CARLO VIRGILIO & C.

ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA s.r.l.

Via della Lupa, 10 - 00186 Roma

L’autore desidera ringraziare Alessandro Brodini e Cristina Ruggero per l’aiuto nelle ricerche e la traduzione dei testi.

Referenze fotografiche:
Archivio Storico dell’Accademia di San Luca, Roma
Biblioteca Comunale di Jesi
Biblioteca Palatina di Parma
Bibliotheca Hertziana, Roma
Fondazione Giorgio Cini, Venezia
Martin-Wagner-Museum, Würzburg
Museo di Roma
Sotheby’s, cat. asta Londra 1976



CARLO VIRGILIO & C. - ROMA

Chiese e Cappelle.

Un volume di progetti di Carlo Marchionni (1702 – 1786)

Elisabeth Kieven

18 novembre - 30 dicembre 2010
Orario: 16.00 - 19.30, la mattina per appuntamento
Via della Lupa, 10



Fig. 1: Carlo Marchionni, *Venditore di ciambelle*, Biblioteca Palatina di Parma, Fondo Parmense, cubo D, cassetto 1, in vol., n. 16

Elisabeth Kieven

Fantasia creativa. Carlo Marchionni disegnatore

Carlo Marchionni, "Romano, architetto, disegnatore, scultore, Ingegnere bravissimo" [1], discendente da una famiglia originaria delle Marche, dopo una prima formazione come scultore, studiò architettura con il maestro romano Filippo Barigioni (1672-1753) presso l'Accademia di San Luca, dove nel 1728 vinse il primo premio della Prima Classe[2]. Nello stesso anno divenne architetto di casa Albani, al servizio dei cardinali Alessandro e Annibale, alla cui famiglia rimarrà unito per tutta la vita.
Tra il 1730 e il 1748 Marchionni fu attivo come architetto, ma soprattutto come scultore e progettista di apparati decorativi per feste. Ma fu solamente nel 1752, cioè dopo la morte di Nicola Salvi e la partenza per Napoli di Luigi Vanvitelli e Ferdinando Fuga, che Marchionni poté diventare uno degli architetti più rinomati di Roma. Grazie alla mediazione dei cardinali Albani egli subentrò così nel 1752 a Vanvitelli nell'amministrazione camerale e nel 1754 al suo insegnante Filippo Barigioni nella fabbrica di San Pietro, della quale assunse la guida dopo la morte dello stesso Vanvitelli (1773). Poiché quest'ultimo oramai risiedeva a Napoli, di fatto Marchionni era diventato responsabile di tutti i lavori per San Pietro già dal 1754, e fu proprio grazie alla sua carica di architetto camerale che nel 1756 gli venne affidata la progettazione del porto di Ancona.
Marchionni fu un artista molto stimato: nel 1740 divenne membro onorifico dell'Accademia di San Luca e nel 1775 ne fu eletto Principe. La sua carriera rispecchia il sistema clientelare romano, basato sui contatti e sulla protezione dei conterranei da parte dei committenti[3].

Quando il 29 agosto 1786 in Via della Croce a Roma fu compilato e stimato l'inventario dell'architetto Carlo Marchionni, deceduto il giorno prima, accanto a «più di quattrocentosettanta dipinti, varie sculture in marmo, gesso e terracotta, alcuni modelli architettonico-decorativi, una raccolta di cammei antichi, di disegni […], e una ricchissima biblioteca» si trovavano anche «Tomi n.o 9 legati alla francese pensieri, e studij d'architettura del defonto Carlo Marchionni alla rag(ion)e di scudi 5 il tomo = scudi 45»[4]. Sono menzionati anche quattro volumi con disegni di paesaggio di Marchionni e cinque contenenti caricature[5], uno conservato presso la Biblioteca Vaticana[6] e un altro presso la Biblioteca Palatina di Parma (fig. 1), che possiede anche un album con disegni di paesaggio (fig. 2)[7]. Il fatto che Marchionni collezionasse ben nove album di disegni di architettura di sua mano denota un atteggiamento molto particolare. Di questi volumi, tra i quali numerosi relativi alla Villa

