

Pdf concesso da Bononia University Press a MARTINA FRANK
per l'espletamento delle procedure concorsuali

FONDAZIONE
CASSA DI RISPARMIO
IN BOLOGNA



BOLOGNA CROCEVIA

Crocevia e capitale della migrazione artistica: forestieri a Bologna e bolognesi nel mondo (secolo XVIII)

a cura di Sabine Frommel



Bononia University Press

Pdf concesso da Bononia University Press a MARTINA FRANK
per l'espletamento delle procedure concorsuali

Con il contributo di:



La traduzione dell'opera è stata realizzata con il contributo del SEPS (Segretariato Europeo per le Pubblicazioni Scientifiche) Via Val d'Aposa, 7 - 40123 Bologna e-mail: seps@seps.it www.seps.it

Il progetto di ricerca "Crocevia e capitale della migrazione artistica: forestieri a Bologna e bolognesi nel mondo (secoli XV-XVIII)" è promosso dalla Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna in collaborazione con l'École Pratique des Hautes Études, Paris, Direction d'études d'Histoire de l'art de la Renaissance

Comitato scientifico

Presidente

Sabine Frommel

Gian Mario Anselmi, Beatrice Buscaroli, Marzia Faietti, Vera Fortunati, Anna Maria Matteucci, Giovanna Perini Folesani, Dmitry O. Shvdkovsky

Le sezioni del Convegno internazionale "Crocevia e capitale della migrazione artistica: forestieri a Bologna e bolognesi nel mondo (secolo XVIII)", tenutosi dal 22 al 24 maggio 2012, sono state curate da Daniele Benati, Giovanna Perini Folesani, Sabine Frommel, Deanna Lenzi, Marzia Faietti, Vera Fortunati

In copertina

Giacomo Barilli, *Progetto per proscenio di sala teatrale*, dopo il 1715. Nancy, Musée Lorrain, inv. III.594.B (foto Ville de Nancy - P. Buren)

Bononia University Press
Via Farini 37, 40124 Bologna
tel. (+39) 051 232 882
fax (+39) 051 221 019

www.buonline.com
info@buonline.com

© 2013 Bononia University Press
Tutti i diritti riservati

ISBN 978-88-7395-823-9

Progetto grafico e impaginazione
Lucia Bottegaro

Coordinamento redazionale e editing
Francesco Caprara

Coordinamento editoriale
Marco Manzi

Traduzioni

Elena Cappellini per Jérôme de La Gorce e Raphael Tassin;
Roberta Gado per Gudrun Swoboda; Valentina Nanetti per Luis Javier Cuesta Hernández; Susannah Underwood per gli abstract;
Barbara Zane per Martin Mádl

Stampa

Grafiche Baroncini, Imola (BO)

Prima edizione: novembre 2013

Sommario

<i>Presentazione</i> , di Fabio Roversi-Monaco	V
<i>Introduzione</i> , di Sabine Frommel	VII
I. LA CULTURA A BOLOGNA NEL XVIII SECOLO	
Vincenzo De Caprio, <i>Bologna tappa centrale verso Roma nel viaggio d'Ancien Régime</i>	3
Maria Gioia Tavoni, <i>Biblioteche private scomparse di rilevanza europea</i>	23
Marinella Pigozzi, <i>Pier Jacopo Martello (1665-1727) e Il vero Parigino Italiano</i>	37
II. COLLEZIONISMO	
Raffaella Morselli, <i>«La colleganza di un gran nobile e di un gran virtuoso». Saulo Guidotti e Guido Reni</i>	55
Ilaria Bianchi, <i>La collezione di Filippo di Alfonso Hercolani principe del Sacro Romano Impero (1663-1722)</i>	85
Giovanna Perini Folesani, <i>La collezione dei dipinti di Filippo di Marcantonio Hercolani nel catalogo manoscritto di Luigi Crespi</i>	109
Gudrun Swoboda, <i>Al seguito di condottieri e marescialli: la pittura bolognese nelle collezioni viennesi del Settecento</i>	129
Carla Bernardini, <i>Prima delle requisizioni napoleoniche: quadri d'altare bolognesi fra riproduzione grafica e idea di museo</i>	143
Anna Maria Ambrosini Massari, <i>Memorie di artisti inglesi a Bologna nel Settecento</i>	163
III. ARCHITETTURA	
Sabine Frommel, <i>La diaspora degli architetti bolognesi: episodi di una prolifica tradizione</i>	187
Raphaël Tassin, <i>Il soggiorno di Francesco Galli Bibiena e l'eredità dell'architettura bolognese in Lorena nel primo quarto del XVIII secolo</i>	207
Isabel Mayer Godinho Mendonça, <i>Antonio Giuseppe Landi (Bologna 1713 - Belém 1791): un architetto tra due continenti</i>	227

Luis Javier Cuesta Hernández, <i>L'influenza di Serlio in Nuova Spagna nel Settecento: biblioteche, disegni, architetture</i>	241
Nicola Navone, <i>Il progetto di Flaminio Minozzi per un ponte sulla Neva nei disegni della Biblioteca dell'Università statale delle vie di comunicazione a San Pietroburgo</i>	253

IV. SCENOGRAFIA E SISTEMI DECORATIVI

Jérôme de La Gorce, <i>Da Bologna a Parigi: ricerche sul soggiorno francese di Gioacchino Pizzoli (1680-1698)</i>	275
Deanna Lenzi, <i>Sui Bibiena: considerazioni e proposte</i>	293
Martina Frank, <i>I Bibiena per i Gesuiti di Vienna</i>	313
Ulrike Seeger, <i>Gli interventi di Chiarini per il principe Eugenio a Vienna</i>	327
Martin Mádl, <i>I soffitti barocchi bolognesi in Boemia</i>	343
Nadia Chamina, <i>Domenico Corsini in Russia. Tra Basoli e Gonzaga</i>	365

V. CHARTAE VOLANT. ESEMPI DELLA MIGRAZIONE COLLEZIONISTICA DEL DISEGNO BOLOGNESE DEL SETTECENTO

Marzia Faietti, <i>Dalla Firenze di Lanzi alla Bologna di Malaguzzi Valeri. Vicissitudini del disegno bolognese del Settecento</i>	377
Cristina Casoli e Ilaria Rossi, <i>I bolognesi del Settecento e l'incremento della collezione degli Uffizi in età lorenese e oltre</i>	397
Claudia Cattani e Ilaria Rossi, <i>Lo scultore Emilio Santarelli (1801-1886) e il gusto per i bolognesi del Settecento</i>	413
Cristiana Garofalo, <i>Presenze settecentesche bolognesi nella collezione di disegni di Herbert P. Horne (1864-1916)</i>	427
Raimondo Sassi, <i>La raccolta Malvezzi e la dispersione dei Bolognesi del Settecento</i>	441

VI. PITTURA E MUSICA

Irene Graziani, <i>Nuove considerazioni sull'attività di Stefano Torelli alle corti di Dresda e San Pietroburgo</i>	457
Stefania Biancani, <i>Il Grand Tour e le artiste: Angelika Kauffmann e Élisabeth Vigée Le Brun a Bologna</i>	471
Emilie Hamon-Lehours, <i>La fortuna letteraria di Elisabetta Sirani nel Settecento in Francia e in Inghilterra</i>	487
Silvia Medde, <i>Fra arte e scienza: i disegni africani di Luigi Balugani per James Bruce</i>	499
Valeria Rubbi, <i>Il soggiorno parigino di Domenico Ferri: dalla scenografia alla pittura</i>	513
Angelo Mazza, <i>Il mondo musicale del Settecento nella raccolta di ritratti di padre Giambattista Martini</i>	527
<i>Indice dei nomi</i>	563
<i>Indice dei luoghi</i>	581

