

Giacomo Quarenghi

dal confine occidentale della Serenissima alla corte degli zar

Giacomo Quarenghi nacque a Rota Fuori, in Valle Imagna, nel 1744 e abitò, nei brevi periodi passati in patria, in una casa presso il Mercato delle Scarpe, in Bergamo Alta. Di lui, a prescindere da pochi altari in chiese urbane o foranee, il circondario non presenta opere edilizie; conserva, però, tanto materiale grafico di progettazione o di fantasia paesistica, accumulato in raccolte pubbliche e private. Perché, se è vero che fu poco il tempo trascorso da Quarenghi nella terra d'origine, è anche vero che con essa mantenne sempre vivi i contatti epistolari e che ad essa comunicò sempre con tempestività i risultati della sua ricerca. Dalla Russia, per cominciare, inviò costantemente disegni agli amici, i cui discendenti, perlopiù, li custodiscono tuttora. Un buon numero di fogli pervenne anche all'Accademia Carrara. Ma è la Biblioteca Civica che, dopo la morte dell'architetto, fruendo di un apposito fondo stanziato dalla Municipalità, acquistò dal figlio Giulio la più ricca raccolta grafica quarenghiana oggi conosciuta.

Secondo le fonti, in attesa di incamminarsi per Roma, sulla soglia degli anni Sessanta del Settecento, e maturarvi la prevalente vocazione all'architettura, il valdimagnino, discendente da una famiglia della piccola nobiltà locale, compì a Bergamo i regolari studi umanistici di base; inoltre, imparò le regole del disegno e del colore sotto i pittori Paolo Maria Bonomini e Giovanni Raggi. Più tardi, durante i rientri nella città di partenza, avrebbe frequentato il salotto letterario di Paolina Secco Suardo.

All'arrivo nella sede di papa Rezzonico, fervidissima di scavi e di cenacoli artistici, egli perseguiva ancora la via della pittura e, allo scopo, faceva in tempo a entrare nella bottega di Anton Raphael Mengs, prossimo ad accettare l'invito della corte di Spagna e, quindi, presso Stefano Pozzi. Nel maturare la svolta professionale decisiva, fu, come egli stesso scrive in una nota lettera autobiografica all' "intervistatore" Luigi Marchesi, la scoperta di Andrea Palladio per via libresco: "[...] la Provvidenza volle che mi capitasse casualmente alle mani un Palladio delle migliori edizioni. Lei non potrà mai credere l'impressione che fece in me un tal libro; ed allora fu che m'avvidi che aveva tutta la ragione di temere di essere stato male indirizzato [dagli architetti Vincenzo Brenna, Paolo Posi, Antoine Derizet e Nicola Giansimoni]. Il dar di calcio ai principi già appresi, e l'abbruciare quasi tutti i disegni fatti fu un punto solo; e sempre persuaso che bisognava pigliare altra strada per giungere a qualche cosa di buono, non pensai più da lì in avanti che a studiare i tanti Monumenti di eccellenti fabbriche che si trovano in Roma, sopra delle quali si può apprendere la buona e perfetta maniera [...]". La comunità artistica veneta residente nell'Urbe, con Piranesi a capo, attrasse il giovane (del resto anch'egli suddito della Serenissima) al pari della colonia inglese. Dal formulario veneto derivò di certo quel suo segno razionale e rococò insieme, memore del Canaletto, buono, in avvenire, per gli inserti figuristici e ambientativi delle tavole di progetto, nonché per le pagine di pura fantasia vedutistica. Dalla tradizione inglese prese la passione per l'acquerello documentativo, pronto all'uso anche per strada, e la ritmica decorativa perfezionata da Adam. Il suo primo lavoro considerevole da costruttore fu la ristrutturazione della chiesa benedettina di Santa Scolastica a Subiaco, nella campagna romana. Nel 1772 intraprese un viaggio di studio in Italia centrosettentrionale, con soste più prolungate a Firenze, Vicenza, Verona, Mantova e Venezia. Nella capitale dogale, egli ebbe così modo di conoscere Tomaso Temanza, progettista e studioso, contributore di grande peso al suo bagaglio culturale retrospettivo e alla sua visione progressista. Compì un secondo itinerario verso la Laguna, via Bologna, nel 1775, con tappe a Parma, Piacenza e Milano. Entro l'anno arrivò fino a Napoli. I trasferimenti al nord inclusero, ovviamente, soggiorni a Bergamo. La memorizzazione delle fabbriche monumentali riguardò, oltre alla categoria archeologica, an-

