

Carlo Fontana i kasnobarokne transformacije Rima

Carlo Fontana e le trasformazioni tardobarocche di Roma

Suvremeni pogled na djelo kroz fotografije i film

Uno sguardo attuale alla sua opera attraverso foto e film

Zagreb, Muzej arhitekture HAZU

utorak, 6. studenog – srijeda, 21. studenog 2018.

© 2018 T_EX_MA_T

Via di Tor Vergata, 93/95

00133 Roma

Tel. 06 20 23 572 Fax 06 20 23 558

E-mail: info@texmat.it

www.texmat.it

I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento totale o parziale
con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm e le copie fotostatiche)
sono riservati per tutti i Paesi.

Fotografija na naslovnici/Foto in copertina: Giuseppe Bonaccorso, *Pročelje Palazzo di Montecitorio*, Rim/Prospetto
del Palazzo di Montecitorio, Roma

Za fotografije Oscara Savia/Per le foto di Oscar Savio © Fototeka Hertziana – Max Planck Institut, Rim/Roma



S A A D

Scuola di Ateneo
Architettura e Design "Eduardo Vittoria"
Università di Camerino

Carlo Fontana i kasnobarokne transformacije Rima

Suvremeni pogled na arhitekturu kroz fotografije i film

Zagreb, Muzej arhitekture HAZU, utorak 6 studenog – srijeda, 21. studenog 2018.

Urednici kataloga/ Cura del catalogo

Giuseppe Bonaccorso

Jasenska Gudelj

Urednik hrvatsko talijanskog izdanja/ Cura del catalogo croato - italiano

Borka Bobovec

Kustosi izložbe/ Cura della mostra

Giuseppe Bonaccorso, Maja Kučan, Jasenska Gudelj

Postav izložbe/ Allestimento

Giuseppe Bonaccorso, Maja Kučan, Jasenska Gudelj

Grafički urednici kataloga/ Progetto grafico catalogo

Alice Mattias

Pod pokroviteljstvom/ Con il patrocinio di

Accademia Nazionale di San Luca

Hrvatski muzej arhitekture HAZU

U suradnji s/ In collaborazione con

Scuola di Architettura e Design, Università di Camerino

Comune di Genazzano

Istituto Italiano di cultura Zagabria

Autori fotografija i videa/ Foto e video di

Paolo Portoghesi, Oscar Savio, Giuseppe Bonaccorso, Amanda Alves Borges, Giovanni Casinelli, Ilaria Chiesa, Fabrizio Colella, Bernardo Corsetti, Oriana De Candia, Mattia Fabrizi, Giuseppe Filieri, Federico Giunta, Renan Guimarães Barbosa Trivelli, Eljor Kerviku, Roman Kisilov, Maria Luisa Mattei, Alice Mattias, Bogdan Melinte, Martina Pessia, Francesco Pipoli, Giulia Ricci, Carolina Rossi.

Bernardo Corsetti

San Pietro, pročelje/facciata,

Frascati, 2015

(G. Fontana)



*Arhitekti Domenico Fontana (1543. – 1607.) i Carlo Fontana (1638. – 1714.) dolutali su sa sjevernih talijanskih jezera do rimskih obeliska i fontana - i to su obilježili: Domenico na portretu s obeliskom ponosno obuhvaćenim rukama, kojega je stavio na naslovnu stranicu svoje knjige *Del modo tenuto nel trasportare l'obelisco Vaticano, e delle fanbriche fatte da Nostro Signore Sisto V.*, objavljene u Rimu 1589. godine, dok se Carlo daje portretirati s obeliskom okruženim fontanama.*

*Podizao je tako Domenico vatikanske i rimske obeliske, gradio je Sikstove palače, biblioteku, crkve i urbane prospekte novovjekovnog Rima, a sve mu je to nacrtao vrsni šibenski grafičar i potpisao se na naslovnici knjige: *Natalis Bonifacius Sibenicensis Dalmatinus.**

*Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti objavila je (u suradnji s Art studio Azinović) i predstavila je 2010. godine svoju monografsku knjigu *Arhitektonika pape Siksta V. / The Architectonics of Pope Sixtus V* s reprodukcijama Bonifacijevih crteža i brojnim svojim fotografijama arhitektonskih djela Domenica Fontane. Prigodno je bila izložena i originalna Fontanina knjiga u vlasništvu Hrvatske akademije. Opus arhitekta Domenica Fontane, ostvaren pri kraju 16. stoljeća, prikazan je u knjizi fotografijama suvremenog arhitekta.*

Svojevrsni je pandan ovom događanju prezentna izložba: opus arhitekta Carla Fontane s obitelji i suvremenicima, ostvaren krajem 17. i početkom 18. stoljeća, prikazan je fotografijama nekolicine suvremenih arhitekata, fotografa i studenata. Kompariranjem ovih fotografskih interpretacija dvaju arhitekata može se ustanoviti njihova konceptualna razlika: fotografije Domenicove arhitekture nastaje prezentirati oblikovanje cjelovitih građevina, a fotografije Carlovog opusa traže i nalaze ljepote kompozicije detalja, doživljaja mikro prostora i neočekivanih vizura. Interesantno je da se ova koncepcije referira u tekstu kataloga na djela hrvatskih fotografa: na urbane sociološke reportaže Toše Dabca u doba ekonomske krize i na svjedočenja Đure Janekovića o rastu Zagreba u drugoj polovici 20. stoljeća.

*Upravo doživljaji Fontaninog ambijenta kadrovi su sociološke krize u De Sicinom genijalnom filmu *Ladri di biciclette* (Kradljivci bicikla) ili su kadrovi raskošne Wylerove ljubavne priče *Vacanze Romane* (Praznik u Rimu). Zapravo se osnovna poruka fotografskog/kinematskog prikaza arhitekture Carla Fontane i njezinih talentiranih fotografa/snimatelja zasniva na fascinantnom suživotu njegove barokne arhitekture s recentnom tugom i radošću čovjeka, koji svoje postojanje održava krađom bicikla, a svoj bitak ostvaruje vožnjom vespom. U zagrljaju ljubavi.*

*Voditelj Hrvatskog muzeja arhitekture
Akademik Andrija Mutnjaković*



Oscar Savio

Palazzo di Montecitorio, Rim/Roma, 1965 c.

(G.L. Bernini e C. Fontana),

© Fototeca Hertziana

Gli architetti Domenico Fontana (1543-1607) e Carlo Fontana (1638-1714) discesero dai laghi lombardi verso le fontane e gli obelischi romani. Una vicenda biografica e professionale ben illustrata da loro stessi: Domenico infatti si presenta sul frontespizio del proprio libro Del modo tenuto nel trasportare l'obelisco vaticano et delle fabbriche fatte da Nostro Signore Sisto V, pubblicate a Roma nel 1589, tenendo orgogliosamente tra le mani l'obelisco, mentre Carlo si ritrae con un obelisco inquadrato da fontane. Domenico eresse gli obelischi vaticani e romani, costruì i palazzi sistini, la biblioteca, le chiese e i prospetti urbani di Roma della prima epoca moderna, e tutto questo fu rappresentato dall'abile incisore di Sebenico, firmatosi sul frontespizio del libro, Natalis Bonifacius Sibenicens Dalmatinus.

L'Accademia croata delle scienze e delle arti ha pubblicato, per i tipi dell'editore Art studio Azinović, e presentato nel 2010 il mio libro monografico Arhitektonika pape Siksta V. / The Architectonics of Pope Sixtus V contenente le riproduzioni dei disegni di Bonifacio e numerose mie foto delle opere di Domenico Fontana. Per l'occasione fu esposta anche la copia della prima edizione del libro di Fontana di proprietà dell'Accademia croata. L'opus dell'architetto Domenico Fontana, realizzato verso la fine del Cinquecento, era presentato nel libro attraverso le foto di un architetto contemporaneo.

La presente mostra si rivela, in un certo senso, un pendant di questo evento: l'opus dell'architetto Carlo Fontana (completato con le opere realizzate dagli altri membri della sua famiglia e dai suoi collaboratori), realizzato a cavallo tra il Sei- e il Settecento, viene illustrato attraverso le foto di diversi architetti, fotografi e giovani ingegneri contemporanei. Comparando queste interpretazioni è possibile constatare la concettuale differenza tra i due architetti: le fotografie delle architetture di Domenico cercano di presentare le opere nel loro insieme, mentre le fotografie dell'opera di Carlo cercano e trovano la bellezza nella composizione del dettaglio, nella sensazione dei microspazi e nelle visioni inaspettate. È interessante che questi concetti si riferiscono anche alle opere dei fotografi croati: dai reportage sociali urbani di Tošo Dabac all'epoca della crisi economica sino alle testimonianze di Đuro Janeković sulla crescita di Zagabria nella seconda parte del Novecento.

Inoltre, fu proprio l'esperienza degli ambienti di Fontana a trovarsi raffigurata nel ritratto "neo-realista" della crisi sociale post-bellica nella geniale pellicola di Vittorio De Sica, Ladri di biciclette, ma anche in Vacanze Romane, la ricca storia d'amore diretta da William Wyler. Infatti, il messaggio della rappresentazione fotografica/cineasta dell'architettura di Carlo Fontana si basa sulla coesistenza della sua architettura barocca insieme alla tristezza e felicità dell'uomo contemporaneo, che mantiene la sua esistenza rubando una bici e, realizza il proprio essere, guidando una vespa. In un abbraccio d'amore.

*Responsabile del Museo croato d'architettura
Accademico Andrija Mutnjaković*



Oscar Savio

Palazzo di Montecitorio, Roma, 1965 c.

(arch. G.L. Bernini e C. Fontana),

© Fototeca Hertziana

Uznemireni je papa Inocent XII. Pignatelli 1694. godine na inzistiranje Carla Fontane da izgradi javnu Kuriju na području današnjeg Montecitoria odgovorio značajnim riječima: "Čudimo Vam se, viteže, da nam predlažete Građevine koje nam naša iscrpljena Riznica ne dopušta, te morate promijeniti ton tim vašim idejama"¹. Već ova kratka rečenica sadrži neke od izraženih obilježja Fontanine arhitektonske karijere i osobe: njegovu veliku tvrdoglavost, ambiciju, želju da realizira građevine koje će nadživjeti stoljeća i ostati zapisane u povijesti arhitekture. U citiranom slučaju riječ je o njegovoj želji da u sudnicu pretvori palaču koja je izvorno pripadala obitelji Ludovisi, da bi potom služila rimskim siromasima, pri čemu je arhitekt nastojao pridobiti papu koji je pomoć siromašnijim slojevima društva smatrao glavnim ciljem vlastitog pontifikata. S druge pak strane, Fontana, polazeći od papinskih programa za preuređenje društvene i političke strukture Države, pokušat će uvjeriti svetoga oca u mogućnost da se na tome mjestu izgradi građevina koja će okupiti sve gradske notare, sve sudove i brojne urede koje ih opslužuju. Bio je to vrlo ambiciozan program, inspiriran neostvarenim Bramanteovim projektom za sudsku palaču iz 16. stoljeća, a Fontana će ga tek djelomično uspjeti realizirati.

Još 1694. godine, kako bi uvjerio papu u valjanost svog plana, arhitekt iz Ticina napisao je povijest mjesta na kojem se palača nalazila od doba antičkog Rima. Naime, ideju da javna Kurija ovdje najbolje pristaje argumentirao je kontinuitetom između antičke rimske civilizacije i suvremene papinske države. No Inocent XII., prije no što će pristati na realizaciju Fontaninih ideja, rekao je još i: "I s tim opravdanjem Vi navaljujete na nas da započnemo skupi poduhvat kako biste zadovoljili veličinu svojih misli?"².

Fontanina tvrdoglavost se isplatila, iako u znatno manjem obimu. Izvorno su projekti predviđali i polukružni trg na kojem su se trebali nalaziti stanovi svih rimskih notara, a u palači veliko kvadratno dvorište i raskošnu okomitu strukturu čija bi silueta nadvisivala rimske krovove. Mogu se samo zamisliti potencijalni troškovi otkupa zemljišta za ovakav projekt te reakciju bilježnika na ideju da napuste vlastite domove. Ipak, palača je na kraju realizirana, no znatno smanjena u odnosu na izvorne Fontanine namjere. Ekedralni trg (koji će kasnije inspirirati Gaetana Kocha pri oblikovanju današnjeg Piazza della Repubblica) nije realiziran, kao ni veliko kvadratno dvorište umjesto kojeg je Fontana uveo otvoreni prostor polukružnog oblika, što je pak spasilo palaču nakon aneksije Rima Kraljevini Italiji i proglašenja grada novom prijestolnicom. Naime, njezin smještaj u središtu grada i dominirajući položaj na brežuljku Citorio, a posebno polukružno dvorište, omogućili su inženjeru Paolu Comottu transformaciju ovog otvorenog prostora u prvu dvoranu talijanskog parlamenta, koju je potom početkom XX. stoljeća konačno oblikovao Ernesto Basile.