I Bibiena per i Gesuiti di Vienna

Martina Frank



The Houghton Library at Harvard contains a precious album of sketches that dates back to 1735-1745, which has been attributed to the Viennese workshop of Giuseppe and Antonio Galli Bibiena. This work does not intend to provide a thorough analysis of the volume, but rather its observations focus on several particularly significant episodes involving patronage that was not strictly imperial. The study touches briefly on theatrical sets and decoration, but mainly examines the workshop's commitment to the creation of temporary displays in various churches in Vienna which were visited regularly by the imperial court, such as the church of the Franciscan Friars Minor or St. Michael's church. One of the most significant facts which emerged from the research concerns the Galli Bibienas' work for the Jesuits in Vienna. The workshop was involved in a considerable amount of design work for both the University church («Gesuiti di sotto») and the Jesuit headquarters («Gesuiti di sopra»). The information obtained is complemented by several drawings from the Werkskizzenbuch (sketchbook) preserved in the Theatermuseum in Vienna that date from 1737, thus enabling, for example, the identification of the Bibienas as the designers of the displays which were prepared for the celebrations of the canonization of Jean-François Régis in 1738. The sketches from the Houghton Library also solve the question of the attribution of the illusionistic ceiling paintings in the hall of the Jesuit theatre. Several sketches refer unequivocally to various stages and design hypotheses for an architectural illusion that, almost forty years later, reflected the influence of Ferdinando Bibiena's Sott'in su (ceiling painting "seen from below"). Lastly, the drawings enable us to add important elements to the study of altars by the Bibienas. The identification of designs for the high altars of Vienna's Servite church and the parish church of Mannersdorf confirm, on one hand, the quality of patronage, and on the other hand, call for more in-depth research regarding the members of the workshop and their design responsibilities.



In alcune acute osservazioni, espresse in occasione della mostra dei disegni bibieneschi a Filadelfia nel 1968, Per Bjurström riconosceva la predominanza di uno “stile di gruppo”, sostenendo che una concentrazione esclusiva sui problemi attributivi potrebbe essere un freno per lo studio delle testimonianze grafiche lasciate dalla bottega.¹

¹ Per Bjurström, «Inigo Jones and Bibiena», *The Burlington*

Tali osservazioni risultano specialmente pertinenti in re-

Magazine, 110, 785 (1968), p. 483 sg. Si tratta della recensione di *Drawings by the Bibiena Family*, a cura di Diane M. Kelder (catalogo della mostra), Filadelfia (Penn.) 1968. Di recente Diane Kelder è ritornata sull'argomento, lamentando lo scarso interesse per lo studio dei disegni in collezioni statunitensi. Cfr. Diane Kelder, «I Bibiena: alcune osservazioni sul collezionismo privato e pubblico negli Stati Uniti», in *I Bibiena una famiglia in scena:*

lazione alle indagini sugli album di schizzi perché, anche sposando l'ipotesi di Muraro e Povoledo che li vede messi insieme da collezionisti soltanto tra la fine del Settecento e l'inizio del secolo successivo,² la loro provenienza conduce inevitabilmente alla bottega e alla sua prassi progettuale e lavorativa quotidiana. In effetti, tre libri di schizzi, che corrispondono anche a tre fasi distinte dell'attività della bottega, consentono uno sguardo privilegiato su questa prassi e sull'organizzazione della bottega stessa. Agli anni durante i quali Ferdinando era a capo dell'*atelier* corrisponde l'album posseduto da Francesco Algarotti, già nella Biblioteca Sarti presso l'Accademia di San Luca a Roma e oggi non più rintracciabile, mentre gli anni successivi sono documentati dal *Werkskizzenbuch* del Theatermuseum di Vienna, che raccoglie disegni datati tra il 1718 e il 1738, e da un album conservato presso la Houghton Library a Harvard i cui estremi cronologici sicuri coprono gli anni dal 1735 al 1745.³ Nelle osservazioni che seguono, vorrei concentrarmi

da *Bologna all'Europa*, a cura di Daniela Galligani (atti del convegno), Firenze 2002, pp. 113-118.

² *Disegni teatrali dei Bibiena*, a cura di Maria Teresa Muraro e Elena Povoledo (catalogo della mostra Venezia), Vicenza 1970, p. 70 sg.

³ Harvard, Houghton Library, ms. Typ 412. Per il *Werkskizzenbuch* cfr. il fondamentale Franz Hadamowsky, *Die Familie Galli-Bibiena in Wien. Leben und Werk für das Theater*, Vienna 1962, e Martina Frank, «Giuseppe e Antonio Galli Bibiena, e bottega. Werkskizzenbuch», in *I Bibiena. Una famiglia europea*, a cura di Jadranka Bentini e Deanna Lenzi (catalogo della mostra Bologna), Venezia 2000, pp. 280-285, cat. 53a-e. Per l'album Sarti si veda: Muraro/Povoledo 1970 (nota 2), pp. 49-51; Deanna Lenzi in *L'arte del Settecento emiliano. Architettura, scenografia, pittura di paesaggio*, a cura di Anna Maria Matteucci et. al. (catalogo della mostra), Bologna 1980, p. 169 sg., cat. 241-242; Deanna Lenzi, «La più celebre famiglia di architetti e scenografi di età barocca», in *I Bibiena* 2000 (nota 3), p. 47. A questi volumi si deve inoltre aggiungere

su questi due ultimi taccuini e più specificamente su quello oggi nella biblioteca dell'università americana, di sicura provenienza viennese.⁴ È evidente, e lo aveva già messo in evidenza Hadamowsky, che nel *Werkskizzenbuch* sono presenti più mani e una cosa analoga può essere affermata per l'album di Harvard. Non vi sono dubbi che prevalga in esso la presenza di Giuseppe e di Antonio, ma le scritte in tedesco, particolarmente numerose nell'album americano, indicano chiaramente il contributo di collaboratori locali, affiancati da maestranze italiane come Giovanni Maria Galli Bibiena, altro figlio di Ferdinando. Talvolta vi si registra anche una volontà di adeguamento all'uso della lingua italiana. Un tentativo in questo senso è per esempio la trascrizione fonetica di giardino in «schardino», apposta sul verso del foglio 93 datato 1736. Uno di questi collaboratori, Franz Anton Danne, si è potuto identificare. Danne, che vanta peraltro fin dal 1727 un'attività autonoma di tutto rispetto, è senz'altro presente nel *Werkskizzenbuch* ed è in effetti proprio espressione di questo meditato e direi ricercato stile di gruppo che in fondo sta alla base del successo della bottega: ne è eloquente testimonianza un disegno dell'Albertina, tradizionalmente attribuito a Giuseppe, ma che porta la firma cifrata di Danne.⁵ Del tutto irrisolta rimane la questione dei figuristi. L'album di Harvard contiene diversi fogli, anche di notevole qualità, interamente

un piccolo album conservato presso la Pierpont Morgan Library a New York, donato da David Oenslager, il quale fu anche il primo studioso della raccolta. Cfr. David Oenslager, *Stage Design. Four Centuries of Scenic Invention*, New York 1975.

