

Sapienza Università di Roma

Studi sul Settecento Romano

Temi e ricerche sulla cultura artistica, II

Antico, Città, Architettura, IV



a cura di

Elisa Debenedetti

Edizioni Quasar

Studi sul Settecento Romano

35

Quaderni diretti da Elisa Debenedetti

Sapienza Università di Roma
Dipartimento di Storia Antropologia Religioni Arte Spettacolo
2019

PROPRIETÀ LETTERARIA RISERVATA

Studi sul Settecento Romano

Rivista annuale, ANVUR classe A

Direttore: Elisa Debenedetti

Comitato editoriale:

Matteo Borchia – Sabina Carbonara Pompei – Maria Celeste Cola – Fabrizio Di Marco – Maria Cristina Paoluzzi – Rita Randolfi – Simona Sperindei – Alessandro Spila – Marisa Tabarrini

Comitato scientifico:

Aloisio Antinori – Liliana Barroero – Anna Ottavi Cavina – Ursula Verena Fischer Pace – Christoph Liutpold Frommel – Kristina Herrmann Fiore – Jörg Garms – Tommaso Manfredi – Christian Michel – Jennifer Montagu – Martin Olin – Steffi Roettgen – Stella Rudolph – Christina Strunck – Antonio Vannugli – Claudio Varagnoli

Comitato dei referees:

Maria Giulia Aurigemma – Mario Bevilacqua – Marco Buonocore – Annarosa Cerutti – Paolo Coen – Gian Paolo Consoli – Giulia Fusconi – Daniela Gallavotti Cavallero – Daniela Di Macco – Raffaella Morselli – Susanna Pasquali – Simonetta Prosperi Valenti Rodinò – François Charles Uginet – Roberto Valeriani

In copertina: Segni del Zodiaco, suoi nomi et caratteri. Lisbona, Biblioteca Nacional de Portugal.

La rivista adotta il sistema del blind review: gli articoli presentati sono sottoposti al duplice vaglio prima del Comitato Scientifico, e poi dei revisori anonimi designati dal Comitato Scientifico stesso. È inoltre aperta a studiosi di qualsiasi livello di carriera, che possono inviare i loro contributi, anche in lingua inglese, francese, spagnolo, tedesco, non superiori alle dodici cartelle di massima, a Edizioni Quasar, via Ajaccio 41-43, 00198 Roma (redazione@edizioniquasar.it).

ISSN 1124-3910

ISBN 978-88-5491-005-8

Studi sui Settecento Romano

(Autoriz. Tribunale di Roma n. 403/86 del 18 agosto 1986)

Direttore responsabile: Stefano Marconi

STUDI SUL SETTECENTO ROMANO
Quaderni a cura di Elisa Debenedetti

Temi e ricerche sulla cultura artistica, II
Antico, Città, Architettura, IV

Edizioni Quasar
2019

La presente pubblicazione è stata realizzata con il contributo di



SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA



Centro Studi per la cultura e l'immagine di Roma

© Roma 2019 by Sapienza Università di Roma e Edizioni Quasar

Edizioni Quasar di Severino Tognon srl
via Ajaccio 41-43 – I-00198 Roma, tel. (39)0685358444, fax (39)0685833591
per informazioni e ordini: www.edizioniquasar.it

Finito di stampare nel mese di novembre 2019
presso Centro Stampa di Meucci R. – Città di Castello (PG)

Agli amici scomparsi

Ezia Gavazza

Antonio Giuliano

Gianni Carlo Sciolla

Sommario

| | |
|---|-----|
| <i>Editoriale</i> , Elisa Debenedetti. | 9 |
| Il progetto di Richard Topham per Eton College, <i>serial/portable classic</i> nell'Inghilterra di primo Settecento, <i>Paolo Coen</i> | 11 |
| De España a Roma: La obra de palacio real en los orígenes de una cultura arquitectónica compartida, <i>Adrián Almoquera</i> | 27 |
| Due taccuini di Francesco Galli Bibiena nella Biblioteca Nacional de Portugal, <i>Francesco Ceccarelli</i> | 45 |
| Ferdinando Fuga per Benedetto XIV. Alcuni nuovi disegni dalla collezione Piancastelli: S. Maria dell'Orazione e Morte, S. Apollinare e S. Pietro a Bologna, <i>Alessandro Spila</i> | 67 |
| Una committenza chigiana tra Roma e Siena: progetti per la chiesa di San Girolamo in Campansi, <i>Bruno Mussari</i> | 87 |
| 'Naturalezza' della ritrattistica romana della prima metà del Settecento: Francesco Trevisani, Marco Benefial, Sebastiano Ceccarini, <i>Alessandro Agresti</i> | 119 |
| Indagini intorno la Morte di Camilla di Gaspare Landi: proposte iconologiche e formali, <i>Alessio Cerchi</i> | 133 |
| Nepoti – Mariani – Spinazzi Succession in a Roman eighteenth century silversmith's workshop, <i>Jennifer Montagu</i> | 141 |
| Villa Lucidi del Collegio Clementino a Monte Porzio Catone nel XVIII secolo, <i>Maria Barbara Guerrieri Borsoi</i> | 151 |
| 18 maggio 1789: una via triumphalis per Pio VI. Archi effimeri e permanenti tra Roma e Subiaco, <i>Marco Pistolesi</i> | 165 |
| "Una sublime scuola d'arti". Giuseppe Valadier e l'apparato funebre in onore di Antonio Canova nella basilica dei Santi Apostoli a Roma, <i>Tommaso Manfredi</i> | 185 |

| | |
|--|-----|
| Carlo Fontana e la “miscellanea di varia architettura” della Collezione Lanciani di Roma, <i>Iacopo Benincampi</i> | 225 |
| Ludovico Caracciolo, “distinto Pittor Paesista”: i disegni nei Manoscritti Lanciani 6, 25 e 26 nella Biblioteca di Archeologia e Storia dell’Arte di Roma, <i>Alessandro Cremona</i> | 265 |
| Luigi Canina nel Fondo Lanciani, <i>Elisa Debenedetti</i> | 317 |
| Sommari | 355 |
| Indice dei nomi | 369 |

18 maggio 1789: una *via triumphalis* per Pio VI. Archi effimeri e permanenti tra Roma e Subiaco

Marco Pistolesi

Nell'autunno 1788, la fabbrica della nuova cattedrale di Subiaco, iniziata nel 1776, era ormai quasi conclusa. Papa Pio VI Braschi, abate commendatario dei monasteri benedettini e del territorio ad essi assoggettato, si apprestava a tornare nel borgo laziale per la cerimonia di consacrazione della chiesa, di cui aveva finanziato i lavori¹. Il percorso, che si snodava lungo la via Tiburtina fino ad Arsoli, per poi deviare sulla Sublacense, sviluppava circa 70 km complessivi, percorribili in sette ore; la strada in quel periodo era sprovvista di stazioni, inconveniente cui il marchese Camillo Massimo, generale delle Poste Pontificie, decise di porre rimedio almeno in occasione della visita del Papa. Furono stabilite cinque località di sosta – le Tavernucole (attuale Setteville di Guidonia), Tivoli, Vicovaro, Arsoli e Subiaco² – lasciando alle autorità locali l'onere di realizzare le strutture necessarie al cambio dei cavalli e ad offrire al pontefice la dovuta accoglienza.

Il 18 maggio 1789, l'antica consolare Tiburtina-Valeria, restaurata e arricchita da una successione di archi effimeri, sembrò rivivere i fasti dell'età romana. Per un "principe che richiamò certamente in Roma un'immagine dei tempi di Traiano"³, fu allestita una *via triumphalis* che amplificava su scala territoriale la cerimonia della *Possessio*, la cavalcata trionfale del Papa neoeletto che attraversava l'Urbe, per insediarsi solennemente nella cattedrale di S. Giovanni in Laterano, in qualità di vescovo.

L'evento fu reso noto dalle cronache del tempo, come il *Diario Ordinario* e numerose gazzette, ma soprattutto dalla relazione di monsignor Cesare Brancadoro⁴, testo che, seppur intriso di retorica, costituisce una preziosa testimonianza perché redatto da un membro della famiglia pontificia, che partecipò al viaggio. Una solida base, dunque, per un approfondimento archivistico che ha fornito molti dati sugli aspetti architettonici dei singoli allestimenti.

Le "stazioni" del percorso: opere stradali, monumenti ed apparati effimeri

Per la sua posizione lungo la direttrice tra Roma e l'Abruzzo, Tivoli era l'unico centro abitato che sarebbe stato attraversato dal corteo. Le sue autorità municipali si trovavano nell'incresciosa condizione di dover rendere strade e ponti agibili e sicuri, sottraendo molte risorse economiche all'organizzazione di festeggiamenti degni del Pontefice. Una prolungata carenza di interventi manutentivi aveva reso pressoché inagibile la strada di S. Marco o Peretta⁵, principale via d'accesso alla cittadina, che deviava dalla Tiburtina per entrare nell'abitato attraverso la porta S. Croce. Il percorso alternativo, l'antichissima via delle Polveriere, che costeggiava le rovine del Tempio della Tosse e del Santuario di Ercole Vincitore, non era in migliori condizioni, poiché la carreggiata, stretta e ripida, era continuamente allagata dalle "acque piovane, che dalla Porta della Città [porta del Colle, n.d.A] si riversavano e decorre-

vano per il detto tratto di Strada”; ad aggravare la situazione contribuiva l’“insufficienza dello braccio di chiavica esistente alla destra nella parte interiore di detta Porta”⁶. Pessimo lo stato di conservazione dei ponti: il Lucano, devastato dalle frequenti esondazioni dell’Aniene, necessitava di un intervento alla selciata e ai parapetti; quello detto “dell’Acquoria” era talmente malridotto che Giuseppe Camporese, architetto della Congregazione del Buon Governo, ne giudicò necessario il rifacimento integrale⁷. Fino al 1786 il Comune era riuscito a finanziare le opere manutentive grazie agli introiti derivanti dalle gabelle, ma l’abolizione dei dazi all’interno dello Stato Pontificio aveva sottratto alle casse comunali una tra le sue principali fonti di guadagno. Il Tribunale delle Strade aveva rigettato numerose richieste di finanziamento inoltrate dalle autorità municipali, ritenendo che la gestione dei ponti dovesse risultare compresa nell’appalto della via Tiburtina.

