

Università degli Studi di Camerino  
Facoltà di Architettura di Ascoli Piceno



Corso di laurea in Architettura U.E.  
Tesi di laurea in Storia dell'architettura

**IL CONSERVATORIO DELLA DIVINA PROVVIDENZA A JESI  
UN ESEMPIO DI ARCHITETTURA SOCIALE  
DEL XVIII SECOLO**

Laureanda  
Silvestri Eleonora

Relatore  
Prof. Bellini Federico

Anno Accademico 2011/2012

## **Indice**

### **1. Il Conservatorio**

- 1.1 Origine e funzione p. 3
- 1.2 I modelli: i conservatori romani p. 5
- 1.3 Jesi e il suo conservatorio p. 26

### **2. Il Conservatorio della Divina Provvidenza a Jesi**

- 2.1 Il committente p. 33
- 2.2 Il concorso di idee p. 36
- 2.3 Il progettista p. 45

### **3. Il Progetto di Virginio Bracci**

- 3.1 Analisi urbanistica p. 49
- 3.2 Analisi tipologica p. 55
- 3.3 Analisi architettonica p. 66

### **Appendice I. Il progettista Virginio Bracci**

- 1. Pietro Bracci scultore romano 1700-1773 (ASL) p. 83
- 2. Concorso Clementino 1758. II<sup>A</sup> Classe (ASL) p. 84
- 3. Disegni inediti custoditi presso il Canadian Centre di Montreal (CCA) p. 88
- 4. Palazzo Lante in piazza dei Caprettari (Fondazione Besso) p. 90
- 5. Atlante storico delle città italiane. Servigliano p. 91
- 6. Deposito dell'Ecc.<sup>ma</sup> Casa Lante in S. Nicola da Tolentino (CCA) p. 94
- 7. Libro dei Decreti, n. 54. Bracci Accademico di Merito (ASL) p. 95
- 8. Libro dei Decreti, n. 54. Temi Concorsi Balestra (ASL) p. 96
- 9. Libro dei Decreti, n. 56 (ASL) p. 97
- 10. Libro dei Decreti, n. 55 (ASL) p. 98

### **Appendice II. Il committente Ubaldo Baldassini**

- 1. Biografia e albero genealogico p. 99
- 2. Opere scritte dal vescovo Baldassini p. 100
- 3. Regole e costituzioni del venerabile Conservatorio p. 101
- 4. Relationes ad limina, 1769 (ASV, f. 379) p. 104
- 5. Visite Pastorali. Regesto vol. III, 1993. Classe XLI  
Busta 187/Conservatorio Divina Provvidenza (ADJ) p. 105
- 6. Visite Pastorali. Regesto vol. II, 1992. Classe V/Busta 97/1755-1808  
Relazione istituzione del Conservatorio della Divina Provvidenza (ADJ) p. 106
- 7. BUSTA 1/ 1770–1799. Istituzione, carteggio, interessi (IIRBJ) p. 107
- 8. Relationes ad limina. 1772 (ASV, p. 391 ss.) p. 108
- 9. Il Conservatorio e i beni delle Confraternite p. 109
- 10. Cristoforo Unterperger. Sant'Ubaldo intercede per le orfanelle p. 112
- 11. Epigrafe celebrativa p. 115

**Abbreviazioni**

ADJ = Archivio Diocesano, Jesi

ASAn = Archivio di Stato, Ancona

ASCJ = Archivio Storico Comunale, Jesi

ASL = Archivio Storico e Biblioteca dell'Accademia di San Luca, Roma

ASR = Archivio di Stato, Roma

ASV = Archivio Segreto Vaticano, Roma

BCPJ = Biblioteca Comunale Planetiana, Jesi

BDJ = Biblioteca Diocesana, Jesi

CCA = Canadian Centre for Architecture, Montreal

IIRBJ = Archivio Storico degli Istituti Riuniti di Beneficenza, Jesi

# 1. Il Conservatorio

## 1.1 Origine e funzione

I conservatori<sup>1</sup>, cioè gli istituti di istruzione e i luoghi di ricovero per le bambine povere e orfane, nascono alla fine del Cinquecento e si diffondono in Italia nel Seicento, in pieno clima controriformistico. È proprio nel periodo post-tridentino che, si sviluppa un'attenzione maggiore e crescente nei confronti della tutela dell'onore femminile. Attenzione che darà vita a quell'originale tipologia di istituto denominato appunto "conservatorio". Asili, ospizi, orfanotrofi: tali furono in Italia i primi conservatori. Luoghi cioè dove si "conservavano" i giovinetti senza genitori; dove si insegnava a leggere, a scrivere e si dava modo di apprendere qualche mestiere. Nello specifico i conservatori femminili furono costituiti perché dovevano porre in salvo l'onestà delle fanciulle, dando loro una educazione cristiana, aiutandole ad apprendere i lavori donneschi e le faccende domestiche, preparandole a diventare buone madri di famiglia. Ancora sul finire del XVIII secolo le fanciulle orfane, povere e abbandonate, rappresentano le fasce sociali più vulnerabili al rischio di scivolare verso la prostituzione e la mendicizia. È proprio qui che intervengono tali strutture assistenziali, volte alla custodia e al recupero dell'onore perduto delle giovani ragazze<sup>2</sup>. I conservatori operano in favore di un sostegno di carattere economico, ma anche educativo e morale, attraverso il ricovero e in molti casi alla clausura. La clausura imposta in questi istituti dalla regolamentazione tridentina, non serve solo per proteggere ma è necessaria per permettere la separazione delle ragazze dal mondo esterno. Tale clausura va analizzata in rapporto alla simbologia del corpo femminile, concepito come spazio inviolabile, attorno al quale diviene necessario erigere "barriere difensive". L'edificio conservatorio diviene quindi il simbolo dell'ansia moralizzatrice e di controllo sociale che nasce in seno al mondo cattolico e, contemporaneamente, assolve ad una funzione di grande rilievo dal punto di vista economico, perché oltre a garantire sussistenza alle giovani ragazze povere e orfane, provvede alla formazione di doti - strumento indispensabile per accedere al matrimonio o alla monacazione - attraverso attività lavorative pratiche. Il lavoro diviene inevitabilmente il motore trainante di queste strutture socialmente utili.

---

<sup>1</sup> Dizionario Enciclopedico "La piccola Treccani", vol. III, voce *Conservatorio*, Marchesi Grafiche Editoriali s.p.a, Roma 1995, p. 315.

<sup>2</sup> «I conservatori furono eretti perché ponessero in salvo l'onestà delle fanciulle, dessero loro una cristiana educazione, ed abituandole ai lavori donneschi e alle faccende domestiche, le preparassero a diventare buone madri di famiglia». Con queste parole il cardinale Carlo Luigi Morichini, vescovo di Jesi dal 1854 al 1871 e studioso di problemi economici e di assistenza sociale, descrive la funzione ottocentesca dei conservatori nel libro *Degli istituti di pubblica carità e d'istruzione primaria. Saggio storico statistico*, che scrisse nel 1835.

Infatti non bisogna dimenticare che, secondo i dettami post-tridentini, la povertà poteva essere estirpata soltanto attraverso l'eliminazione dell'ozio e grazie al lavoro forzato<sup>3</sup>. Quello della povertà femminile era un problema sia di ordine pubblico che di controllo sociale. Le ragazze povere potevano essere isolate, marginalizzate ed internate in queste strutture che sono delle vere e proprie "fabbriche produttive" dove si lavora, perché solo producendo esse possono sopravvivere. Questo nuovo concetto di lavoro, legato alla produttività ed ai bisogni della città<sup>4</sup>, giustifica la reclusione delle donne. La donna internata, al riparo dall'ozio apprende, affina e mette a frutto capacità nuove e viene inserita in una realtà produttiva, a volte qualificata, come quella della tessitura, del ricamo, del lavoro specializzato<sup>5</sup>. La finalità di questi luoghi deputati alla conservazione dell'onore femminile, è quella di supplire temporaneamente all'esercizio del ruolo familiare nella sfera del mantenimento economico e dell'educazione, laddove questo non possa svolgersi o lo si voglia delegare a tali istituti, in attesa di un definitivo reinserimento sociale di carattere mondano o claustrale. Le ragazze venivano quindi preparate al loro destino abituale: il matrimonio o il convento. Veniva loro insegnato il lavoro e la fatica: potevano così diventare le lavoratrici dell'ospizio manifattura o, in alternativa, potevano essere mandate a servizio<sup>6</sup> presso le famiglie nobili della città.

---

<sup>3</sup> Franca Fedeli Bernardini, *Il vasto casamento della romana misericordia. Note per una storia delle istituzioni assistenziali nella Roma post-tridentina*, in *L'ospedale di S. Maria della Pietà. L'ospedale dei pazzi dai papi al '900. Lineamenti di assistenza e cura a poveri e dementi*, a cura di Franca Fedeli Bernardini, Antonio Iaria, Alessandra Bonfigli, Edizioni Dedalo, Roma 2003, p. 274.

<sup>4</sup> Ivi, p. 275.

<sup>5</sup> Ivi, p. 278.

<sup>6</sup> Isabella Serafini, "Li sono ripartite per esercitare tutti i lavori di lana e lino". *L'Ospizio Apostolico Lateranenze dal XVII al XIX secolo*, in *L'ospedale di S. Maria della Pietà*, a cura di Fedeli Bernardini, Iaria e Bonfigli, Edizioni Dedalo, Roma 2003, p. 353.

## 1.2 I modelli: i conservatori romani

Per comprendere quale ruolo rivestivano i conservatori in una città importante come Roma, a partire dalla seconda metà del XVI secolo, bisogna analizzare quell'aspetto della storia religiosa, sociale e politica romana, strettamente legato alla dimensione femminile. Il protagonismo delle donne emerge, nella vita religiosa urbana romana, non solo sul piano simbolico e rituale, attraverso le devozioni e i culti femminili, ma anche sul piano quantitativo. Basti pensare al numero e alla tipologia di istituti religiosi femminili, monasteri, conservatori<sup>7</sup> e altri luoghi pii, esistenti a Roma.

In campo devozionale spicca senz'altro la connotazione mariana che la città aveva assunto soprattutto in età controriformistica<sup>8</sup> e che si esprimeva nella capillare presenza nel tessuto urbano di luoghi dedicati alla Madonna: dalle chiese ai monasteri, dai conservatori alle edicole sacre che marcavano le pubbliche strade<sup>9</sup>. Uno degli aspetti caratterizzanti il territorio romano e le sue dinamiche sociali e culturali, tra XVII e XVIII secolo, è costituito dalla forte presenza religiosa femminile. La mappa topografica di Roma tra Seicento e Settecento è leggibile anche attraverso la fitta rete dei monasteri e degli istituti per donne, compresi i conservatori<sup>10</sup>. La rinnovata attenzione delle istituzioni ecclesiastiche nei confronti della realtà femminile è, inoltre, chiaramente visibile, se si considera quanto alcuni ordini religiosi maschili fossero particolarmente vicini alla vita devozionale e spirituale delle donne come, ad esempio, la Compagnia del Gesù<sup>11</sup>. L'importanza degli istituti religiosi femminili romani è dovuta al fatto che essi svolgono molteplici funzioni - simboliche e culturali, sociali e politiche - e che, come ogni altro "recinto", essi assolvono a un ambivalente e duplice ruolo in cui giocano insieme separazione e partecipazione, esclusione e inclusione. Se le mura di separazione dal resto della città

---

<sup>7</sup> Nel *Trattato IV. De' Conservatorij di Zitelle, Donne, Penitenti e Fanciulli*, dell'*Eusevologio Romano*, scritto da Carlo Bartolomeo Piazza nel 1698, ho trovato un primo elenco dei conservatori presenti a Roma tra il XVI e XVII secolo, ed ho scoperto che alla fine del Seicento, fra tutti gli istituti per la tutela delle donne, sei erano quelli ad uso esclusivo delle bambine e delle giovani donne (cfr. pp. 175-208).

<sup>8</sup> Luigi Fiorani, *Povertà e malattia nella Roma post-tridentina (sec. XVI-XVII)*, in *L'ospedale di S. Maria della Pietà*, a cura di Fedeli Bernardini, Iaria e Bonfigli, Edizioni Dedalo, Roma 2003, p. 75, l'autore racconta del legame che univa la Roma della Controriforma alla Roma dei poveri, una città non solo ricca di tesori d'arte e di cultura, ma anche accogliente e caritatevole, che si rinnova grazie ad un intenso attivismo urbanistico finalizzato alla realizzazione di strutture destinate ai più bisognosi.

<sup>9</sup> Marina Caffiero, *Il sistema dei monasteri femminili nella Roma Barocca. Insediamenti territoriali, distribuzione per ordini religiosi, vecchie e nuove fondazioni*, in *Dimensioni e problemi della ricerca storica*, «Rivista del Dipartimento di storia, culture, religioni dell'Università degli studi di Roma, La Sapienza», Carrocci Editore, Roma 2008, p. 69.

<sup>10</sup> Ivi, p. 72. Gli istituti per le donne a Roma erano 45 nella seconda metà del Seicento, 47 nel 1748, 54 nel 1798.

<sup>11</sup> Ivi, p. 70.

rappresentano visivamente una volontà disciplinatrice e regolatrice<sup>12</sup>, nella realtà esse nascondono al loro interno una vivace attività economica, sociale, culturale e relazionale, che necessita di un continuo contatto con l'esterno. Le numerose case di religione con le loro mura di separazione, imposte dalla disciplina e dalla regola del Concilio di Trento, sono luoghi che, imponenti o modesti che fossero, solcano e strutturano con la loro architettura lo spazio e il paesaggio urbano<sup>13</sup>, definendolo in maniera indelebile e chiara ancora oggi. L'edificazione di queste grandi strutture assistenziali in spazi urbani ancora aperti e liberi, nasce anche dall'esigenza di controllo e disciplina, sociale e religiosa, di quelle realtà cittadine spesso insidiose e turbolente, legate al problema della mendicizia e della prostituzione. Ma il tentativo di risolvere questi problemi attuando politiche di internamento generale e coatto dei mendicanti e dei vagabondi, risultò con il tempo, incapace di fronteggiare il grave problema della povertà che attanagliava la città. Questo fallimento, legato in parte anche alle politiche assistenziali promosse da papa Gregorio XIII (nel 1581), da papa Sisto V (nel 1587) e da papa Innocenzo XII (negli anni 1692-1693), mise in luce tutti i limiti legati ad un tipo di internamento che coinvolgeva diverse categorie sociali a rischio. Ecco perché, nel corso del Seicento e del Settecento, si assiste ad un cambiamento del modo di gestire la reclusione: prendono corpo e si diffondono nuove strutture specializzate volte all'assistenza dei soggetti più deboli e bisognosi di tutela, indipendenti ed autonome con propri statuti e regolamenti. Non più grandi strutture promiscue, ma istituti separati, capaci di rispondere in modo specifico alle problematiche per cui vengono realizzati. Tra questi istituti, i conservatori e ritiri per donne, riscuotono un enorme successo e, per questo motivo, continuano a proliferare per tutto l'Ottocento<sup>14</sup>. Luoghi spesso architettonicamente ben visibili e imponenti al di là dell'impatto con il tessuto urbano, i conservatori diventano automaticamente luoghi di attrazione e di coinvolgimento<sup>15</sup> per la popolazione, perché la loro presenza in un determinato quartiere dà vita ad una serie di relazioni di reciprocità tra il quartiere stesso e i suoi abitanti. Nel tempo la storia dei conservatori assume una fisionomia mobile e complessa, non solo perché essi si sviluppano con estrema rapidità, distribuendosi a macchia d'olio sulla città, ma anche perché alla loro realizzazione partecipano numerosi attori: autorità religiose e statali, benefattori pubblici e privati, gruppi familiari e comunitari<sup>16</sup>. L'esperienza dei conservatori è particolarmente caratteristica non solo a Roma, ma in tutta Italia. Sono però istituzioni delle quali si è persa la memoria, tanto che il termine stesso di

---

<sup>12</sup> Caffiero 2008, op. cit., p. 73.

<sup>13</sup> Ivi, p. 72.

<sup>14</sup> Angela Groppi, *I conservatori della virtù. Donne recluse nella Roma dei papi*, Laterza, Roma-Bari 1994, pp. 16-17.

<sup>15</sup> Caffiero 2008, op. cit., p. 74.

<sup>16</sup> Groppi 1994, op. cit., p. 3.

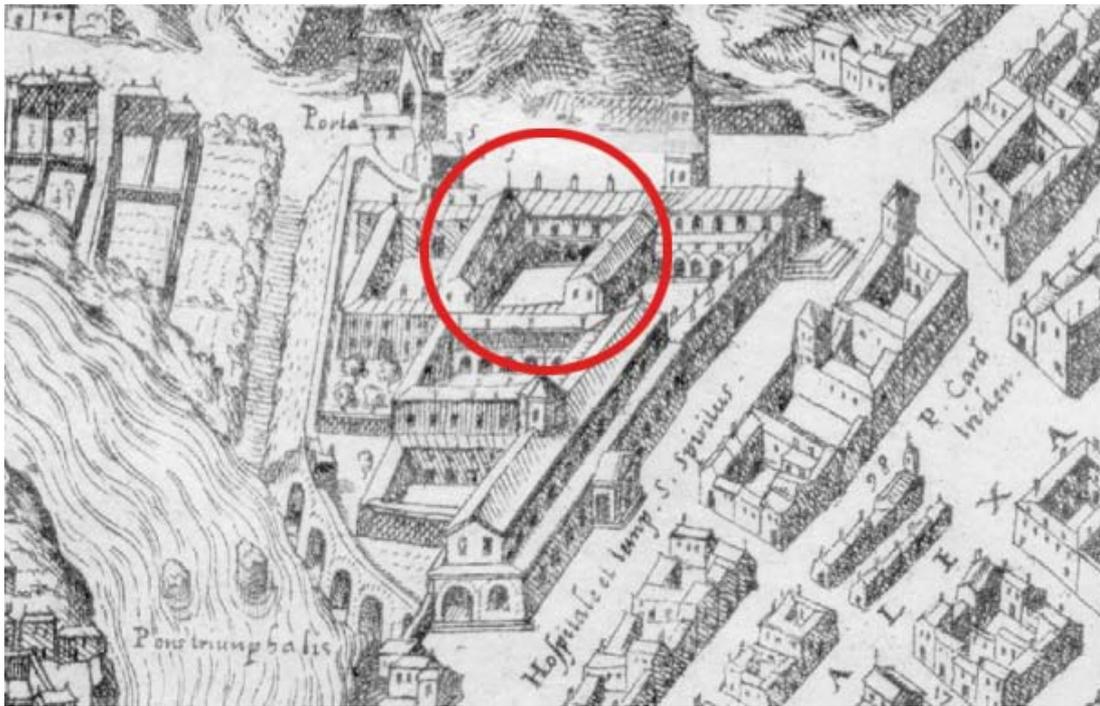
conservatorio evoca ancora oggi l'idea di sedi esclusivamente musicali. Eppure essi hanno costituito per secoli una delle configurazioni più caratteristiche dell'offerta assistenziale e caritativa del nostro paese. I principali conservatori ancora presenti a Roma nel XIX secolo, sono stati realizzati prevalentemente su iniziativa di pontefici, illustri prelati, o semplici religiosi<sup>17</sup>. La loro presenza in un determinato quartiere, garantiva prestigio e sicurezza al quartiere stesso e ai cittadini che vi abitavano. Realizzati per tutelare l'incolumità delle ragazze che ospitano, i conservatori assumono l'aspetto di una "fortezza" nella quale la prima soglia da difendere è quella che separa l'edificio dalla città, cioè la porta d'ingresso. Nel conservatorio i contatti con l'esterno vengono minuziosamente controllati tramite un sistema fatto di ingressi, ruote, grate e parlatori, che imprime un carattere conventuale all'esistenza che in esso si conduce, e sottolinea simbolicamente l'esclusione della corruzione e del pericolo. Contemporaneamente all'interno dell'edificio altre soglie, costituite da porte e finestre, demarcano gli spazi entro i quali si organizza la vita quotidiana delle ragazze. Chiavi e catenacci le aprono e le chiudono a seconda dei momenti della giornata, rendendo lecito o illecito il soggiorno nei dormitori, nei refettori, nelle stanze da lavoro e nella chiesa. Grazie all'analisi dettagliata di alcuni conservatori è possibile cogliere al meglio le loro specificità, le peculiarità e le differenze, non dimenticando che, benché distinti e quasi sempre autonomamente organizzati, questi

---

<sup>17</sup> Dalla lettura di vari testi, in particolare del testo storico di Antonio Nibby, *Roma nell'anno 1838* (parte II, Moderna. Tip. Belle Arti, 1841), ho potuto compilare un elenco cronologico dei conservatori romani destinati alla tutela delle fanciulle orfane o abbandonate, individuare la loro distribuzione sul territorio romano e la loro attuale destinazione d'uso:

1. Conservatorio di Santo Spirito in Saxia, XVI-XVII secolo (fa parte del complesso Ospedaliero di Santo Spirito);
2. Conservatorio delle Zitelle Orfane de' Santi Quattro, metà del XVI secolo;
3. Conservatorio delle Zitelle di S. Caterina della Rosa de' Funari, 1560 (demolito);
4. Conservatorio delle Zitelle Sperse di S. Eufemia, 1595 (demolito);
5. Conservatorio di Santa Croce della Penitenza alla Lungara, 1615 (attualmente sede della Casa Internazionale delle Donne);
6. Conservatorio delle Mendicanti, detto Delle Zitelle Orfane ad Templum Pacis, 1650 (attualmente è sede dell'ISMA, Istituto S. Maria in Aquiro);
7. Conservatorio della S. Immacolata Concezione di Maria, detto Delle Zitelle Viperesche ai Monti, 1668 (oggi pensionato per le studentesse);
8. Conservatorio delle Zitelle della Divina Provvidenza a Ripetta, 1672 (trasformato in un Hotel);
9. Conservatorio di San Giovanni in Laterano, 1692-1693. Nel 1797 verrà trasferito nell'Ospizio di S. Michele a Ripa (sede dell'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, uno degli uffici del Ministero per i Beni e le Attività Culturali);
10. Conservatorio dei SS. Clemente e Crescentino, detto delle Zoccolette, 1698 (sede del Pontificio Istituto di S. Clemente e di "Migrantes", istituzione della Caritas a sostegno degli immigrati nel nostro paese);
11. Conservatorio di S. Maria del Rifugio di Padre Bussi, detto di S. Onofrio, 1703;
12. Conservatorio di S. Pasquale Baylon, 1737 (sede del Collegio Universitario Internazionale di Roma);
13. Conservatorio Pio, 1775 (oggi sede del Comando Interregionale Carabinieri "Podgora");
14. Conservatorio Della Santissima Trinità in S. Paolo, 1786.

luoghi di reclusione funzionano come un insieme di isole appartenenti ad un medesimo arcipelago<sup>18</sup>. A Roma particolare attenzione merita l'antico conservatorio di Santo Spirito in Saxia. Esso non nasce come un edificio autonomo ma fa parte dell'antico complesso ospedaliero di Santo Spirito che, edificato nella seconda metà del Quattrocento, sarà oggetto nel tempo di diversi interventi edilizi. L'ospedale di Santo Spirito in Saxia, la più grande azienda ospedaliera della città di Roma, assolveva a vari impegni caritativi: tra i più rilevanti, dal punto di vista delle persone coinvolte, l'ospitalità alle proiette esposte<sup>19</sup>. Le fanciulle, fin dal secolo XVI, erano costrette a convivere con le monache nel monastero di Santa Tecla in un regime claustrale, dove, in locali spesso angusti e tetri, conducevano una vita pesantemente

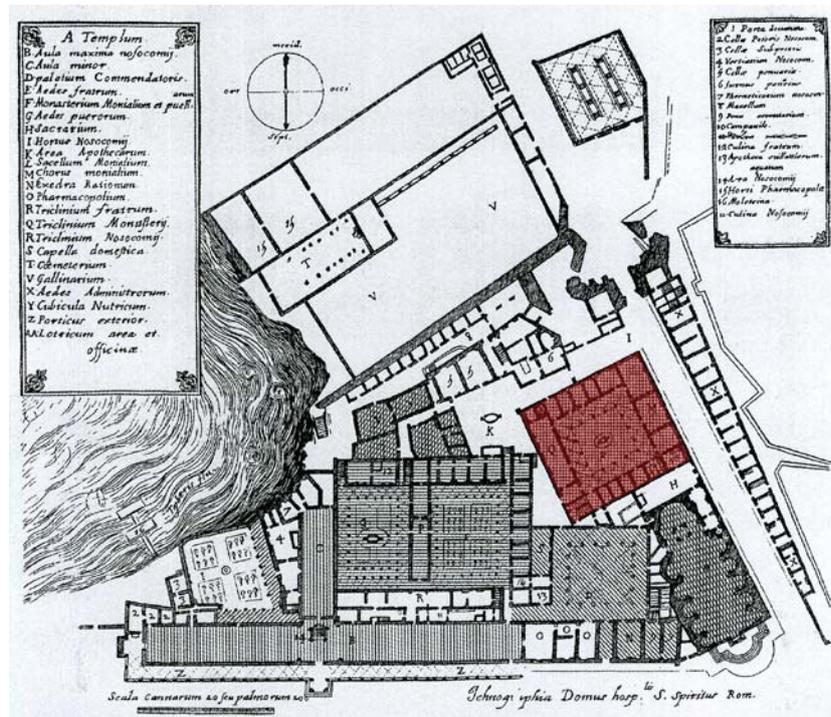


1. Etienne Du Pèrac, 1577. Il complesso ospedaliero di Santo Spirito.

<sup>18</sup> Groppi 1994, op. cit., p. 47.

<sup>19</sup> «le proiette sono esse racchiuse in un Conservatorio assai vasto. Esso è situato in una parte del gran palazzo congiunto allo spedale ed alla chiesa di Santo Spirito, eretto da Gregorio XIII con buone architetture di Ottaviano Mascherino [...]. Essendo commendatore dello spedale Virgilio Spada [...] immaginò di aprire un nuovo Conservatorio [...]. Il disegno riuscì bene: il novello Conservatorio fu provveduto di telari da tesser lana e tela [...]. Ad incoraggiarle nel lavoro si rilasciava ad esse alcuna parte del guadagno [...]. Il pontefice Benedetto XIV essendosi avveduto che il numero delle proiette era aumentato nel Conservatorio, si risolvette ad ampliare il luogo. Egli a tal fine aggiunse una novella fabbrica all'antica, in cui fosservi quattro dormitori; inoltre concesse alle alunne l'intero spazio che ab antico occupava il cimitero presso il Tevere, e lo accerchiò di mura. Per di sotto a' dormitori si eressero alcuni portici o logge coperte» (Nibby 1841, op. cit., pp. 95-97).

monotona interrotta da rari momenti di svago e trascorsa in locali spesso malsani, privi d'aria e carenti di ogni attrezzatura ricreativa<sup>20</sup>. Per questi motivi durante la seconda metà del XVII secolo l'istituto fu separato in due parti: un conservatorio detto «novum» o «operum» per le ragazze e le donne più giovani e un monastero per le donne anziane e le monache, destinato a scomparire nel 1700 con la morte dell'ultima religiosa ospitata<sup>21</sup>. Così, a partire da quell'anno il Santo Spirito tornò ad avere un solo conservatorio.



●	Ospedale + Ospedaletto	} Area Medica
●	Ospedale dei Nobili	
●	Frați + "Proietti"	} Area Assistenziale
●	<u>Monache + "Zitelle"</u>	
●	Balie + "Putti"	
●	Chiese	} Area Spirituale
●	Palazzo del Commendatore	} Area Amministrativa

2. P. Sauliner, 1649. Planimetria dell'Ospedale di Santo Spirito. Individuazione delle aree a diversificata funzione. Il conservatorio è compreso nell'area assistenziale.

<sup>20</sup> Laura Picchiotti, *I proietti dell'arcispedale di S. Spirito in Sassia*, in *L'ospedale di S. Maria della Pietà*, a cura di Fedeli Bernardini, Iaria e Bonfigli, Edizioni Dedalo, Roma 2003, p. 299.

<sup>21</sup> Silvia Dominici, *Il conservatorio di Santo Spirito in Sassia di Roma: condizioni, risorse e tutela delle donne nel Settecento*, in «Studi Storici», n. 1, Gennaio-Marzo 2003, p. 193.

Nel 1737, durante il pontificato di Clemente XII, i dormitori erano incapaci di contenere l'elevato numero di zitelle. Fu quindi ordinato che si facesse aggiungere un altro braccio al conservatorio delle medesime. Nel nuovo braccio furono realizzate quattro grandi camere - due nel primo piano e due nel secondo - capaci di contenere ognuna cinquanta letti, e una camera più piccola che poteva ospitare altri dieci letti, per un totale di 210 posti letto<sup>22</sup>. Poiché il refettorio era troppo angusto, si decise di farlo allargare, si ampliò l'infermeria e si cercò anche di acquistare un giardino appositamente per le donne. In seguito furono allargati gli spazi a disposizione della lavanderia e venne ricavato uno spazio demolendo vecchie preesistenti costruzioni, per consentire alle donne di uscire all'aria aperta<sup>23</sup>, nel recinto dell'ospedale<sup>24</sup>. Questo intervento settecentesco, attuato dall'architetto Ferdinando Fuga (1699-1781), prevedeva, oltre all'edificazione di nuovi locali da destinarsi ad uso delle "zitelle", anche la costruzione di una nuova corsia ospedaliera a prolungamento di quella già esistente<sup>25</sup>.



3. G. B. Nolli, 1748. Pianta Ospedale di Santo Spirito. Lungo la via che conduce alla Porta di Santo Spirito, si trova la porta di accesso al conservatorio femminile.

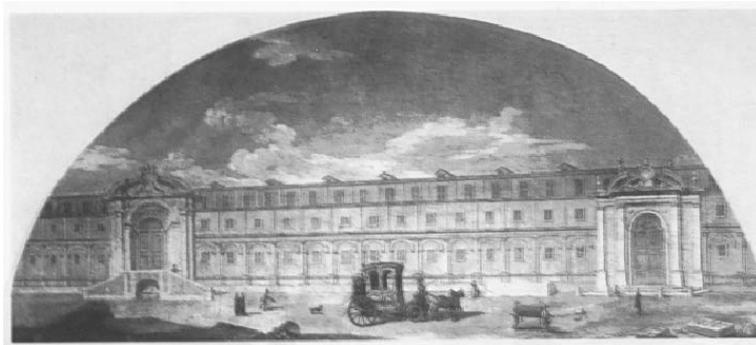
<sup>22</sup> Flavia Colonna, *L'Ospedale di Santo Spirito a Roma. Lo sviluppo dell'assistenza e le trasformazioni architettonico-funzionali*, Edizioni Quasar, Roma 2009, p. 109.

<sup>23</sup> Ivi, p. 109. Per far sì che le zitelle potessero disporre di uno spazio che consentisse loro di prendere «un poco d'aria, fu dalla parte del Tevere racchiuso con un muraglione tutto quel sito, che occupava il Cimitero vecchio, la sua Cappella, la Piazza [...] l'Orticello, la Legnara delle Lavandaie [...] e il Giardino che tenevano i Canonici, e poi demolito tutto, e spianato il Terreno, si formò un vasto sito da passeggiarvi. Questo ampio spazio fu trasformato in giardino». La stima dei lavori fu eseguita dal Fuga l'11 luglio 1748.

<sup>24</sup> Dominici 2003, op. cit., p. 213.

<sup>25</sup> Elisabeth Kieven, *Ferdinando Fuga e l'architettura romana del Settecento: i disegni di architettura dalle Collezioni del Gabinetto Nazionale delle Stampe*, Multigrafica Editrice, Roma 1988, pp. 66-67. Il progetto per la costruzione del braccio nuovo dell'Ospedale di S. Spirito in Sassia, dell'architetto Fuga, è stato realizzato tra il 1742-1744.

Per consentire l'aggancio del nuovo braccio con il vecchio preesistente, Fuga inserì, con una funzione di "snodo", un padiglione ottagonale caratterizzato da un monumentale portale di accesso. Nel portale un gioco di paraste poggianti su alti plinti, articolava le due pareti delle corsie a diverso andamento angolare: due di queste sostenevano una trabeazione da cui si dipartivano due timpani concentrici, uno triangolare, l'altro curvilineo; le altre due erano sottolineate, al di sopra della trabeazione, dalla presenza di vasi fiammeggianti. Nel 1868 l'edificio ospedaliero di Fuga venne modificato, e nel 1908 dovette essere sacrificato per il completamento degli argini sulla riva del Tevere e per la realizzazione di Ponte Vittorio Emanuele<sup>26</sup>. Il portale invece è stato smontato nel 1926 a seguito delle demolizioni sopra citate e deposto in un non identificato magazzino<sup>27</sup>.



4. G. Angeloni, facciata del braccio nuovo dell'Ospedale, 1757.



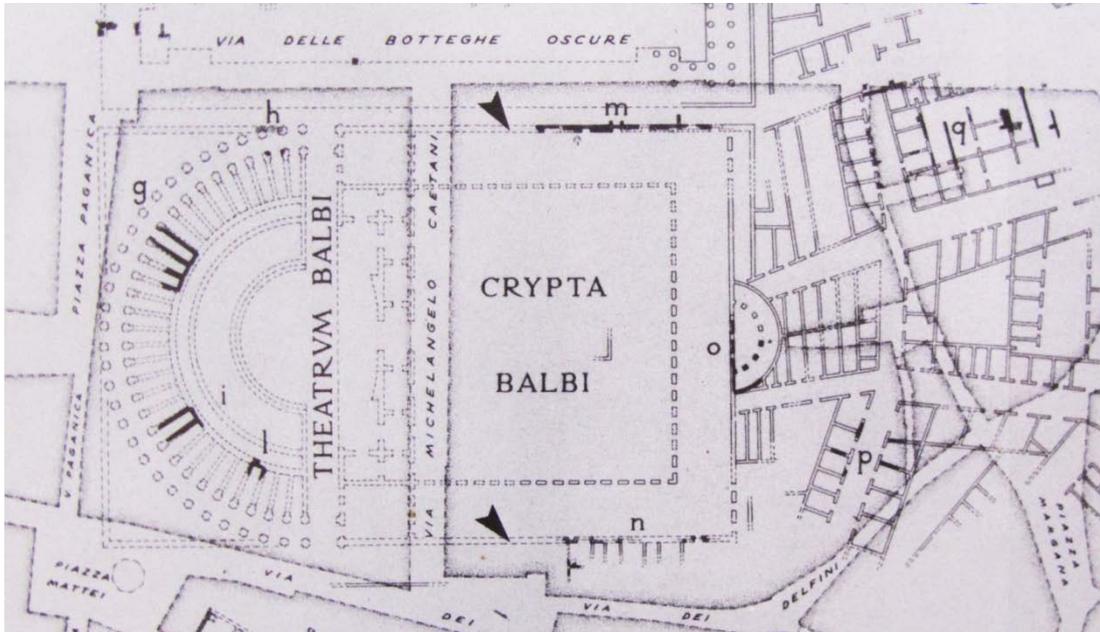
5. F. Fuga, il portale settecentesco nel punto di "snodo" delle due corsie.

---

<sup>26</sup> Kieven 1988, op. cit., p. 66.

<sup>27</sup> Colonna 2009, op. cit., p. 103.

Nel XVI secolo, su iniziativa di Ignazio Loyola<sup>28</sup>, l'isolato della *Crypta Balbi* diviene il centro di un grande progetto di trasformazione per accogliere un nuovo edificio destinato ad ospitare le figlie delle prostitute romane: il conservatorio di Santa Caterina dei Funari, destinato ad una vita plurisecolare che va dal XVI al XX secolo.



6. Il Teatro della *Crypta Balbi* nella pianta ricostruttiva di G. Gatti, 1979.

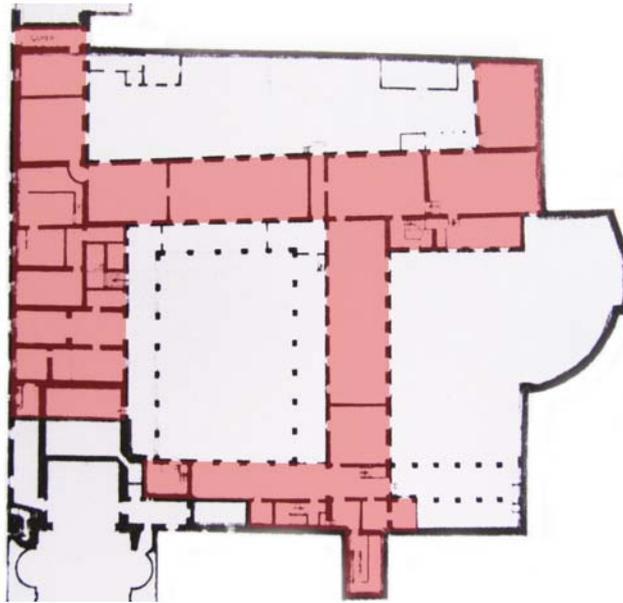


7. Pianta del 1559. Il conservatorio si trova all'interno del monastero.

La costruzione del conservatorio ebbe inizio nel 1549 su progetto dell'architetto fiorentino Nanni di Baccio Bigio. Nel 1559 una bolla di Paolo IV istituisce la Confraternita delle Vergini miserabili di Santa Caterina e sopprime l'antica chiesa, mentre il cardinale Federico Cesi dà inizio alla costruzione della attuale chiesa di Santa Caterina dei Funari, opera di Guidetto Guidetti. La vecchia chiesa di Santa Maria, trasformata in semplice cappella, viene definitivamente distrutta attorno al 1580, in occasione di un consistente ampliamento dell'edificio, che ospitava ormai

<sup>28</sup> «Paolo III nel 1536 concesse la regione nella quale sorge la chiesa e l'annesso monastero di S. Caterina de' Funari, o della Rosa, al grande Ignazio di Loyola (fondatore della Compagnia di Gesù), il quale vi edificò la casa annessa per conservatorio di fanciulle povere» (Mariano Armellini, *Le chiese di Roma. Dal secolo IV al XIX*, Ed. R.O.R.E. di Nicola Ruffolo, Città di Castello 1941, p. 695).

un gran numero di ragazze. L'assegnazione della chiesa di S. Caterina della Rosa dei Funari al conservatorio<sup>29</sup> dipese dal fatto che Santa Caterina era patrona delle donne giovani e nubili. Il complesso comprendeva la chiesa, sita nell'area dell'antico Circo Flaminio, il conservatorio nel monastero delle monache agostiniane e la casa delle vedove<sup>30</sup>. Tra il 1600 e il 1603 il complesso verrà ampliato, con lavori stimati dal noto architetto Carlo Maderno (1556-1629). Nel 1636 il conservatorio subirà un ulteriore ampliamento voluto dal cardinale Antonio Barberini, che ne affiderà la direzione alle suore Agostiniane, che vi rimarranno fino al 1915. Il monastero si presenta come un edificio rinchiuso da tre porte che fungono da filtro tra interno ed esterno separando la zona claustrale da quella dove sono ammessi i visitatori<sup>31</sup>.



8. E. Gualdi. Planimetria del piano terreno del Conservatorio di S. Caterina precedente le demolizioni (Archivio della Soprintendenza Archeologica di Roma).

Un primo portone sulla strada, chiuso dall'esterno, immette nel cortile con un bellissimo altare in mezzo che disimpegna una prima porta, "dietro la clausura" "presso la ruota", riservata all'ingresso delle merci ingombranti. Questa immette, a sua volta, attraverso una seconda porta, nella parte più inviolabile del monastero.

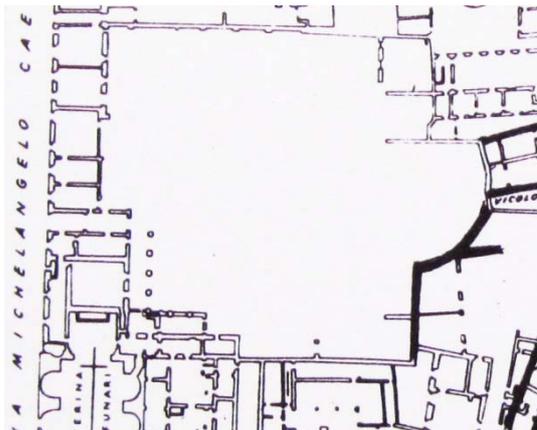
<sup>29</sup> «L'edificio di questo conservatorio è una buona fabbrica, ben murata, e meglio scompartita. Le fanciulle, tanto figlie del luogo, quanto educande hanno vitto comune [...] esse lavorano [...] Le monache soprastanno alla disciplina del luogo» (Nibby 1841, op. cit., pp. 86-87).

<sup>30</sup> Franca Fedeli Bernardini, *Madri "gravate di figli inutili", "poverissime di robbe et d'honore". I primi cento anni del conservatorio delle vergini miserabili di S. Caterina dei Funari*, in *L'ospedale di S. Maria della Pietà*, a cura di Fedeli Bernardini, Iaria e Bonfigli, edizioni Dedalo, Roma 2003, p. 319.

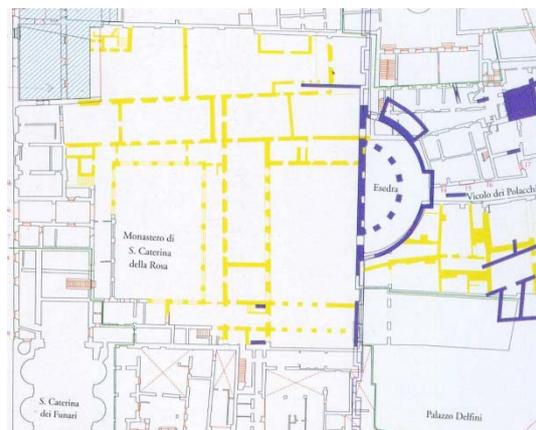
<sup>31</sup> Roberto Luciani, *Santa Caterina dei Funari*, Palombi Editori, Roma 2011, p. 164.

Nel tempo la fisionomia del conservatorio di Santa Caterina si trasforma, finendo per modificare le funzioni e gli obiettivi. Nato per accogliere ragazze che dovevano essere preservate da prostituzione e corruzione, diviene progressivamente casa di educazione, successivamente luogo intermedio tra il reclusorio e lo stabilimento d'istruzione e solo a partire dal Settecento finisce per configurarsi come un orfanotrofio, carattere che rivestirà totalmente nell'800. Nell'Archivio di Stato di Roma è custodito un progetto del 1849, mai realizzato, dell'area occupata dal complesso di Santa Caterina dei Funari, che prevedeva la trasformazione del conservatorio in ospedale. La pianta dell'«Ospedale della Consolazione a Santa Caterina dei Funari» è interessante perché rappresenta l'unico esempio di riorganizzazione degli spazi interni dell'area.

Il conservatorio, che si estendeva fino a via delle Botteghe oscure, fu demolito tra il 1938 e il 1941, in vista di una riedificazione dell'area che, a causa degli eventi bellici, non fu mai avviata e che restò in uno stato di completo abbandono fino agli anni ottanta del Novecento, fino a quando cioè non sono stati intrapresi gli scavi archeologici. Tra gli anni 1981 e 1995, le campagne di scavo furono effettuate in vari settori della *Crypta Balbi*<sup>32</sup>, in particolare nel giardino del conservatorio di Santa Caterina, che occupava gran parte di quell'area<sup>33</sup>. Oggi la *Crypta Balbi* è un museo di archeologia urbana ed è una delle sedi del Museo nazionale romano.



9. Pianta elaborata da G. Gatti nel 1960

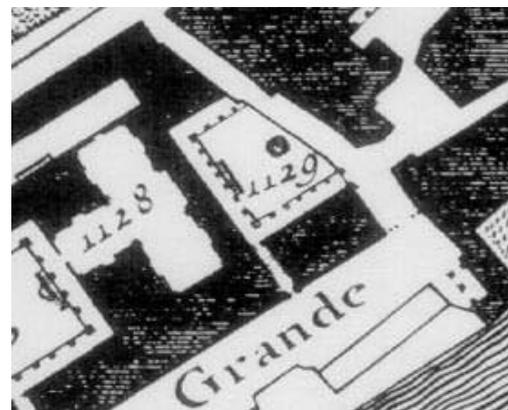
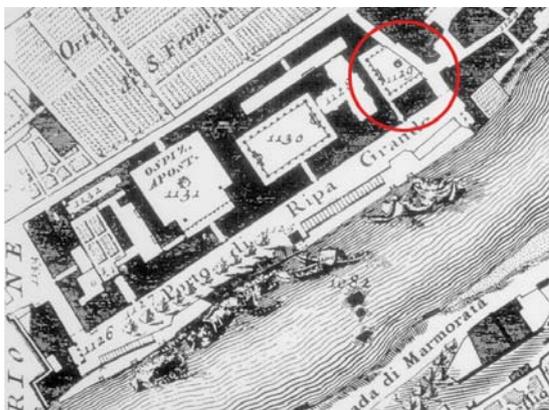


10. Stato attuale dell'isolato della *Crypta Balbi*. In giallo le ricostruzioni delle parti demolite, tra cui il conservatorio.