Ova priča, koja opisuje Fontaninu borbu za realizaciju oštro zacrtanih urbanih fokalnih točaka na prijelazu 17. u 18. stoljeće, u temelju je fotografske izložbe kojom se prezentira njegov rad u Muzeju arhitekture HAZU u Zagrebu. Pritom su posebno reprezentativne dvije fotografije Montecitoria Oscara Savia. Obje pokazuju palaču u stanju iz šezdesetih godina prošlog stoljeća, gledanu odozgo. Na jednoj se očrtava satni toranj (koji je pozivao na rasprave tijekom 18. stoljeća) kako se

¹ C. Fontana, *Discorso sopra il Monte Citorio*, Roma, Stamperia Giuseppe Nicolò de Martiis, 1708, p. 16.

² *Ibidem*, p. 17.

uzdiže nad rimskim krovovima bez dodatka mansardnih stanova koji će ih nagrditi u drugoj polovici 20. stoljeća, dok na drugoj pogled na trg s parkiralištem prikazuje svu ljudskost i istodobnu prisutnost naroda i političara te užurbanost tipičnu za Rim nakon Drugog svjetskog rata.

Živost crno bijelih fotografija Paola Portoghesija ističe osjećaj svetog kojim odišu Fontanine crkve, poput (možda) njegovog najpoznatijeg arhitektonskog eksperimenta, pročelja crkve San Marcello al Corso, posljednjeg hommagea uzbibanim baroknim linijama prije no što će ih upravo Fontana napustiti u projektima i realizacijama na prijelazu 17. u 18. stoljeće. Na izložbi su također zastupljeni i mladi fotografi, čijim se snimkama želi pokazati dugovječnost Fontaninih ideja s obzirom da prikazuju dugo trajanje njegovih građevina koje su doživjele naše doba.

Simboličku i ikoničku snagu njegove arhitekture također potvrđuje činjenica da se često pojavljuje u važnim talijanskim i svjetskim filmskim produkcijama. Fontanina djela prikazana na filmu idu od već nekoliko puta citirane palače Montecitorio, preko Dogane di Terra, do različitih građevina na rimskom Trastevere i kompleksa San Michele a Ripa, koji će biti zajednička pozadina brojnim remekdjelima talijanskog neorealizma. Neka se ne čini manjkom poštovanja predstaviti zajedno s ishodima novih istraživanja mladih autora autoritet sjajnih fotografija Paola Portoghesia ili Oscara Savia, pri čemu se antologija mogla još i proširiti snimcima Aralda De Luce ili Maurizia Di Puola, da spomenemo tek neko od najreprezentativnijih koji su umjeli izvanredno uhvatiti smisao i duh vremena. Važno je, naime, onima koji dolaze pokazati "trag prethodnika", čime se dobiva širi smisao novih pomaka.

Izložena su i djela mladih fotoreportera kroz čije je snimke istražen i moglo bi se reći atomiziran opus Carla Fontane, u formi fotografija i kratkih filmova koji nimalo ne zaostaju za snimkama prisutnih slavnijih fotografa. Upravo istodobna nazočnost mladih uz profesionalne fotografe i poznate povjesničare arhitekture toliko je u duhu Fontaninog ateliera, da ga se i ovime ponovo slavi. Ponovo, jer izložba je posljednja inicijativa u nizu hommagea koji su Carlu Fontani (1638. – 1714.) bili posvećeni povodom tristote obljetnice smrti. Središnja je manifestacija bio znanstveni skup "Carlo Fontana Celebrato Architetto", organiziran pri Accademia Nazionale di San Luca, čiji će zbornik radova, tiskan ove godine, biti prezentiran istodobno s otvaranjem zagrebačke izložbe. Kao što je poznato, Accademia je za arhitekta iz Ticina bila vrlo važna institucija, kako radi njegove upravljačke uloge, tako i radi njegovih zasluga za usustavljanje poduke i akademskih natječaja tijekom posljednjeg desetljeća 18. stoljeća. Kao stup podučavanja i oblikovanja arhitektonske profesije u modernome smislu, Accademia Nazionale di San Luca pokrovitelj je i zagrebačkog događanja posvećenog Fontani.

Accademie Nazionale di San Luca

Francesco Moschini

Nel 1694 un turbato Innocenzo XII Pignatelli alle insistenze da parte di Carlo Fontana di far costruire una pubblica Curia nell'attuale area di Montecitorio lo rimproverò con delle significative parole: "Ci maravigliamo di Voi, cavaliere, che ci proponiate Edificii non permessi dal nostro esausto Erario, et è necessario, che mutiate registro con queste vostre idee"¹. Questa breve frase in sé contiene alcune dei tratti salienti della carriera architettonica di Fontana: grande ostinazione, ambizione, volontà di realizzare costruzioni che travalicassero i secoli e rimanessero scolpiti nella storia dell'architettura. Nel caso specifico qui si parla della possibilità di rimodificare la destinazione d'uso dell'originario palazzo Ludovisi, da una struttura assistenziale per i poveri di Roma, a una pubblica Curia cercando di vincere le titubanze di un pontefice che aveva fatto dell'assistenzialismo alle classi meno abbienti il principale obiettivo del suo pontificato. Fontana viceversa, partendo dai programmi pontifici di riordinamento della struttura politica e sociale dello Stato cerca di convincere il papa della opportunità che in tale luogo sarebbe stato necessario realizzare un edificio dove raccogliere tutti i notai della città, tutti i tribunali e molti degli uffici amministrati e giudiziari di Roma. Un programma molto ambizioso che prendeva le mosse dai progetti bramanteschi per il cinquecentesco palazzo dei Tribunali e che solo in parte poi Fontana riuscirà a realizzare.

Ancora nel 1694, per convincere il papa della bontà della sua idea, l'architetto ticinese scrisse una storia del sito nel periodo dell'antica Roma, a sostegno dell'idea che la pubblica Curia era la costruzione civile più idonea per rimarcare una continuità tra l'antica civiltà romana e la contemporanea era papale. Ma Innocenzo XII, prima di capitolare e assecondare le intenzioni di Fontana, ancora così si esprimeva: "E che con tal dedicatoria volete voi violentarci ad un'impresa di gran spesa in compiacimento de vostri vasti pensieri?".

L'ostinazione di Fontana premiò l'architetto, seppure con notevoli riduzioni. I progetti dell'architetto prevedevano infatti, un'antipiazza a forma di emiciclo contenente anche tutti gli alloggi dei notai della città, nel palazzo un grande cortile quadrato e una costruzione sontuosa il cui profilo doveva svettare oltre i tetti di Roma. Si può immaginare i costi di esproprio che doveva avere un simile progetto e come i notai risposero all'idea di lasciare le proprie abitazioni. Tuttavia il palazzo alla fine venne realizzato, ma con considerevoli tagli rispetto alle intenzioni di Fontana. L'antipiazza ad esedra (che ispirò Gaetano Koch per la forma dell'attuale piazza della Repubblica) non verrà realizzata, come pure il grande cortile quadrato al cui posto Fontana adattò un cortile semicircolare che fu la fortuna del palazzo dopo l'annessione di Roma al Regno d'Italia e dopo la sua proclamazione a nuova capitale. Il luogo centrale, la sua dominanza rispetto per il posizionamento sul colle Citorio, e soprattutto il cortile semicircolare consentirono all'ingegnere Paolo Comotto la trasformazione del cortile stesso nella prima aula della Camera dei Deputati poi trasformata nella sua veste definitiva all'inizio del XX secolo da Ernesto Basile.

Tutto questo percorso, che sottolinea come Fontana avesse combattuto per riuscire a realizzare i suoi severi fuochi urbani di Roma al volgere del secolo barocco, è riproposto nelle fotografie esposte nella mostra fotografica presentata presso il Museo d'architettura di Zagabria. Due foto di Oscar Savio si prestano in maniera significativa a incipit della mostra stessa. Ambedue rappresentano il palazzo negli anni Sessanta del Novecento, con due viste dall'alto. Se da una parte si evince la torre

¹ C. Fontana, Discorso sopra il Monte Citorio, Roma, Stamperia Giuseppe Nicolò de Martiis, 1708, p. 16.

² Ibidem, p. 17.

campanaria (che segnava le udienze nel Settecento) ergersi sopra i tetti di Roma non ancora affollati dai superattici fioriti nella seconda metà del Novecento, dall'altra una visione coeva della piazza parcheggio mostra tutta l'umanità e la compresenza simultanea di popolo, politici, e animazione tipiche della Roma del secondo dopoguerra. La vividezza delle foto in bianco e nero di Paolo Portoghesi sottolineano poi anche la sacralità che le chiese di Fontana rivestivano, quale (forse) la sua più nota prova architettonica e cioè la facciata di San Marcello al Corso ultimo omaggio alle linee fluenti del barocco prima della revisione da Fontana stesso adottata negli edifici progettati e realizzati tra Seicento e Settecento. La mostra attraverso gli altri lavori di fotografi più giovani vuole poi confermare la lungimiranza delle idee di Fontana in quanto racconta la durata nel tempo dei suoi edifici giunta fino ai nostri giorni.

La forza simbolica e iconica delle sue architetture è poi, se vogliamo, confermata dalla frequente scelta di registi e cineasti delle sue architetture quali sfondi di importanti film della storia del cinema italiano e internazionale. Le opere rappresentate nei film vanno dall'ormai più volte ricordato palazzo di Montecitorio, alla Dogana di Terra, alle diverse opere trasteverine sino al complesso di San Michele a Ripa, sfondo comune di tanti capolavori del cinema neorealista italiano. Non sembri irriverente aver fatto precedere gli esiti dei lavori di rilettura dei giovani dall'autorevolezza di fotografie così straordinarie come quelle di Paolo Portoghesi o di Oscar Savio, ma l'antologia avrebbe potuto allargarsi anche a Araldo De Luca o a Maurizio Di Puolo, per citarne solo alcuni tra i più rappresentativi che, di quella stagione hanno saputo magnificamente cogliere il senso e lo spirito del tempo, per far capire proprio ai giovani quanto sia importante per loro, nella loro formazione, guardare "alle orme di coloro che li hanno preceduti", per dare un senso più pieno al loro percorso.

La mostra contiene infatti anche i lavori di apprendisti fotoreporter attraverso i cui scatti si è scandagliata e potremmo dire anatomizzata l'opera di Carlo Fontana sotto forma di servizi fotografici e attraverso dei brevi corti cinematografici che non hanno nulla da invidiare agli scatti dei più celebrati fotografi presenti in mostra. Anzi la compresenza di giovanissimi al fianco di fotografi professionisti e noti storici dell'architettura rientra nello spirito dell'atelier di Fontana, che questo spirito sembra essere qui, di nuovo, celebrato. Di nuovo, poiché la mostra è l'ultima di una serie di omaggi che sono stati dedicati a Carlo Fontana (1638-1714) in occasione della trecentesima ricorrenza della sua morte; ricorrenza che come noto ha trovato il suo focus nel convegno "Carlo Fontana Celebrato Architetto" organizzato presso l'Accademia Nazionale di San Luca, e la cui pubblicazione contenente gli atti, pubblicati quest'anno, verranno presentati simultaneamente all'esposizione zagabrese. Come noto l'Accademia è molto vicina alla figura dell'architetto ticinese, sia per il suo ruolo ricoperto durante la sua vita quale Reggente dell'Accademia stessa, sia per la regolamentazione dei corsi e dei concorsi accademici che Fontana aveva ristrutturato nell'ultima decade del XVII secolo. Pilastro nell'insegnamento e nella revisione della professione dell'architetto in un'ottica decisamente moderna, l'Accademia Nazionale di San Luca ha patrocinato l'evento di Zagabria.

Il Segretario Generale dell'Accademia Nazionale di San Luca

Francesco Moschini



Giuseppe Filieri

*Žitnica pri Dioklecijanovim
termama/ Granaio dell'Annona
alle Terme di Diocleziano,
Rim/Roma, 2015
(C. Fontana, D. Gregorini)*



Giuseppe Bonaccorso

*Dogana di Terra, Rim/Roma,
2014 (F. Fontana)*

Eljor Kerciku

*Hospicij/Ospizio di San Michele a
Ripa Grande , Rim/Roma, 2015
(C. Fontana, M. de Rossi et al.)*



Carlo Fontana i njegova diskutabilna lapidarnost

Giuseppe Bonaccorso

Nasljednik slavne dinastije arhitektata iz Ticina, Carlo Fontana (Rancate 1638. - Rim 1714.) bio je protagonist rimske i europske arhitekture kasnoga baroka. Njegovo djelo, koje je u prošlosti bilo marginalizirano na uštrb istraživanja grupe velikih ličnosti rimskog baroka, poput Berninija, Borrominija, Pietra da Cortone i Rainaldija, suvremena kritika sada ponovo valorizira upravo zbog doprinosa kodificiranju profesije arhitekta u modernome smislu. Djelujući na prijelazu 17. u 18. stoljeće, Fontana je postao glavni interpretator novih potreba rimskoga društva. Posvetio se, naime, projektiranju građevina koje su često, iako pojednostavljujući prethodna prostorna istraživanja, ble tipološki inovativne za svoje vrijeme. Upravo će on osmisliti izvanredan broj privatnih, javnih, sakralnih i vojnih objekata, sve do izazovnih projekata urbanih i teritorijalnih infrastruktura. Mjera u kojoj projektira i poduzima približava ga, dakle, velikim arhitektonskim studijima 19. i 20. stoljeća.