Non ricevendo alcun sussidio⁸, i capimilizia dovettero rassegnarsi ad un notevole esborso⁹ per riaprire la via di S. Marco, cogliendo l’occasione per addolcirne la pendenza, anche a costo di aumentarne la lunghezza (*Fig. 1*). Il nuovo tracciato, il cui nome “via Braschia” era stato inciso su due monumenti commemorativi in travertino, eretti a lato della carreggiata¹⁰ (*Fig. 2*), attraversava gli oliveti secolari disseminati dai ruderi che circondavano la Villa di Adriano¹¹, offrendo una splendida veduta ai viandanti. Risistemate anche molte strade entro le mura¹², il Comune chiese alla Congregazione del Buon Governo di “fargli apparare dal Festarolo Antonio Fornari le due Porte ove entrerà e uscirà, e farvi un Arco Trionfale, e farvi qualche Orchestra, con far venire un poco di Suonatori da Roma, e farvi uno sparo di Mortaletti unito al suono delle Campane della Città”¹³. L’arco fu allestito presso palazzo Santacroce¹⁴, a breve distanza dalla porta urbica, su disegno del priore del convento-ospedale dei fatebenefratelli di Tivoli, “una gran testa, Ingegnere, Architetto non indifferente”¹⁵. Si tratta di frate Filippo Tavella¹⁶, figura del tutto inedita, ad oggi nota per aver ospitato Antonio Canova e il suo amico Giannantonio Selva, in visita a Tivoli nel maggio 1780¹⁷. Probabilmente l’estro artistico del religioso – oltre alle sue scarse pretese economiche – aveva convinto il Comune ad affidargli la soprintendenza degli allestimenti.

Un imprevisto vanificò parte degli sforzi profusi: infatti “per sbaglio del Corrier Catenacci, che lo precedeva, non potè il Santo Padre passare sotto un Arco ornato d’erbe, ed espressamente eretto, presso al quale lo attendevano il Magistrato municipale con le Chiavi, il Clero, ed il Capitolo della Cattedrale con quel Vescovo”¹⁸. Presa un’altra strada, il corteo raggiunse la chiesa di S. Biagio, in cui il Papa si fermò per pregare e per benedire il popolo dall’alto di una loggia allestita nella piazza antistante. Da qui riprese il cammino verso Subiaco, lungo una via Valeria decorata da archi di mortella; attraversato il confine col territorio di Vicovaro¹⁹, il conte Girolamo Cenci Bolognetti

“avea fatto erigere un grand’arco nella Strada presso la Posta di Cavalli, ornato di varie Statue rappresentanti altrettante Virtù, di emblemi, ed iscrizioni, ed essendovi presso al medesimo diverse botteghe, il detto signor Conte pensò di ridurle a forma di galleria, e di vagamente ornarle, e di farle guardare dalle Soldatesche del luogo, dove erano disposte varie sorti di rinfreschi tanto per la Santità Sua, che per tutta la Famiglia Pontificia”²⁰.

Dal “conto e misura di tutti li lavori fatti per servizio dell’Illustrissimo Signor Conte Girolamo Bolognetti [...] a spesa e fattura di Francesco Settesoldi, capomastro falegname”²¹ si

desume che l'arco effimero fosse del tipo a un fornice, affiancato da coppie di colonne lignee trabeate, con basi e capitelli in cartapesta; sui piedritti erano dipinte statue di virtù e putti, che sormontavano false porte laterali. L'attico, nel fronte principale, recava un'epigrafe²² sovrastata dall'arma del Pontefice.

La galleria “dove smontar doveva la Santità di Nostro Signore Papa Pio VI passando per andare a Subiaco²³”, fu decorata con pitture a guazzo – eseguite da Benedetto Fabiani²⁴ – e arredata con tappeti, arazzi e quadri da cavalletto, in parte prelevati dalla residenza romana del conte, in parte fatti dipingere per l'occasione da Giovanni Torricelli e Francesco De Dominicis²⁵. Tutti i lavori furono progettati e coordinati da Giuseppe Scaturzi²⁶, architetto che tra il 1783 e il 1793 era attivo per i Cenci Bolognetti in “tutte le funzioni spettanti alla sua professione tanto nel Feudo di Vicovaro che nel Casino di Tivoli”²⁷.

La stazione successiva, stabilita alle “Molette” di Arsoli, presso il bivio tra le vie Valeria e Sublacense, fu organizzata da Camillo Massimo, feudatario locale, che si era avvalso delle prestazioni di Benedetto Piernicoli, suo architetto di fiducia²⁸. Un terzo, monumentale arco posticcio era stato innalzato al centro di un anfiteatro (*Fig. 3*), sulle cui gradinate il popolo poteva sedere, attendendo l'arrivo del corteo. Per celebrare l'evento, Piernicoli aveva consigliato al marchese anche la pubblicazione di un opuscolo illustrato, conscio del fatto che

“per la fragilità della materia, onde sarebbe stato costruito l'arco, avrebbe avuta assai corta durata: e quindi non avreb'egli ottenuto il fine di lasciare a' posteri un monumento stabile di sua gratitudine. Suggesti per tanto, che il disegno dell'arco, e la descrizione di esso, si mandassero alle stampe; che sono oggidì l'emulatrici di quei durevoli monumenti, con cui gli antichi consacravano alla eternità le grandi opere de'Principi benemeriti”²⁹.

Nelle cavità della struttura lignea del monumento, l'architetto aveva creato “due camerini, uno per parte, ricavati ne' due pieni dell'arco e destinati al trattenimento del Sovrano nel tempo, che si dovranno mutare i cavalli”. Il programma decorativo – che si componeva di statue a tutto tondo e pannelli a rilievo – era stato ideato dallo stesso Piernicoli, che ne aveva affidato l'esecuzione ad un non meglio specificato “Barbieri, scultore di grido”, identificabile con quel Francesco, che nel 1800 lavorerà nuovamente con lui, nella realizzazione di strutture effimere in piazza del Popolo, per l'ingresso a Roma del neoletto Pio VII³⁰. Il fronte rivolto verso l'Urbe era stato dedicato al ruolo di autorità religiosa del Pontefice³¹, la facciata opposta, alla sua figura di sovrano³². Quattro statue, inserite tra le colonne addossate ai piedritti, raffiguravano altrettante virtù, mentre i rilievi celebravano le grandi opere pubbliche, dalla Sacrestia Vaticana al Museo Pio-Clementino, alla sistemazione della via Sublacense, che il Papa avrebbe percorso trionfalmente passando sotto il fornice, per recarsi a consacrare la nuova cattedrale, raffigurata anch'essa in un pannello decorativo³³. Sull'attico era collocato un gruppo scultoreo ritraente Pio VI a cavallo, “che intrepido preme, calpesta, ed abbatte gli opposti vizj, cioè l'avarizia, la vendetta, la superbia, e la pusillanimità”.

Meta conclusiva della *via triumphalis* era Subiaco, che non poteva badare a spese nel ringraziare il Papa, il quale, mantenuta la carica di commendatario anche dopo l'elevazione al soglio di Pietro, aveva speso ingenti risorse per ammodernare il borgo. Il Santo Padre, “sin dal primo anno decretò ornarlo di un vasto tempio [...] e decretò ampliamenti di edifi-

cii sull'Aniene, e decretò ricostruzione a modo di palagio della Rocca Abbaziale, e si fece; decretò il palagio comunale, e si fecero curia, pretorio, archivio, carceri e pubblico forno³⁴; furono poi potenziati gli opifici industriali: opere apprezzate dalla popolazione perché finalizzate ad un miglioramento delle condizioni di vita – e non solamente spirituali – della cittadina³⁵.

Il 3 ottobre 1786, nell'assemblea “delli pubblici Ripresentanti della città”³⁶, il confaloniere Giuseppe Catani propose di

“erigere stabilmente colla maggior sollecitudine prima della venuta del Santo Padre, che si spera imminente in Subiaco, un Arco Trionfale nella Strada Romana da noi detta la Corsa, con doppi Pilastrì divisoriali di tre diversi ingressi con lapidaria Iscrizione sotto il Pontificio Stemma esprime le più insigni sovrane beneficenze non permettendo l'Ingresso nell'Arco di mezzo dopochè sarà terminato a chi che sia primachè non resti onorato dall'augustissima Persona del Beatissimo Padre”.

