



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PALERMO



UNIONE EUROPEA
Fondo Sociale Europeo



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO

Dottorato di ricerca in Architettura, Arti, Pianificazione
Indirizzo: Rappresentazione, Restauro, Storia: Studi sul patrimonio architettonico
Dipartimento di Architettura
Tesi di dottorato in Storia dell'architettura
SSD (CEAR-11/A)

FORMAZIONE, COMPETIZIONE E RINNOVAMENTO LINGUISTICO: ACCADEMIE E ARCHITETTI “EUROPEI” NELLA METÀ DEL SETTECENTO

STORIA, RAPPRESENTAZIONE DIGITALE E DIVULGAZIONE DEL PROGETTO DI
GIUSEPPE VENANZIO MARVUGLIA PER IL CONCORSO CLEMENTINO DEL 1758

DOTTORANDA

Claudia Patuzzo

IL COORDINATORE

Prof. Marco Rosario Nobile

TUTOR

Prof.ssa. Domenica Sutera

CO-TUTOR

Prof. Fabrizio Avella

CICLO XXXVII

A.A. 2024/2025

« [...] to do the fountains, the buildings, the statues and the things that are of use for drawing after and for giving hints to the imaginations of we modern devils».

[Robert Adam, 1755]

INDICE

Introduzione.....	1
--------------------------	----------

PARTE I – Il mondo delle accademie, nascita e irradiazione dell’orientamento “antibarocco” nell’Europa della metà del Settecento: presenze artistiche, strategie culturali, le ragioni delle competizioni, i progetti.	9
--	----------

CAP. 1 L’Accademia di San Luca a Roma e l’architetto Giuseppe Venanzio Marvuglia (1755-1759).....	10
--	-----------

1.1 Insegnamento, docenti e concorsi clementini negli statuti e nei libretti accademici	13
1.2 Il concorso Clementino del 1758: tema, giudici, progetti e vincitori.....	21
1.3 Giuseppe Venanzio Marvuglia: la formazione accademica e i disegni delle antichità romane.....	39
1.4 L’immediato successo a Palermo: l’oratorio San Filippo Neri (dal 1763).....	45

CAP. 2 L’Académie Royale d’Architecture di Parigi e l’architetto Marie-Joseph Peyre (1753-1757).....	55
---	-----------

2.1 Insegnamento, docenti e concorsi nei “ <i>procès verbaux de l’Académie</i> ”	57
2.2 Il <i>Grand Prix</i> del 1751: tema, giudici, progetti e vincitori	60
2.3 Marie Joseph-Peyre (prima classe, primo premio): la formazione accademica, <i>pensionnaire</i> presso l’ <i>Académie de France à Rome</i> , il <i>Recueil de morceaux d’architecture et de divers fragmens de monumens antiques</i> e l’ <i>Ouvres d’Architectur</i> , Parigi 1785.....	64
2.4 L’immediato successo professionale a Parigi.....	76

CAP. 3 La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid y el arquitecto Domingo Antonio Lois Monteagudo (1758-1765).....	79
---	-----------

3.1 Enseñanza, profesores y oposiciones en los estatutos y en libros académicos	82
3.2 El concurso de 1756: temas, jurados, proyectos y ganadores	89
3.3 Domingo Antonio Lois Monteagudo (primera clase, primer premio): la formación académica, pensionado en Roma y el <i>Libros de barios adornos</i>	106
3.4 El inmediato éxito profesional en Santiago de Compostela (1767).....	114

PARTE II- Caso studio: il progetto di Giuseppe Venanzio Marvuglia tra storia e rappresentazione.	119
--	------------

CAP. 1 Genesi del progetto e interpretazione grafica	120
---	------------

1.1 Gli elaborati concorsuali e le alternative nell’Archivio Palazzotto a Palermo	121
1.2 Intorno all’architetto: le relazioni con Robert Mylne, Robert Adam, Giovanni Battista Piranesi, Marie-Joseph Peyre, Domingo Antonio Lois Monteagudo e le ricadute sul progetto.....	132

1.3	Dal rilievo delle antichità romane al progetto di architettura: gli archetipi del Pantheon e delle terme di Caracalla	150
1.4	Dal disegno d'archivio al modello digitale: iter metodologico.....	160
PARTE III- Proposte di «approccio partecipativo» al progetto (PNR)		184
CAP. 1 Indagine storica e tecnologie di visualizzazione digitale per la conoscenza e la valorizzazione dei disegni d'archivio		185
1.1	Sistemi di visualizzazione video e interattivi.....	187
1.2	Utenza e strategie di divulgazione	195
1.3	Valutazione dell'impatto e dell'efficacia.....	197
Schede dei disegni.....		201
Concorsi Clementini (1750-1762): (Temi, vincitori, accademici).....		214
Grand Prix de Rome (1750-1760): (Temi, vincitori, accademici)		248
Documentos sobre los concursos Generales (1753-1757): (Temas, ganadores, académicos)		290
Temi a confronto (1750-1765).....		313
Appendice.....		316
Parte I_ Capitolo 1		317
Parte I_ Capitolo 2		326
Parte II_Cap 1		338
Bibliografia		340
Ringraziamenti.....		363

Indice delle abbreviazioni:

Archivio Accademia di San Luca (AASL)

Archivio storico del Vicariato di Roma (ASVR)

Archivio Privato Palazzotto (APP)

Archivio di Stato di Palermo (ASPa)

Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (ARABASF)

Archivo de la Catedral de Santiago de Compostela (ACS)

Biblioteca Centrale della Regione siciliana di Palermo (BCRS)

Biblioteca Comunale di Palermo “Leonardo Sciascia” (BCP)

Biblioteca del Dipartimento di Architettura di Palermo (BDARCH)

Bibliothèque nationale de France (BnF)

École nationale supérieure des beaux-arts (ENSBA)

Biblioteca dell'Accademia Nazionale di San Luca (BASL)

Biblioteca Nacional de España (BNE)

Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (BRABASF)

Biblioteca de la Universidad Complutense de Madrid (BUCM)

Biblioteca da Universidad de Santiago de Compostela (BUS)

Biblioteca Universidad Politécnica de Cartagena (BUPCT)

Introduzione

«Fu proprio intorno alla cultura dell'antico, percepita come l'età dell'oro delle arti, che le accademie si coagularono, trovando un terreno comune di confronto e fungendo da cassa di risonanza di questo nuovo linguaggio che per la sua valenza simbolica aspirava a una dimensione internazionale e cosmopolita. Dalla Russia, alla Germania, all'Inghilterra, alla Spagna, alla Danimarca si avvertì la necessità di partecipare a questa nuova stagione che trovò in Roma, più che in passato, il centro propulsore e catalizzatore»¹

Negli ultimi anni diversi studi, confluiti in mostre e in pubblicazioni internazionali, hanno manifestato l'interesse verso il confronto e gli scambi culturali tra le accademie del Sei-Settecento europeo attraverso l'analisi dei disegni concorsuali e dei rispettivi artefici², mentre altri contributi hanno orientato le ricerche, sempre sulla base delle testimonianze grafiche esito delle competizioni, nell'ambito di un progressivo interesse verso «l'antico»³ e la successiva diffusione del linguaggio “antibarocco” a cavallo tra XVIII e XIX secolo⁴. In particolare, nell'ambito dell'internazionalità che caratterizza l'architettura europea del Settecento⁵, la presente ricerca ha l'obiettivo di valutare il ruolo assunto da alcune significative accademie di disegno nella metà del secolo, in una fase cruciale di cambiamento di gusto e di linguaggio verso un nuovo codice privo di frontiere e «da esportare»⁶ per mezzo dei progettisti premiati ai concorsi e reduci da apprendistati romani, una volta rientrati nei territori di origine⁷.

La ricerca è strutturata in tre parti. La prima parte analizza e mette a confronto esperienze parallele di apprendistato presso tre autorevoli istituzioni accademiche del continente, inserite, nella metà del Settecento, in una rete di interessi e obiettivi comuni, tra cui la formazione di

¹ C. BROOK, *La nascita delle accademie europee e la diffusione del modello romano in Roma e l'Antico. realtà e visione nel '700*, catalogo della mostra a cura di C. Brook e V. Curzi, Milano, Skira, 2010, pp. 151-160, p. 153

² Tra questi si segnalano ancora *Roma-Parigi Accademie a confronto: L'Accademia di San Luca e gli artisti francesi XVII-XIX secolo*, catalogo della mostra (Roma, Accademia Nazionale di San Luca Palazzo Carpegna, 13 ottobre 2016 - 13 gennaio 2017) a cura di C. Brook, E. Camboni, G. P. Consoli, F. Moschini, S. Pasquali, Roma, Accademia Nazionale di San Luca, 2017; *ROMA-LONDRA. Scambi, modelli e temi tra l'Accademia di San Luca e la cultura artistica britannica nei secoli XVIII e XIX*, a cura di C. Brook, E. Camboni, G. P. Consoli, A. Aymonino, F. Moschini, Roma, Accademia Nazionale di San Luca, 2020.

³ S. PASQUALI, *l'Antico*, in *Storia dell'architettura italiana. il Settecento*, a cura di G. Curcio, E. Kieven, Milano, Mondadori Electa, 2000, pp. 92-109

⁴ Si rimanda in particolare al volume *Contro il barocco. Apprendistato a Roma e pratica dell'architettura in Italia 1780-1820*, a cura di A. Cipriani, G. P. Consoli, S. Pasquali, Roma, Campisano Editore, 2007

⁵ J. PINTO, *Architettura da esportare*, in *Storia dell'architettura...*, cit., pp. 110-133

⁶ *Ivi*

⁷ C. BROOK, *La nascita delle accademie europee...*, cit., p.154; B. BLASCO ESQUIVIAS, “*Se halla Roma adonde se estudia*” *Viajes, cambios e intercambios artísticos en la Edad Moderna*, in «Quintana: revista de estudios do Departamento de Historia da Arte», 22, 2023, pp. 1-23

«giovani architetti d'Europa»⁸: l'Accademia di San Luca a Roma (dal 1593), l'*Académie Royale d'Architecture* di Parigi (dal 1671) e la più giovane *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* a Madrid (dal 1752), quest'ultima per la prima volta oggetto di comparazione. Gli Statuti accademici e i progetti premiati ai concorsi indetti intorno alla metà del Settecento, selezionati per il presente studio - e di cui sono pervenuti tutti gli elaborati grafici utili alla comprensione dell'architettura proposta, custoditi presso gli archivi storici di pertinenza [figg. 1-2] - consentono di analizzare il contesto internazionale di apprendistato, confrontare i programmi formativi e di concorso, valutare il contributo degli autori dei progetti e dei docenti, in un significativo momento di collaborazione didattica e di svolta linguistica. L'indagine è stata pertanto preliminarmente rivolta all'individuazione delle personalità coinvolte e di analizzare le strategie di costruzione del nuovo linguaggio accademico a partire dallo studio dei monumenti dell'antichità classica, la didattica e le tecniche di rappresentazione, i modelli selezionati e le fonti utilizzate per l'elaborazione dei progetti concorsuali. Va tuttavia precisato che i percorsi formativi delle istituzioni straniere non erano in realtà omogenei nella struttura e nella durata rispetto a quanto offerto dall'Accademia romana, di più antica costituzione. Per quanto riguarda Parigi e Madrid, infatti, i premiati ai concorsi al termine dell'apprendistato in patria, perfezionavano le conoscenze attraverso un ulteriore soggiorno a Roma, dove la concentrazione di esperienze formative e di studio intorno ai monumenti dell'antichità ha generato traiettorie e costruzione di repertori tra loro accostabili. Nello specifico sono state analizzate le esperienze di tre giovani architetti pressoché coetanei e accomunati dal medesimo status sociale, rispettivamente provenienti da Palermo, Parigi e Madrid. È stata approfondita la loro formazione accademica, i progetti concorsuali elaborati e i disegni di studio prodotti all'epoca della pressoché coeva permanenza a Roma. Sono stati dunque presi in esame l'architetto palermitano Giuseppe Venanzio Marvuglia (1729-1814), vincitore del secondo premio al concorso clementino indetto dall'Accademia di San Luca nel 1758, e trasferitosi presso l'istituzione nel 1755; l'architetto parigino Marie Joseph Peyre (1730 - 1785), vincitore del primo premio del *Grand Prix de Rome* dell'*Académie Royale d'Architecture* di Parigi nel 1751 e *pensionnaire* presso l'Accademia di Francia a Roma tra il 1753 e il 1757 e l'architetto galiziano Domingo Antonio Lois Monteagudo (1723-1786), vincitore del primo premio *ex-aequo* della *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* nel 1756, *pensionado* a Roma tra il

⁸ T. MANFREDI, *La generazione dell'Antico. Giovani architetti d'Europa a Roma: 1750-1780 (Parte I)*, in *Studi sul Settecento Romano, Architetti e ingegneri a confronto, l'immagine di Roma fra Clemente XIII e Pio VII*, a cura di E. Debenedetti, 22, Roma, Bonsignori, 2006, pp.33-73

1758 e il 1764. Nel contesto di costruzione e diffusione del nuovo linguaggio da diffondere a livello internazionale non appare una casualità che questi tre architetti abbiano elaborato proposte per una nuova sede accademica, manifesto pubblico delle nuove tendenze basate sulla rielaborazione di temi e motivi dedotti dalle antichità romane dagli stessi rilevate e testimoniate da disegni oggi conosciuti. Questi “architetti europei” avrebbero riportato in patria quanto appreso a Roma in opposizione al linguaggio barocco fino a quel momento dominante, generando un significativo scarto con i colleghi locali e avviando verosimilmente una carriera di incontrastato successo. Per verificare queste ipotesi la ricerca è stata estesa all’esistenza o meno di una immediata ricaduta professionale rilevata nei centri di provenienza e determinata dalla nuova reputazione conquistata attraverso l’iter formativo, considerato prestigioso e per di più consacrato dalla vincita di premi ambiti a livello internazionale, dalle competenze acquisite e dal dirompente linguaggio di cui sono stati a tutti gli effetti portavoce.

La seconda parte della ricerca ha approfondito ulteriormente l’esperienza dell’architetto Giuseppe Venanzio Marvuglia presso l’Accademia di San Luca (1755-1759), quest’ultima, come anticipato, consacrata dalla vittoria del secondo premio di prima classe al concorso Clementino del 1758. Si tratta dell’unico architetto siciliano che può vantare un premio accademico ottenuto dopo una formazione conseguita da laico⁹, sostenuta con mezzi familiari (Marvuglia, al pari di Monteagudo, proviene da una famiglia di mastri, costruttori-imprenditori) e con il probabile appoggio di un potente ordine religioso, quello degli Oratoriani (o Padri Filippini), di fatto suoi primi committenti al rientro a Palermo. Marvuglia è inoltre l’unico architetto siciliano che rientra nella sua città di origine per sfruttare a suo vantaggio, nell’ambito del mondo professionale locale, il titolo conseguito e la relativa reputazione riconosciuta a livello internazionale. L’approfondimento è poi consentito dall’iconografia prodotta dall’architetto a Roma, dall’intero *corpus* dei grafici di concorso, conservati presso l’Archivio dell’Accademia di San Luca, ai disegni oggi custoditi presso l’Archivio privato della famiglia Palazzotto a Palermo¹⁰.

⁹ D. SUTERA, *Modelli, disegni e perizie di architetti “Romani”*, in *Ecclesia Triumphans Architetture del Barocco siciliano attraverso i disegni di progetto, XVII-XVIII secolo*, catalogo della mostra (Caltanissetta, 10 dicembre 2009-10 gennaio 2010) a cura di M.R. Nobile, S. Rizzo, D. Sutura, Palermo, Edizioni Caracol, 2009, pp. 36-45

¹⁰ I disegni giunsero presso l’archivio Palazzotto probabilmente tramite una donazione del figlio di Giuseppe Venanzio Marvuglia, Alessandro Emmanuele (1771-1845), il quale, essendo morto senza eredi, potrebbe averli lasciati al suo allievo Emmanuele Palazzotto (1798-1872). In alternativa, è possibile che Palazzotto li abbia acquistati in seguito alla morte del maestro. Per un approfondimento si vedano in particolare i seguenti contributi: P. PALAZZOTTO, *La collezione dei disegni d’Architettura dei Marvuglia nell’Archivio Palazzotto di Palermo. La formazione romana all’Accademia di San Luca (1747?-1759)*, in *Ottant’anni di un Maestro. Omaggio a Ferdinando Bologna*, a cura di F. Abbate, Napoli, Paparo edizioni, 2006, pp. 685-706; P. PALAZZOTTO, *L’Archivio*

Grazie al supporto della disciplina della rappresentazione è stato anche possibile analizzare nel dettaglio la genesi progettuale della proposta accademica e i disegni di studio delle antichità romane, tra cui alcuni eccezionalmente comparabili anche con i noti grafici prodotti in quel periodo dall'architetto veneziano Giovan Battista Piranesi (1720-1778). Come è noto, si tratta di una personalità che ha avuto un ruolo centrale non solamente nel processo di cambiamento di gusto in atto, rilevato da tempo dalla storiografia¹¹, ma anche in riferimento alla formazione dei giovani architetti selezionati per questo studio, tra cui certamente bisogna includere anche altre figure significative, come l'architetto scozzese Robert Adam (1728-1792) di cui sono stati valutati alcuni progetti per le evidenti analogie che sono emerse, ad esempio, proprio con gli elaborati di concorso di Giuseppe Venanzio Marvuglia. La concentrazione di queste personalità a Roma per completare la formazione e studiare i monumenti dell'antichità, alcuni dei quali assunti come archetipi da rielaborare nei nuovi progetti, come le Terme di Caracalla o il Pantheon - quest'ultimo anche nella sua configurazione strutturale, emersa durante i



Fig.1 C. Patuzzo, consultazione dei disegni custoditi presso l'Archivo de la Real Academia de Bellas Artes, Madrid

Palazzotto: tre secoli di Architettura a Palermo, in *Archivi di architettura a Palermo. Memorie della città (XVII-XX secolo)*, a cura di M. Marafon Pecoraro, P. Palazzotto, Palermo, 40due Edizioni, 2011, pp. 13-33; P. PALAZZOTTO *I disegni dall'antico di Giuseppe Venanzio Marvuglia*, in *Contro il Barocco...*, cit., pp.71-79

¹¹ *Piranèse et les Français 1740-1790*, a cura di G. Brunel, Roma 1976; F. DAL CO, *Giovan Battista Piranesi (1720-1778) La malinconia del libertino*, in *Storia dell'architettura...*, cit., pp.580-615; J. WILTON-ELY, *Piranesi*, Milano 1994; M. BEVILACQUA, *Nolli Piranesi Vasi. Percorsi e incontri nella città del Settecento in Nolli Vasi Piranesi. Immagine di Roma Antica e Moderna, rappresentare e conoscere la metropoli dei lumi*, catalogo della mostra (Roma 27 novembre 2004 – 7 febbraio 2005), a cura di Mario Bevilacqua, Roma 2004; M. BEVILACQUA, *Roma di Piranesi. Vedute della città antica e moderna*, in *La Roma di Piranesi. La città del Settecento nelle Grandi Vedute*, catalogo della mostra (Roma 14 novembre 2006 – 25 febbraio 2007), a cura di Mario Bevilacqua, Mario Gori Sassoli, Roma, Artemide, 2006, pp. 39-60

seguitissimi restauri di metà Settecento - ha forse consentito l'instaurarsi di relazioni e contatti tra progettisti motivati dal comune obiettivo di apprendere e diffondere il nuovo linguaggio a livello europeo.



Fig.2 C. Patuzzo, consultazione dei disegni custoditi presso l'Archivio Storico dell'Accademia Nazionale di San Luca, Roma

Il confronto tra i disegni prodotti in questo periodo da Marvuglia, Peyre, Monteagudo ad oggi pervenuti, e le analogie individuate nella scelta dei soggetti verificano tale ipotesi e rafforzano l'idea di una ricercata selezione di giovani professionisti edotti a livello accademico e non solo. Si tratta tuttavia di personalità finora singolarmente indagate dalla storiografia, soprattutto Marvuglia¹² e Peyre¹³, meno attenzione è stata invece rivolta alla figura e all'attività di Monteagudo¹⁴; questi studi sono stati fonti preziose per avviare la presente ricerca. Tuttavia, in

¹²Tra questi si segnalano: C. ROBERTI, *Venanzio Marvuglia (1729-1814)*, Palermo, Priulla, 1934; F. MELI, *Degli architetti del Senato di Palermo nei secoli XVII e XVIII*, Palermo, Tip. Boccone del Povero, 1938; G.B. COMANDÈ, *Giuseppe Venanzio Marvuglia*, Palermo, Casa Nostra, 1958; A. MANIGLIO CALCAGNO, *Contributo allo studio di G. Venanzio Marvuglia*, in «Quaderno dell'Istituto di Elementi di Architettura e Rilievo dei Monumenti», Facoltà di Architettura dell'Università di Palermo, 10-11, 1967, pp. 37-93; V. CAPITANO, *Giuseppe Venanzio Marvuglia architetto ingegnere docente*, 1° - 2° parte, Palermo, Renzo e Rean Mazzone editori, 1985; V. CAPITANO, *I disegni e i rilievi di Giuseppe Venanzio Marvuglia nell'Archivio Palazzotto*, in «XY- Dimensione del Disegno - Cedis», 6-7, 1988, pp. 47-60; V. PALAZZOTTO, *Il rilievo nel 700: Giuseppe Venanzio Marvuglia (1729-1814)*, Palermo, CO.GRA.S., 1990; M. GIUFFRÈ, *Classicismo e neoclassicismo in Giuseppe Venanzio Marvuglia*, in *Ricordo di Roberto Pane*, incontro di studi (Napoli, Villa Pignatelli, 14-15 ottobre 1988), Napoli, Napoli Nobilissima, 1991, pp. 298-304; V. CAPITANO, *Gli interventi di Giuseppe Venanzio Marvuglia nelle preesistenze architettoniche*, in *L'architettura del Settecento in Sicilia*, a cura di M. Giuffrè, Palermo, Sellerio Editore, 1997, pp. 231-242; U. STAACKE, *L'architettura di Giuseppe Venanzio Marvuglia in Sicilia: dallo stato degli studi a un programma di ricerca*, in *Ivi*, pp. 213-221; V. PALAZZOTTO, *Giuseppe Venanzio Marvuglia e l'apprendistato romano*, in *Ivi*, pp. 223-230; T. MANFREDI, *La generazione dell'Antico. Giovani architetti d'Europa a Roma: 1750-1780 (Parte I)*, in *Studi sul Settecento Romano, Architetti e ingegneri a confronto, l'immagine di Roma fra Clemente XIII e Pio VII*, a cura di E. Debenedetti, 22, Roma, Bonsignori, 2006, pp.33-73; P. PALAZZOTTO, *La collezione dei disegni d'Architettura...cit*, pp. 685-706; P. PALAZZOTTO *I disegni dall'antico...cit*, pp.71-79

¹³Tra questi si segnalano: *Piranèse et les Français 1740-1790*, catalogo della mostra (Rome, Dijon, Paris 1976), a cura di A. Chastel, G. Brunel, Roma, Edizioni dell'Elefante, 1976; A. BRAHAM, *The Architecture of the French Enlightenment*, California, UC Press, 1989; M. GALLET, *Les architectes parisiens du XVIIIe siècle: dictionnaire biographique et critique*, Paris, Mengès, 1995; J. BARRIER, *Les architectes européens à Rome. 1740-1765. La naissance du goût à la grecque*, Paris, Éditions du Patrimoine, 2005; R. MIDDLETON, *Some pages from Marie-Joseph Peyre's roman album*, in *The persistence of the classical. Essays on architecture presented to David Watkin*, a cura di F. Salmon, Cambridge, Philip Wilson, 2008, pp. 73-97; L. CELLAURO, G. RICHAUD, *Drawn to the Eternal City: Marie-Joseph Peyre's european circle in Rome and the origins of Neoclassicism, 1753-1756*, in «Fragmenta», 5, 2011, pp. 335-363

¹⁴Tra questi si segnalano: L. CERVERA VERA, *El arquitecto gallego Domingo Lois Monteagudo (1723-1786) y su "Libro de Barios Adornos"*, La Coruña, Fundacion Pedro Barrie se la Maza, 1985; E. GUILLÉN MARCOS, *La fortuna de un arquitecto pensionado en Roma: Domingo Lois Monteagudo*, in *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, n.69, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1989, pp. 179-205; P. MOLEÓN GAVILANES, *Arquitectos españoles en Roma durante la segunda mitad del siglo XVIII*, in «Reales Sitios», 152, 2002, pp. 48-63; P. MOLEÓN GAVILANES, *Arquitectos españoles en la Roma del Grand Tour (1746-1796)*, Madrid, Abada Editores, 2004; P. MOLEÓN GAVILANES, *Domingo Antonio Lois Monteagudo. Libro de varios Adornos*, in *Roma en el bolsillo. Cuadernos de dibujo y aprendizaje artístico en el siglo XVIII*, a cura di J. M. Matilla, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2013, pp. 86-95; P. DIEZ DEL CORRAL CORREDOIRA, *El "Libro de Barios Adornos" de Domingo A. Lois Monteagudo (1723-1786): formación académica en Roma y el ornamento "all'antica" en el contexto internacional del Setecientos Borbónico*, in *Dibujo y ornamento*, a cura di S. de Cavi, Cordoba, De Luca Editori d'arte, 2015; A. VIGO TRASANCOS, *Esplendor barroco y orden académico (1643-1807). Arquitectura, metáfora y magnificencia*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago, 2021

questa occasione, l'indagine contestuale dei disegni e soprattutto il confronto proposto tra gli stessi, sembra legare significativamente l'attività dei tre giovani apprendisti chiarendone e amplificandone significato e importanza in un inaspettato contesto di relazioni culturali di respiro internazionale.

La terza parte della ricerca ha sfruttato le moderne tecnologie di rappresentazione digitale per creare un modello tridimensionale del progetto di Marvuglia, utile non solo per attività divulgative come mostre virtuali, ma anche per l'analisi approfondita dei disegni, che ha rivelato, come già anticipato, nuove informazioni sugli stessi e anche sulle possibili connessioni con gli altri elaborati prodotti dagli architetti attivi a Roma in quel periodo.

Attraverso le moderne tecnologie digitali si vuole infatti integrare la semplice consultazione e visualizzazione di contenuti con navigazioni virtuali che permettono di esplorare e apprendere direttamente dal modello. Questo approccio trasforma il modello in uno strumento non solo di visualizzazione degli spazi, ma anche in un veicolo per trasmettere informazioni relative alla contestualizzazione storica dell'opera e al complesso iter che porta alla stesura di un progetto architettonico. Questo approccio adottato nel progetto di ricerca ha soprattutto offerto nuove opportunità per la divulgazione e la valorizzazione del patrimonio culturale, allineandosi con alcuni degli obiettivi del PNR (Piano Nazionale della Ricerca) e delle SNSI (Strategie Nazionali di Specializzazione Intelligente) inerenti al finanziamento del presente progetto di ricerca (**PON R&I 2014/2020, Azione IV.4 “Dottorati e contratti di ricerca su tematiche dell'innovazione”**)¹⁵, quali in particolare:

Per ciò che riguarda la coerenza fra il progetto proposto e le SNSI, il progetto è riconducibile all'Area tematica nazionale: 5.5.5 “*Turismo, Patrimonio culturale, Industria della creatività: Traiettorie tecnologiche di sviluppo a priorità nazionale*”, focalizzata sulle **tecnologie e applicazioni per la gestione e valorizzazione dei beni culturali**, finalizzata alla **fruizione** e al rafforzamento dell'**attrattività** degli stessi.

¹⁵ Azione IV.4: a.a) Pertinenza del progetto di percorso dottorale in relazione alla capacità di creare un alto valore aggiunto, in termini di ricadute scientifiche, sociali ed economiche sul territorio nazionale, favorendo opportuni modelli di ricerca e la formazione di profili professionali in risposta alle esigenze di innovazione e competitività espresse dal sistema imprenditoriale, attraverso la promozione della ricerca sui temi dell'innovazione, del digitale e delle tecnologie abilitanti, sostenendo la valorizzazione del capitale umano, quale fattore determinante per lo sviluppo della ricerca e dell'innovazione in Italia; a.b) Conformità del progetto di percorso dottorale con la SNSI ed il PNR, la coerenza con la L.240/2010 e il DM 45/2013 in materia di dottorati, con la finalità di favorire l'innovazione e l'interscambio tra mondo della ricerca e mondo produttivo e qualificazione dell'apporto dei progetti di ricerca nei settori dell'innovazione (L. 240/2010, art. 24, co. 3 e ss.mm.ii.) Cfr. *PON Ricerca e innovazione 2014-2020*, p.25

È inoltre coerente con il PNR in relazione al settore “*Cultura umanistica, creatività, trasformazioni sociali, società dell’inclusione*”, con particolare riferimento ai seguenti punti:

5.2.1 Patrimonio Culturale, relativamente alle seguenti articolazioni:

Articolazione 1: **Digitalizzazione dei processi di tutela, conservazione e valorizzazione**

Articolazione 3: **Sviluppo di tecnologie a sostegno del patrimonio diffuso e meno conosciuto**

Articolazione 5. **Approccio partecipativo al patrimonio culturale;**

5.2.2 Discipline storico, letterarie, artistiche, relativamente alla seguente articolazione:

Articolazione 4. **Interpretazione del patrimonio culturale e transizione digitale.**

Grazie all’interazione tra le due discipline è stato possibile approfondire l’iter progettuale della proposta accademica presentata da Marvuglia.

Questo «approccio partecipativo al patrimonio culturale», rappresenta dunque un passo importante verso la diffusione di nuovi metodi di studio e di fruizione del patrimonio culturale, con particolare attenzione al coinvolgimento delle nuove generazioni. I primi risultati della ricerca sono stati presentati in occasione di una “giornata-studio”, organizzata in collaborazione con l’impresa Civita Sicilia s.r.l., alla quale hanno partecipato quattro classi del liceo. Questo evento ha rappresentato un’opportunità significativa per valutare l’impatto e l’efficacia del progetto, in linea con le tematiche di innovazione promosse dal PON. Attraverso il dialogo con gli studenti è emerso il potenziale educativo di questo approccio, che ha permesso loro di esplorare virtualmente i disegni custoditi negli archivi e di comprendere ogni fase del processo progettuale dell’architetto, sia dal punto di vista storico che tecnico. In questo modo, si è generato un maggiore interesse verso questo patrimonio, altrimenti conosciuto solo agli intendenti e alla comunità scientifica, avvicinando le nuove generazioni alla sua tutela e rendendo l’apprendimento più inclusivo, partecipativo e innovativo.

.

PARTE I – *Il mondo delle accademie, nascita e irradiazione dell'orientamento "antibarocco" nell'Europa della metà del Settecento: presenze artistiche, strategie culturali, le ragioni delle competizioni, i progetti.*

CAP. 1 L'Accademia di San Luca a Roma¹⁶ e l'architetto Giuseppe Venanzio Marvuglia (1755-1759)

L'ambiente culturale romano della metà del XVIII secolo è stato ben descritto da Andre Chastel nel 1976: «In questa Roma del 1750 scende tutta l'Europa illuminista e sul Corso si incrociano, si interrogano e si squadrano con occhio geloso gruppi rivali e stranamente attivi, italiani e stranieri: gli inglesi con la loro instancabile curiosità archeologica, l'abilità commerciale e le visite regolari assicurate dal "Grand Tour" [...]»¹⁷. Recenti studi¹⁸ hanno evidenziato che in questa fase, segnata dalla riscoperta dell'Antico, l'Accademia di San Luca sembra avere svolto un ruolo cruciale: «un momento di massima apertura e di confronto tra "vecchio" e nuovo, tra teorie ed aspirazioni progettuali da tempo consolidate e nuovi orientamenti culturali pronti a prenderne il posto»¹⁹. A partire proprio dagli anni centrali del Settecento e in particolare in seno all'Accademia romana, avvenne una significativa fase di svolta: la storica istituzione consolidò la sua reputazione internazionale come centro di perfezionamento degli studi inerenti alla disciplina architettonica basata sul disegno e nello stesso tempo divenne fulcro di elaborazione di un nuovo linguaggio da esportare desunto dallo studio delle antichità classiche. Fino a quel momento le lezioni accademiche seguivano il metodo d'insegnamento introdotto da Carlo Fontana (1638-1714) negli anni Settanta del Seicento, incentrato principalmente sul ridisegno delle opere dei grandi maestri d'età moderna²⁰. La formazione pratica dei giovani architetti non

¹⁶ Sulla nascita dell'Accademia di San Luca a Roma si rimanda a: *Origine et progresso dell'Accademia del Disegno, de Pittori, Scultori e Architetti di Roma ...*, recitati sotto il regimento dell'Eccellente Sig. Cavagliero Federico Zuccari & raccolti da Romano Alberti Secretario dell'Accademia, Pavia, P. Bartoli, 1604; C. PIETRANGELI, *Origini e vicende dell'Accademia* in *L'Accademia Nazionale di San Luca*, Roma, De Luca, 1974; H. HAGER, *The Accademia di San Luca in Rome and the Académie Royale d'Architecture in Paris: A Preliminary Investigation*, in *Projects and Monuments in the Period of the Roman Baroque*, a cura di H. Hager and S. Scott Munshower, Pennsylvania, University Park, 1984, pp. 129-141; G. SMITH, *Architectural diplomacy Rome and Paris in the late Baroque*, New York, Architectural History Foundation, 1993; H. Hager, *L'Accademia di San Luca e i concorsi di architettura*, in *Aequa potestas. Le arti in gara a Roma nel Settecento*, Catalogo della mostra (Roma, 22 settembre-31 ottobre 2000), a cura di A. Cipriani, Roma, De Luca Editori d'arte, 2000, pp. 117-124; H. HAGER, *Le Accademie di architettura*, in *Il Settecento. Storia dell'Architettura italiana*, a cura di G. Curcio, E. Kieven, Milano, Electa, 2000, pp. 20-49; C. BROOK, *La nascita delle accademie europee e la diffusione del modello romano in Roma e l'Antico. realtà e visione nel '700*, catalogo della mostra a cura di C. Brook e V. Curzi, Milano, Skira, 2010, pp. 151-160; I. SALVAGNI, *da Universitas ad Academia, la fondazione dell'Accademia de i Pittori e Scultori di Roma nella chiesa dei santi Luca e Martina. 1588-1705*, Roma, Società Romana di Storia Patria, 2021

¹⁷ Piranèse et les Français 1740-1790...cit, pp. 3-4

¹⁸ Sul cambiamento di linguaggio a partire dalla seconda metà del Settecento, all'interno dell'ambiente accademico, si veda in particolare: R. M. GIUSTO, *Architettura tra tardobarocco e neoclassicismo. Il ruolo dell'accademia di San Luca nel Settecento*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2003, pp. 205-206

¹⁹ Ibidem

²⁰ Si segnalano in particolare: G. R. SMITH, *Architectural Diplomacy*...cit; G. BONACCORSO, *I luoghi dell'architettura: lo studio professionale di Carlo Fontana*, in *Roma, le case, le città*, a cura di E. De

avveniva in Accademia, bensì negli studi privati dei professionisti più rinomati, molti dei quali erano anche accademici di San Luca. Nella seconda metà del Settecento, gli studi più frequentati erano quelli di Luigi Vanvitelli (1700-1773) che, in sua assenza, veniva gestito da Carlo Murena (1713-1764), Paolo Posi (1708-1776) e Carlo Marchionni (1702-1786)²¹. Anche presso questi studi si continuava ad insegnare secondo il metodo consolidato da Fontana: dopo una fase iniziale dedicata allo studio degli ordini architettonici, i giovani allievi si esercitavano nel rilievo degli edifici, per poi passare alla progettazione di interventi su scala urbana²².

La presente ricerca intende approfondire questa intensa fase incentrata sul processo di dissoluzione del Barocco promosso dall'Accademia di San Luca a partire dagli anni Cinquanta del XVIII secolo, attraverso i corsi e i concorsi di architettura, e in particolare tramite la formazione di giovani progettisti dalla provenienza eterogenea e futuri professionisti europei. In questo contesto appare poi determinante l'insegnamento di docenti che contribuirono al cambiamento come, per esempio, Charles Antoine Derizet (1685-1768), maestro di geometria e prospettiva presso l'Accademia per un periodo significativamente lungo, dal 1727 al 1766.

Come è noto, studiare presso la rinomata istituzione romana e ottenere un premio assicurava una proficua carriera una volta rientrati in patria; se l'esperienza avveniva nell'ambito di un processo di aggiornamento linguistico in atto significava anche sfruttare una ulteriore preziosa opportunità. In tal senso significativo e meritevole di approfondimenti è il percorso compiuto dall'architetto palermitano Giuseppe Venanzio Marvuglia (1729-1814). Durante il suo soggiorno formativo durato circa quattro anni (1755-1758) presso l'Accademia a Roma

Benedetti, Roma, Bonsignori Editore, 1998, pp. 95-125; G. CURCIO, *L'architetto intendente, pratico e istoriografo nei progetti e nella professione di Carlo Fontana*, in *Magistri d'Europa. Eventi, relazioni, strutture della migrazione di artisti e costruttori dei laghi lombardi*, atti del convegno (Como, 23-26 ottobre 1996) a cura di S. Della Torre, T. Mannoni, O. Pracchi, Milano, NodoLibri, 1996, pp. 277-302; T. MANFREDI, *La costruzione dell'architetto. Maderno, Borromini, i Fontana e la formazione degli architetti ticinesi a Roma*, Roma, Argos, 2008; G. BONACCORSO, F. MOSCHINI, *Carlo Fontana Principe dell'Accademia*, in *Carlo Fontana 1638-1714 Celebrato Architetto*, Atti del convegno internazionale (Roma, Palazzo Carpegna 22 - 24 ottobre 2014), a cura di G. Bonaccorso, F. Moschini, Roma, Accademia Nazionale di San Luca, 2017, pp. 9-12; G. BONACCORSO, *L'attualità della bottega di Carlo Fontana: precettistica, apprendistato e professione in Carlo Fontana 1638-1714 Celebrato Architetto*, Atti del convegno internazionale (Roma, Palazzo Carpegna 22 - 24 ottobre 2014), a cura di G. Bonaccorso, F. Moschini, Roma, Accademia Nazionale di San Luca, 2017, pp. 29-37; R. M. GIUSTO, *Carlo fontana, la formazione dell'architetto e il «senso pratico del mestiere»* in *Carlo Fontana 1638-1714 Celebrato Architetto*, Atti del convegno internazionale (Roma, Palazzo Carpegna 22 - 24 ottobre 2014), a cura di G. Bonaccorso, F. Moschini, Roma, Accademia nazionale di San Luca, 2017, pp. 359-366

²¹ Sulla formazione dei giovani allievi presso gli studi dei maestri si veda in particolare: T. MANFREDI, *La generazione dell'Antico...* cit, pp. 54-55; T. MANFREDI, *Studiare architettura a Roma al tempo di Giuseppe Venanzio Marvuglia*, Seminario organizzato presso l'Università degli Studi di Palermo (16 settembre 2024), a cura di C. Patuzzo.

²² Si segnalano in particolare: G. BONACCORSO, *I luoghi dell'architettura...* cit, p. 107; T. MANFREDI, *La costruzione dell'architetto...* cit, pp. 28-36; R. M. GIUSTO, *Carlo fontana, la formazione dell'architetto...* cit, pp. 359-366

l'architetto non solo conseguì il secondo premio al concorso Clementino del 1758, ma instaurò relazioni anche con personalità considerate figure chiave nel processo di cambiamento di gusto dell'epoca, un aspetto che la presente ricerca ha cercato di mettere in luce. Il concorso del 1758 rappresentò poi la prima occasione pubblica sfruttata dall'Accademia per dichiarare il proprio interesse per lo studio dell'antico, poiché vennero conferiti primo e secondo premio a progetti che ne avevano tratto ispirazione per elaborare novità compositive e di linguaggio²³. Oltre alla consacrazione accademica dovuta all'attribuzione di un premio da sempre considerato tra i più ambiti a livello europeo, il ventaglio di novità che Marvuglia condusse al rientro in Sicilia furono la chiave del suo incontrastato successo professionale, testimoniato dalla serie ininterrotta di incarichi che l'architetto intraprese per conto dei livelli più elevati della committenza. Il primo di questi, ricevuto nel 1760²⁴, fu il progetto per l'oratorio di Sant'Ignazio all'Olivella. Gli Oratoriani, desiderosi di aggiornare l'architettura della propria sede in linea con il nuovo gusto architettonico, avevano richiesto un progetto di un altare «alla romana»²⁵. Fino a quel momento in Sicilia una simile richiesta era stata soddisfatta tramite la commissione di disegni elaborati a distanza o tramite la temporanea permanenza in città di personalità edotte all'architettura dell'Urbe, in quest'ultimo caso la convocazione di Ferdinando Fuga da parte degli Oratoriani (o Padri Filippini), negli anni Trenta del Settecento per elaborare progetti per ammodernare la chiesa (tra cui facciata, cupola e altare maggiore)²⁶, può spiegare gli orientamenti da tempo perseguiti dall'Ordine, poi in parte soddisfatti da Marvuglia. Appena rientrato a Palermo, rappresentava pertanto l'unico architetto locale in grado di soddisfare le esigenze di modernità dei committenti, inoltre si trattava di un professionista autorevole in grado di seguire in presenza tutte le fasi di compimento di un'opera architettonica, dalla progettazione al cantiere. La sua intensa attività professionale contribuì pertanto significativamente al rinnovamento del linguaggio architettonico locale, come riconobbe successivamente l'architetto francese Léon Dufourny (1754 -1818): «Il sig. Marvuglia è senza

²³ T. MANFREDI, *La generazione dell'Antico...*cit, pp.33-73; S. PASQUALI, *Apprendistato a Roma*, in *Contro il Barocco, Apprendistato a Roma e pratica dell'architettura civile in Italia 1780-1820*, a cura di A. Cipriani, G. P. Consoli, S. Pasquali, Roma, Campisano Editore, 2007, pp. 485-520; T. MANFREDI, *Studiare architettura a Roma...*cit

²⁴ Anno in cui Marvuglia ricevette l'incarico. Nel 1763 vennero acquisiti i lotti e la costruzione ebbe inizio l'anno successivo, nel 1764. Cfr. C. D'ARPA, *Architettura e arte religiosa a Palermo: il complesso degli Oratoriani all'Olivella*, Palermo, Edizioni Caracol, 2012, pp.148-156, p.222.

²⁵ ASP, *Guarrasi*, vol. 19, c. 177v, in data 02.01.1758. Cfr. C. D'ARPA, *Architettura e arte religiosa...*cit, p. 92

²⁶ C. D'ARPA, *Architettura e arte religiosa...*cit, p. 57.

dubbio il miglior architetto di Palermo e si può affermare che è stato lui a riportarvi il buon gusto»²⁷.

1.1 Insegnamento, docenti e concorsi clementini negli statuti e nei libretti accademici

Secondo quanto stabilito dagli Statuti del 1716, l'Accademia di San Luca concentrava gli studi sull'esercizio costante del disegno, tra cui elaborati dal vero, ridisegni, rilievi, e sulle lezioni di «Pittura, Scultura, Notomia, Architettura civile e militare, Prospettiva, lumi e ombre, e ogni altra cosa spettante a dette professioni; le quali s'insegneranno in voce, in scritto, e coll'esempio, da quelli, che come Maestri, dal Principe, e dalla Congregazione Accademica saranno deputati, obbligandoli ad assistere nelle ore destinate per questo [...]»²⁸. Gli studi iniziavano «il primo di Maggio [...] e per lo spazio di un anno»²⁹. Durante questo periodo, è probabile che i docenti discutessero nelle aule i temi proposti per i concorsi Clementini³⁰. Come è noto, le tematiche trattate negli studi di architettura furono ben descritte nel 1754 da Giovanni Gaetano Bottari, accademico d'onore, nei suoi *Dialoghi sopra le tre arti del disegno*, attraverso un immaginario dialogo avvenuto con Carlo Maratti:

«Si studiano i cinque ordini del Vignola, da cui si apprende quale sia la differenza, che corre dall'uno all'altro, quali sieno le misure de' piedistalli, delle colonne, e dei cornicioni di ciascun ordine i loro modini, secondo le antiche fabbriche più regolate, e più perfette, s'impara poi a ricopiargli bene, e pulitamente, toccargli d'acquerello, e per maggiormente impratichirsi, **si ricopiano ancora delle porte, e delle finestre di qualche accreditato professore, e quelle inventate dal suo maestro, o quelle di qualche altro architetto moderno**, e vivente, che la voce del popolo abbia molto applaudito»³¹.

Gli allievi avevano inoltre la possibilità di consultare la ricca collezione di disegni, modelli e statue custodita nella *Stanza dello Studio*, oltre ad una biblioteca costantemente aggiornata:

²⁷ L. DUFOURNY, *Diario di un giacobino a Palermo 1789-1793*, introduzione di G. Bautier-Bresch, traduzione di R. A. Cannizzo, Palermo, Fondazione Lauro Chiazzese, 1991, p. 84

²⁸ *Ordini, e Statuti dell'Accademia del Disegno de Pittori, Scultori, e Architetti di Roma, sotto il titolo, e patrocinio di S. Luca, corretti, accresciuti, e confermati sotto gli auspici del Santissimo Padre Clemente XI*, Roma, nella stamperia Barberina, 1716, pp.40-42 (parzialmente trascritto in Appendice)

²⁹ Ibidem

³⁰ R. M. GIUSTO, *Architettura tra tardobarocco e neoclassicismo...*, cit., p. 32; R. M. GIUSTO, *La "prattica" del disegno nel progetto formativo dell'accademia di San Luca*, in «I+Disegno», 2, 2010, pp. 52-59, p. 58

³¹ G. BOTTARI, *Dialoghi sopra le tre arti del disegno*, Lucca, Per Filippo Maria Benedini, 1754, pp. 110-111, consultabile online:

https://books.google.it/books?id=P24WAQAAMAAJ&printsec=frontcover&hl=it&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false; riportato anche in: T. MANFREDI, *La generazione dell'Antico...*cit, p.38; T. MANFREDI, *La costruzione dell'architetto...*cit, pp. 30-31

ogni Accademico di Merito eletto era infatti tenuto a «far dono all'Accademia d'un libro manoscritto, o stampato; e ciò per accrescere la Libreria tanto necessaria à nostri studi, facendosi comunicare dal Segretario la lista de libri, che si anno, ad effetto di non darne uno che sia duplicato»³².

Poter consultare i libri custoditi in Accademia rappresentava una grande opportunità, soprattutto in un periodo di rinnovato interesse per l'antico, in cui studiosi e artisti riesaminavano i trattati per confrontarne le misure con i propri rilievi delle antichità romane. Un esempio emblematico è quello dell'architetto scozzese Robert Adam (1728-1792) che, giunto a Roma nel 1755, si impose di revisionare l'intero volume di Desgodetz "*Les edifices antiques de Rome*"³³, correggendolo e integrandolo con viste prospettiche che mostrassero l'aspetto attuale degli edifici:

«to augment the value of it I not only propose taking the measurements, so as to prove if they were just, but intend to add perspective views of these buildings as they appear at present [...] Where any of my measurements differ from Desgodetz's these I show by a red line, which lets them know the error, and this with a smart preface, a clever print of the author's head, an allegorical print in the way of Palladio, and some remarks added to those of Desgodetz, in different characters, could not fail to be of great authority and introduce me into England with an uncommon splendour»³⁴.

Non è facile determinare con precisione quali fossero i libri di testo a cui gli allievi dovevano attenersi³⁵. Oltre alla già menzionata *Regola dei cinque ordini* del Vignola, venivano sicuramente consultati i trattati di Vitruvio, Serlio e Palladio³⁶, che nel Settecento «mantengono un valore, proprio perché confrontati a una nuova produzione frammentaria che quasi mai, perché rappresenta ciò che sino a un momento prima era sepolto, restituisce forme architettoniche riconoscibili»³⁷. Tra i supporti didattici utilizzati per le esercitazioni, vanno inoltre menzionati i disegni di Giovan Battista Montano³⁸ che a partire dalla seconda metà del Settecento registrarono un crescente interesse tra gli studenti, come dimostrano le numerose

³² *Ordini, e Statuti dell'Accademia del Disegno...*cit, pp.27-28

³³ A. DESGODETZ, *Les edifices antiques de Rome*, Paris, Chez Claude-Antoine Jombert, 1682. Consultabile online su: <https://cicognara.org/catalog/3700>

³⁴ J. FLAMING, *Robert Adam and his circle*, Londra, John Murray, 1978, p. 170

³⁵ R. M. GIUSTO, *La "prattica" del disegno...*, cit., p.56

³⁶ R. M. GIUSTO, *Architettura tra tardobarocco e neoclassicismo...*, cit., p.58

³⁷ S. PASQUALI, *l'Antico*, in *Storia dell'architettura italiana...*, cit., pp. 92-109; p. 97

³⁸ G. B. MONTANO, *Scielta di vari Tempietti Antichi con le Piante et Alzate e designati in Prospettiva*, Libro I, Roma, G. B. Soria 1624

copie realizzate, in particolare delle incisioni dei tempietti, con lo scopo di correggerne le proporzioni «al fine di conferir loro un'immagine congruentemente classica»³⁹.

Oltre a seguire le lezioni in Accademia, come ricordato precedentemente, gli allievi completavano la loro formazione pratica negli studi dei maestri, dove si continuava ad insegnare secondo il “metodo” consolidato da Carlo Fontana⁴⁰.

A partire dal 1754, gli studenti ebbero inoltre l'opportunità di frequentare i corsi dell'Accademia del Nudo, che aveva sede all'interno del Palazzo dei Conservatori in Campidoglio⁴¹. Fondata per volere di Benedetto XIV Lambertini e posta sotto la gestione dell'Accademia di San Luca, questa istituzione, insieme alla Pinacoteca Capitolina (aperta nel 1748) e al Museo Capitolino (inaugurato nel 1734) trasformò l'area del Campidoglio in un importante polo di attrazione per gli allievi dell'Accademia e gli studiosi d'arte, offrendo loro l'opportunità di esercitarsi non solo nel disegno del modello dal vero, ma anche nello studio delle opere di antichità classica lì conservate. A completamento del percorso di studi, i giovani allievi si cimentavano nelle prove concorsuali bandite dall'Accademia all'incirca ogni quattro anni⁴². Come è noto, i concorsi erano suddivisi in tre classi, ciascuna con temi di difficoltà decrescente a seconda della classe di concorso. Per la prima classe, si richiedeva un progetto spesso riguardante una grande composizione in ambito urbano. Per la seconda classe si trattava di un progetto minore, come cappelle o altari, spesso collegato al tema della prima classe.

³⁹ S. PASQUALI, *Fortuna di G. B. Montano nel tardo Settecento: un taccuino di disegni di Giovan Battista Cipriani*, in «Il disegno di architettura», 25, 2002, pp. 18-23

⁴⁰ G. BONACCORSO, *I luoghi dell'architettura...*, cit., p. 107; T. MANFREDI, *La costruzione dell'architetto...*, cit., pp. 28-36; T. MANFREDI, *La generazione dell'Antico...*, cit., pp. 54-55; R. M. GIUSTO, *Carlo Fontana, la formazione dell'architetto...*, cit., pp. 359-366; T. MANFREDI, *Studiare architettura a Roma...*, cit.,

⁴¹ Sulla nascita dell'Accademia del Nudo si veda: C. PIETRANGELI, *L'accademia Capitolina del Nudo*, in «Capitolium», XXXVII, 1962, 3, pp. 132-134; L. BARROERO, *I primi anni della scuola del Nudo in Campidoglio*, in *Benedetto XIV e le arti del disegno*, atti del convegno (Bologna, 28-30 novembre 1994), a cura di D. Biagi Maino, Roma, Quasar, 1998, pp. 367-384; E. DE MARCO, *Lo studio del Nudo nell'Accademia Romana, da Clemente XII a Benedetto XIV*, in «Lambert Krahe (1712 - 1790). Maler, Sammler, Akademiegründer», K. Bering (Hg), "Artificum", 43, 2013, pp. 103-124.

⁴² Sulle modalità di svolgimento dei concorsi clementini si vedano in particolare: G. SCANO, *Insegnamento e concorsi in L'Accademia Nazionale di San Luca*, Roma, De Luca Editore, 1974; G. SMITH, *Architectural diplomacy...*, cit.; H. HAGER, *Le Accademie di architettura...*, cit., pp. 20-49; H. Hager, *L'Accademia di San Luca...*, cit., pp. 117-124; R. M. GIUSTO, *Architettura tra tardobarocco e neoclassicismo. Il ruolo dell'accademia di San Luca nel Settecento*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2003; R. M. GIUSTO, *La "prattica" del disegno...*, cit., pp. 52-59; F. GUIDOBONI, *Primi concorsi accademici di architettura tra Roma e la Francia, 1677*, in *Roma-Parigi Accademie a confronto: L'Accademia di San Luca e gli artisti francesi XVII-XIX secolo*, catalogo della mostra (Roma, Accademia Nazionale di San Luca Palazzo Carpegna, 13 ottobre 2016 – 13 gennaio 2017) a cura di C. Brook, E. Camboni, G. P. Consoli, F. Moschini, S. Pasquali, Roma, Accademia Nazionale di San Luca, 2017, pp. 53-64; A. CIPRIANI, *Un secolo di premiazioni in Campidoglio (1696-1795). Le quattro arti liberali in mutuo soccorso*, in *Settecento romano: Reti del classicismo arcadico*, a cura di Beatrice Alfonzetti, Roma, Viella, 2017, pp. 179-198.

Infine, per la terza, veniva richiesto il rilievo di un manufatto architettonico. I temi, i quali spesso affrontavano problemi progettuali di attualità, venivano annunciati circa un anno prima e, trascorso questo periodo, ogni concorrente presentava gli elaborati richiesti in forma anonima «per togliere gli abusi delle raccomandazioni, che si procuravano da i giovani concorrenti, e acciocché si abbia solamente riguardo all'opera, e non all'autore, si esporranno per l'avvenire in una stanza tutti i disegni suddetti senza il nome de giovani, che hanno operato, contrassegnati solamente col numero 1,2,3,4 ecc. E il solo Segretario avrà la nota de nomi degli autori corrispondenti alli detti numeri»⁴³. Successivamente, i concorrenti venivano chiamati a eseguire, nel corso di due ore, una prova *ex-tempore* su un tema sorteggiato al momento, per dimostrare la paternità dei progetti precedentemente consegnati. «Terminate le dette prove all'improvviso, il solito era di eleggere i Giudici per ciascheduna professione per giudicare, e scegliere i migliori disegni»⁴⁴. I dettagli delle discussioni sui progetti e i criteri di valutazione dei vincitori rimangono ad oggi pressoché sconosciuti e, nonostante l'intenzione di assicurare la neutralità di giudizio dovuta alla pratica dell'anonimato, è plausibile che a volte i premi venissero assegnati attraverso meccanismi nepotistici⁴⁵, come avvenne ad esempio nel concorso Clementino del 1754, dove Filippo Marchionni venne giudicato dal padre Carlo.

La solenne cerimonia di premiazione dei vincitori avveniva in Campidoglio, organizzata con l'intento di motivare i giovani studiosi e nello stesso tempo attrarre l'attenzione pubblica sull'importanza dell'Istituzione; curato nei minimi dettagli l'evento coinvolgeva attivamente tutti gli accademici. Le descrizioni minuziose di queste cerimonie sono oggi note poiché venivano riprodotte a stampa. Questi "libretti accademici" sono oggi custoditi presso l'archivio dell'istituzione romana, fonti preziose per conoscere temi, giudici e vincitori dei concorsi espletati⁴⁶. A tal proposito, in un volume pubblicato in seguito alla celebrazione accademica del 1824⁴⁷ è stata rinvenuta un'incisione [fig. 3] raffigurante l'adornamento della Sala e la disposizione dei presenti e dei premiati durante la cerimonia. A meno degli abiti riferiti alle mode dell'epoca, questa raffigurazione contestualizza in modo verosimile l'evento celebrato da anni dagli accademici.

Al termine della cerimonia di premiazione, i disegni vincitori venivano custoditi nella sala studio dell'Accademia, affinché potessero servire da materiale didattico per i futuri studenti:

⁴³ Ordini, e Statuti dell'Accademia del Disegno..., cit., p.45 (trascritto in appendice)

⁴⁴ Ibidem

⁴⁵ G. P. CONSOLI, S. PASQUALI, *Perdita, reticenza, omissioni: i documenti dell'Accademia di San Luca sull'architettura del Settecento*, in «Ricerche di Storia dell'arte», 107, 2012, pp. 17-27, p.21

⁴⁶ L'elenco dei temi, vincitori e professori accademici (dal 1750 al 1762) è riportato in Appendice

⁴⁷ *La distribuzione dei premi solennizzata sul Campidoglio li 5 ottobre 1824 [...]*, Roma 1824

«La stanza dello studio [...] avrà due credenzoni. In uno si conserveranno tutte le scritture, libri, privilegi, bolle, ed altro concernente le cause, e le memorie dell'Accademia [...] e nell'altro vi si conserveranno i rilievi, e bassi-rilievi piccoli, appartenenti alla scultura, di cui se ne terrà la chiave dagli Assistenti. Avrà parimenti due cantenari con tiratori lunghi, uno per custodire i disegni d'architettura, e l'altro per i disegni dè concorrenti d'architettura, e pittura [...] Similmente vi sarà una scanzia da potersi chiudere, ove si conserveranno i libri, che riguardano l'erudizione delle nostre professioni, coll'inventario dè medemi libri»⁴⁸.

In un contesto segnato dall'arrivo a Roma di numerosi studiosi provenienti da tutto il mondo, accomunati dal desiderio di «copiare e ricopiare il bellissimo antico»⁴⁹, i protagonisti nell'ambito dell'insegnamento accademico furono docenti stranieri. Tra questi un ruolo determinante nella formazione dei giovani allievi sembra essere stato svolto dall'architetto lionese Charles Antoine Derizet (1685-1768)⁵⁰. Derizet si formò presso l'Académie Royale d'Architecture di Parigi, conseguendo nel 1720 il primo premio al "Prix de Rome", con il tema "*Entrée de palais suivant l'ordre dorique*", distinguendosi dagli altri concorrenti per la sua straordinaria dedizione allo studio: «qui a eu plus d'assiduité aux leçons et qui s'est plus appliqué à dessiner»⁵¹. La sua partecipazione assidua alle lezioni gli permise di osservare i cambiamenti didattici sotto la guida di Antoine Desgodetz, subentrato a Gabriel-Philippe de La Hire nel 1719⁵². Desgodetz, dopo la sua esperienza a Roma (1676-1680), concentrò l'insegnamento sulla teoria degli ordini architettonici, proporzioni geometriche, organizzazione funzionale degli interni e analisi di modelli e soluzioni tipologiche⁵³.

⁴⁸ *Ordini, e Statuti dell'Accademia del Disegno...*, cit., pp. 42-43 (trascritto in Appendice)

⁴⁹ *Correspondance des Directeurs de l'Académie de France à Rome 1666-1793*, lettera di Vandières a Natoire, 16 ottobre 1752, p. 417

⁵⁰ Sul ruolo di Antoine Derizet all'interno dell'Accademia di San Luca si rimanda a W. OECHSLIN, *Contributo alla conoscenza di Antonio Deriset architetto e teorico dell'architettura*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», 91-96, XVI, (1969), pp. 47-66; D. LAVALLE, *Deriset Antoine*, in *Dizionario Biografico degli Italiani* – Vol.39, 1991, consultabile online su: [https://www.treccani.it/enciclopedia/antoine-deriset_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/antoine-deriset_(Dizionario-Biografico)/); G. CURCIO, *Antoine Deriset*, in *In Urbe Architectus. Modelli, disegni, misure: la professione dell'architetto. Roma 1680-1750*, catalogo della mostra (Roma 1991-1992), a cura di B. Contardi, G. Curcio, Roma 1991, pp. 353-354; E. KIEVEN, *Antoine Derizet*, in «Saur. Allgemeines Künstler-Lexikon», vol. 26, München Leipzig 2000, pp. 265-266; F. GUIDOBONI, *Primi concorsi accademici di architettura tra Roma e la Francia, 1677*, in *Roma-Parigi...cit*, pp.53-64; T. MANFREDI, *La formazione accademica dell'architetto da Parigi a Roma tra fine Seicento e primo Settecento*, in *Roma-Parigi...*, cit., pp.65-80

⁵¹ H. LEMONNIER, *Procès-Verbaux de l'Académie royale d'Architecture 1671-1793*, 10 vols., tome VI (1744-1758), Paris, Édouard Champion, 1920, p. XIII.

⁵² J. M. PÉROUSE DE MONTCLOS, *Les Prix de Rome, Concours de l'Académie royale d'architecture au XVIII^e siècle*, Paris, Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, 1984, p. 8; W. OECHSLIN, *Contributo alla conoscenza di Antonio Deriset...*, cit., pp. 47-65; H. ROUSTEAU-CHAMBON, *L'enseignement à l'Académie royale d'architecture*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016

⁵³ T. MANFREDI, *La formazione accademica...*, cit., pp. 79-80

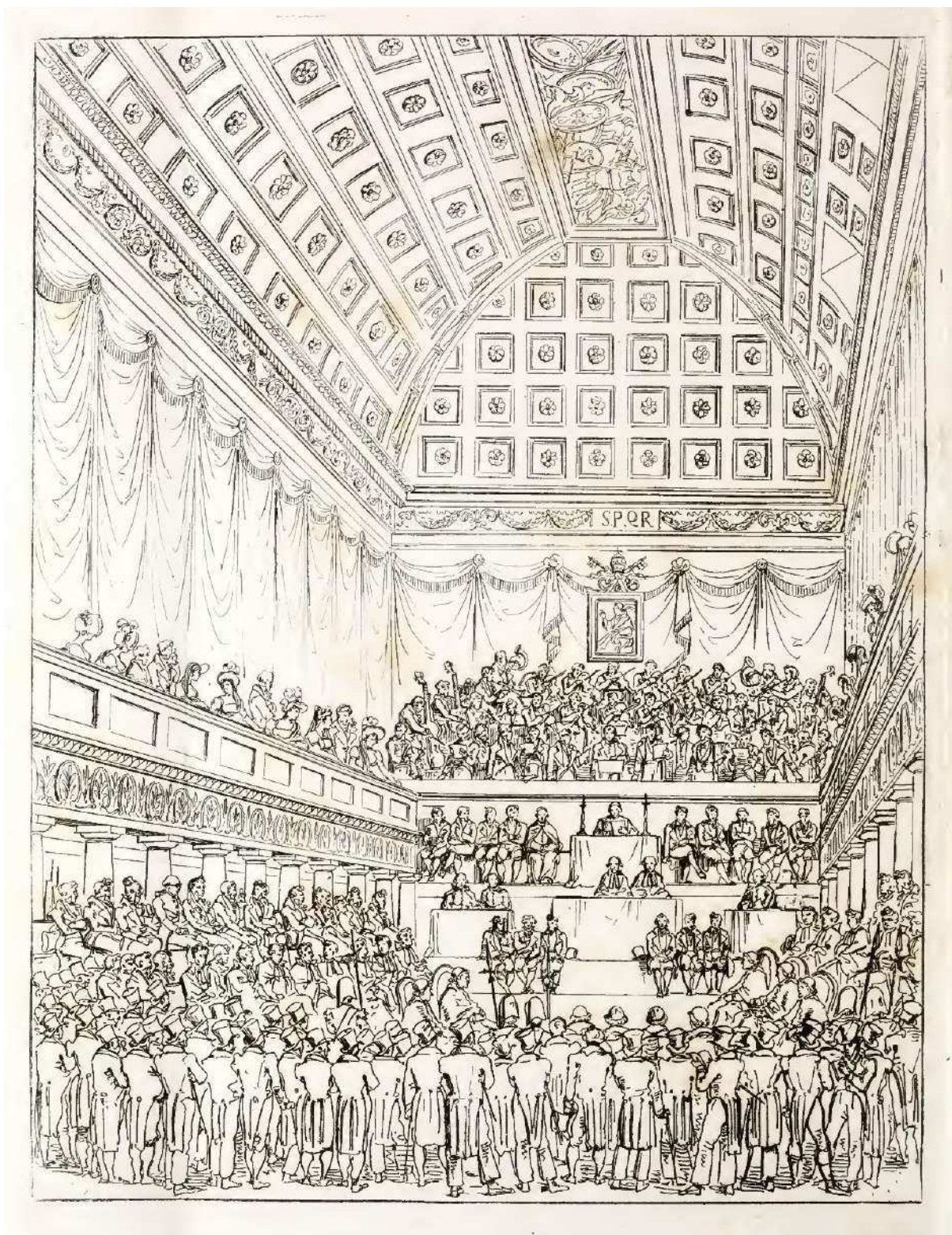


Fig.3 Cerimonia di premiazione dei vincitori in Campidoglio, 1824 (da: *La distribuzione dei premi solennizzata sul Campidoglio li 5 ottobre 1824 [...]*, Roma, Nella Stamperia de Romanis, 1824)

Derizet giunse a Roma nel 1723 e, al termine del suo pensionato nel 1728, fu nominato Accademico di merito presso l'Accademia di San Luca, ottenendo la cattedra di geometria e prospettiva con voto unanime nonostante alcune difformità con gli statuti. Il regolamento della prestigiosa Accademia romana prevedeva infatti che:

«Chi vorrà essere Accademico, dovrà essere di buoni costumi, e di buona fama, ed abbia almeno venticinque anni d'età. Se sarà Romano, o avrà abitato in Roma da lungo tempo, dovrà avere ottenuto il premio nel concorso, che si fa ogn'anno nella nostra Accademia dai giovani studenti; o se per giuste cause non avrà potuto, o dovuto concorrere, e presentemente sia avanzato in tal età da non poterlo fare con suo decoro, dovrà almeno aver fatte opere di sua mano, e di sua invenzione, le quali meritino d'esser lodate da Professori, ed avute in pregio da chi si diletta d'opere virtuose [...]»⁵⁴.

Derizet non aveva vinto pertanto alcun premio ai concorsi Clementini e la sua carriera architettonica era ancora agli inizi. Infatti, sono scarse le informazioni relative al periodo antecedente ai suoi studi a Roma. Probabilmente, come evidenziato da Tommaso Manfredi⁵⁵, si trattava di una strategia di insediamento in ambito accademico, pianificata fin dal suo arrivo a Roma, con l'aiuto di Charles-François Poerson (1653-1725). Quest'ultimo direttore dell'Accademia di Francia dal 1704 e Principe dell'Accademia di San Luca dal 1714 al 1718 (rieletto nel biennio 1720-1721), svolse un ruolo significativo nei rapporti tra le due istituzioni⁵⁶.

L'ingresso di Derizet presso l'accademia romana divenne dunque occasione di mediazione tra la cultura architettonica romana e quella francese⁵⁷. Possiamo dunque immaginare che l'architetto francese, eletto maestro di geometria e prospettiva per circa un quarantennio (dal 1727 al 1766), abbia dato forte impulso alla didattica orientando gli studenti verso un linguaggio compositivo in antitesi al linguaggio barocco. È possibile intuire la nuova tendenza compositiva trasmessa da Derizet rileggendo i "Quesiti"⁵⁸ dallo stesso presentati come portavoce della giuria al concorso del 1732 per la nuova facciata della cattedrale di San Giovanni in Laterano «Facciata composta da parti grandiose, e nobili senza tanti risalti, le quali corrispondano a

⁵⁴ *Ordini, e Statuti...*, cit., p. 28

⁵⁵ T. MANFREDI, *La formazione accademica...*, cit., p. 79

⁵⁶ Per un approfondimento sul ruolo svolto da Poerson nelle vicende dell'Accademia di San Luca si rimanda a: *Roma-Parigi Accademie a confronto...*, cit.; T. MANFREDI, *Les français à Rome et l'Académie de France au temps du directeur Charles François Poerson (1704-1725)*, in *Servandoni et son temps: architecture, peinture, spectacles*, atti del convegno internazionale (27-28 giugno 2016) a cura di J. de La Gorce, F. Guidoboni. Paris, Centre André-Chastel, 2017

⁵⁷ T. MANFREDI, *La formazione accademica...*, cit., p. 80

⁵⁸ E. KIEVEN, *Il ruolo del disegno: il concorso per la facciata di S. Giovanni in Laterano*, in *Urbe architectus, modelli, disegni, misure, la professione dell'architetto, Roma 1680-1750*, a cura di B. Contardi, G. Curcio, Roma, Argos, 1991, pp. 78-123

magnificenza e grandiosità [...]»⁵⁹. Come è noto, i “Quesiti” di Derizet svolsero un ruolo decisivo nel dibattito che vedeva allora contrapposti i progetti orientati secondo il linguaggio di Borromini, alla moda in quel tempo, e quelli che puntavano a un rinnovamento dell’architettura tramite il ritorno alla monumentalità e alla sobrietà derivate dal gusto antico, come di fatto mostrava il dirompente progetto di Alessandro Galilei che alla fine vinse l’accesa competizione. Già nel 1723, Galilei aveva redatto una perizia per il nuovo altare maggiore da costruirsi nel battistero di Firenze, proponendo un «disegno puro, liscio e semplice»⁶⁰ in contrapposizione con lo stile architettonico del tempo, che considerava incline al «barbarismo»⁶¹. Questo orientamento rifletteva le influenze del suo soggiorno in Inghilterra (1714-1719), dove ebbe modo di frequentare un circolo di intellettuali presso cui si discutevano nuove idee di riforma dell’architettura. Tra i membri vi era Lord Shaftesbury, sostenitore del ritorno al Classicismo⁶².

Tra gli insegnamenti impartiti da Derizet presso l’Accademia romana vi era poi anche la teoria delle proporzioni nell’architettura e nella musica, apprezzata da studenti e anche da colti contemporanei⁶³. Nel 1758, il Marchese Bernardo Galiani scrisse: «In Roma ho avuto la sorte di trattare due valentuomini [...] il Sig. Nicola Ricciolini Romano (Pittore) e il Cav. Antonio Derizet Francese: ambedue questi hanno fatto profondi studi, ricerche, esami e scoperte sopra l’applicazione delle proporzioni musicali all’architettura, e vorrei che fossero meno lenti a pubblicarle, acciocché il mondo tutto vedesse con quanta ragione dice qui Vitruvio, che deve saper di Musica l’architetto, **e si approfittasse con dare alle moderne fabbriche quelle proporzioni, che ammiriamo, tanto nelle antiche**»⁶⁴. Anche Quarenghi, allievo del Derizet, esprime più tardi un suo giudizio sui contenuti dell’insegnamento ricevuto dall’architetto francese presso l’Accademia: «si dava (Derizet) tutta la pena possibile per insegnarmi le suddette proporzioni armoniche [...] **Questo Professore era interamente persuaso, che le proporzioni musicali avessero tutta l’influenza nell’architettura [...] gli altri non si**

⁵⁹ E. KIEVEN, *Il ruolo del disegno...*, cit., p. 80

⁶⁰ Citazione della perizia del 18 settembre 1723, cfr. E. KIEVEN *La cultura architettonica, in Il Settecento...*, cit., pp. XXXIX-LXI

⁶¹ Ibidem

⁶² Sul soggiorno di Galilei in Inghilterra si veda in particolare: E. KIEVEN *La cultura architettonica...* cit., pp. XXXIX-LXI; R. M. GIUSTO, *Alessandro Galilei e le fonti classiche dell’architettura in Inghilterra*, in «Quintana», 13, 2014, pp. 173-183

⁶³ W. OECHSLIN, *Contributo alla conoscenza...*, cit., p. 51

⁶⁴ G. CASTALDI, *Della Regale Accademia Ercolanese*, Napoli 1840, p. 152; W. OECHSLIN, *Contributo alla conoscenza...*, cit., p.51

pigliavano altro pensiero, che quello di farmi copiare, e misurare le non migliori fabbriche di Roma»⁶⁵.

