

SUPPLEMENTI
S

Antonio Mollari

1768-1843

Architetto-Ingegnere-Marchigiano

01

IL CAPITALE CULTURALE

Studies on the Value of Cultural Heritage

JOURNAL OF THE SECTION OF CULTURAL HERITAGE

Department of Education, Cultural Heritage and Tourism

University of Macerata



eum

Il Capitale culturale

Studies on the Value of Cultural Heritage

Supplementi 01, 2014

ISSN 2039-2362 (online)

ISBN 978-88-6056-448-1

© 2014 eum edizioni università di macerata

Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

Direttore

Massimo Montella

Coordinatore editoriale

Mara Cerquetti

Coordinatore tecnico

Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale

Alessio Cavicchi, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Pierluigi Feliciati, Umberto Moscatelli, Enrico Nicosia, Sabina Pavone, Mauro Saracco, Federico Valacchi

Comitato scientifico - Sezione di beni culturali

Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Valeria Merola, Susanne Adina Meyer, Massimo Montella, Umberto Moscatelli, Sabina Pavone, Francesco Pirani, Mauro Saracco, Michela Scolaro, Emanuela Stortoni, Federico Valacchi, Carmen Vitali

Comitato scientifico

Michela Addis, Tommy D. Andersson, Alberto Mario Banti, Carla Barbati, Sergio Barile, Nadia Barrella, Marisa Borraccini, Rossella Caffo, Ileana Chirassi Colombo, Rosanna Cioffi, Caterina Cirelli, Alan Clarke, Claudine Cohen, Lucia Corrain, Giuseppe Cruciani, Fiorella Dallari, Stefano Della Torre, Maria del Mar Gonzalez, Maurizio De Vita, Michela Di Macco, Fabio Donato, Rolando Dondarini, Andrea Emiliani, Gaetano Maria Golinelli, Xavier Greffe, Alberto Grohmann, Susan Hazan, Joel Heuillon, Lutz Klinkhammer, Emanuele Invernizzi, Federico Marazzi, Fabio Mariano, Aldo M. Morace, Raffaella Morselli, Giuliano Pinto, Marco Pizzo, Edouard

Pommier, Carlo Pongetti, Adriano Prosperi, Angelo R Pupino, Bernardino Quattrococchi, Mauro Renna, Orietta Rossi Pinelli, Roberto Sani, Victor Schmidt, Girolamo Sciallo, Mislav Simunic, Simonetta Stopponi, Michele Tamma, Frank Vermeulen, Stefano Vitali.

Web

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>

e-mail

icc@unimc.it

Editore

eum edizioni università di macerata, Centro direzionale, via Carducci 63/a - 62100 Macerata

tel (39) 733 258 6081

fax (39) 733 258 6086

<http://eum.unimc.it>

info.ceum@unimc.it

Layout editor

Mauro Saracco

Progetto grafico

+crocevia / studio grafico



Rivista accreditata AIDEA

Rivista riconosciuta CUNSTA

Rivista riconosciuta SISMED

Antonio Mollari (1768-1843)
Un architetto e ingegnere marchigiano

Atti del convegno nazionale
(Tolentino, MC, 17-18 giugno 2013)

a cura di Mauro Saracco

Antonio Mollari (1768-1843)

Un architetto e ingegnere marchigiano

Convegno nazionale

Ideato e promosso da

Giuseppe Cruciani Fabozzi

Fabio Mariano

con

Gianfrancesco Berchiesi

Fausto Carratù

Comitato scientifico

Elisa Debenedetti (Presidente)

Angela Cipriani

Giuseppe Cruciani-Fabozzi

Fabio Mariano

Massimo Montella

Susanna Pasquali

Orietta Verdi

Nicoletta Zanni

Comitato organizzatore

Gianfrancesco Berchiesi

Fausto Carratù

Michele Spanò

Comitato esecutivo

Paolo Belardi

Mauro Saracco

Segreteria organizzativa

Associazione Culturale D. De Minicis

www.assodeminicis.it – Tel. 333 3475893

con il contributo di



ASSOCIAZIONE CULTURALE
"DIEGO DE MINICIS"



FONDAZIONE
CASSA DI RISPARMIO
DELLA PROVINCIA DI MACERATA

Enti patrocinatori:

Ministero per i Beni e le Attività Culturali

Accademia Nazionale di San Luca

Università degli Studi di Macerata

Università Politecnica delle Marche

Università degli Studi di Perugia

Accademia delle Arti "Pietro Vannucci"

Centro Studi Storici Maceratesi

Regione Marche

Provincia di Macerata

Comune di Corridonia

Comune di Foligno

Comune di Macerata

Comune di Matelica

Comune di Petriolo

Camera di Commercio di Trieste

Antonio Mollari e l'architettura nelle Marche dal Neoclassico al Purismo

Fabio Mariano*

La produzione architettonica del primo Neoclassicismo “funzionalista”, introdotta negli Stati romani dal genio del Vanvitelli, con le sue opere giovanili nelle Marche aveva definito un nuovo linguaggio compositivo ed un particolare gusto semplificato del decoro architettonico giocato sull'uso del laterizio arricchito da essenziali sottolineature lapidee, che influenzerà la produzione edilizia delle Marche fin oltre il XVIII secolo. L'invasione napoleonica (1797) scuoterà le arretratezze dello Stato papalino introducendo nuovi moderni criteri di gestione del territorio e dell'urbanistica, nuovi strumenti cartografici e catastali, nuove tipologie architettoniche legate ai servizi, nuovi ruoli assegnati agli ingegneri ed architetti pubblici. Linearità, proporzione e buon gusto furono i suoi presupposti teorici; correttezza costruttiva e rispondenza razionale tra funzioni e planimetrie il metro di giudizio; una serena semplificazione delle forme costantemente collegata al programma economico si sposava col recupero dei modelli classici e vitruviani riletti attraverso la mediazione trattatistica del Vignola e soprattutto del Palladio. Tutte novità in buona parte recepite dopo la Restaurazione dello Stato Pontificio, dove la figura professionale di Antonio Mollari, dopo il suo *exploit* della Borsa a Trieste, si inserisce nel filone del Purismo architettonico. Si trattava di “un superamento più che una elusione dell'esperienza neoclassica”, della declinazione finale del

* Fabio Mariano Professore ordinario di Restauro architettonico, Dipartimento DICEA, Università Politecnica delle Marche, Via Breccie Bianche, 12, 60131 Ancona, e-mail:f.mariano@univpm.it.

più ampio movimento culturale europeo neoclassico, oramai esausto, collocato in pochi decenni, sino al papato di Pio IX, e prima del successivo eclettico florilegio sperimentalistico dei *revivals* storici.

The early architectural “functionalist” Neoclassicism introduced in the Papal State by the genius of Vanvitelli, with his early works in the Marches, had defined a new design language and a particular simplified taste in architectural decorum, played on the widespread use of clay enriched with essential emphases stone, which will affect the architectural production in the Marches to beyond the eighteenth century. The Napoleonic invasion (1797) will shake the backwardness of the state papal introducing new modern principles of land management and planning, mapping and cadastral new tools, new types of architecture-related services, new roles assigned to public engineers and architects. Linearity, proportion and good taste became theoretical assumptions; constructive correctness and rational correspondence between functions and plans became the yardstick; a serene simplification of forms constantly connected to the economic program was married with recovery of the classical models and Vitruvian read back through the mediation treatises of Vignola and especially of Palladio. All news largely implemented after the Restoration of the Papal rule, where the professional figure of Antonio Mollari, after his exploits in the new Stock Exchange Building in Trieste, is inserted in the vein of architectural Purism. It was “more than a passing circumvention the neoclassical experience”, it was a final declination of the broader cultural movement of the European neoclassical, by now exhausted, placed in a few decades, until the papacy of Pius IX, and before the next eclectic anthology of historical revivals.

La produzione architettonica del primo Neoclassicismo “funzionalista”, introdotta negli Stati romani dal genio del Vanvitelli, con le sue giovanili opere in Ancona e nelle Marche aveva definito un nuovo linguaggio compositivo, un particolare gusto semplificato del decoro architettonico¹. Stimolata dai ristretti programmi edilizi, la nuova ed originale sobrietà formale e cromatica – tutta giocata sull’uso del laterizio arricchito da essenziali sottolineature lapidee, assegnava alle pregnanti sintesi di nuove invenzioni icnografiche tutta la responsabilità del valore comunicativo e spaziale dell’architettura neoclassica. Furono novità che lasciarono il loro segno in tutta la produzione edilizia della regione dalla seconda metà del XVIII secolo all’elezione di Pio IX, gestite dai numerosi ammirati epigoni, ancorché da lui in vita misconosciuti.

L’invasione napoleonica del 1797 scuoterà molte delle sonnacchiose arretratezze delle piccole comunità dello Stato papalino impostando l’ordine territoriale delle amministrazioni sul modello funzionale francese dei Dipartimenti e sotto i criteri dell’organizzazione moderna dell’*Aménagement du territoire*.

