

Delli Aspetti de Paesi

**Vecchi e nuovi Media
per l'Immagine del Paesaggio**
Old and New Media
for the Image of the Landscape



Tomo primo

Costruzione, descrizione, identità storica
Construction, Description, Historical Identity

a cura di
Annunziata Berrino, Alfredo Buccaro



CIRICE

Delli Aspetti de Paesi

Vecchi e nuovi Media per l'Immagine del Paesaggio

Old and New Media for the Image of the Landscape

TOMO PRIMO

Costruzione, descrizione, identità storica

Construction, Description, Historical Identity

a cura di

Annunziata Berrino e Alfredo Buccaro



CIRICE



e-book edito da

CIRICE - Centro Interdipartimentale di Ricerca sull'Iconografia della Città Europea
Università degli Studi di Napoli Federico II
80134 - Napoli, via Monteoliveto 3
www.iconografiacittaeuropea.unina.it - cirice@unina.it

Collana

Storia e iconografia dell'architettura, delle città e dei siti europei, 1

Direttore

Alfredo BUCCARO

Comitato scientifico internazionale

Aldo AVETA

Gemma BELLI

Annunziata BERRINO

Gilles BERTRAND

Alfredo BUCCARO

Francesca CAPANO

Alessandro CASTAGNARO

Salvatore DI LIELLO

Antonella DI LUGGO

Leonardo DI MAURO

Michael JAKOB

Paolo MACRY

Andrea MAGLIO

Fabio MANGONE

Brigitte MARIN

Bianca Gioia MARINO

Juan Manuel MONTEROSO MONTERO

Roberto PARISI

Maria Ines PASCARIELLO

Valentina RUSSO

Daniela STROFFOLINO

Carlo TOSCO

Carlo Maria TRAVAGLINI

Carlo VECCE

Massimo VIGONE

Ornella ZERLENGA

Guido ZUCCONI

Delli Aspetti de Paesi

Vecchi e nuovi Media per l'Immagine del Paesaggio / Old and New Media for the Image of the Landscape
Tomo I - *Costruzione, descrizione, identità storica / Construction, Description, Historical Identity*
a cura di Annunziata BERRINO e Alfredo BUCCARO

© 2016 by CIRICE

ISBN 978-88-99930-00-4

Si ringraziano

Università degli Studi di Napoli Federico II - Dipartimento di Architettura, Dipartimento di Ingegneria Civile, Edile e Ambientale, Dipartimento di Studi Umanistici, Scuola di Specializzazione per i Beni Architettonici e del Paesaggio, Institut Universitaire de France, Seconda Università degli Studi di Napoli, Università degli Studi del Molise, Consiglio Nazionale delle Ricerche - Ist. Ricerca su Innovazione e Servizi per lo Sviluppo, Ist. Tecnologie della Costruzione, Fondazione Ordine Ingegneri Napoli, Ordine degli Ingegneri della Provincia di Napoli, Associazione Italiana Ingegneri e Architetti Italiani, Associazione *eikonocity*, Unione Italiana Disegno.

Si ringraziano inoltre Marco de Napoli e Nunzia Iannone.

Contributi e saggi pubblicati in questo volume sono stati valutati preventivamente secondo il criterio internazionale della Double-blind Peer Review. I diritti di traduzione, riproduzione e adattamento totale o parziale e con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm e le copie fotostatiche) sono riservati per tutti i Paesi. L'editore è a disposizione degli aventi diritto per eventuali riproduzioni tratte da fonti non identificate.

Indice

TOMO PRIMO
Costruzione, descrizione, identità storica
Construction, Description, Historical Identity

a cura di
Annunziata Berrino e Alfredo Buccaro

Introduzione

Storia e media dell'iconografia del paesaggio: spunti di riflessione

History and Media of Landscape Iconography: some reflections

Alfredo Buccaro

Parte I / Part 1

La costruzione storica dell'immagine del paesaggio urbano e rurale tra architettura, città e natura

The historical construction of the image of urban and rural landscapes among architecture, city and nature

Il paesaggio come memoria di viaggio. Gli architetti scandinavi e il mito del paesaggio italiano nel primo Novecento

The landscape as a travel memory. Scandinavian architects and the myth of the Italian landscape in the early twentieth century

Fabio Mangone

Città e paesaggi dell'Antico

Cities and landscapes of the Ancient theme

Paesaggi dell'Antico in età medievale e moderna: l'exemplum flegreo

Antique landscapes in the Middle and Modern Age: the phlegraeian exemplum

Salvatore Di Liello

Segni di Roma antica per le scelte di regime a Napoli. Le scoperte archeologiche alla Mostra d'Oltremare

Signs of ancient Rome for the regime choices in Naples. The archaeological discoveries in the Mostra d'Oltremare

Francesca Capano

Contributi / Papers

Cuma, polis insulare

Cuma, insular polis

Lilia Pagano

Attualità dell'antico: una stanza archeologica per lo stretto di Messina

The actuality of the ancient: an archeological room for the strait of Messina

Giovanna Falzone

Lettura del sistema storico-ambientale della campagna romana: la struttura della forma fisica e il simbolismo interpretativo

