

I Tesori del Papa

Devozione e mecenatismo nella Urbino degli Albani

Oratorio di San Giuseppe - Urbino
23 ottobre 2021 - 9 gennaio 2022



ALTOMANI & SONS

I Tesori del Papa
Oratorio di San Giuseppe - Urbino
23 ottobre 2021 – 9 gennaio 2022

Mostra a cura di
Giovanni Volponi

Con la collaborazione di
Anna Cerboni Baiardi
Giancarlo Ciaroni
Giuseppe Cucco
Giacchino Devanna
Sergio Pretelli
Giovanni Volponi

Prestatori
Collezionisti privati
Galleria Altomani & Sons
Sara Bello
Giuseppe Cucco
Giacchino Devanna
Dante Mazza
Caterina Volponi (collezione Giovina e Paolo Volponi)

Sorveglianza e allestimento
Angelo Antonelli
Arsen Gevorgyan
Francesco Righi
Fernando Rusciadelli

Progetto grafico
Alessio Devanna

Indice

Presentazione <i>di Sergio Pretelli</i>	6
Un gesto di riconoscenza <i>di Giovanni Volponi</i>	8
Clemente XI, il papa della famiglia Albani che tanto ha amato la città di Urbino <i>di Giuseppe Cucco</i>	18
CATALOGO <i>(prima parte)</i>	25
“Il mio Clemente XI” <i>di Paolo Volponi</i>	58
Un galeotto in casa: il cardinale Albani e il paesaggista Alessio De Marchis <i>di Anna Cerboni Baiardi</i>	60
CATALOGO <i>(seconda parte)</i>	79

Un galeotto in casa: il cardinale Albani e il paesaggista Alessio De Marchis

di Anna Cerboni Baiardi

Per mio padre e per Andrea Emiliani, alla loro giovinezza urbinata

L'occasione di questa piccola mostra, un omaggio alla figura di papa Clemente XI e alla sua famiglia, mi offre l'opportunità di tornare sulla figura del De Marchis e di rimettere mano a uno studio di qualche decennio fa che avevo condotto sotto la preziosa direzione di Andrea Emiliani, interessato da sempre al pittore napoletano. Tornando dunque ad Alessio¹, e volendo riannodare con nuovi spunti il filo di quel discorso sulla vicenda biografica e artistica del pittore, voglio partire ancora una volta dalle *Vite* di Nicola Pio², tra le fonti settecentesche più autorevoli che lo riguardano:

Alessio De Marchis, pittore paesista, nacque in Napoli l'anno 1684. Si portò in Roma in età di anni 17, e cominciò a disegnare nella scuola di Pietro Filippo Roos detto Monsù Rosa, dove vi stiede per lo spatium di un anno e mezzo circa. Doppo si diede con gran calore a studiare da se appresso il vero, godendo sempre di vedere le opere di Gaspare Pusino che è stato il lume più chiaro per li paesisti, et è riuscito un spiritoso pittore di paesi, vedute, massi, fabbriche rotte antiche e di ogni altro che dal vero in campagna ha veduto e studiato con accompagnamento di figurine ben appropriate in belli siti e con ogni forza di accidenti di lumi e con colore condotti, come si vede dalle sue opere fatte e particolarmente quelle in casa del Marchese Teodoli e

nelle due stanze dipinte nell'appartamento terreno del Nobil Palazzo già de' Signori Caetani al Corso, hoggi del Principe Ruspoli, che fece tutto risarcire et abbellire e particolarmente il detto appartamento terreno a concorrenza di altri virtuosi. E nel mentre andava esercitando con somma lode il suo spirito con suoi dipinti, per strani accidenti insortegli con la Corte e con la Giustizia, gli convenne partire di Roma doppo lunga prigionia, ma protetta la virtù sua dalla Casa Albani, non manca di farlo operare ove si ritrova, facendo anche opere di buon gusto e di stima. Il di lui ritratto è stato fatto e delineato da Agostino Massucci entro un masso antico il quale, con tutto il resto di quel foglio è disegnato da lui medesimo³.

A queste informazioni si sono aggiunte le notizie ricavate dai documenti rintracciati da Don Franco Negroni negli archivi urbinati e da chi scrive in quelli perugini che hanno consentito di precisare alcuni passaggi che nel racconto del Pio risultano incerti e poco attendibili, a cominciare dalla data di nascita del pittore⁴. Dalle carte d'archivio della Curia arcivescovile di Urbino, interessanti da richiamare anche in questa sede, è scaturita infatti un'attendibile ricostruzione della movimentata vita del pittore napoletano, almeno fino all'epoca del suo soggiorno urbinato⁵. Tali documenti, una decina di fogli non numerati, datati al 1728 e al 1729, furono prodotti in occasione delle nozze del De Marchis stesso che, giunto a Urbino nel 1728, doveva dimostrare di essere libero da precedenti vincoli coniugali e nella condizione richiesta per sposarsi.

Sappiamo così che Alessio Nicolò Antonio era nato a Napoli l'8 maggio 1675 (e non nel 1684, come affermava Nicola Pio) da Sabato Pauciollo e Domenica Romano, come risulta dal certificato di battesimo conservato tra le carte urbinati che il pittore, da Urbino, aveva richiesto al parroco dell'Incoronatella di Napoli, autenticato dal notaio napoletano Giuseppe Tomasuolo in data primo novembre 1728⁶.

In una singolare nota autobiografica, forse autografa, scritta in terza persona e sempre conservata tra i documenti indicati, è lo stesso De Marchis a metterci al corrente delle sue vicende passate e a narrarci come, lasciata la città di Napoli a soli otto anni (dunque nel 1683), si fosse stabilito a Roma con la madre che qui si era risposata con Tommaso De Marchis dal quale Alessio venne adottato. Visse poi per dieci anni consecutivi a Roma (e dunque fin verso il 1692-93), quando intraprese una lunga serie di viaggi:

[...] se ne andò in Venezia, da dove dopo la dimora di 27 giorni passò a Ragusa, ove stiede 20 giorni. Da Ragusa andò in Gorizia, e dopo la permanenza di 11 giorni, si portò in Lubiana, ove stanziò circa 1 mese; e successivamente verso l'anno 1693 da Lubiana ritornò in Roma. Qui trattenutosi per 3 anni, nuovamente poi se ne partì, et andò a Napoli sua patria, dalla quale città dopo 20 giorni di dimora partì imbarcandosi per Malta dove giunse et abitò per 10 giorni, e da Malta andò in Sardegna nella capitale di Cagliari, ove stette da 15 giorni, e da Cagliari fece reiterato ritorno in Roma. Qui fermò la sua dimora fino all'anno 1721, in cui per ordine della Giustizia fu arrestato, e trasportato a Civitavecchia in quella fortezza, dove fu ritenuto circa 5 anni, e dopo ricondotto in Roma nel Castello Sant'Angelo, dove parimenti stiede in arresto fino all'ultimo del mese di maggio del medesimo anno andò, e giunse in Urbino, dove è sempre stato e presentemente si trattiene⁷.

Dalla lettura di questo memoriale non si desumono i motivi di tali spostamenti che lo allontanarono da Roma per alcuni mesi nel 1693 e successivamente per

altro tempo fra il 1696 e il '97, ma considerando la breve durata dei soggiorni è ipotizzabile che si sia spostato per questioni commerciali. Nessuna notizia inoltre viene fornita riguardo alle cause che lo fecero arrestare nel 1721 e rinchiudere per cinque anni nella fortezza di Civitavecchia, da dove fu successivamente trasferito nel carcere romano di Castel Sant'Angelo per altri due anni. Nessun accenno dunque alla piromania che lo avrebbe condotto alla galera dopo l'incendio di un fienile, secondo quanto narrato dal Lanzi; un'altra voce che conviene di nuovo ascoltare:

Alessio de Marchis napoletano non è molto noto in Roma, benché ne' palazzi Ruspoli e Albani se ne additano assai be' pezzi: più è conosciuto in Perugia e in Urbino, e per le città adiacenti. Vuolsi che per dipingere incendi più al naturale desse fuoco a un fienile. Punito con vari anni di galera, ne uscì sotto il pontificato di Clemente XI; nel cui palazzo in Urbino ha lavorato architetture, lontananze, marine bellissime, più addetto al Rosa che ad altri. Singolare è l'incendio di Troia presso i nobb. Semproni, e alcuni paesi in altre case di Urbino, ne' quali volle usare tutta l'abilità sua che si estese anche alle figure. Ma il più delle volte non è da lodare in lui se non l'estro, la felicità di pennello, e la verità del colorito, massima nel fuoco, e in certe arie fosche e giallicce, e l'accordo del tutto insieme, essendo le parti trasandate e imperfette. Lasciò un figlio similmente paesista; ma non così degno d'istoria⁸.

Interessanti notizie sulla carcerazione del pittore sono fornite in data 14 giugno 1729 dal tipografo romano Giacomo di Pietro Fusi, di trent'anni, stabilito da due mesi in Urbino, probabilmente attirato in città dall'eco della rinascita culturale promossa e sostenuta dalla famiglia Albani, chiamato anche lui a testimoniare sul libero stato di Alessio come risulta ancora dalle carte urbinati:

Io sono venuto ad esaminarmi ricercato per parte del signor Alessio Pauciollo De Marchis napoletano, Pittore

ora dimorante in Urbino per provare il di lui libero stato per il tempo, che è stato ritenuto nel Castello Sant'Angelo di Roma, onde per verità le dico, che detto signor Alessio fu trasportato in detto Castello da Civitavecchia l'anno millesettecentocinquante mese di Gennaio, e vi dimorò sino al mese di Maggio millesettecentoventotto, e per il detto tempo mai hebbe moglie, ma stiede sempre in libero stato da poterla prendere⁹.