Dopo la Restaurazione tutto apparirà cambiato nelle forme come nelle idee, e le città ne furono il teatro e la scena adeguandosi ai nuovi strumenti urbanistici, alla nuova catastazione, alle nuove tipologie architettoniche introdotte dagli

¹ Per una disamina dell’opera del Vanvitelli nelle Marche, cfr.: Mariano 1993, Mariano 2000.

oramai inderogabili servizi pubblici, ai nuovi ruoli assegnati agli ingegneri ed architetti comunali e delegatizi, alle generali riforme dello Stato cui furono in qualche modo costretti sia Pio VII, con l'ispirazione illuminata del cardinal Consalvi e del camerlengo Pacca, sia poi anche da Gregorio XVI. Grazie alla ventata giacobina molti sudditi dello Stato Pontificio erano diventati "cittadini", ma forse ancora non lo sapevano. Le successive generalizzate agitazioni sociali e le rivoluzioni che scossero il vecchio continente dal 1830 al 1848-49, sino all'Unità del 1860, ne furono gli assestamenti tettonici, lo sciame sismico verso un ordine nuovo².

Il fenomeno della ripresa edilizia attraverso le opere pubbliche, tra il 1815 ed il 1830, avvenne peraltro in una situazione "anticiclica", in presenza cioè di una perdurante depressione economica ed occupazionale dovuta agli scarsi introiti della produzione agricola, principale cespite delle regioni pontificie³. Vanno infatti ricordati gli anni tragici di carestia (1815-17) e di epidemia (1816-17) che debilitarono all'epoca le risorse umane, in particolare nelle Marche, che allora contavano la metà degli attuali abitanti.

Le opere pubbliche nello Stato strappavano consensi anche ai più smaliziati antipapalini: nel suo viaggio in Italia del 1802, Johann Gottfried Seume sarà costretto ad osservare per le Marche che: «Se dovunque si incontrassero opere di civiltà come da Ancona fino a Macerata e Tolentino, quasi quasi perdonerei ai frati la loro frateria»⁴.

Evento di svolta fu certamente la nuova ripartizione delegatizia delle province dello Stato pontificio, emanata da Pio VII col suo *Motu Proprio* sull'organizzazione dell'Amministrazione pubblica, del 23 ottobre 1817. Vennero istituite delle Commissioni municipali per l'Ornato pubblico (attive a Macerata sin dal 1807, a Recanati dal 1817, solo per citarne alcune nelle Marche); venne riorganizzato il Corpo degli Ingegneri Pontifici su base provinciale; vennero levati, completati ed imposti i nuovi catasti piani, urbani e rurali, da parte di papa Gregorio XVI (1831- 46), già previsti dal citato *Motu Proprio*. Queste riforme verranno a recepire in concreto – oltre all'esigenza improcrastinabile di un sistema fiscale più oggettivo e meno discrezionale – una cultura politica di maggiore attenzione alla gestione tecnico-amministrativa del territorio supportata da adeguati strumenti tecnici di rilevamento⁵.

² Sugli argomenti qui brevemente accennati, relativi al contesto delle riforme nello Stato pontificio durante la Restaurazione e l'evoluzione del linguaggio architettonico tra la fine del XVIII e la prima metà del XIX secolo Cfr.: Friz 1967, pp.1-155; Caravale, Caracciolo 1978, pp.557-709; Cecchi 1978, pp.1-187; Santoro 1989; Bonella *et al.* 1997; Mariano 1998, pp.6-15; Mariano 2002; Sori 1991, pp. 24-52; Meriggi 2002; Mariano 2004, pp.13-31.

³ Cfr. Sori 1991, p. 28.

⁴ Seume 1803.

⁵ Cfr. Verdi 1997, pp.191-220. Un esempio paradigmatico di queste nuove figure di professionisti pubblici si veda nel saggio di Volta 1984, pp. 257-277.

Le riforme investirono anche i ruoli professionali dei tecnici specialisti: ingegneri ed architetti, ma anche idraulici, giuristi ed economisti. I primi, in particolare, formati sul modello importato da Napoleone nel Regno d'Italia sull'esempio della *École Nationale des Ponts et Chaussées*, supportato dalla programmazione di nuove e moderne levate topografiche dei sedimi e dei corsi d'acqua, con la messa a stampa di una nuova, più precisa ed aggiornata cartografia urbana pubblica di riferimento, di efficiente controllo e manutenzione territoriale⁶.

In questo contesto va segnalata anche, l'acquisizione nel territorio dello Stato pontificio del modello legislativo francese (in riferimento particolare al decreto parigino emesso da Napoleone a Saint Cloud il 23 pratile dell'Anno XII, ovvero del 23 giugno 1804) relativo al divieto di utilizzare sepolture private all'interno delle chiese e degli ospedali, allora tradizionalmente realizzate nelle cappelle gentilizie e nelle cripte o nei campetti annessi, promosso per ragioni di igiene pubblica – ma anche, originariamente dai Francesi, per limitare il monopolio ecclesiastico delle sepolture – che sfociò nella promulgazione di nuove norme sanitarie per il seppellimento e la custodia dei cadaveri ed il relativo obbligo di approntare appositi campi di inumazione esterni all'abitato delle città, da realizzare con sepolture che prescindessero sia dal censo che dalla nascita. Questa riforma stimolerà – a partire dalla sua applicazione nel 1809, nel Regno Italico e nelle Marche – l'esigenza di individuare a cura dell'Amministrazione pubblica nuove aree extraurbane per progettare nuovi e funzionali cimiteri *extra moenia* ad almeno quaranta metri dalla cinta. Questi, per mano degli architetti, assumeranno immediatamente quelle caratteristiche di razionalità compositiva e di funzionalità urbanistica tipiche di una vera e propria “città dei morti”, separata istituzionalmente da quella dei vivi, cui il manierismo neoclassico non mancherà di fornire rassicuranti e didascaliche forme, talmente semplificate ed efficaci che qui, meglio che altrove, si adattarono perfettamente allo specifico tema tipologico e simbolico.

Fu subito evidente che il provvedimento sarebbe andato molto al di là dei semplici propositi di razionalizzazione delle condizioni igienico sanitarie: la sua portata assunse infatti in pieno i contenuti etico-morali di un nuovo “culto dei morti”, esteso stavolta a tutte le classi sociali che potevano finalmente rivendicare il diritto ad uno spazio della memoria, cui l'architettura diede i contenuti di una nuova tipologia edilizia e l'arte scultorea e decorativa quelli simbolici della rappresentazione plastica.

Nell'architettura, a seguito delle disposizioni del 19 luglio 1809 della Consulta Straordinaria per gli Stati Romani (che recepiva l'editto di Saint Cloud) si ricorda a Roma il primo progetto, approntato dagli architetti accademici Giuseppe Camporese e Raffaele Stern, per il nuovo Cimitero del Verano presso la Basilica di S. Lorenzo fuori le Mura (1809), seguito poi da quello elaborato

⁶ Cfr. Mariano, Mangani 1998; Mariano 2002, p. 157.

da Giuseppe Valadier (1811-13), ed infine concluso, nel 1859 da Virginio Vespignani col suo ingresso monumentale ed il suo famoso Quadriportico⁷.

Numerose città delle Marche diedero allora il via a programmi e progetti per la realizzazione di nuovi cimiteri extraurbani, si ricordano specificatamente, ad esempio, quello del Mollari relativo al “Cimitero con Tempio rotondo” del Comune di Tolentino, del 1808, ma che non ebbe seguito per motivi economici⁸; forse a Giuseppe Lucatelli andrebbe assegnato il Cimitero di San Giorgio a Porto S. Giorgio (1815 ca.)⁹; i progetti dell’Aleandri per i nuovi cimiteri di Spoleto (1836) e di San Severino (1858-59), che ricalcano – come altrove – i modelli planimetrici “archeologici” dei Fori romani e le ripartizioni d’ispirazione castrense: schemi ampiamente documentati anche negli elaborati dei temi sottoposti dal primo decennio del XIX secolo agli studenti dell’Accademia di San Luca, che costituiva il laboratorio privilegiato di sperimentazione architettonica nello Stato. In questa particolare tipologia, che fu una delle palestre di esercitazione del linguaggio del Purismo funzionalista, va ricordato nelle Marche – in pieno Regno d’Italia – il bresciano Vincenzo Berenzi, che ricopriva la prestigiosa carica di Ingegnere capo dell’Ufficio Acque e Strade del Dipartimento del Musone, il quale progetterà in tono elegantemente neoclassico, come aveva fatto nella sua patria, il cimitero di Macerata (1813), cui subentrerà nella direzione Antonio Mollari¹⁰. Circa al 1818 risale il primo nucleo del cimitero di Jesi su progetto di Giovanni Grilli, elegante florilegio di pronai e frontoni¹¹. In stile dorico arcaico, l’architetto ascolano Ignazio Cantalamessa disegnerà il cimitero della sua città attorno al 1850. A dopo l’Unità (1865), risale il cimitero di Tavernelle di Ancona, uno dei più innovativi ed interessanti sul fronte tipologico, che l’ingegnere comunale Luigi Daretti progettò con originali soluzioni di spazi interni circolari nei colombari, con porticati e ballatoi realizzati con moderne strutture metalliche; infine, in anni oramai avanzati (1872), si ricorda la realizzazione di quello ben disteso di Monterubbiano, dal trasparente pronao d’ingresso neopalladiano – simile a quello dell’Aleandri a Sanseverino – su disegno del locale Luca Galli¹².