Reading historical and environmental systems of the Roman countryside: the structure of the physical shape and the interpretive symbolism

Maria Grazia Cianci, Sara Colaceci

Il rudere e la città contemporanea. Comprensione, tutela e valorizzazione delle aree archeologiche urbane: il caso romano

The ruin and the contemporary city: understanding, protection and promotion of urban archaeological sites - the case of Rome

Anna Rutiloni

Archeologia e paesaggio nella Villa del Casale di Piazza Armerina. La costruzione di un'identità territoriale

Archaeology and landscape in the Roman Villa at Casale, near Piazza Armerina, Sicily: the construction of a territorial identity

Maria Rosaria Vitale, Fausto Carmelo Nigrelli, Giulia Di Dio Balsamo

La formazione dei villaggi rurali in Libia (1933-1940). Aspetti architettonici e urbanistici dei centri urbani fra preesistenze classiche ed orientamenti moderni

The formation of rural villages in Libya (1933-1940): architectural and planning aspects of urban centers, from classic pre-existence to modern guidelines

Marco de Napoli

Una storia nascosta: il paesaggio di Iasos

A hidden history: the landscape of Iasos

Lucia Cianciulli, Paola Orlando, Raffaella Pierobon Benoit

Siracusa nelle descrizioni dei viaggiatori tra il XVIII e il XIX secolo

Syracuse in the descriptions of 18th and 19th century travellers

Giancarlo Germanà Bozza

I porti del Mediterraneo nel diario di viaggio di Konrad Grünenberg (1487)

Mediterranean ports in Konrad Grünenberg's travel's diary (1487)

Danila Jacazzi

Da Akrágas a Girgenti. Architettura e paesaggio nelle descrizioni e nell'iconografia della "città dei templi" fra Settecento e Ottocento

From Akrágas to Girgenti: architecture and landscape in descriptions and drawings of the "città dei templi" in the 18th and 19th centuries

Maria Sofia Di Fede

Vetus adversus novum: la antigüedad clásica como piedra angular de la iconografía de las ciudades gallegas

Vetus adversus novum: classical antiquity as an essential element in the iconography of Galician cities

Ana E. Goy Diz

La tomba di Terone ad Agrigento nei disegni degli allievi dell'École des Beaux-Arts

The tomb of Theron in Agrigento in the drawings of the students of the École des Beaux-Arts

Giuseppe Antista, Vincenza Garofalo

Il racconto di Pompei nel 'Monitore'

The Pompeii story in the 'Monitore'

Giovanna Formisano

La percezione dell'architettura antica di Roma nell'opera italiana di Jean-Baptiste-Camille Corot

The experience of ancient Roman architecture in Jean-Baptiste Camille Corot's Italian works

Anna Ciotta

La collezione dei disegni romani di James Gibbs: spazialità e temporalità dell'antico nelle rappresentazioni di alcuni artisti del Settecento

James Gibbs' Roman drawing collection: spatiality and temporality of antiquity in illustrations by 18th century artists

Barbara Tetti

Roma nel diario di viaggio di Alessandro Galilei

Rome in the travel diary of Alessandro Galilei

Rosa Maria Giusto

José de Herosilla y Sandoval (1715-1776). Lo studio dell'antico e la costruzione della Madrid borbonica al tempo di Carlo III: il progetto del paseo del Prado

José de Herosilla y Sandoval (1715-1776): the study of the ancient and the development of Bourbon Madrid in the time of Charles III - the design of the Paseo del Prado

Andrea Giovannini

Vedute e piante come fonte per lo studio della topografia della città antica: il caso di Velletri

Views and plans as a source for the study of urban ancient topography: the case of Velletri

Cristiano Mengarelli

Il tema dell'antico nell'opera di Alessandro Baratta e la ritrovata Cavalcata del 1632

The theme of the ancient in the work of Alessandro Baratta, and the discovery of the Cavalcata of 1632

Paola Carla Verde

La collezione dei disegni romani di James Gibbs: spazialità e temporalità dell'antico nelle rappresentazioni di alcuni artisti del Settecento
James Gibbs' Roman drawing collection: spatiality and temporality of antiquity in illustrations by 18th century artists

BARBARA TETTI

Università di Roma La Sapienza

Abstract

"The Album, A Collection of Drawings of Roman Bridges, And of Ornaments in Perspective, of Temples, Houses, Monuments, Chimney Peeres, Shields", by James Gibbs, conserved in the Ashmolean Museum archive in Oxford, contains many illustrations of classical vestiges in the urban landscape, along with "caprices" inspired by the relationship between ruins, nature and myth.

Precise surveys of classical building complexes and evocative landscapes of ruins, including drawings by Carlo Marchionni and Alessio de Marchis, and plates attributed to Carlo Fontana and Carlo Maratta, along with many pictures by Gibbs, offer meaningful documentation of the spread through Europe of a new perception of antiquity, both as a testimony of the past and as an aspect of rising interest in the urban landscape.