<sup>32</sup> Daniele Manacorda, *Archeologia urbana a Roma: il progetto della Crypta Balbi*, Edizioni all'Insegna del Giglio, Firenze 1982, p. 88. La *Crypta Balbi* era destinata a svolgere diverse funzioni connesse alla vita del *Theatrum Balbi*. Essa costituiva un riparo per gli spettatori in caso di pioggia, o un luogo di passeggio pubblico. Poteva offrire inoltre gli ambienti necessari alla preparazione degli spettacoli ed ospitare, forse, anche botteghe artigiane.

<sup>33</sup> Laura Vendittelli, *Crypta Balbi: stato e prospettive della ricerca archeologica nel complesso*, in *Roma dall'antichità al medioevo II, Contesti tardo antichi e altomedioevali*, a cura di Lidia Paroli e Laura Vendittelli, Electa, Milano 2004, p. 223.

All'interno del «maestosissimo e veramente Reale Ospizio di San Michele a Ripa Grande lungo il Tevere»<sup>34</sup> si trova il conservatorio delle Zitelle di San Michele. Costruito a partire dal 1719, fu completato nel 1796. La prima parte dei lavori venne affidata all'architetto Nicola Michetti (1675-1758), allievo di Carlo Fontana (1634-1714), ed occupa un arco di tempo che va dal 1719 al 1729. Successivamente, durante il pontificato di Pio VI Braschi, tra il 1790 e il 1796, si assiste al completamento del conservatorio grazie al progetto dell'architetto Niccolò Forti (1714-1802). Già nel 1735 un parte delle ragazze provenienti dal conservatorio di San Giovanni in Laterano furono trasferite al San Michele. È certo infatti che nel 1729 fossero state erette dal Michetti le ali rivolte verso Lungotevere. Ali che delimitavano un cortile incompleto ben visibile nella pianta disegnata dal Nolli nel 1748<sup>35</sup>.



11. G. B. Nolli, 1748. Istituto S. Michele a Ripa. 12. Il Conservatorio e il Cortile delle Ragazze (Nolli, particella 1129).

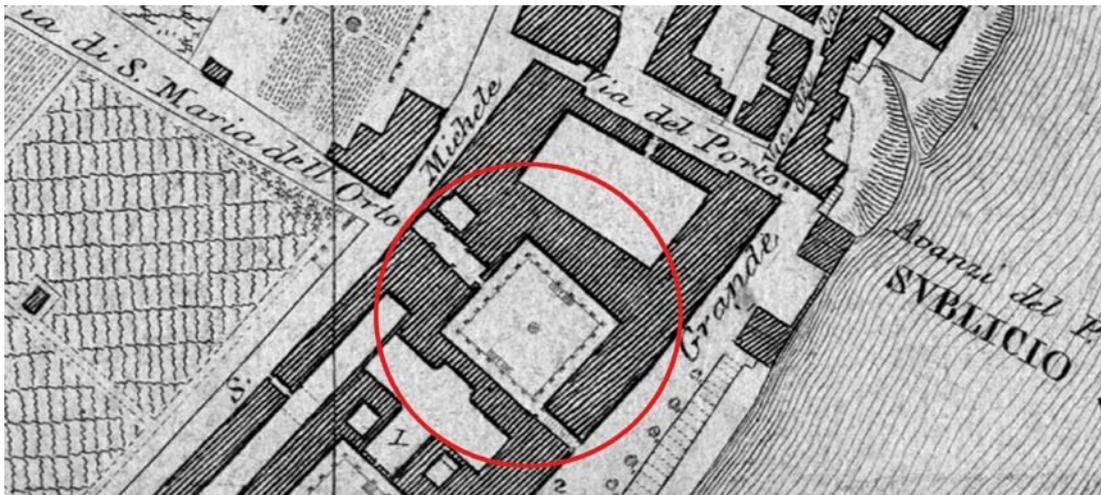
Nell'ospizio di S. Michele a Ripa e nel conservatorio fu subito imposto un rigido regolamento che rendeva la giornata delle zitelle sempre uguale, secondo un ritmo prefissato in ogni dettaglio. Alle giovanette dai 7 ai 12 anni, oltre ai rudimenti dell'alfabeto, veniva insegnato «a fare qualcosa»<sup>36</sup>. Ben presto l'Ospizio apostolico assunse le caratteristiche di un luogo di reclusione, di un monastero e di fabbrica efficiente, allo stesso tempo. Fu fondata la «Compagnia della Lana», alle zitelle fu

<sup>34</sup> Olga Bevilacqua Malasecchi, *Il complesso monumentale del San Michele. Dalle origini agli interventi di Clemente XI*, in *Papa Albani e le arti a Urbino e a Roma (1700-1721)*, a cura di Giuseppe Cucco, Marsilio Editori, Venezia 2001, p. 121. L'edificio apostolico del San Michele è stato costruito a partire dal pontificato di Innocenzo XI Odescalchi, nel 1689, e terminato con Leone XII Della Genga, durante la prima metà del XIX secolo.

<sup>35</sup> Elena Andreozzi, *Notizie storiche*, in *Tre interventi di restauro: San Michele, Convento di San Francesco a Ripa, Santa Cecilia*, VI Assemblea generale ICOMOS. Congr. int. di studi: "Nessun futuro senza passato". Roma, San Michele, 25-31 maggio 1981. Ministero per i Beni Culturali e Ambientali. Sopr. per i Beni Ambientali e Architettonici del Lazio. De Luca Editore, Roma 1981, p. 9.

<sup>36</sup> Luciano Nasto, "Nel serraglio dei birbanti...il cibo de' poveri dev'esser parco". *I primi quarant'anni dell'ospizio di S. Michele degli invalidi*, in *L'ospedale di S. Maria della Pietà*, a cura di Fedeli Bernardini, Iaria e Bonfigli, edizioni Dedalo, Roma 2003, p. 343.

insegnato un nuovo sistema di lavoro, grazie a macchinari aggiornati e all'introduzione nell'istituto di ventisette nuovi telai<sup>37</sup>. Il conservatorio disponeva di 332 letti divisi in quattro corsie e in 16 stanze. All'interno le scuole, divise in sette arti, erano gestite dalle maestre che sovrintendevano giornalmente al lavoro, alle preghiere, ai pasti. Alle zitelle era insegnato a tenere in ordine una casa, ad accudire gli infermi, a fare il bucato. La disciplina era severa e contemplava varie pene tra le quali la prigione<sup>38</sup>. Nel 1790 si assiste all'ultima fase di ampliamento del fabbricato, che si era interrotta sessanta anni prima, corrispondente alla chiusura del lungo rettangolo verso nord. Grazie alla cessione di alcuni terreni furono ripresi i lavori di costruzione e si poté procedere alla demolizione dei modesti fabbricati preesistenti in quell'area, per consentire il completamento del conservatorio delle Zitelle e la costruzione di altri corpi di fabbrica ove ospitare le ragazze ancora residenti nel vecchio conservatorio di San Giovanni in Laterano. Il blocco orientale progettato da Niccolò Forti, si presenta, ancora oggi, come un'aggiunta non in sintonia con la partitura architettonica dell'intero manufatto. L'architetto fu probabilmente costretto a dare un'angolazione all'edificio a causa dell'andamento del letto del Tevere, che in quel punto volge con una curvatura verso nord. Inoltre, costretto a lavorare in tempi brevi e con poche risorse economiche, potrebbe aver utilizzato le vecchie fondazioni di edifici preesistenti, assai numerose in quell'area. Dall'osservazione delle piante



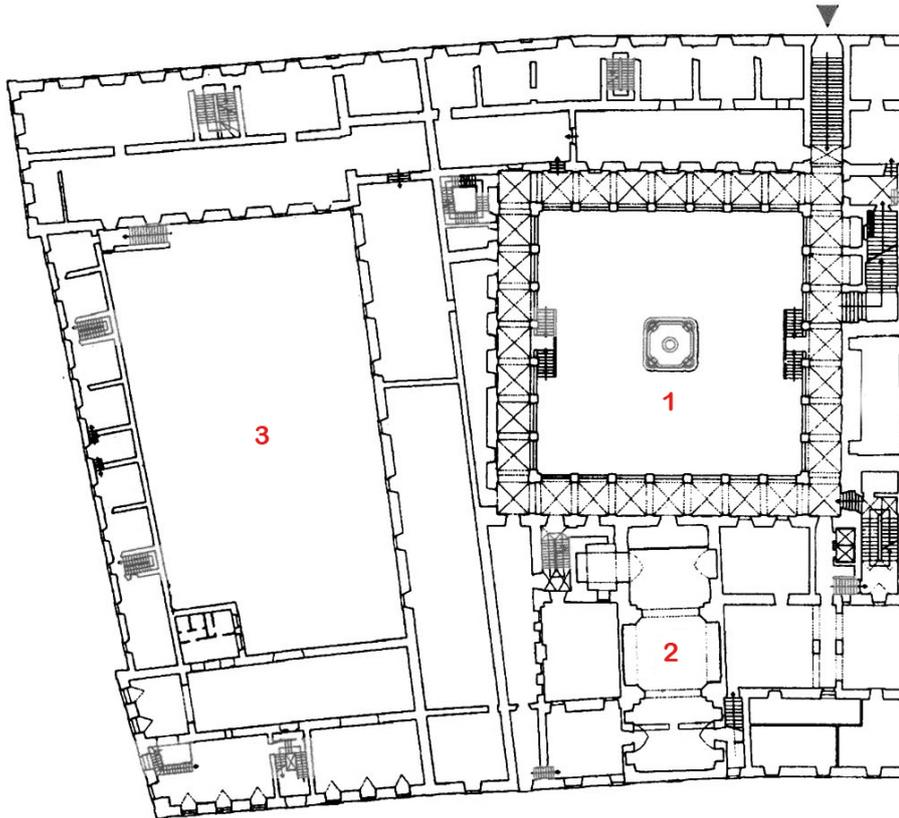
13. Direzione del Censo, 1866. San Michele a Ripa, il Conservatorio delle ragazze.

storiche elaborate dall'architetto Nolli e dalla Direzione generale del Censo, risulta evidente la mancata realizzazione del quarto braccio della Chiesa Grande - così come era stato ipotizzato da Carlo Fontana tra il 1710 e il 1715 - sacrificato per permettere la realizzazione dell'area destinata alle zitelle, alle quali però venne assegnata una piccola chiesa, inclusa nell'ala del conservatorio prospiciente via San Michele, dove la comunità delle ragazze poteva assistere alle varie funzioni religiose.

<sup>37</sup> Nasto 2003, op. cit., p. 344.

<sup>38</sup> Ivi, p. 346.

La chiesa, a una sola navata, è suddivisa in tre campate, di cui quella d'ingresso e quella absidale sono voltate a botte, quella centrale è voltata a vela. Povere decorazioni a tempera, che accennano a festoni e specchiature, ornano le cappelle laterali e la zona absidale. Oltre alla chiesa le zitelle avevano a loro disposizione un cortile concluso, quadrato e porticato sui quattro lati per tre ordini di arcate. I loggiati sovrapposti erano serviti da due monumentali scalinate, che conferivano al cortile stesso detto «delle Zitelle» un carattere sobrio ed elegante. In pochi anni furono ultimati gli altri corpi di fabbrica che circoscrivono il cortile, detto del Porto<sup>39</sup>, utilizzato come cortile di servizio dalle ragazze ospitate nel conservatorio.



14. Planimetria Istituto Apostolico San Michele. Stato attuale.

1 – cortile e conservatorio delle Zitelle. Nicola Michetti, 1719 - 1729.

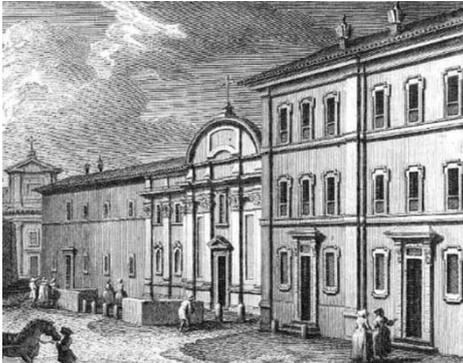
2 – chiesa del conservatorio. Niccolò Forti, 1790.

3 – completamento del conservatorio delle Zitelle, cortile del Porto. Niccolò Forti, 1790.

Dal 1985, nel corpo di fabbrica del conservatorio delle Zitelle prospiciente il Lungotevere, si trova l'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, uno degli uffici del Ministero per i Beni e le Attività Culturali preposti alla tutela e alla valorizzazione del patrimonio culturale nazionale.

<sup>39</sup> Francesco De Tomasso, Patrizia Marchetti, *Le fasi costruttive del complesso monumentale e il restauro*, in *San Michele a Ripa. Storia e restauro*, Quaderno di documentazione, Istituto della Enciclopedia italiana fondata da G. Treccani, Roma 1983, p. 76.

Il conservatorio di S. Pasquale Baylon viene commissionato all'architetto romano Francesco Claudio Ferruzzi (1680-1745)<sup>40</sup> dal cardinale vicario Giovanni Antonio Guadagni, nipote di Clemente XII Corsini.



15. Incisione di G. Vasi, 1758.



16. Chiesa e conservatorio di S. Pasquale Baylon.

L'importante commessa del conservatorio di San Pasquale Baylon, conferitagli nel 1742, dovette essere favorita dalla sua posizione di sottomaestro in carica nel Rione Trastevere, dove l'opera venne portata a compimento nel 1747, dopo la sua morte. L'immobile, costituito da un insieme di fabbricati settecenteschi rivisitati e rimaneggiati nel tempo, occupa quasi per intero l'area di un antico isolato rimasto sostanzialmente inalterato attraverso i secoli insieme al tessuto viario limitrofo<sup>41</sup>. Il prospetto principale è caratterizzato da una triplice partizione verticale, composta da tre assi di finestre e da un portale assiale, la cui trabeazione, piana, risalta nell'austero apparato decorativo.



17. Prospetto principale del conservatorio su via Anicia.



18. Censo 1866. 5. Conservatorio.

<sup>40</sup> Scarse sono le notizie sull'architetto Ferruzzi. Esponente minore dell'architettura settecentesca romana, nasce nel 1678 e muore nel 1745, prima della fine del cantiere Trasteverino.

<sup>41</sup> Stefania Fogagnolo, *Trastevere. Conservatorio di San Pasquale: dal quartiere romano all'occupazione medioevale*, in *Roma dall'antichità al medioevo II, Contesti tardo antichi e altomedioevali*, a cura di Lidia Paroli e Laura Venditelli, Electa, Milano 2004, p. 576.

Il complesso, imperniato su un vasto cortile sistemato a giardino, ampliato nell'ottobre 1745 con l'occupazione di un vicolo chiuso, si sviluppa su tre piani. Al piano terra è situata la cappella dedicata a San Pasquale Baylon, un semplice ambiente rettangolare con cantoria su colonne e tre altari. Ai piani superiori si trovano le due chiese della Madonna della Fiducia e della Madonna Addolorata. La prima, disposta longitudinalmente alla facciata su via Anicia, detta anche cappella Grande, è un vasto ambiente rettangolare con pareti scandite da lesene, abside semicircolare e soffitto piano caratterizzato da grossi riquadri. Accanto, disposta in modo ortogonale alla precedente, si trova la cappella della Madonna Addolorata. Anche questo è un ambiente rettangolare con soffitto a riquadri dipinti. Dal 1990, dopo un importante intervento di restauro, il conservatorio di San Pasquale in Trastevere è sede del Collegio Universitario Internazionale di Roma, che promuove l'accoglienza e la formazione di studenti universitari italiani e stranieri mediante l'attività culturale e didattica.

Numerosi altri sono i conservatori che caratterizzano il panorama architettonico romano fino al XIX secolo. Averne analizzati alcuni in modo dettagliato, è stato necessario per comprendere meglio le varie peculiarità riscontrabili dal punto di vista urbanistico, tipologico e architettonico. I conservatori romani infatti rappresentano un modello di riferimento sia per i committenti, laici e religiosi, desiderosi di promuovere e finanziare reclusori simili anche fuori Roma; sia per gli architetti, chiamati a studiare e progettare al meglio tali manufatti assistenziali. Infatti non bisogna mai dimenticare che a Roma tutto «fa scuola»: essa è di per sé un'accademia vissuta e costruita da architetti, rivisitata da antiquari alla ricerca di fonti antiche, percorsa da artisti in cerca di novità<sup>42</sup>. L'attenzione per i conservatori, sia dal punto di vista architettonico che sociale, appartiene soprattutto ad alcuni papi particolarmente attivi nel Settecento, sul piano di una riqualificazione statale delle forme di intervento assistenziale, come ad esempio: Innocenzo XII, Clemente XI, Benedetto XIII, Benedetto XIV, Pio VI<sup>43</sup>. Grazie agli interventi da loro promossi, Roma settecentesca diviene una delle città meglio strutturate d'Europa, il cui aspetto è il risultato di un'attività edilizia energica ed entusiastica, che nasce dalla volontà di questi papi, non soltanto di abbellirla, ma anche di trasformarla in una città autenticamente moderna.

---

<sup>42</sup> Elisa Debenedetti, *L'architettura neoclassica*, Bagatto Libri, Roma 2003, p. 11.

<sup>43</sup> Innocenzo XII Pignatelli (1691-1700) promuove la realizzazione dell'Ospizio Apostolico di San Michele a Ripa. Clemente XI Albani (1700-1721) prosegue i lavori di ampliamento del complesso di San Michele a Ripa e favorisce la costruzione del Porto di Ripetta. Benedetto XIII Orsini (1724-1730), durante il suo pontificato viene costruito l'ospedale di San Gallicano a Trastevere. Benedetto XIV Lambertini (1740-1758) si occupa del risanamento dell'ospedale di Santo Spirito e della creazione della nuova ala del conservatorio delle zitelle. Pio VI Braschi (1775-1799), tra i numerosi edifici di pubblica utilità costruiti ed ampliati a Roma durante il suo pontificato vanno ricordati: il conservatorio Pio, l'ala delle zitelle al San Michele, il conservatorio delle pericolanti, l'ospedale Pio nel complesso di Santo Spirito in Saxia e il manicomio alla Lungara.

Quel tanto di attività edilizia che si ebbe nella Città Eterna si concentrò in buona parte sull'ampliamento delle strutture pubbliche, sul rinnovamento o l'abbellimento delle chiese<sup>44</sup> e degli edifici intimamente legati ad esse, come gli ospizi, gli ospedali, i monasteri e i conservatori. I vari papi promuovevano interventi volti al miglioramento delle condizioni disordinate e alquanto primitive in cui versavano alcune zone della città. Basti pensare alla creazione del gigantesco Ospizio Apostolico di San Michele, esempio unico di centralizzazione di funzioni sociali pubbliche, caritative e penali; alla costruzione e riqualificazione di complessi ospedalieri, come ad esempio il Santo Spirito in Saxia e il San Gallicano a Trastevere; alla realizzazione di manifatture per la lavorazione della lana o di opifici per la fabbricazione di arazzi, nelle quali veniva fatta confluire la forza lavoro più bisognosa e povera<sup>45</sup>. Forza lavoro costituita sia dalle zitelle, che erano ospitate nei vari conservatori romani, sia dagli orfanelli e dai bambini abbandonati<sup>46</sup> i quali, attraverso la pratica lavorativa, potevano riscattare la loro condizione di precarietà, divenendo soggetti socialmente utili e produttivi. Roma settecentesca si atteggia quindi a capitale della carità, a città del soccorso pubblico e privato, a città assistenziale. Ma non solo. A partire dal Settecento, sotto il pontificato di Clemente XII<sup>47</sup>, la città si arricchisce anche di nuovi palazzi, come ad esempio il Palazzo della Consulta<sup>48</sup>, e di nuove strutture pubbliche, come ad esempio la Fontana di Trevi<sup>49</sup>. Grazie a tutte queste imprese urbanistiche nel corso del XVIII secolo la fisionomia della città diviene patrimonio comune europeo<sup>50</sup> e nonostante il potenziale creativo andasse scemando, Roma scrive, ancora una volta, un capitolo nella storia dell'arte europea<sup>51</sup>. Nella prima metà del secolo l'architettura della Capitale è caratterizzata da

---

<sup>44</sup> Hanns Gross, *Roma nel Settecento*, Editori Laterza, Roma-Bari 1990, p. 24.

<sup>45</sup> Ivi, p. 26. La creazione di opifici statali in luoghi in cui le autorità pubbliche avevano concentrato una forza lavoro bisognosa e povera, si sarebbe diffusa ovunque nell'Europa settecentesca.

<sup>46</sup> Ivi, p. 231. Roma fu la prima città in Europa a creare un istituto per trovatelli, la Pia Casa degli Esposti in Santo Spirito in Sassia. Fondata da Innocenzo III nel lontano 1198, fu ampliata da Benedetto XIV nel 1750.

<sup>47</sup> Clemente XII Corsini (1730-1740) affida il progetto del Carcere delle donne a San Michele a Ripa (1734-1735) all'architetto Ferdinando Fuga.

<sup>48</sup> Gross 1990, op. cit., p. 30. Eretto tra il 1732 e il 1734, è ricordato come una delle maggiori opere dell'architetto Ferdinando Fuga.

<sup>49</sup> Ivi, p. 30. La Fontana di Trevi, punto di arrivo del principale sbocco dell'Acqua Vergine, realizzata su progetto dell'architetto Nicola Salvi (1697-1751) fu iniziata nel 1734 ed inaugurata nel 1762. Alla sua realizzazione partecipò lo scultore Pietro Bracci, che ebbe la responsabilità del gruppo scultoreo centrale, inclusa la figura di Oceano (Pietro è il padre di Virginio Bracci, l'architetto che progettò il conservatorio della Divina Provvidenza a Jesi).

<sup>50</sup> Elisabeth Kieven, *Architettura del Settecento a Roma. Nei Disegni della Raccolta Grafica Comunale*, Edizioni Carte Segrete, Roma 1991, p. 13. Innumerevoli incisioni avevano diffuso la conoscenza dei monumenti antichi e moderni, la grandi serie di incisioni di Falda, di Vasi e Piranesi, avevano illustrato il piano urbanistico della città. La grande veduta disegnata dal Vasi nel 1765, ci mostra la città di Roma, definita da Paolo Portoghesi «la capitale culturale d'Europa».

<sup>51</sup> Ivi, p. 16.

una grande quantità di nomi, nella maggior parte dei casi legati soltanto ad una grande opera. Una ricerca sugli architetti la cui presenza è documentata a Roma tra il 1680 e il 1750, individua più di 450 professionisti in reciproca competizione per procacciarsi opportunità di lavoro<sup>52</sup>. Era impossibile che tutti trovassero di che mantenersi di conseguenza molti architetti furono costretti a realizzare le loro opere altrove, e non è un caso che opere settecentesche eccellenti sorsero, ancora più di quanto fosse avvenuto nei secoli precedenti, in ogni città d'Italia<sup>53</sup>. Nonostante questa "fuga di architetti" alla ricerca di nuove opportunità, Roma per tutto il secolo continuò inesorabilmente ad attrarre, come una calamita, professionisti provenienti da tutti i centri europei e dagli altri stati italiani. Molti giovani italiani e stranieri sceglievano Roma speranzosi di poter accedere alla prestigiosa Accademia di San Luca<sup>54</sup>, che nel Settecento era, in Italia e in Europa, un centro culturale ed artistico di primo piano. Anche se l'Accademia esisteva sin dalla fine del Cinquecento, e durante il Seicento aveva indubbiamente costituito un cenacolo artistico di rilevante valore culturale, fu nel Settecento, e più precisamente con Clemente XI, che essa assurse a vera e propria scuola di insegnamento e di divulgazione delle nuove teorie estetiche, nonché a luogo di sperimentazione e formazione delle giovani generazioni di artisti. Importantissima fu l'istituzione, nel 1702, dei concorsi Clementini<sup>55</sup>, che rappresentarono un importante passo in avanti verso la promozione di idee e di occasioni progettuali in grado di sollecitare incontri, dibattiti e discussioni programmatiche sullo stato delle arti<sup>56</sup>. Nel Settecento le parole d'ordine erano: esplorare, disegnare, misurare non solo le opere antiche ma anche le fabbriche di

---

<sup>52</sup> John Pinto, *Architettura da esportare*, in *Storia dell'architettura italiana. Il settecento*, a cura di Giovanna Curcio, Elisabeth Kieven, Electa, Milano 2000, p. 110.

<sup>53</sup> Debenedetti 2003, op. cit., p. 21.

<sup>54</sup> Ivi, p. 21. L'Accademia di San Luca aveva acquisito un ruolo internazionale e giovani architetti che da ogni dove vi si recavano a studiare, contribuivano a diffonderne le principali acquisizioni.

<sup>55</sup> Rosa Maria Giusto, *Architettura tra tardo barocco e neoclassicismo. Il ruolo dell'Accademia di San Luca nel Settecento*, Edizioni Scientifiche Italiane, Collana Le arti sorelle, Napoli 2003, p. 23. Istituiti fin dal 1702 da Clemente XI Albani, i concorsi Clementini erano articolati in tre classi per ciascuna delle discipline impartite – pittura, scultura e architettura – corrispondenti a tre gradi di difficoltà dei soggetti assegnati. Per l'architettura, si passava da temi inerenti la grande composizione in ambito paesistico ed urbano ad una composizione a scala minore, per poi giungere, con la terza classe, ad una esercitazione di rilievo dal vero di un manufatto architettonico o di un particolare dettaglio. I temi venivano discussi a decisi in assemblea e resi noti tramite pubblicazione un anno prima dell'inizio effettivo delle prove. Era prevista, inoltre, un'ulteriore prova *ex tempore*, da effettuarsi in seguito ad un sorteggio del tema che, per ciascun grado di difficoltà, prevedeva comunque una risoluzione diretta ed immediata tendente a mostrare l'effettivo stadio di preparazione di ciascun candidato e la paternità del progetto presentato durante le fasi del concorso. Essi prevedevano anche una mostra da allestire in Campidoglio con la conseguente proclamazione e premiazione dei vincitori. Grazie all'introduzione di questi concorsi l'architettura assurse a rango superiore delle arti, divenendo la prima attività dell'Accademia. L'architettura, all'interno dell'Accademia di San Luca, diventa oggetto e fine indiscusso tanto dei dibattiti internazionali che delle concrete esperienze di lavoro.

<sup>56</sup> Ivi, p. 51.

Bramante, Raffaello, Michelangelo, Vignola e Palladio, la cui fortuna non era mai venuta meno soprattutto all'interno dell'Accademia di San Luca. Accademia che, dal 1763, deterrà un nuovo prestigio al livello europeo: ai concorsi Clementini, che proponevano temi di architettura religiosa, si erano aggiunti i concorsi Balestra, riguardanti la progettazione di grandi opere di architettura civile. I concorsi, aperti a tutti, italiani e stranieri, costituivano una preziosa occasione per dare prova delle proprie capacità progettuali cimentandosi in soggetti complessi e qualitativamente elevati<sup>57</sup>. Sebbene parte integrante del programma didattico adottato in Accademia spettava ai concorsi, perché essi garantivano un confronto internazionale, estremamente importanti erano anche i corsi che i giovani, futuri architetti, dovevano frequentare. Per svolgere un curriculum completo bisognava essere presenti per sei anni, due per ognuna delle tre classi nelle quali erano organizzati gli studi: architettura teorica, architettura pratica, architettura elementare e ornato. Ma l'insegnamento accademico da solo non garantiva una formazione professionale e pertanto era previsto anche un apprendistato presso lo studio di un architetto concretamente operante<sup>58</sup>. Soprattutto a partire dalla seconda metà del Settecento, l'Accademia, in netto contrasto con le posizioni barocche<sup>59</sup> e tardo-barocche, diviene portavoce di un nuovo modo di intendere la disciplina architettonica che privilegia l'efficienza, l'ordine, la razionalità e utilità dell'oggetto architettonico<sup>60</sup>. Inevitabilmente la generazione di architetti che si formerà in Accademia in questo periodo sarà quella che maggiormente risentirà delle istanze rigoriste, fautrici di ordine e simmetria. Essi sperimenteranno linguaggi ora volti ad una visitazione dell'antico che fosse il più possibile filologicamente corretta, come nel caso di Antonio Asprucci (1723-1804), Mario Asprucci (1764-1804), Michelangelo Simonetti (1724-1781), Giuseppe Valadier (1762-1839), ora volti ad una ripresa dei modelli del Cinquecento romano, come nei casi di Giuseppe Camporese (1763-1822) e Cosimo Morelli (1732-1812)<sup>61</sup>

---

<sup>57</sup> Debenedetti 2003, op. cit., p. 13.

<sup>58</sup> Anna Maria Matteucci, *L'Architettura del Settecento*, Utet, Torino, 1988, p. 5.

<sup>59</sup> Paolo Portoghesi nel suo libro *Roma Barocca* afferma: «L'arco storico della ricerca barocca si conclude a Roma intorno alla metà del Settecento, ma già da vent'anni, esauriti e repressi i più coraggiosi tentativi di partecipare al dibattito europeo, le potenzialità progressive del linguaggio si erano consumate [...] la contestazione e lo slancio rivoluzionario lasciano il campo a una utilizzazione concreta e civile del nuovo linguaggio [...] un nuovo gusto si sostituisce a quello secentesco: la tensione tende a smorzarsi, la vibrazione chiaroscurale ad affievolirsi, la dolcezza della contemplazione sostituisce la drammatica immedesimazione che richiedevano certe immagini del primo barocco. [...] La visione del mondo diviene più serena e fiduciosa e più propensa ad accordare al mondo quotidiano uno stabile valore» (p. 507).

<sup>60</sup> Sandro Benedetti, *L'Architettura dell'Arcadia nel Settecento Romano*, Bonsignori Editore, Roma 1997, p. 14.

<sup>61</sup> Debenedetti 2003, op. cit., pp. 13-14. Grazie alla ricerca che ho effettuato presso l'Accademia di S. Luca, ho potuto consultare i Libri dei Decreti e notare che gli architetti citati dalla Debenedetti - Antonio e Mario Asprucci, Simonetti, Valadier e Camporese - prendevano parte alle riunioni tenute in Accademia, tra il 1781 ed il 1814, dalla Congregazione di San Luca, insieme all'architetto Bracci.

Gli architetti attivi a Roma in questa seconda metà del XVIII secolo, devono fare i conti con gli orientamenti di questa cultura ufficiale che promuove un'architettura rigorosa, meno complessa, meno magnifica, ma più ragionevole e chiarificatrice, capace di creare edifici pratici e funzionali, perché ritengono che non esista bellezza senza funzione<sup>62</sup>. La diffusione di questa nuova sensibilità per il funzionalismo e per l'utilità dell'edilizia pubblica, fa avviare negli anni Sessanta, tra gli intellettuali romani, una discussione ampia e articolata sugli aspetti razionali dell'architettura. Grazie a questo dibattito, la città diviene il centro di quella cultura classicista che nell'antico ricerca modelli morali e formali, che consentano un rinnovamento della società secondo ragione, tramite la promozione di una nuova e «più vera architettura»<sup>63</sup>. Un'architettura basata su principi razionali e su nuove metodologie matematico-scientifiche, che la fanno diventare un'arte al servizio di una nuova società civile. Per tutti questi motivi, nel curriculum formativo dell'architetto devono, d'ora in poi, rientrare materie come: la matematica, la meccanica e l'idraulica<sup>64</sup>. Alla componente pratica della professione, si affianca anche lo studio dei principi dell'architettura, degli ordini classici, della geometria, dell'architettura civile e militare, e della prospettiva<sup>65</sup>. L'introduzione, nella didattica accademica, di queste nuove discipline, favorisce la nascita di un nuovo orientamento progettuale, in cui prevalgono tematiche legate ad un lessico architettonico decisamente Neoclassico. Così, a partire dalla seconda metà del Settecento, in Accademia finiscono per prevalere nettamente ipotesi progettuali che prevedono la riduzione degli elementi decorativi, la distribuzione razionale e funzionale degli ambienti, l'uso di rigide proporzioni, la semplificazione geometrica e la ricerca della forma pura, attraverso cui eliminare ogni elemento eversivo, per ricondurre tutto ad uno stile rassicurante, corretto e chiaro. Nuova è anche la concezione che si ha dell'architetto, visto ora come un tecnico al quale si chiede la soluzione di un problema sulla base di uno stile architettonico conforme ai desideri di praticità ed eleganza. Il Settecento, con il Neoclassicismo, esalta l'aspetto sociale della professione dell'architetto che, grazie alla formazione accademica, è in grado di affrontare con preparazione i vari temi professionali, ricorrendo all'ingegneria, all'idraulica, alla topografia, per la programmazione degli interventi sul territorio e sui centri urbani<sup>66</sup>.

---

<sup>62</sup> Hanno-Walter Kruft, *Storia delle teorie architettoniche da Vitruvio al Settecento*, Laterza, Roma-Bari 1999, p. 260. Secondo il più influente teorico italiano dell'architettura della fine del XVIII secolo, Francesco Milizia (1725-1798), è la necessità funzionale a dettare la forma esteriore di ogni elemento architettonico. Il carattere di un edificio si riduce all'espressione della sua funzione.

<sup>63</sup> Matteucci 1988, op. cit., p. 35.

<sup>64</sup> Il programma didattico dell'Accademia di San Luca prevedeva anche corsi di geometria delle costruzioni e prospettiva, matematica e idraulica applicata alle arti.

<sup>65</sup> L'Accademia di San Luca forniva una preparazione architettonica, più o meno formale, avvalendosi oltre che del testo *De Architettura* di Vitruvio, anche dei trattati di Vignola, *Regola delli cinque ordini* (1562), e di Palladio, *I quattro libri dell'architettura* (1570).

<sup>66</sup> Nel Settecento le opere dell'architetto, le case, le fabbriche, le chiese, le mura, le strade, i ponti, i porti, etc., erano considerate opere indispensabili per trasformare la città, per potenziare i commerci e per moltiplicare gli scambi.

È in questo ambiente che si formano ed emergono alcuni dei principali architetti del secolo, come Ferdinando Fuga, Nicola Salvi (1697-1751), Luigi Vanvitelli (1700-1773), Carlo Marchionni (1702-1786), Paolo Posi (1708-1776) e Giuseppe Valadier<sup>67</sup>. Per alcuni di loro, tuttavia, lavorare non fu facile, perché gli anni legati ai pontificati di Clemente XII Corsini e di Benedetto XIV Lambertini, che vanno dal 1730 al 1758, furono offuscati da numerose guerre fra le grandi potenze europee. Le conseguenze e i fenomeni concomitanti colpirono inevitabilmente anche lo Stato della Chiesa, che giunse quasi alla rovina economica e finanziaria, perché costretta a fronteggiare ingenti debiti di stato<sup>68</sup>. Quando nel 1750 le possibilità finanziarie delle casse papali si esaurirono completamente, poiché non veniva affidato alcun incarico lucrativo, i migliori architetti lasciarono Roma<sup>69</sup>. Così, ad esempio, sia Vanvitelli nel 1750, che Fuga nel 1751, accettarono l'invito a entrare al servizio della Corte di Napoli<sup>70</sup>. Il colpo di grazia alla disastrosa economia dello Stato della Chiesa, venne sferrato da due terribili carestie che misero in ginocchio la città, la prima tra il 1763 e il 1764, la seconda nel 1766<sup>71</sup>. Ma se da un lato, per tutte queste ragioni nella seconda metà del secolo a Roma si assiste ad una vertiginosa contrazione dell'attività costruttiva, dall'altro molti centri dello Stato Pontificio saranno invece coinvolti da un significativo rinnovamento. Non bisogna dimenticare che dal XIII secolo l'organizzazione dello Stato, sebbene caratterizzato da un forte accentramento assolutistico, concedeva non pochi spazi d'autonomia alle comunità locali con modalità differenti, tanto da risultare una sorta di coacervo di legazioni, governi, presidiati dipendenti da Roma secondo rapporti diversi. Ad un panorama così variegato non ne corrisponde certo uno altrettanto differenziato in campo architettonico, dato che nelle terre del Papa si trovano presenti ed interagenti, in maniera più o meno intensa, analoghe tendenze<sup>72</sup>. È sempre Roma a dettare le regole e quanto succede nell'Urbe, centro simbolico e amministrativo del potere papale, costituisce la pietra di paragone per misurare l'aggiornamento culturale ed artistico delle popolazioni e degli operatori locali nei territori soggetti allo Stato. Gli interventi avviati dai vari "papi-committenti" e la loro promozione artistica,

---

<sup>67</sup> Tommaso Manfredi, *L'edilizia pubblica a Roma da Clemente XIII a Clemente XIV (1758-1774)*, in Giorgio Simoncini, *L'edilizia pubblica nell'età dell'illuminismo*, Tomo III, L. S. Olschki Editore, Firenze 2000, p. 722, nota 6. Sotto il pontificato di Clemente XIV (1769-1774), tra gli architetti maggiormente attivi a Roma, l'autore segnala anche l'architetto Virginio Bracci.

<sup>68</sup> Con il trattato di Aquisgrana del 1748, termina la guerra di successione austriaca e inizia un lungo periodo di pace che finirà nel 1792 con la discesa in Italia delle armate francesi.

<sup>69</sup> Elisabeth Kieven, *Lo Stato della Chiesa. Roma tra il 1730 e il 1758*, in *Storia dell'architettura italiana. Il settecento*, a cura di Giovanna Curcio, Elisabeth Kieven, Electa, Milano 2000, p. 201.

<sup>70</sup> La Corte di Napoli, affiderà a Luigi Vanvitelli il progetto per la costruzione della Reggia di Caserta, e a Ferdinando Fuga l'incarico della progettazione dell'Albergo dei Poveri.

<sup>71</sup> Orietta Rossi Pinelli, *Lo Stato della Chiesa. Roma tra il 1758 e la crisi giacobina del 1798*, in *Storia dell'architettura italiana. Il settecento*, a cura di Giovanna Curcio, Elisabeth Kieven, Electa, Milano 2000, p. 231. Per questa regione nella seconda metà del Settecento si costruisce molto meno e in maniera diversa, al travertino si sostituiscono i materiali più poveri come i laterizi, gli intonaci, gli stucchi.

<sup>72</sup> Matteucci 1988, op. cit., p. 60.

architettonica ed urbanistica, influenzano inevitabilmente la cultura delle regioni pontificie, e ancor più influente è l'attività svolta dagli architetti camerale<sup>73</sup> che, a partire dalla fine del XVII secolo, vengono inviati nelle varie regioni, con lo scopo di diffondere e imporre quelle scelte in campo architettonico e infrastrutturale suggerite e promosse dalla Reverenda Camera Apostolica. Durante la seconda metà del Settecento, l'opera di questi numerosi architetti inviati dal Buon Governo<sup>74</sup> romano si contraddistingue per un tono generale di essenzialità e funzionalità costruttiva nelle opere pubbliche, dettato dal generale contesto economico e finanziario poco favorevole alla committenza pontificia, che suggeriva un sostanziale contenimento dei costi edilizi. L'incidenza di questo linguaggio figurativo "depurato" e semplificato, finirà per influenzare anche l'architettura colta e signorile<sup>75</sup>. È così che architetti come Luigi Vanvitelli, Carlo Marchionni, Carlo Murena (1713-1764), Cosimo Morelli, Virginio Bracci (1737-1815), Andrea Vici (1743-1817), Giuseppe Valadier, sono presenti in diverse regioni dello Stato della Chiesa come le Marche, la Romagna, l'Umbria, oltre naturalmente al Lazio. Se l'opera di questi architetti è spesso caratterizzata dall'essenzialità dell'architettura dei servizi, un tono più ricco ed accattivante si può trovare quando gli stessi progettisti si ritrovano alle dipendenze di una committenza privata o degli ordini religiosi, generalmente autonomi dal punto di vista finanziario, dalla Congregazione del Buon Governo<sup>76</sup>. Investire sull'attività edilizia rappresentava, sia per un nobile che per un esponente politico o religioso, oltre ad un proficuo mezzo di investimento di capitali, anche un vistoso strumento di promozione sociale strettamente legato alla qualità e al prestigio del professionista incaricato di progettare il manufatto, per cui si assiste con regolarità ricorrente al caso dell'architetto famoso, proveniente dalla Capitale perché impegnato in opere pubbliche per conto della Camera Apostolica, che viene "agganciato" da notabili locali con offerte insistenti di incarichi privati<sup>77</sup>. È questo il caso dell'architetto camerale Virginio Bracci. Egli entrerà in contatto e lavorerà per alcune nobili famiglie jesine grazie all'attività svolta per ben vent'anni, dal 1769 al 1789, per conto della città di Jesi in qualità di architetto correttore ed ispettore per la Congregazione del Buon Governo.

---

<sup>73</sup> Gli architetti camerale operano in tutte le regioni dello Stato Pontificio e vengono inviati dal potere centrale, la Reverenda Camera Apostolica, per occuparsi di lavori pubblici. Alla Camera Apostolica infatti spettava il compito di curare gli interessi patrimoniali della Chiesa di Roma e dello Stato Pontificio.

<sup>74</sup> La Congregazione del Buon Governo doveva salvaguardare gli interessi economici, amministrativi e finanziari dei comuni pontifici, assumendo tutti i provvedimenti necessari a garantire la regolarità delle spese e degli appalti, anche al fine di realizzare un contenimento delle spese locali.

<sup>75</sup> Fabio Mariano, *Il rinnovamento dell'edilizia patrizia marchigiana nel '700. Con una nota sui disegni del Vanvitelli per palazzo Ercolani in Ancona*, in *Il sistema delle residenze nobiliari. Stato Pontificio e Granducato di Toscana*, a cura di Mario Bevilacqua e Maria Luisa Madonna, De Luca Editori d'Arte, Roma 2003, p. 305.

<sup>76</sup> Matteucci 1988, op. cit., p. 60.

<sup>77</sup> Fabio Mariano, *Jesi, città e architettura. Forme e tipologie dalle origini all'Ottocento*, Silvana editoriale, Milano 1993, p. 109.

### 1.3 Jesi e il suo conservatorio

Nel Settecento lo sviluppo urbanistico della città di Jesi è fortemente legato ai provvedimenti promossi, durante il pontificato di Clemente XII Corsini, per il porto di Ancona. Agli inizi del XVIII secolo trasferire le merci dalla Capitale alle città dello Stato della Chiesa poste sull'Adriatico poteva richiedere, per via terra, alcuni mesi e dunque da Roma ad Ancona era preferibile imbarcare le merci a Ripa Grande, trasferirle su più capienti vascelli a Civitavecchia, circumnavigare la penisola e risalire l'Adriatico<sup>78</sup>. Una situazione del genere non poteva più essere tollerata da Clemente XII che per dare nuovo impulso all'economia dello Stato Pontificio, oltre a decretare la franchigia per il porto di Ancona<sup>79</sup>, così da consentire il libero flusso delle merci, promosse da un lato la ristrutturazione delle strade di tutto lo Stato ecclesiastico, dall'altro la creazione di strade nuove intese come vere e proprie «vie commerciali». In questo modo furono creati anche nuovi posti di lavoro, e topografi, architetti, ingegneri vennero chiamati a disegnare nuove mappe e ad aprire nuove vie. Inoltre, il porto di Ancona andava rinnovato radicalmente e per questo motivo Clemente XII, nel 1733, inviò nella città marchigiana il giovane architetto Luigi Vanvitelli. Il progetto delle nuove attrezzature portuali messo a punto dal Vanvitelli e l'apertura di «corrispondenze e transiti» più agevoli tra la struttura adriatica e il porto tirrenico di Civitavecchia, facevano parte di un piano che avrebbe attirato le imbarcazioni olandesi e inglesi, consentito di provvedere alle manifatture, ai prodotti dello Stato Pontificio e al «transito ad altre Provincie»<sup>80</sup>. A completamento del suo illuminato progetto di valorizzazione del porto franco di Ancona, che distribuirà ricchezze anche alle città limitrofe e all'intera valle dell'Esino, papa Corsini autorizzerà l'apertura, nel 1734, della nuova «Via Consolare Clementina» che, congiungendo Roma con il porto dorico, intercetterà lungo il suo tracciato la città di Jesi<sup>81</sup>. Grazie a questa geniale operazione economico-politica attuata dal papa, ci fu una forte ripresa economica che stimolò nuovi investimenti edilizi volti a rinnovare il volto urbano delle città. Furono realizzate nuove opere pubbliche infrastrutturali ed urbanistiche, costruiti nuovi palazzi, rinnovati quelli vecchi, e gli enti ecclesiastici furono impegnati su due fronti: quello dell'adeguamento funzionale ed estetico di chiese, cattedrali e conventi, e quello della promozione di nuovi edifici di pubblica

---

<sup>78</sup> Giovanna Curcio, Elisabeth Kieven, *Storia dell'architettura italiana. Il settecento*, Electa, Milano 2000, p. XXVII.