E ancora più precisa è la dichiarazione del parroco di Santa Maria della Traspontina di Roma che, sempre per lo stesso scopo, scrive alla Curia urbinata il 24 maggio 1729:

in tutto il tempo che stette prigioniero in Castel Sant'Angelo ciò è da li 18 giugno 1725 fino alli 5 maggio 1728 non contrasse mai matrimonio in esso tempo, il che mi è noto come Parocho, per esser il suddetto Castello nel distretto della mia Parocchia di Santa Maria della Traspontina di Roma¹⁰.

Una conferma preziosa di questa notizia è del resto fornita dal *Diario di Roma* di Francesco Valesio che, il 5 maggio 1728, scrive: “Mercoledì 5. Ad istanza del Cardinale Albani camerlengo è uscito di Castello Alessio De Marchis, pittore di paesi, che doveva starvi prigioniero due altri anni, ed anderà ad Urbino a dipingere per esso Cardinale¹¹. Dunque, il De Marchis non uscì di galera, come sostiene il Lanzi, sotto il pontificato di Clemente XI che, eletto papa nel dicembre 1700, era morto il 19 marzo 1721, ma ben più tardi.

Dalle notizie fin qui acquisite si ricava che Alessio, arrestato nel 1721, fu rinchiuso nel carcere di Civitavecchia e poi in quello di Castel Sant'Angelo per un totale di sette anni, tornando uomo libero solo nel 1728, grazie all'intervento di Annibale Albani (1682-1751)¹².

Un importante documento appena rintracciato nell'Archivio di Stato di Roma chiarisce finalmente le ragioni della lunga permanenza di Alessio in car-

cere. Si tratta di una lettera, di cui daremo conto in un prossimo studio, nella quale si richiede un trattamento di riguardo per Alessio De Marchis, condannato alla “relegatione in perpetuo”, cioè al carcere a vita, per il reato di “esemplatione di libello infamatorio” e calunnia¹³. Allo stato attuale delle ricerche non possiamo ancora dire di quale tipo di calunnia si sia trattato né nei confronti di chi, ma certamente tale testimonianza fa cadere il mito dell'incendiario che da Lanzi in poi aveva riguardato l'arresto del pittore. Dal documento appena evocato emergono altre importanti considerazioni: Alessio aveva goduto della protezione di un personaggio altolocato, che possiamo identificare con certezza con il cardinale Annibale, fin dal suo ingresso in carcere e a tal punto da ottenere una significativa riduzione della pena che si trasformò da ergastolo in sette anni di reclusione e nel ben noto esilio urbinata.

È evidente che tutte le azioni intraprese da Annibale in favore del pittore dovevano nascere da una frequentazione risalente ad anni precedenti all'incarcerazione, come poteva del resto desumersi da due lettere rintracciate da Nuccia Barbone Pugliese tra le carte Albani della Biblioteca Oliveriana di Pesaro¹⁴. Nella prima missiva, infatti, spedita ad Annibale da Civitavecchia il 7 dicembre del 1721, Michele Agostino Toglari, medico delle galere pontificie, lo rassicurava sulla salute del carcerato che aveva sofferto di “febre terzana”¹⁵; nella seconda, del 18 dicembre 1724, lo stesso De Marchis si rivolgeva al suo cardinale con una sorta di augurio natalizio per ricordare la propria condizione e invocare nuovamente aiuto:

Di nuovo prostrato ai piedi di V.E. vengo a ricordargli l'assistenza verso un povero et abietto Suo servitore, conosco veramente esser importuno, ma la necessità scusa l'insolenza, e con quest'occasione il ritorno del S. Natale mi ricorda l'obbligo di rinnovare a V.E. il mio umilissimo rispetto, augurandole colmo delle maggiori prosperità che sono dovute all'alto merito dell'E.V. gradirà questo mio dovuto ossequio, con il quale bagliandole umilmen-

te la Sacra Porpora profondamente m'inchino¹⁶.

Da queste testimonianze possiamo ricavare che il De Marchis aveva lavorato per gli Albani prima del giugno del 1721, quando fu incarcerato per calunnie. Ciò si evince anche dall'*Inventario* dei beni che si trovavano nel Palazzo alle Quattro Fontane redatto nel 1724 dopo la morte di Carlo Albani, conservato nell'Archivio di Stato di Roma¹⁷, nel quale si contano ventuno suoi dipinti (quattordici orizzontali collocati sopra porte e finestre e sette di altro formato); in uno di questi, le figurine erano riferite a Francesco Trevisani: “476: Un sopraporto alto p.mi sette, e largo p.mi cinque in circa di monsù Alessio con figurine del Trevisani con cornice dorata”¹⁸.

Prima del carcere

Sulla formazione del De Marchis ben poco sappiamo e le scarse conoscenze si fondano essenzialmente sul racconto di Nicola Pio che lo vuole allievo a Roma del tedesco Philipp Peter Roos (1657-1706) detto Rosa da Tivoli, stravagante pittore di animali, “dove stiede per lo spazio di un anno e mezzo circa”. A Roma, che tra Sei e Settecento fu con Venezia il centro della pittura di paesaggio sviluppatasi dall'incontro di pittori italiani e nordici, numerose furono le suggestioni che il De Marchis dovette cogliere da artisti di diversa matrice¹⁹. Lo stesso Pio racconta di quanto Alessio amasse la pittura di “Gaspard Pusino”, cioè Gaspard Dughet, morto a Roma nel 1675, proprio nel suo anno di nascita. Fu certamente attratto dal ‘sentimento eroico’ della natura che si avverte nei paesaggi di Palazzo Doria Pamphilj, ma anche dalla fase successiva della pittura di Gaspard, la “seconda maniera”, visibile negli affreschi di San Martino ai Monti in cui, attraverso lo studio di Claude Lorrain, Poussin e Domenichino, Dughet “superò il proprio istintivo e giovanile slancio naturalistico orientandosi verso una nuova dignità classica”²⁰.

Anche per De Marchis sembra importante la riflessione sul valore ideale che il paesaggio assume nei

dipinti di Lorrain e sull'equilibrio classico delle sue composizioni, riflessione che poté condurre e approfondire anche attraverso lo studio del fiammingo Jan Frans Van Bloemen o di Andrea Locatelli.

Per molta parte della sua produzione, e forse quella più felice, risulta però fondamentale l'incontro con l'opera di Salvator Rosa, col quale De Marchis condive oltre alla patria, anche una certa estrosità e stranezza di carattere²¹, e sulla cui scia si colloca l'opera di Bartolomeo Torregiani, detto Del Rosa, allievo di Salvatore, al quale De Marchis potrebbe aver guardato.

Luigi Salerno sottolineava inoltre un certo legame con la pittura di Anton Faistenberger²², confronto sul quale varrà la pena tornare. Nei dipinti murali di palazzo Albani a Urbino, infine, i diffusi accenti di velato classicismo chiamano in causa quella che Emiliani aveva definito “un'arcadia domestica ormai priva di simboli e non più abitata da erme antichissime”²³.

Purtroppo, delle opere romane ricordate da Nicola Pio e databili prima del 1721, non resta traccia. Sono infatti perduti i dipinti murali di palazzo Ruspoli al Corso dove Alessio aveva lavorato, insieme ad altri artisti, in un progetto decorativo guidato fin dal 1715 da Domenico Paradisi (1660 ca. – doc. 1727), architetto, pittore e decoratore veneziano attivo con diverse imprese a Roma. La storia dei dipinti di questo importante edificio romano, ricostruita da Olivier e Geneviève Michel e riassunte da Nuccia Barbone Pugliese²⁴, cominciarono con il passaggio di proprietà del palazzo, venduto nel 1713 da Francesco Caetani, oppresso dai debiti, al principe Francesco Maria Ruspoli. La decorazione delle sale a pian terreno vide impegnati diversi pittori italiani e stranieri come Christian Reder, Monsù Francesco, cioè François Simonot, (allievo di Domenico De Marchis detto il Tempestino e cognato del Reder), Monsù Giacomo identificato con Philipp Jacob Wörndle, Antonio Mercurio Amorosi, i romani Michelangelo Cerruti e Andrea Locatelli, il napoletano Onofrio Loth, il no-

stro Alessio e altri.

Dalla descrizione di Pietro Rossini, datata al 1717²⁵, sappiamo che la decorazione prevedeva “paesi, battaglie, boscareccie, marine, vedute de i Feudi del Sig. Principe, frutti, fiori, ed uccelli, e simili altre cose”, ed era stata suddivisa tra i vari pittori a seconda dei generi artistici praticati da ognuno; Alessio aveva dipinto “a guazzo”, alla sua maniera e con i suoi paesaggi, le prime due sale dove erano posti busti antichi e moderni.

Sono perduti anche i dipinti murali di palazzo Theodoli al Corso, demolito tra il 1886 e il 1906 e ricostruito in forme più modeste²⁶, e disperse le opere mobili realizzate per gli Albani, ricordate nel palazzo alle Quattro Fontane, di cui davano notizia il Lanzi e il De Boni²⁷. Di queste non risulta più traccia nell'*Inventario, o sia nota de' quadri che sono in Casa Albani in Roma*, del 1790²⁸, e nemmeno nell'*Inventario dei beni del defunto Principe Carlo Albani, fatto ad istanza del Cardinale Giuseppe Albani: descrizione e stima della quadreria del palazzo alle Quattro Fontane*, datato 20 aprile 1817²⁹. Trattandosi di opere da cavalletto, è possibile che siano state spostate in altre sedi e verosimilmente nel palazzo urbinato dove, nell'inventario del 30 ottobre, 31 dicembre 1818³⁰, si contano ben quarantacinque paesaggi del De Marchis.

In mancanza di punti fermi, risulta difficile restituire il profilo della prima fase di attività del pittore, forse documentata, come sostiene Chiarini³¹, dal *Paesaggio con buttero* della Galleria Nazionale d'Arte Antica di Roma (inv. 1307)³². Tuttavia, il consistente numero di disegni superstiti con vedute di monumenti romani e della campagna laziale, frutto di quello studio dal vero condotto “con gran calore” al quale accennava il Pio, può raccontarci la molteplicità degli orizzonti figurativi del pittore in quegli anni nell'Urbe, quando, agli influssi rosiano e dughettiano già evocati, si aggiungeva quello dei pittori di paesaggio olandesi italianizzanti, come Adriaen van der Cabel³³.