Na nedavnom znanstvenom skupu, koji je održan u listopadu 2014. godine u Accademia Nazionale di San Luca u povodu tristote obljetnice Fontanine smrti, ponovo su raspravljena neka od programatskih ograničenja koja su često povezivana s ograničenim financijskim mogućnostima pontifikata Inocenta XI. Odescalchia ili Inocenta XII. Pignatellia. Svakako, ovi pape, koji slijede iza tri središnja pontifikata 17. stoljeća (Urbana VIII. Barberinija, Inocenta X. Pamphilja, Aleksandara VII. Chigia), promijenili su pristup visokovrijednoj arhitekturi, ali i financijama, i to u smjeru racionalizacije (no ne i redukcije) graditeljskih programa u Rimu. Usustavljanje procedura gradnje, usmjerenost arhitekturi koja će odgovarati i zahtjevima društva i socijalne skrbi, optimizacija usluga, osnovni su elementi Fontaninih istraživanja, koji je interpretirao, dovršio valorizirao ideje i postupke koje su započeli Bernini, Rainaldi, De Rossi i Contini. Radi svoje snažne želje za afirmacijom na rimskoj i međunarodnoj arhitektonskoj sceni, Fontana svoj profesionalni horizont namjerno ne ograničava na već vanrednu panoramu Vječnoga grada, već pokušava proširiti svoj "udio u tržištu" na širi europski kontekst. Ovaj pokušaj da proširi skupinu svojih potencijalnih naručitelja odvit će se kroz kodifikaciju novog tipa razumljivog i prenosivog arhitektonskog jezika. Polazeći od sinteze onog klasično impostiranog baroka nasljednog iz Rainaldievog izraza i scenografske interpretacije prostora kakvu je provodio Bernini i, posebice, Cortona, stvoren je drugačiji barokni rječnik, kojeg je pak bilo moguće izvesti na sve glavne europske dvorove. Bernini, Borromini i Cortona tražili su jedinstvenost, dok Fontana odustaje upravo od individualnog kako bi izgradio zajednički europski repertoar. Takav je pristup omogućavao realizaciju arhitekture koja je odgovarala novim društvenim zahtjevima: luke, carine, uredi za burze, bolnice, zatvori, sudovi, vodovodi, regulacija riječnih nasipa, mostovi, novi široki potezi cesta, uz, naravno, crkve, rezidencije i vile, bile su među njegovim najčešćim projektnim prijedlozima. Ipak, smanjeno javno i privatno financiranje imalo je za posljedicu da njegove ideje često ostanu tek na papiru.

Ukoliko prihvatimo kritike koje su Fontani često upućivane u smislu napuštanja prostornih eksperimentiranja i

bogatstva linija baroknog jezika 17. stoljeća, moramo također priznati da je sam Fontana bio vrlo inovativan u nekim svojim scenografskim djelima poput oltara koje realizira na početku svoje profesionalne karijere (na primjer baldahin u crkvi Santa Maria in Traspontina). Nadalje, tvrdoglavo će nastojati izgraditi jedan od prvih rimskih teatar: radi se o kazalištu Tor di Nona koje će više puta srušiti i izgraditi tijekom 18. stoljeća. Njegova se originalnost može iščitati i u unutrašnjosti popravnog zavoda San Michele a Ripa, kao i u prvim vilama malih dimenzija koje projektira u Toskani i Venetu (npr. vila Grimani u Martellagu). Jedinstvenost rezultata bila je zadana upravo tipološkom karakterizacijom vile, koja je za Fontanu bila arhitektura koja se ostvaruje jednom i ne može se ponoviti, s obzirom da mora korespondirati s pejzažom koji se mijenja s obzirom na geografski smještaj, ali i s naručiteljima, čiji su kulturni i društveni zahtjevi također bili vrlo različiti.

Ovaj pregled Fontaninih inovacija zaključuje i novi odnos prema antičkoj arhitekturi, gdje se pojavljuje namjera da se neke rimske građevine sačuvaju putem prenamjene (npr. Kolosej i Dioklecijanove terme). Nadalje, arhitekt iz Ticina će svoje projekte upotpunjavati obimnim pisanim materijalom koji će mu potom poslužiti za samopromociju. Naravno, svi su ovi naponi naveli Fontanu da se okruži jatom suradnika koji su s vremenom postajali sve brojniji, dok je istodobna afirmacija studija doprinosila širenju sfere njegova utjecaja u Europi, budući da suradnici nisu više bili samo Rimljani i Lombardani i Ticinesi već su dolazili iz svih krajeva Starog kontinenta.

Dakle, Fontanina će se poruka ocrtati na rimskoj i međunarodnoj sceni, što definira i njegov odabir da se posveti crtežu, ortogonalnim prikazima i projektima u velikom mjerilu, koji su često ostajali samo na papiru. Njegova stilistička lakoničnost bila je u funkciji velikih urbanih transformacija, a kako bi ih fiksirao i u najmanjim detaljima, Fontana je odabrao čisti i jednostavni medij crteža. Idealne dimenzije ovog medija izazivale su još jači odjek u društvu koje nije bilo u mogućnost razumjeti i do kraja realizirati njegove ideje.

Upravo stoga, fotografska (i multimedijalna) izložba koja je predstavljena u Muzeju arhitekture HAZU u Zagrebu postavlja sljedeća važna pitanja. Da li su Fontanini prijedlozi uistinu ostali samo na papiru? Imaju li ova djela tzv. javne arhitekture uopće težinu u gradnji moderne prijestolnice? Izložba ipak otkriva da je Fontana posijao sjeme koje je potom grad 19. i 20. stoljeća znao proširiti i valorizirati bez potrebe mijenjanja tipoloških konotacija koje je sam Fontana izvorno predvidio. I njegove sakralne građevine poigravaju se sa svojim neposrednim urbanim okolišem, kao što je to ostvareno u maloj stanci za razmišljanje, odnosno trgu koji stvara konkavna fasada San Marcella al Corso. Nadalje, vanjski volumen kapele Cybo vodi dijalog, kroz perspektivna adiranja, s Porta del Popolo, i to toliko uspješno da će Giuseppe Valadier u 19. stoljeću ovaj volumen simetrično ponoviti u stražarskoj kućici na suprotnoj strani. Zanimljivi su i Fontanini interijeri; opet kapela za obitelj Cybo koja se ističe radi dijaloga, ili bolje natjecanja, s nasuprotnom Rafaelovom kapelom Chigi, ili pak u kristaličnoj kapeli u štuku za obitelj Albani u San Sebastianu i još na oltaru i baldahinu u Traspontini. Izložbom se želi naročito dokumentirati kako su brojne javne građevine zadržale tipološku konotaciju blisku izvornoj ideji Fontaninog studija. To govori primjer Palazzo di Montecitorio, ali i Dogana di Terra (projekt sina Francesca), koja će tijekom prošlog stoljeća prvo postati rimska Burza i konačno reprezentativno sjedište

Gospodarske komore. Uz sve to, izložbom se želi pokazati jedan dio Fontanine produkcije (i njegovog studija, u kojem, iako ne istodobno, rade i nećak Girolamo i sin Francesco) u mjestima oko Rima. Osim brojnih fotografija, pregled kratkih isječaka iz filmova ilustrira potom više građevina obitelji Colonna, glavnih naručitelja u donjem Laciju, kojima će Fontana posvetiti dio svojih arhitektonskih nastojanja.

Optik zagrebačke izložbe koju je osmislio Giuseppe Bonaccorso predstavlja šezdesetak snimaka u boji i crno-bijeloj tehnici poznatih fotografa i arhitekata te mladih, ali već afirmiranih inženjera, koji ilustriraju sudbinu Fontanine arhitekture tijekom posljednjih pedeset godina. Namjera je pokazati kako su Fontanine realizacije u dijalogu s gradom, koji tijekom vremena nije prekinut već se mijenjao, transformirao ili pak ostao jednak u onoj mjeri koliko su bile dalekovidne tri stotine godina stare Fontanine misli. U ovom su smislu znakoviti snimci Paola Portoghesija i Oscara Savia. Fotografi-arhitekti, Portoghesi i Savio izlaze na ulice, penju se na krovove, registriraju usitnjeni život ljudi i kuća, ulica i spomenika. U njihovim se snimkama ogleda, pored Fontaninih još neobnovljenih baroknih realizacija, siromašni i bučni Rim šezdesetih godina 20. stoljeća, vitalan i agresivan (automobili parkirani pred Montecitorijem), koji živi u sjeni povijesti. Prisutnost ovih građevina stvara sjene koje igraju po cesti projicirane poput protagonista De Sicinih i Antonionijevih ostvarenja snimljenih tih godina, koje je moguće vidjeti u dijelu izložbe posvećenom filmovima.

Drugi autori fotografija na izložbi (među kojima su B. Corsetti, G. Filieri, F. Giunta, E. Kerciku, M.L. Mattei, F. Pipoli i autor ovih redaka) interpretirali su suvremeni pogled na Fontanina glavna rimska ostvarenja, otkrivajući duboku vezu arhitekta s gradom. Izložene fotografije interpretiraju stvarnost građevina uronjenih u mjesta prožeta poviješću, čiji su istodobno i akteri i promatrači. Fontanine građevine dobivaju tako neku apstraktnu i metafizičku bit, koju su fotografi znali uočiti, posluživši se skraćanjima i različitim analizama. Osim rimskih djela, kao što je već spomenuto, dio izložbe posvećen je Genazzanu i obitelji Colonna, ilustrirajući kroz snimke Bernarda Corsettija zvonik crkve S. Nicola, također djelo studija Fontana. Značajna dionica izložbe posvećena je rezultatima "fotografskog seminara" (2013. i 2015. godine, u kojem su sudjelovali mladi inženjeri-fotografi sa Sveučilišta u Rimu - Tor Vergata. Seminar je imao za cilj analizu figure Carla Fontane kao prefiguraciju integralnog arhitekta. Najbolji radovi mladih fotoreportera, fotografije i videouradci, sada su predstavljeni na zagrebačkoj izložbi. Na izložbi se mogu vidjeti i video radovi i isječci iz dugometražnih filmova kojima se želi pokazati druga strana ogledala: slika Rima koji se pomiče i kreće na Fontaninoj pozornici. Iz svih tih nesigurnih lica, kontrasta između bijede i plemstva u filmovima iz pedesetih i šezdesetih godina 20. stoljeća, može se očitati evolucija društva koje se čini bezdušno uznemireno i neosjetljivo na privlačnost jednog Rima koji je tek raspadajući odraz samog sebe, kao što to briljantno govori tekst kancone *Vacanze Romane* (Praznik u Rimu, tekst Giancarlo Golzi, u izvedbi grupe Matia Bazar) i film *La grande bellezza* Paola Sorrentina (2014.). Posljednji dodatak u video sekciji su kratki filmovi studenata i mladih inženjera s Tor Vergate (G.M. Casinelli, R. Guimarães Barbosa Trivelli, B. Melinte, F. Pipoli) koji su kroz ovaj medij ispričali fragmente grada Carla Fontane.

Carlo Fontana e la sua discussa laconicità

Giuseppe Bonaccorso

Erede di una celebre dinastia di architetti ticinesi, Carlo Fontana (Rancate 1638-Roma 1714) fu il protagonista dell'architettura romana ed europea al crepuscolo del barocco. La sua opera, spesso emarginata dal novero delle grandi personalità del barocco romano quali quelle di Bernini, Borromini, Pietro da Cortona e Rainaldi, è ora sempre più spesso rivalutata dalla critica contemporanea in particolar modo per il contributo che Fontana ha impresso alla codificazione della professione dell'architetto in un senso strettamente moderno. Operante in una fase storica a cavallo tra Seicento e Settecento, Fontana si fa interprete dei nuovi bisogni della società romana, dedicandosi alla progettazione di edifici che sovente, pur semplificando precedenti ricerche spaziali, hanno il pregio di misurarsi con tipologie innovative per il suo tempo. Egli elaborerà infatti un numero elevatissimo di manufatti di uso domestico, civile, religioso e militare, fino a progettare impegnative infrastrutture urbane e territoriali. La dimensione progettuale e imprenditoriale lo accosta, quindi, ai grandi studi di architettura otto-novecenteschi.