1.2 Il concorso Clementino del 1758: tema, giudici, progetti e vincitori

Nel 1758 l'Accademia di San Luca bandì il suo concorso annuale con il seguente tema:

«Gran Piazza magnificamente ornata di Portici, e cose simili destinate a collocarvi le memorie d'uomini illustri. Vadano ad unirsi ad una eminente fabbrica, e un nobilissimo Atrio, il quale introduca ad una gran sala riccamente ornata con Teatro per celebrarvi pubbliche Accademie. Vi sia tutto ciò, che si crede per esser necessario, ma principalmente corrispondenti sale per trattenimento di Personaggi, ed altre camere per uso degli Accademici e si ricavi ancora qualche onesta abitazione per ministri destinati alla custodia di questo magnifico luogo. Sarà in arbitrio la figura della fabbrica, ma tutto il sito da occuparsi compresa la piazza non dovrà esser maggiore di canne quadrate tre mila ottocento in circa. Si farà Pianta Prospetto Sezione, e tutto altro che possa richiedersi per bene dimostrare l'idea»⁶⁶.

Il tema prescelto, una struttura per le celebrazioni dell'Accademia con annessi portici, era già connesso con quello del concorso del 1750:

«magnifico Collegio capace da potervi separatamente insegnare le Matematiche, e le Belle Arti di Pittura, Scultura, ed Architettura, con due piani di stanze, e nel piano terreno una decente Chiesa, ed un ampio cortile con Portici all'intorno, come anche una maestosa scala, oltre le scale minori con tutti i comodi necessari delle altre officine per una famiglia composta di 24 Studenti, Direttori, e Maestri, ed altri Famigli, per uso, e custodia dello stesso Collegio, e Chiesa»⁶⁷.

⁶⁵ La lettera di Quarenghi a L. Marchesi ddell'1.03.1785 è stata pubblicata da F. M. TASSI, *Vite dè pittori scultori e architetti Bergamaschi*, Vol.2, Bergamo 1793, pp.142-153. Consultabile online:

https://books.google.it/books?id=ktVWAAAACAAJ&pg=PA1&hl=it&source=gbv_selected_pages&cad=1#v=onepage&q&f=false. Si veda inoltre: V. ZANELLA, *Giacomo Quarenghi: due lettere da Pietroburgo*, in *Bergomum*, n. 3-4, 1967; W. OECHSLIN, *Contributo alla conoscenza...*, cit., p. 51; Sui rapporti tra Deriset e Quarenghi si veda: P. PORTOGHESI, *Roma Barocca*, Roma 1966, p. 436; T. MANFREDI, *La generazione dell'Antico. Giovani architetti d'Europa a Roma: 1750-1780*, in *Studi sul Settecento Romano, Architetti e ingegneri a confronto, II, l'immagine di Roma fra Clemente XIII e Pio VII*, a cura di E. Debenedetti, Roma 2007, pp.31-79

⁶⁶ *Delle lodi delle Belle Arti orazione e componimenti poetici detti in Campidoglio in occasione della Festa del Concorso celebrata dall'insigne Accademia del Disegno di San Luca [...] alla Santità di Nostro Signore Clemente XIII*, Roma, N. e M. Pagliarini, 1758, pp. 9-10. Consultabile online:

https://books.google.it/books/about/Delle_lodi_delle_belle_arti_orazione_e_c.html?id=ClvywaQ9tWwC&redir_esc=y

⁶⁷ *Delle lodi delle Belle Arti orazione e componimenti poetici detti in Campidoglio in occasione della Festa del Concorso celebrata dall'insigne Accademia del Disegno di San Luca [...] alla Santità di Nostro Signore Benedetto XIV*, Roma, Giovanni Maria Salvioni, 1750, p.18. Consultabile online: <https://cicognara.org/catalog/1307>

Sembra evidente che la questione della costruzione di una monumentale sede accademica fosse in quegli anni al centro di un lungo dibattito⁶⁸. La necessità di disporre di una sede prestigiosa era in realtà avvertita fin dai primi anni della fondazione dell'istituzione. Dal 1593, infatti, l'insegnamento si svolgeva in un «palazzetto dall'aspetto appena dignitoso»⁶⁹, situato accanto alla chiesa di Santa Martina al Foro Romano: «Il Sig. Principe fece di un fenile, a che serviva, quel luogo ben presto al meglio che si potè accomodare per Accademia, così provvisto di sedie, banchi, tavole, e tavolino, e simili altre cose»⁷⁰. Nel 1708 l'Accademia aveva finalmente proposto come tema concorsuale la progettazione di una «Fabbrica da costruirsi in una Città principale per l'uso dell'Accademia del Disegno»⁷¹, tuttavia, giunti alla metà del secolo, all'urgenza si sommavano nuovi obiettivi poiché l'architettura rappresentativa dell'istituzione doveva essere il manifesto del cambiamento di gusto e di linguaggio in atto, orientati verso il richiamo dell'antico. Nel concorso Clementino del 1750, i vincitori furono tre allievi di Luigi Vanvitelli (1700-1773): Francesco Sabatini (1721-1797), Francesco Collecini (1723-1804) e Gaetano Sintès, suscitando le proteste degli altri partecipanti⁷². Al di là delle controversie che animarono la competizione, risulta interessante confrontare i disegni dei premiati [figg. 4-6], che mantenevano ancora un linguaggio tardobarocco, con il dirompente progetto pubblicato nello stesso anno da Giovanni Battista Piranesi (1720-1778), per individuare un significativo antecedente al concorso espletato otto anni dopo. Sebbene Piranesi non prese parte al concorso, nel 1750 nelle sue *Opere Varie di Architettura, prospettive, grotteschi, antichità; inventate, ed incise da Giambattista Piranesi Architetto Veneziano* presentò la sua eccentrica versione (rappresentata solo in pianta) di un *Magnifico Collegio formata sopra l'idea dell'antiche Palestre de Greci e Terme de Romani* [fig. 7], desunto dallo studio delle rovine⁷³.

Non sembra infatti un caso che nel 1758 i vincitori del primo e del secondo premio di prima classe, Robert Mylne (1734-1811) e Giuseppe Venanzio Marvuglia (1729-1814), entrambi, come vedremo, in qualche modo legati alla ricerca di Piranesi, introdussero nelle loro proposte soluzioni compositive e motivi decorativi che rielaboravano quanto rilevato dei grandi

⁶⁸ R. M. GIUSTO, *Architettura tra tardobarocco e neoclassicismo...*, cit., p.206

⁶⁹ T. MANFREDI, *La costruzione dell'architetto...*, cit., p.28

⁷⁰ *Origine et progresso dell'Accademia...*, cit., p.2

⁷¹ *Le scienze illustrate dalle Belle Arte nel Campidoglio per l'Accademia del Disegno [...] alla Santità di N. S. Clemente XI*, Roma 1708, pp. 16-17

⁷² 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; G. P. CONSOLI, S. PASQUALI, *Perdita, reticenza, omissioni...*, cit., p.21

⁷³ Per una descrizione dettagliata del progetto elaborato da Piranesi nel 1750, si rimanda in particolare a: R. M. GIUSTO, *Architettura tra tardobarocco e neoclassicismo...*, cit., p.212

complessi termali della Roma imperiale. Il nuovo linguaggio, specchio di un radicale cambiamento di gusto in atto, come già osservato, entrava ufficialmente presso l'Accademia che, attraverso la famosa competizione, richiamava l'attenzione a livello internazionale sui suoi rinnovati orientamenti.

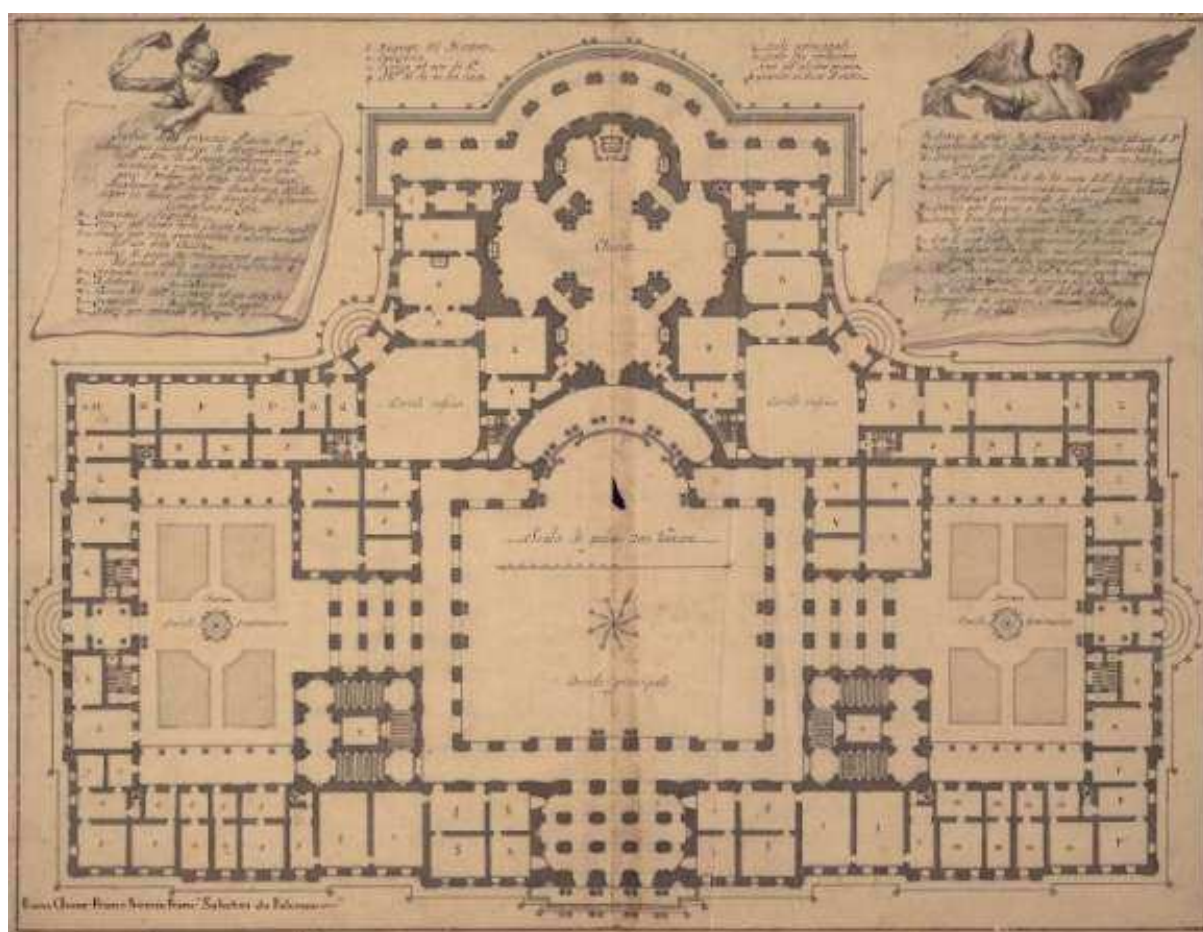


Fig. 4 F. Sabbatini, Concorso Clementino 1750 "*Magnifico Collegio...*", primo premio di prima classe, pianta (ASL 0462)

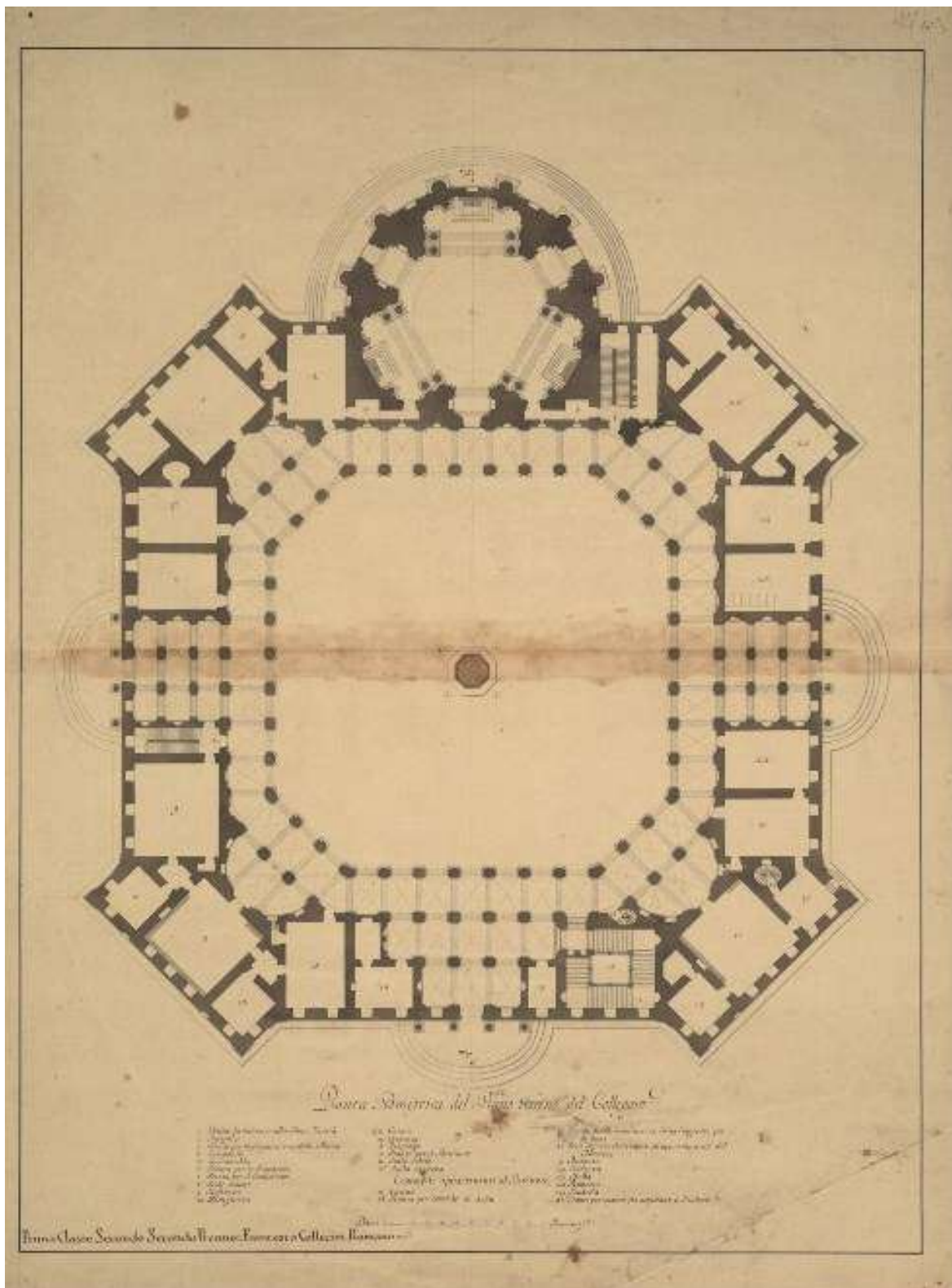
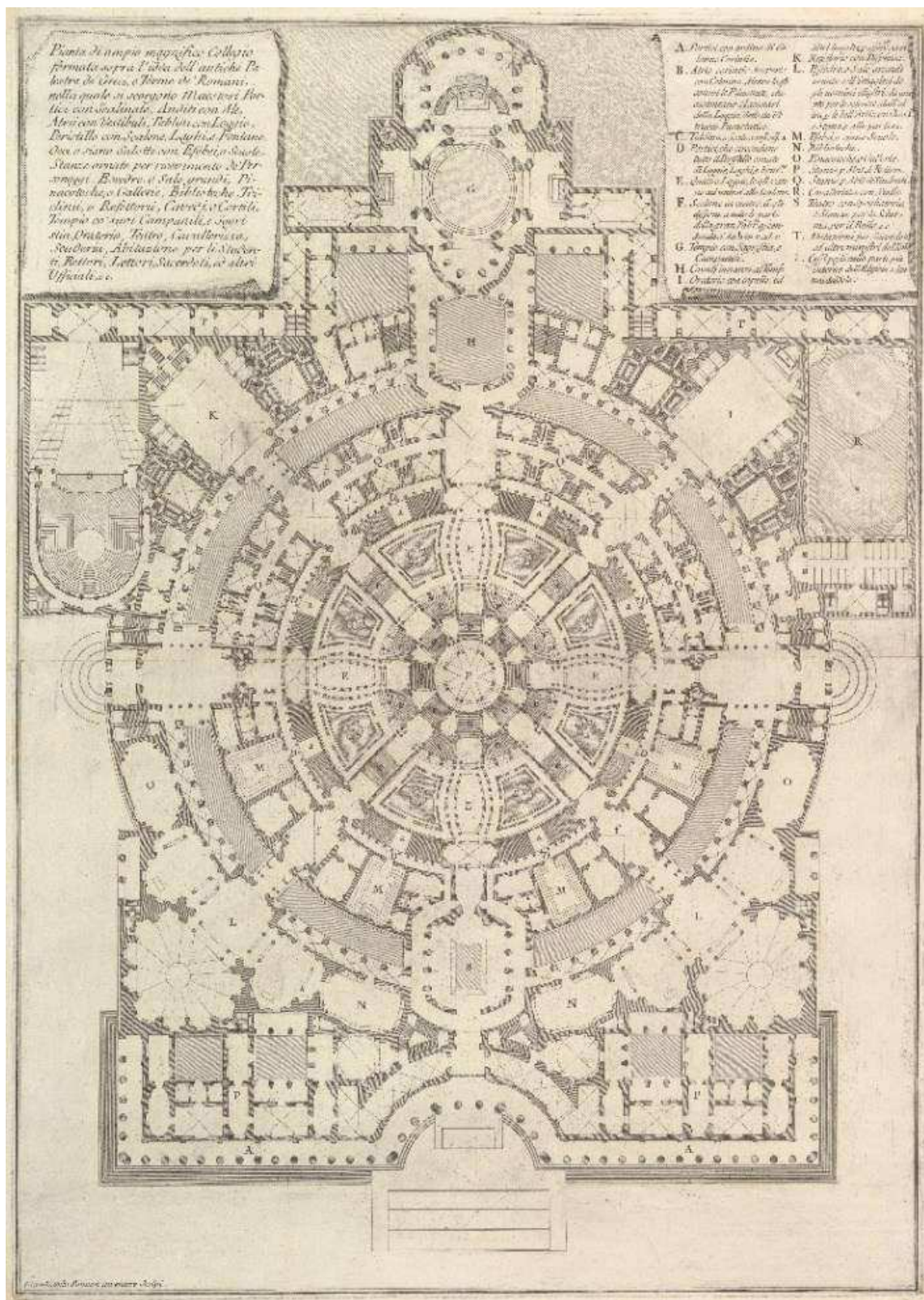


Fig 6. Collecini, Concorso Clementino 1750 “*Magnifico Collegio...*”, secondo premio ex-aequo di prima classe, pianta (ASL 0471)



Come è noto, il processo di redazione del progetto durava circa sette mesi secondo le regole concorsuali, tuttavia, nel 1758 vennero aggiunti ulteriori sei mesi a causa della morte di Benedetto XIV⁷⁴. Come attestano i Decreti delle congregazioni accademiche, i giudici del concorso del 1758 furono: «Sig. Placido Costanzi Principe, Sig. Filippo Della Valle Segretario, Sig. Clemente Orlandi, Sig. Tommaso de Marchis, **Sig. Antonio Derizet**, Sig. Domenico Gregorini, Sig. Filippo Raguzzini, Sig. Mauro Fontana»⁷⁵. Tra questi va messa in risalto, pertanto, la figura di Antoine Derizet, che, come già sottolineato, puntava al rinnovamento dell'architettura secondo il ritorno ai modelli classici. In tal senso è bene ricordare come il tema del concorso Clementino di terza classe del 1754 fosse relativo al ridisegno del Pantheon sulla base delle indicazioni di Antoine Derizet⁷⁶, a ulteriore conferma del suo impegno nel promuovere lo studio dei monumenti antichi come base per la formazione degli architetti. Come è già stato osservato dagli studiosi, spesso i temi dei concorsi rispondevano a necessità concrete della città; infatti, proprio in quegli anni il Pantheon fu al centro di un lungo dibattito in occasione del suo restauro⁷⁷. Nel 1753, la caduta di frammenti di piombo e calcinacci dalla cupola sollevò preoccupazioni circa la stabilità del monumento, coinvolgendo nelle decisioni sui ripari una serie di architetti, tra cui Filippo Raguzzini, in quel tempo nelle vesti di “Architetto del popolo romano” e, dato significativo per la presente ricerca, eletto tra i giudici del concorso del 1758. L'influenza del Pantheon sui lavori presentati al concorso Clementino del 1758 è di fatto particolarmente evidente nel progetto di Marvuglia, il quale si ispirò alla celebre architettura romana per la progettazione della rotonda centrale. In questo contesto, è chiaro che la presenza di Derizet e Raguzzini tra i giudici abbia orientato la selezione dei vincitori verso progetti che abbracciavano l'ideale di un ritorno ai modelli della classicità. Tra i giudici va menzionato anche l'architetto Tommaso De Marchis, una figura poco nota ma significativa nel contesto del rinnovamento linguistico dell'epoca⁷⁸. Nel 1750, De Marchis venne incaricato di restaurare la chiesa di Sant'Alessio all'Aventino, dimostrando, come già

⁷⁴ D. STILLMAN, *British Architects and Italian Architectural Competitions 1758-1780*, in «Journal of the Society of Architectural Historians» Vol. 32, 1, 1973, pp. 46-47; E. NIGRIS, *Robert Mylne all'Accademia di San Luca*, in «Ricerche di Storia dell'arte», 22, 1984, pp. 23-36, p. 26; G. P. CONSOLI, *Architetti britannici all'Accademia di San Luca*, in *Roma-Londra: Scambi, modelli e temi...*, cit., pp. 115-137, p. 119

⁷⁵ *Decreti delle Congregazioni Accademiche dal 28 novembre 1751 a dicembre 1759*, Archivio storico dell'Accademia Nazionale di San Luca, vol. 51, cc 128 v-r; Riportato anche in: G. P. CONSOLI, *Architetti britannici all'Accademia di San Luca*, in *Roma-Londra: Scambi, modelli e temi...*, cit., p. 118

⁷⁶ S. PASQUALI, *il Pantheon: architettura e antiquaria nel Settecento a Roma*, Modena, Franco Cosimo Panini, 1996, p.22 nota 57; T. MANFREDI, *La generazione dell'Antico...*, cit., p. 41

⁷⁷ Sulla cronaca dei lavori eseguiti nel Pantheon dal 1748 al 1758, si veda in particolare: S. PASQUALI, *il Pantheon...*, cit., pp. 145-157

⁷⁸ S. CARBONARA, M. PISTOLESI, *Pratica e decoro nella Roma del Settecento. Tommaso De Marchis architetto*, Roma, Ginevra Bentivoglio EditoriA, 2022, p. 180

osservato, di «avere abbandonato l'antica tendenza per uniformarsi al nuovo ideale che andava affermandosi. L'interno della chiesa appare nobile e maestoso, animato da un ritmo ampio e solenne»⁷⁹. Sappiamo che durante questo periodo il vincitore del primo premio, lo scozzese, Robert Mylne preparò due versioni del progetto⁸⁰, una procedura che non si esclude abbia seguito il collega di corso Giuseppe Venanzio Marvuglia, arrivato secondo nella competizione. Ne dà prova infatti il confronto effettuato nel corso della presente ricerca tra gli elaborati originali conservati presso l'Accademia di San Luca e i disegni del “periodo romano” custoditi nell'Archivio Palazzotto, questi ultimi esaminati in dettaglio nei capitoli successivi, dal quale sono emerse delle differenze che hanno permesso di seguire la genesi progettuale della proposta di Marvuglia elaborata in questi dodici mesi circa⁸¹, costituita, come è ovvio, da prove e selezioni di motivi e forme al fine di pervenire alla soluzione ritenuta idonea e definitiva.

Mylne, primo architetto britannico a vincere l'ambito primo premio al concorso Clementino di prima classe⁸², presentò due tavole [figg. 8-9] raffiguranti un progetto caratterizzato da una grande piazza rettangolare circondata da portici sorretti da colonne di ordine dorico, il cui ingresso avviene attraverso imponenti archi di trionfo⁸³. Sulla piazza si affaccia l'edificio, il cui ingresso avviene attraverso un portico ottastilo chiaramente ispirato al Pantheon. L'edificio, perfettamente simmetrico, è composto da stanze voltate poste in successione dalle forme geometriche semplici, principalmente quadrate e rettangolari.

⁷⁹ Ibidem, p. 193

⁸⁰ D. STILLMAN, *British Architects...*, cit., pp. 46-47; E. NIGRIS, *Robert Mylne...*cit, pp. 23-36; R. M. GIUSTO, *Architettura tra tardobarocco e neoclassicismo...*, cit., pp. 22-225; G. P. CONSOLI, *Architetti britannici...*, cit., pp. 115-137

⁸¹ Gli studenti iniziavano a lavorare sul tema subito dopo l'emissione del bando e avevano circa sette mesi per completare gli elaborati (da settembre 1757 ad aprile 1758) Tuttavia a causa della morte di Benedetto XIV, gli elaborati vennero consegnati a settembre 1758. Cfr. E. NIGRIS, *Robert Mylne...*, cit., p. 26

⁸² «[...] Noi premiati sedevamo nei posti più prestigiosi, mi capitava di essere quindi nella condizione migliore, mi toccava anche sopportare l'invidia di tutti. Fummo chiamati ad alta voce col nostro nome e la nostra nazione, e immagina come si sentiva il mio cuore, quando discesi dal mio trono per ricevere il premio. Quando tutto fu finito, ricevetti i complimenti di molti Cardinali e personaggi importanti, miei conterranei e stranieri, che erano i più gradevoli che potessi sentire, nessuno infatti ha criticato i miei Disegni, ma al contrario li hanno lodati e magnificati. Perdonate l'orgoglio che trapela dalla descrizione dei miei onori, scrivo anche per mio padre e mia madre, non solo per voi; la mia gioia è dar lustro a loro e al mio Paese. Infatti, **sono il primo della Gran Bretagna che riceve un primo premio qui in Accademia**. Mr Breton ha avuto il primo premio in Scultura» Lettera di Robert Mylne al fratello William, 23 settembre 1758, Mylne family mss, RIBA; questa lettera è stata citata parzialmente in: D. STILLMAN, *British Architects...*cit, p.45, E.NIGRIS, *Robert Mylne...*, cit., p.26, nota 28; e interamente trascritta in: G. P. CONSOLI, *Architetti britannici...*, cit., pp. 121-122

⁸³ Sulla descrizione del progetto presentato da Mylne si veda in particolare: D. STILLMAN, *British Architects...*, cit., pp. 46-47; E. NIGRIS, *Robert Mylne...*cit, pp. 23-36; R. M. GIUSTO, *Architettura tra tardobarocco e neoclassicismo...*, cit., pp. 22-225; S. PASQUALI, *Osservati da vicino: i disegni di Robert Mylne, James Byres e Joseph Gandy in ROMA-LONDRA...*cit, pp. 137-153; A. LABALESTRA, *Concorso Clementino 1758: Robert Mylne, Grande piazza con portico per monumenti commemorativi e sala per pubbliche riunioni*, in *ROMA-LONDRA...*, cit., pp. 192-194

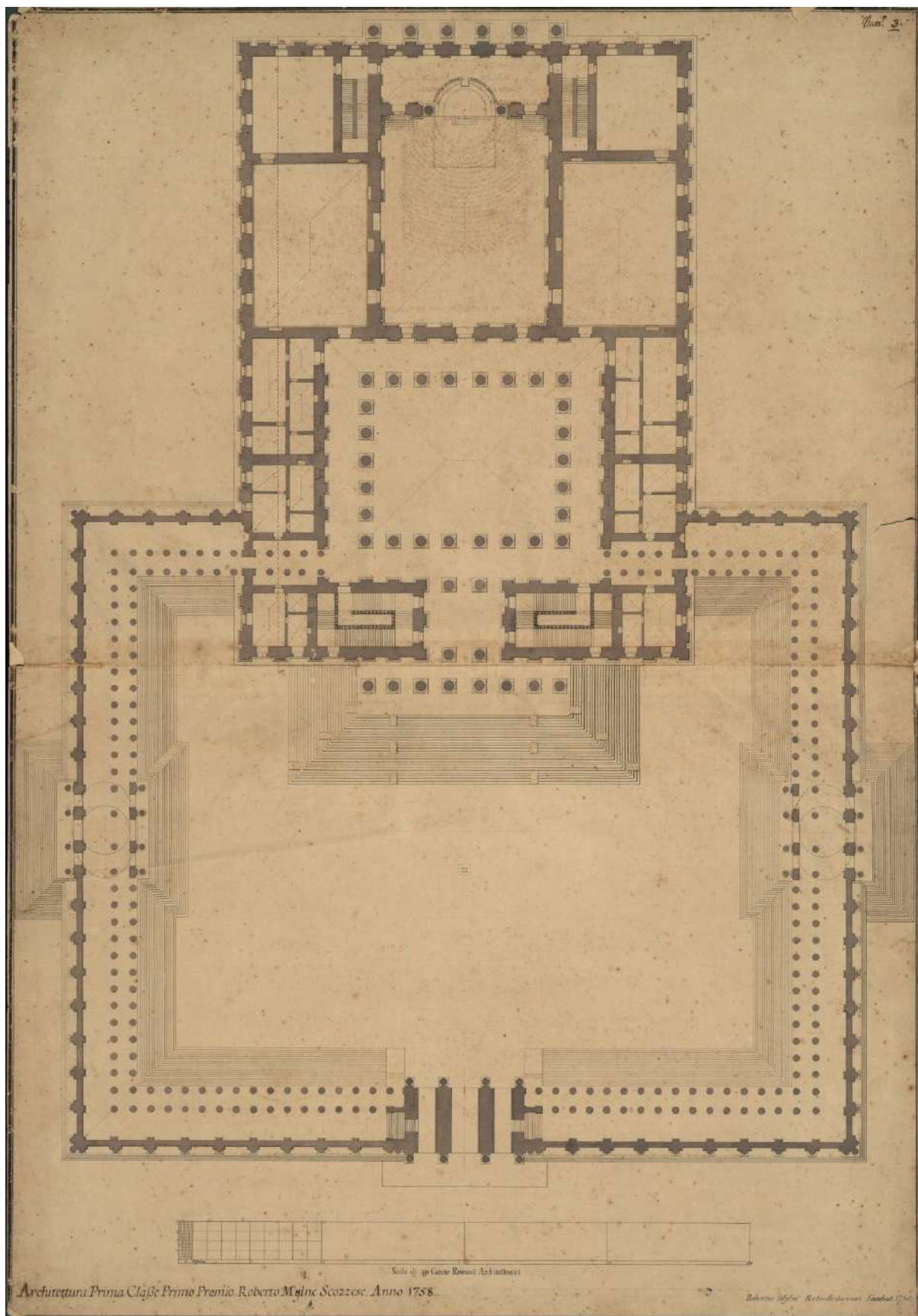


Fig. 8 R. Mylne, Concorso Clementino 1758 “*Gran Piazza magnificamente ornata di Portici ...*”, primo premio di prima classe, pianta, (ASL 0535)

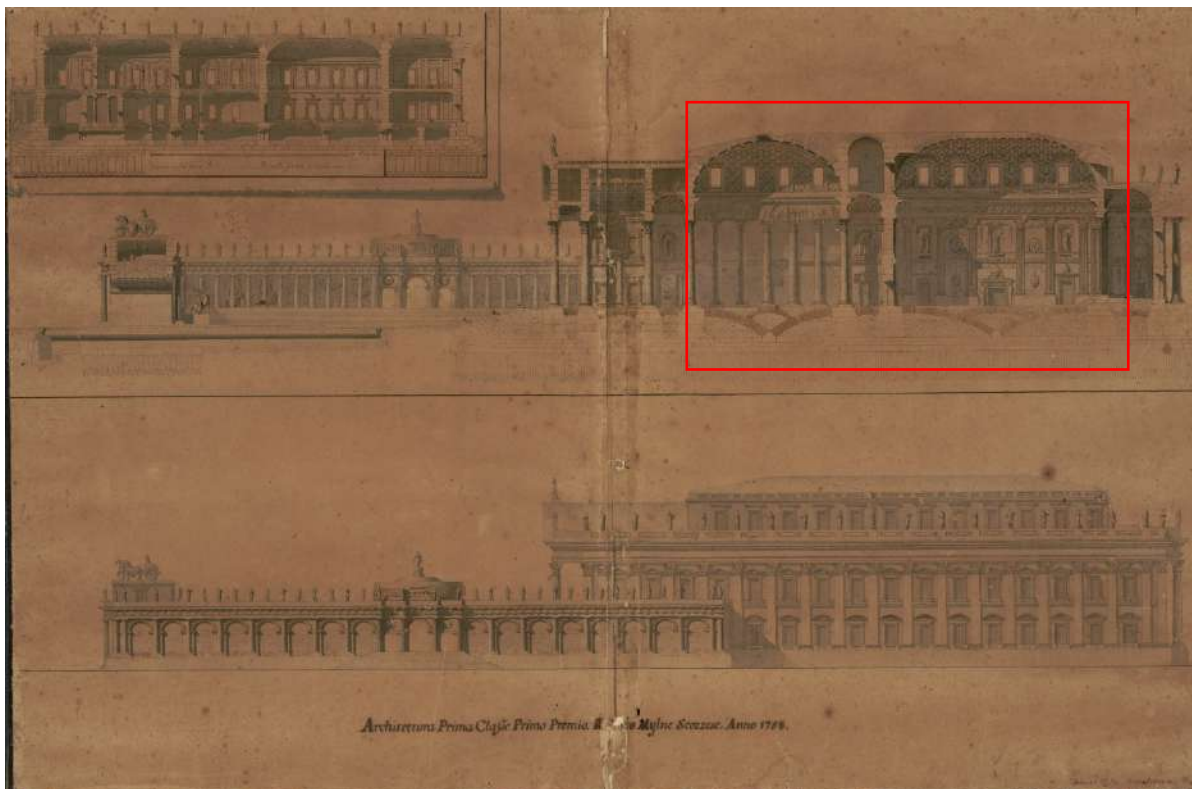


Fig. 9 R. Mylne, Concorso Clementino 1758 “*Gran Piazza magnificamente ornata di Portici ...*”, primo premio di prima classe, sezioni e prospetto, (ASL 0536)

Al centro della composizione emerge la *Gran sala riccamente ornata con Teatro per celebrarvi pubbliche Accademie* dove Mylne inserì un ordine gigante di paraste corinzie, volte cassettonate a losanga, festoni, medaglioni sormontati dal simbolo dell’*Aequa Potestas*, fregi con volute e nicchie contenenti statue allegoriche delle belle arti (come indicato nella descrizione dei piedistalli). L’analisi dei disegni ha inoltre rivelato una stanza di piccole dimensioni, indicata da Mylne come “orchestra”, posizionata in alto vicino alla volta. L’opzione dimostra una singolare cura del dettaglio progettuale da parte dell’architetto e una certa domestichezza nella disciplina dell’acustica, poiché in questo modo il suono prodotto dall’alto si rifrangeva sulla volta, propagandosi nella sala sottostante in modo uniforme⁸⁴. A differenza degli altri partecipanti, l’architetto inserì nella sezione la struttura muraria delle fondazioni, finora mai rappresentata negli elaborati dei precedenti concorsi clementini, fatto che dimostra anche una singolare valutazione degli aspetti costruttivi del progetto suggerendone anche la fattibilità, oltre a dimostrare il possesso delle tecniche del passato.

⁸⁴ In particolare, sulla propagazione del suono si vedano le ultime ricerche condotte da: M. CANNELLA, G. NUCCIO, D. SUTERA, «*La nuova idea di cupola*» *Teatri sacri e profani nell’Europa d’età barocca tra storia e rappresentazione*, Palermo 2023

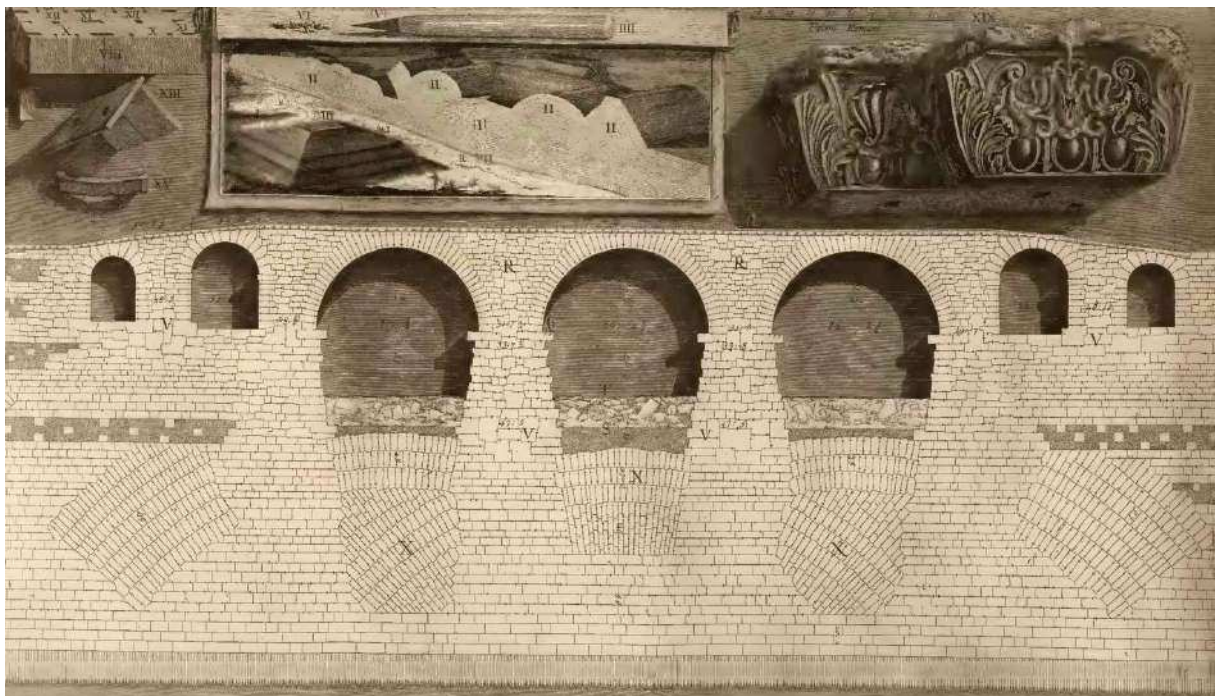
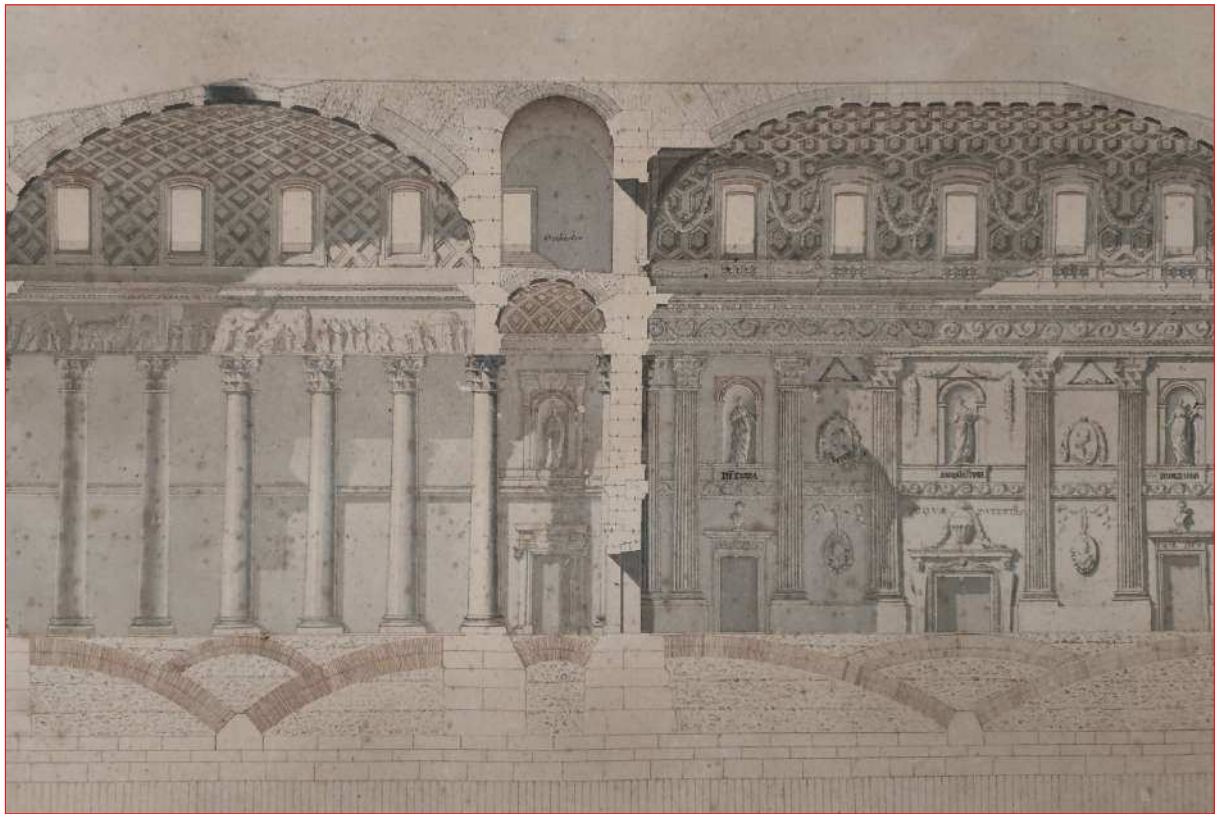


Fig. 10 In alto: R. Mylne, Concorso Clementino del 1758 “*Gran Piazza magnificamente ornata di Portici ...*”, primo premio di prima classe, dettaglio della sezione longitudinale dove si intravedono le fondazioni (ASL 0536); in basso: G. B. Piranesi, “*Spaccato del Ponte d’Elio Adriano*”, dettaglio delle fondazioni (da: G. B. PIRANESI, *Le antichità romane [...] tomo quarto contenente i ponti antichi, gli avanzi de’ teatri, de’ portici e di altri monumenti di Roma*, Roma, nella stamperia di Angelo Rotilj, 1756, tav. VII)

Mylne era infatti allievo di Piranesi⁸⁵, è dunque probabile, come già osservato da Susanna Pasquali⁸⁶, che abbia appreso da lui tali conoscenze e consuetudini rappresentative, come dimostrano le diverse incisioni contenute nelle “*Antichità romane*” pubblicate da Piranesi nel 1756, in cui viene riportata la struttura delle fondazioni⁸⁷ [fig.10]. Anche il vincitore del secondo premio, il palermitano Giuseppe Venanzio Marvuglia, inserì nel progetto novità compositive, di linguaggio, di ornamentazione e perfino di rappresentazione, con l’obiettivo di distinguersi e pertanto emergere rispetto ai colleghi concorrenti. A differenza di Mylne, Marvuglia, presentò un progetto [fig. 11a-d] in cui la distribuzione degli spazi è basata sull’aggregazione attorno alla grande sala adibita a teatro, che fa da fulcro compositivo, di figure geometriche diverse, quadrangolari, ovali e circolari, ispirandosi ai grandi impianti termali, come del resto suggerito dall’incisione pubblicata da Piranesi nel 1750.

Diversamente da Mylne, Marvuglia progettò una piazza aperta, definita da un porticato con colonnato di ordine ionico, nel quale sono custodite “*le memorie d'uomini illustri*”, e da obelischi e colonne rostrate. Tra le sculture inserite nel progetto è stato identificato il celebre Laocoonte, custodito presso il Cortile delle Statue di Giulio II, in quel periodo meta di giovani artisti soprattutto stranieri. Significativo è un dipinto realizzato dal pittore svizzero Abraham-Louis-Rodolphe Ducros tra il 1788 e il 1792, che raffigura il cortile e ritrae alcuni studiosi intenti a esaminare sculture e i piedistalli ivi esposti [figg. 12]. Nell’immagine, oltre al gruppo scultoreo del Laocoonte, si distinguono diversi piedistalli, oggetto di grande interesse tra gli studiosi dell’epoca, tra cui possiamo citare anche Marvuglia. Lo stesso piedistallo, infatti, compare in alcuni disegni realizzati durante il suo soggiorno romano, oggi custoditi nell’Archivio Palazzotto [fig. 13]. Negli elaborati progettuali di Marvuglia si nota chiaramente il richiamo alle Terme di Caracalla, da cui l’architetto trae ispirazione per le esedre del porticato, le grandi finestre termali e, soprattutto, per la rotonda centrale, avente la funzione di atrio e di collegamento tra la “*gran piazza con porticato*” e l’edificio. In particolare, come verrà approfondito nella seconda parte della ricerca, Marvuglia sembra essersi ispirato ai rilievi termali elaborati da Andrea Palladio e pubblicati nel 1732 da Lord Burlington⁸⁸ [fig. 14].

⁸⁵ J. FLEMING, *Robert Adam and his circle*, London 1962, p.357; E. NIGRIS, *Robert Mylne...* ..., cit., p.30

⁸⁶ S. PASQUALI, *Osservati da vicino...*, cit., p. 142

⁸⁷ Ibidem; cfr. G. B. PIRANESI, *Le antichità romane [...]* tomo quarto contenente i ponti antichi, gli avanzi de’ teatri, de’ portici e di altri monumenti di Roma, Roma, nella stamperia di Angelo Rotilj, 1756, tav. VI – VII – XIX

⁸⁸ *Le terme dei Romani disegnate da Andrea Palladio e ripubblicate con la giunta di alcune osservazioni da Ottaviano Bertotti Scamozzi giusta l’esemplare del Lord Burlington impresso in Londra 1732*, Venezia 1785

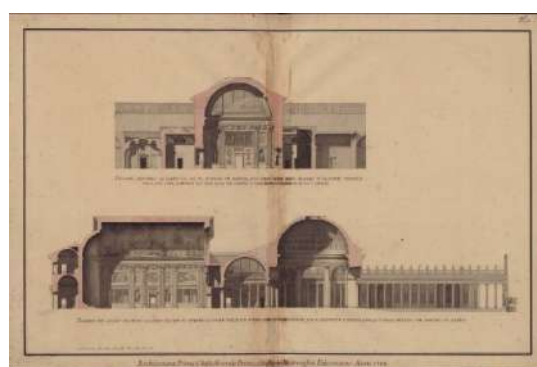
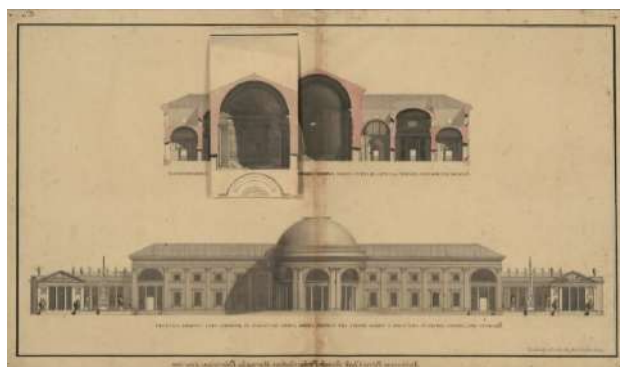
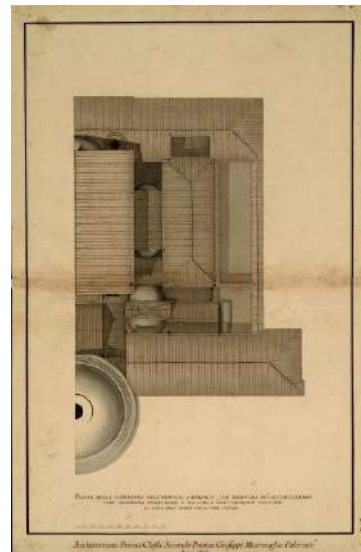
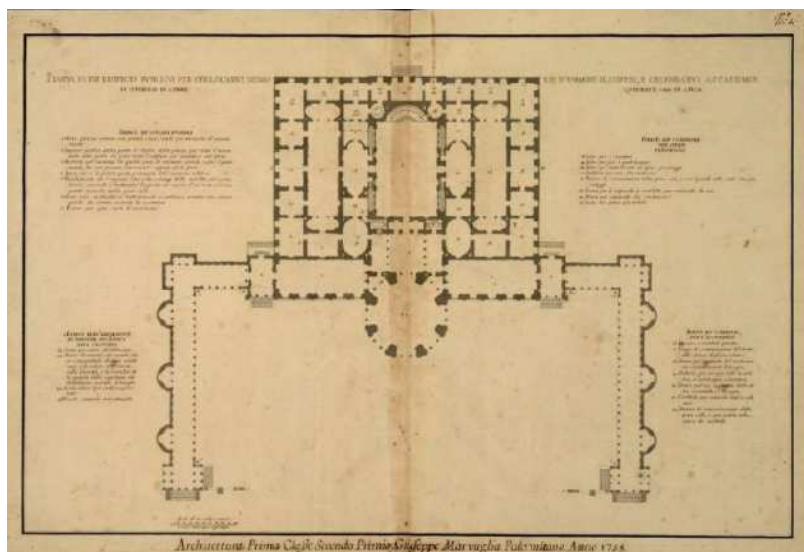


Fig. 11 a-d: G. V. Marvuglia, Concorso Clementino 1758 “*Gran Piazza magnificamente ornata di Portici ...*”, secondo premio di prima classe. In senso orario a. “*Pianta di un edificio pubblico per collocarvi memorie d'uomini illustri e celebrarvi accademie*”, b. “*Pianta della copertura dell'edificio eminente che dimostra più distintamente come ciascheduna stanza riceva il suo lume, e dove ciaschedun tetto abbia lo scolo dell'acque per i suoi canali*”, c. “*Sezione per traverso secondo la linea CD, che fa vedere il teatro accademico nella gran sala con altre stanze corrispondenti*” e “*Prospetto dell'edificio eminente coll'atrio, e piazza ornata con portici, e cose simili, destinate in memoria degl'uomini illustri*”, d. “*Sezione secondo le linee TV, IH, FE, notate in pianta che da l'idea degl'alzati d'alcune stanze con i suoi lumi, terminato fin dove basta per compire d'esprimere il pensiero di tutto l'edificio*” e “*Sezione per lungo secondo la linea AB, che fa vedere la gran sala ed atrio con altre stanze ed il prospetto laterale della piazza ornata con portici ed altro*” (ASL 0537-0540)



Fig.12 G. Volpato, A. L. Rodolphe Ducros, “Veduta del Cortile delle Statue di Giulio II”, 1788-1792 (da: <https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2021/town-country-a-private-collection/fourteen-views-of-the-museo-pio-clementino-rome>)



Fig. 13 A sinistra G. Volpato, A. L. Rodolphe Ducros, “Veduta del Cortile del Belvedere di Giulio II”, 1788-1792, dettaglio del piedistallo; a destra G. V. Marvuglia, disegno di un piedistallo “custodito in Campidoglio nella Galleria delle Statue”, 1755-1758, (Archivio Palazzotto)

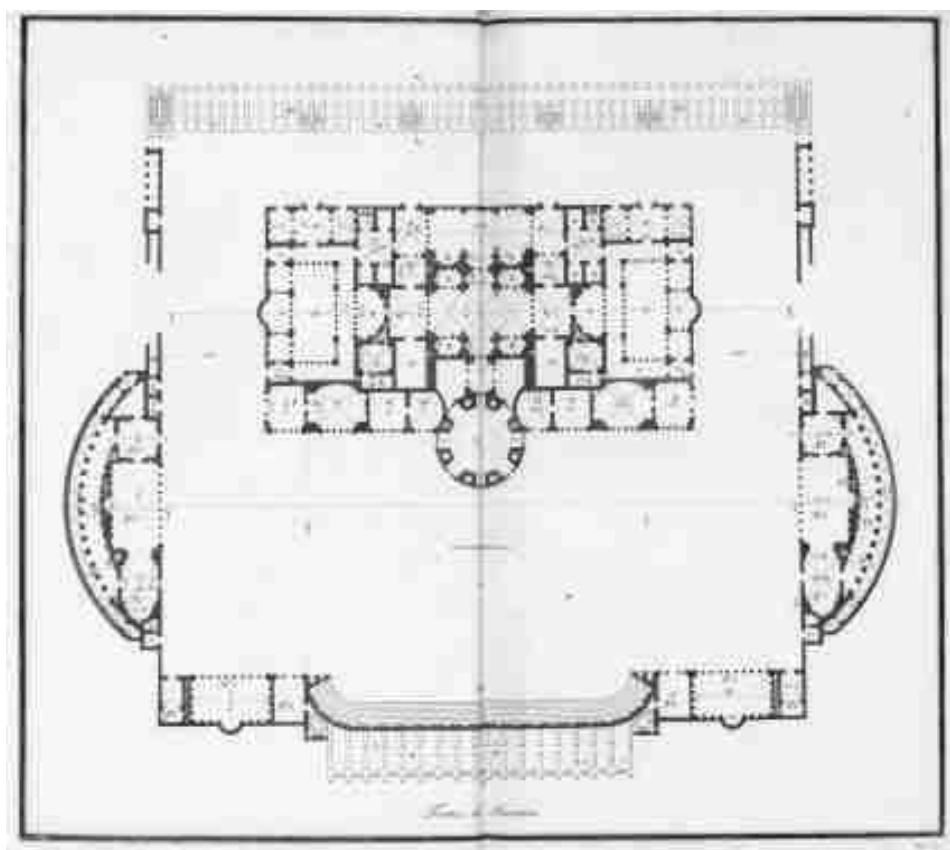
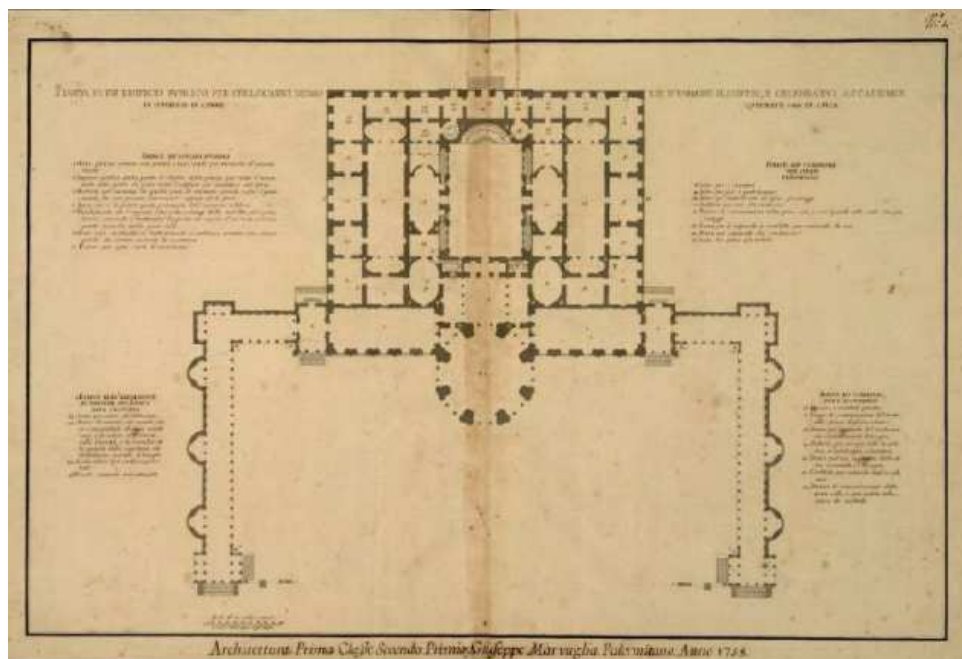


Fig. 14 In alto: G. V. Marvuglia, Concorso Clementino 1758 “*Gran Piazza magnificamente ornata di Portici ...*”, secondo premio di prima classe, Pianta, (ASL 0537); in basso: A. Palladio, rilievo delle terme di Caracalla (da: *Le terme dei Romani disegnate da Andrea Palladio e ripubblicate con la giunta di alcune osservazioni da Ottaviano Bertotti Scamozzi giusta l'esemplare del Lord Burlington impresso in Londra 1732*, Tav. IX, Vicenza, per Francesco Modena, 1785)

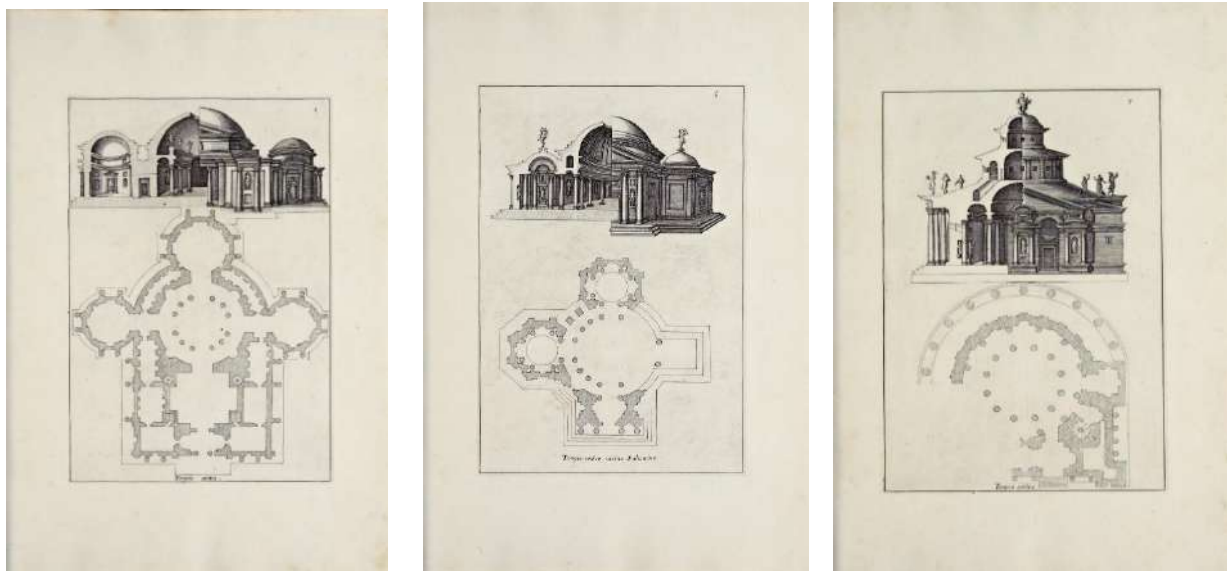


Fig. 15 G. B. Montano, *Scelta di vari Tempietti Antichi con le Piante et Alzate e designati in Prospettiva*, Libro I, Roma, G. B. Soria, 1624, Tav. 5,6,7)

In riferimento alla rotonda, è possibile individuare molteplici fonti di ispirazione, dal Pantheon (in particolare per la cupola emisferica cassettonata aperta da oculo, visibile nella sezione longitudinale passante per la linea di simmetria della Gran Sala) al Tempio della Tosse a Tivoli, oggetto di studio di vari artisti, tra cui Piranesi. I riferimenti alle terme di Caracalla e al Pantheon, utilizzati da Marvuglia come archetipi progettuali, verranno esaminati in dettaglio nei capitoli successivi. Va inoltre menzionato che a partire dagli anni Cinquanta del Settecento si registra a Roma un crescente interesse per le incisioni dei tempietti tratte dall'opera di Giovanni Battista Montano (1545-1621)⁸⁹. Come osservato da Susanna Pasquali, questo interesse si manifestava nella pratica di ridisegnare i templi, correggendone soprattutto le proporzioni⁹⁰. Marvuglia, ad esempio, riprodusse le tavole 5, 6 e 7⁹¹, raffiguranti templi a pianta centrale con peristilio interno anche architravato [fig. 15], da cui l'architetto sembra aver tratto ispirazione per la rotonda centrale del progetto ideato per il concorso del 1758. È interessante notare anche che, nel 1763 l'architetto torinese Filippo Castelli (1738-1757), di ritorno da un soggiorno romano iniziato nel 1759, progettò la cappella dell'Ospedale di San Giovanni Battista, caratterizzata da una pianta circolare con peristilio interno [fig. 16], ulteriore testimonianza del dibattito in corso in quegli anni sulla reinterpretazione dell'architettura classica, in particolare sulla rivalutazione della colonna architravata come elemento strutturale

⁸⁹ S. PASQUALI, *Fortuna di G. B. Montano...*, cit., pp. 18-23

⁹⁰ S. PASQUALI, *Apprendistato a Roma*, in *Contro il barocco...*, cit., p. 494

⁹¹ P. PALAZZOTTO, *La collezione di disegni d'architettura...*, cit., p. 494

da sfruttare negli interni degli edifici religiosi, anche nell'opzione della pianta centralizzata⁹². A differenza di Robert Mylne, Marvuglia gioca poi sulla varietà delle altezze delle stanze. A tal proposito realizza una sezione trasversale spezzata, in modo da far comprendere *“l'idea degl'alzati d'alcune stanze con i suoi lumi, terminato fin dove basta per compire d'esprimere il pensiero di tutto l'edificio”*. Diversamente da tutti gli altri partecipanti, ma ostentando come Mylne una competenza rivolta anche agli aspetti tecnici dell'architettura, l'architetto siciliano inserisce eccezionalmente la pianta delle coperture, *“che dimostra più distintamente come ciascheduna stanza riceva il suo lume, e dove ciaschedun tetto abbia lo scolo dell'acque per i suoi canali”*.

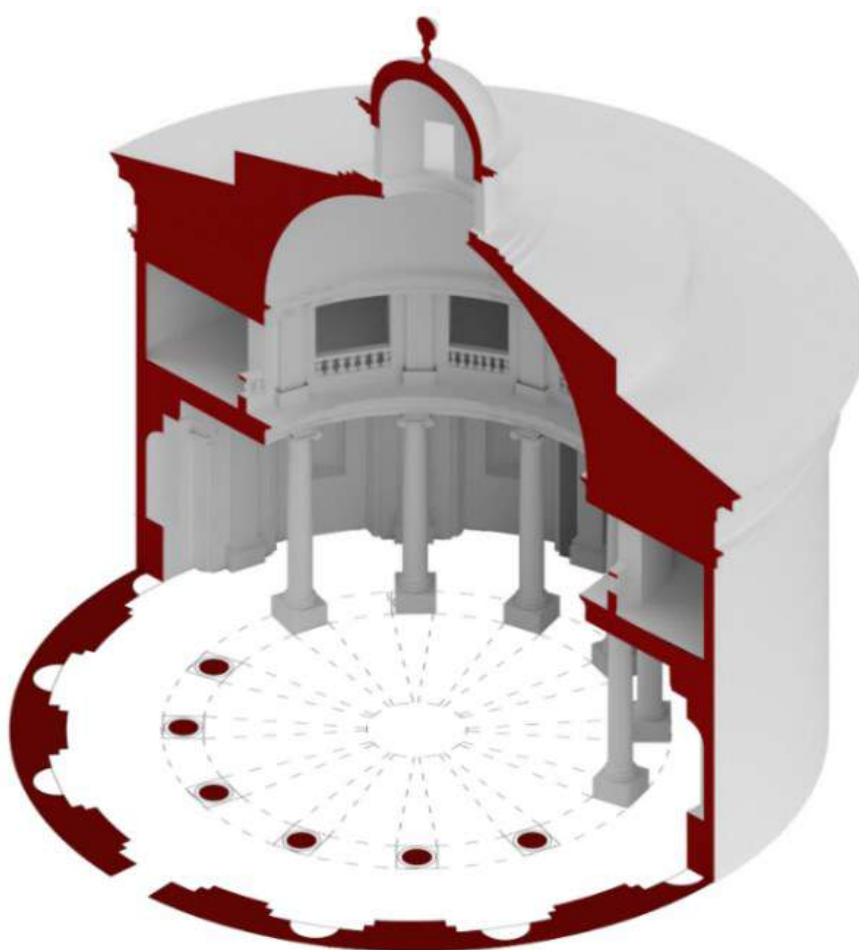


Fig. 16 Spaccato assonometrico del modello digitale della cappella dell'Ospedale di San Giovanni Battista a Torino progettata da Filippo Castelli (elaborazione grafica di C. Patuzzo)

⁹² Si vedano le ultime ricerche in S. PIAZZA, *Da ornamento a sostegno: il dibattito sull'ordine trabeato nell'architettura chiesastica tra Napoli e Palermo nel secondo Settecento*, in Luigi Vanvitelli. *Il linguaggio e la tecnica*, Atti delle Giornate Internazionali di Studi di Storia dell'architettura (Napoli, 28 febbraio-2 marzo 2023) a cura di A. Buccaro, A. Castagnaro, A. Maglio, F. Mangone, Napoli, Editori Paparo, 2024, pp.101-110

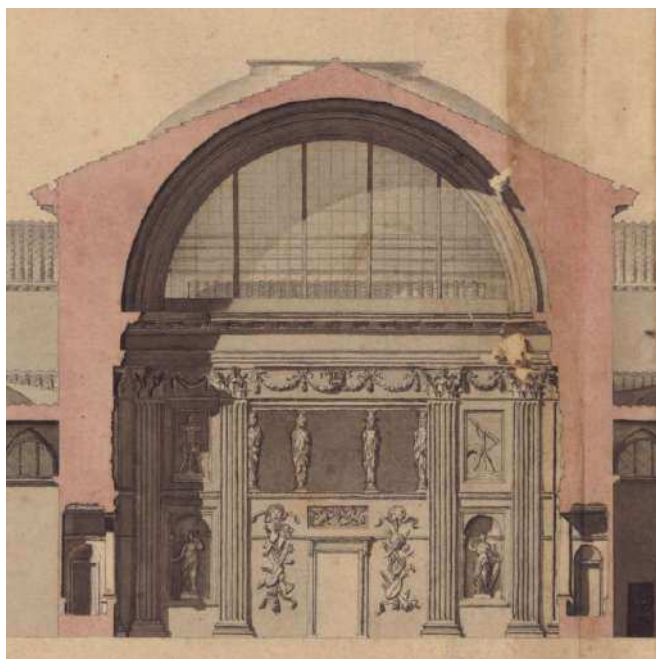


Fig. 17 G. V. Marvuglia, Concorso Clementino 1758 “*Gran Piazza magnificamente ornata di Portici ...*”, prima classe secondo premio, dettaglio della parete d’ingresso della “Gran Sala” (ASL 0540).

L’approccio di Marvuglia al progetto si distingue dunque per l’attenzione meticolosa sia agli aspetti estetici che funzionali dell’edificio, avendo anche cura di inserire diversi ingressi “*per levar l’incomodo alla gente di girar tutto l’edificio per introdursi nell’atrio*”. Come Mylne, infine, Marvuglia dimostra di soddisfare pienamente le esigenze derivate dal tema progettuale, ma differenza del collega scozzese, in questo caso Marvuglia assolve il compito anche attraverso l’impiego di citazioni colte. Nella parete d’ingresso alla “*Gran sala destinata ai trattenimenti accademici*”,

colloca al secondo livello quattro cariatidi. È chiaro il richiamo all’Eretteo come anche alla Sala delle Cariatidi del Louvre probabilmente dedotta dalla stampa⁹³, riferimenti con cui l’architetto dimostrava di conoscere un tema compositivo trasversale nella storia dell’architettura. Queste sculture muliebri vennero utilizzate da Marvuglia per fare da cornice a una piccola stanza posta al centro delle pareti corte della sala, connotandone significativamente l’architettura. Si trattava probabilmente dell’ambiente destinato ad alloggiare i musicisti, come del resto suggerito dalle decorazioni raffiguranti strumenti musicali e dalla descrizione riportata dall’architetto nella legenda: “*cinque palchi da servir secondo le occorrenze*”. Gli altri quattro palchi erano collocati lungo le pareti laterali della *Gran Sala*, visibili nella sezione trasversale [fig.17].

⁹³ C. PERRAULT, *Les dix livres d’architecture de Vitruve*, Paris, chez Jean Baptiste Coignard, 1673, in particolare p. 4

1.3 Giuseppe Venanzio Marvuglia: la formazione accademica e i disegni delle antichità romane



Fig. 18 G. Martorana, Ritratto di G. V. Marvuglia, seconda metà del XVIII sec., olio su tela (Biblioteca Comunale di Palermo, Famedio n°065); in basso: Firma di “Giuseppe Venanzio Marvuglia Insegnante d’Architettura in questa Real Accademia (da Archivio di Stato di Palermo, DSCN9304)

Come è noto, Giuseppe Venanzio Marvuglia [fig.18] era figlio dell’imprenditore e «abilissimo capomastro»⁹⁴ Simone (1681 circa-1761)⁹⁵, figura di grande competenza, inoltre «mastro di fiducia dei gesuiti»⁹⁶ e di altri importanti ordini religiosi di Palermo, in particolare gli Oratoriani; tra le opere dove è documentata la sua attività risulta infatti la costruzione della cupola di Sant’Ignazio all’Olivella, realizzata nel 1732 sotto la direzione dell’architetto Francesco Ferrigno⁹⁷. Giuseppe Marvuglia iniziò la sua formazione da laico, grazie al sostegno dalla famiglia che godeva di una posizione agiata⁹⁸ e che pertanto poteva garantire maggiori opportunità e investire su una promettente carriera, assicurata dal titolo di studio conseguito presso una rinomata accademia fuori dalla Sicilia. Si trattava pertanto di un percorso differente da quello compiuto da giovani che intraprendevano gli studi entrando in prima istanza a far parte delle istituzioni religiose, fino ad approdare all’Accademia di San Luca, come ad esempio in precedenza

⁹⁴ A. GALLO, *Notizie di artisti Siciliani da collocarsi né registri secondo l’epoche rispettive raccolte da Agostino Gallo*, BCRS, Fondi antichi, XV.H.20.1-2, p.511

⁹⁵ Per la biografia: E. MAURO, M.C. RUGGIERI TRICOLI, *Marvuglia Simone*, in L. Sarullo, *Dizionario degli Artisti Siciliani. Architettura*, vol. I, a cura di M.C. Ruggieri Tricoli, Palermo, Novecento, 1993, p.294

⁹⁶ Ibidem

⁹⁷ Ibidem; C. D’ARPA, *Architettura e arte religiosa...*, cit., p.94

⁹⁸ P. PALAZZOTTO *I disegni dall’antico...*, cit., p.79, nota 6

avvenuto per i siciliani Giacomo Amato o Filippo Juvarra⁹⁹. È inoltre probabile che le relazioni instaurate dal padre abbiano giocato un ruolo determinante nell'ammissione del figlio presso l'Accademia romana. In tal senso Pierfrancesco Palazzotto ha già suggerito come probabili intermediari proprio gli Oratoriani presso cui il giovane Marvuglia lavorerà immediatamente dopo il rientro da Roma¹⁰⁰.