che il Rinascimento, con i capolavori di Sangallo il Giovane, di Bramante e di Giulio Romano, sempre messi in paragone con il Palladio. Incontri personali e biblioteche, nel contempo, tenevano informato l'esordiente sulle avanguardie transalpine e britanniche, con speciale attenzione alle idee utopiche di Boullé e Ledoux.

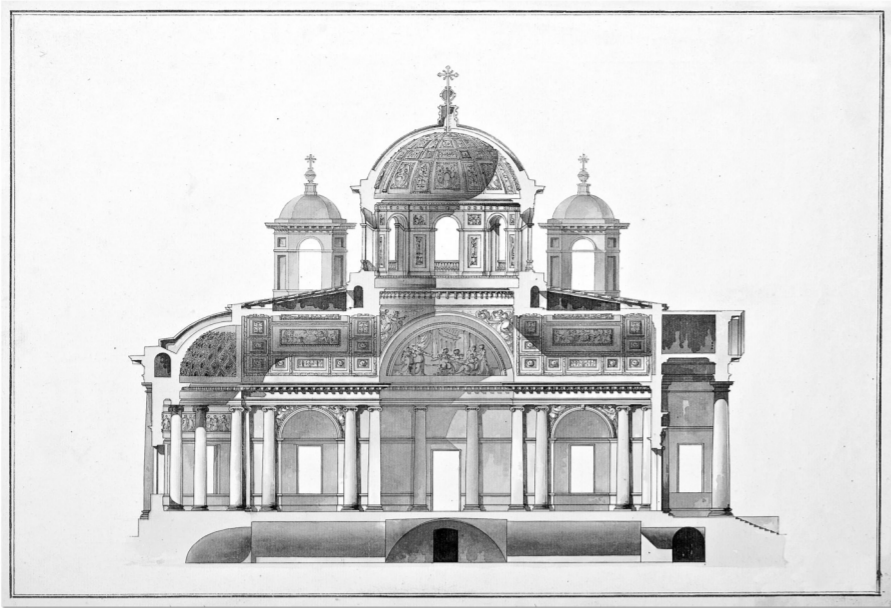
Il periodo di formazione romano, durato ben diciotto anni, si concluse nell'autunno 1779, quando il barone Grimm, ministro di Caterina II, convinse l'artista ormai maturo ad accettare il ruolo di architetto di corte a Pietroburgo. Questi giunse a destinazione nel gennaio successivo e, da allora, si spese in un'attività senza tregua: la stessa sovrana ebbe ad ammettere che il suo progettista preferito lavorava "come un cavallo". Il prestigio presto acquisito gli permise di far prevalere il suo segno personale, veneto neocinquecentesco, su quello dei diversi colleghi impegnati nel conferimento dell'impronta classicistica alla capitale nordica. Il suo plasticismo aulico ma pulsante reagiva con suggestioni imprevedute al ciclo stagionale della natura russa, al passaggio dalle nevi abbaglianti ai disgeli verdissimi. L'ingaggio, inizialmente previsto di tre anni, fu via via rinnovato, tanto che Quarenghi, dopo la morte di Caterina II, fece in tempo a servire anche Paolo I e Alessandro I.

A Pietroburgo, oltre alla Banca di Stato (1783-1790), il bergamasco eresse il Teatro dell'Ermitage (1783-1787) e l'Accademia delle Scienze (1783-1789), completò l'Istituto Smol'nyi iniziato dal predecessore Rastrelli, approntò i palazzi Bezborodko (1780-1790), Vitingov (1786) e Jusupov (1790-1800). Sue opere più rappresentative sono da considerare il Palazzo Inglese di Peterhoff (1781-1791), andato distrutto, e il Palazzo di Alessandro (1791-1796) a Karskoe Selo. Egli incise anche nell'assetto monumentale di Mosca, ricostruendo il Palazzo di Caterina, erigendo il Ricovero dei Pellegrini voluto dal conte Sheremetev e progettando, in collaborazione con Kazakov e Argunov, il Palazzo di Ostankino (1791-1798), residenza del medesimo patrizio.

