
Perdita, reticenza, omissioni: i documenti dell'Accademia di San Luca sull'architettura del Settecento

Gian Paolo Consoli, Susanna Pasquali

Degli archivi si presentano abitualmente gli inventari di ciò che si è conservato: in questo caso il punto di vista è rovesciato. Dell'Archivio Storico dell'Accademia di San Luca si mette in evidenza, per ciò che attiene l'architettura, quanto manca e ci dovrebbe invece essere

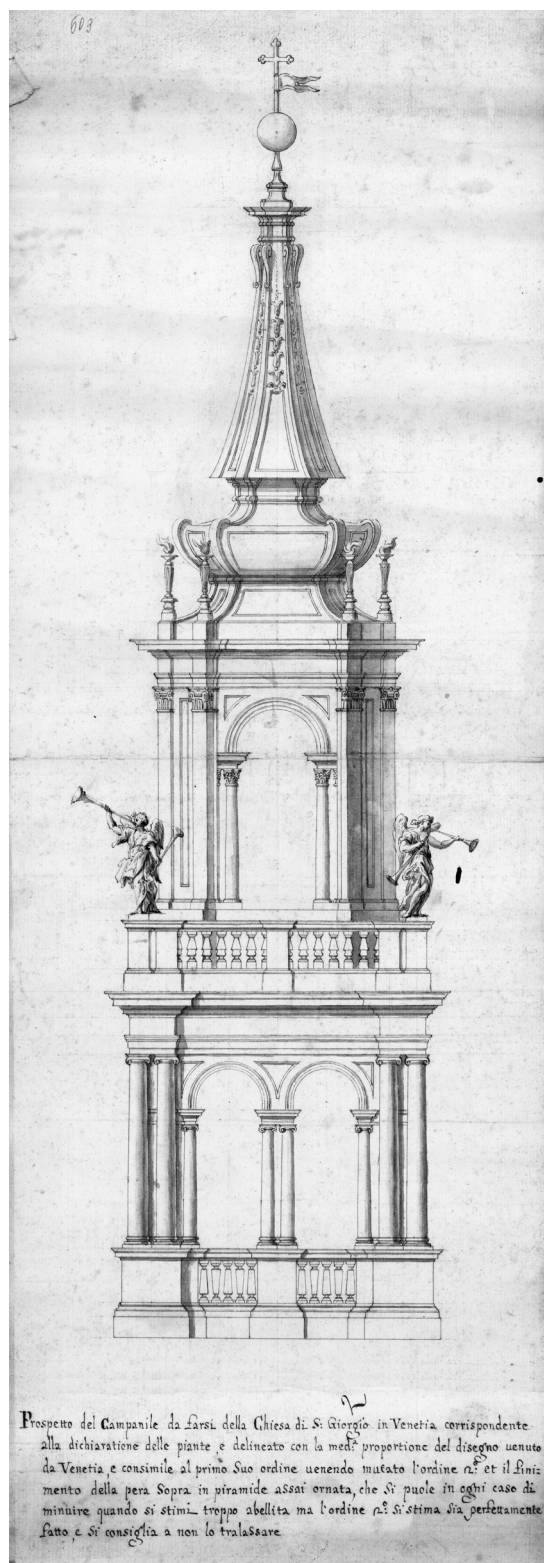
A quanti si interessano del Settecento, gli archivi e le collezioni dell'Accademia di San Luca offrono una documentazione assai ricca: le delibere accademiche permettono di ricostruire l'ascesa delle carriere accademiche dei singoli artisti, mentre le prove dei concorsi, pressoché conservate nella loro integralità, consentono di studiare i modi di trasmissione del sapere in quella istituzione. Tuttavia queste due serie di documenti – i registri delle delibere e le prove concorsuali – proprio perché erano disciplinati da regolamenti, avevano una cadenza comunque costante e rimasero pressoché immutati nel corso del secolo, tendono a restituire un'immagine dell'architettura, sia di quella premiata, sia di quella che veniva professata, altrettanto costante; o, perlomeno, apparentemente 'sorda' a quanto avveniva di nuovo, a Roma o in Europa.

Ciò che qui ci proponiamo è individuare alcune disparità tra quanto è ricavabile dall'Accademia di San Luca, intesa come istituzione dotata di archivi che ne conservano la memoria, e quanto è ricavabile dalle notizie che la riguardano e provengono tuttavia da altre fonti.

Tre sono le categorie di disparità che abbiamo individuato: la *perdita*, intesa come mancata conservazione di documenti; la *reticenza*, intesa come pratica di attenuazione della portata delle decisioni prese; le *omissioni*, intese come espliciti atti di mancata documentazione¹.

1. PERDITA: I PARERI RICHIESTI

Durante l'intero Settecento, per nessuna delle tre arti è conservata nell'Archivio dell'Accademia alcuna richiesta di parere indirizzata all'istituzione, né è reperibile traccia di pareri espressi da singoli o più accademici. Né, tantomeno, compare nei verbali alcuna autorizzazione a darne. E ciò è tanto più sorprendente perché per un'accademia essere ricercata per dare giudizi sui progetti che si andavano proponendo nei vari Stati italiani era un'attività che, consolidandone l'autorità e il rango tra le altre istituzioni, avrebbe dovuto essere opportunamente messa in evidenza. Nei verbali e negli statuti, quando si parla di stime e perizie², ci si riferisce al solo lavoro di mediazione che gli accademici abitualmente svolgevano nel contenzioso legale connesso alla realizzazione di opere di scultura, pittura e architettura. Non, quindi, a pareri in merito alla qualità, allo stile, al linguaggio. Ritrovamenti sparsi, in archivi italiani o in testi che ricostruiscono vicende di progetti problematici, testimoniano tuttavia che, almeno nella seconda metà del secolo, l'Accademia romana ha avuto, sotto questo profilo, un ruolo considerevole in Italia: era ai suoi membri architetti che venivano fatti valutare i progetti di architettura che erano, per qualche ragione, oggetto di discussione laddove questi dovevano essere costruiti. Presentiamo qui i pochi esempi che abbia-



1. Scuola di C. Marchionni (attr.), San Giorgio Maggiore in Isola, Venezia, progetto di campanile (ASVe, Miscellanea mappe, n. 603).

mo raccolto, quali appunti per una storia che non è ancora stata ancora scritta sull'argomento.

Venezia, febbraio 1774: crolla la parte superiore del campanile della chiesa di San Giorgio Maggiore e se ne decide la ricostruzione, presumibilmente in nuove forme. Da un disegno corredato di una didascalia, oggi nell'Archivio di Stato di Venezia³ (figg. 1, 2), si evince quanto segue: il progetto per il campanile è stato redatto a Roma, quale risposta a una richiesta di parere su un disegno inviato da Venezia stessa. Ciò significa che la scelta del progetto, invece che essere presa a Venezia o almeno entro i confini della Repubblica di San Marco, fu demandata all'Accademia di San Luca di Roma. Se ne deduce, inoltre, che il progetto ricevuto da Venezia fu giudicato talmente modesto, da essere considerato inemendabile. Fu quindi sostituito da un progetto alternativo, il cui secondo ordine – com'è specificato nella didascalia – si consigliava fortemente di eseguire, mentre la guglia (o 'pera') era, invece, lasciata all'arbitrio del ricevente. Linguaggio romano d'importazione – aggiungiamo noi – che non fu tuttavia accettato: il campanile fu infine ricostruito in forme molto più semplici. Tra i disegni conservati nell'Accademia di San Luca non vi è quello ricevuto da Venezia, che fu presumibilmente rispedito indietro. Negli atti delle congregazioni accademiche non c'è alcuna menzione della questione, né figura incaricato alcun accademico architetto della redazione di un progetto alternativo; né tantomeno – e sarebbe stato ben interessante – è possibile sapere chi da Venezia aveva prima deciso di chiedere il parere, per poi rifiutarlo. La qualità del disegno romano è molto alta, sia per quanto attiene l'architettura, sia per gli inserti di figura. I modelli del progetto sono da riconoscersi nella tradizione del grande Seicento: i due campanili della basilica di San Pietro di Bernini, mai completati e tuttavia ben presenti nella memoria di tutti, o una delle numerose varianti, quale il campanile di S. Maria dei Miracoli in piazza del Popolo. Non ne conosciamo l'autore: il foglio non è firmato perché forse intendeva essere un'espressione collettiva dell'Accademia. Posto che tra il 1774 e il 1775 gli accademici architetti più attivi erano sei⁴, il foglio è da attribuirsi a uno di loro, o a qualche loro allievo: un buon candidato è Marchionni.