<sup>79</sup> *Motu Proprio* del 14 febbraio 1732. Grazie alle entrate previste dalle agevolazioni delle dogane il papa voleva far fronte al cronico deficit delle casse dello Stato Pontificio Mariano (1993, op. cit., p. 109).

<sup>80</sup> Curcio-Kieven 2000, op. cit., p. XXVIII.

<sup>81</sup> Partendo da Roma, passando per l'Umbria, via Nocera e Fabriano, la nuova Strada Clementina giungeva lungo la sponda sinistra del fiume Esino e sin dentro la città di Jesi, attraversava la valle, giungeva poi all'Abbazia di Chiaravalle e, correndo parallelamente al fiume, terminava il suo tracciato in località Case Bruciate (oggi frazione Marina di Montemarciano).

utilità come ospizi, ospedali e conservatori. L'oligarchia patrizia di Jesi accolse con estremo entusiasmo la realizzazione della nuova strada Clementina e si impegnò di tasca propria a celebrare l'evento. Nel 1734 commissionò all'architetto jesino Domenico Valeri il disegno di una nuova porta urbana detta Porta Clementina<sup>82</sup>, eretta nella parte terminale del corso, presso la chiesa con l'annesso convento dei frati minori di San Francesco di Paola (manufatto del 1624). La porta, le cui fondazioni vennero gettate il 25 febbraio 1734, fu inaugurata nello stesso anno. Celebrando la costruzione della strada, come recita l'iscrizione dedicatoria: "AESINAE VRBIS COMODO ET VTILITATI PROSPEXERIT", assumerà il ruolo di presidio simbolico del limite ultimo dell'espansione urbanistica del centro cittadino<sup>83</sup>. È proprio in prossimità di questo arco di trionfo dedicato al pontefice Clemente XII, sul versante sud-occidentale della città, che tra il 1771 ed il 1775 verrà edificato il Conservatorio delle Fanciulle Povere della Divina Provvidenza. Questa importante opera sociale rientra in quella stagione di fervore costruttivo che coinvolge non solo le famiglie nobili jesine, desiderose di migliorare la loro immagine per conservare il loro potere oligarchico ereditario, ma coinvolge anche i rappresentanti del governo locale, caratterizzato sia dagli esponenti del potere politico, sia dagli esponenti del potere religioso, come cardinali e vescovi, ansiosi di nobilitare il proprio collegio elettorale agli occhi del governo centrale e di poter mostrare la propria illuminata e munifica disposizione negli ambienti influenti del Concistoro romano<sup>84</sup>. In questo clima culturale di neomecenatismo e fervore operativo emergono le figure di due vescovi di Jesi: Antonio Fonseca (1690-1763) e Ubaldo Baldassini (1700-1786), i quali attraverso le iniziative edilizie da loro promosse costituiranno il nucleo dell'architettura religiosa jesina nell'intero secolo<sup>85</sup>. L'attività pastorale del Fonseca, vescovo di Jesi dal 1724 al 1763, è legata ai numerosi interventi edilizi da lui promossi. Due opere spiccano: la nuova Cattedrale iniziata nel 1735, la cui facciata

---

<sup>82</sup> Kieven 1998, op. cit., pp. 106-107, 258. Alcuni disegni dell'architetto Valeri sono pervenuti al Gabinetto Nazionale delle Stampe dalla proprietà Corsini. Il progetto dell'Arco Clementino si trova all'interno del volume 158-I-6 del Fondo Corsini intitolato: *Piante, Disegni e Iscrizioni Diverse Di Fabbriche fatte nel Pontificato di Papa Clemente XII*.

<sup>83</sup> Mariano 1993, op. cit., p. 154.

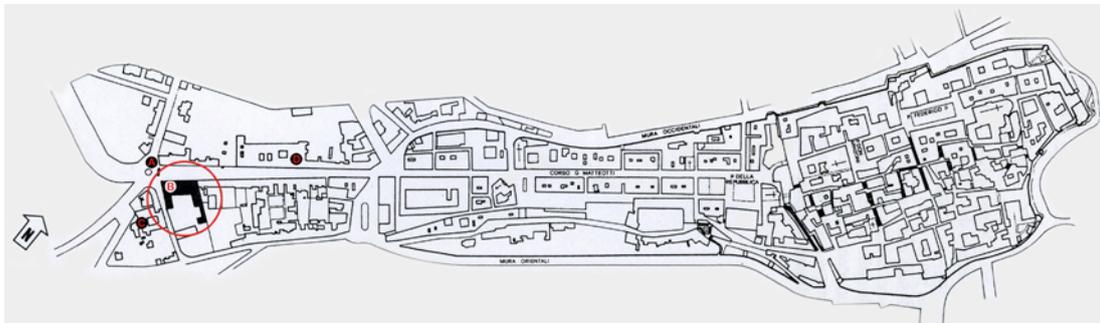
<sup>84</sup> Claudia De Cillis, nella sua tesi di laurea in storia sociale *Il Conservatorio della Divina Provvidenza a Jesi (secc. XVIII-XX)*, spiega bene questo periodo storico partendo da una data importante: «1631, è l'anno che segna il definitivo passaggio delle Marche sotto lo Stato Pontificio, dopo quasi tre secoli di lotte, la Chiesa dominò tutta la regione e la tenne senza contrasti nei secoli XVII e XVIII. Da questo momento in poi nel territorio marchigiano si svilupparono tutti quegli atteggiamenti filantropici e di soccorso per le classi meno fortunate. In molti comuni delle Marche (soprattutto i comuni più grandi e i capoluoghi di provincia) si provvide al soccorso dei poveri tramite la creazione di opere pie quali ospedali, ospizi, conservatori, orfanotrofi, brefotrofi, asili. [...] Gran parte del merito per l'edificazione di questi orfanotrofi va a Papa Pio VI, il quale, non solamente ne fondò in Roma, ma favorì l'istituzione anche nel resto dello Stato Pontificio e nelle Marche». Sotto il suo pontificato sorsero infatti quelli di Osimo, Jesi e Fabriano.

<sup>85</sup> Fabio Mariano, *Alcune note e documenti sull'architettura a Jesi nel XVIII secolo*, in «Proposte e Ricerche», n. 26, 1991, pp. 204-205.

verrà ultimata solo nel 1889, e l’Ospedale Diocesano, costruito in tempi più brevi, tra il 1743 e il 1757, su un appezzamento di terreno lungo la via Clementina, poco distante dall’Arco Clementino.



19. Jesi. Il centro storico.



20. Pianta del centro storico di Jesi.

A - Arco Clementino, B - Conservatorio, C- Chiesa di San Francesco di Paola, D - Ospedale.

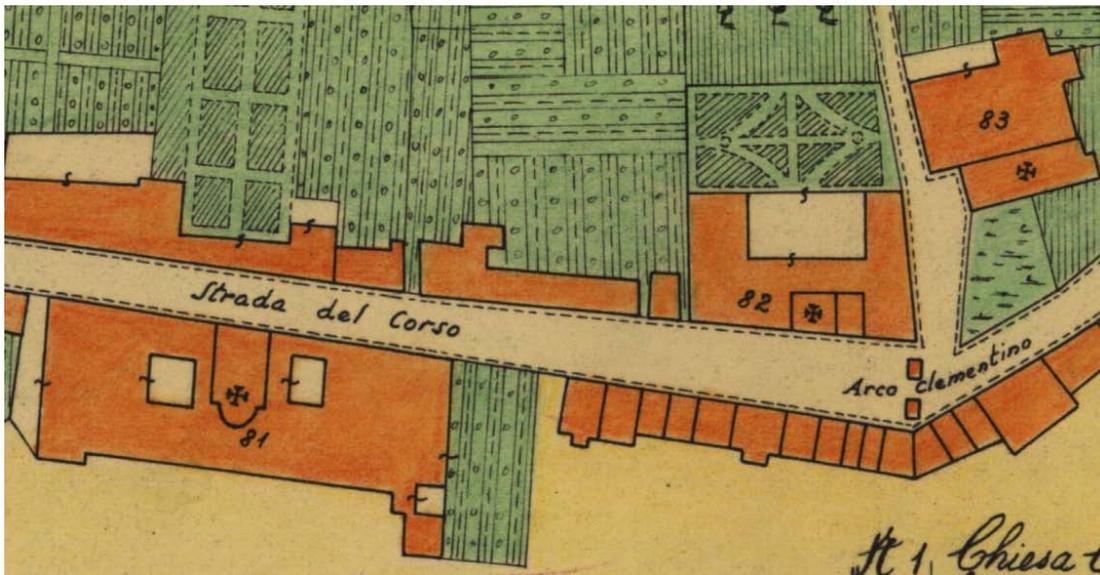
Vescovo di Jesi dal 1764 al 1786, anche Ubaldo Baldassini promosse numerosi lavori edilizi, proseguì i lavori per la Cattedrale e fece realizzare il Conservatorio della Divina Provvidenza, istituto dove venivano accolte le fanciulle orfane di Jesi e dei comuni limitrofi. L’edificio, costruito nei pressi dell’Arco Clementino a poca distanza dall’Ospedale Diocesano, con la sua architettura dignitosa e maestosa, rispecchia il carattere illuminato del suo committente. Per le donne, considerate tra i soggetti poveri più meritevoli, essendo particolarmente esposte al pericolo di perdere la virtù e l’onore, la reclusione in istituti come i conservatori è giustificata con lo scopo di proteggerle, dai peccati del mondo. Nell’istituto le orfane di Jesi vennero assistite materialmente ed educate secondo i canoni morali e civili esistenti, a partire dal 1775 fino alla metà del Novecento<sup>86</sup>.

---

<sup>86</sup> Cesare Annibaldi nella sua opera *Guida storica-artistica di Jesi*, pubblicata nel 1902, scrive: «L’Orfanotrofio femminile presso l’Arco Clementino fu fatto innalzare a cura del Mons. Ubaldo Baldassini, vescovo di Jesi: l’esecuzione fu compiuta nel 1775, inaugurato poi con grande solennità il 22 settembre 1777. Questo edificio è ammirabile per la perfetta corrispondenza di tutte le parti al fine per cui era elevato: ora vi sono ricoverate meno di un’ottantina d’orfanelle a cui viene impartita dalle Figlie di S. Vincenzo quell’educazione necessaria ad essere brave e buone massaie» (p. 18).



21. Pianta della Regia città di Jesi, 1825.



22. Pianta della Regia città di Jesi, 1825. Dettaglio.

81. Ospedale Diocesano.

82. Conservatorio.

83. Chiesa di San Francesco di Paola.

Fin dalla sua origine, l'istituto fu gestito e amministrato da diverse figure, sia laiche che religiose, fra le quali si creò una fitta rete di collaborazione, indispensabile per mettere in relazione i due mondi: quello secolare e quello temporale. Vigendo infatti un regime semi-claustrale all'interno dell'istituto, le suore si appoggiavano a dei deputati per le questioni economiche e a dame deputate, responsabili invece del futuro collocamento delle fanciulle una volta uscite. A reggere l'istituto vennero chiamate inizialmente le suore clarisse di S. Chiara, successivamente le suore della carità di San Vincenzo di Paoli, e il conservatorio rimase sotto la loro guida fino alla definitiva chiusura dell'orfanotrofio, avvenuta nella seconda metà del XX secolo. All'interno era la priora ad avere la massima autorità, sia sulle fanciulle ricoverate che sulle maestre, ed era la responsabile del buon ordine e funzionamento di tutte le attività. Unica figura morale al di sopra di lei era il vescovo, a cui doveva rendere conto di ogni cosa. Alle maestre erano assegnate le classi di lavoro giornaliero ed avevano il compito di insegnare la dottrina cristiana e la lettura.

La figura che si occupava dell'amministrazione dei beni era il Sindaco che teneva in ordine i libri dove registrava tutto ciò che riguardava il patrimonio dell'orfanotrofio, costituito da fondi rustici, fondi urbani, censi e affitti. All'interno del conservatorio venivano applicate norme e regole di gestione che garantivano la disciplina e il massimo controllo delle giovani ospitate<sup>87</sup>. La vita quotidiana all'interno dell'istituto era infatti regolata da una disciplina ferrea di tipo quasi carcerario, legata ad una scrupolosa osservanza dei regolamenti e degli orari che organizzavano ogni momento della giornata, stabilendo i tempi da trascorrere, categoricamente in gruppo, nei vari luoghi dell'edificio e le diverse occupazioni da svolgere, bandendo i tempi morti o di ozio. I momenti di ricreazione erano brevissimi e raggiungevano lo spazio di poco più di un'ora nell'arco dell'intera giornata occupata quasi interamente dal lavoro. Le ragazze lavoravano 11-12 ore al giorno<sup>88</sup>, tutti i giorni erano segnati da ritmi inflessibili ed orari sempre uguali. L'unica giornata che rompeva la monotonia quotidiana era la domenica, nella quale era prevista l'uscita dall'istituto<sup>89</sup>.

In molti conservatori dello Stato Pontificio, le attività lavorative non si fermarono alla produzione di lavori di cucito, ricamo, filatura e tessitura per uso interno o su commissione, al fine di ottenere un esiguo rafforzamento delle risorse, ma si svilupparono a tal punto da costituirne la principale fonte di reddito, impiantando vere e proprie manifatture tessili all'interno. La spinta si avviò nel corso del Settecento, quando negli ambienti economici romani si prese coscienza delle condizioni di debolezza economica dello Stato e si incominciò a riflettere su come risollevarne l'economia pontificia. Se in territorio marchigiano tale tendenza si manifestò marginalmente, a Roma invece molti istituti acquistarono macchinari e attrezzature tecniche, tanto da essere considerati centri attivi nella produzione della seta e nella lavorazione del cotone. Così, ad esempio, nel conservatorio della Divina Provvidenza venivano lavorati e confezionati guanti in pelle, mentre nel conservatorio delle Mendicanti veniva effettuata la lavorazione della lana. Nel panorama romano di fine Settecento spicca per il grande successo manifatturiero il conservatorio Pio: creato nel 1775 dal pontefice Pio VI, divenne una vera e propria fabbrica per la tessitura di lino, canapa e cotone, e funzionò per circa un ventennio

---

<sup>87</sup> Ubaldo Baldassini, *Regole e costituzioni del venerabile Conservatorio delle Povere Fanciulle Orfane della città e diocesi di Jesi detto della Divina Provvidenza*, Bonelli, Jesi 1780.

<sup>88</sup> De Cillis, op. cit., pp. 90-91. Le ragazze erano divise in più classi, destinate a quattro diverse scuole di lavoro «di maglia, di cucire, di filare, di tessere». I lavori di manifattura che le ragazze svolgevano erano divisi fra necessità primarie dell'istituto e commissioni esterne retribuite. Dalle committenze registrate in un "Libro" si evince che l'entità del commercio era di piccola portata e che il ricavato dei lavori non era altro che un esiguo incremento delle maggiori risorse che l'istituto ricavava dalle rendite dei capitali mobili e immobili di sua proprietà. Tuttavia il vescovo Baldassini pensò di avviare una vera e propria manifattura di fustagni, ma tale produzione risulta poco documentata, forse perché fu solo concepita come idea di partenza o forse perché drasticamente troncata sul nascere dal crescente rincaro delle materie prime verificatosi a cavallo tra Sette e Ottocento.

<sup>89</sup> Ivi, p. 97.

come luogo di apprendistato per donne provenienti da varie zone dello Stato, che venivano qui mandate a gruppi di due o tre e dopo qualche anno ritornavano alle loro comunità per diffondere, come maestre, gli insegnamenti appresi. È proprio quello che accadde nel 1778 a due ragazze del conservatorio jesino, inviate nel suddetto luogo pio romano per «quivi apprendere la maniera di affinare le canape e i lini, di filare e di tessere ogni sorta di telarie, per indi rendersi atte ad istruire le altre». Avviare manifatture nel conservatorio di Jesi aveva per oggetto non solo il profitto privato, ma anche il bene pubblico di tutta la comunità cittadina. È per questo che toccò alle casse comunali versare ottanta scudi annui per il mantenimento delle due allieve inviate a Roma, oltre le spese di viaggio<sup>90</sup>. La cura principale rivolta alle pupille era dunque l'istruzione al lavoro.

L'alfabetizzazione, al contrario, si limitava alla sola lettura. Alla fine del Settecento, in epoca di riforme napoleoniche, nonostante l'introduzione delle scuole primarie per le fanciulle e l'insegnamento della scrittura anche per loro, all'interno del conservatorio jesino esse continuano ad essere educate più che istruite<sup>91</sup>.

Tuttavia gli sforzi per combattere il radicato analfabetismo, sembrano dare i primi frutti. Dopo l'Unità d'Italia l'istruzione impartita alle orfane jesine della Divina Provvidenza<sup>92</sup> seguì i programmi governativi della scuola pubblica, senza mai tralasciare lo scopo principale per cui il conservatorio era sorto, cioè il lavoro. Sebbene l'attività lavorativa continuasse, nel 1883 i telai avevano in parte già smesso di funzionare. Con i nuovi avvenimenti politici e i conseguenti cambiamenti socio-culturali che si stavano diffondendo, si andò affievolendo sempre più quell'immagine di universo separato che i conservatori avevano sempre dato e su cui ressero il loro progetto originario. Di conseguenza si stemperò anche la loro funzione morale a vantaggio di quella educativa, e dopo il 1870 si trasformarono in istituti per l'istruzione scolastica primaria e professionale. Nel panorama italiano, in cui tendevano a moltiplicarsi le scuole femminili, il conservatorio di Jesi rappresentò, alla fine dell'Ottocento, una scelta intermedia fra l'educazione più costosa fornita dai monasteri e quella più modesta delle scuole cittadine.

Si inserisce in questo contesto la decisione che venne presa dalla Congregazione di

---

<sup>90</sup> De Cillis, op. cit., pp. 104-107.

<sup>91</sup> All'inizio dell'Ottocento le riforme napoleoniche prevedevano la formazione di istituzioni, chiamate Congregazioni di Carità, che avevano il compito di venire incontro ai bisogni della popolazione povera. Nel 1807 i comuni poterono trasferire le competenze in materia di beneficenza pubblica alle Congregazioni di Carità, che in questo modo si ritrovarono a dover amministrare ospedali, orfanotrofi, ospizi, ecc.

<sup>92</sup> Nel 1852 il conservatorio era gestito dalle Suore di S. Ubaldo all'orfanotrofio, mentre nel 1853 era affidato alle Suore del Calvario. Dopo gli eventi del 1860 l'edificio, sottratto alla proprietà diocesana e passato alla gestione pubblica, fu affidato, con annesso brefotrofio, alle Suore della Carità di S. Vincenzo di Paoli. Ha risposto al fine istituzionale sino agli anni settanta del Novecento.

Carità<sup>93</sup> nel 1890, di istituire nell'orfanotrofio, forse anche per incrementare i profitti, una Scuola femminile esterna a pagamento alla quale potevano iscriversi tutte le fanciulle dai 6 ai 12 anni<sup>94</sup>. Nel Novecento dopo aver svolto la funzione di asilo, è stato per alcuni anni sede dell'Istituto Magistrale Statale. Oggi è sede della Scuola Secondaria di I grado "Duca Amedeo di Savoia".



23. Tempera a colori di Adriano Colocci Senior, 1825.



24 e 25. Tempera a colori di Adriano Colocci Senior, 1825. Planimetria e prospetto.

---

<sup>93</sup> Con Decreto Reale del 5 agosto 1865, l'amministrazione del conservatorio jesino è di nuovo gestita dalla "riattivata" Congregazione di Carità. Successivamente, con Regio Decreto del 14 novembre 1890 e con l'approvazione dello Statuto Organico dell'Orfanotrofio Femminile, la sua amministrazione passa agli Istituti Riuniti di Beneficenza di Jesi, ente comunale di assistenza e beneficenza che si occupa delle opere pie cittadine.

<sup>94</sup> De Cillis, op. cit., pp. 118-126.

## 2. Il Conservatorio della Divina Provvidenza a Jesi

### 2.1 Il committente

Ubaldo Baldassini<sup>95</sup> nasce a Jesi il 22 dicembre 1700, battezzato con il nome di Domenico, mutato in quello di Ubaldo quando, all'età di diciassette anni, entrò nell'ordine religioso dei Chierici Regolari di San Paolo, conosciuti con il nome di Barnabiti. Compì gli studi di filosofia a Macerata e di teologia a Bologna; insegnò retorica e filosofia nel collegio di Macerata e teologia a Perugia. Nominato qualificatore del S. Ufficio, tenne l'incarico sino alla nomina a Vescovo di Bagnoregio, un comune in provincia di Viterbo, il 16 settembre 1754. Il 9 aprile 1764 fu trasferito alla Cattedra di Jesi<sup>96</sup>, ove fece ingresso il 27 maggio successivo. Ubaldo Baldassini, della stessa nobile famiglia dalla quale uscirono i due storici settecenteschi jesini Girolamo e Tommaso, è descritto dai suoi contemporanei come uomo «eruditissimo», di indole affabile, di tratto gentile e composto, saggio e assennato<sup>100</sup>. Muore a Jesi il 26 gennaio 1786, all'età di 86 anni.

I ventidue anni del suo episcopato sono caratterizzati da intensa attività pastorale e dalla realizzazione di molte opere grandiose. Sua prima cura fu quella di proseguire e completare i lavori della cattedrale di Jesi, intervenendo sia direttamente con personali finanziamenti, sia sollecitando il Capitolo<sup>97</sup> a prendere le opportune iniziative. Prima opera realizzata nella cattedrale, fu il piccolo coro d'inverno. Di ben maggiore impegno fu la costruzione del nuovo campanile, intervenendo sia sul piano tecnico - con la richiesta di consulenze a periti ed architetti - che su quello finanziario, dal momento che il finanziamento rimase tutto a carico del Capitolo. L'agile campanile, il cui stile si ispira a quello del Santuario di Loreto e la cui costruzione è durata dal 1781 al 1784, svetta oggi al di sopra di tutte le altre chiese

---

<sup>95</sup> Appendice II, 1, p. 95.

<sup>96</sup> Girolamo Baldassini, *Memorie storiche dell'antichissima e regia città di Jesi*, Bonelli, Jesi 1765, p. IX.

<sup>97</sup> Il Capitolo della Cattedrale di Jesi era un collegio composto da undici membri con a capo il Priore, all'epoca Antonio Guglielmi (secondo solo al Vescovo per importanza, prestigio e ricchezza). Il Capitolo era appannaggio delle famiglie nobili di Jesi (Colocci, Ghislieri, Honorati, Anderlini, Colini, Magagnini, Guglielmi, ecc). Alla cura spirituale il Capitolo provvedeva per mezzo di cappellani, stipendiati dai Canonici. Tra i cappellani impegnati al servizio della Cattedrale, il più importante era il curato, quello che effettivamente aveva le funzioni di parroco; seguiva il sagrestano, il diacono, il suddiacono, il cerimoniere. Ingente era il patrimonio immobiliare del Capitolo, quasi esclusivamente formato da proprietà terriere dislocate lungo nella pianura costeggiante il fiume nei territori di Jesi e della Vallesina. Grazie a tali ricchezze, il Capitolo poté affrontare le spese per il completamento della nuova Cattedrale.

ed edifici cittadini, ed è punto di riferimento<sup>98</sup> e simbolo caratteristico della città di Jesi. L'altra grande opera che il vescovo Baldassini progettava<sup>99</sup> di realizzare fin dal 1769, è l'Orfanotrofio Femminile<sup>100</sup> voluto per accogliere, tutelare e educare le bambine orfane o abbandonate della diocesi. Tale finalità sociale, di soccorso alle fanciulle, è rimarcata dalla scritta incisa sopra il portone destro dell'Istituto: «PVELLARVM PAVPERVM SVBSIDIO ET INCOLVMITATI» (per il sussidio e l'incolumità delle ragazze povere). L'edificio venne denominato «CONSERVATORIO DELLE FANCIULLE POVERE DELLA DIVINA PROVVIDENZA». Costruito in quattro anni, dal 1771 al 1775, l'edificio venne inaugurato con grande solennità il 22 settembre 1777<sup>101</sup>. In questo stesso anno il Vescovo Baldassini, in una *Relatio ad Limina*<sup>102</sup>, descrive molto bene il suo Conservatorio:

«Ciò che maggiormente mi soddisfa è, per quanto mi abbia costato molto lavoro, che con l'aiuto della Provvidenza è stato costruito l'Orfanotrofio Femminile dalle fondamenta. Esso è di grandi dimensioni, atto ad accogliervi le ragazze o povere o prive di protezione e facilmente destinate a perdersi, perché trovino aiuto e assistenza. Perché per questo Orfanotrofio potesse svolgere al più presto bene la propria funzione, sin dall'inizio ho scelto tre direttrici o maestre che si rivelavano necessarie alla direzione e a tutto quanto è utile al buon funzionamento dell'Istituto. Pertanto il 22 settembre<sup>103</sup> vi sono entrate 23 ragazze povere e tre Maestre, con la massima partecipazione del popolo, hanno fatto il loro ingresso nella casa loro riservata, intitolata alla Divina Provvidenza. L'Orfanotrofio è un edificio di circa 90 passi<sup>104</sup>, posto fuori di Porta Romana, presso l'arco Clementino. È sostanzialmente di forma quadrata, lungo circa 226 palmi romani<sup>105</sup>; la larghezza di 158 palmi, 80 di altezza. Al centro della facciata c'è la Chiesa dedicata alla Madonna di elegante bellezza. La pala dell'altare<sup>106</sup> è dedicata e rappresenta la Vergine Maria, che reca nelle sue braccia Gesù Bambino; Sant'Ubaldo, del cui nome io mi glorio, lo si vede nella parte destra del quadro; a sinistra si vedono la fanciulle, opera dell'esimio pittore Unterperger<sup>107</sup>. La facciata dell'edificio monumentale è di nobile architettura,

---

<sup>98</sup> Costantino Urieli, *Jesi e il suo contado*, vol. VI, Jesi, 1986, pp. 486-487. Nel 1784 venne chiamato da Roma il celebre architetto Virginio Bracci, perché esaminasse il progetto del campanile.

<sup>99</sup> Appendice II, 4, p. 100.

<sup>100</sup> Appendice II, 5, p. 101. Risalgono al febbraio del 1770 le prime notizie delle perizie effettuate sul terreno, dove dovrà sorgere il Conservatorio.

<sup>101</sup> Giuseppe Luconi, *Storia di Jesi*, Jesi 1969, p. 372.

<sup>102</sup> Costantino Urieli, *Relationes ad limina. Relazioni dei Vescovi di Jesi dal sec. XVI al XX*, Arti Grafiche Jesine, Jesi 2003, pp. 204-205. *Relatio ad limina*, Mons. Ubaldo Baldassini, 4 dicembre 1777 (ASV f. 414 s.).

<sup>103</sup> Appendice II, 2, p. 96.

<sup>104</sup> Il passo è una misura di lunghezza che equivale a 1,48 m.

<sup>105</sup> Il palmo è una misura di lunghezza che equivale a 0,22 m.

<sup>106</sup> *S. Ubaldo intercede per le orfanelle*, (olio su tela, cm 250 x 170). L'opera, dipinta a Roma nel 1777 dal pittore Cristoforo Unterperger (1732-1798), si trova attualmente nella Pinacoteca Civica di Jesi.

<sup>107</sup> Appendice II, 10, p. 108.

e reca decoro della città, senza però offendere la modestia delle ragazze. Nell'edificio ci sono camere con chiavi, cucine per gli alimenti, niente manca di quanto necessario alla casa. Parti separati, dormitori, stanze da pranzo ad oriente e guarda ad austro. Vi sono molte stanze ampie ed armoniosamente e funzionalmente collegate, per perfezionare diligentemente l'opera stessa. Viene l'Orfanotrofio mantenuto dai redditi della Confraternita di San Rocco dei poveri di Jesi, concessi alla casa della Provvidenza da Pio VI. Da questi fondi viene tratto tutto ciò che è necessario per mantenere l'Istituto, che ospita in tutto 26 persone, che però è appena sufficiente al loro mantenimento, come pure dotare la casa di tutti i mobili e le suppellettili necessarie. Quello che non si avrà a sufficienza lo darò io personalmente». È interessante notare con quale grandiosità e signorilità il vescovo Baldassini abbia pensato e voluto un istituto del genere, destinato a fanciulle di misera condizione umana e sociale. Inizialmente non fu facile per lui scegliere il terreno<sup>108</sup> dove poter costruire l'edificio ma, nel 1771, una volta individuato il sito più adatto, i lavori poterono subito partire<sup>109</sup>. Al vescovo, ora aspettava un altro difficile compito: quello di reperire i capitali necessari per far sì che l'edificio, oramai avviato, potesse essere effettivamente concluso in tempi brevi. Il Baldassini cercò di affrontare questo ingente onere finanziario in due modi: impegnandosi con i beni della Mensa Vescovile, e chiedendo a Roma di poter usufruire dei beni appartenenti ad alcune Confraternite<sup>110</sup>, come la compagnia laicale di San Rocco e quella del Buon Gesù<sup>111</sup>. Nonostante le difficoltà economiche, il vescovo<sup>112</sup>, grazie ai numerosi lasciti testamentari e finanziando di tasca propria una parte dei lavori di costruzione, riuscì nella sua impresa e già a partire dal 1775 nel conservatorio furono ospitate le prime orfane. Verrà ufficialmente inaugurato due anni dopo, nel 1777, durante la festa del patrono della città.

Il reclusorio conserva ancora oggi al suo interno un monumento celebrativo dedicato al vescovo Baldassini<sup>113</sup>, fatto realizzare nel 1779 dai Cavalieri Deputati: Antonio Guglielmi, Tommaso Baldassini, Onorato Honorati e Scipione Baldassini. Il conservatorio, con la sua maestosa mole in laterizio, tutt'oggi primeggia tra le architetture più della città di Jesi.

---

<sup>108</sup> Appendice II, 6, p. 102.

<sup>109</sup> Appendice II, 7, p. 103.

<sup>110</sup> Appendice II, 8, p. 104.

<sup>111</sup> Appendice II, 9, p. 105. Il vescovo Baldassini ottenne dalla Santa Sede ampie facoltà per devolvere i beni della Confraternita del Buon Gesù alle grandi opere sociali che si stavano per realizzare, come la costruzione dell'Orfanotrofio Femminile.

<sup>112</sup> Appendice II, 3, p. 97. Il vescovo parla di «ardue difficoltà» nella prefazione delle *Regole e Costituzioni* da lui scritte nel 1780.

<sup>113</sup> Appendice II, 11, p. 111.

## 2.2 Il concorso di idee

Il progetto del Conservatorio della Divina Provvidenza fu per lungo tempo attribuito all'architetto Mattia Capponi (Cupramontana, 1720 - Jesi, 1803), ma nel 1988 - durante l'allestimento di una mostra sull'attività dell'architetto cuprense<sup>114</sup> - furono esposti nuovi ed inediti disegni<sup>115</sup> appartenenti al fondo storico della Biblioteca Comunale di Jesi. Questo evento permise per la prima volta di confrontare i vari disegni architettonici sul conservatorio, altrimenti dispersi in sedi separate, contribuendo a stimolare nuove attribuzioni, e ponendo in una nuova luce l'attività svolta a Jesi dall'architetto romano Virginio Bracci. Infatti è proprio a lui che oggi viene attribuito, senza dubbio alcuno, il progetto dell'Orfanotrofio femminile<sup>116</sup>. La scoperta di questi elaborati grafici fa supporre che il progetto venne scelto dal vescovo Baldassini mediante un *concorso di idee*, al quale parteciparono diversi architetti. Due disegni sono stati attribuiti all'architetto Virginio Bracci, uno all'architetto Francesco Matellicani e gli altri sono anonimi.

L'elaborato 1 (fig. 26) comprende la pianta del piano terra, il prospetto principale e la sezione longitudinale. Manca una corrispondenza con l'area edificabile. Infatti la pianta è regolarizzata in un quadrato, l'edificio con la sua forma a C racchiude al suo interno un giardino concluso sul lato lungo, opposto a quello della facciata, da un muro continuo senza aperture. La pianta è interamente percorsa da lunghi corridoi intervallati da alcune aperture che consentono di accedere ai vari ambienti. Alcune di queste sono "esclusive", perché non tutti gli ambienti sono comunicanti tra loro. Nella pianta fortemente geometrizzata spiccano due ambienti molto importanti: la chiesa e il parlatorio. Caratterizzati entrambi dalla forma ovale, sono i luoghi maggiormente rappresentativi, perché vi potevano accedere anche figure esterne al conservatorio. Le altre stanze invece non presentano pareti curve, ma sono semplicemente suddivise secondo linee rette. Alcune sono molto grandi, ad esempio le tre stanze di lavoro e il refettorio; altre invece hanno dimensioni più piccole, funzionali alle varie destinazioni d'uso. Comunicante con il refettorio c'è la cucina e vicino c'è un piccolo ambiente per la stufa, sul lato opposto, comunicante con una stanza di lavoro, c'è la «stanza per cavare la seta». Gli ambienti disposti lungo il fronte longitudinale, che si affacciano sulla strada principale, sono dei più diversi: c'è una stanza per la fattora, due magazzini, le sacrestie che fiancheggiano la chiesa

---

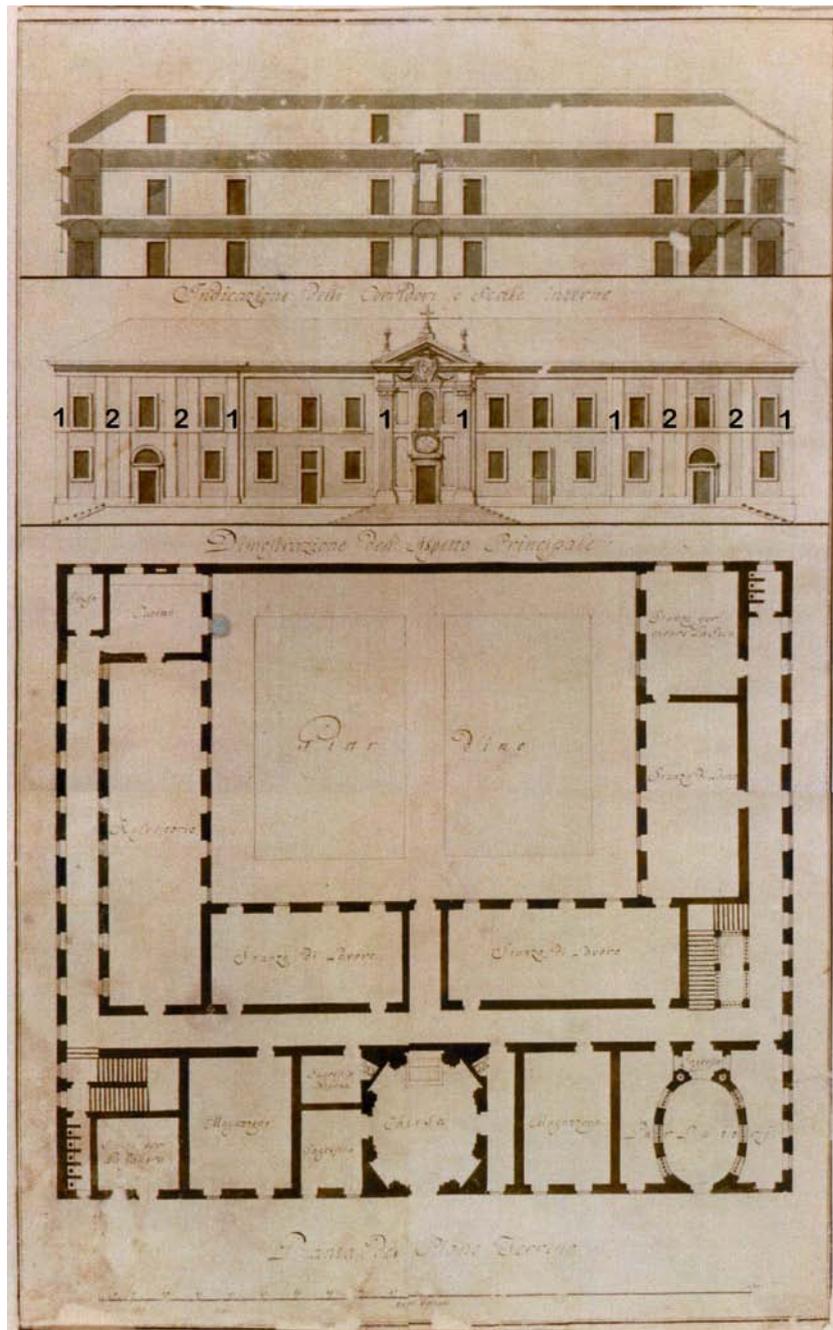
<sup>114</sup> Mauro Amadio, Loretta Mozzoni, *Mattia Capponi Architetto (1720-1803)*. Mostra dedicata all'architetto di Massaccio (Cupramontana) a Palazzo Pianetti di Jesi, Cassa di risparmio di Jesi, Jesi 1988.

<sup>115</sup> I sei disegni, rinvenuti presso l'archivio della parrocchia di San Pietro a Jesi, furono donati nel 1935 dal parroco Ugo Balestra al Presidente della Congregazione di Carità, Arrigo Cinti, che all'epoca era il responsabile della gestione dell'Orfanotrofio Femminile. I lavori di restauro dei disegni, affidati nel 1986 alla ditta romana C.B.L. (Conservazione Beni Librari), vennero completati due anni dopo, nel 1988. Attualmente sono custoditi nell'Archivio Storico della Biblioteca Comunale di Jesi.

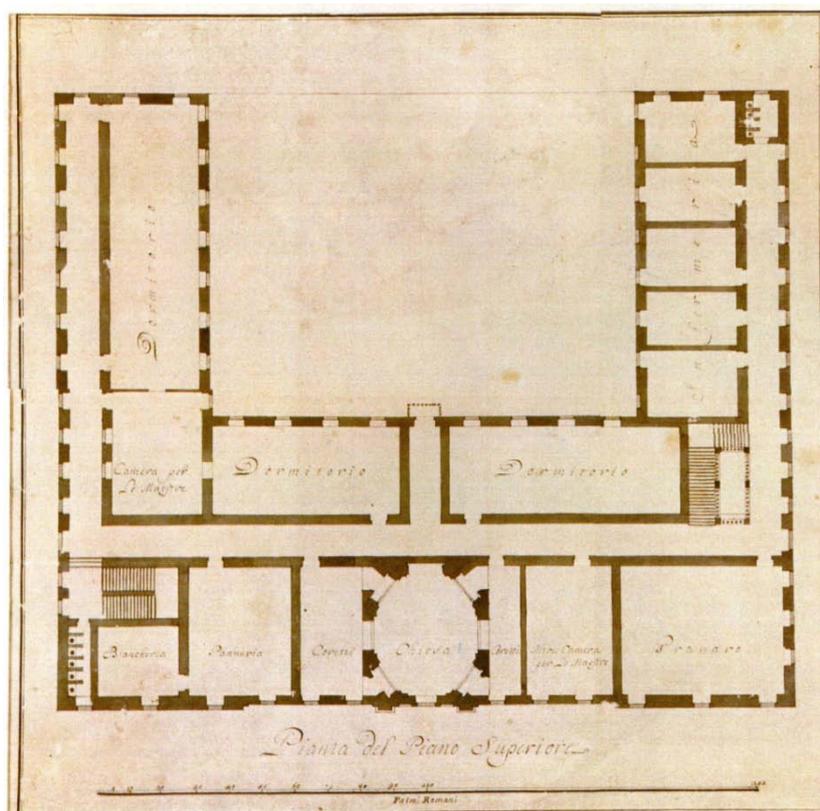
<sup>116</sup> Mariano 1991, op. cit., p. 206.

e l'ingresso, accessibile solo dopo aver attraversato i parlatori. Molto moderna e funzionale è la presenza di due ambienti destinati ai servizi igienici e collocati su lati opposti dell'istituto, uno a nord verso il corso principale, e l'altro a sud. La distribuzione verticale era affidata a due scaloni realizzati all'interno di spazi rettangolari: lo scalone "d'onore" era collocato vicino all'ingresso; l'altro scalone "di servizio", più nascosto e posto vicino ai bagni a nord, era probabilmente utilizzato dalle persone che lavoravano all'interno del reclusorio. L'asse centrale della chiesa, che attraversa l'edificio dividendolo in due parti uguali, è in parte percorso dal corridoio che conduce al giardino. In realtà, le due parti simmetriche dell'edificio sono al loro interno suddivise in maniera differente. Infatti all'evidente simmetria della facciata non corrisponde una simmetria degli ambienti interni. Sulla facciata principale sono presenti cinque portali: uno di accesso alla chiesa; due, forse ciechi, posti in corrispondenza di un magazzino e di una sacrestia; altri due, sormontati da un timpano curvilineo finestrato, sono quelli che consentono l'accesso diretto alla stanza della fattora e al parlatorio. La superficie parietale della facciata principale è ritmata da specchiature che inquadrano finestre e da lesene che si rafforzano nel numero in corrispondenza dei due ingressi [1-2 (ingresso) 2-1-1 (ingresso chiesa) 1-1-2 (ingresso) 2-1] posti alle due estremità dell'edificio e raggiungibili per mezzo di scalinate. Al centro della facciata due paraste rastremate poggianti su plinti, sostengono una trabeazione da cui si diparte un timpano triangolare spezzato, sormontato da vasi fiammeggianti e da una croce. Lo spazio "racchiuso" da queste due alte paraste include sia il portale di accesso alla chiesa, sormontato da un medaglione ovale, sia un finestrone arcato al di sopra del quale è inserita una decorazione scultorea, composta da uno stemma con ghirlande, che occupa gran parte del timpano spezzato. La facciata della chiesa, grazie all'inserimento di questi semplici elementi scultorei, emerge e risulta quasi "incastonata" tra le due ali laterali finestrate che, prive di decorazioni, risultano caratterizzate da un ritmo compositivo estremamente elementare. L'unica informazione utile che si ricava, osservando il disegno della sezione longitudinale, è che sia i corridoi che i vani scala erano voltati a botte. L'elaborato 2 (fig. 27), in cui è rappresentata la pianta del primo piano del conservatorio, appartiene sicuramente allo stesso autore, ignoto, che ha realizzato l'elaborato 1, infatti le piante coincidono perfettamente. Anche in questo piano superiore gli ambienti sono suddivisi in maniera essenziale e lineare. Gli ambienti più grandi sono quelli destinati ai tre dormitori, due dei quali comunicanti con la camera per le maestre, mentre il terzo, accessibile unicamente da una porta posta lungo il corridoio longitudinale, è delimitato su un lato corto dallo scalone d'onore e sull'altro lato corto da un corridoio che conduce ad un piccolo balcone che si affaccia sul giardino. L'intera ala a sud-ovest è occupata da cinque stanze ad uso infermeria e sempre su questa ala, in fondo al lungo corridoio ritmato da numerose finestre, sono presenti i bagni (in asse con quelli posti al piano terra). Gli spazi adiacenti alla chiesa sono occupati da due coretti, di diverse dimensioni, che consentono un

triplice affaccio su entrambi i lati lunghi, per un totale di sei affacci. Il coretto più stretto, quello alla destra della chiesa, confina con la camera per le maestre, che a sua volta è adiacente alla stanza detta «granaro», invece il coretto più grande, quello che si trova alla sinistra della chiesa, è contiguo alla stanza detta «panneria». Da questa ultima stanza è possibile accedere ad un ambiente più piccolo ad uso biancheria. Limitrofi alla biancheria si trovano sia i bagni che il corpo scala di servizio. È interessante notare come, ad eccezione della piccola sacrestia interna del piano terra, tutte le stanze siano state progettate in modo da essere illuminate naturalmente, grazie alle numerose finestre aperte su tutti i lati della fabbrica.



26. Elaborato 1. Anonimo, proposta di progetto per l'Orfanotrofio Femminile di Jesi. Pianta piano terra, prospetto principale e sezione longitudinale (ASCJ).