Albani, se ne sono conservati solamente tre a Roma, di proprietà dei principi Torlonia, che raccolgono oltre trecento fogli con progetti di architettura, ma che purtroppo non sono accessibili alla consultazione. Joachim Gaus nel 1967 ha pubblicato un inventario provvisorio, nel quale due degli album sono stati rispettivamente datati negli anni 1763 e 1778[8]. Nel museo Martin-von-Wagner dell'università di Würzburg sono conservati circa centottanta disegni di Marchionni che lo stesso Wagner, un agente artistico di re Ludovico I di Baviera, aveva acquistato a Roma agli inizi dell'Ottocento. Si dovrebbe trattare di due album del lascito di Marchionni che però furono slegati[9]. Altri ottanta disegni di Marchionni provenienti dalla raccolta romana Piancastelli giunsero al Cooper-Hewitt-Museum in New York e anche in questo caso si dovrebbe trattare di materiale ricavato dalla scomposizione degli album[10]. Un piccolo nucleo di disegni si trova invece nella Biblioteca Civica di Jesi[11], mentre una serie di disegni di Marchionni raffiguranti ponti romani, proveniente dal lascito dell'architetto inglese James Gibbs (1682-1755), sono ora di proprietà dell'Ashmolean Museum di Oxford. Singoli fogli, infine, si trovano in collezioni internazionali sia pubbliche che private e proprio di recente il Princeton University Art Museum e la National Gallery di Ottawa hanno potuto acquistare dei fogli finora sconosciuti di Carlo Marchionni.

E' quasi certo che con l'album in questione, intitolato *Disegni di Carlo Marchionni Architetto, e Scultore Romano*, si debba trattare di uno dei volumi provenienti dal lascito del poliedrico artista. La datazione al 1759 dovrebbe risalire all'anno in cui l'album è stato iniziato. I progetti ivi contenuti sono stati eseguiti tra il 1752 e il 1764 e aggiungono nuove opere al catalogo di Marchionni. Finora non erano infatti noti i suoi lavori di modernizzazione della cappella delle Reliquie nella vecchia Sacrestia di San Pietro (foll. 1-4), il progetto di una chiesa per il principe Ruspoli, nelle vicinanze di Riano (foll. 29-34), e i progetti per i coretti di San Pietro a Bologna (foll. 48-56). L'album contiene gli unici progetti di Marchionni finora conosciuti relativi alla costruzione del nuovo San Domenico di Ancona (foll. 10-23), documenta l'altare – distrutto – nel duomo di Spoleto (foll. 35-41) e una serie di oltre venti fogli che dimostrano l'iter progettuale della cappella Trionfi nella chiesa di San Nicola ad Ancona, anch'essa distrutta (foll. 65-90 e foll. 92-93). Sconosciuto era anche il fatto che Marchionni avesse evidentemente consegnato progetti di altari destinati all'estero e precisamente alla Germania e alla Spagna (foll. 60, 91).
Il nome *Piero Pieri* apposto sulla copertina indica l'antiquario che evidentemente alla fine dell'Ottocento possedeva questo album e che si era specializzato nel campo della grafica[12]. Egli aveva anche altri disegni di Marchionni per la nuova sacrestia di San Pietro[13] e nel 1898 fu l'intermediario nella vendita di disegni di Carlo Labruzzi acquistati dal direttore del British School at Rome, Thomas Ashby[14]. A Marchionni questi album servivano per documentare le commissioni che gli venivano assegnate ma anche, o soprattutto, quei progetti rimasti irrealizzati, andando così a costituire una riserva di idee dalla quale poter attingere. A tal fine egli conservava anche i primi schizzi dei vari iter progettuali.