Parole chiave

James Gibbs, Disegni italiani, Disegni Settecento, Diciottesimo secolo, Carlo Marchionni
James Gibbs, Italian drawings, 18th century drawings, 18th century architecture

Introduzione

Negli album di disegni collezionati da James Gibbs e conservati presso l'archivio dell'Ashmolean Museum di Oxford, numerosi fogli riguardano le vestigia classiche del panorama urbano e *capricci*, strettamente legati al periodo romano dell'architetto scozzese.

Gibbs dimora a Roma dalla fine dell'anno 1703 dove, stabilitosi presso il Collegio Scozzese di via Rasella, studia con Carlo Fontana e Pietro Francesco Garoli, "professore perpetuo di prospettiva" dell'Accademia di San Luca [Mercurelli Salari 1999]. Durante i cinque anni di soggiorno, il giovane si cala nello spirito culturale della capitale dello stato pontificio, apprendendo il linguaggio architettonico dei maestri del Seicento, che tanto peso avranno nella sua produzione successiva, seguendo i dibattiti sulle imprese contemporanee e manifestando interesse alle prime investigazioni a carattere archeologico [Friedman 1984; Little 1955; Holloway 1955].

Nella raccolta *A Collection of Drawings of Roman Bridges, And of Ornaments in Perspective, of Temples, Houses, Monuments, Chimney Peeres, Shields*, infatti, sono riuniti disegni redatti anche decenni dopo il soggiorno, che dimostrano il profondo legame stabilito con la città e le amicizie italiane.

Fra i fogli conservati appaiono alcune rappresentazioni di vestigia classiche e numerose vedute di fantasia ispirate all'antico, di mano dello stesso Gibbs: sette tavole di Carlo Marchionni (Ponte Sant'Angelo, Ponte Sisto e Ponte Rotto, il Teatro di Pompeo, l'Arco

BARBARA TETTI

della Ciambella); due acquerelli di Alessio De Marchis (Campo Vaccino e la Tomba di Cecilia Metella); un disegno attribuito a Carlo Maratti (Flora e l'Apollo del Bevedere) e oltre venti rappresentazioni fantastiche di antichità ascrivibili allo stesso Gibbs.

Le illustrazioni che hanno in comune il tema dell'antico, diversamente declinato per ognuno degli autori, danno conto delle diverse tendenze attraverso le quali nel corso del Settecento prendono avvio le prime specifiche riflessioni sull'eredità del passato.

1. I disegni di Carlo Marchionni

I disegni di Carlo Marchionni aprono la collezione con le quattro tavole realizzate nel 1735, in cui compaiono le rappresentazioni di ponte Sant'Angelo, Ponte Sisto e Ponte Rotto¹. Le piante, le sezioni e i prospetti sono redatte in proiezione ortogonale mentre le attività umane sono descritte attraverso la prospettiva: l'architettura dei ponti è delineata in modo rigoroso dai tratti di matita, penna e acquarello mentre il paesaggio sulle rive è raffigurato in una prospettiva vicina ai modi della scenografia. Grande risalto è dato dal riflesso del ponte sull'acqua del fiume, le cui increspature sono definite dalle tonalità azzurre: tutto l'alveo è animato da scene che raffigurano le attività di vita e lavoro che si svolgono tra le due sponde. Infine, come su una carta velina sovrapposta, sono indicati con inchiostro rosso i dati relativi al rilievo e alle indicazioni topografiche. Anche in questa serie di grafici, come in molti altri di mano di Marchionni² compaiono vittorie alate, strumenti del disegno e cartigli illusoriamente poggiati sul foglio riquadrato.

Dai disegni di Marchionni si scorge come, grazie alla coerenza delle modalità grafiche ed alla puntuale precisione di rappresentazione, l'architetto sia in grado di tenere insieme, nella stessa immagine, diverse spazialità e temporalità. L'alveo del fiume e la vita che vi si svolge, con le quotidiane attività mercantili, di pesca e dei mulini, sono narrate sullo sfondo della precisa rappresentazione geometrica dei ponti; oltre le rive del fiume non compaiono attività né figure umane e gli edifici, descritti per mezzo di una sommaria prospettiva, sembrano costituire le quinte della scena che si svolge sull'acqua.

La capacità di Marchionni di riunire il rigore della rappresentazione geometrica e la vivacità di raffigurazione delle scene animate è rivelata fin dai disegni per il Concorso Clementino del 1728 dove si aggiudica il primo premio per la prima classe, sul tema di una *Piazza per un porto di mare*³ (fig.1).