Altri pareri richiesti sono più debolmente documentati nella pubblicistica di architettura, senza che siano conservati i disegni o la corrispondenza originale. È noto che il primo progetto redatto dal dilettante di architettura Francesco Maria Preti (1701-1774) per il Duomo di Castelfranco fu sottoposto all'Accademia di San Luca e da questa respinto intorno al 1724⁵. Così com'è noto, dalla corrispondenza tra Tommaso Temanza e

Francesco Milizia, che la spinosa questione della facciata della chiesa di San Rocco a Venezia, ha riguardato intorno al 1773 anche l'Accademia romana: allora furono spediti a Roma diversi e contrastanti pareri sul numero delle statue da porsi a coronamento, e tra questi vi era un memoriale di Temanza stesso. Così scrive Milizia: «Vedrò con sommo piacere la sua opinione sopra le statue di cotesta Chiesa di San Rocco. Io non ho veduto il disegno di essa facciata, ho veduto bensì il parere di questi Romaneschi, ma dopo un pezzo, cioè dopo che era stato mandato costà, o dopo ch'eran qui venute le risposte non troppo applaudenti. In fatti, pareva fatto co' piedi»⁶. Tale lettera documenta l'avvenuto invio a Roma del rilievo della facciata della chiesa, corredato da più pareri, nonché l'esistenza di successive missive comprendenti anche un'ultima risposta da Venezia «non troppo applaudente». Mostra, inoltre, che tali pareri potevano conoscersi e discutersi anche fuori dello stretto ambito accademico, potendo addirittura essere ribaltati: Milizia, specifica nella stessa lettera di essere stato coinvolto a dare un parere alternativo a quello dell'Accademia⁷. Rimane, in ogni caso e in ciascuna delle tre vicende che abbiamo elencato, del tutto non specificato chi fosse il mittente: erano le singole Congregazioni religiose o le Diocesi a chiedere un parere a Roma? E se non erano i diretti committenti, era forse l'Accademia di Venezia che, non annoverando tra i suoi membri gli architetti, si rivolgeva a un'istituzione sorella?

Resta infine da notare come questa attività di arbitrato, svolta dall'Accademia di San Luca in rapporto al resto d'Italia, doveva incontrare di lì a pochi anni un serio ostacolo almeno nel Ducato di Parma e Piacenza, ove era in funzione – dalla metà del Settecento – un'altra celebre accademia di architettura. Nel 1781, bandito una sorta di concorso per dare una facciata alla chiesa di Sant'Agostino a Piacenza, i relativi progetti furono tutti spediti a Roma per averne un parere. Ma non già un parere dall'Accademia, bensì quello del solo Francesco Milizia, che di San Luca non faceva parte. Costui li esaminò e, riproducendo come singolo il comportamento che teneva abitualmente l'Accademia di San Luca come istituzione, finì per proporre anch'egli un progetto alternativo, redatto a Roma da un architetto da lui scelto. L'informazione viene da una lettera scritta da Milizia stesso⁸; non si conoscono né i disegni ricevuti, né quelli inviati e la facciata non fu mai costruita; c'è tuttavia da notare che, di certo, si sarà trattato di qualcosa di più aggiornato della 'pera', che era stata proposta per Venezia⁹.

Una storia del ruolo che l'Accademia di San Luca ha avuto nell'imporre, attraverso i suoi ri-



2. Scuola di C. Marchionni (attr.), San Giorgio Maggiore in Isola, part.

cercati pareri, un'architettura modellata sull'eredità del Seicento romano resta ancora da scrivere, anche se in assenza di documenti conservati nell'Archivio storico, le informazioni non potranno che raccogliersi nei singoli luoghi dai quali i pareri furono richiesti. Dalle quattro vicende evocate, di questa storia da scriversi possono però fin da ora mettersi in evidenza alcuni punti nodali, non altrimenti documentabili attraverso le carte dell'Accademia stessa: negli anni Ottanta del Settecento¹⁰ l'istituzione doveva essere abbastanza screditata, se il parere del solo Milizia poteva sostituirla. Solamente nel secolo successivo, e grazie al personale interessamento di Antonio Canova, verrà di nuovo affidato all'Accademia di San Luca il compito di deliberare in merito a un progetto: la chiesa di San Francesco da Paola, da costruirsi a Napoli di fronte al Palazzo Reale¹¹.

2. RETICENZA: ELETTO E NON ELETTO

La reticenza, esemplificata dal binomio 'eletto/non eletto', è ben evidente dall'analisi delle procedure con cui si diventa membri accademici. Queste sono infatti ordinatamente testimoniate dai verbali delle riunioni, ma i verbali non sempre documentano le esclusioni. Elenchiamo, qui di seguito, alcuni degli esclusi che, per più di una ragione, avrebbero dovuto invece far parte dell'istituzione.

Paolo Posi, già al servizio del potente casato dei Colonna, fu nominato Architetto dei Sacri Palazzi nel 1757; Michelangelo Simonetti ottenne

qualche tempo dopo una carica inferiore nella stessa amministrazione e tuttavia fu eletto nel 1778 accademico di merito. Perché un architetto dei Sacri Palazzi fu incluso e non l'altro? Nelle carte accademiche non c'è mai menzione di una proposta che tenda a includere Posi nel novero degli accademici di merito. Non sarà perché egli, nel corso del 1757, aveva restaurato il Pantheon distruggendone l'attico antico? Non sarà, quindi, a causa dello scandalo che ne era seguito, che si reputò opportuno non proporre il suo nome? Comunque sia andata, è assai probabile che si sia discusso, anche vivacemente, in Accademia sui pro e i contro di una sua nomina, senza che tuttavia ne sia rimasta traccia nei *Libri delle Congregazioni*. Il suo nome, semplicemente, non compare mai.

Altra reticenza: gli architetti membri di merito dell'Accademia provenivano tutti dalla professione; un letterato poteva però essere eletto accademico d'onore, come lo furono Bottari nel 1738 e Winckelmann nel 1760. Di norma, questo tipo di nomine erano le più legate alle *élites* del momento: tutti gli eletti erano, in un modo o in un altro, personalmente legati alle grandi famiglie aristocratiche gravitanti attorno alla corte papale o alle corti degli stati italiani o stranieri. Giovan Battista Piranesi fu eletto molto tardi, grazie al fatto che, nella stessa seduta, lo furono anche i due giovani nipoti del papa appena eletto, Giovanni Battista e Abbondio Rezzonico, suoi protettori¹². Il citato Francesco Milizia, che non era un architetto bensì un letterato che scriveva di architettura, non fu mai nominato, sebbene il suo protettore, il marchese José Nicolás de Azara, fosse stato eletto accademico già nel maggio 1773, quando era agente del re di Spagna¹³; né tantomeno fu mai eletto il suo corrispondente veneziano, l'architetto Tommaso Temanza. Ed è singolare che a partire dal 1768, quando Milizia pubblicò la sua prima edizione delle *Vite degli architetti*, e per i due decenni successivi, durante i quali egli scrisse a Roma i suoi libri più famosi, in Accademia non sia mai stata discussa una sua candidatura. Era fortemente protetto da un diplomatico di rango ed è ben difficile che la sua presenza in città sia passata inosservata tra gli accademici. Di Milizia parlava a Roma il «Giornale delle belle arti» (1784), ma l'Accademia taceva. Nessuno l'ha mai proposto? O bastava il fatto di aver criticato apertamente le architetture di Marchionni, l'architetto che dell'Accademia era stato Principe nel biennio 1775-76, a impedire che si avanzasse una sua candidatura?