Il volume presenta una rilegatura alla francese contraddistinta da una copertina in cartone. Sia i fogli di questo album, sia quelli presenti nelle varie collezioni nazionali ed internazionali, documentano un'intensa attività creativa e progettuale di Marchionni per rilievi, mo-



Fig. 2: Carlo Marchionni, *Paesaggio collinare con borgo, cascatella e bivacco,* Biblioteca Palatina di Parma, Fondo Parmense, cubo D, cassetto 1, in vol., n. 39

numenti funebri, decorazioni di soffitti, ville, chiese ma soprattutto per allestimenti decorativi e anche per decorazioni effimere destinate ai festeggiamenti sia di carattere religioso, sia privato. Si trovano però anche schizzi di paesaggi, caricature – pure di natura autoironica – e biglietti da visita. Circa cinquant'anni fa Rudolf Berliner è stato il primo a richiamare l'attenzione sull'importanza della produzione grafica di Marchionni e a prenderne visione[15]. Pare che a Marchionni risultasse molto facile disegnare, attività che conduceva volentieri tanto che sembra sia stato lui stesso a raccogliere i suoi fogli incollandoli sistematicamente in taccuini. Già il disegno vincitore del primo premio del Concorso Clementino del 1728 (fig. 3) dimostra la straordinaria capacità grafica dell'artista, che rimarrà sempre superiore alla sua capacità di ideazione architettonica[16]. Il poliedrico talento artistico di Marchionni si evidenzia al meglio nei suoi disegni, dei quali se ne sono conservati quasi ottocento.

Il cardinale Alessandro Albani già nel 1728 aveva coinvolto Marchionni nella costruzione della sua villa ad Anzio e nel 1734, su commissione del porporato, Marchionni progettò la facciata della chiesa di Nettuno[17]. La sua fama come architetto si deve però soprattutto alla costruzione del casino di Villa Albani (1755-1761), che sorse come un progetto collettivo,

nel quale committente, consigliere e architetto hanno avuto ruoli fino ad oggi non ancora chiaramente identificati[18]. Tutti questi edifici sono buoni lavori, ma convenzionali, di chiara impronta accademica che, visto l'impiego di motivi tradizionali seicenteschi rende chiara la tendenza retrospettiva della formazione ufficiale[19].

Contrariamente ai suoi progetti decorativi gli edifici di Marchionni mostrano una certa uniformità del repertorio architettonico. Le sue facciate subiscono un trattamento piuttosto piatto e, come fossero delle membrane, fungono da fondale per le parti decorative che articolano l'edificio. La disposizione quasi seriale e indifferenziata dei motivi, come ad esempio mostra la sequenza delle finestre con intelaiature bugnate e i timpani incastrati del piano superiore del casino di villa Albani, è un segno distintivo di Marchionni che conferisce ai suoi edifici una visione chiara ma anche una certa sterilità. Per contro, invece, egli ha saputo esprimere nella suntuosa ornamentazione interna del casino il suo raffinato talento decorativo. L'inserimento di rilievi antichi nelle intelaiature di porte, camini e nella decorazione parietale è riuscito a Marchionni in maniera particolarmente grandiosa e innovativa.
Nel disegno progettuale e nel dettaglio ornamentale, infatti, si nasconde la sua grande creatività, come Joachim Gaus ha ben saputo riconoscere. Lo studioso sostiene infatti che se si vuole dimostrare la fantasia creativa nelle opere di Marchionni bisogna analizzare i disegni nei quali l'artista si confronta con l'ornamento. Tuttavia questo letterale impulso di progettare "privo di oggetto" non riguarda soltanto la realizzazione di forme astratto-ornamentali, bensì la loro trasposizione nella corporeità di un qualcosa di entità superiore. In questo senso l'ornamento occupa una posizione importante accanto al pensiero costruttivo architettonico, sembra addirittura esistere un collegamento diretto tra architettura e ornamento[20]. Dopo Filippo Juvarra, Marchionni può essere considerato il disegnatore di architetture più creativo nella Roma settecentesca. I suoi progetti sono composizioni illustrate di forte suggestione estetica, che quasi perdono il legame con l'oggetto reale: il disegno diventa un'opera d'arte *sui generis*. Vale la pena quindi osservarli più da vicino.