Come nei disegni per i ponti romani, anche qui compaiono variegati cartigli, strumenti del disegno illusoriamente adagiati sulle tavole, fogli accartocciati e fittiziamente sovrapposti e figure alate a sostegno delle ampie didascalie. Le illustrazioni includono scene spettacolari: la tavola in cui è raffigurato il prospetto ha per sfondo un cielo azzurro cenerino striato da grandi nuvole bianche e una barca in fiamme, con grandi lingue di fuoco e colonne di fumo che si levano mosse dal vento. L'acquerello turchese caratterizza l'increspatura del mare e un grigio plumbeo scolpisce l'architettura dell'edificio attorno alla piazza; nella scena sono numerosissime le presenze umane, tanto sulle imbarcazioni, quanto a terra, a descrizione delle consuete attività mercantili portuali.

Tale maniera di rappresentare le architetture resta come una costante nella produzione di Marchionni: la vivace resa dell'ambientazione e il disegno esatto dell'architettura convivono senza conflitti, dando luogo a raffinate rappresentazioni in cui gli elementi esistenti, quelli immaginati e i dati tecnici vengono giustapposti, elaborati su più piani,

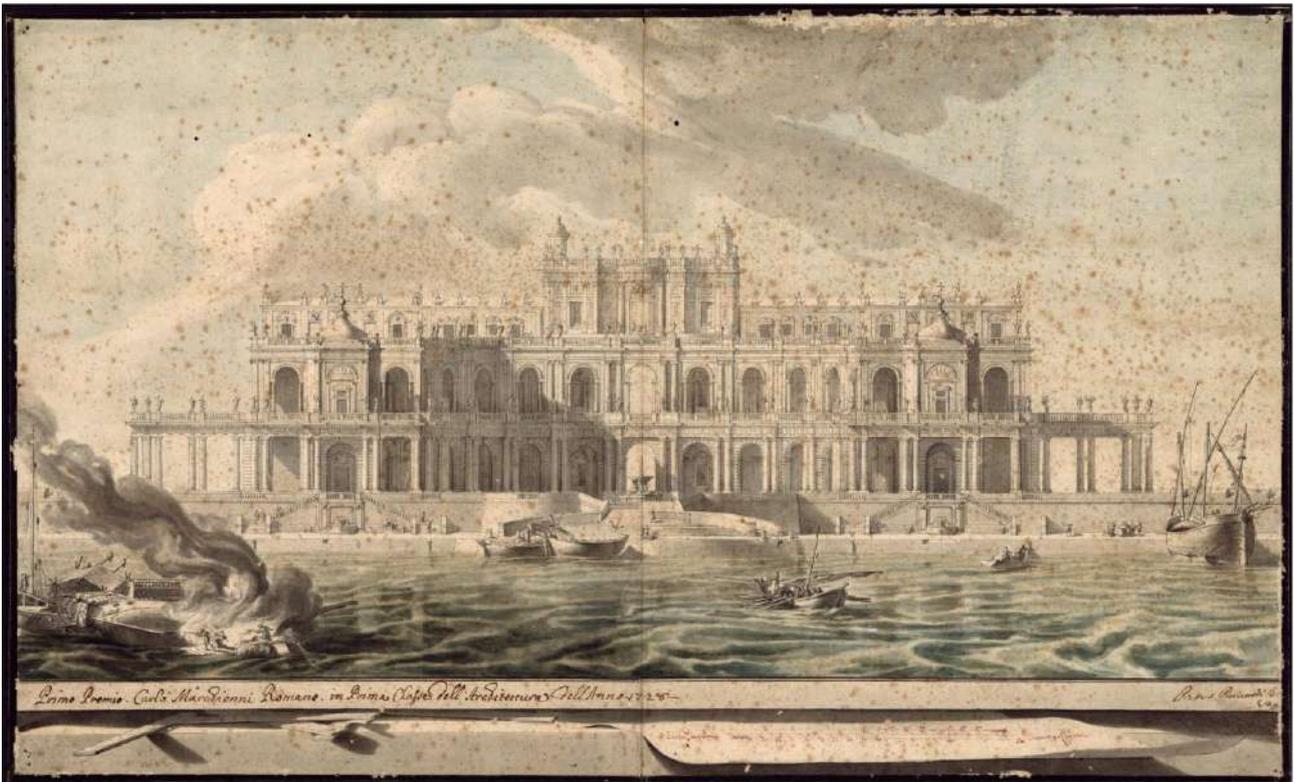


Fig. 1: C. Marchionni, *Piazza per un porto di mare*, inchiostro nero, acquarello grigio e azzurro, (Roma, Archivio dell'Accademia Nazionale di San Luca, Concorso Clementino 1728, dis. n. 325).

leggibili separatamente ed insieme complementari [Ceccarelli, De Benedetti 2007; Kieven 2010; Kieven 2007; Tietze 1911; Pietrangeli 1971; Cirillo, Godi, Gorreri, 1991; Ledru 1993].

Nell'Album di Gibbs, i disegni dei ponti sono seguiti da tre tavole in cui l'attenzione è specialmente rivolta ad architetture antiche.