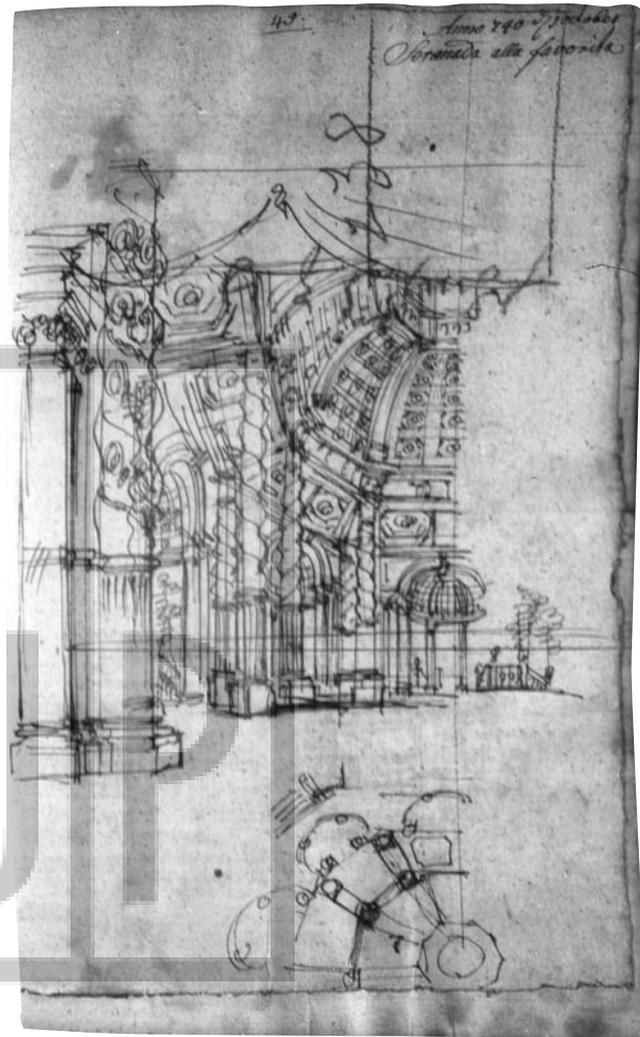
⁴ Il volume è stato acquistato nel 1956 con i fondi lasciati da Philip Hofer. Sul suo retro sono apposti adesivi che certificano i passaggi di proprietà e la provenienza dal noto antiquario di Vienna Nebehay.

⁵ Cfr. Martina Frank in *I Bibiena* 2000 (nota 3), p. 411, cat. 123.

dedicati alla raffigurazione di scene senza alcun contorno architettonico o a studi di paesaggi con rovine. I fogli da 195 a 202 appartengono a questa categoria e costituiscono anche per la tecnica usata un gruppo autonomo.

Anche nell'analisi degli album, e ad eccezione di alcuni puntuali episodi architettonici o decorativi, l'interesse della critica si è prevalentemente concentrato sull'intensa attività della bottega per gli allestimenti teatrali di corte. Le ricostruzioni di Gregor, Hadamowsky, Sommer-Mathis e Lenzi hanno saputo associare alcuni fogli a precisi avvenimenti teatrali e talvolta è stato possibile arricchire la sequenza che dal processo progettuale conduce alla scenografia realizzata e alla sua elaborazione in forma di incisione. L'album di Harvard ci consente di aggiungere importanti tasselli a questo capitolo. Esso contiene ad esempio sul foglio 91 verso lo schizzo per l'ultima scena di *Achille in Sciro* di Caldara e Metastasio, rappresentato nel teatro grande di corte il 13 febbraio 1736 in occasione delle nozze di Maria Teresa e Francesco Stefano di Lorena.⁶ Il libretto edito da Johann Peter van Ghelen assegna le scenografie e le macchine a entrambi i fratelli e non specifica a chi si debba la reggia, oggetto dello schizzo di Harvard, che nel finale sarà dissipata dalla discesa del tempio della gloria. Inoltre,

⁶ Cfr. il calendario degli spettacoli in Franz Hadamowsky, «Barocktheater am Wiener Kaiserhof. Mit einem Spielplan (1625-1740)», *Jahrbuch der Gesellschaft für Wiener Theaterforschung*, 1951-1952, pp. 7-177, e Frank Huss, *Die Oper am Wiener Kaiserhof unter den Kaisern Josef I und Karl VI*, tesi di dottorato, Università di Vienna, 2003, pp. 180-245. Le relazioni tra la politica e il libretto di Metastasio sono discusse in Andrea Sommer-Mathis, «Achille in Sciro: eine europäische Oper? Drei Aufführungen von Metastasios drama per musica in Wien (1736), Neapel (1737) und Madrid (1744)», in *Pietro Metastasio uomo universale, 1698-1782*, a cura di Andrea Sommer-Mathis e Elisabeth Theresia Hilscher, Vienna 2000, pp. 221-250.



1. Antonio Galli Bibiena (?), *Progetto di scenografia per Achille in Sciro*, 1740. Harvard, Houghton Library.

lo stesso volume contiene sul *recto* del foglio 45 (fig. 1) il progetto per la scenografia dell'ultimo spettacolo allestito nella residenza imperiale estiva della Favorita: nel pomeriggio del primo di ottobre 1740, a poche settimane dalla morte di Carlo VI, viene rappresentata nel teatro, o più probabilmente nella galleria, la serenata *Il Natale di Giove*

di Bonno e Metastasio di cui i consueti repertori non ricordano alcuna testimonianza grafica.⁷ Lo schizzo descrive una sala cupolata accompagnata da colonne tortili riccamente ornate e aperta a raggiera su corridoi e ambienti secondari che lasciano intravedere un giardino. I cassettoni della volta separati da larghi costoloni conducono a un repertorio utilizzato di frequente da Antonio Galli Bibiena in questi stessi anni. In particolare si riscontrano evidenti analogie con i suoi affreschi nella cappella della Vergine nella cattedrale, ora parrocchiale, di Trnava, eseguiti nel 1739, proprio alla vigilia del suo rientro a Vienna, al termine di un biennale soggiorno nel regno d'Ungheria al servizio dell'arcivescovo di Esztergom, Imre Esterházy.⁸

L'accento all'attività di Antonio nell'attuale Slovacchia è utile a puntualizzare due circostanze. La prima, sulla quale si concentreranno le osservazioni che seguono, è la constatazione che un'ampia porzione dei progetti presenti nell'album statunitense non è dipendente da avvenimenti teatrali e che quei progetti non si legano a una committenza direttamente imperiale ma a ambienti assai prossimi alla corte. E in effetti, l'album di Harvard abbonda di preziose indicazioni topografiche e cronologiche che ci consentono non soltanto l'individuazione di precisi incarichi, ma anche la verifica di una presenza costante della bottega in determinati luoghi. La seconda circostanza riguarda la paternità degli schizzi dell'album di Harvard. Le notizie sulla permanenza di Antonio in Slovacchia e la densità degli incarichi ivi ricevuti rende di fatto assai probabile l'ipotesi che egli sia effettivamente stato assente da Vienna durante un periodo piuttosto lungo che dovrebbe andare dal 1738 a settembre 1740. L'album della Houghton Library non sembra

includere disegni riferibili alle committenze connesse a quel soggiorno e siamo dunque portati a ipotizzare che i fogli datati in quel lasso di tempo siano collegabili a Giuseppe e a altri membri della bottega viennese. Questo vale in particolare per una bellissima sequenza di scenografie del 1739 che dovrebbe collocarsi in quel momento delicato nel quale «furono totalmente sospese le feste teatrali nella corte imperiale, «à cagione della guerra col Turco, e della contagione che andava grassando nell'Ungheria».⁹ Il calendario ricorda in effetti soltanto diverse serenate e feste da camera in occasione degli anniversari e onomastici della coppia imperiale e solo *Il Parnaso accusato e defiso* di Metastasio e Reutter, rappresentato il 28 agosto nella galleria della Favorita in occasione del compleanno dell'imperatrice Elisabetta, è ricordato come festa teatrale per musica (o componimento drammatico) e dunque suscettibile di un allestimento elaborato con diversi cambi di scena.¹⁰ Inoltre sembra accertato che in quel periodo fosse presente a Vienna anche il figlio maggiore di Ferdinando, Giovanni Maria. È sua una preziosa lettera del 18 maggio 1737 che narra del progetto di trasferirsi assieme a Giuseppe a Londra «per rifarsi dei danni che la nostra casa ha dovuto patire per causa delle guerre passate e presenti in Vienna».¹¹

Un'altra particolarità della raccolta consiste nel numero piuttosto elevato di disegni riferibili a «prospettive a fresco». Più che per decorazioni interne, questi schizzi sembrano legati a progetti destinati a inserire fondali illusionistici con architetture o paesaggi in cortili di palazzo. Si tratta di una

⁷ *Wienerisches Diarium*, 38, 14 maggio 1738.