Marchionni progetta in maniera seriale ponendo l'una accanto o sopra all'altra variazioni dell'oggetto decorativo, siano esse intelaiature di finestre o di portali, grondaie, battiporta, alzate o utensili da tavola, come saliere, oliere o dosatori per l'aceto. A volte realizzate in grandi dimensioni in primo piano, altre volte più piccole sullo sfondo, le sue esuberanti idee si sviluppano come in una sequenza scenica. Il suo progettare si basa, secondo Berliner, sul principio della variazione[21]. Ecco quindi entrare in gioco una gioia genuina per la ricchezza delle alternative. Marchionni compone i suoi progetti con dettagli ornamentali che apparentemente sono a disposizione per essere liberamente scelti e che possono essere arrangiati in maniera sempre nuova, con stile. I suoi schizzi non portano, nonostante la quantità delle alternative ad un motivo univoco, ma piuttosto sembra che ad ogni variante venga conferita la stessa valenza. La scelta definitiva appare quasi arbitraria.

Nei progetti per forme decorative di tipo architettonico sono mescolati sia motivi cinquecenteschi che seicenteschi, come in un collage, e intessuti insieme fino a diventare complesse strutture. Dall'assemblamento di singoli motivi frammentati, particolarmente per intelaia-

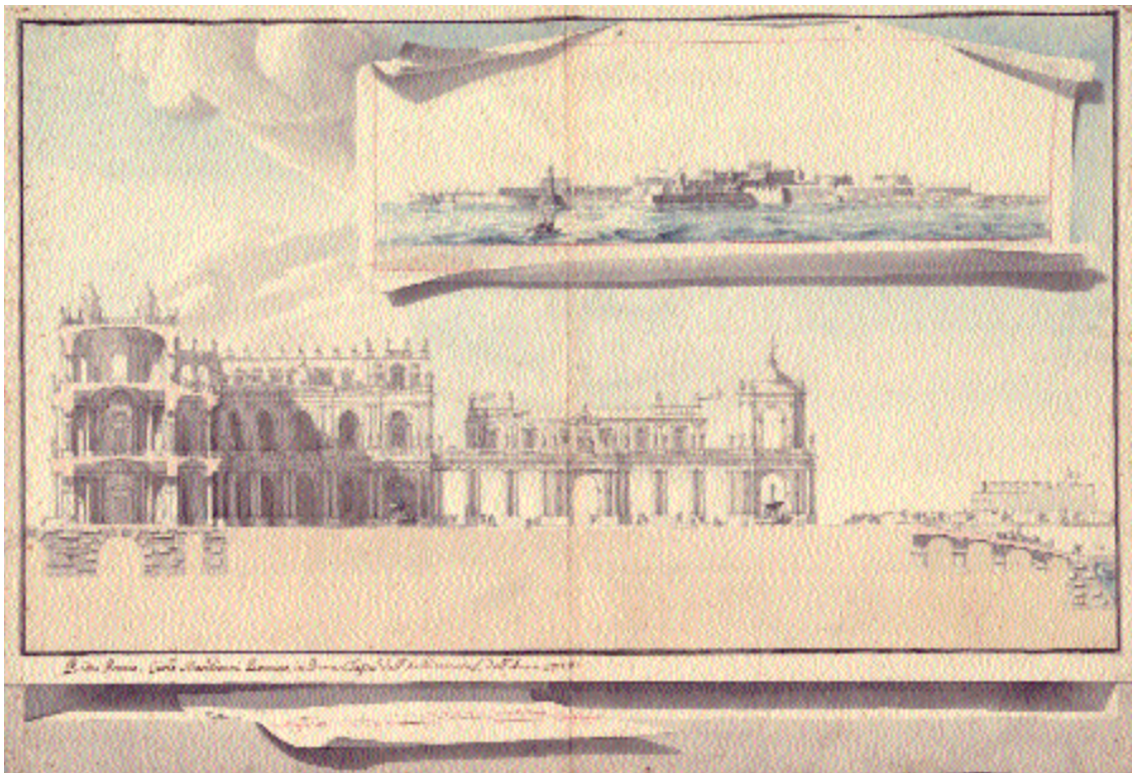


Fig. 3: Carlo Marchionni, *Sezione della piazza porticata e veduta prospettica dell'insieme dal mare*, Concorso Clementino 1728, Roma, Archivio Storico dell'Accademia di San Luca, n. 326