Come ‘paesaggista puro’, Alessio doveva avere qualche difficoltà nella rappresentazione della figura

umana tanto da richiedere, come già ricordato, la collaborazione di Francesco Trevisani (1656-1746). Quest'ultimo, di origini dalmate, si era formato a Venezia nella bottega di Antonio Zanchi e successivamente con il tedesco Giuseppe Heintz, famoso nel dipingere piccole figure; De Marchis vi entrò probabilmente in contatto durante i lavori in palazzo Ruspoli, quando anche il Trevisani lavorava per lo stesso committente, nella chiesa delle Stimate di San Francesco a Roma³⁴.

Urbino

Nel maggio del 1728 il pittore giunge finalmente a Urbino, all'età di 53 anni con un figlio naturale di quindici, Eugenio, nato a Roma intorno al 1713, anch'egli pittore di paesi³⁵. A Urbino entrambi si stabilirono in un primo tempo nella parrocchia di Santa Lucia e in seguito in quella di San Martino di Pallino non lontano dalla città.

Con un passato così tormentato, per molti aspetti ancora oscuro, con sette anni di carcere alle spalle, è a Urbino che Alessio, “celebre pittore napoletano”³⁶, desideroso di mettere ordine nella sua vita e di essere accolto nella nuova città, stipula presso il notaio urbinato Bartolomeo Luminati un contratto di matrimonio con la “zitella” Antonia Angela Scolastica Cristini di 27 anni, nata a Sant'Angelo in Vado il 2 marzo 1701 e dal 1720 dimorante in Urbino presso lo zio Domenico Giannotti, residente nella parrocchia di Santa Lucia³⁷. Il matrimonio, espletati tutti gli accertamenti necessari per verificare il libero stato degli sposi, fu celebrato il 20 giugno 1729 nell'oratorio di Sant'Andrea Avellino³⁸. Da questa unione nasce il secondo figlio di Alessio che è battezzato con i nomi di Pietro, Paolo, Francesco, Clemente, Sabato, Giuseppe, Riccardo, il 29 giugno 1732 nel Duomo della città³⁹.

A Urbino l'impresa decorativa più importante e ancora oggi meglio documentata è quella di Palazzo Albani, il palazzo venne ampliato nel Cinquecento

e ristrutturato, senza modifiche all'assetto planimetrico precedente, con Clemente XI e il cardinale Annibale quando, ad opera di Luigi Vanvitelli, venne ripensato il cortile⁴⁰.

Le prime decorazioni pittoriche si debbono a Carlo Roncalli detto il Trombetta, che su commissione della famiglia Albani dipinse anche l'oratorio di San Giuseppe⁴¹.

De Marchis si impegnò nel palazzo subito dopo il suo arrivo in Urbino, subentrando evidentemente al Roncalli, come ci conferma la testimonianza, conservata anch'essa tra le carte della Curia urbinata, più volte richiamate, di un tal Antonio di Giovanbattista Fantauzzi romano, “tipografo e gettatore di caratteri” che il 14 giugno 1729 conferma di conoscere il signor Alessio “da che venne in Urbino in occasione che pratico la casa Albani, il quale è pittore di condizione”⁴².

L'intervento in questo palazzo, il cui inizio è databile tra la seconda metà del 1728 e l'inizio del '29, comprendeva la decorazione dei parapetti delle finestre (che creavano un interessante rapporto con l'immagine reale che si scorgeva oltre le aperture), di un soffitto e delle porte che, passate successivamente nel mercato antiquariale, ancora alla fine dell'Ottocento erano visibili in loco⁴³, e di una serie di dipinti mobili, forse in parte provenienti anche dai palazzi romani della famiglia. I dipinti murali, purtroppo in condizioni conservative piuttosto critiche, sono vedute immaginarie di luoghi inesistenti, paesaggi e marine ideate dalla fantasia dell'artista, o costruzioni in parte reali ma assemblate liberamente, tanto che un palazzo che ricorda quello del Campidoglio può affacciarsi, senza stupire, su un porto sconosciuto. Come del resto aveva fatto in precedenza e magistralmente Claude Lorrain con le sue architetture di fantasia nel *Porto col Campidoglio* del Louvre o nei due quadri della National Gallery di Londra: *Porto del 1639* e *Porto con l'imbarco della Regina di Saba* del 1648; o come Jan Baptist Veenix nel *Porto italiano* del 1649 del museo di Utrecht.

Il viandante, il pastore o il cavaliere che attraversano e compaiono marginalmente in questi scenari vivono in una quiete rasserenante e sembrano offrirsi come misura della vastità di ciò che è rappresentato: come nel caso del grande soffitto, una delle opere più elaborate di questo ciclo, dove i due minuscoli pastori, fermi in basso a sinistra, intensificano la maestosità dell'albero ricurvo su se stesso che domina la composizione.



Alessio De Marchis, *Paesaggio con grande albero*, Urbino, Palazzo Albani.

L'intero ciclo, pur rinunciando ormai ad esibire un consapevole e concertato disegno di significati allegorico-simbolici, sembra tuttavia non casualmente costruito, quasi ad offrire alla committenza una distesa e varia galleria di paesaggi, di pacate visioni della natura, immagini di un piacevole, immobile viaggiare, l'esatto contrario di ciò che, navigando sul Reno, sarebbe toccato di annotare gradevolmente, più tardi, sul finire del secolo, al Bertola: “Quante

specie di paesetti non ebbimo noi qui successivamente sott'occhio! Il solitario, il nobile, il semplice, il patetico, il lieto, l'amabile; in poco spazio d'ora passammo per mezzo a una galleria di quadri del Rosa, del Pussino, del Berghen, del Watterloo; in poco spazio d'ora percorse il nostro spirito i più ingenui fra i vari ordini di felicità che ha disposti natura e ci parve di partecipare di tutti⁴⁴. L'ideazione complessiva dei singoli paesaggi è, con tutta probabilità, frutto del nostro artista, ma le frequenti discontinuità esecutive ci riconducono ad altre mani, meno esperte, sicure e sensibili, forse al figlio Eugenio. Il palazzo Albani oltre a questo ciclo di dipinti murali era ricco, come accennavamo, di numerose tele del De Marchis, oggi disperse⁴⁵, che ornavano pareti e sopraporte, come si ricava dalle *Notizie delle pitture che si trovano nelle chiese e nei palazzi d'Urbino*, scritte nel 1775 da Michelangelo Dolci⁴⁶, e da alcuni inventari⁴⁷.

Nel 1737 Alessio De Marchis e suo figlio Eugenio risultano iscritti alla Confraternita di San Giuseppe la cui sede si trova nell'oratorio omonimo dov'è conservato l'armadio ligneo decorato dal De Marchis con scene di paesaggio⁴⁸. Di grandi dimensioni, occupa tutta la parete sinistra della sagrestia; è sormontato dallo stemma di famiglia, tre monti coronati da una stella, ed è costituito da una parte inferiore decorata a finti marmi, con cassetti e ante, e una superiore con quattro ottagoni dove De Marchis raffigurò paesaggi con rocce scoscese, a precipizio, picchi rosati all'orizzonte, corsi d'acqua impetuosi e spumeggianti, fronde gonfie e imponenti, trattati con intensi contrasti tra luce e ombra, tra chiaro e scuro che procurano un insistente effetto illusionistico. In quel "sentimento della natura" che si insinua e cresce in questi paesaggi, si avverte inevitabilmente la suggestione di Salvator Rosa, per la ricerca di uno spettacolo naturale selvaggio e sublime, di un paesaggio che Walpole, in viaggio per l'Italia nel 1739, interprete del gusto di tutta un'epoca, avrebbe così descritto: "Precipizi, montagne, torrenti, lupi, rombi di tuono, Salvator Rosa"⁴⁹. Di diversa qualità e forse anche realizzate

da una mano diversa, risultano le tre tele poste nella parte centrale del mobile, la cui lettura è per altro compromessa dal cattivo stato conservativo; nel paesaggio centrale, in basso a destra, è rappresentata la *Fuga in Egitto*.

Le commissioni degli Albani dovettero impegnare il pittore anche nella villa Miralfiore di Pesaro. Nata come casa di campagna degli Sforza, entrata a far parte dei possedimenti rovereschi nel 1559, la villa venne ampliata da Guidubaldo II Della Rovere (1514-1574), che forse si avvale degli architetti Bartolomeo Genga e Filippo Terzi, trasformandola in una sontuosa residenza dotata di splendidi giardini; passata ai Medici e poi ai Lorena, giunse finalmente agli Albani⁵⁰. La presenza del De Marchis è attestata da otto porte dipinte con scene di paesaggio⁵¹, oggi in collezione privata, già Altomani & Sons; nei cieli luminosi, per lo più solcati da gonfie nubi rosate, si stagliano solitarie costruzioni, una rocca, alcune case, un faro, una fantasia sull'Imperiale o il ricordo della romana Piramide Cestia, alte rupi e rocce frastagliate. In lontananza, nell'aria azzurrina e rarefatta dell'orizzonte, si delineano i profili dei monti spesso avvolti dal chiarore caldo di un'alba o di un tramonto. Dai toni chiari dei cieli e degli sfondi si passa alle tinte più scure e brunastre dei primi piani, alle tinte fosche e giallicce dei lembi di terra in ombra dai quali qualche figurina di spalle guarda in avanti.

In questi scenari immaginari condotti con tocchi corposi di colore, in queste vedute fantastiche, negli specchi d'acqua immobili dove sono ancorate barche di pescatori e velieri di lungo corso, si accendono intense e vive le voci della natura, i piaceri dell'immaginazione e insieme l'amabile invito alla contemplazione e alla meditazione. Questi dipinti sono per lo più costruiti secondo uno schema più volte riproposto anche in altre opere dello stesso periodo. L'impianto prevede sulla destra o sulla sinistra della composizione, in primo piano, una costruzione o una roccia, o le due cose insieme, che, come delle quinte, incorniciano mari e terre che si estendono a perdita d'occhio.