Il recente convegno, tenutosi a ottobre del 2014 presso l'Accademia Nazionale di San Luca in occasione della Trecentesima ricorrenza della sua morte, ha fatto ridiscutere alcuni di quei limiti programmatici che spesso erano associati alle circoscritte risorse finanziarie dei pontificati di Innocenzo XI Odescalchi o Innocenzo XII Pignatelli. Certo, questi papi, che si susseguirono ai tre papati centrali del Seicento (Urbano VIII Barberini, Innocenzo X Pamphilj, Alessandro VII Chigi), mutuarono l'atteggiamento verso un'architettura di grande qualità, ma anche di notevoli risorse finanziarie, verso una razionalizzazione (ma non una riduzione) dei programmi costruttivi e urbani di Roma. La regolarizzazione dei procedimenti edilizi, l'attenzione per una architettura che rispondesse a criteri anche sociali e assistenziali, l'ottimizzazione dei servizi, sono tutti elementi alla base della ricerca di Fontana, il quale interpretò e soprattutto portò a termine e valorizzò le idee e i procedimenti avviati in passato da Bernini, Rainaldi, De Rossi e Contini. Vero e proprio "prevaricatore", per la sua decisa volontà di affermarsi nella scena architettonica romana e internazionale, Fontana nel tessere il suo orizzonte professionale sembra volutamente non limitarsi al pur notevole panorama capitolino, ma cerca di allargare la sua "fetta di mercato" a un più ampio contesto europeo. Questo tentativo di aumentare il novero dei suoi potenziali committenti avviene attraverso la codificazione di un nuovo tipo di linguaggio architettonico comprensibile e trasmissibile, che partendo da una sintesi tra un barocco di impostazione classica erede del linguaggio rainaldesco e la scenografica interpretazione dello spazio attuata da Bernini e soprattutto da Cortona, portò alla realizzazione di un diverso lessico barocco esportabile in tutte le maggiori corti europee. Laddove nel passato Bernini, Borromini e Cortona cercavano l'individualità dell'architettura, con Fontana proprio l'individualità viene messa in discussione a favore della costruzione di un repertorio comune europeo. Tale atteggiamento consentiva la

realizzazione di un architettura che doveva rispondere anche a diverse nuove richieste della società: porti, dogane, uffici della borsa, ospedali, carceri, tribunali, acquedotti, regolarizzazione degli argini fluviali, ponti, nuovi e ampi rettifili stradali, insieme ovviamente ancora a chiese, regge e ville, erano le sue più usuali proposte progettuali che sovente si scontravano però con i ridotti budget pubblici e privati che facevano sì che le sue idee rimanessero spesso sulla carta.

Se accettiamo le critiche che sovente vengono addotte a Fontana circa la riduzione che egli impone alla spazialità e alla ricchezza delle linee del linguaggio barocco seicentesco, dobbiamo altresì riconoscergli come lo stesso Fontana fosse fortemente innovativo per alcuni suoi lavori scenografici quali gli altari realizzati agli inizi della sua carriera professionale (come il baldacchino di Santa Maria in Traspontina), oppure per l'ostinazione a far costruire uno dei primi teatri romani: quello di Tor di Nona che sarà più volte demolito e ricostruito nel XVIII secolo. La sua originalità si può rileggere anche negli interni della casa di Correzione del San Michele a Ripa, come pure nelle ville di piccole dimensioni progettate in Toscana o in Veneto (per tutti la villa Grimani a Martellago). Questa ricerca di una inusuale singolarità, era dovuta proprio alla caratterizzazione tipologica della villa, che per Fontana era un'architettura concepita come un episodio unico e non riproponibile, dovendo essa stessa dialogare con un paesaggio che a seconda della latitudine era diverso e con una committenza che gli richiedeva rilievo culturale e sociale anch'esso spesso molto differente.

Conclude questa disamina anche il nuovo rapporto che Fontana introduce con l'antico, e cioè la volontà di salvaguardare alcuni edifici dell'antichità romana cambiandone la destinazione d'uso (per tutti il Colosseo e le Terme di Diocleziano), come anche la volontà dell'architetto ticinese di scrivere e accompagnare i progetti con corposi dossier che alimenteranno poi l'aspetto autopromozionale della sua attività. Ovviamente, tutto questo sforzo produttivo portò Fontana a circondarsi di un nugolo di collaboratori che aumentarono con il tempo, mentre il contemporaneo affermarsi dello studio fece progressivamente aumentare la sfera di influenza di Fontana in Europa, essendo tra l'altro i suoi collaboratori ora non solo romani e lombardo-ticinesi ma provenienti da tutto il vecchio continente.

Quindi è nello scenario romano e internazionale di fine Seicento che si delinea il messaggio di Carlo Fontana e si definisce la sua scelta di investire nel disegno, nella rappresentazione ortogonale e nel progetto ad ampia scala, anche quest'ultimo spesso rimasto solo sulla carta. La sua laconicità stilistica, infatti, puntava a grandi trasformazioni urbane e per fissarle nei minimi dettagli Fontana scelse il puro e semplice mezzo del disegno che, nella sua dimensione ideale, provocava ancora più rumore in una società che non era in grado di comprendere e di realizzare le sue idee fino in fondo. La mostra fotografica (e multimediale) presentata presso il Museo d'architettura HAZU di Zagabria, si innesta proprio in questo contesto. Ma è proprio vero che le proposte di Fontana restano solo sulla carta? È proprio vero che queste cosiddette opere civili sono così poco pregnanti nella costruzione di una moderna città capitale? In realtà a questi interrogativi la mostra cerca di rispondere rivelando come Fontana avesse lasciato dei semi che poi la città dei secoli XIX e XX ha saputo ampliare e valorizzare senza mutare i connotati tipologici che lo stesso Fontana aveva previsto in origine. E allora gli edifici religiosi giocano con l'immediato contesto urbano, come nella pausa contemplativa della piazzetta

generata dalla facciata concava di San Marcello al Corso, o nel volume esterno della cappella Cybo che dialoga, in addizione prospettica, con la retrostante porta del Popolo, tanto da essere replicata simmetricamente come volume per una caserma nel lato opposto da Valadier. Anche gli interni di Fontana sono rilevanti; ancora la cappella per i Cybo si distingue per il dialogo, o meglio per la concorrenza, che innesca con la prospiciente cappella Chigi di Raffaello, oppure nella cristallina cappella in stucco per gli Albani a San Sebastiano o nell'altare e baldacchino della Traspontina. La mostra vuole soprattutto documentare come molti degli edifici civili abbiano mantenuto una connotazione tipologica affine all'idea originaria dello studio Fontana. Per tutti il Palazzo di Montecitorio, oppure la Dogana di Terra (progettata dal figlio Francesco) che nell'ultimo secolo divenne prima la Borsa di Roma ed infine la sede rappresentativa della Camera di Commercio. Insieme a tutto ciò, l'esposizione vuole mostrare una parte della produzione che Fontana (e il suo studio, che ospita in tempi diversi il nipote Girolamo e il figlio Francesco) attua nell'area limitrofa della campagna romana. Oltre numerose foto, anche una rassegna di brevi frammenti di film illustrano quindi molti edifici della famiglia Colonna, principali committenti nel basso Lazio, alla quale i Fontana dedicheranno parte dei loro impegni architettonici.

In quest'ottica la mostra zagabrese presenta una settantina di scatti di celebri fotografi e architetti, affiancati da giovani (ma già affermati) ingegneri che illustrano le sorti delle architetture di Fontana negli ultimi cinquant'anni del nostro secolo attraverso la vividezza delle immagini a colori e in bianco e nero. La volontà è quella di mostrare come le realizzazioni di Fontana fanno apertamente parte della città, generando un dialogo che non si è interrotto nel tempo ma si è modificato, trasformato ed è rimasto inalterato quanto i lungimiranti pensieri che lo stesso Fontana aveva programmato più di trecento anni fa. In questo senso sono significativi gli scatti di Paolo Portoghesi e di Oscar Savio. Fotografi-architetti, Portoghesi e Savio scendono nelle strade, si arrampicano sui tetti, registrano la vita minuta degli uomini e delle case, delle strade e dei monumenti. Nei loro scatti si vede, intorno alle realizzazioni barocche di Fontana non ancora restaurate, la Roma povera e chiasiosa, vitale e aggressiva (le auto parcheggiate dinanzi Montecitorio) degli anni Sessanta, che vive all'ombra della storia. Le presenze di questi edifici generano ombre che giocano proiettate sulle strade come i protagonisti delle pellicole di De Sica o Antonioni girate in quegli anni e mostrate in un'altra sessione della mostra dedicata ai film.

Gli altri autori delle fotografie in mostra (tra i quali Bernardo Corsetti, Giuseppe Filieri, Federico Giunta, Eljor Kerciku, Maria Luisa Mattei, Francesco Pipoli e chi scrive) hanno interpretato con un occhio contemporaneo le maggiori opere romane di Fontana, svelandone il profondo legame dell'architetto ticinese con la città. Le foto in mostra interpretano la realtà degli edifici immersi in luoghi permeati dalla storia, che essi stessi divengono al contempo attori e spettatori. Le costruzioni dell'architetto ticinese sembrano così possedere una loro essenza astratta e metafisica, che i vari autori hanno saputo cogliere, servendosi di scorci o analisi spesso diverse. Oltre alle opere romane, come anticipato, una parte della mostra è dedicata ai Castelli Romani e ai Colonna, illustrando attraverso gli scatti di Bernardo Corsetti, il campanile della chiesa di San Nicola di Genazzano e del duomo di Frascati, anch'esse opere del clan Fontana. Una consistente

sezione dell'esibizione è dedicata ai risultati ottenuti da un "laboratorio fotografico" svoltosi tra il 2013 e il 2015, di cui ne facevano parte giovani ingegneri-fotografi provenienti dalle fila dell'Università di Roma - Tor Vergata. Il laboratorio, coordinato da chi scrive, ha avuto come fine lo studio della figura di Carlo Fontana quale prefigurazione dell'architetto integrale. I migliori lavori dei giovani fotoreporter, sia foto sia video, sono presenti nella mostra di Zagabria.

La mostra si chiude con una sessione sui video e sui film che vuole rappresentare l'altra faccia dello specchio: l'immagine di una Roma che si muove e si agita nel palcoscenico creato dai Fontana. Dietro i tanti volti della precarietà, del contrasto tra la miseria e la nobiltà dei film degli anni Cinquanta e Sessanta, si può rileggere l'evoluzione di una società che sembra agitarsi senz'anima e insofferente al fascino di una Roma ormai solo specchio caduco di sé stessa, come pregevolmente raccontata dal testo della canzone *Vacanze Romane* (scritta da Giancarlo Golzi e interpretata dai Matia Bazar e) o nel film *La grande bellezza* di Paolo Sorrentino (2014). Un'ultima addenda, ancora nella sessione sui video, è ancora quella realizzata dai giovani studenti e ingegneri di Tor Vergata (Giovanni Maria Casinelli, Renan Guimarães Barbosa Trivelli, Bogdan Melinte, Francesco Pipoli) che attraverso il mezzo del corto hanno raccontato frammenti della città di Carlo Fontana.



Bernardo Corsetti

San Nicola, zvonik/campanile

Genazzano, 2015

(G. Fontana, atelier Fontana)

Eljor Kerciku

*Fontana paulinskog vodovoda na
Gianicolu/ Mostra dell'Acqua
Paola al Gianicolo,
Rim/Roma, 2015 (C.
Fontana)*



Carlo Fontana i Hrvatska. Neostvorena prisutnost

Jasenska Gudelj

Ime viteza Carla Fontane (1638. – 1714.) pojavljuje se u dva službena pisma koja je u proljeće 1672. godine Senatu Dubrovačke republike poslao njihov predstavnik u Rimu, opat Stjepan Gradić (1613. – 1683.). "Prvi" Arhitekt, kako je Fontana opisan u ova dva dokumenta koji se čuvaju u Državnom arhivu u Dubrovniku, preporučivao je Dubrovčanima izvjesnog Pier Antonia Perronea za voditelja gradnje već započete nove katedrale.

Ove naznake, koje dotiču profesionalnu parabolu protagonista ove izložbe u fazi konsolidacije njegova studija, dodatno potvrđuju njegovu međunarodnu slavu i utjecaj koje je imao u rimskom i ne samo rimskom arhitektonskom univerzumu. No neobični slučaj nove dubrovačke katedrale, u koji je Carlo Fontana tek tangencijalno upleten, može nas zanimati kao primjer izvoza arhitektonskog *more romano* koji prethodi praksi koju će studio Fontana razviti od kraja sedamdesetih godina s gradilištima u Loyoli ili pak za Grimanijeve u Venetu.

Nova dubrovačka katedrala podignuta je nakon katastrofalnog potresa koji je 1667. godine pogodio jadranski grad. Opat Stjepan Gradić, istaknuti član bratovštine svetog Jeronima u Rimu i kustos u Vatikanskoj knjižnici, ponudio je da će pronaći arhitekta, ali i sredstva za obnovu najvažnije sakralne građevine u svome rodnom gradu. Nakon poznatih peripetija, projekt je povjeren Pier Andrei Bufaliniu, arhitektu bratovštine sv. Jeronima, koji je 1672. godine iz Rima poslao crteže i makete katedrale, no nikada sam nije došao na drugu stranu Jadrana. Bogato dokumentirani slijed događaja, u kojem se spominje i Fontana, svjedoči o poteškoćama podizanja građevine prema rimskom projektu u drugoj arhitektonskoj kulturi, koja podrazumijeva različitu lokalnu građevnu tradiciju, druge mjerne jedinice, materijale i postupke. Kako bi se nadišle ove teškoće, gradilište je na licu mjesta ipak kontrolirao niz arhitekata poslanih iz Rima.