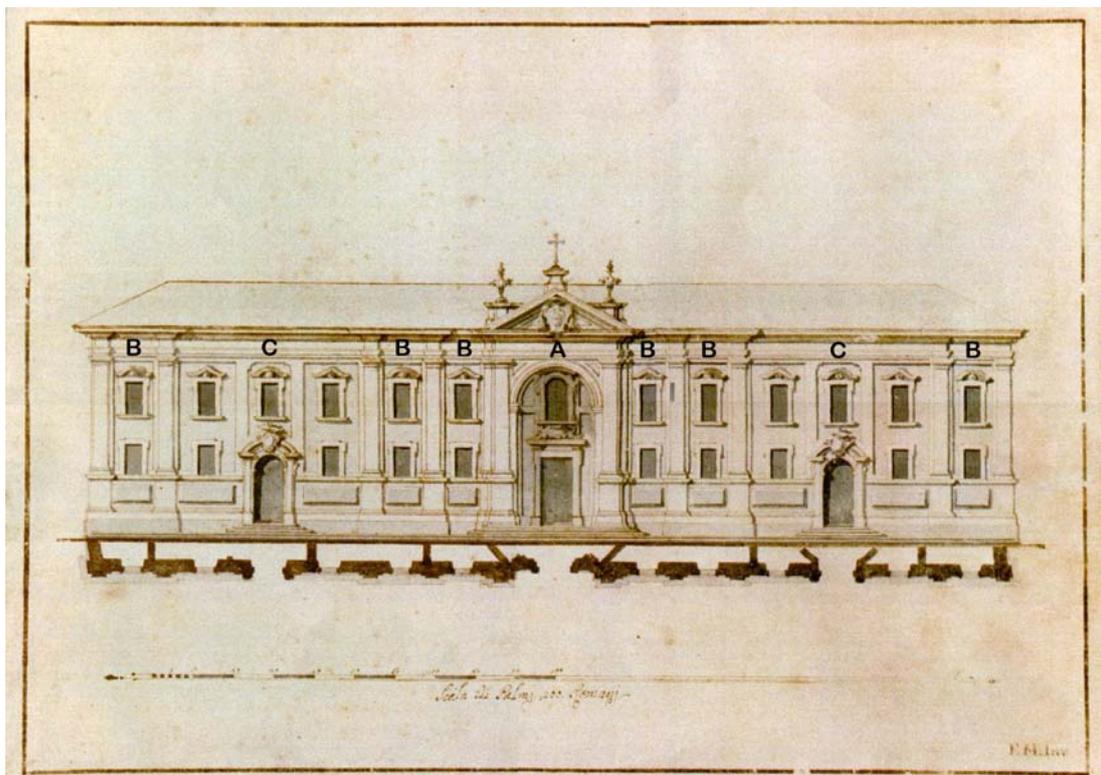


27. Elaborato 2. Anonimo, proposta di progetto per l'Orfanotrofio Femminile di Jesi. Pianta primo piano (ASCJ).

L'elaborato 3 (fig. 28), siglato «F. M. Inv.», è stato attribuito all'architetto jesino Francesco Matellicani<sup>117</sup>. La proposta di progetto della facciata, impostata secondo i principali assi costruttivi e i vincoli richiesti dal probabile concorso di idee, presenta pochi riscontri rispetto alla effettiva realizzazione finale. La partitura verticale della facciata è scandita da nove campate: una campata centrale -A- e otto laterali alternate, strette -B- e larghe -C-. Questo ritmo diversificato delle campate [B-C-B-B-A-B-B-C-B] dona al prospetto un effetto plastico sicuramente non banale. Gli assi principali, centrale e laterali, coincidono con l'ingresso della chiesa (campata -A-) e con gli ingressi del conservatorio (campate -C-). La campata centrale, che coincide con facciata della chiesa, è articolata secondo lo schema dell'arco trionfale all'interno del quale sono inseriti il portone d'ingresso, sormontato da una mensola su cui poggia uno scultoreo cartiglio ovale, e la finestra ad arco del primo piano. Grazie al leggero rilievo delle paraste doriche e grazie allo "sfondamento" della campata centrale, la facciata presenta un delicato gioco chiaroscurale.

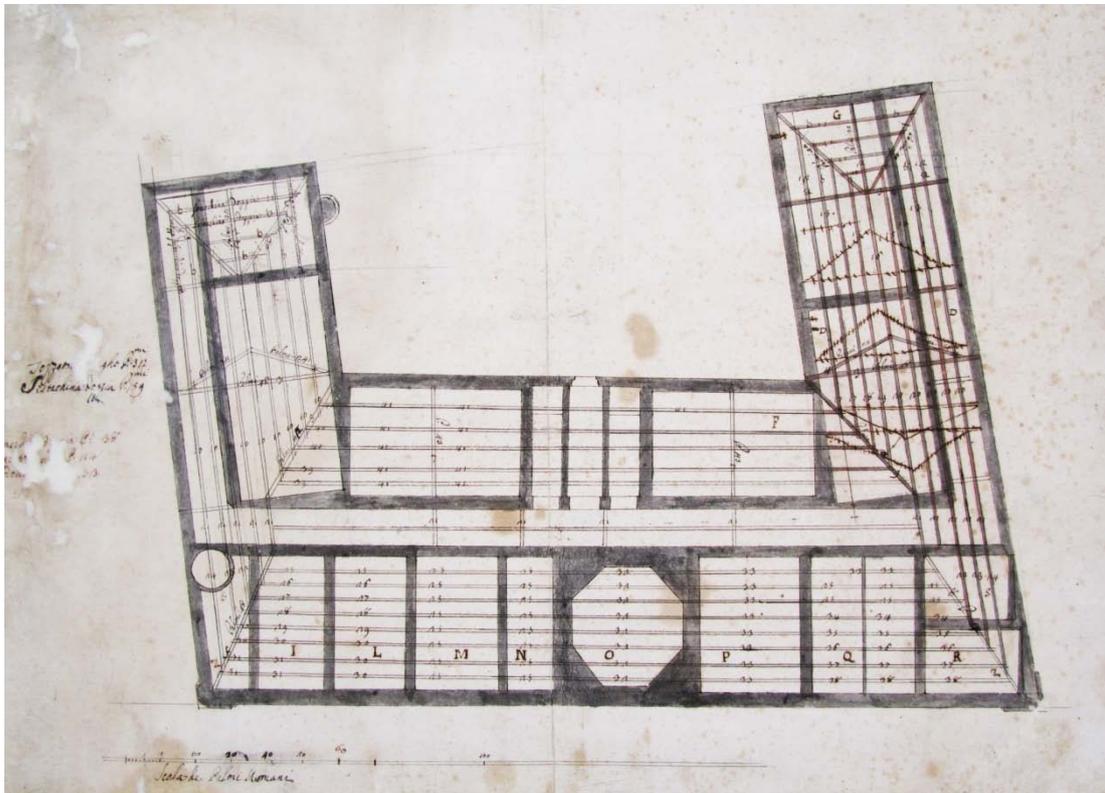
<sup>117</sup> Amadio, Mozzoni 1988, op. cit., p. 138. Il disegno reca in calce la sigla "F. M. Inv.", che sta per "Francesco Matellicani inventit". L'architetto jesino realizzò anche il pinnacolo del campanile della Cattedrale di Jesi a imitazione del campanile ideato dal Vanvitelli per il Santuario di Loreto.

Le paraste che delimitano la facciata della chiesa poggiano su un alto basamento e si innalzano fino a raggiungere la trabeazione continua, al di sopra della quale è impostato un timpano triangolare con frontone decorato da alcuni elementi scultorei: sulla sommità sono presenti una croce e due vasi fiammeggianti posizionati sopra dei piedistalli, al centro è posizionato uno scudo sormontato da corona. Le campate laterali più ampie (-C-) sono ripartite in tre fasce verticali all'interno delle quali sono collocate delle finestre. Nella fascia centrale è presente una finestra in asse con il portale d'ingresso che, caratterizzato da un timpano arcuato spezzato dall'arco della porta, è decorato con un piccolo scudo simile a quello posto sul frontone della chiesa. Le scalinate, poste in prossimità degli ingressi, oltre a dare maggiore risalto ai tre assi principali, sono necessarie perché l'edificio poggia su una zona basamentale particolarmente alta, al di sopra della quale si sviluppano due ordini di finestre. Le finestre del piano terra sono piccole e incorniciate da una semplice modanatura continua, quelle al primo piano sono invece di dimensioni maggiori, poggiano su mensole e non sono solo incorniciate, ma anche decorate, con timpani mistilinei e ricurvi. Tutte queste aperture sono intervallate da una limpida teoria di paraste, le cui dimensioni sono identiche a quelle delle paraste aggettanti che sono presenti sulla facciata della chiesa. Sicuramente l'inserimento di svariati elementi decorativi rende questo prospetto molto più complesso, soprattutto se paragonato a quello molto più sobrio e austero rappresentato nell'elaborato 1.



28. Elaborato 3. Francesco Matellicani, proposta di progetto per l'Orfanotrofio Femminile di Jesi. Prospetto principale (ASCJ).

L'elaborato 4 (fig. 29) non è firmato e rappresentata la pianta del sottotetto, con le posizioni delle travi appoggiate sui muri portanti dell'edificio. È una sorta di progetto esecutivo, una tavola tecnica, in cui sono riportati tutti i muri portanti e le travi di copertura puntualmente numerate. Nonostante la pianta sia percorsa dalla fitta trama di linee rette, che rappresentano le travi, i muri portanti “emergono”, con il loro deciso tratto nero, definendo gli ambienti interni al conservatorio. L'elaborato, rappresentato in modo chiaro e graficamente semplice, è estremamente interessante perché la pianta in esso disegnata corrisponde, senza alcun dubbio, con la pianta realmente realizzata. La disposizione delle varie stanze (quelle più grandi, rivolte verso la corte interna, e quelle più piccole, che si affacciano sul fronte principale) i corridoi, la chiesa, lo scalone d'onore, ecc., tutti gli ambienti combaciano perfettamente con il conservatorio effettivamente costruito e giunto fino a noi in ottime condizioni.



29. Elaborato 4. Autore ignoto. Pianta del sottotetto dell'Orfanotrofio Femminile di Jesi (ASCJ).

Il penultimo disegno, l'elaborato 5 (fig. 30), in cui è rappresentato il prospetto principale del conservatorio che si affaccia sul Corso, è sicuramente il più importante perché realizzato dal progettista che, alla fine, vinse il concorso di idee promosso dal vescovo Baldassini: l'architetto romano Virginio Bracci.

Nel disegno, che è siglato con le lettere «V. B. J.»<sup>118</sup>, è riportata anche la scritta:

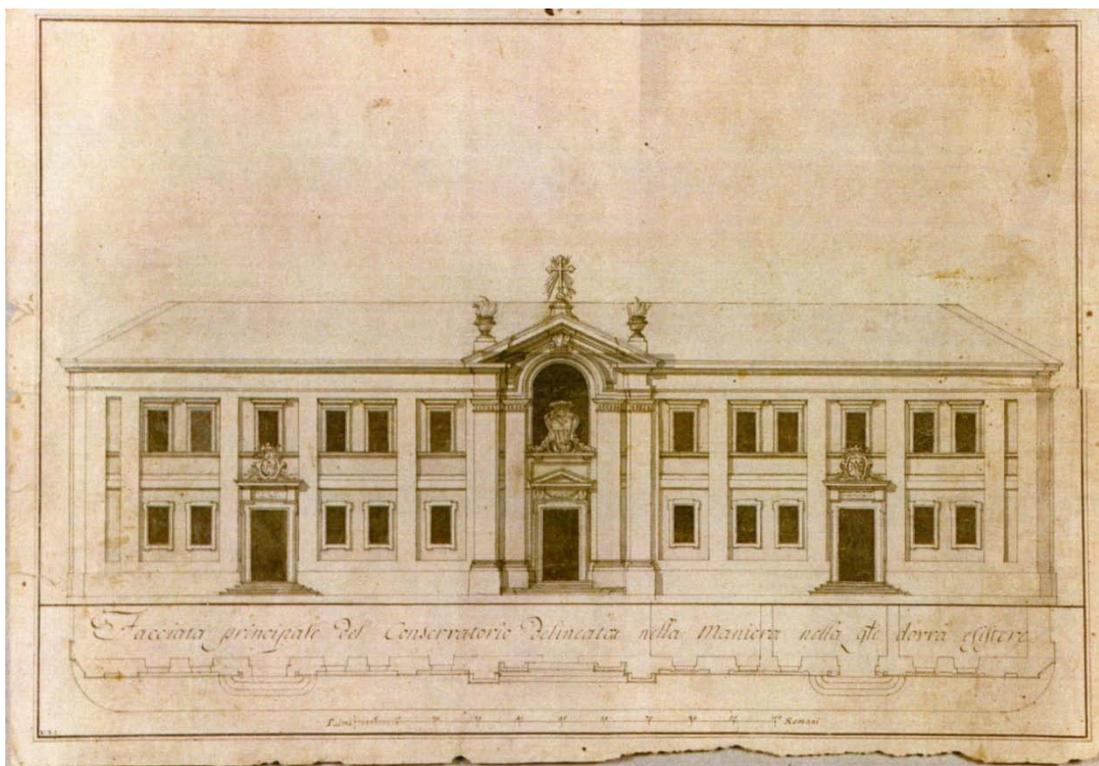
<sup>118</sup> Mariano 1991, op. cit., p. 207. La sigla «V. B. J.» sta per “*Virginio Bracci Inventit*”.

«*Facciata principale del Conservatorio delineato nella Maniera nella quale dovrà esistere*». Tale scritta attesta che si tratta dell'ultimo disegno, probabilmente rivisto e corretto dal Bracci, della facciata che si andava effettivamente a realizzare. La scritta è parte stessa del disegno, infatti è inserita al di sotto della linea di terra, tra il prospetto e la sua proiezione ortogonale. In proiezione è interessante notare non solo il delicato movimento del profilo della facciata, con le tre scalinate poste sugli assi principali, ma anche l'accento di divisione interna degli ambienti (se ne individuano tre, nella parte destra dell'edificio). Il disegno del Bracci mostra un fronte molto articolato e risolto con un'abilità compositiva che propone soluzioni innovative rispetto all'architettura locale del tempo. In particolare, la densa scansione in specchiature, non più soltanto attraverso lesene, ma totalmente incorniciate, costituisce una novità che rende il fronte molto plastico. L'asse centrale dell'edificio è sottolineato in facciata da una sorta di portale di ordine gigante, costituito da lesene lisce e in aggetto rispetto al profilo dell'edificio; lo stilobate segna la linea del basamento, così come il pulvino sopra il capitello segna la fascia di coronamento sotto il cornicione. Il portale si conclude con un timpano triangolare, dove l'elemento orizzontale viene interrotto per lasciare spazio alla ghiera dell'alta finestra ad arco, posta in asse al portone di ingresso vero e proprio. Il portone, con le sue cornici e il timpano, dà accesso alla chiesa di Sant'Ubaldo, ed è il fulcro fisico e morale dell'Orfanotrofio. Il resto del fronte si svolge in maniera simmetrica rispetto a questa struttura centrale, e presenta specchiature che incorniciano i due piani dell'edificio, raggruppando a volte due moduli di finestra, a volte un solo modulo, o anche solo una stretta porzione di muro senza finestre, come ai margini estremi della facciata, con lo scopo di enfatizzare le estremità. Il tipo di finestra disegnato dal Bracci presenta, su due piani, la stessa apertura rettangolare, ma si differenzia per le modanature: una cornice mistilinea al piano terra e, al primo piano, stretta tra il marca-davanzale continuo e l'intradosso della specchiatura, una finestra classicheggiante per cornice e sistema di architrave. L'architetto Bracci ha realizzato altri due accessi laterali sullo stesso fronte, trattati in maniera analoga a quello centrale, sia per dimensioni, che per apparato decorativo. Sono posti, come il primo, su di una scalinata che innalza il piano di calpestio interno da quello della strada. Nella realizzazione, il progetto è stato modificato in alcune parti, senza per questo trasformare la concezione compositiva del Bracci<sup>119</sup>. Il prospetto così disegnato risulta semplice e chiaro. Analizzato in termini compositivi e distributivi, esso viene interrotto sull'asse centrale dalla facciata della chiesa.

Quella disegnata dal Bracci risulta un'architettura ragionevole e chiarificatrice, pacata e discorsiva; un'architettura razionale, che privilegia le geometrie elementari, capace di rispondere alle richieste tipiche del periodo di praticità e funzionalità, e contemporaneamente anche a quelle di monumentalità e rappresentatività.

---

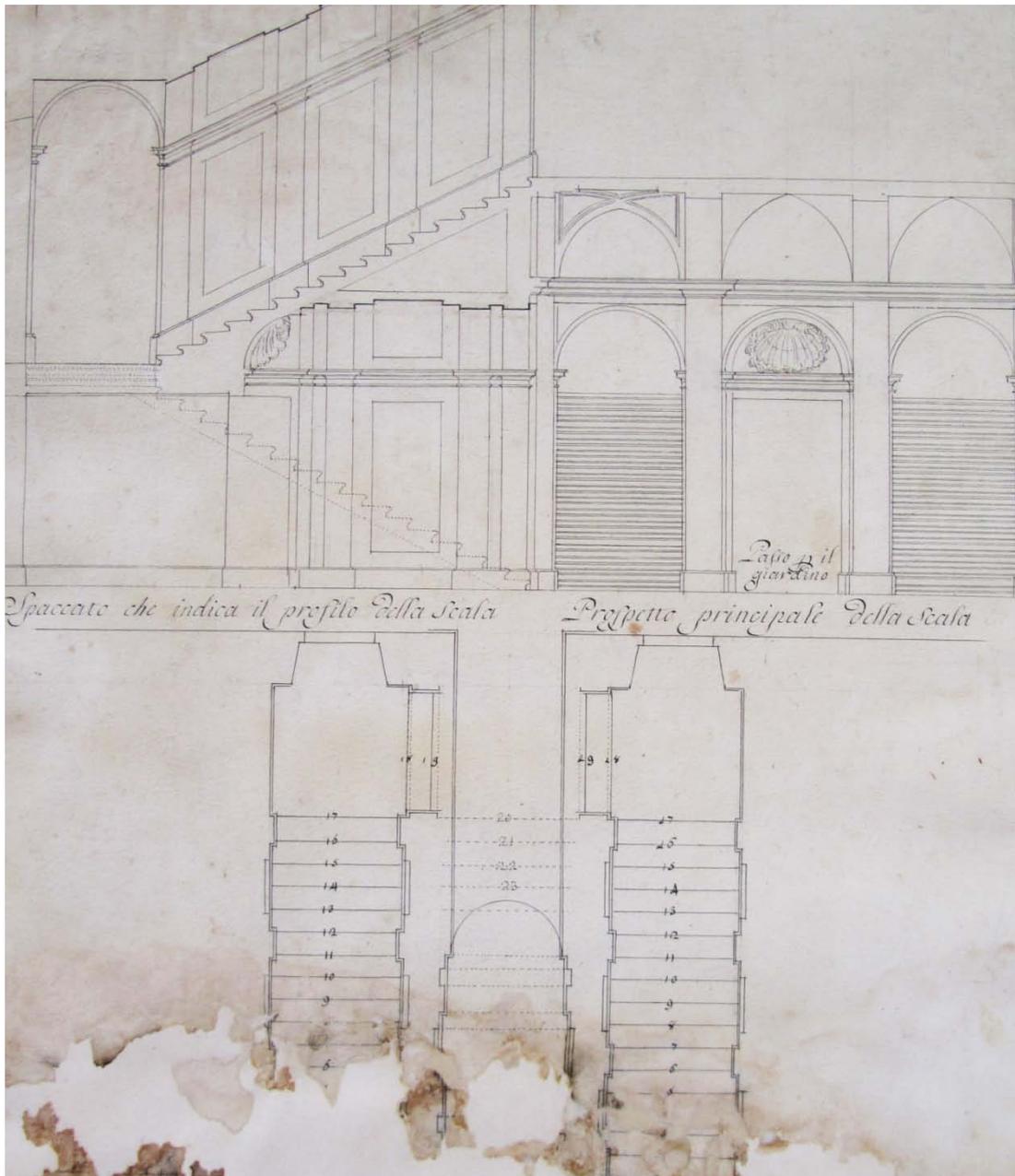
<sup>119</sup> Gloriano Paoletti, Antonella Perlini, *La Chiesa di Jesi "tanta egregia e sublime arte": pittura, scultura e architettura, secc.VI-XX*, Jesi 2000, pp. 396-398.



30. Elaborato 5. Virginio Bracci, prospetto principale dell'Orfanotrofio Femminile di Jesi (ASCJ).

L'elaborato 6 (fig. 31), dopo un'attenta perizia calligrafica, è stato attribuito all'architetto romano Virginio Bracci. Questo secondo disegno del Bracci rappresenta lo scalone d'onore del Conservatorio. Con un'elegante grafia l'architetto disegna la pianta, il prospetto principale e lo spaccato della scala. Lo scalone rettangolare si sviluppa inizialmente su due rampe separate e parallele che si riuniscono successivamente in un'unica rampa. Partendo dal piano terra, dopo aver attraversato diciassette gradini, questo sistema a doppia rampa parallela viene interrotto da due pianerottoli intermedi. Dopo aver percorso altri due gradini, i due pianerottoli laterali si riuniscono in un altro pianerottolo quadrato. A questo punto lo scalone riparte, con un'unica rampa centrale, che conduce al primo piano dell'edificio. Dalla lettura del disegno si comprende come i primi due pianerottoli laterali fossero stati pensati illuminati, ciascuno da una finestra. Le pareti delle rampe sono decorate da specchiature geometriche, intervallate da lesene appena accennate, e da una semplice modanatura che si sviluppa come un'unica fascia continua. Al di sopra di questa semplice e liscia modanatura, le volte a botte delle rampe vengono trattate con specchiature, simili a quelle delle pareti verticali sottostanti. Al piano terra la doppia rampa parallela è separata da un breve corridoio voltato a botte, che si apre sul giardino esterno. Anche questa parte dello scalone d'onore è trattata con specchiature, lesene e modanature, ma in più presenta, a metà circa del corridoio, un

elemento decorativo nuovo: quello della conchiglia rovesciata inserita in una nicchia<sup>120</sup>. Il catino è inoltre delimitato superiormente da un arco mistilineo che caratterizza maggiormente questa zona di passaggio, che conduce all'esterno.



31. Elaborato 6. Virginio Bracci, pianta, prospetto e sezione dello scalone d'onore dell'Orfanotrofio Femminile di Jesi (ASCJ).

<sup>120</sup> Mariano 1991, op. cit., p. 207. La decorazione a conchiglia compare per la prima volta, nel 1743, nella Chiesa del Gesù in Ancona. Essa diventerà tipica dello stile dell'architetto vanvitelli, tanto da essere definita «conchiglia vanvitelliana».

## 2.3 Il progettista



VIRGINIO BRACCI ROMANO ARCHITETTO  
FATTO ACCADEMICO DI S. LUCA NELL'A. MDCCCLXXXIII

32. Virginio Bracci. Ritratto eseguito da Antonio Von Maron (Galleria dell'Accademia di S. Luca, Roma).

L'architetto Virginio Bracci<sup>121</sup>, autore degli elaborati 5 e 6 riguardanti il Conservatorio della Divina Provvidenza di Jesi, nasce a Roma nel 1737. Figlio del celebre scultore e architetto Pietro Bracci<sup>122</sup>, Virginio riceve una prima educazione letterario - filosofica e scientifico - matematica, mentre impara i primi rudimenti del mestiere di architetto e scultore dal padre, che gli insegna a modellare la creta e ad esercitarsi nel disegno<sup>123</sup>. Già dal 1751 risulta al servizio del cardinale Federico Marcello Lante, di cui diverrà architetto di fiducia. Nel 1758 vince il secondo premio della seconda classe di architettura del concorso indetto dall'Accademia di San Luca<sup>124</sup> per la realizzazione della facciata di San Paolo fuori le mura.

---

<sup>121</sup> Hugh Honour, Anna Maria Corbo, voce *Virginio Bracci (1737-1815)*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Treccani, vol. 13, Società Grafica Romana, Roma 1971, pp. 626-627.

<sup>122</sup> Pietro Bracci (1700-1773), architetto e scultore, membro dell'Accademia di San Luca dal 1740, fu eletto principe il 21 dicembre 1755. È considerato uno dei migliori esponenti della scultura tardo barocca nella Roma settecentesca e tra i più esperti di tutta Europa. È particolarmente attivo negli anni del pontificato di Clemente XII (1730-1740), sia come scultore, (lavorerà per le più importanti chiese di Roma, come S. Giovanni in Laterano, S. Maria sopra Minerva, S. Giovanni dei Fiorentini, S. Maria Maggiore, S. Andrea delle Fratte, ecc.), sia come restauratore. In quest'ultima veste, nel 1732 gli fu affidato il restauro dell'arco di Costantino, ma la sua opera più nota è il gruppo centrale della Fontana di Trevi, dove spicca l'imponente figura di *Oceano* trainato su un cocchio a forma di conchiglia da cavalli marini guidati da Tritoni, eseguito su disegno di Nicola Salvi (completata nel 1762). Ve ricordata neanche la sua ultima opera: il monumento sepolcrale di Benedetto XVI in S. Pietro, che dopo la sua morte sarà completata dal figlio Virginio.

<sup>123</sup> Appendice I, 1, p. 79.

<sup>124</sup> Angela Cipriani, Paolo Marconi, Enrico Valeriani, *I disegni d'architettura dell'Archivio Storico dell'Accademia di S. Luca*, Vol. 1, De Luca, Roma 1974, p. 20.

Oltre agli elaborati per la chiesa, comprensivi di pianta, prospetto, sezioni e disegno del soffitto, il concorso prevedeva anche una prova estemporanea riguardante la progettazione di un camino<sup>125</sup>. Dello stesso anno sono i disegni di una chiesa a pianta centrale e quello riguardante un arco di trionfo<sup>126</sup>. È invece del 1760 il progetto per la facciata della Basilica di San Paolo fuori le mura che, fatta eccezione per alcuni dettagli decorativi, risulta essere praticamente identico a quello realizzato, due anni prima, per il concorso clementino<sup>127</sup>. Probabilmente grazie al padre Pietro entra nello studio di Luigi Vanvitelli, diretto, dopo la partenza del maestro per Caserta, dal suo discepolo Carlo Murena. Nel 1764 sostituirà proprio il Murena come architetto del reverendo Capitolo di San Pietro<sup>128</sup> e, dopo la morte di quest'ultimo, proseguirà i lavori nel Palazzo Lante, sito in Piazza dei Caprettari a Roma<sup>129</sup>.

Nei primi anni settanta del Settecento assume la carica di architetto ufficiale della Sacra Congregazione del Buon Governo, mentre in veste di architetto del Capitolo di San Pietro realizza molteplici lavori, perizie e misurazioni. Ma la sua attività non si ferma a Roma: in qualità di architetto camerale lavora in diverse città dello Stato Pontificio. Nel 1769 ad esempio, papa Clemente XIV Ganganelli lo invia come tecnico nelle Marche, con il compito di studiare i provvedimenti da prendere, per consolidare il vecchio castello di Servigliano, un paesino distante pochi chilometri da Fermo, minacciato da una frana. Virginio Bracci, in seguito alla sua ispezione, nella relazione inviata al pontefice prende in considerazione l'ipotesi, che era già stata avanzata, di cercare un nuovo sito più stabile dove poter riedificare l'intero abitato<sup>130</sup>. Papa Clemente XIV, dopo aver valutato l'ipotesi di riedificare l'antico centro, nel 1771, ne decreta la nascita attraverso un chirografo, definendone modalità e tempi di costruzione. Il nuovo borgo di Castel Clementino, che deve il suo nome proprio al pontefice Clemente XIV, è un tipico caso di ricostruzione *ex novo* che rientra all'interno della politica per le opere pubbliche, varata nello Stato della Chiesa nel quadro del nuovo clima riformatore degli ultimi decenni del Settecento, che comprende tra l'altro interventi urbanistici non solo di carattere rappresentativo ma anche funzionale e sociale. L'architetto Bracci elaborò il progetto per la città nuova di Castel Clementino tra il 1769 e il 1771, ma per l'inizio dei lavori dovrà attendere due anni.

---

<sup>125</sup> Appendice I, 2, p. 80.

<sup>126</sup> Appendice I, 3, p. 84.

<sup>127</sup> Appendice I, 3, p. 85.

<sup>128</sup> Simonetta Ceccarelli, *L'Archivio del Capitolo di San Pietro in Vaticano*, in *Architetti e ingegneri a confronto*, II, *L'immagine di Roma tra Clemente XIII e Pio VII*, Studi sul Settecento Romano, 23, a cura di Elisa Debenedetti, Bonsignori Editore, Roma 2007, p.378. Il 13 maggio 1764 Bracci viene nominato "architetto del Capitolo", con decreto capitolare, e manterrà tale incarico fino alla morte. Gli architetti del Capitolo percepivano un salario per lo più bimestrale, mantenevano il loro ufficio a vita e, di solito, venivano sostituiti dal loro coadiutore. Il loro compito era quello di sovrintendere tutti i lavori di manutenzione ordinaria delle proprietà del Capitolo, redigere stime, relazioni, fare sopralluoghi, progettare ed eseguire le nuove costruzioni.

<sup>129</sup> Appendice I, 4, p. 86.

<sup>130</sup> Appendice I, 5, p. 87.

L'architetto ebbe soltanto il compito del disegno iniziale del piano, la cui realizzazione venne affidata ad un architetto locale, ma mantenne comunque sempre un ruolo di supervisore sullo stato dei lavori. Il suo progetto, probabilmente ispirato a certe esercitazioni che si conducevano all'Accademia di San Luca su grandi composizioni edilizie, che a volte assumevano le proporzioni di vere e proprie città di fondazione<sup>131</sup> ideali, era basato su di un criterio di massima funzionalità e semplicità di impianto, secondo un principio di città murata, comune a molti centri sei e settecenteschi dello Stato della Chiesa. Sempre nelle Marche, in questi stessi anni, vince il concorso di idee promosso dal vescovo Baldassini per la realizzazione di un conservatorio con chiesa, da costruire nella città di Jesi. Nel 1772, in qualità di architetto del Tribunale delle Acque e delle Strade, pubblica il libro «Riflessioni idrostatiche sul ponte di Rieti e sul fiume Velino», dimostrando il suo interesse anche per i problemi di ingegneria idraulica e non solo di architettura. Dal 1773 al 1775, in seguito alla morte del suo mecenate Federico Marcello Lante, realizzerà insieme ai fratelli Filippo, pittore, ed Alessandro, scultore, la tomba del prelado, nella cappella di famiglia nella chiesa di San Nicola da Tolentino<sup>132</sup>. Dal 1783, in qualità di Accademico di merito<sup>133</sup>, Virginio Bracci partecipa alle periodiche Congregazioni dell'Accademia di San Luca, propone alcuni soggetti per i concorsi accademici<sup>134</sup>, svolge il ruolo di giudice e prende parte attiva nell'organizzazione delle solenni cerimonie di premiazione, che si svolgono in Campidoglio. Al suo lavoro di architetto e di accademico affianca, dal 1803, quello di segretario delle Congregazioni dell'Accademia, ma dovrà attendere altri otto anni prima di essere nominato professore di Architettura Pratica<sup>135</sup>, incarico che manterrà fino alla morte. Non potendo coprire simultaneamente il ruolo di professore e quello di segretario, lascerà quest'ultimo incarico al letterato e antiquario Giuseppe Antonio Guattani<sup>136</sup>. Durante gli anni dell'insegnamento continua a redigere relazioni riguardanti il restauro ed il rifacimento di molti edifici. Partecipa ai lavori per il Pantheon, per il Colosseo, per il Tempio di Minerva Medica e per quello della Pace, e come architetto della Prefettura del Governo francese, tra il 1811 e il 1814, scrive perizie riguardanti fabbricati e locali annessi a varie chiese romane, e fornisce pareri per l'assetto delle strade dello Stato Pontificio. Nel 1812 riceve dei pagamenti per le descrizioni da lui effettuate sullo stato delle strade marchigiane. Nel 1815, all'età di settantotto anni, Virginio Bracci muore nella sua casa romana e i figli Pietro e Paolo gli faranno erigere un monumento nella Basilica di San Marco Evangelista al Campidoglio.

---

<sup>131</sup> Clementina Barucci, *Città Nuove. Progetti, modelli, documenti. Stato della Chiesa e Regno di Napoli nel XVIII secolo*, Diagonale, Roma 2002, p. 17.

<sup>132</sup> Appendice I, 6, p. 90.

<sup>133</sup> Appendice I, 7, p. 91. La presa visione dei *Verbali di Congregazione*, custoditi nell'Archivio Storico dell'Accademia di San Luca, mi ha permesso di comprendere il ruolo che l'architetto Bracci ricopriva all'interno dell'Accademia.

<sup>134</sup> Appendice I, 8, p. 92. Bracci proporrà, ad esempio, i soggetti per il concorso Balestra del 1792 e per quello del 1801.

<sup>135</sup> Appendice I, 9, p. 93.

<sup>136</sup> Appendice I, 10, p. 94.

## 3. Il Progetto di Virginio Bracci

### 3.1 Analisi urbanistica

Il Conservatorio della Divina Provvidenza di Jesi sorge nella parte terminale del Corso Matteotti verso sud-ovest, presso la chiesa di San Francesco di Paola, in prossimità dell'Arco Clementino e poco distante dall'Ospedale Diocesano Fatebenefratelli che, voluto dal vescovo Fonseca, era già attivo dal 1757. Quando, nel 1770, il vescovo Baldassini ottenne dalla Santa Sede Apostolica l'autorizzazione ad erigere il conservatorio, oltre a dover affrontare il problema economico legato al reperimento dei fondi necessari per dare inizio ai lavori<sup>137</sup>, dovette subito affrontare il problema della scelta del sito più adatto dove poter edificare il nuovo istituto. Dalle *Relazioni ad limina* da lui scritte in quegli anni, risulta evidente come da principio il vescovo cercasse un lotto edificabile all'interno delle vecchie mura cittadine. Questo iniziale tentativo però non diede i risultati sperati perché, nonostante le varie richieste fatte, il vescovo non riuscì a trovare un sito adatto dentro «il recinto della città»<sup>138</sup>. All'epoca della realizzazione dell'orfanotrofio, il tracciato delle mura includeva la “città antica”, delimitata dalla cinta fortificata posta a nord-est che comprendeva la città romana e parte dell'espansione urbana ad est avvenuta tra il XIII ed il XV secolo, e la “città nuova”, posta a sud-ovest, denominata di Terravecchia, che faceva parte dell'espansione urbanistica che caratterizzò la città di Jesi tra il XVI ed il XVII secolo. Quest'ultima importante espansione attraversava longitudinalmente il quartiere di Terravecchia: partendo dalla Porta della Rocca (o Arco del Magistrato), giungeva sul versante opposto, dove si trovava Porta Romana (o Sfasciata). È al di là di Porta Romana che, a partire dal 1622, si avrà una nuova e definitiva espansione urbanistica del centro storico, verso l'estremo sud-occidentale del Corso, grazie soprattutto alla costruzione della chiesa e dell'annesso convento dei frati minimi di San Francesco di Paola, dell'arco Clementino, dell'ospedale Diocesano e, infine, del Conservatorio della Divina Provvidenza. Porta Romana, che immetteva sulla Strada Romana (così chiamata per la sua direzionalità verso la capitale), sarà l'accesso più importante della città sino alla costruzione della Porta Clementina nel 1734. È proprio in prossimità di questo importante monumento che il vescovo Ubaldo Baldassini riuscirà a trovare il sito più appropriato per realizzare il suo orfanotrofio, ma per entrarne in possesso dovrà effettuare «una permuta di un terreno posto nella contrada S. Francesco di Paola, o sia Arco Clementino, con altro terreno posto in detta contrada dall'opposto lato»<sup>139</sup>.

---

<sup>137</sup> Appendice II, 4, p. 100. Relatione Mons. Ubaldo Baldassini, 1769 (ASV, f. 379).

<sup>138</sup> Appendice II, 5, p. 101. 24 marzo 1770.

<sup>139</sup> Appendice II, 6, p. 102. 24 marzo 1770.



33. Veduta aerea della città da sud-ovest.

Nel febbraio del 1770, per eseguire le misurazioni del terreno furono nominati due periti: uno incaricato dal vescovo, l'altro incaricato dal priore del Convento dei Domenicani proprietari dell'area da permutare<sup>140</sup>. Lo scambio andò a buon fine e il terreno divenne di proprietà della Mensa Vescovile, ma solo un anno dopo, il 3 febbraio del 1771, i lavori di costruzione del conservatorio potranno avere inizio<sup>141</sup>. Nelle mappe del Catasto Urbano del Distretto di Jesi del 1815, consultate presso l'Archivio di Stato di Ancona (fig. 34), è ben visibile la porzione di terreno occupata dall'edificio che è indicata con la lettera *G*<sup>1</sup> - casa e corte ad uso d'educazione delle fanciulle di Jesi, mentre all'interno dell'edificio sono individuati due ambienti siglati con le lettere *H*<sup>1</sup> - oratorio sotto il titolo di S. Ubaldo ed *I*<sup>1</sup> - sacrestia. All'esterno il conservatorio confina solo con un piccolo fabbricato posto sul lato ad

---

<sup>140</sup> Appendice II, 5, p. 101. Febbraio 1770.

<sup>141</sup> Appendice II, 5, p. 101. 3 febbraio 1771.

est, il lato principale a nord è parallelo alla strada del Corso, quello ad ovest segue l'andamento della strada delle Orfane, che lo separa dal vicino complesso di San Francesco di Paola, mentre il lato esposto a sud è delimitato da una particella di terreno destinata ad orto ed indicata con il numero 1516. La pianta della fabbrica si adatta quindi alla forma dell'isolato e con il suo impianto "ad ali" parallele individua al suo interno uno spazio rettangolare destinato a corte privata. In pianta è evidente la sproporzione dimensionale esistente tra il perimetro occupato dal conservatorio e la schiera di piccole unità abitative dislocate lungo l'asse viario principale. La differenza dimensionale degli edifici che si affacciano sulla strada era dettata da criteri gerarchici: il conservatorio, esempio di architettura sociale realizzato grazie alla benevolenza del vescovo Baldassini, con la sua enorme planimetria doveva primeggiare sul tessuto urbano circostante. Esso doveva incarnare tutti quegli ideali di architettura intesa come "servizio per la collettività", esibendo la funzione primaria per cui era stato costruito, cioè «il salvamento di tante povere miserabili fanciulle, ed orfane»<sup>146</sup>, e conferendo nuova dignità ad un quartiere che, nonostante la presenza dell'ospedale, fino a quel momento era semplicemente considerato un insediamento urbano extramurario. Il fatto di essere sorto in un'area periferica della città gli conferisce un valore aggiunto. La costruzione dell'orfanotrofio proprio come un intervento urbanistico, rinnova l'area su cui sorge conferendole nuovo prestigio.



34. Mappa del Catasto pre-unitario, primo Catasto Urbano di Jesi del 1815, (ASAn).

<sup>142</sup> Appendice II, 6, p. 102. Febbraio 1770.

L'edificio, rappresentativo dell'autorità ecclesiastica, immediatamente si qualifica agli occhi del cittadino come il simbolo della carità cristiana che opera per il benessere delle fasce più povere e indifese della società. Questa architettura di pubblica utilità conferisce una nuova cornice rappresentativa ad una parte della città anonima e di passaggio, valorizzata unicamente dalla presenza dell'arco Clementino.

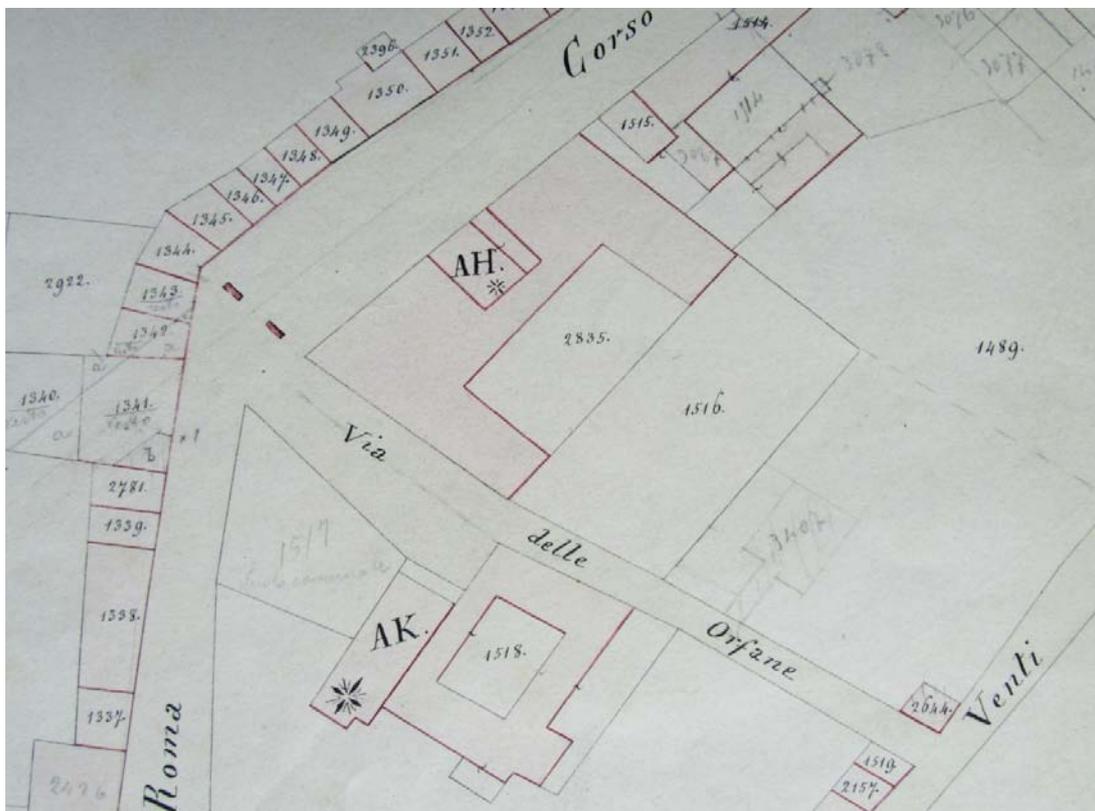


35. Arco Clementino e Conservatorio.

Per chi giungeva da Roma, passando per la Strada Consolare Clementina, il colpo d'occhio era sicuramente notevole per la presenza, a breve distanza l'una dall'altra, di tre architetture espressione di grandiosità: l'arco di trionfo; di razionalità e funzionalità, il conservatorio; di cristianità, la chiesa con il convento di San Francesco di Paola. Inizialmente percepito di scorcio, il conservatorio poteva essere inquadrato nella sua interezza solo dopo aver superato l'arco, e con la sua facciata sobria e razionale manifestava apertamente il suo carattere assistenziale ma anche utilitario, perché all'interno si lavorava proprio come in una moderna fabbrica. Il prospetto su via delle Orfane, con la sua superficie di cortina a mattone faccia a vista, privo di qualsiasi partitura verticale è realizzato con semplicità e scandito da una monotona disposizione in sequenza di finestre dal taglio netto e regolare prive di modanatura o decorazioni. Fatta eccezione per le due bucaie che, in corrispondenza del corridoio interno, risultano di dimensioni più grandi e dal taglio superiore arcuato, questo prospetto della fabbrica, con la sua potente massa muraria, si presenta

omogeneo e semplice. Esso ha un impatto architettonico ed urbano notevole, che fa pensare ad una nuova cinta muraria, una sorta di nuova barriera architettonica che vuole segnare la netta separazione tra un esterno “corrotto” dai mali della città ed un interno da “difendere” per tutelare l’onestà delle ragazze ospitate, ma anche la separazione tra questa nuova parte della città e la campagna. La lunga facciata laterale segue il profilo stradale e come un ultimo baluardo posto ai margini della città, acquista il valore simbolico che è proprio delle mura urbane perimetrali, con la stessa funzione di quelle più antiche del centro storico e quelle più recenti di Terravecchia. Con la sua forma lineare e severa di “muro-recinto di confine”, questo prospetto dell’orfanotrofio si trasforma in un fondale scenico inusuale per i visitatori che provenienti da sud-ovest giungono a Jesi.

La fabbrica con le sue dimensioni, che sopravanzano l’area circostante, e con il suo assetto a blocco imperniato su un cortile aperto, si inserisce così nel tessuto urbano ridisegnando lo spazio con rigore geometrico, definendo il nuovo perimetrico cittadino e donando una nuova e definitiva forma a questa parte periferica della città. La connotazione di edificio chiuso e inviolabile è accentuata dalla presenza, a poca distanza, di un altro edificio a carattere sociale, l’Ospedale Diocesano, che al contrario del conservatorio è impostato su uno schema aperto alla comunicazione tra interno ed esterno. Nella facciata dell’ospedale, infatti, i cinque ingressi posti sullo stesso livello della strada, che conducono agli ambienti di uso pubblico, assumono una valenza psicologica suggerendo la disponibilità della struttura ad accogliere tutte le persone bisognose di aiuto. Comunque l’idea planimetrica di fondo, che delinea i confini dell’orfanotrofio, è data da una struttura longitudinale che segue la linea del



37. Mappa della città di Jesi, 1884 (ASCJ).

fronte cittadino, e da due strutture trasversali che, come due ali, definiscono il caratteristico impianto a corte aperta.