Due tavole sono dedicate al Teatro di Pompeo: la prima contiene la *Pianta di una parte del Teatro di Pompeo ne i sotterranei del palazzo al presente del Signor Principe Pio in Campo de Fiori* mentre la seconda tre "spaccati", per lungo e per traverso⁴. La *Pianta* è corredata dall'*Indice* in cui è messa in evidenza la volontà di distinguere i resti dell'organismo antico dalle strutture più recenti, infatti identificati nel disegno con due diversi toni di acquerello grigio. Alle indicazioni del primo elaborato corrispondono in sezione le porzioni di "opera raticolata", i "passi antichi" e le "ruine". La rappresentazione di scientifico rigore, tanto per l'uso degli strumenti della geometria, per la coerenza del codice grafico e per l'attenzione agli elementi notevoli dell'architettura del teatro, si rivela redatta al fine di riconoscere l'organismo antico nell'edificio esistente (fig. 2).

Nel puntuale rilievo Marchionni delinea i profili di alcune persone intente alla ricognizione degli edifici, fra cui inserisce anche se stesso, come negli elaborati *Profili dei condotti dell'Acqua Vergine* o *Dimostrazione del muraglione sul fiume Arrone* [Ceccarelli¹ 2008; Ceccarelli² 2008]. Nei disegni per il teatro di Pompeo l'architetto pare riconoscibile in una delle figure della sezione longitudinale, detta *Spaccato per lungo della linea N O de i Sotterranei del Teatro di Pompeo*: dei cinque uomini occupati ad osservare le murature,

BARBARA TETTI

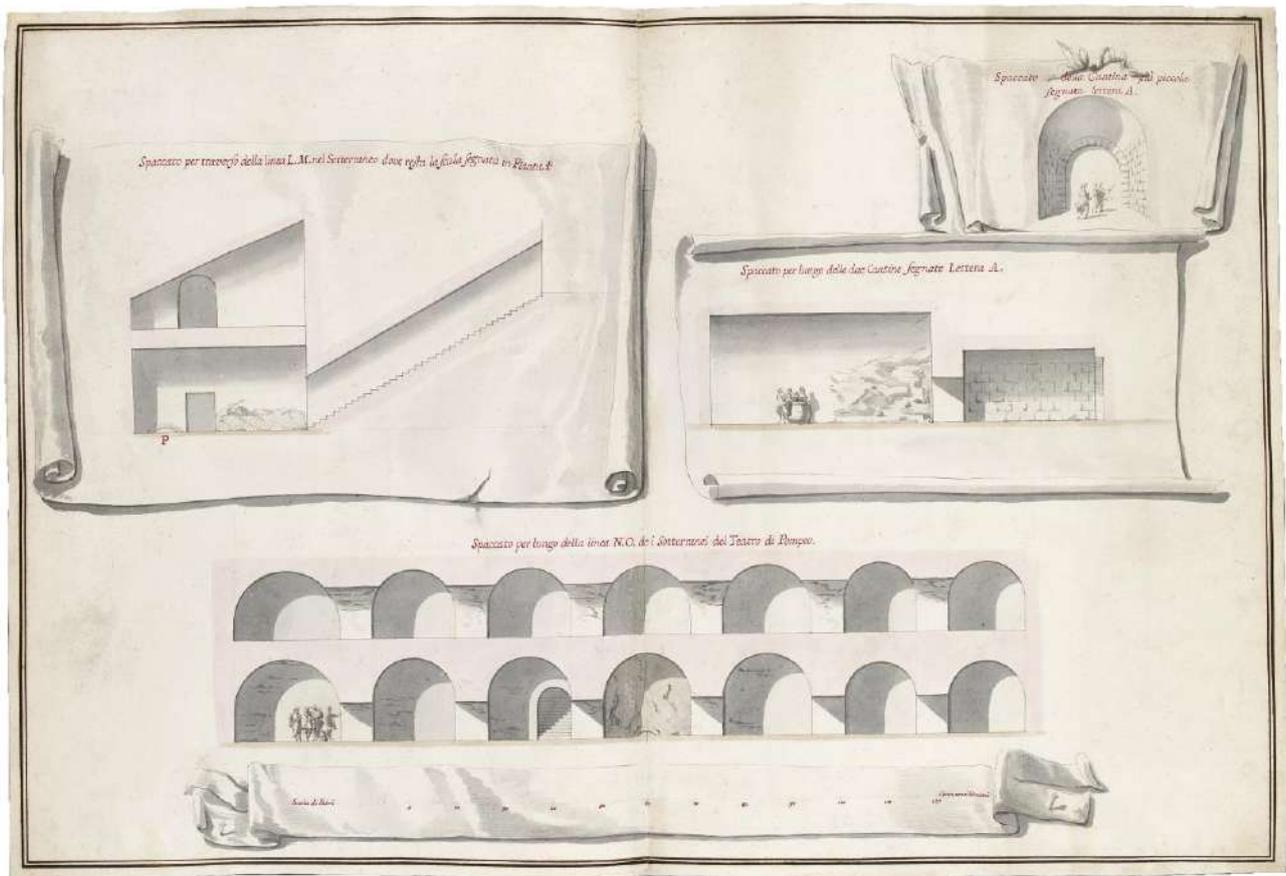


Fig. 2: C. Marchionni, *Disegno della Pianta di una parte del Teatro di Pompeo, inchiostro nero e rosso, acquarello grigio e rosso* (Oxford, Ashmolean Museum, James Gibbs collection, *A Collection of Drawings of Roman Bridges, And of Ornaments in Perspective, of Temples, Houses, Monuments, Chimney Peeres, Shields, III-5, PICTURE LIBRARY ASHMOLEAN MUSEUM OXFORD OX1 2PH - VAT Registration No: 125 5067 30*).