Le rassicuranti certezze neoclassiche che, come un esperanto, avevano unificato idealmente l’Europa dei vecchi regimi (ma anche il Nuovo Mondo che ancora culturalmente ne dipendeva) attraverso l’uso generalizzato della sintassi e della grammatica degli ordini greco-romani, sembravano non costituire più strumenti sufficienti ed omogenei a tale scopo. L’istanza “romantica”, d’origine inizialmente letteraria, bussava alle porte con tutte le sue struggenti

⁷ Vedi: Restucci 1982, pp.756-757.

⁸ Citato, in questo stesso volume, nel saggio di Elisa Debenedetti *Antonio Mollari fra Canova e Valadier*.

⁹ Cfr. Mariano 1998, p. 29.

¹⁰ Cfr. Mariano, 1995, p. 466.

¹¹ Cfr. Mariano 1993a, p. 172.

¹² Cfr. Mariano 1998, p. 33.

contraddizioni individualistiche, mistiche e didattiche. Ed anche i linguaggi delle arti ne pagarono poi il prezzo con la lunga stagione ottocentesca dell'Eclettismo – che fu più un “metodo” che uno “stile” – oltreché parafrasi espressiva dell'insicurezza nella definizione fondante di una propria identità culturale statale, nuova ma antica al tempo stesso.

Le città furono il teatro e la scena di tale rinnovamento nella prima metà del XIX secolo, anch'esse alla ricerca di uno “stile” e di una “forma” in grado di rappresentare il secolo nascente, in persistente continuità con l'assunto illuministico, etico e morale, della possibilità di governare con la ragione anche il gusto e i valori estetici.

Sul rapporto città/civiltà appaiono significative le osservazioni espresse dall'architetto neopalladiano Antonio Diedo nel 1805:

Appena s'affaccia a una città un forestiere, che al girar i suoi borghi e al rimirar le sue case se vede che sieno di belle forme esattamente costrutte e regolarmente disposte, da quella esteriore bellezza crede di poter arguire una pari interna cultura¹³.

Ed oltre: «Il progresso dell'umano sapere si dee in gran parte dedurre dalla bellezza e comodità dei paesi»¹⁴.

Il tema del Purismo architettonico divenne progressivamente lo strumento formale di rappresentazione del nuovo funzionalismo tipologico: linearità, proporzione e buon gusto furono i suoi presupposti teorici; correttezza costruttiva e rispondenza razionale tra funzioni e planimetrie il metro di giudizio. La necessità di un'attenzione costante al programma economico – che non temeva la serena semplificazione delle forme e delle membrature – si sposava col recupero dei modelli classici e vitruviani più adattabili, riletti e depurati attraverso la mediazione trattatistica dei *livres de chevet* del Vignola e, soprattutto, del Palladio, che non mancavano mai negli studi dei professionisti. In questo clima di recupero ampiamente diffuso del repertorio classico va talvolta notato un eccesso di indifferenza tipologica, talvolta spregiudicato e strumentale, che sembra preludere, nella sua fase terminale, alla crisi creativa che caratterizzerà l'Eclettismo della seconda metà del secolo; esempio sintomatico ne è lo schema del protiro della sabauda chiesa di San Massimo a Torino di Carlo Sada e Giuseppe Leoni (1849-53), che riprende palesemente la soluzione volumetrica e spaziale della Borsa di Trieste di Mollari riproponendo il suo tema spiccatamente laico e funzionale applicato, senza particolari pudori, su

¹³ Diedo 1809, pp. 9 sgg. Antonio Diedo (1772-1847), architetto veneziano, discepolo dell'Albertolli, seguace e collaboratore di Giannantonio Selva, ammiratore e promulgatore dell'architettura del Palladio, della cui predilezione diede significativa prova nella sua Cattedrale di Schio (1805-20), che riproduceva quasi specularmente la cappella della Villa Maser. Pubblicò col ferrarese Leopoldo Cicognara, direttore dell'Accademia Veneziana, la *Descrizione delle fabbriche più cospicue di Venezia*, 2 voll., Venezia 1815-20.

¹⁴ *Ibidem*.

un edificio religioso, con la semplice sostituzione dell'ordine corinzio a quello jonico del colonnato tetrastilo.

La definizione del gusto "purista" in ambito architettonico è invenzione relativamente recente che si deve all'intuizione critica di Emilio Lavagnino, sin dalla prima edizione della sua storia de *L'Arte Moderna*¹⁵ dove, con lucida consapevolezza, introduceva per la prima volta il termine anche per la classificazione delle forme architettoniche, collocandolo in un ristretto torno di decenni. Esso può in effetti definirsi come una declinazione finale del più ampio e longevo movimento culturale del Neoclassicismo europeo, ancora inteso come linguaggio sovranazionale, poco prima che le temperie del Romanticismo di metà Ottocento spingessero gli stati europei verso la speculazione dello "stile nazionale".

Si trattava, come ben chiariva il Lavagnino, di «un superamento più che una elusione dell'esperienza neoclassica». Il concetto idealistico di "bello in quanto giusto", dei primi teorici settecenteschi della "riscoperta" del mondo figurativo classico, trovò nel Purismo una delle sue espressioni più sofisticate, mentre nuove funzioni e tipologie, indotte dalla pressante rivoluzione tecnologica e dalle incalzanti rivendicazioni sociali, arricchivano e trasformavano le città, in una sorta di ricerca verso una *architecture moralisè*¹⁶.

Va qui ricordato il maceratese Amico Ricci – uno dei primi storici dell'architettura italiana, colui che aveva chiesto a Pietro Ghinelli un progetto per il concorso dello Sferisterio del 1821 (cui partecipò anche il Poletti) e quindi poi favorito campanilisticamente quello dell'Aleandri – che così introduceva la sua Storia dell'Architettura in Italia:

E se a qualcuno piacesse domandarmi, perché io qui faccia sosta colla mia storia, risponderò francamente: perché a questo punto l'architettura perdé un tipo suo proprio, corrispondente alla varia condizione dei tempi, e delle sociali vicende. Lo stile architettonico divenuto eclettico, e quindi l'impossibilità di storia, che versasse sul generale; lo che non sarebbe meglio di una semplice raccolta di racconti riguardanti la vita, e le opere degli architetti. Questa decadenza dell'architettura, da più di un secolo, comincia d'allora appunto, che la si volle aggiogata a precetti che isterilirono il gusto, e tarparono le ali al libero, e naturale svolgimento dei principi architettonici¹⁷.

Dopo la Restaurazione, depurandosi progressivamente dai riferimenti decorativi francesizzanti di fregi e panoplie marziali, a partire dai pontificati di Pio VII, Leone XII, Pio VIII, Gregorio XVI, sino a quello lunghissimo di Pio IX l'architettura, intesa per il suo linguaggio, si allineerà nelle Marche sui binari della pacatezza compositiva – talvolta ai limiti di una esausta sobrietà – solennemente espressa in un disteso classicismo degli impaginati che assunse,

¹⁵ Cfr. Lavagnino 1961 (1ª ed. 1956), pp. 297-326.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Ricci 1857-1859, I, p. 6.

qui più che altrove, i toni peculiari del purismo nella sua versione più quieta e neutralizzante¹⁸.

Va, a mio parere, osservato quanto fu il clima culturale romano a stimolare e plasmare i nuovi linguaggi e non la sola formazione personale dei singoli tecnici artisti; se non altro guardando obiettivamente al prestigio europeo ed all'autorità di giudizio esercitata per lunghi secoli sulla cultura architettonica, nello Stato del Papa, dall'Accademia Pontificia di San Luca (la prima e più prestigiosa scuola d'arte e d'architettura del mondo), ma anche dalla romana *École de Rome* di Villa Medici, che tanti eccezionali giovani "*pensionnaires*" francesi portò all'onore internazionale dell'arte. Fatto è che a Roma, persino ai tempi barocchi del Bernini, i modelli formali erano direttamente desunti o comunque influenzati dall'osservazione diretta dell'immenso patrimonio monumentale classico della romanità, senza bisogno di soverchie ed eterogenee mediazioni linguistiche. L'incombenza severa ed autorevole di un patrimonio millenario, ancorché sub specie di "rudere", impedì sempre a fughe in avanti poco meditate od una adesione acritica alle mode transeunti, metabolizzandone le cariche "eversive" del protettissimo *status quo*. Queste, secolarmente, subirono qui la loro sistematica "moderazione" da parte del perseguito gusto sobrio e prudente per l'eternità delle forme architettoniche. In questo senso bisogna convenire che il fenomeno artistico del Purismo – con la sua programmatica riduzione formale ma anche con la sua chiarezza espressiva – ben si adattò al clima culturale internazionale degli stati romani in quei decenni¹⁹.

Il marchigiano Antonio Mollari, del quale conosciamo oggi la formazione romana e l'apprezzamento personale del Canova, partecipò appieno e fra i primi a questa evoluzione del gusto nei primi decenni dell'Ottocento, ben inserendosi nella schiera di architetti che nello Stato Pontificio lo avevano in questo processo preceduto od appaiato, tra i quali vanno ricordati: Cosimo Morelli, Virginio Bracci, Andrea Vici, Giuseppe Lucatelli, Giuseppe Camporese, Pietro Ghinelli, o lo avevano seguito, come Ireneo Aleandri, Vincenzo Ghinelli, Giuseppe Ferroni, Clemente Folchi Vici e persino Luigi Poletti, pur con una sua spiccata cultura e complessa personalità. Ma, soprattutto, Giuseppe Valadier, il prestigioso suo quasi coetaneo che, parimenti a lui, era riuscito abilmente a districarsi professionalmente nel turbinio politico fra Regno d'Italia napoleonico e Restaurazione pontificia, prendendo oggi atto che alcune delle sue opere nelle Marche vadano ricondotte alla collaborazione diretta col nostro Mollari, in un rapporto di collaborazione che risulta antecedente alla trasferta a Trieste del pausolano.