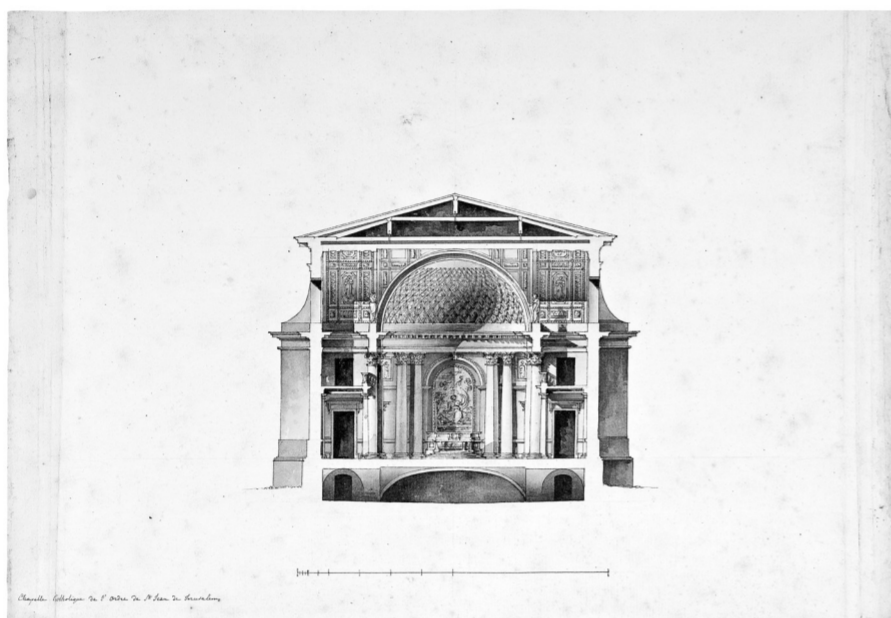
Nel corso della carriera, da progettista integrale quale era, Quarenghi studiò costantemente anche decorazioni pittoriche murali (fregi, grottesche, medaglie allegorici e paesistici, totali di soffitti e di pareti), affidandosi agli specialisti solo per quanto riguarda la trascrizione finale; forse, in qualche caso, intervenendo di persona sull'intonaco. Anche la produzione di vedutine e scenette "a capriccio", in penna e acquerello, apparentemente elaborate senza fine applicativo, in una maniera grafica toccata di grazia e di "sublime" insieme, è immancabilmente adatta allo sviluppo in scala parietale. La vena del disegnatore libero vibra in sintonia con l'opzione neomanieristica del Neoclassico, maturata, come si è visto, a contatto dei circoli artistici romani di composizione prevalentemente nordeuropea, i più propensi a includere il Cinquecento di Michelangelo, insieme al retaggio della Roma imperiale, tra i modelli della rivoluzione culturale in atto.

Giacomo Quarenghi restò in Russia, continuativamente, fino a 1810, quando poté concedersi un rientro a Bergamo della durata di circa un anno. Finì sepolto a Pietroburgo nel 1817.