ture di timpani e portali risulta una composizione figurativa che gioca con il carattere di citazione dei dettagli. Così Marchionni incastra forme di frontoni – un cosciente richiamo a Michelangelo e a Giacomo della Porta – collegandole con viticci, maschere e trofei di matrice borrominiana e cortonesca. Ne deriva una sequenza additiva di elementi ma non una fusione delle singole parti. Il ricercato trattamento eclettico del repertorio romano di forme è servito da fonte di ispirazione anche a Giovanni Battista Piranesi. Alla decorazione effimera che Carlo Marchionni ideò in occasione della santificazione di Caterina de' Ricci, nel novembre del 1746 per Santa Maria sopra Minerva[22], fa eco nel 1763-1764 l'intervento di Piranesi volto al rinnovamento di stile borrominiano degli interni di Santa Maria del Priorato sull'Avetino[23]. L'influenza reciproca esercitata dai due artisti in ambito ornamentale-decorativo richiede però ancora un chiarimento. E' indicativo che finora non sia ancora stato affrontato il tema di una possibile influenza di Marchionni nei progetti di Piranesi: così l'affascinante elaborazione della galleria del casino di Villa Albani con il suo accurato legame a motivi antichi e moderni viene piuttosto vista come uno stimolo pervenuto all'artista attraverso Piranesi, ma è proprio in questo punto che non vanno sottovalutati la creatività e il virtuosismo di Marchionni[24]. Se si osservano alcuni dettagli decorativi nelle incisioni e nei progetti piranesiani, come ad esempio la bizzarra carrozza inserita nell'incisione di Piazza San Pietro o le sue ideazioni di camini, specchi o tavoli a *consolle*[25], ecco che