Questa risulterebbe rafforzata anche dal fatto che la famiglia Marvuglia risiedeva nel «rione del Capo, nella vanella (vicolo) del Signoruzzo»¹⁰¹, nella zona dell'Olivella, dietro la via Maqueda¹⁰², condizione che poteva garantire una certa frequentazione della sede oratoriana. Come testimonia uno dei primi biografi di Marvuglia, Agostino Gallo, il quale possedeva notizie dirette dovute a legami di parentela con l'architetto¹⁰³, fu proprio il padre a spingerlo ad andare a Roma per perfezionare la sua preparazione: «l'avviò nello studio delle matematiche presso Niccolò Cento, dal quale imparò i primi elementi dell'architettura. Il padre lo spedì poscia in Roma ove ancor dominava il cattivo gusto dell'architettura [...]»¹⁰⁴. Marvuglia ebbe dunque l'opportunità di intraprendere i primi studi sotto la guida del matematico e architetto Nicolò Cento, una figura che nonostante le laconiche informazioni biografiche¹⁰⁵ e professionali ad oggi conosciute, è nota per aver rivestito un ruolo di rilievo nella formazione degli architetti del periodo¹⁰⁶. Grazie alla biografia di Gallo, sappiamo che i progetti di Simone

⁹⁹ D. SUTERA, *Modelli, disegni e perizie di architetti "Romani"*, in *Ecclesia Triumphans Architetture del Barocco siciliano attraverso i disegni di progetto, XVII-XVIII secolo*, catalogo della mostra (Caltanissetta, 10 dicembre 2009-10 gennaio 2010) a cura di M.R. Nobile, S. Rizzo, D. Sutura, Palermo, Edizioni Caracol, 2009, pp. 36-45

¹⁰⁰ P. PALAZZOTTO, *La collezione dei disegni d'Architettura...*, cit., pp. 685-706, in particolare si rimanda a p. 691

¹⁰¹ P. PALAZZOTTO *I disegni dall'antico...*, cit., p. 78, nota 1

¹⁰² C. PIOLA, *Dizionario delle strade di Palermo*, Palermo, Stamperia M. Amenta, 1870, p. 176

¹⁰³ Come testimoniato dall'epigrafe presso la chiesa di San Domenico, (dove è accolto il *Pantheon degli Uomini Illustri* fatto edificare dal Gallo nel 1840), in cui si legge: «A memoria ed onoranza di Giuseppe Venanzio Marvuglia e di Alessandro Emmanuele suo figlio che dalla nativa Palermo co precetti nell'Ateneo e co modelli di bene ordinati edifizî per la storia diffusero la scienza e il buon gusto dell'architettura attinto in Roma maestra delle belle arti ed or nelle venuste elleniche forme or nell'eleganti palladiane tramutarono le precedenti goffe e capricciose entrambi per sapienza e severa virtù esempio agli artefici. Agostino Gallo. **Per Ossequiosa stima e parentevole affetto**». Si rimanda inoltre ad un estratto dell'opera di: G. RAYMONDO GRANATA, *Duecentosessanta giorni in Palermo, ovvero biografia e gabinetto scientifico artistico dell'archeologo Agostino Gallo con alcune nuove correzioni ed aggiunte in Lettere e giudizi di uomini illustri del secolo XIX. su materie letterarie*, Palermo, Tipografia Barcellona, 1865, pp. 93-96: «Agostino Gallo nacque in Palermo a 7 febbraio 1790 [...] s'iniziò nell'architettura, frequentando la casa dei suoi parenti Giuseppe, ed Emmanuele Marvuglia, riformatori ed introduttori del buon gusto e della scienza ed arte edificatoria» consultabile online su:

<https://archive.org/details/lettereeguidizjd00barc/page/94/mode/2up?view=theater&q=Marvuglia>

Questi legami familiari potrebbero essere legati a Concetta Gallo, la moglie di Marvuglia, con la quale l'architetto contrasse matrimonio il 28 ottobre 1767.

¹⁰⁴ A. GALLO, *Notizie intorno agli architetti siciliani e agli esteri soggiornanti in Sicilia dà tempi più antichi fino al corrente anno 1838*, (ms. XIX sec.), Biblioteca Centrale della Regione Siciliana (BCRS), Fondi antichi, XV.H.14, pp. 151-152

¹⁰⁵ Ivi, pp. 145-146; E. MAURO, *Cento Nicolò* in L. SARULLO, *Dizionario degli Artisti siciliani...*, cit.,

¹⁰⁶ Il suo unico intervento professionale ad oggi noto, è la perizia di fattibilità della «*gran Loggia ed astracone secondo la concepita architettonica idea dell'Ecc.mo Sig. Don Vincenzo Giovenco*» sulla cupola della chiesa del

Marvuglia per il figlio Giuseppe erano ambiziosi ma concreti, basati sulla valutazione di esperienze di successo e di cui aveva avuto diretta testimonianza.

Nel 1755, Simone Marvuglia «scorgendo i talenti del figlio» e consapevole della fama che ottenevano gli architetti siciliani al loro ritorno dalla città papale, decise di mandarlo a Roma. Risulta così comprensibile quanto scrive Gallo: «Il Marvuglia adescato dalla maggior fama dell'Amato lo frequentò per meglio avviarsi nell'architettura»¹⁰⁷. Per ovvie ragioni legate alla data morte di Giacomo Amato, avvenuta nel 1732, quando Marvuglia aveva soltanto tre anni, appare ovvio che Gallo si riferisse al padre di Marvuglia, che ebbe occasione di collaborare con il famoso architetto crocifero in alcuni cantieri della città dopo il terremoto del 1726. Infatti, è noto un documento¹⁰⁸ datato 26 febbraio 1727 in cui il “faber murarius” Simone Marvuglia, venne retribuito dalla badessa Giuseppa Eleonora Ferreri, per aver eseguito i lavori di riparazione della chiesa del SS. Salvatore, secondo quanto indicato nella relazione degli architetti Giacomo Amato e Gaetano Lazzara. Sempre nel 1726 Amato «introdusse l'uso nel dover ristorare le fondamenta delle fabbriche di sospendere la parte superiore per mezzo di travi, e ne fece il primo sperimento nel palazzo dello Steri, ora de' Tribunali in Palermo ch'era stato rovinato dal tremuoto del 1726»¹⁰⁹. Questa tecnica, come già evidenziato da Maria Giuffrè¹¹⁰, verrà in seguito utilizzata proprio da Marvuglia nei lavori di restauro della cattedrale (post 1781), a testimonianza forse di una competenza trasmessa da Amato a Simone Marvuglia poi assimilata dal figlio Giuseppe che certamente era stato in tal senso anche edotto dal padre, probabilmente accompagnandolo negli ultimi cantieri.

Secondo quanto ancora riportato negli scritti di Gallo, giunto a Roma Marvuglia ebbe l'opportunità di «frequentare lo studio dell'architetto Carlo Marchionni (1702-1786)»¹¹¹, figura di rilievo nell'ambiente romano settecentesco, vincitore del primo premio di I classe al concorso Clementino del 1728, accademico di merito presso l'Accademia di San Luca (dal 1740 al 1786)

Ss. Salvatore, compilata nel 1763 insieme agli architetti Francesco Ferrigno, Mariano Sucameli, Giovan Battista Cascione e Salvatore Attinelli. Custodita presso: Archivio di Stato di Palermo, Vol. 87, f. 115. Documento trascritto in G. B. COMANDÈ, *Alcuni aspetti del Barocco in Palermo dal suo nascere alla fine del sec. XVIII*, in *Quaderni dell'istituto di storia dell'architettura*, Roma, Tipografia Centenari, 1968, pp.36-37

¹⁰⁷ A. GALLO, *Notizie di artisti Siciliani ...*, cit., p. 511

¹⁰⁸ Documento segnalato e parzialmente trascritto in M.R. NOBILE, *Cupole e calotte “finte” nel XVIII secolo*, in *Ferdinando Sanfelice. Napoli e l'Europa*, a cura di A. Gambardella, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2004, pp. 151-161, alla p. 158 e trascritto integralmente in F. SCIBILIA, *Terremoto e architettura storica. Palermo e il sisma del 1726*, Palermo, Caracol, 2015, p. 175

¹⁰⁹ A. GALLO, *Notizie intorno agli architetti siciliani...*cit, p.126

¹¹⁰ M. GIUFFRÈ, *Roma e Napoli nella formazione degli architetti siciliani tra XVIII e XIX secolo*, in *Architettura e territorio nell'Italia meridionale tra XVI e XX secolo scritti in onore di Giancarlo Alisio*, a cura di M. R. Pessolano, A. Buccaro, Napoli, Electa, 2004, pp. 285-298, p. 288

¹¹¹ A. GALLO, *Notizie di artisti Siciliani...*, cit., pp. 511-512

e dal 1747 impegnato nel cantiere di Villa Albani¹¹². Come già osservato dagli studiosi, nonostante si tratti di una residenza volta ad ospitare le collezioni antiquarie del cardinale, essa si presentava ancora come «una generica architettura moderna»¹¹³.

Gallo prosegue nella sua biografia fornendo interessanti notizie riguardo agli orientamenti che il giovane Marvuglia, in realtà, già reduce di una prima fase formativa a Palermo, sembrava intendesse perseguire sin dal suo arrivo a Roma:

«Narravami il Marvuglia che mettendo egli in confronto le belle fabbriche antiche con i disegni del suo nuovo maestro, gli disse un giorno: non so comprendere come voi e gli altri architetti viventi non imitate lo stile di tanti egregi monumenti che avete qui sotto gli occhi e quei gli rispose sì son belli; ma non son buoni pei tempi nostri, in cui vuolsi dare più graziosa movenza e più varietà e più ricercata decorazione alle fabbriche. Marvuglia dopo quel giorno abbandonò il suo maestro; perocchè ben capiva al paragone degli antichi edifizii di essere i nuovi di cattivo gusto, e d'allora diessi a studiare, a misurare e disegnare da sé i più bei monumenti dell'antichità»¹¹⁴.

Non possiamo determinare con certezza se la decisione di dedicarsi allo studio dell'antico sia avvenuta in autonomia, o se si tratti piuttosto di un'affermazione dell'epoca per mettere in risalto l'indipendenza, la maturità o l'avanguardia del pensiero di Marvuglia¹¹⁵. Se prendiamo in considerazione la già citata lettera di Quarenghi del 1785 - come detto trasferitosi a Roma nel 1763 -, si possono comunque notare delle analogie con quanto viene affermato, a detta di Gallo, da Marvuglia. Quarenghi, infatti, si distaccò dagli insegnamenti ricevuti a Roma per dedicarsi allo studio dell'antico, con un'attenzione particolare ai *Quattro Libri dell'Architettura* di Palladio¹¹⁶:

«eccettuato il Francese (Derizet) [...] gli altri non si pigliavano altro pensiero, che quello di farmi copiare, e misurare le non migliori fabbriche di Roma, di maniera che il loro studio diveniva per me piuttosto come un luogo comodo dove andare a disegnare, che come una scuola dove apprendere la Professione. E fin dal principio che io entrai con questi Signori, il poco, e poco sano ragionare che essi mi facevano, mi aveva indotto a dubitare, che essi fossero fuori della buona strada dell'Architettura, e che a me per giungere a procurarmi un nome fra i Sapienti conveniva cambiar cammino. Nel fervore adunque di questi miei dubbi la Provvidenza volle che mi capitasse

¹¹² Per una sintesi sulla biografia di Carlo Marchionni si veda: S. CECCARELLI, E. DE BENEDETTI, *Marchionni, Carlo* in «Dizionario Biografico degli Italiani», vol. 69, 2007, con relativa bibliografia, consultabile on line su: https://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-marchionni_%28Dizionario-Biografico%29/

¹¹³ S. PASQUALI, *l'Antico...*, cit., p. 102

¹¹⁴ A. GALLO, *Notizie di artisti Siciliani...*, cit., p.512

¹¹⁵ P. PALAZZOTTO, *La collezione dei disegni d'Architettura...*, cit., p.692

¹¹⁶ Si rimanda in particolare a: T. MANFREDI, *Nel nome di Palladio. Giacomo Quarenghi e gli architetti britannici a Roma*, in *Giacomo Quarenghi e la cultura architettonica britannica. Da Roma a Pietroburgo*, Atti del convegno internazionale di studi (Roma, Palazzo Carpegna, 25-26 maggio 2017), Roma, Accademia nazionale di San Luca, 2021, pp. 23-64

casualmente alle mani un Palladio delle migliori edizioni. Lei non potrà mai credere l'impressione che fece in me un tal libro; ed allora fu che m'avvidi che aveva tutta la ragione di temere di essere stato male indirizzato. Il dar di calcio ai principi già appresi, e l'abbruciare quasi tutti i disegni fatti fu un punto solo; e sempre persuaso che bisognava pigliare altra strada per giungere a qualche cosa di buono, non pensai più da lì avanti che a studiare i tanti Monumenti di eccellenti fabbriche che si trovano in Roma, sopra delle quali si può apprendere la buona e perfetta maniera [...]»¹¹⁷.

A prescindere dalla decisione, più o meno indipendente, di dedicarsi allo studio dell'antico, e come già osservato, Marvuglia ebbe la fortuna di soggiornare a Roma in un periodo di grandi cambiamenti, sfruttando al massimo quegli anni per consolidare la propria formazione e avviare una carriera promettente, poi favorita anche dalla vittoria di un premio.

Arrivato a Roma, è probabile che Marvuglia per un periodo alloggiò in via dei Leutari, dove risiedeva la comunità siciliana¹¹⁸, per poi trasferirsi in un altro quartiere. Secondo quanto riportato dal Gallo, infatti: «In quel tempo riferivami egli che stava per essere adescato all'amore da una bella giovinetta romana che abitava presso di lui e temendo che la passione lo distraesse dallo studio cangiò di soggiorno trasferendosi in un altro quartiere. Strinse amicizia bensì con un giovane inglese architetto»¹¹⁹: probabilmente si trattava di Robert Mylne, con il quale iniziò a «misurare più esattamente e disegnare gli antichi edifici»¹²⁰, preparandosi per la prova finale del concorso Clementino. Lo stesso Mylne affermava che il disegno e il rilievo degli edifici era necessario «al fine di sviluppare una buona capacità nella distribuzione (degli ambienti); di varie facciate di palazzi e chiese; di partiti decorativi per gli interni (che è la mia principale occupazione); e inoltre il disegno di statue e di modelli che posano a questo scopo»¹²¹. Fortunatamente, l'Archivio Palazzotto conserva circa 130 disegni di Marvuglia risalenti al suo soggiorno romano, raffiguranti schizzi, rilievi di grandi dimensioni e particolari decorativi delle antichità classiche. Finora è stata evidenziata dagli studiosi l'importanza di tali disegni, in quanto considerati «una vera eccezione nel curriculum ordinario di un architetto venuto da uno degli Stati preunitari per completare la sua formazione a Roma»¹²². Di questi disegni, circa una ventina, raffigurano cippi, urne, vasi e busti di statue, la maggior parte dei quali sono stati rilevati ai Musei Capitolini [fig. 19 a-i].

¹¹⁷ Lettera di Quarenghi a L. Marchesi, 01.03.1785, in F. M. TASSI, *Vite de' pittori scultori e architetti Bergamaschi*, Vol.2, Bergamo, Stamperia Locatelli, 1793, p. 143. Consultabile online:

https://books.google.it/books?id=ktVWAAAACAAJ&pg=PA1&hl=it&source=gbv_selected_pages&cad=1#v=onepage&q&f=false. Riportata in: T. MANFREDI, *La generazione dell'Antico...*, cit., Parte II, p. 31

¹¹⁸ E. SESSA, *La presenza degli architetti siciliani a Roma capitale del regno d'Italia*, in «Storia dell'Urbanistica», A cura di A. Greco, E. Cristallini, 13, Palermo, Caracol, 2021, pp. 311-337, in particolare p.317

¹¹⁹ A. GALLO, *Notizie di artisti Siciliani...*, cit., p. 512

¹²⁰ Ibidem

¹²¹ Lettera di Robert Mylne al padre Thomas, settembre 1755, Mylne Family Mss, Great Anwell, riportata in E. NIGRIS, *Robert Mylne...*, cit., p.23

¹²² S. PASQUALI, *Apprendistato a Roma...*, cit., p. 490



Fig. 19 G. V. Marvuglia, disegni del periodo romano, 1755-1758, in senso orario a. vaso in Campidoglio nella Galleria delle Statue, b. capitello figurato, c. tripode che si conserva nel museo capitolino, d. urna cineraria a villa pamphilj, e. piedistallo custodito in Campidoglio nella Galleria delle Statue, f. mensola attaccata al muro che regge una delle due colonne di una nicchia in una stanza del palazzo dell'imperatori al orti farnesiani, g. chiave dell'arco di tito, h. Piedistallo che rappresenta la Dacia soggiogata e di sopra vi è Roma trionfante nel portichetto in Campidoglio dove è il cortile del appartamento, i. Tripode in Campidoglio nella Galleria delle Statue (Archivio Privato Palazzotto)

1.4 L'immediato successo a Palermo: l'oratorio San Filippo Neri (dal 1763)

Dopo l'esperienza presso l'Accademia di San Luca e la vantaggiosa opportunità di aver ricevuto un premio al concorso clementino, Marvuglia, come da programma, rientrò nel 1759 a Palermo, dove, riportando le parole del suo biografo, riuscì a «riformare il cattivo gusto dell'architettura lombarda allora ivi dominante»¹²³. Essendo negli anni Sessanta del Settecento verosimilmente l'unico professionista in città che poteva vantare un simile curriculum, Marvuglia attirò ben presto le attenzioni della committenza locale accettando i primi incarichi dove ebbe l'occasione di applicare il nuovo repertorio linguistico acquisito a Roma, consacrato dagli accademici. Marvuglia, sin dai suoi esordi, divenne di fatto il principale protagonista del rinnovamento linguistico della capitale, generando uno scarto nei confronti dei colleghi architetti. Il brillante architetto Andrea Gigante (1731-1787), ad esempio, e come tanti altri, pur avendo una formazione basata sull'aggiornamento tratto dallo studio dei libri¹²⁴, si trovò svantaggiato rispetto al giovane architetto proveniente da Roma, come ancora sottolinea il biografo Gallo: «La fama di Gigante che gli fu emulo, cadde al sorgere del giovine Marvuglia, il quale, pieno la mente dei gran modelli dell'antichità, contrappose ad uno stile meschino, e faticante l'occhio per gli ornati, il proprio risultante da linee semplici e graziose, e sobriamente decorato»¹²⁵. Come già ricordato, Marvuglia venne innanzi tutto convocato dagli Oratoriani, suoi probabili benefattori e promotori¹²⁶. Il primo incarico, ricevuto nel 1760, fu il progetto dell'altare della chiesa di Sant'Ignazio all'Olivella. Gli Oratoriani, desiderosi di adeguare l'immagine del presbiterio al cambiamento di gusto, avevano già richiesto nel 1757 un progetto di un altare «alla romana», ma senza alcun esito soddisfacente fino all'arrivo di Marvuglia in città¹²⁷.

¹²³ A. GALLO, *Notizie di artisti Siciliani...* cit., p. 512

¹²⁴ Gigante così come il suo maestro, Giovanni Amico colto protagonista del primo Settecento siciliano, possedeva una ricca biblioteca che si disperderà dopo la sua morte. Cfr. M. GIUFFRÈ, *Palermo e la Sicilia*, in *Contro il Barocco...*, cit., pp.291-306, p.292; Alcuni di questi libri verranno acquistati da Leon Dufourny: «Dalle sue composizioni disorganiche, si deduce che egli non aveva compiuto degli studi seri e che si aiutava molto con i libri e con le stampe, di cui possedeva una nutrita collezione. Io ne ho acquistati alcuni, tra i quali l'*Architettura* dello Scamozzi, 2 volumi, quella del Rusconi, di Le Muet, I *Funerali degli antichi*, *Le iscrizioni di Palermo* del Torremuzza, ed inoltre quattro stampe antiche del Piranesi, i Monumenti degli Scipioni, dello stesso, molti vasi, candelabri ed altri frammenti dello stesso autore, la grande riproduzione della villa Adriana, del Contini, e molte stampe antiche, di carattere sia storico, sia archeologico [...]» Cfr. L. DUFOURNY, *Diario di un giacobino a Palermo 1789-1793*, introduzione di G. Bautier-Bresch, traduzione di R. A. Cannizzo, Palermo 1991, p. 100. Sul confronto tra Gigante e Marvuglia si veda: M. GIUFFRÈ, *Gigante e Marvuglia: due architetti "di frontiera"*, in *Il Settecento e il suo doppio. Rococò e Neoclassicismo, stile e tendenze europee nella Sicilia dei Vicere'*, atti di convegno (10-12 novembre 2005), a cura di G. Mariny, Palermo, Kalòs, 2008, pp. 129-137

¹²⁵ A. GALLO, *Notizie intorno agli architetti siciliani...* cit., p.150

¹²⁶Cfr. C. D'ARPA, *Architettura e arte religiosa a Palermo: il complesso degli oratoriani all'Olivella*, Palermo 2012, p. 94

¹²⁷ ASP, *Guarrasi*, vol. 19, c. 177v, in data 02.01.1758. Cfr. C. D'ARPA, *Architettura e arte religiosa...*, cit., p. 92

Marvuglia, a differenza di personalità esterne precedentemente convocate in Sicilia per soggiornarvi temporaneamente e proporre progetti da far gestire nella loro esecuzione a ulteriori artefici locali, con tutte le difficoltà di interpretazione (ad esempio per i passaggi di scala) e di adattamenti con la preesistenza che ne potevano derivare (come ad esempio fecero l'architetto Francesco Ferrigno e proprio Simone Marvuglia ingaggiati per eseguire i progetti di Fuga per gli Oratoriani, negli anni Trenta del secolo, «a confronto di detti disegni far fabbricare»¹²⁸), risiedeva stabilmente sull'Isola e pertanto garantiva ai committenti non solo di soddisfare le esigenze di aggiornamento linguistico ma anche offriva agli stessi l'opportunità di seguire celermente il cantiere fino a compimento dell'opera.

Del progetto iniziale dell'altare commissionato dagli Oratoriani si conservano alcuni schizzi di studio presso l'Archivio Palazzotto, pressoché corrispondenti alla soluzione poi effettivamente realizzata. Nei disegni l'altare è costituito da colonne di ordine corinzio poste su un alto basamento, sormontate da un frontone triangolare a formare una edicola. Questo progetto possiede comunque affinità con quanto probabilmente presentato da Marvuglia per rispondere al tema della prova *ex tempore* del concorso del 1758: «Magnifico Altare, con colonne d'Ordine composito per farsi in una delle principali Cappelle con suoi ornati»¹²⁹. È dunque possibile, come già suggerito da Ciro D'Arpa¹³⁰, che per questo progetto l'architetto abbia fatto riferimento alla prova *ex tempore* presentata qualche anno prima. Degli elaborati concorsuali sottoposti dagli altri concorrenti al concorso del 1758 sono ad oggi pervenute la prova di Robert Mylne, custodita a New York presso il Cooper Hewitt Smithsonian Design Museum¹³¹, e quella di Giovanni Battista Fiani, vincitore del terzo premio, custodita invece nell'Archivio dell'Accademia¹³². Dalle ricerche finora effettuate non è stata trovata la prova di Marvuglia, tuttavia, per il linguaggio adottato negli schizzi superstiti e dal confronto tra questi con gli elaborati dei suoi colleghi, in particolare con la prova prodotta da Mylne, possiamo verosimilmente confermare una diretta trasposizione del disegno di Marvuglia nell'altare maggiore dallo stesso realizzato per la sede religiosa [fig.20]. Per tale progetto Marvuglia ricevette l'apprezzamento dell'architetto francese Léon Dufourny, che soggiornò e operò a Palermo dal luglio 1789 al settembre 1793. Dufourny, infatti, così si esprime: «Poi, andai all'Olivella, per vedere il nuovo altare maggiore realizzato in diaspri, agate, lapislazzuli, granito

¹²⁸Ibidem, p. 57.

¹²⁹ *Delle lodi delle belle arti* ..., cit., p.XII

¹³⁰ C. D'ARPA, *Architettura e arte religiosa*..., cit., p. 97

¹³¹ consultabile online su <https://www.cooperhewitt.org/2020/07/06/a-surprise-victory-for-robert-mylne-1733-1811/>

¹³² ASL 0550

rosso e altre pietre di grande bellezza messe in risalto da ornamenti di bronzo dorato di ottima esecuzione. Il disegno è di don Giuseppe Marvuglia ed eseguito molto bene. I colori delle pietre sono ben accoppiati: tutto l'insieme è assai pregevole e produce un ottimo effetto [...]»¹³³.

Dopo questo incarico, nel 1763¹³⁴, Marvuglia ricevette dai religiosi il compito più oneroso di progettare e realizzare il vicino Oratorio San Filippo Neri, per la quale opera, su proposta di Dufourny, l'architetto venne successivamente nominato socio straniero della classe di Belle Arti dell'Accademia di Francia, un riconoscimento che gli conferì una fama a livello europeo:

«[...] L'oratorio contiguo a questa chiesa è interamente progettato dal Marvuglia: è una piccola chiesa di 100 piedi circa di lunghezza per 40 di larghezza la cui disposizione produce un effetto molto bello. Otto colonne di una specie di blu turchino e di un sol blocco, con basi e capitelli corinzi che sostengono la volta a botte che è divisa in grandi scomparti ornati di stucco bianco e oro nel gusto antico. Questo piccolo edificio le cui proporzioni sono molto eleganti e l'esecuzione accurata in tutte le sue parti è tanto rimarchevole che può fare epoca nella storia del rinnovamento dell'arte; è incerto se al tempo della sua ultimazione (nel 1769) si sia avuta ancora, in altra parte, nessuna cosa eseguita di così buon gusto [...]»¹³⁵.

Rispetto alla ormai tradizionale tipologia degli oratori progettati dai Serpotta tra Sei-Settecento, generalmente costituiti da un'aula unica con pareti ornate da complessi apparati decorativi in stucco e da una piccola abside¹³⁶, l'ambiente progettato da Marvuglia rappresentava una assoluta novità, oggi valutata come il manifesto del Neoclassicismo a Palermo. Per quest'opera l'architetto ricevette la cospicua somma di 300 onze, probabilmente proporzionata all'autorevolezza acquisita e garantita, e anche all'incarico ricevuto, che comprendeva, come già osservato, anche la responsabilità di seguire il cantiere. Si trattava comunque di una cifra talmente elevata che Dufourny ne riportò lo stupore suscitato nell'ambiente professionale palermitano: «il compenso parve eccessivo e gli attirò l'invidia dei suoi colleghi»¹³⁷. Nonostante le numerose difficoltà incontrate durante la progettazione dell'edificio, tra cui l'irregolarità del lotto e l'altezza condizionata dalle finestre delle cappelle dell'adiacente chiesa di Sant'Ignazio, Marvuglia riuscì a realizzare un progetto monumentale, perfettamente

¹³³ L. DUFOURNY, *Diario di un giacobino a Palermo 1789-1793*, introduzione di G. Bautier-Bresch, traduzione di R. A. Cannizzo, Palermo, Fondazione Lauro Chiazze della Sicilcassa, 1991, p.307

¹³⁴ Già nel 1763 vennero acquisiti i lotti necessari per la costruzione del nuovo oratorio. Cfr. C. D'Arpa, *Architettura e arte religiosa...*, cit., p.222

¹³⁵ Relazione esposta da Dufourny alla classe delle Belle Arti il 2 marzo 1805 riportata in V. CAPITANO, *Giuseppe Venanzio Marvuglia...*, cit., p.15 (trascritta in Appendice)

¹³⁶ P. PALAZZOTTO, *Gli oratori di Palermo*, Palermo, Rotary Club, 1999; P. PALAZZOTTO, *Giacomo Serpotta. Gli oratori di Palermo. Guida storico-artistica*, Palermo, Kalós, 2016

¹³⁷ L. DUFOURNY, *Diario di un giacobino...*, cit., p. 213



Fig.20 A sinistra: R. Mylne, Concorso Clementino 1758 “*Gran Piazza magnificamente ornata di Portici ...*”, primo premio di prima classe, prova ex-tempore “*Magnifico Altare, con colonne d’Ordine composito*” (New York, Cooper Hewitt, Smithsonian Design Museum); a destra: G. V. Marvuglia, progetto per l’altare della Chiesa di Sant’Ignazio all’Olivella, 1760, schizzo, dettaglio dell’altare (Archivio Palazzotto)

simmetrico e luminoso. La novità compositiva introdotta da Marvuglia risiede soprattutto nella serie di colonne isolate a sostegno di una trabeazione e di poco distanziate dai muri perimetrali dell’aula coperta da un grande volta a botte cassettonata [figg.20-21]. Con questo progetto Marvuglia dimostrava di essere pienamente inserito nell’ambito del coevo dibattito internazionale incentrato sul ripensamento razionale dell’eredità del Classicismo attraverso la riproposizione della chiarezza strutturale derivata dall’impiego diffuso del sistema trilitico¹³⁸. Si trattava di un motivo che Marvuglia introdusse in diversi suoi progetti siciliani, come ad esempio nella “proposta” per la riforma interna della cattedrale di Palermo, pubblicata nel 1789 come apparato effimero per i funerali di Carlo III di Borbone¹³⁹ [fig.22], o successivamente, nel 1808 nella perduta Palazzata di Messina, dove nel piano nobile Marvuglia innestò uno

¹³⁸ In merito ad una rivalutazione del ruolo assunto dalla colonna come sostegno si vedano in particolare le ultime ricerche condotte da: S. PIAZZA, *Da ornamento a sostegno...*, cit., pp.101-110

¹³⁹ Si veda a tal proposito: C. PATUZZO, *L’apparato effimero allestito nella cattedrale di Palermo per le cerimonie funebri di Carlo III di Borbone (1789): storia e rappresentazione digitale*, in «Lexicon. Storie e architetture in Sicilia», n.34, 2022, pp.37- 47

pseudo portico con colonne giganti di ordine ionico «a norma di come si usava in quelli bei secoli degli'imperatori romani», come riportato nella sua relazione di progetto¹⁴⁰ [fig.23].

Ricordiamo poi che il tema era già sfruttato dall'architetto nella sua prova accademica del 1758, caratterizzata da lunghi ed eleganti colonnati di ordine ionico che connotavano anche l'interno dell'edificio (evidente nella la sezione longitudinale, ASL 0540). Sono state poi anche indicate le possibili fonti del progetto di Marvuglia per l'Oratorio¹⁴¹, tra cui il vestibolo di Palazzo Farnese, la cappella della Reggia di Caserta e i modelli francesi quali per esempio la cappella reale di Versailles ad opera di Jules Hardouin Mansart (dal 1687) e della chiesa di Sainte Geneviève a Parigi progettata da Jacques-Germain Soufflot (dal 1757), probabilmente note a Marvuglia sin dal suo soggiorno romano.

I palchetti elevati e contrapposti in prossimità dell'altare, posizionati negli angoli smussati del vano, destinati ad ospitare coro e musicisti e ornati con festoni e strumenti musicali riflettono ancora quanto elaborato per il concorso Clementino, e precisamente nella parete d'ingresso della *sala destinata ai trattenimenti accademici*. La disposizione dei palchetti e la forma dell'aula con raccordi concavi ottimizzavano l'acustica dell'ambiente che fu ancora apprezzata da Dufourny: «L'auditorio ha un'ottima sonorità, e la musica si diffonde con ottimi effetti»¹⁴². Al di là di una promettente e variegata carriera di cui in questa sede si è trattato solo l'*incipit*, Marvuglia ebbe modo di individuare altre vie per introdurre e trasmettere alle future generazioni di progettisti quanto appreso negli anni passati a Roma e dalla lunga esperienza professionale siciliana. Lo dimostrano, ad esempio, il suo impegno teorico e la sua professione da insegnante. Nel suo *Trattato di Architettura Civile*¹⁴³, destinato alla stampa ma rimasto incompleto a causa della sopraggiunta morte dell'architetto, Marvuglia ebbe modo di esprimere la sua visione

¹⁴⁰ Relazione finale di Giuseppe Venanzio Marvuglia per il progetto della Palazzata di Messina, Palermo 13 agosto 1808. Archivio di Stato di Palermo, *Real Segreteria*, b. 5395. citato in F. PASSALACQUA, "Decoro e Comodo". *Metamorfosi di una città. Messina 1783-1908*, in *La grande ricostruzione dopo il terremoto del 1908 nell'area dello Stretto*, a cura di S. Valtieri, Roma, Clear, 2008, pp. 168-199, p. 175; M. GIUFFRÉ, E.H. NEIL, M.R. NOBILE, *Dal vicereame al regno. La Sicilia*, in *Storia dell'architettura italiana...*, cit., pp. 312-347. p. 345; D. SUTERA, *Tipologia, materiali e costruzione: i prospetti colonnati pubblici in Sicilia dall'età post-unitaria al ventennio fascista, tra reminiscenze archeologiche e modernità*, in «ArcHistoR» anno VII (2020) n. 13, pp. 160-201, p. 168

¹⁴¹ Riguardo ai possibili modelli di riferimento dell'oratorio cfr. C. D'ARPA, *Architettura e arte religiosa...*, cit., pp.152-156.

¹⁴² L. DUFOURNY, *Diario di un giacobino...*, cit., p.300

¹⁴³ *Brani autografi di un trattato inedito di architettura civile di Giuseppe Venanzio Marvuglia con prefazione di Agostino Gallo*, Biblioteca Comunale di Palermo "Leonardo Sciascia" in Casa Professa (BCP), ms. 4Qq D 69. Il trattato è stato analizzato da: A. M. CALCAGNO, *Contributo allo studio di G. Venanzio Marvuglia*, in «Quaderno dell'Istituto di Elementi di Architettura e Rilievo dei Monumenti», Facoltà di Architettura dell'Università di Palermo, 10-11, aprile 1967, pp. 37-93; A. COTTONE, P. PENNISI, *Tecnica e tecnologia nei trattati del Marvuglia*, in *Il Barocco e la regione corleonese*, a cura di A. G. Marchese, Palermo, Ila-Palma, 1996, pp. 156-168; si veda inoltre il recente contributo di C. LENZA, *Vitruvianesimo e sistema degli ordini nei manoscritti sull'architettura*

dell'architettura, impregnata dagli studi romani e in definitiva dalla tendenza ad escludere qualsiasi superfluo e arbitrario eccesso (e con un velato riferimento alla “moda” barocca). Stando alle sue parole la vera bellezza di un edificio derivava da un'attenta combinazione di conoscenze, esperienza e rispetto delle proporzioni, piuttosto che dalla semplice aggiunta di materiali pregiati e ornamenti lussuosi:

«la venustà non consiste però nel solo arbitrio dell'omini, nel pregio della materia, eleganza ed abbondanza degli ornamenti, ma nel retto giudizio dell'architetto il quale stabilisce l'ornato che ricava dalla natura, dall'autorità e dall'uso dei più bravi architetti e specialmente in quella conveniente e connaturale proporzione, ossia ordine delle parti, per cui l'edificio conserva una certa corrispondenza e ragione delle stesse parti fra di loro e riguardo al tutto»¹⁴⁴.

Gli stessi ideali vennero verosimilmente riversati nelle lezioni tenute presso la Regia Accademia degli Studi di Palermo, fondata nel 1779 sul modello delle accademie italiane ed europee che lo stesso Marvuglia contribuì ad istituire¹⁴⁵. Dal 1779 al 1805, gli venne affidato l'insegnamento di “Geometria pratica, Architettura civile e Idraulica”, formando architetti come Vincenzo Trombetta, Domenico Marabitti e Nicolò Puglia, che divennero i protagonisti della cultura architettonica siciliana dei primi decenni dell'Ottocento. È interessante notare che, a differenza degli altri corsi, e seguendo la prassi dell'Accademia di San Luca, ai migliori progetti presentati nei concorsi di fine anno veniva assegnato un premio d'incoraggiamento¹⁴⁶.

civile di Giuseppe Venanzio Marvuglia: gli esemplari palermitani e una versione napoletana inesplorata, in «Lexicon. Storie e architetture in Sicilia», n. 36-37, 2023, pp. 49-69

¹⁴⁴ *Brani autografi di un trattato...*, cit., Parte prima: Delle regole generali dell'architettura civile. Cap. 1 - Delle prime nozioni ed assiomi dell'architettura civile.

¹⁴⁵ Sulla storia della Regia università degli Studi di Palermo si veda: L. SAMPOLO, *La Regia Accademia degli Studi di Palermo: narrazione storica*, Palermo, Tipografia dello Statuto, 1888; A. COTTONE, *L'insegnamento pubblico dell'Architettura a Palermo nel periodo preunitario*, in *Vittorio Zino Architetto e scritti in suo onore*, a cura di G. Caronia, Palermo, Epos, 1982, pp. 323-342; O. CANCELLA, *Storia dell'Università di Palermo dalle origini al 1860*, Palermo, Laterza, 2006; G. DI BENEDETTO, *La scuola di architettura di Palermo, 1779-1865*, in *Per una storia della Facoltà di Architettura di Palermo*, a cura di Cesare Ajroldi, Roma, Officina Edizioni, 2007, pp. 43-126

¹⁴⁶ L. SAMPOLO, *La Regia Accademia...*, cit., p. LX-VII; G. DI BENEDETTO, *La scuola di architettura...*, cit., p. 45

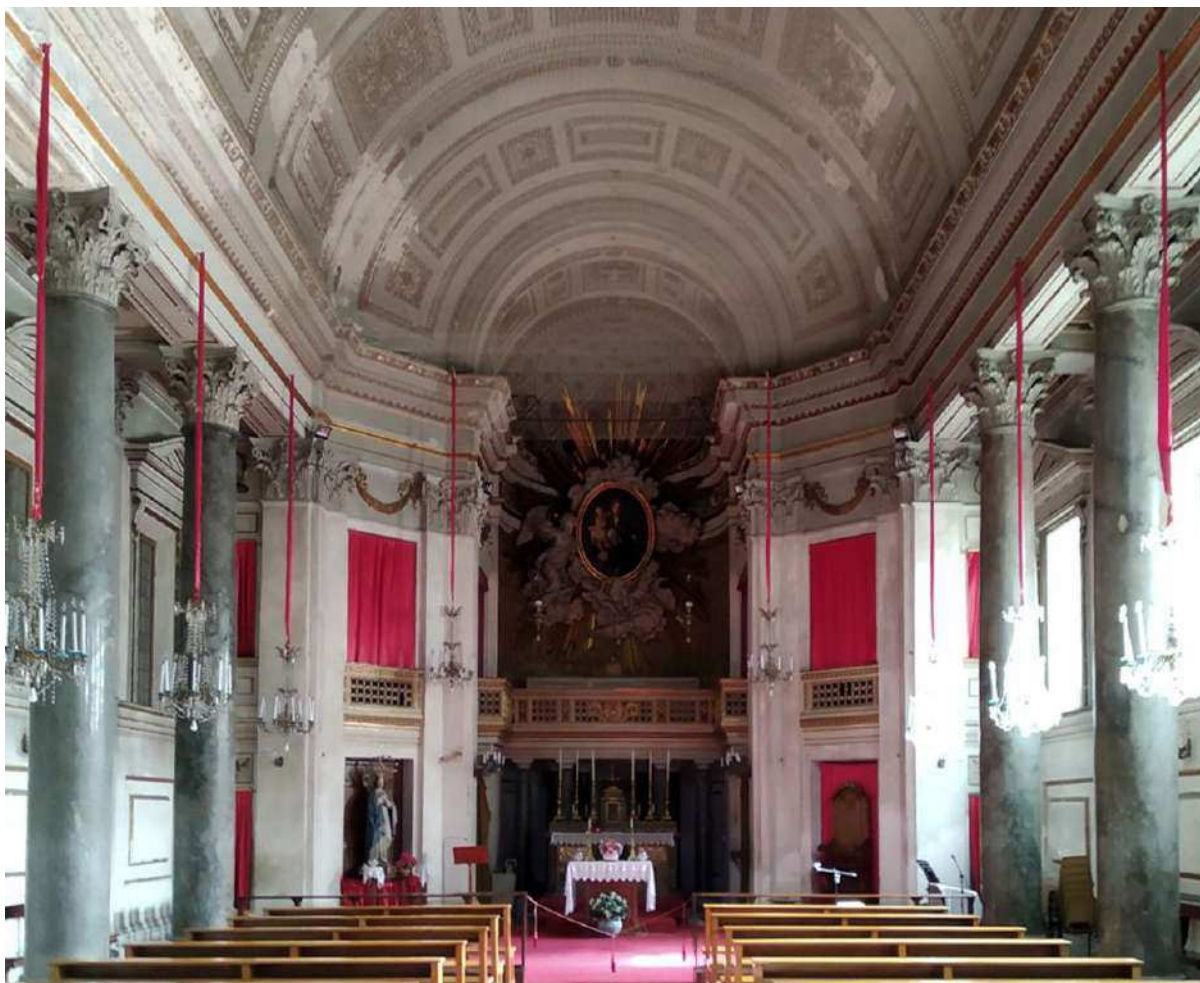


Fig.20 G. V. Marvuglia, Oratorio San Filippo Neri, Palermo, 1763-69 (foto C. Patuzzo)

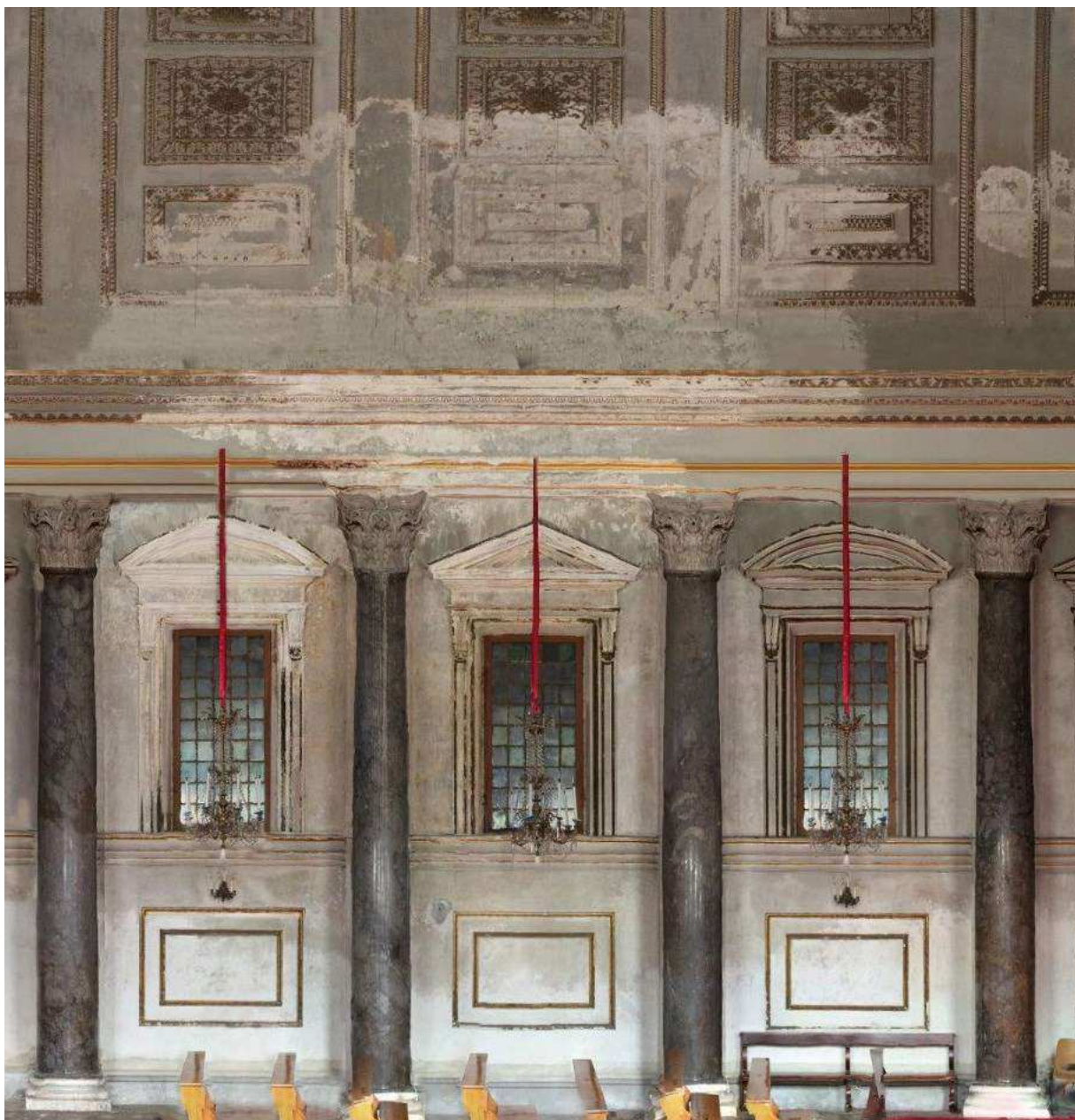


Fig.21 G. V. Marvuglia, Oratorio San Filippo Neri, Palermo, 1763-69, dettaglio della parete dell'aula raffigurante l'ordine gigante di colonne corinzie (foto C. Patuzzo)

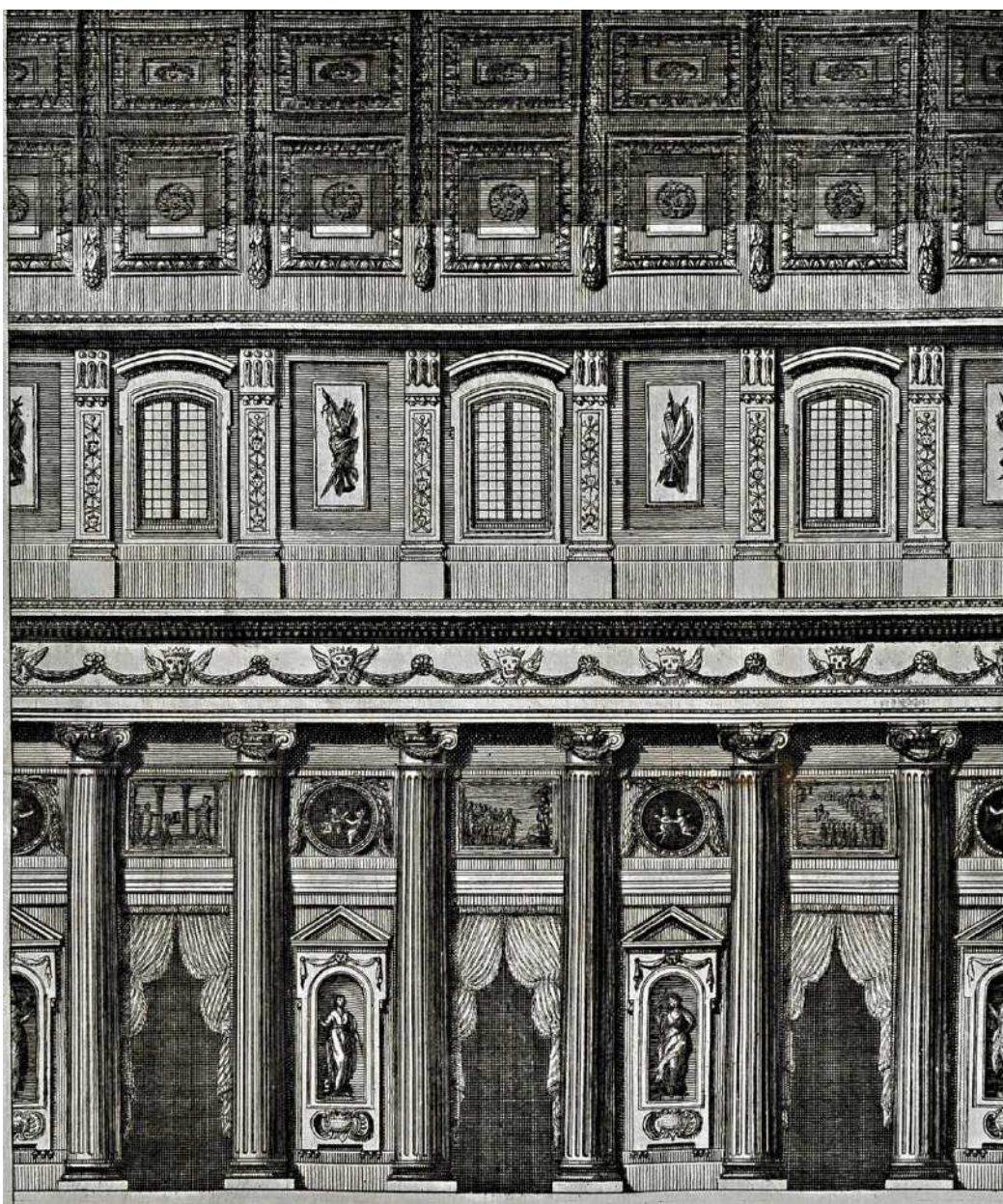


Fig.22 Ricostruzione digitale della proposta progettuale di G. V. Marvuglia per la riforma interna della Cattedrale di Palermo, 1789, particolare della navata laterale raffigurante l'ordine gigante di colonne ioniche (elaborazione grafica di C. Patuzzo)

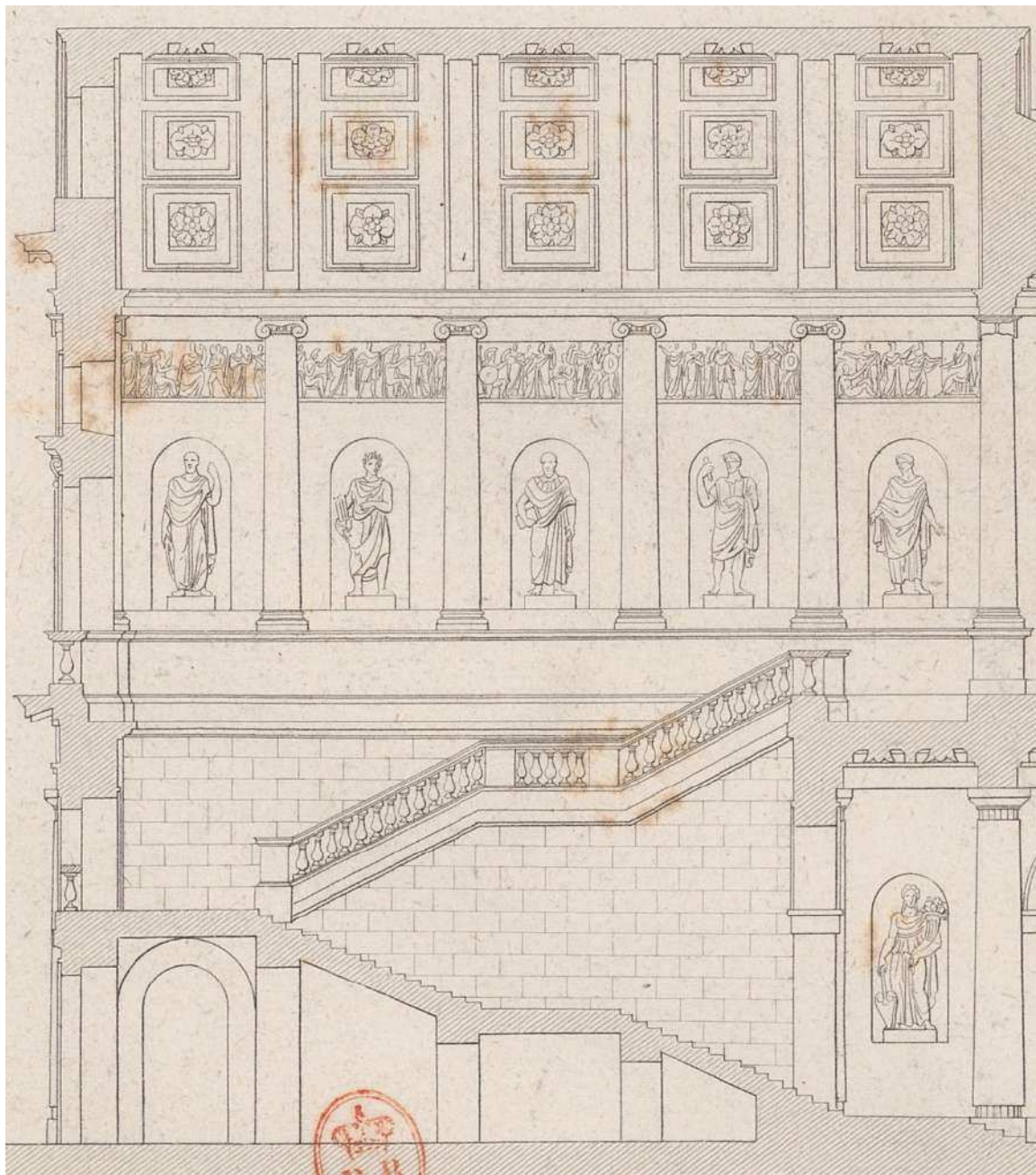


Fig.23 G. V. Marvuglia, G. Minutoli, F. Sicuro, A. Tardi, progetto del Palazzo municipale di Messina, sezione, particolare degli ambienti del vano scala, 1808 (da J. HITTORF, L. ZANTH, *Architecture moderne de la Sicile ou Recueil des plus beaux monumens religieux et des édifices publics et particuliers*, Paris, Renouard, 1835, Tav 17)

CAP. 2 L'Académie Royale d'Architecture di Parigi e l'architetto Marie-Joseph Peyre (1753-1757)

Come è noto, l'Académie Royale d'Architecture di Parigi, fondata nel 1671 come una prestigiosa istituzione del regno di Luigi XIV, aveva obiettivi ben diversi nella formazione dei giovani allievi rispetto all'Accademia di San Luca a Roma¹⁴⁷. Quest'ultima, nacque come libera associazione di artisti, ed era incentrata sull'insegnamento integrato delle tre principali arti del disegno: pittura, scultura e architettura. Obiettivo principale era dunque la collaborazione tra discipline diverse, ed era aperta anche agli studenti stranieri, favorendo un contesto internazionale e interdisciplinare. Al contrario, l'Académie Royale d'Architecture, era un'istituzione fortemente legata al potere regale. Il suo scopo principale era quello di formare architetti specializzati per servire il sovrano, creando un'*Architecture à la française*, cioè uno "stile" architettonico nazionale che esprimesse la grandezza e l'autonomia culturale della Francia. A differenza dell'Accademia di San Luca, in Francia vi era una netta separazione tra l'Académie Royale d'Architecture e l'Académie Royale de Peinture et Sculpture: gli studenti di architettura non potevano partecipare ai corsi di pittura e scultura, mantenendo così una rigida divisione tra le discipline. Dopo il percorso formativo presso l'Académie Royale d'Architecture, gli studenti partecipavano al concorso indetto annualmente (*Grand Prix*), e i vincitori ottenevano una prestigiosa borsa di studio che permetteva loro di diventare *pensionnaires*, ovvero soggiornando per quattro anni a Roma presso l'Accademia di Francia, fondata da Jean-Baptiste Colbert nel 1666, con l'aiuto di Charles Lebrun e Gian Lorenzo Bernini¹⁴⁸. Completato il loro percorso di formazione, i *pensionnaires* rientravano nei loro paesi d'origine, contribuendo a diffondere le idee e gli insegnamenti acquisiti nell'ambiente romano¹⁴⁹.

¹⁴⁷ Sui rapporti tra l'Accademia di San Luca e l'Académie Royale d'Architecture si vedano in particolare: H. HAGER, *The Accademia di San Luca in Rome and the Académie Royale d'Architecture in Paris: A Preliminary Investigation*, in *Projects and Monuments in the period of the Roman baroque*, a cura di H. Hager, S. Scott Munshower, university Park 1984, pp. 129-141; G.R. SMITH, *Architectural Diplomacy...*, cit., pp. 213-223; T. MANFREDI, *Academic Practice and Roman Architecture during the Reign of Benedict XIV*, in *Benedict XIV and the Enlightenment. Art, Science and Spirituality*, a cura di R. Messbarger, C.M.S. Johns, P. Gavitt, Toronto, University of Toronto Press, 2016, pp. 439-466; *Roma-Parigi Accademie a confronto...*, cit.

¹⁴⁸ Sulla nascita dell'Accademia di Francia a Roma si veda: F. ALGAROTTI, *Saggio sopra l'Accademia di Francia che è in Roma*, Livorno, Marco Coltellini, 1763; G.R. SMITH, *Architectural diplomacy...* cit.; A. CIPRIANI, *Presenze francesi all'Accademia di San Luca: 1664-1675*, in *L'Idéal classique: Les Echanges artistiques entre Rome et Paris au temps de Bellori (1640-1700)*, a cura di O. Bonfait, Roma, Somogy éditions d'art, 2002, pp.222-228; *Roma-Parigi Accademie a confronto...*, cit.,

¹⁴⁹ C. BROOK, *La nascita delle accademie europee...*, cit., p. 154

La ricerca si è pertanto concentrata sui docenti, sui vincitori dei concorsi e sui progetti presentati a partire dal 1750 presso l'Académie Royale d'Architecture, al fine di comprendere come il linguaggio barocco venne progressivamente abbandonato in ambito accademico per acquisire un nuovo lessico compositivo. In tal senso, è possibile individuare tre momenti chiave che hanno contribuito ad accelerare questo processo di dissoluzione in Francia¹⁵⁰:

1. Il viaggio nel 1749 in Italia del marchese di Marigny, insieme all'incisore e critico d'arte Charles Nicolas Cochin, l'architetto Jacques Germain Soufflot e l'abate Leblanc;
2. Le opere di Marc-Antoine Laugier, in particolare *l'Essai sur l'Architecture* (1753) e le *Observations sur l'Architecture* (1765), in merito al rinnovato ruolo assunto dalle colonne nelle chiese e alla loro specifica funzione di sostegno;
3. L'esperienza dei giovani *pensionnaires* all'Accademia di Francia a Roma, che favorì l'incontro tra architetti di tutta Europa e lo studio dei monumenti dell'antichità.

La ricerca è stata pertanto indirizzata ad approfondire l'esperienza dell'architetto Marie-Joseph Peyre (1730-1785) che vinse il primo premio del *Grand Prix de Rome* dell'Académie Royale d'Architecture di Parigi nel 1751, e fu *pensionnaire* presso l'Accademia di Francia a Roma tra il 1753 e il 1757, ovvero negli stessi anni di formazione del suo coetaneo Marvuglia (1753-1758), e quindi in un periodo di concentrazione di personalità dalla svariata provenienza ma tutte coinvolte nel medesimo dibattito architettonico e forse anche in un intreccio di relazioni ed interessi comuni che anche i disegni prodotti hanno permesso di individuare.

¹⁵⁰ A. PINELLI, *L'insegnabilità dell'arte. Le accademie come moltiplicatori del gusto neoclassico*, in «Quaderni dell'Accademia», I, 1985, pp. 105-114

2.1 Insegnamento, docenti e concorsi nei “*procès verbaux de l'Académie*”

Diverse fonti, sfruttate dai significativi studi sull'argomento, permettono di conoscere gli statuti che regolavano la didattica e l'espletamento dei concorsi presso l'Académie Royale d'Architecture a Parigi¹⁵¹.

Rispetto all'Accademia di San Luca, l'Académie Royale d'Architecture adottava una struttura didattica molto più rigida. Ogni accademico era responsabile della formazione di un singolo allievo, mentre le lezioni teoriche si svolgevano in accademia con incontri bisettimanali di architettura, disegno, prospettiva, matematica, meccanica, gnomonica, idraulica, progettazione di fortificazioni e stereotomia. Il direttore e gli accademici, divisi in due classi da 16 membri ciascuna, erano nominati direttamente dal sovrano attraverso il *Surintendant des Bâtiments*. A partire dal 1717 venne istituito un concorso annuale di architettura, il *Grand Prix*. Lo svolgimento dei concorsi era differente rispetto a quello dell'Accademia di San Luca. In Francia, i temi assegnati erano molto più dettagliati, includendo specifiche precise su dimensioni, scala e tecniche da utilizzare. I candidati dovevano inizialmente produrre uno schizzo (*esquisse*) in poche ore, a partire dal quale sviluppavano in circa tre mesi il progetto definitivo (*rendu*). Gli elaborati venivano consegnati in forma anonima e, dopo il giudizio, esposti al pubblico con l'indicazione dei nomi degli autori. A differenza dell'istituzione romana, i concorsi parigini erano annuali, mentre ogni mese si teneva un *Prix d'émulation* per offrire agli allievi continue opportunità di esercitarsi. I vincitori del *Grand Prix* avevano poi la possibilità di perfezionare i loro studi attraverso un soggiorno di quattro anni a Roma, presso l'Accademia di Francia, istituita nel 1666 per ospitare i giovani *pensionnaires*. Durante il periodo a Roma, gli allievi erano tenuti a frequentare le lezioni tenute presso l'Accademia di Francia e lavorare sotto la supervisione del *Directeur*, il quale inviava regolarmente a Parigi relazioni sui progressi degli studenti. Al termine dei quattro anni, i *pensionnaires* tornavano in Francia, portando con sé le conoscenze acquisite durante la loro permanenza a Roma.

¹⁵¹ Si veda in particolare: LH. LEMONNIER, *Procès-Verbaux de l'Académie royale d'Architecture 1671-1793*, 10 vols., 1911-1929, in particolare si rimanda a vol. VI (1744-1758), Paris, Édouard Champion, 1920. Consultabile online: [https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9687734v.r=Proc%C3%A8s-verbaux%20de%20l%27Acad%C3%A9mie%20royale%20d%27architecture%2C%201671-1793.%20Tome%206%20%20publi%C3%A9s%20pour%20la%20Soci%C3%A9t%C3%A9%20de%20l%27histoire%20de%20l%27art%20fran%C3%A7ais...%20par%20M.%20Henry%20Lemonnier?rk=150215;2](https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9687734v.r=Proc%C3%A8s-verbaux%20de%20l%27Acad%C3%A9mie%20royale%20d%27architecture%2C%201671-1793.%20Tome%206%20%20publi%C3%A9s%20pour%20la%20Soci%C3%A9t%C3%A9%20de%20histoire%20de%20l%27art%20fran%C3%A7ais...%20par%20M.%20Henry%20Lemonnier?rk=150215;2) ; H. ROUSTEAU-CHAMBON, *L'enseignement à l'Académie royale d'architecture*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016; *Roma-Parigi Accademia a confronto...*, cit.

Tra i docenti dell'Académie Royale d'Architecture che svolsero un ruolo decisivo nell'indirizzare gli studenti verso il nuovo linguaggio architettonico va menzionato Antoine Desgodetz, che nel 1719 subentrò a Gabriel-Philippe de La Hire e insegnò fino al 1728¹⁵². Fortemente segnato dalla sua esperienza a Roma (1676-1680), Desgodetz orientò il proprio insegnamento verso la teoria degli ordini architettonici, le proporzioni geometriche e l'organizzazione funzionale degli interni. Egli mise a disposizione degli studenti un repertorio di modelli e soluzioni tipologiche tratte dal suo studio romano, raccolte nel volume *Les edifices antiques de Rome dessinés et mesurés très exactement*, pubblicato a Parigi nel 1682. Questi modelli esercitarono un significativo ruolo formativo sugli allievi, come attestano i disegni presentati nei concorsi accademici¹⁵³. Tra i suoi allievi più noti vi era Antoine Derizet, una figura-chiave nel dibattito indagato, come già ricordato nel capitolo precedente.

Altra personalità di spicco all'interno dell'ambiente accademico fu Nicolas-Marie Potain (1723-1790), nominato accademico nel 1756¹⁵⁴. Potain pubblicò nel 1747 il *Trattato sugli ordini dell'architettura*, che revisionò nel 1767, influenzato dall'*Essai sur l'Architecture* (1753) di Marc-Antoine Laugier¹⁵⁵. È plausibile che nei suoi insegnamenti trasmettesse i principi espressi nel trattato, ponendo particolare attenzione sulla rivalutazione della colonna come elemento strutturale.

Vanno infine menzionati i docenti più eminenti dell'Accademia: Jacques-François Blondel (1705-1774) nominato Accademico di seconda classe nel 1755¹⁵⁶ e Jacques-Germain Soufflot (1709-1780), nominato accademico di seconda classe nel 1749 e di prima nel 1755¹⁵⁷. Come già accennato, Soufflot soggiornò a Roma dal 1749 al 1751, insieme al marchese di Marigny futuro "Directeur Général des Bâtiments du Roi", l'incisore Charles Nicolas Cochin e l'abate Leblanc. Questo viaggio ebbe importanti ripercussioni nell'evoluzione del gusto in Francia¹⁵⁸. Come è già stato osservato, Cochin nel "*Mercure de France*" edito nel 1754 «attacking the rococo and preparing the ground for a new, neo-classical style»¹⁵⁹:

¹⁵² J.M. PÉROUSE DE MONTCLOS, *Les Prix de Rome...*, cit., p. 8; W. OECHSLIN, *Contributo alla conoscenza di Antonio Deriset...*, cit., pp. 47-65; H. ROUSTEAU-CHAMBON, *L'enseignement à l'Académie royale...*, cit., p. 27

¹⁵³ Ibidem

¹⁵⁴ T. D. DE PENANRUN, E. A. DELAIRE, L. F. ROUX, *Les architectes élèves de l'Ecole des beaux-arts (1793-1907)*, Paris, librairie de la construction modern, 1907, p. 376

¹⁵⁵ M. GALLET, *Les architectes parisiens du XVIIIe siècle: dictionnaire biographique et critique*, Paris, Mengès, 1995, p. 413

¹⁵⁶ H. LEMONNIER, *Procès-verbaux...*, cit., tome VI, p. XVI

¹⁵⁷ Ivi, p. XXIV

¹⁵⁸ A. PINELLI, *L'insegnabilità dell'arte...*, cit., p. 108

¹⁵⁹ J. FLAMING, *Robert Adam...*, cit., p. 115

«Che finalmente gli occhi di molte brave persone, compresi noi, avranno l'inesprimibile obbligo di non essere più molestati da **irragionevoli sproporzioni** e da questa abbondanza di **ornamenti tortuosi e stravaganti**. Che se chiediamo troppe cose insieme, che ci concedano almeno una grazia, che d'ora in poi la **modanatura** principale che ordinariamente tormentano, sarà e rimarrà **dritta**, secondo i **principi della buona architettura** [...] tutto gli **angoli ottusi e acuti** (a meno che non siano dati necessariamente, come nelle fortificazioni) sono **sgradevoli in architettura**, e che solo **l'angolo retto** può avere un **buon effetto** [...] non ci resta che sospirare di nascosto, e aspettare finché esaurita la loro invenzione, essi stessi se ne stancano. Sembra che questo momento sia vicino, perché si stanno solo ripetendo, e abbiamo motivo di sperare che il desiderio di fare qualcosa di nuovo riporti in vita la vecchia architettura»¹⁶⁰.

Nel 1755, poco dopo il rientro da Roma, a Soufflot fu affidata la costruzione della chiesa di Sainte-Geneviève, un'architettura che incarnava gli ideali della trattatistica francese (Cordemoy e Laugier)¹⁶¹, oggi considerata una delle prime manifestazioni del Neoclassicismo.

¹⁶⁰«Qu'enfin les yeux de nombre de bonnes gens don't nous sommes, leur auront une obligation inexprimable de n'être plus molestés par des disproportions déraisonnables, & par cette abondance d'ornemens tortueux & extravagans. Que si nous demandons trop de choses à la fois, qu'ils nous accordant du moins une grace, que dorénavant la moulure principale qu'ils tourmentent ordinairement, sera & demeurera droite, conformément aux principes de la bonne architecture [...] tous les angles obtus & aigus (à moins qu'ils ne soient donnés nécessairement, comme dans la fortification) sont desagréables en architecture, & qu'il n'y a que l'angle droit qui puisse faire un bon effet [...] il ne nous reste à leur égard que de soupirer en secret, & d'attendre que leur invention étant épuisée, ils s'en lassent eux-mêmes. Il paroît que ce tems est proche, car ils ne font plus que se répéter, & nous avons lieu d'espérer que l'envie de faire du nouveau, ramenera l'architecture ancienne». C.N. COCHIN, *Supplication aux Orfèvres, Ciseleurs, Sculpteurs en bois pour les appartemens & autres, par une société d'Artistes*, in *Mercure de France: dédié au Roi*, dicembre 1754, 2 vol, pp. 178-187

¹⁶¹ J. L. DE CORDEMOY, *Nouveau Traité de toute l'Architecture où l'art de Batir*, Paris, J.-B. Coignard, 1706; M.A. LAUGIER, *Essay sur l'architecture*, Paris, Chez Duchesne, 1753

2.2 Il Grand Prix del 1751: tema, giudici, progetti e vincitori

Il tema di concorso di prima classe del 1751 era «Une fontaine publique»¹⁶². Il 24 maggio gli accademici si riunirono in assemblea per esaminare gli schizzi presentati dagli studenti. Dei quattordici partecipanti, solo sei furono ammessi alla fase successiva: «Moreau, Villard, Hélin, Peyre, Louis e de Wailly»¹⁶³. La consegna dei progetti finali venne fissata il 23 agosto¹⁶⁴, concedendo ai partecipanti un periodo di tre mesi per completare gli elaborati definitivi. Dai verbali accademici riportati nei volumi di M. Henry Lemonnier (Paris 1911-1929)¹⁶⁵ emerge che i giudici del concorso furono: Gabriel, Claude-Guillot Aubry, Jean Beausire, Blondel, Boffrand, Jean-Silvain Cartaud, Jean-Michel Chevotet, Contant, Augustin Deluzy de Pélissac, Hardouin-Mansart, Barthélemy-Michel Hazon, Pierre -Etienne Lebon, Charles Lécuyer, Jean-François de Lespée, Louis-Adam Lorient, Michel Tanevot, Pierre de Vigne de Vigny e infine Charles-Étienne-Louis Camus.

Il primo premio fu assegnato a Marie-Joseph Peyre (1730-1785), mentre il secondo e terzo premio andarono rispettivamente a Pierre Louis Moreau Desproux (1727-1793) e Pierre Hélin (1734-1791). Peyre presentò un progetto di una fontana composta da quattro bracci uguali

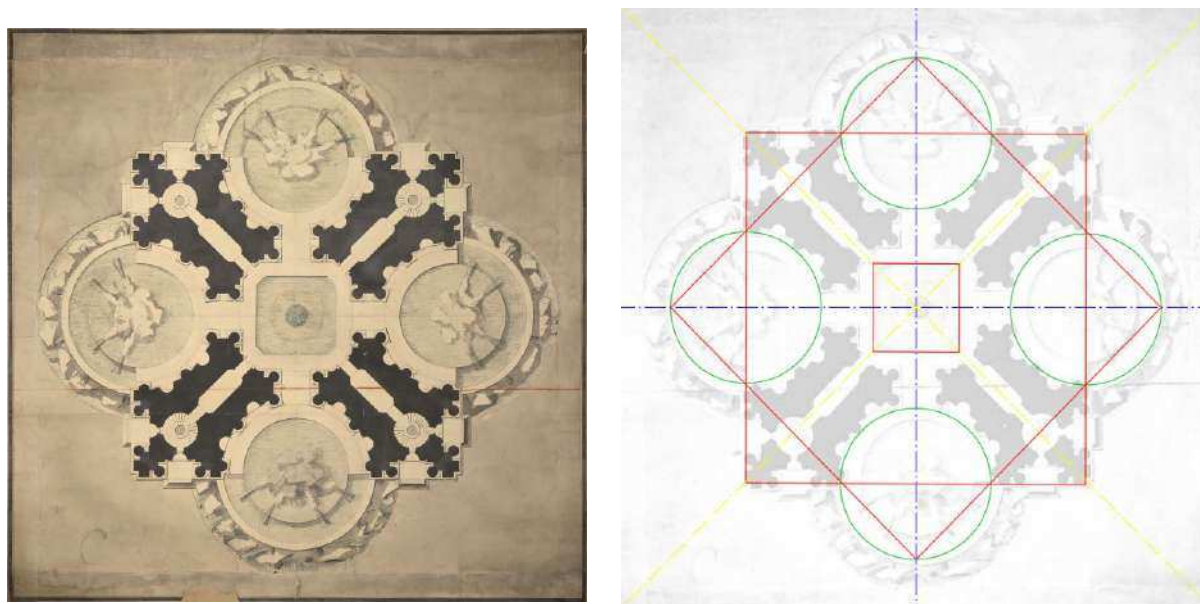


Fig. 24 M. J. Peyre, Grand Prix 1751 “Une fontaine publique ...”, primo premio di prima classe, pianta (da École nationale supérieure des beaux-arts (ENSBA), PRA-1.); a destra schema geometrico della pianta (elaborazione grafica di C. Patuzzo)

¹⁶² J. M. PÉROUSE DE MONTCLOS, *Les Prix de Rome...*, cit., p. 52

¹⁶³ H. LEMONNIER, *Procès-verbaux...*, cit., p. 161.

