

Santa Maria della Consolazione in Roma e la facciata che non c'era: lettura grafica di una rappresentazione settecentesca

Agostina Maria Giusto

Abstract

Questo articolo analizza graficamente una rappresentazione settecentesca realizzata dall'architetto Giuseppe Marchetti, che raffigura la facciata ancora incompleta della chiesa di Santa Maria della Consolazione. La rilevanza del disegno risiede non solo nella scarsità di rappresentazioni di questo stato della chiesa, ma anche nella sua limitata considerazione storiografica. Oltre al suo valore iconografico, lo studio rivela discrepanze tra questa rappresentazione e la facciata attuale, completata secondo il progetto di Pasquale Belli nel 1827. Attraverso un'analisi grafica dettagliata, si esaminano somiglianze e soprattutto, differenze che sollevano interrogativi chiave: questo disegno è stato un rilievo della chiesa nel suo stato originario? E se così fosse, le discrepanze con la facciata attuale potrebbero indicare un intervento di Belli nella parte inferiore dell'edificio? A partire da queste riflessioni, verranno elaborate diverse possibilità relative a questa ipotesi, che – considerando che si tratta di una ricerca in corso – dovranno essere approfondite attraverso il confronto con altro materiale iconografico e storico e, soprattutto, mediante una ricerca d'archivio, grazie alla quale sarà forse possibile ottenere risposte più chiare.

Parole chiave

Disegno, Giuseppe Marchetti, Settecento, Chiesa Santa Maria della Consolazione al Foro Romano, analisi grafica.



Confronto: Prospetto di Marchetti/Prospetto attuale (risultato di un rilievo effettuato dall'autrice). Elaborazione grafica dell'autrice.

Introduzione: la chiesa di Santa Maria della Consolazione al Foro Romano

La chiesa di Santa Maria della Consolazione è situata in una zona nevralgica della città di Roma, nell'area urbana che si trova tra il colle del Campidoglio e il colle Palatino, accanto ai Fori Romani. L'edificio fa parte di un complesso architettonico: la chiesa e l'ospedale della Consolazione, considerato uno dei più importanti di Roma, nascono insieme e sono gestiti dalla stessa società che era inizialmente una confraternita, ma che nel 1585 fu proclamata da Sisto V come l'arciconfraternita di Santa Maria della Consolazione. Sono i membri dell'Arciconfraternita a prendere le decisioni relative alla costruzione, alla demolizione, alla decorazione, all'assegnazione dei lavori, ecc. della chiesa.

Sebbene si possa affermare che la costruzione della chiesa si estenda su un arco temporale di quasi cinque secoli, questo lungo periodo può essere suddiviso in tre fasi distinte. La prima fase riguarda la costruzione della chiesa primitiva, che si estende dal 1470 fino al momento in cui Giacomo Della Porta progetta e realizza la nuova tribuna, tra il 1583 e il 1585. Con questa data ha inizio il secondo periodo, segnato dall'inizio dei lavori per la costruzione dell'attuale chiesa, che si protrae fino ai primi anni del Seicento, con la figura di Martino Longhi il Vecchio in qualità di progettista e direttore del cantiere. Tuttavia, al termine di questa fase, per diversi motivi, l'edificio rimase privo di una facciata completata, poiché fu realizzato unicamente il primo ordine.

Successivamente, si definisce un terzo periodo che si estende dall'inizio dell'Ottocento fino alla fine della Seconda Guerra Mondiale. In questa fase si provvede non solo al completamento della chiesa con la realizzazione del resto della facciata, su progetto di Pasquale Belli, ma anche a una serie di interventi modificativi – sia interni che esterni – che alterano in modo definitivo alcune delle caratteristiche architettoniche originarie dell'opera architettonica.



Fig. 1. Disegno della facciata della chiesa Santa Maria della Consolazione realizzato nel 1720 - 1730. Autore: Giuseppe Marchetti. Fonte: Albertina Museum-AZRom581.

Il presente articolo si concentrerà sul periodo intermedio tra la seconda e la terza fase, durante il quale la facciata della chiesa rimase incompiuta. Questo lungo periodo viene interrotto per l'intervento dell'architetto Pasquale Belli [1] che nel 1827 porta a termine l'opera, conferendo alla facciata il suo aspetto definitivo. L'arrivo di Belli nel progetto è legato al suo rapporto con il Cardinale Ercole Consalvi [2] e all'esecuzione delle sue volontà testamentarie dopo la sua morte nel 1824 [Di Marco, 2006, p. 148]. Sia questa opera che quella della chiesa di Sant'Andrea delle Fratte – realizzata nel 1826 e nella quale anch'egli completò la parte superiore della facciata [Di Marco, 2006, p. 148] – sono interventi ereditati dal mecenatismo del cardinale.

Un disegno della chiesa realizzato dall'architetto Giuseppe Marchetti [3] intorno al 1720-1730 risulta particolarmente rappresentativo di questa fase della fabbrica. Nonostante la sua rilevanza iconografica, presenta alcune incongruenze: la rappresentazione non corrisponde esattamente alla facciata effettivamente costruita e giunta fino ai giorni nostri. Proprio queste discrepanze aprono la strada a un'analisi con una duplice chiave di lettura: una storica e una grafica. Entrambe cercheranno di fare luce – o forse di sollevare nuovi interrogativi – su un momento della storia della chiesa poco approfondito dalla bibliografia.

La facciata incompiuta

Nel disegno settecentesco di Marchetti, appartenente alla collezione dell'Albertina Museum (fig. 1), la chiesa si presenta incompleta: si osserva la facciata costruita e completata fino al primo ordine, sopra il quale appare il muro della navata centrale spoglio e in uno stato avanzato di degrado.

È evidente che la bibliografia sulla chiesa abbia trascurato questo disegno che possiede un certo valore intrinseco in quanto rappresenta un periodo della chiesa per il quale il materiale iconografico è scarso; tuttavia presenta alcune incognite, così come incongruenze, se confrontato con la facciata reale realizzata da Belli.

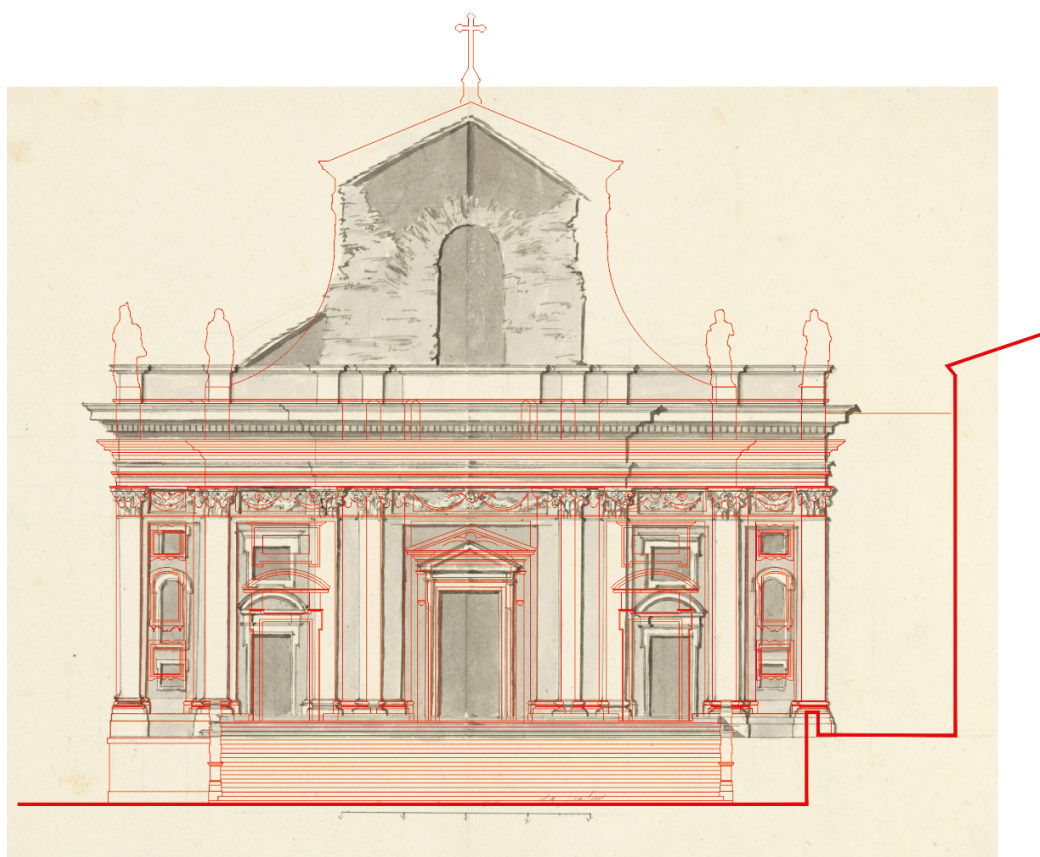


Fig. 2. Sovrapposizione: disegno Marchetti / facciata attuale (risultato di un rilievo effettuato dall'autrice) (elaborazione grafica dell'autrice).

L'analisi inizia con un confronto delle proporzioni generali di entrambe le facciate, ovvero quella del disegno e quella attuale, per poi passare all'osservazione di alcuni dettagli. Come si può vedere nella fig. 2, sovrapponendo il disegno della facciata attuale a quello di Marchetti, quest'ultimo risulta congruente nella larghezza, ma non nell'altezza. Parte di questa sproporzione è dovuta al fatto che la trabeazione presenta dimensioni esagerate rispetto alla facciata attuale, in particolare l'altezza del fregio, che appare eccessivamente elevata rispetto alla misura – decisamente più proporzionata – della facciata odierna. Inoltre, colpisce il fatto che nel disegno le doppie paraste centrali presentino una posizione diversa, essendo spostate verso l'esterno.