La proposta fu votata all'unanimità, e nei primi mesi del 1787, Giulio Camporese elaborò il disegno, sulla base del quale si iniziò a fare le dovute valutazioni economiche. Il giovane architetto, che col fratello minore Giuseppe aveva affiancato il padre Pietro³⁷ nella supervisione delle fabbriche sublacensi³⁸, stava portando a termine i lavori nella cattedrale ed era la principale figura tecnica presente a Subiaco in quel periodo. Ben presto, come risulta dai contratti stilati il 7 giugno 1787 per appaltare separatamente le opere di muratore e di scalpellino³⁹, l'idea iniziale a tre fornici fu ridimensionata, optando per la soluzione ad arcata unica, effettivamente realizzata (Figg. 4-5). Per motivi ignoti, i due contratti non furono sottoscritti e si preferì, invece, chiedere all'impresario Alessandro Dell'Oste di redigere un nuovo scandaglio dei lavori, “a tenore della Pianta e Disegno fatto dal Sig. Giulio Camporese Architetto”⁴⁰. Sebbene avesse valutato l'opera ben 6683 scudi e 60 baiocchi, Dell'Oste concesse un forte sconto, impegnandosi a realizzare l'opera finita “a tenore del Disegno eccettuato la Scoltura delle due Fame” per soli 5500 scudi. I lavori, che iniziarono dopo la firma del contratto, avvenuta l'8 novembre 1787, furono terminati negli ultimi giorni del dicembre 1788⁴¹.

Gli allestimenti festivi iniziavano al confine del territorio sublacense, nel punto in cui il corteo passò “sotto un arco di verdura dove i deputati di tutti i municipi gli presentarono gli omaggi dei popoli abbaziali”⁴². Un'idea sulla fastosa accoglienza ricevuta dal Papa una volta entrato in città è fornita dalle tante memorie ottocentesche, le quali ricordavano che “all'arco marmoreo che Subiaco innalzò all'immortal Pio VI eravi una calca straordinaria di popolo, alcuni abati benedettini, il capitolo, il clero, il magistrato, il governatore [...] Eran deserte le campagne e le case, poiché tutti erano corsi al suo palagio. Altri prostravansi al suolo e lo spargeano di fiori”⁴³. “Più lieta e pomposa cosa non apparve mai in Subiaco, che nel Maggio del 1789, sembrò una capitale”⁴⁴.

L'arco marmoreo non fu l'ultimo omaggio ricevuto dal pontefice, “*restitutor et locupletator*”, nel territorio abbaziale. Qualche giorno dopo la consacrazione, il corteo si spinse fino a Rocca S. Stefano, borgo al confine della commenda, per visitare il convento francescano di Civitella. Anche lì era stato eretto un arco onorario che faceva parte di un allestimento più ampio, comprendente anche “un'ala di arazzi e festoni” sotto cui suonava un'orchestra

chiamata da Roma⁴⁵. L'arco⁴⁶ aveva "due facciate, sostenute da varj Pilastrì, e colonne, ornato tutto di sete cremisi, velluti e lame d'oro, d'argento, e fiorami, manufatturati con disegno del Signor Gaetano Calidi⁴⁷ festarolo Romano".

Gli archi delle stazioni di posta: suggestioni dall'Antico e reminiscenze barocche

Il mancato ritrovamento di fonti iconografiche riguardanti gli archi di Tivoli, Vicovaro e Rocca S. Stefano non consente una valutazione omogenea dell'aspetto complessivo della *via triumphalis*. L'analisi dei documenti ha comunque evidenziato la presenza di un *Leitmotiv* nella comune scelta del tipo ad un fornice, seppur in declinazioni molto diverse sotto il profilo stilistico: dai documenti di contabilità dell'arco di Vicovaro si desume una certa fastosità, che trova riscontro nelle preferenze stilistiche del suo architetto, Giuseppe Scaturzi, il quale, nelle occasioni in cui poté cimentarsi in attività progettuali, rimase fundamentalmente legato a soluzioni compositive e formali barocche⁴⁸. Altrettanto sontuoso doveva apparire anche l'arco eretto da Gaetano Calidi a Rocca S. Stefano, "sostenuto da varj Pilastrì, e colonne". Al contrario, quello di Tivoli doveva avere un aspetto piuttosto asciutto, poiché nel conto delle spese è menzionata l'esecuzione di tre stemmi dipinti e di un'epigrafe dedicatoria⁴⁹, ma non si parla di decorazioni scultoree, né di colonne o paraste. Una semplicità derivante dalla necessità di contenere i costi dell'opera⁵⁰, dovendo il Comune già affrontare le spese per i lavori stradali: il mancato ritrovamento del disegno, purtroppo, non consente di istituire confronti con i molti archi di poco successivi⁵¹ – come quello che fu installato su un "Ponte Trionfale sopra barche" sul Tevere, per il ritorno di Pio VII (*Fig. 6*)⁵² – caratterizzati da linee architettoniche particolarmente sode e, soprattutto, dall'assenza dell'ordine architettonico⁵³.

Non essendo possibile un'analisi critica globale degli interventi, un esame dei soli archi di Arsoli – noto grazie ad un'incisione – e di Subiaco – ancora *in situ* – dà comunque luogo a riflessioni sui diversi modi di approcciare al tema progettuale da parte di due giovani architetti come Piernicoli e Giulio Camporese. Tale diversità rispecchia la complessa realtà della Roma di fine Settecento: un ambiente in cui si confrontano personalità profondamente differenti, come quelle di Michelangelo Simonetti, di Antonio Asprucci e del figlio Mario, e di un giovane Giuseppe Valadier, accomunate dall'aspirazione alla massima correttezza possibile nel riprodurre le forme antiche. Dall'altro lato, Cosimo Morelli, Pietro Camporese e i suoi figli traevano spunto prevalentemente da modelli cinquecenteschi; per finire, non vanno dimenticati professionisti come Giuseppe Barberi e Nicola Giansimoni, che non abbandonavano schemi e stilemi del barocco romano⁵⁴.

Nell'età di Pio VI, si assiste ad un progressivo abbandono delle complesse forme che avevano caratterizzato la produzione effimera dell'età barocca. I numerosi archi eretti nei decenni precedenti lungo tutta la Penisola, in onore di pontefici e sovrani (*Fig. 7*), mantenevano un riferimento piuttosto vago al modello romano, e nelle loro fastose soluzioni compositive sembravano rifarsi più che altro alle coeve architetture permanenti delle facciate delle chiese e delle macchine d'altare. Negli ultimi due decenni del XVIII secolo sono gradualmente abbandonate le curvature dei prospetti, le disposizioni diagonali delle colonne, i coronamenti "a cartella" centrale, con timpano e volute laterali, per tornare a forme più ortodosse, ma in cui non è ancora applicato in maniera sistematica quel rigore filologico che caratterizzerà le successive realizzazioni ottocentesche. A titolo esemplificativo possono essere presi molti disegni di Valadier (*Fig. 8*), tra cui spiccano quelli di un arco progettato nel 1790 in occasio-

ne del giubileo quindicennale di Pio VI⁵⁵. L'agile struttura, priva di rilievi e di statue negli intercolumni laterali, aderisce fedelmente al prototipo dell'Arco di Tito – che nel 1823 sarà restaurato per mano dello stesso Valadier – mentre sopra l'attico è inserito l'unico elemento scultoreo, un gruppo composto dalla statua che raffigura il Pontefice in piedi, circondato da quattro virtù sedenti. Tuttavia, lo stesso architetto, in molti altri studi, non esitava a rifarsi a soluzioni più complesse e fastose (Fig. 9), ricche di reminiscenze barocche, in cui il prototipo è di volta in volta “bizzarramente dilatato, sdoppiato, sopraelevato, moltiplicato in infinite varianti (quasi capricci), animate da una teatrale e sonora popolazione di sculture”⁵⁶.

Per una valutazione critica dei due casi in esame, è di grande interesse la lettura del testo di Piernicoli, il quale, a proposito dell'arco di Arsoli (Fig. 3), spiega che

“ho creduto, che mi fosse lecito di dipartirmi da' consigli de' Maestri dell'arte, i quali vogliono, che l'arco trionfale apra tre vie, la maggiore al Trionfante, e le due minori al popolo compagno del trionfo. Il perchè mi sono adattato al partito, che presero gli antichi per gli archi di Trajano, e di Tito”⁵⁷.

All'atto pratico, egli aderisce ai modelli offerti dall'Antico in modo filologicamente corretto, nell'impostazione generale del monumento e nei rapporti proporzionali tra le sue parti, seguendo alla lettera le indicazioni di Milizia, per il quale “quegli archi festosi che s'innalzano posticci in occasione di straordinarie feste, non debbono differir punto riguardo alla regolarità dell'architettura da quelli di marmo eretti per la posterità”⁵⁸. Il teorico avrebbe senz'altro gradito anche l'inserimento del monumento in uno spazio circolare, forma che “mirabilmente conviene ai tempj, agli anfiteatri, ai mausolei, alle piazze”⁵⁹.