Nella *Mappa* della città di Jesi del 1884 (fig. 37) si può osservare la pianta del conservatorio (particella 2835) con la sua forma conclusa e chiaramente delimitata che, rispetto a quella del 1815, non ha subito alterazioni nel tempo, mantenendo la caratteristica propria di un'architettura bastante a se stessa ed autosufficiente. La chiusura ed il voluto isolamento dell'edificio erano ancor più motivati dal fatto che esso sorgeva lungo il tracciato di una delle vie di comunicazione più importanti del XVIII secolo, la via Clementina, che collegava Roma con il porto di Ancona.



38. Tracciato della via Clementina (Archivio Guglielmi - Balleani, b. 153/f. 8).

Nel 1785 in una relazione redatta per la Congregazione del Buon Governo, l'architetto camerale Virginio Bracci, che ben conosceva la città di Jesi, ne descrive il tracciato definitivo: «La strada Clementina incomincia alla destra della Flaminia poco dopo Nocera, trapassa obliquamente gli Appennini nei monti denominati di Saradica e di Capo d'Acqua, va a Cancelli e Fabriano, e passando, dopo la montagna della Rossa, presso Serra San Quirico, quindi dentro Jesi, e finalmente accanto al monastero dell'Abbadia di Chiaravalle, va a incontrare la via lauretana vicino alla foce del fiume Esino e precisamente nel sito delle Pugliole del sig. Marchese Trionfi»<sup>143</sup>. All'epoca i lavori di sopralluogo, tracciamento e realizzazione della strada furono portati a termine nel giro di poco tempo, con una incredibile celerità. Infatti era premura del Papa Clemente XII di rendere immediatamente collegabile Roma con il Porto Dorico, che nel frattempo si stava attrezzando con nuove opere infrastrutturali progettate dall'architetto Luigi Vanvitelli. Ma tutta questa fretta portò ad una realizzazione della strada sbrigativa, che la rese presto fatiscente e bisognosa di continui restauri che andranno a gravare economicamente sui centri urbani interessati dal suo percorso, fra i quali Jesi<sup>144</sup>. Nonostante tutto la strada, con i traffici commerciali che confluivano nel porto dorico, portava con sé prosperità e benessere, ed il conservatorio deve sicuramente aver in parte beneficiato di tale incremento della ricchezza, trovandosi esattamente collocato lungo il suo tracciato. La localizzazione in questa zona limitrofa, alla fine risultò essere la più opportuna perché offrì i vantaggi dell'isolamento, mantenendo comunque un buon collegamento viario sia con il centro cittadino che con l'entroterra.



39. Vista aerea della città.

---

<sup>143</sup> Mariano 1993, op. cit., p. 153.

<sup>144</sup> Ivi, p. 154. Questo darà adito in seguito ad una lunga e spinosa vertenza fra il Comune e la Congregazione del Buon Governo per la riparazione della quota di spese straordinarie da accollare alle casse comunali, questione che investirà anche le modalità tecniche del risarcimento e manutenzione delle banchine - continuamente rovinate dal lavoro agricolo - provocando una lunga teoria di perizie e controperizie tecniche delle due parti che vedrà impegnati una schiera di architetti, come il Bracci, inviati a valutare i danni e a consigliare sui modi della loro riparazione.

## 3.2 Analisi tipologica

La costruzione dell'orfanotrofio, nella seconda metà del Settecento, rappresenta una tappa molto importante della storia architettonica della città di Jesi. Questa bella fabbrica sociale, promossa dal vescovo Baldassini, assume le caratteristiche dello stile architettonico tipico dell'epoca neoclassica e si inserisce nel patrimonio artistico e culturale della città arricchendolo, con la sua forma moderna e razionale, pratica e regolare. L'edificio religioso, come un qualsiasi edificio pubblico, doveva esprimere il suo carattere, la sua funzione e con la sua imponente massa muraria doveva diventare un punto di riferimento positivo per l'intera collettività. La settecentesca fabbrica, per le dimensioni e la dignità architettonica, costituiva la più importante realizzazione assistenziale e caritativa della Diocesi di Jesi. Costruita per dare sostegno alle giovani in difficoltà, si presenta come una struttura innovativa e rigorosa, in cui si cerca di accordare il fattore economico con quello monumentale per evitare inutili eccessi formali e decorativi, che lo avrebbero allontanato dai principi di "buon governo" e filantropici che avevano ispirato il vescovo committente. Nel realizzare il suo progetto per l'orfanotrofio femminile, Virginio Bracci doveva avere bene in mente tutte le architetture della sua città, Roma, costruite per rispondere al problema del pauperismo dilagante. Aveva sicuramente sotto agli occhi esempi significativi di ospizi, reclusori, ospedali e conservatori che, diffusi sul territorio romano, rispondevano alle più svariate problematiche legate all'indigenza e alla mendicizia, e queste strutture concretamente realizzate potevano averlo ispirato nella fase dell'ideazione progettuale e nel disegno finale. Nel muoversi tra esigenze della committenza, problemi economici, necessità espressive e tecniche, volte alla risoluzione delle problematiche strutturali, l'architetto progetta in modo lineare e armonico, con semplicità e chiarezza, prediligendo la proporzione, la regolarità dei volumi e la simmetria, così da eliminare tutto ciò che nell'edificio non esprime la propria funzione. Il fabbricato per poter accogliere ed assistere le bambine povere ed abbandonate, doveva disporre di numerosi ambienti di servizio e di lavoro, e di una chiesa che poteva essere, in alcuni casi, fruita anche da persone esterne al conservatorio. Dovevano convivere al suo interno spazi adibiti alle funzioni più disparate: c'era lo spazio da destinare al lavoro, quello dove impartire l'educazione religiosa e spirituale, quello destinato al ricovero delle ragazze in caso di malattia, quello adibito alla gestione economica ed amministrativa dei beni di proprietà del conservatorio, quello per la ricreazione e lo svago, quello dove dormire, e quello dove mangiare. Ma non solo, bisognava anche risolvere tutta una serie di problemi logistici legati alla convivenza delle bambine ospitate, con il personale laico e quello religioso. A differenza dei conservatori romani, che nella maggior parte dei casi facevano parte di gigantesche strutture assistenziali, come ad esempio il complesso ospedaliero di Santo Spirito, oppure l'Ospizio Apostolico di San Michele in Ripa,

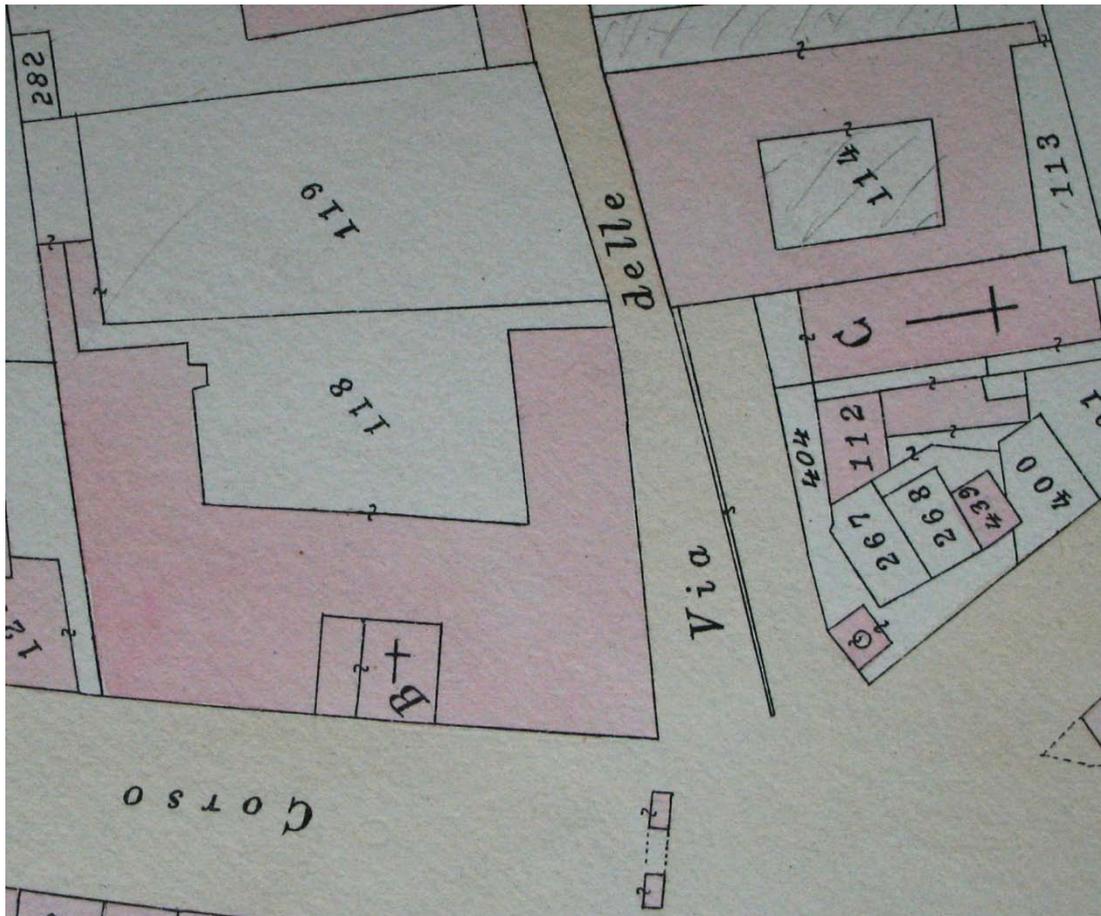
quello jesino nasce come edificio *ex novo* indipendente, dall'impianto abbastanza libero da condizionamenti legati ad eventuali preesistenti. I conservatori romani invece sono costretti a trovare, nel corso degli anni, una nuova autonomia e una nuova riconoscibilità, che li renda facilmente individuabili e che li faccia emergere in qualità di "aree specializzate" aventi caratteristiche peculiari proprie. Questo problema della suddivisione delle strutture assistenziali esistenti in edifici distinti per ciascuna categoria sociale (bambini, donne, uomini, anziani e malati), legato al nuovo concetto settecentesco di specializzazione delle funzioni destinate all'assistenza, alla carcerazione e alla sanità, aveva promosso lo studio di nuove e moderne tipologie architettoniche. Gli architetti erano chiamati a dare una risposta concreta alle nuove problematiche sociali, e le loro soluzioni architettoniche devono poter essere utilizzate ed in alcuni casi reinterpretate a seconda delle necessità e delle esigenze del momento. L'architetto Virginio Bracci, come tutti gli architetti appartenenti al periodo Neoclassico, è un professionista formato e qualificato, capace di risolvere anche a Jesi problemi di architettura<sup>145</sup>, di ingegneria civile<sup>146</sup> e di idraulica<sup>147</sup>. La scelta del suo progetto arricchirà la città di inedite e stimolanti tematiche architettoniche, come ad esempio quella che dall'etica funzionalista trova lo stimolo per un linguaggio nuovo capace di parlare significativamente, senza necessariamente affidarsi all'abbondanza decorativa, in uno sforzo di scarnificazione della struttura muraria che ne potesse rilevare la sincerità dei valori statici e partitivi. I requisiti principali della fabbrica sono pochi ma chiaramente fissati: la salubrità degli ambienti e la necessità di un'architettura utile in quanto luogo di lavoro e non solo di fede. Il reclusorio doveva essere inteso come l'espressione magnificente della generosità cristiana e, nonostante l'ambiguità di essere contemporaneamente fabbrica produttiva e struttura assistenziale, doveva apparire nel suo complesso austero e rassicurante. Nel comporre la pianta è stato adottato lo schema planimetrico costituito da un impianto a corte aperta, a C, che si adatta alle dimensioni del lotto, il volume si presenta compatto e non ha subito alterazioni rilevanti nel corso del tempo. Nella prima metà del Novecento è stato solamente aggiunto un fabbricato porticato ad un piano, forse una serra, costituito da sei vetrate arcate che si affacciano sul cortile, agganciato e comunicante con il braccio laterale del conservatorio posto a nord-est.

---

<sup>145</sup> Chiamato dalla nobile famiglia jesina Honorati, l'architetto Bracci, tra il 1780 ed il 1784, realizza il progetto del prospetto monumentale del palazzo su via Posterma e lo scalone d'onore. Inoltre a lui è attribuito il progetto dello scalone d'onore del palazzo Amici-Honorati, in via Pergolesi, datato 1780. Nel 1784 effettua una supervisione della torre campanaria del Duomo di Jesi e nello stesso anno, durante gli scavi per le fondazioni del convento di San Floriano, l'architetto individua i resti di una cisterna romana di decantazione.

<sup>146</sup> Numerose sono le perizie che il Bracci compilò in qualità di architetto della Sacra Congregazione del Buon Governo, riguardanti le condizioni della strada Clementina che attraversava la città di Jesi.

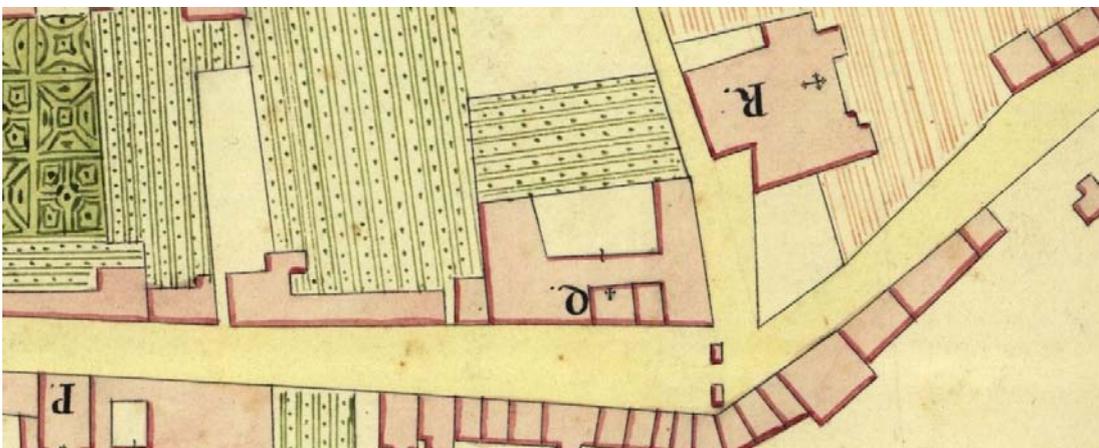
<sup>147</sup> Virginio Bracci, oltre a lasciare un segno incisivo nei palazzi jesini settecenteschi, viene ricordato anche per la lunga saltuaria attività svolta dal 1769 (data sinora nota come quella del suo primo viaggio a Jesi) al 1789, come architetto correttore ed ispettore per la Congregazione del Buon Governo, per i lavori idraulici di taglio e rimodellamento del canale del Vallato.



40. Carta di Jesi, 1936 (C.<sup>ne</sup> di Jesi S.<sup>ne</sup> A. F<sup>o</sup>/VII - ASAn). B - Oratorio privato aperto al culto pubblico sotto il titolo di S. Ubaldo, 118 - Orfanotrofio femminile con corte, 119 - orto.

Dal punto di vista planimetrico l'edificio occupa quasi completamente l'area del lotto che, nella Carta di Jesi del 1936, è indicato con il numero 118. Le sue ali laterali si prolungano fino all'estrema linea di confine e terminano nel punto esatto in cui, sul lato opposto della strada, si innalza il convento dei Frati Minori di San Francesco di Paola. Un gioco di pieni e di vuoti che, oltre ad articolare il disegno del tessuto urbano, impedisce che gli affacci laterali dei due edifici possano "specchiarsi", tutelando così la visione delle giovani ospitate da occhi indiscreti. Queste due braccia laterali delimitano, con la loro profondità, una corte privata, a carattere domestico, dalla forma regolare, aperta nella parte terminale opposta all'edificio ed accessibile direttamente dall'esterno grazie ad una apertura che dà su via delle Orfane. Questa corte minore, nonostante la semplicità formale, era molto importante perché il suo orientamento a sud-est garantiva agli ambienti interni del conservatorio un affaccio "protetto" verso l'esterno e una illuminazione diretta quotidiana. Non è un caso se proprio lungo il suo perimetro, al primo e al secondo piano, sono stati collocati tutti gli ambienti che necessitavano di una areazione diffusa che garantisse maggiore salubrità, come ad esempio le stanze del lavoro, l'infermeria e i dormitori. Il cortile interno non doveva assolvere a nessun compito di rappresentanza. Esso era pensato

come “vuoto utilitario”, come “corte di servizio”, e le pareti dell’edificio che vi si affacciavano erano proprio per questo semplici e anonime. La tipologia dell’edificio a corte era caratteristica dei conservatori romani. In quelli da me analizzati la corte è solitamente chiusa, come nel caso del conservatorio di Santo Spirito e quello di Santa Caterina della Rosa dei Funari; quello del conservatorio di San Michele a Ripa, per un periodo, fu un cortile aperto sul lato verso via del Porto: questo fatto è testimoniato dalla pianta disegnata dal Nolli del 1748, e soltanto alla fine del Settecento, con l’aggiunta di altri corpi di fabbrica, diventò a tutti gli effetti un cortile chiuso; invece, quello presente nel conservatorio di San Pasquale Baylon, essendo molto più articolato, fa pensare ad un “cortile-giardino” aperto. A differenza degli altri edifici religiosi, conventi, monasteri e seminari, l’orfanotrofio di Jesi non ha come elemento caratteristico il chiostro<sup>148</sup>, infatti, mentre questi edifici solitamente sviluppano un tipo edilizio che si organizza intorno a un nucleo architettonico, la grande corte loggiata, nell’edificio jesino il cortile si inserisce nel corpo a C ed è aperto su uno dei lati lunghi. Alla fine, comunque venissero progettati questi reclusori, la presenza della corte interna, aperta o chiusa, aumentava la qualità della vita delle ragazze ospitate, perché consentiva loro di “prendere aria” e di uscire nei pochi momenti destinati alla ricreazione e allo svago. Il conservatorio di Jesi, oltre alla corte, aveva anche a disposizione una parte di terreno destinato ad orto<sup>149</sup> dal perimetro regolare (Carta di Jesi del 1936, particella 119), raggiungibile attraversando la corte oppure lateralmente, da via delle Orfane; lì infatti passava una strada secondaria, di servizio, forse di accesso per le carrozze.



41. Iconografia della città di Jesi, prima metà del XVIII secolo (ASCJ).

<sup>148</sup> Il chiostro era solitamente quadrato in pianta, girato da portici sui quattro lati, ad un solo ordine, a due ordini loggiati, oppure a un piano terra porticato sormontato da un piano chiuso.

<sup>149</sup> Probabilmente la conformazione della corte era in parte legata al diverso rapporto con le figure esterne al conservatorio, non era sicuramente uno spazio destinato a rappresentanza e pubblico; inoltre bisogna anche considerare che i cortili rustici, od ortaglie, spesso fanno riferimento a corpi edilizi minori e forse il Vescovo Baldassini, definito dagli storici del tempo uomo estremamente umile, non voleva “rivaleggiare” con gli altri edifici religiosi presenti in città.

Il cortile si connota come uno degli elementi costitutivi di questo edificio. È un vero e proprio “spazio architettonico” che, compreso tra i corpi di fabbrica non serve solo a dare aria agli ambienti interni, ma è anche “spazio sociale” che serve al passaggio delle persone e dei mezzi di trasporto<sup>150</sup>, ai servizi vari inerenti la vita delle bambine e del personale di servizio presente nella struttura. Dal punto di vista strutturale e funzionale ricorda la corte delle «fabbriche di villa»<sup>151</sup>: con il suo spazio circoscritto su tre lati, delimitati da un muro di recinzione, comunicante con il giardino-orto è il luogo ideale per produrre e lavorare. L’importanza di questi spazi sta nella loro funzione di “filtri” che danno respiro, “camere di compensazione” tra la promiscuità chissosa della vita e l’intimità imposta dalle regole del reclusorio.



42. Il cortile del conservatorio

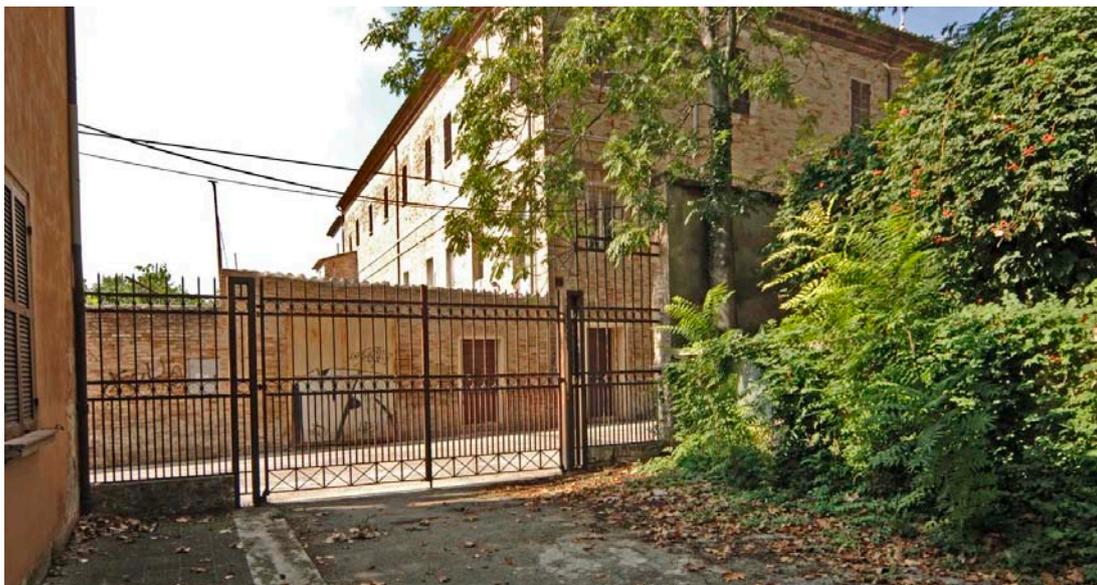


43. Il cortile del conservatorio.

---

<sup>150</sup> Paolo Portoghesi, *Dizionario di Architettura e Urbanistica*, Istituto Editoriale Romano, Roma, 1969, p. 94. Il fatto di essere accessibile dall’esterno mediante un passo carrabile ricorda i cortili tipici dell’architettura rurale (della fattoria a cortile).

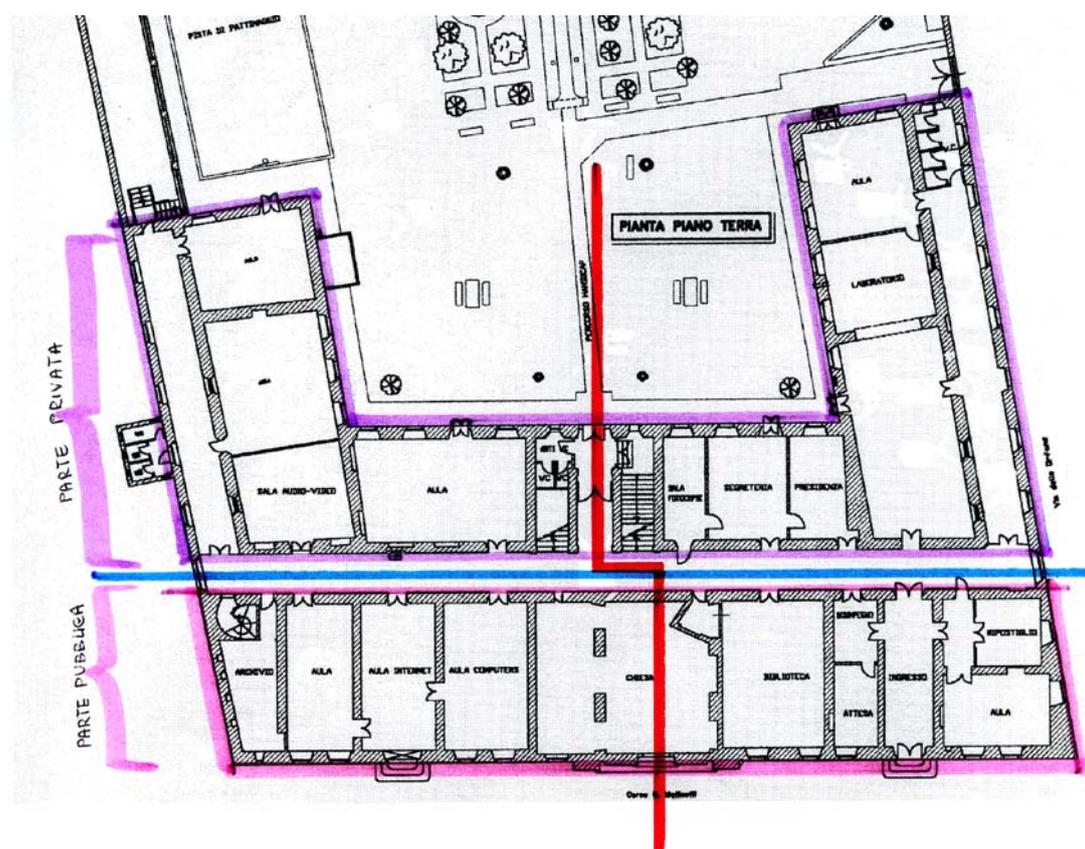
<sup>151</sup> Mario Zocconi, *I cortili degli edifici palladiani*, in «Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio», n. XVI, 1974, p. 467.



44. Cortile. Ingresso laterale da via delle Orfane.

Questa parte retrostante dell'orfanotrofio occupata dal cortile, è simbolicamente luogo di sospensione fra il ritmo stancante della città e quello ripetitivo e monotono della fabbrica. Vera e propria pausa di passaggio fra l'esterno e l'interno è, ancora oggi, uno spazio nascosto che si cela alla vista dei passanti. Se ne può scorgere una parte solo passando lungo via delle Orfane, sbirciando attraverso le inferriate del cancello laterale di servizio, lo sguardo, richiamato dalle macchie di colore della vegetazione, prospetta l'immagine di un giardino segreto.

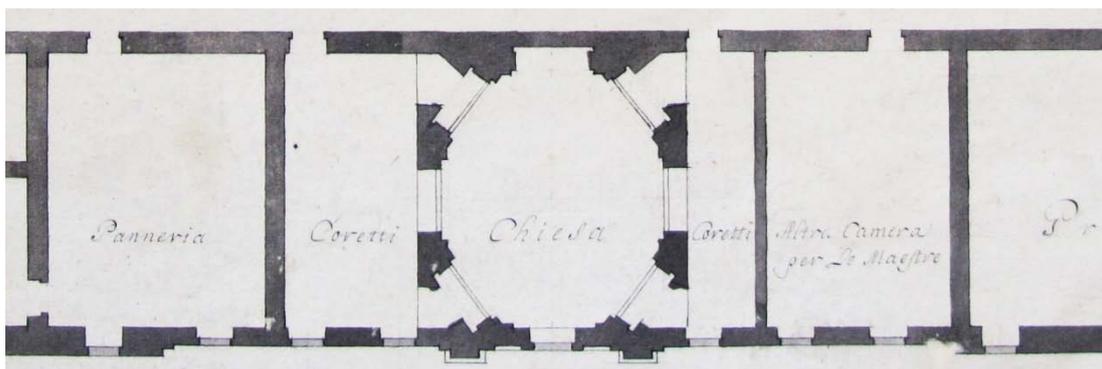
Grazie alla definizione degli spazi, pubblico e privato, si determina la configurazione planimetrica del conservatorio. La sensazione è quella di un edificio diviso in due parti, quella pubblica, più rappresentativa, che si sviluppa longitudinalmente e che si affaccia direttamente sulla strada cittadina e quella privata, più domestica, che si articola intorno alla corte e che guarda oltre il giardino-orto, verso la campagna. Il corpo longitudinale, caratterizzato da una imponente e dignitosa facciata, nasce dalla composizione articolata di ambienti di vario tipo in cui emerge quello più importante della chiesa, chiaramente visualizzata anche all'esterno, mentre i corpi di fabbrica che si articolano intorno al cortile interno, sono occupati da ambienti disegnati con estrema semplicità e razionalità. Se il fulcro della zona pubblica dell'edificio è la chiesa, quello della zona privata è lo scalone d'onore che al piano terra, una volta attraversato, permette l'accesso diretto alla corte esterna e al giardino. Queste due aree centrali, così importanti e così fortemente caratterizzanti, sia la planimetria che la facciata dell'istituto, si sviluppano lungo l'asse principale centrale che taglia trasversalmente l'edificio. Questo asse principale sviluppando il sistema «chiesa - scala - cortile» anche se è puramente un asse visivo, presumibile solo in pianta, perché non consente un attraversamento diretto della zona pubblica, che parte dalla strada, e della zona privata, che conduce al giardino, rappresenta comunque il punto nodale dell'organizzazione planivolumetrica dell'intero conservatorio.



45. Pianta piano terra, analisi distributiva.

La parte del conservatorio prospiciente la vecchia via Clementina si presenta come un corpo di fabbrica sviluppato in orizzontale, interrotto sull'asse centrale dalla chiesa che contribuisce a ripartire in modo simmetrico la lunga facciata. Come in tutti gli edifici assistenziali religiosi, anche qui la chiesa risulta l'elemento determinante nella configurazione complessiva che si ha dell'edificio. La chiesa, anche se ha una struttura planimetrica a sé, è il "cuore" e la parte viva e più rappresentativa del conservatorio e con la sua pianta ovale allungata occupa uno spazio rettangolare definito e concluso in modo organico. Anche se la fabbrica è di dimensioni ridotte, se confrontata con le grandi strutture assistenziali presenti a Roma che costituivano un modello di riferimento per tutti i territori assoggettati allo Stato Pontificio, riesce ad aggregare al suo interno spazi funzionali diversi in modo armonico e complessivamente unitario. Il conservatorio è un esempio di moderna architettura assistenziale, il cui schema compositivo risponde alle diverse esigenze funzionali, legate alle varie destinazioni d'uso degli ambienti interni, perché l'edificio è contemporaneamente luogo in cui si prega, si lavora e si educa. Proprio come le tre chiese presenti nel conservatorio di San Pasquale Baylon, oppure la chiesa del conservatorio di San Michele a Ripa, tutte ad «uso esclusivo delle zitelle»,

anche quella del conservatorio jesino è destinata unicamente alle attività religiose finalizzate all'educazione cristiana delle bambine ospitate. Solo in occasioni particolari veniva aperta al pubblico, ed anche in questo caso le ragazze potevano partecipare alla messa senza essere viste, grazie alla presenza all'interno della chiesa di alcune logge chiuse con balaustre, i cosiddetti "coretti", inserite all'altezza dell'imposta della cupola. I coretti<sup>152</sup> sono degli elementi molto originali e particolarmente interessanti perché consentono la partecipazione "riservata" delle giovani donne alle varie funzioni liturgiche, e si presentano come piccoli ambienti architettonici aperti verso l'interno della chiesa, accessibili unicamente dal corridoio del primo piano dell'edificio. Probabilmente il concetto legato alla loro presenza era quello di non subordinare la vita degli utenti dell'orfanotrofio a quella della chiesa, ma al contrario di rendere la chiesa fruibile in ogni momento da parte delle bambine ospitate nell'orfanotrofio: la chiesa in quanto "cuore" della "casa" doveva essere accessibile in ogni istante della giornata. Dai coretti si aveva l'immediato, benché riservato, accesso alla chiesa direttamente dal piano primo dell'istituto, quello occupato dai dormitori delle ragazze e delle maestre, e da altri ambienti di servizio. Grazie alla presenza dei coretti a questo livello dell'edificio, la sensazione che si ha è di un prolungamento del conservatorio nella chiesa, dove gli spazi dei due corpi di fabbrica si compenetrano ed entrano in comunicazione, e la chiesa diviene a tutti gli effetti "cappella palatina". Al contrario al piano terra questa accessibilità diretta non è consentita e l'unico ingresso si trova all'esterno dell'edificio. Attraverso gli affacci dei coretti, che avvolgono quasi interamente il perimetro della chiesa, si viene a creare un volume a "doppia scatola sovrapposta": quella inferiore ad uso dei fedeli esterni al conservatorio e degli officianti, quella superiore, ad uso delle ragazze recluse. Le persone che si trovavano nella zona inferiore potevano immaginare, al di là delle mura perimetrali, un mondo operoso di educazione e di formazione discretamente affacciato ai coretti e comunque sempre presente, ancorché in sede



46. Concorso di idee. Pianta piano terra, dettaglio della pianta della chiesa.

<sup>152</sup> I coretti sono elementi originali e distintivi delle chiese gesuitiche. Rappresentano un'invenzione sottovalutata dalla critica che li liquida come una riedizione dei matronei. Essi si diffonderanno praticamente in tutte le chiese fino all'Ottocento.

riservata, all'interno della chiesa<sup>153</sup>. I due accessi ai coretti, in prossimità dello scalone centrale, erano facilmente raggiungibili anche da coloro che, non trovandosi al livello del primo piano, giungevano direttamente dal piano sottostante. I coretti come dei discreti e riservati balconi poggiano su un cornicione leggermente aggettante, simile ad una “gronda interna”, che percorre l'intero perimetro ellittico della chiesa, e che funge da elemento architettonico di separazione tra la chiesa pubblica (inferiore) e la chiesa privata (superiore).



47. I coretti visti dal basso.

---

<sup>153</sup> Giuseppe Rocchi Coopmans de Yoldi, *Architetture della compagnia ignaziana nei centri antichi italiani*, Alinea Editrice, Firenze 1999, p. 35.



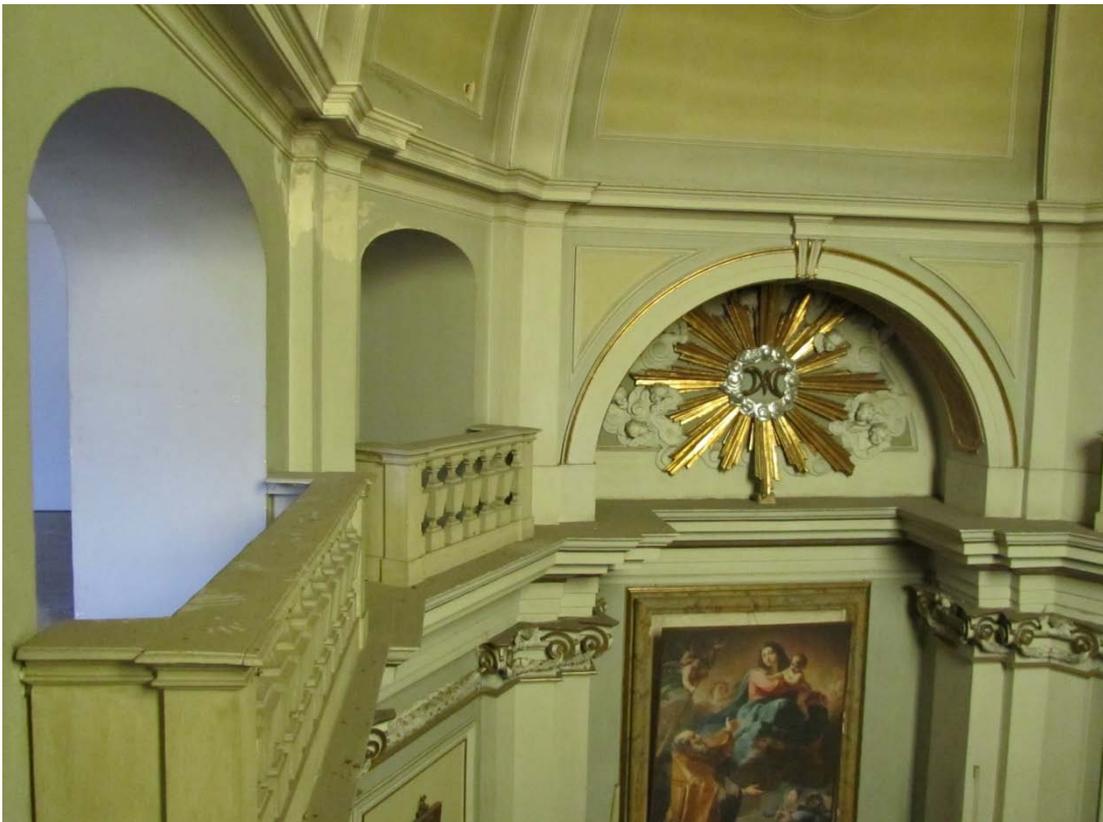
48. Chiesa di S. Ubaldo. Coretti del piano superiore.



49. Chiesa di S. Ubaldo. Coretti del piano superiore.



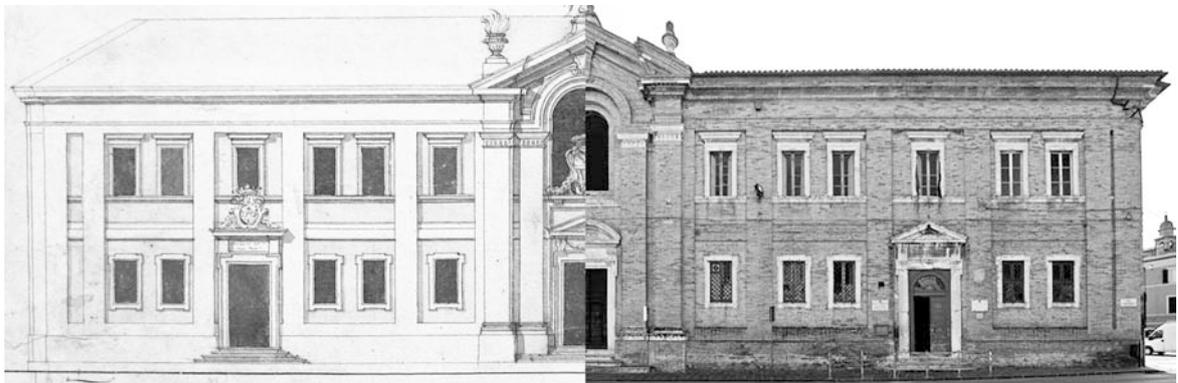
50. Chiesa di S. Ubaldo. Coretti del piano superiore.



51. Chiesa di S. Ubaldo. Coretti del piano superiore.

### 3.3 Analisi architettonica

Il conservatorio della Divina Provvidenza risponde ad esigenze di rappresentatività e di funzionalità: è insieme struttura assistenziale, gestita dalla chiesa, e struttura produttiva, in cui si lavorava come in una fabbrica. La struttura può essere definita moderna ed innovativa. L'orfanotrofio, realizzato nell'ambito della strategia assistenziale promossa nella seconda metà del Settecento dal vescovo Baldassini, è chiamato a interpretare, architettonicamente, il carattere autorevole e caritatevole del suo committente. Tale finalità architettonica è manifestata perfettamente dalla monumentalità sobria ed austera del prospetto principale che risulta, nel complesso, pressoché identico al prospetto disegnato dall'architetto Virginio Bracci.



52. Virginio Bracci. Conservatorio della Divina Provvidenza, facciata principale.

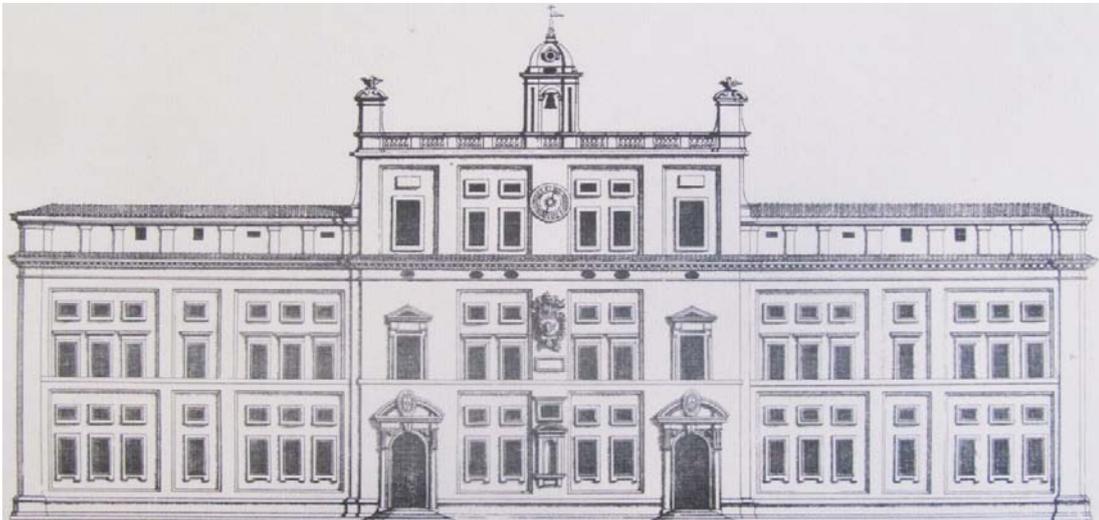
Facendo un confronto tra il disegno del Bracci e la foto del prospetto realizzato, si possono rilevare alcune differenze, ad esempio l'inserimento sul portale di ingresso di un timpano arcuato al posto del ben più elegante timpano triangolare previsto, che richiamava il frontone superiore di coronamento; oppure l'omissione degli stemmi dedicatori sui tre portoni che prevedevano oltre a quello centrale vescovile, a destra il monogramma mariano e a sinistra il trigramma IHS del Salvatore. Altra evidente modifica del progetto, legata alla precedente, è il restringimento della luce del finestrone termale, sul portale, centinato al suo interno, per timore o imperizia costruttiva, con notevole perdita di slancio ed effetto chiaroscurale rispetto al disegno originario del Bracci. L'architetto aveva modellato questa campata centrale della facciata seguendo lo schema della doppia parasta di ordine gigante conclusa da un alto timpano spezzato con finestrone termale, che ricorda i modi dell'architetto Alessandro Galilei nel San Giovanni in Laterano a Roma<sup>154</sup>.

La facciata è interamente realizzata in laterizio, un materiale costruttivo largamente

---

<sup>154</sup> Mariano 1991, op. cit. p. 207.

impiegato secondo una tradizione costruttiva consolidata nel tempo, tipica della regione marchigiana<sup>155</sup>. Il lungo prospetto in mattoni a vista, suddiviso in tre corpi, due laterali ed uno centrale leggermente aggettante, suddiviso da specchiature che includono finestre diversificate, con o senza architrave sporgente, ricorda la soluzione adottata per la facciata del Collegio Romano<sup>156</sup>.



53. Progetto della facciata del Collegio Romano, Roma (1582-1584).



54. Facciata del Collegio Romano, Roma.



55. Facciata del Conservatorio di Jesi.

<sup>155</sup> Il mattone, grazie all'abbondanza di argilla e di fornaci disseminate nel territorio, era impiegato anche in sostituzione di materiali più nobili come la pietra, il marmo o anche lo stucco, secondo una molteplicità di usi e di soluzioni dalle più povere alle più sofisticate.

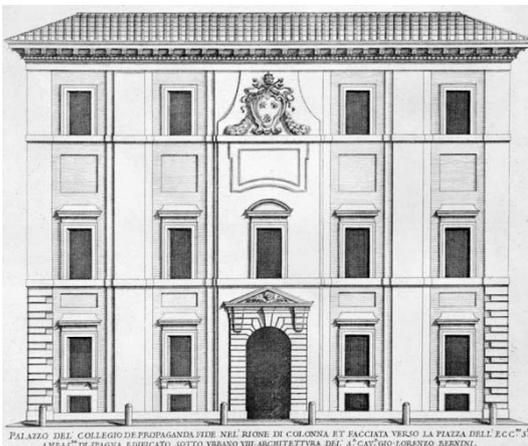
<sup>156</sup> Realizzato nella seconda metà del Cinquecento su progetto di Bartolomeo Ammannati(1511-1592).