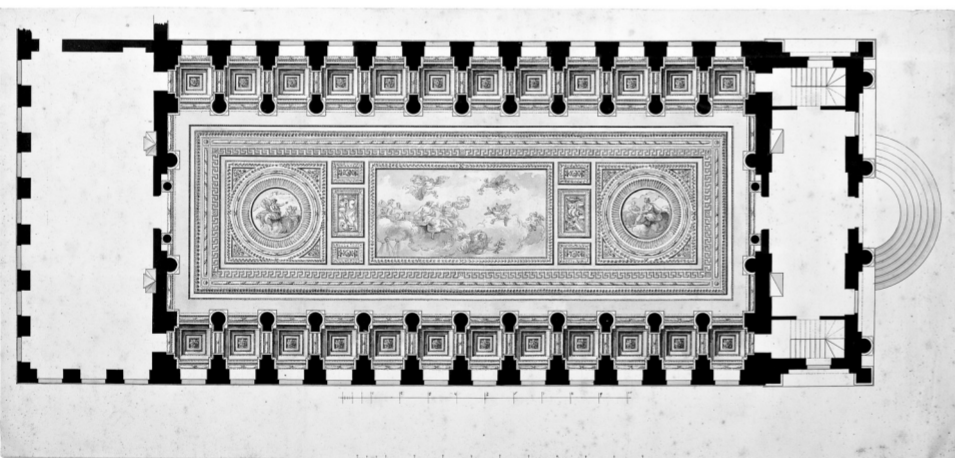
La ricomposizione del corpus architettonico quarenghiano ebbe già inizio con un volume ideato dallo stesso artista (*Edifices construits à Saint-Petersbourg d'après les plans du chevalier de Quarenghi et sous sa direction*, San Pietroburgo 1810) e con due tomi a cura del figlio Giulio (*Fabbriche e disegni di Giacomo Quarenghi...*, Mantova, 1843-1844). Dagli ultimi decenni del Novecento è in atto, attraverso il succedersi di monografie e cataloghi di mostre, anche la ricostruzione del corpus grafico, suddiviso per la maggior parte in poche grandi collezioni pubbliche italiane e russe, ma, per il resto, disperso nel mondo in piccoli o minimi nuclei.



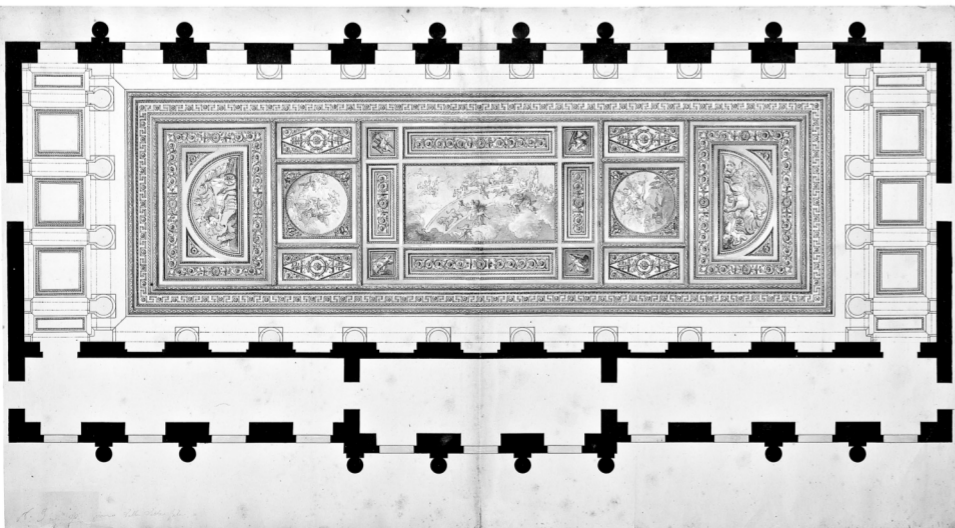
I
 Giacomo Quarenghi: *Progetto della cattedrale di Novgorod-Severskij* (sezione longitudinale), 1790-1800.
 China nera e acquerello sopra traccia a matita, carta bianca (vergata, filigranata), mm. 366 x 524 (349 x 507 al riquadro).
 L'iscrizione in filigrana, mal riuscita, è risarcibile sulla scorta di altre carte operate nell'atelier di Quarenghi: "J Whalman".



II
 Giacomo Quarenghi: *Progetto della chiesa cattolica dei Cavalieri di Malta a Pietroburgo* (sezione trasversale), 1798.
 China nera e acquerello sopra traccia a matita, carta bianca (vergata) mm. 322 x 467.
 In calce, scala grafica e iscrizione a penna:
 "Chapelle Catholique de l'Ordre de St Jean de Ierusalem".