I due piedritti sono delimitati da colonne – conservate, dopo lo smontaggio dell'opera, nella chiesetta arsolana di S. Lorenzo⁶⁰ (Fig. 10) – unite a coppie da piedistalli continui e coronate da trabeazione rettilinea, mentre l'attico soprastante è movimentato dall'aggetto di quattro pilastri che delimitano la targa centrale⁶¹. È interessante un confronto con i citati allestimenti realizzati dieci anni più tardi dallo stesso Piernicoli in Piazza del Popolo⁶² (Fig. 11): nell'arco trionfale che filtrava l'accesso a Via del Corso, era riproposto sia lo schema ad un fornice, che l'ordine corinzio. Due diaframmi tetrastili in legno schermavano gli accessi alle vie laterali del tridente, proseguendo, su un filo arretrato, le linee architettoniche dei pronai lapidei delle chiese gemelle. L'architettura effimera “completava” quella permanente, per realizzare una lunga *frons scenae* di accesso alla città⁶³. La maggior complessità della composizione, forse, fu il motivo della semplificazione formale dell'arco onorario, evidente nell'abbandono della tripartizione dell'attico, dov'è inserita un'unica grande cartella.

Giulio Camporese (Figg. 4-5), invece, offre un'asciutta interpretazione del tema, in linea con la sua indole di progettista eminentemente tecnico, votato alla risoluzione di problemi pratici più che ad aspetti estetici e decorativi. La scelta di un sodo, elegante ordine ionico in luogo del più comune corinzio – o composito – è il primo indice di una linea progettuale volta alla sintetizzazione. All'effetto di leggerezza della costruzione contribuiscono la pulizia delle lisce superfici di pietra bianca, le proporzioni slanciate e il forte risalto della parte centrale, costituita dalle due colonne, dalla soprastante trabeazione e dall'attico che reca l'epigrafe dedicatoria⁶⁴. A livello tipologico, più che da modelli romani, la forma dell'arco sublacense mostra qualche derivazione da alcune soluzioni “a cannocchiale” tipiche della produzione

barocca – come quella realizzata nel 1721 per Innocenzo XIII (Fig. 12) – ma in voga fino agli ultimi anni del secolo, progettate dallo stesso Valadier (Fig. 13): il fornice è affiancato da una sola colonna per lato, che aggetta da un piano di facciata che arretra con decisione su un piano parallelo. L'arco di Camporese, però, risulta maggiormente sintetista, anche perché sfrondata da qualsiasi elemento scultoreo, non funzionale alla definizione architettonica del monumento. Nulla rimane di quei “gesticolanti gruppi allegorici dei fastigi che talvolta molto conservano dell'enfasi retorica della tradizione barocca”⁶⁵: non essendo state neppure realizzate le due farnesie previste in origine, l'unico elemento decorativo è lo stemma pontificio, caratterizzato da curvilinei festoni laterali. La classicità dell'opera nel suo insieme, più che da una consapevole imitazione di modelli antichi, deriva da una *forma mentis* sintetizzante, di origine “arcadica”, cui Giulio Camporese era stato educato dal padre Pietro; quest'ultimo, infatti, era stato allievo di Mauro Fontana, erede di una dinastia di architetti che faceva capo al celebre Carlo, il quale, sin dalla fine del Seicento, aveva dato l'avvio ad un processo di cristallizzazione degli aspetti compositivi e sintattici del Barocco, recuperando un gusto classicheggiante per via indiretta.

Proprio la complessità e la contraddittorietà che contraddistingue tutto il panorama artistico dell'epoca si riscontra, negli ultimi decenni del Settecento, anche nello specifico ambito degli allestimenti festivi⁶⁶. Accanto a realizzazioni caratterizzate da una ripresa di temi barocchi o rococò, una nuova architettura, rigorosa e razionale, si afferma seguendo strade distinte: la tradizione classicista “arcadica”, che si esprime concretamente nei temi di progettazione proposti dai Concorsi Clementini dell'Accademia di San Luca; l'importazione dalla Francia di nuove tendenze, trasmesse dai giovani in soggiorno a Roma; il rilievo e lo studio diretto dei monumenti antichi e delle fabbriche, civili e religiose, dei grandi maestri del primo Cinquecento, come i “romani” Michelangelo, Vignola, Peruzzi e Sangallo e i veneti Palladio e Scamozzi; infine, la severa voce di Milizia, che invita i giovani architetti a discostarsi dagli errori dei loro predecessori e a guardare all'Antico, nella ricerca di una semplificazione compositiva e di una sincerità costruttiva e sintattica, mirando all'emulazione, più che all'imitazione dei prototipi⁶⁷. Anche nell'ideazione delle feste, che con la loro spettacolare fastosità avevano caratterizzato la lunga stagione barocca, apparati e macchine trarranno spunto dalla purezza della Grecia⁶⁸, della Roma repubblicana e del Rinascimento italiano. La costruzione dell'immagine di una Roma moderna all'altezza di quella antica non poteva prescindere da un ritorno alla razionalità, alla semplicità, alla sodezza: sia nell'architettura permanente, che in quella effimera.

NOTE

Desidero ringraziare la prof.ssa Elisa Debenedetti per il grande interesse dimostrato nel pubblicare questo saggio, e Fabrizio Di Marco, Simona Benedetti, Sabina Carbonara e Mario Marino per preziosi consigli offertimi, sia nella fase di ricerca, che nella stesura del testo.

¹ Il cardinale Giovanni Angelo Braschi (1773-1775) prese possesso dell'Abbazia Sublacense il 26 giugno 1773 e mantenne la carica anche dopo l'elezione in conclave. Sulla sua amministrazione della commenda, si vedano G. JANNUCCELLI, *Memorie di Subiaco e sua Badia*, Genova 1856, pp. 288-320; S.B. ANDREOTTI, G. SBRAGA, *Subiaco nella seconda metà del Settecento*, Subiaco 1975, pp. 166-167; P. PAPONI ARQUATI (a cura di), *Pio VI e Subiaco*, atti ufficiali del convegno per le celebrazioni bicentinarie della elevazione al soglio pontificio di Pio VI, Subiaco 1975.

² *Diario Ordinario*, nr. 1502, Roma, 23 maggio 1789, pp. 14-15.

³ L. MARIANI, *Storia di Subiaco e suo distretto abbatiale* (a cura di Michele Sciò), Subiaco 1997, p. 248. Sull'immagine di Pio VI, laica e principessa, si rimanda soprattutto a J. COLLINS, *Papacy and Politics in eighteenth-century Rome, Pius VI and the arts*, Cambridge 2004.

⁴ C. BRANCADORO, *Pio VI Pontefice Massimo in Subiaco*, Roma 1789. L'autore (Fermo 1755 - ivi 1837) all'epoca ricopriva la carica di arcivescovo di Nisiby e superiore della Missione olandese; nel 1801 fu creato da Pio VII cardinale protopresbitero di S. Girolamo dei Croati.

⁵ Il nome della strada ricordava il cardinale Francesco Peretti Damasceni (1641-1655), pronipote di Sisto V, che restaurò e rese carrozzabile un tracciato preesistente, per potenziare l'accesso alla porta S. Croce e all'omonimo rione rinascimentale, sede di numerose residenze patrizie. L'antica consolare invece, oltrepassata la porta del Colle, si addentrava nel quartiere medievale, ormai abbandonato dai ceti più agiati. Sull'assetto viario del territorio di Tivoli, si vedano F. ESCHINARDI, *Descrizione di Roma e dell'agro romano*, Roma 1750, pp. 236-237; E. DIAS CABRAL, F. DEL RE, *Delle ville e de' più notabili monumenti antichi della città e del territorio di Tivoli*, Roma 1779, pp. 132-161; P. MARQUEZ, *Illustrazioni della Villa di Mecenate in Tivoli*, Roma 1812, p. 13; F. BULGARINI, *Notizie storiche antiquarie statistiche e agronomiche intorno all'antichissima città di Tivoli e suo territorio*, Roma 1848, p. 8.

⁶ A causa di una pendenza economica tra il Comune e l'appaltatore Carlo Ferrari, erano state interrotte tutte le opere di riparazione, come spiegato nella premessa di una perizia di Carlo Puri De Marchis, architetto sottomastro delle strade. Quest'ultimo, recatosi sul

posto in presenza dei capimilizia della città, ordinò la formazione di una chiavica simmetrica a quella esistente; i due condotti si sarebbero riuniti nella fogna sotterranea, di cui bisognava allargare l'imboccatura. Archivio di Stato di Roma (= ASR), *Congregazione del Buon Governo*, serie II, b. 4942, cc. s.nr.

⁷ In due perizie del 17 marzo 1786, Giuseppe Camporese proponeva le opere necessarie per rendere nuovamente sicuri i due ponti: per il Lucano, un intervento di ripristino dei parapetti e del manto, valutato sessantacinque scudi; il ponte dell'Acquoria aveva bisogno di un rinforzo dei piloni e del rifacimento della volta: il lavoro sarebbe costato non meno di centocinquanta scudi. Vedi *Ibidem*, cc. s.nr.

⁸ In un'udienza del 23 febbraio 1788, alcuni rappresentanti comunali avevano tentato invano di chiedere direttamente al Papa un sussidio per il restauro di ponte Lucano, paventando rischi per la sua stessa persona, a causa di un avanzato stato di degrado. A tale istanza seguì una lettera al vicergerente, in cui fu ribadita "la gravissima urgenza del più sollecito e stabile risarcimento del Ponte suddetto ai Signori Conservatori, ad oggetto che venga eseguito con tutta prestezza il necessario lavoro, che riguarda la sicurezza del Principe". Vedi Archivio Storico Comunale di Tivoli (= ASCT), Sezione Preunitaria (= Pre), *Registri lettere spedite e ricevute*, vol. 663, lettere del 18 marzo 1788.

⁹ ASCT, Pre, *Registro dei Mandati dal 1780 al 1792*, vol. 898, mandato dell'8 novembre 1789. La riapertura della via di S. Marco era stata deliberata tramite la risoluzione consiliare del 29 settembre 1788. L'opera costò 4600 scudi.