¹⁶⁴ Ibidem

¹⁶⁵ Riunione del 6 settembre 1751. Cfr. H. LEMONNIER, *Procès-verbaux...*, cit., p. 168

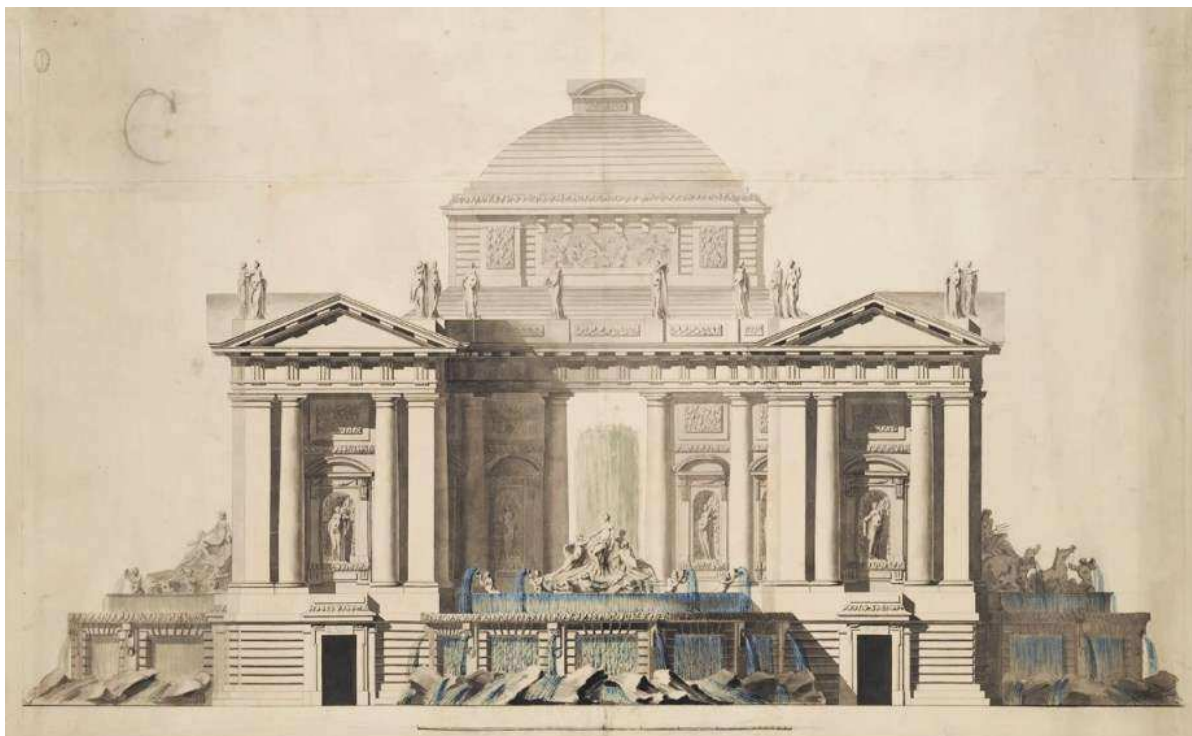


Fig. 25 M. J. Peyre, Grand Prix 1751 “*Une fontaine publique ...*”, primo premio di prima classe, prospetto (da ENSBA PRA-3)

diagonali, convergenti in un nucleo centrale dal quale si irradiavano assi di simmetria che governavano l'intera composizione, basata su forme geometriche semplici, come quadrati e cerchi. La distribuzione degli elementi venne attentamente studiata per garantire una percezione prospettica e armoniosa da ogni punto di vista [fig. 24].

La fontana, suddivisa in quattro vasche ognuna delle quali adornata da statue di divinità marine, richiamava celebri esempi della Roma barocca ma in elevato mutava sostanzialmente il linguaggio poiché presentava monumentali facciate templari di ordine dorico sormontate da attici decorati con statue di ispirazione palladiana. Al centro della composizione si innalzava poi una maestosa cupola emisferica su tamburo [fig. 25]. Di fatto Peyre aveva concepito un'architettura monumentale sviluppata a partire dal tema concorsuale, un indirizzo perseguito probabilmente anche dagli altri partecipanti; tuttavia, rispetto al terzo vincitore, Pierre Hélin - di cui, a differenza di Pierre Louis Moreau Desproux, si conservano gli elaborati progettuali [figg. 26-27] – il progetto di Peyre si distinse per la sobrietà e la monumentalità che richiamavano la purezza delle forme classiche.

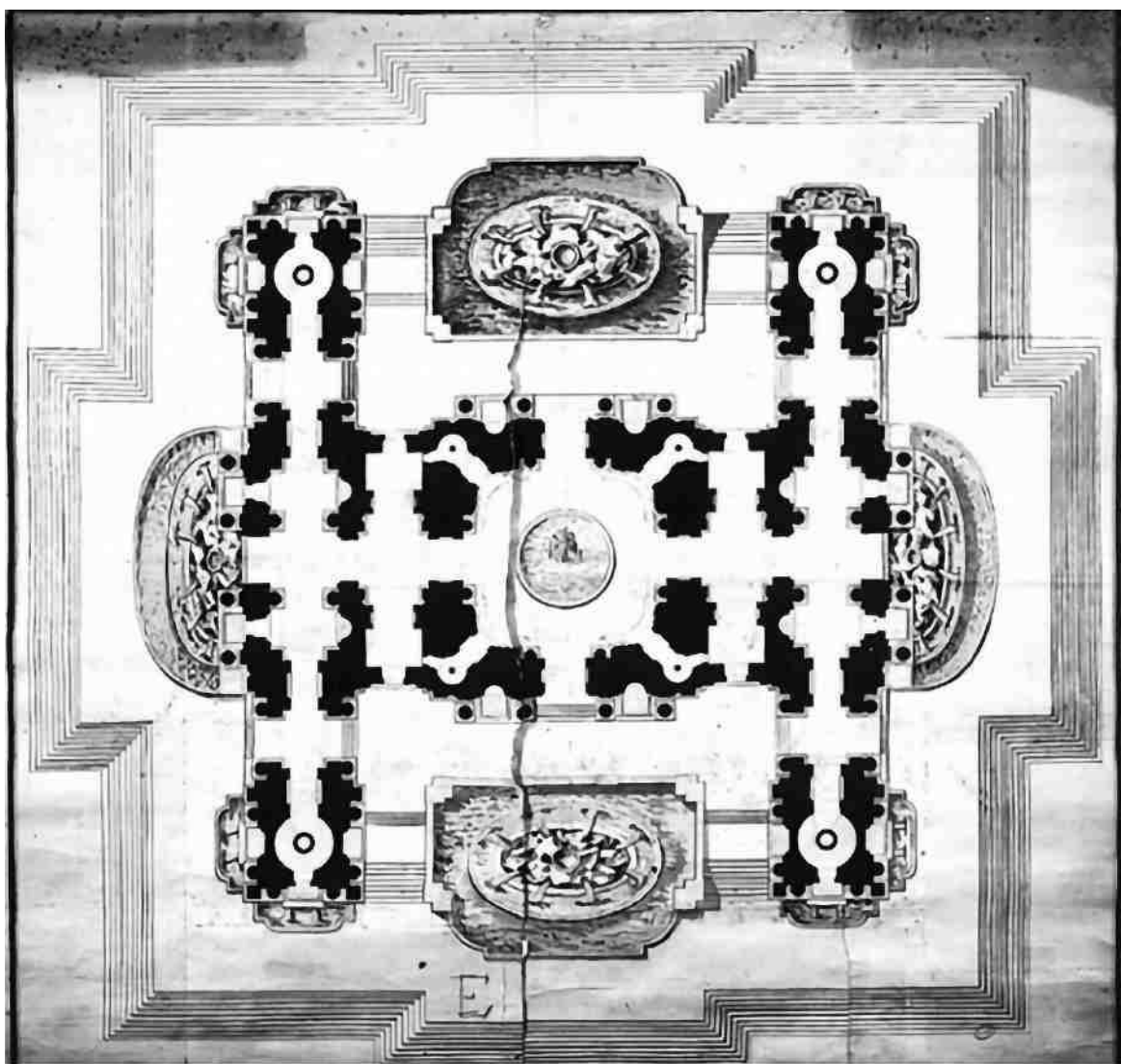


Fig. 26 P. Hélin, Grand Prix 1751 *"Une fontaine publique ..."*, terzo premio di prima classe, pianta (da ENSBA, PRA-36)

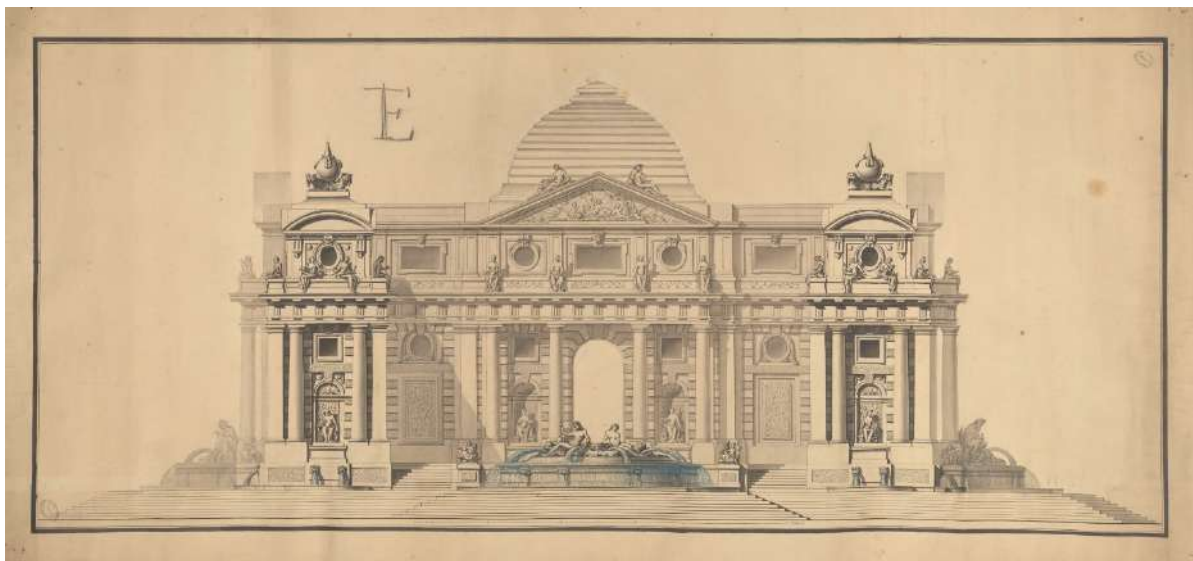
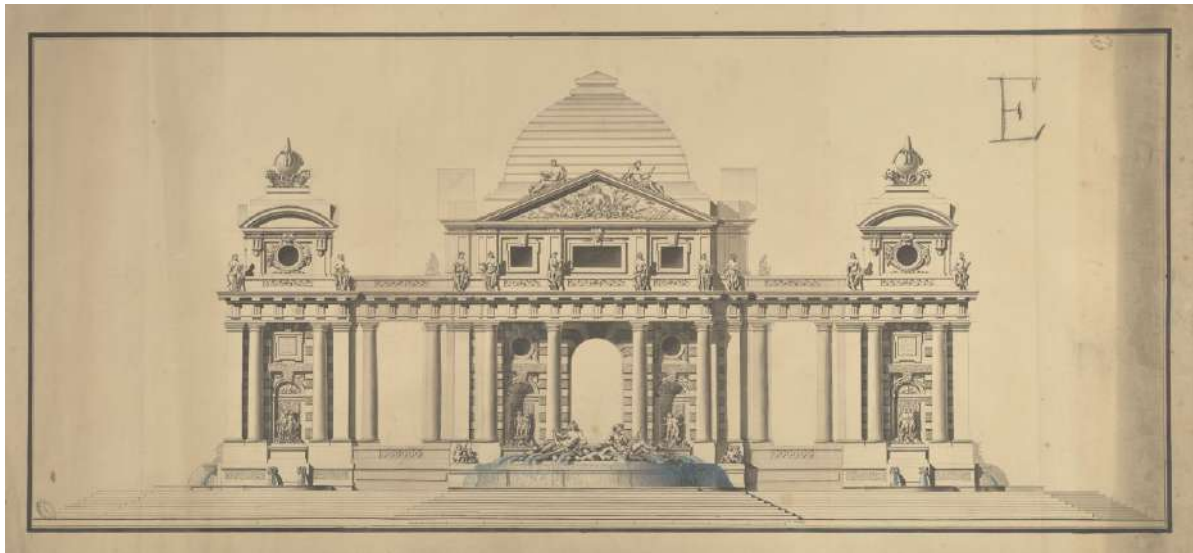


Fig. 27 P. Hélin, Grand Prix 1751 “*Une fontaine publique ...*”, terzo premio di prima classe, prospetti (da ENSBA, PRA-36)

2.3 Marie Joseph-Peyre (prima classe, primo premio): la formazione accademica, *pensionnaire* presso l'*Académie de France à Rome*, il *Recueil de morceaux d'architecture et de divers fragmens de monumens antiques* e l'*Ouvres d'Architectur*, Parigi 1785



Fig. 28 Marie-Suzanne Giroust, Ritratto di Marie Joseph Peyre, seconda metà del XVIII sec., olio su tela (Linn Ahlgren / Nationalmuseum); in basso: Firma di “Marie Joseph Peyre” (da *Recueil de morceaux d'architecture et de divers fragmens de monumens antiques*)

Le informazioni più complete sulla vita e la carriera di Marie Joseph-Peyre [fig. 28] sono state tramandate dal figlio Antoine-Marie, che nel 1795 pubblicò una seconda edizione del volume originariamente redatto dal padre nel 1765, intitolato *Oeuvres d'Architectur* [fig. 29]. In questa nuova edizione, Antoine-Marie aggiunse una breve biografia del padre e incluse nuovi disegni:

«Nacque a Parigi nel 1730; fu cresciuto dai suoi genitori; già all'età di tredici anni il suo interesse per l'Architettura cominciò a svilupparsi e, nonostante la forte opposizione del padre, che lo destinava a una carriera diversa, Peyre **seguì la scuola di Blondel**. Questo artista non tardò a scoprire in lui un vero talento, gli diede tutte le sue cure, dopo averlo accolto in casa sua come un amico. Peyre raccolse con entusiasmo tutto ciò che poteva accrescere e perfezionare le sue conoscenze. Vinse il Prix dell'Accademia, e partì per l'Italia, all'età di ventuno anni, dove fece le sue preziose ricerche sui monumenti degli antichi, utili ricerche alle quali si deve lo splendore dell'architettura attuale; in quale secolo, dopo gli antichi,

quest'arte è stata portata ad un più alto grado di perfezione? La scuola di chirurgia, il Pantheon Francese, la Monnoie, la salle des Française, il gusto attuale dei giovani artisti, sono tanto lontani dall'architettura dell'inizio di questo secolo, quanto questa eternità dall'architettura gotica. Ha composto il suo **progetto sulle accademie**. Ha superato i suoi vecchi pregiudizi; **ha distrutto queste sporgenze nelle masse e nei dettagli**, questo **peso degli ornamenti** e queste **forme tormentate che lottavano continuamente con la purezza dell'Architettura**; ci fece sentire che **la bellezza di quest'arte era tutta nelle forme più semplici**, che **le masse dei monumenti antichi erano grandi senza pesantezza e piacevoli senza meschinità**; **osò nei suoi progetti, mettere**, per primo **peristili e portici di colonne isolate**: così fu sottoposto al disprezzo e all'inimicizia di chi cercava di illuminare, finché l'esperienza non dimostrò la correttezza del suo ragionamento. Tuttavia, nonostante i suoi principi, opposti a quelli allora prevalenti all'Accademia, fu accettato da questa società e finì per vederli quasi generalmente adottati.

Qualche tempo dopo il suo ritorno dall'Italia, ottenne posti nell'edilizia; costruì la sala del teatro francese insieme al suo amico e collega de Wailly, dopo essere stato obbligato ad abbandonare progetti di architettura più pura, più grandi di quella della sala attualmente esistente, perché gli ostacoli ne impedirono l'esecuzione. Morì all'età di 55 anni, controllore degli edifici di Choisy: una febbre putrida lo allontanò da un'arte che poteva ancora perfezionare. Tutti coloro che lo hanno conosciuto ne hanno sentito la mancanza. Pensavo di adempiere al dovere di un buon figlio dando questo breve resoconto della sua vita, e di interessare gli artisti che non hanno avuto modo di vedere il suo lavoro, facendolo conoscere. Ciò che va notato è che egli doveva il suo talento solo a se stesso, che tutto si opponeva a che egli seguisse una carriera così utile alla rigenerazione dell'Architettura, ma il suo genio rimase saldo contro tutti gli ostacoli che gli furono opposti, e non rispose mai all'invidia se non con nuovi successi»¹⁶⁶.

Secondo quanto riportato dal figlio, Marie-Joseph Peyre fu pertanto allievo dell'architetto Jacques François Blondel (1705-1774) che, come è noto, si oppose al Rococò sostenendo un ritorno all'antichità classica. Dai Verbali dell'Académie Royale d'Architecture risulta inoltre che studiò sotto la guida di Denis Jossenay e, alla morte di quest'ultimo nel 1748, completò la sua formazione «sous la direction de Lorient»¹⁶⁷. Blondel e Lorient si ritrovarono pertanto tra i membri della giuria del concorso del 1751. Dopo aver vinto il premio ed essersi aggiudicato l'ambito *Prix de Rome*, Peyre soggiornò a Roma dal 1753 al 1756, insieme a Charles de Wailly (Vincitore del *Grand Prix* nel 1752), Pierre-Louis Moreau-Desproux, al quale fu concesso di condividere la pensione con l'amico De Wailly, e Louis-François Trouard (1729–1794) vincitore del *Grand Prix* nel 1753. Giunto a Roma Peyre iniziò a frequentare i corsi dell'Accademia di Francia sotto la direzione del Direttore Charles-Joseph Natoire¹⁶⁸. Quest'ultimo vinse il *Grand Prix de Rome* nel 1721, fu *pensionnaire* dell'Accademia di Francia a Roma dal 1723 al 1727, dove si dedicò allo studio dell'antico. Nel 1725 partecipò al concorso Clementino di prima classe di pittura, ottenendo il primo premio. Tornato in patria, nel 1737 venne eletto professore all'Académie Royale de Peinture et de Sculpture. Nel 1751 fu chiamato a Roma, dove divenne accademico di merito di San Luca e quindi direttore dell'Accademia di Francia a Roma, incarico che ricoprì dal 1751 al 1775. In qualità di direttore, Natoire aveva il compito di seguire negli studi i *pensionnaires*, inviando regolarmente a Parigi relazioni dettagliate sui progressi dei giovani allievi delle tre arti. Dagli scambi epistolari tra Marchese di Marigny e Natoire emerge chiaramente l'intenzione di guidare le nuove generazioni di artisti verso la rigenerazione del linguaggio architettonico in atto. In una lettera del 16 dicembre 1754, Natoire

¹⁶⁶ *Oeuvres d'architecture de Marie-Joseph Peyre (Nouvelle édition)*, Paris 1795. Consultabile online:

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k856939/fl.item.zoom>

¹⁶⁷ H. LEMONNIER, *Procès-verbaux...*, cit., Tome VI, p. XII

¹⁶⁸ Per un approfondimento biografico si veda: S. CAVIGLIA BRUNEL, *Charles-Joseph Natoire 1700-1777*, Paris, Arthena, 2012

manifestava la sua disponibilità nell'istruire i giovani allievi secondo le indicazioni di Marigny: «Avrò l'onore di inviarvi, alla prossima spedizione, i disegni di studio dei nostri giovani artisti. Vorrei che trovassi in questi qualche progresso del loro avanzamento e, allo stesso tempo, **il desiderio ardente che ho di contribuire a formarli come desidero**»¹⁶⁹, ricevendo, il 10 gennaio 1755, un'attestazione di fiducia da parte del marchese riguardo al suo mandato a Roma: «Tu sai quanto tengo al progresso delle arti, e sei capace più di chiunque altro, con la tua posizione, con i tuoi talenti e con il tuo zelo, di contribuire alla mia soddisfazione»¹⁷⁰.

Come è noto, l'istituzione romana maggiormente coinvolta dalla riscoperta dell'antico fu proprio l'Accademia di Francia, dove si radunavano artisti provenienti da tutte le nazionalità, attratti dai numerosi gessi e disegni custoditi in accademia. Era infatti pratica soprattutto dei *pensionnaires* francesi quella di dedicarsi allo studio e al ridisegno delle antichità classiche.

Docente di prospettiva presso l'Accademia di Francia era dal 1723, il pittore e architetto Giovanni Paolo Pannini (1691-1765), divenuto accademico di merito di San Luca nel 1718 e membro dell'Académie Royale nel 1732¹⁷¹. Così come Piranesi, Pannini realizzò vedute di monumenti romani, ma si distinse per il genere del "capriccio", in cui combinava rovine romane provenienti da luoghi diversi in un'unica composizione. Le sue fantasie architettoniche, realizzate a partire dagli anni Venti del Settecento, ebbero un'influenza significativa sulla formazione di un'intera generazione di architetti, sia italiani che stranieri. Tra questi anche Marie Joseph Peyre, come riportato in una lettera del 5 novembre 1755 inviata da Natoire al marchese di Marigny: «Il Signor *Pere*, anche lui architetto, sta facendo progressi, si tuffa un po' nello stile Panini; gli piace questo tipo di decorazione, e ha molto talento»¹⁷².

¹⁶⁹ *Correspondance des Directeurs de l'Académie de France a Rome*, Tomo XI: 1754-1763, Paris, Noël Charavay libraire de la société de l'histoire de l'art français, 1901, in particolare p. 61 (16 dicembre 1754), consultabile online:

<https://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/12737/?offset=#page=3&viewer=picture&o=bookmark&n=0&q=>

¹⁷⁰ *Ivi.*, (10 gennaio 1755) p. 68.

¹⁷¹ *Piranèse et les Français 1740-1790...*, cit., p. 12; G. SIMONCINI, *Ritorni al passato nell'architettura francese: fra Seicento e primo Ottocento*. Milano 2001, p. 48; *Roma-Parigi...*, cit., pp. 36-37

¹⁷² *Correspondance des Directeurs...cit.*, p. 112; Riportato in: L. CELLAURO, G. RICHAUD, *Drawn to the Eternal City...*, cit., p. 347

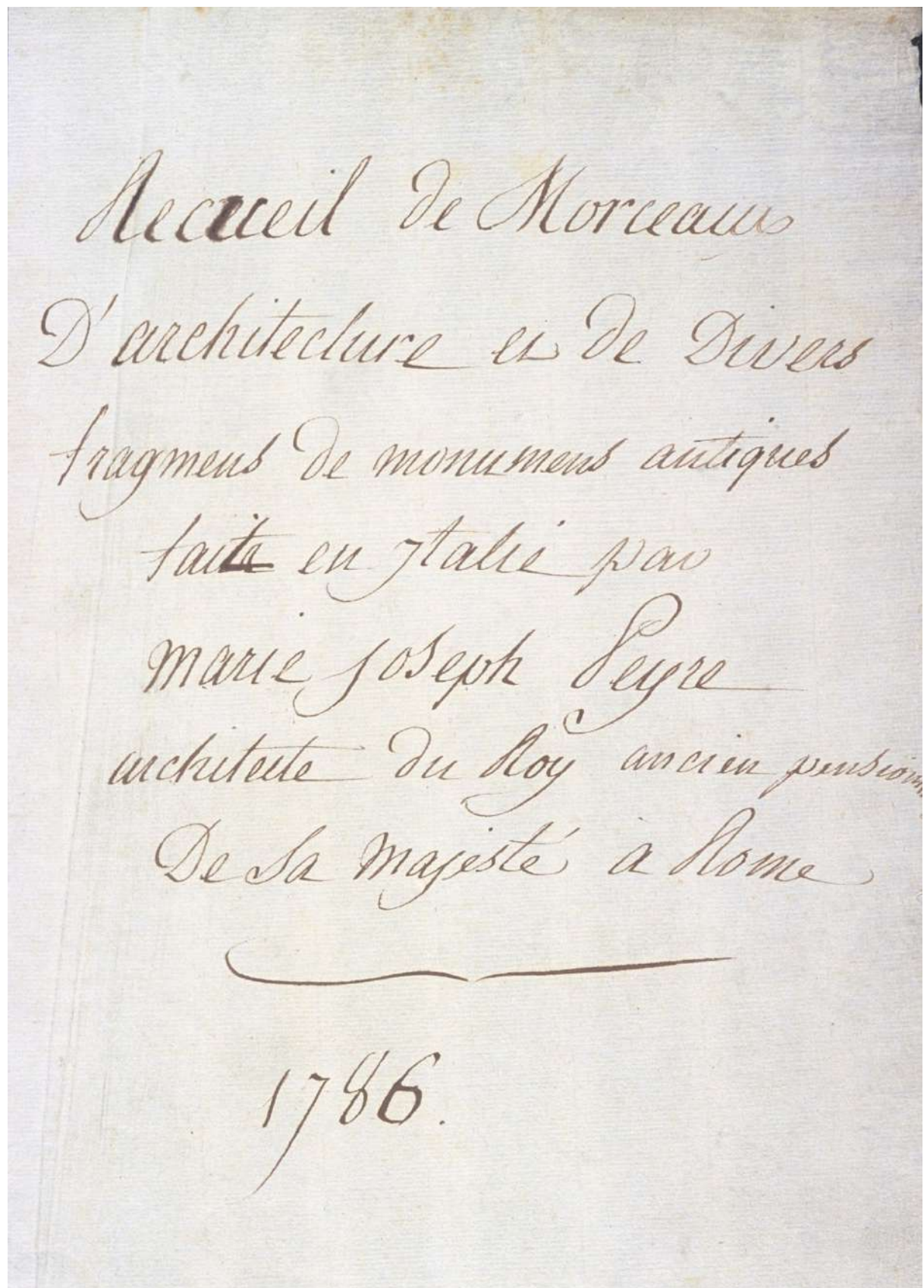


Fig. 29 M. Joseph Peyre, frontespizio, *Recueil de morceaux d'architecture et de divers fragmens de monumens antiques fait en Italie par Marie Joseph Peyre architecte du Roy ancien pensionnaire de Sa Majesté à Rome*, 1786

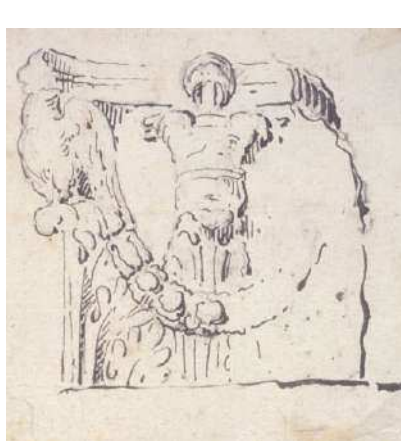


Fig. 30 M. Joseph Peyre, disegni del periodo romano, 1753-1757, in senso orario a. Altare raffigurante la Dacia, b. vaso custodito al museo capitolino, c. urna funeraria, d. altare, e. capitello figurato, f. tripode dedicato a Esculapio, g. urna funeraria, h. Piedistallo, i. brocca (da *Recueil de morceaux d'architecture...*, cit.)



Fig 31 M. J. Peyre, schizzi delle opere di Gianlorenzo Bernini, a. fontana del tritone, b. dettaglio del baldacchino di San Pietro c. tomba di Papa Alessandro VII nell'ambulacro della basilica di San Pietro in Vaticano, d. dettaglio della Cupola di Sant'Andrea al Quirinale vista dall'interno (da *Recueil de morceaux d'architecture....cit.*).

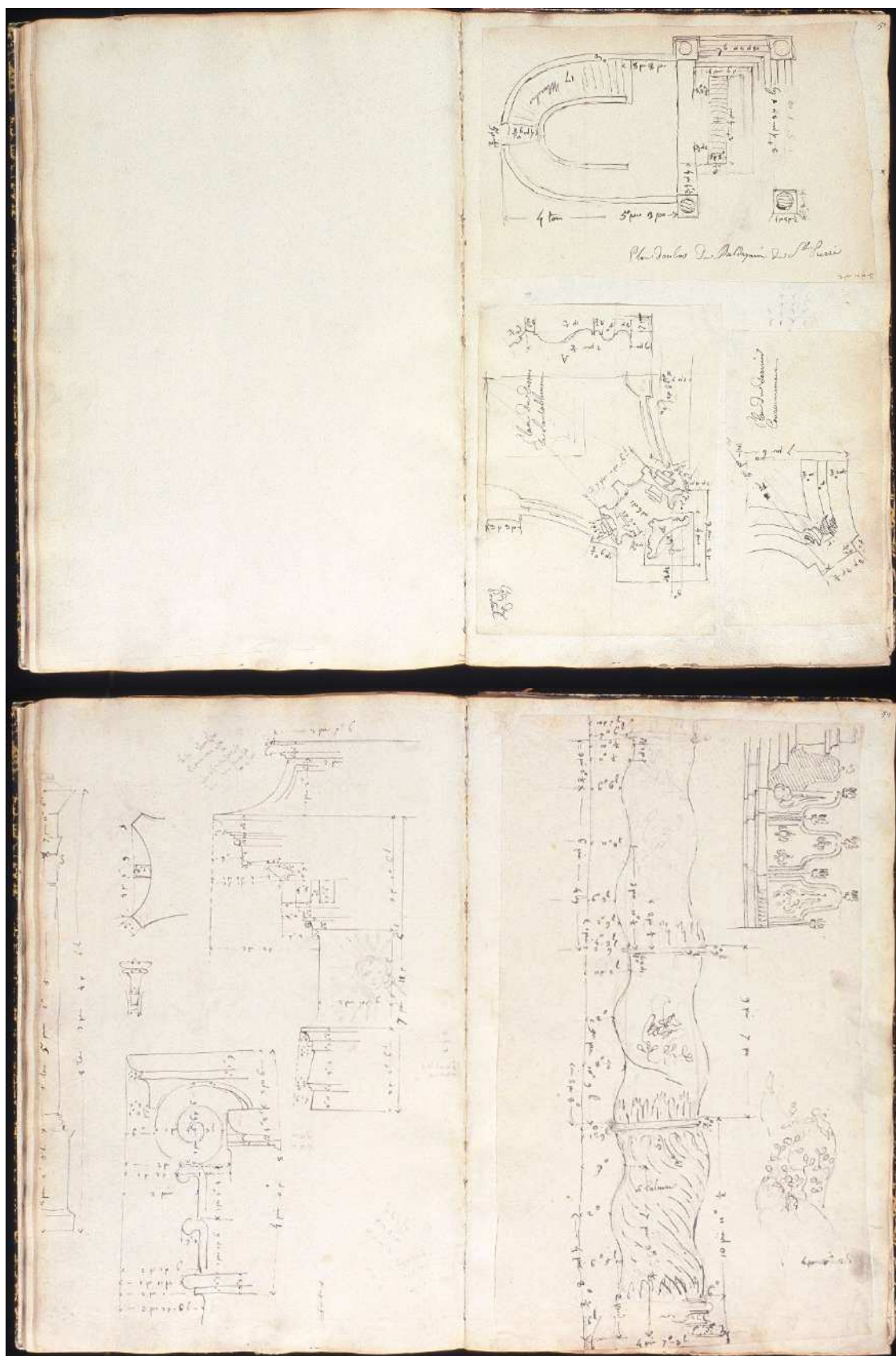


Fig 32 M. J. Peyre, rilievi "Du Baldaquin de St Pierre" (da *Recueil de morceaux d'architecture* ...,cit.).

Come è noto, un contributo fondamentale nel processo di ritorno all'antico si ebbe nel 1740 con l'arrivo a Roma di Giovanni Battista Piranesi, il quale nel 1744 aprì una bottega in via del Corso, di fronte l'Accademia di Francia¹⁷³. La sua bottega divenne presto punto di riferimento per i giovani architetti accademici che iniziarono a frequentarla, dedicandosi a meticolosi rilievi degli antichi monumenti, in particolare alle terme di Diocleziano e Caracalla. Tra i compagni di studio di Piranesi vanno citati: Charles-Louis Clérisseau (1721-1820), Robert Adam (1728-1792), e i *pensionnaires* francesi Charles De Wailly (1730 - 1798), Pierre Louis Moreau Desproux (1727 - 1794) e Marie-Joseph Peyre (1730 - 1785)¹⁷⁴. Peyre rientrò a Parigi nel 1756 e dieci anni dopo pubblicò *l'Oeuvres d'Architecture*, frutto della sua esperienza romana, della sua personale ricerca e di fatto una significativa testimonianza dell'orientamento di gusto e dei modelli che sostanziano la nascita del nuovo linguaggio. In quest'opera l'architetto francese indicava come rinnovare l'architettura ispirandosi ai monumenti di antichità classica:

«La mia intenzione non è quella di parlare dei principi dell'Architettura; questo argomento è già stato trattato con successo: porrò soltanto agli occhi degli Artisti e della gente di gusto, il frutto dei miei studi in Italia. Ho cercato di imitare, in diversi progetti contenuti in quest'opera, gli **edifici magnifici**, eretti dagli **imperatori romani**. Anche se di questi edifici rimangono pochi frammenti, sono comunque sufficienti per darci un'idea del genio degli architetti che li hanno costruiti. Non solo eccellevano nel **bell'ordine dell'Architettura**, ma anche le piante dei loro edifici mostravano **forme varie e piacevoli**; anche le **distribuzioni** erano le più **piacevoli** e ricercate. Le Terme di Diocleziano, Caracalla, Tito, il Palazzo degli Imperatori, la Villa Adriana e altri monumenti mostrano ciò che dico offrendoci bellissimi Modelli».

Vale la pena sottolineare come questi contenuti, che riassumevano le tendenze del periodo, si possono rintracciare nella già citata relazione per il progetto della Palazzata di Messina, distrutta dal terremoto del 1783, redatta nel 1808 da Marvuglia:

«a **norma** di come si usava in quelli **bei secoli degl'imperatori romani**, dove né **pubblici edifici** risplendeva la **magnificenza** non meno che la **Decorazione regolata** dalla **Simmetria**, in cui le parti necessarie dell'Architettura fan le veci del **più bello** degli **ornamenti** come in questa **bella**

¹⁷³ *Piranèse et les Français...*, cit., pp. 11-12

¹⁷⁴ Sui rapporti tra Piranesi e i *pensionnaires* francesi, si vedano in particolare i seguenti contributi: *Piranèse et les Français...*, cit.; M. BEVILACQUA, *Nolli Piranesi Vasi...*, cit.; R. MIDDLETON, *Some pages from Marie-Joseph Peyre's roman album*, in *The persistence of the classical. Essays on architecture presented to David Watkin*, a cura di F. Salmon, Cambridge 2008, pp. 73-97; L. CELLAURO, G. RICHAUD, *Drawn to the Eternal City...*, cit.; T. MANFREDI, *La generazione dell'Antico. Giovani architetti d'Europa a Roma: 1750-1780*, in "Studi sul Settecento romano", 22, a cura di E. Debenedetti, Roma 2006, pp.33-73; J. BARRIER, *Les architectes européens à Rome. 1740-1765. La naissance du goût à la greque*, Paris 2005; *Roma-Parigi Accademie a confronto...*, cit.

decorazione di ordine ionico si osserva, e con alternata e varia Euritmia è composta quella lunghissima estensione»¹⁷⁵.

E come Giuseppe Venanzio Marvuglia, anche Marie-Joseph Peyre durante il suo soggiorno a Roma realizzò un taccuino, oggi conservato presso il Getty Research Institute di Los Angeles, dal titolo: *Recueil de morceaux d'architecture et de divers fragmens de monumens antiques*. Il taccuino di Peyre raccoglie circa 230 schizzi raffiguranti per la maggior parte edifici romani, rovine, dettagli architettonici, urne, vasi e sculture, soggetti utili a formulare un personale repertorio e straordinariamente simili a quelli riprodotti anche da Marvuglia, posti a confronto nella parte seconda di questa ricerca [fig. 30 a-i].

Alcuni degli elaborati di Peyre riproducono invece alcune opere di Gian Lorenzo Bernini [fig. 31 a-d] (Fontana del Tritone (1642), Sant'Andrea al Quirinale (1658-70), la tomba di Papa Alessandro VII (1672-78) nell'ambulacro della basilica di San Pietro in Vaticano, dettagli del baldacchino di San Pietro (1624-33) e rilievi di quest'ultimo [fig. 32]), oggetto di uno specifico interesse che iniziò a diffondersi tra i *pensionnaires* dalla fine degli anni Trenta del Settecento¹⁷⁶, probabilmente anche in seguito al successo dei disegni di Bernardo Vittone (si veda in particolare il progetto della "Chiesa con due campanili" consegnato, dopo la vittoria del primo premio al concorso clementino del 1732, come Dono dell'autore all'Accademia di San Luca). Già Jacques-Germain Soufflot, durante il suo primo viaggio a Roma (1731-1738) rilevò la fontana dei quattro fiumi di Piazza Navona e il colonnato di San Pietro¹⁷⁷. Nel 1751, durante il suo secondo viaggio in Italia, Soufflot tornò a visitare San Pietro, probabilmente in compagnia di Gabriel-Martin Dumont¹⁷⁸, che nel 1763 pubblicò a Parigi il volume *Détails des plus intéressantes parties d'architecture de la Basilique de St Pierre de Rome*¹⁷⁹. In quest'opera Dumont scrisse: «Occupandomi per molti anni dell'insegnamento dell'architettura, una delle mie preoccupazioni, con i miei allievi, è stata quella di formare il loro gusto attraverso i bellissimi esempi esistenti. I miei dettagli di San Pietro a Roma sono stati tra questi»¹⁸⁰. È dunque plausibile che anche Peyre, allievo di Soufflot e sulla scorta delle preferenze del suo maestro, in particolare rivolte all'impiego di strutture cupolate con pronai e di lunghi colonnati

¹⁷⁵ Archivio di Stato di Palermo, *Real Segreteria*, b. 5395

¹⁷⁶ Sul rinnovato interesse per Bernini nel Settecento si veda in particolare: L. CELLAURO, G. RICHAUD, *Drawn to the Eternal City: Marie-Joseph Peyre's european circle in Rome and the origins of Neoclassicism, 1753-1756*, in "Fragmenta", 5, 2011, p.357

¹⁷⁷ Ibidem

¹⁷⁸ Ibidem

¹⁷⁹ G.M. DUMONT, *Détails des plus intéressantes parties d'architecture de la Basilique de St Pierre de Rome*, Paris 1763. Consultabile online: https://archive.org/details/gri_33125008632776/page/n11/mode/thumb?view=theater

¹⁸⁰ Ibidem

architravati sormontati da teorie di statue, si ispirò alla celebre architettura berniniana in particolare nel progetto per una Cattedrale, nel 1753 [fig. 33], e in quello per un'Accademia, nel 1756 [fig. 34 a-d], entrambi inclusi nel suo *Oeuvres d'Architecture*. Oltre all'evidente richiamo alla basilica Vaticana, nel "Projet de bâtiment pour les Académies" si rintracciano motivi desunti dalle antiche terme romane (decorazioni, finestre e successione di ambienti circolari e quadrangolari) ma è altresì riconoscibile, seppur amplificato, lo schema compositivo incentrato sull'impiego di assi diagonali, conclusi da strutture a tempio, e della rotonda centrale cupolata preceduta da concavità, che caratterizzava la proposta di Peyre al *Grand Prix* del 1751. Anche l'architetto scozzese Robert Adam, nel 1755, non appena arrivò a Roma visitò la Basilica. Tuttavia, a differenza dei francesi la paragonò al «volto di un uomo o di una donna che presenta qualcosa di piacevole, ben proporzionato e dolce, nonostante alcune imperfezioni, cicatrici e altri piccoli difetti. Ha alcuni difetti gravi e molti piccoli. Nel complesso è bello, ma **senza la grandezza e la nobiltà dell'antico**»¹⁸¹.

¹⁸¹ J. FLEMING, *Robert Adam...*, cit., p. 145

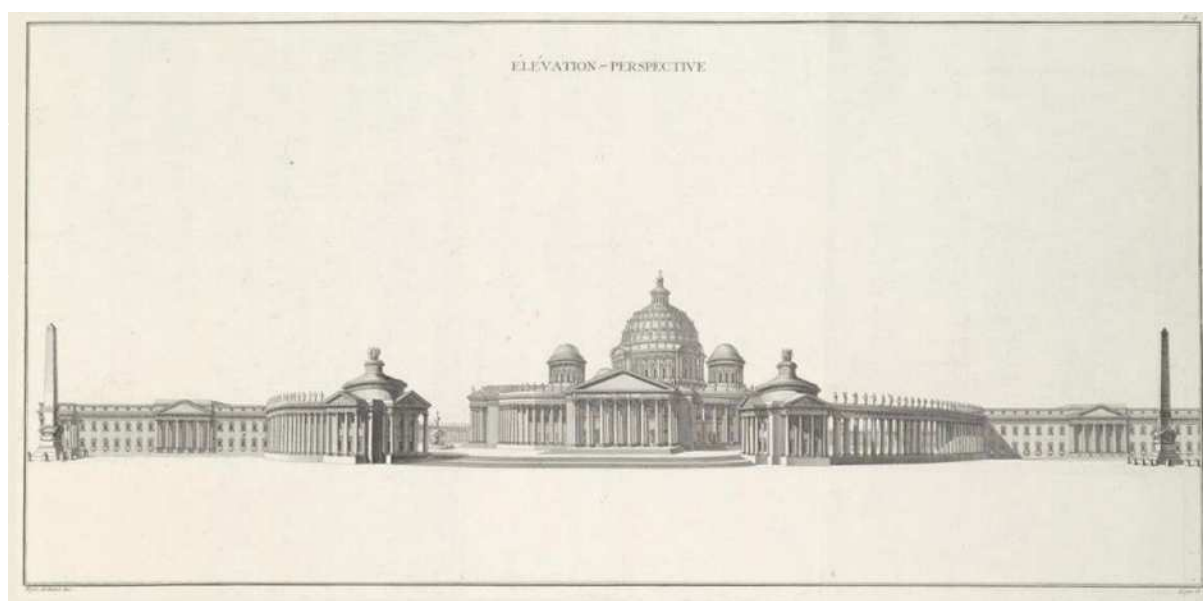
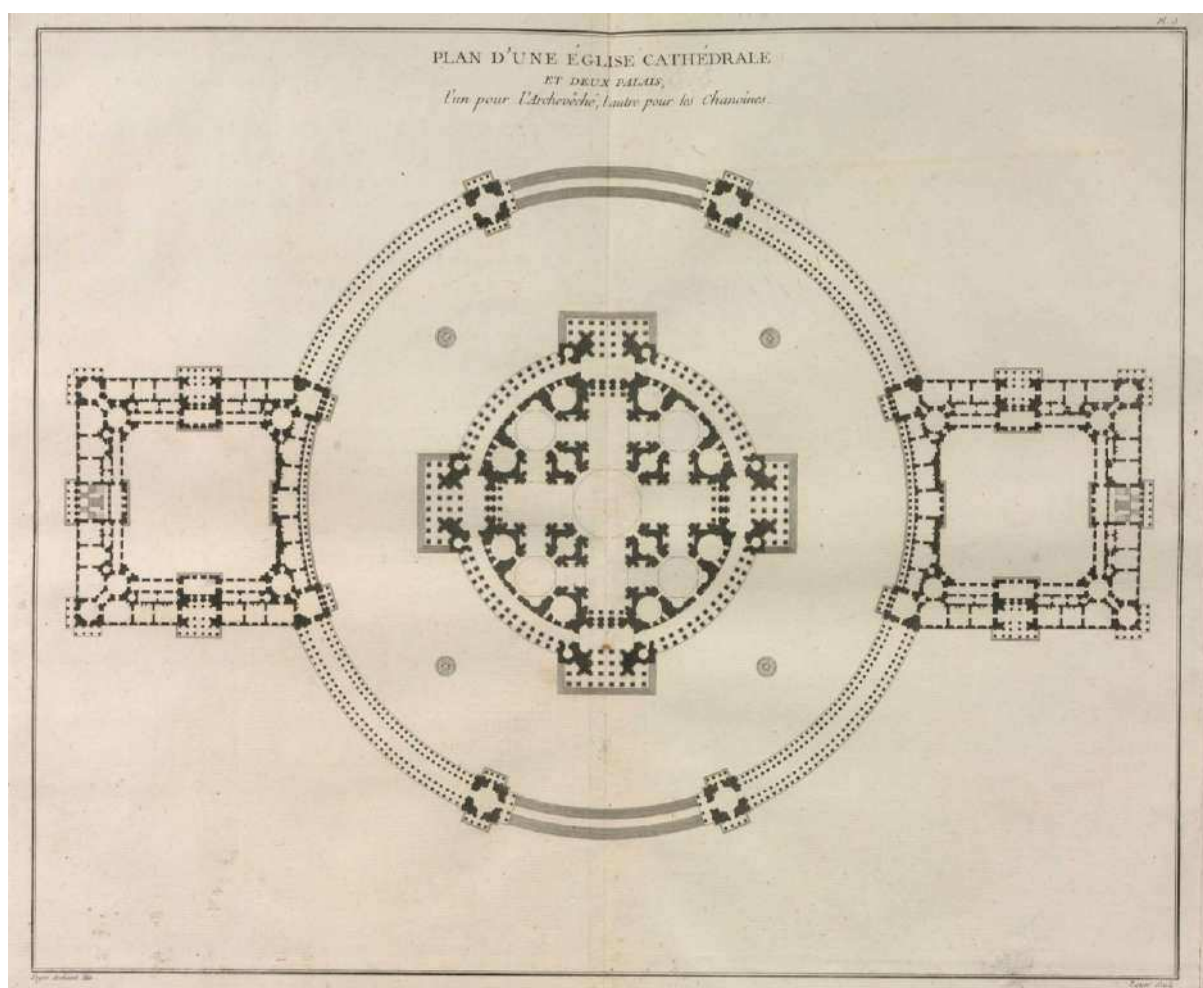


Fig. 33 M. J. Peyre, “*Plan d’une église Cathédrale*”, 1753, pianta e prospettiva (da: *Oeuvres d’Architecture*, Paris, Boiste, 1765)

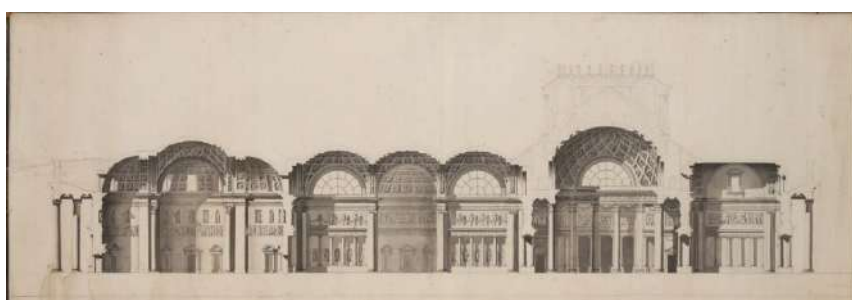
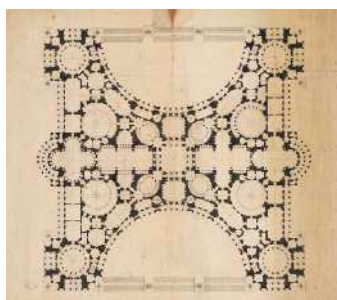
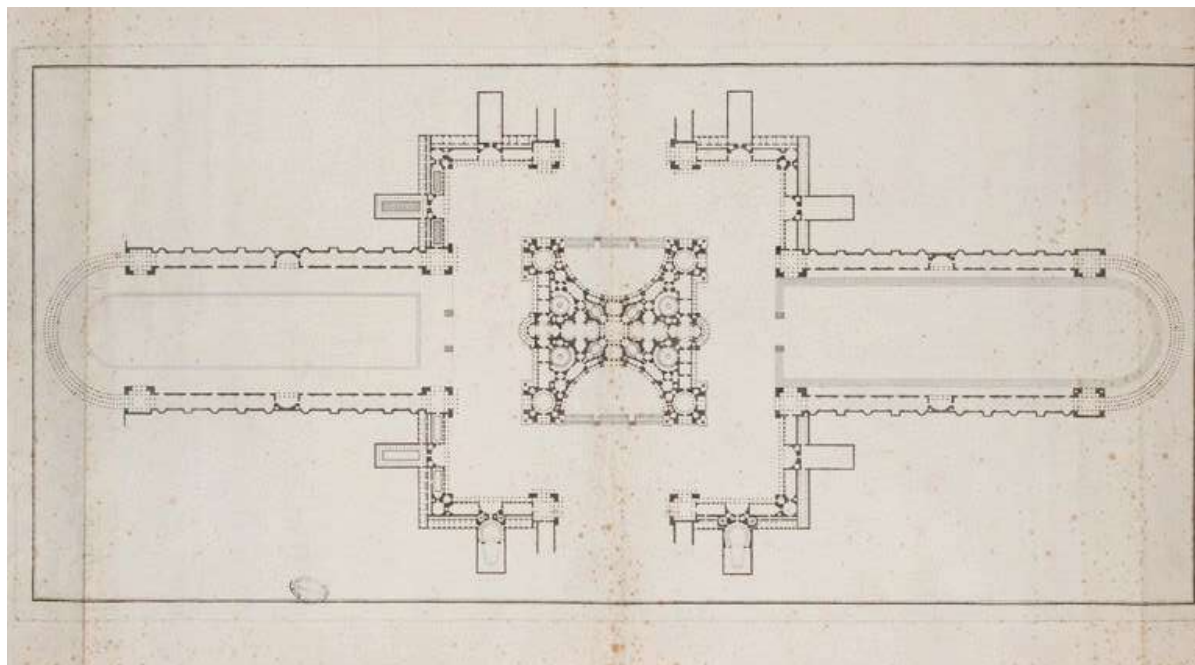


Fig. 34 M. J. Peyre, "*Projet de bâtiment pour les Académies*", 1756 ca, a. Plan general, b. Plan du bâtiment central, c. Coupe Générale, d. Elévation (da: École Nationale Supérieure des Beaux-arts, ENV 119-01/ 119-04)

2.4 L'immediato successo professionale a Parigi

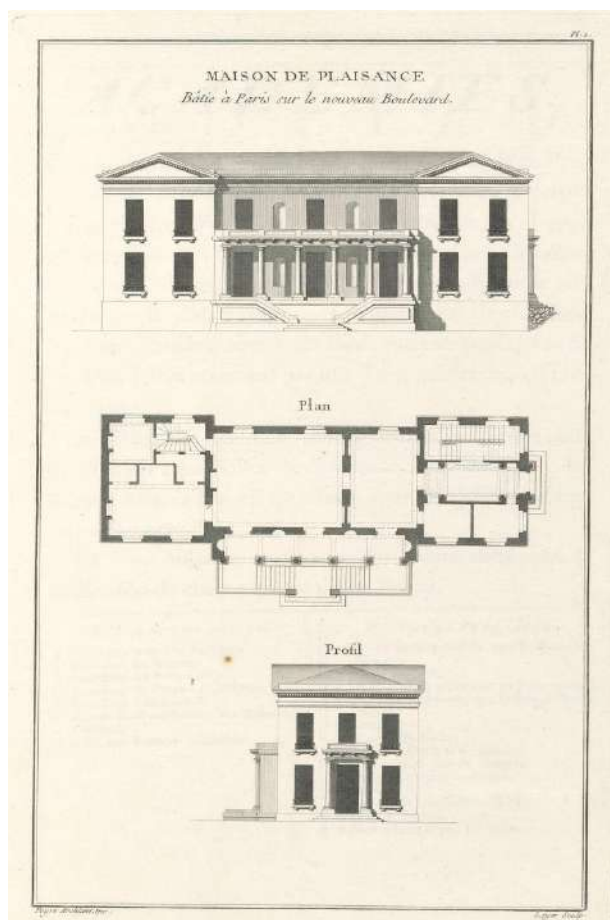


Fig. 35 M. J. Peyre, Folie Leprêtre de Neubourg, 1762, pianta e prospetto (da *Oeuvres d'Architecture*, Paris, Boiste, 1765)

Al loro ritorno a Parigi nel 1756, Peyre, De Wailly e Moreau Desproux furono nominati docenti all'Académie Royale d'Architecture¹⁸². Questo ruolo gli permise di orientare direttamente le nuove generazioni di architetti e di contribuire al rinnovamento culturale che stava prendendo piede in quegli anni in diverse parti d'Europa. I disegni raccolti da Peyre nel suo *Œuvres d'Architecture*, dedicato al Marchese di Marigny, divennero una fonte d'ispirazione per l'architettura francese, tanto da essere definito il «manuel du néo-classicisme française»¹⁸³ e utilizzato in accademia come modello di riferimento per le esercitazioni¹⁸⁴.

Pochi anni dopo, nel 1762, Marie Joseph Peyre ottenne l'incarico di progettare la Folie Leprêtre de Neubourg, demolita nel 1909, e considerata «comme le manifeste du

renouveau antique dans l'architecture domestique»¹⁸⁵. Il progetto, pure inserito da Peyre nelle tavole del suo *Œuvres d'architecture* [fig. 35], rifletteva quanto appreso a Roma, e mostrava anche una preferenza per l'architettura di Palladio, dichiarata dallo stesso architetto: «Ho ornato la facciata con colonne che formano il peristilio, come sono la maggior parte dei Casini italiani,

¹⁸² *Procès-verbaux de l'Académie Royale d'Architecture 1671-1793*, Tome VII (1759-1758), p.XXIV

¹⁸³ *Piranèse et les Français 1740-1790...*, cit., p. 266

¹⁸⁴ *Les Prix de Rome, Concours de l'Académie royale d'architecture au XVIII siècle*, Texte de Jean-Marie Pérouse de Montclos, Paris 1984 p. 19; J. C. DAUFRESNE, *Le théâtre de l'Odéon: Architectures-Décor-Musée*, 2004, p. 41

¹⁸⁵ C. OLLAGNIER, *Una testimonianza suburbana: La folie Le Prêtre de Neubourg (1764-1766)*, in *ArchHistoR* anno III (2016) n. 6, pp. 64-85

per dare quel gioco e quel movimento che in genere rendono l'effetto di questi edifici molto piacevole; ci sono molti esempi di questo in Palladio»¹⁸⁶.

L'importanza di questo edificio in Francia è testimoniata dall'architetto Jacques-Guillaume Legrand e dal pittore Charles Paul Landon, i quali riferirono che i disegni di questa residenza erano presenti «dans leur portefeuille» di molti giovani architetti dell'epoca: «Questa graziosa casa è stata costruita da M. Peyre nel 1762. Tutti gli architetti hanno i disegni nei loro portfoli e concordano nel lodare, in questa composizione, il gusto puro e severo di Palladio, sia per la distribuzione ingegnosa della pianta, sia per l'elegante disposizione delle facciate»¹⁸⁷.

Nel 1763 Peyre ricevette un altro prestigioso incarico: la progettazione dell'Hôtel de Condé [fig. 36], ancora ispirato al «genre des Edifices les plus magnifiques, élevés par les Empereurs Romains»¹⁸⁸. Questo progetto, anch'esso incluso nel suo *Œuvres d'Architecture*, consolidò ulteriormente la posizione di Peyre ai vertici dell'architettura francese, un esempio di efficace reinterpretazione dell'antico adattato alle esigenze del suo tempo.

La sua opera più celebre fu tuttavia il Teatro dell'Odeon di Parigi, progettato nel 1780¹⁸⁹ in collaborazione con l'amico Charles De Wailly, una delle opere più emblematiche dell'architettura neoclassica francese frutto degli studi che i due architetti condussero a Roma. Il teatro si distingue per le sue proporzioni armoniose che incarnano un perfetto equilibrio tra monumentalità e sobrietà ispirate al gusto dell'antico.

¹⁸⁶ «J'ai orné la Façade de Colonnes formant le Pérystile, comme le font la plupart des Cazins Italiens, afin de lui donner le jeu & le mouvement qui rendent en général l'effet de ces fortes de Bâtimens très-agréable; on en voit un très-grand nombre d'exemples dans Palladio. La Terrasse au-deffus du Pérystile augmente les communications des Appartemens du premier Etage, & sert de Promenoir découvert, de plain-pied avec lesdits Appartemens» Cfr. *Oeuvres d'architecture de Marie-Joseph Peyre*, Paris 1785

¹⁸⁷ *Description de Paris et de ses edifices, avec un précis historique et des observations sur le caractere de leur architecture, et sur les principaux objets d'art et de curiosité qu'ils renferment; par J. G. Legrand et par C. P. Landon*, Paris 1818, pp. 211-212. Consultabile online:

https://archive.org/details/bub_gb_INnHpRRigOsC/page/n316/mode/1up Riportato in: C. OLLAGNIER, *Una testimonianza suburbana: La folie Le Prêtre de Neubourg (1764-1766)*, in *ArchHistoR* anno III (2016) n. 6, p.71

¹⁸⁸ M. J. PEYRE, *Œuvres d'Architecture*..., cit.,

¹⁸⁹ 17 ottobre 1780 posa della prima pietra. Cfr. J. C. DAUFRESNE, *Le théâtre de l'Odéon: Architectures-Décors-Musée*, 2004, p. 13

CAP. 3 La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid y el arquitecto Domingo Antonio Lois Monteagudo (1758-1765)

La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando fue oficialmente fundada en 1752¹⁹⁰, en pleno debate internacional sobre la renovación del lenguaje arquitectónico. Sin embargo, la intención de crear una academia de diseño inspirada en los modelos italianos ya estaba presente en España desde los primeros años del siglo XVII¹⁹¹. Después de varios intentos fallidos¹⁹², gracias al ascenso de los Borbones y en particular bajo el reinado de Carlos III, con el objetivo de regenerar y desarrollar las artes y la arquitectura, se concretó el proyecto de crear una academia comparable a otras instituciones europeas. Al llegar a España en 1759, Carlos III se comprometió a sustituir a los académicos de San Fernando por artistas «mas conforme al gusto de los anos sesenta»¹⁹³. Como señala Carlos Sambricio¹⁹⁴, el nacimiento de la Academia en la segunda mitad del siglo XVIII fue una respuesta a una necesidad práctica y también a un lenguaje “oficial”. En esos años, estaba en construcción el Palacio Real (1735-1764) bajo la dirección de arquitectos italianos como Filippo Juvarra (1678–1736), Giovanni Battista Sacchetti (1690–1764) y Francesco Sabatini (1721–1797), acompañados por arquitectos

¹⁹⁰ Sobre el nacimiento de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, véase en particular: *Abertura solemne de la Real Academia de las tres Bellas Artes, Pintura, Escultura y Architectura*. Madrid, en casa de Antonio Marin, 1752, consultable online:

https://books.google.es/books?id=c_ZxJwJ8zYsC&printsec=frontcover&hl=it&source=gbg_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false; *Estatutos de la Real Academia de San Fernando*, Madrid, en casa de Gabriel Ramirez, 1757, consultable online: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/estatutos-de-la-real-academia-de-s-fernando-0/>; F. J. SÁNCHEZ CANTÓN, *Los antecedentes, la fundación y la historia de la Real Academia de Bellas Artes*, in «Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando», 3, Madrid 1952, pp. 289-320; N. PEVSNER, *Academies of art, past and present*, New York, Da Capo Press, 1973; A. QUINTANA MARTÍNEZ, *La arquitectura y los arquitectos en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1774)*, Madrid, Xarait, 1983; C. BEDAT, *Los Académicos y las Juntas, 1752-1808*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1982; C. BEDAT, *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1808)*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1989; L. CERVERA VERA, *Nuevas noticias sobre "El origen y establecimiento de la Real Academia de las Tres Nobles Artes de Pintura, Escultura y Architectura" en Madrid (1741-1744)*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes 2007, consultable online: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/nuevas-noticias-sobre-el-origen-y-establecimiento-de-la-real-academia-de-las-tres-nobles-artes-de-pintura-escultura-y-architectura-en-madrid-17411744-0/>

¹⁹¹ En la primera década del siglo XVII (1606) se insinuó el proyecto de fundar una Academia, con una clara referencia a los modelos italianos a partir de la adopción del nombre de «Academia de San Luca» Cfr: F. J. SÁNCHEZ CANTÓN, *Los antecedentes, la fundación...*, cit., p.289; F. CALVO SERRALLER, *Las Academias artísticas...* cit, pp. 212; A. QUINTANA MARTÍNEZ, *La arquitectura y los arquitectos...*, cit., p. 26

¹⁹² A. UBEDA DE LOS COBOS, *Pensamiento artístico español del siglo XVIII de Antonio Palomino a Francisco de Goya*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2001, p.217

¹⁹³ C. SAMBRICIO, *Prefazione* in A. QUINTANA MARTÍNEZ, *La arquitectura y los arquitectos...*, cit., p. 11

¹⁹⁴ Ibidem

españoles con escasos conocimientos teóricos, formados principalmente en la escuela de José Benito Churriguera (1665-1725), una figura clave del período barroco en España¹⁹⁵.

La historia arquitectónica del Palacio Real, como es bien sabido, contribuyó a cambiar radicalmente las tendencias de la producción española del siglo XVIII, formando toda una generación de arquitectos que intervinieron de distintas maneras en la ejecución de la obra. Varios alumnos de la Real Academia de San Fernando trabajaron también como delineantes o ayudantes en las obras del Palacio, mientras que algunos profesores fueron al mismo tiempo colaboradores de los arquitectos extranjeros encargados de la construcción, como José de Hermosilla y de Sandoval (1715-1776), “directore con exercicio”, Ventura Rodríguez (1717-1785) e Diego Villanueva (1713-1774), ambos “teniente director”. También hay que mencionar que los académicos implicados eran a la mayoría antiguos estudiantes que habían pasado un periodo de formación en Roma, donde habían tenido la oportunidad de entrar en contacto con las personalidades artísticas más acreditadas de la época, y luego difundían lo que habían aprendido en casa, como se ha observado anteriormente en los contextos italiano y francés. Un ejemplo significativo es el del citado Joseph de Hermosilla y de Sandoval que, después de su estancia en Roma de 1747 a 1751, regresó a Madrid y fue elegido catedrático de Matemáticas y director de la Academia de Madrid en 1752, escribiendo en 1758 un nuevo reglamento (transcrito en el apéndice) para la formación de pensionados en Roma. Al igual que ocurría en la Académie Royale d'Architecture de París, los ganadores de los concursos de la Academia de San Fernando recibían una prestigiosa beca que les permitía pasar un periodo de especialización en Roma, que duraba normalmente seis años. Al igual que en Francia, durante su estancia en Roma los jóvenes artistas estaban bajo la supervisión de un Director que enviaba regularmente a Madrid informes sobre los progresos de los pensionados. Sin embargo, a diferencia de la Académie Royale d'Architecture, que disponía de una sede propia en Roma para alojar a sus alumnos, la Academia de San Fernando no garantizaba tal alojamiento; por tanto, era responsabilidad del Director orientar a los jóvenes artistas hacia los ateliers de los maestros y los cursos académicos¹⁹⁶. Mientras que numerosos estudios han examinado las experiencias de los pintores y escultores españoles activos en Roma en la segunda mitad del siglo XVIII¹⁹⁷, las

¹⁹⁵ B. BLASCO ESQUIVIAS, “*Ni fatuos ni delirantes*”. José Benito Churriguera y el esplendor del barroco español, in «Lexicon. Storia e architettura in Sicilia», 2, 2006, pp. 6-23

¹⁹⁶ C. BROOK, *Gli artisti spagnoli a Roma tra Sette e Ottocento. Preistoria di un'accademia*, Roma, Viella, 2020, p.39

¹⁹⁷ Entre ellas se incluyen: L. AZCUE BREA, *Los escultores españoles y las pensiones en Roma en la segunda mitad del siglo XVIII*, in «Goya», 233, 1993, pp. 281-288; A. UBEDA DE LOS COBOS, *Pensamiento artístico español...*, cit., V. ALBARRÁN MARTÍN, *Escultores académicos del siglo XVIII en el Diccionario de Ceán Bermúdez. Nuevas*

investigaciones sobre los arquitectos que permanecieron en Roma y contribuyeron al nacimiento y difusión del nuevo lenguaje arquitectónico que surgía en toda Europa, basado en el dibujo y el estudio de la Antigüedad¹⁹⁸, han ofrecido un precioso material para la presente investigación¹⁹⁹.

Entre los ganadores de los concursos anunciados por la Academia de San Fernando en el periodo estudiado se encuentra el arquitecto Domingo Antonio Lois Monteagudo (1722-1785), personalidad artística durante mucho tiempo ignorada por la historiografía y que parece ocupar un puesto central en el debate sobre la renovación lingüística en la academia y también en la arquitectura. Monteagudo fue uno de los primeros alumnos de la Academia de San Fernando, y en particular su maestro fue el arquitecto Ventura Rodríguez, propuesto en 1745 como Académico de Mérito en la Academia de San Luca junto con el discípulo de Filippo Juvarra, Giovanni Battista Sacchetti (diploma firmado por Giovanni Battista Maini, Jean-François de Troy y Luigi Vanvitelli), con quien ya colaboraba en las obras del nuevo Palacio Real de Madrid²⁰⁰, donde probablemente también dirigió alumnos. Como señalan las fuentes examinadas, Monteagudo «Casi desde la fundación de la Academia ha estudiado en ella la teoría de su arte con muy singular aplicación, y con las ventajas de ilustrarse al mismo tiempo en la práctica, asistiendo a la grande obra del Real Palacio»²⁰¹. Su formación académica, culminada con la victoria del primer premio en el concurso de primera clase de 1756, y seguida del habitual perfeccionamiento en Roma, no sólo consolidó su carrera profesional, sino que contribuyó a la inmediata difusión en España de una arquitectura que encarnaba los ideales de las academias

Adiciones, in «Archivo Español de Arte», 2005, pp. 145-162; *El arte español entre Roma y París (siglo XVIII y XIX). Intercambios artísticos y circulación de modelos*, a cura di L. Sazatomi Ruiz e F. Jiménez, Madrid, Casa de Velázquez, 2014; C. BROOK, *Gli artisti spagnoli a Roma...*, cit.,

¹⁹⁸ A. PINELLI, *L'insegnabilità dell'arte...* cit., p.109

¹⁹⁹ En particular: A. QUINTANA MARTÍNEZ, *La arquitectura y los arquitectos...* cit.; C. BEDAT, *La Real Academia de Bellas Artes...*, cit.; D. RODRÍGUEZ RUIZ, *Imágenes de lo posible: los proyectos de arquitectura premiados por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1753-1831)*, in *Hacia una nueva idea de la Arquitectura, Premios generales de arquitectura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1753-1831)*, Catálogo della mostra (25 marzo/3 maggio 1992), Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1992, pp. 15-31; P. MOLEÓN GAVILANES, *Arquitectos españoles en Roma durante la segunda mitad del siglo XVIII*, in «Reales Sitios», 152, 2002, pp. 48-63; P. MOLEÓN GAVILANES, *Arquitectos españoles en la Roma del Grand Tour (1746-1796)*, Madrid, Abada Editores, 2004; D. RODRÍGUEZ RUIZ, *Arquitectura y academia durante el reinado de Fernando VI*, in *Fernando VI y Bárbara de Braganza: un reinado bajo el signo de la paz. 1746-1759*, a cura di A. Bonet Correa, B. Blasco Esquivias, Madrid, Ministerio de Educación Cultura y Deporte, 2002, pp. 219-243; D. RODRÍGUEZ RUIZ, *Madrid y la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, in *Ventura Rodríguez Arquitecto de la ilustración*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2017, pp. 276-283

²⁰⁰ D. RODRÍGUEZ RUIZ, *El proyecto para la Accademia di San Luca de Roma*, in *Ventura Rodríguez Arquitecto...*, cit., pp. 244-251

²⁰¹ *Correspondencia, 1754-1764* (Archivo Catedral de Santiago de Compostela, IG 347, Fol. 137 r-v). Documento transcrito en el Apéndice

romana y francesa. Después de completar su formación en Roma, fue elegido Académico de Mérito de San Luca en 1764 y Académico de Mérito de la Academia de San Fernando en 1765, convirtiéndose así en un importante instrumento de la renovación impuesta a la institución por Carlos III de Borbón. Del análisis de sus dibujos y obras posteriores se deduce claramente que Monteagudo desempeñó un papel clave en los concursos académicos, interpretados no solo como instrumentos de formación, sino también como vehículos de propagación de un lenguaje arquitectónico internacional. La trayectoria formativa y profesional de este arquitecto es, por tanto, comparable y casi contemporánea a la de Giuseppe Venanzio Marvuglia y Marie-Joseph Peyre, investigada en los capítulos anteriores.

3.1 Enseñanza, profesores y oposiciones en los estatutos y en libros académicos

La primera *Junta preparatoria*, encargada de redactar los Estatutos de la Academia de San Fernando, se reunió en 1744²⁰². La reunión fue presidida por el escultor carrarés Giovanni Domenico Olivieri (1708-1762), «por haber sido el unico a quien se debe no solo la primera idea de este proyecto, sino su primer establecimiento, pues ha mantenido en su habitación (desde 1741) el estudio práctico o Academia, por el espacio de tres años»²⁰³. El Reglamento de la Academia²⁰⁴ establecía doce «Maestros Directores», cuatro por cada disciplina artística. De ellos, dos debían ser «Maestros de actual ejercicio y con sueldos», y los seis restantes «ad honorem». Para la arquitectura, Giovanni Battista Sacchetti (1690-1764)²⁰⁵ “director general” y “Arquitecto Mayor del Nuevo Real Palacio” y el boloñés Giacomo Pavia (1655–1749) pintor, escenografo, arquitecto, academico de San Luca a Roma y tambien academico de la Accademia Clementina de Bolonia. Como “Maestros ad honorem” fueron elegidos Giacomo Bonavia

²⁰² En particular consulte: C. BEDAT, *La Real Academia de Bellas Artes...*, cit., pp. 30-35; A. QUINTANA MARTÍNEZ, *La arquitectura y los arquitectos...*, cit., pp. 26-31

²⁰³ *Reglas (proyecto de estatutos) que se proponen al excelentísimo señor marqués de Villarías para que, después de dos años de práctica que convenientes por ahora, puedan contribuir a la formación de leyes para la Academia de escultura, pintura y arquitectura que se intenta fundar en Madrid debajo de la protección del Rey*, A.R.A.B.S.F, 20 maggio 1744, (Le-1-3-31-4). (Documento transcrito en el Apéndice)

²⁰⁴ Ibidem

²⁰⁵ Alumno de Filippo Juvarra (1678-1736), se trasladó a Madrid en 1736 para suceder a su maestro en la construcción del Palacio Real de Madrid. Fue nombrado director de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, "Maestro mayor" de las obras de la ciudad de Madrid y académico de mérito de la Academia de San Luca desde 1747. Para más información biográfica, véase: A. GONZÁLEZ SERRANO, *Giovanni Battista Sacchetti, arquitecto y urbanista en la España de los primeros Borbones*, in *El arte en la corte de Felipe V*, a cura di J. M. Morán Turina, Madrid, Fundación Caja Madrid, 2002, pp. 317-328; A. GONZÁLEZ SERRANO, *Giovanni Battista Sacchetti y la formación de Ventura Rodríguez en la escuela del Palacio Real*, in *Ventura Rodríguez Arquitecto...*, cit., pp. 237-244

(1695–1759) “Arquitecto Mayor de las SS.II.CC. de Sevilla y Toledo” y Francisco Ruiz “Arquitecto Interventor de las Obras del Nuevo Real Palacio”. La normativa académica se inspiraba en los modelos italiano y francés, ya establecidos y reconocidos internacionalmente, como se indica explícitamente en el documento: «convendrá, que desde luego se examine el estilo, que se observa en las Academias de Francia y Italia»²⁰⁶. En particular el Reglamento de la Academia establecía las materias impartidas, que incluían la pintura, la escultura y la arquitectura, sin especificar las diferentes disciplinas de cada arte²⁰⁷.