Ed in effetti la prima ed unica opera di Mollari che lo ha reso sino ed oggi noto nei testi di storia dell'architettura, ed ha costituito il *fil rouge* attraverso il quale si è giunti a meglio ricostruire la sua ampia biografia professionale,

¹⁸ Sull'argomento: Borsi 1979, pp. 89-114; Mariano 2000a, pp. 155-194.

¹⁹ Cfr. Mariano 2004, p. 21.

fu realizzata fuori dalle Marche²⁰. Va quindi citato il suo precoce *exploit* nel concorso per la Borsa di Trieste²¹.

Il concorso di progetti indetto nel 1800, in provvisoria amministrazione napoleonica, fu di respiro internazionale e tra questi vennero prescelti quelli di Matteo Pertsch e di Antonio Mollari. Tra lo svizzero tedesco ed il marchigiano si aprì una accesa polemica che dirimerà soltanto l'Accademia Ducale di Belle Arti di Parma, cui i due progetti erano stati inviati dall'imbarazzata Deputazione, diretta da Ciriaco Catraro, per il definitivo giudizio artistico. Nonostante il Pertsch avesse vinto sei anni prima il primo Premio d'Architettura proprio in un concorso dell'Accademia parmigiana sul tema di una Zecca Reale, il progetto prescelto dagli accademici della Pilotta – forse ancora sotto l'influenza classicista dell'ancor per poco vivente nume tutelare dell'Accademia Ennemond Petitot – fu quello del Mollari. L'incarico gli venne affidato infine nel 1802 dopo aver dovuto recepire osservazioni, semplificazioni e modifiche formulate dai vari interlocutori, documentate da almeno tre versioni nei suoi disegni originali. Questi presentavano in effetti i caratteri di maggiore originalità: a differenza della banale pianta rettangola del Pertsch, egli aveva tratto spunto creativo dai limiti urbanistici del limitrofo Canale della Portizza per inventare un edificio trapezoidale il cui maggiore lato corto forniva il prospetto principale volto scenograficamente sulla piazza, mentre il minore, rivolto a mare, apriva un elegante porticato trifornice (oggi tamponato) per il carico delle merci sulla nuova piazza dei Negozianti²². Notevole era poi la brillante soluzione della difficile distribuzione interna del trapezio planimetrico, risolta senza scorcicare le stanze interne bensì affidandone la compensazione geometrica ad un canale centrale di servizio “a cannocchiale”, contenente le necessarie chiostrine per l'areazione e l'illuminazione ed i corpi scala. Il prospetto principale dichiarava il suo intento rappresentativo con un vignettesco pronao timpanato, tetrastilo in sodo stile tuscanico (al posto del dorico vignettesco scanalato del progetto iniziale). Il coronamento era realizzato con una leggiadra balaustra (anch'essa oggi accecata) corrente lungo tutto il perimetro dell'attico dell'edificio.

Tra i suggerimenti dell'Accademia parmigiana recepiti dal Mollari ci fu anche la soluzione “palladiana” del Salone delle Adunanze, risolto con la soluzione dell'“ordine ammezzato”, cioè con un ordine gigante di binati di colonne corinzie cui era sospesa una balconata intermedia di distribuzione perimetrale. Questa classica e colta soluzione, ispirata ai «principii della casa degli antichi romani»²³ – ripresa dalla corte del palladiano Palazzo di Iseppo da Porto (1552)

²⁰ Una delle primissime citazioni del Mollari nella storiografia marchigiana è di Scatassa 1908, p. 79.

²¹ Sulla Borsa di Trieste cfr. Mollari 1809; Benco 1925-1926; Zanni 1981; Mariano 2008, pp. 110-117.

²² Intitolata a Nicolò Tommaseo dopo il 1848, mentre sul lato opposto, la Piazza della Borsa fu abbellita nel 1808 con la statua dell'imperatore Leopoldo I°.

²³ Cfr. Forssman 1973, pp. 66-67.

a Vicenza (ma a sua volta già descritta da Vitruvio per la Basilica di Fano, che Palladio stesso illustrò nell'edizione curata da Daniele Barbaro)²⁴ – consentiva di mantenere la monumentalità dei colonnati a tutta altezza pur consentendo l'utilizzo parziale della doppia altezza della sala. Questa soluzione tergestina ebbe poi una sua fortuna nelle Marche, nelle logge dello Sferisterio di Macerata dell'Aleandri come anche nelle sale dei due teatri del Poletti: il Fortuna a Fano e il Teatro Nuovo a Rimini.

Nella Loggia al pianterreno egli scelse invece l'ordine dorico arcaico, massiccio e senza base, con volta a padiglione, denotando il suo riferimento alle mode "neogreche", che peraltro a Trieste avevano avuto un significativo testimone e divulgatore proprio nello Winckelmann: profeta del neoclassicismo europeo, che qui era stato assassinato nel 1768 e vi ha il suo cenotafio scolpito dallo scultore Antonio Bosa (anche autore di statue e bassorilievi della Borsa).

Rimanendo nel capoluogo tergestino un riferimento va fatto al Palazzo della Rotonda Pancera: uno degli esempi più significativi della Trieste neoclassica. Fu edificato per Domenico Pancera (1804-1806) ed attribuito tradizionalmente, ma senza documenti, a Matteo Pertsch, il maggiore interprete del Neoclassico triestino. Qui viene risolto il tema urbanistico dell'incrocio triangolare di volumi ammorbidendo lo spigolo, altrimenti acuto, con l'inserimento di un settore di tempietto a tholos (o monoptero-periptero), con un ordine gigante di colonne joniche estradossate; analogamente queste nella Rotonda di Treia divengono paraste, come anche a Matelica nel Palazzo De Sanctis, con l'interposizione di un fregio corrente: a greca a Matelica ed a onde sangallesche a Treia; il tutto poggiante su di un similare stilobate bugnato. Per gli evidenti riferimenti al raffinato modello tergestino e per l'unicità tipologica di tale soluzione nelle Marche dell'epoca, ritengo plausibile che la Rotonda di Treia, opera sinora rimasta purtroppo anonima, possa essere inserita a buon titolo nel catalogo, oggi in alacre ampliamento, delle opere marchigiane di Antonio Mollari²⁵.

Riferimenti bibliografici/References

Barbaro D. (1556), *I Dieci libri dell'Architettura di M. Vitruvio tradotti et commentati da Monsignor Barbaro eletto patriarca d'Aquileggia*, Venezia: Francesco Marcolini.

Benco S. (1925-26), *L'architettura neoclassica a Trieste*, «Dedalo», a. IV, vol. II, Roma-Milano: Bestetti e Tumminelli.

²⁴ Vedi Barbaro 1556. Per la significativa sezione sulla corte del Palazzo Iseppo da Porto a Vicenza si veda la xilografia autografa in Palladio 1570, e meglio ancora la nitida incisione in Bertotti Scamozzi 1776.

²⁵ Per l'attribuzione vedi: Mariano 1995, p. 463. Per l'illustrazione ivi, fig. 514.

- Bertotti Scamozzi O. (1776), *Le fabbriche e i disegni di Andrea Palladio raccolti ed illustrati*, I, Vicenza.
- Bonella A.L., Pompeo A., Venzo M.I. (1997), a cura di, *Roma tra la Restaurazione e l'elezione di Pio IX. Amministrazione, economia, società e cultura*, Roma: Herder.
- Borsi F. (1979), a cura di, *Arte a Roma dal Neoclassicismo al Romanticismo*, Roma: Editalia.
- Caravale M., Caracciolo A. (1978), *Lo Stato Pontificio da Martino V a Pio IX*, in *Storia d'Italia*, Torino: Utet.
- Cecchi D. (1978), *L'amministrazione pontificia nella II° Restaurazione (1814-1823)*, «Studi e testi», 11, Deputazione di storia patria per le Marche, pp.1-187.
- Cicognara L., Diedo A. (1815-20), *Descrizione delle fabbriche più cospicue di Venezia*, 2 voll., Venezia.
- Diedo A. (1809), *Discorso sull'architettura, letto il dì 14 marzo 1805 in Venezia, all'Accademia de' Filareti*, «Biblioteca Utile e Dilettevole», II, Venezia, pp. 9 e sgg.
- Forssman E. (1973), *Il Palazzo Da Porto Festa a Vicenza*, Vicenza: Cisa Palladio
- Friz G. (1967), *Le strade nello Stato pontificio nel IXI secolo*, «Archivio economico dell'unificazione italiana», XVI, 16, Torino: Industria Libreria Tipografica Editrice, pp.1-155.
- Lavagnino E. (1956; 1961), *L'Arte Moderna*, vol. I, Torino: Utet, pp. 297-326.
- Mariano F. (1993), *Vanvitelli in Ancona. Progetti per la città*, in *L'esercizio del disegno. I Vanvitelli*, Atti del Convegno (Ancona 25 settembre-23 ottobre 1993), 2 voll., Ancona: Il lavoro editoriale, pp.28-38.
- Mariano F. (1993a), *Jesi, città e architettura. Forme e tipologie dalle origini all'Ottocento*, Milano: Amilcare Pizzi.
- Mariano F. (1995), *Architettura nelle Marche dall'Età classica al Liberty*, Fiesole: Nardini.
- Mariano F., Mangani G. (1998), *Il disegno del territorio. Storia della cartografia delle Marche*, Ancona: Il lavoro editoriale.
- Mariano F. (1998), *Marche. Itinerari neoclassici. L'architettura*, Venezia: Marsilio.
- Mariano F. (2000), *Vanvitelli nelle Marche e in Umbria*, in *Luigi Vanvitelli e la sua cerchia* a cura di C. de Seta, Napoli: Electa Napoli, pp.30-37.
- Mariano F. (2000a), *La città e l'architettura dei papi*, in *I papi marchigiani. Classi dirigenti, committenza artistica, mecenatismo urbano da Giovanni XVIII a Pio IX*, a cura di F. Mariano, S. Papetti, Milano: Silvana editoriale, pp.155-194.
- Mariano F. (2002), *La città marchigiana tra Stato Pontificio e Stato Unitario*, in *Quei monti azzurri. Le Marche di Giacomo Leopardi*, Atti del Convegno di Studi (Ancona, 2-5 marzo 2000), a cura di P. Magnarelli, E. Carini, S. Sconocchia, Venezia: Marsilio, pp. 153-164.