¹⁰ Huss 2003 (nota 6), p. 243. Gli schizzi dell'album assegnabili a Giuseppe e riferibili forse a questo spettacolo sono i fogli 209-219.

¹¹ Alessandra Cantelli, «Autografi bibieneschi», in *I Bibiena* 2000 (nota 3), pp. 432-435, cat. d («Giovanni Maria Galli Bibiena ad una 'Eccellenza'»).

⁷ *Wienerisches Diarium*, 5 ottobre 1740, p. 900.

⁸ Géza Galavics, «Antonio Galli Bibiena in Ungheria e in Austria», in *Acta Historiae Artium*, 30 (1984), p. 259 sg.

prassi assai diffusa a Bologna¹² che doveva aver trovato risonanza anche a Vienna ma della quale oggi rimangono ben poche tracce.¹³ Il repertorio proposto nei più di dieci disegni riferibili a questa tipologia oscilla tra la veduta architettonica con punto di fuga centrale orientato su una fontana e paesaggi con rovine, assimilabili alla piazza all'antica e nei quali è privilegiata la veduta per angolo.¹⁴

Una fitta continuità si registra nell'attività della bottega per diverse chiese viennesi regolarmente visitate dalla corte e in tutti i casi si tratta di decorazioni o apparati effimeri. Vorrei dunque accennare ad alcuni di questi luoghi. Cinque fogli dell'album di Harvard si riferiscono alla Minoritenkirche, la chiesa dei frati minori francescani: un sepolcro nel 1739, un portale e l'allestimento dell'altare di Sant'Antonio nel 1740, la decorazione di una porta interna nel '42 e due anni più tardi ancora un sepolcro.¹⁵ Una analoga densità si verifica in quegli stessi anni nella chiesa di San Michele, la seconda chiesa di corte dopo quella dei Cappuccini: gli schizzi per l'altare di San Gerolamo in sacristia e per un altro altare non portano data, mentre la decorazione di un

¹² Cfr. *Architetture dell'inganno. Cortili bibieneschi e fondali dipinti nei palazzi storici bolognesi ed emiliani*, a cura di Anna Maria Matteucci e Anna Stanzani (catalogo della mostra), Bologna 1991.

¹³ Un'importante testimonianza è il disegno preparatorio per una prospettiva, ascrivibile a Marcantonio Chiarini, rinvenuto di recente su una parete del cortile del palazzo invernale del principe Eugenio. Inoltre nel cortile di Palazzo Savoia Carignano, ristrutturato da Anna Felicitas Liechtenstein, vedova di Tommaso Emanuele di Savoia, poi Savoysches Damenstift, la fontana di Franz Xaver Messerschmidt è inquadrata da un'architettura illusionistica realizzata nel 1770.

¹⁴ Aurora Scotti Tosini, «Giuseppe Galli Bibiena. L'invenzione della piazza all'antica», in *I Bibiena 2000* (nota 3), p. 285 sg.

¹⁵ Si tratta rispettivamente dei fogli 8r, 155v, 50v, 142r e 182v.

portale rimanda al 1739 e un allestimento dell'altare maggiore per conto della confraternita spagnola al 1744.¹⁶ Due interventi sicuri del 1740 e del 1744, in entrambi i casi di tratta di sepolcri, conducono alla chiesa dell'ospedale degli invalidi di San Nepomuceno, un complesso edilizio acquistato dal cardinale Kollonitsch grazie alle elargizioni di Carlo VI.¹⁷ Di notevole interesse è infine il foglio 62 *recto* (fig. 2) che documenta un progetto del 1736 non realizzato per il rifacimento dell'altare maggiore della chiesa dei Serviti a Vienna. Nella chiesa, costruita a partire dal 1651, tutti gli interventi decorativi erano stati realizzati entro il Seicento e anche l'altare maggiore è stato completato nel 1677. Tuttavia negli anni '30 del secolo successivo l'ordine sembra interessato a una riqualificazione. Tanto è vero che per il rifacimento dell'altare laterale di destra dedicato a Sant'Antonio da Padova è stato chiamato, giusto l'analisi di Rizzi, Franz Anton Danne,¹⁸ che ricordo essere un collaboratore della bottega dei Bibiena e che già nel 1727 aveva curato per i Serviti un celebrato allestimento in occasione dei festeggiamenti per la canonizzazione di Pellegrino Laziosi.¹⁹ Dieci anni più tardi egli progetterà anche l'apparato con il quale i Serviti celebrano in presenza della corte la canonizzazione di Giuliana Falconieri.²⁰ Proprio questo assodato

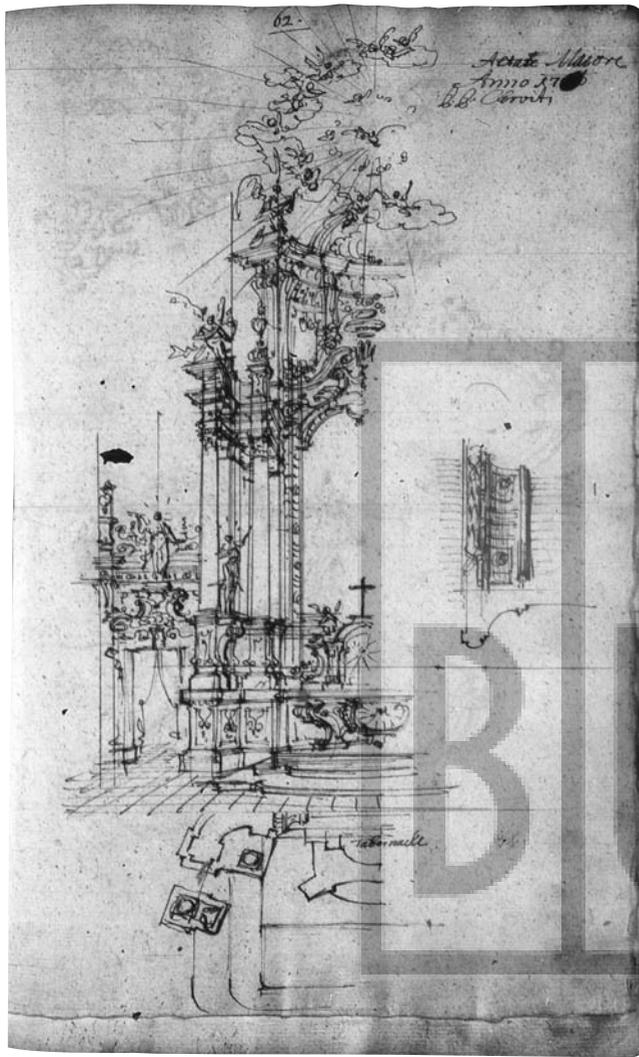
¹⁶ Vedi i fogli 1r, 46r, 20r e 183v.

¹⁷ Al primo episodio si riferiscono i fogli 37v e 38r, al secondo il foglio 164r.

¹⁸ Wilhelm Georg Rizzi in *Triumph der Phantasie. Barocke Modelle von Hildebrandt bis Mollinarolo*, a cura di Michael Krapf (catalogo della mostra Vienna), Vienna/Colonia/Weimar 1998, p. 130, n. 23.

¹⁹ *Wienerisches Diarium*, 69, 23 agosto 1727, Appendice: «[...] als man aber zu der Kirche kam, war die erste Ergetzlichkeit der Augen das herrliche Portal, welches mit nicht minderer Mühe als Kunst Herr Antonius Dannée aufgesetzt hatte».

²⁰ *Wienerisches Diarium*, 61, agosto 1737, pp. 385-388.