Desde la fundación de la Academia de Madrid surgió la necesidad de regular los estudios de arquitectura. Entre los profesores más implicados en este ámbito se encontraba Giacomo Pavia, muy respetado por los estudiantes²⁰⁸ y que probablemente impartía sus clases basándose en el contenido de sus dos tratados: *Libro de la Geometria Pratica* (1739) y *Libro della Prospettiva* (1740), ambos influidos por Bibbiena y Andrea Pozzo²⁰⁹.

En 1747, José de Hermosilla recibió el encargo del ministro José de Carvajal y Lancaster de redactar un “*Tratado de arquitectura civil*” para la Academia de San Fernando, que terminó en 1750 durante su estancia en Roma (1747-1751)²¹⁰. Todavía, la publicación del tratado se vio obstaculizada por algunos académicos, entre ellos Giovanni Battista Sacchetti, Ventura Rodríguez y Diego de Villanueva²¹¹. En 1752, entonces, la Junta encargó a Villanueva y Hermosilla la redacción de «un claro y sucinto cuaderno de los principios y figuras de la geometría para emplearlo como una regla general y común en las clases de esta disciplina (Architettura)»²¹². Debido a desacuerdos internos, este intento tampoco tuvo éxito. En 1757, coincidiendo con la publicación de los nuevos estatutos de la Academia, el conde de Aranda, consejero de la institución, redactó el *Dictamen sobre la enseñanza de la arquitectura en la Academia de San Fernando*, proponiendo tres principios para la enseñanza de la arquitectura²¹³: una colección de obras arquitectónicas españolas como el Escorial, el Palacio de Carlos V, la Alhambra y la Catedral de Granada; la traducción de tratados de arquitectura como los de

²⁰⁶ Reglas (proyecto de estatutos) que se proponen..., cit.,

²⁰⁷ A. QUINTANA MARTÍNEZ, *La arquitectura y los arquitectos*..., cit., p. 64

²⁰⁸ D. RODRÍGUEZ RUIZ, *El curso de arquitectura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, in Ventura Rodríguez arquitecto de la Ilustración..., cit., pp. 284-289

²⁰⁹ Ibidem

²¹⁰ Ibidem

²¹¹ Ibidem

²¹² A. QUINTANA MARTÍNEZ, *La arquitectura y los arquitectos*..., cit., p. 67

²¹³ D. RODRÍGUEZ RUIZ, *El curso de arquitectura*..., cit., p. 286

Vitruvio, Serlio, Palladio y Vignola; y, por último, la redacción de un curso de arquitectura claro y estructurado²¹⁴.

En esta delicada fase, caracterizada por un período de interlocuciones y reflexiones que se prolongó durante años, en el que los estatutos se revisaron y actualizaron constantemente para alcanzar una forma definitiva y satisfactoria²¹⁵, se tiene noticia de una intensa actividad de recogida de información por parte de los artistas enviados a Roma, encargados de estudiar el sistema académico para introducirlo en España. No es de sorprender, por tanto, que los estatutos de la Academia de San Fernando reflejen especialmente los de la Academia romana de San Luca. En este sentido, un soporte de conocimiento fundamental sobre el ambiente académico español de la segunda mitad del siglo XVIII lo ofreció el libro publicado a partir de la celebración de los ganadores del concurso organizado por la Academia de San Fernando en 1753²¹⁶. El volumen, inspirado sobre el modelo romano, incluía los nombres de todos los funcionarios y académicos, junto con sus respectivas funciones, ofreciendo una imagen detallada de la organización interna de la institución. Entre ellos figuran los arquitectos Giovanni Battista Sacchetti (1690-1764) “director general”; José de Hermosilla y de Sandoval (1715-1776)²¹⁷ “directore con exercicio”; Ventura Rodríguez (1717-1785)²¹⁸ y Diego Villanueva (1713-1774)²¹⁹ ambos “teniente director”. Estos arquitectos, formados tanto en su

²¹⁴ Ibidem

²¹⁵ El primer estatuto es de 1752, modificado posteriormente en el 1753 – 1754 – 1756 – 1757

²¹⁶ *Relacion de la distribucion de los premios concedidos por el Rey N. S. y repartidos Por la Real Academia de S. Fernando a Los Discepolos de last res Nobles Artes Pintura, Escultura y Arquitectura, en la junta general Celebrada en 23 de Diciembre de 1753 y presidiada por su Protector el Exc.mo Sr. Don Joseph de Carvayal y Lancaster*; Madrid, en la oficina de Gabriel Ramirez, 1754. Consultable online:

https://books.google.it/books?id=1TsOy_IILTMC&printsec=frontcover&hl=it&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

²¹⁷ Se estableció en Roma de 1747 a 1751, donde entró en contacto con Ferdinando Fuga (1699-1781), su maestro, Luigi Vanvitelli (1700-1773), Giovanni Battista Nolli (1701-1756) y, probablemente, Giovanni Battista Piranesi (1720-1778). Cfr: D. RODRÍGUEZ RUIZ, *José de Hermosilla. Arquitecto*, in *José de Hermosilla y Sandoval*, Catálogo de la exposición (Museo Histórico Ciudad de Llerena, del 12 de mayo al 30 de junio de 2015), editado por M. Á. Melón Jiménez, D. Rodríguez Ruiz, Badajoz, Diputación Provincial: Área de Cultura y Deporte, 2015, pp. 17-49, p. 18. El resultado de sus estudios se concretó en un extraordinario tratado de arquitectura civil, publicado en 1750 y disponible online en: <https://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000145564&page=1>. Sobre el tratado, Ferdinando Fuga se expresó así: «Con molto mio piacere ho veduto il tuo nuovo libro d’Architettura, quale non so che lodare, si per il trattato della Geometria e Macchinaria che in esso si fa, quanto anche per la lodevole fatica d’haver trattato le migliori regole d’architettura dagli Autori più antichi che di questa nobilissima Arte anno trattato e dal confronto da essi fatto con gli edifici antichi [...]» Cfr. J. DE HERMOSILLA Y DE SANDOVAL, *La Architectura Civil*, presentazione di Ferdinando Fuga, p. XIII.

²¹⁸ A diferencia de Hermosilla, Rodríguez no tuvo la oportunidad de quedarse en Roma. Esta circunstancia alimentó un sentimiento de envidia hacia su colega. Probablemente por este motivo, en 1748, año en que Hermosilla envió a Madrid un “progetto di Tempio”, Rodríguez presentó a la Academia de San Luca el proyecto de una “Cattedrale” obteniendo así el título de Académico de Mérito. Cfr: D. RODRÍGUEZ RUIZ, *José de Hermosilla...*, cit., p. 27

²¹⁹ En 1746 renunció a su pensión para ir a Roma. En 1747 fue nombrado “delineador” de Giovanni Battista Sacchetti para la construcción del Palacio Real de Madrid. En 1752 obtuvo el título de “teniente director de Arquitectura” en la Academia de San Fernando, asumiendo el cargo de director en 1756. En 1762 se le encargó la

país como durante sus estancias en Roma, también trabajaban en aquella época en la gran obra del Palacio Real. Ventura Rodríguez, como se ha dicho, era muy estimado por Sacchetti²²⁰ quien le nombró su “primo delineador” del Palacio Real, con un sueldo de “22 reales” diarios, frente a los “18 reales” reservados a otros colegas arquitectos²²¹, y su sustituto en las clases académicas cuando no podía asistir por compromisos relacionados con la construcción del edificio²²². A la muerte de Sacchetti (1764), Rodríguez le sucedió como “Maestro Mayor” y su sucesor en la Academia de San Fernando²²³. En comparación con Ventura Rodríguez, que disponía de una biblioteca con tratados y colecciones de estampas italianas y francesas, y que había realizado un proyecto de iglesia o «templo magnífico» enviado en 1748 como donación a la Academia de San Luca inspirado en la arquitectura de aquellos territorios (y en particular mostrando, como también se ha visto antes para los franceses, un interés por la producción de Bernini aunque en este caso bien integrada con la tradición española)²²⁴, Diego Villanueva fue, de hecho, el primer arquitecto español que manifestó un deseo de renovación radical del lenguaje arquitectónico, especialmente a nivel local. Sus publicaciones testimonian su interés por los modelos clásicos y su deseo de superar el «barroco de importación mas europeo y mas sabio de nuestro delirante barroco»²²⁵, que a mediados del siglo XVIII estaba en decadencia en toda Europa. En 1754 publicó el *Libro de diferentes pensamientos unos imbutados y otros delineados*, marcado por un frontispicio con los emblemas del nuevo lenguaje: un obelisco, el Panteón, una pirámide y ruinas, «el preámbulo arqueológico de la Arquitectura de la Razón»²²⁶. En cuanto a las clases impartidas, al igual que en Roma, según describe Juan de Villanueva (1739-1811) en su manuscrito de 1792 -que conocía bien la academia, pues estudió en ella de 1753 a 1758 (año en que ganó una beca para permanecer en Roma junto con el arquitecto Domingo Antonio Lois Monteagudo) -, en la academia española se estudiaron los cinco órdenes de Vignola y los principios de la geometría práctica «para la delineación de los ordenes

redacción de un curso de Arquitectura para la formación de estudiantes. Como consecuencia de los estudios preparatorios publicó: *Regla de las cinco órdenes de Jacome de Vignola*, Madrid 1764 consultable online en <https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.do?id=4776>; *Colección de diferentes papeles críticos sobre todas las partes de la Arquitectura*, Valencia 1766, consultable online en:

https://books.google.es/books?id=6FHZdGiB4P8C&pg=PP3&hl=it&source=gb_s_selected_pages&cad=1#v=onepage&q&f=false; Para una biografía más detallada, consulte P. MOLEÓN GAVILANES, *Diego de Villanueva y Muñoz*, in *Diccionario biográfico español*, Real Academia de la Historia, con la bibliografía pertinente.

²²⁰ A. GONZÁLEZ SERRANO, *Giovanni Battista Sacchetti y la formación de Ventura Rodríguez...* cit, pp. 237- 238

²²¹ Ibidem

²²² A. QUINTANA MARTÍNEZ, *La arquitectura y los arquitectos...*, cit., p.38

²²³ A. GONZÁLEZ SERRANO, *Giovanni Battista Sacchetti...*, cit., p. 242

²²⁴ D. RODRÍGUEZ RUIZ, *El proyecto para la Accademia...*, cit., pp. 246-247, 249

²²⁵ A. QUINTANA MARTÍNEZ, *La arquitectura y los arquitectos...*, cit., p. 25

²²⁶ D. RODRÍGUEZ RUIZ, *Imágenes de lo posible...*, cit., p. 17

arquitectonicos»²²⁷. Como sucedía en toda Europa, la enseñanza en la Academia de San Fernando se centraba en el dibujo y el estudio de la antigüedad: en la *Sala de Principios*, los alumnos comenzaban redibujando partes del cuerpo humano, luego pasaban a la *Sala del Yeso* donde dibujaban esculturas clásicas e imágenes tomadas de los grandes maestros, y por último a la *Sala del Natural o del Modelo Vivo*, donde posaban modelos²²⁸. Además, como observó Antonio Pinelli²²⁹, todas las academias de la Europa del siglo XVIII, para ser consideradas “vanguardistas” debían tener:

«una scorta di calchi di gesso, rappresentanti i più alti capolavori dell’antichità e opere più recenti, particolari di figure, figure complete e gruppi. Gli allievi dovranno disegnare assiduamente da questi modelli, poichè questo li aiuta a sviluppare non solo una giusta visuale e un’adeguata valutazione della forma, ma anche la conoscenza delle luci e delle ombre, dei diversi atteggiamenti e dei diversi scorci. Inoltre, l’Accademia deve disporre di modelli, uomini di belle forme che posino su una piattaforma sollevata da terra o su un tavolo in atteggiamenti diversi a seconda delle istruzioni di uno dei maestri [...] Questo permetterà agli insegnanti di spiegare quasi ogni cosa sul modo come le luci e ombre si proiettano su ogni singola figura [...]»²³⁰.

Al término de sus estudios, los jóvenes estudiantes de la Academia de San Fernando participaban en concursos académicos, inicialmente anuales y posteriormente trienales. Al igual que en Roma, estos concursos se estructuraban en tres clases, cada una caracterizada por un nivel de dificultad diferente. Los concursos se desarrollaban en dos fases diferenciadas. La primera consistía en la realización del proyecto durante un periodo de unos seis meses, denominada «prueba de pensado», presentada de forma anónima; la segunda fase, denominada «prueba de repente», consistía en una prueba que debía realizarse en el momento, en el espacio de dos horas, para confirmar la autoría del proyecto. Siguiendo el ejemplo romano, las pruebas se entregaban de forma anónima marcadas únicamente con un número. También en España, la entrega de premios culminaba con una ceremonia solemne, enriquecida con actuaciones musicales y recitaciones de sonetos, a la que seguía la exposición pública de las obras presentadas a concurso. Inmediatamente después del acto, se publicaron reseñas descriptivas de las ceremonias de entrega de premios²³¹.

²²⁷ J. E. GARCÍA MELERO, *Juan De Villanueva...*, cit., p.25

²²⁸ C. BROOK, *Gli artisti spagnoli a Roma...*, cit., p.20

²²⁹ A. PINELLI, *L’insegnabilità dell’arte...*, cit., p.110

²³⁰ J. G. SULZER, *Allgemeines Theorie der bildenden Künste*, vol. I, 1792, p.12. Texto reportado en: A. PINELLI, *L’insegnabilità dell’arte...*, cit., p.110

²³¹ Estos informes están disponibles en:

https://patrimoniodigital.ucm.es/s/patrimonio/item?fulltext_search=distribucion%20de%20los%20premios;
(El informe de 1756 se transcribe en el Apéndice)

Al igual que ocurría en Roma, aunque las pruebas se presentaban de forma anónima, es plausible que en algunos casos los premios se concedieran mediante dinámicas de favoritismo. Un ejemplo significativo se produjo en el concurso de 1756, en el que Domingo Antonio Loys Monteagudo fue juzgado por su maestro, Ventura Rodríguez. Durante el siglo XVIII, los estatutos de la Academia fueron objeto de revisiones limitadas al ámbito de la enseñanza. En 1757, con la publicación de los nuevos estatutos, se hizo evidente la necesidad de una regulación completa de los estudios de arquitectura.²³² Por encargo de la Junta, el Secretario Hermosilla elaboró un detallado informe sobre la situación de los cursos, concluyendo que la única solución posible para resolver este desorden era la creación de un texto, un verdadero «curso de Arquitectura» que integrase todas las materias afines, dividido en módulos anuales²³³. Se decidió que todos los profesores de Arquitectura se reunirían los domingos y días festivos para trabajar en el texto. Todavía, surgieron diferencias de opinión entre los profesores, acentuadas por rivalidades y conflictos personales, que impidieron la realización de la obra. En 1767 se formó una nueva comisión compuesta por arquitectos y matemáticos con el fin de regular definitivamente el estudio de la Arquitectura²³⁴. Los estatutos de 1757 establecen también por primera vez los objetivos específicos de la estancia romana de los pensionados²³⁵. Siguiendo el ejemplo francés, éstos debían pasar un periodo de seis años en Roma (frente a los cuatro estipulados en Francia) para completar su formación mediante el estudio de los monumentos de la antigüedad clásica. Durante este tiempo, el Director debía supervisar los progresos de los estudiantes y enviar periódicamente informes detallados a España:

«Han de residir en Roma sei Professores, dos de Pintura, dos de Escultura, y dos de Arquitectura, para perfeccionarse en estas Artes, baxo el gobierno del Directòr que yo les nombràre, al qual han de obedecer en todo lo que partenezca à sus Estudios, han de presentarles los que hagan, y han de sujetarse à sus correcciones. Todos deberàn remitir à la Academia de tiempo en tiempo, no solo las obras que esta les ordenàre, sino es tambien algunas otras de invencion propria, que acrediten sus adelantamientos, de que me ha de informar la Academia. De los fondos de èsta se ha de costear el conducirlos à Roma, mantenerlos en aquella Capital seis años, y volverlos à estos Reynos [...]»²³⁶.

Las disposiciones relativas a la formación de los pensionados fueron detalladas durante la Junta Particular de 28 de septiembre de 1758, con la redacción de las *Instrucciones para el Director*

²³² A. QUINTANA MARTÍNEZ, *La arquitectura y los arquitectos...*, cit., p.68

²³³ Ibidem

²³⁴ Ivi, p. 69

²³⁵ *Regolamenti delle pensioni per Roma dell'Accademia di San Fernando (1758-1830)*, in *El arte español entre Roma y París (siglos XVIII y XIX). Intercambios artísticos y circulación de modelos*, a cura di L. Sazatornil Ruiz, F. Jimeno, Madrid, Casa de Velázquez, 2014, pp. 89-101

²³⁶ *Estatutos de la Real Academia de San Fernando*, 1757, cap XX, pp. 51-53 (transcrito en el Apéndice)

y los Pensionados Pintores y Escultores en Roma. Por lo que se refiere a la arquitectura estas disposiciones fueron, como ya se ha dicho, completadas por el arquitecto José de Hermosilla durante la Junta particular del 10 de octubre de 1758, con la *Instrucción para los Pensionados de Arquitectura* (transcrita en el Apéndice)²³⁷.

El reglamento establecía que, durante sus dos primeros años en Roma, los jóvenes arquitectos debían obedecer al Director, que se encargaba de ponerlos en contacto con «los Profesores mas doctos, á fin de que tratando y conferenciando con ellos hagan con mas luz y provecho sus estudios». Además, tenían que asistir a «Matematica para renovar y fixar en la memoria las nociones de la Aritmetica, Geometria, Statica, Hidrostatica, Hidrometria, Machinaria, Perspectiva, Trigonometria, Secciones conicas y monte, que son los fundamentos de la facultad en que van a perfeccionarse». Se debía prestar especial atención al estudio de «Vitruvio [...] Serlio, Palladio, Scamozzi, Vignola, Juan Arfe, Villafañe, el Padre Fr. Lorenzo de San Nicolás, el señor Obispo Caramuel, el Padre Vicente Tosca y otros». Además de la teoría, los artistas tenían que dedicarse al relieve tanto «de los Edificios Modernos» que «de los Edificios antiguos famosos enteros ó medio arruinados que han quedado en aquella Corte. Han de notar sus situaciones, indagar la construccion de sus fundamentos, las precauciones con que estan hechos los cortes de sus piedras, las proporciones de los vanos con los macizos, los adornos que les han quedado, etc. disenandolo todo con la mayor exactitud».

Durante estos años de residencia en Roma, los pensionados tuvieron que enviar a la Academia de San Fernando «dibujos Geometricos de seis de los mas excelentes Edificios antiguos en papeles iguales que puedan formar un libro [...] adornos, los ordenes de arquitectura, los Cortes despezos y mas singularidades, dibujando todo en proporcion mayor y respecto á escala». Una vez finalizados los dos años de estudio podrían realizar «diseños de una invención propia a su arvitrio con plantas fachadas y dos ò mas cortes» e *viaggiare per altri due anni nelle principali* «Ciudad de Italia como Bolonia, Florencia, Milan, Genova y Venecia [...] Los dos restantes los emplearan en Olanda, Londres y Francia», teniendo cuidado de dibujar y anotar, como aprendieron durante su estancia en Roma «los Edificios mas degnos de esta especie y escribiendo sus particularidades». El programa elaborado era tan ambicioso que la mayoría de las iniciativas previstas nunca llegaron a realizarse ²³⁸.

²³⁷ *Instruccion para los Pensionados de Arquitectura*, Junta particular de 10 de octubre de 1758, (Madrid, ARABSF, 37v-42r). (Transcrito en el Apéndice)

²³⁸ A. QUINTANA MARTÍNEZ, *La arquitectura y los arquitectos...*, cit., p.96

3.2 El concurso de 1756: temas, jurados, proyectos y ganadores

El concurso de 1756²³⁹ pedía diseños según el siguiente tema:

«Edificio para la **Academia de las Tres Nobles Artes**, con Aulas separadas para sus estudios, salas de juntas, y funciones, con las correspondientes para estatuas, pinturas, y dibuxos, secretaria, contaduría, y tesorería, habitacion de conserge y porteros, **patio con porticos**, y escalera principal, planta del quarto baxo, y otra del principal, fachada y corte interior. Todo geométrico»²⁴⁰.

De manera similar a lo que sucedió en Roma, en España también los jóvenes alumnos afrontaron el problema de diseñar una sede adecuada para la enseñanza. El tema de la creación de una sede académica parece estar, por lo tanto, en el centro de un complejo debate internacional, en el que la Academia, símbolo de las tres artes del Diseño, estaba llamada a encarnar el emblema del nuevo lenguaje emergente. Esto se confirma, por el hecho de que, en 1773, Diego de Villanueva fue encargado de “depurar” la fachada del Palacio Goyeneche de Madrid, realizado en 1720 por José Benito Churriguera (1665-1725), el mayor exponente del Barroco español, que desde 1773 había sido elegida sede de la Academia de San Fernando. Villanueva recibió el encargo de eliminar todos los elementos barrocos, convirtiendo el edificio según el «gusto academicista»²⁴¹, basado en la aplicación del lenguaje clásico [figg. 37-38]. A partir de 1786, se inició un largo debate en la Academia que culminó con la creación de una Comisión de Arquitectos «compuesta por los directores y tenientes de tal disciplina, y por los arquitectos de mérito»²⁴² responsable de la supervisión de las grandes obras públicas del Reino «para depurar las formas artisticas de viejos hábitos barrocos y adecuarlas a los nuevos gustos de la época»²⁴³. La investigación efectuada sugiere, por tanto, que el origen de estos debates se remonta a principios de la década de 1750.

²³⁹ Los dibujos de los ganadores del concurso se conservan en el Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: Virgilio Verda (primer premio A142 - A145); Domingo Antonio Lois y Monteagudo (primer premio ex-quo (A137-A140); Domingo León (segundo premio A131-A134).

²⁴⁰ *Distribucion de los premios concedidos por el Rey N. S. a los discepuos de las tres nobles artes, hecha por la Real Academia de S. Fernando en la junta general de 25 de Enero de 1756*, Madrid, en la Oficina de Gabriel Ramirez, 1756, p.7. Consultable online: <https://patrimoniodigital.ucm.es/s/patrimonio/item/637741>

²⁴¹ B. BLASCO ESQUIVIAS, “*Ni fatuos ni delirantes*” ..., cit., pp. 6-23

²⁴² J. E. GARCÍA MELERO, *Juan De Villanueva y los nuevos planes de studio*, in *Renovacion, Crisis, Continuismo. La Real Academia de San Fernando en 1792*, a cura di María Luisa Moro Pajuelo, Esperanza Navarrete Martínez, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1992, pp. 13-56, p.15

²⁴³ Ivi, p. 13



Fig. 37 D. Villanueva, “Proyecto de reforma del Palacio de Goyeneche para sede de la Real Academia de San Fernando”. Izquierda: proyecto de Churriguera, derecha: propuesta “epurada” de Villanueva, 1773 (Madrid, ARABASF, D-2216).

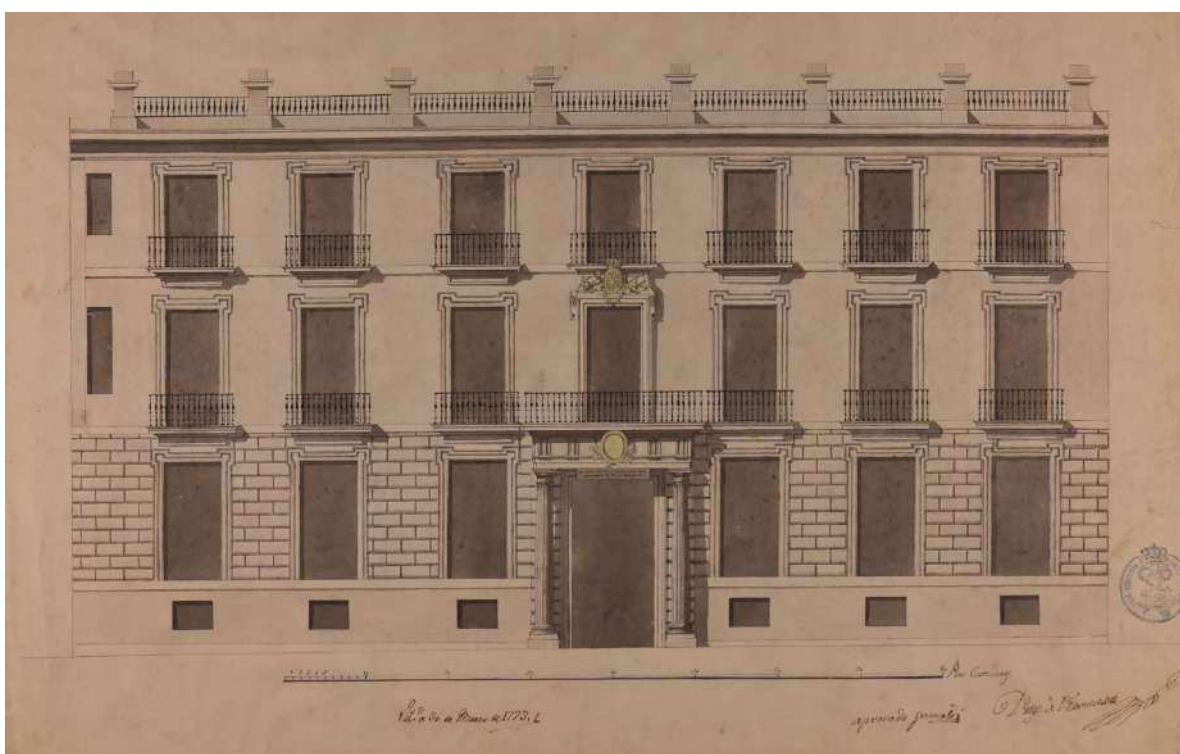


Fig. 38 D. Villanueva, “Fachada de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando”, 1773 (Madrid, ARABASF, D-2376).

En concreto, en 1756, cuatro años después de la fundación de la institución y coincidiendo con la necesidad de planificar su reglamento, la modalidad de concurso tuvo la oportunidad de presentar propuestas concretas sobre la necesaria y adecuada sede académica. También en Roma, primero en 1750 y luego en 1758, como se ha detallado en los capítulos anteriores, se invitó a los participantes a diseñar un edificio académico en un momento de regeneración del lenguaje arquitectónico. Un tema que, recordemos, fue tratado no sólo por los estudiantes, sino también por Giovanni Battista Piranesi y más tarde por los *pensionnaires* presentes en Roma en aquella época, como Marie Joseph Peyre.

Por los documentos conservados en el archivo²⁴⁴, sabemos que en 1756 participaron en el concurso los arquitectos Virgilio Verda (1732-?)²⁴⁵, Domingo Antonio Lois y Monteagudo (1722-1785), Domingo Leon (1738- ?)²⁴⁶, Juan Antonio Alvarez y Manuel Diaz.

El 11 de junio de 1754²⁴⁷ fue convocada la “Junta” para elegir el tema y unos seis meses después (el 19 de enero de 1755), se citó a los jóvenes artistas para realizar la «prueba de repente», para demostrar la autoría de las obras presentadas. El tema sorteado para la prueba fue “*Planta y elevacion de una Portada de Iglesia de Orden Jonico*”. Entregadas las pruebas de forma anónima, marcadas solo con un número, siguiendo la práctica de la Academia romana de San Luca, «fueron convocados los señores Directores y mas facultativos, y la Academia procedió a graduar por votos secretos los méritos de los concurrentes»²⁴⁸. Por los documentos conservados en el archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando²⁴⁹, sabemos que los jueces del concurso fueron Giovan Battista Sachetti, Ventura Rodríguez, Joseph de Hermosilla y de Sandoval, y Diego de Villanueva, es decir, los mismos arquitectos que, como se ha señalado anteriormente, supervisaban las obras del nuevo Palacio Real de Madrid y promovían una renovación del lenguaje arquitectónico en la capital española. Los ganadores del primer premio ex aequo fueron los arquitectos Virgilio Verda (1732-?) [fig. 39 a-d] y Domingo Antonio Lois Monteagudo (1722-1785) [fig. 40 a-d] mientras que el segundo premio fue concedido al milanés Domingo León (1738-?), cuyos diseños hasta ahora eran inéditos [fig. 41 a-d].

²⁴⁴ *Programa, aviso y firmas de los espositores a los premios ofrecidos*, Madrid 1756, (ARABSF, 2-1-3)

²⁴⁵ Nació en Milán en 1732 y posteriormente se trasladó a Madrid. Participó en el concurso celebrado por la Academia de San Fernando en 1753 titulado “Templo magnifica en honor del Santo Rey Don Fernando” y en el concurso de 1754 con el tema “Palacio Real con capilla, atrios y escalera”, sin obtener premio alguno.

²⁴⁶ Nació en Milán en 1738, hijo de Miguel León “oficial de la Maestranza del Nuevo Palacio Real”. En 1754 participó en el concurso de segunda clase organizado por la Academia de San Fernando titulado “Escalera magnifica adornada de columnas y pilastras Jónicas: Planta y sección geométricas” obteniendo el primer premio. Mientras que en el concurso de 1756 obtuvo el segundo premio de primera clase.

²⁴⁷ *Distribucion de los premios...*, cit., p.5

²⁴⁸ Ivi pp. 12-13

²⁴⁹ *Programa, aviso y firmas de los espositores a los premios ofrecidos*, Madrid 1756, (Leg. 2-1-3)

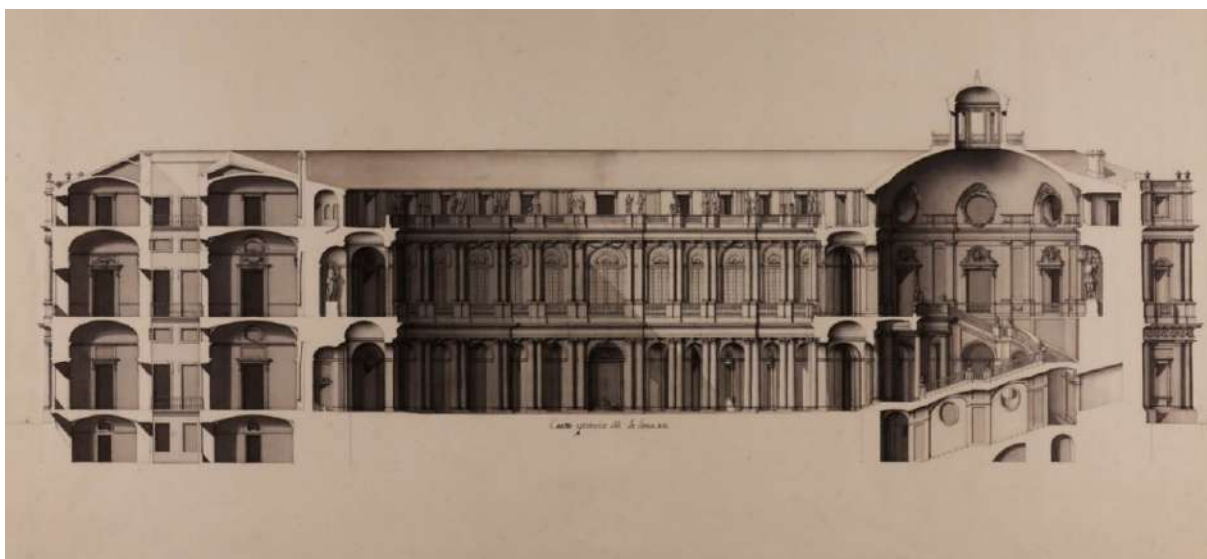
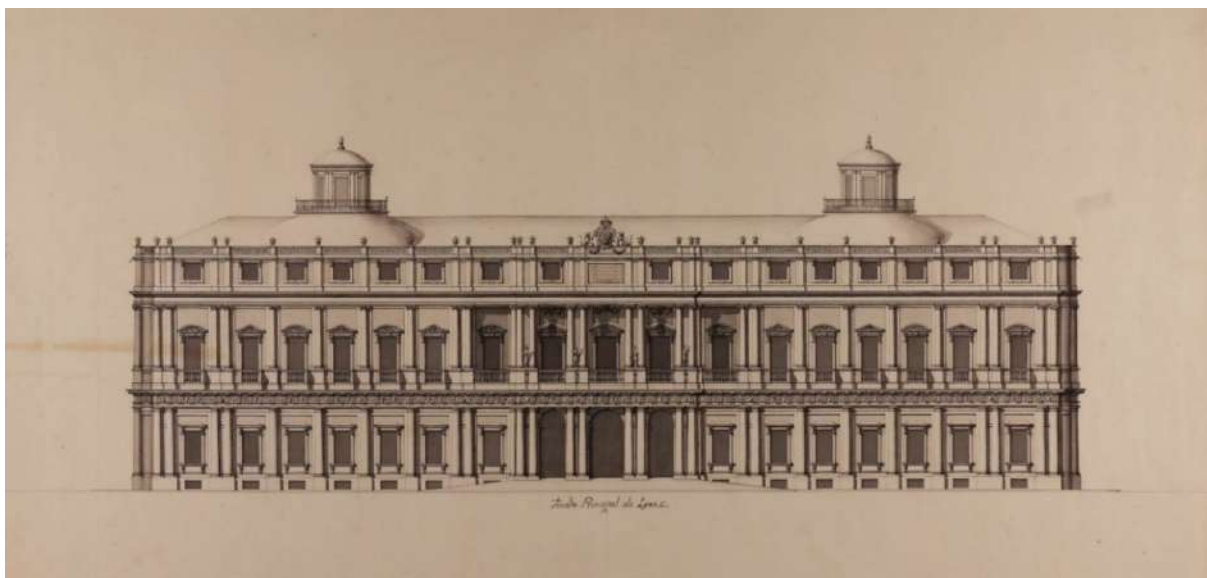
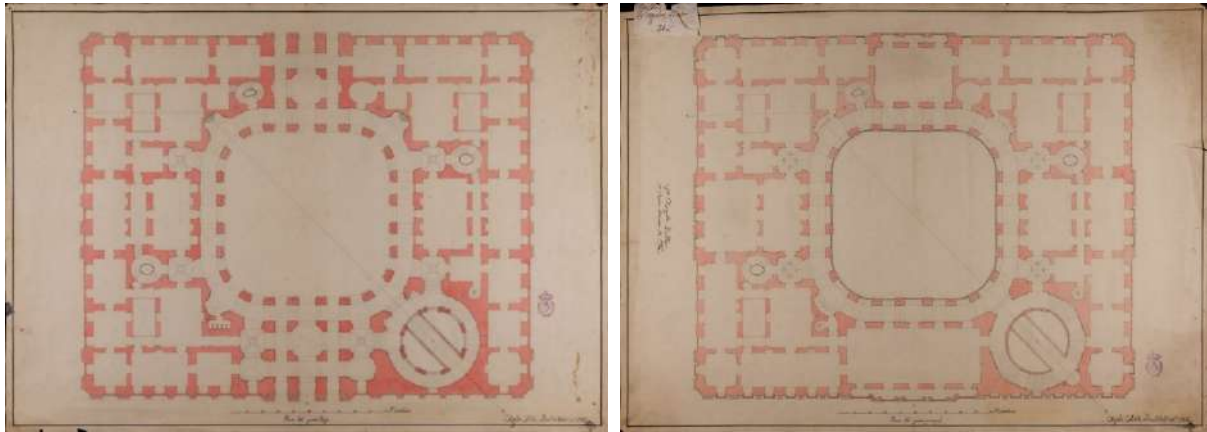


Fig. 39 V. Verda, Concurso General 1756, prueba de pensado, “Edificio para la Academia de las Tres Nobles Artes...”, Primer Premio de 1ª Clase, en sentido horario a. planta del quarto vaxo, b. planta del quarto principal, c. fachada principal, d. Corte ynterior seg. la linea A.B, (Madrid, ARABSF, A-0145/ A-0148)

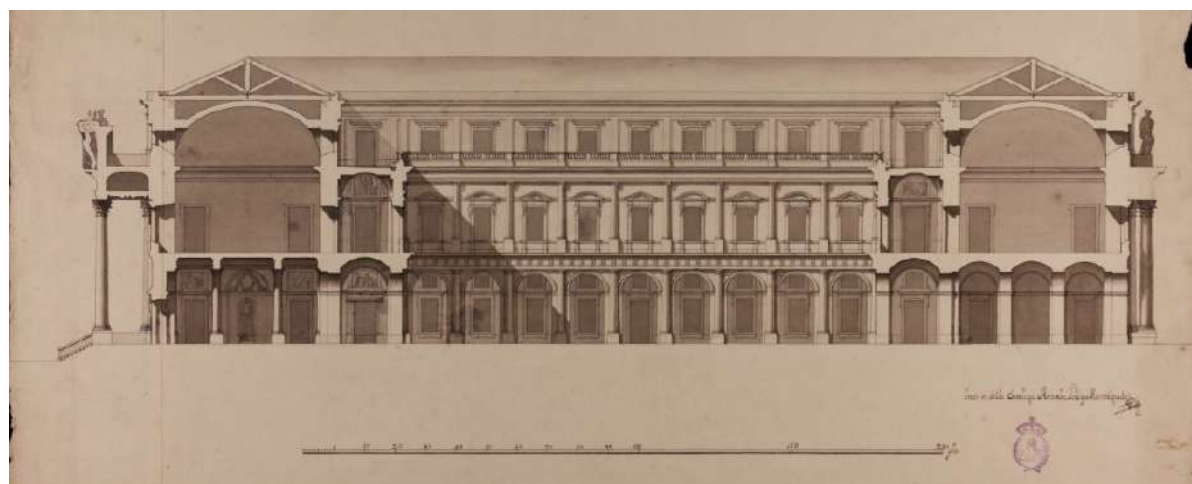
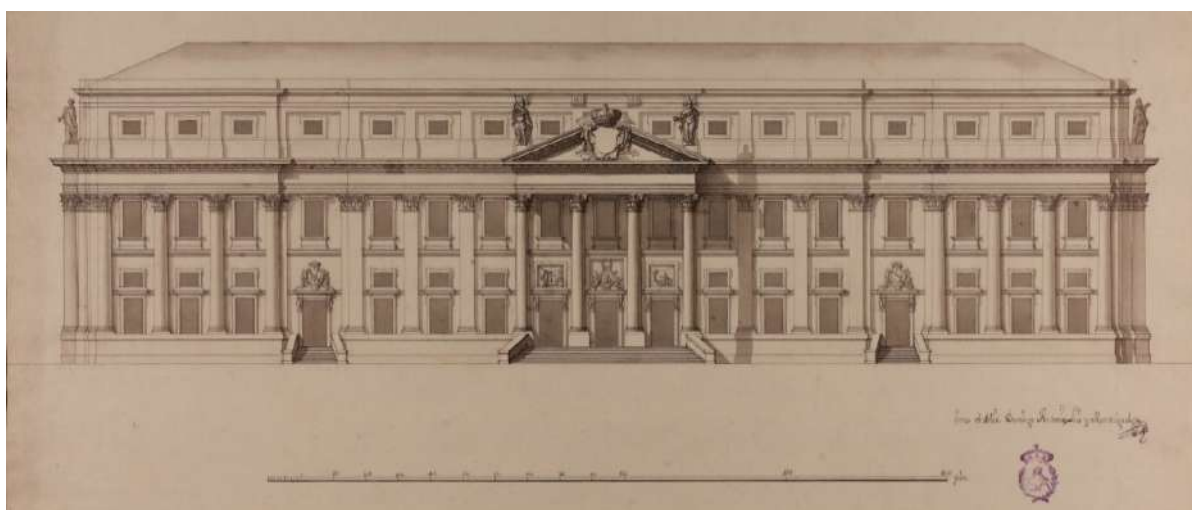
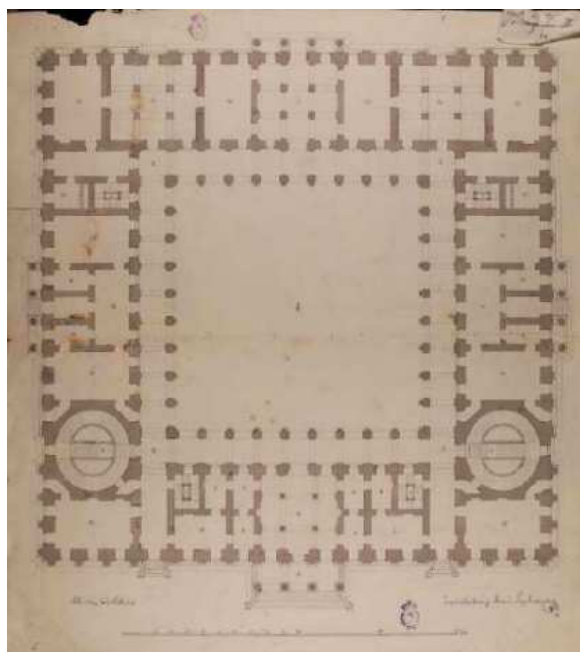
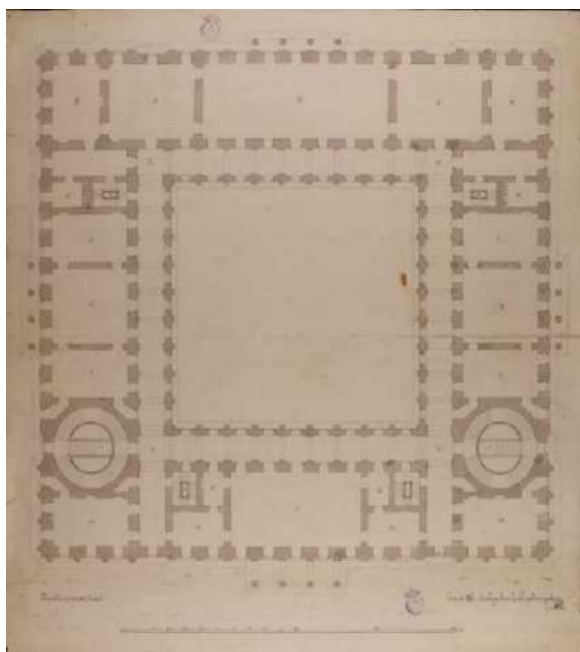


Fig. 40 D. A. Lois Monteagudo, Concurso General 1756, prueba de pensado, “Edificio para la Academia de las Tres Nobles Artes...”, Primer Premio ex-equo de 1ª Clase, en sentido horario a. Plan vaxo de la Real Academia, b. Plan principal de la Real Academia, c. fachada principal, d. sección longitudinal (Madrid, ARABSF, A-0137/A-0140)

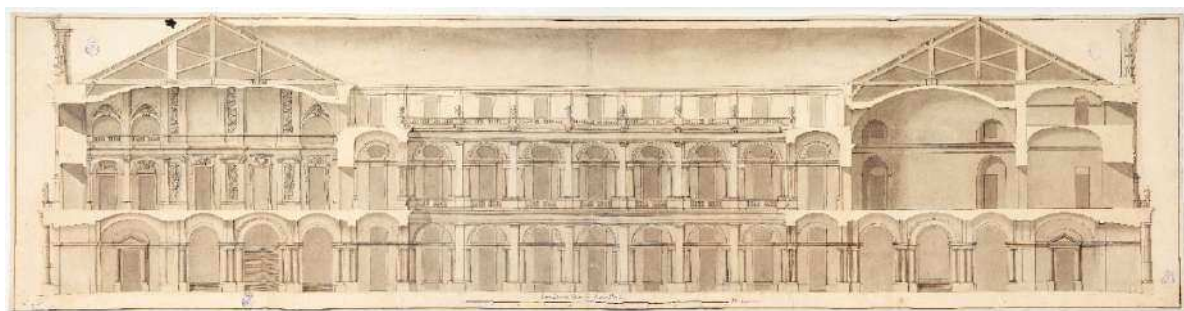
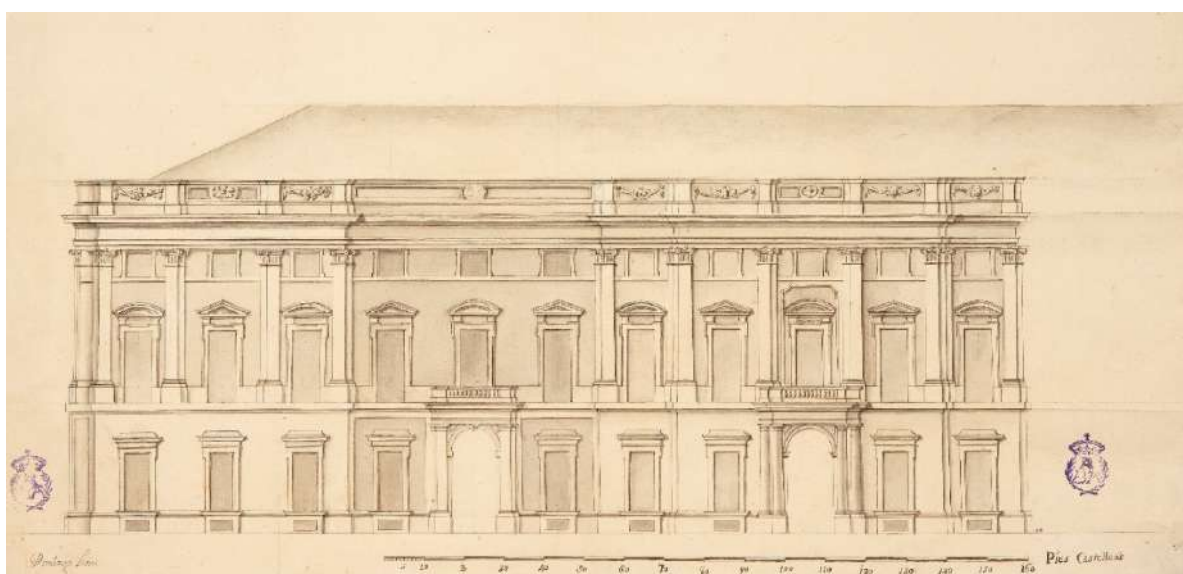
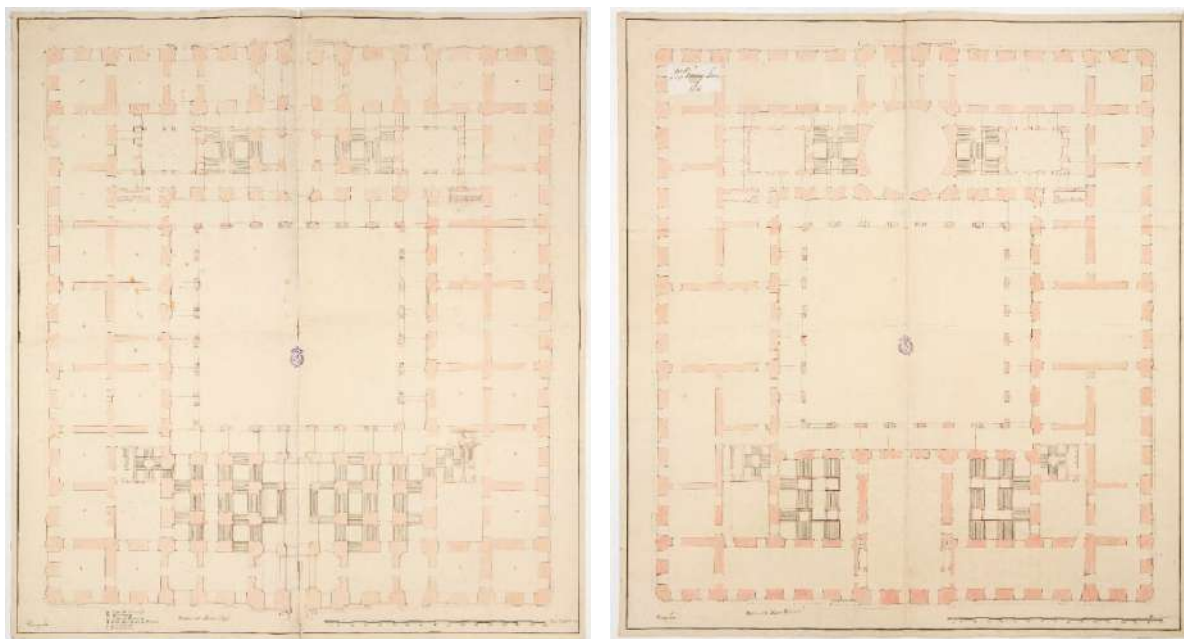


Fig. 41 D. León, Concurso General 1756, prueba de pensado, “Edificio para la Academia de las Tres Nobles Artes...”, segundo premio de 1ª Clase, en sentido horario a. planta del quarto vaxo, b. planta del quarto principal, c. fachada principal, d. Corte ynterior duplicado de sus plantas, dibujos inéditos (Madrid, ARABSF, A-0134/A-0137)



Fig. 42 L. Vanvitelli, “Facciata Principale del Reale Palazzo di Caserta”, 1756 (da: L. Vanvitelli, *Dichiarazione Dei Disegni Del Reale Palazzo Di Caserta* [...], Napoli, Reggia Stamperia, 1756, Tav. V)

Los proyectos de los tres ganadores revelan el surgimiento de los ideales del nuevo lenguaje: búsqueda de proporción, simetría, precisión geométrica, simplicidad, pureza del diseño y uso del orden (también en su variante “gigante”), como elemento regulador y unificador en la fachada y de columnatas arquitrabadas. Estos últimos daban un «ritmo compositivo y estructural casi inédito en la arquitectura española»²⁵⁰, espías de la asimilación, también en tierra española, de las teorías racionalistas francesas de Cordemoy y Laugier sobre la revaluación de la función estructural de la columna, uno de los temas centrales del debate internacional del siglo XVIII²⁵¹. Parece evidente que los tres ganadores se inspiraron principalmente en el Palacio Real de Madrid en construcción, donde la mayoría de ellos, jueces y ganadores, estaban implicados: la obra, como se ha mencionado en varias ocasiones, estaba dirigida por Giovan Battista Sacchetti, director de la Academia de San Fernando, con la colaboración de Ventura Rodríguez, maestro de Monteagudo. Además, Domingo León, ganador del segundo premio, era hijo de Miguel León «oficial de la Maestranza del Nuevo Palacio Real»²⁵².

²⁵⁰ D. RODRIGUEZ RUIZ, *Imàgenes de lo posible...*, cit., p. 19

²⁵¹ S. PIAZZA, *Da ornamento a sostegno...* cit, pp.101-110. En este sentido, un precedente significativo había sido, por ejemplo, el proyecto de una catedral de José de Hermosilla, enviado desde Roma en 1748. Cfr. D. RODRÍGUEZ RUIZ, *El proyecto para la Accademia...*, cit., p. 250.

²⁵² S. A. BLANCO-SOLER, León, Domingo, in *Catálogo digital de dibujos RABASF*, consultable online: <https://www.academiacoleccion.com/dibujos/mostrar-autores.php?id=leon-domingo>

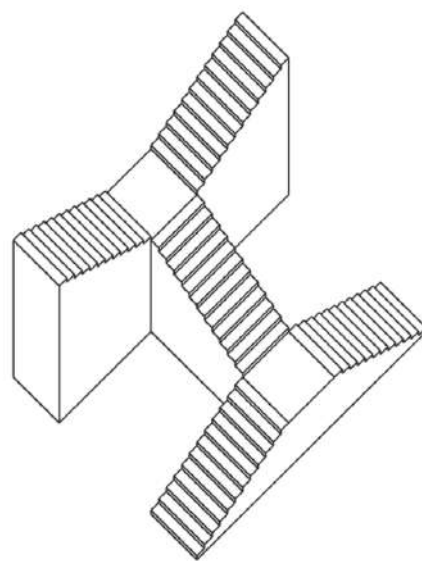
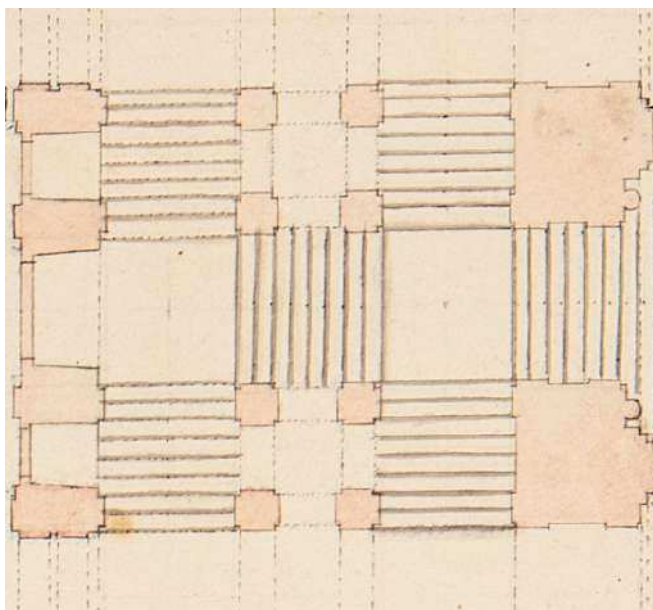


Fig. 43 A la izquierda: D. León, Concurso General 1756, prueba de pensado, “*Edificio para la Academia de las Tres Nobles Artes...*”, segundo premio de 1ª Clase, “planta del quarto vaxo”, detalle de la escalera (Madrid, ARABSF, A-0134); a la derecha: J. Calvo Lopez, Esquema conceptual de la escalera del patio del Alcázar de Madrid, 1536-1540 (da: J. CALVO LÓPEZ, *Escaleras renacentistas en la Corona de Castilla: una panorámica*, in *El Arte de la Cantería Historia y técnica*, a cura di E. Azofra Agustín, E. Rabasa Díaz, A. M. Gutiérrez Hernández, Spain 2023, pp. 83-95, p. 90)

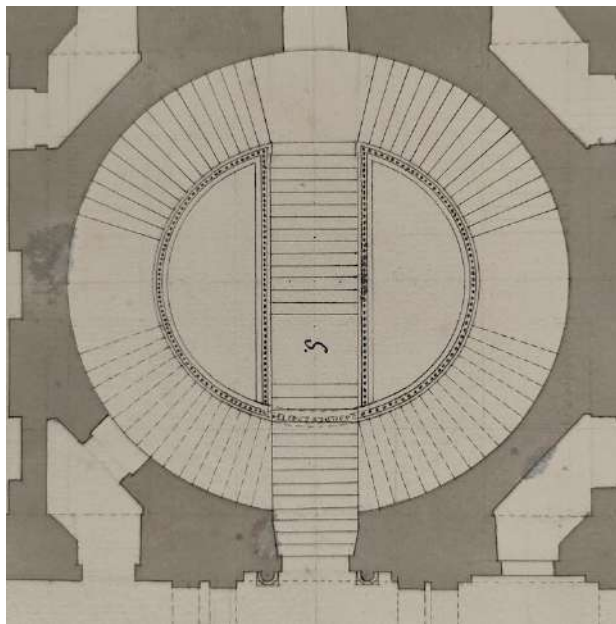
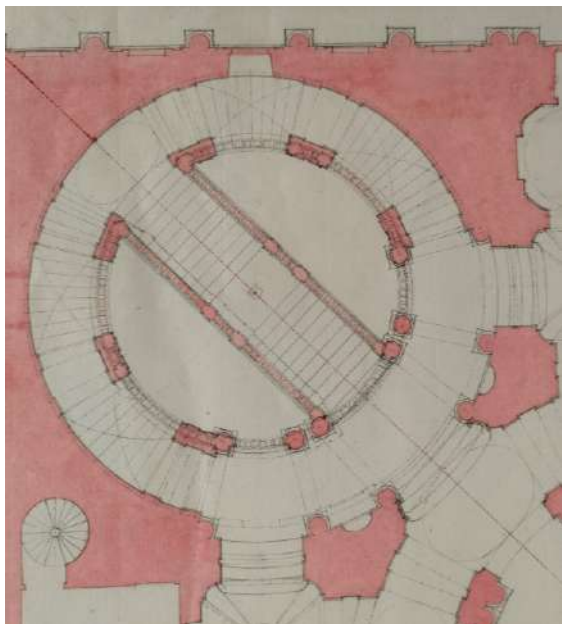


Fig. 44 A la izquierda: V. Verda, Concurso General 1756, prueba de pensado, “*Edificio para la Academia de las Tres Nobles Artes...*”, Primer Premio de 1ª Clase, “planta del quarto vaxo”, detalle de la escalera (Madrid, ARABSF, A-0145); a la derecha: D. A. Lois Monteagudo, Concurso General 1756, prueba de pensado, “*Edificio para la Academia de las Tres Nobles Artes...*”, Primer Premio ex-equo de 1ª Clase, “Plan vaxo de la Real Academia”, detalle de la escalera (Madrid, ARABSF, A-0137)

Además, ya en 1754, el concurso de primera clase había propuesto el tema de un «*Palacio Real con capilla, atrios y escalera*»²⁵³, en el que Montegaudó ganó el segundo premio²⁵⁴. Es claro, un razonamiento paralelo en torno al diseño de modernos edificios monumentales inspirados en el clasicismo, incluyendo las sedes de las cortes europeas en construcción en esa época. Si bien la fachada del edificio de Verda es la más cercana al frente del Palacio Real de Madrid, la solución de Montegaudó parece inspirarse al proyecto de Luigi Vanvitelli para Carlos III de Borbón en el Palacio Real de Caserta, cuyo diseño fue impreso precisamente en 1756 en Nápoles en la célebre *Dichiarazione*²⁵⁵ [fig. 42], de la cual Ventura Rodríguez poseía una copia²⁵⁶. Ese mismo año, el monarca donó un ejemplar del volumen a la Academia de San Fernando, como símbolo de inicio para renovar las artes y la arquitectura²⁵⁷.

Otro posible referente es el Palacio de Carlos V en Granada, diseñado en 1527 por Pedro Machuca, cuya planta, con una estructura circular (en este caso la escalera) dispuesta en la diagonal de un cuadrado, junto al patio circular, parece haber inspirado especialmente al milanés Virgilio Verda. De particular interés es la solución que este último adopta para la sección: no una sección longitudinal o transversal convencional, sino una sección diagonal quebrada, que resalta el patio y la majestuosa escalera circular ubicada cerca del atrio principal. Este tipo de escalera, articulada en tres rampas, con acceso desde una rampa central del cual parten las dos laterales, también aparece en los proyectos presentados por Montegaudó.

La inspiración para esta innovadora solución, podría remontarse a las escenografías de los Bibiena, cuyas escaleras divididas en varias rampas fascinaron la arquitectura europea del siglo XVIII²⁵⁸, y cuyos volúmenes figuran en el inventario de la Academia de 1758²⁵⁹.

Entre los ganadores del concurso de la Academia madrileña de 1756, las escaleras “bibienesche” parecen haber inspirado en particular al milanés Domingo León, pero para esta opción también es oportuno citar como posible referencia adicional la escalera del Alcázar de Madrid (en forma de “H”, en particular para el encastrado de la rampa central), [fig. 43] construida

²⁵³ *Distribucion de los premios...*, cit., Madrid 1754, p.10

²⁵⁴ El primer premio no fue otorgado porque la Junta consideró que ninguno de los proyectos presentados estaba a la altura de este reconocimiento. Cfr. *Distribucion de los premios...*, cit., p.42

²⁵⁵ L. VANVITELLI, *Dichiarazione Dei Disegni Del Reale Palazzo Di Caserta* [...], Napoli, Reggia Stamperia, 1756, Tav. XIX

²⁵⁶ D. RODRÍGUEZ RUIZ, *El proyecto para la Accademia...*, cit., p. 244

²⁵⁷ D. RODRÍGUEZ RUIZ, *Imágenes de lo posible...*, cit., p. 22

²⁵⁸ E. PICCOLI, *Palazzi e ville tra XVII e XVIII secolo*, in *Storia dell'architettura in Italia. Tra Europa e Mediterraneo (VII-XVIII secolo)*, a cura di Alireza Naser Eslami, Marco Rosario Nobile, Milano, Pearson, 2022, pp.613-625, p. 618. Como es sabido, las invenciones de los Bibiena conquistaron un éxito particular en el ámbito italiano, como lo atestiguan la escalera del Palazzo Cavazzi en Piacenza, la del Palazzo Valguarnera-Gangi en Palermo y los proyectos de Bernardo Vittone en Turín.

²⁵⁹ *Yndice de los libros que existen en la biblioteca de la Real Academia de San Fernando*, 1758 (Leg. 2-57-1)

entre 1536 y 1540 por Alonso de Covarrubias y Luis de Vega, destruida en el incendio de 1734²⁶⁰.

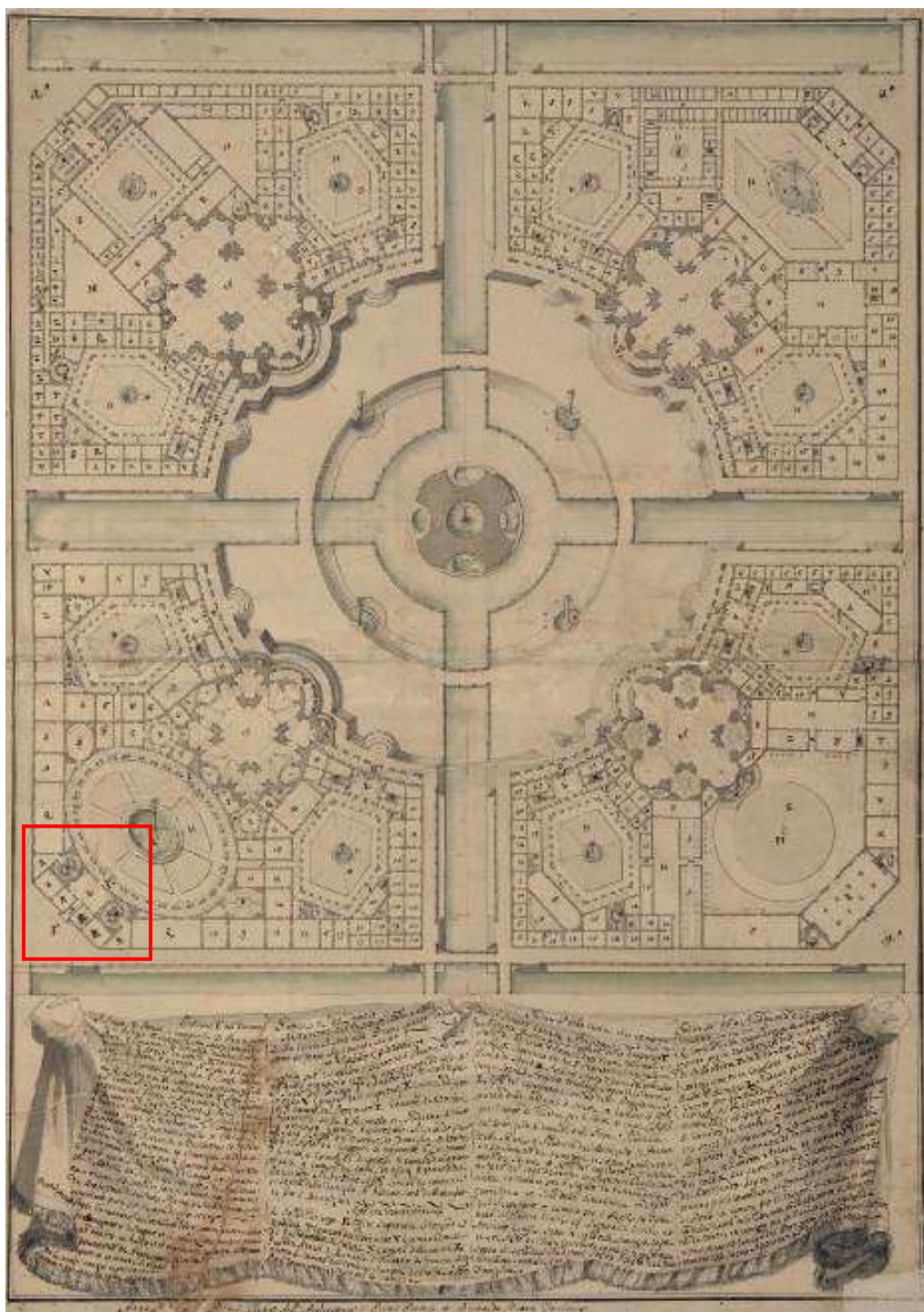


Fig. 45 B. A. Vittone, concurso Clementino 1732 “*città in mezzo al mare*”, primer premio de 1ª clase, planta (ASL 0378)

²⁶⁰ Para una profundización sobre las diferentes tipologías de escaleras renacentistas en España ver en particular: J. CALVO LÓPEZ, *Escaleras renacentistas en la Corona de Castilla: una panorámica*, in *El Arte de la Cantería Historia y técnica*, a cura di E. Azofra Agustín, E. Rabasa Díaz, A. M. Gutiérrez Hernández, Spain 2023, pp. 83-95

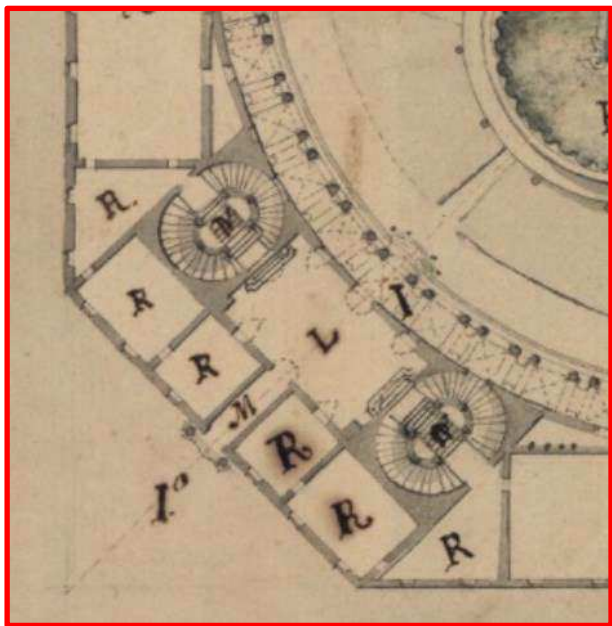


Fig. 46 B. A. Vittone, concurso Clementino 1732 "città in mezzo al mare", primer premio de 1ª clase, detalle del plano donde se puede ver las escaleras elípticas con rampa que pasa por el centro (ASL 0378)

Además resulta singular la otra escalera elaborada tanto por Verda como por Monteagudo [fig. 44]. Para el uso de la rampa central "suspendida", la referencia más inmediata aparece la escalera diseñada por Juvarra en el Palacio real de Turín en 1720²⁶¹, sin embargo la composición de las tres rampas dentro de una instalación redonda resulta original. Un ejemplo similar, ha sido rastreado en el proyecto presentado por el arquitecto turinés Bernardo Antonio Vittone (1704-1770) en el concurso Clementino de

primera clase de 1732 con el tema: «Città in mezzo al mare» [figg. 45-46] que después encontramos semejante en la Tav. LXXIX (al

n.12) de su tratado de 1760 *Istruzioni diverse concernenti l'officio dell'Architetto Civile*²⁶² [fig. 47], donde el arquitecto señala: «ed. in Bologna quella del Palazzo Ranuzzi»²⁶³, realizada en 1695 por los arquitectos boloñeses Giuseppe Antonio Torri y Giovanni Battista Piacentini, dotada de dos rampas elípticas, como es más visible en la Tav. XVIII de la edición de 1766 [fig. 48]. A partir de estos modelos italianos y a través de la reconstrucción del modelo tridimensional de la escalera del proyecto de Verda²⁶⁴ [fig. 49] han sido rastreados similitudes con estructuras proyectadas en la segunda mitad del siglo XVIII en Inglaterra, donde se difundió la moda de los grandes salones ovales o elípticos²⁶⁵ como por ejemplo los dibujos de William Chambers, quien residió en Roma desde 1750 hasta 1755 y poco después de regresar a Inglaterra en 1757, realizó un proyecto para la residencia del duque de York en Pall Mall, en cuyo proyecto diseñó

²⁶¹ D. SUTERA, *Gli edifici delle istituzioni (XVII-XVIII secolo)*, in *Storia dell'architettura in Italia...*, cit., pp.629-638

²⁶² B. A. VITTONI, *Istruzioni elementari per l'indirizzo dei giovani allo studio dell'architettura civile*, Lugano, presso gli Agnelli Stampatori, 1760; si veda inoltre E. PICCOLI, *Bernardo Antonio Vittone. Istruzioni elementari per l'indirizzo dei giovani allo studio dell'architettura civile*, 1760, Roma, Editrice Dedalo, 2008

²⁶³ B. A. VITTONI, *Istruzioni elementari...*, cit., p. 455

²⁶⁴ Se eligió reconstruir la escalera del proyecto de Verda porque, a diferencia de Monteagudo, que representa solo el plano, Verda realiza una sección que atraviesa la escalera, permitiendo así una reconstrucción tridimensional precisa

²⁶⁵ M. FORNI, *Dalla conversazione alla costruzione: la scala della Rotonda di Borgovico tra modelli, progetto e cantiere*, in *Quaderni di Storia della Costruzione: Scale e risalite nella Storia della Costruzione in età Moderna e Contemporanea*, a cura di Valentina Burgassi, Francesco Novelli, Alessandro Spila, 2, 2022, pp. 359-378, p.375

una escalera elíptica con rampa central [fig. 50]; En Francia por ejemplo con el proyecto para el Ayuntamiento de Estrasburgo, obra de Jacques François Blondel de 1765²⁶⁶ [fig. 51], donde la escalera presenta las mismas características compositivas. Por fin se señala otro ejemplo notable, el proyecto de Robert Adam de 1773 para la residencia de la condesa de Home en Portman Square²⁶⁷, con características compositivas extraordinariamente similares a las elaboradas en el concurso de 1756 [figg. 52-53].