Pur entro uno paradigma consolidato nel tempo, le proposte di Alessio sono però sempre differenti e in questi casi di una grande qualità pittorica.

A Miralfiore erano anche due grandi tele raffiguranti il *Paesaggio al tramonto con gregge* e il *Paesaggio al tramonto con pescatore*⁵², acquisite nel 1985 dalla Ban-

ca Popolare dell'Adriatico; vi prevale una tavolozza piuttosto scura, schiarita dalla luce diffusa del tramonto che colora di rosa le montagne, le nubi e i casolari e fa vibrare di guizzi di luce le acque e le rocce in primo piano.

Dalla stessa villa provengono altre due importan-



Alessio De Marchis, *Quattro paesaggi marini che decorano una porta, olio su tavola, Collezione privata, già Altomani & Sons.*

ti tele attribuite ad Alessio, il *Paesaggio con ruderi e armenti* e il *Paesaggio con rovine, figure e animali*⁵³, in cui si affronta il tema della rovina: all'ombra di imponenti ruderi si muovono silenziosamente pastori e armenti colti nelle cure quotidiane. Lo stile risulta del tutto differente rispetto ai due appena ricordati, tanto da far pensare a dipinti di un'epoca precedente, forse ai primi tempi dell'esperienza romana quando ancora cercava, ancorato agli esempi che l'attorniano, una sua identità.

Oltre alle commissioni Albani, Alessio eseguì "paesi" per molte famiglie urbinati: il Dolci li ricorda nelle case Palma, Staccoli, Antaldi, Ubaldini, Ciccarini, Mauruzi della Stacciola dove "in diverse camere trovansi alcuni paesi del celebre rinomato Alessio".



Alessio De Marchis, *Due disegni di paesaggio*, Urbino, collezione privata.

Ve ne erano in casa Corboli, Cardelli, in casa Giovannini dove il Dolci ricorda "diversi bellissimi paesi di Alessio De Marchi celebre paesista napoletano"⁵⁴. Da un documento del 1762 si ricava che in casa dello speziale Francesco Grandi erano "otto tondini piccoli dipinti in tela e olio rappresentanti diversi paesi" di Alessio che in quel tempo era già morto⁵⁵. Due paesi erano anche nella raccolta del pittore fanese Sebastiano Ceccarini, come risulta da un inventario steso nel 1783 alla morte del pittore⁵⁶.

Sue opere sono annoverate anche in non pochi inventari di beni e collezioni, a volte strepitose per quello che se ne deduce, di prelati e famiglie nobiliari residenti a Roma: in quello dei beni del cardinale Cornelio Bentivoglio d'Aragona del 1733; del marche-



se Giuseppe Rondinini del 1809; della villa Miollis al Quirinale, compilato nel 1824 da Giovan Battista Wicar; della galleria Torlonia del 1829, della collezione del cardinale Joseph Fesch, zio di Napoleone, del 1839, collocata nel palazzo Falconieri in via Giulia a Roma⁵⁷.

Questa ricca produzione di quadri da cavalletto di tutte le misure e di tutte le forme, oltre a testimoniare l'indiscusso consenso da parte di un pubblico sempre più vasto nei confronti del genere paesaggistico che si diffuse sensibilmente nel corso Settecento, raccontano anche la fortuna dell'opera di Alessio, che si era garantito un proprio nobilissimo spazio grazie ad uno stile via via sempre più riconoscibile e moderno, che nelle opere più avanzate si esplicita con tocchi di pennello che sembrano anticipare l'*Impressionismo*.

La significativa quantità di dipinti che uscirono dalla sua bottega in ogni fase della sua attività, lasciano però supporre l'esistenza di validi collaboratori, pittori e artigiani con diverse competenze; tra questi fu certamente il figlio Eugenio e, per qualche tempo, come ricordava l'Antaldi⁵⁸, il pittore pesarese Domenico Anderlini, che ne riprodusse la maniera, ma anche l'indoratore urbinato Ludovico Margutti, di cui è possibile raccogliere un preciso segno nella testimonianza del 1729: "Io conosco detto signor Alessio quasi subito che venne in Urbino, per essere andato al suo servizio"⁵⁹.

L'attività del De Marchis non si limitò al dipinto murale o al quadro da cavalletto, ma dovette ampliarsi di volta in volta secondo le necessità e le richieste della committenza. Nel manoscritto del Tosi della Biblioteca Universitaria di Urbino, si ricorda che cardinale Annibale Albani aveva regalato alle "signore Maestre Pie", un presepio assemblato da Alessio con figure ordinate appositamente a Napoli⁶⁰; al De Marchis è attribuito uno stipo di legno laccato con nove scene di paesaggio appartenente alla collezione Aldo Poggi⁶¹, una delle raccolte moderne più interessanti riguardanti il nostro pittore.

Con la vendita e la dispersione di molte collezioni private, i paesaggi del De Marchis hanno seguito la strada del mercato antiquariale e hanno oggi nuove e spesso ignote collocazioni; quando rintracciate, non è facile risalire alla loro originaria provenienza. I dipinti esposti in questa occasione sono riferibili al periodo urbinato, come due raffinati monocromi giocati sui toni del rosa, che dovevano decorare le ante interne di un mobile, pubblicati qui per la prima volta.



Alessio De Marchis, *Coppia di paesaggi rocciosi*, olio su tela, Urbino, Galleria Nazionale delle Marche, provenienti da Palazzo Albani.



Alessio De Marchis, *Coppia di paesaggi a monocromo*, olio su tavola, collezione privata, già in un palazzo urbinato.

Perugia

Il 1737 e il 1738 corrispondono verosimilmente agli ultimi anni di permanenza di Alessio in Urbino⁶²; infatti, pagato ormai il suo debito con Alessandro Albani, nel 1739, viene chiamato a Perugia per realizzare “boscherecce” e campagne, non più esistenti, nella Cappella del Collegio Gregoriano, come ci dice Serafino Siepi nella sua *Descrizione* di Perugia del 1822⁶³. Non sono chiare le ragioni che spinsero Alessio a trasferirsi a Perugia, ma è certo che in questa città si aprirono per lui nuove prospettive di vita e di lavoro. I rapporti con Urbino rimasero tuttavia buoni e il 23 aprile del 1742 vi fece certamente ritorno per partecipare, nell'oratorio di San Giuseppe e in veste di testimone, al matrimonio del pittore Maurizio Spagnini⁶⁴. Ancora dalla guida di Siepi ricaviamo che partecipò alla decorazione dell'appartamento nobile dei priori del Palazzo Comunitativo Apostolico, oggi

Palazzo Comunale, terminata nel 1748, realizzando alcuni “paesi” nei “medaglioni delle lunette delle pareti”⁶⁵.

Stando all'elenco delle famiglie perugine per le quali Alessio e suo figlio Eugenio lavorarono, elencate nelle due guide di Perugia di Orsini e di Siepi⁶⁶, si ricava che anche in questa città l'attività del pittore fu intensa e ricca. Né Orsini né Siepi citano tuttavia l'importante quadreria di Lione Pascoli⁶⁷, nella quale erano raccolti ben quattordici paesi di Alessio, come risulta dalla *Stima delle Pitture nella casa dell'eredità Pascoli - Parrocchia San Fiorenzo - Fatta dai sig.ri Baldassarre Orsini, e Francesco Appiani il di 23 agosto 1786*⁶⁸. In questa nutrita e selezionata raccolta di dipinti che privilegiava le opere dei pittori della scuola romana del Seicento e del primo Settecento, non mancavano opere di pittori di paesaggio quali Orizzonte, Gaspar van Wittel, Andrea Locatelli, Giovan Paolo Pannini. La presenza dei “paesi” di Alessio in una raccolta non casuale come quella del Pascoli dimostra ancora una volta il largo consenso che la sua pittura dovette riscuotere anche a Perugia. Alcuni di questi, databili prima del 1744, anno di morte del Pascoli e della fine delle acquisizioni per la quadreria⁶⁹, sono confluiti nella collezione di Umberto Ginocchietti, come confermano le iscrizioni che prima del restauro erano leggibili sul retro delle tele, apposte da Celso Pascoli, fratello ed erede di Lione; purtroppo anche questa moderna quadreria, dopo la morte dell'imprenditore perugino avvenuta nel 2014, è andata dispersa.

La corretta attribuzione ad Alessio delle quattordici opere della collezione Pascoli è garantita da uno degli estensori della *Stima*, il pittore anconetano Francesco Appiani (1704-1792). Anch'egli seguace a Roma di Francesco Trevisani, stabilitosi a Perugia intorno al 1743, fu amico e collaboratore di Alessio; come Trevisani a Roma, anche l'Appiani collaborò a Perugia con il nostro, dipingendo nei suoi paesaggi alcune figure, secondo quanto riportato da Siepi riguardo a certi quadri di Palazzo Baglioni⁷⁰: “2 paesi in carta pecora di Alessio de Marchis; altri quattro paesi

del medesimo, due de' quali con le figure di Francesco Appiani. Altri paesi adornano le camere e le bussole e le finestre, opere di Eugenio figlio di Alessio de Marchis”. La conferma del legame tra i due pittori giunge anche dall'Orsini: “Contrasse l'Appiani stretta amistà col valente Pittore Paesista Alessio De Marchis, il quale ottenne di permutare Urbino, ove stava rilegato per un suo delitto d'incendio, nella Città di Perugia, ove lavorò assai perfino che visse. Questo Professore si vantava coll'Appiani di volerlo ridurre perfettamente Pittore, coll'insegnar lui alcune buone regole”⁷¹.