Nel disegno, la facciata appare semplificata: sebbene si segua la stessa logica generale di ritmo, spicca l'assenza della parasta parzialmente nascosta dietro la seconda parasta (contando dall'esterno verso l'interno). Questa sovrapposizione di paraste corrisponde all'arretramento della facciata in corrispondenza delle cappelle interne, un accorgimento che conferisce profondità e articolazione al prospetto. Marchetti, oltre a omettere l'ordine sovrapposto, realizza tale arretramento della facciata in corrispondenza della navata centrale, includendo all'interno di questo primo piano della facciata sia il portale principale sia gli ordini raddoppiati di paraste che lo inquadrano (fig. 3). Questa intenzione viene indicata nel prospetto con l'ombra sulla trabeazione dalla parte destra del disegno e per un semplice tratto che indica la discontinuità della trabeazione sul lato sinistro del disegno, ma sull'argomento ombre si tornerà più avanti.

Osservando in dettaglio gli accessi alla chiesa, nel disegno di Marchetti i tre portali presentano dimensioni ridotte rispetto alla configurazione attuale, dove è evidente che tutti e tre – sia il principale sia i due portali di accesso alle navate laterali – occupano l'intera larghezza dello spazio libero tra le paraste. La loro dimensione porta a un altro

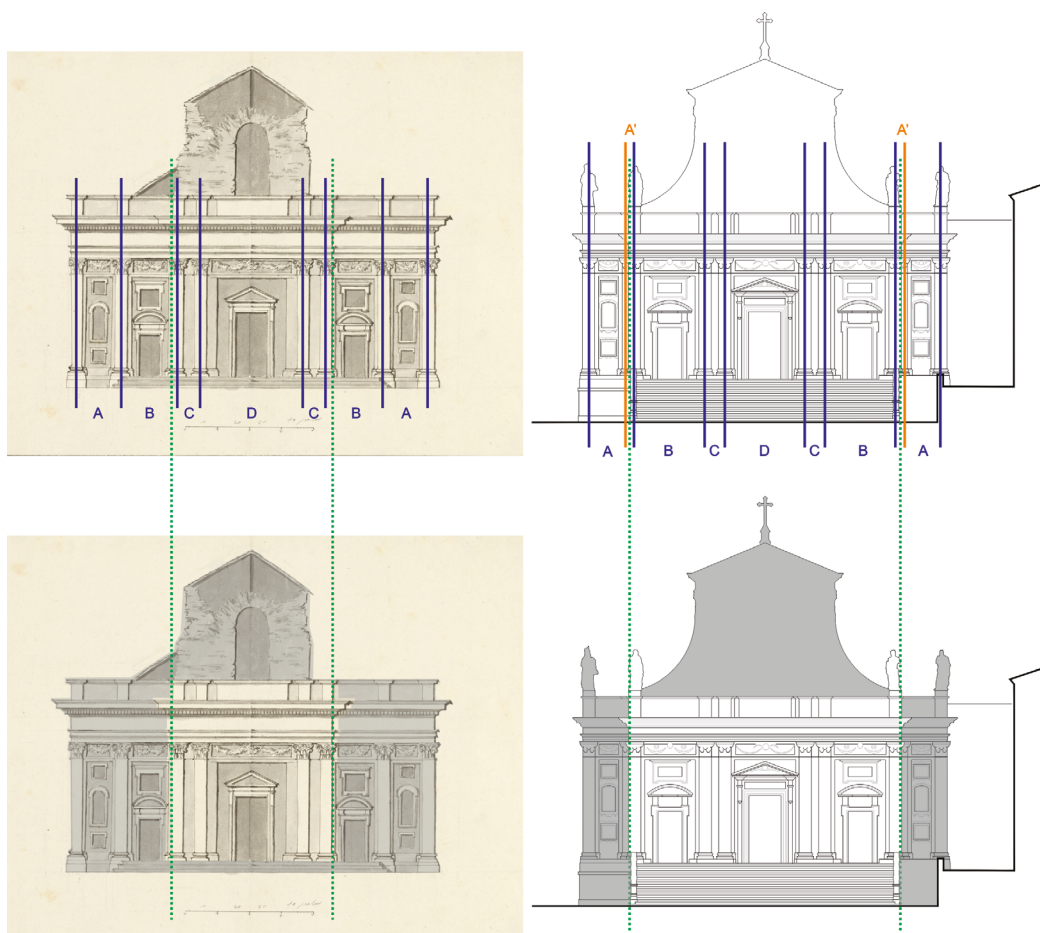


Fig. 3. Ritmo delle paraste e differenze nell'arretramento della facciata (elaborazione grafica dell'autrice).

elemento di rilievo nel disegno di Marchetti, ovvero le aperture cieche situate sopra gli ingressi alle navate laterali: mentre nella facciata attuale hanno una proporzione rettangolare, con un'altezza inferiore rispetto alla larghezza, nel disegno di Marchetti vengono rappresentate con una proporzione quadrata. Ciò è direttamente legato alla dimensione dei portali che – essendo più piccoli – rendono lo spazio residuo maggiore e può quindi essere “riempito” con aperture cieche di dimensioni superiori (fig. 4). Un'incongruenza analoga si riscontra nello spazio tra le paraste corrispondenti alle cappelle alle estremità della facciata. In questo caso, tale spazio è occupato – sia nel disegno sia nella facciata

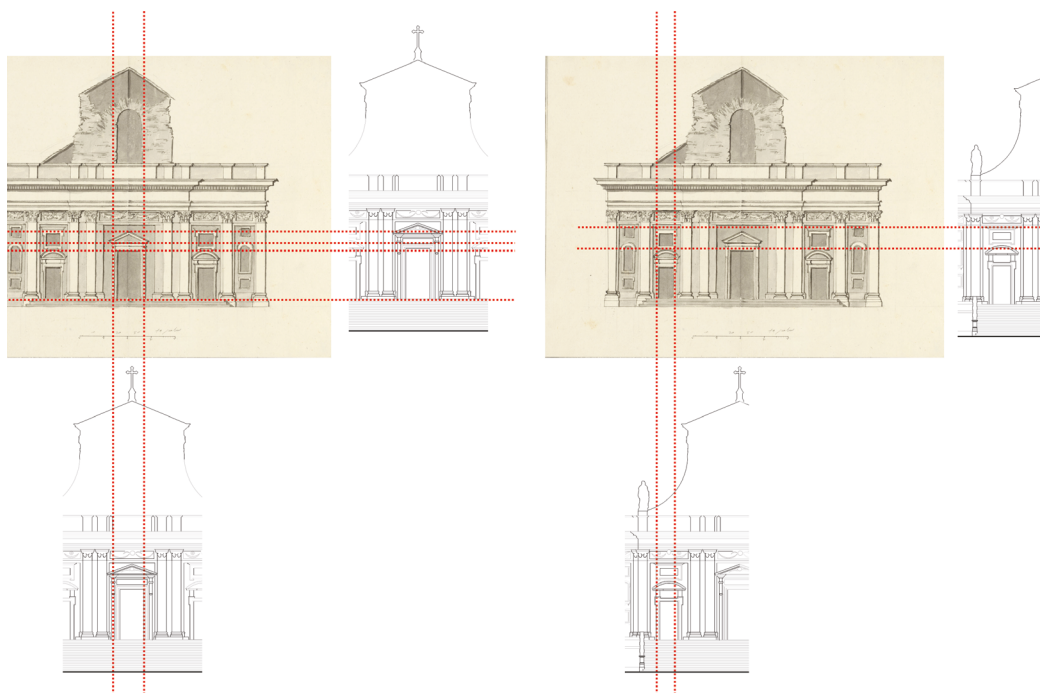


Fig. 4. Confronto di misure (elaborazione grafica dell'autrice).

reale – da due finestre cieche e una finestra reale. Sebbene la proporzione delle finestre cieche non sia rappresentata in maniera del tutto corretta, le differenze risultano comunque minime.

Tuttavia, la maggiore incongruenza riguarda la dimensione delle finestre delle cappelle (fig. 5), che nel disegno di Marchetti appaiono allungate e concluse con un arco a tutto sesto, mentre nella facciata attuale presentano un'altezza inferiore e un arco ribassato, in coerenza con quelli delle finestre delle cappelle sulla facciata laterale della chiesa. Per quanto riguarda la decorazione della facciata (fig. 6), Marchetti la rappresenta correttamente, sebbene con alcuni minimi cambiamenti. Disegna la fascia di altorilievi – con ghirlande e teste di angeli – che decora la parte superiore della facciata, appena sotto la trabeazione, occupando lo spazio tra i capitelli, che sono anch'essi rappresentati correttamente come appartenenti all'ordine composito.

Mettendo da parte l'analisi delle questioni legate al linguaggio e alle proporzioni dell'edificio, si può fare riferimento esclusivamente al modo in cui il disegno viene rappresentato. In linea generale, il disegno presenta alcune imprecisioni, sia nel tratto sia nella stesura dell'acquerello sulle superfici.

Per quanto riguarda il primo aspetto, in diverse parti si osserva che le linee non terminano in modo netto negli angoli, ma si estendono leggermente oltre; inoltre, molte di esse appaiono irregolari o addirittura sovrapposte – come se l'autore avesse cercato di correggere un errore in fase di esecuzione – visibili sia nella base della prima parasta a sinistra, sia nel terzo capitello da sinistra a destra (fig. 7). Tutto ciò induce a pensare che si tratti di una rappresentazione veloce, realizzata probabilmente senza l'intenzione di presentarla come un disegno completamente rifinito.