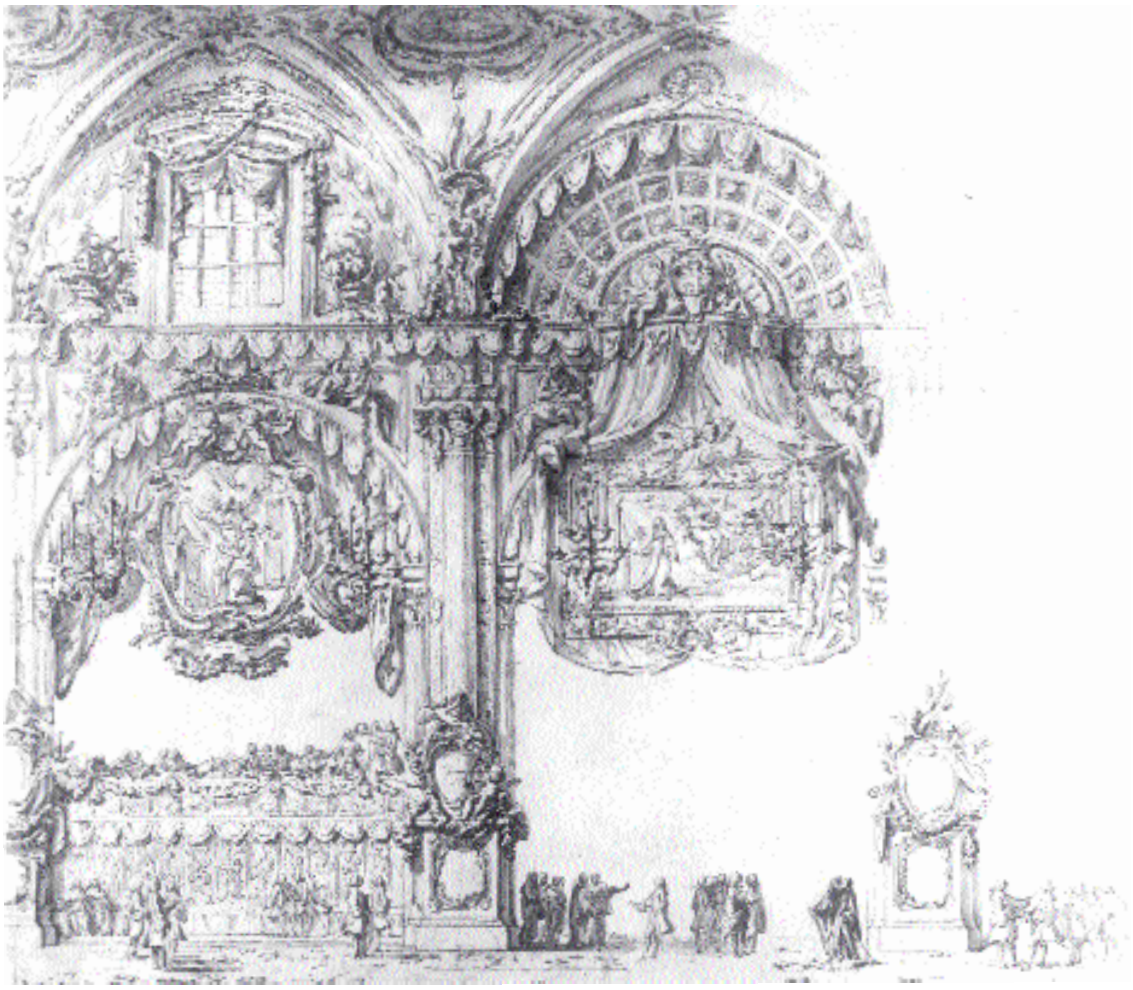


Fig. 4: Carlo Marchionni, *Progetto per l'apparato per la canonizzazione di Caterina de' Ricci in Santa Maria sopra Minerva*, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, inv. n. 36.178.

si potrebbe vedere un'influenza esercitata su di lui dai disegni di Marchionni.

Nelle sue ideazioni architettoniche Marchionni inserisce sempre delle figurine che non sono solo elementi per stabilire rapporti di scala, bensì un modo di interagire fra edificio o oggetto e il fruitore che viene accennato con un tratto leggero. Anche in questo caso il luogo raffigurato diventa un palcoscenico, sempre che non si tratti di documentare i lavori di fondazioni per opere idrauliche da parte delle autorità[26] o del progetto di un confessionale per la sacristia di San Pietro[27].
L'attività di Marchionni come progettista di decorazioni e appartati effimeri è stata fino ad oggi poco studiata, nonostante in questo campo egli possedesse l'abilità maggiore. Le dispendiose decorazioni a Roma sono state quelle ideate in occasione della santificazione di Caterina de' Ricci a Santa Maria sopra Minerva (novembre 1746)[28], che coinvolsero tutte e tre le navate e il coro della chiesa, trasformate per l'occasione, come documenta una de-