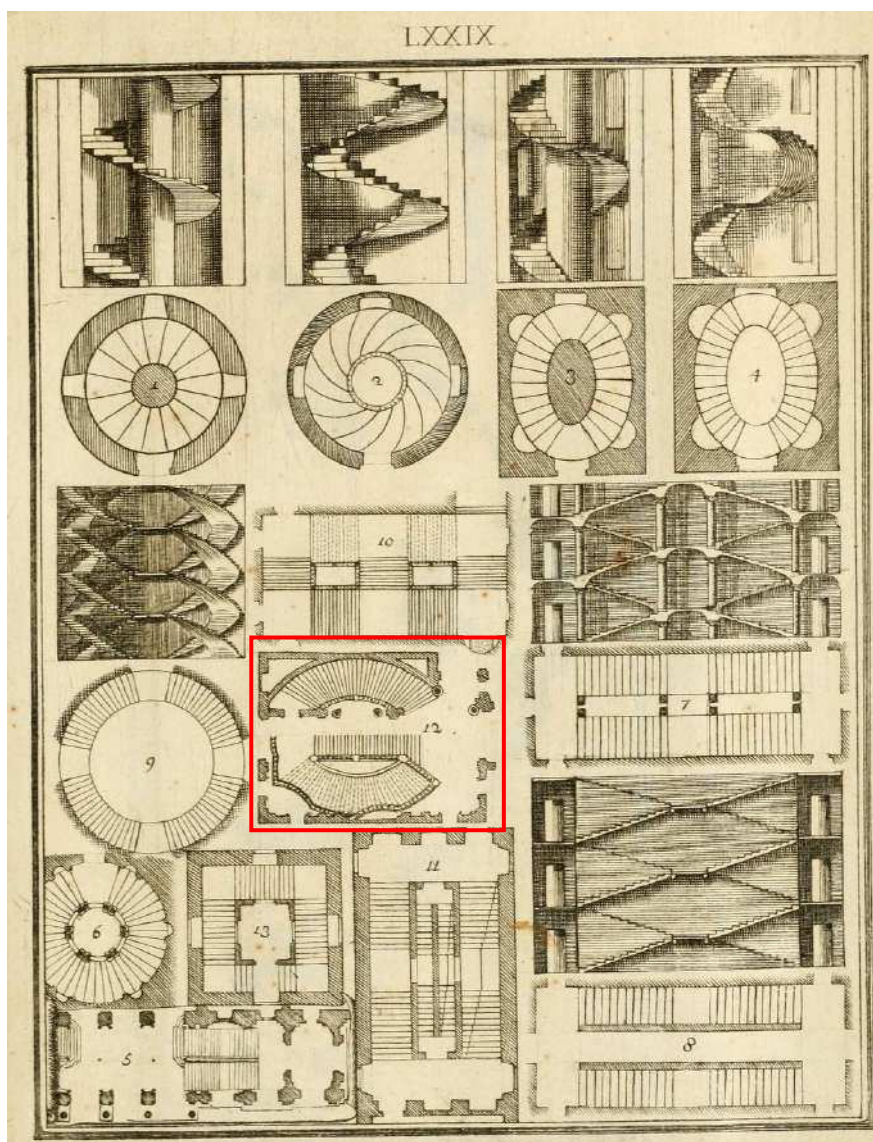


Fig. 47 B. A. Vittone, “*Delle Scale*”, en evidencia la planta de “*Bologna quella del Palazzo Ranuzzi*”, 1760, (en B. A. VITTONI, *Istruzioni elementari...*, cit., Tav. LXXIX)

²⁶⁶ E. Piccoli, *Disegni e incisioni di Jacques François Blondel per Metz e Strasburgo*, in *Il disegno di architettura. Notizie su studi, ricerche, archivi e collezioni pubbliche e private*, a cura di G. Kruger, L. Patetta, 31, Sospiro, Ronca Editore, 2005, pp. 3-10

²⁶⁷ E. HARRIS, *Home House Adam versus Wyatt*, in “*The Burlington Magazine*”, may 1997, vol. 139, n°1130, pp. 308-321; E. HARRIS, *The genius of Robert Adam: his interiors*, New Haven and London: The Paul Mellon Centre for Studies in British Art - Yale University Press, 2001, pp. 297-315

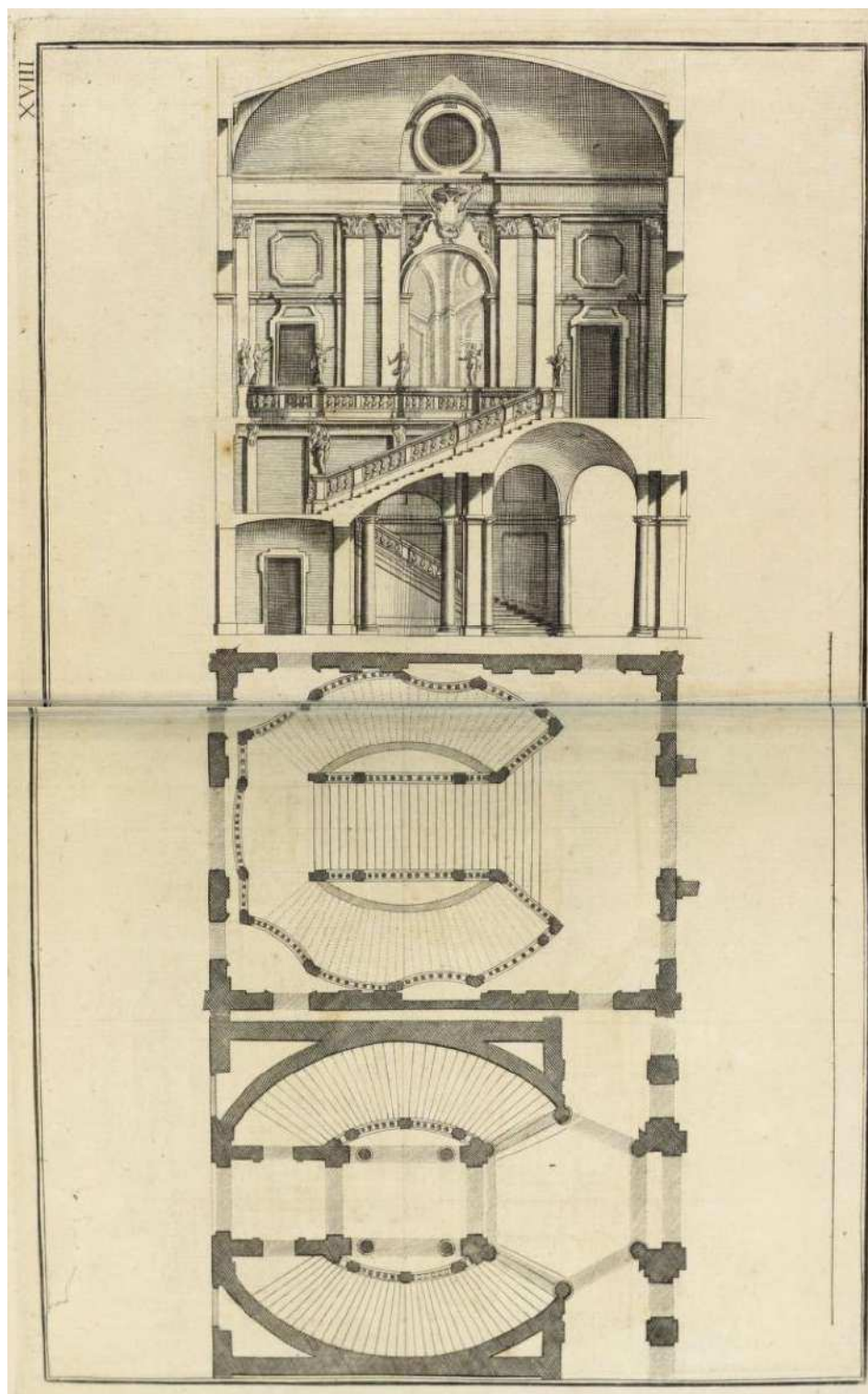


Fig. 48 B. A. Vittone, dibujo de la escalera en Bologna en el Palazzo Ranuzzi (en B. A. VITTONI, *Istruzioni diverse* ..., cit., Tav. XVIII)



Fig. 49 Sección de la escalera del modelo digital del “*Edificio para la Academia de las Tres Nobles Artes...*”, Proyecto académico de V. Verda, primer premio de primera clase, 1756 (elaboración gráfica a cargo de C. Patuzzo)

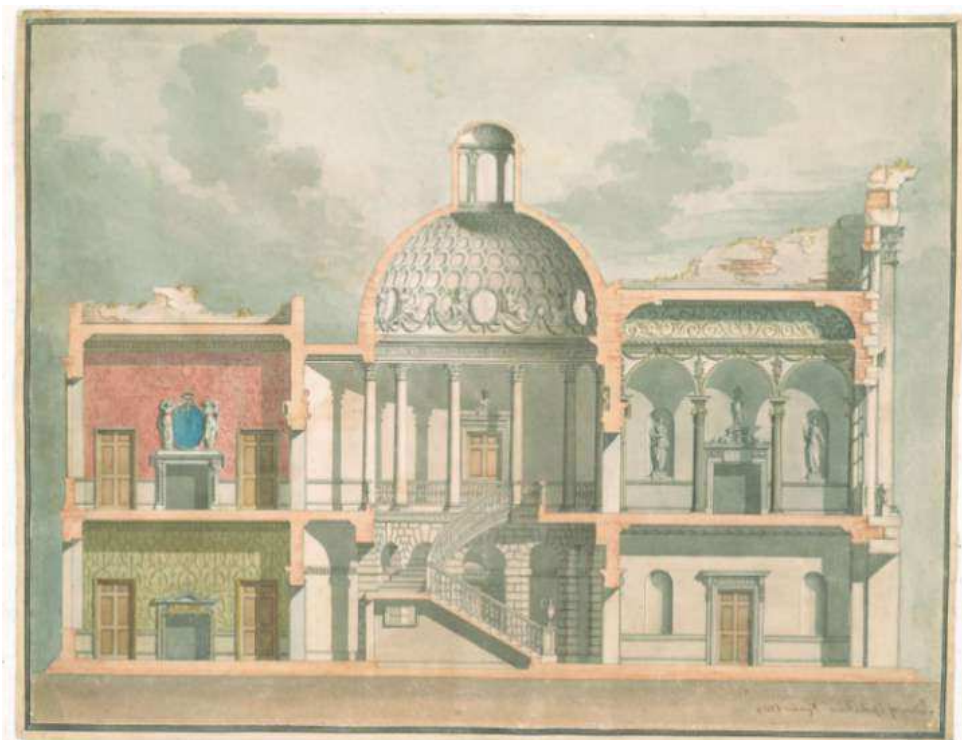
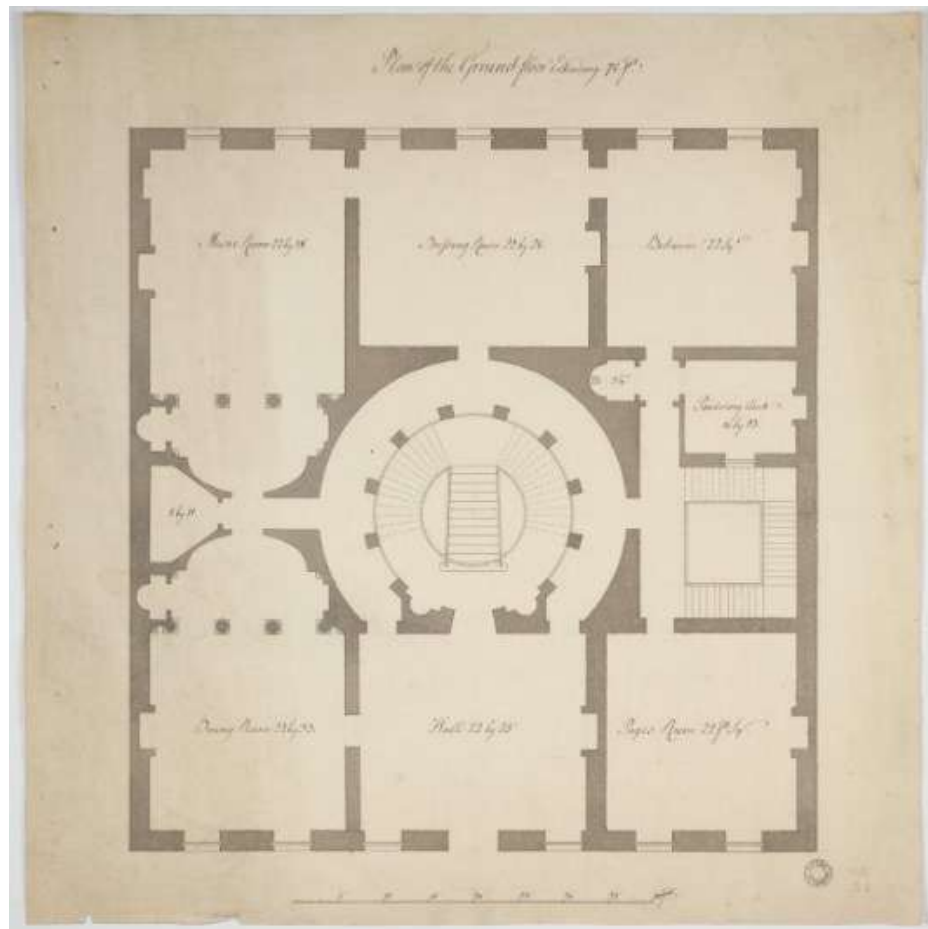


Fig. 50 W. Chambers, York House, Proyecto no realizado, planta y sección, 1759
(da: <https://collections.soane.org/THES70578>)

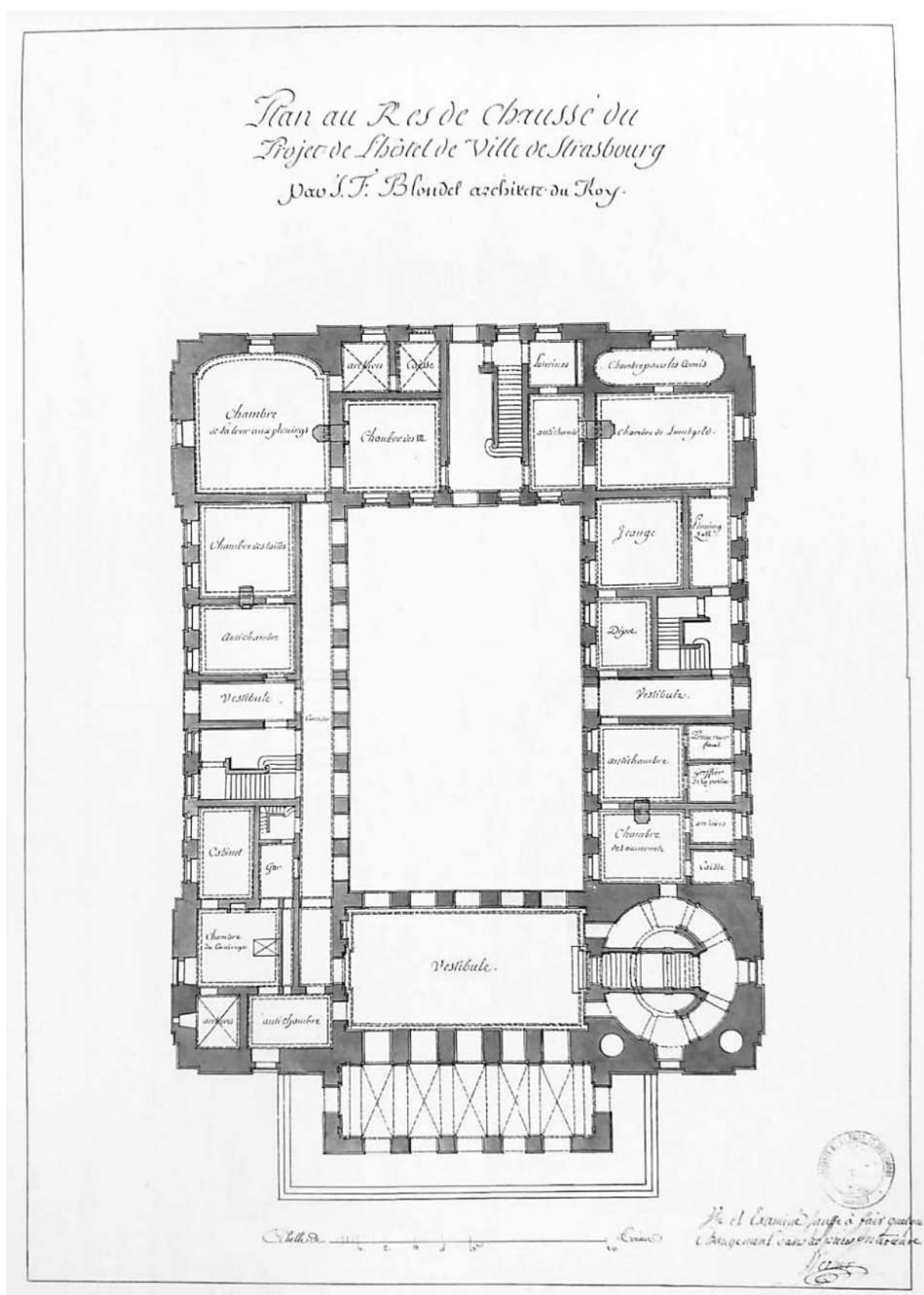


Fig. 51 J. F. Blondel, proyecto para el Ayuntamiento de Estrasburgo, plano de planta baja (AMS, Cartes et plans, CI 39)



Fig. 52 Vista de la escalera del modelo digital del “*Edificio para la Academia de las Tres Nobles Artes...*”, Proyecto académico de V. Verda, primer premio de primera clase, 1756 (elaboración gráfica de Claudia Patuzzo)



Fig. 53 R. Adam, Home House, Londra, Vista de la escalera, 1776 (da <https://www.meisterdrucke.it/stampe-d-arte/Unbekannt-Unbekannt/358905/Home-House,-20-Portman-Square,-Vista-del-vano-scala,-costruito-c.1776-da-Robert-Adam-1728-92,-Londra,-Regno-Unito.html>)

3.3 Domingo Antonio Lois Monteagudo (primera clase, primer premio): la formación académica, pensionado en Roma y el *Libros de barios adornos*

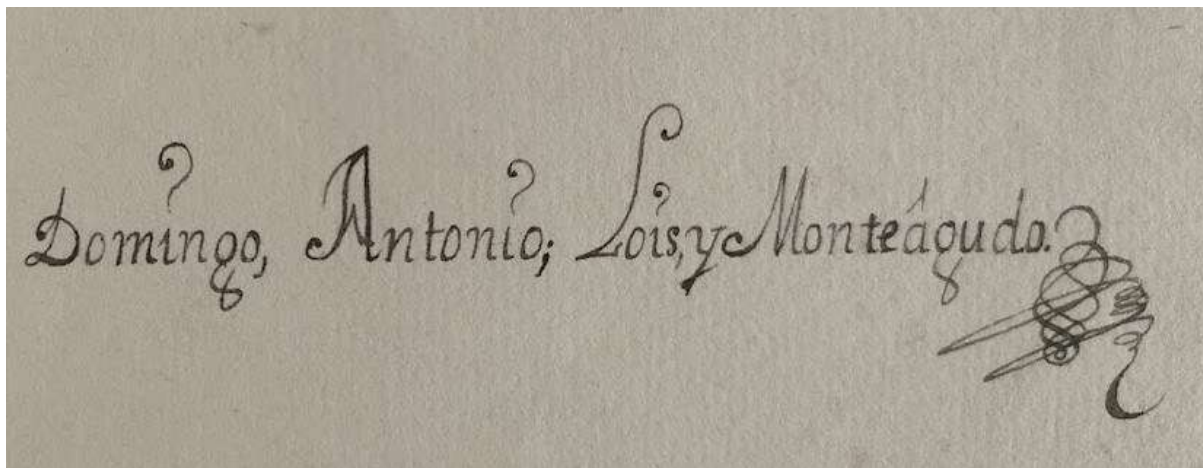


Fig. 54 Firma de Domingo Antonio Lois Monteagudo en el “Plan vaxo” de su proyecto academico del “*Edificio para la Academia de las Tres Nobles Artes...*”, primer premio de primera classe, 1756, (Madrid, ARABSF, A-0137)

Como se evidencia en la documentación de archivo, Domingo Antonio Loys Monteagudo [fig. 54], nacido en 1722 en una modesta familia de constructores, recibió su verdadera formación en la Academia de San Fernando y bajo la tutela de Ventura Rodríguez:

«Casi desde la fundación de la Academia ha estudiado en ella la teoría de su arte con muy singular aplicación, y con las ventajas de ilustrarse al mismo tiempo en la práctica, asistiendo a la grande obra del Real Palacio. Se le empleó después en calidad de delineador en la del Real Convento de la Visitación, y sirvió este empleo hasta la conclusión de aquel grande edificio, sin haber jamás interrumpido sus estudios y asistencia a la Academia; de suerte que en numerosos concursos, y en oposicion de las mas obresalientes ganó los primeros premios de su profesión (1756), y una pensión en Roma para perfeccionarse en ella [...]»²⁶⁸.

En el primer concurso convocado por la Academia de San Fernando en 1753, el arquitecto ya se había distinguido de sus colegas utilizando referencias de la arquitectura barroca romana²⁶⁹. En esa ocasión, ganó el primer premio de segunda clase con el tema «Capilla magestuosa con

²⁶⁸ *Correspondencia, 1754-1764* (Archivo Catedral de Santiago de Compostela, IG 347, Fol. 137 r-v). Reportado en: J. COUSELO BOUZAS, *Galicia Artística en el siglo XVIII y primer tercio del XIX*, Santiago de Compostela, librería y enc. del Seminario, 1932, p. 421; L. CERVERA VERA, *El Arquitecto Gallego Domingo Antonio Lois Monteagudo (1723-1786) y su Libro de Barios Adornos*, La Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1985, p. 299, nota 117

²⁶⁹ D. RODRIGUEZ RUIZ, *Imágenes de lo posible...*, cit., p.17

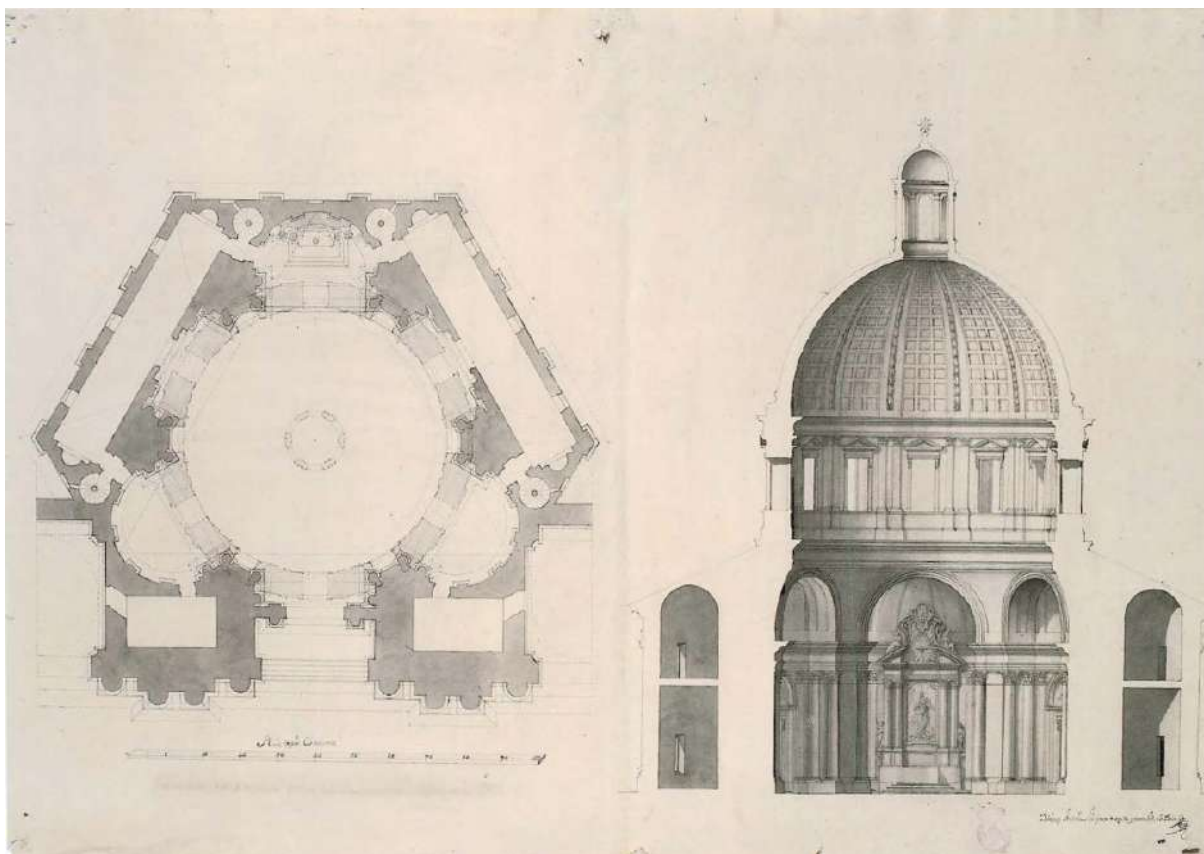


Fig. 55 D. A. Lois Monteagudo, Concurso General 1753, prueba de pensado, “Capilla con cúpula”, Primer Premio de 2ª Clase, “Planta y sección.”, (Madrid, ARABSF, A-4.294)

cúpula: planta, elevación del Altar y sección interior de un lado, todo geometrico»²⁷⁰. El arquitecto diseñó un edificio de planta exagonal irregular [fig. 55], con dos capillas laterales y una ábside semicircular, comunicantes a través de deambulatorios, cuya distribución interna recuerda la iglesia de Sant'Ivo alla Sapienza²⁷¹. La influencia de su maestro, Ventura Rodríguez, se evidencia especialmente en la cúpula sobre pilares con columnas adosadas, una clara referencia, por ejemplo, al dono académico enviado a la Academia de San Lucas en 1748 o al Monasterio de Silos realizado en 1751²⁷² [fig. 56]. Como observó Delfín Rodríguez²⁷³, en el concurso convocado por la Academia de San Lucas en 1750, con el tema «Magnifico Collegio capace da potervi separatamente insegnare le Matematiche, e le Belle Arti di Pittura, Scultura, ed Architettura, con due piani di stanze, e nel piano terreno una decente Chiesa, ed un ampio cortile con Portici...»²⁷⁴, el segundo premio ex aequo fue ganado por Francesco Collecini (1723-1804), cuya iglesia presenta una disposición similar a la de Monteagudo [fig. 57]. Esta

²⁷⁰ *Relacion de la distribucion de los premios...*, cit., p. 6

²⁷¹ D. RODRIGUEZ RUIZ, *Imágenes de lo posible...*, cit., p.17

²⁷² *Ivi* p. 42

²⁷³ *Ivi*, pp. 16-17

²⁷⁴ *Delle lodi delle belle Arti...*, cit., p.18

comparación muestra cómo ambas academias, en la organización de sus concursos de arquitectura, compartían los mismos modelos de referencia²⁷⁵, sugiriendo también que Monteagudo conocía el proyecto del arquitecto romano. Este esquema sería reutilizado por el arquitecto en el proyecto donado a la Academia de San Lucas en 1764, con el cual obtuvo el título de Académico de Mérito²⁷⁶ [fig. 58].



Fig. 56 A la izquierda: V. Rodríguez, Dono Academico, 1748, “Proyecto de una iglesia”, sección, (Roma, ASL 2171); a la derecha: V. Rodríguez, Proyecto del monasterio de Santo Domingo de Silos, 1751, sección longitudinal

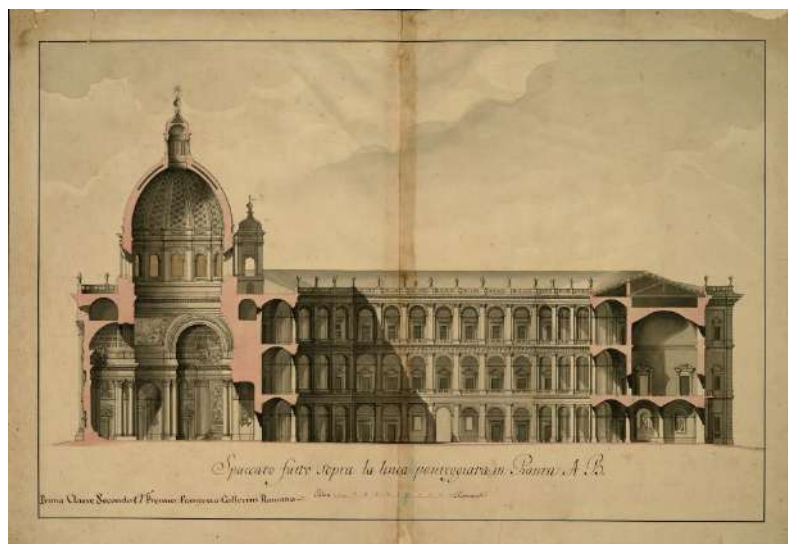
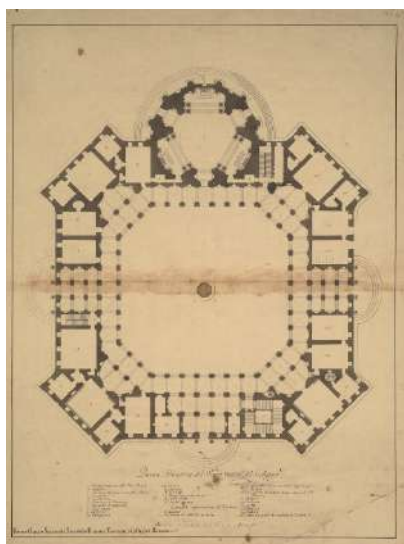


Fig. 57 F. Collecini, Concorso Clementino 1750 “*Magnifico Collegio capace da potervi separatamente insegnare le Matematiche, e le Belle Arti di Pittura, Scultura, ed Architettura, con due piani di stanze, e nel piano terreno una decente Chiesa, ed un ampio cortile con Portici...*”, primera clase segundo premio ex-aequo, “Pianta geometrica del piano terreno del Collegio” (ASL 0471; 0475)

²⁷⁵ D. RODRIGUEZ RUIZ, *Imàgenes de lo posible...*, cit., p.17

²⁷⁶ Ibidem

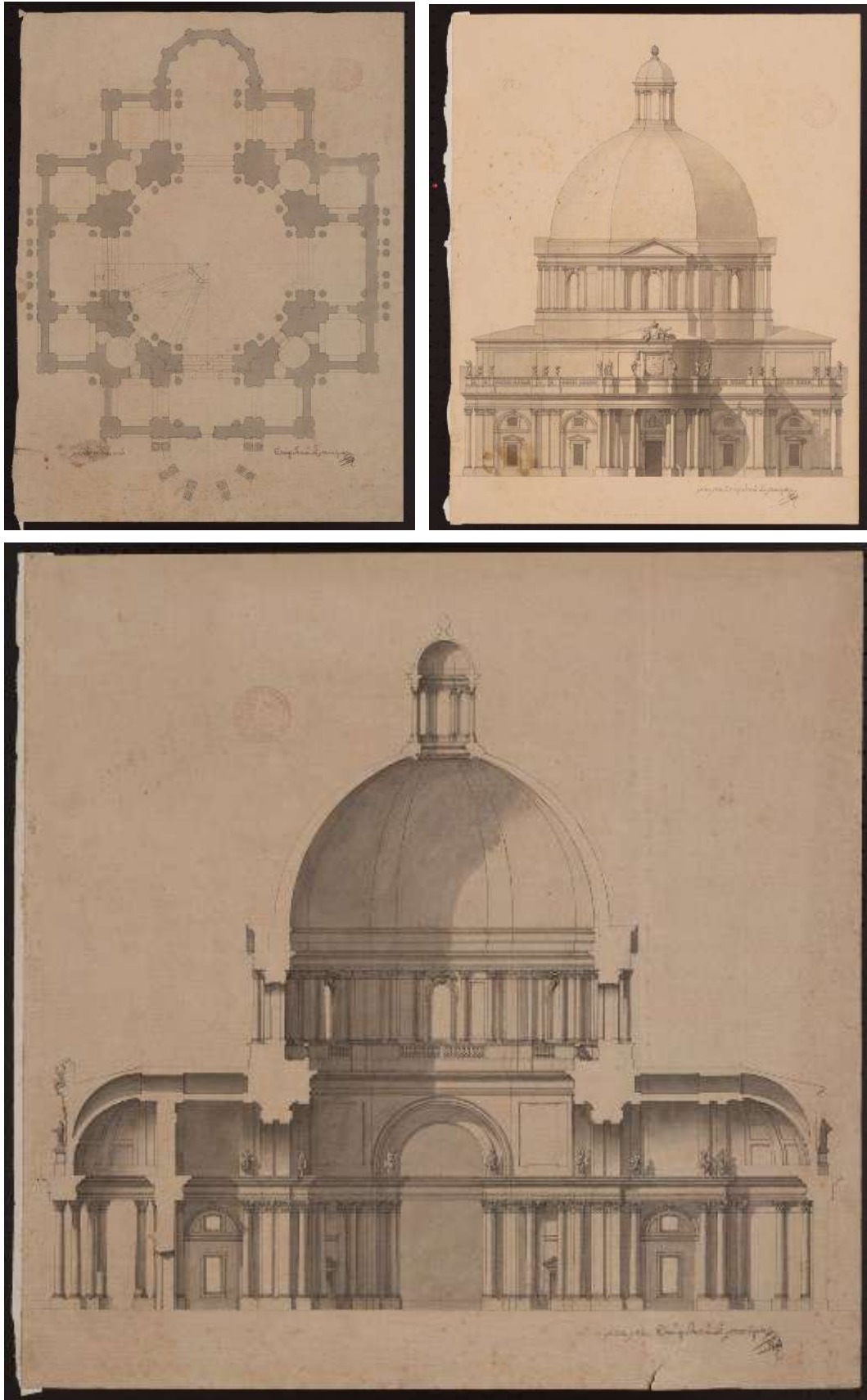


Fig. 58 D. A. Lois Monteagudo, *Dono Academico*, 1764, “Progetto di una chiesa a pianta centrale”, en sentido horario a. planta, b. prospecto, c. sección, (Roma, ASL 2151- 2153)

Tras la victoria de Monteagudo en 1756, con el primer premio de primera clase, el 17 de septiembre de 1758 se reunió la junta para conceder la beca a los jóvenes artistas merecedores de realizar una estancia en Roma y fueron nombrados «para una Pensión de Pintura a Dn. Domingo Alvarez, para la otra de la misma profesión a Dn. Joseph del Castillo, para la única Pensión de Escultura a Dn. Carlos de Salas, la una de Arquitectura a Dn. Juan de Villanueva, y para la otras de esta facultad a Dn. Domingo Lois Monteagudo [...]»²⁷⁷. El 15 de enero Monteagudo e Juan de Villanueva (1739-1811)²⁷⁸ llegaron a Roma y, bajo la supervisión del Director Francisco Preciado de La Vega, comenzaron a «diseñar algunos de los Edificios antiguos, como manda la Academia»²⁷⁹. Recordamos que, según los Estatutos, los pensionados debían enviar regularmente a la Academia de San Fernando «dibujos Geometricos de seis de los mas excelentes Edificios antiguos en papeles iguales que puedan formar un libro [...] adornos, los ordenes de arquitectura, los Cortes despezos y mas singularidades, dibujando todo en proporcion mayor y respecto á escala»²⁸⁰.

Gracias a los informes enviados por el director a la Academia madrileña, con el fin de mantener constantemente actualizada la institución sobre los progresos de los jóvenes artistas, sabemos, por ejemplo, que poco después de su llegada a Roma:

«Dn. Domingo Lois [...] està dibujando el **templito redondo de Bramante**, que està en el claustro de San Pedro Montorio. Que Dn. Juan de Villanueva [...] està dibujando en grande **varios pedazos de cornisa antigua, rica de adornos, que hay en los huertos Farnesianos**. Que quiere medir y dibujar el Arco de Tito [...]»²⁸¹; «Di cuenta de una carta de Dn. Francisco Preciado [...] se expresa que las obras que vienen de los pensionados son las siguientes [...] De Dn. Domingo Lois siete diseños, quatro del **antiguo templo de Antonio y Faustina**, y tres, suplementos a los del **Templo de la Rotunda** que se remitieron en mil seteciento sesenta y uno, unidos con los del **templo de Júpiter Stator** que remitió Dn. Juan de Villanueva»²⁸².

²⁷⁷ *Actas de sesiones de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Junta ordinaria del 17 de Sept. 1758, A.S.F. fol. 28r-29r (Transcrito en el apéndice)

²⁷⁸ Hijo del escultor Juan de Villanueva y Barbales y hermano del arquitecto Diego de Villanueva, fue uno de los primeros alumnos de la Academia de San Fernando, donde ganó el primer premio de primera clase en el concurso de 1757 por el título "Convento con su Iglesia, y Oficinas correspondientes para 30 Religiosos". Para una descripción biográfica, véase: P. MOLEÓN GAVILANES, *Juan de Villanueva*. Madrid, Akal, 1998

²⁷⁹ *Actas de sesiones de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Junta ordinaria del 29 de Abril 1759, A.S.F. fol. 48r

²⁸⁰ *Instruccion para los Pensionados de Arquitectura*, Junta particular de 10 de octubre de 1758, (ASF), Madrid, 37v-42r

²⁸¹ *Actas de sesiones de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Junta ordinaria del 2 de Sept. 1759, A.S.F. fol. 53v-54r

²⁸² *Actas de sesiones de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Junta ordinaria del 6 de marzo 1763, A.S.F. fol. 167r-v

Durante su estancia en Roma, Monteagudo visitó y estudió también otros monumentos de la Roma Imperial y Moderna como el Pantheon «que pasaría a formar parte de su propio imaginario de una manera casi obsesiva»²⁸³, villa Medici, villa Aldobrandini, villa Borghese, Palacio Farnese y el Campidoglio²⁸⁴.

A diferencia de la Académie Royale d'Architecture, la Academia de San Fernando no disponía en Roma de una sede propia para acoger a sus estudiantes; era pues el Director quien orientaba a los jóvenes artistas hacia los estudios de los maestros y los cursos académicos²⁸⁵. El director de los pensionados, era como se mencionó, Francisco Preciado de la Vega, particularmente apreciado por sus conocimientos teóricos, que transmitió a varias generaciones de jóvenes artistas, no solo españoles. En 1739 ganó el segundo premio de la primera clase de pintura en el concurso Clementino, y fue elegido en 1748 académico de mérito de San Luca. A partir de este momento ha ocupado diferentes cargos y se ha convertido en uno de los miembros más activos de la institución. En los libros académicos es citado en 1754 como “Sotto Custode”, en 1758 “Sindaco” y “Visitatore dell’infermi”; en 1762 “Segretario ed Archivista” hasta ser elegido en 1764 el primer español con el título de Príncipe de la Academia de San Lucas. En el 1757 fue elegido también como director de la “Accademia del Nudo” y director de los Pensionados de España, asumiendo un papel fundamental en la formación artística de los jóvenes pensionados y actuando como mediador entre la Academia de San Lucas y la joven Academia de San Fernando, que estaba en proceso de definición²⁸⁶.

De manera análoga a Giuseppe Venanzio Marvuglia y Marie Joseph Peyre, también Domingo Monteagudo, siguiendo la práctica académica y probablemente las tendencias en el ambiente cultural romano, comenzó a realizar relieves del natural de los monumentos romanos objeto de estudio, centrándose en particular en los detalles decorativos. Los resultados fueron recogidos en un cuaderno, titulado “*Libro de barios adornos sacadas de las mejores fábricas de Roma*”²⁸⁷,

²⁸³ P. DIEZ DEL CORRAL CORREDOIRA, *El “Libro de Barios Adornos...”, cit.*, p.356

²⁸⁴ *Ivi* p. 358

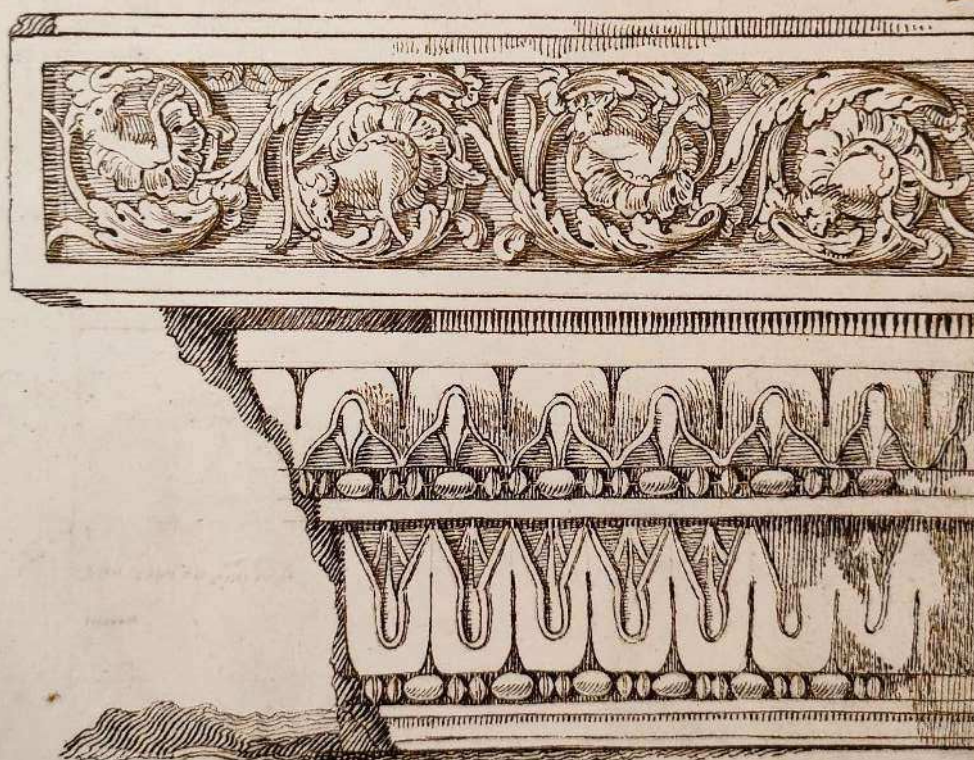
²⁸⁵ C. BROOK, *Gli artisti spagnoli a Roma...*, cit., p.39

²⁸⁶ Sobre Francisco Preciado y la formación de los jóvenes pensionados, véase en particular: C. DE LA CRUZ ALCAÑIZ, J. GARCIA SANCHEZ, *l'accademia romana di Francisco Preciado de La Vega*, in «Bollettino d'arte», Vol. 94, Roma, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, 2009, pp. 91-102; C. BROOK, *Francisco Preciado y la Accademia di San Luca. La promoción de las Bellas Artes mediante la actividad institucional*, in *Francisco Preciado de la Vega. Un pintor español del siglo XVIII en Roma*, a cura di A. Rodríguez, G. de Ceballos, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2009, pp. 21-32

²⁸⁷ Madrid, Biblioteca Nacional de España (BNE), DIB/18/1/9225; cfr también L. CERVERA VERA, *El arquitecto gallego Domingo Lois Monteagudo (1723-1786) y su “Libro de Barios Adornos”*, La Coruña, Fundación Pedro Barrie se la Maza, 1985; P. MOLEÓN GAVILANES, *Domingo Antonio Lois Monteagudo. Libro de varios Adornos*, in *Roma en el bolsillo. Cuadernos de dibujo y aprendizaje artístico en el siglo XVIII*, a cura di J. M. Matilla, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2013, pp. 86-95; DIEZ DEL CORRAL CORREDOIRA, *El “Libro de Barios Adornos” ...*, cit.,

[fig 59] que contiene 104 hojas en tinta negra sobre papel verjurado [fig 60 a-i]. Los dibujos, organizados en grupos temáticos, representan cornisas, capiteles, vasos y trípodes. Se trata de una serie que, al compararse con las obras conocidas y producidas más o menos contemporáneamente por sus dos colegas aquí también investigados, el siciliano Marvuglia y el francés Peyre, como se verá en la segunda parte de esta investigación, permite relacionar la formación y los objetivos profesionales de estas personalidades con enfoques comunes y, en definitiva, de relevancia europea.

*Libro de varios Adornos Sacados de las mejores fabricas de
 Roma asi antiguas como modernas de D.ⁿ Domingo Anto-
 nio Loys Monteagudo, en el tiempo de su residencia en Roma
 Pensionado por el Rey en aquella Ciudad, por la Arquite-
 ctura desde el año de 1759. hasta el de 1764. ynclusives*



Asan lisen co Fosi de l mura

Fig. 59 D. A. Loys Monteagudo, "Libros de barrios adornos", frontispicio, 1759-64 (Madrid, Biblioteca Nacional de España, Dib/18/1/9225)



Fig. 60 D. A. Loys Monteau, en sentido horario a. urna funeraria decorada con pájaros, b. urna funeraria con cabezas de carnero por asas, c. jarra con escena de Leda y el cisne, d. altar con grifos, e. Tripode utilizado como ara de sacrificios, f. tripode dedicado a Esculapio, g. Altar con alegoría del Dolor ante la Guerra, h. Capitel con trofeos encontrado en el Templo de Marte, i. Altar con águilas, grifos, la loba capitolina y cabezas de las que cuelgan guirnalas (da D. L. Monteagudo, *Libro de Barios Adornos*, 1759-64)

3.4 El inmediato éxito profesional en Santiago de Compostela (1767)

Cuando, en 1764, al término de su pensión en Roma, Domingo Antonio Lois Monteagudo (y a pesar de algunas diferencias con los estatutos romanos que se mencionarán a continuación) fue elegido Académico de Mérito de San Lucas, según la práctica habitual, donó a la institución la planta, el alzado y la sección de “una chiesa a pianta centrale”²⁸⁸ [fig. 58]:

«Si sono esposti à signori Accademici alcuni disegni d’architettura, parte del signor Domenico Louis Monteagudo, spagnolo architetto, ed altri del signor Giorgio Danze, inglese architetto, ed altresì due quadri d’invenzione e disegno e pittura del signor Nataniello Danze, inglese pittore, e considerati da tutti, si son trovati degni della commune approvazione. Onde **dal signor Principe fu proposto d’ammetterli per accademici di merito** rappresentando che ciascuno di loro sia in procinto di partire ed attesa questa circostanza, **fu sentimento di tutti che si mandassero a partito senza aspettare la congregazione seguente, come dispone lo statuto, purchè non passi in esempio, volendo che in ogn’altro caso s’osservi lo statuto.** Corso, pertanto, il partito col solito bussolo a voti secreti furono tutti ammessi»²⁸⁹.

Esta elección podría haber sido fuertemente apoyada por Francisco Preciado de la Vega, quien, de hecho, fue elegido ese mismo año (1764) como Príncipe de la Academia de San Lucas. De regreso a Madrid en 1765, Monteagudo fue elegido también académico de mérito en la Academia de San Fernando. El ingreso oficial de Monteagudo en las dos academias habría, por lo tanto, reforzado el intercambio entre las dos instituciones.

Hasta hace pocos decenios, Monteagudo era considerado un arquitecto marginal, conocido sobre todo por su colaboración con su célebre maestro Ventura Rodríguez, quien, poco después de su regreso a Madrid, le encargó la dirección de las obras del frente de la Azabachería en Santiago de Compostela (1765), la Iglesia de Santa Fe en Granada (1771)²⁹⁰ y Santa María de la Encarnación en Loja (finales del siglo XVIII). El único proyecto conocido realizado íntegramente por el arquitecto fue la iglesia de la Encarnación de Montefrío (1781-82), inspirada a el Pantheon «quedando con la firmeza y capacidad y buen aspecto que pide el Arte»²⁹¹.

²⁸⁸ Conservados en el archivo histórico de la Academia de San Lucas (ASL 2151-2153)

²⁸⁹ *Verbali delle Congregazioni accademiche 1760-1771*, Archivio Storico dell’Accademia di San Luca, vol. 52, f. 72 (seduta del 21 dicembre 1764)

²⁹⁰ E. GUILLÉN MARCOS, *La fortuna de un arquitecto pensionado en Roma: Domingo Lois Monteagudo*, in *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, n.69, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1989, pp. 179-205, p. 183

²⁹¹ Ar.A.San.Fdo. Leg.2-31/1. Iglesias 1751-1790. Francisco Lastiri a Antonio Ponz. 9 de noviembre 1785; letra citada en E. GUILLÉN MARCOS, *La fortuna de un arquitecto...*, cit., p. 199

A diferencia de Giuseppe Venanzio Marvuglia, quien, después de ganar el premio académico, regresó a Palermo consciente de que no tenía rivales con un currículum similar, Monteagudo tuvo la mala suerte de ejercer la profesión en un entorno, sobre todo madrileño, donde ya se encontraban arquitectos renombrados como Ventura Rodríguez, Francesco Sabbatini, y su colega y amigo Juan de Villanueva y por lo tanto su actividad se concentró en otros centros españoles, gracias a las oportunidades que le dio su maestro. En los últimos años, todavía, la figura de Monteagudo ha sido revalorizada²⁹². Los estudios realizados en ocasión de este del presente proyecto de investigación, en particular sobre la estancia romana del joven arquitecto madrileño, han revelado nuevas oportunidades formativas y posibles relaciones establecidas con personalidades influyentes frecuentadas en Roma, reconociendo además el valor y la importancia de Monteagudo en el debate internacional. Una figura que en Roma «ha cumplido los seis años de su residencia en aquella Corte, estudiando con igual aplicación y adelantamiento, acreditándolo con excelentes diseños que ha remitido y con haber merecido en la insigne Academia de San Lucas el Grado de Academico en la Arquitectura, y el mismo se le ha conferido en esta. A estas ventajosas cualidades une D. Domingo Loys una modestia, un juicio y una hombría de bien poco comunes»²⁹³. En la terminación de la fachada norte de la catedral de Santiago de Compostela (Azabacherià)²⁹⁴, dañada por el incendio de 1758, se inició «a una nueva era de la arquitectura santiagouesa»²⁹⁵. Las obras iniciadas al día siguiente del incendio por el arquitecto barroco Lucas Ferro Caveiro, y en un estado ya avanzado, fueron interrumpidas hacia 1762 debido a ciertas discrepancias entre el arquitecto y el arzobispo

²⁹² A. VIGO TRASANCOS, *Domingo Lois Monteagudo y la capilla de la Comunión de la Catedral compostelana (1764-1783)*, in Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología, Tomo 55, Ediciones Universidad de Valladolid, 1989, pp. 450-466; A. VIGO TRASANCOS, *Domingo Lois Monteagudo y su propuesta neoclásica de pazo gallego*, in Los caminos y el arte: VI Congreso Nacional de Historia del Arte (16-20 giugno 1986), Vol. 2, Santiago de Compostela 2007, pp. 481-490; P. MOLEÒN GAVILANES, *Domingo Antonio Lois Monteagudo...*, cit., pp. 86-95; DIEZ DEL CORRAL CORREDOIRA, *El "Libro de Barios Adornos"* ..., cit.,

²⁹³ *Correspondencia, 1754-1764* (Archivo Catedral de Santiago de Compostela, IG 347, Fol. 137 r-v)

²⁹⁴ Sobre las obras de la fachada de la Azabacherià, véase en particular: A. VIGO TRASANCOS, *La catedral de Santiago y la Ilustración. Proyecto clásico y memoria histórica (1757-1808)*, Madrid, Electa España; F. SINGUL LORENZO, *La ciudad de las luces. Arquitectura y urbanismo en Santiago de Compostela durante la Ilustración*, Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago, 2001; A. VIGO TRASANCOS, *Esplendor barroco y orden académico (1643-1807). Arquitectura, metáfora y magnificencia*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago, 2021, p.628

²⁹⁵ I. MARTINEZ MURGUIA, *El arte en Santiago en el siglo XVIII*, Madrid, Establecimiento tipográfico de Ricardo Fé, 1884, p.132



Fig. 61 D. A. Lois Monteagudo, Capilla de la Comunión, 1767, Santiago de Compostela (foto de C.

jarrones, obeliscos y panoplias militares. La obra, realizada desde 1765 bajo la dirección de Domingo Monteagudo fue terminada en 1769: «Loys se despidió del Cabildo el 24 de Julio de 1769 [...] En 9 de Noviembre de 1770 entregó a Loys el Cabildo 3000 reales como gratificación por la terminación de la fachada y para el viaje a la Corte»²⁹⁹. La obra que mejor representa el nuevo lenguaje arquitectónico fruto de los estudios romanos de Monteagudo no es, por tanto, la fachada de la Azabachería, sino la Capilla de la Comunión³⁰⁰, [fig. 61] Anexa a la Catedral de Santiago de Compostela, la Capilla de la Comunión fue encargada a Monteagudo alrededor de 1767³⁰¹, y el arquitecto recibió, como le ocurrió a Marvuglia en los Oratorianos, un generoso «salario de quinientos ducados anuales»³⁰². Esta comisión le ofreció la oportunidad de realizar

Bartolomé Rajoy, quien consideraba a Caveiro un «Maestrazo»²⁹⁶ y su proyecto un «delirio y fantasía de Arquitecto»²⁹⁷.

Rajoy solicitó a Ventura Rodríguez, "arquitecto Municipal" de Madrid y miembro de la Academia de San Fernando, un nuevo proyecto según el lenguaje "moderno", adaptado a la fachada más importante de la Catedral «la que más regularmente se presenta a la vista y entrada de los extranjeros y peregrinos, por la que se recibe la Santa Bula de la Cruzada y ofertas reales»²⁹⁸. Rodríguez intentó armonizar su proyecto con el ya realizado por Caveiro, añadiendo elementos clásicos como las columnas, los cuatro cariátides colocados en el ático para apoyar la cornisa, medallones,

²⁹⁶ Bartolomé Rajoy, *Carta al fabriquero Sáenz del Pino*, 1 de octubre de 1758. Cfr. F. SINGUL LORENZO, *La ciudad de las luces...*, cit., p. 409; A. VIGO TRASANCOS, *Esplendor barroco...*, cit., p.628

²⁹⁷ Ibidem

²⁹⁸ A. VIGO TRASANCOS, *Esplendor barroco...*, cit., p. 632

²⁹⁹ A. LOPEZ FERREIRO, *Historia de la Santa A. A. Iglesia de Santiago de Compostela*, Tomo X, Santiago, Seminario Conciliar Central, 1908, p. 243. Consultable online:

<https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.cmd?id=24128>

³⁰⁰ A. VIGO TRASANCOS, *Domingo Lois Monteagudo y la capilla de la Comunión...*, cit., pp. 450-466

³⁰¹ Año en que el arquitecto recibió «600 reales por un plano de planteado que se necesitaba para poder iniciar la excavaciones» A.C.S. libro 57. Actas capitulares 1762-1772. Leg. 514, fol. 138r. cfr. A. VIGO TRASANCOS, *Domingo Lois Monteagudo y la capilla de la Comunión...*, cit., p.454

³⁰² *Actas de sesiones de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Junta ordinaria del 14 de Abril 1765, (A.S.F., fol. 299v-300r)

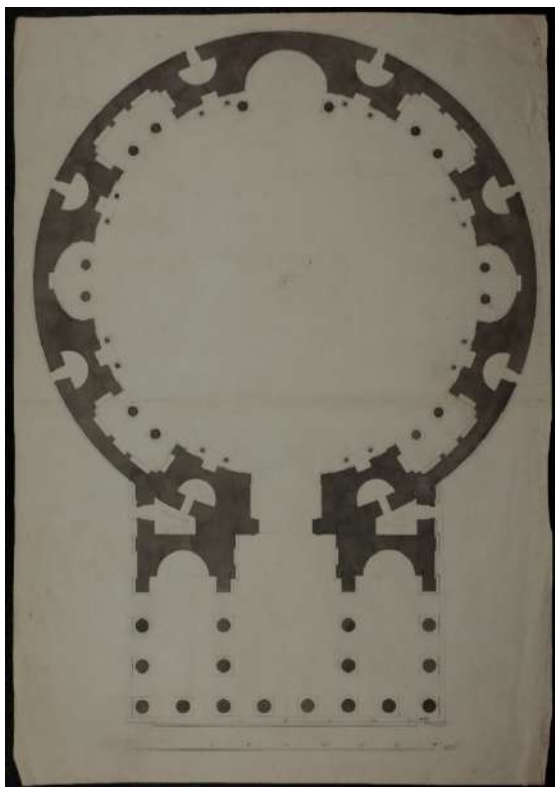


Fig. 62 D. A. Lois Monteagudo, relieve del Panteón, acerca de 1759 (ACS MP057)

una de las primeras obras neoclásicas en Galicia, claramente inspirada a el Panteón romano³⁰³. La capilla se caracteriza por una planta central coronada por una cúpula sobre un tambor corto, con óculos y ventanas alternadas con lesenas, de las cuales se extienden los ocho costolones que se conectan a las ocho columnas jónicas del registro inferior. Originalmente, la cúpula no tenía un óculo, sino una pequeña linterna³⁰⁴. Esta obra representa una síntesis de todos los estudios que Monteagudo realizó, tanto en su país, bajo la guía de su maestro Ventura Rodríguez, como durante su estancia en Roma. En su país, es probable que Monteagudo se inspiró en importantes trabajos de Ventura, como el dono académico enviado a la Academia de San Lucas en 1748, el proyecto

para el Monasterio de Silos (1751) y la Capilla de San Pedro de Alcántara (1755)³⁰⁵. Durante su estancia en Roma, Monteagudo realiza una serie de dibujos y relevamientos que lleva consigo al regresar a su patria, entre ellos el Panteón [fig. 62], conservado en el archivo de la Catedral de Santiago³⁰⁶, y el relevamiento del templete de San Pietro in Montorio de Bramante, que realiza apenas llega a Roma (1758). Monteagudo también podría haber tomado como referencia el lenguaje expresado en los dibujos donados a la Academia de San Lucas, gracias a los cuales obtuvo el título de Académico de Mérito. Dichos dibujos representaban una iglesia de planta central con peristilo interno adosado a paredes curvas, coronada por una cúpula con linterna y elevada sobre un tambor bajo [fig. 58].

³⁰³ A. VIGO TRASANCOS, *Domingo Lois Monteagudo y la capilla de la Comunión...*, cit., p. 452

³⁰⁴ *Ivi* p.458

³⁰⁵ *Ibidem*. Para más información sobre la Capilla de San Pedro de Alcántara ver: C. MONTES SERRANO, *Ventura Rodríguez y la Capilla de San Pedro de Alcántara*, in «EGA. Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica», nº 8, Valencia 2003, pp. 11-23

³⁰⁶ Archivo de la Catedral de Santiago (MP057). Dibujo publicado en: M. TAÍN GUZMÁN, *Trazas, planos y proyectos del archivo de la Catedral de Santiago*, La Coruña, Editorial Diputación Provincial, 1999, p. 93; Sobre la atribución del relieve del Panteón a Monteagudo ver: A. VIGO TRASANCOS, *Domingo Lois Monteagudo y la capilla de la Comunión...*, cit., p.462, nota 57

PARTE II- *Caso studio: il progetto di Giuseppe Venanzio Marvuglia
tra storia e rappresentazione.*

CAP. 1 Genesi del progetto e interpretazione grafica

La seconda parte della tesi ha approfondito l'analisi dei disegni di Giuseppe Venanzio Marvuglia, realizzati in occasione del concorso Clementino del 1758 avente, come più volte ricordato, il tema della progettazione di una «Gran Piazza magnificamente ornata di Portici, e cose simili destinate a collocarvi le memorie d'uomini illustri. Vadano ad unirsi ad una eminente fabbrica, e un nobilissimo Atrio, il quale introduca ad una gran sala riccamente ornata con Teatro per celebrarvi pubbliche Accademie [...]»³⁰⁷. La ricerca, avvalendosi di avanzate tecniche digitali, propone una nuova lettura dei disegni, permettendo di approfondire il processo di redazione del progetto e di rivelare informazioni finora sconosciute. I disegni sono stati confrontati con quelli conservati nell'Archivio Palazzotto a Palermo, rivelando significative differenze. Queste variazioni suggeriscono l'ipotesi che i disegni dell'archivio palermitano rappresentino una versione preliminare rispetto agli elaborati ufficialmente presentati e attualmente custoditi presso l'Archivio Storico dell'Accademia di San Luca. Ulteriori confronti sono stati effettuati con i rilievi eseguiti da Marvuglia delle antichità romane, in particolare con il Pantheon e le Terme di Caracalla, oltre che con i progetti di architetti attivi a Roma durante il periodo del suo soggiorno (1755-1759), tra cui Robert Mylne, Robert Adam, Marie-Joseph Peyre e Giovanni Battista Piranesi, al fine di intercettare possibili contatti o valutare eventuali ricadute sul suo progetto. Le scansioni ad alta risoluzione (300-400 dpi) fornite dall'Accademia di San Luca e da Pierfrancesco Palazzotto per quanto riguarda i disegni palermitani - e che qui si ringraziano - hanno reso possibile un'analisi approfondita degli elaborati, permettendo di identificare schemi geometrici, assi di simmetria, moduli, volumetrie e dedurre la gerarchia dei percorsi e degli spazi. Inoltre, la realizzazione del modello tridimensionale del progetto ha offerto una visione complessiva ma anche dettagliata dell'opera, un approccio che Marvuglia e i giudici potevano solo immaginare. L'esercizio ha fatto tuttavia emergere particolari inediti, fornendo nuove informazioni per una conoscenza più approfondita e completa dell'opera e per comprendere come Marvuglia avesse il controllo di tutto il progetto, risolto in ogni sua parte e sotto diversi aspetti.

³⁰⁷ *Delle lodi delle Belle Arti...*, cit., pp. 9-10

1.1 Gli elaborati concorsuali e le alternative nell'Archivio Palazzotto a Palermo

Il progetto, custodito presso l'Archivio Storico dell'Accademia di San Luca (prima classe, secondo premio, ASL. 537-540) è costituito da quattro tavole in buono stato di conservazione, comprendenti: pianta, prospetto, sezione longitudinale, due sezioni trasversali e una pianta delle coperture. Come da consuetudine presso l'Accademia di San Luca (da cui derivava anche la riconoscibilità dei suoi allievi) venne rispettato il codice di rappresentazione riferito all'uso "indicativo" dell'acquerello: rosa per le sezioni e grigio per le proiezioni. Se alcune regole accademiche sono rispettate da Marvuglia, sussistono tuttavia delle "licenze" che l'architetto, a suo rischio, decise liberamente di concedersi, probabilmente animato dal desiderio di far comprendere il progetto e soprattutto di distinguersi nella competizione mostrando ai giudici ulteriori abilità.

La pianta [fig.63] è rappresentata su una tavola in cartoncino color avorio, dalle dimensioni di 45,3 x 71,0 cm, ed è realizzata a matita, inchiostro ed acquerello, utilizzato per la campitura della sezione di muri e colonne. Sono indicate le giaciture delle sezioni: quella longitudinale denominata A-B, una sezione trasversale indicata C-D, e una sezione trasversale passante per più vani, contrassegnata dalle lettere E-F, H-I, V-T, al fine di fornire *l'idea degl'alzati d'alcune stanze con i suoi lumi, terminato fin dove basta per compire d'esprimere il pensiero di tutto l'edificio*.

Nella parte superiore della tavola è segnato il titolo del progetto *Pianta di un edificio pubblico per collocarvi memorie d'uomini illustri, e celebrarvi accademie* insieme alla scala di misurazione utilizzata *superficie di canne quadrate 3800 circa*. Nella parte inferiore della tavola, a sinistra, è riportata ancora una scala di rappresentazione in *100 palmi romani a metà della scala degli alzati*. Un ulteriore arricchimento è dato dalla legenda in cui sono indicate le funzioni dei singoli vani numerati da 1 a 26 [fig. 64].

A differenza degli altri partecipanti al concorso, Marvuglia aggiunge poi un elaborato supplementare non previsto dal regolamento accademico: la pianta delle coperture [fig.65]. Questo disegno è rappresentato su una tavola in cartoncino color avorio, con dimensioni di 71,0 x 44,2 cm, ed è realizzato a matita, inchiostro e acquerello, quest'ultimo utilizzato per evidenziare le falde e le ombre. Nella parte inferiore della tavola è riportata la scala grafica (100 palmi romani) insieme a un'iscrizione che spiega la ragione dell'inclusione di questo elaborato: *Pianta della copertura dell'edificio eminente, che dimostra più distintamente come*

ciascheduna stanza riceva il suo lume, e dove ciaschedun tetto abbia lo scolo dell'acque per li suoi canali.

L'ulteriore tavola [fig. 66] è costituita da una sezione trasversale C-D collocata nella parte superiore e dal prospetto principale posizionato in basso. La tavola della dimensione di 54,0 x 92,1 cm, è realizzata a matita, inchiostro e acquarello (rosa per le sezioni, gradazioni di grigio per la campitura e l'ombreggiatura a 45° con luce incidentale da sinistra). La scala di rappresentazione (100 palmi romani) è riportata nella parte inferiore sinistra della tavola. Nella sezione trasversale è presente una porzione di foglio aggiuntivo della dimensione di 25,3 x 13,0 cm per consentire una lettura simultanea dell'idea progettuale, in questo caso in riferimento alla sala centrale adibita a teatro, mostrando la parete di fondo della stessa con o senza tendaggio. Si tratta di un criterio di rappresentazione singolare ma largamente utilizzato in Francia (questa aggiunta viene chiamata dagli studiosi francesi “*retombé*”)³⁰⁸ per mostrare soluzioni alternative (es. Château de Meudon del 1657 di Le Vau).

Da una verifica condotta sui disegni custoditi presso l'Accademia di San Luca, inclusi quelli relativi ai concorsi accademici e clementini, nonché ai doni e alle probabili prove scolastiche pubblicati sul sito dell'Hertziana³⁰⁹, non è stato rilevato l'uso di simili espedienti da parte di altri allievi e, pertanto, è probabile che Marvuglia avesse fatto ricorso a questo espediente per ovvie ragioni funzionali ma anche per mostrare il livello e gli ambiti delle sue conoscenze.

L'ultima tavola [fig. 67] include una sezione passante per più vani che, come si legge in didascalia, è tracciata *secondo le linee TV, IH, FE, notate in pianta, che da l'idea degl'alzati d'alcune stanze con i suoi lumi, terminato fin dove basta per compire d'esprimere il pensiero di tutto l'edificio*, e una sezione longitudinale *secondo la linea AB, che fa vedere la gran sala ed atrio con altre stanze ed il prospetto laterale della piazza ornata con portici ed altro*. La dimensione della tavola è di 53,7 x 81,0 cm e anche in questo caso la tecnica di realizzazione è a matita, inchiostro ed acquerello.

Tutte e quattro le tavole presentano una doppia cornice: una linea sottile all'interno e una più marcata all'esterno, entrambe tracciate a inchiostro. Fuori dalla cornice, in alto a destra, è presente il n° 4. Questa numerazione veniva indicata poiché i disegni, consegnati in forma anonima, erano contrassegnati da numeri per prevenire raccomandazioni. Come riportato nel regolamento: «per togliere gli abusi delle raccomandazioni, che si procuravano da i giovani

³⁰⁸ C. MIGNOT, *François Mansart: un architecte artiste au siècle de Louis XIII et de Louis XIV*, Paris, Le Passage, 2016; A. COJANNOT, A. GADY, *Dessiner pour bâtir. Le métier d'architecte au XVIIe siècle*, Paris, Le Passage, 2017

³⁰⁹ <https://lineamenta.biblhertz.it/Lineamenta/1033478408.39/1035196181.35/1035196204.09/>

concorrenti, e acciocché si abbia solamente riguardo all'opera, e non all'autore, si esporranno per l'avvenire in una stanza tutti i disegni suddetti senza il nome de giovani, che hanno operato, contrassegnati solamente col numero 1, 2, 3, 4 ecc. E il solo Segretario avrà la nota de nomi degli autori corrispondenti alli detti numeri»³¹⁰. Sempre fuori dalla cornice, in basso al centro, è presente l'iscrizione: *Architettura Prima Classe Secondo Premio Giuseppe Marvuglia Palermitano Anno 1758*, la quale, come da consuetudine, veniva aggiunta successivamente alla vittoria, mentre i disegni venivano conservati nella sala studio dell'Accademia, affinché potessero servire come materiale didattico per le future generazioni di studenti.

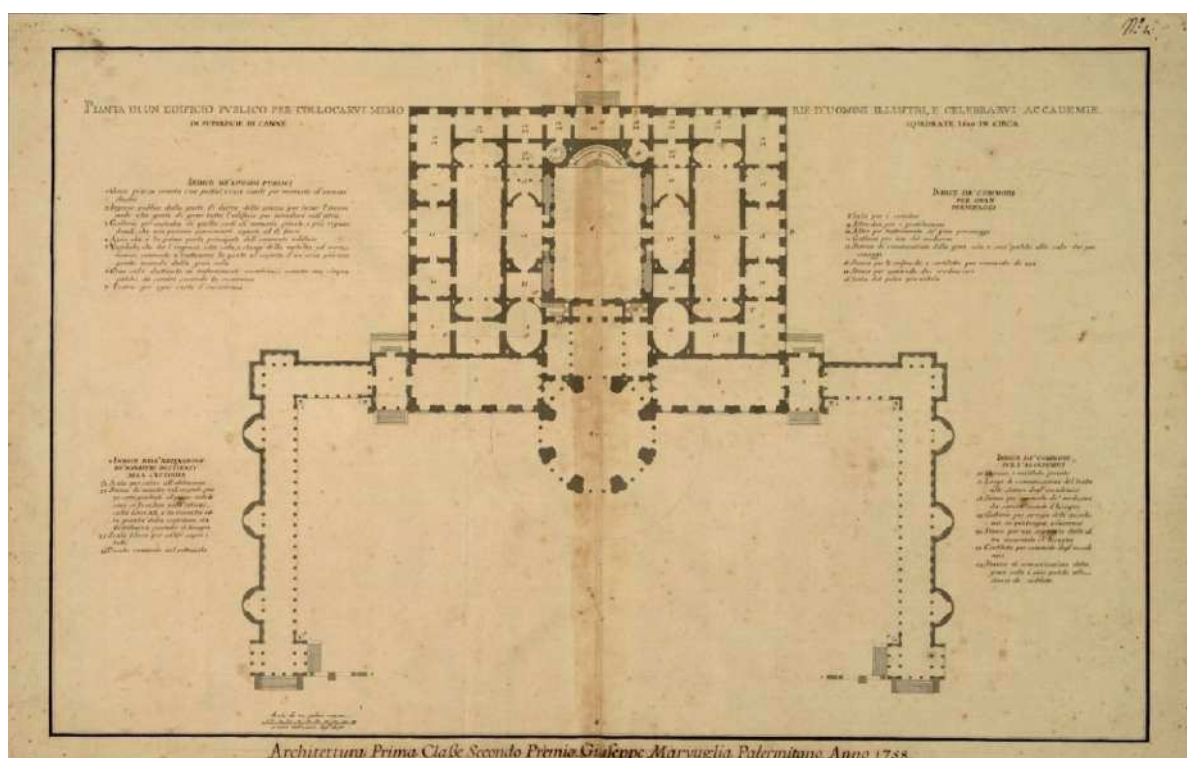


Fig.63 G. V. Marvuglia, Concorso Clementino, 1758, “*Gran Piazza magnificamente ornata di Portici ...*”, prima classe secondo premio, pianta, (ASL 0537).

³¹⁰ *Ordini e Statuti...*, cit., p.45

INDICE DE' LUOGHI PUBLICI

- 1 Gran piazza ornata con portici, e cose simili per memorie d'uomini illustri
- 2 Ingresso pubblico dalla parte di dietro della piazza per levar l'incomodo alla gente di girar tutto l'edificio per introdursi nell'atrio
- 3 Gallerie per custodia di quelle sorti di memorie piccole, e più riguardevoli, che non possono conservarsi esposte al di fuori
- 4 Atrio, che è la prima parte principale dell'eminente edificio
- 5 Vestibolo, che dà l'ingresso alla sala, e stanze della nobiltà ed accademici, comodo a trattenersi la gente al coperto d'un'aria più temperata uscendo dalla gran sala
- 6 Gran sala destinata ai trattenimenti accademici ornata con cinque palchi da servire secondo le occorrenze
- 7 Teatro per ogni sorte d'accademie

INDICE DE' COMMODI PER GRAN PERSONAGGI

- 8 Sala per i servitori
- 9 Altre due per i gentiluomini
- 10 Altre per trattenimento de' gran personaggi
- 11 Galleria per uso de' medesimi
- 12 Stanza di comunicazione della gran sala, e suoi palchi alle sale dei personaggi
- 13 Stanza per li rinfreschi, e cortiletto per comodo di essi
- 14 Stanze per comodo dei credenzieri
- 15 Scala del palco più nobile

INDICE DE' COMMODI PER L'ACCADEMICI

- 16 Ingresso, e vestibolo privato
- 17 Luogo di comunicazione del teatro alle stanze degl' accademici
- 18 Stanze per comodo de' medesimi da servire secondo il bisogno
- 19 Gallerie per servizio delle accademie in qualunque occorrenza
- 20 Stanze per uso segregato dalle altre occorrendo il bisogno
- 21 Cortiletto per comodo degl' accademici
- 22 Stanza di comunicazione della gran sala, e suoi palchi alle stanze de' suddetti.