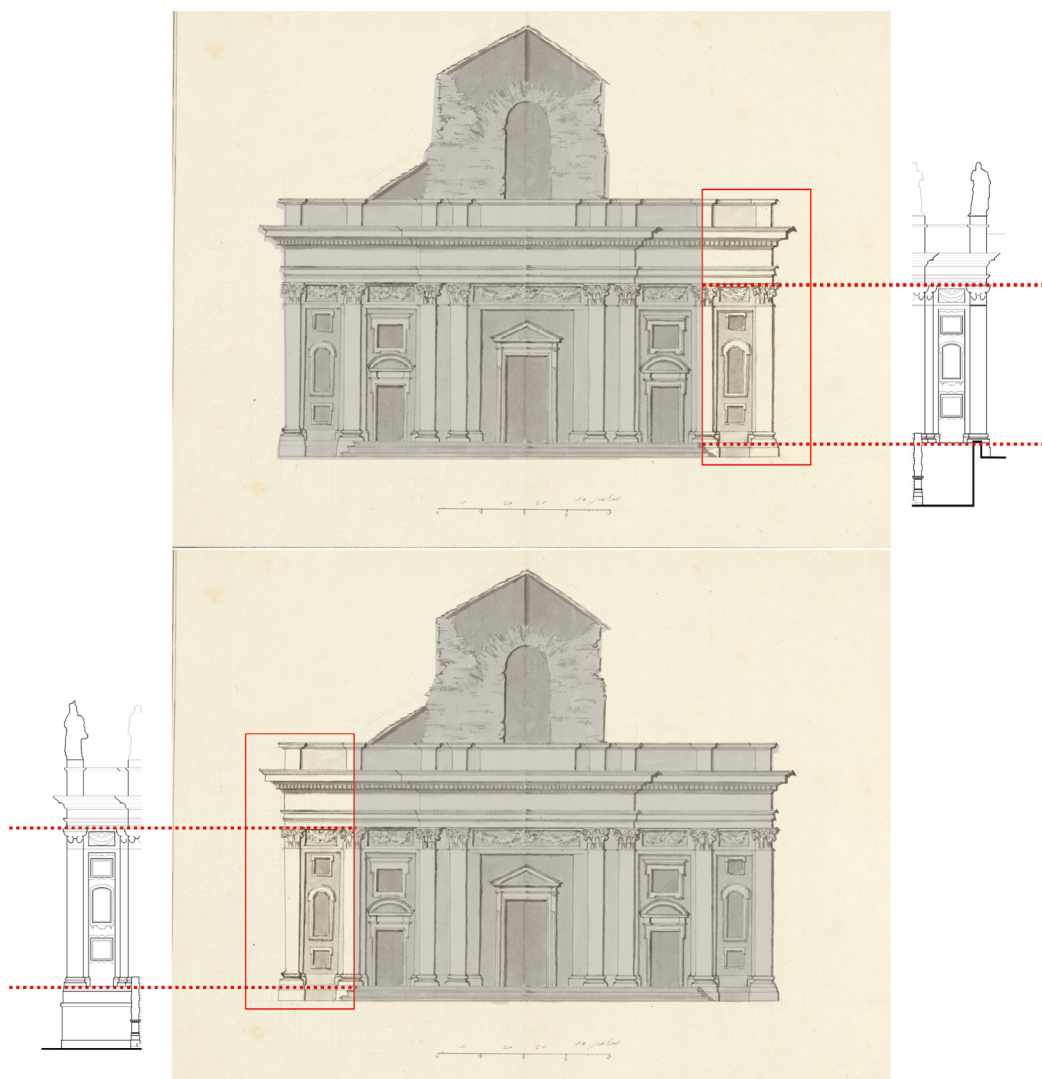


Fig. 5. Confronto di misure nello spazio tra le paraste corrispondenti alle cappelle (elaborazione grafica dell'autrice).



Fig. 6. Elementi decorativi della facciata (elaborazione grafica dell'autrice).

Fig. 7. Imprecisioni nel disegno (elaborazione grafica dell'autrice).

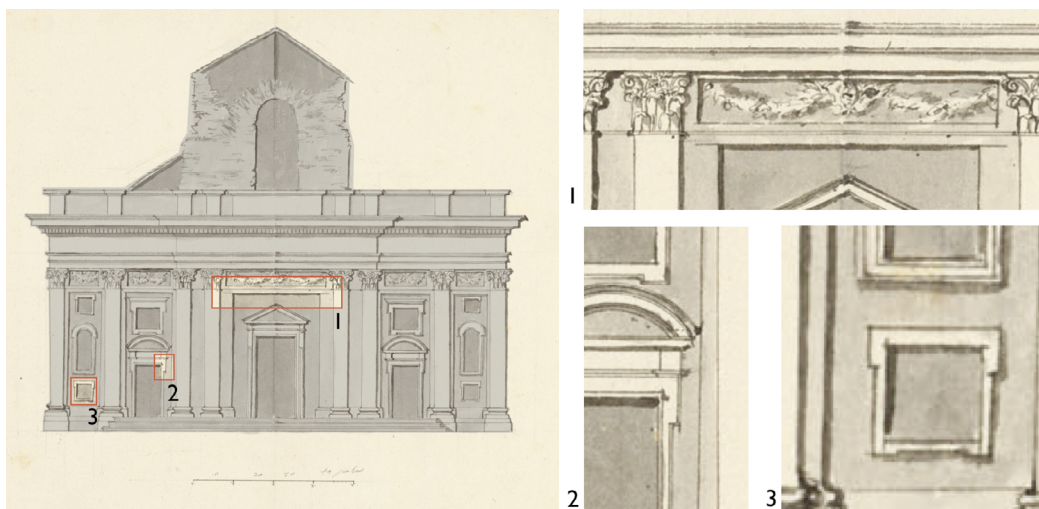
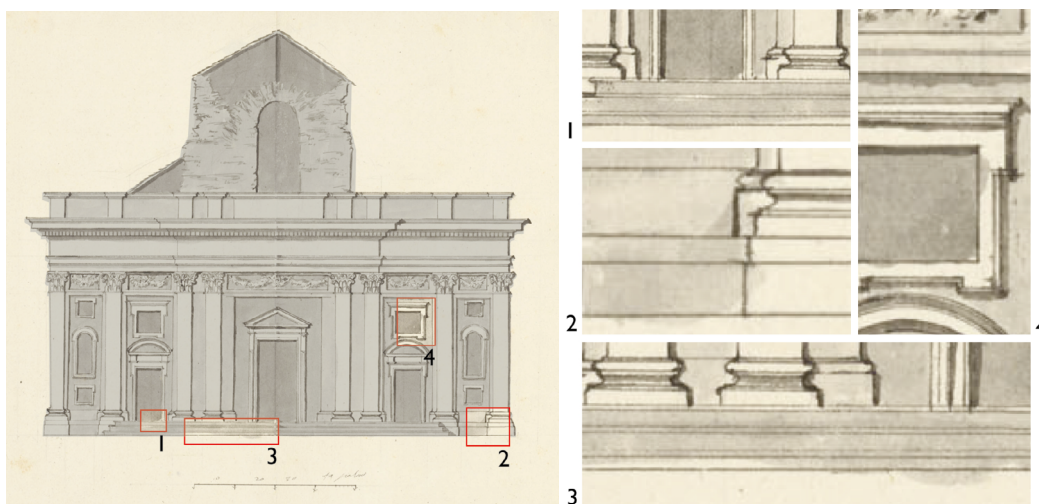


Fig. 8. Errori nelle campiture ad acquarello (elaborazione grafica dell'autrice).



A confermare questa ipotesi contribuisce anche il modo in cui la tecnica dell'acquarello è stata impiegata per il riempimento delle superfici. In generale, le campiture sono eseguite senza particolare attenzione a evitare di oltrepassare i contorni, come se si trattasse semplicemente di completare il disegno con un codice cromatico di facile lettura (fig. 08). In tal senso, l'utilizzo delle diverse tonalità di grigio dell'acquarello sembra rispondere unicamente alla profondità dei piani: il piano più vicino all'osservatore è lasciato bianco, mentre a ogni livello di profondità corrisponde una gradazione più scura di grigio. Tuttavia, sfugge a questa logica – e rappresenta un'ulteriore questione aperta – l'impiego della tonalità di grigio più scura, utilizzata in maniera uniforme in tutte le aperture, senza alcuna distinzione tra vani ciechi e vani aperti, né tra quelli che hanno elementi di chiusura o meno – siano esse finestre, porte o altri tipi di serramenti.

La tecnica ad acqua viene inoltre utilizzata per la realizzazione delle ombre, che presentano anch'esse alcune contraddittorietà (fig. 9).

L'errore più evidente si riscontra nell'ombra proiettata sull'ultima parasta a destra, che in realtà non rappresenta alcun piano su cui un'ombra potrebbe effettivamente essere proiettata, poiché il disegno raffigura la chiesa isolata da qualsiasi contesto urbano. Inoltre, il rientro della facciata – già menzionato in precedenza – viene reso attraverso l'ombra nella parte della trabeazione, ma non è coerentemente applicato al resto della facciata. In particolare, nel lato destro della seconda parasta a destra dell'ingresso principale, l'ombra proiettata avrebbe dovuto essere più profonda rispetto a quelle sugli altri pilastri.