Più in generale, c'è da chiedersi: nei verbali delle sedute si documenta solo quanto è in linea con le scelte prevalenti dell'istituzione? Notiamo

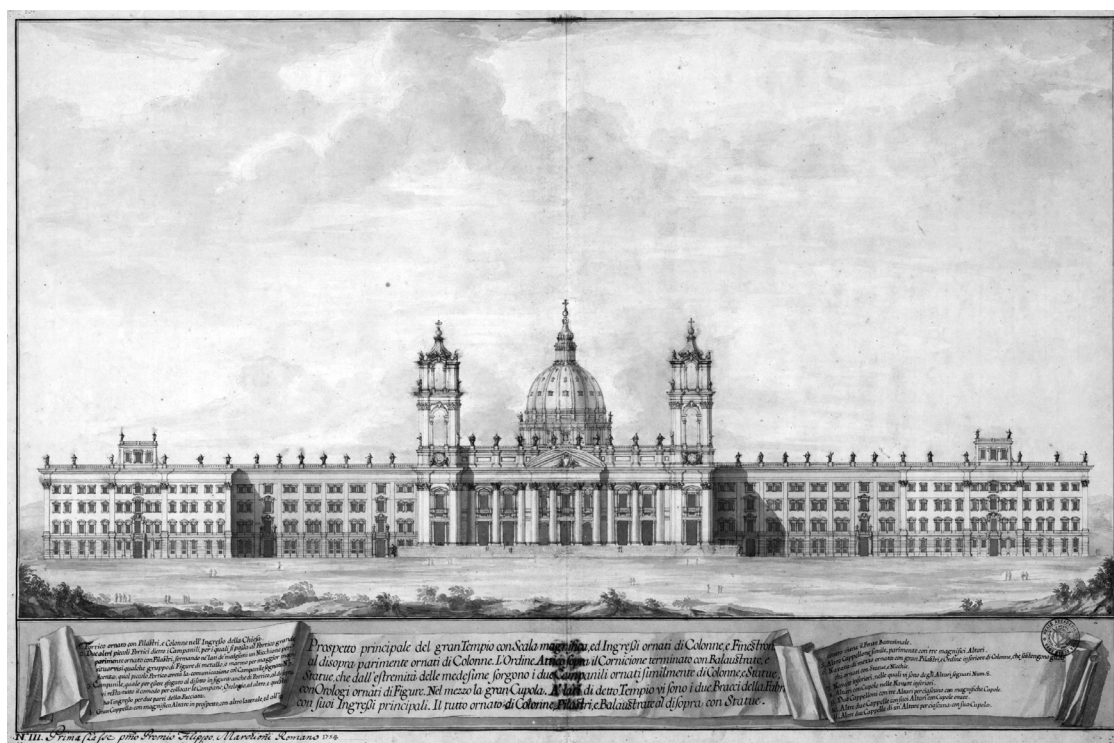
che, nella biblioteca dell'Accademia, i libri di Milizia entrarono solo sotto il principato di Canova, nei primi anni del 1800¹⁴: nessuna prima edizione, dunque, è nella biblioteca, ma solo alcune delle tante riedizioni di libri che erano, nel frattempo, divenuti accettati testi per la didattica. E, infine: non è forse singolare che lo stesso Antonio Canova non sia stato eletto accademico, se non nel 1800? Era a Roma dal 1779, aveva eseguito ben due monumenti funebri ad altrettanti papi nella basilica dei Santi Apostoli e in San Pietro; era inoltre l'artista di gran lunga più noto che vi fosse a Roma alla fine del Settecento. Non una sola carta tramanda una sua proposta ad accademico. È mai possibile che in vent'anni il suo nome non abbia mai riecheggiato nelle sale accademiche?

Susanna Pasquali
*Dipartimento di Architettura,
Università di Ferrara*

3. OMISSIONI: NOTE SULLE PROCEDURE DI CONCORSO

L'accademia documenta, conserva e tramanda soltanto una parte della sua storia, quella più ufficiale. È chiarissima la parzialità di ciò che ci viene tramandato circa lo svolgersi dei concorsi. Di questi sappiamo con certezza solo il titolo e i vincitori; conservate sono soltanto le prove di questi ultimi. Solo qualche volta nei verbali di congregazione è citato il numero dei concorrenti, come raro è il caso in cui si conosce il nome di qualche sconfitto; sicuramente succede che vengano premiati solo due progetti perché si erano presentati soltanto due concorrenti, o addirittura non venga premiato nessuno¹⁵. Soprattutto non sono mai esplicitati i motivi della vittoria di un progetto¹⁶. Non sono assolutamente chiari i meccanismi che portano alla premiazione di questo o quel progetto e al rifiuto di un altro; non sappiamo se c'è stato contrasto, se qualcuno ha votato diversamente.

Cosa sappiamo di certo sul meccanismo dei concorsi di architettura? Alcuni mesi (ma anche talvolta più di un anno) prima dell'assegnazione dei premi, la congregazione pubblica i soggetti dei concorsi delle tre diverse classi, ai quali si può presentare chiunque, purché non abbia già vinto un premio nella classe in cui si presenta; questi soggetti sono scelti durante una seduta della congregazione, in cui ogni accademico presente porta una «schedula sigillata con i temi per le tre classi della propria professione»; tra questi si estraggono i titoli; lo stesso sistema viene ripetuto, poco prima del giudizio finale, per la scelta dei temi per gli *ex-tempore*, le prove che si devono fare in due