due sono impegnate nelle misurazioni che l'architetto trascrive su grandi fogli che un assistente gli porge.

Il disegno seguente, *Alzata geometrica ed in prospettiva delle Terme di marco Agrippa, dette presentemente l'Arco della Ciambella*⁵, reca una pianta inserita nel foglio riquadrato, e due rappresentazioni in prospettiva contenute nei fogli che proiettano fittiziamente ombre. Nell'intestazione del disegno Marchionni riporta la definizione corrente della struttura, «detta presentemente Arco della Ciambella», e quella relativa all'organismo riconosciuto come vestigia dell'antichità classica. Il foglio è suddiviso in due campi di modo che le diverse modalità rappresentative rimangano distinte. Come ricorrente, nella pianta le murature antiche sono distinte da quelle dette "moderne" con diversi toni d'acquarello grigio, e i dati tecnici e le indicazioni funzionali sono in inchiostro rosso. Diversamente nelle prospettive maggiore spazio è concesso alla dimensione narrativa del contesto, arricchito dalle striature del cielo, dalla vegetazione e dalla ricorrente presenza di figure umane. In questo senso l'elaborato assegna ad ognuno dei due piani un livello di lettura: il superiore rivolto a descrivere vivacemente la situazione visibile nella contemporaneità e l'inferiore teso ad esplicitare gli elementi dell'antichità all'interno della definizione esistente.

In questo senso, nella medesima illustrazione gli elementi sono tutti fra loro complementari, i piani di indagine e di resa grafica della realtà contemporanea, dei dati tecnici, delle strutture antiche sono ben distinti ma stesi su diversi livelli che si integrano a vicenda.

La modalità che Marchionni adotta per la descrizione di organismi inglobati in strutture più recenti palesa il proposito di distinguere i resti delle architetture antiche senza licenze alla visione fantastica o alla restituzione di un'immagine ricostruttiva o celebrativa. Piuttosto attraverso gli strumenti propri dell'architetto – del rilievo, del disegno e di conoscenza delle tecniche costruttive – Marchionni tende a dare conto della relazione delle vestigia con la città attuale, attraverso un'operazione di riconoscimento e messa in evidenza dei lacerti antichi che dimostra una certa ricezione dei primi fermenti di attenzione scientifica alle testimonianze del passato. Tale capacità è probabilmente da mettere in relazione alla formazione poliedrica di Marchionni per il quale i riverberi del vedutismo, del quadraturismo e degli studi per la scenografia si intrecciano con l'architettura. Questi elementi danno luogo ad una modalità di ricerca che indaga nel corpo dell'architettura la relazione fra i diversi organismi, i reciproci condizionamenti formali e strutturali ed insieme riverbera la descrizione della realtà contemporanea per mezzo della rappresentazione delle scene di vita quotidiana, attraverso l'impiego di elementi e procedimenti mutuati dalla pittura di paesaggio e di genere.

2. Gli acquerelli di Alessio De Marchis

Ai disegni di Marchionni seguono gli acquerelli del pittore Alessio de Marchis che illustrano il Foro e la Tomba di Cecilia Metella, di cui Gibbs stesso rivela l'autore segnando i fogli con la nota «*Sig.r Alessio*». I disegni sono caratterizzati da tratti ampi di acquerello bruno scuro molto denso, steso sulla traccia compositiva definita a matita nera. Le illustrazioni sono vicine a quelle del periodo romano di De Marchis, durate il quale l'artista raffigura i monumenti più ricorrenti del repertorio vedutistico settecentesco [Chiarini 1990; Barbone Pugliese 2016; Busiri Vici 1976; Chiarini 1967; Di Carpegna 1956]. Nelle due illustrazioni della collezione Gibbs, le architetture caratterizzanti le vedute – la fontana Giacomo Della Porta, le tre colonne del Tempio dei Dioscuri e la Tomba di Cecilia Metella – giocano il ruolo del protagonista sullo sfondo del contesto urbano appena accennato.