Carlo Fontana je stoga, u prvoj fazi rada na katedrali u Dubrovniku, imao ulogu arbitra i savjetnika, prikazujući se kao čovjek s već izgrađenom mrežom visokopozicioniranih kontakata: Gradića je mogao poznavati iz krugova Kristine Švedske ili pak kardinala Paluzza Altieria. Za Bufalinia je potom bio odlučujući prijem u Accademiui di San Luca 1676. godine. Važno je napomenuti da je upravo na dubrovačkom primjeru razvijen sustav transfera projekata u druge geografske realnosti, kroz slanje maketa, crteža, uputa i izračuna, koji nagovještava kasniju ustaljenu praksu studija Fontana. Što se tiče formalnog jezika, dubrovačka katedrala i Fontanini rani radovi predstavljaju uvod u jednu drugačiju fazu rimske arhitekture u odnosu na prvu polovicu stoljeća; radi se o izrazu inspiriranom antikom i arkadijskom atmosferom književnih djela nastalih u krugu Kristine Švedske, što će utjecati na oblikovna istraživanja u cijeloj Europi. Ova struja rimske arhitekture kasnog 17. stoljeća, s manje maštovitih rješenja, ali racionalnija, funkcionalna i logična, oblikovana je upravo pod vodstvom Carla Fontane.

Gradilište dubrovačke katedrale u određenom smislu slijedi Fontaninu profesionalnu putanju, jer kada je 1691.

godine rad nastavljen, nakon stanke od dobrih sedamnaest godina, bilo je to pod vodstvom jednog od Fontaninih učenika, dominikanca fra Tommasa Napolija (1659. – 1725.). On će u Dubrovniku ostati službeni arhitekt Republike sve do 1700. godine. Preostaje još utvrditi sustav osobnih kontakata koje su dominikanca dovele na Jadran, iako je neku ulogu mogla odigrati i preporuka njegovog nekadašnjeg učitelja, Carla Fontane.

Kao kasni odjek rimske Fontanine prakse i već uspostavljenih veza možda se može očitati i dolazak arhitekta Pietra Passalacque (1690. – 1748.) iz Rima u Dubrovnik tridesetih godina 18. stoljeća. Zaposlen prije svega kako bi popravio renesansni vodovod, ovaj sicilijanski arhitekt bio je nećak Filippa Juvarre, jednog od najgenijalnijih Fontaninih učenika. Passalacqui se, osim toga, iako bez potvrde u dokumentima, atribuirao i dubrovačka jezuitska skalnada: obično ju se uspoređuje sa Španjolskim stubama u Rimu, no ona svakako podsjeća i na fluidni projekt Porto di Ripetta, djelo Alessandra Specchia (koji je također radio u Fontaninom studiju), male luke koja je nekad stajala upravo pred nacionalnom ilirskom (danas hrvatskom) crkvom u Rimu.

Slično grananje Fontaninih rješenja pojavljuje se u Hrvatskoj u još jednom vidu, odnosno među pripremnim crtežima za slavnu knjigu Johanna Bernharda Fischera von Erlacha *Entwurf Einer Historischen Architectur* (Wien 1721.), koji se čuvaju u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu. Austrijski arhitekt nije se deklarirao kao Fontanin učenik, no perspektivni crtež palače obitelji Borromeo, izgrađene na Isola Bella na Lago Maggiore, proizlazi iz poznatog Fontaninog projekta ove plemićke rezidencije. Ta okolnost otkriva Austrijančevu vezu s rimskim studijem arhitekta iz Ticina, koju potvrđuje i opis atelieru u inventaru dobara nakon arhitektove smrti. Iz njega se saznaje da je perspektivni prikaz koji Fischer replicira visio na jednom od zidova kao studijski primjer za učenike.

Još jednu vezu Fontane s Hrvatskom, zasad bez potvrde u vidu djela ili projekta, moguće je tražiti na posjedima obitelji Odescalchi u Srijemu, gdje se u iločkom dvorcu još uvijek nalaze dijelovi umjetničke zbirke grofa Livia Odescalchia, nećaka pape Inocenta XI. Mnogostruke poveznice između Fontane i ove obitelji osvjedočene su djelima koje je moguće vidjeti na zagrebačkoj izložbi: od pročelja San Marcella do crkve SS. Apostoli i sve do San Michele in Ripa. Nadalje, konjunktura između obitelji Fontana i papinske loze porijeklom iz Coma odražavaju se i u Fontaninim putovanjima u Lombardiju (Como i Bergamo). Ipak, prema dosadašnjim istraživanjima, ove veze čini se da nisu rezultirale nekim projektom za nove posjede Odescalchijevih na krajnjem istoku habsburških zemalja.

U konačnici, iako se još neki odjeci Fontanine poetike (filtrirane kroz bečka rješenja) mogu pronaći na kasnobaroknim ostvarenjima u današnjoj Hrvatskoj, valja ipak napomenuti neobičnu činjenicu da, kako se trenutno čini, hrvatske povijesne knjižnice ne posjeduju teorijska djela Carla Fontane. Ovo je dodatno naglašeno usporedbom s postojanjem više kopija knjige Domenica Fontane, *Della trasportatione dell'obelisco Vaticano et delle fabbriche di nostro signore Papa Sisto V* (Roma, 1590./1604.), vjerojatnom posljedicom zanimanja s nacionalnim predznakom za "skjavonskog" bakroresca Natalea Bonifacia.

Carlo Fontana e la Croazia. Una presenza elusiva

Jasenka Gudelj

Il nome del Cavalier Carlo Fontana (1638-1714) appare in due lettere ufficiali inviate nella primavera del 1672 al Senato della Repubblica marinara di Dubrovnik dal loro rappresentante a Roma, l'abate Stefano Gradi (1613-1683). L'Architetto "primario", come fu definito Fontana in questi due documenti conservati presso l'Archivio di Stato di Dubrovnik, raccomandava ai Ragusei un certo Pier Antonio Perrone come capocantiere per la già avviata nuova cattedrale nella città adriatica.

Questi accenni, che toccano la traiettoria professionale del protagonista della presente mostra nella fase di consolidamento del suo atelier, confermano la sua notorietà internazionale e l'influenza che esercitava nell'universo architettonico ormai sovra-romano. Ma il curioso caso della nuova cattedrale di Dubrovnik, che include il coinvolgimento, per quanto tangenziale, di Carlo Fontana, ci potrebbe interessare anche come un caso d'esportazione del *more* architettonico romano che prelude la prassi che lo studio Fontana avrebbe sviluppato dalla fine degli anni settanta con i cantieri di Loyola e con quelli veneti per i Grimani.

La nuova cattedrale di Dubrovnik fu creta in seguito ad un disastroso terremoto che colpì la città adriatica nel 1667; e Stefano Gradi, membro prominente della confraternita di San Girolamo a Roma e guardiano della Biblioteca Vaticana, si offrì di trovare l'architetto e anche i fondi per la ricostruzione del più importante edificio religioso della città. Dopo diverse vicissitudini ben note, il progetto fu affidato a Pier Andrea Bufalini, architetto della confraternita di San Girolamo, che nel 1672 inviò disegni e modelli all'altra sponda dell'Adriatico, senza però metterci mai piede di persona. Il ricco corredo documentario della vicenda, che vede anche il coinvolgimento di Fontana, testimonia delle difficoltà di costruire secondo un progetto romano in un paese dalla diversa cultura architettonica, con le sue consolidate tradizioni locali, le sue unità di misure, i suoi materiali e le sue procedure. Nonostante tali difficoltà, come noto, il cantiere fu coordinato da un capomastro-architetto inviato da Roma.

Carlo Fontana quindi, nella prima fase dei lavori sulla cattedrale di Dubrovnik, ricoprì il ruolo di arbitro e consigliere, dimostrando già di possedere una fitta rete di contatti altolocati: la conoscenza con Gradi poteva essere avvenuta nei circoli di Cristina di Svezia o del cardinale Paluzzo Altieri. Mentre per Bufalini doveva essere stata decisiva l'ammissione nel 1676 nell'Accademia di San Luca. Bisogna sottolineare che proprio con il progetto per Dubrovnik fu perfezionato un sistema di comunicazione delle proposte ad un'altra realtà geografica, attraverso la spedizione di modelli, piante, indicazioni e calcoli, precludendo a una successiva consolidata prassi dello studio Fontana. In quanto al linguaggio formale, la cattedrale ragusea e le prime opere di Fontana rappresentano un preludio ad una stagione romana diversa da

quella della prima metà del secolo; la ricerca di un linguaggio ispirato dall'antico e dall'atmosfera arcadica delle opere letterarie prodotte all'interno dalla cerchia di Cristina di Svezia, influenzeranno una ricerca formale che fu esportata in tutta Europa. Si tratta di una corrente dell'architettura romana tardo seicentesca, meno fantasiosa, ma più razionale, funzionale e logica, che prese consistenza alla fine del secolo sotto le linee guida di Carlo Fontana.

In effetti, il cantiere della cattedrale di Dubrovnik, in un certo senso segue la parabola professionale di Fontana, in quanto, quando fu ripreso nel 1691, dopo uno iato di ben diciassette anni, il capocantiere fu un architetto proveniente dal suo studio, il domenicano fra Tommaso Napoli (1659-1725), che rimase a Dubrovnik fino al 1700 in qualità di architetto dello Stato. Rimane ancora da stabilire il sistema delle relazioni personali che portarono il domenicano a Dubrovnik, anche se potrebbe essere stata decisiva una segnalazione del suo vecchio maestro Carlo Fontana.

Un tardo eco della prassi romana di Fontana e dei legami prestabiliti con Dubrovnik potrebbe essere confermato anche dall'arrivo di Pietro Passalacqua (1690-1748) negli anni trenta del Settecento. Ingaggiato soprattutto per riparare il quattrocentesco acquedotto, l'architetto siciliano era nipote di Filippo Juvarra, uno dei più geniali allievi di Fontana. A Passalacqua inoltre, ma senza riscontri documentari, viene anche attribuita la bella scalinata dei Gesuiti: paragonabile alla scalinata di Trinita de' Monti, ma simile anche al fluido disegno del Porto di Ripetta, opera di Alessandro Specchi (anche lui facente parte dello studio Fontana), che era ubicato proprio davanti alla chiesa nazionale degli Illirici a Roma. Questa filiazione delle soluzioni fontaniane appare in un altro tipo di opera, contenuta nei disegni preparatori per il famoso libro *Entwurf Einer Historischen Architectur* (Wien 1721) di Johann Bernhard Fischer von Erlach, conservati oggi nella Biblioteca nazionale e universitaria di Zagabria. L'architetto austriaco non era dichiaratamente un allievo di Fontana, ma il disegno rappresentante la prospettiva del palazzo Borromeo, realizzato nell'Isola Bella sul Lago Maggiore, deriva dal noto progetto fontaniano della dimora principesca. Questa circostanza dimostra qualche affinità di Fischer con lo studio romano dell'architetto ticinese.

Un'affiliazione del resto rafforzata da una descrizione dello studio dell'architetto ticinese (resa nota dal suo inventario dei beni post-mortem), attraverso la quale si evince come questa prospettiva, poi riprodotta da Fischer, era appesa su uno dei muri dell'atelier come esempio di studio per gli allievi.

Un ulteriore legame, per ora non direttamente confermato dalle opere di Fontana, si potrebbe cercare nella vicenda degli Odescalchi a Srijem dove, nel castello di Ilok, si trovano ancora parti della collezione artistica del conte Livio Odescalchi, nipote di papa Innocenzo XI.

Molteplici legami dei Fontana con gli Odescalchi, sono evidenti anche nelle opere rappresentate in mostra: dalla facciata di San Marcello alla chiesa dei SS. Apostoli sino a San Michele in Ripa. Ma le congetture tra i Fontana e la famiglia di origine comasca sono anche evidenti dai viaggi che Fontana intraprende in Lombardia (Como e Bergamo). Tuttavia, allo stato attuale delle ricerche, queste connessioni non sembra avessero avuto degli sbocchi professionali nei nuovi acquisti

degli Odescalchi effettuati nell'estremo oriente delle terre asburgiche.

Infine, se gli echi della poetica fontaniana (filtrata da soluzioni viennesi), si possono ritrovare in diverse realizzazioni tardobarocche ubicate nell'odierna Croazia, bisogna rilevare il curioso fatto che, al momento, le biblioteche storiche croate presentano una singolare lacuna rispetto alle opere teoriche di Carlo Fontana.

Tutto ciò emerge con evidenza se confrontate con il significativo possesso di varie copie del libro di Domenico Fontana, *Della trasportatione dell'obelisco Vaticano et delle fabbriche di nostro signore Papa Sisto V* (Roma, 1590/1604), probabilmente giustificato dall'interesse di stampo nazionale per l'incisore "Schiavone" Natale Bonifacio.