¹⁰ Sul primo deposito che s'incontrava procedendo da Roma verso Tivoli, era incisa la seguente epigrafe: S.P.Q.T. / HONORI / D. N. PII VI. PONT. MAX. / SUBLAQVUEVM. RELIGIONIS PIETATISQVE. / CAVSA PROFISCISCIENTIS. / ANNO MDCCLXXXVIII / VIAM BRASCHIAM A MONVMENTO PLAVTIORVM / PER AGRVM LEONINVM AB INCOHATO DEDVCTAM / LIMITIBVS PROLATIS CLIVOQUE MARCIANO SVBACTO / AD VRBEM VSQVE / SVA IMPENSA MUNIVIE / KAROLO ZARABINO V.C. PRAEF. LD. / CVRATORIBVS / STANISLAO BOSCHIO COM. / MARCO COCANARIO / IGNATIO CAPPVCCINO ORDO. ET POPVLVS. TIBURTIVM. ANNO MDCCLXXX. Sul basamento: FRANCISCO MANTICA PRAEF. VIAR. Il secondo monumento recita il testo: ORDO BT POPVLVS TIBVRTIVM / STVVDIS PRISCARVM ARTIVM / D. N. PII VI MVNIFICENTIA RENATIS / COMMODO ADVENARVM / IN HADRIANI AVG. VILLAM / ADMIRATIONB VBTVSTATIS DIVERTENTIVM / SEMITAM / INSTABILI SOLO INASQUALEM / QVAE ACCESSVS ANFRACTIBVS RETARDABAT / ANNO M. D. CC L XXX VIII / ADITV EX VIA. BRASCHIA DEXTRORSVM / RECTA REGIONE PATEFACTO

/ PECVNIA PVBLICA / SVBSTERNDAM LAXANDAMQVE / CVRAVIT. Nel basamento: FRANCISCO MANTICA. V. C. PRAEF. VIAR. Vedi V. PACIFICI, *Le iscrizioni dei "Depositi"*, in "AMSTSA", nrr. 11-12, 1932, pp. 414-415.

¹¹ "La via Braschia tagliando il fondo Leonino, traversa l'antica via Gabina, si lascia a destra la moderna della villa Elia, divide il fondo Pisoniano, o villa de'Pisoni, e confondendosi colla Peretta, dopo breve salita va a imboccare alla Cassiana": F.A. SEBASTIANI, *Viaggio a Tivoli, antichissima città latino-sabina, fatto nel 1825*, Foligno 1828, pp. 24-25. Sul tracciamento della nuova strada, si veda la perizia dell'agrimensore Bartolomeo del Priore, datata 12 novembre 1788, in ASR, *Congregazione del Buon Governo*, serie II, b. 4942, cc. s.nr.

¹² Si vedano una lettera del 20 settembre 1788 e una perizia di Carlo Puri de Marchis dell'ottobre dello stesso anno, ambedue in ASR, *Congregazione del Buon Governo*, serie II, b. 4942, cc. s.nr.

¹³ Si veda una lettera del 7 aprile 1788 in Ivi, cc. s.nr.

¹⁴ L. URBANI, *Il Papa Pio VI abate di Subiaco*, in "Bollettino di studi storici ed archeologici di Tivoli e regione", 19, 1935, p. 2478.

¹⁵ Il poeta Pellegrino Sperandio Diaconi menziona l'arco e il suo progettista in un'ode intitolata *Delizia dell'orto celeberrimo de' frati Fatebenefratelli*, composta proprio nel maggio 1789, in occasione di un soggiorno del poeta nel convento-ospedale tiburtino nel maggio 1789. Il componimento è pubblicato nella *Collezione completa delle opere di Pellegrino Sperandio Diaconi, poeta originale ed universale*, tomo II, Roma 1821, pp. 108-109.

¹⁶ Nato nel 1743, "Fortunato Tavella Romano, d'anni 18 compiuti", il 25 ottobre 1761 fu ammesso al noviziato del convento di Tivoli, prendendo il nome di Filippo. Fece la sua professione l'anno seguente, nel mese di ottobre. Presi i voti, esercitò la carica di priore prima a Tivoli e successivamente nel convento-ospedale romano di S. Giovanni Calibita, dove morì nel 1808: Archivio Provinciale dei Fatebenefratelli (APF), Convento-spedale di Tivoli, *Vestizioni e Professioni dal 4 Maggio 1738 al 1 Novembre 1783*, c. 131r; Ivi, *Vestizioni e Professioni dal 13 Novembre 1723 all'8 Dicembre 1853*, c. 52v.

¹⁷ Canova e Selva alloggiarono presso i Fatebenefratelli tra il 16 e il 18 maggio 1780, come narrato dall'artista nel suo *Diario*. Il padre priore, il cui nome non è menzionato, accompagnò i due ospiti nelle loro visite alla Grotta di Nettuno, alla cosiddetta "Villa di Mecenate" e alla Villa d'Este. L'insigne scultore annotò nel suo diario che "il P. Priore ci fece veder certi disegni di parati per addobbare la Chiesa". Si veda la trascrizione di alcuni brani del *Diario* commentata e pubblicata da A. MUÑOZ, *Una gita di Antonio Canova a Tivoli*, in "AMSTSA", vol. 4, nrr. 1-2, 1924, pp. 209-212.

¹⁸ *Gazzetta Universale*, nr. 42, 26 maggio 1789, pp. 335-336. L'errore del corriere di gabinetto Vincenzo Catenacci potrebbe essere il motivo per cui Cesare Brancadoro, che faceva parte del corteo, non menziona l'arco, così come pure il Chracas. Diversa è anche la versione della *Gazzetta di Parma*, venerdì 5 giugno 1789, p. 173, secondo cui "la Santità di Nostro Signore [...] giunta nelle vicinanze di Tivoli fu incontrata da quel Monsignor Vescovo colla Croce inalberata, unitamente al Clero; ed alla Porta della Città si trovò il Magistrato in abito, che gli presentò le Chiavi". Il vescovo citato è Vincenzo Manni, che resse la diocesi tra il 1784 e il 1815.

¹⁹ *Ibidem*, p. 336.

²⁰ *Diario Ordinario*, nr. 1502, Roma, 23 maggio 1789, pp. 15-16.

²¹ ASR, Archivio Cenci Bolognetti (= ACB), C 10 32 (Giustificazioni di Girolamo Cenci Bolognetti, 1788), cc. 90. Dopo aver ricevuto un primo acconto di 43 scudi e 17 baiocchi il 24 gennaio 1789, dalle mani dell'architetto Giuseppe Scaturzi, ed un secondo di 50 scudi il 20 maggio, il 25 dello stesso mese il falegname chiese un saldo di 460 scudi, importo poi ridotto a 400.

²² "PIO VI P.M. / SUBLACUM SUIB BENEFICIIS AUCTIONUM / PROFICISCENTI / HYERONYMUS BOLOGNETTI VICI VARI CAR. / FELICITATEM PRECATUR". La trascrizione dell'epigrafe è fornita da C. BRANCADORO, *Pio VI Pontefice...*, 1789, cit., p. 6.

²³ ASR, ACB, C 10 32 (Giustificazioni di Girolamo Cenci Bolognetti, 1788), conto nr. 91.

²⁴ Ivi, conto nr. 90.

²⁵ Ivi, conto del 20 maggio 1789. I due pittori ricevettero complessivamente 17 scudi e 45 baiocchi, anche a compenso di alcuni ritocchi eseguiti sui quadri fatti trasportare a Vicovaro dal palazzo nell'Urbe, che evidentemente nel viaggio avevano subito qualche lieve danno.

²⁶ Attivo per numerose famiglie aristocratiche e confraternite, nella supervisione di interventi manutentivi sui rispettivi immobili, negli anni Ottanta del Settecento Giuseppe Scaturzi (doc. 1758-doc. 1795) ebbe la prestigiosa possibilità di lavorare per il principe Giovanni Urbano Barberini di Sciarra, che gli affidò la ricostruzione del palazzetto in via delle Muratte (1795): si veda A. SPILA, *Giuseppe Scaturzi* in E. DEBENEDETTI (a cura di), *Architetti e ingegneri a confronto*, III. *L'immagine di Roma fra Clemente XIII e Pio VII* ("Studi sul Settecento Romano", 24), Roma 2008, pp. 232-233. Sulla sua produzione nell'architettura chiesastica si rimanda alla nota 48.

²⁷ Come risulta da ASR, ACB, C 10 27 (Giustificazioni di Girolamo Bolognetti del libro Mastro A, 1782),

Scaturzi inizia la sua attività per la famiglia nel 1782, tarando alcuni lavori su case d'affitto; a partire dall'anno successivo si occupa degli immobili di Tivoli e Vicovaro, subentrando a Costantino Fiaschetti; quest'ultimo, tra le altre opere, aveva disegnato il coro della collegiata di S. Pietro, fatta riedificare da Giacomo e Mario Bolognetti nel 1755, su progetto di Gerolamo Theodoli, come annotato da A. CERUTTI FUSCO, S. CANCELLIERI, *Una chiesa per i Bolognetti, principi della terra di Vicovaro: un tempio armonico di Theodoli da restaurare e valorizzare*, in S. CANCELLIERI (a cura di), *Il tempietto di San Giacomo e la chiesa di San Pietro a Vicovaro. Restauri e studi interdisciplinari tra architetture e paesaggi*, Roma 2014, pp. 64-65; sull'opera di Fiaschetti si rimanda a C. PIETRANGELI, *Uno sconosciuto architetto romano del Settecento: Costantino Fiaschetti*, in "Strenna dei Romanisti", 35, 1974, pp. 386-391; B. SAVINA, *Fiaschetti Costantino*, in E. DEBENEDETTI (a cura di), *Architetti e ingegneri a confronto*, I. *L'immagine di Roma fra Clemente XIII e Pio VII* ("Studi sul Settecento Romano", 22), Roma 2006, p. 285; F. BILANCIA, *Il palazzo della famiglia Aquilani a piazza di Ara Coeli*, in O. VERDI (a cura di), *In presentia mei notarii*, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Direzione Generale per gli Archivi, Roma 2009, pp. 127-204.