Il primo disegno, *Monocromo del Foro*⁶, illustra una porzione del cosiddetto Campo Vaccino in un'atmosfera rarefatta dove in primo piano si staglia, quasi in silhouette, una scena di pastorizia fra le rovine; oltre, con maggiore definizione, sono delineati la fonte e i resti del tempio antico e sul fondo, in trasparenza, il profilo della città. Mentre la fontana e i resti del colonnato sono correttamente rappresentati nelle forme e nella loro reciproca posizione, la relazione con la città circostante non risulta aderente alla realtà. Infatti, a sud, al di là delle tre antiche colonne, si dovrebbe scorgere la chiesa di Santa Maria Liberatrice e più a ovest, oltre le alberature, le chiese di San Lorenzo in Miranda e Santi Cosma e Damiano; diversamente De Marchis abbozza le sagome di alcuni edifici che potrebbero essere riconosciuti nella chiesa di Santa Francesca Romana e in alcuni resti della Domus Aurea Neroniana.

Similmente, nel disegno *Monocromo della Tomba di Cecilia Metella sulla via Appia*⁷ tornano i caratteristici violenti contrasti luministici che caratterizzano i modi di De Marchis, insieme con la dettagliata definizione dell'architettura antica all'interno di un contesto appena accennato⁸.

BARBARA TETTI

Da queste immagini traspare come, diversamente dalle elaborazioni di Marchionni, l'uso dello strumento del disegno non sia adoperato dal pittore per indagare la realtà esistente, né la relazione fra la contemporaneità e il passato. Piuttosto gli acquerelli di De Marchis manifestano l'intenzione di rendere un'immagine in cui l'elemento antico è inserito all'interno di un contesto ideale che celebra il rudere come elemento caratterizzante del paesaggio, evocativo di atmosfere che possono essere riconosciute come preromantiche.

Conclusioni

Fra i disegni del volume, quello contrassegnato da Gibbs con la nota «Carlo Maratti from the antique», reca la raffigurazione delle statua di Flora e dell'Apollo del Belvedere⁹. Benché il disegno non sia attribuibile a Carlo Maratta, questo dimostra come l'attenzione di Gibbs verso l'antico sia ampia, comprendendo elaborati a carattere maggiormente analitico ed altri legati alle suggestioni del prossimo romanticismo.

Oltre ai disegni italiani, nella collezione sono conservate numerose composizioni dello stesso architetto scozzese, legate al periodo della formazione romana, la maggior parte delle quali riportano rappresentazioni fantasiose e ideali ispirate all'architettura classica. Inoltre il volume comprende due acquerelli raffiguranti Ponte Milvio e Ponte Rotto, che potrebbero essere ascritti a Gibbs studente a Roma il quale, pienamente coinvolto nello spirito italiano, si impegnerebbe nella raffigurazione dei soggetti ricorrenti nelle illustrazioni dei maestri e dei compagni¹⁰.

I disegni legati al tema dell'antico raccolti nell'Album di Gibbs danno conto della crescente attenzione per le riflessioni sull'eredità del passato che va emergendo nel corso del XVIII secolo e che appassiona i giovani artisti in formazione. In questo senso la raccolta costituisce un ritratto paradigmatico delle diverse tendenze di studio dell'antichità che si intrecciano nella capitale dello stato pontificio, realizzando un'articolata riflessione che si riverbererà in tutta Europa.

Bibliografia

- BARBONE PUGLIESE, N. (2016). *Alessio De Marchis e i pittori di paesaggio a Roma tra Sei e Settecento*, Foggia: Claudio Grenzi.
- BUSIRI VICI, A. (1976). *Trittico paesistico romano del '700: Paolo Anesi, Paolo Monaldi, Alessio De Marchis*, Roma: U. Bozzi.
- CECCARELLI, S., DE BENEDETTI, E. (2007). *Carlo Marchionni*. In *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 69, *ad vocem*: Treccani.
- CECCARELLI, S.¹ (2008). *Gli Ingegneri dell'Acqua Paola: documenti e disegni inediti di Carlo Fontana e Carlo*. In «Storia dell'arte», 20, pp. 117-144.
- CECCARELLI, S.² (2008). *Carlo Marchionni "Ingegnere della Sagra Congregazione dell'Acque"*, in *L'immagine di Roma fra Clemente XIII e Pio VII*. Roma: Bonsignori, pp. 31-44.
- CHIARINI, M. (1967). *Alessio de Marchis as a draughtsman*. In «Master drawings», 5, pp. 289-291.
- CHIARINI, M. (1990). *Dizionario Biografico degli Italiani*, Volume 38, *ad vocem*: Treccani.
- CIRILLO, G., GODI, G., GORRERI, S. (1991). *I disegni della Biblioteca Palatina di Parma*, Parma: Biblioteca Palatina.
- DI CARPEGNA, N. (1956). *Paesisti e vedutisti a Roma nel '600 e nel '700*. Roma: Del Turco.
- FRIEDMAN, T. (1984). *James Gibbs*, New Haven: Yale University Press.
- HOLLOWAY, J. (1955). *A James Gibbs Autobiography*. In «The Burlington magazine», 94, pp. 147-151.
- KIEVEN, E. (2007). *Kreative Phantasie: Carlo Marchionni (1702 - 1786)*. In «Architektur und Figur», pp. 454-463.
- KIEVEN, E. (2010). *Chiese e cappelle: un volume di progetti di Carlo Marchionni (1702-1786)*. Roma: Edizioni del Borghetto.