Gli elementi geometrizzanti scandiscono lo spazio rendendo il prospetto semplice ma armonioso. Non ci sono concessioni al gusto scultoreo e anche i portali hanno gli elementi ornamentali ridotti al minimo. L'austera semplificazione del linguaggio del conservatorio si traduce in un uso dell'ordine architettonico come semplice partitura geometrica che suddivide i corpi laterali in quattro settori alternati di diversa ampiezza. Nei due settori più ampi sono inserite, al piano terra, due semplici finestre rettangolari incorniciate e in asse al primo piano, altre due finestre architravate, anch'esse incorniciate e poggianti su una mensola modanata. I due settori ad ampiezza minore si diversificano ulteriormente tra loro: quello compreso tra i due settori più grandi è al piano terra occupato da un portone di ingresso che, sormontato da un timpano triangolare, è raggiungibile tramite una scalinata, mentre al primo piano è inserita, in asse con il portone, una finestra architravata, invece il settore posto a fianco del corpo centrale dell'edificio contiene due finestre, una al piano terra e una al primo piano, che hanno le stesse caratteristiche architettoniche di quelle occupanti il settore più grande già precedentemente descritte. All'interno, queste specchiature che ritmano i corpi laterali, sono ulteriormente suddivise da una fascia marcapiano in laterizio che però nei due settori in cui sono inseriti i portali viene a mancare perché interamente occupata dalla decorazione, timpano triangolare sovrastante una fascia con iscrizione, caratteristica degli ingressi. Sia i semplificati elementi decorativi che delimitano i perimetri delle finestre e dei portali, sia la mensola continua che attraversa orizzontalmente l'intera specchiatura,



56 e 57. Conservatorio di Jesi, particolari della facciata.

sono realizzati in materiale lapideo. L'edificio si innalza al di sopra di un'alta fascia basamentale che lo eleva rispetto al livello della strada, rendendolo accessibile solo salendo apposite scalinate collocate in asse con gli ingressi. Lungo il prospetto, tra i due corpi laterali, è inserita la facciata della chiesa la cui centralità è rafforzata dall'aggetto delle lesene che sostengono il frontone triangolare le cui linee sono interrotte per consentire l'inserimento delle cornici arcuate che delimitano il finestrone collocato al di sopra del portone d'ingresso. Il motivo delle specchiature scandite da lesene e fasce orizzontali, fa venire in mente, oltre al già citato Collegio Romano, il semplice partito compositivo della facciata del Palazzo di Propaganda Fide a Roma che da su Piazza di Spagna, realizzata nel 1644 da Gian Lorenzo Bernini, ma anche il prospetto del Palazzo dell'Ospedale di San Gallicano, sempre a Roma, realizzato dall'architetto Filippo Raguzzini nella prima metà del Settecento, dove è presente anche il motivo della facciata della chiesa inserita tra due corpi laterali, che diviene punto di "sospensione" del luogo prospetto.



58. Collegio di Propaganda Fide, Roma.



59. Collegio di Propaganda Fide, Roma.

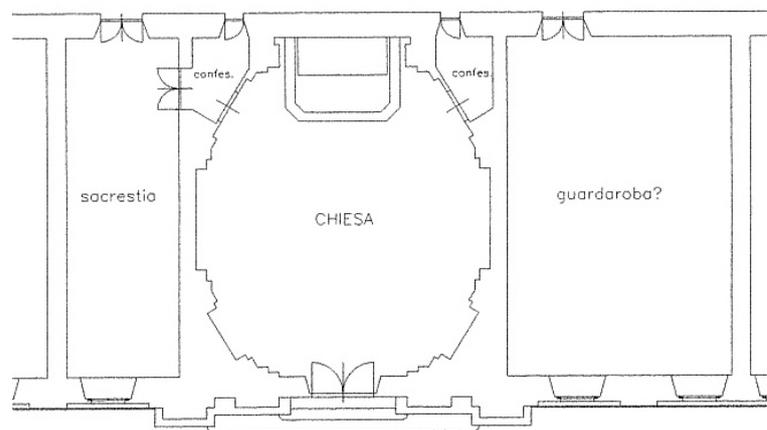


60. Incisione di G. Vasi. Ospedale di San Gallicano, Roma.

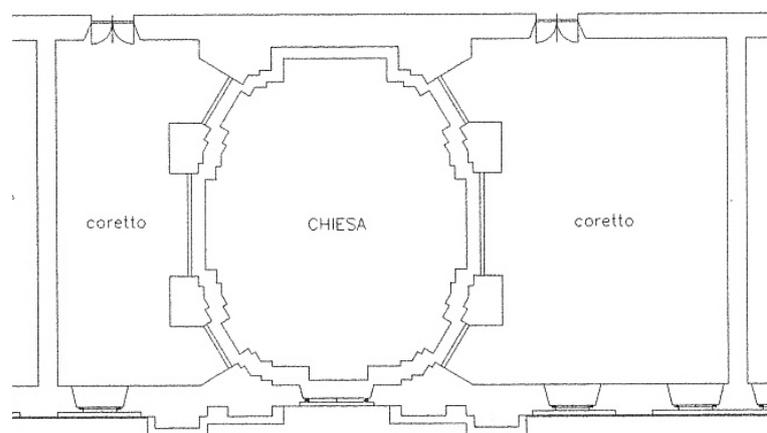
Il tema del portale di accesso monumentale, fulcro dei bracci laterali scanditi verticalmente da una successione ritmica di alte paraste e marcati orizzontalmente da un elemento marcapiano, era presente anche nel complesso ospedaliero di Santo Spirito (fig. 4-5).

Nel caso dell'orfanotrofio di Jesi il portale che conduce alla chiesa di Sant'Ubaldo, è inserito sull'asse principale della facciata ed insieme al finestrone e al timpano spezzato, costituisce un elemento di forte richiamo. È sicuramente questa parte centrale della facciata che si porta sulle spalle il peso rappresentativo di tutto l'edificio, ed è proprio per questo motivo che il Bracci inserisce solo qui l'ordine architettonico. La chiesa è il luogo di massima rappresentatività, l'unico spazio nel quale il conservatorio si rapporta con la città. L'ordine architettonico viene riproposto anche all'interno della chiesa: un ordine classico che subisce una metamorfosi di carattere barocco, e che mostra l'abilità compositiva dell'architetto progettista. Il Bracci, figlio d'arte, grazie agli studi accademici, all'esperienza lavorativa maturata in cantieri importanti e all'influenza esercitata sulla sua formazione giovanile dai lavori paterni, è un architetto che conosce perfettamente ogni singolo trucco e legge compositiva propria dell'ordine architettonico. Lo spazio interno della chiesa, come l'esterno, esprime tutta la sua natura barocca. Il Bracci si può sicuramente definire uno degli ultimi esponenti del Barocco romano: "anello di congiunzione" tra questo importante periodo architettonico e il periodo Neoclassico. Concentrando l'ordine architettonico in questo luogo preciso dell'edificio, individua il tema centrale del progetto, la chiesa: elemento architettonico notevole, intorno al quale costruisce tutto il conservatorio. Partendo da una base centrale, tratta il tema dello sviluppo longitudinale, ottenendo una forma planimetrica oblunga, un ottagono allungato (dal carattere tipicamente barocco). Il volume unico della chiesa è un volume a doppia altezza che attraversa l'intero edificio e che nasce dalla sovrapposizione di due spazi, inferiore e superiore, trattati senza esitazione grazie all'uso di un linguaggio architettonico controllato e sicuro. Nella parte inferiore l'ordine architettonico si esprime in tutta la sua raffinatezza linguistica, qui l'architetto utilizza l'espedito, tipico rinascimentale, dell'eliminazione del fregio per abbassare la fascia sulla quale impostare i coretti. Eliminando l'attico piatto della trabeazione viene ricavato lo spazio utile per inserire i coretti. Il passaggio dalla parte inferiore alla superiore è segnato da questa "anomalia tipologica" della trabeazione senza fregio che si può definire "trabeazione contratta". Eliminato il fregio si passa quindi direttamente dall'architrave alla cornice per la presenza dei coretti e proprio dalla base di quest'ultimi, risulta impostata la volta di copertura. Una copertura che non è propriamente una cupola, bensì un "ibrido". È sostanzialmente una volta a padiglione ottagonale: la cui superficie costolonata è suddivisa in otto spicchi. L'invaseo monumentale "simula" la presenza di una cupola che non emerge dal tetto, infatti la volta non è sporgente ma inserita all'interno delle falde del tetto a spiovente. Questa chiesa a doppia altezza è risolta con grande disinvoltura e si presenta come

uno spazio ricco dalle caratteristiche architettoniche e dalle qualità spaziali e sintattiche interessanti. Della volta - che non ha alcuna funzione esterna in quanto coperta dal tetto - è possibile ammirarne le linee interne, evidenziate maggiormente dall'apprezzabile effetto della luce che penetra dalla vetrata centrale ad arco che illumina l'interno della chiesa, facendone risaltare gli elementi architettonici e decorativi. Le pareti perimetrali dello spazio inferiore sono ritmate da paraste a libro, che indicano i vertici dell'ottagono oblungo su cui è impostata la chiesa, queste ultime sono leggermente aggettanti, poggiano su una base in pietra e terminano con un capitello ionico arricchito da decorazioni con ghirlande. Le dorature inserite sulle volute dei capitelli delle lesene e lungo le modanature delle cornici, impreziosiscono l'ambiente della chiesa, le cui superfici interne sono caratterizzate da una uniforme intonazione bianca. In asse con il portone centrale, sul lato opposto, un arco sovrasta l'altare decorato inserito in una nicchia poco profonda. Qui si trova la pala d'altare *Sant'Ubaldo intercede per le Orfanelle* commissionata al pittore Unterperger (1732 - 1798), nel 1777, dal vescovo Baldassini.



61. Conservatorio di Jesi. Chiesa di S. Ubaldo, pianta piano terra.



62. Conservatorio di Jesi. Chiesa di S. Ubaldo, coretti piano primo.



63. Chiesa di S. Ubaldo di Jesi. Altare.



64. Chiesa Di Sant'Ubaldo. Interno.



65. Chiesa di S. Ubaldo, Jesi.



66. Chiesa di S. Ubaldo, Jesi.

Ai lati dell'area centrale della chiesa, occupata dall'altare, sono presenti due confessionali: quello posto a destra è attualmente chiuso, quello a sinistra invece consente il passaggio alla sacrestia, un ambiente allungato e stretto, voltato a botte. Tra tutti gli ambienti distribuiti lungo questa parte longitudinale del conservatorio, è sicuramente quello con le dimensioni più modeste, anche perché è uno spazio di servizio funzionale unicamente alla chiesa. Gli altri ambienti al contrario sono più spaziosi e dalle destinazioni d'uso più disparate. Si può ipotizzare che le stanze collocate lungo questa parte "pubblica" dell'edificio, con il loro affaccio sulla strada, dovessero svolgere sia funzioni di rappresentatività, per cui era permesso l'ingresso da parte del mondo esterno, sia funzioni esclusivamente interne al conservatorio. Nonostante le tre porte poste sul fronte principale conducessero agli ambienti interni dell'edificio, quest'ultimo era percepito, da chi lo osservava da fuori, come un volume chiuso e protetto. I portali fungono da "filtro" e le persone che possono accedere nella struttura sono selezionate e successivamente ben controllate, è presumibile che i familiari delle bambine una volta attraversato il portone di ingresso posto alla destra della chiesa, dopo essere passati per la portineria, venissero successivamente condotti nella stanza destinata a parlatorio. Dal portone posto alla sinistra della chiesa, dove probabilmente si trovava la stanza utilizzata dalla priora, potevano passare le personalità esterne scelte dal vescovo<sup>157</sup>, ad esempio le dame e i cavalieri deputati, il medico, il sindaco, ecc., con cui la priora poteva relazionarsi così da essere aiutata e coadiuvata nella gestione dell'orfanotrofio. Gli ambienti adiacenti alla stanza della priora forse venivano utilizzati come dispensa e come magazzino. Sempre su questo lato dell'edificio si trovavano i bagni ed una scala a chiocciola di servizio che conduceva forse ad una cantina. Invece, sul lato opposto, tra la stanza di ingresso e la chiesa, un'ampia stanza veniva forse destinata a guardaroba. La netta cesura tra le due parti che compongono l'istituto, quella "anteriore-pubblica" e quella "posteriore-privata", è definita architettonicamente dal lungo corridoio che attraversa longitudinalmente l'intero edificio e che prosegue il suo percorso attraversando anche i due corpi laterali trasversali. Nella parte privata, gli ambienti distribuiti intorno alla corte sono molto ampi perché funzionali alle attività lavorative delle ragazze. Se nella parte pubblica il volume centrale, che funge da elemento separatore, è occupato dalla chiesa, in questa zona è invece occupato da un corpo scala molto ampio strutturato come nel progetto eseguito dal Bracci, con le doppie rampe che confluiscono in una rampa unica, ma privato delle decorazioni che lo rendevano a tutti gli effetti uno scalone d'onore. È possibile immaginare che a sinistra della scala centrale fossero raggruppate le stanze per i momenti di ristoro e di

---

<sup>157</sup> Nelle *Regole e costituzioni* scritte dal vescovo Baldassini c'è l'elenco completo «*degli Officiali e Ministri del conservatorio*».

svago, la sala della ricreazione ed il refettorio con annessa cucina. Sul lato opposto, a destra della scala, si trovavano verosimilmente le tre grandi stanze, definite dal vescovo scuole, dove le ragazze lavoravano e “studiavano”. Sempre su questo lato, in fondo al corpo trasversale, dopo aver percorso il rettilineo corridoio si trovavano i bagni. Fatta eccezione per la cucina, tutte le stanze hanno finestre che danno sul cortile. Anche il corpo scala prende luce grazie alla presenza di sei finestre arcuate che caratterizzano la semplicissima facciata centrale interna del cortile, non solo perché sono collocate ad altezze diverse rispetto a quelle delle altre stanze, ma anche perché sono di dimensioni diverse: più grandi quelle tra il piano terra ed il primo piano, più piccole quelle che tra il primo piano e il sottotetto. Al piano superiore la divisione degli ambienti è simile a quella del piano terra. Ai lati della chiesa si trovano i due caratteristici coretti accessibili direttamente dal corridoio: confinante con il coretto a destra forse c’era la stanza, detta «granaro», dove si conservava il grano, e vicina a questa una stanza con degli armadi dove, forse, venivano conservati gli oggetti personali delle ragazze, e la camera dove veniva collocata la biancheria. Sull’altro lato, a sinistra del coretto, invece c’erano probabilmente le camere per le maestre, e la camera della priora. Sul fronte opposto dovevano trovarsi sicuramente i dormitori delle ragazze, un’altra camera per le maestre, l’infermeria e i bagni. Tutti gli ambienti del piano terra e del primo piano sono distribuiti su una superficie di 1800 m<sup>2</sup> per piano. L’orfanotrofio attualmente si presenta come un “grande palazzo” capace di porsi in relazione diretta con lo spazio urbano circostante. Nel tempo non è stato rimaneggiato e non ha subito trasformazioni architettoniche rilevanti. Riveste ancora oggi un ruolo molto importante per la città di Jesi perché ospita al suo interno la più antica scuola media della città di Jesi.



67. Conservatorio della Divina Provvidenza. Corridoi piano terra.



68. Conservatorio della Divina Provvidenza. Aula piano terra.



69. Conservatorio della Divina Provvidenza. Sala conferenze (ex refettorio).



70. Conservatorio della Divina Provvidenza. Scala centrale.



71. Conservatorio della Divina Provvidenza. Scala centrale.



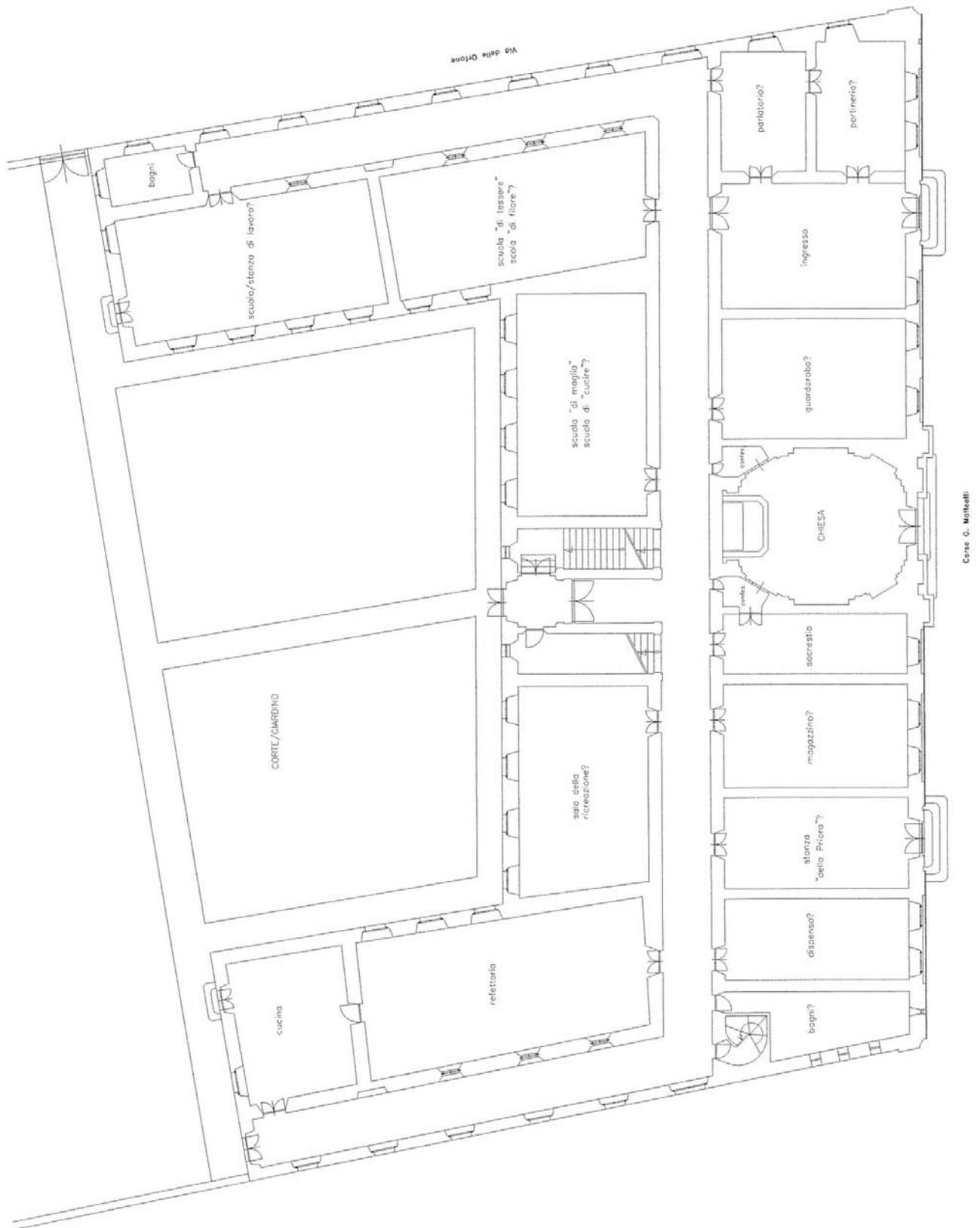
72. Conservatorio della Divina Provvidenza. Corridoi primo piano.



73. Conservatorio della Divina Provvidenza. Facciata esterna principale.

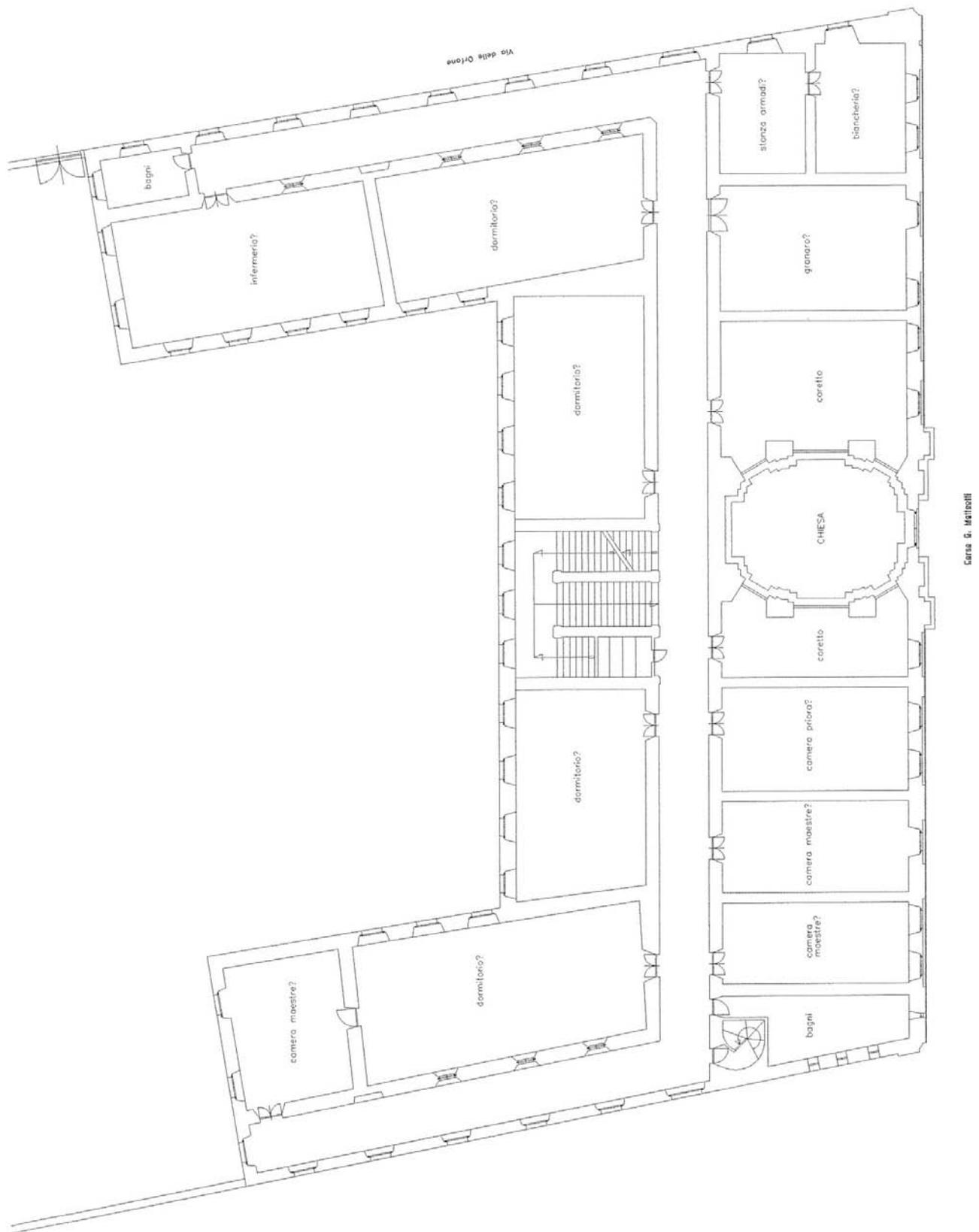


74. Conservatorio della Divina Provvidenza. Facciata esterna laterale.

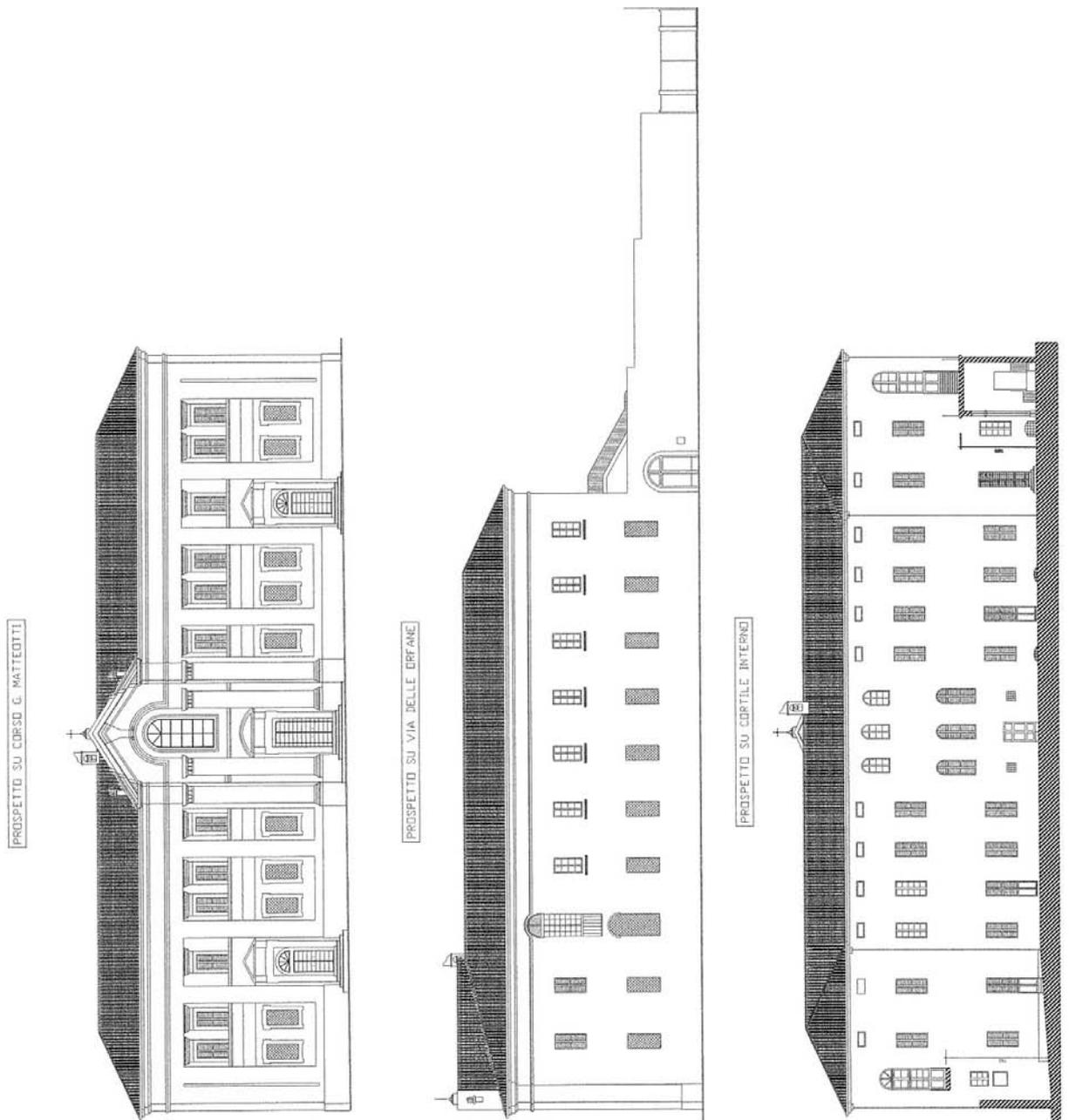


Cesce G. Motticelli

75. Conservatorio di Jesi. Pianta piano terra. Ipotesi destinazioni d'uso degli ambienti.



76. Conservatorio di Jesi. Pianta piano primo. Ipotesi destinazioni d'uso degli ambienti.



77. Conservatorio di Jesi. Prospetti. Studio Tecnico Ing. Argentati, Jesi.

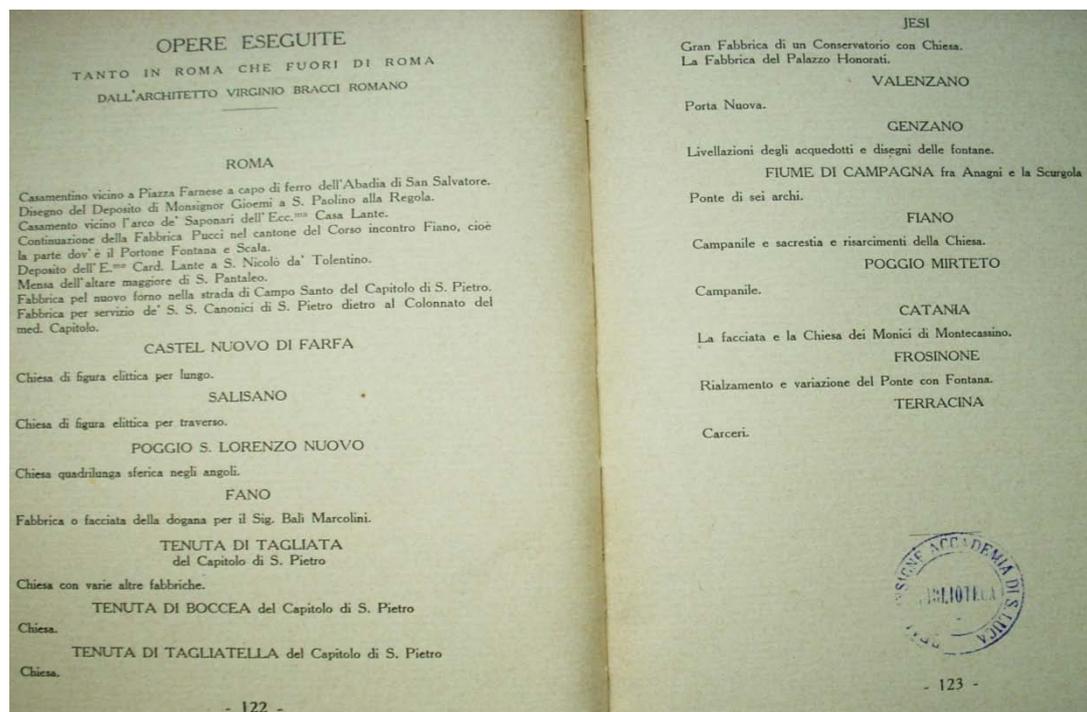
# Appendice I

## Il Progettista: Virginio Bracci

1. Costanza Gradara Pesci, *P. Bracci scultore romano 1700-1773*, Milano 1920. Accademia di San Luca, Roma.

p. 9, «il Diario dello scultore Pietro Bracci romano (1700-1773), che ebbi la fortuna di studiare e mettere in luce, insieme con altri numerosi documenti, nell'archivio della famiglia Bracci [...]. Il Diario del Bracci costa di 18 pagine».

pp. 89-90, «Capitolo VI. I FIGLI E GLI SCOLARI [...]. Della sua famiglia quattro figli si dedicarono alle belle arti [...] Virginio all'architettura [...]. Forse nell'ingegno e nelle opere s'elevò sopra gli altri l'architetto Virginio, di cui abbiamo il ritratto in un busto marmoreo del Tummicei nella chiesa di S. Marco a Roma. Le notizie di Virginio architetto sono più copiose e interessanti. Nell'archivio di famiglia esiste una nota delle opere architettoniche da lui eseguite in Roma e fuori Roma, che trascrivo in Appendice (§17) perché piena d'interesse. Di lui esistono nell'archivio anche numerosissimi disegni e due bibliografie[...]non terminate in cui ci dà notizia degli studi suoi, come si esercitasse nelle scienze idrauliche dedicandosi al disegno ed in parte alla scultura, dando l'ultima mano al Deposito di Benedetto XIV in S. Pietro in Vaticano dopo la morte del padre. Nell'architettura fu diretto dal celebre Luigi Vanvitelli. L'opera che forse avrebbe data eterna vita al suo nome era il progetto non eseguito per la Villa Lante sul Gianicolo, dove egli aveva ideato boschi, fontane, labirinti, cadute d'acqua, tutto quello che di più fantastico e delizioso si potesse immaginare».

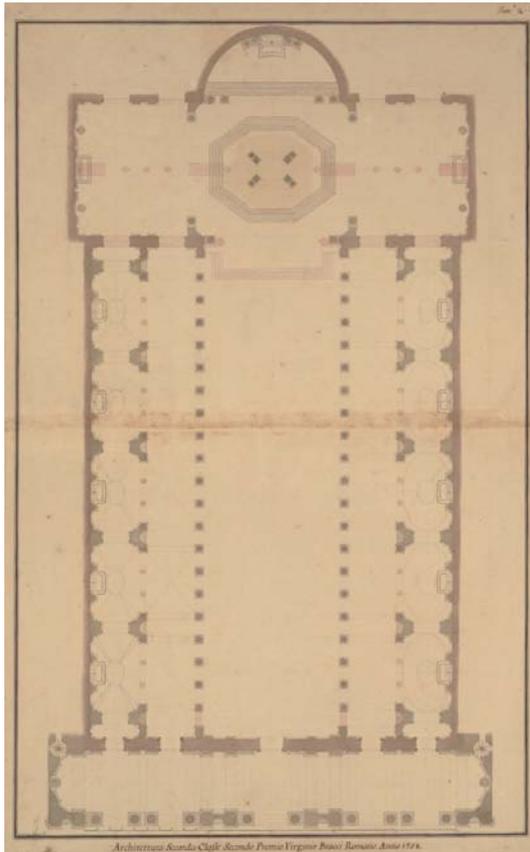


78. Appendice (§17), pp. 122-123.

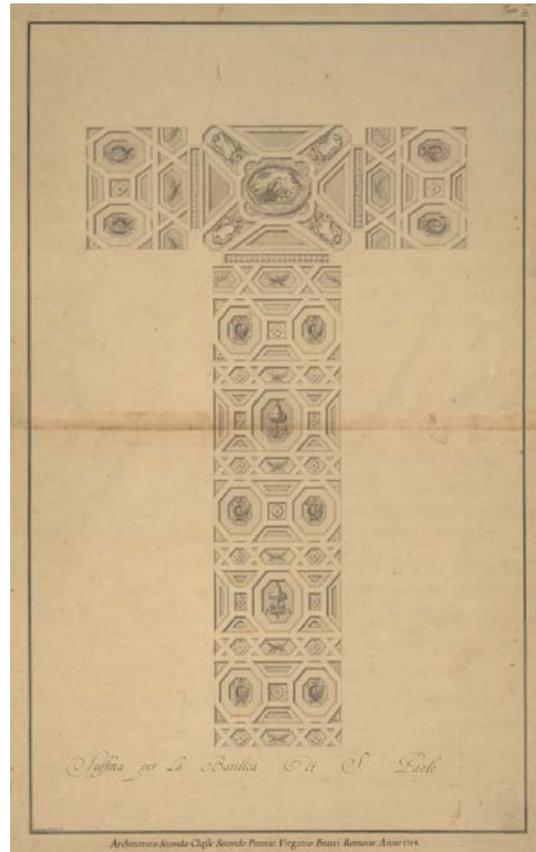
## 2. CONCORSO CLEMENTINO 1758. II<sup>a</sup> Classe (ASL).

«Essendo la basilica di S. Paolo sulla via ostiense una delle più rinomate chiese di Roma per la sua antichità e succedendo anche frequentemente il ristoramento delle medesime, si propone di ridurre detta basilica a forma moderna conservandone il più che sarà possibile di quello che è presentemente entro i suoi limiti; di cui dovrà farsene la pianta distinta dall'antico e dal moderno, prospetto e sezioni per lungo e per traverso».

VIRGINIO BRACCI, Secondo Premio<sup>158</sup>.



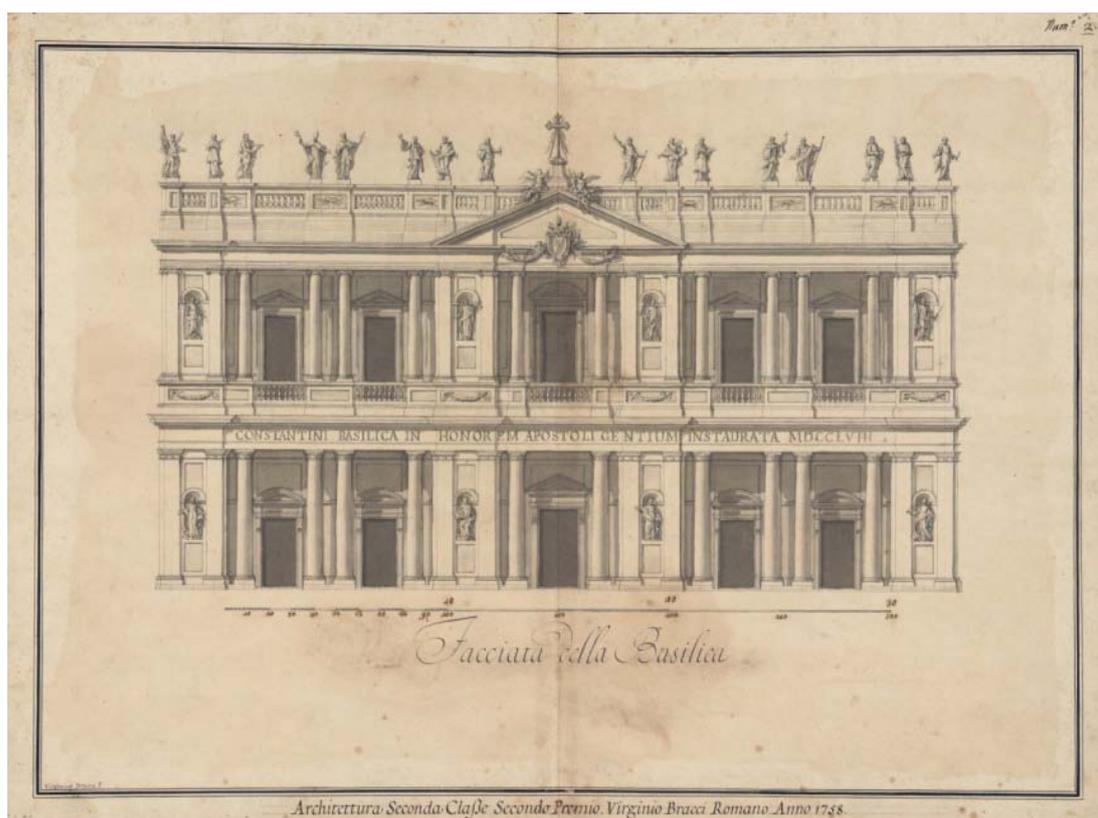
79. Pianta, penna e acquerello, cm 60×90 (ASL).



80. Disegno per soffitto, penna e acquerello, cm 60×90 (ASL).

<sup>158</sup> Cipriani, Marconi, Valeriani 1974, op. cit., p. 20, figg. 557-562.

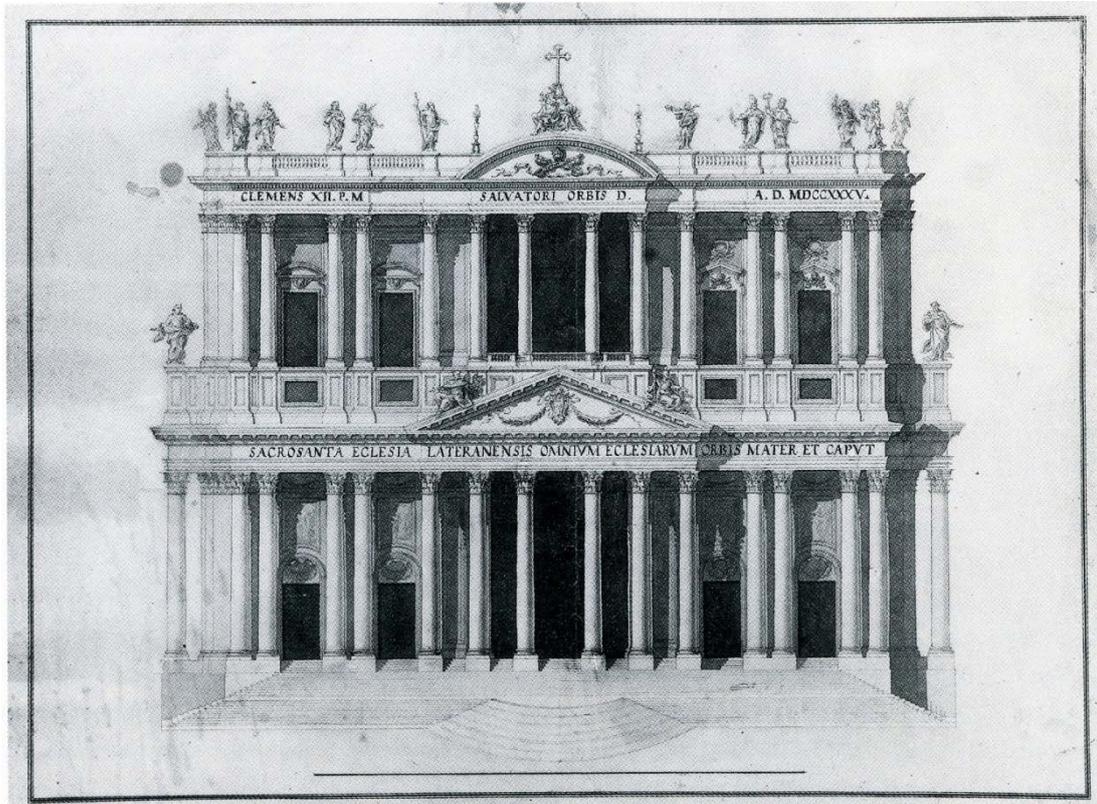
Nel disegno della *Facciata della Basilica* (fig. 81) Virginio Bracci riprese il fortunato modello del Laterano, monco però di quel formidabile elemento di sintesi visuale che è l'ordine gigante. Il disegno del Bracci è costituito da un portico al piano inferiore e da un loggiato al piano superiore, concluso in alto da una spessa trabeazione terminante in una fitta balaustra coronata da statue. L'accentuazione della componente orizzontale, ottenuta tramite l'inserimento delle spesse fasce di coronamento che chiudono entrambi i registri di cui si compone la facciata, unitamente al lieve risalto centrale, solo accennato dal timpano triangolare di chiusura, nonché le paraste affiancate ad ospitare nicchie con statue che interrompono, al centro ed alle due estremità, il lineare svolgimento delle semicolonne conformanti il portico ed il loggiato, conferiscono a questo progetto il carattere maturo di un'architettura dagli esempi ormai canonici del vocabolario neoclassico in cui sono proprio la sodezza, la razionalità dei volumi e la pronunciata dimensione orizzontale a prevalere. L'ipotesi che questo disegno sia ispirato al secondo progetto redatto nel 1732 da Luigi Vanvitelli per il prospetto di S. Giovanni in Laterano è ulteriormente avallata dal fatto che Bracci fu allievo del Vanvitelli<sup>159</sup>.



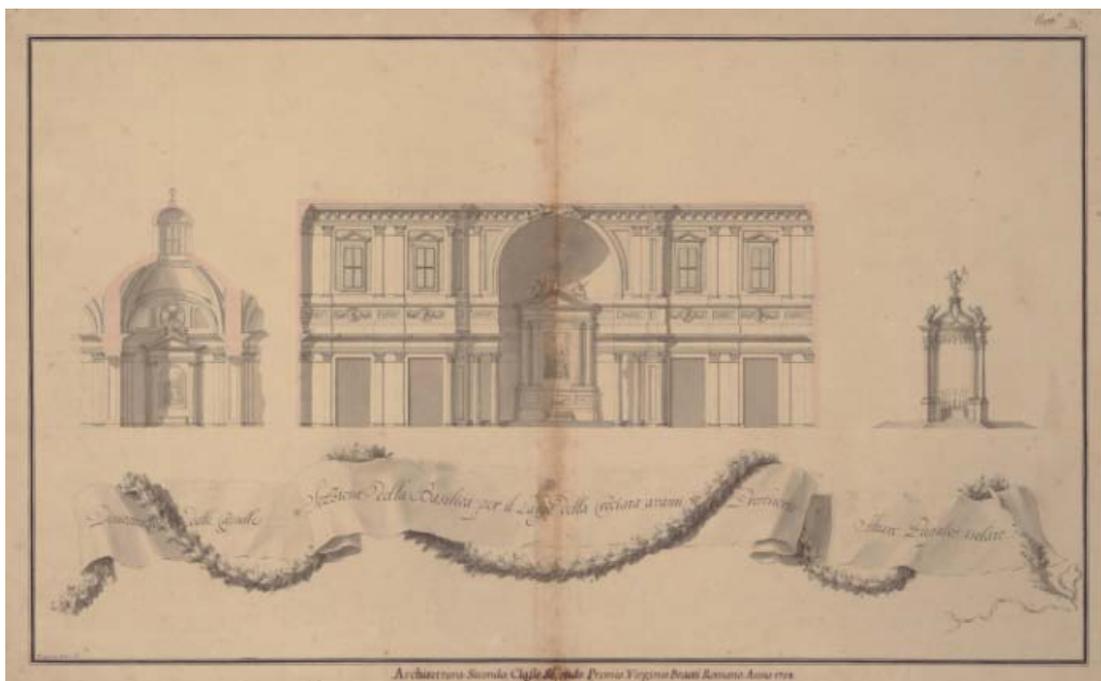
81. Prospetto, penna e acquerello, cm 47 × 65 (ASL).

<sup>159</sup> Giusto 2003, op. cit., p. 228.