- Mariano F. (2004), *Aleandri e l'Architettura del Purismo nello Stato Pontificio*, in F. Mariano, L.M. Cristini (a cura di), *Ireneo Aleandri 1795-1885. L'Architettura del Purismo nello Stato Pontificio*, Milano: Mondadori Electa, pp.13-31.
- Mariano F. (2008), *Palazzo della Borsa Vecchia a Trieste*, in R. Cassanelli (a cura di), *Arte, economia e territorio. Architettura e collezioni d'Arte delle Camere di Commercio*, Milano: Jaca Book, pp.110-117.
- Meriggi M. (2002), *Gli Stati italiani prima dell'Unità. Una storia istituzionale*, Bologna: Il Mulino.
- Mollari A. (1809), *Dettaglio architettonico della Borsa, o Loggia mercantile, eretta nel Porto Franco della città di Trieste, l'anno 1800 da A. Mollari*, Macerata.
- Palladio A. (1570), *I Quattro Libri dell'Architettura*, Venezia: Domenico de' Franceschi.
- Restucci A. (1982), *Città e architetture nell'Ottocento*, in *Storia dell'Arte Italiana*, p. II, vol. II, Torino: Einaudi, pp.756-757.
- Ricci A. (1857-59), *Storia dell'Architettura in Italia dal secolo IV al XVIII*, vol. I, 3 voll., Modena.
- Santoro R. (1989), *L'amministrazione dei Lavori pubblici nello Stato pontificio dalla prima Restaurazione a Pio IX*, «Rassegna degli Archivi di Stato», XLIX, Roma, pp. 45-94.
- Scatassa E. (1908), *Un artista marchigiano a Trieste*, «Rivista marchigiana illustrata», n. 1/2.
- Seume J. G. (1803), *Spaziergang nach Syracus im Jahre 1802*, Branschweigs und Leipzig: trad. it. *L'Italia a piedi. 1802*, a cura di A. Romagnoli, Milano: Longanesi.
- Sori E. (1991), *Le coordinate economico-sociali del neoclassicismo marchigiano*, in *Architettura Neoclassica nelle Marche*, a cura di R. Rossini, «Proposte e Ricerche», n. 26, Senigallia: Ed. sapere Nuovo, pp. 24-52.
- Sori E. (2002), *Cicli economici, congiunture demografiche, mutamento sociale e culturale: 1798-1861*, in *Quei monti azzurri. Le Marche di Giacomo Leopardi*, Atti del Convegno di Studi (Ancona, 2-5 marzo 2000), a cura di P. Magnarelli, E. Carini, S. Sconocchia, Venezia: Marsilio, pp. 23-79.
- Verdi O. (1997), *L'istituzione del Corpo degli ingegneri pontifici di acque e strade (1809-1817)*, in *Roma tra Restaurazione e l'elezione di Pio IX amministrazione, economia, società e cultura*, Atti del Convegno di studi (30 novembre–2 dicembre 1995), Archivio di Stato di Roma, a cura di A. L. Bonella, A. Pompeo, M. I. Venzo, Roma: Herder, pp. 22-24.
- Volta V. (1984), *Vincenzo Berenzi, un architetto bresciano a capo dell'Ufficio Acque e Strade del Dipartimento del Musone*, in *Macerata dal primo Ottocento all'Unità*, Macerata: Agenzia libraria Einaudi, pp. 257-277.
- Zanni N. (1981), *L'architettura e le sculture*, in *Il Palazzo della Borsa Vecchia di Trieste 1800-1980. Arte e storia*, Trieste: Camera di Commercio di Trieste, pp. 73-104.

Appendice

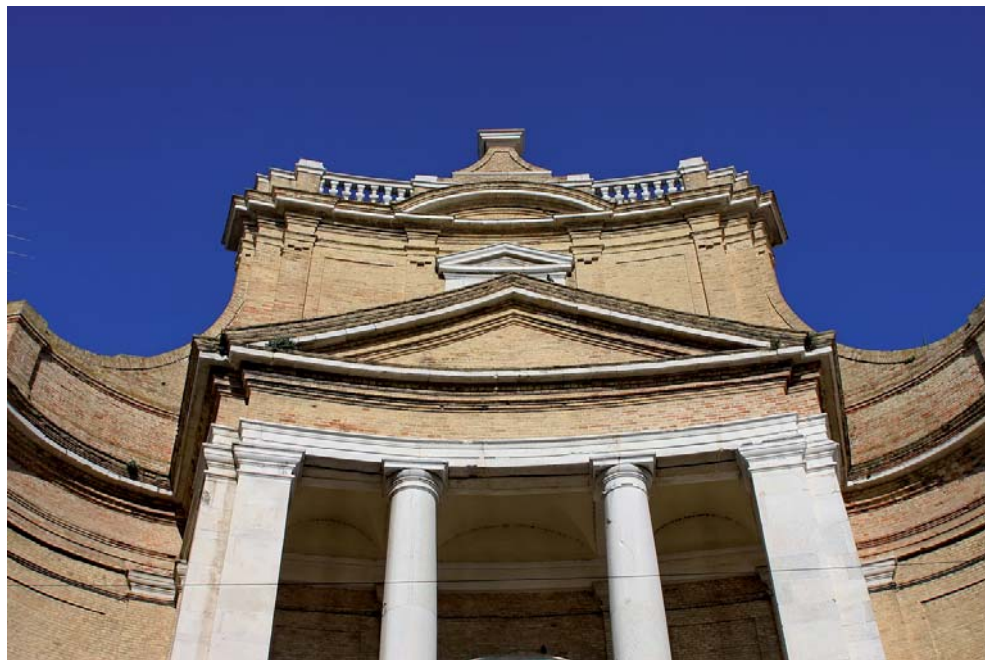


Fig. 1. Luigi Vanvitelli, facciata della Chiesa del Gesù in Ancona, particolare. (foto F. Mariano)