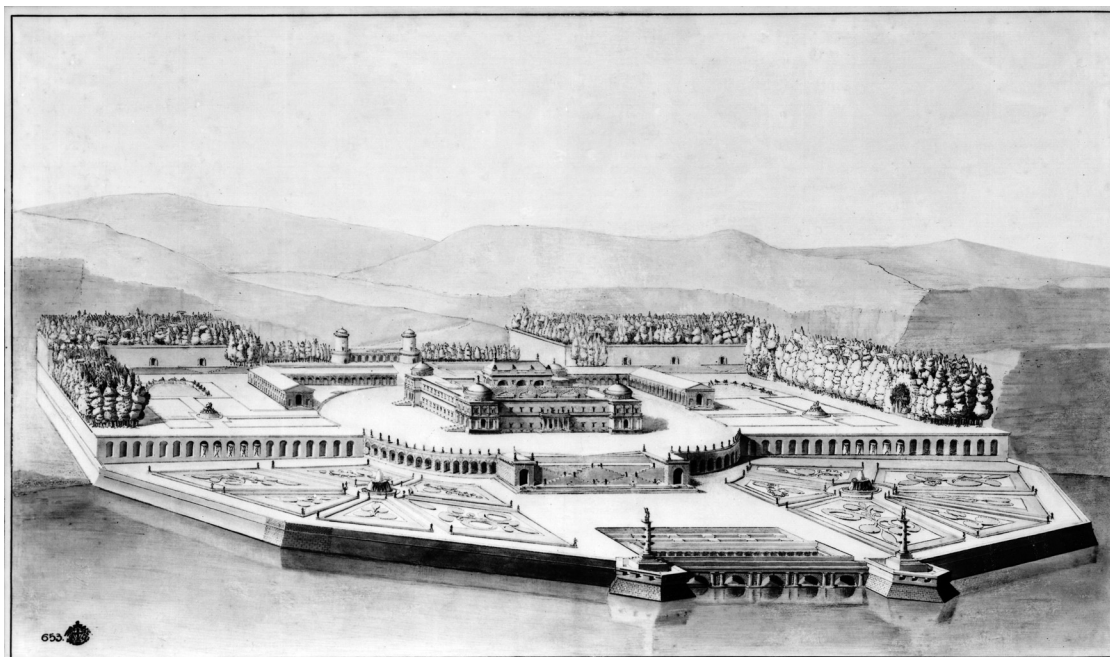


3. F. Marchionni, Tempio cattedrale per grande città, prospetto, Concorso Clementino 1754, 1° premio (AASL, n. 496).

giorni consecutivi per confermare l'autografia del progetto presentato. Infine in un'altra riunione si scelgono i progetti vincitori con voto segreto; la giuria è quindi sostanzialmente composta per ogni arte dagli accademici presenti alla seduta in questione. Non sappiamo però se e come si svolga la discussione sui progetti presentati, né abbiamo giudizi di merito sui vincitori, né tantomeno sugli sconfitti; è possibile però ipotizzare che a volte i premi vengano assegnati con meccanismi clientelari o addirittura nepotistici. Per fare solo due esempi: Filippo Marchionni nel concorso Clementino di prima classe del 1754 è giudicato vincitore da suo padre Carlo; allo stesso modo, il giovanissimo Paolo Emilio Barberi è proclamato vincitore del concorso di seconda classe del 1795 dal padre Giuseppe. Nel caso del concorso Clementino di prima classe del 1750 accade che i tre premi – *Un magnifico collegio capace di potervi separatamente insegnare le matematiche e le Belle Arti di pittura, Scultura ed Architettura*¹⁷ – siano assegnati a tre allievi o collaboratori di Luigi Vanvitelli, tanto da provocare le proteste degli altri partecipanti¹⁸ in una lettera anonima, in cui si ipotizza che quel concorso, ma forse tutti, rispondano a logiche di scuole professionali, di rivalità tra studi, piuttosto che di valutazione del merito. Vincitore è infatti Francesco Sabatini¹⁹, allievo

nonché futuro genero di Vanvitelli, secondo premio *ex aequo* viene assegnato a Gaetano Sintes²⁰, storico collaboratore del suo studio, e a Francesco Collecini²¹, che lo affiancherà nel lavoro di progettazione e costruzione della reggia di Caserta.

Non tutti i partecipanti però sono noti. Nel 1754 il concorso per la prima classe è per un *Magnifico tempio ossia cattedrale per città metropoli di un gran regno con cupola e campanile, abitazione per canonici e benefiziati e tutti gl'altri ministri*, nella seconda *Un palazzo in villa di due piani...*, il terzo, *Il rilievo del portale del Pantheon*²². Risultano premiati: per la prima classe, Filippo Marchionni, primo premio (fig. 3), Pietro Camporese, secondo; il francese Bernard Ligeon, terzo; per la seconda classe Sintes, Antinori e Ballarini; per la terza Demesmay, Solari e Annibaldi. Sappiamo che a giudicare il concorso erano gli architetti presenti alla riunione, vale a dire: Fuga, De Marchis, Hostini, Orlandi, Derizet, Raguzzini e Marchionni il cui figlio, come detto, peraltro risulta vincitore del primo premio. Significativo è il fatto che nessuna menzione o traccia abbia lasciato il progetto presentato da Joseph Marie Peyre – *pen-sionnaire* in quegli anni presso l'Accademia di Francia – sicuramente di livello superiore ai progetti vincitori per novità e originalità compositi-



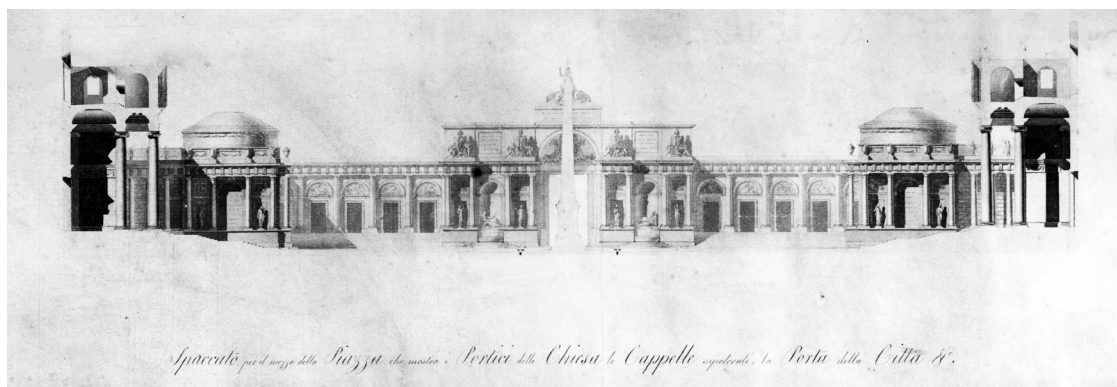
4. C. Barabino, Palazzo sulla riva del mare per delizia di un personaggio, prospettiva, prova presentata al Concorso Clementino del 1792 (Civica Collezione Topografica di Genova, inv. 653).

va; il progetto viene poi pubblicato nel 1765 a Parigi dall'architetto stesso, nelle sue *Oeuvres d'Architecture*. Come si dichiara nella presentazione, «Ce Plan fut proposé à Rome en 1753 pour Prix de l'Académie de saint Luc», aggiungendo che l'autore aveva seguito le disposizioni previste dal concorso, sia pure abbreviandone il titolo in «Plan d'une église cathédrale pour une Capitale, avec deux Palais, l'un destiné à l'Archevêque, l'autre aux Chanoines»²³, individuandone il problema compositivo principale nella combinazione tra la chiesa e i palazzi annessi. La mancata citazione della presenza del pensionato francese appare ancora più curiosa, in quanto tra le Accademie di Francia e di San Luca si era già dal 1676 stipulata la reciproca aggregazione, che permetteva ai membri e studenti dell'una di partecipare alle attività e alle competizioni interne dell'altra²³.

Qualcosa di simile accadrà nel concorso Balestra del 1792 per il tema di *Un palazzo sulla riva del mare per delizia di un personaggio*, del quale conosciamo i nomi ed i progetti dei vincitori, i poco noti Paolo Anzani, Pietro Maggi (primo premio *ex-aequo*) e Evaristo Accarisi (secondo premio), mentre nessuna traccia ha lasciato il progetto del genovese Carlo Barabino (fig. 4), nonostante la qualità del progetto e delle tavole di presentazione²⁴; dall'Accademia è stato evidentemente restituito all'architetto e da lui poi conservato nel proprio archivio²⁴.

Diverso è il caso del concorso Balestra del

1773, in cui il tema era *Ornare di fabbriche decorose e disposte con buona simmetria la piazza avanti la porta Flaminia, detta oggi del Popolo*, e che vide soli vincitori Domenico Lucchi, primo premio, e Saverio Marini, secondo premio, con due progetti piuttosto tradizionali e scontati a confronto di quello presentato dall'inglese Thomas Harrison (figg. 5, 6), di ben maggiore originalità e interesse, che non fu menzionato dagli accademici, ma lodato con entusiasmo da Quarenghi e da Milizia nelle loro lettere²⁷, vale a dire dall'avanguardia architettonica di quegli anni. Nella documentazione dell'archivio dell'Accademia è conservata la protesta che l'architetto inglese rivolge con una supplica direttamente al pontefice, per chiedere che il suo progetto sia esposto in Campidoglio insieme ai progetti vincitori. Il 23 aprile 1773 questo privilegio viene concesso da Clemente XIV; non solo, ma in seguito ad un'ulteriore supplica rivolta l'11 maggio dello stesso anno al pontefice, Harrison viene dichiarato direttamente accademico di merito. È lo stesso papa a «ordinare al principe dell'Accademia di S. Luca che venga aggregato per merito». Il principe Bergondi è quindi costretto a dichiararlo accademico senza nemmeno convocare una congregazione plenaria, ma semplicemente inviandogli un biglietto in cui gli si comunica la nomina²⁸ e lo si invita a prenderne possesso: ma il nome di Harrison non ricorrerà più nei verbali dell'Accademia. In questo caso la reticenza dell'Accademia viene denuncia-