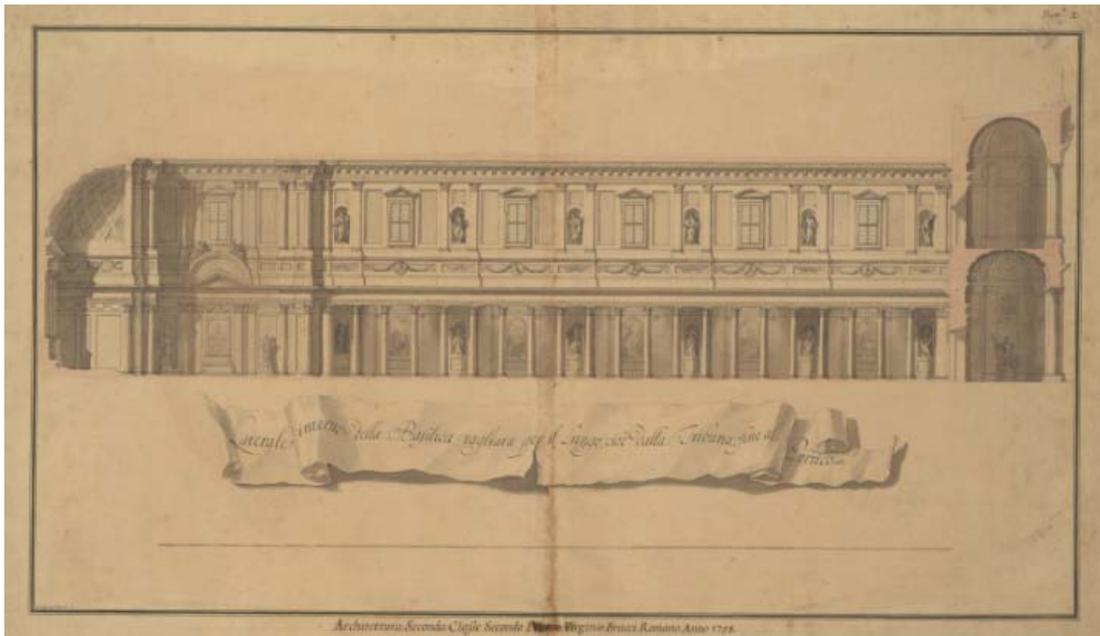
Peraltro, l'unico prospetto del secondo progetto vanvitelliano in nostro possesso, è proprio una copia eseguita dal Bracci (fig. 82) in sostituzione dell'originale, andato irrimediabilmente perduto.



82. Virginio Bracci da Luigi Vanvitelli, secondo progetto per il concorso del 1732 per la facciata di San Giovanni in Laterano, Roma (copia custodita presso il CCA di Montreal).



83. Sezione, penna, e acquerello, cm 60 × 90 (ASL).

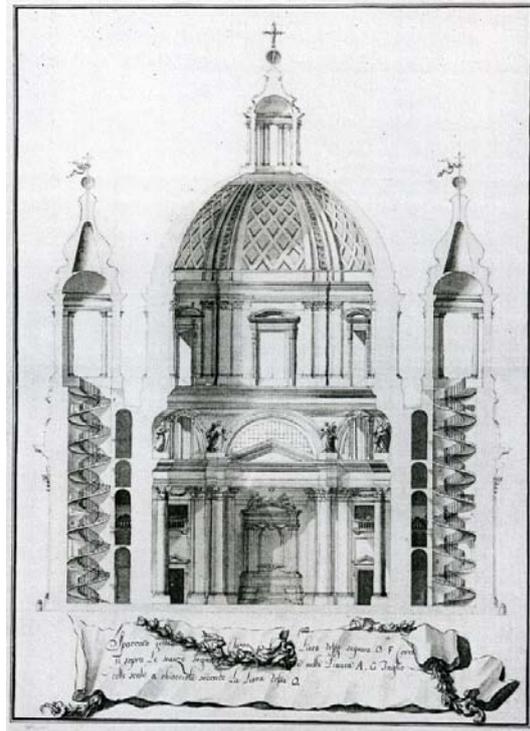
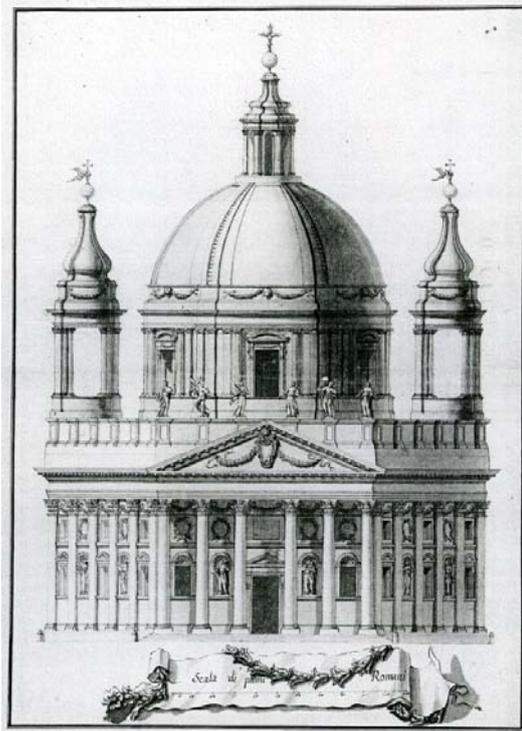


84. Prospetto e sezione, penna e acquerello, cm 60 × 90 (ASL) .



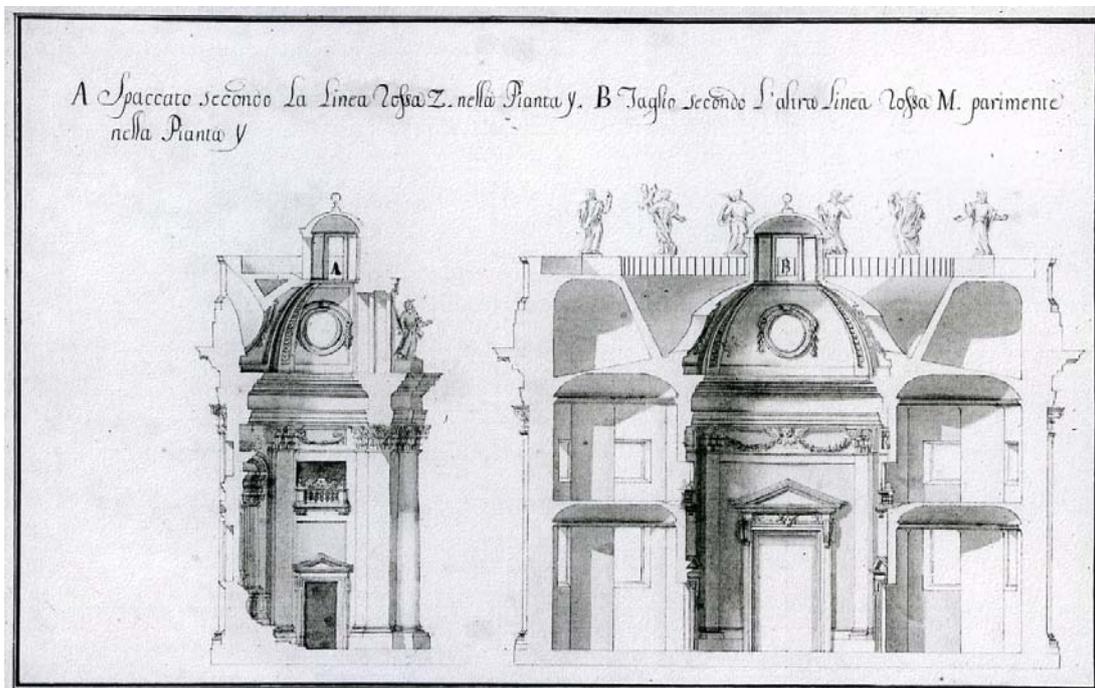
85. Prova estemporanea, pianta e prospetto di un camino (ASL) .

3. Disegni inediti custoditi presso il Canadian Centre for Architecture, Montreal<sup>160</sup>.



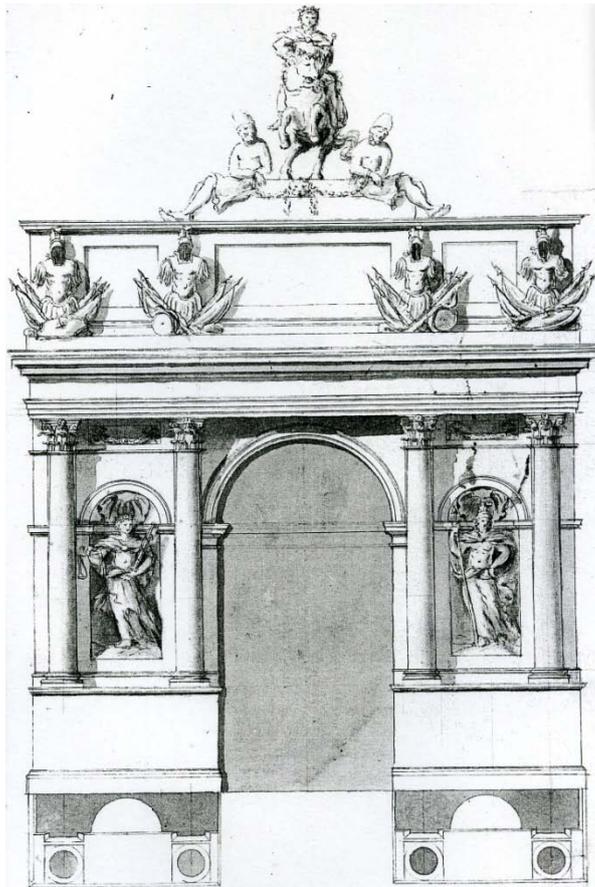
86. Chiesa a pianta centrale, prospetto principale

87. Chiesa a pianta centrale, sezione.

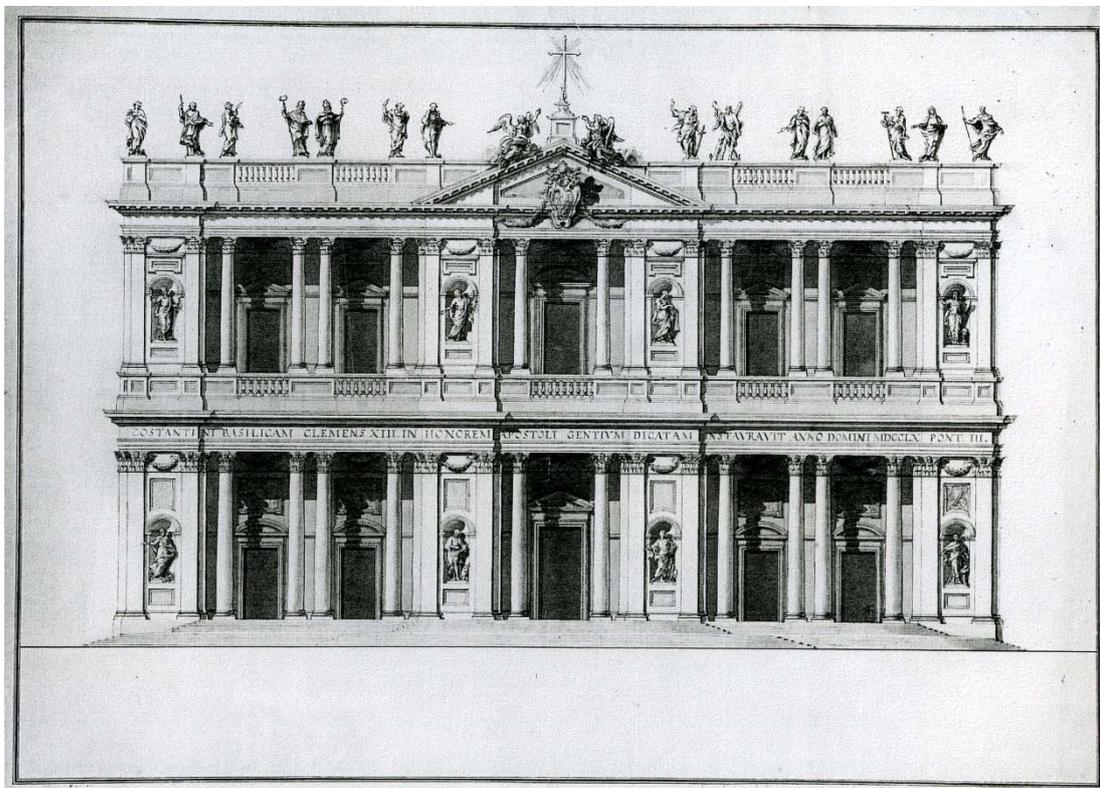


88. Chiesa a pianta centrale, sezione A, sezione B (disegno custodito presso il CCA di Montreal).

<sup>160</sup> Elisabeth Kieven, John Pinto, *Pietro Bracci and Eighteenth-Century Rome: drawings for architecture and sculpture in the Canadian Centre for Architecture and other collections*. The Pennsylvania State University, Press University Park. Canadian Centre for Architecture (CCA), Montreal 2001.



89. Arco di trionfo (disegno custodito presso il CCA di Montreal).



90. San Paolo fuori le mura. Progetto della facciata, 1760.

4. Rita Randolfi, *Palazzo Lante in piazza dei Caprettari*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato, Roma 2010.

Virginio Bracci prosegue, dopo la morte di Murena, i lavori nel palazzo Lante, sito in piazza dei Caprettari a Roma, introducendo nuove maestranze, tra cui i fratelli, e apportando ulteriori modifiche sui due immobili. In mancanza di piante e relazioni sottoscritte direttamente da Murena non si comprende se Bracci abbia semplicemente ultimato il progetto del maestro, o se, piuttosto, lo abbia rielaborato in alcune parti. Il dubbio è lecito soprattutto in considerazione del fatto che il saldo a Filippo Bracci, fratello di Virginio, per gli affreschi da lui eseguiti nel palazzo, reca la precoce data del febbraio 1764, e, dunque, il contratto di allogazione deve essere stato firmato qualche tempo prima; quindi, o Murena si era piegato alle raccomandazioni dell'allievo Bracci, o lo aveva completamente delegato nella scelta della manodopera e nella prosecuzione dei lavori. Palazzo Lante, infatti non rappresenterebbe un caso isolato nel sistema di organizzazione dei cantieri mureriani: basti pensare al porto di Fano, o all'altare maggiore della chiesa di S. Pantaleo. È comunque dal secondo semestre del 1764 che, a tutti gli effetti Virginio Bracci divenne architetto ufficiale dei Lante<sup>161</sup>. Il legame tra Virginio e Federico Marcello fu così stretto da indurre quest'ultimo ad ospitare il suo protetto nel palazzetto di via Monterone (vicino al Teatro Valle). Ciò avvenne a partire dal 1771, anno in cui, per la prima volta, lo scultore Pietro Bracci risultava abitare in un appartamento nel fabbricato Lante, dove si spese nel 1775. Da questa data a capo della famiglia si pose Virginio che occupò il medesimo alloggio al «terzo piano, ultima particella a piedi le scale a mano sinistra» fino al 1795. La notizia è confermata, oltre che dagli *Stati delle Anime* della parrocchia di Sant'Eustachio, anche da un documento del 20 giugno del 1796, nel quale il duca Luigi chiese a Virginio di lasciare libera quella dimora, in cambio di un salario di 36 scudi, in risarcimento del danno arrecatogli. Si viene così a sapere non solo che Virginio fu ancora attivo per la famiglia Lante dopo la morte del suo mecenate, ma che l'architetto era riuscito a introdurre i suoi fratelli nell'entourage di artisti a servizio del prelato. Camillo Bracci fu il chirurgo personale del cardinale, Mario fu assoldato come computista e divise il proprio appartamento con la sorella Francesca, miniaturista, ed il fratello Filippo pittore. Osservando gli affreschi riconducibili al pennello di Filippo si possono avanzare delle ipotesi circa il metodo di lavoro adottato dalla famiglia Bracci, una vera e propria équipe di artisti, che si era assicurata un certo successo grazie ad una lunga e comprovata esperienza. I Bracci, infatti, avevano ormai a disposizione una serie di cartoni e modelli già prefabbricati da Pietro I e da Virginio da utilizzare ogni volta che si presentavano l'occasione e la necessità. Per la famiglia Lante Virginio propose progetti dalle soluzioni razionali e funzionali, dimostrando di possedere le competenze del moderno architetto e dell'ingegnere.

---

<sup>161</sup> Rita Randolfi, *Palazzo Lante in piazza dei Caprettari*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato, Roma 2010, pp. 100-123.

5. Clementina Barucci, *Atlante storico delle città italiane*, Marche 1, Servigliano, Edizioni Kappa, Roma 1992.

Nel quadro delle realizzazioni urbanistiche attuate durante l'ultimo quarto del secolo XVIII entro i confini dello Stato della Chiesa, la ricostruzione dell'antico centro di Servigliano, nel nuovo borgo di Castel Clementino, a pochi chilometri da Fermo, occupa un posto di rilievo per l'interesse che riveste, sul piano urbano e architettonico, il progetto ideato dall'architetto Virginio Bracci. Nella relazione scritta nel 1769, in seguito alla sua ispezione a Servigliano, l'architetto accoglie le istanze espresse dalla Comunità e suggerisce di prendere in esame l'idea di «cercare altro sito più stabile, dove trasportare il Castello». Il piccolo borgo infatti, in seguito ad un grave evento sismico, si trovava in uno stato di rovina e completo abbandono. Il degrado era tale che la ricostruzione in un altro sito sarebbe stata preferibile alla complessa e dispendiosa opera di bonifica idraulica e di restauro dell'abitato totalmente fatiscente. Nella sua relazione il Bracci indica la località dove far sorgere il nuovo borgo: un luogo pianeggiante e lontano dall'antico, detto della Madonna del Piano, posto di fronte al Convento dei Francescani dove si tenevano abitualmente le fiere. In questo ampio spazio l'antico castello avrebbe potuto essere riprodotto secondo i più razionali criteri dell'urbanistica settecentesca. Nell'idea iniziale del Bracci la pianta avrebbe dovuto servire da tracciato regolatore, da attuarsi per fasi successive, secondo le esigenze della crescita demografica ed essere regolare, prevedendo che la costruzione si potesse attuare per lotti successivi. In realtà nel Chirografo pubblicato 1771, la nuova città invece che «ingrandirsi», come aveva previsto il Bracci due anni prima, avrebbe dovuto essere realizzata a partire dal perimetro esterno<sup>162</sup>. L'impianto urbanistico che ne scaturisce è comunque un tipico frutto della cultura illuminista settecentesca, il suo modello geometrico costitutivo è semplicissimo: un quadrilatero del perimetro, organizzato su due assi di simmetria relazionati alle preesistenze territoriali più significative, che individuano tre grandi porte di accesso. Il *cardo* unisce le due porte laterali, la Porta Marina e la Porta Navarra, il *decumano* rappresentato dal corso principale che, dalla Porta Santo Spirito, conduce alla Collegiata di San Marco. Il progetto rimanda, alle sperimentazioni sui nuovi modelli insediativi, che la cultura illuminista e razionalizzatrice del Settecento ebbe modo di sperimentare in ambiti e contesti diversi, e in particolare in casi di città di nuova fondazione (ad esempio Cervia in Emilia Romagna, Filadelfia e Cosoleto in Calabria, ecc.). La forma urbana è costituita dal ripetersi dei tipi abitativi, razionalmente collocati nella sua struttura, specchio di un ordine e di una gerarchia sociale. Così trovano posto all'interno del perimetro chiuso costruito dalle case artigiane più povere, le altre tipologie di abitazione più ampie, destinate agli altri ceti sociali, e gli edifici pubblici, collocati in

---

<sup>162</sup> Clementina Barucci, *Atlante storico delle città italiane*, Marche 1, Servigliano, Edizioni Kappa, Roma 1992, pp. 7-8.

posizioni significative, a sottolineare il loro ruolo nella vita sociale e politica della città. La sproporzione dimensionale esistente tra edifici pubblici e tessuto edilizio residenziale, è notevole: la Collegiata di San Marco, ad esempio, con la sua abside è impostata fuori dal perimetro della città, è un edificio grandissimo che funge da quinta scenografica dell'asse di percorrenza principale e della piazza. Altri edifici di notevoli dimensioni sono il palazzo pubblico, sede del governo municipale, il palazzo Vecchiotti e gli altri palazzi nobiliari raggruppati lungo il corso principale, e non vanno dimenticate le tre grandi porte urbane che, monumentali e celebrative, si innalzano dalle basse schiere di case perimetrali. Il ruolo di queste porte, legato non soltanto all'accesso o alla difesa della città, è soprattutto quello di conferire dignità e qualità urbana alla piccola comunità agricola, e di essere nello stesso tempo segnale a livello territoriale di questo centro il cui ruolo era anche e soprattutto legato alle attività commerciali<sup>163</sup>.



91. Veduta di Castel Clementino agli inizi dell'Ottocento (prima del 1812).



92. Servigliano. Veduta aerea dello stato attuale.

---

<sup>163</sup> Barucci 1992, op. cit., p. 9.



6. Deposito dell'Ecc.<sup>ma</sup> Casa Lante in S. Nicola da Tolentino, Roma (CCA).



98. Deposito dell'Ecc.<sup>ma</sup> Casa Lante in S. Nicola da Tolentino (disegno custodito presso il CCA di Montreal).



99. Deposito dell'Ecc.<sup>ma</sup> Casa Lante in S. Nicola da Tolentino, Roma.

Virginio, dimostrando di subire l'influsso delle soluzioni di Bernini e del padre Pietro, pensò di addossare la tomba alla parete sinistra della cappella, inglobando la porta sottostante. Secondo il progetto iniziale<sup>164</sup>, il putto a destra era leggermente più inclinato verso il ritratto del cardinale ed il suo volto era visto di tre quarti, come nella versione finale. Nell'opera realizzata, il fanciullo è posto di profilo, e la mano sinistra sembra sollevare, piuttosto che sorreggere, il panno, prima posto di sbieco e ora sceso a coprire interamente lo stipite. La variazione più consistente riguarda l'aquila, all'inizio pensata sopra del medaglione, poi spostata verso sinistra, per non occultare troppo l'affresco retrostante, in cui è dipinto il Martirio di Santa Lucrezia. Rispetto all'opera finita la prima elaborazione appare più dinamica, ma l'effetto baroccheggiante è comunque assicurato dal contrasto pittorico tra il colore dei diversi marmi di cui il monumento è composto<sup>165</sup>.

<sup>164</sup> Il progetto, reso noto dagli studiosi Elisabeth Kieven e John Pinto è pubblicato nel loro libro: *Pietro Bracci and Eighteenth-Century Rome: drawings for architecture and sculpture in the Canadian Centre for Architecture and other collections*. The Pennsylvania State University, Press University Park. Canadian Centre for Architecture, Montreal 2001.

<sup>165</sup> Randolfi 2010, op. cit., p.127.

## 7. Archivio Storico dell'Accademia di San Luca (ASL).

LIBRO DEI DECRETI, n. 54.

7 settembre 1783/foglio 44<sup>(r)</sup>.

Virginio Bracci proposto accademico di merito:

«Il Sig. Principe ha proposto Accademico di merito il Sig. Virginio Bracci Architetto esibendo nell'istesso tempo un disegno da lui fatto per sottoporlo all'Esame, o giudizio degli Accademici, i quali lo considerarono, ed indi secondo il consueto fu rimesso alla fortuna prossima Congregazione il correre il bussolo a quest'oggetto».

5 ottobre 1783/foglio 46<sup>(r)</sup>.

Virginio Bracci accettato accademico di merito:

«Terminati in questa guisa gli affari economici[...]si fece Correre il bussolo per il Sig. Virginio Bracci Architetto dal Sig. Principe (Sig. Marchese Raggi Pr.pe) proposto nella passata Congregazione, e dopo fatta la preventiva dichiarazione, che le palle negre erano affermative, e le bianche negative, si raccolsero i coti, ed aperto il bussolo si trovarono tutte le palle negre, tolto ne una sola bianca, onde restò accettato per Accademico di merito il Sig. Virginio Bracci Romano architetto, e fu incombenzato il Segretario Antonio de Maron di porgergliene l'avviso mediante il solito viglietto».

26 novembre 1783/foglio 47<sup>(r)</sup>.

Virginio Bracci prende possesso tra gli accademici:

«Indi si fece entrare il Sig. Virginio Bracci Architetto, Romano il quale prese nelle solite forme il suo possesso, ed abbracciati tutti gli accademici ivi presenti si pose a sedere, ed assistere alla Congregazione dopo avere preventivamente consegnato al segretario una cedola di scudi Romani trenta in dono alla nostra Sagrestia, la quale cedola il Segretario passò immediatamente nelle mani del Sig. Abbate Dario[...]per farne il dovuto deposito, ed il Sig. Virginio Bracci segnò di proprio pugno il suo nome, cognome, patria, e professione nel libro degli Accademici di merito».

5 novembre 1790/foglio 116<sup>(r)</sup>.

Partecipa alla Congregazione in qualità di Accademico di merito.

8. Archivio Storico dell'Accademia di San Luca (ASL).

LIBRO DEI DECRETI, n. 54.

5 novembre 1790/foglio 116<sup>(v)</sup>.

Propone un soggetto per il concorso Balestra:

«in Architettura toccò al Sig. Virginio Bracci, il quale propone che si formi la seguente idea. Si formi l'idea di un palazzo sulla riva del mare per delizia di un personaggio. Abbia tutte quelle parti che possono convertire alla magnificenza».

5 novembre 1790/foglio 117<sup>(r)</sup>.

«al comodo, ed al piacere. Sia fiancheggiato da ale di fabbrica con esso collegate, e che prestino separatamente il comodo, rimesse, scuderie, officine, ed abitazione per familiari. Si figuri il clima non contrario alla vegetazione onde abbia giardini a disegno, boschetti, portici di verdura, anfiteatro e picciolo pozzo con idroportici per asciugare per asciugare al coperto le barchette del piacere, e della pescagione. Si procuri insomma disporre in tal sito tutte le amenità e delizie che può somministrare l'arte e la natura nella campagna e nel mare. La grandezza, e al figura siano in arbitrio, abbia però delle fortificazioni sufficienti a difendersi per mare e per terra da una sorpresa de corsari».

Biblioteca dell'Accademia di San Luca (ASL).

*Concorso Balestra del 1801*<sup>166</sup>.

Tema di architettura (soggetto proposto dall'architetto Virginio Bracci):

«Scuola militare per l'istruzione della Compagnia del Genio.

Si disegnerà una vasta fabbrica che abbia le abitazioni pel Presidente, pel Direttore, per li Maestri, per cinquanta allievi, per gl'Inservienti e Subalterni per i quali siavi pure una nobile Cappella. Contenga le Scuole delle diverse lingue Europee, d'Istoria, di Geografia, di Matematica, e di Disegno, d'Architettura Civile e Militare: vi sia un Campo Marzio per gli Esercizi Atletici, e Militari ond'abbia la Palestra, il Circo e l'Anfiteatro per la distribuzione dei premi. Vi si Dispongano li commodi per noto, la scherma, per la cavalleria, pel ballo abbia infine dei luoghi per le evoluzioni militari per le operazioni di balistica, tattica, etc.».

---

<sup>166</sup> Paola Picardi, Pier Paolo Racioppi, *Le "scuole mute" e le "scuole parlanti". Studi e documenti sull'Accademia di San Luca nell'Ottocento*, De Luca Editori d'Arte, Roma 2002, p. 317.

9. Archivio Storico dell'Accademia di San Luca (ASL).

LIBRO DEI DECRETI, n. 56.

22 dicembre 1811/foglio 131<sup>(v)</sup>.

Antonio Canova, Presidente della Congregazione, nomina Professore della scuola di Architettura Virginio Bracci:

«il nostro Sig. presidente ha progettato di affidar fra li nostri colleghi tre Professori per ogn'una delle tre classi [...] fra gl'architetti ha proposto il sig. Virginio Bracci».

Accademia di San Luca, anno 1811<sup>167</sup>.

«TITOLO CLXXX. *Apertura delle scuole.*

Vengono scelti i Professori ed eletto il segretario [...]. Fattasi per tanto dall'Accademia la nomina de' Professori delle scuole, e del suo Segretario, e stabilita pel futuro Maggio 1812 l'apertura delle scuole medesime, pubblicò il seguente programma [...]. Nelle suddette scuole s'insegneranno pubblicamente Pittura, Scultura, Architettura [...]. Per l'*architettura pratica* il Signor Virginio Bracci [...]. L'architettura avrà luogo [...] dalle nove alle undici della mattina [...]. Il Sig. Bracci il Lunedì, e Giovedì [...].».

ACCADEMIA DI S. LUCA<sup>168</sup>.

«vi s'insegna pubblicamente...l'*Architettura Teorica, e Pratica, l'Architettura elementare* [...]. I Professori eletti formalmente dal Consiglio Accademico, sono [...] Per l'*Architettura Teorica*. Il Sig. Raffaele Stern.

Per l'*Architettura Pratica*. Il Sig. Virginio Bracci.

Per l'*Architettura elementare, ed ornato*. Il Sig. Basilio Mazzoli».

---

<sup>167</sup> Melchior Missirini, *Memorie per servire alla storia della Romana Accademia di S. Luca fino alla morte di Antonio Canova compilate da Melchior Missirini*, nella Stamperia De Romanis, Roma 1823, pp. 364-365.

<sup>168</sup> J.<sup>m</sup> Martinet, *Annuario politico, statistico, topografico e commerciale del Dipartimento di Roma per l'anno 1813*, Presso Domenico Rossi, nella Stamperia dell'Accademia degli Ardenti, Viterbo 1812, p. 326.

10. Archivio Storico dell'Accademia di San Luca (ASL).

LIBRO DEI DECRETI, n. 55.

29 dicembre 1811/foglio 133<sup>(r/v)</sup>.

Virginio Bracci partecipa alla Congregazione nella doppia veste di Accademico di merito e di Segretario: «per li primi Cattedratici in Architettura furono nominati li SS.<sup>ri</sup> Vici, Bracci e Stern, restando ora secondo li nuovi statuti determinato sostituire al segretario Artista di belle Arti un Antiquario, ne potendo l'attuale Segretario Sig. Bracci coprire simultaneamente la Cattedra di segretario, è stato proposto il Sig. Guattani<sup>169</sup> valente letterato antiquario».

Accademia di San Luca, anno 1821<sup>170</sup>.

«TITOLO CXCIX. *Cenno di alcuni Accademici defunti ultimamente.*

Il Signore Antonio Guattani Segretario dell'Accademia ha voluto [...] di varj Accademici, negli ultimi tempi tolti a questa vita mortale, lasciare negli atti alcune circostanze degne di essere notate [...]. *Virginio Bracci.* Architetto Romano di merito distinto, colto, socievole, indefessamente applicato all'arte sua. Morì ottuagenario. Furono costrutte chiese di suo disegno in Salisano, in Castel nuovo, in Poggio S. in Tesennano. Il palazzo pubblico di Rappagnano, l'Orfanotrofio di Jesi, il nuovo Castel Clementino, quello a Torre di Palma nella Marca Fermana, la Porta di Terracina, la facciata della dogana di Fano appartengono al Bracci. Nè meno si adoperò in opere idrostatiche di mulini, acquedotti, disseccamenti di paludi. Pel suo valore nell'arte, e per la perizia nelle lettere fu aggregato alle Accademie Italiana, e di Firenze, tenne nell'inclita Accademia di S. Luca la Cattedra di Architettura pratica con zelo, e decoro».

---

<sup>169</sup> Giuseppe Antonio Guattani, *Memorie Enciclopediche Romane sulle Belle Arti, Antichità ec.* TOMO IV, Roma 1806. A p. 153 l'autore descrive Virginio Bracci così: "Bracci Virginio, Accademico di S. Luca, e fra i virtuosi della Rotonda, Architetto del buon Governo, del Capitolo di S. Pietro, e dell'ospizio di S. Michele, Conservatorio in Jesi, Chiesa a Monte Milone, altra al Porto Recanati ec."

<sup>170</sup> Missirini 1823, pp. 426-427.

## Appendice II.

### Il Committente: Ubaldo Baldassini

#### 1. Biografia

Baldassini Mons. Ubaldo (1700-1786)

«figliuolo di Giuseppe Antonio Baldassini, e della nobil donna Virginia Colocci, nacque in Jesi ai 22 di dicembre del 1700, e fu chiamato nel sacro Fonte Domenico Niccolò Settimio. Nell'età di 17 anni entrò fra i Chierici Regolari di s. Paolo, assumendo il nome di Ubaldo. Avendo già fatti nella patria gli studj dell'umane lettere, poté subito far passaggio in Macerata ai filosofici, e in Bologna a quei della sacra teologia. Speditosi dal solito corso scolastico, insegnò la retorica, e quindi la filosofia nel collegio Maceratese, ed in ultimo la teologia in Perugia. Per continuo saggio, che dappertutto egli diè di singolar prudenza, e saviezza, gli fu addossato il governo di molti collegj dell'Ordin suo, di cui poco appresso fu eletto procurator generale, e pio vicario. In Roma ebbe l'onorevol carico di Qualificatore del s. Uffizio, che sostenne fintantoché dalla s. m. di Benedetto XIV non fu promosso alla Chiesa di Bagnorea, ciò che seguì ai 16 di settembre del 1754. Dieci anni dopo, cioè agli 8 di febbraio del 1764 meritò di essere trasferito alla cattedra di Jesi sua patria, dove con notabile dispendio ha eretto un grandioso, e comodo orfanotrofio. Mancò di vita ai 26 di gennajo del 1786, e fu compianto meritamente dal suo gregge, e dall'accademia dei Disposti per mezzo di diversi componimenti poetici, e di un'orazione»<sup>171</sup>.



100. Gentiluccio Rocchi. Albero genealogico della famiglia Baldassini e dettaglio (mss.1. ASCJ).

<sup>171</sup> Tommaso Moro, Filippo Vecchietti, *Biblioteca picena o sia notizie istoriche delle opere e degli scrittori piceni*, Tomo secondo, Quercetti stamp. Vesc. e pubb., Osimo 1790-1796, pp. 28-29.

## 2. Opere scritte dal vescovo Baldassini

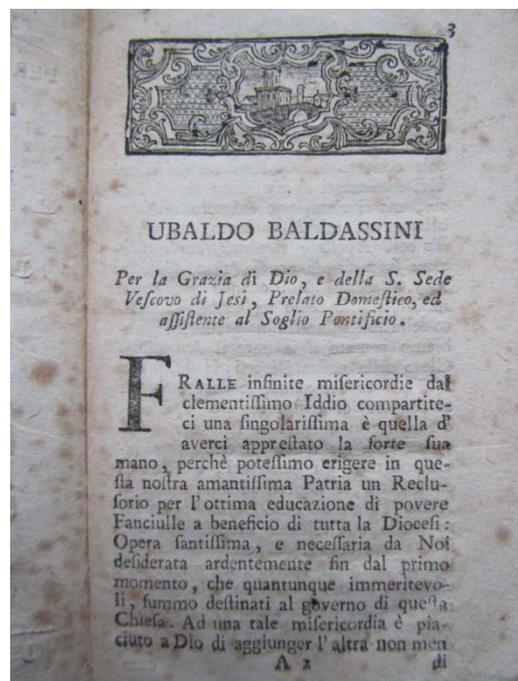
Nel 1777 scrive il

«Direttorio | per la solenne funzione | da farsi in Jesi | il dì XXII settembre | in occasione che si apre | il nuovo Conservatorio | delle | povere fanciulle. Iesi, Presso Pietro Paolo Bonelli | Stamp.Vesc.1777. L'opusc. contenendo l'ordine particolareggiato della processione e di tutta la funzione suddetta equivale ad una narrazione storica del fatto. Precede una lettera di mons. Ubaldo Baldassini istitutore del Conservatorio e vescovo Iesino»<sup>172</sup>.

BUSTA 1/ 1770–1799 Istituzione, carteggio, interessi (IIRBJ).

22-9-1777

Apertura del Conservatorio.



101. Direttorio per la solenne funzione da farsi in Jesi il dì XXII settembre in occasione che si apre il nuovo Conservatorio delle povere fanciulle.

---

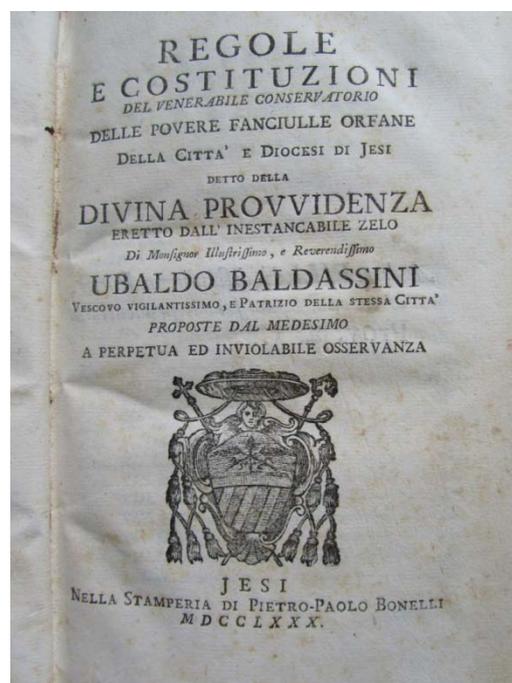
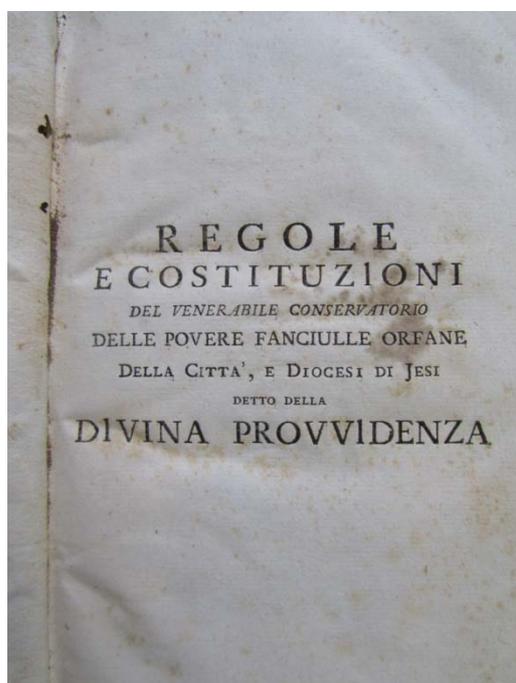
<sup>172</sup> *Atti e Memorie della R. Deputazione di Storia Patria per le Province delle Marche*, Volume I, A. Gustavo Morelli Tipografo Editore, Ancona 1895, pp. 204.

3. *Regole e costituzioni del venerabile Conservatorio delle Povere Fanciulle Orfane della città e diocesi di Jesi detto della Divina Provvidenza* (ADJ).

Nel 1780 scrive le

«Regole | e Costituzioni | del venerabile Conservatorio | delle povere fanciulle orfane | della città e diocesi di Jesi | detto della | Divina Provvidenza | eretto dall'instancabile zelo | di Monsignor Illustrissimo e Reverendissimo | Ubaldo Baldassini | Vescovo vigilantissimo e Patrizio della stessa Città | proposte dal medesimo | a perpetua e inviolabile osservanza. Jesi, | Nella stamperia di Pietro Paolo Bonelli | 1780».

“*VISITE PASTORALI*”, a cura di Costantino Urieli, REGESTO VOL. III, 1993. CLASSE XLI/MONIALIA/BUSTA 174/Costituzioni monasteri (ADJ).



102. *Regole e Costituzioni del venerabile Conservatorio delle povere fanciulle orfane della città e diocesi di Jesi detto della Divina*.

Prefazione, pp.1-3.

«Monsignor Ubaldo Baldassini [...] desiderio di provvedere alla sicurezza delle Orfane, e povere fanciulle della Città, e Diocesi, meditava la grand'opera di erigere da fondamenti un Reclusorio. Ma così ardue erano le difficoltà, che si opponevano a questa impresa, che sembrava secondo l'umano giudizio impossibile l'esecuzione. La Provvidenza però [...] fece sì, che in men di sett'anni fosse l'Edificio del tutto compiuto, e dato ancor principio al santo utilissimo Istituto coll'introduzione di un buon numero di Alimentarie fanciulle [...]. Sotto gli auspici intanto della Divina Provvidenza colla vaevolissima protezione di Maria Santissima principale Avvocata di questa Casa ad onore di sant'Ubaldo Titolare di questa Chiesa [...] si da principio alle *Regole, e Costituzioni del Venerabile Conservatorio della Divina Provvidenza* ».

Capitolo primo. Della Priora, pp.7-12.

«Molte sono le membra, che compongono il Corpo umano, e che contribuiscono alla buona e perfetta armonia del medesimo [...].Questo *Conservatorio* è in Corpo mistico composto di molte membra, che sono tutti gli individui, che vivono in esso, o siano le Maestre, o siano le Fanciulle. L'Anima però, lo Spirito, e la mente di questo Corpo è la Priora [...] *Casa d'Educazione* [...] il suo studio continuo sia di dare alle Fanciulle una buona Educazione [...] morale [...] esigerà che siano esatte, e diligenti nell'eseguire i Lavori».

Capitolo Terzo. Della Sagrestana, pp.16-17.

«[...]La sagrestana avrà cura della *Sagrestia*, e terrà conto di tutti i Sacri Arredi, ed Utensili della *Chiesa*[...]».

Capitolo Quarto. Della Svegliatrice, pp.17-18.

«Ufficio della Svegliatrice [...] andrà ad avvisare le Priora e le Maestre, bussando alle porte delle loro *Camere* [...] dopo di che entrerà nel *primo Dormitorio* [...] e così passata agli *altri Dormitori*».

Capitolo Quinto. Della Portinaia, pp.18-20.

«La priora all'Ufficio di Portinaia [...] terrà sempre legata alla cintola la Chiave della *Porteria* [...] aperto lo sporticino della grata [...] la Porta esterna del *Parlatorio*».

Capitolo Sesto. Dell'Infermiera, pp.20-24.

«trasportarla all'*Infermeria*».

Capitolo Settimo. Delle Cuciniere, pp.24-26.

«Due dovranno essere le Cuciniere [...] supplire ai bisogni della [...] *Cucina*».

Capitolo Ottavo. Delle Refettoriere pp.26-28.

«si porteranno al *Refettorio*».

Capitolo Nono. Della Lettora, p.29.

«Ufficio della Lettora sarà di leggere [...] portandosi all'*Oratorio*».

Capitolo Decimo. Della Canavara, pp.29-30.

«avrà in custodia non solo la *Cantina* [...] o in *Grotta*».

Capitolo Duodecimo. Della Dispensiera, pp.32-33.

«Nella *Dispensa* [...] dovrà tener la Chiave la Dispensiera».

Capitolo Decimo Quarto. Della Custode della Biancheria, pp. 34-36.

«A ben conservare, e tener in buon ordine tutta al Biancheria, dovrà esservi una *Camera*, al di cui intorno siano disposti gli *Armadi*, ne' quali sia custodita tutta la biancheria».

Capitolo Decimo Quinto. Della Guardaroba p.36.

«Tutti gli attrezzi necessari ai diversi lavori, che non sono in uso saranno in custodia della *Guardaroba*, e sarà sua cura di ben conservarli».

Capitolo Sesto. De' Lavori, pp.45-50.

«nell'erigere questo Conservatorio [...] lungi dalla mira di fare di questa CASA DELLA PROVVIDENZA un Reclusorio d'ascetici [...] o di Contemplativi, si è anzi pensato di stabilirvi una *scuola* di operative Donne[...]le quali coll'opere delle lor mani siano d'utile a loro medesime, e di vantaggio a tutta la società. [...] Tutti i Lavori saranno divisi in quattro generi, o Scuole; cioè *Scuola di Maglia*, *Scuola di Cucire*, *Scuola di Filare*, e *Scuola di Tessere*; le quali Scuole poi saranno suddivise in più Classi, secondo la capacità delle Fanciulle, che vi saran destinate [...]. Per maggior comodo, e per lo miglior ordine potranno le due prime Scuole, cioè di *Filare*, e di *Tessere*, esercitarsi in una Sala, e le seconde in un'altra. [...] ad ogni Scuola, o Classe sarà assegnato il suo luogo».

Capitolo Ottavo. Della Ricreazione, pp.53-56.

«La Ricreazione si farà sempre nella *Sala* destinata a quest'uso, ove tutte dovranno trattenersi insieme [...] in certi giorni, ed in tempi di buon aria si faccia la Ricreazione nell'*Orto*».



103. Ubaldo Baldassini. Ritratto, pittura a olio, sec. XVIII.

4. *Relationes ad limina. Relazioni dei Vescovi di Jesi dal sec. XVI al XX.*

pp. 197-1988.

Relatione Mons. Ubaldo Baldassini, 1769 (ASV, f. 379).