A Perugia un buon numero di paesaggi del De Marchis (un tempo riferiti a Pietro Montanini) è conservato nel Museo del Capitolo della Cattedrale⁷²; non se ne conosce la provenienza, ma è possibile che siano stati donati da qualche collezionista, forse un prelado. Non sarebbe la prima volta che il genere paesaggistico diventa oggetto d'interesse di un colto uomo di chiesa del Settecento; mi piace infatti richiamare il caso di Giuseppe Pozzobonelli (1696-1783), arcivescovo di Milano dal 1743, committente e collezionista, che aveva realizzato una ricca raccolta di dipinti, poi divisa e variamente destinata secondo le sue intenzioni testamentarie. Nel Museo Diocesano di Milano è in gran parte confluita una delle sezioni più interessanti della collezione, quella dedicata al paesaggio arcadico che il cardinale, membro della colonia milanese con il nome di Vidalgo Pitiuseo, aveva lasciato alla Galleria arcivescovile della città⁷³.

Condotti con la stessa inconfondibile, vibrante pennellata pastosa e rapida e con la stessa attenzione all'effetto chiaroscurale, i paesaggi del Capitolo della Cattedrale perugina, non sempre ben conservati, raffigurano per lo più “scene di terra”, monti, colline e corsi d'acqua; rare le marine che avevano ispirato il De Marchis nella decorazione delle porte di Mirafiore. Tra questi, però, si trova uno degli incendi per i quali era famoso; tutto giocato sui toni del rosso, ci fa rimpiangere la perdita dell'incendio che Lanzi aveva ricordato in casa dei nobili Semproni a Urbi-

no, che probabilmente era, in questo genere, il suo capolavoro.

Non sappiamo in quale quartiere della città di Perugia il De Marchis si stabilì nel primo tempo del suo soggiorno perugino, ma siamo certi che trascorse gli ultimi anni di vita nella parrocchia di San Giovanni dove nel 1755 sono ricordati la moglie, in quella data già vedova, e il figlio Eugenio; “Alessio celebre paesista abitava nella parr. di S. Gio del Fosso, e Antonia ved. del fu Alessio de Marchis Pittore, d'anni 54, ed anche Eugenio de Marchis d'anni 39”⁷⁴. In quella casa, dove la famiglia De Marchis si era stabilita dopo il 1746⁷⁵, Antonia Angela Scolastica, vedova di Alessio, si spense l'11 giugno 1757 all'età di 56 anni⁷⁶.

Nella guida della pinacoteca perugina del 1909, Angelo Lupatelli, oltre a ricordare la provenienza dal convento di San Domenico di alcune marine del De Marchis lì conservate, affermava che Alessio era morto a Perugia nell'agosto del 1752⁷⁷; una data che possiamo prendere per buona.

Eugenio continuò nel capoluogo umbro il suo mestiere di paesaggista cercando, come il padre, la collaborazione di altri pittori che realizzassero le figure nei suoi dipinti, come conferma ancora una volta Baldassarre Orsini che, a proposito del pittore Carlo Spiridione Mariotti, scrive: “Aveva intima amistà col paesaggista Eugenio de Marchis, e ben spesso lavoravano in una medesima stanza; poiché il Mariotti pingeva lui delle figurette ne' paesaggi; ed egli altresì si serviva del de Marchis perché gli dipingesse i campi de' quadri ch'ei lavorava [...] Rappresentò poi il Mariotti le favole dell'Ariosto in alcuni grandi paesaggi, ordinati al De Marchis per adornare la galleria del Palazzo Patrizj”⁷⁸.

Anche Eugenio ebbe un figlio, Alberto, anch'egli pittore di “paesi”, che non fu particolarmente apprezzato⁷⁹; morì a Perugia all'età di 41 anni, il 19 dicembre 1796 e fu sepolto nella chiesa di San Fiorenzo della città⁸⁰.

Note

- 1 Sull'opera del De Marchis, che ha richiamato specie in questi ultimi anni l'interesse di vari studiosi, si vedano: A. BUSIRI VICI, *Trittico paesistico romano del 700. Paolo Anesi, Paolo Manaidi, Alessio De Marchis*, Roma, Bozzi, 1976, pp. 179-182; L. SALERNO, *Pittori di paesaggio del Seicento a Roma*, Roma, Bozzi, 2 voll., 1976, II, pp. 906; M. CHIARINI, *De Marchis, Alessio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 38, 1990, pp. 461-464; C. MAGGINI, *Alessio De Marchis, in La Pittura in Italia - Il Settecento*, a cura di G. BRIGANTI, Milano, Electa, 2 voll., 1990, II pp. 698-699; A. EMILIANI, *Alessio De Marchis e la sua bottega. L'esilio artistico urbinato di Alessio Pauciollo*, Bologna, Nuova Alfa editoriale, 1992; A.M. AMBROSINI MASSARI, schede in *La Pinacoteca Civica di Fano. Catalogo Generale*. Collezione Cassa di Risparmio di Fano, a cura di A.M. AMBROSINI MASSARI, R. BATTISTINI, R. MORSELLI, Milano, Pizzi, 1993, pp. 131 e segg.; C. MAGGINI, *Aggiunte ad Alessio De Marchis: quattro opere grafiche e tre dipinti ad olio*, in *Studi per Pietro Zampetti*, a cura di R. VARESE, Ancona, il lavoro editoriale, 1993, pp. 416-419; A. ZANELLA, *Riflessi della politica economica e culturale di Clemente XI nell'opera di Alessio De Marchis a Urbino*, in *Papa Albani e le arti a Urbino e a Roma 700-1721*, catalogo della mostra (Urbino, Palazzo del Collegio, 29 giugno - 30 settembre 2001; Roma, Chiesa del SS. Salvatore, Complesso monumentale di San Michele, 25 ottobre 2001 - 13 gennaio 2002) a cura di G. CUCCO, Venezia, Marsilio, 2001, pp. 299-303; A. CERBONI BAIARDI, *Alessio De Marchis, in Banca Popolare dell'Adriatico - Collezione d'Arte*, a cura di A.M. AMBROSINI MASSARI, Villa Verucchio (RN), Panizzi, 2003, pp. 98-113; EADEM, *Alessio de Marchis*, in *La Pittura di paesaggio in Italia - Il Settecento*, a cura di A. OTTANI CAVINA e E. CALBI, Milano, Electa, 2005; *Alessio De Marchis e i pittori di paesaggio tra Sei e Settecento*, catalogo della mostra (Bitonto, Galleria Nazionale della Puglia "Girolamo e Rosaria Devanna" Palazzo Sylos-Calò, 26 febbraio - 22 aprile 2016) a cura di N. BARBONE PUGLIESE, Foggia, Grenzi, 2016; *Alessio De Marchis paesaggista del '700 dalla collezione Aldo Poggi*, a cura di F. PETRUCCI, Roma, Galleria Poggi Dipinti Antichi, 2018; C. GALASSI, *Arcadia e Grand Tour. Paesaggi di Alessio De Marchis nelle collezioni di Perugia*, catalogo della mostra (Perugia, Galleria Tesori d'Arte nel Complesso Monumentale di San Pietro, 1 ottobre 2019 - 6 gennaio 2020), Perugia, Aguaplano, 2019.
- 2 N. PIO, *Vite dei pittori, scultori et architetti* [Roma, 1724], a cura di C. ENGGASS e R. ENGGASS, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1977, pp. 142-143. Il manoscritto è conservato nella Biblioteca Vaticana (Ms. Capponi 257). Sulla figura di Nicola Pio (Roma, 1673-1736), erudito, biografo e
- collezionista, si vedano: T. BORENIUS, *Nicolò Pio, collector and writer*, "The Burlington Magazine", XXXVIII, 1921, pp. 247-249; A. M. CLARK, *The portraits of artists drawn for Nicola Pio*, "Master Drawings", V, 1967, I, pp. 3-23; S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, *Artisti e dilettanti: Ghezzi, Luti, Pio*, in *Il Disegno. I grandi collezionisti*, a cura di G.C. SCIOLLA, Cinisello Balsamo, Pizzi, 1992, pp. 108-112, in part. p. 110; N. BARBONE PUGLIESE, *Alessio De Marchis: qualche riflessione su un petit maître*, in *Alessio De Marchis e i pittori di paesaggio*, cit., pp. 7-35, in part. pp. 12 e segg.
- 3 Pio, *Vite dei pittori*, cit., pp. 142-143.
- 4 Cfr. F. NEGRONI, *Regesto documentario*, in EMILIANI, *Alessio De Marchis e la sua bottega*, cit., pp. 1-5 e A. CERBONI BAIARDI, *Alessio De Marchis*, ivi, pp. 7-15.
- 5 Cfr. NEGRONI, *Regesto documentario*, cit.
- 6 Il controllo incrociato del *Libro dei Battezzimi* di Santa Maria dell'Incoronatella di Napoli ci ha permesso di fugare ogni dubbio sull'autenticità del certificato di nascita prodotto dal De Marchis. Che una notevole incertezza gravasse sulla data di nascita del pittore è testimoniata dalla discordanza di indicazioni che si desumono da varie testimonianze: nell'autoritratto del De Marchis (Urbino, Collezione Bacchiocca) si ricava che nacque nel 1680 (se ne vedano le schede di A. DONATI, in *Alessio De Marchis e i pittori di paesaggio*, cit., pp. 85-86 e di F. PETRUCCI, in *Alessio De Marchis paesaggista del '700 dalla collezione Aldo Poggi*, cit., pp. 86-87); nel ritratto del pittore eseguito da Agostino Masucci (Nationalmuseum di Stoccolma, inv. 3061/1863), che doveva illustrare le Vite del Pio, si legge che era nato nel 1684 (*Alexius de Marchis pictor neapolitanus natus anno MDCLXXXIV salutis nostrae et in praesentia vivit et florescit Romae*).
- 7 NEGRONI, *Regesto documentario*, cit.
- 8 L. LANZI, *Storia Pittorica della Italia dal Risorgimento delle Belle Arti fin presso al fine del XVIII secolo*, edizione a cura di M. CAPPUCCI, Firenze, Sansoni, I, p. 425.
- 9 NEGRONI, *Regesto documentario*, cit.
- 10 *Ibidem*.
- 11 F. VALESIO, *Diario di Roma. Libro settimo e libro ottavo*, a cura di G. Scano, Milano, Longanesi, 1978, p. 940. Se la frase "gli convenne partire da Roma doppio lunga prigionia, ma protetta la virtù sua dalla Casa Albani, non manca di farlo ope-

rare ove si ritrova", presente nella *Vita* di Alessio scritta da Nicola Pio, si riferisce alla scarcerazione e al trasferimento in Urbino, bisognerà ipotizzare che il biografo abbia annotato il suo testo anche dopo il 1724.