scrizione a stampa: «Entrando poi nel prenominato Sagro Tempio, vedesi questo sontuosamente apparato, ed in forma, che non raffigurasi per quello, ch'egli è, d'antica, gotica struttura». Quello che viene messo particolarmente in evidenza è il fatto che Marchionni sia riuscito a celare l'«odiosità» trasmessa dall'immagine gotica della chiesa e al suo posto abbia saputo far trasparire il suo interno «nobilmente in vaga e moderna maniera». In quest'occasione fu creato anche un nuovo altare effimero: «E' mirabile per verità l'osservare, che tutto quest'Altare è stato costruito non solo di rilievo, ma altresì con tutta diligenza, e perfezione in ogni di lui benché,minima parte lavorato, e scorniciato, ed in modo come se dovesse per sempre fermarsi in questo luogo. […] Il descritto apparato è stato invenzione, e disegno dell'Architetto Sign. Carlo Marchionni, il quale così bene diportato, che ha riscosso, e riscuote sempre più il generale applauso.»[29]
Lo schizzo progettuale di Marchionni per l'interno (fig. 4) anticipa l'evento stesso e include visivamente, con la rappresentazione dei musicisti, questo momento assolutamente indispensabile per tali cerimonie, rendendo un tutt'uno lo spazio così trasformato grazie agli ornamenti e all'invisibile dimensione sonora.

In quel periodo Marchionni era senza dubbio un artista tenuto molto in considerazione. Come si è detto, nel 1740 fu nominato *Accademico di merito* in seno all'Accademia di San Luca e nel 1775 ne fu eletto *Principe*. La sua produzione dimostra l'alto *standard* vigente all'accademia romana e allo stesso tempo anche il disinteresse di un artista romano affermato nei confronti delle nuove tendenze. L'attività di Marchionni come scultore si concentrò soprattutto nel periodo compreso fra il 1730 e il 1748. Il suo lavoro più interessante in questo ambito è il monumento funebre per papa Benedetto XIII nella chiesa di Santa Maria sopra Minerva (terminato nel 1739), una commissione del cardinale Alessandro Albani. Marchionni consegnò il progetto completo ma eseguì solo il rilievo sul sarcofago che raffigura il Concilio Lateranense del 1725[30]. Anche come scultore si è rivelato debitore del tardo barocco romano tradizionale sulla scia di Camillo Rusconi. Una statua onorifica di papa Clemente XII Corsini (1730-1740) per il Campidoglio, presumibilmente ideata nel 1735 in concorrenza con Pietro Bracci, non venne mai realizzata[31].
Marchionni collaborò alla decorazione scultorea delle facciate di Santa di Maria Maggiore (1741), di Santa Croce in Gerusalemme (1743), di Sant'Apollinare (1748) e del Collegio di Propaganda Fide (intorno al 1745), realizzò inoltre alcuni rilievi per la cappella di San Giovanni Battista nella chiesa di San Rocco a Lisbona (1747) così come per la cappella della Madonna del Voto nel Duomo di Siena (1748)[32].

Nei progetti effimeri del «celebre disegnatore», che presentano in parte delle composizioni asimmetriche e *silhouette* in movimento, emergono la fantasia erompente e il virtuosismo grafico di Marchionni[33].
I suoi disegni rivestono un ruolo determinante nel processo di 'estetizzazione' e di acquisizione di un valore proprio dei disegni architettonici, che inizia a metà del XVIII secolo.

Nell'anno 1787 il critico Francesco Milizia, il cui giudizio nel campo dell'architettura aveva un forte peso, pubblicava dopo i *Principi di architettura civile* del 1781 il volume *Roma delle*

Belle Arti del Disegno - Parte Prima: Dell'Architettura civile che presentava cronologicamente gli edifici romani dall'antichità fino al presente come una sorta di guida di architettura: «Questa descrizione delle fabbriche romane è dalla Cloaca Massima alla Sagrestia di San Pietro: dall'ottimo al pessimo»[34]. Questo giudizio distruttivo era rivolto alla più importante opera di architettura che Carlo Marchionni realizzò al termine della sua carriera - tra il 1778 e il 1786 - attirando su di sé l'odio di tutta la generazione di architetti più giovani: la sacrestia di San Pietro. Milizia non aveva remore, tanto che non inserì neppure la biografia di Marchionni nelle sue *Memorie degli architetti* (1785). Né l'architetto, né l'edificio si meritano tuttavia questo discredito, visto che Marchionni, oltre a dominare l'imponente massa volumetrica di San Pietro, era innanzitutto riuscito ad inserire, con una sensibilità per le proporzioni, l'edificio della nuova sacrestia - un compito quasi impossibile da risolvere. L'opera tarda, di tutto rispetto ma non proprio al passo con i tempi, ha condizionato fino ad oggi il giudizio su Marchionni e portato a una 'non-percezione' di questo artista poliedrico, che nella sua lunga carriera fu attivo come scultore, decoratore, architetto e ingegnere prendendo parte in maniera determinante alla vita artistica romana del XVIII secolo.