**RICHIESTE:** Chiedo l'autorizzazione della Sede Apostolica per istituire in questa città un Orfanotrofio per proteggere le fanciulle, pupille e orfane, perché siano educate al timore di Dio e all'uso dei lavori manuali. È da lamentare in questa opulenta e decorosa città e diocesi, nella quale hanno risieduto vescovi celeberrimi, non si trovi un istituto del genere. Questa pia opera penso che sia sommamente utile, perché con questa si provvede ai loro corpi e necessità materiali e anche alla salvezza dell'anima. Per fanciulle e orfane non c'è altro modo di vivere al fine di impedire il loro vagabondaggio; questo sarà impedito se qui protette e se ad esse si offrirà quanto necessario alla vita, e ad esse venga insegnata una qualche arte o mestiere. Pertanto con vivissime preghiere imploro che mi sia lecito istituire un simile orfanotrofio, e con grande speranza aspetto un sussidio dalla Santa Sede, nel frattempo, perché tale opera possa avere inizio, chiedo che gli introiti di tutte quante le società della città e della diocesi che o sono inutili o non necessari, vengano attribuiti a questo Conservatorio da realizzare. Da queste Confraternite siano esentate quelle del SS.mo Sacramento sia in città che in diocesi, e per le altre istituzioni conservati solo i redditi necessari o da destinare, secondo le volontà dei testatori, alle doti per le ragazze e alla manutenzione e conservazione delle chiese di tutte le Confraternite, se ne hanno; tutte le altre entrate vengano destinate a finanziare con gli immobili questa pia opera.

Jesi, 26 marzo 1769

Ubaldo Vescovo di Jesi

5. "VISITE PASTORALI", REGESTO VOL. III, 1993. CLASSE XLI/BUSTA 187/Conservatorio Divina Provvidenza (ADJ).

Febbraio 1770

«Noi geometri periti eletti [...] uno per parte di Ubaldo Baldassini Vescovo [...] di questa città di Jesi e l'altro per parte del [...] Antonio Piazza Priore del Convento dei Padri Domenicani di questa stessa città, ad effetto di misurare e stimare gli infratti [...] che vogliono permutare fra la mensa e l'accennato Convento [...] in questo territorio in contrada S. Francesco di Paola o sia Arco Clementino».

In fede D. Moroni perito eletto [...] dal Antonio Piazza Priore per parte del suo Convento, D. Antonio Tassetti perito eletto dall'Illustrissimo e Reverendissimo Monsignor Vescovo Ubaldo Baldassini per parte della Mensa Vescovile.

24 marzo 1770

«determinò di far erigere un nuovo Conservatorio per ammaestrare, e custodire, anche l'onestà delle stesse fanciulle, ed avendo fatte varie richieste dentro il recinto della città per avere un sito a tal fine non gli fu possibile rinvenirlo[ ...] non avendo trovato sito dentro questa città pensò di fare una permuta di un terreno posto nella contrada S. Francesco di Paola, o sia Arco Clementino del valore di scudi settecentouno, e bajocchi ottantaquattro moneta romana».

1770

Antonio Guglielmini Priore (delegato apostolico) e Angelo Colocci, periti legnaioli, vengono incaricati di verificare le selve e numerare le cerque e i cerri legname necessario per le fornaci dove far cuocere mattoni e coppi per fabricare un conservatorio per il rifugio di tante povere fanciulle.

6. “*VISITE PASTORALI*”, REGESTO VOL. II, 1992. CLASSE V/BUSTA 97/1755-1808/Relazione sulla istituzione del Conservatorio della Divina Provvidenza (ADJ).

24 marzo 1770

«Monsignor Illustrissimo [...] Ubaldo Baldassini Patrizio di questa città di Jesi [...] dal principio del suo assunto ministero [...] determinò di far erigere un nuovo conservatorio per ammaestrare e custodire anche l'onestà delle stesse fanciulle ed avendo fatte varie ricerche dentro il recinto della città per avere un sito a tal fine, non gli fu possibile rinvenirlo e crescendo in esso sempre più la brama di vedere il suo amatissimo gregge sul retto sentiero e di erigere un tale luogo pio, non avendo trovato sito dentro questa città, pensò di fare una permuta di un terreno posto nella contrada S. Francesco di Paola, o sia Arco Clementino [...] con altro terreno posto in detta contrada dall'opposto lato [...] ed in supplemento e pareggio con altro terreno posto nella contrada detta il Piano del Medico [...] spettante al venerabile convento [...] e perciò [...] ricorse alla somma autorità di [...] Clemente XIV felicemente regnante il quale remise la supplica [...] che la permuta riesca di utile evidente ad ambedue le parti, come altresì la costruzione del nuovo beato conservatorio essere per questa città necessaria ed utilissima per l'educazione delle povere zitelle ed orfane [...]. Il Vescovo di Jesi [...] espone che questa Mensa possiede un terreno posto nella contrada S. Francesco [...] et PP Domenicani di S. Antonio di questa città possiedono altro terreno posto in detta contrada all'opposto lato [...] et inoltre possiedono altro terreno posto nella contrada detta di Piano del Medico [...]. Questa mensa: desidera ardentemente [...] di fare una permuta dei suddetti terreni coi medesimi PP, affine di servirgli di una porzione di detto terreno da permutarsi per fabbricarvi un conservatorio per il salvamento di tante povere miserabili fanciulle, ed orfane, che per la città vanno non solo disperse, ma vanno poi a perire nell'onestà, prive affatto di sostentamento, e di educazione, e vede ancora che in questa città non vi è un rifugio per riparare un sì gran danno che apporta perniciosissime conseguenze: vorrebbe dunque il vescovo servirsi di una porzione di terreno che desidera acquistare con detta permuta, come sito tutto adattato non avendone potuto altro trovare per fabbricarvi un conservatorio per cui collocare dette fanciulle miserabili, et orfane perché sieno bene educate nel santo timor di Dio, et ammaestrate nell'arti proprie di donne, colle quali possino sostentare la loro vita onestamente: supplica [...] a voler concedere al Vescovo non solo la facoltà di detta permuta con suddetti PP ma anche di poter servirsi di tanto terreno, allorchè sarà permutato, quanto abbisognerà per la fabbrica a comodo di detto conservatorio. Il Vescovo ha fatto acquisto per questa Mensa di altro terreno comprato».

7. BUSTA 1/ 1770–1799. Istituzione, carteggio, interessi (IIRBJ).

1771

Supplica del Vescovo di Jesi Ubaldo Baldassini alla S. Congregazione del Concilio per ottenere l'autorizzazione al taglio di alberi, indispensabili per poter iniziare la costruzione del Conservatorio: «impiegare detta legna nel far cuocere mattoni e coppi bisognevoli per una fabbrica di un Conservatorio».

La S. Congregazione del Concilio, sorta per curare l'applicazione e l'interpretazione dei canoni del Concilio di Trento, era composta da: «Illustrissimo Signor Prior. Antonio Guglielmini, Canonico Francesco Maurizi Pref. di Sacrestia, Canonico Angelo Colocci, Canonico Teodoro Colocci, Canonico Antonio Ghislieri, Canonico Giacomo Anderlini, Canonico Enrico Colini, Canonico Saverio Magagnini».

3 febbraio 1771

Ricerca di legna per consentire l'inizio dei lavori di costruzione del conservatorio. «della Sacra Congregazione del Concilio Tridentino per la licenza di fare il taglio di altri duecento [...] di legna di alberi inutili ed infruttiferi [...] nel far cuocere mattoni e coppi occorrenti per la incominciatura fabbrica di un conservatorio per le povere miserabili fanciulle».

**8. *Relationes ad limina. Relazioni dei Vescovi di Jesi dal sec. XVI al XX.***

pp.198-203.

Relatio Esinae Diocesis, Mons. Ubaldo Baldassini, 1772 (ASV, p. 391 ss.)

Sono soddisfatto di essere riuscito ad erigere l'opera da me tanto desiderata, cioè l'Orfanotrofio per accogliere le fanciulle [...]. Dal 1770, per quanto privato di aiuto umano, mi sono molto adoperato e sono riuscito a gettare le fondamenta di questo santo istituto che si vede ormai in gran parte realizzato. A portare a termine l'opera iniziata, non certo con limitata spesa, aiutano i proventi abbondanti, tuttavia insufficienti, delle Confraternite di tutta la diocesi e mezzi concessi dal Santissimo Nostro Papa, a lui umilmente chiesti e con grande benignità da lui trasferiti, per essere destinati a completare questa costruzione.

Jesi, 9 febbraio 1772

Ubaldo Vescovo di Jesi

Relationes ad limina, Mons. Ubaldo Baldassini, 1774 (ASV, f. 403)

L'Orfanotrofio che da tre anni ho cominciato a far costruire per accogliervi le fanciulle povere, anche se le dimensioni sono di ampie misure, viene condotto a termine, in quanto di tre parti di cui è formato l'istituto, due ancora non sono ultimate. Già qui verranno accolte entro quelle mura solo quando queste non presentino pericoli, per l'umidità, per le fanciulle ospitate. A questo punto entro breve tempo, sarà portata a termine la costruzione del grandioso edificio dell'Orfanotrofio, per il quale finora sono stati spesi 12.000 scudi. Esso vive soprattutto con la provvidenza divina, infatti non c'è alcun sussidio annuale, nessuna elemosina su cui far conto. Pertanto, per quanto si riferisce alle Confraternite, se non avessi avuto la facoltà di rilevare da queste ciò che è sovrabbondante al loro funzionamento, per portare a termine l'edificio, non l'avrei potuto fare.

Jesi, 4 dicembre 1774

Ubaldo Vescovo di Jesi

## 9. Il Conservatorio e i beni delle Confraternite.

pp. 500-501.

Un settore molto importante del mondo ecclesiale è quello delle Confraternite. Gran parte della gente jesina era iscritta ad una o più confraternite; l'esserne membri, oltre a garantire vantaggi spirituali in vita e in morte, oltre a offrire occasioni valide di preghiera e di penitenza, opere di misericordia – assistenza agli spuri, agli ammalati negli ospedali, ai carcerati, ai morenti, il seppellimento dei morti – sottraeva anche al sepolcro anonimo che era condizione normale per il semplice fedele. Ad avere funzioni direttive nelle confraternite cittadine, erano quasi sempre uomini della nobiltà. A queste Confraternite – quella di Santa Lucia e quella del Buon Gesù – va il merito sia della gestione delle più importanti opere sociali di Jesi, sia di aver procurato opere d'arte di enorme valore. Molte confraternite all'inizio del XVIII secolo decadde, altre videro grandemente ridotto il loro potere economico e sociale. I vescovi Fonseca e Baldassini ottennero dalla Santa Sede ampie facoltà per devolvere i beni di questi sodalizi a finanziare le grandi opere sociali che si apprestavano a realizzare. I beni della Confraternita di Santa Lucia vennero pertanto devoluti alla costruzione del nuovo Ospedale Diocesano voluto dal Vescovo Fonseca. Anche la Confraternita del Buon Gesù venne chiamata a contribuire alla realizzazione del nuovo ospedale, i suoi beni vennero poi utilizzati dal vescovo Baldassini per la costruzione dell'Orfanotrofio femminile. La Confraternita di San Rocco, ormai esaurito nella seconda metà del Seicento il compito di provvedere agli Spuri, compito assunto direttamente dal Comune, gestiva solo «uno spedale per i poveri pellegrini che passano per andare a Roma e alla visita del gran Santuario di Loreto». Quando nella seconda metà del Settecento, la confraternita di San Rocco viene soppressa dal Vescovo, i suoi beni vengono devoluti alla realizzazione del Conservatorio per le Pupille, allora fondato dal vescovo Baldassini.

BUSTA 1/ 1770–1799 Istituzione, carteggio, interessi (IIRBJ)

20-1-1772

Consenso del Sig. Governatore e dei Priori della Compagnia di S. Rocco, di applicare i sopravanzi di detta Compagnia in Beneficio del Conservatorio:

«noi sottoscritti prestiamo il nostro pieno e libero consenso che qualunque sopravanzo della nostra Compagnia di S. Rocco di questa città, detratto il necessario mantenimento di essa, sia applicato interamente in beneficio del Conservatorio già quasi compiuto delle povere zitelle fatto edificare dallo zelo e dalla pietà di questo Ill.mo e R.mo Vescovo Baldassini [...] e tanto più volentieri concediamo a tale applicazione dei sopravanzi di detta Compagnia, quanto che conosciamo benissimo essere tale Conservatorio più necessario e di [...] maggiore utilità spirituale e temporale di qualunque Confraternita; e molto più perché la città, e Diocesi è affatto priva di simili necessari reclusori».

1777

Minuta di supplica del Vescovo al Papa per avere la facoltà di utilizzare i sopravvanzi delle Confraternite per il Conservatorio:

«il Vescovo della città di Jesi [...] nella sua Diocesi ha intrapreso una dispendiosa Fabbrica di un Conservatorio affinché in esso sieno dette povere fanciulle educate [...] ed anche istruite nelle arti donnesche [...] ma poiché da niuna parte vede il modo e la maniera come fare per mantenere non meno le medesime, che le Maestre [...] ricorre al Trono della Santità Vostra supplicandola umilmente e con tutto il fervore volersi degnare concedergli la facoltà di poter ogni anno far applicare per il suo mantenimento i sopravvanzi delle Confraternite Laicali di questa città e Diocesi».

Minuta di supplica del Vescovo al Papa per chiedere la soppressione della Confraternita di San Rocco e la devoluzione dei suoi beni in favore del Conservatorio:

«bramerebbe dunque assicurare al Conservatorio il sostentamento con due Compagnie Laicali, quella cioè di San Rocco della città e quella del SS.mo Sacramento di Mosciano piccolo castello della Diocesi [...] li Priori delle Confraternite hanno dato il consenso in scritto, che si applichino al Conservatorio questi sopravvanzi [...] si fa coraggio di supplicarla [...] di sopprimere totalmente la Confraternita di San Rocco della città composta per lo più di gente ordinaria che non si impegna in opere di pietà [...] e di applicare tutti li beni e le rendite della medesima perpetuamente al Conservatorio».

9-5-1777

Copia del consenso dell'Ill.mo magistrato per applicare gli avanzi della Compagnia di san Rocco al Conservatorio:

«sapendo noi che sia per aprirsi in breve il Conservatorio per le povere fanciulle orfane fatto edificare dalla vigilanza e provida cura del Monsignor Ill.mo Baldassini [...] e sapendo noi che non vi è provvedimento per il mantenimento delle suddette, e le loro Maestre, approviamo che possino applicarsi [...] i sopravvanzi [...] essendo assai più necessario e di maggiore utilità sia spirituale che temporale un tale Conservatorio [...] tanto più che questa città è priva» (firmato da: Vincenzo Ricci Gonfaloniere, Giovanni Guglielmini Priore, Giacomo Grizi Priore).

1778

Copia di una lettera:

«consenso del Pievano, dei sacerdoti, del Ministro [...] di applicare i sopravvanzi della Compagnia del SS. Sacramento di Mosciano a beneficio del Conservatorio della Divina Provvidenza».

28-6-1779

Lettera in cui i Priori della Confraternita del Buon Gesù della città di Jesi decidono in modo libero e volontario «la soppressione della medesima Confraternita acciò che tutti i beni di essa venghino interamente applicati e ceduti al nominato Conservatorio».

“*VISITE PASTORALI*”, a cura di Costantino Urieli, REGESTO VOL. III, 1993. CLASSE XLI/BUSTA 187/Conservatorio Divina Provvidenza (ADJ).

1771

Lettere indirizzate al Vescovo Baldassini, dal Governatore e dai Priori della Compagnia laicale di San Rocco, nella quale vengono elencate le offerte destinate alla «costruzione della fabbrica, o conservatorio, per le povere pupille di questa città».

Catalogo degli obblighi di messe che aveva la soppressa Compagnia di San Rocco alla quale è succeduto il conservatorio delle povere orfane di Jesi detto della Divina Provvidenza

1779

Lettera scritta al Vescovo Ubaldo Baldassini dal Priore del Convento dei Padri Agostiniani di Jesi:

«per i quali uffizi si ricevevano tre scudi e baj: sessanta dalla Compagnia di San Rocco soppressa dalla somma clemenza del regnante sommo pontefice, ed incorporati tutti i suoi beni al suddetto Ven. Conservatorio fabbricato ed eretto dal particolar zelo dell'accennato degnissimo prelado a beneficio delle povere orfane, ed altre miserabili fanciulle».

## 10. Cristoforo Unterperger. *Sant'Ubaldo intercede per le orfanelle*.

Alla metà degli anni Settanta Cristoforo era tra i più quotati e riconosciuti artisti a Roma, Accademico di merito presso l'Accademia di San Luca<sup>173</sup>, prediletto di Papa Pio VI Braschi, amico dei più importanti uomini di cultura di questa seconda metà del Settecento, nonché in stretta relazione con le figure di maggior rilievo della capitale romana. Dal 1775 Unterperger inizia a solcare una nuova e produttiva via professionale, lungo la quale avrà modo di promuovere la sua arte e la sua persona: quella che conduce alle maggiori città dello Stato della Chiesa<sup>174</sup>. In questa data sono, documentati i suoi rapporti con Jesi ed in particolare con l'influente Marchese Nicolò Colocci<sup>175</sup>. Ben quattro pale dell'artista furono inviate a Jesi: la *Gloria, San Romualdo e San Settimio* del 1775 circa (dispersa), la pala di *Sant'Ubaldo intercede per le orfanelle* del 1777, la pala di *San Sebastiano curato dalle pie donne* realizzata tra il 1775 ed il 1780 e quella raffigurante l'*Istituzione dell'Eucarestia* (o *Comunione degli Apostoli*) dipinta per il Duomo nel 1782<sup>175</sup>. In quegli anni la città di Jesi viveva un momento particolarmente felice della sua storia: l'abolizione dei dazi di transito e dei pedaggi, aveva permesso alla nobiltà cittadina di arricchirsi notevolmente, generando un'intensa attività edilizia ed artistica; tra i numerosi personaggi che parteciparono a questo intenso moto di rinnovamento urbanistico e architettonico, va annoverato anche il marchese Colocci. Non è ancora chiara la relazione che legava Cristoforo al marchese; certamente i due avranno modo di incontrarsi a Roma, come testimonia un documento del 3 maggio 1779 in cui l'Unterperger, all'epoca Provveditore dell'Accademia di San Luca, è incaricato degli inviti al Campidoglio e nel cui elenco compare il nome dello stesso Colocci. È pertanto ipotizzabile una certa frequentazione tra i due se, nel 1782, il marchese gli commissionerà la pala per l'altare sinistro del duomo di Jesi con *La comunione degli Apostoli*. Oggi dell'opera per la chiesa di San Romualdo non sembra essere rimasta traccia tuttavia risulta estremamente interessante, perché permette di anticipare al 1775 le relazioni tra Unterperger e la città di Jesi, che venivano invece solitamente fatte coincidere con l'esecuzione della pala di *Sant'Ubaldo intercede per le Orfanelle*<sup>176</sup> per l'Oratorio del Conservatorio femminile di Jesi, datata 1777.

---

<sup>173</sup> Grazie alle ricerche condotte presso l'Accademia di San Luca a Roma ho potuto consultare i Libri dei Decreti e notare che il pittore Unterperger prendeva parte alle riunioni tenute, tra il 1781 ed il 1814, della Congregazione di San Luca, insieme all'architetto Virginio Bracci.

<sup>174</sup> Proprio a partire dal 1775 vengono registrate le commissioni a carattere religioso destinate agli altari di diverse città appartenenti allo Stato della Chiesa, impegno questo che si protrarrà sino agli inizi degli anni Novanta.

<sup>175</sup> Al 1775 risale la prima commissione nota proveniente da una città dello Stato della Chiesa, Jesi. Il marchese Nicolò Colocci incaricò l'Unterperger dell'esecuzione della pala per la chiesa di San Romualdo. Una lettera inedita del 1775, rintracciata nell'Archivio Storico comunale della città (ASCJ, Archivio Colocci Vespucci) testimonia dei rapporti tra l'artista ed il marchese.

<sup>176</sup> Chiara Felicetti, *Cristoforo Unterperger. Un pittore fiammese nell'Europa del Settecento*, Ed. De Luca, Roma 1998, p. 11.



104. Cristoforo Unterperger, *Sant'Ubaldo intercede per le orfanelle*, 1777, Jesi, Pinacoteca Civica (già Conservatorio della Divina Provvidenza, chiesa).

La tela, firmata e datata 1777, venne commissionata a spese del vescovo Ubaldo Baldassini per essere posta sull'altare della chiesa del Conservatorio della Divina Provvidenza di Jesi. Per la pala d'altare il vescovo scelse Cristoforo Unterperger che a quell'epoca aveva già lavorato per la stessa città nella chiesa di San Romualdo e in quella di San Sebastiano e che godeva di grande stima presso i contemporanei. Nella pala Unterperger è chiamato ad esaltare l'operato del vescovo-committente, attraverso la raffigurazione dell'omonimo Santo che attraverso il gesto teatrale delle braccia, congiunge il gruppo delle orfane in basso a destra, con la Vergine e il bambino troneggianti sulle nubi. Tale espediente permette contemporaneamente di dare profondità all'opera altrimenti costretta su un unico piano dal trattamento uniforme dello sfondo dorato, dalla limitazione del paesaggio di fondo, trattato in modo sommario, e dall'imponente ammasso di nubi, su cui siede la Vergine in forte aggetto. Le delicatezze del volto della madre, il taglio diagonale della composizione, di eco carraccesca, le braccia del Santo che sembrano aprirsi a squadra e penetrare nella profondità del quadro, nonché il suo volto inseriscono l'opera in una fase di produzione ancora fortemente influenzata dal classicismo bolognese del XVII secolo<sup>177</sup>. Anche nel viso della prima orfanella Cristoforo sembra ricordare alcuni volti di Ludovico Carracci (1555-1619) come nella *Madonna con bambino, San Francesco e San Giuseppe committenti* a Cento. Il gruppo di figurine simili sulla destra ricorda nei tipi dei volti le pie donne del san Sebastiano permettendo di avvicinare ulteriormente le due opere dal punto di vista stilistico e temporale. Dell'opera si conserva il modello nella Pinacoteca Comunale di Montefortino<sup>178</sup>.

---

<sup>177</sup> Loretta Mozzoni, Gloriano Paoletti, *Jesi: Pinacoteca Civica*, Aniballi, Ancona 2001, pp. 107-109.

<sup>178</sup> Felicetti 1998, op. cit., pp.172-174.

11. Epigrafe celebrativa dedicata all'operato del vescovo Baldassini, collocata lungo la parete del corridoio che si trova al secondo piano dell'edificio:



105. Foto Epigrafe.

Iscrizione latina:

«Al Vescovo jesino Ubaldo Baldassini, poiché eresse un orfanotrofio dalle fondamenta con il pretesto della Divina Provvidenza e l'edificò con le rendite, per dare forma ai modi delle ragazze e per accrescerne le arti, lo rese sicuro con le migliori leggi e le inviolabilissime regole.

Antonio Guglielmi Priore della Chiesa Maggiore,

Tommaso Baldassini Cavaliere di Santo Stefano,

Onorato Honorati Marchese,

Scipione Baldassini dell'Ordine Patrizio<sup>181</sup>

uomini sovrintendenti la Casa Alimentaria, al padre della patria per ringraziarlo, dedicarono nell'anno 1779».

---

<sup>179</sup> Scipione Baldassini è l'ultimo erede della nobile famiglia. Alla sua morte, avvenuta il 9 dicembre 1809, i beni della famiglia Baldassini furono ereditati dal nipote Settimio Pianetti, figlio di Vittoria Baldassini, sorella di Scipione e moglie del nobile Gaspare Bernardo Pianetti.

## Bibliografia

*Atti e Memorie della R. Deputazione di Storia Patria per le Province delle Marche*, Volume I, A. Gustavo Morelli Tipografo Editore, Ancona 1895.

Amadio, Mozzoni 1988 - Mauro Amadio, Loretta Mozzoni, *Mattia Capponi Architetto (1720-1803)*, Mostra dedicata all'architetto di Massaccio a Palazzo Pianetti di Jesi, Jesi 1988.

Andreozzi 1981 - Elena Andreozzi, *Notizie storiche*, in *Tre interventi di restauro: San Michele, Convento di San Francesco a Ripa, Santa Cecilia*, VI Assemblea generale ICOMOS. Congresso int. di studi : "Nessun futuro senza passato". Roma, San Michele, 25-31 maggio 1981. Ministero per i Beni Culturali e Ambientali. Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici del Lazio. De Luca Editore, Roma 1981.

Annibaldi 1878 - Giovanni Annibaldi sen., *Mattia e Paolo Isidoro-Capponi, Architetti in Cupramontana*, Framonti Fazi, Jesi 1878.

Annibaldi 1902 - Cesare Annibaldi, *Guida storica-artistica di Jesi*, Flori e Ruzzini, Jesi 1902.

Armellini 1941 - Mariano Armellini, *Le chiese di Roma. Dal secolo IV al XIX*, Ed. R.O.R.E. di Nicola Ruffolo, «Unione Arti Grafiche», Città di Castello 1941.

Baldassini 1767 - Girolamo Baldassini, *Memorie storiche dell'antichissima e regia città di Jesi*, Bonelli, Jesi 1765.

Baldassini 1780 - Ubaldo Baldassini, *Regole e costituzioni del venerabile Conservatorio delle Povere Fanciulle Orfane della città e diocesi di Jesi detto della Divina Provvidenza*, Bonelli, Jesi 1780.

Barucci 1992 - Clementina Barucci, *Atlante storico delle città italiane*, Marche 1, Servigliano, Edizioni Kappa, Roma 1992.

Barucci 2002 - Clementina Barucci, *Città Nuove. Progetti, modelli, documenti. Stato della Chiesa e Regno di Napoli nel XVIII secolo*, Diagonale, Roma 2002.

Benedetti 1997 - Sandro Benedetti, *L'Architettura dell'Arcadia nel Settecento Romano*, Bonsignori Editore, Roma 1997. Bevilacqua

Malasecchi 2001 - Olga Bevilacqua Malasecchi, *Il complesso monumentale del San Michele. Dalle origini agli interventi di Clemente XI*, in *Papa Albani e le arti a Urbino e a Roma (1700-1721)*, a cura di Giuseppe Cucco, Marsilio Editori, Venezia 2001.

Bonasera 1986 - Francesco Bonasera, *La raccolta di stampe antiche Honorati Colocci conservata presso la Biblioteca Comunale di Jesi*, Ed. Fra. Bo., Jesi 1986.

Bonasera 1999 - Francesco Bonasera, *La città di Jesi e il suo territorio nelle vecchie illustrazioni e nelle antiche carte*, Volume 2, Ernesto Paleari Editore, Cagliari 1999.

Busiri Vici 1965 - Andrea Busiri Vici, *Il Neoclassicismo ed altri movimenti dell'Ottocento nelle Marche*, in «Atti del XI Congresso di Storia dell'Architettura», Roma 1965.

Caffiero 2008 - Marina Caffiero, *Il sistema dei monasteri femminili nella Roma Barocca. Insediamenti territoriali, distribuzione per ordini religiosi, vecchie e nuove fondazioni*, in *Dimensioni e problemi della ricerca storica*, Vol. 2. «Rivista del Dipartimento di storia, culture, religioni dell'Università degli studi di Roma. La Sapienza», Carrocci Editore, Roma 2008.

Caiola, Cassanelli 1998 - Antonio Federico Caiola, Luciana Cassanelli, *Roma Sacra: guida alle chiese della città eterna*, 13° Itinerario, a cura della Soprintendenza per i beni artistici e storici di Roma. Elio De Rosa Editore, Napoli 1998.

Carunchio 2005 - Tancredi Carunchio, *Villa Lante al Gianicolo: storia della fabbrica e cronaca degli abitanti*. Palombi Editori, Institutum Romanum Finlandiae, Roma 2005.

Ceccarelli 2007 - Simonetta Ceccarelli, *L'Archivio del Capitolo di San Pietro in Vaticano*, in *Architetti e ingegneri a confronto, II, l'immagine di Roma tra Clemente XIII e Pio VII*, «Studi sul Settecento Romano», n. 23, a cura di Elisa Debenedetti, Bonsignori Editore, Roma 2007.

Cipriani, Marconi, Valeriani 1974 - Angela Cipriani, Paolo Marconi, Enrico Valeriani, *I disegni d'architettura dell'Archivio Storico dell'Accademia di S. Luca*, Vol. 1, De Luca, Roma 1974.

Colini 1890 - Francesco Colini, *Memorie storiche della città di Jesi*, Ruzzini, Jesi 1890.

Colonna 2001 - Flavia Colonna, *L'opera di Ferdinando Fuga nell'Ospedale di Santo Spirito in Saxia di Roma*, in *Ferdinando Fuga 1699-1999 Roma, Napoli, Palermo*, a cura di Alfonso Gambardella, in «Studi sul Settecento Napoletano», n. 2, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2001.

Colonna 2009 - Flavia Colonna, *L'Ospedale di Santo Spirito a Roma. Lo sviluppo dell'assistenza e le trasformazioni architettonico-funzionali*, Edizioni Quasar, Roma 2009.

Costanzo 2006 - Salvatore Costanzo, *La Scuola del Vanvitelli. Dai primi collaboratori del Maestro all'opera dei suoi seguaci*, Clean Edizioni, Napoli 2006.

Curcio, Kieven 2000 - Giovanna Curcio, Elisabeth Kieven, *Storia dell'architettura italiana. Il settecento*, Electa, Milano 2000.

Debenedetti 2003 - Elisa Debenedetti, *L'architettura neoclassica*, Bagatto Libri, Roma 2003.

De Cillis 2007-2008 - Claudia De Cillis, Tesi di laurea in storia sociale: *Il Conservatorio della Divina Provvidenza di Jesi (secc.XVIII-XX)*, A.A. 2007/2008.

De Seta 2000 - Cesare De Seta, *Luigi Vanvitelli e la sua cerchia*. Electa, Napoli 2000.

De Tomasso, Marchetti 1983 - Francesco De Tomasso, Patrizia Marchetti, *Le fasi costruttive del complesso monumentale e il restauro*, in *San Michele a Ripa. Storia e restauro*, Quaderno di documentazione, Istituto della Enciclopedia italiana fondata da G. Treccani, Roma 1983.

Dominici 2003 - Silvia Dominici, *Il conservatorio di Santo Spirito in Sassia di Roma: condizioni, risorse e tutela delle donne nel Settecento*, in «Studi Storici», n. 1, Gennaio-Marzo 2003, anno 44, Carocci Editore, Roma 2003.

Fedeli Bernardini 2003 - Franca Fedeli Bernardini, *L'ospedale di S. Maria della Pietà. L'ospedale dei pazzi dai papi al '900. Lineamenti di assistenza e cura a poveri e dementi*, a cura di Franca Fedeli Bernardini, Antonio Iaria, Alessandra Bonfigli, edizioni Dedalo, Roma 2003.

Felicetti 1998 - Chiara Felicetti, *Cristoforo Unterperger. Un pittore fiammese nell'Europa del Settecento*, Ed. De Luca, Roma 1998.

Fiorani 2003 - Luigi Fiorani *Povertà e malattia nella Roma post-tridentina (sec. XVI-XVII)*, in *L'ospedale di S. Maria della Pietà. L'ospedale dei pazzi dai papi al '900. Lineamenti di assistenza e cura a poveri e dementi*, a cura di Franca Fedeli Bernardini, Antonio Iaria, Alessandra Bonfigli, edizioni Dedalo, Roma 2003.

Fogagnolo 2004 - Stefania Fogagnolo, *Trastevere. Conservatorio di San Pasquale: dal quartiere romano all'occupazione medioevale*, in *Roma dall'antichità al medioevo II. Contesti tardo antichi e altomedioevali*, a cura di Lidia Paroli e Laura Venditelli, Electa, Milano 2004.

Forcella 1874 - Vincenzo Forcella, *Iscrizioni delle chiese di Roma*, n. IV, Roma 1874.

Giordano 2001 - Paolo Giordano, *Le tre architetture sociali di Ferdinando Fuga a Napoli*, in *Ferdinando Fuga 1699-1999 Roma, Napoli, Palermo*, a cura di Alfonso Gambardella, in «Studi sul Settecento Napoletano», n. 2, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2001.

Giusto 2003 - Rosa Maria Giusto, *Architettura tra tardo barocco e neoclassicismo. Il ruolo dell'Accademia di San Luca nel Settecento*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 2003.

Gradara Pesci 1920 - Costanza Gradara Pesci, *P. Bracci scultore romano 1700-1773*, Milano 1920.

Groppi 1994 - A. Groppi, *I conservatori della virtù. Donne recluse nella Roma dei papi*, Laterza, Roma-Bari 1994.

Gross 1990 - H. Gross, *Roma nel Settecento*, Laterza, Roma-Bari 1990.

Guattani 1806 - Giuseppe Antonio Guattani, *Memorie Enciclopediche Romane sulle Belle Arti, Antichità ec.*, TOMO IV, Roma 1806.

Honour, Corbo 1971 - Hugh Honour, Anna Maria Corbo, voce *Virginio Bracci (1737-1815)*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 13, Treccani, Roma 1971.

Kieven 1991 - Elisabeth Kieven, *Architettura del Settecento a Roma. Nei Disegni della Raccolta Grafica Comunale*, Edizioni Carte Segrete, Roma 1991.

Kieven 1998 - Elisabeth Kieven, *Ferdinando Fuga e l'architettura romana del Settecento: i disegni di architettura dalle Collezioni del Gabinetto Nazionale delle Stampe*, il Settecento, Multigrafica Editrice, Roma 1998.

Kieven, Pinto 2001 - Elisabeth Kieven, John Pinto, *Pietro Bracci and Eighteenth-Century Rome: drawings for architecture and sculpture in the Canadian Centre for Architecture and other collections*. The Pennsylvania State University, Press University Park. Canadian Centre for Architecture, Montreal 2001.

Kruft 1999 - Hanno-Walter Kruft, *Storia delle teorie architettoniche da Vitruvio al Settecento*, Laterza, Roma 1988.

Luciani 2011 - Roberto Luciani, *Santa Caterina dei Funari*, Palombi Editori, Roma 2011.

Luconi 1969 - Giuseppe Luconi, *Storia di Jesi*, Nicolini, Jesi 1969.

Manacorda 1982 - Daniele Manacorda, *Archeologia urbana a Roma: il progetto della Crypta Balbi*, Edizioni all'Insegna del Giglio, Firenze 1982.

Manfredi 2000 - Tommaso Manfredi, *L'edilizia pubblica a Roma da Clemente XIII a Clemente XIV (1758-1774)*, in Giorgio Simoncini, *L'edilizia pubblica nell'età dell'illuminismo*, Tomo III, L. S. Olschki Editore, Firenze 2000.

Mangani, Mariano 1998 - Giorgio Mangani, Fabio Mariano, *Il Disegno del Territorio. Storia della Cartografia delle Marche*, Il Lavoro editoriale, Ancona 1998.

Mariano 1991 - Fabio Mariano, *Alcune note e documenti sull'architettura a Jesi nel XVIII secolo*, in «Proposte e Ricerche», n. 26, Quaderni monografici di Proposte e Ricerche, Ostra Vetere 1991.

Mariano 1993 - Fabio Mariano, *Jesi, città e architettura. Forme e tipologie dalle origini all'Ottocento*, Silvana editoriale, Milano 1993.

Mariano 1995 - Fabio Mariano, *L'architettura nelle Marche. Dall'età classica al Liberty*, Nardini Editore, Firenze 1995.

Mariano 1998 - Fabio Mariano, *Marche. Itinerari neoclassici. L'architettura*, Marsilio Editori, Venezia 1998.

Mariano, Papetti 2000 - Fabio Mariano, Stefano Papetti, *I Papi marchigiani, classi dirigenti, committenza artistica, mecenatismo urbano da Giovanni XVIII a Pio IX*, Il lavoro editoriale, Ancona 2000.

Mariano 2002 - Fabio Mariano, *La città marchigiana tra Stato Pontificio e Stato Unitario*, in *Le vie dorate e gli orti. Le Marche di Giacomo Leopardi*, a cura di Paola Magnarelli, «Atti del Convegno di Studi», Marsilio, Venezia 2002.

Mariano 2003 - Fabio Mariano, *Il rinnovamento dell'edilizia patrizia marchigiana nel '700. Con una nota sui disegni del Vanvitelli per palazzo Ercolani in Ancona, Il sistema delle residenze nobiliari. Stato Pontificio e Granducato di Toscana*, a cura di Mario Bevilacqua e Maria Luisa Madonna, De Luca Editori d'Arte, Roma 2003.

Martinet 1812 - J.<sup>m</sup> Martinet, *Annuario politico, statistico, topografico e commerciale del Dipartimento di Roma per l'anno 1813*, Presso Domenico Rossi, nella Stamperia dell'Accademia degli Ardenti, Viterbo 1812.

Matteucci 1988 - Anna Maria Matteucci, *L'Architettura del Settecento*, Ed. Utet, Torino 1988.

Missirini 1823 - Melchior Missirini, *Memorie per servire alla storia della Romana Accademia di S.Luca fino alla morte di Antonio Canova compilate da Melchior Missirini*, nella Stamperia De Romanis, Roma 1823.

Montironi 2000 - Angela Montironi, *Architettura neoclassica nelle Marche*, Minerva Edizioni, Bologna 2000.

Moretti 1870 - Alcibiade Moretti, *Memorie degli illustri Jesini*, Fratelli Polidori e C., Jesi 1870.

Moro, Vecchietti 1790-1796 - Tommaso Moro, Filippo Vecchietti, *Biblioteca picena o sia notizie istoriche delle opere e degli scrittori piceni*, Tomo secondo, Quercetti stamp. Vesc. e pubb., Osimo 1790-1796.

Moroni 1845 - Gaetano Moroni, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica*, voll. LVII, XXVII, XXXV, Tipografia Emiliana, Venezia 1845.

Mozzoni, Paoletti 1994 - Loretta Mozzoni, Gloriano Paoletti, *Jesi "città bella sopra un fiume"*, Stampa Litograf., Jesi 1994.

Mozzoni, Paoletti 2001 - Loretta Mozzoni, Gloriano Paoletti, *Jesi: Pinacoteca Civica*, Anibaldi, Ancona 2001.

Mozzoni 2002 - Loretta Mozzoni, *La Famiglia Honorati e le Arti*, in: *Il viaggio inciso. Dalle Marche a Roma con le Stampe Honorati della Planettiana*, a cura di Parlapiano Rosalia Bigliardi e Baiardi Anna Cerboni, Jesi 2002.

Nasto 2003 - Luciano Nasto, *"Nel serraglio dei birbanti...il cibo de' poveri dev'esser parco". I primi quarant'anni dell'ospizio di S. Michele degli invalidi, in L'ospedale di S. Maria della Pietà. L'ospedale dei pazzi dai papi al '900. Lineamenti di assistenza e cura a poveri e dementi*, a cura di Franca Fedeli Bernardini, Antonio Iaria, Alessandra Bonfigli, edizioni Dedalo, Roma 2003.

Nibby 1841 - A. Nibby, *Roma nell'anno 1838*, voll. I-II, Tipografia delle Belle Arti, Modena 1841

Paci 2003 - Fabio Paci, *Servigliano, Città del Papa: guida storico-turistica*. Fondazione Cassa di Risparmio di Ascoli Piceno, Ascoli Piceno 2003.

Paoletti, Perlini 2000 - Gloriano Paoletti, Antonella Perlini, *La Chiesa di Jesi "tanta egregia e sublime arte": pittura, scultura e architettura*, secc.VI-XX, Diocesi di Jesi, Jesi 2000.

Paoluzzi 2007 - Maria Cristina Paoluzzi, *L'architettura a Roma nei disegni dell'Istituto Nazionale per la Grafica (1750-1823)*, in *Architetti e ingegneri a confronto*, II, *L'immagine di Roma tra Clemente XIII e Pio VII*, «Studi sul Settecento Romano, n.23», a cura di Elisa Debenedetti, Roma 2007.

Pasquali 2007 - Susanna Pasquali, *Gli architetti romani si presentano: domande di assunzione nel Corpo dei Ponti e Strade attivato dai francesi a Roma tra il 1809 e il 1814*, in *Architetti e ingegneri a confronto*, II, *L'immagine di Roma tra Clemente XIII e Pio VII*, «Studi sul Settecento Romano, n. 23», a cura di Elisa Debenedetti, Roma 2007.

Piazza 1698 - Carlo Bartolomeo Piazza, *Eusevologio Romano, ovvero delle Opere Pie di Roma*, Ercole, Roma 1698.

Piccardi, Racioppi 2002 - Paola Piccardi, Pier Paolo Racioppi, *Le "scuole mute" e le "scuole parlanti". Studi e documenti sull'Accademia di San Luca nell'Ottocento*. De Luca Editori d'Arte, Roma 2002.

Picchiotti 2003 - Laura Picchiotti, *I proietti dell'arcispedale di S. spirito in Sassia*, in *L'ospedale di S. Maria della Pietà. L'ospedale dei pazzi dai papi al '900. Lineamenti di assistenza e cura a poveri e dementi*, a cura di Franca Fedeli Bernardini, Antonio Iaria, Alessandra Bonfigli, edizioni Dedalo, Roma 2003

Pinto 2000 - John Pinto, *Architettura da esportare*, in *Storia dell'architettura italiana. Il settecento*, a cura di Giovanna Curcio, Elisabeth Kieven, Electa, Milano 2000.

Polichetti 1980 - Maria Luisa Polichetti, *Neoclassicismo e rinnovo urbano nelle Marche*, in «Studi Maceratesi», n. 14, Macerata 1980.

Portoghesi 1967 - Paolo Portoghesi, *Roma Barocca*, Laterza, Roma 1967.

Randolfi 2006 . Rita Randolfi, ad vocem *Bracci Virginio*, in *Architetti e ingegneri a confronto*, I, *L'immagine di Roma tra Clemente XIII e Pio VII*, Studi sul Settecento Romano, 22, a cura di Elisa Debenedetti, Bonsignori Editore, Roma 2006.

Randolfi 2008 - Rita Randolfi, *Il monumento sepolcrale del cardinale Federico Marcello in San Nicola da Tolentino: nuovi documenti e un disegno inedito di Virginio Bracci*, in «Strenna dei Romanisti», n. 69, Roma 2008.

Randolfi 2009 - Rita Randolfi, *Casa Lante accanto al Teatro Valle-Capranica. Breccioli, Vanvitelli, Mauro Fontana, Virginio e Pietro Bracci; progetti, perizie, disegni*, in *Collezionisti, Disegnatori e pittori dal Barocco al Neoclassico*, I, «Studi sul Settecento Romano, n. 25», a cura di Elisa Debenedetti, Bonsignori, Roma 2009.

Randolfi 2010 - Rita Randolfi, *Palazzo Lante in piazza dei Caprettari*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato, Roma 2010.

Rossi Pinelli 2000 - Orietta Rossi Pinelli, *Lo Stato della Chiesa. Roma tra il 1758 e la crisi giacobina del 1798*, in *Storia dell'architettura italiana. Il settecento*, a cura di Giovanna Curcio, Elisabeth Kieven, Electa, Milano 2000.

Serafini 2003 - Isabella Serafini, “*Lì sono ripartite per esercitare tutti i lavori di lana e lino*”. *L'Ospizio Apostolico Lateranenze dal XVII al XIX secolo*, in *L'ospedale di S. Maria della Pietà. L'ospedale dei pazzi dai papi al '900. Lineamenti di assistenza e cura a poveri e dementi*, a cura di Franca Fedeli Bernardini, Antonio Iaria, Alessandra Bonfigli, edizioni Dedalo, Roma 2003.

Spagnesi 1967 - Gianfranco Spagnesi, *S.Pantaleo*, Marietti, Roma 1967.

Trionfi Honorati 1971 - Maddalena Trionfi Honorati, *Le scale nei palazzi marchigiani del Settecento*, in «Antichità Viva», X, 2, Firenze 1971.

Urieli 1986 - Costantino Urieli, *Jesi e il suo contado*, VOL. IV, Arti Grafiche Jesine, Jesi 1986.

Urieli 2003 - Costantino Urieli, *Relationes ad limina. Relazioni dei Vescovi di Jesi dal sec. XVI al XX*, Jesi, Arti Grafiche Jesine, Jesi 2003.

Vasi 1758 - Giovanni Vasi, *Delle magnificenze di Roma antica e moderna, libro ottavo, Monasteri e conservatori di donne 1754-1756*, p. XLV, nella stamperia di Niccolò e Marco Pagliarini mercanti di libri a Pasquino, Roma 1758.

Vendittelli 2004 - Laura Vendittelli, *Crypta Balbi: stato e prospettive della ricerca archeologica nel complesso*, in *Roma dall'antichità al medioevo II, contesti tardo antichi e altomedioevali*, a cura di Lidia Paroli e Laura Vendittelli, Electa, Milano 2004.

Zocconi 1974 - Mario Zocconi, *I cortili degli edifici palladiani*, in: *Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio*, n. XVI, Trieste 1974.