- 12 Per la bibliografia sull'intensa attività politica e diplomatica del cardinale Annibale (1682-1751), figlio di Orazio, fratello di Papa Clemente XI, acclamato in Arcadia con il nome di Poliarco Taigetide, cfr. G. SOFRI, *Albani, Annibale*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, I, 1960.
- 13 Ringrazio Francesco Spina per la notizia e per le ricerche effettuate.
- 14 BARBONE PUGLIESE, *Alessio De Marchis: qualche riflessione*, cit., p. II.
- 15 Pesaro, Biblioteca Oliveriana, Archivio Albani, *Lettere di buone feste* "1721 B.Feste", 3-25-378.
- 16 Pesaro, Biblioteca Oliveriana, Archivio Albani, *Lettere di buone feste*, "1724 B. Feste", 3-28-009.
- 17 *L'Inventario de mobili spettanti all'Eredità della ch. Me. Dell'Ecc. mo S.r Pnpe Don Carlo Albani ritrovati in essere li 30 luglio 1724 et esistenti tanto nel Palazzo delle quattro fontane quanto nella Vigna, o sia Villa fuori di Porta Maggiore* è pubblicato da M.B. GUERRIERI BORSOI, *La Quadreria Albani a Roma al tempo di Clemente XI*, Roma, Gangemi, 2018, in part. pp. 71 e segg. Su una copia di questo e su altri inventari Albani cfr. A.M. AMBROSINI MASSARI, *Casi marchigiani: Albani, Fetrretti, Galamini e dintorni*, in *Inventari e cataloghi: collezionismo e stili di vita negli stati italiani di antico regime*, a cura di C.M. SICCA, Pisa, Pisa University Press, 2014, pp. 295-318, in part. pp. 296-301. Per quanto riguarda il Palazzo alle Quattro Fontane, acquistato nel 1719 da Carlo Albani, fratello di Annibale e Alessandro e nipote di Papa Clemente XI, ristrutturato e decorato subito dopo l'acquisto divenendo la residenza più importante della famiglia Albani a Roma, cfr. G. DELFINI, *Il palazzo alle "Quattro Fontane"*, in *Committenze della famiglia Albani. Note sulla villa Albani Torlonia*, Studi sul Settecento Romano I-2, a cura di E. DEBENEDETTI, Roma, Multigrafica Editrice, 1985, pp. 77-108; sugli artisti che parteciparono alla decorazione del palazzo cfr. G. DELFINI FILIPPI, *Committenze Albani: il Palazzo alle Quattro Fontane e Giovan Paolo Pannini*, in *Ville e palazzi. Illusione scenica e miti archeologici*, Studi sul Settecento Romano 3, a cura di E. DEBENEDETTI, Roma, Multigrafica Editrice, 1987, pp. 13-29; EADEM, *Il palazzo Albani alle "Quattro Fontane": la residenza romana*, in *Papa Albani e le arti*

a Urbino e a Roma, cit., pp. 124-126. Per la storia della famiglia Albani e delle collezioni di grafica: S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, *I disegni di casa Albani*, in *Alessandro Albani patrono delle arti. Architettura pittura e collezioni nella Roma del '700*, Studi sul Settecento Romano 9, a cura di E. DEBENEDETTI, Roma, Bonsignori Editore, 1993, pp. 15-69. Sui disegni Albani, ancora S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, *Clemente XI. Collezionista di disegni*, in *Papa Albani e le arti a Urbino e a Roma*, cit., pp. 40-47.

- 18 GERRIERI BORSOI, *La Quadreria Albani*, cit., p. 92. Il cognome De Marchis doveva essere piuttosto familiare agli Albani se, come ricorda C. MAGGINI, *Un'inedita 'guida' di Palazzo Albani di Urbino e due dipinti non noti di Alessio De Marchis. Spunti e riflessioni sulla produzione pittorica*, in *Alessio De Marchis e i pittori di paesaggio*, cit., pp. 37-41, in part. p. 39, i giovani Carlo, Annibale e Alessandro avevano avuto come "istruttore", per otto anni, il grecista Gabriele De Marchis (1662-1734) da Lungro, che Clemente XI avrebbe nominato Vescovo di Sora; cfr. Domenico De Marchis, *Breve cenno monografico-storico del Comune di Lungro*, Napoli 1858.

19 Sulla situazione della pittura di paesaggio a Roma tra '600 e '700, si vedano L. SALERNO, *Pittori di paesaggio del Seicento a Roma*, 2 voll. Roma, Bozzi, 1976; *La Pittura di paesaggio in Italia - Il Settecento*, a cura di OTTANI CAVINA e CALBI, cit.

20 SALERNO, *Pittori di paesaggio*, cit., p. 523.

21 A questo proposito Antaldo Antaldi nel suo manoscritto del 1805 (Pesaro, Biblioteca Oliveriana ms. 936), riguardo al nostro, quasi a raccogliere una tramandata voce popolare scrive: "si aggiunga [al Lanzi] che questo pittore, sotto la protezione del cardinale Albani, si stabilì in Urbino dove ebbe moglie e morì vecchio e povero dopo il 1742. Dipingeva senza alcuna diligenza e senza amore pei nobili e per quelli che ben lo pagavano; ond'è che moltissime sue pitture sono perite rimanendo i colori, dati assai leggermente, imbevuti della mestica che usava molto oscura. Al contrario poneva tutto lo studio in ciò che dipingeva pe' suoi compagni d'osteria, che lo pagavano con un pranzo o con una cena. Di questa sorte se ne vedono alcuni pezzi presso il signor marchese Filippo Ercolani in Bologna, ed alcuni presso gl'Antaldi in Urbino, e sono appunto stati ad essi venduti dagl'amici d'Alessio. Studiò qualche tempo sotto di lui l'Anderlini di Pesaro. Ebbe un figlio che l'aiutava nel dipingere, ma sembra che premorisse al padre". Cfr. A. ANTALDI, *Notizie di alcuni architetti, pittori, scultori di Urbino, Pesaro e de' luoghi circonvicini*, a cura di A. CERBONI BAIARDI, Ancona, il lavoro editoriale, 1996, p. 66.

- 22 Cfr. SALERNO, *Pittori di paesaggio*, cit., pp. 884, 906.
- 23 A. EMILIANI, *L'esilio artistico urbinato di Alessio De Marchis*, in EMILIANI, *Alessio De Marchis e la sua bottega*, cit., p. XVI.
- 24 O. MICHEL e G. MICHEL, *La décoration du Palais Ruspoli en 1715 e la redécouverte de Monsù Francesco Borgognone*, "Mélanges de l'École Française de Rome, Moyen Age, Temps Modernes", 1977, 89, 1, pp. 265-340; BARBONE PUGLIESE, *Alessio De Marchis: qualche riflessione*, cit., pp. 21-23.
- 25 P. ROSSINI, *Il Mercurio errante*, Roma, 1717, pp. 62-64.
- 26 Su questo palazzo si veda F. SOLINAS, *Politica familiare e storia nella Roma del Seicento. Il caso dei Marchesi Theodoli*, "Storia dell'arte", 116/117, 2007, 16/17, pp. 135-171.
- 27 F. DE BONI, *Biografia degli artisti*, Venezia, Tipografia del Gondolier, 1840, ricalca sostanzialmente le notizie del Lanzi.
- 28 Cfr. M. DI MACCO et alii, *Il cardinale Alessandro Albani e la sua villa. Documenti*, Quaderni sul Neoclassico, 5, Roma, Bulzoni, 1980, pp. 23-72.
- 29 Ivi, pp. 72-92; non ve ne sono nemmeno nell'*Allegato* del 31 luglio 1817, sempre ivi, pp. 92-97.
- 30 Ivi, pp. 97-112. Lo stesso numero in un inventario del 15 novembre 1852; ivi, pp. 112-123.
- 31 CHIARINI, *De Marchis, Alessio*, cit.
- 32 Cfr. L. MOCHI ONORI, *Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini. Dipinti del Settecento*, Roma, Gebart, 2007, p. 98, cat. 112.
- 33 Sul corpus grafico del De Marchis si veda M. CHIARINI, *Alessio De Marchis as a Draughtsman*, "Master Drawings", V, 1967, 3, pp. 289-291; L. FICACCI, *De Marchis disegnatore*, in EMILIANI, *Alessio De Marchis e la sua bottega*, cit., pp. 147-153; MAGGINI, *Aggiunte ad Alessio De Marchis: quattro opere grafiche*, cit. Sui disegni di paesaggio della collezione Gaburri dove doveva esserci un disegno firmato e datato 1713, cfr. BARBONE PUGLIESE, *Alessio De Marchis: qualche riflessione*, cit., p. 17.
- 34 M.C. COLA, *Francesco Trevisani e Antonio Canevari nella chiesa delle Stimate di S. Francesco: la committenza di Francesco Maria Ruspoli*, in V. CAZZATO, S. ROBERTO, M. BEVILACQUA, *La festa delle arti. Scritti in onore di Marcello Fagiolo per cinquant'anni di studi*, 2 voll., Roma, Gangemi, 2014, I, pp. 524-
527. Sul Trevisani rimando a G. DANIELE, *Trevisani, Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 96, 2019.
- 35 È lo stesso Eugenio ad informarci sulle sue generalità quando viene anch'egli chiamato a testimoniare sul libero stato del padre dalla Curia urbinata il 14 giugno 1729: "Io mi chiamo Eugenio, mio Padre ha nome il signor Alessio Pauciollo de Marchis, sono nativo di Roma, la mia età è d'anni sedici compiti, et ora dimoro in Urbino da 13 mesi in qua non compiti, e la mia professione è di Pittore"; NEGRONI, *Regesto documentario*, cit.
- 36 Così nel Contratto matrimoniale di Alessio, conservato presso l'Archivio di Stato di Urbino, Notaio Luminati Bartolomeo, n° 3227, div. 7, cas. 14 1727-29, cc. 143r, 144v., riprodotto in NEGRONI, *Regesto documentario*, cit.
- 37 *Ibidem*.
- 38 Urbino, Archivio parrocchiale di Santo Spirito, *Liber matrimoniorum* di Santa Lucia, 1725-1741, c. 6.
- 39 Urbino, Archivio parrocchiale del Duomo, *Libro dei battezzati* 1735-1781, c. 101, n°39.
- 40 Cfr. F. MAZZINI, *I mattoni e le pietre di Urbino*, Urbino, Argalia, 1982, pp. 459-474; F. NEGRONI, *Palazzo Albani*, in *Papa Albani e le arti a Urbino e a Roma*, cit., pp. 313-318. Il Vanvitelli giunse a Urbino per la prima volta, ancora diciottenne, nel 1718 con il padre Gaspar Van Wittel. Probabilmente in quello stesso anno il cardinale Annibale commissionò al Van Wittel le due vedute d'Urbino eseguite nel 1723: S. MADDALO, "Exemplar verae virtutis": gli Albani, Van Wittel e Urbino, in *Committenze della famiglia Albani. Nota sulla villa Albani Torlonia*, cit., pp. 147-155; L. LAUREATI, *Un cardinale e un pittore, Annibale Albani e Gaspar Van Wittel: una "villeggiatura" urbinata e una raccolta di vedute*, in *Papa Albani e le arti a Urbino e a Roma*, cit., pp. 229-230.
- 41 Cfr. A. FUCILI BARTOLUCCI, *Urbino e gli Albani*, in *Arte e cultura nella Provincia di Pesaro e Urbino dalle origini ad oggi*, a cura di F. BATTISTELLI, Venezia, Marsilio, 1986, pp. 445-446; A. VASTANO, *Carlo Roncalli "pittore di casa Albani"*, in *Papa Albani e le arti a Urbino e a Roma*, cit., pp. 240-242; M. LUZIETTI, *Arte e devozione nella Urbino degli Albani*, Fermignano, Centro Studi G. Mazzini, 2012; A. VASTANO, *Roncalli, Carlo di Giuliano, detto Trombetta*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 88, 2017.
- 42 NEGRONI, *Regesto documentario*, cit.