²⁸ Tra le più note opere di Benedetto Piernicoli (Roma? 1755-1829) ricordiamo il cimitero di Civita-vecchia (1789) e la chiesa di S. Venanzio a Camerino, ricostruita dalle fondamenta dopo il sisma del 1799 in pure forme neoclassiche. A Roma, si segnala soprattutto un'intensa attività nel restauro di chiese, che lo vide operare tra il 1810 e il 1816 su S. Lorenzo in Lucina, S. Andrea della Valle, S. Maria della Consolazione; va segnalata, inoltre, la progettazione di prestigiosi apparati effimeri, come quello nella chiesa del Sudario per le esequie di Vittorio Amedeo III di Savoia (1799) e nella chiesa di S. Andrea della Valle per il triduo della beatificazione di Giuseppe Maria Tommasi (1804). R. DE CADILHAC, *Piernicoli Benedetto*, in E. DEBENEDETTI (a cura di), *Architetti e ingegneri a confronto*, II. *L'immagine di Roma fra Clemente XIII e Pio VII* ("Studi sul Settecento Romano", 23), Roma 2007, pp. 331-336.

²⁹ B. PIERNICOLI, *Descrizione dell'arco elevato per ordine del signor marchese Camillo Massimo sul territorio di Arsoli di lui feudo all'occasione del passaggio della santità di nostro signore papa Pio Sesto nella sua gita a Subiaco*, Roma 1789, p. V.

³⁰ Francesco Barberi realizzò, nell'arco per Pio VII in Piazza del Popolo, le statue di S. Gregorio e di S. Pio V poste sul prospetto rivolto verso via del Corso, mentre le altre due erano state affidate a Gaetano Matteo Monti (1776-1847).

³¹ In basso, tra le colonne addossate ai piloni, erano poste le statue della *Religione* e della *Fede* – sormon-

tate dai bassorilievi raffiguranti la *Consacrazione della cattedrale di Subiaco* (1789) e la *Beatificazione di Tommaso da Cori* (1786). Nell'attico, pannelli a rilievo raffiguranti la *Visita pastorale nel territorio Sublacense* avvenuta nel 1773 ed *Il pontefice nell'atto di istruire i fanciulli*. Per una disamina obiettiva e scevra di pregiudizi sulla politica architettonica del Pontefice, spesso accusato di eccessiva vanità e nepotismo e ritenuto da una tradizione critica ormai superata il responsabile della difficile situazione economica dello Stato della Chiesa, si veda M. CAFFIERO, *Pio VI*, in "Enciclopedia dei papi", Roma, III, 2000, pp. 492-508.

³² Le statue poste tra le colonne raffiguravano *Carità* e *Munificenza* – sormontate dai pannelli in rilievo che ritraevano l'*Eliminazione delle gabelle e dei pedaggi* all'interno dello Stato Pontificio (1786), dall'altro l'*Ampliamento della via Sublacense* (1789). Nell'attico, la *Bonifica dell'Agro Pontino* (lavori iniziati nel 1777e terminati nel 1791) e il *Museo Pio-Clementino* (fondato da Clemente XIV nel 1771, terminato e aperto dal Braschi nel 1784).

³³ Sotto la volta interna del fornice erano posti i pannelli raffiguranti le principali imprese architettoniche sublacensi – la *Cattedrale di S. Andrea* e la *Rocca Abbaziale* – mentre sulle facciate laterali esterne, erano affissi i rilievi della *Sacrestia Vaticana* (1776-84) e del *Conservatorio Pio* (1775), ambedue eretti a Roma.

³⁴ L. MARIANI, 1997, cit, p. 248.

³⁵ Per approfondimenti puntuali sulle singole opere sublacensi, nonché sul programma urbanistico ed edilizio nel suo complesso si vedano F. DI MARCO, *Pietro Camporese architetto romano 1726-1783*, Roma 2007, pp. 62-68.

³⁶ Vedi il verbale della seduta in ASR, *Congregazione del Buon Governo*, serie II, b. 4575, cc. s.nr.

³⁷ Sulla figura e l'opera di Pietro Camporese (1726-1783), capostipite di una lunga dinastia di architetti (l'ultimo fu Pietro il Giovane, che morì nel 1873), si vedano gli studi di Fabrizio Di Marco, confluiti nella monografia F. DI MARCO, *Pietro Camporese architetto...*, 2007, cit. Nella sua vasta produzione edilizia, localizzata prevalentemente a Roma e nel Lazio, si ricordano l'erezione del Collegio Germanico-Ungarico (1776), il completamento della facciata di S. Maria in Aquiro (1774), oltre alle le opere sublacensi menzionate in questo contributo.

³⁸ Giulio (1754-1840) e Giuseppe Camporese (1763-1822) erano molto giovani alla fine degli anni Settanta del Settecento, quando al padre Pietro furono affidate le opere sublacensi, ma avevano già da tempo iniziato a lavorare con lui. L'esperienza maturata dai due è testimoniata dalla complessità delle fabbriche che essi iniziarono nei primi anni Ottanta, come la chiesa di S. Tommaso da Villanova in Genzano (1781-1808) e

la collegiata di S. Nicola di Bari a Soriano nel Cimino (1782-1791). Entrambi impiegarono nelle loro prime opere schemi compositivi neo-cinquecenteschi, per poi “virare”, nella loro produzione ottocentesca, verso un più rigoroso neoclassicismo d’ispirazione francese. Per un approfondimento sulla figura del primo, si veda M.F. FISCHER, *ad vocem* Camporese Giulio, in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. 17, Istituto dell’Enciclopedia Italiana, Roma 1974, p. 586; F. DI MARCO, *Camporese Giulio*, in E. DEBENEDETTI (a cura di), *Architetti e ingegneri a confronto I*, ..., cit., Roma 2006, pp. 191-196. Per l’opera di Giuseppe Camporese si rimanda a ID., *Camporese Giuseppe*, in E. DEBENEDETTI (a cura di), in Ivi, pp. 196-204.; ID., *Giuseppe Camporese (1761-1822)*, in A. CIPRIANI, G.P. CONSOLI, S. PASQUALI (a cura di), *Contro il Barocco. Apprendistato a Roma e pratica dell’architettura civile in Italia 1780-1820*, catalogo della mostra (Roma, 19 aprile - 19 maggio 2007), Accademia Nazionale di San Luca, Roma 2007, pp. 431-437; ID., M. PUPILLO, *Progetti in onore di Napoleone*, in C. BROOKS et alii (a cura di), *Roma-Parigi Accademie a confronto. L’Accademia di San Luca e gli artisti francesi XVII-XIX secolo*, catalogo della mostra (Roma, Accademia Nazionale di San Luca, 13 ottobre 2016 - 13 gennaio 2017), Roma 2016, pp. 119-128.

³⁹ Da un primo scandaglio dei lavori firmato da Giulio Camporese, non datato ed estremamente sintetico, si ricava una prima valutazione pari a 5134 scudi, successivamente aumentata a 5500, di cui 4300 per le opere da scalpellino (da affidare a mastro Gioacchino Moneti), e i rimanenti 1200 per la formazione del nucleo murario (mastro Croce De Luca). ASR, *Congregazione del Buon Governo*, serie II, b. 4575, s.nr.

⁴⁰ Ivi, “Scandaglio di tutto il lavoro concernente il nuovo Arco”, s.nr. Giulio Camporese ricevette un compenso di 225 scudi.

⁴¹ La realizzazione dell’arco non fu priva di dissidi tra committente e appaltatore. I primi problemi emersero quando, nel timore che l’opera non fosse portata a termine entro i termini stabiliti, a Dell’Oste fu chiesto di inviare in cantiere circa quaranta uomini. Il 31 maggio 1788 l’impresario dovette richiedere l’intervento del Buon Governo per obbligare il Comune ad offrire alloggi per le maestranze, presumibilmente dopo averne fatta richiesta invano agli stessi rappresentanti municipali, come risulta da una lettera del 31 maggio 1788. Terminati i lavori negli ultimi giorni di dicembre, il 14 febbraio successivo Dell’Oste dovette rivolgersi nuovamente al Buon Governo affinché gli venisse soddisfatto un credito di ben 5000 scudi. *Ibidem*, cc. s.nr.

⁴² G. JANNUCELLI, 1856, cit., p. 342.

⁴³ Ivi, p. 310. È stato recentemente ipotizzato che, a contribuire agli allestimenti, furono chiamati gli infioratori del vicino paese di Gerano: si veda G.T. PATRI-

ZI, *L’infiorata di Gerano come nobile omaggio ai Papi ospiti della città di Subiaco*, Fonte Nuova (RM) 2018, pp. 31-33.