2. Progetto per l'altare maggiore della chiesa dei Serviti a Vienna, 1736. Harvard, Houghton Library.

rapporto tra Danne e l'ordine costringe a ipotizzare la sua responsabilità anche per questo progetto. La matrice stilistica del disegno ha caratteri poco evidenti. Non vi è riscontrabile il tratto un po' pedante di Danne ma le rigide linee verticali e orizzontali sono poco consone sia allo stile di

Giuseppe che a quello di Antonio. Tuttavia la preminenza dei valori strutturali rispetto a quelli decorativi è più vicina alla maniera di Giuseppe.

Nove fogli del volume della Houghton Library si riferiscono esplicitamente a committenze gesuitiche per apparati effimeri e ad essi devono essere aggiunti due disegni del *Werkskizzenbuch*. Per quanto attiene alle sedi viennesi dell'ordine, le scritte che accompagnano gli schizzi distinguono tra i «Gesuiti bassi» e i «Gesuiti di sopra», vale a dire tra l'insediamento universitario (con la chiesa ristrutturata di Andrea Pozzo, per intenderci) e la casa professa situata sulla piazza Am Hof.²¹ Un bel foglio con il progetto per un sepolcro testimonia invece dei rapporti con i Gesuiti di Linz.²²

In un saggio molto ricco e stimolante Maria Pöttl-Malikova ha affrontato il tema delle festività in occasione delle canonizzazioni di Aloysius Gonzaga e di Stanislas Kostka celebrate tra il 1727 e il 1728.²³ Le fonti ricordate dalla stu-

²¹ Il foglio 3v porta la scritta «la Misura del Altare Maggiore dei P.P. Jesubiti bassi in la Giesa grande» e si riferisce dunque a un progetto per un allestimento da eseguirsi nella chiesa universitaria. Alla casa professa si collegano invece gli schizzi dei fogli 10v («Altare Maggiore Jesubiti sopra»), 121r («Anno 742 / das kripl bey den obren Jesuiten»), 155r («obre Jesubiten Ignatij / Ano 743») e 190r («Ano 744 / obere Jesuiti»). Le analogie della planimetria raffigurata sul foglio 18r con quella del foglio 10v autorizza a riconoscere anche nel primo un progetto per la cappella maggiore della chiesa Am Hof. Non è specificata la destinazione del teatro sacro schizzato sul foglio 17r la cui scritta recita: «A 1735 / altar dei Jesuviti».

²² I fogli 32v e 33r contengono quattro schizzi con numerazione da 1 a 5 accompagnati dalla scritta: «Anno 1739 Sepulchro à Linz dei Jesuiti». Altri due disegni (36r e 36v) portano l'annotazione «1740 / Jesubiti à Hopfing» che sembrerebbe anch'essa rinviare a una sede gesuitica in Alta Austria.

²³ Maria Pöttl-Malikova, «Berichte über die Feierlichkeiten anlässlich der Kanonisation der Heiligen Aloysius Gonzaga und Stanislaus Kostka in der österreichischen Ordensprovinz», in

diosa insistono sulla spettacolarità degli apparati allestiti in tutte e tre le sedi gesuitiche viennesi, ma sono avare nell'indicare responsabilità progettuali. Mancano invece del tutto documenti grafici. Le cronache dei Gesuiti ricordano che l'apparato davanti alla facciata della chiesa della casa professa era di «pittori teatrali di corte» e Pötzl-Malikova associa a questa notizia l'ipotesi che si potesse trattare di Giuseppe e Antonio Galli Bibiena. Penso che tale ipotesi non possa essere condivisa, perché i due fratelli rivestivano la carica di ingegneri e architetti teatrali, mentre quella di pittore teatrale, conferita a Danne proprio in quell'anno, indicava una posizione gerarchica decisamente inferiore.

Le analisi di Pötzl-Malikova insistono invece su un altro dato molto importante, confermato ampiamente dalla lettura delle cronache viennesi. La chiesa della casa professa fa parte dei luoghi regolarmente visitati dalla famiglia imperiale con una frequenza di visite che può paragonarsi soltanto a quelle compiute alla chiesa di San Michele. Anche percorrendo gli annali delle altre canonizzazioni di quegli anni, non si può fare a meno di constatare come la corte non segua quasi mai le processioni, ma si limiti tutt'al più ad assistere alle messe. Il privilegio di una partecipazione "completa" e in presenza di tutta la corte, con il nunzio e gli ambasciatori, è dunque riservato unicamente ai Gesuiti della casa professa. Carlo VI inoltre, al di là di questi avvenimenti eccezionali, e per un periodo lungo abbastanza da far pensare a una radicata consuetudine, rispetta un fitto calendario di visite alla chiesa Am Hof. Anche senza inoltrarci in una narrazione minuziosa del calendario, peraltro facilmente verificabile grazie alle cronache del *Wienerisches*

Diarium, siamo autorizzati a assumere questo stato di cose come uno schema stabile fino agli anni interessati dagli album di Vienna e Harvard. Prendiamo dunque ad esempio l'anno 1737: il 23 gennaio, in occasione dell'ultimo periodo della gravidanza di Maria Teresa, sono organizzate messe straordinarie in tutte le chiese della città, ma soltanto alla casa professa conduce una processione;²⁴ il 3 marzo la corte assiste alle quarantore;²⁵ il 20 aprile si visita il sepolcro;²⁶ il 23 giugno si partecipa alla processione del Corpus Domini;²⁷ il 2 luglio si festeggia la Visitazione;²⁸ ecc.

Il foglio 161 *recto* del *Werkskizzenbuch* (fig. 3) mostra il progetto per una «Porta trionfale ai Gesuiti 1737».²⁹ È del tutto ragionevole ipotizzare che l'apparato sia stato progettato per la canonizzazione di un altro gesuita, Jean-François Régis, avvenuta appunto in quell'anno. Sappiamo tuttavia che a Vienna le festività furono celebrate soltanto nel 1738. Dettagliate descrizioni del programma iconografico dell'apparato eretto davanti alla chiesa Am Hof sono fornite da un supplemento del *Wienerisches Diarium* e da due volumetti appositamente approntati, ma nessuna di queste pubblicazioni fa il nome del progettista e la stessa cosa vale per gli annali gesuitici.³⁰ Tuttavia, considerando che si è potuto

²⁴ *Wienerisches Diarium*, 8, 26 gennaio 1737.

²⁵ *Wienerisches Diarium*, 19, 3 marzo 1737.

²⁶ *Wienerisches Diarium*, 34, 24 aprile 1737.

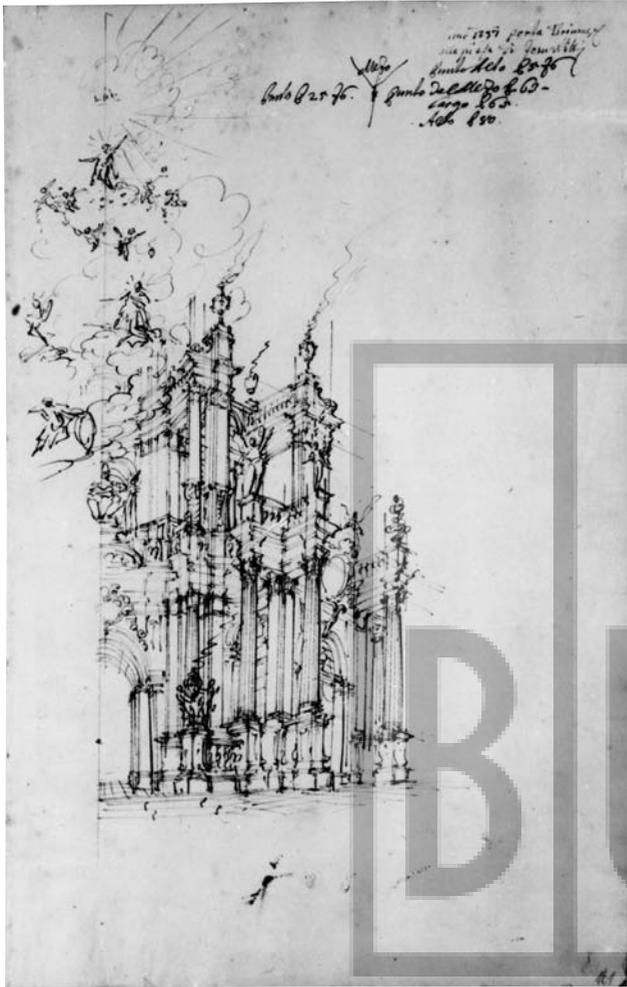
²⁷ *Wienerisches Diarium*, 51, 26 giugno 1737.