- 43 Cfr. E. GHERARDI, *Guida d'Urbino*, 1875, p. III: "un gran numero di paesaggi di Alessio De Marchis parte ad olio, parte a fresco nei parapetti delle finestre e negli specchi delle porte adornano l'intero palazzo, e pel loro merito artistico gli accrescon lustro e decoro".
- 44 A. DE' GIORGI BERTOLA, *Viaggio sul Reno e ne' suoi contorni*, edizione critica e commento a cura di M. e A. STAUBLE, Firenze, Leo S. Olschki, 1986, pp. 145-146.
- 45 Cfr. F. MADIAI, *Libri, quadri, opere d'arte tolte dal Palazzo Albani di Urbino negli anni 1797 e 1798*, "Nuova Rivista Misena", VIII, 1895, 11.7-8, p. 124: "E finalmente l'ispettore Mourgues si tolse: due grandi quadri di paese, di Alessio De Marchis, alti palmi 3, oncie 8; larghi palmi 7, e due altri quadri pure di paese, dei Salvator Rosa, alti palmi 2, oncie 8, larghi palmi 4 oncie 2".
- 46 Le *Memorie* del Dolci vennero pubblicate da L. SERRA in "Rassegna Marchigiana", XI, 1933, 8-9, pp. 283-366.
- 47 Sull'inventario del 1818 (Notaio Domenico Parenti, "Protocollo unico contenente gli inventari dell'eredità dell'eccellentissimo principe D. Carlo Albani", vol. n. 3977, a. 1818, contenente l'*Inventario generale di tutte le moblie, attrezzi domestici, stigli de' magazzini...pertinenti all'Eccellentissima famiglia Albani in Urbino a tutto il giorno 19 Gennaio 1817*) redatto dopo la morte di Carlo Albani morto a Modena nel 1817, M. Pantalone, *Le antiche collezioni di Palazzo Albani*, "Studi pesaresi", I, 2012, pp. 157-164; MAGGINI, *Un'inedita 'guida' di Palazzo Albani*, cit., pp. 37-41. Sui dipinti del palazzo urbinato vedi anche L. NARDINI, *Palazzo dei Principi Albani. Catalogo della Galleria e della Biblioteca*, "Urbinum", V, 1931, I, pp. 1-11; 2, pp. 15-19; 5, pp. 1-9, e supra, note 28 e 29.
- 48 G. CUCCO, A.R. NANNI, *Oratori e Confraternite di Urbino*, Urbino, Comune di Urbino, Assessorato alla Cultura, 1995, pp. 39-44; M. TRIONFI HONORATI, *Mobili e arredi di committenza Albani*, in *Papa Albani e le arti a Urbino e a Roma*, cit., pp. 247-249.
- 49 Il passo di Walpole è tratto da S.H. MONK, *Il sublime. Teorie estetiche nell'Inghilterra del Settecento*, Torino, Marietti, 1991, p. 256, che a proposito della citazione del Rosa nel testo di Walpole, osserva: "La menzione del pittore italiano è profetica: segna l'inizio del periodo del pittoresco e Salvator Rosa diventa l'interprete ufficiale del selvaggio e del sublime".
- 50 Sulla villa e i suoi giardini rimando a G. DASSORI, *Vil-*
- la Mirafiore*, "Cronaca 80", II, 1981, n. 9, 9 maggio, pp. 9-12; C. TARCA, *Mirafiore. Il parco immaginario. Storia e vedute in cinque secoli*, Pesaro, Comune di Pesaro, 1997; F. PANZINI, *Giardini roverschi nella Pesaro del Cinquecento*, in *Pesaro nell'età dei Della Rovere*, (Historica Pisarense, III, 1), Venezia, Marsilio, 1998, pp. 265-284, in part. 275-280; R. MARTUFI, "Si potrebbe chiamare il giardino d'Italia". *Le delizie roversche di Pesaro*, in *I giardini del duca. Luoghi di delizia dai Montefeltro ai Della Rovere*, catalogo della mostra (Urbino, Palazzo Ducale, 28 marzo - 10 giugno 2018) a cura di A. CERBONI BAIARDI, Cinisello Balsamo (MI), Silvana Editoriale, 2018, pp.123-145, in part. 130-132.
- 51 Sono riprodotte in EMILIANI, *Alessio De Marchis e la sua bottega*, cit., pp. 52 e segg.
- 52 Su questi dipinti cfr. EMILIANI, *Alessio De Marchis e la sua bottega*, cit., L. MUTI, scheda in *Antonio Francesco Peruzzini*, catalogo della mostra (Ancona, Mole Vanvitelliana, 28 luglio - 9 novembre 1997) a cura di M. Gregori e P. Zampetti, Milano, Electa, p. 178; A. CERBONI BAIARDI, scheda in *Banca Popolare dell'Adriatico*, cit., pp. 102-103.
- 53 A. CERBONI BAIARDI, scheda, ivi, pp. 104-105.
- 54 Fino al 1809 nella foresteria degli agostiniani di Montegiorgio si trovavano "due lontananze campestri del sig. De Marchis"; cfr. L. CENTANNI, *Le spogliazioni di opere d'arte fatte alle Marche sotto il primo Regno Italico*, "Deputazione di storia patria per le Marche. Atti e Memorie", VII, 1950, vol. V, p. 77.
- 55 Urbino, Archivio di Stato, Allegrini Camilla 11. 3590, div. 8, cass. 5, 1760-62, C. I 56v.
- 56 Vedi R. PAOLUCCI, *Il pittore Sebastiano Ceccarini e la sua famiglia*, "Studia Picena", 1938, n. 13, pp. 23-41. "Due Paesini d'Alessio senza cornice", citati a p. 37 dello scritto del Paolucci, si trovano l'uno a Parma, in collezione Ricci (eredi del Ceccarini), l'altro a Cagliari (PU), in collezione Ubaldelli.
- 57 BARBONE PUGLIESE, *Alessio De Marchis: qualche riflessione*, cit., pp. 17 e segg.
- 58 ANTALDI, *Notizie dei pittori*, cit., p. 14.
- 59 NEGRONI, *Regesto documentario*, cit.
- 60 U. TOSI, *Regali fatti alla Metropolitana d'Urbino ed altre Chiese, come anche quelli alla città dal Emo e Rmo Sg.re Card.e Annibale Albani, Figlio e più che Padre di questa sua amatissima Patria*,

in *Miscellanea di storia urbinata*, Urbino, Biblioteca Universitaria, Fondo del Comune, Ms. 93, c. 389; le “figure fatte in Napoli” erano costate 100 doppie, il lavoro di Alessio 60 scudi romani.

61 Alessio De Marchis paesaggista del '700, cit., p. 138.

62 Nel 1737 è padrino a un battesimo: Urbino, Archivio del Duomo, *Libro dei battezzati 1735-1781*, c. 101, n. 39; nel '38 compare tra i testimoni in un'epoca matrimoniale: Urbino, Archivio di Stato, Amadori Vitale n. 3435, div. 7, cas. 30, 1738-1742, cc. 19-20.

63 S. SIEPI, *Descrizione topologico-istorica della città di Perugia*, Perugia, Tipografia Garbinesi e Santucci, 2 voll., 1822, II, p. 739.