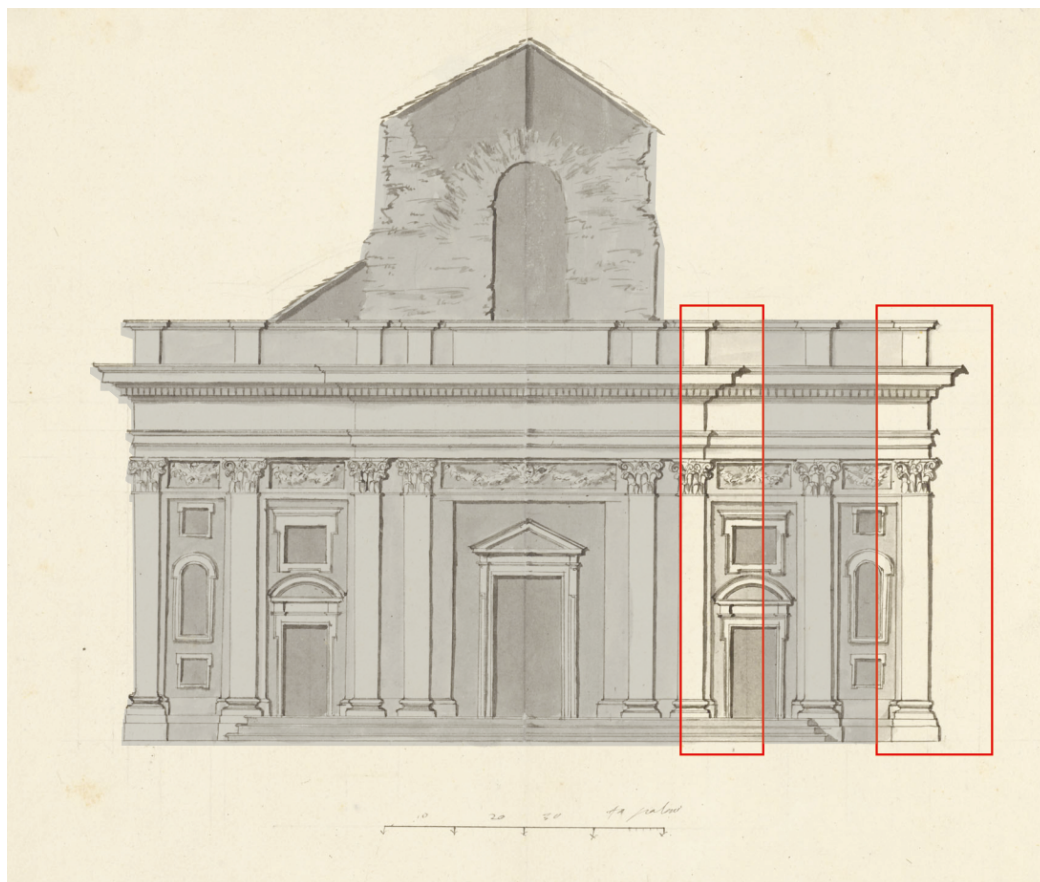


Fig. 9. Contraddittorietà nella realizzazione delle ombre (elaborazione grafica dell'autrice).

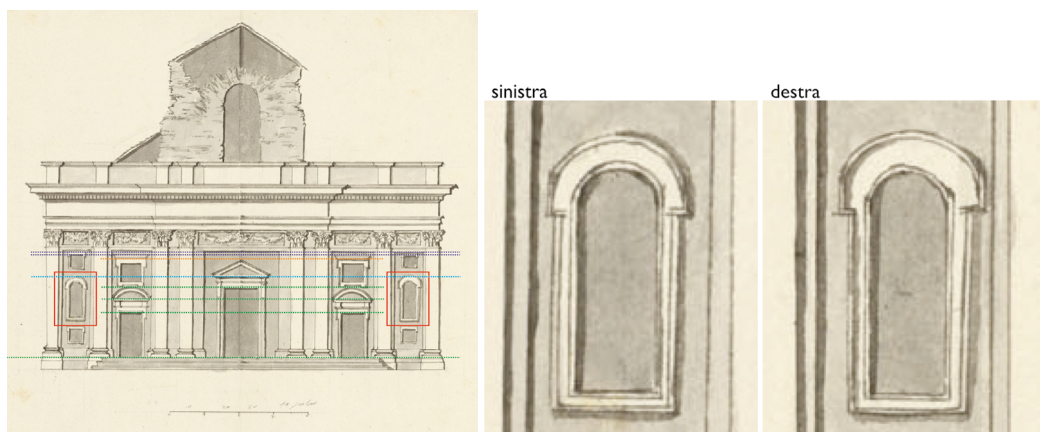


Fig. 10. Errori nella rappresentazione di elementi della facciata (elaborazione grafica dell'autrice).

Tuttavia, le ombre proiettate risultano uguali su tutte le paraste, il che significa che nella parte inferiore della facciata questa articolazione non è rappresentata, o quantomeno non è resa nel modo corretto.

Infine, si riscontrano anche alcuni errori nella rappresentazione di elementi che, data la simmetria speculare della facciata, dovrebbero essere identici (fig. 10). Un esempio – sebbene non sia l'unico – riguarda la modanatura del contorno della finestra della cappella laterale sinistra, che appare con uno spessore diverso rispetto alla corrispondente a destra. Analogamente, vi sono elementi che non risultano correttamente allineati tra loro, come i vani ciechi sopra i portali delle navate laterali o i portali laterali (con i suoi frontoni), che sono disegnati inclinati, generando leggere differenze nelle linee d'imposta.

Conclusioni

L'insieme delle incongruenze nella rappresentazione del disegno di Giuseppe Marchetti rafforza l'ipotesi che esso possa essere una sorta di "bozza" o un disegno eseguito rapidamente, quasi come un esercizio di pratica. Tuttavia, ciò non esclude la possibilità che si tratti di un rilievo o di un primo approccio a un'attività di rilevamento che sarebbe stata sviluppata in una fase successiva. In questo senso, emerge una questione fondamentale: è possibile che Marchetti abbia rappresentato uno stato della facciata della chiesa della Consolazione finora sconosciuto? Ovvero, la parte inferiore della facciata visibile oggi potrebbe essere il risultato di un intervento realizzato da Pasquale Belli al momento del completamento della facciata negli anni Venti dell'Ottocento, e il disegno potrebbe – al di là della sua esecuzione approssimativa – documentare la configurazione effettiva della facciata inferiore della chiesa nell'arco temporale compreso tra l'interruzione dei lavori all'inizio del Seicento e l'inizio del cantiere diretto da Belli.

A supporto di questa ipotesi, è noto che Belli abbia effettivamente operato sulla parte inferiore della facciata di Sant'Andrea delle Fratte [4], rendendo plausibile un intervento analogo sulla facciata inferiore di Santa Maria della Consolazione. Tuttavia, tale operazione avrebbe comportato un progetto di maggiore complessità – e non di semplificazione, come nel suo intervento precedente – poiché avrebbe richiesto l'aggiunta delle semi-paraste nascoste dietro la seconda parasta, lo spostamento verso il centro delle doppie paraste che inquadrano il portale principale, l'ampliamento delle aperture dei tre portali d'accesso alla chiesa, ecc.

Un altro aspetto rilevante riguarda la materialità della facciata: diversamente da quella di Sant'Andrea delle Fratte, costruita interamente in laterizio, la facciata della Consolazione è completamente rivestita in travertino. È evidente che modificare una facciata in mattoni non implica le stesse difficoltà e costi di un intervento su una facciata in travertino, sia in termini di manodopera che di risorse economiche necessarie.

Nonostante queste prime considerazioni parziali, l'analisi e la formulazione di ipotesi dovranno essere ulteriormente approfondite e confrontate con altro materiale iconografico e documentario disponibile, sia relativo alla chiesa sia ad altri progetti realizzati da Belli, al fine di giungere – possibilmente – a una conferma o a una definitiva confutazione di questa ipotesi.

Note

[1] Pasquale Belli nacque a Roma il 3 dicembre 1752 e morì a Roma il 31 ottobre 1833.

[2] Pio VII nominò a Ercole Consalvi prosegretario di Stato il 15 marzo 1800 e poi cardinale diacono e segretario di Stato, il 11 agosto 1800: Sette M. P., 1987, p. 492.

[3] Giuseppe Marchetti è un architetto poco noto dal settecento che, tuttavia, fu uno dei vincitori - per due volte, nel 1716 e nel 1725 - del Concorso Clementino.

[4] A questo proposito, Sette cita a Gasperoni che afferma che l'architetto *"non dubito di seguire l'architettura esistente [...] non senza rimodernare l'antico ove gli sembrò difettoso"*: Gasperoni, 1827, p. 319. Questa informazione è supportata anche da D'Onofrio che afferma che l'architetto *"nel rispetto di una troppo fredda e piatta simmetria murava con mattoni in vista le nicchie e i riquadri, elevando sopra il cornicione un ripiano con cornici per collocarvi la lapide commemorativa del benefattore card. Consalvi"*: D'Onofrio, 1971, p. 24. Nonostante la coincidenza, supportata da mappe, disegni e incisioni, nessuno di questi autori cita un documento d'archivio a sostegno di questa affermazione.