- LEDRU, B. (1993), *Carlo Marchionni (1702-1786): deux albums de dessins acquis par le département des arts graphiques du Louvre*. In «Revue du Louvre», 43, pp. 28-40.
- LITTLE, B. D. (1955). *The life and work of James Gibbs 1682-1754*. London: Batsford.
- MERCURELLI SALARI, P. (1999). *Pietro Francesco Garoli*. In Dizionario Biografico degli Italiani, vol. 52, *ad vocem*: Treccani.
- PIETRANGELI, C. (1971). *Il Museo di Roma*, Bologna: Cappelli.
- TETTI, B. (2016). *The Space Between the Banks of the Tevere River: Carlo Marchionni's Drawings for Three Roman Bridges*. In SMYLITOUPOULOS, C. *Agents of Space: Eighteenth- Century Art, Architecture and Visual Culture*, Cambridge Scholars Publishing, pp. 61-77.
- TETTI, B. *Il disegno d'architettura a Roma tra Sei e Settecento*. In *Giacomo Amato (1643-1732) in Palazzo Abatellis* a cura di DE CAVI, S. (in corso di pubblicazione per De Luca Editori d'Arte).
- TIETZE, H. (1911). *Die illuminierten Handschriften der Rossiana*, Leipzig: Publikationen des Institutes für Österreichische Geschichtsforschung.

Note

- ¹ Oxford, Ashmolean Museum, *James Gibbs collection, A Collection of Drawings of Roman Bridges ...*, Carlo Marchionni, *Ponte S. Angelo III-1, III-2, Ponte Sisto III-3, Ponte Rotto III-4*.
- ² Cfr.: ASR, *Notai RCA*: b. 425, fol.159, *Progetto della fabbrica della Cartiera Sampieri*, 1749; b. 429, fol.1530, *Dimostrazione del muraglione sul fiume Arrone*, 16 dicembre 1751; b. 425, fol.1596, *Progetto della fabbrica della Cartiera Sampieri*, 1749; ASR, *PAU*, b. 26, fol. 14, 9, *Profili dei condotti dell'Acqua Vergine*, 1750-1752; Paris, Musée du Louvre, *DAG-RF 42490*, f. 78, *Paesaggio del lago di Bracciano*, 1752.
- ³ Archivio dell'Accademia Nazionale di San Luca, n. 322-328: Carlo Marchionni, Concorso Clementino del 1728, Prima Classe, progetto di una *Piazza per un porto di mare*.
- ⁴ Oxford, Ashmolean Museum, *James Gibbs collection, A Collection of Drawings of Roman Bridges, And ...*, Carlo Marchionni, *Rendering of the Pianta di una parte del Teatro do Pompeo ne i Sotterranei del Palazzo del signor prencipe Pio in Campo de Fiori*, III-5 e *Rendering of four sections of the Sotterranei del Teatro di Pompeo III-6*.
- ⁵ Oxford, Ashmolean Museum, *James Gibbs collection, A Collection of Drawings of Roman Bridges, And ...*, Carlo Marchionni, *Rendering of Alzata geometrica ed in prospettiva delle Terme di Marco Agrippa, dette presentemente l'Arco della Ciambella*, III-7.
- ⁶ Oxford, Ashmolean Museum, *James Gibbs collection, A Collection of Drawings of Roman Bridges, And ...*, Alessio De Marchis, *Monochrome sketch of the Forum*, III-37-a.
- ⁷ Oxford, Ashmolean Museum, *James Gibbs collection, A Collection of Drawings of Roman Bridges, And ...*, Alessio De Marchis, *Monochrome sketch of the tomb of Cecilia Metella on the via Appia*, III-37-c.
- ⁸ Oxford, Ashmolean Museum, *James Gibbs collection, A Collection of Drawings of Roman Bridges, And ...*, III-31. Nella collezione anche il disegno, non attribuito, *Landscape in water-colour wash* pare vicino ai modi di De Marchis; il disegno sembrerebbe rivolto più al richiamo di un'atmosfera che non alla restituzione di edifici e del paesaggio.
- ⁹ Oxford, Ashmolean Museum, *James Gibbs collection, A Collection of Drawings of Roman Bridges, And ...*, *After the manner of Carlo Maratti*, III-35; per la lettura del disegno desidero ringraziare la dottoressa Marisa Ficorella.
- ¹⁰ Oxford, Ashmolean Museum, *James Gibbs collection, A Collection of Drawings of Roman Bridges, And ...*, III-8 e III-30. Oltre ai citati disegni di Marchionni e di De Marchis raffiguranti diversi ponti romani, si segnala che fra le opere del maestro Garoli compare il quadro consegnato dal pittore nel 1682 all'Accademia di San Luca (*Depositi*, n. 858), con una variante di ponte Milvio.