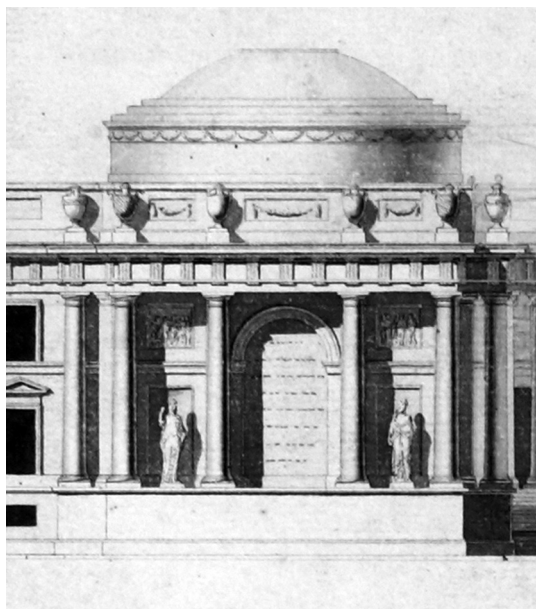


5. T. Harrison, progetto per Ornare di fabbriche decorose e disposte con buona simmetria la piazza avanti la porta Flaminia, detta oggi del Popolo, prospetto laterale della piazza; prospetto della porta di città, prova presentata al Concorso Clementino del 1773 (Chester City Record Office, Harrison's own designs, ZCR 73/20).

ta e gli Accademici sono costretti in modo del tutto inusuale ad accogliere l'inglese. Non sappiamo quanto abbiano contato le pressioni da parte di architetti e intellettuali abbastanza influenti come Quarenghi²⁹ o, più probabilmente, di protettori politici, inglesi e italiani, nell'aperta sconfessione dell'operato dell'Accademia per il concorso in questione; certamente in questo caso il meccanismo del concorso si mostra poco efficace, sia pure in modo abbastanza trasparente: nei verbali infatti si conservano i nomi dei quattro partecipanti al concorso (oltre ai vincitori e a Harrison, l'architetto Giovanni Battista Pucci) e la relativa scelta dei vincitori, come anche le successive e imbarazzate prese d'atto delle imposizioni papali.

Non è un caso che Francesco Milizia – che come s'è visto non è mai entrato, né nominato in Accademia di S. Luca – racconti dal suo punto di vista questa vicenda al conte di Sangiovanni. Dopo aver descritto un altro progetto di Harrison «coniato alla vitruviana» e presentato al pontefice per il Cortile ottagonale, da coprirsi con una cupola del tipo del Pantheon, Milizia scrive: «Di più nell'ultima pubblica accademia di S. Luca, il di cui soggetto era d'adornare regolarmente la piazza del popolo, i disegni dello stesso inglese furono rigettati per premiarne due altri di due allievi di architetti romani. Ma l'inglese ottenne dal papa, che i suoi disegni fossero insieme con i premiati esposti al pubblico: e il pubblico giudicò che l'inglese era tanto superiore a quegli altri quanto il buono al pessimo. Quindi il papa premiò l'inglese con due medaglioni, uno d'oro e l'altro d'argento, e lo dichiarò accademico di S. Luca di merito»³⁰. È evidente quindi che, ancora nel 1773, la nuova architettura che Milizia andava predicando e che si cominciava a praticare in Europa e almeno a disegnare anche in Italia, non aveva ancora

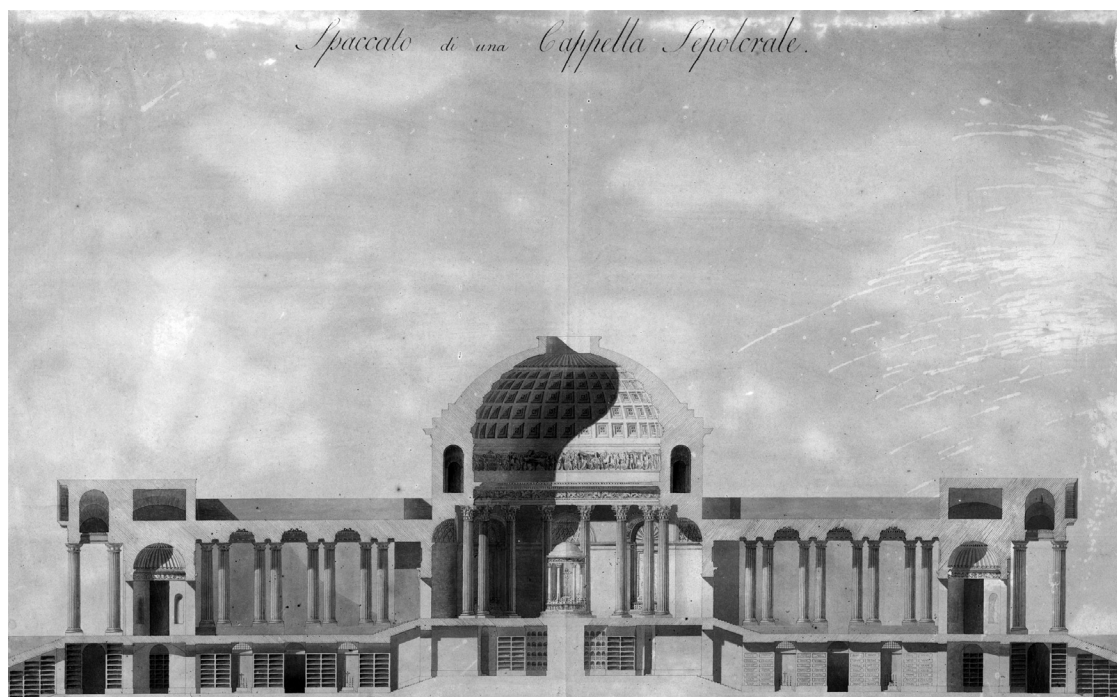
6. T. Harrison, progetto per Ornare di fabbriche decorose e disposte con buona simmetria la piazza avanti la porta Flaminia, detta oggi del Popolo, part.



cittadinanza dentro l'Accademia di San Luca. Bisognerà aspettare oltre vent'anni per vedere quella stessa architettura trionfalmente premiata a San Luca, con il concorso Clementino del 1795.

4. ACCADEMIA E ANTI-ACCADEMIA

Nella congregazione del 1 novembre 1793³¹ vengono scelti per estrazione i soggetti. Per la prima classe, Melchiorre Passalacqua propone un tema assai dettagliato: *Entro una grande Piazza circolare elevata dal Piano con nobili scale o cordo-*