Riferimenti bibliografici

- AA. VV. (1948). Santa Maria della Consolazione. In *Le chiese di Roma: cenni religiosi, storici, artistici*, n. 26. Istituto di Studi Romani.
- AA. VV. (1960). *Dizionario biografico degli Italiani*. A. M. Ghisalberti (a cura di). Istituto della Enciclopedia Italiana.
- Armellini, M. (1891). *Le chiese di Roma dal IV secolo al XIX*. Roma: Tipografia Vaticana.
- Betti, S. (1833). *Notizie intorno alla vita e alle opere di P. B.* Roma: Tipografia Salviucci.
- Ceschi, C. (1963). *Le chiese di Roma dagli inizi del Neoclassico al 1961*. Bologna: Zanichelli.
- da Riese Pio X, F. (1968). S. Maria della Consolazione. Collezione: *Le chiese di Roma illustrate*, n. 98. Roma: Marietti.
- Chiavoni, E. (1991). Differenti qualità, identica misura: il "Concorso Clementino del 1716". In E. Berlioz (a cura di), *Il Disegno di architettura come misura delle qualità*. Quinto Seminario di primavera, pp. 163-169. Dipartimento di Rappresentazione dell'Università degli Studi di Palermo.
- Chiavoni, E. (2018). I fondamenti teorici dell'analisi grafica. In *Ricerche 2013-2018*. Dipartimento di Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura, pp. 151-152. Roma: Gangemi Editore.
- Corvaja, L. (1989). I modi della didattica. Rilevare, cosa e perché. In *Fondamenti scientifici della rappresentazione*. Atti del Convegno Roma, 17-19 aprile 1986, pp. 205-210. Roma: Arte della Stampa.
- De Carlo, L. (1989). Sulla "lettura" dei disegni. In *Fondamenti scientifici della rappresentazione*. Atti del Convegno Roma, 17-19 aprile 1986, pp. 217-222. Roma: Arte della Stampa.
- De Dominicis, C. (2006). Carlo De Dominicis, architetto del Settecento romano. La famiglia, l'ambiente artistico e la parentela con Filippo Raguzzini e Luigi Vanvitelli. Roma: Accademia Moroniana: Ricerca storica e biografica a Roma.
- Di Marco, F. (2006). Belli, Pasquale. In *Studi sul Settecento romano*, N. 22, pp. 146-151. Roma: Edizioni Quasar.
- Docci, M., & Chiavoni, E. (2017). *Saper leggere l'architettura*. Bari-Roma: Gius. Laterza & Figli.
- D'Onofrio, M. (1971). S. Andrea delle Fratte. In *Le chiese di Roma illustrate*. Roma: Marietti.
- De Rinaldis, A. (1948). *L'arte in Roma dal Seicento al Novecento*. Bologna: Zanichelli.
- Felini, P. M., Waetzoldt, S., & Parisio, P. (1610). *Trattato nuovo delle cose meravigliose dell'alma città di Roma*. Roma: Montimer.
- Gasparoni, B. (1866). *Classificazione di tutti gli architetti italiani*. Il Buonarroti. Roma: Tipografia delle scienze matematiche e fisiche.
- Gasparoni, P. (1827). La facciata di S. Andrea delle Fratte. In *Memorie Romane di Antichità e Belle Arti*, Vol. III, n. XIV, pp. 318-321. Roma: Tipografia Ceracchi.
- Sette, M. P. (1983-1987). "Restauro" romani di Pasquale Belli. In S. Benedetti & G. Miarelli Mariani (Eds.), *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura*, fasc. 1-10, pp. 491-498. Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Stockel, G. (1998). *Percezione, rappresentazione, comunicazione*. Roma: Edizioni Kappa.
- Strozzi, Y. (2017). "Vera Antica Forma", "Gusto sano e corretto" e stile. Questioni di restauro nella Roma di Leone XII. In I. Fiumi Sermattei, R. Regoli & M. P. Sette (a cura di), *Antico, conservazione e restauro a Roma nell'età di Leone XII*, pp. 129-146. Consiglio Regionale, Assemblea legislativa delle Marche.

Autrice

Agostina Maria Giusto, Sapienza Università di Roma, agostinamaria.giusto@gmail.com

Per citare questo capitolo: Agostina Maria Giusto (2025). Santa Maria della Consolazione in Roma e la facciata che non c'era: lettura grafica di una rappresentazione settecentesca. In L. Carlevaris et al. (a cura di), *èkphrasis. Descrizioni nello spazio della rappresentazione/èkphrasis. Descriptions in the space of representation*. Atti del 46° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione. Milano: FrancoAngeli, pp. 1259-1278. DOI: 10.3280/oa-1430-c821.

Santa Maria della Consolazione in Rome and the Facade that Was Not There: a Graphic Reading of an 18th Century Representation

Agostina Maria Giusto

Abstract

This article graphically analyzes an eighteenth-century representation created by the architect Giuseppe Marchetti, depicting the incomplete facade of the Church of Santa Maria della Consolazione. The significance of the drawing lies not only in the scarcity of representations of this state of the church but also in its limited historiographical consideration. Beyond its iconographic value, the study reveals discrepancies between this representation and the current facade, completed according to Pasquale Belli's design in 1827.

Through a detailed graphic analysis, similarities and, more importantly, differences are examined, raising key questions: Was this drawing a survey of the church in its original state? And if so, could the discrepancies with the current facade indicate an intervention by Belli in the lower part of the building? Based on these reflections, several possibilities regarding this hypothesis will be explored. Given that this research is still in progress, further investigation will be required, particularly through the analysis of additional iconographic and historical sources and, most importantly, archival research, which may ultimately yield clearer answers.

Keywords

Drawing, Giuseppe Marchetti, Eighteenth century, Church of Santa Maria della Consolazione at the Roman Forum, graphic analysis.



Comparison: Marchetti's Elevation / Current Elevation (result of a survey conducted by the author) (graphic elaboration by the author).

Introduction: The Church of Santa Maria della Consolazione at the Roman Forum

The Church of Santa Maria della Consolazione is located in a crucial area of Rome, in the urban space between the Capitoline Hill and the Palatine Hill, adjacent to the Roman Forum. The building is part of an architectural complex: the church and the Consolazione hospital, considered one of the most important in Rome, were founded together and managed by the same society, which initially was a confraternity but was proclaimed the Archconfraternity of Santa Maria della Consolazione by Pope Sixtus V in 1585. The members of the Archconfraternity were responsible for decisions regarding the construction, demolition, decoration, and assignment of works related to the church.

Although the construction of the church spanned nearly five centuries, this long period can be divided into three distinct phases. The first phase concerns the construction of the original church, extending from 1470 until Giacomo Della Porta designed and built the new tribune between 1583 and 1585. This marks the beginning of the second period, characterized by the construction of the current church, which continued until the early XVII century under the direction of Martino Longhi il Vecchio as designer and site manager. However, at the end of this phase, for various reasons, the building remained without a completed facade, with only the first order constructed.

A third period, extending from the early XIX century until the end of World War II, saw the completion of the church with the realization of the rest of the facade, based on a design by Pasquale Belli. This phase also included several modifications –both internal and external– that definitively altered some of the original architectural features of the architectural structure. This article focuses on the intermediate period between the second and third phases, during which the church's facade remained unfinished. This long interval was interrupted by



Fig. 1. Drawing of the facade of the Church of S. Maria della Consolazione, created between 1720 and 1730. Author: Giuseppe Marchetti. Source: Albertina Museum - AZRom581.

the intervention of architect Pasquale Belli [1], who in 1827 completed the work, giving the facade its final appearance. Belli's involvement in the project is linked to his relationship with Cardinal Ercole Consalvi [2] and the execution of his testamentary wishes after his death in 1824 [Di Marco, 2006, p. 148]. This project, along with that of the Church of Sant'Andrea delle Fratte –completed in 1826, where he also finished the upper part of the facade [Di Marco, 2006, p.148]– was inherited from the cardinal's patronage.

A drawing of the church by architect Giuseppe Marchetti [3], from 1720-1730, is particularly representative of this phase of construction. Despite its iconographic relevance, it presents some inconsistencies: the representation does not exactly correspond to the facade as it was ultimately built and preserved to this day. These discrepancies open the way for an analysis from both a historical and graphic perspective. Both approaches will attempt to shed light –or perhaps raise new questions– on a moment in the church's history that has been little explored in the literature.

The Unfinished Facade

In Marchetti's 18th century drawing, preserved in the Albertina Museum collection (fig. 1), the church appears incomplete: the facade is built and finished up to the first order; above which the central nave wall is bare and in an advanced state of decay.

It is evident that the literature on the church has overlooked this drawing, which possesses intrinsic value as it represents a period of the church for which iconographic material is scarce. However, it presents some uncertainties and inconsistencies when compared to the actual facade built by Belli.

The analysis begins with a comparison of the general proportions of both facades – that of the drawing and the current one– followed by an observation of specific details. As seen in fig. 2, when superimposing the drawing onto the present facade, the width

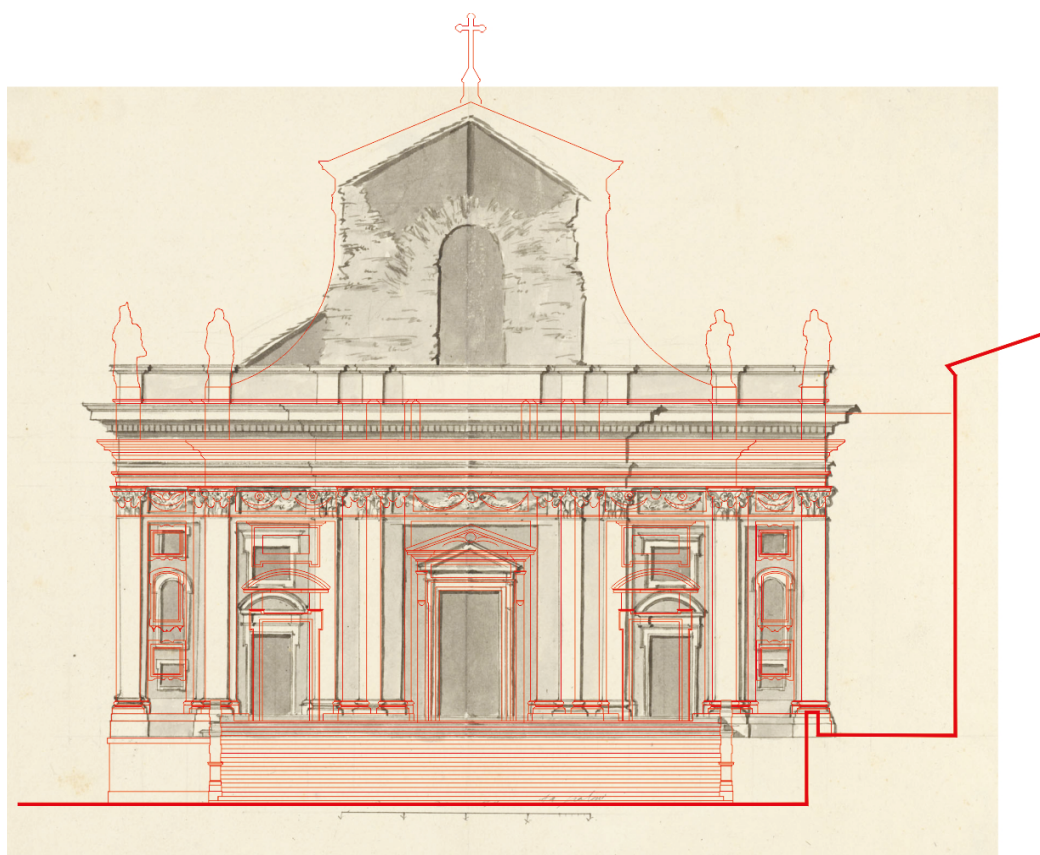


Fig. 2. Overlapping: Marchetti's drawing / current facade (result of a survey conducted by the author) (graphic elaboration by the author).

remains consistent, but the height does not. Part of this disproportion is due to the exaggerated dimensions of the entablature, particularly the height of the frieze, which appears excessively tall compared to the more proportionate size of the current facade. Additionally, the double pilasters in the center are positioned differently in the drawing, being shifted outward. In the drawing, the facade appears simplified: although it follows the general rhythm, the absence of the partially hidden pilaster behind the second pilaster (counting from the outside in) stands out. This overlapping of pilasters corresponds to the setback of the facade at the chapels, an arrangement that adds depth and articulation to the structure. Marchetti, in addition to omitting the superimposed order, depicts the setback of the facade at the central nave, incorporating within this first plane of the facade both the main portal and the doubled pilasters framing it (fig. 3). This intention is indicated in the elevation by the shadow cast on the entablature on the right side of the drawing and by a simple line suggesting the discontinuity of the entablature on the left side. However, the issue of the shadows will be discussed in more detail later in the text.