⁴⁴ L. MARIANI, 1997, cit., p. 250.

⁴⁵ *Diario Ordinario*, nr. 1504, Roma, 30 maggio 1789, pp. 25-27.

⁴⁶ Di seguito il testo delle iscrizioni. Fronte anteriore: PIO VI PONT. MAX. MAGNIFICO / PRINCIPI / ABBATI NOSTRO MUNIFICENTISSIMO / QUOD AUGUSTA EIUS PRAESENTIA / FAUSTOQUE TRANSITU / ARCE S. STEPHANI DECORAVIT / IN OSSEQUENTISSIMI ANIMI / MONUMENTUM / ORDO ET POPULUS ADDICTISSIMUS / POSUIT / X KALENDIS IUNII / MDCCLXXXIX. Fronte posteriore: RARAE / PIETATI EXIMIAE / PII P.P. VI.

⁴⁷ Su Gaetano Calidi, la cui attività a Roma è documentata tra il 1766 e il 1795, si veda la scheda a lui dedicata in M. FAGIOLO, *Il Settecento e l’Ottocento* (“Corpus delle feste a Roma”, 2), Roma 1997, p. 420.

⁴⁸ Scaturzi progettò, al fianco di Virginio Fontana, la riedificazione della parrocchiale di S. Rocco a Poggio Mirteto (1771-76), ad impianto ovoidale, con due cappelle e abside quadrata; intervenne anche nella fabbrica della collegiata di Anguillara Sabazia, curando la realizzazione degli apparati decorativi: A. SPILA, 2008, cit., pp. 232-233. Sulle due chiese si vedano rispettivamente Y. PRIMAROSA, *Poggio Mirteto*, in B. AZZARO, G. COCCIOLI, D. GAVALLOTTI CAVALLERO, A. ROCA DE AMICIS (a cura di), *Lazio/2 Province di Frosinone, Latina, Rieti, Viterbo* (“Atlante del Barocco in Italia”), Roma 2014, pp. 195-196; F. D’AGNELLI, *Anguillara Sabazia*, in B. AZZARO, M. BEVILACQUA, G. COCCIOLI, A. ROCA DE AMICIS (a cura di), *Lazio/1 Provincia di Roma* (“Atlante del Barocco in Italia”), Roma 2002, p. 63. Sull’intervento di Scaturzi nel S. Stefano Nuovo a Fiano Romano si veda C. PIETRANGELI, *Il monumento di Pier Gregorio Ottoboni a Fiano Romano*, in “Lazio ieri e oggi”, XXIII (1987), nr. 6, p. 126 e sg.

⁴⁹ OB. ITUM. VEDITUMQUE. FAUSTUM. FELICEM. D. N. PII VI. PONT. MAX. TIBURTES. DEDICAVIMUS. HILAVER. LAETIQUE, OPLATISSIMO, ASPECTU. OPTIMI. ET. INDULGENTISSIMI. PRINCIPIS. Il testo dell’epigrafe è riferito in L. URBANI, 1935, cit., p. 2478.

⁵⁰ Per realizzare l’arco furono spesi 507 scudi e 98 baiocchi, anticipati dal conte Stanislao Boschi, capitano della città, come risulta da ASCT, Pre, *Mandati e ricevute*, vol. 954, 1789, cc. s. nr.

⁵¹ Si vedano il disegno di Giuseppe Mezzani per un arco in onore di Napoleone a Venezia (1806), oppure quello per la battaglia di Marengo eretto a Torino su progetto di Ferdinando Bonsignore (1808), per i quali - e, più in generale, per l’architettura dell’arco

onorario tra Sette e Ottocento – si rimanda a G.P. CONSOLI, *La «nuova architettura del nuovo secolo»: temi e tipi*, in A. CIPRIANI, IDEM, S. PASQUALI (a cura di), *Contro il Barocco...*, 2007, cit., pp. 197-205. Una tra le prime elaborazioni di questo tipo è però il disegno di una *maestosa porta per una capitale* con cui il giovane Cochet vinse il concorso dell'Accademia di Parma del 1786, pubblicato da C. MAMBRIANI, *Un'alternativa alle corone di San Luca: i concorsi dell'Accademia di Parma tra il 1780 e il 1800*, in Ivi, p. 125.

⁵² L'allestimento festivo, progettato dall'ingegner Paolo Provinciali e realizzato a spese di un agiato borghese romano di nome Giovanni Rotti, è descritto accuratamente nell'opuscolo commemorativo pubblicato per l'occasione, intitolato *Descrizione delle feste fatte dai romani pel solenne ingresso in Roma del sommo pontefice Pio VII*, Milano 1814. p. 14

⁵³ In tale tendenza si può leggere un'influenza del pensiero di Milizia, che aspirava a un'architettura fatta di pareti lisce e di colonne usate esclusivamente con funzione portante. Il teorico riteneva anche che “negli archi trionfali de' romani si può ammirare la grandiosità, ma non un gusto purgato. Le colonne vi hanno poca funzione e sono di quel corintio male inteso, che è chiamato *composito* o *trionfale*: gli attici vi sono insignificanti e la massa è greve e senza eleganza”: si veda F. MILIZIA, *Principi di architettura civile*, seconda edizione, Milano 1847, p. 262. Sull'architettura “priva di paraste” degli ultimi due decenni del Settecento, si rimanda al contributo di S. PASQUALI, *A Roma contro Roma: la nuova scuola di architettura*, in CIPRIANI, CONSOLI, PASQUALI (a cura di), 2007, cit., pp. 95-100

⁵⁴ Sulle diverse tendenze architettoniche del Settecento romano, e sulla graduale affermazione del classicismo, si rimanda soprattutto al volume di E. DEBENEDETTI, *L'architettura neoclassica*, Roma 2003; si vedano anche i contributi di O. ROSSI PINELLI, *Lo Sato della Chiesa. Roma tra il 1758 e la crisi giacobina del 1798*, in G. CURCIO, E. KIEVEN (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il Settecento*, tomo I, Milano 2000, pp. 210-239; E. KIEVEN, *Alcuni aspetti dell'architettura romana del Settecento*, in A. LO BIANCO, A. NEGRO (a cura di), *Il Settecento a Roma*, catalogo della mostra (Roma, Museo di Palazzo Venezia, 10 novembre 2005 – 26 febbraio 2006), Cinisello Balsamo (Milano) 2005, pp. 25-33; M. CAMPANELLI, *Una satira sull'architettura nella Roma 1763, tra Piranesi e Winckelmann*, in “Atti e Memorie dell'Arcadia”, n.s., I (2012), pp. 117-157.

⁵⁵ Il disegno, conservato in ASR, Collezione Disegni e Piante, è pubblicato da E. DEBENEDETTI (a cura di), *Valadier. Segno e architettura*, catalogo della mostra (Roma, Calcografia Nazionale, 15 novembre 1985 - 15 gennaio 1986), Roma 1985, scheda 29, pp. 41-42. Affine dal punto di vista stilistico è il progetto per un

arco per Pio VII, presumibilmente commissionato da Ferdinando IV di Borbone e Maria Carolina d'Austria, di cui sono attualmente noti uno schizzo conservato nella Collezione Lanciani della Biblioteca dell'Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte, e un disegno a penna custodito nel Museo Napoleonico, per i quali si veda in Ivi, schede 38-39, pp. 44-45 e figure alle pp. 303-308.

⁵⁶ Ivi, pp. 273-274 e figure alle pp. 303-308.

⁵⁷ B. PIERNICOLI, 1789, cit., pp. VII-VIII.

⁵⁸ F. MILIZIA, 1847, cit., p. 363.

⁵⁹ Ivi, p. 197.

⁶⁰ Il marchese pochi anni prima si era occupato del restauro della piccola chiesa cinquecentesca: si veda W. PULCINI, M. MURGANI, *Giacomo Della Porta e la chiesa di S. Lorenzo in Arsoli*, in “Aequa”, 55, 2013, pp. 18-22; F. FEDELI BERNARDINI, *Arsoli*, scheda in B. AZZARO, M. BEVILACQUA, G. COCCIOLI, A. ROCA DE AMICIS (a cura di), 2002, cit., p. 72. Si veda anche W. PULCINI, P. FERRAZZI, *L'arco di trionfo del 1789 in onore di Pio VI esempio di architettura effimera e il restauro di una sua colonna nella chiesa di S. Lorenzo ad Arsoli*, in “Aequa”, 25, 2006, pp. 34-40.

⁶¹ Leggiamo ancora dall'opuscolo che “nella facciata consacrata a' pregi del Sacerdozio, nello spazio maggiore ho posta l'iscrizione: PIOVI PONTIFICI. MAXIMO / SVBLAQVEVM RELIGIONIS CAUSA PROFICISCENTI / ARSVLITANI ET AEQVICOLAE / VNIVERSI ADVENTV EIVS / ADSPECTVQVE OP TATISSIMO ALACRES / LAETIQVE PLAVDIMVS PARENTI PVBLICO”. Nel prospetto posteriore, invece, l'epigrafe recitava “PIO VI PONTIFICI MAXIMO / OPTIMO ET INDVLGENTISSIMO PRINCIPI / OB ITVM REDITVMQ[UE] FAVSTVM / FELICEM / CAMILLVS MAXIMVS DOMINVS ARSVLIT[A-NUS] / DICAVIT / DEVOTVSSANCTITATI MAIESTATI Q[UE] EIVS”. Vedi B. PIERNICOLI, 1789, cit., p. XI.