²⁸ *Wienerisches Diarium*, 53, 4 luglio 1737.

²⁹ Vienna, Österreichisches Theatermuseum, inv. 36.992; il foglio 161r è riprodotto in Hadamowsky 1962 (nota 3). Ad esso si collega il disegno del foglio 146v dello stesso volume la cui scritta «Anno 1737 / una Salla delli Jesuiti di Sopra» indica chiaramente che l'allestimento è stato progettato per la casa professa. Si veda, anche per l'ipotesi di un'attribuzione a Giuseppe, Martina Frank in *I Bibiena* 2000, p. 284, cat. 53d («Progetto per la decorazione di una sala»).

³⁰ *Beschreibung Des Hoch-eyerlichen Ehren-Gerüsts, welches zu*

Die Jesuiten in Wien, Zur Kunst- und Kulturgeschichte der österreichischen Ordensprovinz del "Gesellschaft Jesu" im 17. und 18. Jahrhundert, a cura di Herbert Karner e Werner Telesko, Vienna 2003, pp. 157-164.



3. Antonio o Giuseppe Galli Bibiena, *Progetto di un apparato effimero per i Gesuiti*, 1737. Vienna, Österreichisches Theatermuseum.

verificare come negli album bibieneschi non ci sia sempre

Ehren des [...] Joannis Francisci Regis [...] vorgestellt worden im Jahr 1738, Vienna, s.d. Una descrizione delle cerimonie è contenuta anche nelle *Litterae Annuae*, vale a dire nei resoconti della provincia austriaca dei Gesuiti, spediti annualmente al generale dell'ordine a Roma: Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Cvp. 12.132. Cfr. Pötzl-Malikova 2003 (nota 23), p. 161.



4. Antonio o Giuseppe Galli Bibiena, *Progetto di un apparato effimero per i Gesuiti*, 1737. Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv.

concordanza cronologica tra disegno e scritta e come spesso la scritta sia stata apposta successivamente per non perdere memoria di un determinato avvenimento, è anche lecito pensare che la dicitura 1737 faccia riferimento al momento della canonizzazione e non al momento dell'effettiva celebrazione. In questa prospettiva si possono ricordare altri fogli con discrepanze ben più vistose. La didascalia del



5. Bottega dei Galli Bibiena, *Sala del teatro nel collegio dei Gesuiti*, particolare del soffitto dipinto, 1735. Vienna (foto M. Mádl).

progetto per un apparato funebre, contenuto nell'album di Harvard, fa riferimento al «Funerale della Regina di Spagna Sorella dell'Imperatrice Leopoldine» del 1740:³¹ non può trattarsi che di Maria Anna, vedova di Carlo II di Spagna, la cui sorella non si chiamava affatto Leopoldine, bensì Eleonora Magdalena. Quest'ultima era sposata con l'imperatore Leopoldo I e presumibilmente da lì deriva l'erronea dicitura «Leopoldine». Tutta da chiarire è poi la questione

del catafalco dell'imperatrice Elisabetta al quale è associato l'anno 1745.³² Se si tratta effettivamente dell'apparato per Elisabetta Cristina, vedova di Carlo VI, la data corretta dovrebbe essere il 1750, anno del decesso della sovrana, ma tale collocazione supera i limiti cronologici dell'album.

Queste considerazioni servono dunque per rafforzare la convinzione che la sola non coincidenza tra data e avvenimento non deve essere considerata un argomento infallibi-

³¹ Vedi il foglio 224r.

³² Vedi il foglio 143v.



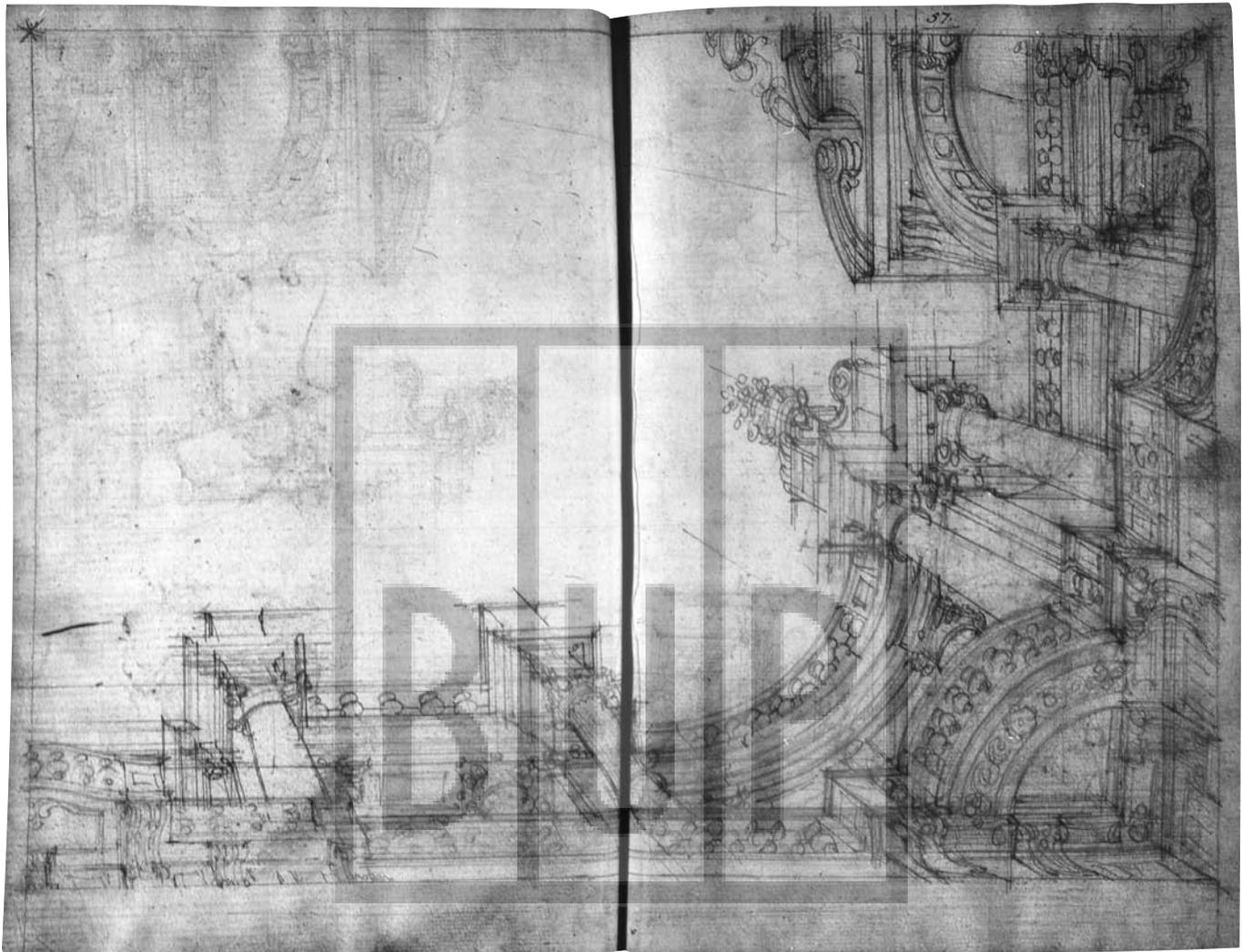
6. Bottega dei Galli Bibiena, *Sala del teatro nel collegio dei Gesuiti*, particolare del soffitto dipinto, 1735. Vienna (foto M. Mádl).

le per rifiutare l'identificazione di un'opera. Lo schizzo del 1737 del *Werkskizzenbuch* ha una sua corrispondenza in un foglio più rifinito, documentato da una fotografia conservata presso l'archivio fotografico della Österreichische Nationalbibliothek (fig. 4), la cui maggiore precisione nella definizione dell'apparato iconografico permette di riconoscere più chiaramente la matrice gesuitica.³³ Ritengo dun-

³³ Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv, n. 609.396.

que che quest'apparato, largo circa 20 metri e alto circa 25, sia stato concepito per le celebrazioni della canonizzazione di Johannes Franciscus Regis, progettate forse già nel 1737 ma messe in opera soltanto l'anno seguente. Esso formava la trionfale cornice per la solenne processione alla quale, lo ricordo, partecipava la corte.