INDICE DELL'ABITAZIONE DE' MINISTRI DESTINATI ALLA CUSTODIA

- 23 Scala per salire all'abitazione
- 24 Stanze de' ministri nel secondo piano corrispondenti al piano nobile come si fa vedere nelle sezioni sulla linea AB, e la linea CD, e nella pianta della copertura, da distribuirsi secondo il bisogno
- 25 Scala libera per salire sopra i tetti
- 26 Piccolo comodo nel sottoscala

Fig.64 G. V. Marvuglia, Concorso Clementino 1758, "Gran Piazza magnificamente ornata di Portici...", prima classe secondo premio, dettaglio della legenda

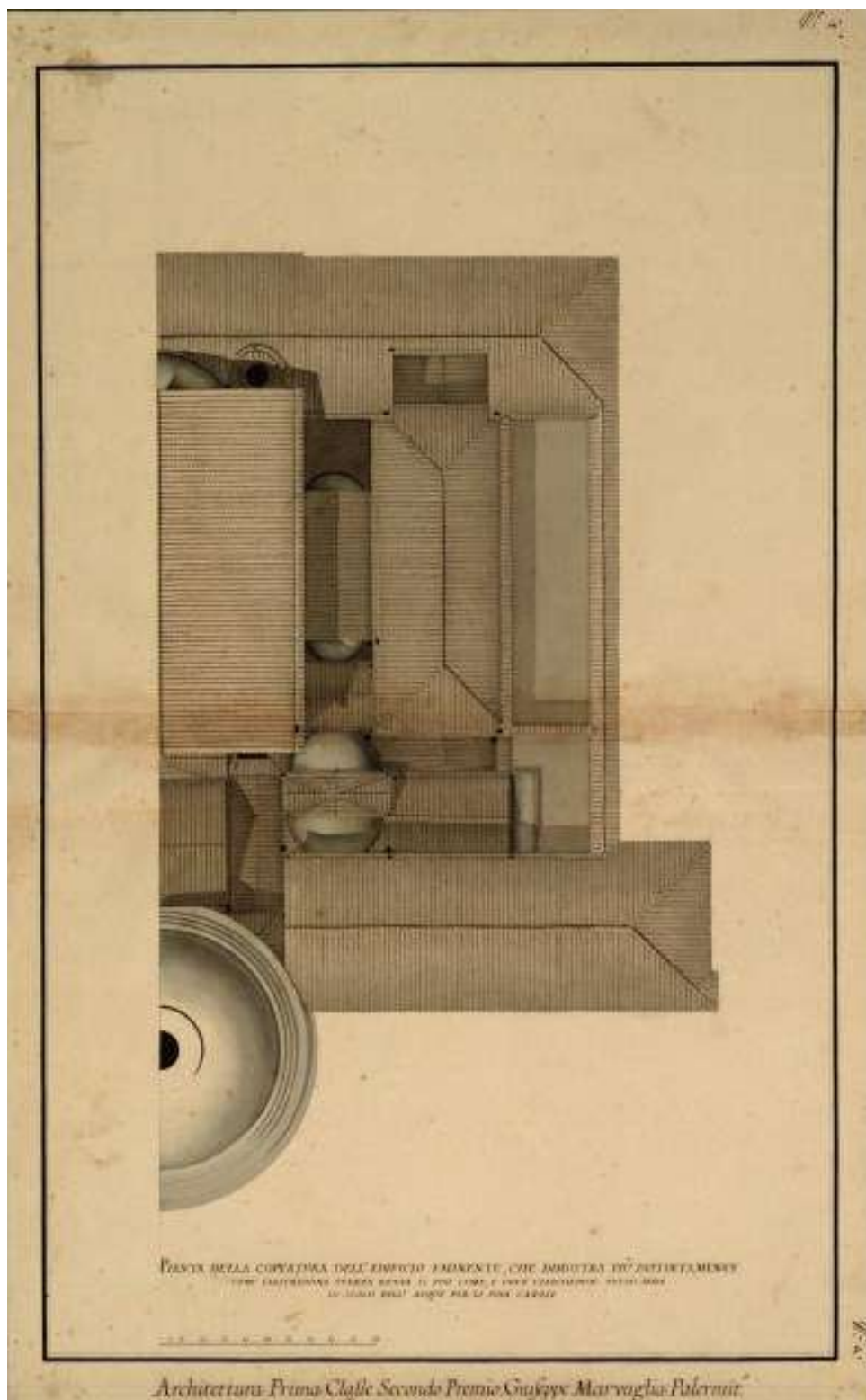


Fig.65 G. V. Marvuglia, Concorso Clementino 1758 “Gran Piazza magnificamente ornata di Portici ...”, prima classe secondo premio, pianta delle coperture (ASL 0538)

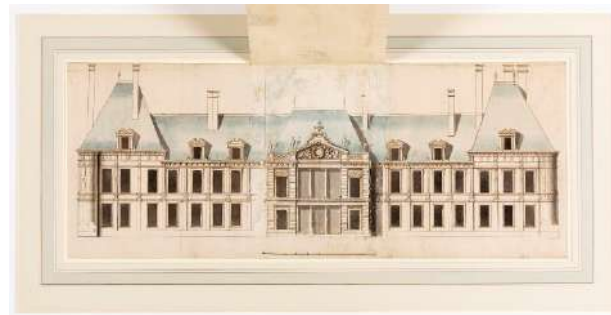
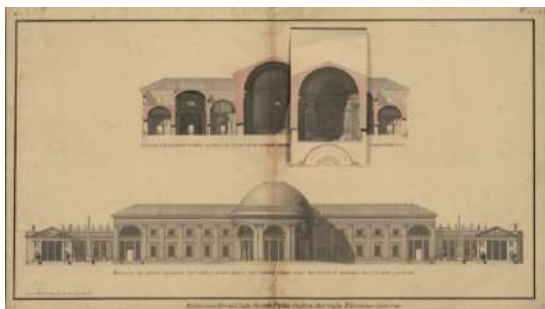


Fig. 66 A sinistra: G. V. Marvuglia, Concorso Clementino 1758 “*Gran Piazza magnificamente ornata di Portici ...*”, prima classe secondo premio, sezione trasversale e prospetto, (ASL 0539); a destra Louis Le Vau, Château de Meudon, c.1656–1657 DMC 2652.a. (da. <https://drawingmatter.org/louis-le-vau/>)

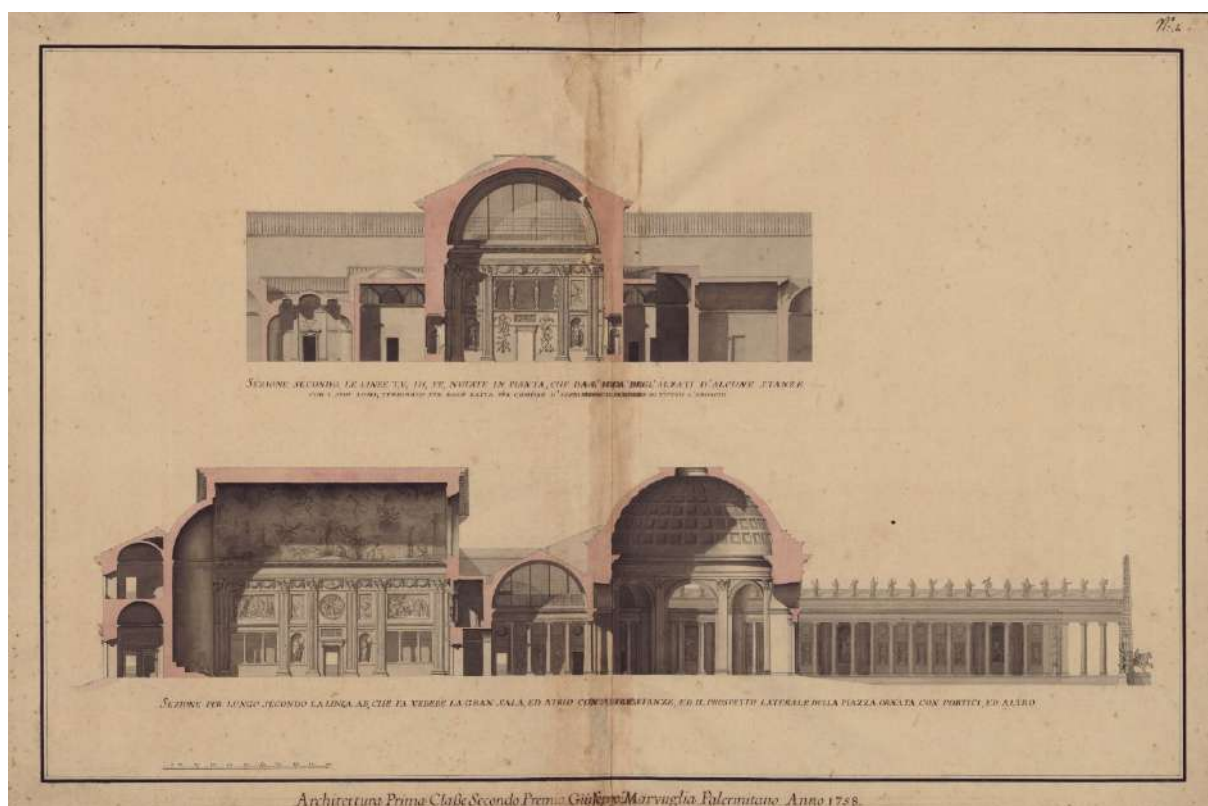


Fig.67 G. V. Marvuglia, Concorso Clementino 1758 “*Gran Piazza magnificamente ornata di Portici ...*”, prima classe secondo premio, sezione passante per più punti e sezione longitudinale (ASL 0540)

Dal confronto tra questi elaborati con alcuni disegni del concorso Clementino custoditi presso l'Archivio Palazzotto sono emerse delle differenze sia dal punto di vista progettuale che decorativo. La scoperta farebbe verosimilmente ipotizzare l'esistenza di una versione preliminare del progetto che Marvuglia condusse con sé nella sua città di origine fino a confluire nell'archivio palermitano, analogamente a quanto era stato fatto dall'amico e collega Robert Mylne, la cui prima serie di disegni è attualmente conservata presso il R.I.B.A.³¹¹ Confrontando i disegni delle due versioni di progetto della parete d'ingresso della Gran Sala [fig. 68], emergono variazioni significative nella decorazione del registro inferiore. In entrambe le versioni è evidente un dialogo tra Arte e Tecnica, rappresentato dall'alternanza tra strumenti scientifici e musicali; tuttavia, nella versione ufficiale del progetto si nota una maggiore ricerca di simmetria. Anche le cariatidi subiscono delle modifiche: nella prima versione, Marvuglia le raffigura con grandi cesti sul capo, sostituiti nella seconda con capitelli ionici. Nell'Archivio Palazzotto è conservato un ulteriore disegno [fig. 69] che potrebbe rappresentare una variante della parete laterale della Gran Sala, come sembra suggerire anche la ricostruzione digitale del progetto [fig. 70]. I due prospetti, entrambi caratterizzati da un ordine gigante di paraste corinzie, presentano dimensioni quasi identiche: la larghezza della parete laterale nella prima versione misura 144 palmi, mentre nella seconda è di 132 palmi. In entrambe le versioni, Marvuglia utilizza un modulo base di 3 palmi, declinato in multipli di 4, 6 e 8. Nella prima ipotesi, il ritmo compositivo segue uno schema (A-B-A-B-A), mentre nella seconda versione è adottato uno schema (A-B-C-B-A). La prima soluzione probabilmente fu scartata da Marvuglia, in quanto l'inserimento della porta d'ingresso interrompeva la perfetta simmetria dell'opera. Nella versione iniziale del progetto, Marvuglia inserisce tre palchi posti su un alto basamento, alternati a nicchie. Nella seconda versione, invece, riduce il numero dei palchi a due ed elimina il basamento, dando così maggiore enfasi al registro superiore, dove introduce grandi quadri e tondi decorativi. In sintesi, la versione finale scelta da Marvuglia si distingue per una maggiore sobrietà e una distribuzione più regolare e armoniosa degli elementi decorativi. Un ulteriore disegno, conservato nell'archivio palermitano [fig. 71], rappresenta la stessa composizione architettonica della seconda versione della parete laterale della Gran Sala, ma differisce per i dettagli decorativi. Questo disegno ha permesso di approfondire il processo di redazione del

³¹¹ D. STILLMAN, *British Architects and Italian Architectural Competitions 1758-1780*, in «Journal of the Society of Architectural Historians» Vol. 32, N. 1 (Marzo 1973), pp. 46-47; E. NIGRIS, *Robert Mylne all'Accademia di San Luca*, in «Ricerche di Storia dell'arte»: Architettura e società nel secolo dei Lumi, 22, Urbino 1984, pp. 23-36

progetto che ha comportato anche un esercizio di prova e selezione degli apparati decorativi al fine di pervenire alla soluzione ritenuta idonea e definitiva.

Un altro interessante disegno, anch'esso conservato presso l'Archivio Palazzotto, raffigura la parte terminale destra del prospetto del porticato dove si intravede una labile ma riconoscibile sagoma [fig. 72]. Un'analisi approfondita dei disegni ha rivelato la presenza di una cupola nella parte terminale che, unitamente ad altri elementi quali i pronai sottostanti, suggerisce una prima versione progettuale che prevedeva di concludere le due ali del porticato con due templi ispirati al Pantheon.

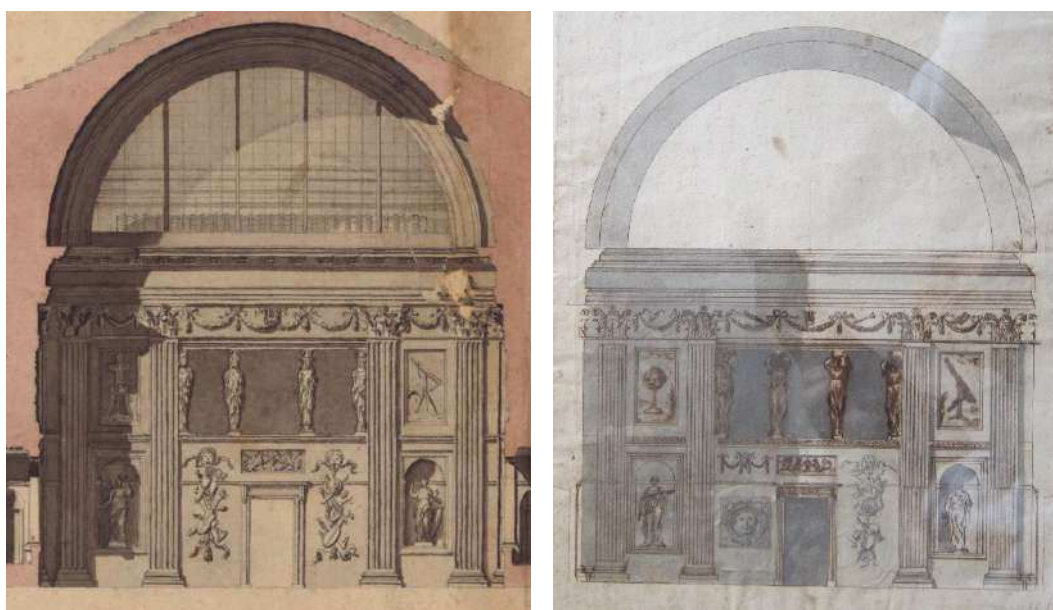


Fig. 68. G. V. Marvuglia, Concorso Clementino 1758, prima classe secondo premio, dettaglio della parete d'ingresso della Gran Sala, (ASL 0540); a destra, G. V. Marvuglia, dettaglio della parete d'ingresso della Gran Sala, prima versione del progetto (Archivio Palazzotto)



Fig. 69. G. V. Marvuglia, Concorso Clementino 1758, prima classe secondo premio, dettaglio della parete laterale della Gran Sala, (ASL 0540); a destra G. V. Marvuglia, dettaglio della parete laterale della Gran Sala, prima versione del progetto (da Archivio Palazzotto)



Fig. 71. In alto: G. V. Marvuglia, Concorso Clementino 1758, prima classe secondo premio, dettaglio della parete laterale della Gran Sala, (ASL 0540); in basso: G. V. Marvuglia, dettaglio della parete laterale della Gran Sala, prima versione del progetto, (Archivio Privato Palazzotto)



Fig. 72 in alto: G. V. Marvuglia, Concorso Clementino 1758, prima classe secondo premio, dettaglio della parte terminale destra del porticato (Archivio Privato Palazzotto), in basso: dettaglio della parte terminale destra del porticato dove si intravede una cupola

1.2 Intorno all'architetto: le relazioni con Robert Mylne, Robert Adam, Giovanni Battista Piranesi, Marie-Joseph Peyre, Domingo Antonio Lois Monteagudo e le ricadute sul progetto

Sulla base di quanto affermato da Agostino Gallo sappiamo che a Roma Marvuglia «strinse amicizia bensì con un giovane inglese architetto (Robert Mylne) il quale faceva costruire a sue spese dei palchi per misurare più esattamente e disegnare gli antichi edifici»³¹². Robert Mylne (1733-1811), figlio di Thomas “capomastro della corona” e “perito della città di Edimburgo”³¹³, lasciò la città natale nel 1754 per trasferirsi a Roma, dopo aver trascorso un breve periodo a Parigi. In Francia, Mylne ebbe l'opportunità di entrare in contatto con le nuove tendenze architettoniche che si stavano diffondendo fin dagli inizi del XVIII secolo. Come suggerito da Enrico Nigris³¹⁴, durante il suo soggiorno parigino potrebbe aver visitato il Pavillon François, costruito nel 1750 da Jacques Ange Gabriel, o il Pavillon du Butard, realizzato nello stesso anno nei pressi di Versailles. Inoltre, alcuni disegni di Mylne, in particolare quelli relativi alla prima stesura degli elaborati per il concorso Clementino del 1758, sembrano indicare un riferimento alla chiesa di St. Sulpice, edificata tra il 1732 e il 1745 da Giovanni Niccolò Servandoni, e all'Ospedale di Lione di Soufflot, specialmente per quanto riguarda la ripartizione dei prospetti³¹⁵. Nel 1755, Robert Mylne si stabilì a Roma, dove visse in via dei Condotti, presso Piazza di Spagna, fino al 1758, sostenuto da un modesto assegno annuo di trenta sterline inviatogli dal padre³¹⁶. Desideroso di intraprendere una formazione autorevole ma costretto a lasciare la sua città di origine (la Royal Academy di Londra sarebbe stata fondata solo nel 1768), Mylne giunse a Roma propenso a collaborare con architetti italiani e a studiare direttamente i grandi monumenti dell'antichità e del Rinascimento, seguendo l'esempio dei suoi predecessori³¹⁷, tra cui William Chambers (1723-1796). Diversamente da Mylne, Chambers, figlio di un ricco commerciante, arrivò a Roma con un solido bagaglio formativo, acquisito attraverso numerosi viaggi nel Nord Europa, in Bengala e in Cina. Ebbe inoltre l'opportunità di studiare dal 1749 al 1750 a Parigi presso l'École des Arts di Jean-François Blondel. Dopo

³¹² A. GALLO, *Notizie di artisti Siciliani...*, cit., p.512

³¹³ C. GOTCH, *The missing Years of Robert Mylne*, in «The architectural review», vol. CX, n. 657, 1751, pp. 179-182; C. GOTCH, *Mylne and Adam*, in «The architectural review», vol. CXIX, n. 710, 1956, pp. 121-123; E. NIGRIS, *Robert Mylne...*, cit., pp. 23-36; T. MANFREDI, *La generazione dell'Antico...*, cit., p.44

³¹⁴ E. NIGRIS, *Robert Mylne...*, cit., pp. 23-36

³¹⁵ Ivi, pp. 28-29

³¹⁶ J. FLAMING, *Robert Adam and his circle*, London 1962, p. 357

³¹⁷ In particolare, si veda T. MANFREDI, *La generazione dell'Antico...*, cit., pp.44-73

l'esperienza parigina, si trasferì a Roma, dove rimase dal 1750 al 1755. Chambers credeva fermamente nell'importanza dell'apprendimento sul campo, raccomandando di studiare i monumenti «disegnando, misurando e osservando tutto voi stessi sul posto»³¹⁸. Egli riteneva che fosse essenziale formarsi «a partire da queste nobili vestigia dalle quali i grandi maestri dei secoli XV e XVI hanno tratto le loro conoscenze. Non sprecate il vostro tempo con i poveri ornamenti e le forme stravaganti che provengono da epoche barbariche. Il nostro gusto in questo campo è stato abbastanza avvelenato da questo disgraziato errore»³¹⁹. L'esperienza diretta dell'architettura doveva essere completata dallo «schizzare o disegnare accuratamente nelle parti decorative molti dei frammenti che giacciono a terra in tutte le ville fuori Roma e nei dintorni di Napoli. Disegnate in Accademia la figura umana dalla stessa prospettiva, correttamente se potete, ma almeno con spirito e gusto. Conversate molto con gli artisti di tutti i paesi, particolarmente stranieri, con i quali dovete sbarazzarvi dai pregiudizi nazionali. Cercate quelli che hanno la più grande fama, vecchi o giovani, fra i quali non dimenticate il Piranesi [...] egli è pieno di idee, stravaganti invero, spesso assurdo, ma dai suoi sfoghi voi potrete raccogliere tante informazioni utili»³²⁰. Come è infatti noto, a Roma Mylne ebbe l'opportunità di studiare direttamente con Giovanni Battista Piranesi, che divenne il suo maestro³²¹. Marvuglia, come ricordato, amico di Mylne, potrebbe aver avuto la medesima opportunità, ovvero di entrare in contatto con Piranesi, oltre che discutere con il suo collega scozzese delle nuove tendenze architettoniche che stavano emergendo in Francia e con cui Mylne era venuto a contatto, seppur per un breve periodo.

Negli stessi anni (1755-1757) si trovava a Roma anche l'architetto scozzese Robert Adam (1728-1792), giunto in città il 24 febbraio 1755. A differenza di Mylne, Adam disponeva di risorse economiche ben più consistenti, grazie a un capitale di cinquemila sterline, che gli consentirono di ingaggiare vari disegnatori per realizzare schizzi delle fontane, dei monumenti, delle statue e di tutti gli elementi che riteneva utili per stimolare la creatività di «noi moderni diavoli», come Adam riferisce in una lettera inviata al fratello nel 1755³²². Acquistò inoltre numerosi volumi di architettura e diverse vedute di Piranesi, oltre a disegni raffiguranti porte, finestre e ornamenti. Il suo obiettivo, dichiarato nella stessa lettera, era quello di riportare

³¹⁸ Lettera di William Chambers, scritta a Londra nel 1774 e indirizzata al suo allievo Edward Stevens a Roma, pubblicata in T. MANFREDI, *La generazione dell'Antico...*, cit., pp. 32-33. La versione integrale in lingua originale è riportata in A. T. BOLTON, *The Portrait of Sir John Soane*, London 1927, pp. 10-12; J. HARRIS, *Sir William Chambers, Knight of the Polar Star*, London 1970, pp. 21-22

³¹⁹ Ibidem

³²⁰ Ibidem

³²¹ J. FLAMING, *Robert Adam...*, cit., p. 357

³²² Ivi, p. 152

in patria una collezione unica di disegni «mai vista né conosciuta in Inghilterra o in Scozia»³²³, così da distinguersi in un ambiente competitivo come quello inglese: «in Inghilterra [...] hai dei rivali [...] per questo è evidente che se non si riesce ad apparire all'altezza se non superiori a questi antagonisti, in modo da acquisire la preferenza da parte degli intenditori, tutti i tentativi di successo, anche con buoni interessi, non proseguiranno per nessun tratto di tempo, così che dopo un breve momento di gloria, si viene rispediti a casa con poco onore e meno profitto»³²⁴. Tra gli “antagonisti” citava proprio Robert Mylne, esprimendo una certa preoccupazione per i suoi progressi: «Mylne ha fatto grandi passi avanti e sta cominciando a disegnare molto bene; se continuasse così, potrebbe diventare di gran lunga migliore di quei poveri disgraziati che tormentano la nostra città natale. Per mantenere la nostra superiorità, sarà indispensabile che tutti gli Adam viaggino all'estero, altrimenti Mylne, potendo vantare un lungo soggiorno all'estero, potrebbe danneggiarci, poiché promette molto bene. E, dato che è povero, lavorerà a un prezzo molto più basso rispetto a noi, cosa che potrebbe attrarre molti dei nostri committenti scozzesi»³²⁵. A Roma, Robert Adam trovò in Charles-Louis Clérissseau un maestro fondamentale, a cui attribuì gran parte del suo successo. Adam, infatti, affermava: «Trascorrere un paio d'anni a Roma senza una guida adeguata, che sappia indicare il metodo corretto di studio e che, attraverso i suoi progressi e le sue opere, riesca a ispirare il gusto e l'amore per il grandioso, significa passare molto tempo a Roma inutilmente. Senza Clérissseau, avrei impiegato diversi anni per ottenere i progressi che ho raggiunto in pochi mesi»³²⁶. Durante il suo soggiorno romano, Adam strinse inoltre una profonda amicizia con Giovanni Battista Piranesi, che definì «il personaggio più straordinario che abbia mai incontrato»³²⁷. Piranesi divenne uno dei suoi più stretti compagni di studio, tanto da accompagnarlo regolarmente a rilevare i monumenti antichi insieme a Clérissseau e al pittore Laurent Pêcheux (1729-1821). Il 12 luglio, ad esempio, si recarono alle Terme di Caracalla per studiare i diversi usi delle camere, delle corti e degli ambienti delle antiche rovine³²⁸. L'amicizia e la reciproca stima tra Piranesi e Adam è testimoniata anche dalle dediche fatte da Piranesi: nel frontespizio del secondo volume delle *Antichità Romane*, onorò Adam con l'iscrizione «Robert Adam Britann. Architecto Celeberrim». Inoltre, nel Campo Marzio dell'Antica Roma del 1762, Piranesi si riferì a lui come «il Patrono dell'Architettura», evidenziandone il profondo rispetto per il suo

³²³ Ibidem

³²⁴ Ibidem

³²⁵ Ivi, p. 188

³²⁶ Ivi, p. 183

³²⁷ Ivi, p.165

³²⁸ Ibidem

talento. Come già ricordato, Adam ingaggiò vari disegnatori, tra cui lo scultore francese Nicolas François L'Huillier (1736-1793)³²⁹, menzionato da Dufourny come modello di riferimento per i disegni di Marvuglia: «Egli possiede anche una bella serie di studi di ornamenti e di frammenti architettonici disegnati a pietra nera su carta blu, secondo lo stile di l'Huillier»³³⁰. Inoltre, come osservato da Pierfrancesco Palazzotto, il nome di L'Huillier appare annotato in diversi disegni di Marvuglia, spesso accompagnato da commenti critici. Un esempio significativo è il disegno raffigurante il dettaglio di una mensola del tempio di Dioscuri, dove Marvuglia nota: «Li modiglioni hanno tutti e due le volute eguali come è questo segnato e non come lo ha disegnato L'huglier»³³¹. Questi indizi suggeriscono che Marvuglia abbia frequentato L'Huillier, e, come ipotizza Palazzotto, il francese potrebbe essere stato uno dei collegamenti di Marvuglia per entrare nella cerchia di Adam «forse addirittura come suo disegnatore»³³².

Un'altra ipotesi plausibile, che contribuisce a motivare eventuali e significative relazioni di Marvuglia, è quella legata all'incisore palermitano Giuseppe Vasi (1710-1782), presente a Roma dal 1736 al 1782. La sua bottega, frequentata anche da figure come Giovanni Battista Piranesi, rappresentava un punto di ritrovo per numerosi artisti siciliani, che si sostenevano reciprocamente nello studio e nella ricerca di commissioni³³³. È quindi possibile che Marvuglia, una volta trasferitosi a Roma, abbia stabilito contatti con il conterraneo Vasi e che, tramite questa rete di artisti, si inserì nella cerchia di Piranesi. Per quanto invece concerne l'esistenza di un legame tra Marvuglia e Adam, Palazzotto in un articolo pubblicato nel 2020³³⁴ già aveva segnalato un «ipotetico intreccio» tra i due architetti, mettendo a confronto il «Progetto d'un Palazzo di spasso» eseguito da Marvuglia, custodito presso l'Archivio Palazzotto, con la «Sala da ballo e per concerti» del 1765 realizzata da Robert Adam e i cui disegni sono conservati presso il Soane's Museum di Londra. Attraverso una serie di confronti tra le due piante, lo studioso giunge alla conclusione che è «possibile asserire con certezza una conoscenza probabilmente diretta e personale tra Adam e Marvuglia [...] o quantomeno una frequenza

³²⁹ P. PALAZZOTTO, *I disegni dall'antico...*, cit., pp.23-36; P. PALAZZOTTO, *Oltre il gusto barocco: note su un ipotetico intreccio romano tra Robert Adam e Giuseppe Venanzio Marvuglia (1755-1759)*, in *Storie dell'arte. Studi in onore di Francesco Federico Mancini*, a cura di F. Marcelli, vol 2, 2020, pp. 27-45

³³⁰ L. DUFOURNY, *Diario di un giacobino...*, cit., p.108

³³¹ P. PALAZZOTTO, *I disegni dall'antico...*, cit., p.77

³³² P. PALAZZOTTO, *Oltre il gusto barocco...*, cit., p.39

³³³ Si veda in particolare: M. GUTTILLA, *Gli studi pionieristici di Maria Accascina sulla pittura del Settecento. Sviluppi, conferme e qualche novità*, in *Storia critica e tutela dell'arte nel Novecento*, a cura di M.C. di Natale, Caltanissetta 2007, pp. 300–315, p. 310

³³⁴ P. PALAZZOTTO, *Oltre il gusto barocco...*, cit., pp. 27-45

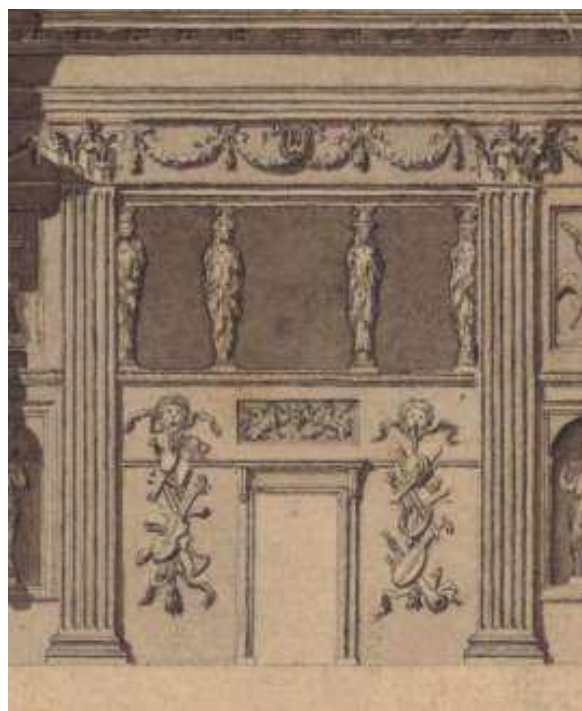
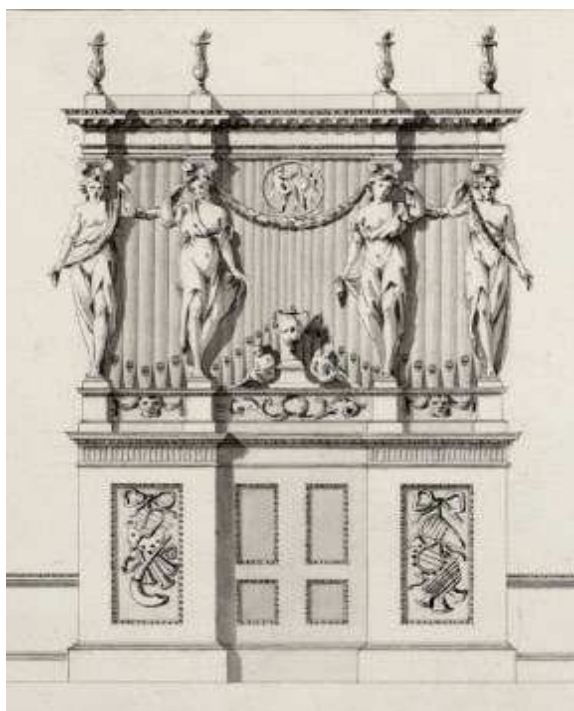


Fig. 73 a sinistra R. Adam, progetto di un organo da inserire nella stanza della musica a Kedleston Hall, Derbyshire, 1759 (<https://www.nationaltrustcollections.org.uk/object/109432>); a destra G. V. Marvuglia, Concorso Clementino 1758 “*Gran Piazza magnificamente ornata di Portici ...*”, prima classe secondo premio, dettaglio della parete d’ingresso alla “Gran Sala (ASL 0540)

dell’uno con i disegni dell’altro, come per l’appartenenza al medesimo circolo di apprendisti»³³⁵. Da un’attenta analisi degli elaborati presentati da Marvuglia in occasione del concorso del 1758, durante la presente ricerca, sono emersi dei nuovi e significativi particolari che sembrerebbero confermare le parole di Palazzotto: Nella “Gran Sala destinata ai trattenimenti accademici”, l’architetto, come abbiamo visto nei capitoli precedenti, inserisce nella parete d’ingresso, decorazioni raffiguranti strumenti musicali e quattro cariatidi poste al secondo livello, come già osservato si tratta di un chiaro riferimento all’Eretteo e alla sala delle cariatidi del Louvre³³⁶, dove le quattro figure femminili sostengono la galleria dei musicisti. È possibile che Marvuglia, traendo ispirazione da quest’ultima opera abbia deciso di inserire nel progetto una galleria dei musicisti, essendo tra l’altro, come si legge nella legenda, una sala “destinata ai trattenimenti accademici”. Una composizione simile viene adottata pure dallo scozzese Robert Adam nel 1759, per la progettazione di un organo da inserire nella stanza della musica a Kedleston Hall, nel Derbyshire [fig. 73]. La ricostruzione del modello tridimensionale del progetto presentato da Marvuglia al concorso Clementino del 1758, messa a confronto con la Kedleston Hall progettata da Adam e con i disegni realizzati dall’architetto scozzese durante

³³⁵ P. PALAZZOTTO, *Oltre il gusto barocco...*, cit., p. 41

³³⁶ C. PERRAULT, *Les dix livres d’architecture de Vitruve*, Paris 1673, in particolare p. 4

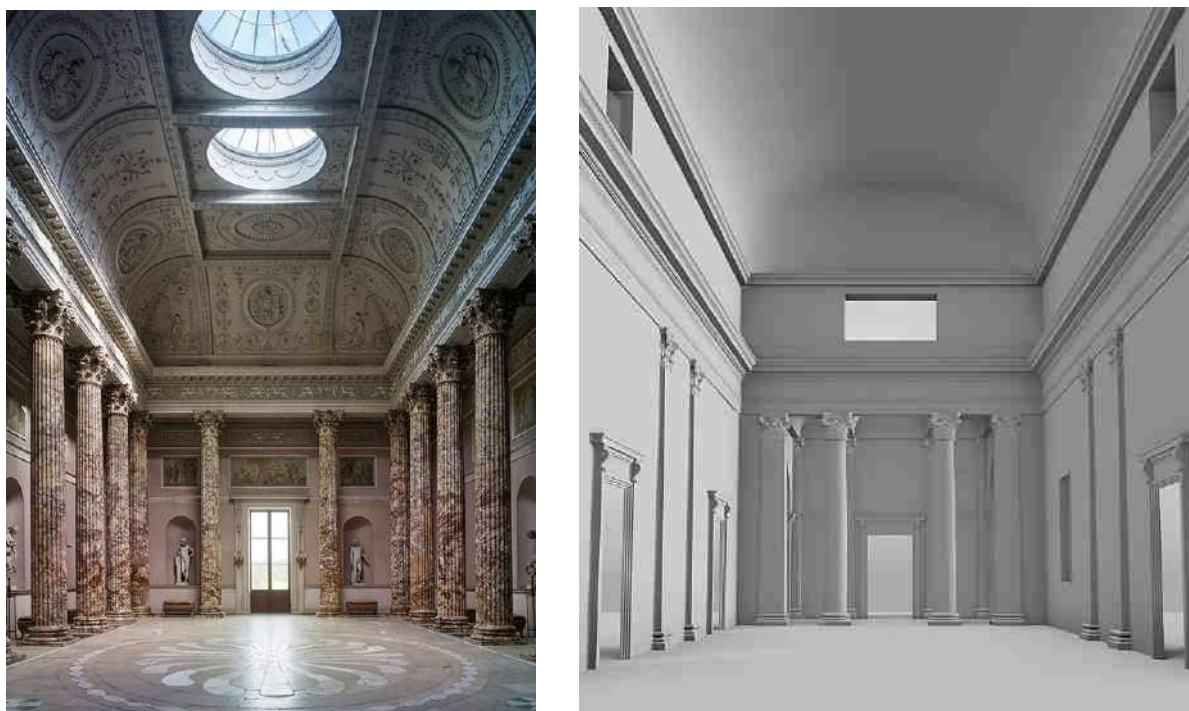


Fig. 74. A sinistra: R. Adam, Kedleston Hall, Derbyshire, 1759, (foto di Paul Highnam: <https://www.paulhighnam.co.uk/>); a destra G. V. Marvuglia, Vista renderizzata della “Galleria” del modello digitale del concorso Clementino del 1758 (elaborazione grafica di Claudia Patuzzo)

il suo soggiorno romano, ha permesso di formulare nuove considerazioni [fig. 74]. In particolare, il linguaggio compositivo e i modelli di riferimento mostrano significative analogie con quelli sfruttati da Marvuglia (non solo in riferimento ai disegni di concorso ma anche nella sua produzione palermitana, evidente, ad esempio, nell’Oratorio di San Filippo Neri), che proverebbero effettivamente una conoscenza tra i due architetti, la condivisione di idee e modelli e, in definitiva, la frequentazione della stessa cerchia di giovani studiosi, legati anche da rapporti di amicizia.

Un articolo pubblicato da Louis Cellauro e Gilbert Richaud nel 2011³³⁷, aveva evidenziato invece i legami tra Marie-Joseph Peyre, residente nella città papale dal 1755 al 1757, e Giovanni Battista Piranesi, nonché la sua connessione con la cerchia di architetti scozzesi, tra cui William Chambers, residente a Roma dal 1750 al 1755, e Robert Adam. Le ricerche condotte hanno permesso di approfondire l’argomento e rendere verosimile l’ipotesi di una conoscenza diretta tra Peyre e Marvuglia, presenti a Roma nello stesso periodo e con interessi e obiettivi comuni, tra cui anche la progettazione di una moderna sede per un’accademia del disegno, ma appare

³³⁷ L. CELLAURO, G. RICHAUD, *Drawn to the Eternal City: Marie-Joseph Peyre’s european circle in Rome and the origins of Neoclassicism, 1753-1756*, in “Fragmenta”, 5, 2011, pp. 335-363.

comunque certa almeno la conoscenza dei progetti, ipotesi supportata dall'ausilio delle tecniche della rappresentazione digitale.

Un confronto è stato pertanto effettuato tra i disegni e i rilievi di Peyre e quelli realizzati nello stesso periodo da Marvuglia, rivelando significative analogie. Nel 1756 Peyre elabora un progetto per "Accademie" (*de bâtiment pour les Académies*), il cui tema, linguaggio e modelli di riferimento («edifici magnifici, eretti dagli imperatori romani») ³³⁸ sembrano anticipare il progetto presentato dall'architetto palermitano nel 1758 [fig. 75]. In particolare, è emersa una somiglianza con quella che potrebbe rappresentare la prima versione del progetto di Marvuglia, in cui, analogamente a quanto presente negli elaborati di Peyre, compare (oltre ai colonnati e alla presenza di obelischi) una cupola posta nella sezione terminale destra del porticato in riferimento al Pantheon, come confermato dalla ricostruzione tridimensionale del progetto [fig. 76]. Marvuglia scelse tuttavia di abbandonare l'idea della triplicazione della cupola del Pantheon, preferendo di mantenerla solamente nella rotonda centrale, fulcro dell'intera composizione, verso una soluzione meno scontata e ridondante. Inoltre, queste corrispondenze suggeriscono che Marvuglia potesse conoscere non solo il progetto di Peyre, ma realmente facesse anche lui parte della cerchia di personalità al seguito di Giovanni Battista Piranesi. Questo legame è ulteriormente plausibile se si considera che Piranesi, come più volte ricordato, era amico sia di Adam che di Peyre, oltre ad essere stato il maestro di Mylne, collega e amico di Marvuglia. Se consideriamo come veritiero quanto riportato da Agostino Gallo, ovvero che una volta arrivato a Roma Marvuglia «abbandonò il suo maestro (Carlo Marchionni)» ³³⁹, non è irragionevole supporre che in quel periodo egli sia entrato in contatto con Piranesi e con il suo seguito, diventando di fatto «il primo italiano assimilabile per interessi e obiettivi ai più intraprendenti coetanei stranieri» ³⁴⁰. A confortare tale ipotesi concorrono ulteriori esiti della presente ricerca. Come già accennato nei capitoli precedenti, sia Marvuglia che Peyre e anche Monteagudo realizzarono durante il loro soggiorno a Roma taccuini con disegni di antichità romane. Dal confronto di questi taccuini si è potuto osservare che in diversi casi gli architetti raffigurarono lo stesso soggetto [figg. 77-80]. Questi disegni, già presentati singolarmente nei paragrafi precedenti, assumono pertanto un significato ulteriore se accostati, confrontati e contestualizzati, così come le esperienze dei singoli artefici che vanno valutate in una cornice più ampia, fatta di relazioni, opportunità, condivisione di interessi e di comportamenti.

³³⁸ *Ouvres d'Architectur*, Parigi 1785, p.3. Consultabile online:
https://archive.org/details/gri_33125010864763/page/n3/mode/2up

³³⁹ A. GALLO, *Notizie di artisti Siciliani...*, cit., p.512

³⁴⁰ T. MANFREDI, *La generazione dell'Antico...*, cit., Parte I, p. 46



Fig. 75 M. J. Peyre, "Projet de bâtiment pour les Académies", 1756 ca, dettaglio del prospetto raffigurante la parte terminale del porticato (da: École Nationale Supérieure des Beaux-arts, ENV 119)



Fig. 76 G. V. Marvuglia, Concorso Clementino 1758 "Gran Piazza magnificamente ornata di Portici ...", dettaglio del prospetto raffigurante la parte terminale del porticato, prima versione del progetto (elaborazione grafica di C. Patuzzo)

Si tratta soprattutto degli stessi soggetti che vennero selezionati anche da Giovanni Battista Piranesi per la sua celebre pubblicazione del 1778 “*Vasi, candelabri, cippi, sarcofagi, tripodi, lucerne, ed ornamenti antichi disegnati ed incisi dal Cav. Gio. Batt. Piranesi*” [figg. 81-82] e questa coincidenza, non casuale, spiegherebbe ulteriormente il ruolo significativo dell’architetto veneto nell’ambito della formazione e del dibattito in corso su fonti e modelli da sfruttare per costruire il nuovo repertorio linguistico e compositivo. Monteagudo, così come la maggior parte dei *pensionnaires* presenti a Roma, probabilmente frequentò i corsi dell’Accademia di Francia, dove gli allievi avevano l’opportunità di studiare sui modelli in gesso e di accedere alla ricca collezione di disegni realizzati dagli altri *pensionnaires* a scopo didattico e dove «muy probablemente conoció a Piranesi»³⁴¹. Le coincidenze tra i soggetti scelti da Marvuglia, Peyre e Monteagudo dimostrano l’esistenza di un repertorio già consolidato tra gli artisti del periodo. Un esempio significativo è il capitello della Basilica di San Lorenzo fuori le mura, rilevato non solo dai tre architetti, ma anche da Giovan Battista Piranesi e Bernardo Antonio Vittone [figg. 83-84], così come il piedistallo custodito in Campidoglio e raffigurante l’allegoria della Dacia, di grande fortuna tra i viaggiatori del Grand Tour³⁴². Questo soggetto, spesso riprodotto in disegni e dipinti, compare ad esempio nel 1757 nella Galleria immaginaria di vedute di Roma antica di Giovanni Paolo Pannini³⁴³, docente di prospettiva presso l’Accademia di Francia dal 1723.

L’attenzione al dettaglio nei disegni contenuti nei taccuini evidenzia il loro scopo principale: fungere da fonte di ispirazione e modelli di riferimento per la progettazione di futuri lavori architettonici³⁴⁴. Era infatti pratica comune dei *pensionnaires* soggiornanti a Roma quella di realizzare tali disegni con l’intento di creare un “portfolio” che potessero utilizzare «saggiamente» al loro ritorno in patria, sia per avviare la propria carriera professionale sia come eventuale materiale didattico per i giovani allievi dell’accademia³⁴⁵.

Anche l’architetto scozzese Robert Adam tornò in patria con un vasto repertorio di soluzioni architettoniche e dettagli decorativi, che utilizzò nei suoi progetti con l’intento di «abbagliare

³⁴¹ P. DIEZ DEL CORRAL CORREDOIRA, *El “Libro de Barios Adornos...”, cit.*, p.355

³⁴² Ivi p. 362

³⁴³ P. PALAZZOTTO, *La collezione di disegni d’architettura...”, cit.*, p. 697

³⁴⁴ P. DIEZ DEL CORRAL CORREDOIRA, *El “Libro de Barios Adornos...”, cit.*, p.359

³⁴⁵ M. GIUFFRÈ, *Roma e Napoli nella formazione degli architetti siciliani tra XVIII e XIX secolo*, in *Architettura e territorio nell’Italia meridionale tra XVI e XX secolo scritti in onore di Giancarlo Alisio*, a cura di M. R. Pessolano, A. Buccaro, Napoli 2004, pp. 285-298, p. 290

gli occhi»³⁴⁶ dei committenti. Come lui stesso scrisse nella lettera inviata al fratello nel 1755: «Le figure, i bassorilievi e gli ornamenti, applicati con un minimo di gusto, fanno apparire un edificio tanto diverso quanto il giorno dalla notte»³⁴⁷. Marvuglia inoltre inserì nel progetto presentato al concorso Clementino alcuni degli elementi decorativi osservati a Roma, come il fregio nel cortile di Palazzo della Valle, stesso soggetto studiato anche da Piranesi, Peyre e Monteagudo. Sembra pertanto evidente che questi taccuini incarnassero un *vademecum* comune della nuova lingua da diffondere a livello europeo dalla generazione di architetti presenti a Roma, sia in ambito accademico che al seguito di Piranesi, in un momento di svolta per l'insegnamento e per l'apprendimento della disciplina architettonica. Non sappiamo, infine, se Domingo Monteagudo conobbe Giuseppe Venanzio Marvuglia, poiché quest'ultimo lasciò Roma poco dopo l'arrivo dell'architetto spagnolo (1759), ma non si possono escludere frequentazioni comuni. Va tuttavia osservato che l'allora Direttore dei *pensionados*, Francisco Preziado de La Vega, era il padre di Francesco La Vega³⁴⁸, vincitore del primo premio di prima classe del concorso indetto dall'Accademia di San Luca nel 1762, con un progetto di un palazzo per un grande principe e amico di Giuseppe Venanzio Marvuglia³⁴⁹.

È poi plausibile che il giovane La Vega, o lo stesso Piranesi come per le altre personalità artistiche indagate “intorno a Marvuglia”, abbiano indirizzato Monteagudo verso le opere che in quel momento attraevano gli studiosi da tutta Europa, per spiegare le analogie tematiche che sussistono tra i rilievi dell'antico dagli stessi effettuati e anche in alcuni progetti che caratterizzeranno l'attività in patria dei due architetti (come ad esempio nella Capilla de la Comución a Santiago de Compostela per Monteagudo (dal 1767), e nella cappella reale della Palazzina Cinese a Palermo per Marvuglia (dal 1802), che mostrano il comune e duraturo interesse per le rotonde riferite al Pantheon e con peristilio interno di ordine ionico, in entrambi i casi accostato alle pareti in curva del tempio e tangente l'imposta della cupola [figg. 85-86].

³⁴⁶ «dazzle the eyes of the rank and fashion — his prospective clients — who were invited to hear him hold forth on his notions of architecture» Cfr. E. Harris, *the genius of Robert Adam. His interiors*, New Haven 2001, p.2. Consultabile online:

<https://archive.org/details/geniusofrobertad0000harr/page/n5/mode/2up>

³⁴⁷ J. FLEMING, *Robert Adam...*, cit., pp. 168-169

³⁴⁸ T. MANFREDI, *La generazione dell'Antico...*, cit., Parte I, p. 48

³⁴⁹ Per un approfondimento su Francesco La Vega si rimanda in particolare a: T. MANFREDI, *Francesco La Vega architetto e archeologo alla corte dei Borbone*, in *L'antichità nel Regno. Archeologia, tutela e restauri nel Mezzogiorno preunitario*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Reggio Calabria, 26-29 aprile 2017), a cura di C. Malacrino, A. Quattrocchi, R. Di Cesare, Reggio Calabria, MARC Edizioni Scientifiche, 2020 pp. 53-67



Fig. 77 M. J. Peyre, piedistallo raffigurante la Dacia soggiogata, capitello figurato, piedistallo custodito in Campidoglio, 1753-1757 ca (da: *Recueil de morceaux d'architecture...*, cit)



Fig. 78 G. V. Marvuglia, piedistallo raffigurante la Dacia soggiogata, capitello figurato, piedistallo custodito in Campidoglio, 1755-1759 ca., Roma, (Archivio privato Palazzotto)



Fig. 79 D. A. Loys Monteau, piedistallo raffigurante la Dacia soggiogata, capitello figurato, piedistallo custodito in Campidoglio 1758-1765 ca (da: *Libros de barios adornos...* cit)



Fig. 80. In alto M. J. Peyre urna cineraria e giara, 1753-57 ca. (da: *Recueil de morceaux d'architecture...*, cit.); in basso D. A. Lois Monteagudo, “urna funeraria con cabezas de carnero por asas” e “jarra con escena de Leda y el cisne” 1758-65 ca (da: *Libros de barios adornos...*, cit)



Fig. 81 a. M. J. Peyre, vaso custodito al museo capitolino, 1753 - 57 ca. (da: *Recueil de morceaux d'architecture...*, cit.); b. G. V. Marvuglia, vaso custodito al museo capitolino, 1755-58 ca. (Archivio privato Palazzotto); c. D. A. Loys Monteaudou, vaso custodito al museo capitolino, 1758-65 ca (da: *Libros de barios adornos...*, cit.); d. G. B. Piranesi, vaso custodito al museo capitolino (da: *Vasi, candelabri, cippi, sarcofagi, tripodi, lucerne, ed ornamenti antichi disegnati ed incisi dal Cav. Gio. Batt. Piranesi*, Roma 1778)



Fig. 82 a. G. V. Marvuglia, *pedistallo in Campidoglio*, 1755-58 ca. (Archivio privato Palazzotto); b. D. A. Loys Monteaudou, “*Altar con grifos, en Campidollio*”, 1758-65 ca (da: *Libros de barios adornos...*, cit.); c. G. B. Piranesi, “*vaso antico che si vede nella Villa di Sua Eminenza il Sig. Card. Alessandro Albani fuori di Porta Salara. Posa questo vaso sopra un Tripode che si conserva nel Museo Capitolino*” (da: *Vasi, candelabri, cippi, sarcofagi, tripodi, lucerne, ed ornamenti antichi disegnati ed incisi dal Cav. Gio. Batt. Piranesi*, Roma 1778); d. G. B. Piranesi, dettaglio del Tripode

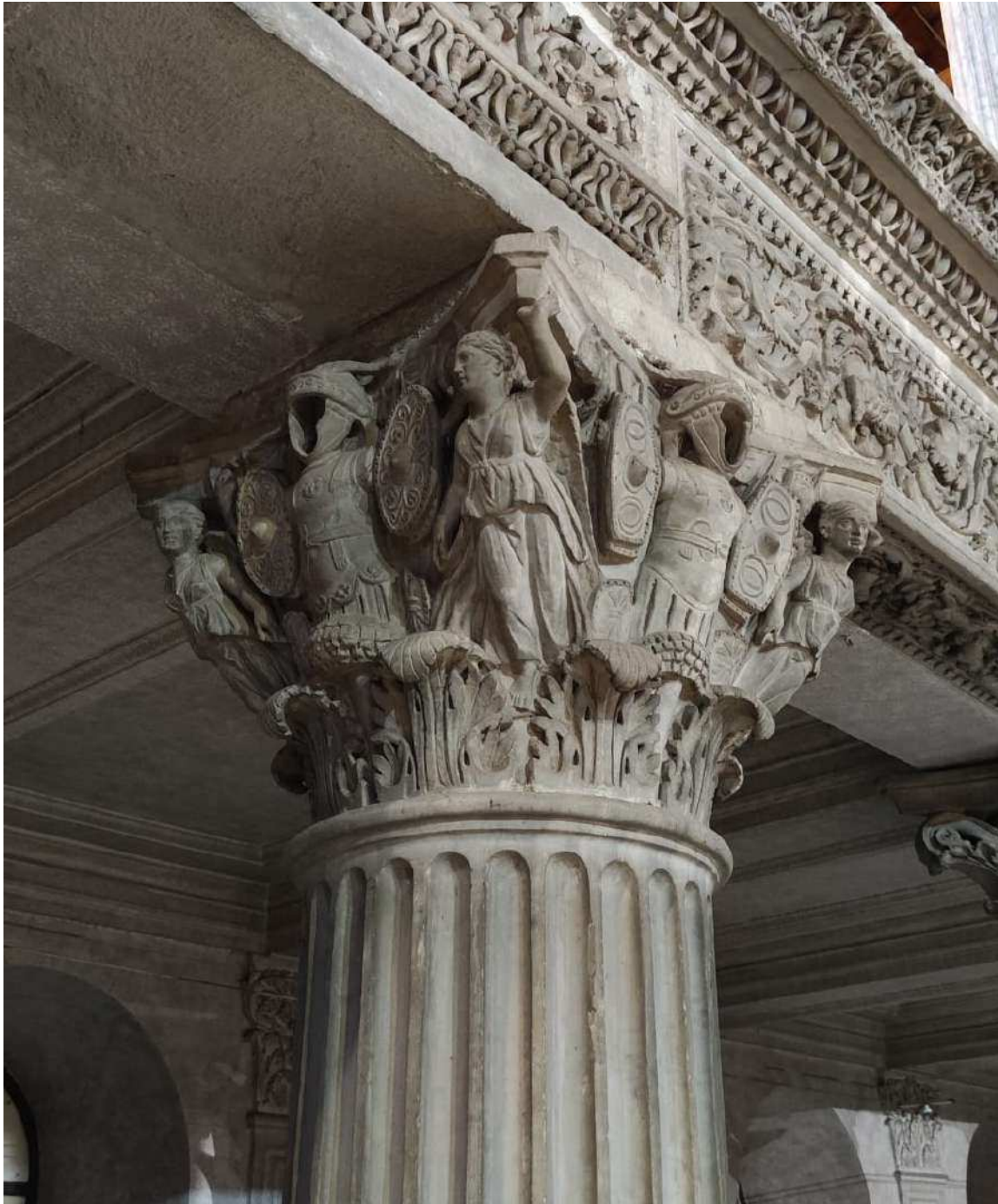


Fig. 83 Roma, Basilica di San Lorenzo fuori le Mura, particolare del capitello (Foto di Pietro Giovanni Pistone)



Fig. 84. a. G. B. Piranesi, “Capitello di marmo, il quale esiste nella Basilica di S. Lorenzo fuori delle mura. Si vede in questo capitello la la parte inferiore vestita da un primo ordine di foglie corintie; il rimanente ornato di spoglie militari a guisa dè Trofei colle vittorie alate ne fianchi, le quali sostentano le corna dello stesso”, 1753 circa (da Istituto Centrale per la Grafica, M- 1400/389_a); b. M. J. Peyre, capitello figurato, basilica di San Lorenzo (?) 1753-57 ca. (da: *Recueil de morceaux d'architecture...*, cit.); c. G. V. Marvuglia, Capitello figurato, basilica di San Lorenzo (?), 1755-59 circa (da Archivio Palazzotto); d. D. A. Lois Monteagudo, capitello figurato, basilica di San Lorenzo (?), 1758-65 ca (da: *Libros de barios adornos...*, cit.); e. D. A. Lois Monteagudo, capitello “di San Lorenzo fora de le mura”, 1758-65 ca (da: *Libros de barios adornos...*, cit.); f. B. A. Vittone, capitello “in cui poste vedendosi quattro vittorie nel luogo delle volute, e quattro trofri nel mezzo delle facciate, sembra che a Marte appartenga”, Tav. XLVI (n.4), 1760 ca (da: B. A. VITTONI, *Istruzioni elementari...*, cit.);



Fig. 85 D. A. Lois Monteagudo, Capilla de la Comunión, 1767, Santiago de Compostela (foto de C. Patuzzo)



Fig. 86 G. V. Marvuglia, Cappella della palazzina cinese, Palermo, 1803, Santiago de Compostela (foto di C. Patuzzo)

1.3 Dal rilievo delle antichità romane al progetto di architettura: gli archetipi del Pantheon e delle terme di Caracalla

«Due anni sono stati spesi per osservare il modo in cui gli antichi costruivano e disponevano i loro edifici, per fare disegni accurati delle loro principali rovine e per imparare a **conoscere le loro proporzioni** il più possibile. Le terme pubbliche, di cui a Roma rimangono due edifici piuttosto completi, come quelli di Diocleziano e Caracalla, sono state tra le costruzioni più **estese e nobili** degli antichi. Con essi questi imperatori hanno dimostrato all'umanità che la **vera grandezza** poteva nascere solo dalla **semplicità** e dalla **grandezza delle parti** e che la comodità non era incompatibile con la decorazione. Su di essi, quindi, ho rivolto la mia particolare attenzione e, anche se qualche incidente dovesse impedirmi per sempre di pubblicare al mondo i miei disegni e le mie riflessioni su questo argomento, devo ammettere che hanno contribuito molto a migliorare il mio gusto e ad ampliare le mie nozioni di architettura»³⁵⁰.

Questa lettera, che Robert Adam scrisse al fratello nel 1756, rappresenta una testimonianza sui motivi per cui, a partire dalla metà del Settecento, gli architetti provenienti da tutta Europa, prestavano particolare attenzione allo studio dei grandi complessi termali. Anche Marvuglia, probabilmente influenzato dalla cerchia di architetti gravitanti attorno alla figura di Piranesi, o forse addirittura in loro compagnia, si dedicò allo studio delle terme di Diocleziano e di Caracalla, come documentano i rilievi eseguiti durante il suo soggiorno romano, oggi conservati presso l'Archivio Palazzotto. Nei progetti presentati al concorso, come evidenziato nei capitoli precedenti, Marvuglia trasse particolare ispirazione dalle terme di Caracalla, che si distinguevano dalle altre «nella struttura, le superavano tutte in grandezza, magnificenza e bellezza»³⁵¹. Sebastiano Serlio, nel *“Terzo libro [...] nel qual si figurano e descrivono le antichità di Roma”*, definisce le terme Antoniane come le «meglio intese delle altre [...] e benchè quelle di Diocleziano siano maggiori; nondimeno io trovo in queste più belli accompagnamenti, e corrispondentie in tutte le parti che non sono nelle altre»³⁵². È possibile che Marvuglia abbia realmente riversato nel suo progetto accademico quanto appreso dai rilievi eseguiti di suo pugno o da altre fonti?

³⁵⁰ Lettera inviata da Robert Adam al fratello John, Novembre 1756, cfr: J. FLEMING, *Robert Adam...*, cit., pp. 218-219

³⁵¹ *Le terme dei Romani: diseguate da Andrea Palladio e ripubblicate con l'aggiunta di alcune osservazioni da Ottavio Bertotti Scamozzi giusta l'esemplare del Lord Conte di Burlington impresso in Londra l'anno 1732*, Vicenza, 1810

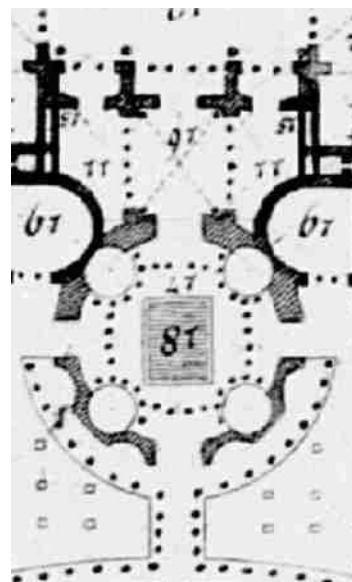
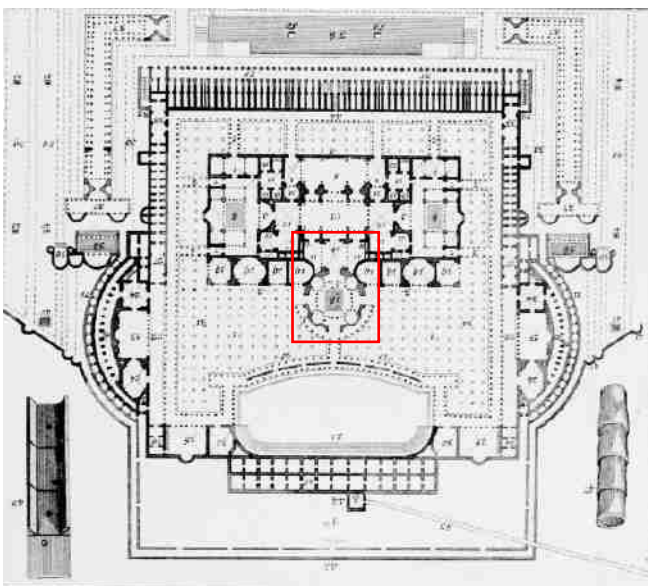
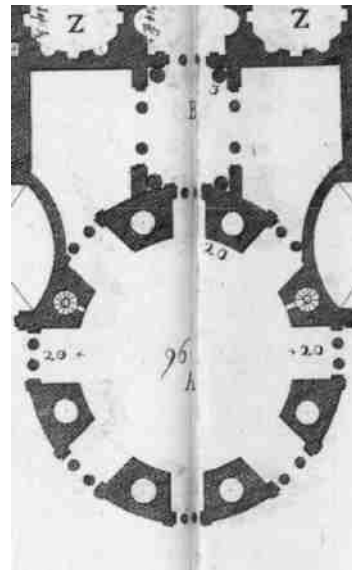
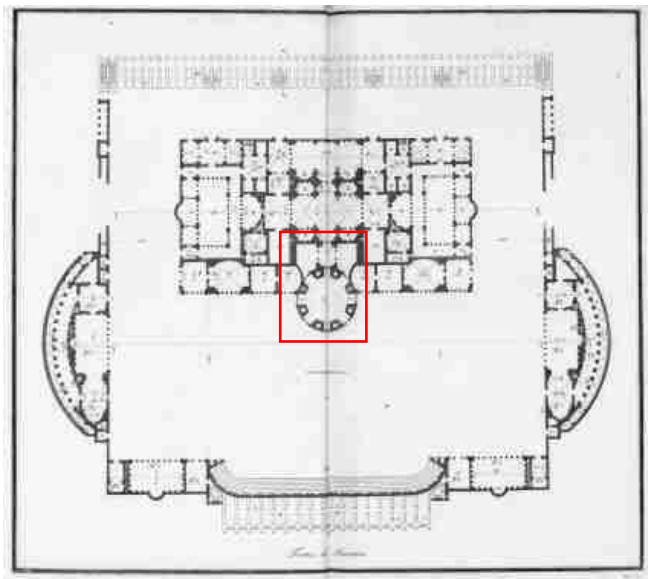
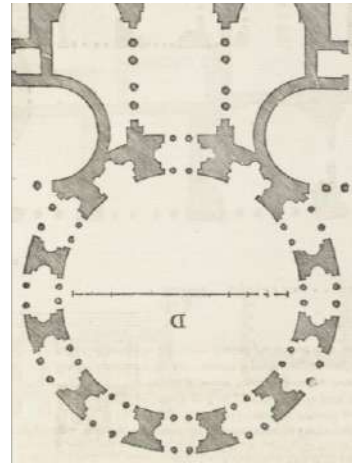
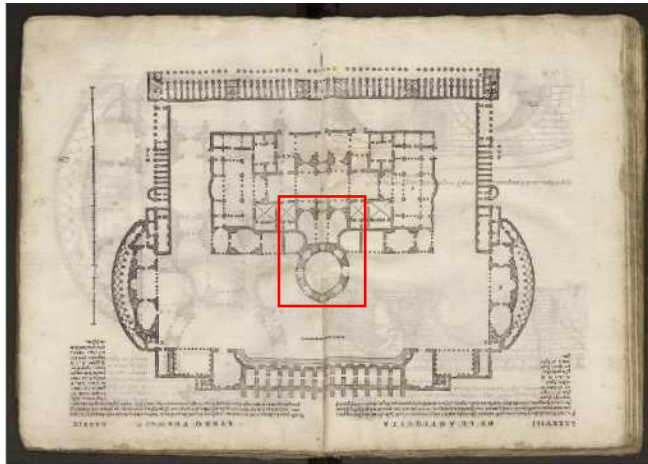
³⁵² *Il Terzo Libro Di Sabastiano Serlio Bolognese, Nel Qual Si Figurano, E Descrivono Le Antiquita Di Roma, E Le Altre Che Sono In Italia, E Fuori De Italia*, Tav. LXXXVIII, Venezia 1540. Consultabile online: https://books.google.it/books?id=LKZlAAAcAAJ&printsec=frontcover&hl=it&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

Per rispondere a questa domanda è stato effettuato un confronto dimensionale tra i disegni presentati al concorso e i rilievi delle Terme di Caracalla e del Pantheon eseguiti da Marvuglia. Per determinare le dimensioni del progetto è stato fondamentale studiare l'unità di misura adottata, ovvero il palmo romano. La pianta riporta una scala metrica con la dicitura *100 palmi romani a metà della scala degl'alzati*, ovvero se le sezioni sono rappresentate in scala 1:100, la pianta è disegnata in scala 1:200. Considerando che un palmo romano corrisponde a circa 0,2231 metri³⁵³, è stato possibile calcolare le dimensioni del progetto secondo la scala metrica. Per il confronto tra la pianta del progetto di Marvuglia e il rilievo delle Terme di Caracalla è stato utilizzato il rilievo di Andrea Palladio, completo di sezioni e scala grafica, elementi indispensabili per una comparazione accurata. Infatti, il rilievo di Marvuglia, a causa delle sue condizioni, non permetteva un confronto preciso, mentre è emerso come i rilievi di Palladio hanno costituito una fonte selezionata dall'architetto palermitano per portare avanti i suoi studi, rispetto ai disegni delle terme romane realizzati da vari architetti, tra cui Sebastiano Serlio, Marie Joseph Peyre e Giovanni Battista Piranesi [fig. 87 a-l]. Marvuglia probabilmente ebbe modo di consultare il volume in Accademia o anche attraverso Robert Adam, il quale nel luglio del 1756 inviò una lettera a Londra per richiedere una copia delle *Fabbriche Antiche* di Lord Burlington, pubblicata nel 1732, desideroso di confrontare i rilievi di Palladio con i resti visibili nel sito³⁵⁴. Prendendo come riferimento la rotonda centrale, questa ha un diametro di 100 palmi romani, equivalente a 22,31 metri, dimensioni paragonabili al raggio del Pantheon (21,72 metri). Tuttavia, a differenza del Pantheon, dove l'altezza della rotonda corrisponde al diametro, nel progetto di Marvuglia l'altezza risulta maggiore. Nel volume *“Le terme dei Romani: diseguate da Andrea Palladio...”* in riferimento alla rotonda centrale delle terme di Caracalla, si legge: «Passando a dimostrare alcune proporzioni, dico, che la Rotonda segnata A, che dovrebbe essere il vestibulo, è alta quanto il suo diametro e quasi un terzo di più»³⁵⁵. Applicando questa proporzione alla sezione longitudinale del progetto di Marvuglia, notiamo che l'altezza della “sua” rotonda corrisponde al diametro più “quasi un terzo” [fig. 88].