64 Urbino, Archivio del Duomo, *Liber Mairimoniorum* 1610-1794, c. 172.

65 SIEPI, *Descrizione* cit., II/2, p. 895.

66 B. ORSINI, *Guida al Forestiere per l'Augusta città di Perugia* (1784), a cura di B. TOSCANO, Treviso, Libreria Editrice Canova, 1973; sull'attività e il collezionismo perugino riguardante il De Marchis rimando a GALASSI, *Arcadia e Grand Tour*, cit.

67 Sul Pascoli scrittore d'arte e collezionista si vedano di E. BATTISTI, *Lione Pascoli scrittore d'arte*, “Rendiconti morali dell'Accademia dei Lincei”, VIII, 1953, 4, pp. 122-151; IDEM, *Alcune “vite” inedite di L. Pascoli*, “Commentari”, 1953, I, pp. 30-45; F. SANTI, *La quadreria di Lione Pascoli*, “Bollettino della deputazione di Storia Patria per l'Umbria”, LXXIII, 1976, 2, pp. 267-282; F.F. MANCINI, *Introduzione*, in *Pinacoteca Comunale di Deruta*, a cura di F.F. MANCINI, Perugia, Electa Editori Umbri Associati, 1992, pp. 13-36; A. MARABOTTINI, *Introduzione*, in L. PASCOLI, *Vite de' pittori, scultori ed architetti viventi*, Perugia, Electa Editori Umbri Associati, 1992, pp. 13-34.

68 La si veda riprodotta in SANTI, *La quadreria*, cit. e in *Pinacoteca Comunale di Deruta*, cit., pp. 133-135.

69 Parte della collezione Pascoli è oggi visibile nella Pinacoteca Comunale di Deruta; se ne veda il catalogo a cura di F.F. MANCINI, cit.

70 SIEPI, *Descrizione*, cit., I, p. 644.

71 B. ORSINI, *Memorie de' Pittori Perugini del secolo XVIII compilate con accuratezza e con verità da Baldassarre Orsini nel 1802*,

Perugia, Nella stamperia di Carlo Baduel, 1806, p. 70. Sulle *Memorie* dell'Orsini rimando a C. GALASSI, *Le “Memorie de' pittori perugini del secolo XVIII (1806) di Baldassarre Orsini: l'“i-storia patria” e le “Vite de' pittori, scultori ed architetti perugini” (1732) di Lione Pascoli*, “Annali di Critica d'Arte”, 8, 2012, pp. 67-91. Sul legame dell'Appiani con il De Marchis si veda anche A. RICCI, *Memorie storiche delle arti e degli artisti della Marca d'Ancona*, 2 voll., Macerata, Tipografia Alessandro Mancini, 1834, II, p. 416: “giacché avvedendosi poi, che in Perugia ottenevano maggior estimazione le opere, che uscivano da Alessio de Marchis pittore Napoletano, [l'Appiani] stimò miglior partito di seguire esclusivamente il di lui stile. Non considerando peraltro, che il de Marchis era reputato particolarmente in quadri con architetture, lontananze, e marine, ne poté in ciò con vantaggio imitarlo”.

72 Sulla vicenda attributiva dei dipinti, vedi F.F. MANCINI, *Figure e paesi di Pietro Montanini*, “Esercizi. Arte Musica Spettacolo”, 1978, 1, p. 131; IDEM, *Aggiunte a Pietro Montanini*, “Antichità viva”, XXI, 1982, 1, pp. 23-29; su questo artista, il Salvator Rosa di Perugia, cfr. IDEM, *Un maestro e il suo “doppio”: salvator Rosa e Pietro Montanini*, in *Le due Muse. Scritti d'arte, collezionismo e letteratura in onore di Ranieri Varese*, a cura di F. CAPPELLETTI et alii, Ancona, il lavoro editoriale, 2012, pp. 322-328.

73 Su questa figura e le sue raccolte cfr. M. BONA CASTELLOTTI, *Collezionisti a Milano nel '700. Giovan Battista Visconti, Gian Matteo Pertusati, Giuseppe Pozzobonelli*, Firenze, Le lettere, 1991, pp. 91-111; A. SPIRITI, *La collezione Pozzobonelli: storia e significato di una grande raccolta d'arte*, “Terra Ambrosiana”, 1995, XXXVI, 2, pp. 56-60; E. BIANCHI, *La collezione Giuseppe Pozzobonelli*, in *Musei e Gallerie di Milano. Quadreria dell'Arcivescovado*, a cura di M. BONA CASTELLOTTI, Milano, Electa, 1999, pp. 254-260.

74 Perugia, Biblioteca Augusta, Ms. 1553, *Notizie di famiglie perugine* vol. VI (M-Pe).

75 Nei registri degli *Stati d'anime* della Parrocchia di San Giovanni del Fosso, consultati fino all'anno 1746, non vengono menzionati i De Marchis. I registri degli anni successivi che ci interessano sono purtroppo perduti.

76 Perugia, Archivio di Stato, *Libro dei morti di San Giovanni del Fosso*, 1755-1861.

77 Cfr. A. LUPATELLI, *La Pinacoteca Vannucci*, in *Perugia descritta ed illustrata*, Perugia 1909, pp. 77, 143, 197.

78 ORSINI, *Memorie*, cit., p. 66.

79 Ivi, pp. 15-16.

80 A Castel del Piano (PG) nella villa Aureli del Conte Leonardo Serego degli Alighieri, discendente del perugino Sperello Aureli che viene ricordato dall'Orsini tra i possessori di opere del De Marchis, si conserva una numerosa serie di piccole vedute di ville del circondario; sul retro di una di queste che ritrae la villa Aureli, si legge: “Copia di Alessio De Marchis fatta dal sig. Giovanni Braconieri. Le figurine di Benedetto Cavallucci, 1784”. Sul retro di un'altra: “Veduta della villa di Bucaione del Sig.re Baron Crispolti dalla parte di mezzo giorno. Fatta da Norberto De Marchis l'anno 1786”.

Ringraziamenti

Questa mostra nasce dall'idea di presentare degnamente il restauro di alcuni dipinti dell'Oratorio. È grazie alla condivisione di ogni scelta con il Priore Sergio Pretelli che si è arrivati, nel giro di pochi anni, a recuperare un bene artistico dopo l'altro. Oltre agli obblighi religiosi, è questo che una Compagnia come quella di San Giuseppe deve fare: lasciare ai posteri i beni che ci sono stati consegnati a nostra volta. Con orgoglio l'Oratorio ha affrontato e affronta tutti questi gravosi oneri con le sue sole sostanze, oggi come trecento anni fa sostanze di modesta entità. Eppure la Provvidenza ci ha sostenuto e ci sostiene.

È invece grazie all'entusiasmo di Gioacchino Devanna che la semplice esposizione di alcuni quadri è gradualmente diventata una vera e propria mostra, pur senza ricorrere ad alcun prestito da enti o istituzioni. Ciò ha richiesto uno slittamento dei tempi, ma bisogna ammettere che ne è valsa la pena.

È grazie a Giancarlo Ciaroni che si è realizzato questo catalogo e che la menzione di Alessio De Marchis è diventata una sezione degna di autonomia e, per meglio dire, una mostra nella mostra. Dal valore doppio in quanto si tratta della prima esposizione dedicata al pittore napoletano mai realizzata a Urbino, città da cui è iniziata la sua seconda primavera artistica e a cui fu molto legato.

È grazie a Caterina Volponi se è nato tutto questo: un paio di anni fa le proponevo di esporre, l'uno accanto all'altro, i due ritratti di Clemente XI di proprietà sua e dell'Oratorio. Il suo sì entusiasta non era una cosa dovuta, ma è arrivato senza esitazioni e si è mantenuto fino ad oggi, nonostante le mille avversità di questi ultimi due anni. Non solo, da lei sono arrivate altre due 'chicche' artistiche assai interessanti.

È grazie ad Anna Cerboni Baiardi e Giuseppe Cucco se il presente catalogo si è arricchito di due preziosi saggi, generosamente firmati da due indubbi esperti delle rispettive materie.

È grazie a Alessio Devanna se questo libro ha assunto una forma più che elegante: la sua conoscenza è stata la rivelazione più gradita dei mesi di organizzazione.

È grazie a Carlo Inzerillo, che per un motivo o per un altro non manca mai nei miei libri, che molti oggetti fanno la loro bella figura pur in una semplice fotografia. Poi ci sono le mie foto, che tentano invano di raggiungere standard accettabili.

È grazie agli Albani se siete qui a leggere queste righe. Senza di loro non sarebbero esistiti dei veri capolavori d'arte.

È grazie a San Giuseppe se gli Albani hanno fatto realizzare tutto ciò. Senza di Lui non sarebbe esistita questa mostra. Ite ad Ioseph!

Fotografie

pagg. 7-21-26(a)-27-28-29-47-55-92-93-94-95-96-97-98-99: Carlo Inzerillo

pagg. 9-10-11-12-13-14-20-26(b)-41-44-45-51-52-53-56-59-65-80: Giovanni Volponi

pagg. 22-68: tratta da GIUSEPPE CUCCO, Papa Albani e le arti a Urbino e a Roma

pagg. 30-32-33-40-46-48-50-54-81-100: Matteo Bacchiocca

pagg. 31-34-35-36-37: Giuseppe Cucco

pagg. 42-67-84-85: Michele Sereni

pag. 43: Claudio Giusti

pag. 58: Caterina Volponi

pag. 69: Galleria Nazionale delle Marche, Urbino

pag. 70: Andrea Baffioni

pagg. 82-83-86-87-90-91: Gilberto Urbinati

pagg. 88-89: a cura dei proprietari delle opere

In copertina

Ostensorio. Vedi scheda 4.

In quarta di copertina

Paesaggio montano con ponte, particolare. Vedi scheda 42.

Editore Altomani & Sons, Milano - Pesaro

Stampato nel mese di Ottobre 2021

Copyright © 2021. Tutti i diritti riservati.