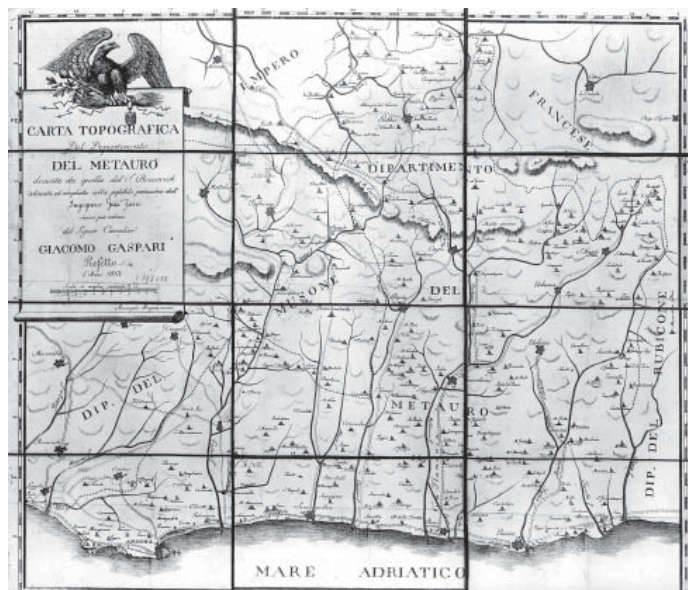


Fig. 2. Ing. Giuseppe Zani, Carta topografica del Dipartimento del Metauro, 1813

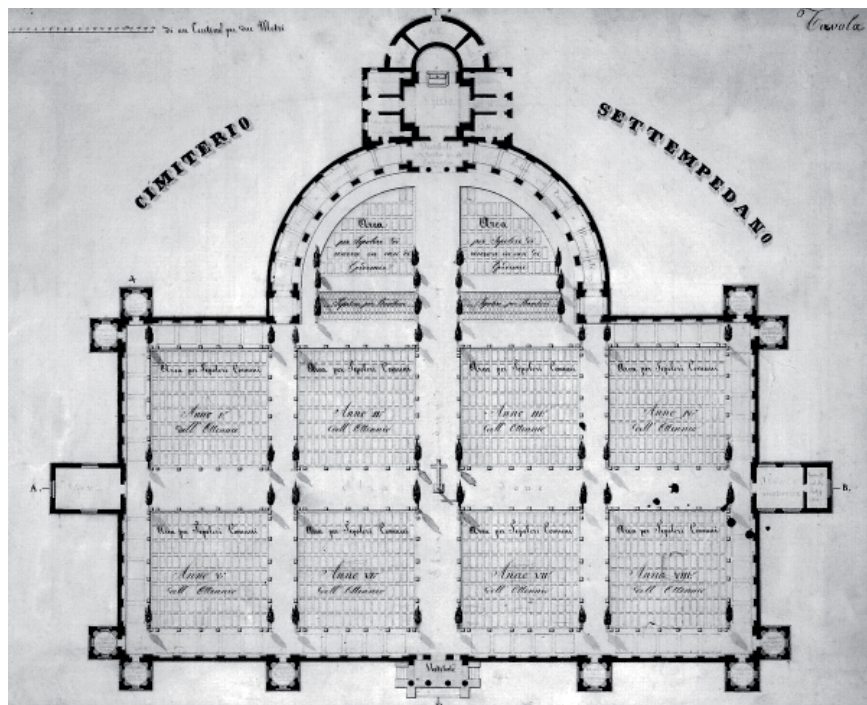


Fig. 3. Planimetria di progetto del nuovo Cimitero di San Michele a Sanseverino Marche, arch. Ireneo Aleandri, 1855-56.



Fig. 4. Sanseverino Marche, protiro d'ingresso del nuovo Cimitero di San Michele, arch. Ireneo Aleandri, 1855-56. (foto F. Mariano).



Fig. 5. Porto San Giorgio, ingresso e campanile del Cimitero di S. Giorgio, arch. Giuseppe Lucatelli, 1815 ca. (foto F. Mariano)



Fig. 6. Macerata, portico del Cimitero comunale, ing. Vincenzo Berenzi e arch. Antonio Mollari, 1813