Carolina Rossi

*Kolonada na Trgu sv. Petra/ Colonnato di
San Pietro, Rim/Roma, 2015*

(G.L. Bernini, u suradnji, među ostalima
i s C. Fontanom/con l'assistenza, tra gli
altri, di C. Fontana)



Giulia Ricci

San Teodoro al Palatino, prilazni trg/ antipiazza di accesso,

Rim/Roma, 2015

(C. Fontana, F. Juvarra)

Djela Carla Fontane na filmu

Alice Mattias

Arhitektura je svakako jedan od pokretača filmske naracije, te često nije tek puka scenska pozadina priče, već postaje njen integralni dio i poveznica osjećaja i emocija. Trgovi, ulice, palače i crkve sugestivne su i prirodne scenografije filmova. Od kraja Drugog svjetskog rata, Rim je postao besmrtna pozornica nezaboravnih uradaka sedme umjetnosti, čiji je iscrpni popis, s obzirom na brojnost, nemoguće načiniti. Ipak, primjenom određenih kriterija može se napraviti izbor, a u našem specifičnom slučaju uvjet su djela Carla Fontane koja se pojavljuju kao mjesto radnje. Takav odabir može biti i polazište za neko buduće istraživanje kako predloženih filmova tako i figure švicarskog arhitekta. Ovi filmski "fragmenti" montirani su dakle s namjerom prezentiranja produkcije Carla Fontane, koju je moguće sumarno podijeliti na četiri kategorije: palače i rezidencije; crkve i kapele; vodovodi i fontane; djela javne arhitekture.

Prva grupa započinje filmom **To Rome with Love** (2013.), gdje Woody Allen povjerava prometniku s Piazza Venezia ulogu pripovjedača različitih priča. Scena citira slavne kadrove Alberta Sordija u **Il vigile** (Prometnik, 1960.), u režiji Luigija Zampe, i koristi kao glavnu pozadinu Palazzo Venezia, rezidenciju iz 15. stoljeća, kojoj će Carlo Fontana dodati slavni balkon, s kojeg je Benito Mussolini držao svoje govore tijekom fašističke vladavine.

Slijedi scena raskošnog lukulijanskog ručka, gdje plemići i građani sjede za istim stolom. Disonantni je to prikaz društva Luchina Viscontia iz njegovog remek-djela **Il Gattopardo** (Gepard, 1963.). U pozadini je raskošne scene – koja se odvija u interijerima Palazzo Chigi u Aricci, djelu Gian Lorenza Berninija i mladog suradnika Fontane – redateljevo razmišljanje o kraju aristokratskog svijeta i oprečnih reakcija koje on izaziva.

U brojnim su slučajevima upravo događaji u kojima sudjeluju protagonisti pokretači scenske radnje, u kojoj dolazi do neočekivanih događaja. Bijeg, na primjer, pretpostavka je radnje filma **Praznik u Rimu** (1980.) Williama Wylera. Udaljavanje princeze Anne (Audrey Hepburn) omogućit će joj da proživi "rimske praznike", nakon čega će ponovo preuzeti svoju ulogu. Ipak, neće zaboraviti proživljene osjećaje, jer na završnoj konferenciji za tisak ističe upravo Rim kao najdraže mjesto koje je posjetila. Ambijent u kojem se odvija ovaj zaključak filma raskošna je barokna galerija u Palazzo Colonna koja je započeta prema projektu Antonia del Grandea, a dovršavaju ju Gian Lorenzo Bernini, Pietro Schor i u konačnici Carlo i Girolamo Fontana. Ista je location iskorištena i u filmu **L'innocente** (Uljez, 1976.) Luchina Viscontija kao elegantna dvorana za komorni koncert. Kao i u drugim filmovima istog redatelja, rastrošne navade plemstva i ambijenti u kojima se kreću odudaraju od hladnoće vanjskog svijeta, u ovome slučaju Rima s kraja 19. stoljeća. Ljudski se život prikazuje i u ironičnom omnibusu **Signore e signori, buonanotte** (Dame i gospodo, laku noć, 1976.) udruge petnaest scenarista, redatelja i glumaca, poznate kao "Cooperativa 15 maggio/Zadruga 15. svibnja". U parodiji prikaza dana na televiziji političari sami pokazuju svoje stvarne špekulantske aktivnosti u središtima moći, kao što je to

Montecitorio, građevina iz 17. stoljeća koju je započeo Gian Lorenzo Bernini i transformirao Carlo Fontana, a potom ga u 19. stoljeću Paolo Comotto i još kasnije Ernesto Basile preuređuju u Zastupnički dom.

Druga skupina filmova prikazuje neke od sakralnih gradnji Carla Fontane i njegovih bližih srodnika. U filmu **Umberto D** (1952.) Vittoria De Sice crkva Santissimi Apostoli pozadina je razgovora bivšeg službenika Umberta Domenica Ferrarija (kojeg igra Carlo Battisti) s drugim penzionerom, nakon zajedničkog sudjelovanja u mirnome prosvjedu protiv bijednog stanja umirovljenih državnih činovnika. Ovaj ogoljeni prikaz nalazi svoj kontrapunkt u živom jeziku filma **Belle, ma povere** (Lijepe, ali sirote, 1957.), redatelja Dina Risija. Ovdje dominira zabava, dok je rad gotovo zaboravljen, pa tako u sceni koja se zbiva na trgu u Frascatiju – gdje se nazire pročelje crkve San Pietro Apostolo, koju je projektirao Carlov nećak Girolamo Fontana – Salvatore (Renato Salvatori) ostavlja automobile koje je trebao čuvati kako bi slijedio lijepu Giovannu (Marisa Allasio).

I u sljedećoj je sceni protagonist trg sa crkvom, koji se vidi u izvatku iz filma **Roma** (Rim, 1972.) Federica Fellinija. U ovom je slučaju pročelje Santa Maria in Trastevere, ponovo djela Carla Fontane, pozadina "Festa de Noantri (naše zabave)". Radi se o vizionarskoj slici koja odražava nadrealnost ovog filma, kojeg čine sjećanja mladog provincijalca koji prije Drugog svjetskog rata stiže u Vječni grad.

Jednako iluzoran čini se i film **Andeli i demoni** (2009.), u režiji Rona Howarda, gdje je grad doslovno potresen događajima koji su uslijedili nakon smrti pape. Ovdje se uvjerljivom čini i zrcalna slika Santa Maria del Popolo, koja stvara iluziju da se vidi Rafaelova kapela Chigi, a ne Fontanina kapela Cybo.

Treća grupa među odabranim isječcima vrti se oko najpoznatijeg djela hidraulike obitelji Fontana: velike fontane Acqua Paola na Gianicolu. Ta je realizacija, koju projektira Giovanni Fontana, a proširuje i dovršava Carlo, vidljiva na početku filma **Un'australiana a Roma** (Australka u Rimu, 1987.) Sergia Martina, kada se, tijekom obilaska grada, motocikl s prikolicom dviju Australki pokvari upravo pred fontanom.

Sam bazen s vodom, s druge strane, postaje fotografski set u filmu **Stasera a casa di Alice** (Večeras kod Alice, 1990.), s Carlom Verdoneom u režiji i glavnoj ulozi. Alice (Ornella Muti) uronjena je u fontanu odjevena u vjenčanicu, pred zadivljenim Filippom (Carlo Verdone) i ljubomornim Saveriom (Sergio Castellitto), koji su obojica zaljubljeni u djevojku. Idilu prekida Valentinin (Yvonne Scio) pokušaj samoubojstva, za kojim slijedi trk u bolnicu pred obližnjom vilom Vaini, koju je izgradio Carlo Fontana. Depresija pokreće i mladu Karry (Ronald K. Pennigton), koja se u filmu **Trastevere** (1971.) Fausta Tozzija, zaustavlja kod fontane kako bi dočekala udarac topa s Gianicola i potom se ubija.

Montaža završava isječcima koji prikazuju javne građevine Carla Fontane. Rimska Burza, koja je ušla u antički Hadrijanov hram, koji Fontana pretvara u Dogana di Terra, u pozadini je radnje u **L'eclisse** (Pomrčina, 1962.) Michelangela Antonionija, koji buku rastućeg materijalnog blagostanja suprotstavlja tihom nekomuniciranju protagonista.

Najbrojnije su scene posvećene sklopu San Michele a Ripa. Osim remekdjela **Sciuscìa** (Čistači cipela, 1946.) redatelja

Vittoria De Sice, koji koristi kompleks u njegovoj stvarnoj funkciji maloljetničkog zatvora, filmovi **Farfallon** (1974.) Riccarda Pazzaglie i **Fantozzi contro tutti** (Fantozzi protiv svih, 1980.) Neria Parentia i Paola Villaggia vide ga kao bolnicu, u prvom slučaju mentalnu, a u drugom “za alternativno mršavljenje”. Ovi se filmovi kroz ironični odmak bave ozbiljnim temama, jednako kao i kada u luku na Ripa Grande stigne Nicola (Stefano Satta Flores) u **C'eravamo tanto amati** (Toliko smo se voljeli, 1974.) u režiji Ettorea Scola. Dijametralno je suprotna scena ona potrage za ukradenim biciklom u **Ladri di biciclette** (Kradljivci bicikala, 1948.) Vittoria De Sice. Lucidna i duboka analiza krute realnosti tih godina, svijeta koji je kadar tek iskorištavati, prikazana je u nešto flegmatičnijem i pomirenijem tonu u filmu **Risate di Gioia** (1960.), u režiji Maria Monicellia, jedinom filmu u kojima sjajni Totò i Anna Magnani glume zajedno.

Le opere di Carlo Fontana nelle rappresentazioni cinematografiche

Alice Mattias

L'architettura è una delle protagoniste nella narrazione cinematografica e in molte occasioni non costituisce il semplice sfondo scenografico del racconto, ma ne diviene parte integrante e vincolo di sentimenti ed emozioni. Piazze, strade, palazzi e chiese sono le suggestive scenografie naturali di innumerevoli film e, dal secondo dopoguerra, Roma diventa il luogo immortale per pellicole indimenticabili, di cui è difficile riportarne un elenco esaustivo, vista la ricca quantità di esempi rilevabili. Tuttavia, è possibile tentare una selezione dei diversi film tramite vari criteri di scelta e, nel nostro caso specifico, le scene raccolte presentano come ambientazioni alcune delle opere realizzate da Carlo Fontana. Tale assortimento può essere lo spunto per un successivo approfondimento sia dei film proposti e sia della figura dell'architetto ticinese. Questi “frammenti” filmici, infatti, sono stati montati con l'intento di presentare la diversa produzione di Carlo Fontana, che è suddivisibile sommariamente in quattro categorie: i palazzi e le residenze; le chiese e le cappelle; l'idraulica; le opere di pubblica utilità.

Il primo gruppo della rassegna inizia con il film **To Rome with Love** (2013), dove Woody Allen affida al vigile urbano di Piazza Venezia il ruolo di narratore delle diverse storie. La scena riprende la famosa sequenza di Alberto Sordi ne **Il vigile** (1960), diretto da Luigi Zampa, e utilizza come scenario privilegiato Palazzo Venezia, residenza quattrocentesca, aggiornata poi da Carlo Fontana con l'aggiunta del famoso balcone, da cui Benito Mussolini teneva i suoi discorsi nel ventennio fascista.

Segue la scena di un sontuoso e luculliano pranzo, dove nobili e borghesi siedono allo stesso tavolo. La dissonante rappresentazione sociale è l'immagine riproposta da Luchino Visconti nel suo film capolavoro **Il Gattopardo** (1963). Dietro la messinscena sfarzosa – ambientata negli interni del Palazzo Chigi ad Ariccia, opera di Gian Lorenzo Bernini e del giovane collaboratore Fontana – il regista è riuscito a proporre una riflessione sulla conclusione del mondo

aristocratico e sulle opposte reazioni scaturite dall'evento.

In molti casi, sono proprio le vicende dei diversi personaggi ad avviare l'azione scenica, divenendo così lo spunto per eventi inattesi. Il pretesto della fuga è, ad esempio, il principio del film **Vacanze Romane** (1980) di William Wyler. L'allontanamento della principessa Anne (Audrey Hepburn) le permetterà di vivere una "vacanza romana", dopo la quale riprenderà il suo ruolo, senza però dimenticare le emozioni vissute e preferendo, durante la conferenza stampa finale, la città di Roma agli altri luoghi visitati. L'ambientazione per tale conclusione è la sontuosa galleria barocca di Palazzo Colonna iniziata su progetto di Antonio del Grande e poi integrata da Gian Lorenzo Bernini, Pietro Schor e nelle sue linee definitive da Carlo e Girolamo Fontana. Tale location è utilizzata anche ne **L'innocente** (1976) di Luchino Visconti quale sontuosa sala per un concerto da camera. Come negli altri film del regista, i fasti della nobiltà e degli ambienti si scontrano con un freddo ritratto esterno, in questo caso rappresentato dalla Roma di fine Ottocento. Una denuncia del vivere umano che si ritrova nell'ironico **Signore e signori, buonanotte** (1976), pellicola realizzata a episodi da un'associazione di quindici sceneggiatori, registi e attori, nota come la "Cooperativa 15 maggio". La giornata televisiva diventa una parodia e gli stessi politici manifestano le loro reali attività speculative nei palazzi del potere, come Montecitorio, edificio seicentesco iniziato da Gian Lorenzo Bernini e trasformato da Carlo Fontana, poi adeguato nell'Ottocento da Paolo Comotto e in seguito da Ernesto Basile per accogliere la Camera dei Deputati.