L'album della Houghton Library contribuisce infine a sciogliere definitivamente un altro enigma legato alle committenze gesuitiche. Fin dal 1984 Ulrike Knall-Brskovsky ha riconosciuto nelle quadrature del soffitto ligneo della sala



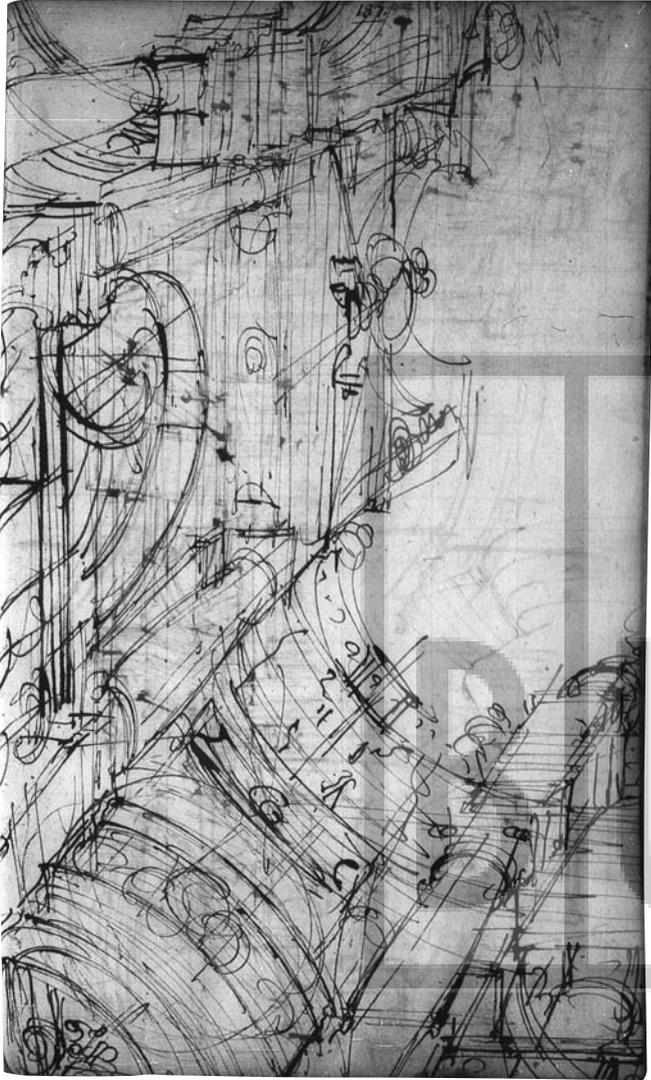
7. Antonio o Giuseppe Galli Bibiena, *Progetto per la quadratura della sala teatrale dei Gesuiti a Vienna*, 1735. Harvard, Houghton Library.

teatrale del collegio dei Gesuiti la mano di Giuseppe o Antonio Galli Bibiena.³⁴ L'architettura illusionistica (figg. 5-6), che inquadra l'apertura sul cielo con la centrale *Assunzione*

della Vergine, dipinta verosimilmente dal pittore di figura Anton Hertzog, è stata realizzata nel 1735 come attestano le *Annuae Litterae*.³⁵ La quadratura si articola in due zone,

³⁴ Ulrike Knall-Brskovsky, *Italienische Quadraturisten in Österreich*, Vienna 1984, pp. 236-238.

³⁵ Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Cvp. 12.185, f. 194-195. Nell'anno precedente era già stato realizzato il soffitto



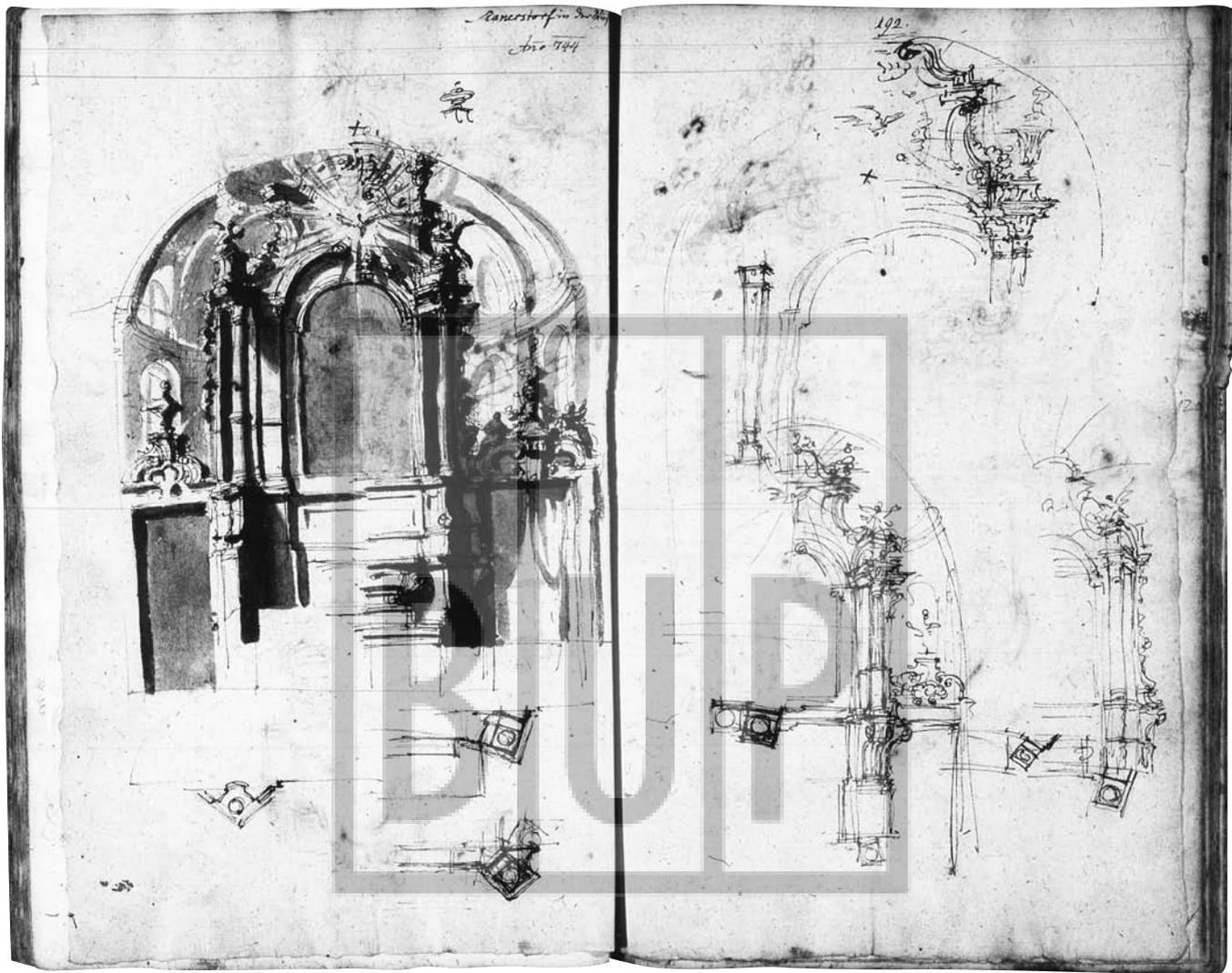
8. Antonio o Giuseppe Galli Bibiena, *Progetto per la quadratura della sala teatrale dei Gesuiti a Vienna*, 1735. Harvard, Houghton Library.