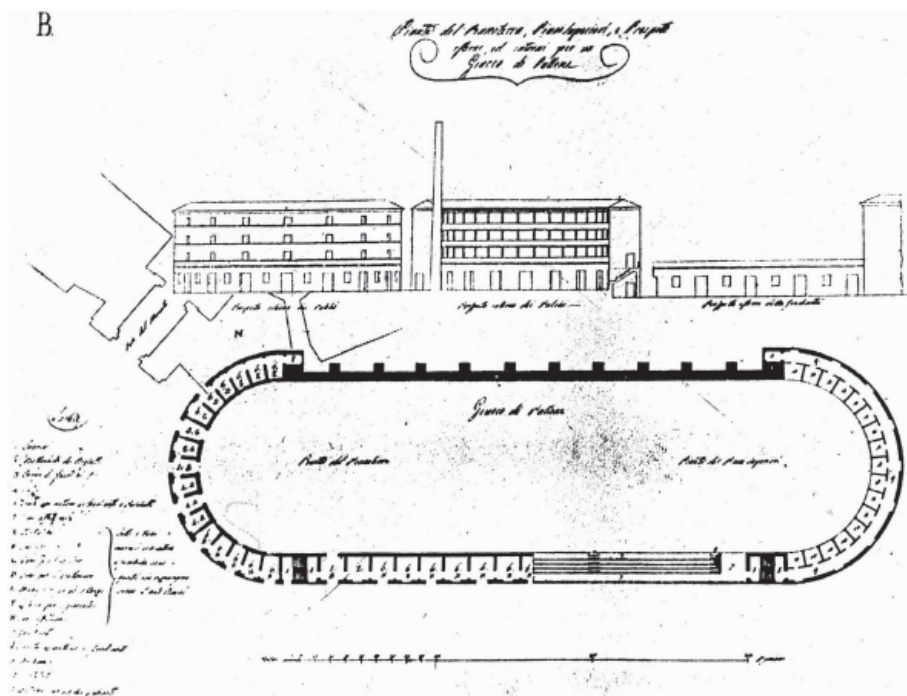


Fig. 7. Pietro Ghinelli, progetto per lo Sferisterio di Macerata, 1823

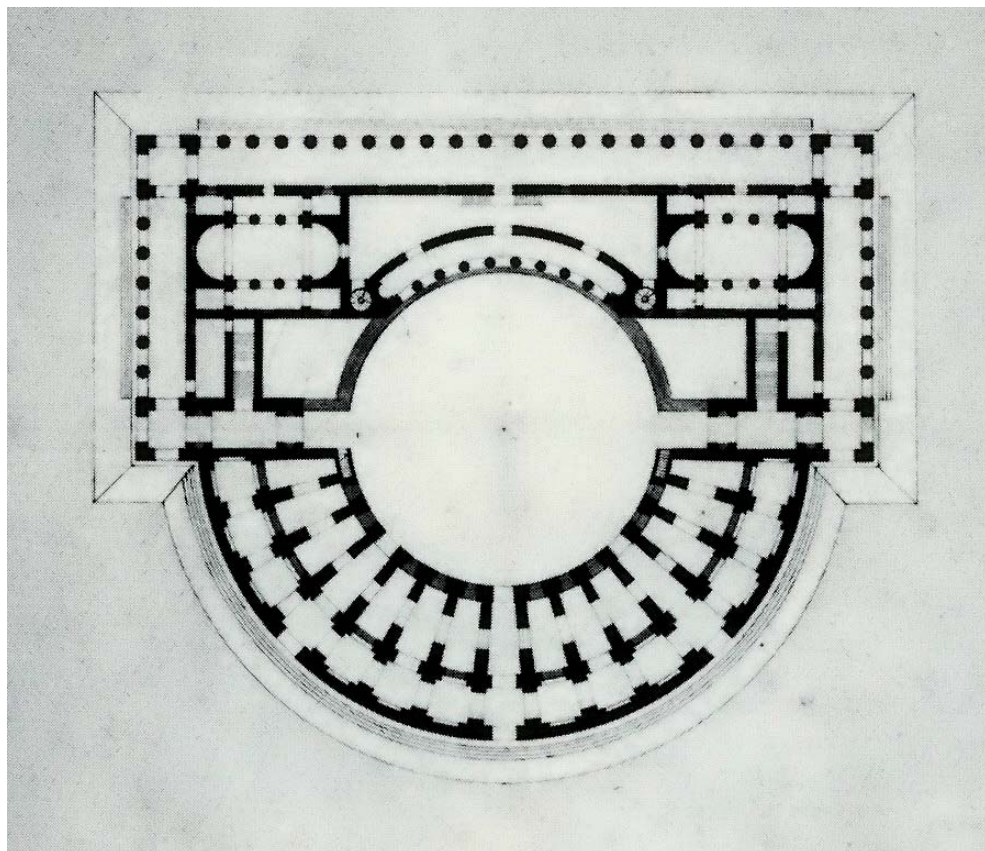


Fig. 8. Luigi Poletti, progetto per lo Sferisterio di Macerata, 1821, pianta

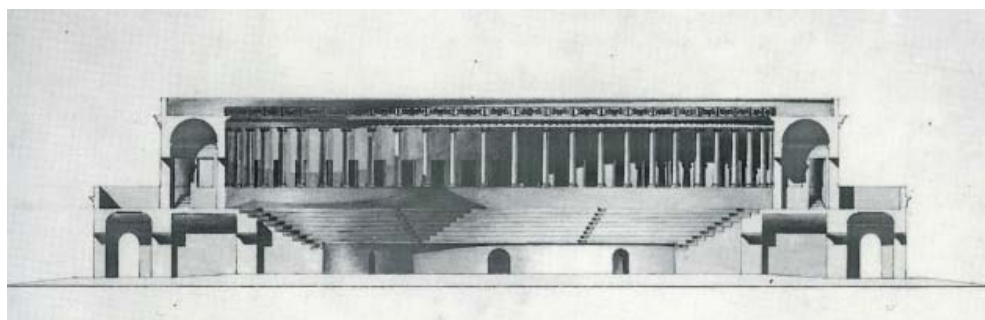


Fig. 9. Luigi Poletti, progetto per lo Sferisterio di Macerata, 1821, sezione

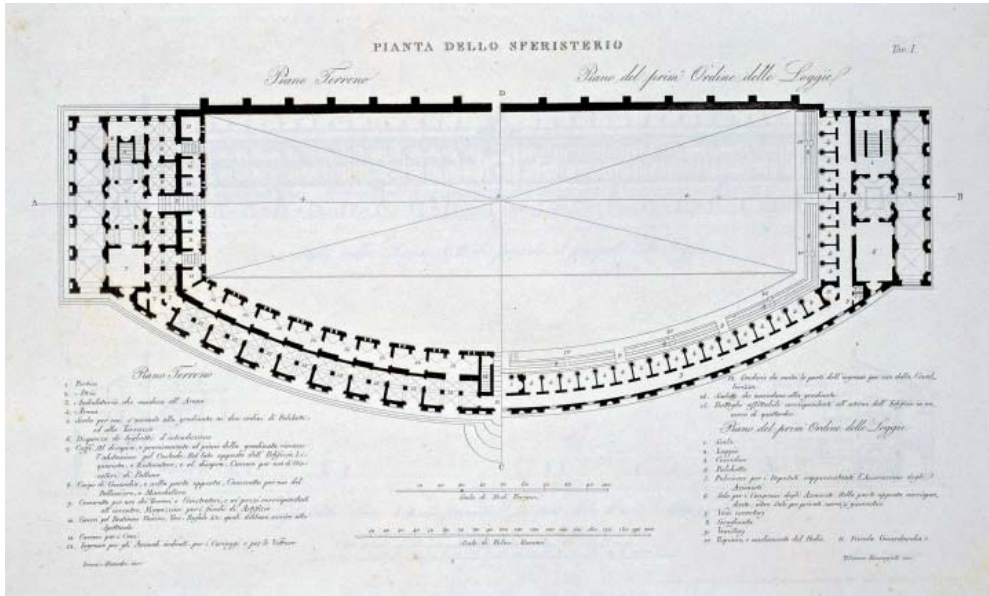


Fig. 10. Ireneo Aleandri, progetto per lo Sferisterio di Macerata, 1823, pianta

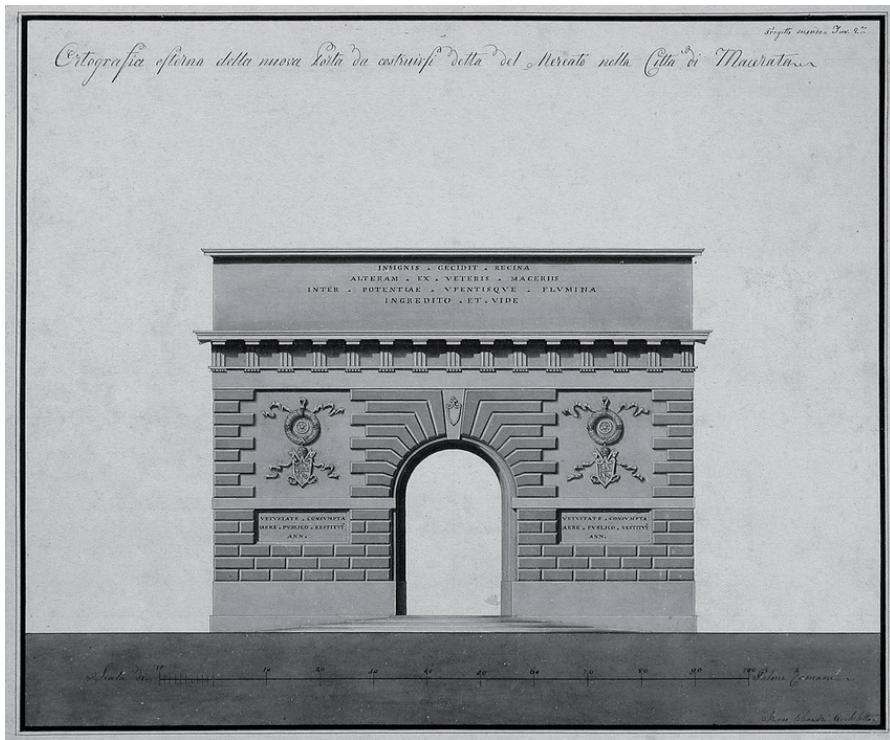


Fig. 11. Ireneo Aleandri, progetto per la Porta Mercato a Macerata, 1820



Fig. 12. Porto S. Giorgio, Villa Bonaparte, facciata principale ante restauri, arch. Ireneo Aleandri, 1826-29 (foto F. Mariano)



Fig. 13. Porto S. Giorgio, Villa Bonaparte, Salone d'onore ante restauri, arch. Ireneo Aleandri, 1826-29 (foto F. Mariano)



Fig. 14. Jesi, Palazzo Honorati in Via Posterma, arch. Virginio Bracci, 1785-95 ca. (foto F. Mariano)



Fig. 15. Osimo, Villa Montegallo, Caffè-haus, arch. Andrea Vici, 1790 ca. (foto F. Mariano)



Fig. 16. Ancona, Teatro delle Muse, arch. Pietro Ghinelli 1821-25 (foto F. Mariano)



Fig. 17. Ostra , Collegiata di S. Croce, arch. Giuseppe Ferroni, 1848



Fig. 18. Camerino, Cattedrale della SS. Annunziata, interno, arch. Andrea Vici, arch. Clemente Folchi Vici, 1806-23 (foto F. Mariano).



Fig. 19. Camerino, Cattedrale della SS. Annunziata, facciata, arch. Andrea Vici, arch. Clemente Folchi Vici, 1806-23 (foto F. Mariano)



Fig. 20. Matelica, Municipio, arch. Vincenzo Ghinelli, 1850-54 (foto F. Mariano)



Fig. 21. Fano, Teatro della Fortuna, arch. Luigi Poletti 1842-45

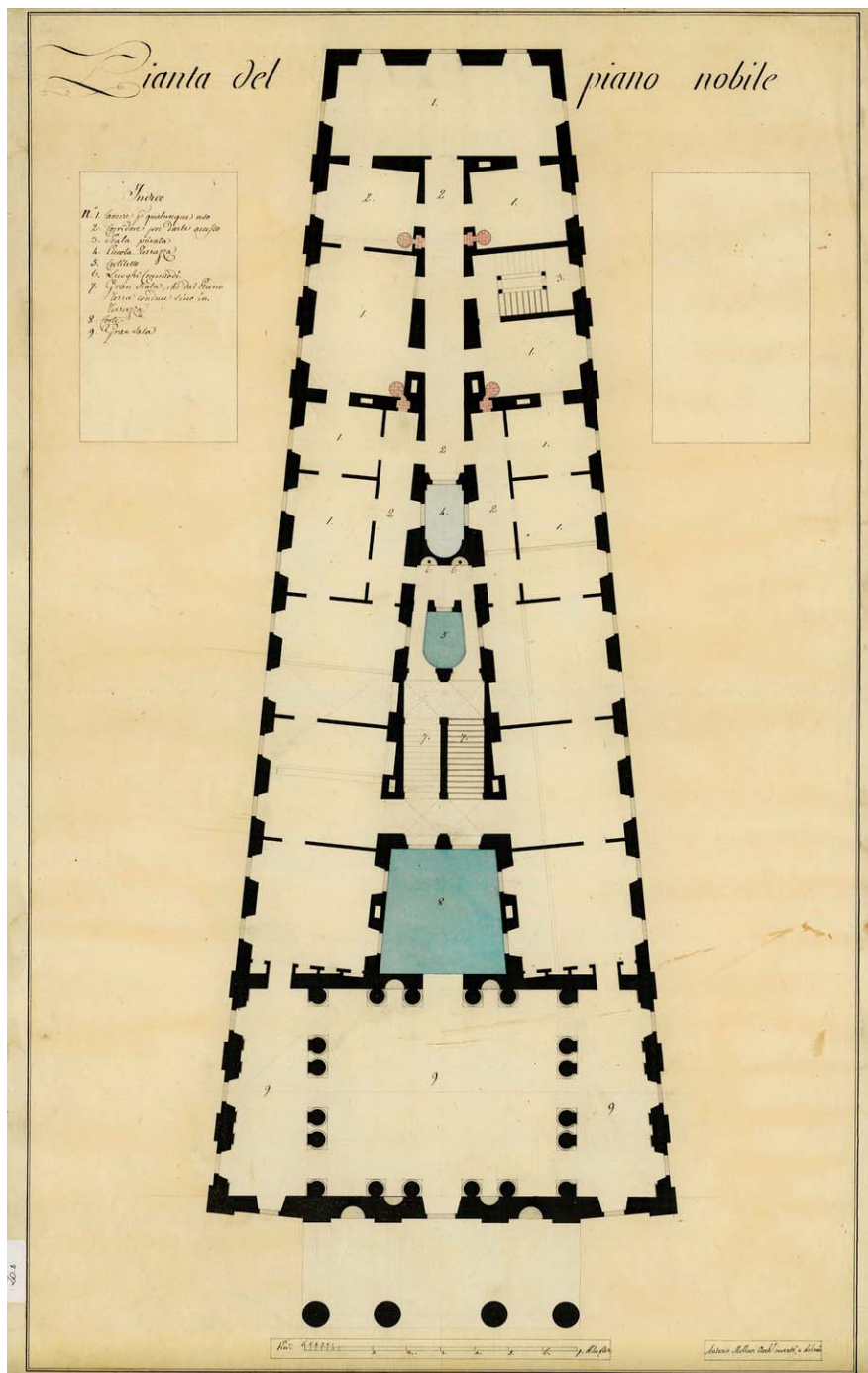


Fig. 22. Antonio Mollari, progetto per il Palazzo della Borsa (concorso del 1800), pianta del piano nobile.