La seconda parte di pellicole presenta alcune delle opere religiose realizzate da Carlo Fontana e dai suoi parenti prossimi. Nel film **Umberto D** (1952) di Vittorio De Sica la chiesa dei Santissimi Apostoli è lo sfondo del colloquio tra l'ex funzionario Umberto Domenico Ferrari (interpretato da Carlo Battisti) e un altro pensionato, entrambi reduci da una pacifica dimostrazione di denuncia per la miseria in cui avversano dopo aver lavorato nello Stato. Una rappresentazione spoglia che si contrappone a quella vivace di **Belle ma povere** (1957), pellicola diretta da Dino Risi. Qui domina il divertimento, mentre il lavoro è pressoché trascurato e, infatti, nella scena ambientata nella piazza di Frascati – dove s'intravede la facciata della chiesa di San Pietro Apostolo, realizzata da Girolamo Fontana, nipote di Carlo – Salvatore (Renato Salvatori) lascia le macchine incustodite per seguire la bella Giovanna (Marisa Allasio).

Sempre una piazza con la sua chiesa è la protagonista della scena successiva tratta da **Roma** (1972) di Federico Fellini. In questo caso la facciata di Santa Maria in Trastevere, nuovamente un'opera di Carlo Fontana, fa da sfondo alla "Festa de Noantri". Un quadro visionario che rispecchia l'irrealtà di questo film, composto dai ricordi di un giovane provinciale giunto nella città eterna prima della seconda guerra mondiale.

Altrettanto illusorio appare il film **Angeli e demoni** (2009), diretto da Ron Howard, dove la città è letteralmente sconvolta dagli eventi successivi alla morte del papa. Diventa veritiera anche la visione specchiata di Santa Maria del Popolo, creando così l'illusione che la cappella visibile in facciata sia è quella Chigi di Raffaello e non quella Cybo di Carlo Fontana.

Il terzo gruppo della rassegna verte sull'opera idraulica più famosa della famiglia Fontana: il fontanone dell'Acqua Paola

sul Gianicolo. Tale realizzazione, progettata da Giovanni Fontana e ampliata e terminata da Carlo, è visibile all'inizio del film **Un'australiana a Roma** (1987) di Sergio Martino, quando, durante la visita alla città, il sidecar di due turiste australiane si rompe proprio davanti alla fontana.

La vasca d'acqua, invece, si trasforma nel set fotografico di **Stasera a casa di Alice** (1990), pellicola diretta e interpretata da Carlo Verdone. Nella scena Alice (Ornella Muti) è immersa con un abito da sposa nella fontana, davanti all'ammirato Filippo (Carlo Verdone) e al geloso Saverio (Sergio Castellitto), entrambi innamorati della ragazza. L'idillio è interrotto dal tentativo di suicidio di Valentina (Yvonne Sciò), che comporterà una corsa all'ospedale, passando davanti al vicino Villino Vaini, edificato sempre da Carlo Fontana. La depressione anima anche il giovane Karry (Ronald K. Pennigton), che, nel film **Trastevere** (1971) di Fausto Tozzi, si ferma presso la fontana ad aspettare il colpo di cannone del Gianicolo, per poi uccidersi.

Il montaggio termina con gli spezzoni che presentano le opere di pubblica utilità realizzate da Carlo Fontana.

La Borsa di Roma, installatasi nell'antico Tempio di Adriano, convertito a Dogana di Terra da Fontana, è lo sfondo delle vicende de **L'eclisse** (1962) di Michelangelo Antonioni, dove il rumore del crescente benessere materiale si contrappone alla silenziosa incomunicabilità che caratterizza il rapporto fra i personaggi.

Le sequenze dedicate al Complesso di San Michele a Ripa, invece, sono le più numerose. Oltre al capolavoro **Sciuscià** (1946) diretto Vittorio De Sica, che utilizza il complesso con la reale destinazione di carcere minorile, i film **Farfallon** (1974) di Riccardo Pazzaglia e **Fantozzi contro tutti** (1980) di Neri Parenti e Paolo Villaggio lo presentano come una clinica, nel primo caso, mentale e, nel secondo, "del dimagrimento alternativo". Queste pellicole affrontano argomenti seri attraverso una vena ironica, che si ritrova anche nell'arrivo al porto di Ripa Grande di Nicola (Stefano Satta Flores) in **C'eravamo tanto amati** (1974) di Ettore Scola. Scena diametralmente opposta è, invece, quella di ricerca della bicicletta rubata in **Ladri di Biciclette** (1948) di Vittorio De Sica. La lucida e profonda analisi della dura realtà di quegli anni e di un mondo capace solo di sfruttare è, infine, ripresentata in chiave più flemma e rassegnata nel film **Risate di Gioia** (1960), diretto da Mario Monicelli e unico film in cui i magistrali Totò e Anna Magnani recitano insieme.

Palazzo Colonna:
Praznik u Rimu
(*Vacanze Romane*),
W. Wyler, 1953



Popis Fontaninih djela i filmova u kojima se pojavljuju/Elenco delle opere con i rispettivi riferimenti filmici:

- Balcone di Palazzo Venezia: *To Rome with Love*, W. Allen, 2013.
- Palazzo Chigi di Ariccia: *Gepard (Il Gattopardo)*, L. Visconti, 1963.
- Palazzo Colonna: *Praznik u Rimu (Vacanze Romane)*, W. Wyler, 1953.
- Palazzo Colonna: *Uljez (L'innocente)*, L. Visconti, 1976.
- Palazzo Montecitorio: *Dame i gospodo, laku noć (Signori e signore, buonanotte)*, Cooperativa 15 maggio, 1976.
- Chiesa dei Santissimi Apostoli: *Umberto D*, V. De Sica, 1952.
- Chiesa di San Pietro a Frascati: *Lijepa, ali sirote (Belle, ma povere)*, D. Risi, 1957.
- Santa Maria in Trastevere: *Rim (Roma)*, F. Fellini, 1972.
- Cappella Cybo u Santa Maria del Popolo: *Andeli i demoni (Angels and demons)*, R. Howard, 2009.
- Fontanone del Gianicolo (dell'Acqua Paola): *Australka u Rimu (Un'australiana a Roma)*, S. Martino, 1987.
- Fontanone del Gianicolo (dell'Acqua Paola) i Villino Vaini: *Večeras kod Alice (Stasera a casa di Alice)*, C. Verdone, 1990.
- Fontanone del Gianicolo: *Trastevere*, F. Tozzi, 1971.
- Dogana di Terra, poi Borsa: *Pomrčina (L'eclisse)*, M. Antonioni, 1962.
- San Michele a Ripa: *Čistači cipela (Sciuscià)*, V. De Sica 1946.
- San Michele a Ripa: *Farfallon*, R. Pazzaglia, 1974.
- San Michele a Ripa: *Fantozzi protiv svih (Fantozzi contro tutti)*, N. Parenti, P. Villaggio, 1980.
- San Michele a Ripa: *Toliko smo se voljeli (C'eravamo tanto amati)*, E. Scola, 1974.
- San Michele a Ripa: *Kradljivci bicikala (Ladri di biciclette)*, V. De Sica, 1948.
- San Michele a Ripa: *Risate di Gioia*, M. Monicelli, 1960.





Bernardo Corsetti

*Kapela Cybo i u
pozadini kupola Santa
Maria del Popolo/
Cappella Cybo e sullo
sfondo cupola di Santa
Maria del Popolo,
Rim/Roma, 2015
(C. Fontana)*



Ilaria Chiesa

*Fontana paulinskog
vodovoda i vila Vaini na
Gianicolu/Mostra
dell'Acqua Paola e villino
Vaini al Gianicolo,
Rim/Roma, 2015
(C. Fontana)*

Maria Luisa Mattei

*Santa Maria dei
Miracoli,*

detalji/particolare,

Rim/Roma, 2015

(C. Fontana, G.L.

Bernini, C. Rainaldi)



**Federico Giunta,
Francesco Pipoli**

*San Marcello al Corso,
pročelje/facciata,*

Rim/Roma, 2014

(C. Fontana)



Izložene fotografije/Foto presenti in mostra:

Ariccia, *Palazzo Chigi* (G.L. Bernini, C. Fontana), © Fototeca Hertziana, foto Oscar Savio

Frascati, *San Pietro, pročelje/facciata* (G. Fontana), foto Bernardo Corsetti

Frascati, *San Pietro, pročelje/facciata* (G. Fontana), foto Bernardo Corsetti

Genazzano, *San Nicola, zvonik/campanile* (G. Fontana, atelier Fontana), foto Bernardo Corsetti

Genazzano, *San Nicola, zvonik/campanile* (G. Fontana, atelier Fontana), foto Bernardo Corsetti

Rim/Roma, *Kapela Cybo i u pozadini kupola Santa Maria del Popolo/ Cappella Cybo e sullo sfondo cupola di Santa Maria del Popolo* (C. Fontana), foto Bernardo Corsetti

Rim/Roma, *Dvojne crkve na Piazza del Popolo/Chiese gemelle di piazza del Popolo* (G.L. Bernini, C. Rainaldi, C. Fontana), foto Giuseppe Bonaccorso

Rim/Roma, *Kolonada na Trgu sv. Petra/Colonnato di San Pietro* (G.L. Bernini, u suradnji, među ostalima i s C. Fontanom/con l'assistenza, tra gli altri, di C. Fontana), foto Carolina Rossi

Rim/Roma, *Kolonada na Trgu sv. Petra/Colonnato di San Pietro* (G.L. Bernini, u suradnji, među ostalima i s C. Fontanom/con l'assistenza, tra gli altri, di C. Fontana), foto Carolina Rossi

Rim/Roma, *Kolonada na Trgu sv. Petra/Colonnato di San Pietro* (G.L. Bernini, u suradnji, među ostalima i s C. Fontanom/con l'assistenza, tra gli altri, di C. Fontana), foto Carolina Rossi

Rim/Roma, *Dogana di Terra* (F. Fontana), foto Amanda Alves Borges

Rim/Roma, *Dogana di Terra* (F. Fontana), foto Amanda Alves Borges

Rim/Roma, *Dogana di Terra* (F. Fontana), foto Amanda Alves Borges

Rim/Roma, *Dogana di Terra* (F. Fontana), foto Giuseppe Bonaccorso

Rim/Roma, *Fontana srušene luke u Ripetti/Fontana del demolito Porto di Ripetta* (A. Specchi, atelier Fontana), foto Giuseppe Bonaccorso

Rim/Roma, *Fontana di Santa Maria in Trastevere, detalji ispusta i koljaka/particolari delle valve delle conchiglie* (C. Fontana), foto Maria Luisa Mattei

Rim/Roma, *Žitnica pri Dioklecijanovim termama/Granaio dell'Annona alle Terme di Diocleziano* (C. Fontana e D. Gregorini), foto Giuseppe Filieri

Rim/Roma, *Žitnica pri Dioklecijanovim termama/Granaio dell'Annona alle Terme di Diocleziano* (C. Fontana e D. Gregorini), foto Giuseppe Filieri

Rim/Roma, *Žitnica pri Dioklecijanovim termama/Granaio dell'Annona alle Terme di Diocleziano* (C. Fontana, D. Gregorini), foto Giuseppe Filieri

Rim/Roma, *Fontana vodovoda Felice (Siksta V - radovi na vodovodu F. Fontana) / Mostra dell'Acqua Felice (lavori ai condotti di F. Fontana)*, foto Oriana de Candia

Rim/Roma, *Fontana vodovoda Felice (Siksta V - radovi na vodovodu F. Fontana) / Mostra dell'Acqua Felice (lavori ai condotti di F. Fontana)*, foto Oriana de Candia

Rim/Roma, *Fontana paulinskog vodovoda na Gianicolu/ Mostra dell'Acqua Paola al Gianicolo* (G. Fontana, C. Fontana), foto Eljor Kerciku

Rim/Roma, *Fontana paulinskog vodovoda na Gianicolu/ Mostra dell'Acqua Paola al Gianicolo, detalji/particolare* (C. Fontana), foto Eljor Kerciku

Rim/Roma, *Fontana paulinskog vodovoda i vila Vaini na Gianicolu/Mostra dell'Acqua Paola e villino Vaini al Gianicolo* (C. Fontana), foto Ilaria Chiesa

Rim/Roma, *Hospicij/Ospizio di San Michele a Ripa Grande* (C. Fontana, M. de Rossi et al.), foto Eljor Kerciku