7. J. Gandy, Cappella sepolcrale in piazza circolare, sezione, Concorso Clementino 1795, Premio separato (AASL, n. 911).

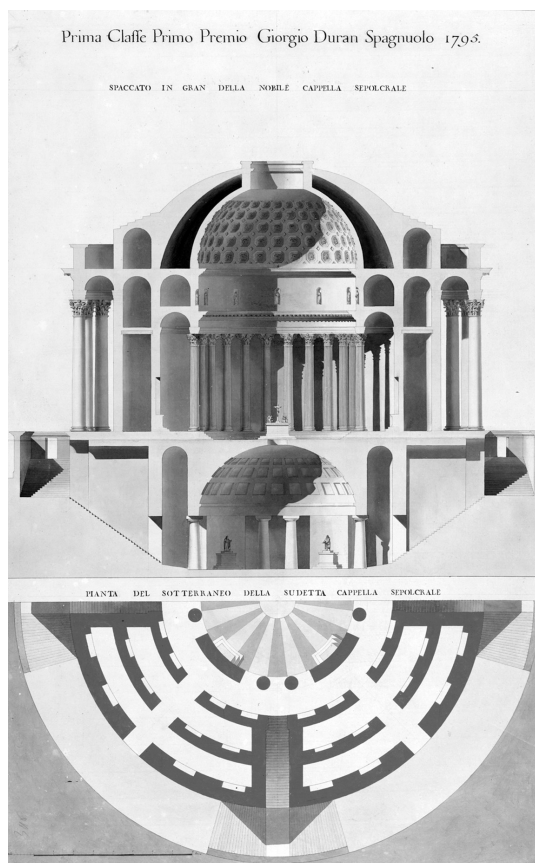
nate per ascendervi ed ornata con Portici intorno si formerà una Nobile Cappella sepolcrale, la quale resterà maggiormente elevata per mezzo di altre simetriche scale dal piano di detta Piazza [...] il tutto in soli quattro fogli, cioè piano, spaccato e prospetto. Virginio Bracci propone, per la seconda classe, il tema *Una libreria pubblica*. Per la terza classe, infine, viene scelta la *Copia di un altare in San Pietro*, anch'esso proposta da Passalacqua. Nella congregazione del maggio 1795 gli accademici scelgono i soggetti per l'*ex-tempore*, tutti proposti da Bracci. Infine nella congregazione dell'8 aprile si assegnano i premi. Sono presenti a giudicare: Asprucci, Navone, Ceccarelli, Barberi, Bracci, Palazzi, Vici. Il primo premio va *ex aequo* a Giovanni Campana e Jorge Durán; premiato a parte perché «discostatosi dal tema» è Joseph Gandy; il secondo premio è attribuito a Basilio Mazzoli; il terzo a Giovanni Lazzarini. Nel concorso di seconda classe per una *Libreria pubblica* vengono premiati Paolo Emilio Barbieri, Felice Albites, Angelo Garbiza e Pietro Moriani³². Quasi tutti gli architetti premiati fanno parte o sono comunque vicini all'Accademia della Pace³³, associazione libera di architetti d'avanguardia, attenta alle sperimentazioni francesi e alle idee di Francesco Milizia e quindi assai critica nei confronti dell'Accademia di San Luca; paradossalmente quindi questa sorta di anti-accademia vince nel cuore del-

l'accademia stessa. Anche in questo caso comunque non mancano le reticenze e le stranezze. Intanto il concorso viene tenuto in sospenso per tutto il 1794, anno politicamente burrascoso per Roma; poi, fenomeno già notato, tra i vincitori compare il figlio di uno dei membri della commissione, quel Paolo Emilio Barberi, architetto vicino ai giacobini e successivamente costretto a fuggire da Roma non senza l'aiuto del padre accademico Giuseppe. Uno dei progetti vincitori, quello del napoletano Giovanni Campana, sembra citare un progetto di Giuseppe Barberi ed è probabile che lo stesso Campana³⁴ fosse quindi un allievo di Barberi stesso.

Ma soprattutto compare premiato «a parte» il progetto di Joseph Gandy (fig. 7), forse uno dei più interessanti, con una motivazione piuttosto misteriosa, che compare nei verbali della congregazione³⁵ e scritta su una delle tavole: «L'Accademia ha creduto di dare il Premio separato a questo giovane, in vista del merito del Disegno, senza collocarlo fra gli altri della prima classe, per essersi scostato dal Soggetto proposto». Ad un'osservazione attenta non si nota tuttavia nessuno scollamento: la cappella sepolcrale rispetto agli altri vincitori è forse meno sollevata dal suolo e, intorno alla corte circolare prevista, ne compare un'altra quadrata, ma non sembra che questo possa esser stato sufficiente ad escludere il progetto dalla

competizione. Dalla corrispondenza dello stesso Gandy con suo padre³⁶ risulta che Giuseppe Barberi avrebbe accusato Gandy di aver plagiato alcuni disegni inviati dallo stesso Barberi in Inghilterra qualche anno prima, senza in realtà portare alcuna prova di questo plagio; l'architetto romano si era quindi battuto per escludere completamente il progetto di Gandy e soltanto l'ottima prova dell'*ex-tempore* – un arco trionfale³⁷ – l'aveva salvato dalla totale esclusione dal concorso. Barberi, nonostante lo stesso Gandy fosse conosciuto e stimato da Antonio Asprucci, che probabilmente lo difese in accademia, riuscì comunque a escluderlo dalla prima classe del concorso. Quali siano i reali motivi di questo attacco non è facile da comprendere; forse Barberi volle eliminare un concorrente pericoloso e far premiare il proprio allievo Campana, oltre a Durán, e forse – come ipotizza Lukacher³⁸ – un qualche ruolo lo ebbe anche una particolare antipatia dell'architetto, notoriamente filo francese, verso gli inglesi.

Vincitore del concorso, insieme a Campana, risulta lo spagnolo Jorge Durán (fig. 8), pensionato della Real Accademia di San Ferdinando, giunto nel 1794 in Italia dalla Francia, dove avrebbe anche studiato presso Ledoux, e certamente membro attivo dell'Accademia della pace. Negli «Annali di Roma» del 1796 – una singolare rivista, nata nel 1790, dalle opinioni spesso contrastanti e a volte filo francesi, pubblicata da Michele Mallio³⁹, intellettuale marchigiano dalla vita piuttosto travagliata – troviamo il parallelo polemico tra le due accademie: «le Accademie particolari sono più vantaggiose agli Artisti, che non sono le pubbliche esposte al gran teatro del mondo. Nelle prime non si cerca, che divenire migliori, che di emulare i compagni, che di profittare senza irritarsi delle giuste critiche e delle lodi che si ascoltano date dalla pacata saviezza, e dalla non prevenuta amicizia. Nelle seconde non si cerca, che di trionfare, che di vincere in qualunque maniera i rivali che vi contendono i primi gradi, ed un rifiuto perché pubblico diviene un avvilitamento, una imperdonabile ingiuria. In quelle le passioni sono meno forti perché proporzionate al teatro, in cui sono circoscritte, e perciò non formano né corrompitori, né corrotti. In queste le passioni sono fortissime, e vaste, quanto è vasto il teatro della terra, e quindi più soggette ai nomati inconvenienti»⁴⁰. Mallio descrive e loda l'attività dell'Accademia della Pace, raccontando come gli artisti si riunissero ogni domenica presso la casa di Felice Giani e lì presentassero i disegni e i progetti di ciascuno; in particolare racconta nel dettaglio la presentazione del rilievo del «Tempio di Pesto» e della sua restituzione, nonché il progetto di adattamento del tempio «ai costumi moderni, ed alla nostra religione. Di que-



8. J. Durán, Cappella sepolcrale in piazza circolare, sezione, Concorso Clementino 1795, 1° premio (AASL, n. 917).

sto ha dato tre disegni contenti la pianta, la facciata principale e l'interno», disegni lodati da tutti i presenti per «la semplicità, la maestà e la solidità»⁴¹. Si tratta della presentazione, nel febbraio del 1796, dei disegni che Durán aveva elaborato per conto dell'Accademia di San Ferdinando⁴² e, in particolare, della campagna di studio dell'ordine dorico che era stata voluta dal citato de Azara, nel frattempo diventato ambasciatore spagnolo di orientamento progressista, protettore di Milizia e dell'arte nuova. È quindi possibile che lo stesso de Azara⁴³ sia intervenuto nella premiazione del concorso del 1795, dove, come scrive sempre Mallio, «il Sig. Vincenzo Balestra Custode della medesima, [...] ha potuto aver la gloria, che tutti i suoi allievi siano stati premiati nel Concorso di Campidoglio»⁴⁴. Oltre a Durán, infatti, l'Accademia di San Luca premia nelle due classi di concorso altri due architetti sicuramente membri dell'Accademia della Pace, autori di progetti pubblicati nella *Raccolta di X progetti architettonici* del 1797, che diventerà il manifesto della nuova architettura italiana. Si tratta del lucchese Giovanni Lazzarini,

terzo premio per la prima classe e autore del progetto per una *Cella sepulchralis gentilizia*, e di Felice Albites, autore del progetto per un *Famaedium*, secondo premio nel concorso di seconda classe per una biblioteca. In realtà, anche gli altri premiati, Basilio Mazzoli e il citato Paolo Emilio Barberi, sono vicini a quell'esperienza, per cui effettivamente il risultato si connota come un vero e proprio trionfo – puntualmente sottolineato dagli «Annali di Roma» – dell'anti-accademia dentro l'accademia stessa.