⁶² Anche quest'opera è nota grazie ad alcune incisioni dell'epoca e al libello divulgativo *Descrizione dell'Arco Trionfale...1789*, cit. Si veda inoltre F. CANCELLIERI, *Storia de' solenni possessi de' sommi pontefici detti anticamente processi o processioni dopo la loro coronazione*, Roma 1802, pp. 470-476; più sintetico il resoconto in *Notizie intorno la vita di Sua Santità Pio VII P.O.M.*, prima edizione romana, Roma 1824, pp. 62-67. L'incisione è stata recentemente pubblicata da M. PUPILLO, *Un percorso, dalla parte delle immagini*, in IDEM (a cura di), *Quando Roma parlava francese, feste e monumenti della Repubblica Romana del 1798-1799 nelle collezioni del Museo Napoleonico*, catalogo della mostra (Roma, Museo Napoleonico, 10 dicembre 2015-13 marzo 2016), Roma 2016, p. 35.

⁶³ Si veda M. FAGIOLO, *La città delle feste*, in M. FAGIOLO (a cura di), *La Festa a Roma dal Rinascimento al 1870*, 1, Torino 1997, p. 6.

⁶⁴ Fronte anteriore: D.N. PIO VI PONT. MAX. / IN IPSO PRINCIPATU ABBATIAM PERPETUO AMORE RETINENTE / CUIUS MUNIFICENTIA SUBLAQUENSES VETEREM PATRIAM / LONGO SENIO SQUALENTEM / CIVITATIS IURE AUCTAM TEMPLO SPECTATISSIMO / PUBLICISQUE OPERIBUS NOBILITATAM / VIAE CONSULARIS PERDUCTIO-NE / ET COMMEANTIAM VITAE COMMODIS ARTIUM SVBSIDIIS / CONSTITUTAM RECEPERUNT / EX DECRETO ORDINIS. Fronte posteriore: ANNO MDCCLXXXIX OB ADVENTUM OPTIMI PRINCIPIS ORDO ET POPULUS SUBLAQUENSIVM RESTITUTORI AC LOCUPLETATORI SUO.

⁶⁵ E. DEBENEDETTI (a cura di), *Valadier. Segno e architettura...*, 1985, cit., pp. 41-42.

⁶⁶ Il quadro è stato perfettamente delineato da M. FAGIOLO, *La festa degli stili, dal tardo-barocco all'ecllettismo*, in M. FAGIOLO (a cura di), *La Festa a Roma...*, 1997, cit., pp. 112-123.

⁶⁷ Nel disprezzo generale per la produzione architettonica barocca nel suo insieme, non era disdegnato il

Bernini, riconosciuto come autore di creazioni dotate di originalità e potenza. Tra i progettisti contemporanei o appartenenti alla generazione precedente, l'unico a godere di discreta reputazione presso i giovani era Nicola Salvi, grazie ai chiari rimandi classicheggianti e neo-cinquecentisti ravvisabili nelle sue opere. Tutto ciò si aggiungeva, naturalmente, al patrimonio archeologico presente non solo a Roma, ma anche in Campania e Sicilia, che costituivano un vasto bacino cui attingere, per trarre idee compositive da inserire in nuovi progetti. Sul rapporto tra le nuove generazioni di architetti e il mondo accademico, sugli orientamenti stilistici di quegli anni, si veda T. MANFREDI, *La generazione dell'Antico. Giovani architetti d'Europa a Roma: 1750-1780*, in E. DEBENEDETTI (a cura di), *Architetti e ingegneri a confronto*, I..., 2006, cit., pp. 33-73.

⁶⁸ Negli anni immediatamente successivi alla deplorazione di Pio VI, non sarà rara l'applicazione dell'ordine dorico – in forme desunte dai templi pestani – in archi effimeri, come quello allestito per Napoleone a Faenza, su disegno di Giovanni Antonio Antolini, oppure nelle esedre poste attorno al citato arco progettato da Mezzani a Venezia, del 1806 (v. nota 52); di forme e proporzioni arcaizzanti erano anche le colonne innalzate in piazza S. Pietro, per la festa della Federazione, nel 1786 e nel 1788.

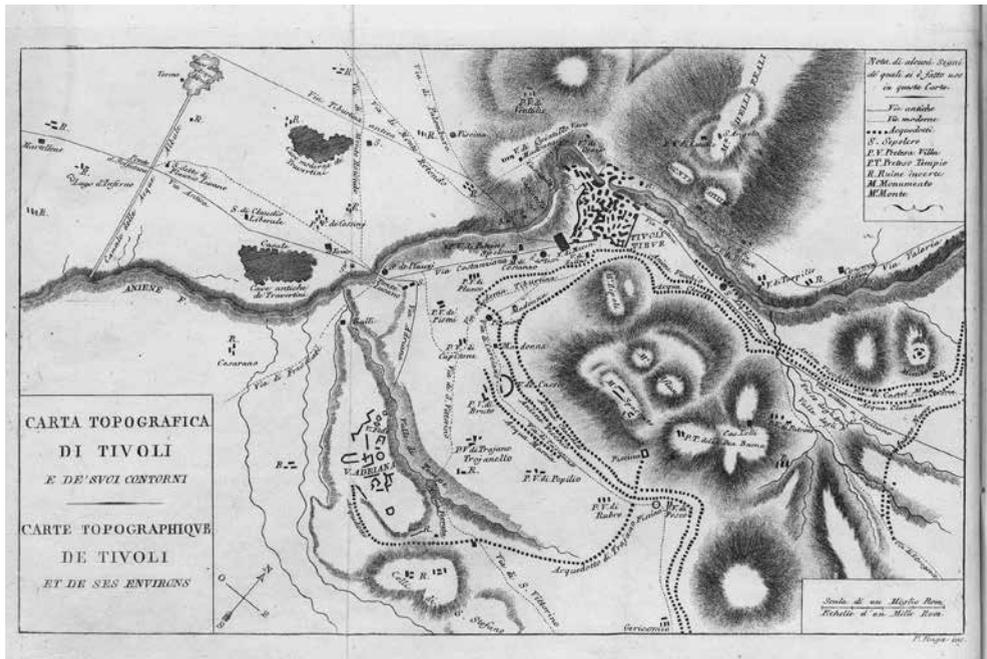


Fig. 1. Pietro Ruga (inc.), *Carta Topografica di Tivoli e de'suoi contorni* (da A. NIBBY, *Viaggio antiquario ne' contorni di Roma*, Tomo primo, Roma 1819). L'antica via Tiburtina, detta popolarmente "delle Polveriere", è qui indicata col nome di "via Costanziana" (graficizzata con linea continua), mentre la via Braschia è chiamata "via moderna Tiburtina" (in tratteggio).



Fig. 2. Tivoli, monumento commemorativo in onore di Pio VI posto a lato della via Braschia, oggi via Nazionale Tiburtina, travertino e marmo (foto M. Pistolesi).

Fig. 3. Benedetto Piernicoli (inv.),
Francesco Barbazza (inc.), *Arco di
trionfo innalzato ad Arsoli in onore
di Pio VI*. Roma, Istituto Centrale
per la Grafica (=ICG), inv. FN166.

Fig. 4. Giulio Camporese, arco in
onore di Pio VI a Subiaco, travertino
e palombino, prospetto rivolto
verso Roma (foto M. Pistolesi).

Fig. 5. Giulio Camporese, arco in
onore di Pio VI a Subiaco, travertino
e palombino, prospetto interno
(foto M. Pistolesi).





Fig. 6. Paolo Provincia-
li (inv.), Bartolomeo Pi-
nelli (dis. e inc.), *Veduta
del Ponte Trionfale sopra
barche fatto costruire da
Giovanni Rotti sul Tevere
a Ripetta per Pubblico
comodo e per festeggiare
il ritorno di S. S. il 24 Mag-
gio 1814.* Roma, ICG, inv.
FN39722.



Fig. 7. Ferdinando Fuga
(dis. e inv.), Filippo Va-
sconi (inc.), *Arco trionfale
fatto erigere da sua maestà
il re delle Due Sicilie in oc-
casione del passaggio della
santità di n.s. papa Cle-
mente XIII al possesso della
basilica di S. Giovanni La-
terano il di XII novembre
MDCCLVIII.* Roma, ICG,
inv. FC51909.



Fig. 8. Giuseppe Valadier, *Arco di Trionfo*, 1800 ca., inchiostro e acquerello su carta. Roma, BiASA, Fondo Antico, Roma XI.100.A 137, inv. 58821/135.



Fig. 9. Giuseppe Valadier, *Arco trionfale*, 1799, inchiostro su carta. Roma, BNCR, Vitt. Em., ms. 374, c. 75r.



Fig. 12. Alessandro Specchi (inv.), Francesco Faraone Aquila (inc.), *Arco trionfale eretto con sontuosa magnificenza nell'ingresso della piazza di Campidoglio alle glorie della Santità di Nostro Signore Papa Innocenzo XIII, in occasione del solenne possesso preso in S. Giovanni Laterano il di 16 Novembre 1721.* Roma, ICG, inv. FC69313.



Fig. 13. Giuseppe Valadier, *Arco trionfale*, 1799, inchiostro su carta. Roma, BNCR, Vitt. Em., ms. 374, c. 83r.



€ 60,00

ISBN 978-88-5491-005-8