Observing in detail the church's entrances, the three portals in Marchetti's drawing appear smaller than their present counterparts, where all three –both the central and the lateral ones– occupy the entire space between the pilasters. This discrepancy also affects the blind openings above the side entrances, which are represented as square in Marchetti's work, whereas in reality, they are rectangular with a greater width than height (fig. 4).

A similar inconsistency is observed in the spacing between pilasters corresponding to the side chapels. While both the drawing and the actual facade feature two blind windows and a real window in these areas, the proportions of the blind windows in the drawing are somewhat inaccurate. The most striking difference, however, is in the chapel windows

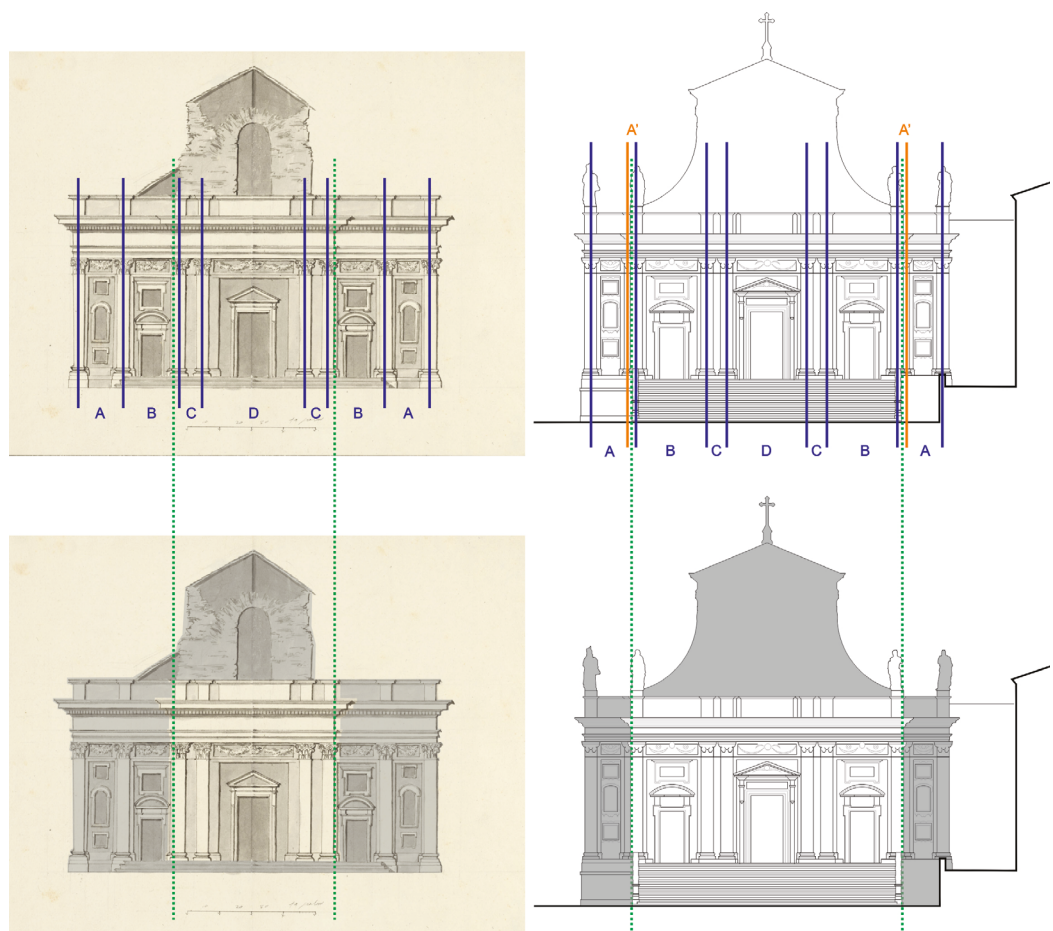


Fig. 3. Rhythm of the pilasters and differences in the setback of the facade (graphic elaboration by the author).

(fig. 5), which appear elongated and topped with a semicircular arch in Marchetti's drawing, whereas the current facade features shorter windows with a lowered arch, consistent with those of the lateral chapel windows.

Regarding the facade's decoration (fig. 6), Marchetti represents the high-relief friezes –garlands and angel heads– correctly, though with slight variations. He depicts the frieze running along the upper part of the facade, occupying the space between the capitals, which are accurately represented as belonging to the composite order.

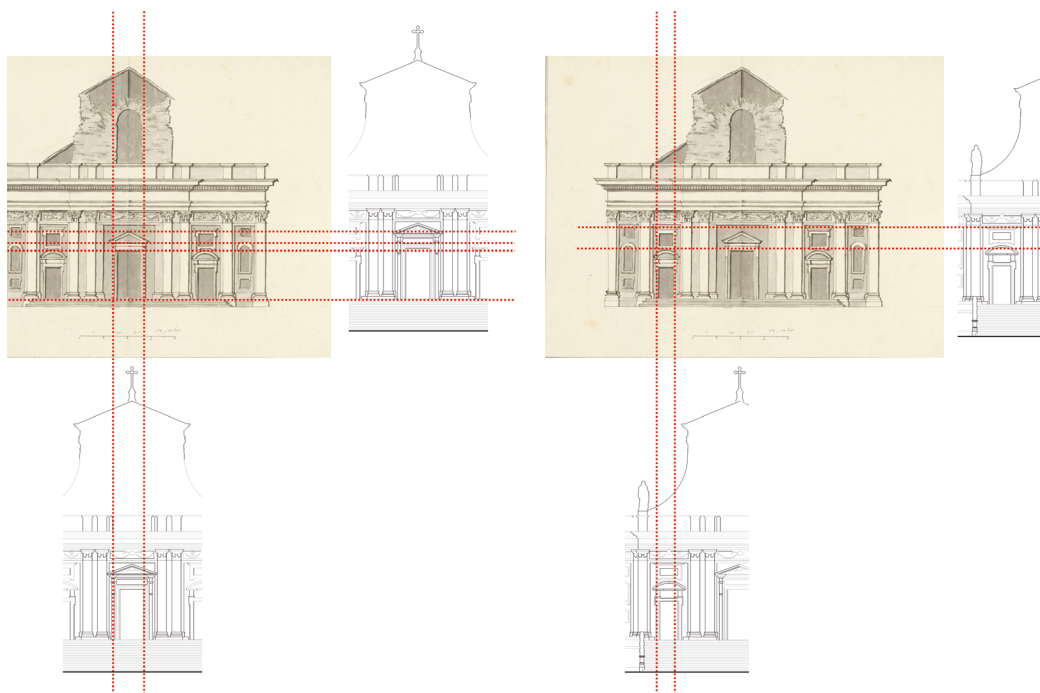


Fig. 4. Measurement comparison (graphic elaboration by the author).

Leaving aside issues related to proportions and architectural language, it must also be considered how the drawing itself is executed. The drawing presents certain inaccuracies, both in the linework and in the application of watercolor. Regarding the first aspect, it is noted in several places that some lines extend beyond their intersections, and others appear irregular or overlapped –as if corrections were made during execution– visible both in the base of the first pilaster on the left and in the third capital from left to right (fig. 7).

Such details suggest a quick sketch rather than a finalized drawing. Further supporting this hypothesis is the watercolor technique used for shading. In general, shading is applied without strict adherence to contours, as if the purpose was simply to add a clear color-coded reading (fig. 8). Different shades of gray correspond to different depth planes: the foreground remains white, while each successive layer appears in a darker shade of gray. However, one anomaly stands out: the darkest shade is applied uniformly to all openings, whether they are blind or actual voids, and without distinction between those that have closing elements—be they windows, doors, or other types of frames.

Shadows in the drawing also present inconsistencies (fig. 9). One of the most evident errors is the shadow cast on the last pilaster to the right, despite there being no adjacent plane onto which it could actually be projected.

Additionally, the setback of the facade –previously discussed– is depicted with a shadow at the entablature but inconsistently applied across the rest of the facade. Notably, the shadowing on the second pilaster from the right does not deepen as it should, given the projected facade articulation.