III
 Giacomo Quarenghi: *Progetto della galleria sulla Neva in palazzo d'Inverno a Pietroburgo* (pianta e decorazione del soffitto), 1791 ca.
 China nera e acquerello sopra traccia a matita, carta bianca mm. 510 x 935
 In calce, a matita: "N. 9 32 piano della detta Sala".
 Al verso, sempre a matita: "fondo dell'antaporta entrando / Ø 68".



IV
 Giacomo Quarenghi: *Progetto per l'ala sinistra del palazzo di Alessandro a Carskoe Selò* (pianta e decorazione del soffitto), 1795 ca.
 China nera e acquerello sopra traccia a matita, carta bianca (vergata, filigranata), mm. 435 x 926.
 In calce, due scale grafiche. La filigrana presenta il monogramma "AR" amplificato in evoluzioni lineari.

Quattro disegni dalla Russia

I disegni di Giacomo Quarenghi qui resi noti sono stati individuati in una collezione privata lombarda. L'indagine sulla provenienza sembrerebbe ubicarli, avanti tre documentati passaggi novecenteschi, nella raccolta del pittore Enrico Scuri (1806-1884). Il quale, posto per oltre quarant'anni alla direzione dell'Accademia Carrara in Bergamo, fu organico al Romanticismo pur non rinnegando l'Antico nel cui culto fu formato, difendendo anzi la fama declinante dei maestri neoclassici.

Tecnicamente omogenei (china e acquerello sopra matita leggerissima), i quattro grandi fogli vanno ascritti a quel consistente novero di autografi arrivati direttamente dalla Russia a Bergamo, in parte come personale omaggio dell'architetto ad amici ed estimatori conterranei, in parte come bagaglio del figlio Giulio al momento del suo definitivo rimpatrio. L'ipotesi più attendibile è che Scuri abbia avuto le carte da un più anziano artista o amatore del suo *entourage*. Si sa, per esempio, dei cordiali rapporti intercorsi tra il costruttore preferito della zarina e il pittore Giuseppe Diotti, maestro e predecessore di Scuri alla Carrara; della consuetudine epistolare tra Quarenghi e Giacomo Bianconi, docente di architettura nella medesima scuola; della relazione di amicizia e di affari tra Quarenghi e il paesista Pietro Ronzoni, altro intrinseco di Scuri.

Gli acquerelli riguardano di fatto la progettazione di edifici culturali o di dimore di rappresentanza nei domini prima di Caterina II e poi di Paolo I. Ogni disegno è condotto alla massima definizione, è cioè conforme al canone richiesto dalla presentazione al committente dell'opera edile. L'accuratezza grafica e il supplemento espressivo sono naturalmente motivati dal prevedibile finale destino collezionistico, quando questo non sia addirittura lo scopo esclusivo della redazione. E non va trascurato che Quarenghi inclinava alla replica dei disegni anche per una ragione divulgativa: essi potevano documentare in Italia e in Europa occidentale le sue fabbriche confinate in un tanto vasto e decentrato territorio.

La *Sezione longitudinale della cattedrale di Novgorod-Severskij* (tav. I) è databile all'ultimo decennio del Settecento e si affianca, con trascurabile variante di stesura, praticamente quale replica, a una tavola ormai esposta e riprodotta in diverse occasioni, custodita alla Biblioteca dell'Accademia di Venezia (album L,552).

La *Sezione trasversale della cappella cattolica dell'Ordine di Malta a Pietroburgo* (tav. II) incrementa una già discreta conoscenza delle fasi di gestazione del tempio voluto dallo zar Paolo in annessione a palazzo Voroncov. Il materiale preparatorio superstite include di-

versi altri fogli conservati in Italia *ab antiquo*, tra cui le redazioni policrome alla Biblioteca Civica di Bergamo e alla Fondazione Fantoni di Rovetta.

Nell'acquerello relativo alla *Galleria sulla Neva in Palazzo d'Inverno a Pietroburgo* (tav. III), la pianta incornicia lo studio del soffitto a ricca partizione esornativa. A sua volta, questa contempla un campo centrale col *Carro di Apollo*, un corollario di figurazioni allegoricamente complementari e di fregi *à la grecque*. L'elaborato costituisce una variante iconografica e compositiva rispetto a una tavola parimenti dettagliata dell'Ermitage (sezione disegni, 9681).