Michele Mallio scrive anche, a proposito del progetto presentato dall'architetto spagnolo nel concorso del 1795, un giudizio del genere che ci aspetteremmo di trovare nei verbali dell'Accademia di San Luca a motivare la scelta dei premi, ma che non vi troviamo mai: «Reca veramente piacere insieme, e meraviglia l'esaminare il prospetto generale, e la pianta. Con qual simmetria, con qual ordine, con qual chiarezza vi è tutto disposto. Come sono ordinati, e collocati nel miglior modo i luoghi destinati a tanti diversi officj; qual proprietà confacente alla destinazione di ciascuno;

qual proporzione in tanti diversi pezzi, che formano un tutto insieme maestoso, e su cui l'occhio appagato riposa tranquillamente. Non vi vedi un peso, non una confusione di linee, e di ornati, ma vi vedi una leggerezza, ma vi vedi l'ornato il più bello, perché è quello della natura, che è una ridente, e non affettata semplicità»⁴⁵. Durante la consegna dei premi in Campidoglio, il cerimoniale prevedeva, oltre alla lettura dell'orazione ufficiale, quella di una serie di sonetti elogiativi. Alla fine della sua entusiastica disamina del progetto di Durán, l'autore degli «Annali di Roma», a imitazione della celebrazione ufficiale, aggiunge un sonetto dedicato all'architetto spagnolo⁴⁶. L'accademia e l'anti-accademia si celebrano insieme. Ben poco di quanto abbiamo cercato di raccontare troverà comunque posto nella storia ufficiale dell'Accademia, codificata nel 1823 da Melchiorre Missirini⁴⁷.

Gian Paolo Consoli

Dipartimento di Scienze dell'Ingegneria civile
e dell'Architettura, Politecnico di Bari

NOTE

¹ Il tema è stato concepito assieme ad Angela Cipriani in occasione del convegno *Interazioni e transfert culturali tra XVIII e XIX secolo. La formazione degli architetti ticinesi nell'Italia degli Stati preunitari* (Accademia Nazionale di San Luca, 2010, a cura di Angela Cipriani e Letizia Tedeschi); è con molto affetto che abbiamo ulteriormente sviluppato le idee che allora avevamo in mente, al fine di dedicarle questo testo. I primi due paragrafi sono di Susanna Pasquali; gli altri due di Gian Paolo Consoli.

² E ciò non senza polemiche, tanto che gli statuti del 1796 dovettero essere corretti qualche mese dopo proprio su questo argomento, attraverso uno specifico decreto.

³ Venezia, San Giorgio Maggiore in Isola, progetto di campanile, 742 x 240 mm (ASV, *Miscellanea mappe*, n. 603). Trascrizione integrale della didascalia: «Prospetto del Campanile da farsi della Chiesa di San Giorgio in Venetia corrispondente / alla dichiarazione delle piante e delineato con la me[desima] proporzione del disegno venuto / da Venezia, e consimile al primo Suo ordine venendo mutato l'ordine 2° et il fin-/mento della pera sopra in piramide assai ornata, che si puole in ogni caso di-/minuire quando si stimi troppo abbellita ma l'ordine 2° si stima sia perfettamente / fatto, e si consiglia a non lo tralassare». Il disegno è stato pubblicato per la prima volta in M. Brusatin, *Venezia nel Settecento: Stato, città e territorio*, Torino, 1980; la sua collocazione in un fondo miscellaneo non ha sinora permesso di collegarlo al fondo di provenienza, dove potrebbero essere conservati altri documenti sulla vicenda.

⁴ Tra i membri architetti più presenti: Nicola Giansimoni, Clemente Orlandi, Antonio Asprucci, Francesco Nicoletti, Francesco Navone (o Navona) e talvolta Carlo Marchionni; quest'ultimo fu eletto Principe alla fine del 1774. Gli altri, Domenico Gregorini, James Byres e Giovan Battista Piranesi, non intervenivano quasi mai.

⁵ Francesco Maria Preti: *architetto e teorico* (Castelfranco Veneto, 1701 - 1774), catalogo della mostra, a cura di L. Puppi, Castelfranco Veneto, 1990, p. 190 sgg.

⁶ Lettera di F. Milizia a T. Temanza, 10 luglio 1773 ([F. Milizia], *Lettere di Francesco Milizia a Tommaso Temanza*, Venezia, 1823; «Antologia. Giornale di scienze, lettere ed arti», 16, 1824, pp. 38-39; G.G. Bottari, S. Ticozzi, *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura e architettura*, vol. 8, Milano, 1825, p. 135).

⁷ Le circostanze per cui Milizia è stato prima messo informalmente al corrente dei pareri e contropareri, per poi essere successivamente coinvolto a darne uno, possono spiegarsi grazie alla sua vicinanza, in quegli anni, a Bottari.

⁸ Lettera di Francesco Milizia a G.B. Bodoni, Roma 4 gennaio 1781: «Mesi sono mi diedero a vedere parecchi disegni di una facciata che si vuole fare a Piacenza alla Chiesa dei Padri Rocchettini [Canonici Regolari Lateranensi], la quale chiesa, se mal non mi ricordo, è sotto il titolo di S. Agostino. Sopra ciascuno di quei disegni io stesi in una piccola carta le mie osservazioni, e mi presi la libertà di aggiungervi un altro disegno, che io feci qui fare da un architetto mio amico. Da un cavaliere venuto qui ultimamente da cotesti paesi ho sentito che sia stato scelto questo disegno Romano anche coll'approvazione di SAR il Duca di Parma» (Parma, Biblioteca Palatina, Carteggio Bodoni, cassette 28-29; S. Pasquali, *Francesco Milizia tra Giovanni Bottari e Nicolas de Azara: la Roma delle Belle arti*, in *Francesco Milizia e il Neoclassicismo in Europa*, Atti del Convegno internazionale di studi (Oria, 1998), Bari, 2000, pp. 3, 271-272). Disegni e relativi giudizi non sono oggi purtroppo noti; né è noto a quale architetto Milizia avesse chiesto a Roma di approntare un progetto alternativo.

⁹ Alla fine del secolo, il fatto che l'Accademia di San Luca si potesse o dovesse esprimere in merito a progetti di architettura altrui sembra un'attività divenuta obsoleta: un parere richiesto dall'architetto Giovanni Campana per un suo progetto fu infatti rifiutato con questa giustificazione: «L'Acca-

demia non era solita di fare tali attestati, i quali sarebbero in qualche parte contrari agli nostri statuti [...] la stessa [Accademia] non era in grado di compiacerlo giacché l'attuali circostanze non gli permettevano di decidere sul di loro [dei disegni di Campana] merito, tanto più che non vi era veruno esempio antecedente» (AASL, Congregazioni Accademiche, vol. 89, f. 37; cit. in S. Pedone, *Campana Giovanni, in Architetti e ingegneri a confronto*, I, *L'immagine di Roma tra Clemente XIII e Pio VII* («Studi sul Settecento Romano», 22), Roma, 2006, p. 190 n).

¹⁰ Le questioni emerse nella prima metà degli anni Settanta – qui e più oltre ricordate – trovano invece una spiegazione anche nella scarsa protezione accordata all'Accademia sotto il pontificato di Clemente XIV (1769-1774).

¹¹ C.N. Sasso, *Storia de' monumenti di Napoli e degli architetti che li edificavano*, Napoli, 1858, vol. 2, p. 135; *Pietro Bianchi, 1787-1849: architetto e archeologo*, catalogo della mostra (Pinacoteca Cantonale Giovanni Züst, Rancate), a cura di N. Cavadini, Milano, 1995.

¹² AASL, Congregazioni accademiche, vol. 52, 11 gennaio 1761, ff. 15v-16.

¹³ AASL, Congregazioni accademiche, vol. 53, 2 maggio 1773, f. 34v.