Rim/Roma, *Hospicij/Ospizio di San Michele a Ripa Grande* (C. Fontana, M. de Rossi et al.), foto Eljor Kerciku

Rim/Roma, *Hospicij/Ospizio di San Michele a Ripa Grande* (C. Fontana, M. de Rossi et al.), foto Eljor Kerciku

Rim/Roma, *Palazzo Altieri* (G.A. de Rossi, C. Fontana), foto Mattia Fabbri

Rim/Roma, *Palazzo di Montecitorio* (G.L. Bernini, C. Fontana), foto Maria Luisa Mattei

Rim/Roma, *Palazzo di Montecitorio* (G.L. Bernini, C. Fontana), © Fototeca Hertziana, foto Oscar Savio

Rim/Roma, *Palazzo di Montecitorio* (G.L. Bernini, C. Fontana), © Fototeca Hertziana, foto Oscar Savio

Rim/Roma, *San Marcello al Corso, pročelje/facciata* (C. Fontana), foto Federico Giunta, Francesco Pipoli

Rim/Roma, *San Marcello al Corso, pročelje/facciata* (C. Fontana), foto Federico Giunta, Francesco Pipoli

Rim/Roma, *San Marcello al Corso, pročelje/facciata* (C. Fontana), foto Francesco Pipoli

Rim/Roma, *San Marcello al Corso, pročelje/facciata* (C. Fontana), foto Giuseppe Bonaccorso

Rim/Roma, *San Marcello al Corso, pročelje/facciata* (C. Fontana), foto Giuseppe Bonaccorso

Rim/Roma, *San Marcello al Corso, pročelje/facciata* (C. Fontana), foto Maria Luisa Mattei

Rim/Roma, *San Marcello al Corso, pročelje/facciata* (C. Fontana), foto Paolo Portoghesi

Rim/Roma, *San Marcello al Corso, pročelje/facciata* (C. Fontana), foto Paolo Portoghesi

Rim/Roma, *San Marcello al Corso, pročelje/facciata* (C. Fontana), foto Paolo Portoghesi

Rim/Roma, *San Marcello al Corso, pročelje/facciata* (C. Fontana), foto Paolo Portoghesi

Rim/Roma, *San Marcello al Corso, pročelje/facciata* (C. Fontana), foto Paolo Portoghesi



Rim/Roma, *San Marcello al Corso, pročelje/facciata* (C. Fontana), foto Paolo Portoghesi

Rim/Roma, *San Marcello al Corso, ispravljena krivulja pročelja/linearizzazione della facciata* (C. Fontana), digitalna obrada/rielaborazione digitale Francesco Pipoli

Rim/Roma, *Santa Margherita a Trastevere* (C. Fontana), foto Roman Kisilov

Rim/Roma, *Santa Margherita a Trastevere* (C. Fontana), foto Roman Kisilov

Rim/Roma, *Santa Margherita a Trastevere* (C. Fontana), foto Roman Kisilov

Rim/Roma, *Santa Maria Maddalena, interijer/interno* (C. Fontana), © Fototeca Hertziana, foto Oscar Savio

Rim/Roma, *Santa Maria Maddalena, lanterna/lanternino* (C. Fontana), © Fototeca Hertziana, foto Oscar Savio

Rim/Roma, *Santa Maria dei Miracoli, detalj/particolare* (C. Fontana, G.L. Bernini, C. Rainaldi), foto Maria Luisa Mattei

Rim/Roma, *Santa Maria in Montesanto, zvonik/campanile* (C. Fontana, attrib.), foto Bernardo Corsetti

Rim/Roma, *Santa Maria in Traspontina, glavni oltar/altare maggiore* (C. Fontana), foto Renan Guimarães Barbosa Rivelli

Rim/Roma, *Santa Maria in Traspontina, glavni oltar/altare maggiore* (C. Fontana), foto Renan Guimarães Barbosa Rivelli

Rim/Roma, *Santa Maria in Traspontina, glavni oltar/altare maggiore* (C. Fontana), foto Renan Guimarães Barbosa Rivelli

Rim/Roma, *Santa Maria in Traspontina, glavni oltar/altare maggiore* (C. Fontana), foto Renan Guimarães Barbosa Rivelli

Rim/Roma, *Santa Maria in Traspontina, glavni oltar/altare maggiore* (C. Fontana), foto Renan Guimarães Barbosa Rivelli

Rim/Roma, *Santa Maria in Trastevere, trijem/portico* (C. Fontana), foto Eljor Kerciku

Rim/Roma, *Santa Maria in Trastevere, trijem/portico* (C. Fontana), foto Eljor Kerciku

Rim/Roma, *Santa Rita in Campitelli* (C. Fontana), foto Fabrizio Colella,

Rim/Roma, *San Teodoro al Palatino, prilazni trg/antipiazza di accesso* (C. Fontana, F. Juvarra), foto Giulia Ricci

Rim/Roma, *San Teodoro al Palatino, prilazni trg/antipiazza di accesso* (C. Fontana, F. Juvarra), foto Giulia Ricci

Rim/Roma, *Grobnica Kristine Švedske u bazilici Sv. Petra/Sepolcro di Cristina di Svezia nella Basilica di San Pietro* (C. Fontana), © Fototeca Hertziana, foto Oscar Savio

Velletri, *Kapela San Geraldo u katedrali/ Cappella di San Geraldo nella cattedrale* (C. Fontana, F. Fontana), foto Martina Pessia

Velletri, *Kapela San Geraldo u katedrali/Cappella di San Geraldo nella cattedrale* (C. Fontana, F. Fontana), foto Martina Pessia



Paolo Portoghesi

*San Marcello al Corso, pročelje/facciata,
Rim/Roma, 1965 c. (C. Fontana)*

Robert van Audenaerde

*Incisione raffigurante il
Cavaliere Carlo Fontana*



Kratka biografija Carla Fontane

Carla Trovini

Rođen u mjestu Rancate (Como) 22. travnja 1638., stigao je u Rim oko 1653. godine, gdje je bio učenik Giovannia Marie Bolina i Gian Lorenza Berninia. Rano ostvaruje kontakte s Pietrom da Cortonom i Carlom Rainalდიem. Fontanina prva samostalna djela bila su pročelje crkve SS. Faustino e Giovita (1664.), crkva S. Rita da Cascia (oko 1665.) i proširenje crkve S. Spirito dei Napoletani (1666. -1669.). Od 1666. godine bio je arhitekt obitelji Chigi, za koju će izvesti preuređenje palače u S. Quirico d'Orcia (1678. -1679.). Po narudžbi Kristine Švedske 1669. - 1671. izveo je teatar Tor di Nona, koji je rekonstruirao i 1695.; za kardinala Paluzza Altierija restaurirao je kupolu duoma u Montefiasconeu i proširio crkvu S. Marta al Collegio Romano (1670. – 1674.). Karmelićani mu 1674. godine povjeravaju realizaciju glavnog oltara u S. Maria in Traspontina, a između 1675. i 1679. elaborirao je projekt za crkvu posvećenu kršćanskim martirima stradalim u Koloseju. Od 1677. do 1681. godine podigao je palaču Grimani u via Rasella, a vjerojatno od 1679. godine radio je na palači S. Marco (danas Venezia), gdje je od 1683. godine vodio radove u dvorani Mappamondo i 1690. projektirao balkon. Između 1678. i 1680. godine izgradio je, na narudžbu kardinala Girolama Gastaldia, crkvu S. Margherita in Trastevere, a između 1678. i 1686. palaču Bigazzini. Od 1681. godine bio je zadužen za projekt jezuitskog svetišta u Loyoli; između 1682. i 1684. realizirao je fasadu crkve S. Marcello al Corso i kapelu Cybo u S. Maria del Popolo. Dovršio je kapelu Krštenja u bazilici Sv. Petra (1693.-1697.) i s nećakom Girolamom Fontanom Galleriu Colonnou (1693.-1703.). Zajedno s Mattiom De Rossiem bio je arhitekt ustanove Ospizio Apostolico, osnovane 1693. godine; bavio se sklopom S. Michele i drugim građevinama realiziranim za ovu instituciju (Dogana na Ripa Grande, palača Baldinotti, palača Montecitorio i Dogana di Terra). Između 1701. i 1704. realizirao je Casa di Correzione, da bi se od 1710. godine bavio proširivanjem kompleksa S. Michele. Vjerojatno do 1694. godine sagradio je biblioteku Casanatense u S. Maria sopra Minerva; na narudžbu Klementa XI. projektirao je ulazni trijem S. Maria in Trastevere (1701. -1702.) i restaurirao kapelu S. Fabiano u S. Sebastiano fuori le Mura (1705.-1712.). Između 1704. i 1705. izgradio je žitnicu kod Dioklecijanovih termi. Među njegovim djelima u domeni hidrotehnike ističu se pregradnja fontane kojom završava vodovod Acqua Paola na Gianicolu (do 1691.), restauracija vodovoda u Civitavecchi (1692. – 1702.) i fontana pred S. Maria in Trastevere (1692.). Umro je u Rimu 6. veljače 1714. Među naslovima kojima se dičio istuču se oni zaslužnog akademika (1667.) i princa (1686.-1687.; 1694.-1699.) Accademie di S. Luca te službenog arhitekta Fabrike Sv. Petra (1697.). Autor je brojnih tekstova, među kojima *Il Tempio Vaticano* (1694.), *Utilissimo Trattato delle Acque Correnti* (1696.) i *L'Anfiteatro Flavio* (1725.).



Un breve profilo biografico dell'architetto ticinese Carlo Fontana

Carla Trovini

Nato a Rancate (Como) il 22 aprile 1638, giunse a Roma nel 1653 circa, dove fu allievo di Giovanni Maria Bolino e di Gian Lorenzo Bernini. Fin dai primi anni della propria attività entrò in contatto con Pietro da Cortona e Carlo Rainaldi. Prime opere autonome furono la facciata dei SS. Faustino e Giovita (1664), la chiesa di S. Rita da Cascia (1665 circa) e l'ampliamento di S. Spirito dei Napoletani (1666-69). Dal 1666 fu architetto dei Chigi, per i quali eseguì anche la ristrutturazione del palazzo di S. Quirico d'Orcia (1678-79). Su commissione di Cristina di Svezia nel 1669-71 eseguì il teatro di Tor di Nona, che ricostruì nel 1695; per il cardinale Paluzzo Altieri restaurò la copertura del duomo di Montefiascone e ampliò S. Marta al Collegio Romano (1670-74). Nel 1674 i Carmelitani gli affidarono la realizzazione dell'altare maggiore di S. Maria in Traspontina e tra il 1675 e il 1679 elaborò il progetto di una chiesa dedicata ai primi quaranta martiri cristiani periti nel Colosseo. Nel 1677-81 eresse palazzo Grimani in via Rasella e probabilmente dal 1679 lavorò nel palazzo S. Marco (ora Venezia), dove nel 1683 diresse i lavori della sala del Mappamondo e nel 1690 progettò il balcone. Costruì nel 1678-80, su commissione del cardinale Girolamo Gastaldi, S. Margherita in Trastevere e nel 1678-86 palazzo Bigazzini. Nel 1681 fu incaricato del progetto per il santuario dei Gesuiti a Loyola; nel 1682-84 realizzò la facciata di S. Marcello al Corso e la cappella Cybo in S. Maria del Popolo. Terminò la cappella del Battesimo nella basilica di San Pietro (1693-97) e con il nipote Girolamo Fontana la Galleria Colonna (1693-1703). Fu architetto con Mattia De Rossi dell'Ospizio Apostolico, fondato nel 1693; si occupò quindi della sede del S. Michele e degli edifici realizzati in favore dell'istituzione (Dogana di Ripa Grande, palazzo Baldinotti, palazzo di Montecitorio e Dogana di Terra). Nel 1701-04 realizzò la Casa di Correzione e dal 1710 fu impegnato nell'ampliamento del complesso del S. Michele. Probabilmente entro il 1694 realizzò la biblioteca Casanatense in S. Maria sopra Minerva; su incarico di Clemente XI progettò il portico di S. Maria in Trastevere (1701-02) e restaurò la cappella di S. Fabiano in S. Sebastiano fuori le Mura (1705-12). Nel 1704-05 eseguì il Granaio dell'Annona presso le Terme di Diocleziano. Tra le sue opere di ingegneria idraulica si ricordano la modifica della mostra dell'Acqua Paola sul Gianicolo (entro il 1691), il restauro dell'acquedotto di Civitavecchia (1692-1702) e la fontana di S. Maria in Trastevere (1692). Morì a Roma il 6 febbraio 1714. Tra i titoli a lui conferiti si citano quelli di accademico di merito (1667) e di principe (1686-87; 1694-99) dell'Accademia di S. Luca e di architetto della Fabbrica di San Pietro (1697). Fu autore di vari scritti, fra i quali *Il Tempio Vaticano* (1694), *l'Utilissimo Trattato delle Acque Correnti* (1696) e *L'Anfiteatro Flavio* (1725).

Finito di stampare nel mese di ottobre 2018
in proprio