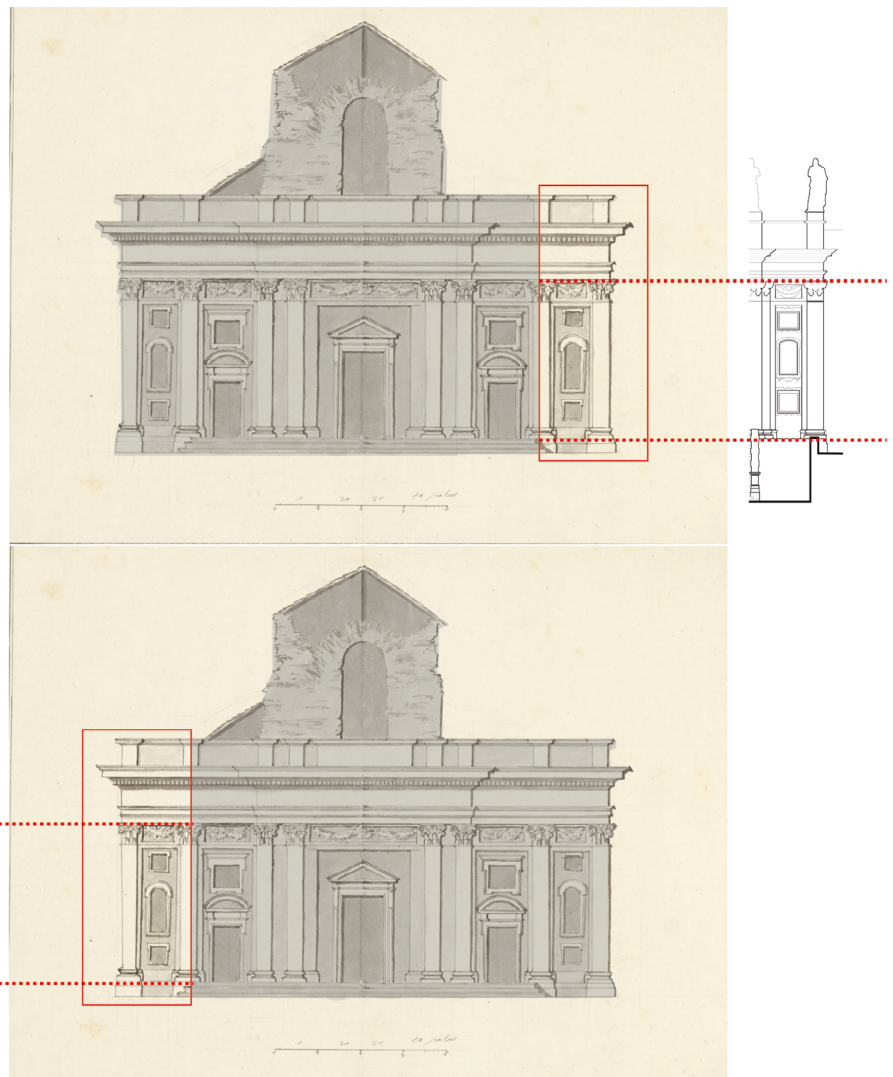


Fig. 5. Measurement comparison in the space between the pilasters corresponding to the chapels (graphic elaboration by the author).

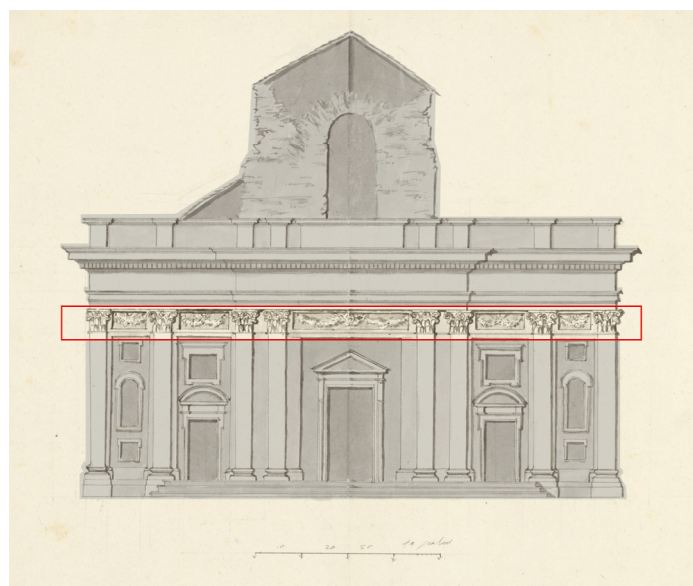


Fig. 6. Decorative elements of the facade (graphic elaboration by the author).

Fig. 7. Inaccuracies in the drawing (graphic elaboration by the author).

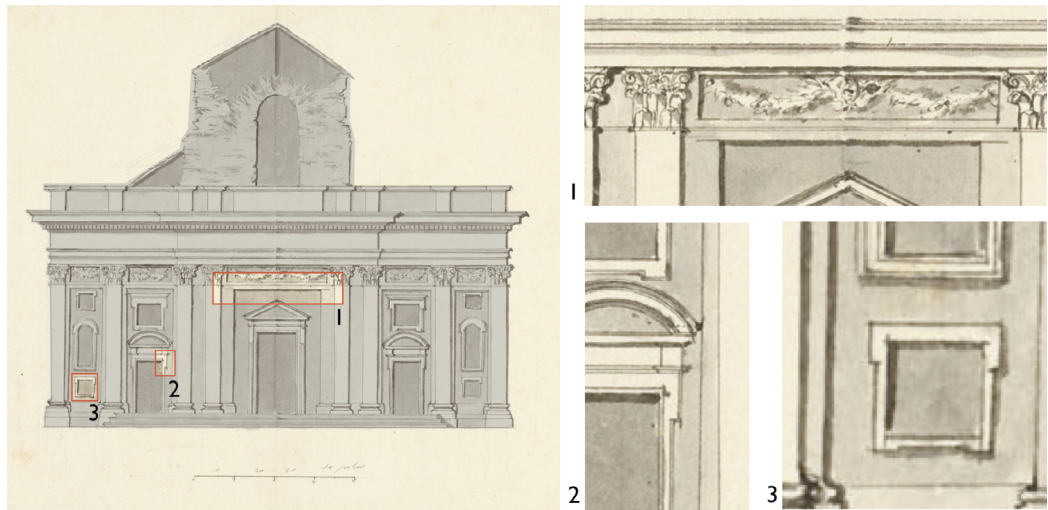
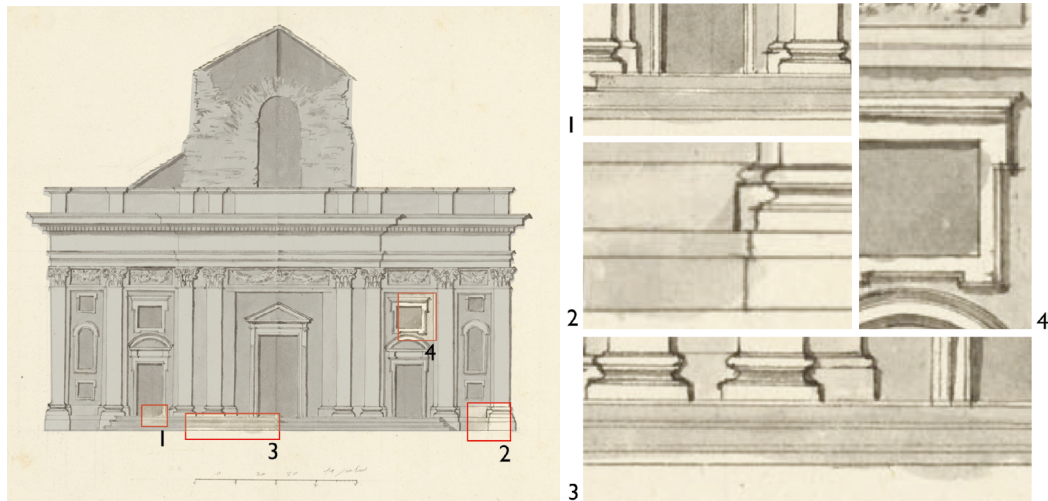


Fig. 8. Errors in the watercolor shading (graphic elaboration by the author).



Lastly, certain symmetrical elements of the facade are not depicted identically, despite their mirror-image nature (fig. 10).

One example is the molding of the window frame on the left lateral chapel, which appears thicker than its right counterpart. Similarly, some elements are misaligned, such as the blind openings above the side portals or the side portals themselves, whose pediments are slightly tilted, creating minor discrepancies in their alignment.

Conclusions

The sum of inconsistencies in Giuseppe Marchetti's drawing strengthens the hypothesis that it may have been a rough sketch or a quickly executed drawing, almost like a practice exercise. However, this does not exclude the possibility of a survey or an initial approach to a survey that would be developed at a later stage. From this perspective, a fundamental question arises: could Marchetti have depicted a previously unknown state of the facade of the Church of Consolazione? In other words, could the lower part of the facade visible today be the result of an intervention carried out by Pasquale Belli during the completion of the facade in the 1820s? And could the drawing—despite its approximate execution—actually document the true configuration of the church's lower facade during the period between the interruption of construction in the early XVII century and the start of Belli's project? One supporting argument is that Belli indeed made interventions in the lower