[1] Zani 1817-1824, XIII (1823), p. 22.
[2] Garms 1969; Marconi, Cipriani, Valeriani 1974; Cousins 1982, *passim*.
[3] Ceccarelli 1988; Debenedetti 2007 con bibliografia precedente; Ceccarelli 2008a; Ceccarelli 2008b.
[4] Petrucci 2003, pp. 79, 88.
[5] Pietrangeli 1971.
[6] Tietze 1911.
[7] Cirillo, Godi 1991.
[8] Gaus 1967, pp. 171-187.
[9] Berliner 1958-1959; *Martin von Wagner* 2007.
[10] Berliner 1958-1959.
[11] Arcangeli 1985.
[12] Sotto al titolo e al nome dell'intermediario è riportata a grafite la scritta «Chiese e cappelle»; si tratta di un'aggiunta di mano ignota del XIX secolo.
[13] Proprietà priva; cfr. Kieven 1993, cat. n.122-129.
[14] *Sulla via Appia* 2003, p. 21.
[15] Berliner 1958-1959, *passim*. Berliner ha chiaramente avuto accesso ai disegni di Villa Albani senza tuttavia poterli pubblicare.
[16] Cousins1981 e Cousins1982, *passim*.
[17] Gaus 1967; Blunt 1969.
[18] La trattazione più completa sull'architettura e la decorazione è Röttgen 1982a; Röttgen 1982b; Röttgen 1982c; ulteriori importanti contributi si trovano in Röttgen 1987 e nei volumi collettivi *Committenze* 1985 e *Carlo Marchionni* 1988.
[19] Gaus 1967, *passim*.
[20] Gaus 1967, p. 146.
[21] Berliner 1958-1959, p. 339.
[22] Per quanto riguarda i disegni relativi a questo apparato effimero che si sono conservati cfr. Johnston 1971, p. 77, fig. 28 (qui assegnati a V. M. Bigari); Myers 1975, n. 38.
[23] *Piranesi e l'Aventino* 1998.
[24] Gasparri 1985, part. pp. 214s. L'autore si serve di un rilievo antichizzante eseguito da Piranesi e venduto al cardinale Albani, il cosiddetto «Pasticcio», per avanzare ulteriori influssi piranesiani nelle forme decorative della galleria. Cfr. anche Röttgen 1982a, p. 120.
[25] Piranesi 1769; Jakob 1975, *ad voce* Marchionni.
[26] *Archivio di Stato di Roma* 1992, p. 71 (Archivio di Stato di Roma, Presidenza degli acquedotti urbani, fasc. 26).
[27] Sotheby's, 17.6.1976, lot 35. Ubicazione non nota.
[28] Chracas, *Diario Ordinario Romano*, n. 4578 del 26-11-1746, p. 6s.
[29] *Distinta relazione* 1746, p. 4.
[30] Per una visione generale cfr. Gaus 1967, part. pp. 10s.; inoltre Palmiero, Villetti 1989, pp. 171-174.
[31] Berliner 1958-1959, pp. 267-396.
[32] Gaus 1967, p. 8-18. Il monumento funebre per il cardinale Giacomo Millo a San Crisogono (1747), che è stato assegnato a Marchionni, è ora attribuito a Pietro Pacilli. Cfr. Hyde Minor 1981.
[33] Kieven 2007.
[34] Milizia 1787, p. 205.