distinte per forma e valori cromatici. La prima consiste in

della biblioteca dei Gesuiti per il quale è attestata la responsabilità di Anton Hertzog. Non è da escludere che la cornice architettonica illusionistica sia stata affidata alla bottega dei Galli Bibiena. Cfr. Ulrike Knall-Brskovsky, «Deckengemälde», in *Das alte Uni-*

una fascia basamentale dai toni bianchi e grigi i cui angoli convessi tendono a dissimulare la rigidità dell'impianto planimetrico, mentre la seconda delinea una monumentale architettura su colonne libere e adotta tonalità gialle molto calde. Nell'asse trasversale le colonne reggono alti archi coronati da frontoni, l'asse longitudinale è invece sgombro di architetture e il cielo tocca la balaustra della zona inferiore. Gli angoli oppongono alle convessità della prima sfera ampie ondulazioni concave che rispondono anche all'attacco del proscenio. Almeno sei disegni dell'album di Harvard rispecchiano ragionamenti progettuali per questa quadratura e in particolare per le soluzioni angolari. Il progetto più rifinito occupa i fogli 56v e 57r (fig. 7). Vi sono già fissati l'impianto e gli elementi principali ma rispetto alle pitture eseguite vigono notevoli differenze. In particolare, nello schizzo l'architettura è maggiormente scorciata, così come è enfatizzata l'opposizione tra linee convesse e concave. Preliminari studi per la soluzione d'angolo, meno rifiniti del primo, propongono anche i fogli 159r e 187r (fig. 8), mentre gli schizzi 188r, 188v e 189r sono dedicati a dettagli costruttivi e ornamentali. Anche se non vi possono essere dubbi che la quadratura della sala teatrale sia stata elaborata nella bottega dei Bibiena, occorre precisare che si tratta di una soluzione che si discosta notevolmente dal repertorio bibienesco di quegli anni. Tralasciando le cupole, che occupano entrambi i fratelli in questo periodo ma che si adattano poco a un paragone, gli schizzi del volume della Houghton Library documentano modi assai differenti tanto da suggerire l'ipotesi che l'asse secondario di esigenze della committenza sia stato un elemento determinante del lavoro progettuale. In effetti, tutti gli altri progetti elaborati per spazi di impianto rettangolare e documentati

versitätsviertel in Wien, 1385-1985, a cura di Günther Hamann, Kurt Mühlberger e Franz Skacel, Vienna 1985, p. 296.

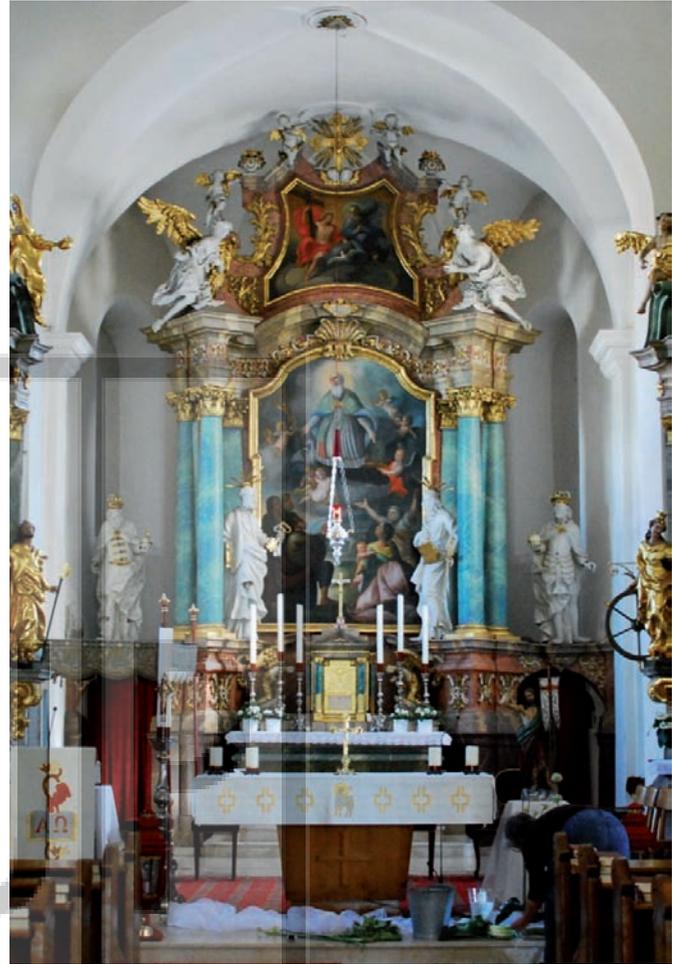


9. Antonio o Giuseppe Galli Bibiena, *Progetto per l'altare maggiore della chiesa parrocchiale di Mannersdorf*, 1744. Harvard, Houghton Library.

dai disegni dell'album della Houghton Library sono privi di queste monumentali strutture architettoniche, debitrice del *Sott'in su* di Ferdinando Bibiena, e privilegiano esili arcate basse e diafane con balaustre che spesso reggono vistosi vasi di fiori.

Le indagini sul *Werkskizzenbuch* hanno saputo arricchire le nostre conoscenze sugli altari progettati nella bottega dei Bibiena, un capitolo che può essere significativamente ampliato dall'analisi dello *sketchbook* di Harvard. A titolo d'esempio vorrei tornare in conclusione sui fogli 191 *verso*

e 192 *recto* (fig. 9), già pubblicati da Galavics come progetti per la chiesa del sobborgo viennese di Stammersdorf.³⁶ In realtà la scritta recita «Manerstorf in der Kirch / Ano 744» e rinvia dunque alla chiesa parrocchiale di Mannersdorf am Leithagebirge nel Burgenland. Questa rettifica permette di verificare ancora una volta come molte committenze ai Bibiena siano legate a persone e ambienti molto vicini alla corte. In effetti, Mannersdorf era fino al 1754, quando fu acquistato da Francesco Stefano di Lorena, un possedimento della contessa Charlotte Fuchs-Mollard. Questa era educatrice al servizio dell'imperatrice Elisabetta e poi maestro di corte di Maria Teresa. La straordinaria stima che essa godeva presso la corte è ampiamente illustrata dal fatto che si tratta dell'unica persona non appartenente alla famiglia che sia stata sepolta nella cripta dei Cappuccini. Le due ipotesi presentate sul foglio rinviano senza ombra di dubbio all'altare maggiore eseguito, il quale si distingue dal progetto soltanto in alcuni particolari (fig. 10). La tipologia dell'altare ripropone a distanza di un quarto di secolo una matrice già sperimentata da Giuseppe Bibiena nella Paulanerkirche e nella chiesa dei Barmherzige Brüder, entrambe a Vienna,³⁷ ma rispetto alla nitidezza della forma architettonica di queste opere giovanili prevalgono ora i valori decorativi. Questa tendenza a sovrapporre alla struttura architettonica un ricco repertorio ornamentale caratterizza anche il disegno progettuale e induce a ipotizzare la responsabilità di Antonio. Un terzo foglio, il 137 *verso* datato 1745, si collega infine a un intervento nella cappella del castello, oggi non più verificabile.



10. Altare maggiore della parrocchiale di Mannersdorf (foto Z. Günther).

³⁶ Galavics 1984 (nota 8), p. 237.

³⁷ Rizzi 1998 (nota 18), p. 130.