L'altra rappresentazione di soffitto planimetricamente contestualizzata, caratterizzata anch'essa dall'analisi di ornati a medaglie mitologico-allegoriche (il riquadro centrale presenta la *Primavera*), è invece riferibile all'*Ala sinistra del Palazzo di Alessandro a Carskoe Selo* (tav. IV). La struttura dell'invaso ad aula unica corrisponde infatti alla soluzione mostrata da carte già edite, come la numero 2094 d'inventario all'Accademia Carrara, recante pianta e vedute esterne dall'intero complesso destinato al granduca.

A fronte della specifica qualità progettuale di linea neopalladiana, gli *addenda* qui proposti ribadiscono anche un aspetto espressivo non secondario, benché meno conclamato, di Quarenghi: la sua felice corresponsione alla primitiva vocazione pittorica. Nei due inediti modelli di decorazione soffittale, così come nei tanti già noti "capricci" e studi di architettura ambientata, trovano estrinsecazione gli effetti della formazione iniziale del grande lombardo, avvenuta presso figuristi e ornatiisti, sia nella provincia natale che a Roma. Capita all'architetto stesso di sottolineare la sua dote, scrivendo da Pietroburgo nel 1790 al pittore d'ornato Francesco Cartosio in Milano, per invitarlo a prendere servizio presso la corte russa: "[...] Lei sa che vi sono degli architetti i quali non essendo disegnatori, allorché hanno bisogno di artisti, rimettono a questi il pensiero di fare i disegni. Io poi non sono di questi tali, e sono solito di fare da me medesimo i disegni delle mie cose [...]" (dalla raccolta di lettere e altri scritti a cura di V. Zanella: *Giacomo Quarenghi architetto a Pietroburgo...*, Venezia, 1988, p. 223). Con le pianificazioni iconografiche e compositive degli ornati, precise e vincolanti fino al dettaglio, si anima un segno grafico brioso e algido insieme, inconfondibile come una sigla. Un segno da ricondurre - una volta riconosciuta la parziale matrice in Canaletto e Venezia - alla variante "espressionistica" del neoclassicismo romano, innervata principalmente da personalità della forza di Heinrich Füssli e di Felice Giani, edulcorata infine da Bartolomeo Pinelli.

Questa cartella contiene quattro litografie riproducenti, in anastatica, altrettanti disegni dell'architetto Giacomo Quarenghi, appartenenti a una collezione privata. È stata approntata in occasione della mostra *Giacomo Quarenghi, dietro la facciata* (curatore Piervaleriano Angelini, realizzatore il Centro Studi Valle Imagna), allestita a Sant'Omobono Terme dal 21 luglio al 2 settembre 2012, promossa dal Centro Studi Valle Imagna, dall'Associazione Imprenditori di Sant'Omobono Terme e dall'Osservatorio Quarenghi, con il sostegno della Banca Popolare di Bergamo nel centesimo anniversario della fondazione della sua filiale in Sant'Omobono Terme.



Centro Studi Valle Imagna

Scienze, arti e culture

Collana di testi e documenti appartenenti a giacimenti periferici o difficilmente raggiungibili

Numero 10

Giacomo Quarenghi. Quattro disegni dalla Russia

Realizzazione: Antonio Carminati e Cesare Rota Nodari

Testo: Renzo Mangili

(una parte ha già avuto edizione: R. Mangili, *Disegni inediti di Giacomo Quarenghi*, in E. Lo Gatto, *Gli artisti italiani in Russia. II. Gli architetti del secolo XVIII a Pietroburgo e nelle tenute imperiali*, a cura di A. Lo Gatto, Milano, Libri Scheiwiller, 1993, pp. 273-274, tavv. sciolte).

Edizione: luglio 2012

Stampa: Grafica Monti - Bergamo

Tiratura limitata a cento esemplari numerati da 1 a 100 e dieci esemplari numerati da I a X.