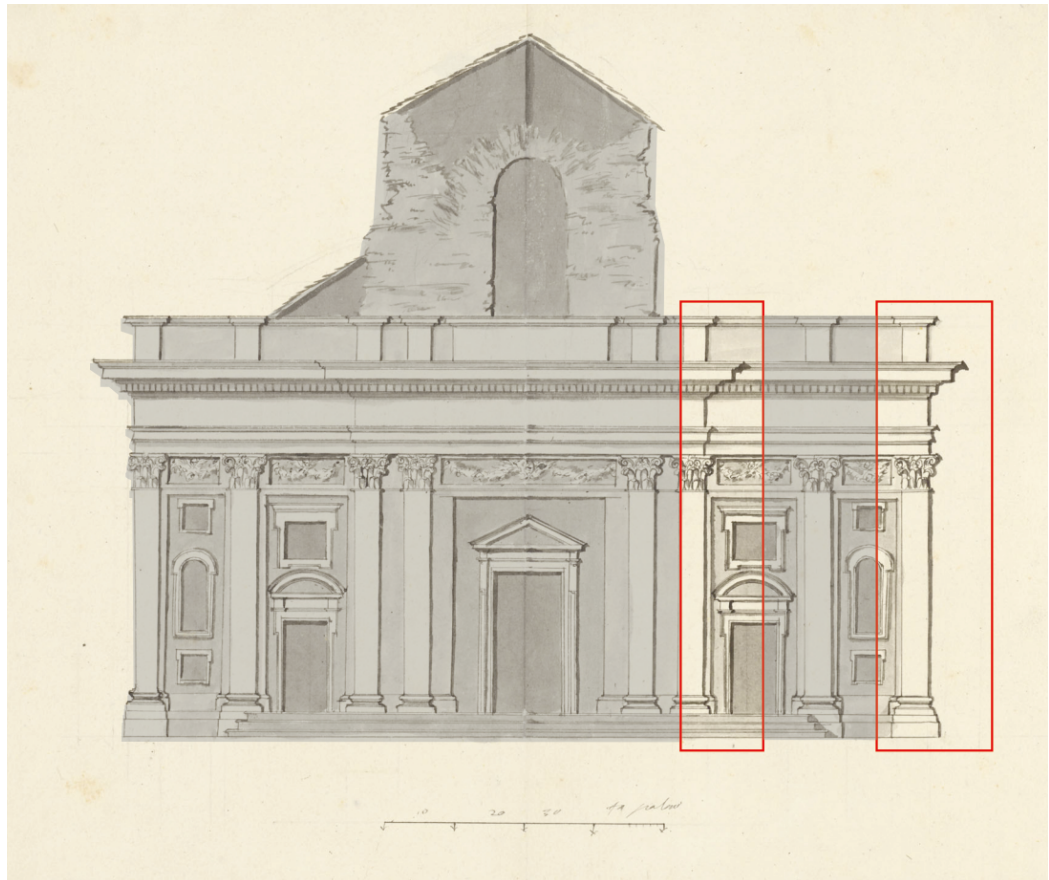


Fig. 9. Inconsistency in the execution of shadows (graphic elaboration by the author).

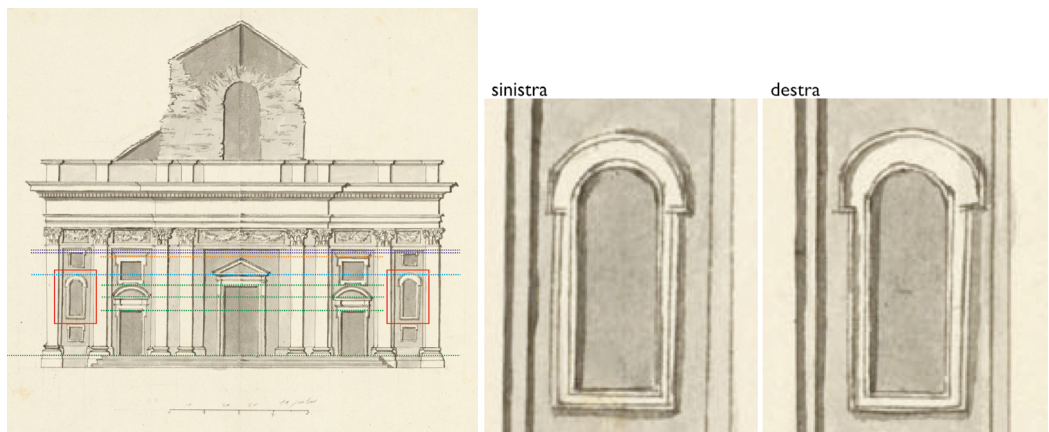


Fig. 10. Errors in the representation of facade elements (graphic elaboration by the author).

section of Sant'Andrea delle Fratte's [4] facade, making it plausible that he did something similar for Santa Maria della Consolazione. However, such an operation would have involved a more complex project –rather than a simplification, as in his previous intervention– since it would have required the addition of the half-pilasters hidden behind the second pilaster; the repositioning of the double pilasters framing the main portal toward the center; the enlargement of the openings of the three entrance portals to the church, etc. Another relevant aspect concerns the materiality of the facade: unlike that of Sant'Andrea delle Fratte, built entirely of brick, the facade of Consolazione is completely clad in travertine. It is evident that modifying a brick facade does not present the same challenges as an intervention on a travertine facade, both in terms of labor and financial resources. Despite these preliminary

considerations, further analysis and hypothesis formulation must be deepened and compared with other available iconographic and documentary materials, both related to the church and other projects carried out by Belli, in order to reach –if possible– a confirmation or a definitive refutation of this hypothesis.

Notes

[1] Pasquale Belli was born in Rome on December 3, 1752, and died in Rome on October 31, 1833.

[2] Pius VII appointed Ercole Consalvi as Pro-Secretary of State on March 15, 1800, and later as Cardinal Deacon and Secretary of State on August 11, 1800: Sette M. P., 1987, p. 492.

[3] Giuseppe Marchetti was a little-known eighteenth-century architect who, nevertheless, was a two-time winner - in 1716 and 1725 - of the Concorso Clementino.

[4] In this regard, Sette cites Gasperoni, who states that the architect “*did not hesitate to follow the existing architecture [...] while also modernizing the ancient where he deemed it defective*”: Gasperoni, 1827, p. 319. This information is also supported by D’Onofrio, who states that the architect, “*in adherence to an overly cold and flat symmetry, walled up the niches and panels with exposed bricks, raising above the cornice a platform with frames to place the commemorative plaque of the benefactor, Cardinal Consalvi*”: D’Onofrio, 1971, p. 24. Despite the correlation, supported by maps, drawings, and engravings, none of these authors cite archival documents to substantiate this claim.

Reference List

- AA. VV. (1948). Santa Maria della Consolazione. In *Le chiese di Roma: cenni religiosi, storici, artistici*, n. 26. Istituto di Studi Romani.
- AA. VV. (1960). *Dizionario biografico degli Italiani*. A. M. Ghisalberti (a cura di). Istituto della Enciclopedia Italiana.
- Armellini, M. (1891). *Le chiese di Roma dal IV secolo al XIX*. Roma: Tipografia Vaticana.
- Betti, S. (1833). *Notizie intorno alla vita e alle opere di P. B.* Roma: Tipografia Salviucci.
- Ceschi, C. (1963). *Le chiese di Roma dagli inizi del Neoclassico al 1961*. Bologna: Zanichelli.
- da Riese Pio X, F. (1968). *S. Maria della Consolazione*. Collezione: *Le chiese di Roma illustrate*, n. 98. Roma: Marietti.
- Chiavoni, E. (1991). Differenti qualità, identica misura: il "Concorso Clementino del 1716". In E. Berlioz (a cura di), *Il Disegno di architettura come misura delle qualità*. Quinto Seminario di primavera, pp. 163-169. Dipartimento di Rappresentazione dell'Università degli Studi di Palermo.
- Chiavoni, E. (2018). I fondamenti teorici dell'analisi grafica. In *Ricerche 2013-2018*. Dipartimento di Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura, pp. 151-152. Roma: Gangemi Editore.
- Corvaja, L. (1989). I modi della didattica. Rilevare, cosa e perché. In *Fondamenti scientifici della rappresentazione*. Atti del Convegno Roma, 17-19 aprile 1986, pp. 205-210. Roma: Arte della Stampa.
- De Carlo, L. (1989). Sulla "lettura" dei disegni. In *Fondamenti scientifici della rappresentazione*. Atti del Convegno Roma, 17-19 aprile 1986, pp. 217-222. Roma: Arte della Stampa.
- De Dominicis, C. (2006). Carlo De Dominicis, architetto del Settecento romano. La famiglia, l'ambiente artistico e la parentela con Filippo Raguzzini e Luigi Vanvitelli. Roma: Accademia Moroniana: Ricerca storica e biografica a Roma.
- Di Marco, F. (2006). Belli, Pasquale. In *Studi sul Settecento romano*, N. 22, pp. 146-151. Roma: Edizioni Quasar.
- Docci, M., & Chiavoni, E. (2017). *Saper leggere l'architettura*. Bari-Roma: Gius. Laterza & Figli.
- D'Onofrio, M. (1971). *S. Andrea delle Fratte*. In *Le chiese di Roma illustrate*. Roma: Marietti.
- De Rinaldis, A. (1948). *L'arte in Roma dal Seicento al Novecento*. Bologna: Zanichelli.
- Felini, P. M., Waetzoldt, S., & Parisio, P. (1610). *Trattato nuovo delle cose meravigliose dell'alma città di Roma*. Roma: Montimer.
- Gasparoni, B. (1866). *Classificazione di tutti gli architetti italiani*. Il Buonarroti. Roma: Tipografia delle scienze matematiche e fisiche.
- Gasperoni, P. (1827). La facciata di S. Andrea delle Fratte. In *Memorie Romane di Antichità e Belle Arti*, Vol. III, n. XIV, pp. 318-321. Roma: Tipografia Ceracchi.
- Sette, M. P. (1983-1987). "Restauro" romani di Pasquale Belli. In S. Benedetti & G. Miarelli Mariani (Eds.), *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura*, fasc. I-10, pp. 491-498. Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Stockel, G. (1998). *Percezione, rappresentazione, comunicazione*. Roma: Edizioni Kappa.
- Strozzi, Y. (2017). "Vera Antica Forma", "Gusto sano e corretto" e stile. Questioni di restauro nella Roma di Leone XII. In I. Fiumi Sermattei, R. Regoli & M. P. Sette (a cura di), *Antico, conservazione e restauro a Roma nell'età di Leone XII*, pp. 129-146. Consiglio Regionale, Assemblea legislativa delle Marche.

Author

Agostina Maria Giusto, Sapienza Università di Roma, agostinamaria.giusto@gmail.com

To cite this chapter: Agostina Maria Giusto (2025). Santa Maria della Consolazione in Rome and the Facade That Was Not There: a Graphic Reading of an Eighteenth-century Representation. In L. Carlevaris et al. (Eds.), *èkphrasis. Descrizioni nello spazio della rappresentazione/èkphrasis. Descriptions in the space of representation*. Proceedings of the 46th International Conference of Representation Disciplines Teachers. Milano: FrancoAngeli, pp. 1259-1278. DOI: 10.3280/oa-1430-c821.