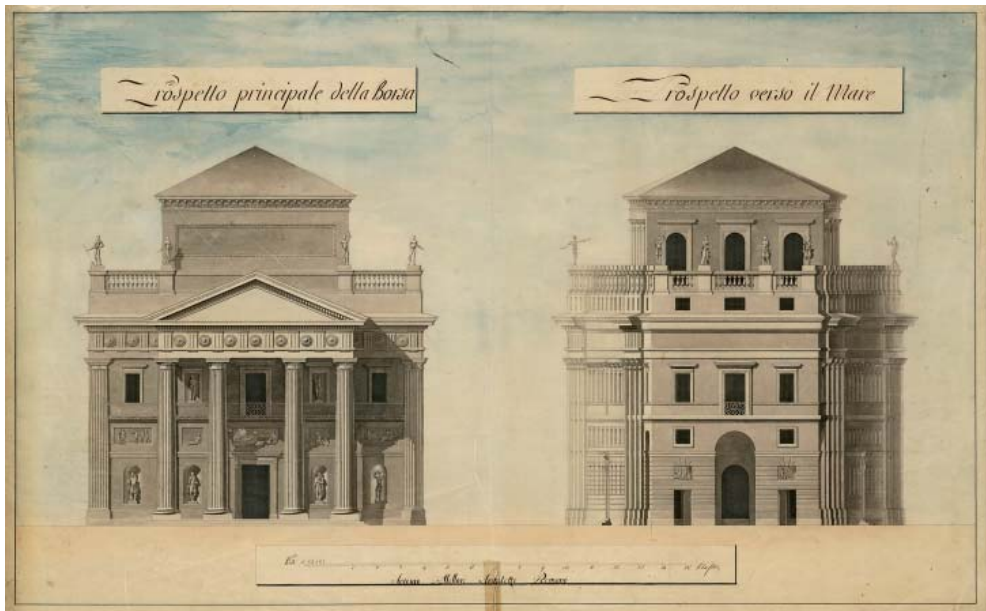


Fig. 23. Antonio Mollari, progetto per il Palazzo della Borsa (concorso del 1800), prospetti



Fig. 24. Trieste, Palazzo della Borsa Vecchia, oggi (foto F. Mariano)



Fig. 25. Torino, Chiesa di S. Massimo, arch. Carlo Sada, 1848-53



Fig. 26. Trieste - Palazzo della Borsa Vecchia, Salone delle Adunanze, 1802-06

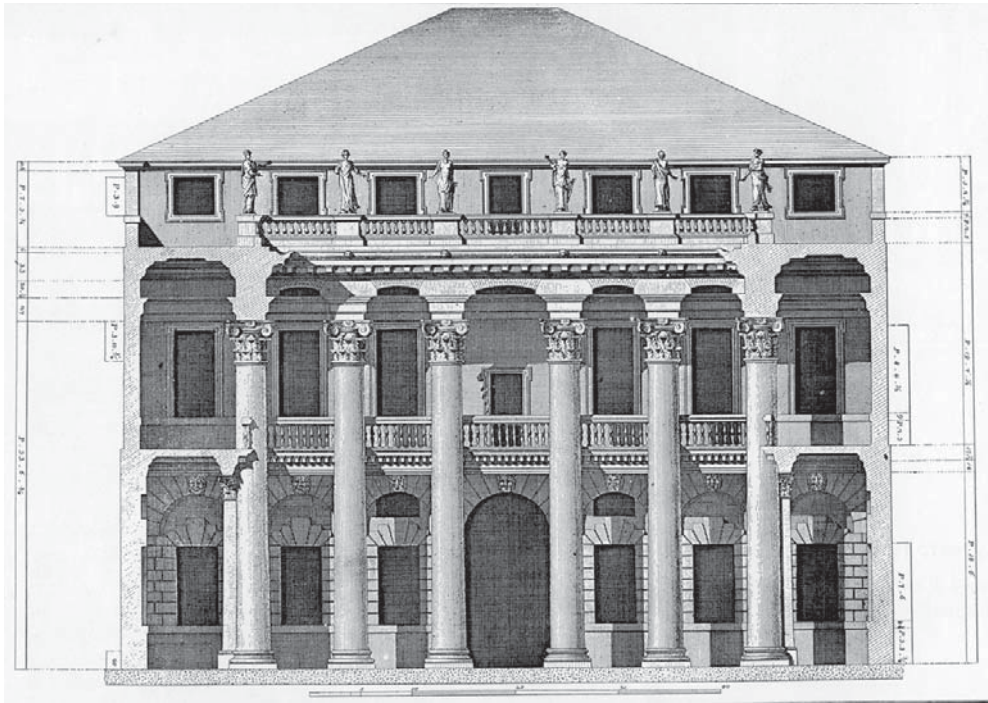


Fig. 27. Palazzo Iseppo da Porto a Vicenza, di Andrea Palladio (1552), sezione sulla corte interna (da: Bertotti Scamozzi)

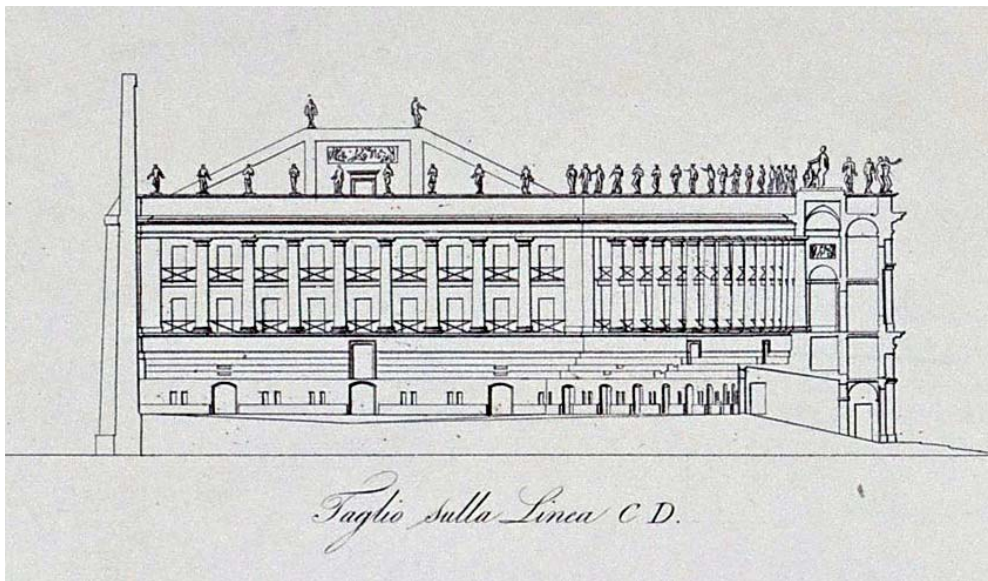


Fig. 28. Ireneo Aleandri, progetto dello Sferisterio di Macerata (1823), sezione trasversale



Fig. 29. Trieste, Palazzo della Rotonda Pancera, arch. Matteo Pertsch (?), 1804-1806



Fig. 30. Treia - Palazzo La Rotonda, Antonio Mollari (?) 1820 ca. (foto F. Mariano)

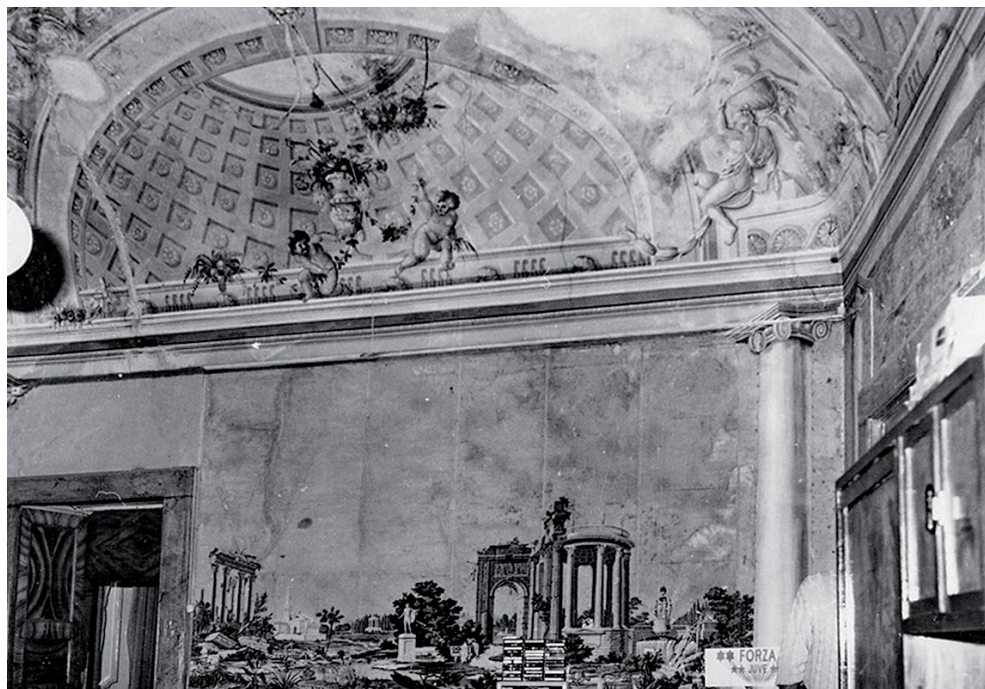


Fig. 31. Treia - Palazzo La Rotonda, salone interno decorato

JOURNAL OF THE SECTION OF CULTURAL HERITAGE

Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

Direttore / Editor

Massimo Montella

Texts by

Paolo Belardi, Gianfrancesco Berchiesi, Sabina Carbonara Pompei,
Fausto Carratù, Giuseppe Cruciani Fabozzi, Elisa Debenedetti,
Fulvia Fabbi, Alessandro Gambuti, Maria Elena Lascaro, Nora Lombardini,
Fabio Mariano, Mauro Saracco, Fabio Sileoni, Orietta Verdi, Nicoletta Zanni

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/index>

eum edizioni università di macerata



ISSN 2039-2362

ISBN 978-88-6056-448-1