¹⁴ Un'edizione del 1804 donata da Canova all'Accademia, e segnalata con apposito cartiglio, è mostrata in *Contro il Barocco. Apprendistato a Roma e pratica dell'architettura civile 1780-1820*, catalogo della mostra (Roma, 2007) a cura di A. Cipriani, G.P. Consoli, S. Pasquali, Roma, 2007, p. 332.

¹⁵ È il caso del concorso di seconda classe del 1739. Cfr. P. Marconi, A. Cipriani, E. Valeriani, *I disegni di architettura dell'Archivio storico dell'Accademia di San Luca*, Roma, 1974, vol. 1, p. 18.

¹⁶ Al contrario, ad esempio, dei concorsi dell'Accademia di Parma, dove le motivazioni erano invece pubbliche e dettagliate. Cfr. C. Mambriani, *Un'alternativa alle corone di S. Luca: i concorsi dell'Accademia di Parma tra 1780 e 1800*, in *Contro il barocco*, cit., pp. 109-132.

¹⁷ Per questo come per gli altri concorsi cfr. Marconi, Cipriani, Valeriani, *I disegni di architettura*, cit.

¹⁸ La lettera è inviata ai Conservatori e al Popolo romano ed è conservata nell'Archivio Storico Capitolino (ASC, *Camera Capitolina*, arm XIV, vol. 156, c. 571v; cit. in S. Pasquali, F. Sabatini, in *In Urbe Architectus. Modelli, disegni, misure. La professione dell'architetto 1680-1750*, catalogo della mostra (Roma, 1991-1992) a cura di B. Contardi, G. Curcio, Roma, 1991, p. 438. I vincitori sono scelti nella congregazione del 22 maggio 1750; tra gli architetti accademici presenti a giudicare troviamo, oltre a Luigi Vanvitelli, anche Ferdinando Fuga, Clemente Orlandi e Antonio Derizet (AASL, Congregazioni accademiche, vol. 50, ff. 165-167).

¹⁹ *Francisco Sabatini, 1721-1797*, Fundación Caja de Madrid, catalogo a cura di Delfin Rodríguez, Milano, 1993.

²⁰ Su Sintesi: A. Masci in *Architetti e ingegneri a confronto III. L'immagine di Roma tra Clemente XIII e Pio VII* («Studi sul Settecento Romano», 24) Roma, 2008, pp. 264-265.

²¹ Su Collecini: I. Corsetti in *Architetti e ingegneri*, cit., vol. I («Studi sul Settecento Romano», 22), Roma, 2006, pp. 239-40.

²² I temi erano stati scelti nella riunione del 10 marzo 1754 (AASL v. 51, cc. 40-42).

²³ M.J. Peyre, *Oeuvres d'Architecture*, Paris, 1765, p. 19.

²⁴ M. Missirini, *Memorie per servire alla storia della Romana Accademia di S. Luca, fino alla morte di Canova*, Roma, 1823, p. 141, in cui si riporta questa «coniunzione» voluta dallo stesso re; cfr. A. Cipriani, *Appunti sulla cultura francese nelle accademie italiane nella seconda metà del secolo XVIII*, in *Piranèse et les Français*, atti del convegno (Roma, 1976), a cura di G. Brunel, Roma, 1978, pp. 147-155. È però anche vero, come ha notato Tommaso Manfredi (*La generazione dell'Antico. Giovani architetti d'Europa a Roma: 1750-1780*, I, in *Ar-*

chitetti e ingegneri, cit., vol. I, 2006, p. 28, nota 14) che nel 1739 viene fatto espresso divieto da parte del re agli architetti francesi di partecipare ai concorsi: l'architetto Legeay è costretto a ritirare il proprio modello. Non è però dato sapere se questa proibizione – cfr. *Correspondance des Directeurs de l'Académie de France a Rome*, IX, 1899, pp. 358-59 (L'abbé Certain a Amelot, da Roma 16 gennaio 1739) – sia poi stata reiterata; in tal caso la partecipazione di Peyre sarebbe stata soltanto virtuale. Ma sarebbe singolare il fatto che lo stesso architetto francese dichiarò di aver presentato il proprio progetto in Accademia. Ringraziamo Tommaso Manfredi per i suggerimenti su questo tema.

²⁵ Cfr. S. Pasquali, *Gli ultimi concorsi banditi nel Settecento dall'Accademia di S. Luca*, in *Contro il barocco*, cit., pp. 499-500.

²⁶ I disegni dell'archivio Barabino sono conservati nella Civica Collezione Topografica a Genova; quelli in questione sono catalogati nn. 650-653.

²⁷ Manfredi, *La generazione dell'Antico*, cit., p. 34.

²⁸ AASL, vol. 180, f.20; *ibidem*, vol. 53, ff.33-36v; l'intera documentazione è citata per la prima volta in L. Pirrotta, *Thomas Harrison architetto inglese Accademico di San Luca per sovrano motu proprio*, in «Strenna dei Romanisti», 1960, XXI, pp. 257-63. Cfr. al proposito anche: «Diario ordinario», 17 giugno 1773; D. Stillman, *British architects and Italian Architectural Competition, 1758-1780*, in «Journal of the Society of Architectural Historians», 1973, 32, pp.43-66.

²⁹ Cfr. Manfredi, *La generazione dell'Antico*, cit., p.34.

³⁰ F. Milizia, *Lettere al Conte Francesco di Sangiovanni*, Parigi 1827, lettera del 23 maggio 1773, pp. 42-43.

³¹ AASL Congregazioni accademiche, vol. 55, f. 6 sgg.

³² *Ibidem*, ff. 23-27.

³³ Su questo concorso e sull'Accademia della Pace in generale cfr. S. Pasquali, *A Roma contro Roma: la nuova scuola di architettura*, in *Contro il barocco*, cit., pp. 81-108; sull'Accademia della Pace cfr. anche S. Medde, «I più bravi giovani di Roma [...] che intendono l'arte come si deve»: lo stato degli studi sull'Accademia della Pace, in *Architetti e ingegneri*, cit., vol. I, pp. 75-87.

³⁴ Cfr. S. Pedone, *Campana, Giovanni*, in *Architetti e ingegneri*, cit.; F. Salmon, *An Unaccountable Enemy: Joseph Michael Gandy and the Accademia di S. Luca in Rome*, in «The Georgian Group Journal», 1995, pp. 25-36.

³⁵ AASL, Congregazioni accademiche, vol. 55, f. 27v.

³⁶ B. Lukacher, *An Architectural Visionary in Georgian England*, London, 2006, pp. 22,23; Salmon, *An Unaccountable Enemy*, cit.

³⁷ Su un soggetto analogo, Joseph Gandy aveva vinto cinque anni prima la medaglia d'oro alla Royal Academy (cfr. Lukacher, *An Architectural Visionary*, cit., p. 23: *L'ex-tempore* in questione è conservato presso il Cooper Hewitt Museum di New York, n. 1901-39-271. Cfr. anche Stillman, *British architects*, cit., p. 44, n. 7.

³⁸ Lukacher, *An Architectural Visionary*, cit., p. 25.

³⁹ Cfr. P. Alvazzi Del Frate, *Rivoluzione e giornalismo politico nello Stato pontificio*, in «Mélanges de l'Ecole française de Rome. Italie et Méditerranée», 102, n. 2, 1990, pp. 411-422.

⁴⁰ «Annali di Roma», XVIII, gennaio-aprile 1796, p. 127.

⁴¹ *Ibid.*, p. 130; cfr. anche Pasquali, *A Roma contro Roma*, cit., p. 87.

⁴² P. Moleón, *Arquitectos españoles en la Roma del Grand Tour*, Madrid, 2003.

⁴³ Ricordiamo che de Azara era stato nominato accademico d'onore già dal 1773, nella congregazione del 2 maggio (AASL, Congregazioni accademiche, vol. 53, f. 34r).

⁴⁴ «Annali di Roma», XVIII, 1796, p. 129.

⁴⁵ «Annali di Roma», XVIII, maggio-agosto 1795, p. 70.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 72.

⁴⁷ Missirini, *Memorie per servire alla storia*, cit.