³⁵³ Riportato in: *Roma-Parigi Accademie a confronto...*, cit., p. 204

³⁵⁴ J. FLEMING, *Robert Adam...*, cit., p. 203

³⁵⁵ *Le terme dei Romani: diseguate da Andrea Palladio...*, cit., p.33



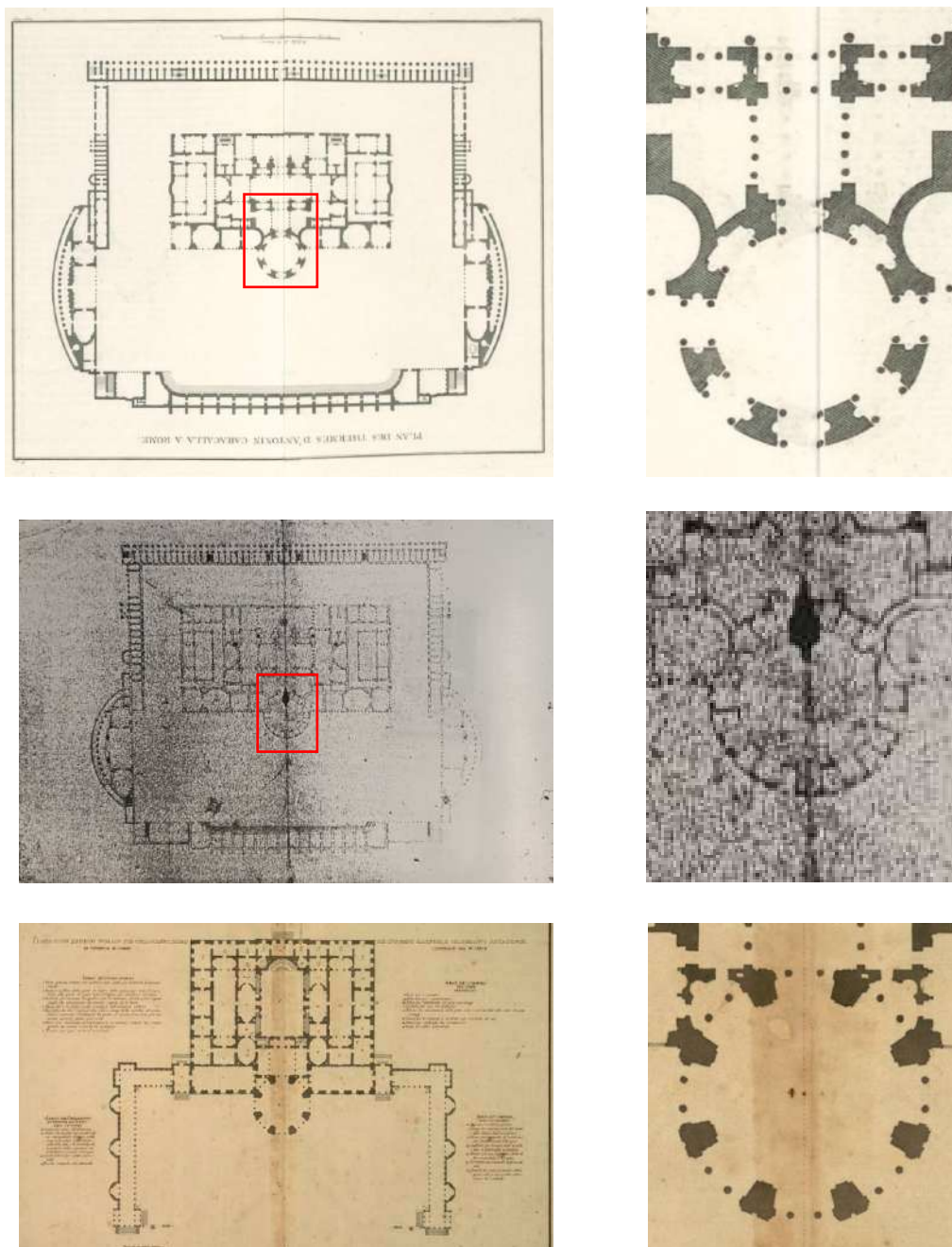


Fig. 87. a. S. Serlio, “*Thermae Antoniane*”, 1551, Tav. LXXXVIII (da *Il terzo libro di Sabastiano Serlio Bolognese, nel qual si figurano e descrivono le antichità di Roma, e le altre che sono in italia e fuori d'Italia*, Venezia, Per Cornelio de Nicolini da Sabbio, 1551); b. S. Serlio, ibidem, dettaglio della rotonda; c. A. Palladio, rilievo delle terme di Caracalla (da: *Le terme dei Romani disegnate da Andrea Palladio e ripubblicate con la giunta di alcune osservazioni da Ottaviano Bertotti Scamozzi giusta l'esemplare del Lord Burlington impresso in Londra 1732*, Tav. IX, Vicenza, per Francesco Modena, 1785); d. A. Palladio, ibidem, dettaglio della rotonda; e. G. B. Piranesi, “*Pianta [...] delle Terme di Antonino Caracalla. La tinta più nera indica la parte in oggi esistente, la più leggera dinota il supplemento*”, 1756 ca (da: da Istituto Centrale per la Grafica, M-1400_42); f. G. B. Piranesi, ibidem, dettaglio della rotonda centrale; g. M. J. Peyre, “*Plan des thermes d’Antonin Caracalla a Rome*”, 1756 ca (da *Oeuvres d’Architecture*, Paris, Chez Prault, quai de Gêvres, 1765); h. M. J. Peyre, ibidem, dettaglio della rotonda; i. G. V. Marvuglia, Rilievo delle terme di Caracalla, 1755-58 ca (da Archivio Palazzotto); l. G. V. Marvuglia, ibidem, dettaglio della rotonda; m. G. V. Marvuglia, Concorso Clementino 1758 “*Gran Piazza magnificamente ornata di Portici [...]*”, secondo premio di prima classe, pianta, (ASL 0537); n. G. V. Marvuglia, ibidem, dettaglio della rotonda



Fig. 88 G. V. Marvuglia, Concorso Clementino 1758 “Gran Piazza magnificamente ornata di Portici ...”, prima classe secondo premio, sezione longitudinale, dettaglio dell’atrio, analisi geometrica (elaborazione grafica di C. Patuzzo)

Tra i disegni custoditi presso l'Archivio Palazzotto si trova il rilievo della pianta del Pantheon, che ricordiamo è stato il tema del concorso Clementino di terza classe del 1754. Il rilievo di Marvuglia è stato confrontato con i disegni dei vincitori (Francesco Demesmay, Bonaventura Solari e Giuseppe Annibali), i quali presentano delle significative analogie relative alla rappresentazione dell'opera. È probabile che per prepararsi al concorso, Marvuglia, oltre a studiare dai libri custoditi presso l'Accademia e a rilevare i monumenti della Roma imperiale, ridisegnava gli stessi soggetti sulla base dei progetti dei vincitori, poiché, come già anticipato, fungevano da «materiale di lavoro per i futuri studenti dell'accademia»³⁵⁶, già accreditati da riconoscimenti ufficiali. In particolare, Marvuglia sembra aver consultato i disegni del primo classificato, Demesmay [fig. 89], che, come osservato da Susanna Pasquali³⁵⁷, oltre alle tavole richieste dal concorso, presentò una tavola aggiuntiva³⁵⁸ raffigurante “l'antico Pantheon”, rispettivamente metà pianta e metà pianta delle coperture (quest'ultima ulteriore analogia con le scelte di Marvuglia per quanto riguarda i contenuti delle tavole di concorso) [fig. 90] dimostrando una conoscenza del testo e delle tavole del *Templum Vaticanum*³⁵⁹ di Carlo Fontana, come si evince inoltre dalla didascalia posta dal giovane allievo nella rappresentazione. È interessante notare che, come evidenziato nei capitoli precedenti, a partire dal 1750 il Pantheon fu al centro di dibattiti in merito al restauro della cupola³⁶⁰, attirando l'attenzione di numerosi architetti, tra cui Giovanni Battista Piranesi, che intendeva pubblicare i suoi studi in una monografia. Tale intento non giunse a compimento, e fu solo nel 1790 che il figlio, Francesco Piranesi, riuscì a realizzare il desiderio del padre, pubblicando la seconda parte della “*Raccolta de' Tempi antichi che contiene il celebre Panteon*”³⁶¹. In particolare, nella tavola XXVIII contenuta nel volume menzionato, l'architetto inserì una «dimostrazione della costruzione d'una porzione del second'ordine interiore messo in linea retta come fu osservato, quando si spogliò degli ornamenti di marmo che furono levati nell'ultima ristaurazione»³⁶². Queste incisioni mettono in evidenza la struttura interna del Pantheon³⁶³, costituita da archi di

³⁵⁶ Ordini, e Statuti dell'Accademia del Disegno ..., cit., p.45

³⁵⁷ S. PASQUALI, *Apprendistato a Roma*, in *Contro il Barocco, Apprendistato a Roma e pratica dell'architettura civile in Italia 1780-1820*, a cura di A. Cipriani, G. P. Consoli, S. Pasquali, Roma 2007, pp. 485-520, p. 485

³⁵⁸ ASL 0527

³⁵⁹ C. Fontana, *Il Tempio Vaticano e sua origine [...]*, Roma 1694, pp. 463-467

³⁶⁰ Per la cronaca dei lavori eseguiti nel Pantheon si veda: S. PASQUALI, *Pantheon...*, cit., p. 72

³⁶¹ F. PIRANESI, *Seconda parte de' Tempi antichi che contiene il celebre Panteon*, Roma 1790. Consultabile online: https://archive.org/details/gri_33125014473561/page/n2/mode/lup?view=theater

³⁶² Ibidem

³⁶³ In riferimento alla struttura interna del Pantheon si veda in particolare a: L. BELTRAMI, *Il Pantheon la struttura organica della cupola e del sottostante tamburo, le fondazioni della rotonda, dell'avancorpo e del portico*, Milano, Tipografia Umberto Allegretti, 1898. Si vedano inoltre R. MARÍN SÁNCHEZ, *El proyecto para la “Rotonda” de las Escuelas Pías de Valencia (1767-1773). Una mirada técnica*, in «cuadernos ars Longa» *Geografías de la movilidad*

scarico inglobati nella muratura, straordinariamente rievocata nella rotonda progettata da Marvuglia [fig. 91]. Appare plausibile ipotizzare che il giovane architetto, avendo avuto anche lui l'opportunità di osservare i lavori di restauro del Pantheon, abbia colto l'occasione per studiare la struttura nascosta sotto l'intonaco e mettere “a nudo” nel suo progetto una differente versione del Pantheon come esempio elevato della perizia costruttiva dei Romani [fig. 92]. Inoltre, potrebbe aver tratto ispirazione dai disegni dei vincitori del concorso e dal volume di Carlo Fontana custodito in Accademia, utilizzando la competizione accademica per dimostrare quanto appreso, distinguendosi dagli altri concorrenti (così come del resto eseguito da Mylne per quanto riguarda l'indicazione delle fondazioni tratte da Piranesi, attratto, come il collega Marvuglia, dagli aspetti costruttivi degli edifici). Sembra, quindi, che Marvuglia traendo ispirazione dai disegni di Palladio e dallo stesso Pantheon propone una propria interpretazione di come poteva apparire in origine la rotonda delle Terme di Caracalla. A conferma di quanto detto, nel 1790 Boullé «dava disposizioni alla sede di Roma affinché si studiassero le Terme di Caracalla, chiedendo che fossero affrontate, in particolare, alcune questioni allora divenute d'attualità: come si presentavano all'origine, le esedre della palestra? Come si presentavano, cioè, quella sorta di mezzi Pantheon che tanta fortuna avevano, al momento, nell'architettura “rivoluzionaria”?»³⁶⁴. Si tratta, pertanto, di questioni che sembra essersi posto anche Giuseppe Venanzio Marvuglia già nei primi anni della seconda metà del Settecento, dimostrando di essere pienamente inserito nei dibattiti contemporanei di lunga durata. Infine, risulta interessante il confronto tra la rotonda progettata da Marvuglia e una fantasia architettonica di “un'antica rotonda”, realizzata da Robert Adam intorno al 1756. In entrambe si riscontrano notevoli analogie, che suggeriscono anche in questo caso, un probabile confronto avvenuto tra i due architetti [figg. 93-94].

artística.Valencia en época moderna, a cura di M. Gómez-Ferrer Lozano, Y. Gil Saura, n. 10, Valencia, Departament d'Història de l'art, 2021 pp. 183-202

³⁶⁴ S. PASQUALI, *Apprendistati italiani...*, cit., p. 32

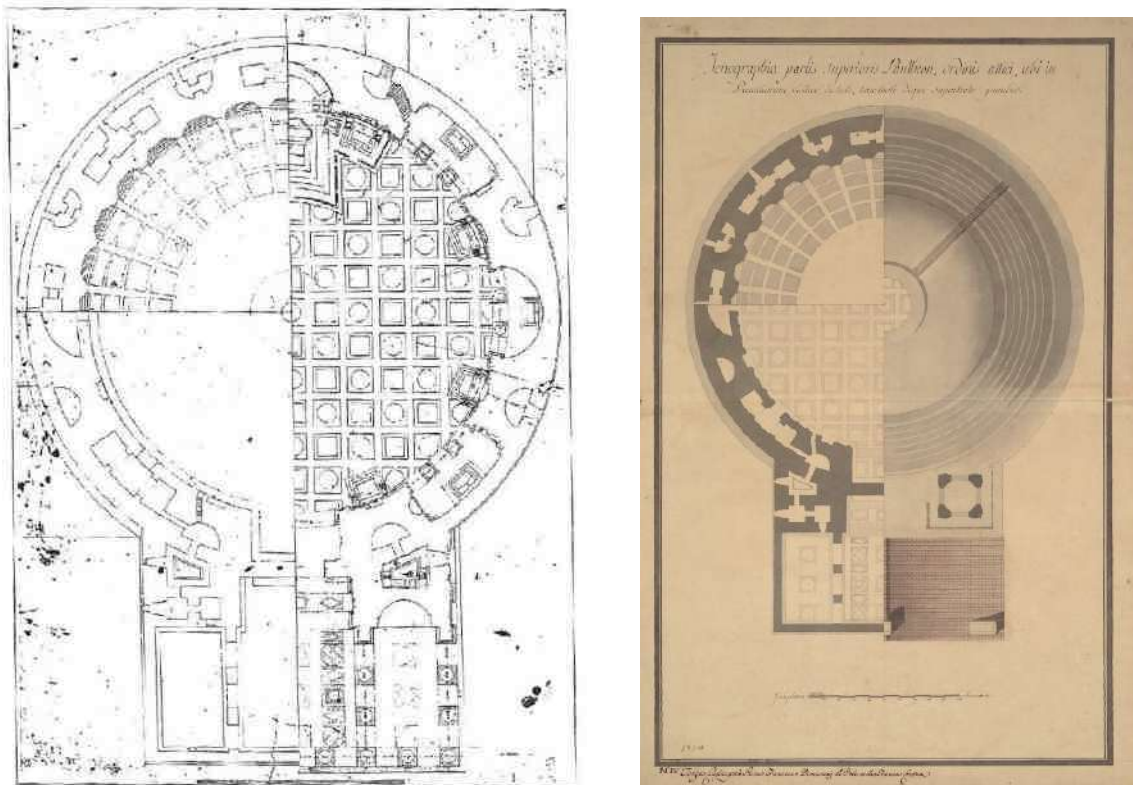


Fig. 89: A sinistra: G. V. Marvuglia, Rilievo del Pantheon, 1756 circa (Archivio Palazzotto); A destra: F. Demesmay, Concorso Clementino 1754 “*Pianta, prospetto e profilo [...] del Pantheon*”, terza classe primo premio, pianta (ASL 0524)

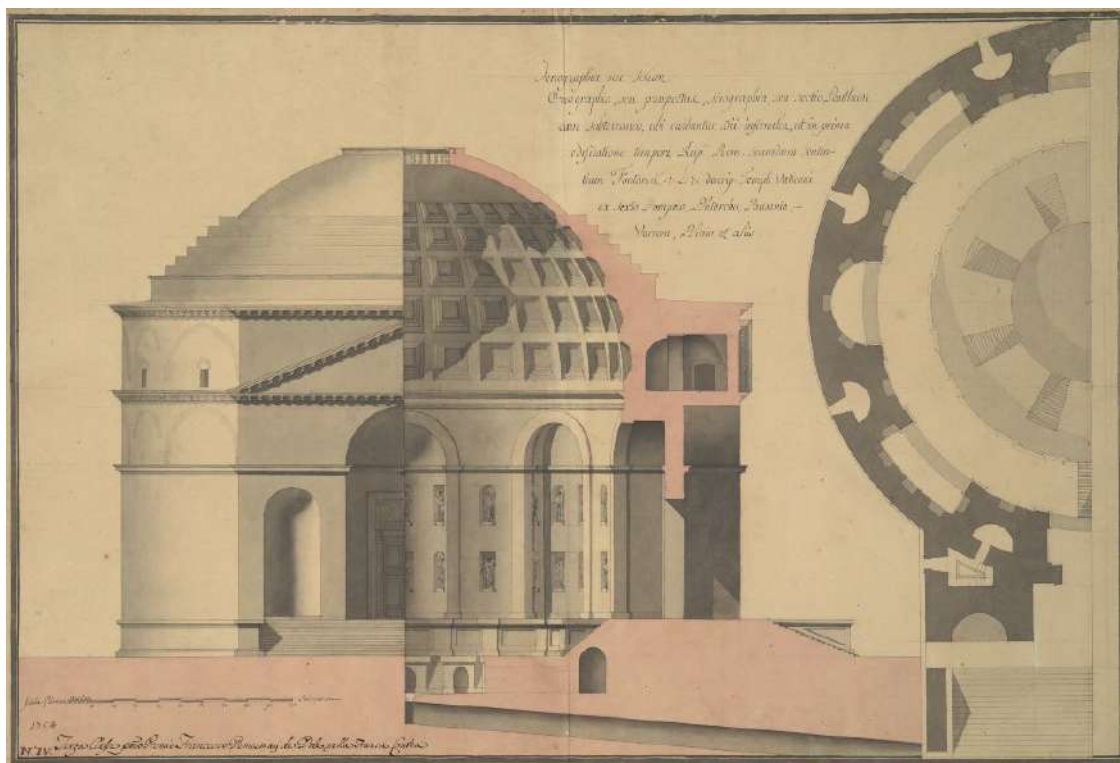


Fig. 90 F. Demesmay, Concorso Clementino 1754 “*Pianta, prospetto e profilo [...] del Pantheon*”, terza classe primo premio, pianta, prospetto e sezione dell’antico Pantheon (ASL 0527)

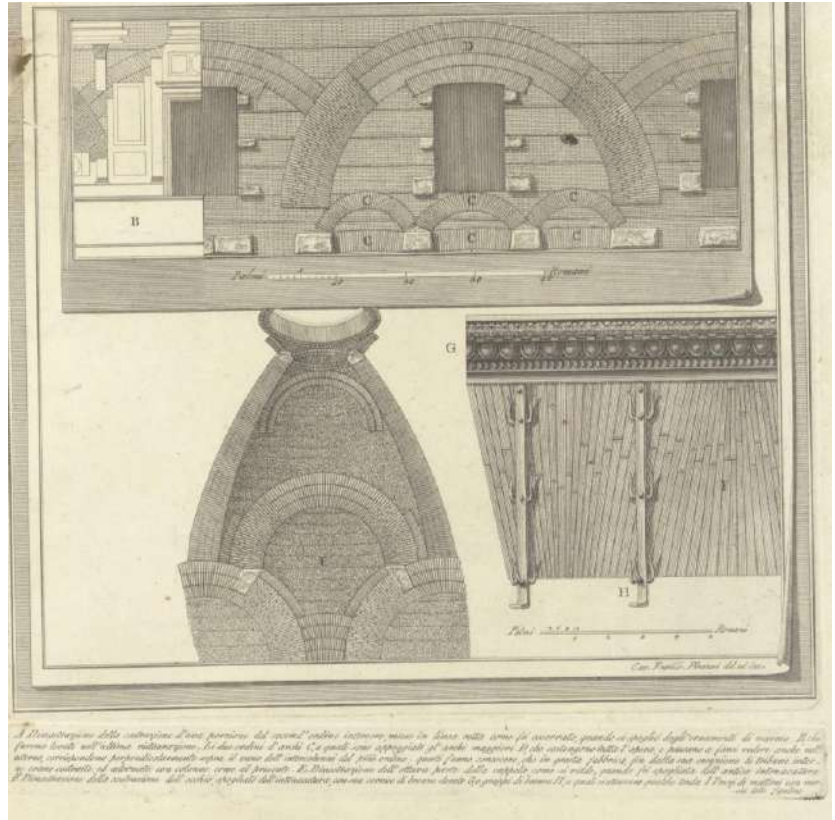
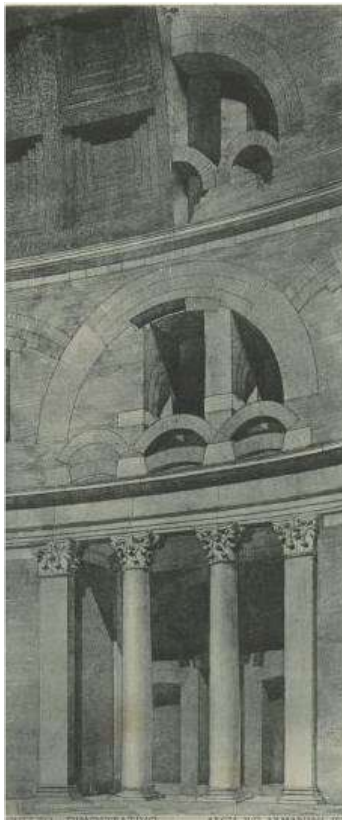


Fig. 91 Struttura interna del Pantheon (da L. BELTRAMI, *Il Pantheon la struttura organica della cupola e del sottostante tamburo, le fondazioni della rotonda, dell'avancorpo e del portico*, Milano, Tipografia Umberto Allegretti, 1898)



Fig. 92 Sezione longitudinale della rotonda centrale (elaborazione grafica di C. Patuzzo).

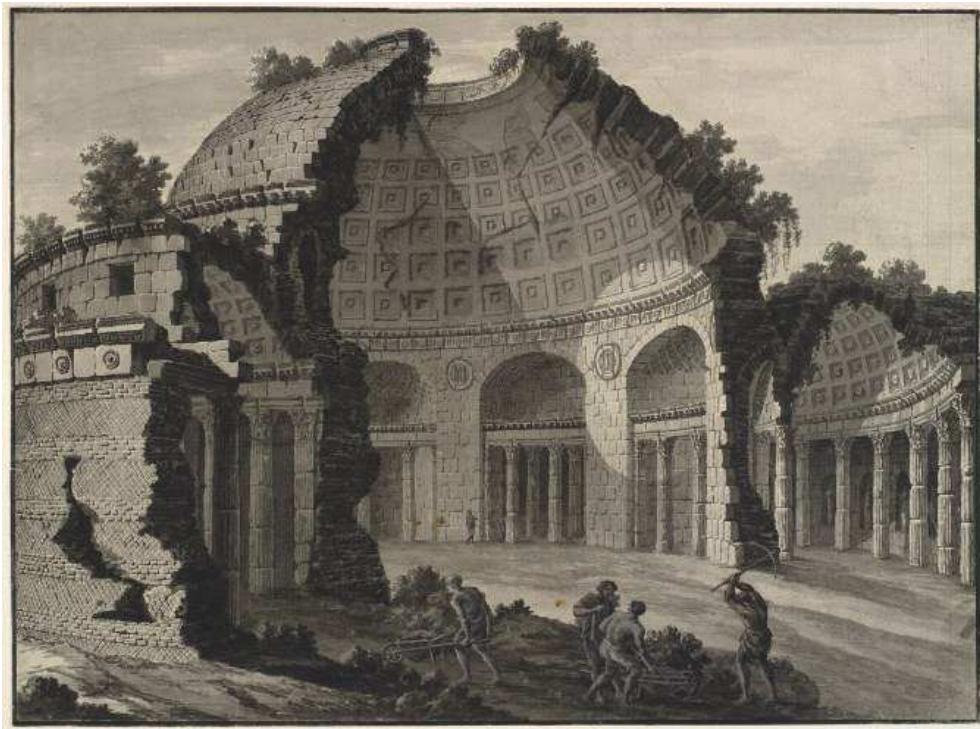


Fig. 93 R. Adam, “Architectural fantasy of the ruins of an antique rotunda”, 1756 ca.
 (da: <https://www.open.smk.dk/en/artwork/image/KKSgb7532>)

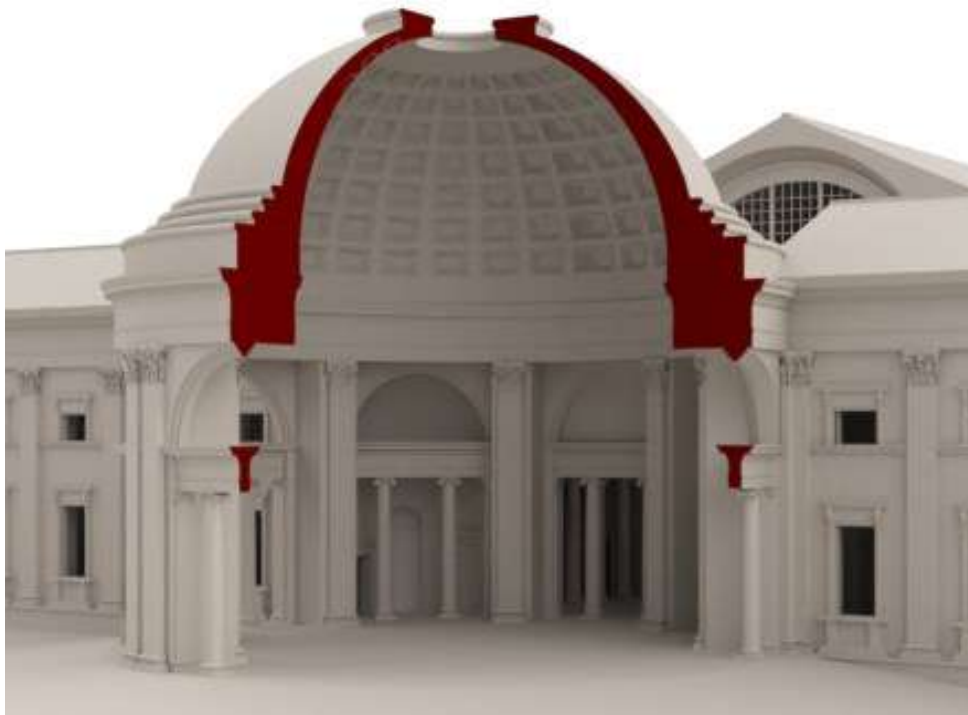


Fig. 94 Spaccato prospettico della rotonda centrale (elaborazione grafica di C. Patuzzo).

1.4 Dal disegno d'archivio al modello digitale: iter metodologico

La costruzione del modello digitale è stata realizzata in varie fasi: la prima è stata la vettorializzazione bidimensionale dei disegni di archivio, realizzata sulle scansioni eseguite in dimensioni reali a 300 dpi, per il prospetto e le sezioni, e a 400 dpi per le pianta, ritenute sufficienti a garantire la qualità della riproduzione dei dettagli.

Dalla pianta emerge chiaramente la presenza di un asse di simmetria principale, quello longitudinale, lungo cui si trovano gli spazi che ospitano le funzioni principali dell'edificio: l'atrio "*che è la prima parte principale dell'eminente edificio*", il vestibolo "*che da l'ingresso alla sala e stanze della nobiltà e accademici*", e infine la Gran Sala con Teatro "*per celebrarvi pubbliche accademie*". Sono inoltre identificabili tre assi di simmetria trasversali principali: uno che passa per il centro dell'atrio, uno che attraversa il centro della piazza e uno che attraversa il centro della Gran Sala. Questi assi principali sono affiancati da numerosi assi di simmetria secondari, sia longitudinali che trasversali. L'importanza di questi assi è fondamentale, poiché dalla loro intersezione si genera una griglia geometrica che struttura l'intera composizione architettonica³⁶⁵ [fig. 95].

Tutti gli interassi sono posizionati secondo un dimensionamento basato su misure modulari e tracciano una griglia progettuale che dà forma al posizionamento degli spazi principali, a quelli secondari e agli assi distributivi. Nel progetto in esame gli spazi sono progettati ricorrendo a forme geometriche semplici, quali rettangoli, quadrati, esagoni e circonferenze (tecnica ricorrente nei progetti di Peyre)³⁶⁶. Questa metodologia non solo conferisce all'edificio un rigore formale e un'armonia visiva, ma facilita anche la distribuzione. Ogni spazio viene progettato in modo da essere funzionale, collegato in modo logico alle altre parti dell'edificio. Dall'atrio si accede al vestibolo, contraddistinto da un ordine gigante di colonne ioniche libere a sostegno della trabeazione (da notare anche in questo caso la somiglianza con alcune soluzioni adottate da Marie Joseph Peyre contenute nel suo *Recueil de morceaux d'architecture*, e da Robert Adam come, per esempio, nella sala della biblioteca della Kenwood House progettata nel 1764), chiaramente ispirati alle terme romane [fig. 96 a-d]. Il vestibolo conduce alla Gran sala, coperta da volta a botte affrescata. Nella parete frontale rispetto all'ingresso, si trova il teatro, la cui parete, grazie alla tecnica utilizzata da Marvuglia del "*retombé*", può essere vista con o senza tendaggio. È anche probabile che Marvuglia, insoddisfatto della versione finale e

³⁶⁵ Si veda in particolare: F. AVELLA, *Il gran caffè di Giuseppe Damiani Almeyda*, Palermo 2015

³⁶⁶ E. NIGRIS, *Robert Mylne...*, cit., p. 29

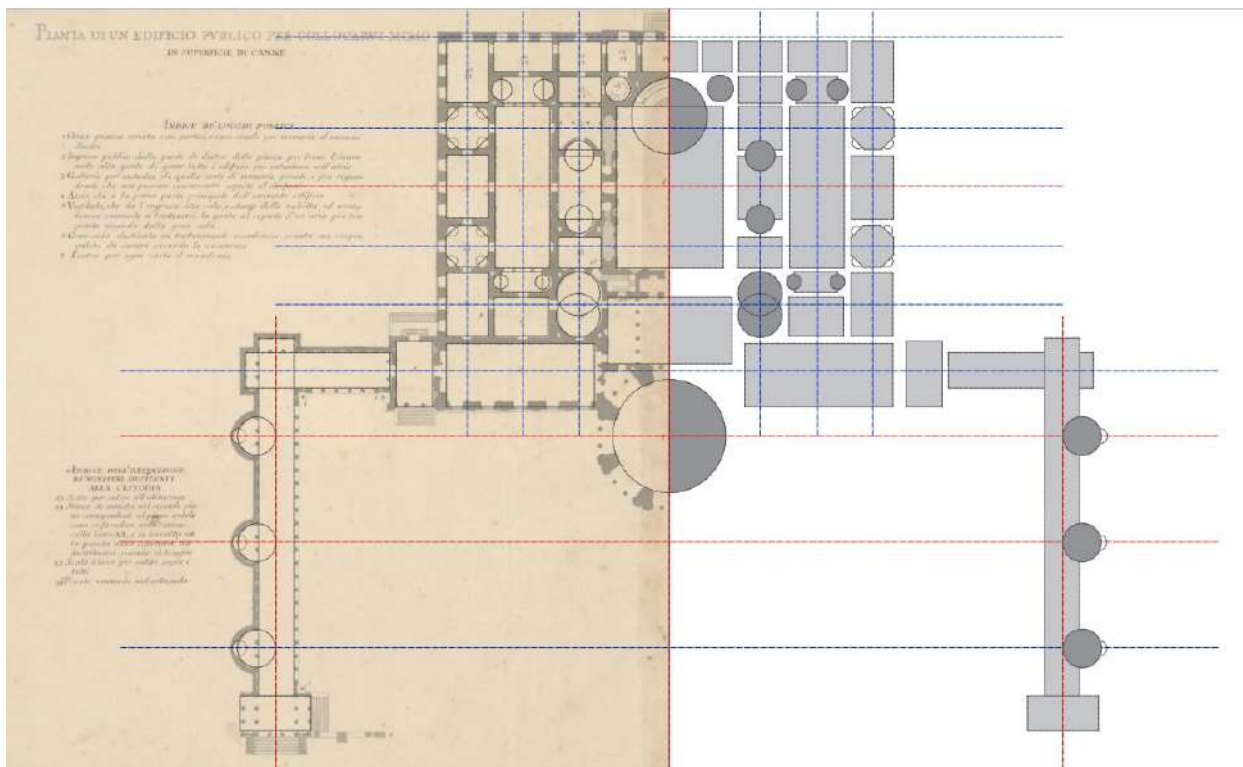


Fig 95. Schema geometrico della pianta (elaborazione grafica di C. Patuzzo)

per mancanza di tempo, abbia deciso di ritagliare una porzione della versione precedente del progetto, coperto la parte che non riteneva soddisfacente con un tendone, e incollato parte della precedente versione. Questo spiegherebbe alcune incongruenze progettuali emerse dall'osservazione dei disegni, come l'assenza di porte nella porzione di foglio aggiuntiva, che danno accesso al *“luogo di comunicazione del teatro alle stanze degli accademici”*, oltre alle differenze nella trabeazione e nella decorazione del soffitto [fig. 97]. Le pareti laterali della Gran Sala sono scandite da un ordine gigante di paraste corinzie, secondo un ritmo compositivo (A-B-C-B-A), con alternanza di “palchi” incorniciati da colonne ioniche e nicchie. Al centro della parete, si trovano le porte che collegano la Gran Sala alle stanze di comunicazione, le quali immettono alle Gallerie per “uso de Gran Personaggi” e per “servigio delle accademie”. Entrambe le Gallerie, simmetriche rispetto alla sala, sono caratterizzate da un ordine gigante di paraste e colonne corinzie, coperte da volta a botte affrescata, con pareti decorate da pitture murali raffiguranti figure antropomorfe. Dalle Gallerie si accede alle stanze *“per il trattenimento dei gran personaggi”*. Negli spazi di transizione si trovano vani e stanze con funzioni secondarie, quali “sale per i servidori” (prive di elementi decorativi), stanze di comunicazione, “stanza per li rinfreschi e cortiletto”, scale e “piccolo comodo nel sottoscala”.

Tale funzione di accesso secondaria viene evidenziata anche dal tipo di apertura: mentre le stanze principali presentano porte con architrave modanato e mensole laterali, nei vani

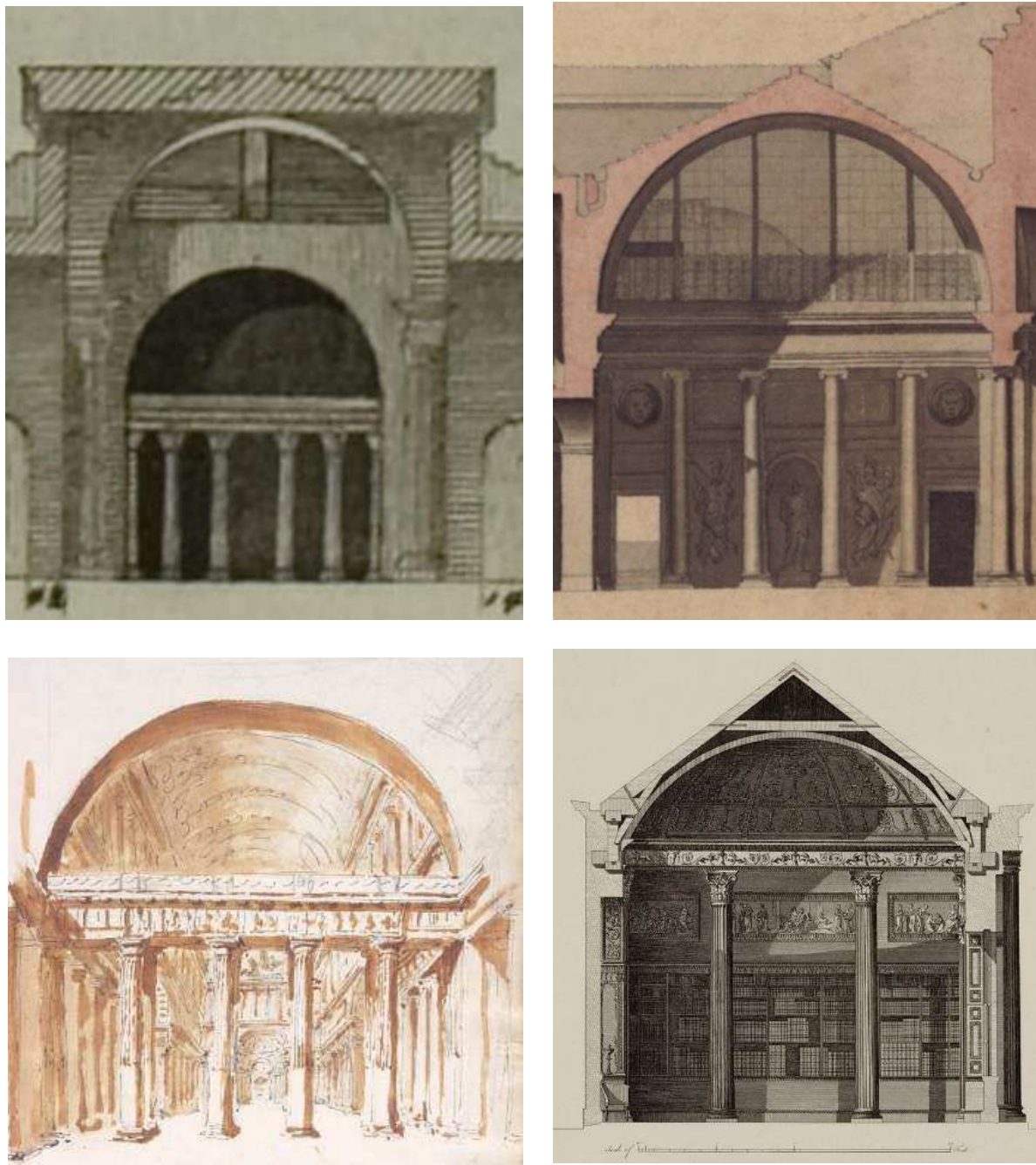


Fig. 96 a. A. Palladio, particolare delle terme di Antonino Caracalla (da: *Le terme dei romani disegnate da Andrea Palladio e ripubblicate con la giunta di alcune osservazioni da Ottavio Bertotti Scamozzi giusta l'esemplare del Lord Conte di Burlington* impresso in Londra l'anno 1732); b. G. V. Marvuglia, Concorso Clementino 1758 “*Gran Piazza magnificamente ornata di Portici ...*”, prima classe secondo premio, dettaglio del vestibolo (ASL 0540); c. M. J. Peyre, fantasia architettonica (da: *Recueil de morceaux d'architecture et de divers fragmens de monumens antiques*); d. R. Adam, progetto per la Kenwood House, Londra, 1764-79, sezione della biblioteca

(da: <https://alondoninheritance.com/london-buildings/kenwood-house-hampstead-heath/attachment/kenwood-house-11/>)

secondari l'architetto si limita a inserire semplici aperture nel muro, senza elementi decorativi aggiuntivi.

Il sistema modulare che sottende tutto il paradigma compositivo è sviluppato sulla misura di 3 palmi (raggio della colonna all'imoscapo) declinato in multipli di 2, 3, 4, 5, 6, 9, 12, 14 e 30 [fig. 98]. Cominciando ad analizzare il porticato, si nota una scansione modulare di 12 palmi, che si ritrova anche negli intercolumni del vestibolo e della Gran Sala. Il fronte principale, come si evince maggiormente nel prospetto [fig. 99] è scandito da moduli di 27 palmi, mentre gli intercolumni presentano una distanza di 15 palmi. La Gran Sala, uno degli ambienti principali del progetto, è costituita nelle pareti laterali di 36 palmi (suddiviso in moduli di 12 palmi corrispondenti alla distanza tra le colonne ioniche), 18 palmi e 24 palmi; tale schema risulta maggiormente evidente nella sezione longitudinale [fig. 100]. La parete d'ingresso alla Gran Sala segue un ritmo (A-B-A) basato su un impianto modulare di 18 – 45 – 18 palmi, dove il modulo di 45 palmi è ulteriormente suddivisibile in moduli di 15 palmi, corrispondenti alla distanza tra le cariatidi [fig. 101]. Dall'analisi delle colonne ioniche, è stato identificato un modulo pari al raggio della colonna, da cui sono state derivate tutte le altre altezze. In dettaglio: la cornice è alta 1 modulo e $\frac{3}{4}$, il fregio 1 modulo e mezzo, l'architrave 1 modulo e $\frac{1}{4}$, il capitello $\frac{2}{3}$ di modulo, il fusto 16 moduli e $\frac{1}{3}$, e la base 1 modulo. Questo sistema di proporzioni richiama la ripartizione modulare utilizzata da Vignola [fig. 102]:

«Dovendosi fare l'Ordine Jonico senza il piedistallo, tutta l'altezza s'ha da partire in parti $22\frac{1}{2}$, e di una di queste fare il modulo, il quale va diviso in parti 18; e questo avviene, che per essere ordine più gentile del Toscano, e del Dorico, ricerca più minuta divisione. La sua Colonna deve essere 18 moduli, compresavi la base, ed il capitello; l'architrave moduli $1\frac{1}{4}$, il fregio moduli $1\frac{1}{2}$, e la cornice moduli $1\frac{3}{4}$, che uniti insieme architrave, fregio, e cornice sono moduli $4\frac{1}{2}$, che è la quarta parte dell'altezza della colonna»³⁶⁷

³⁶⁷ *Regola delli cinque ordini d'architettura di M. Giacomo Barozzi da Vignola*, Bologna, nella stamperia di Lelio della Volpe con licenza dei Superiori, 1736, p. 31. Consultabile online: https://archive.org/details/regoladellicinqu00vign_0/page/n6/mode/1up

Un'ulteriore conferma ci viene fornita dall'architetto francese Léon Dufourny, che, come è noto, conosceva bene Marvuglia: «Tra i disegni che mi mostrò [...] il Vignola sembra essere stato l'artista che egli ha studiato di più nelle sue opere».³⁶⁸



Fig. 97 A sinistra: G. V. Marvuglia, Concorso Clementino 1758 “Gran Piazza magnificamente ornata di Portici ...”, dettaglio del retombè, a destra: G. V. Marvuglia, Concorso Clementino 1758, dettaglio della sezione del teatro e della sua pianta.

³⁶⁸ L. DUFOURNY, *Diario di un giacobino a Palermo 1789-1793*, introduzione di G. Bautier-Bresch, traduzione di R. A. Cannizzo, Palermo 1991, p. 108

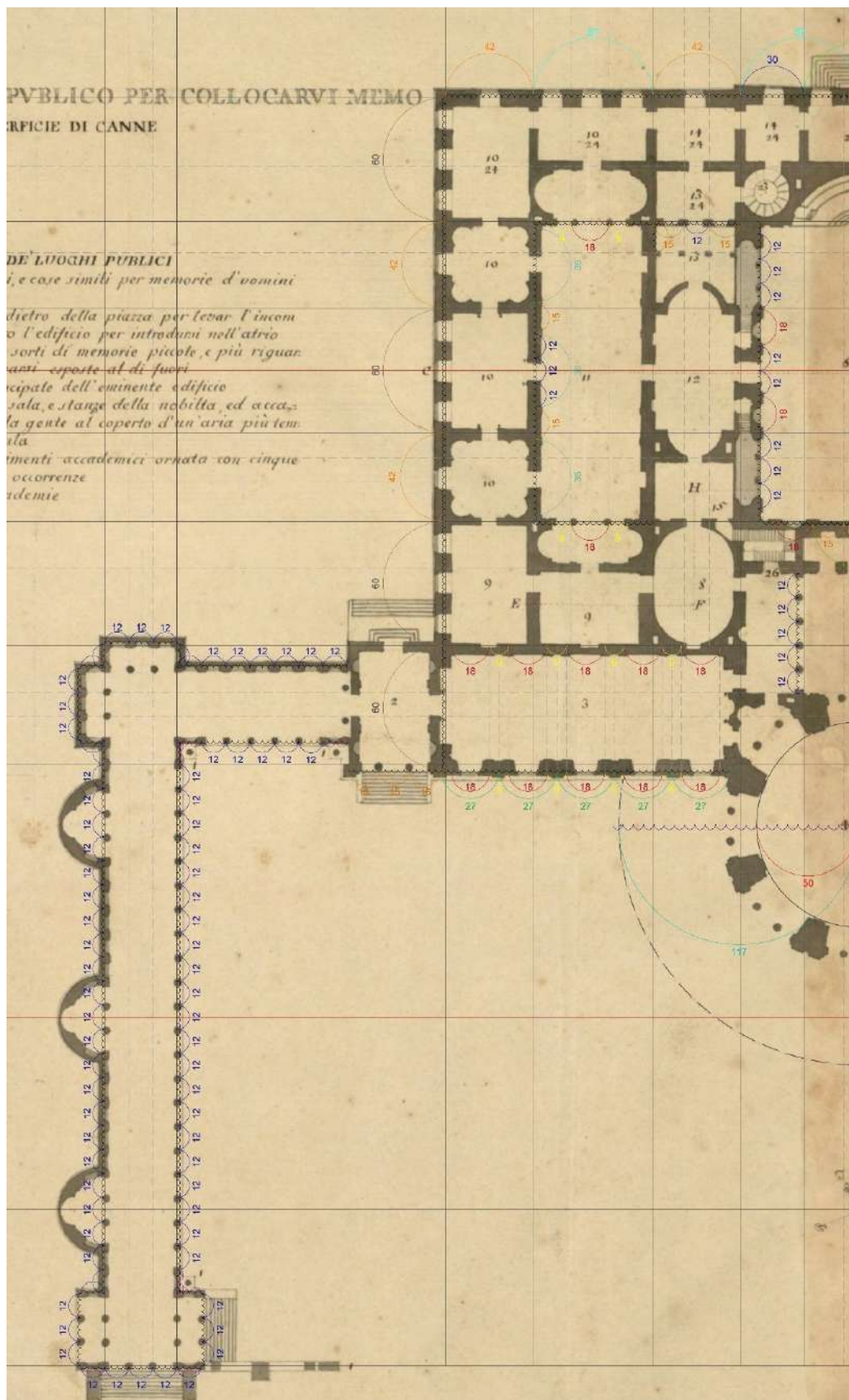


Fig 98. Schema modulare della pianta (elaborazione grafica di C. Patuzzo)

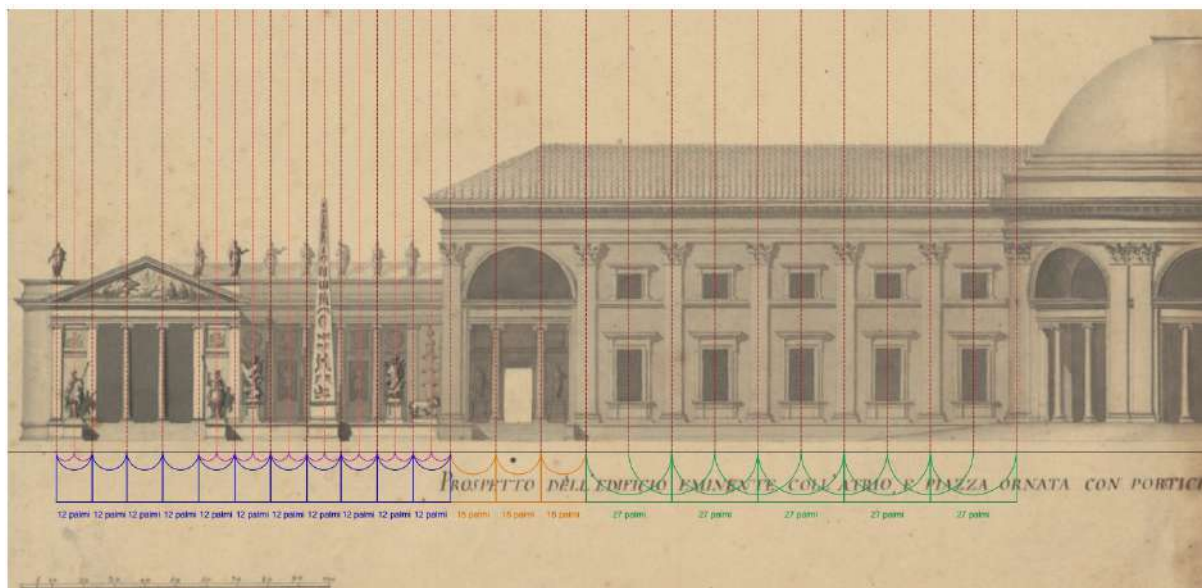


Fig 99. Schema modulare del prospetto (elaborazione grafica di C. Patuzzo)

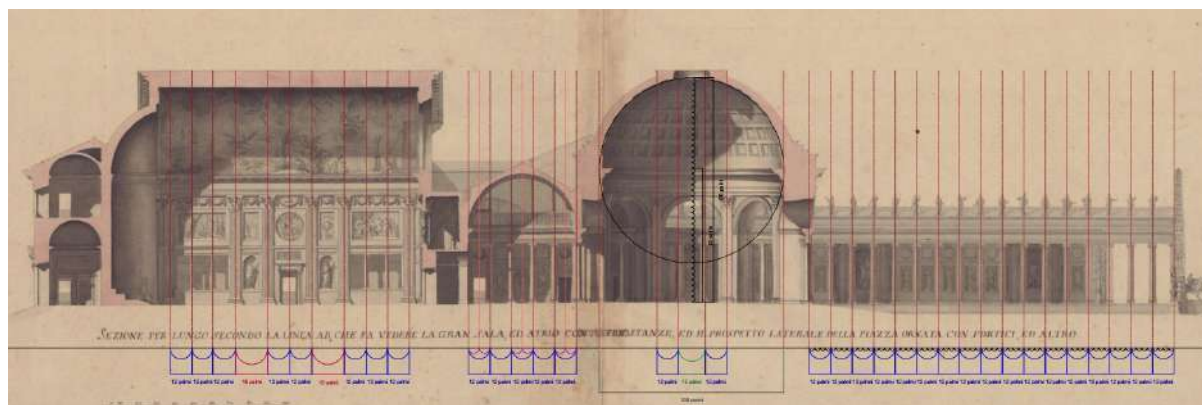


Fig 100. Schema modulare della sezione longitudinale (elaborazione grafica di C. Patuzzo)

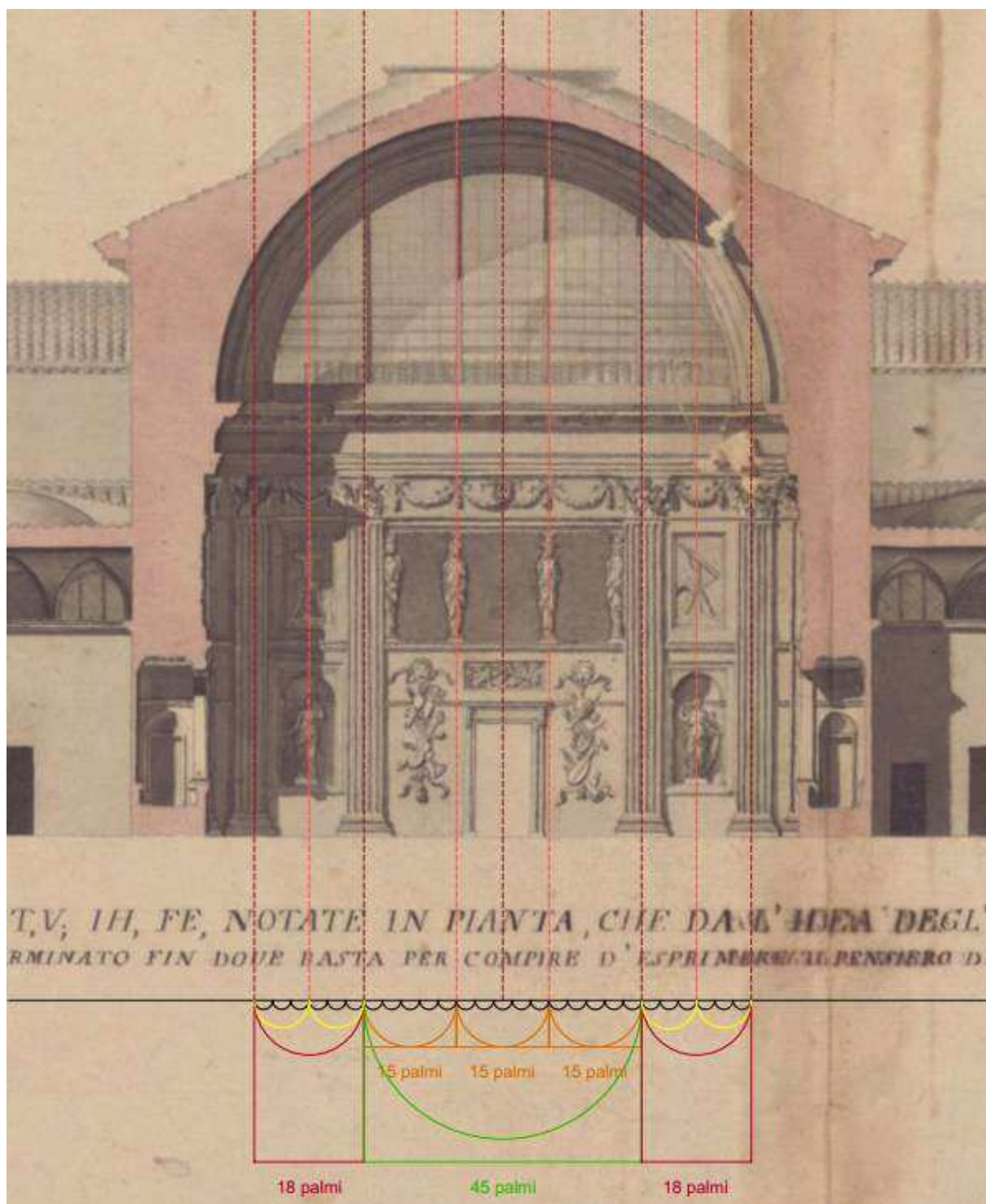


Fig 101. Schema modulare della sezione trasversale, particolare della Gran Sala (elaborazione grafica di C. Patuzzo)

Analizzando le funzioni dell'edificio in relazione alla loro posizione lungo gli assi di simmetria, è stato possibile stabilire una chiara gerarchia degli spazi³⁶⁹ [fig. 103]. Come precedentemente menzionato, lungo l'asse principale si trovano l'atrio, il vestibolo e la Gran Sala, mentre gli assi longitudinali e trasversali secondari, pur accogliendo ambienti di rilievo come le stanze per gli Accademici e le "Gallerie per uso dei Gran Personaggi", non dominano la composizione. La disposizione assiale è fondamentale anche per la comprensione dell'organizzazione dei percorsi interni. Si distingue un sistema di percorsi primari e secondari: quello principale attraversa il porticato, l'atrio, il vestibolo, la gran sala, le sale di comunicazione, le gallerie e le stanze per i Gran Personaggi e per gli Accademici, mentre quello secondario conduce a spazi di minore importanza come le "sale per i servitori", le "sale per i gentiluomini", le "stanze per comodo degli'accademici" e altre stanze per i Gran Personaggi e per gli Accademici. Marvuglia prevede

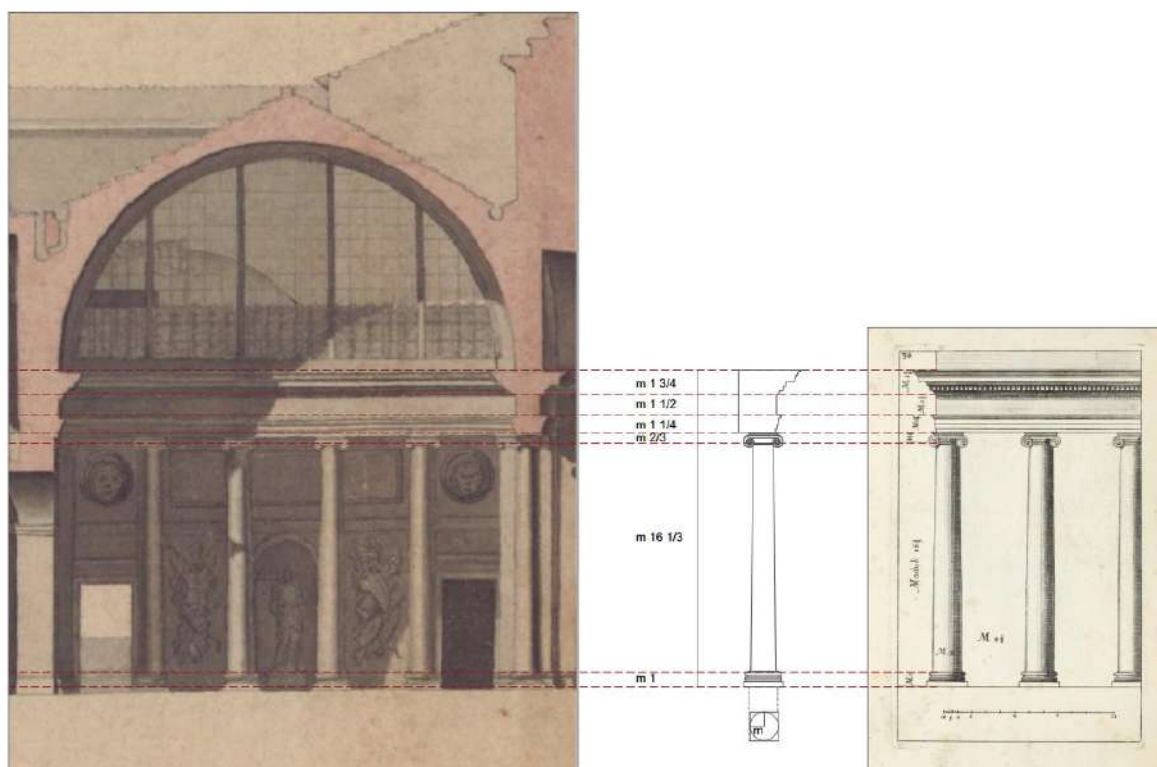


Fig 102. Analisi del sistema modulare della colonna ionica, a sinistra G. V. Marvuglia, Concorso Clementino del 1758, sezione trasversale, particolare dell'atrio; C. Patuzzo, ridisegno della colonna ionica presente nel progetto di Marvuglia e studio del modulo; a destra: G. Vignola, Ordine ionico (da *Regola delli cinque ordini d'architettura* di M. Giacomo Barozzio da Vignola, Bologna, nella stamperia di Lelio della Volpe con licenza dei Superiori, 1736, p. 31)

³⁶⁹ Sull'analisi di funzioni, percorsi e spazi si veda in particolare: F. AVELLA, *Il gran caffè...*, cit., p. 35; F. AVELLA, M. CANNELLA, F. LANZA, *3D printing and augmented reality: the project for the second competition for the Italian parliament by Ernesto Basile*, in *International archives of the photogrammetry, remote sensing and spatial information sciences*, 2023, pp. 129-137

sei ingressi: due che conducono al porticato, due "dalla parte di dietro della piazza per evitar l'incomodo di girare tutto l'edificio per introdursi nell'atrio", uno che accede direttamente all'atrio, e uno posto sul fronte posteriore dell'edificio, descritto come "ingresso e vestibolo privato", destinato probabilmente ai ministri per accedere direttamente alle loro abitazioni situate al piano superiore. La distribuzione dei percorsi e degli spazi dimostra da parte di Marvuglia la volontà di separare i percorsi principali da quelli secondari e i luoghi di rappresentanza da quelli di servizio.

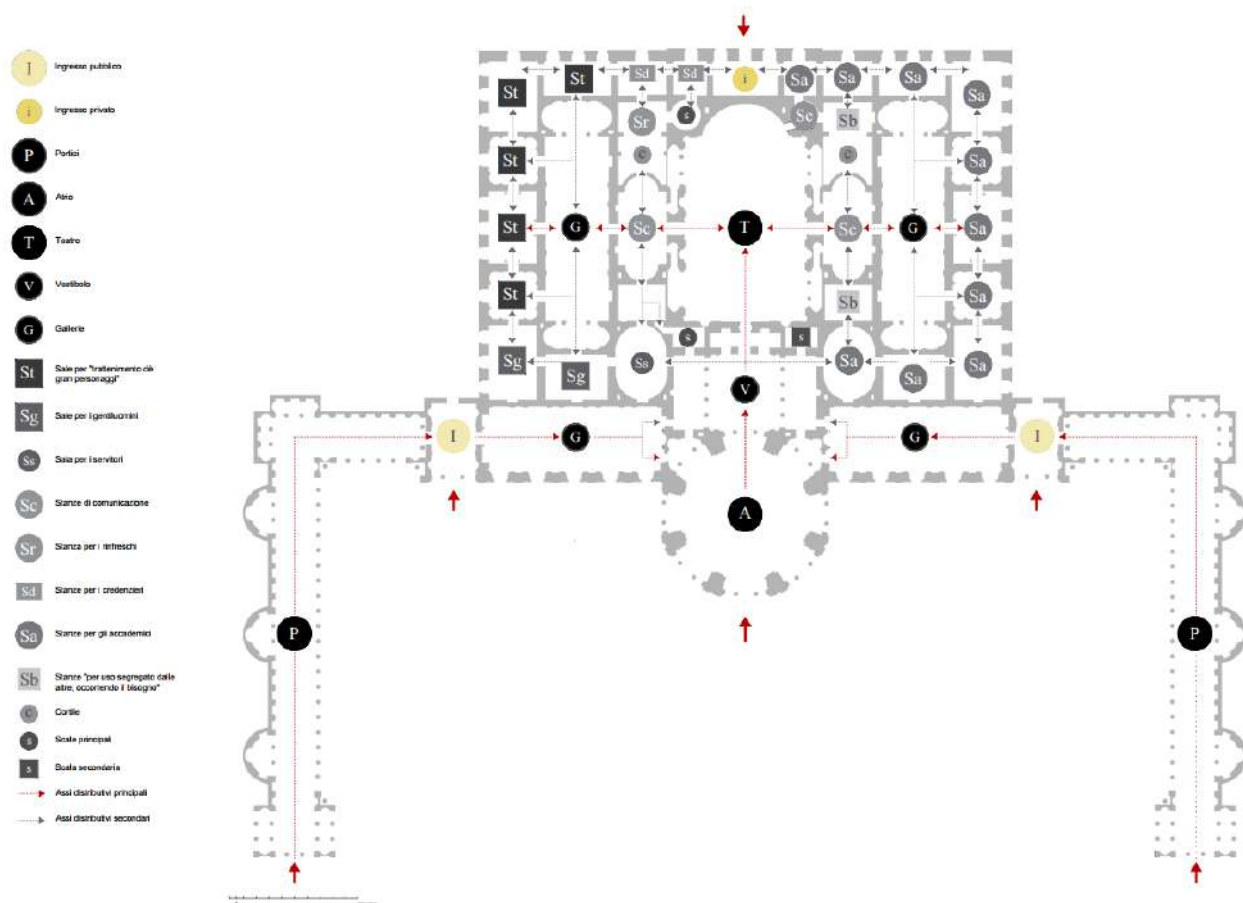


Fig 103. Schema planimetrico delle funzioni e degli accessi (elaborazione grafica di C. Patuzzo)

L'analisi delle masse [fig. 104] ha evidenziato come l'ordine gerarchico degli spazi sia chiaramente riflesso nella composizione volumetrica dell'edificio. Il corpo principale, costituito dalla rotonda centrale, emerge rispetto agli altri volumi, sottolineando la sua centralità e importanza. I due corpi laterali contigui alla rotonda, destinati alla *“custodia di quelle sorti di memorie piccole e più riguardevoli che non possono conservarsi esposte al di fuori”*, pur avendo una funzione meno prominente, rimangono fondamentali all'interno del complesso architettonico. Questa differenziazione volumetrica non solo accentua la gerarchia degli spazi, ma contribuisce anche a creare una distribuzione armoniosa dell'intero edificio. La composizione volumetrica, come mostrato in [fig. 105], rende evidente la separazione tra gli spazi principali e quelli secondari. Lungo l'asse longitudinale principale, l'organizzazione volumetrica segue un chiaro ordine gerarchico: il volume principale, sormontato da una grande cupola, si impone per altezza e massa muraria, emergendo rispetto ai volumi laterali contigui. Sempre lungo questo asse principale, il secondo volume in ordine di altezza è quello della Gran Sala, che si articola in due parti: un corpo parallelepipedo e un semicilindro sormontato da una semicalotta. La sua altezza è leggermente inferiore rispetto alla rotonda. Tra questi due volumi si inserisce il vestibolo, decisamente più basso, che funge da elemento di raccordo. Di grande rilevanza sono i due blocchi posti ai lati del volume centrale, la cui altezza, pur dominando, è comunque inferiore a quella del corpo principale e della Gran Sala. Sull'asse trasversale principale si sviluppa una composizione composta dalla Galleria, più alta rispetto ai volumi circostanti, la stanza di comunicazione tra la Gran Sala e la Galleria, e infine la stanza degli accademici, dall'altezza maggiormente ridotta. I volumi principali sono affiancati da volumi secondari, caratterizzati da forme geometriche semplici, come prismi esagonali, parallelepipedi e sfere, tutti con altezze decisamente più contenute. Si può notare come l'architetto abbia seguito un principio di progressiva riduzione delle altezze in funzione dell'importanza degli spazi, creando così una gerarchia chiara ed armoniosa nell'intera composizione.

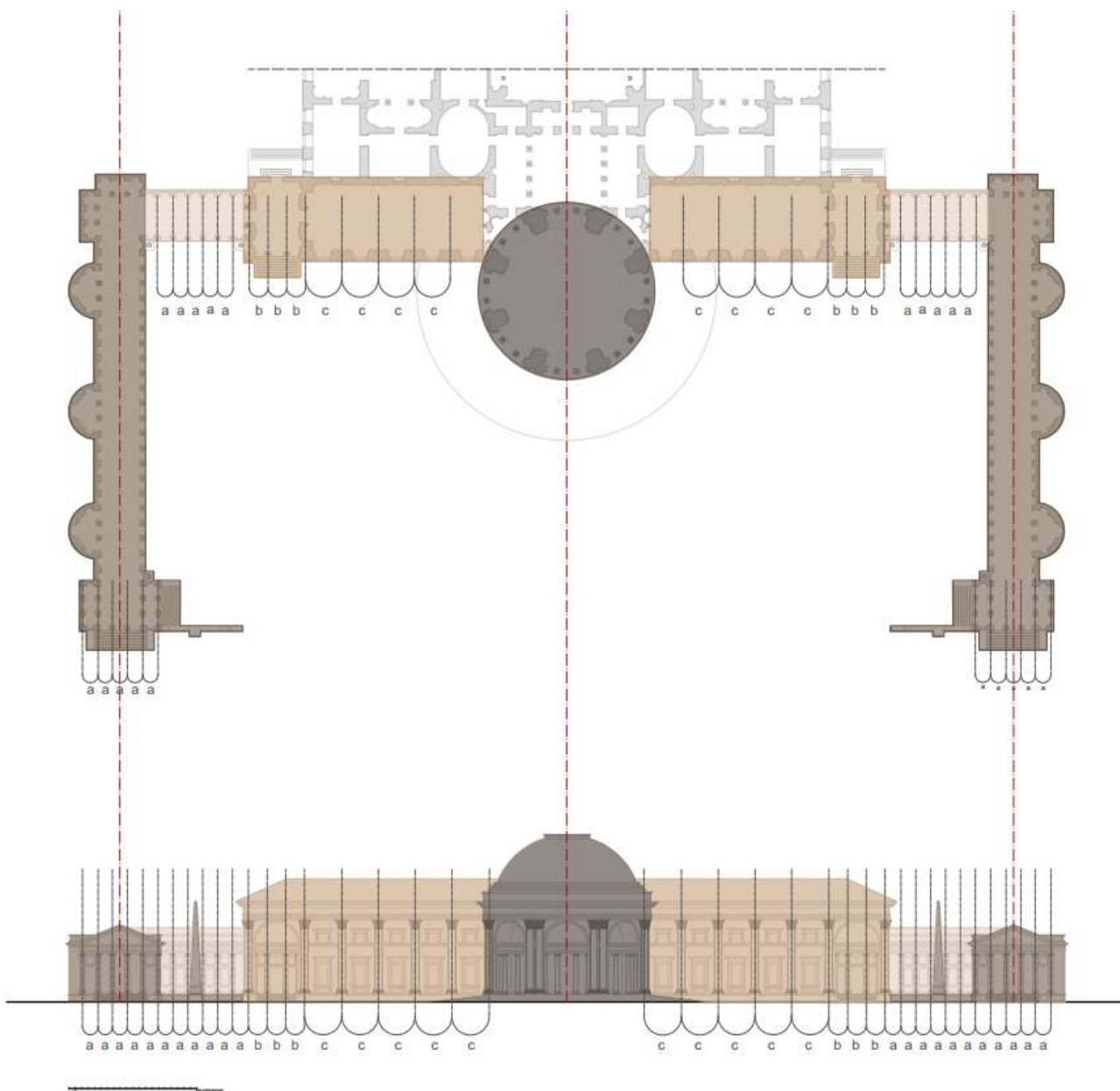


Fig 104. stido delle masse (elaborazione grafica di C. Patuzzo)

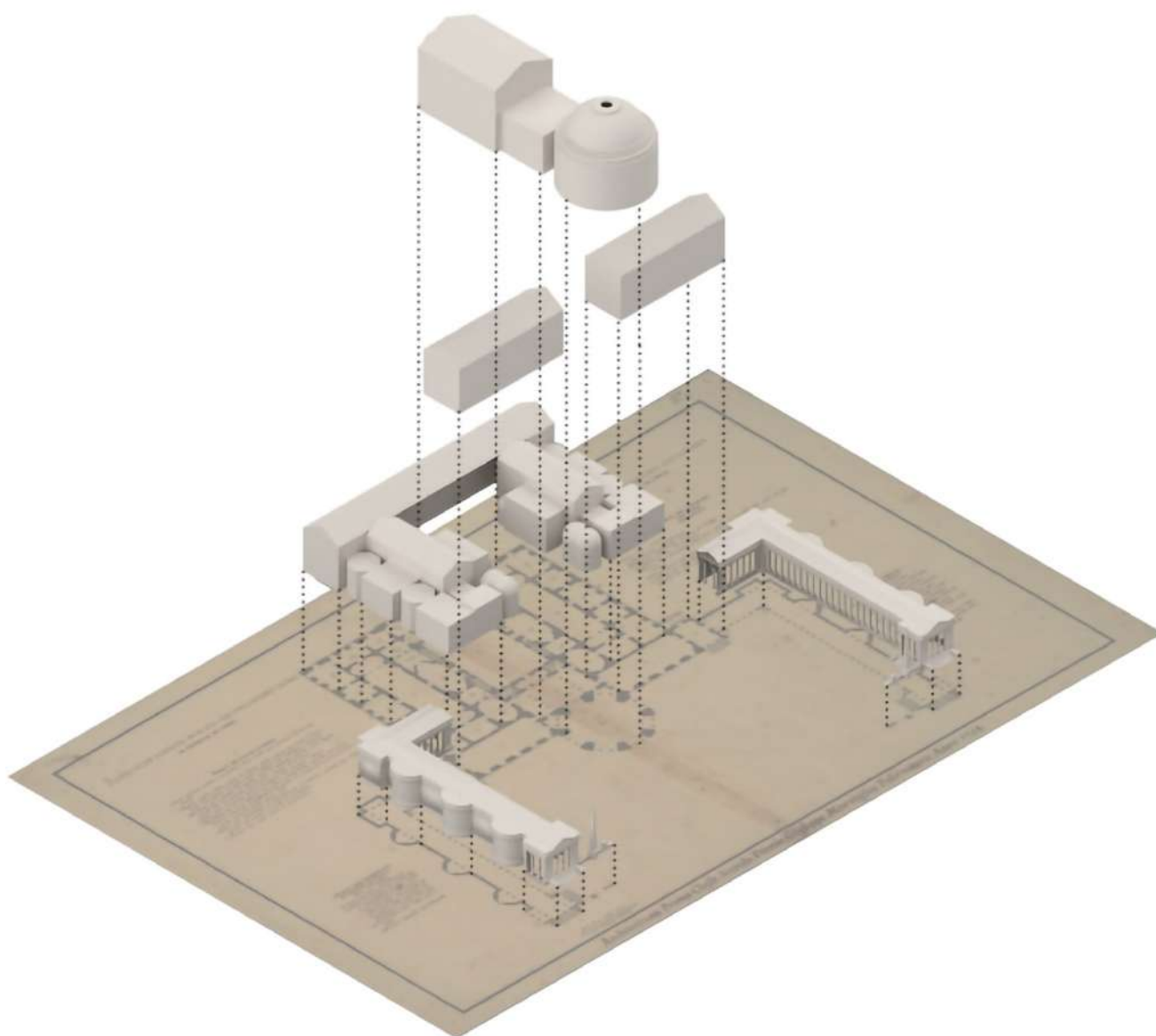


Fig 105. Studio volumetrico (elaborazione grafica di C. Patuzzo)

La fase successiva alla vettorializzazione bidimensionale è stata la modellazione tridimensionale [figg. 106-107], in cui le curve generatrici e direttrici, necessarie a costruire solidi e superfici, sono state ricavate dagli elaborati planimetrici ed altimetrici, avendo cura di correggere piccole imprecisioni dovute all'esecuzione manuale dei disegni originali [figg. 108-109]. Per la modellazione è stato utilizzato Rhinoceros, un software di modellazione basato su curve NURBS (Non-Uniform Rational B-Splines), che consente di generare superfici tridimensionali a partire da curve piane o tridimensionali³⁷⁰. La modellazione degli elementi principali dell'edificio è stata eseguita applicando tecniche di estrusione, rivoluzione e rototraslazione a primitive grafiche bidimensionali. Ad esempio, le coperture a volta a botte sono state realizzate tramite l'estrusione di una curva lungo un percorso retto, mentre per le cupole si è utilizzata la rivoluzione di una curva di 360° attorno all'asse verticale. Un caso particolarmente complesso è stato la modellazione del cassettonato della cupola della rotonda centrale, ispirata al Pantheon [fig. 110]. Dopo aver ottenuto la cupola secondo il metodo appena descritto, si è proceduto a suddividerla in segmenti in base al numero di cassettoni desiderati; la modellazione dei cassettoni è stata, dunque, realizzata trasformando la superficie della cupola, con le suddivisioni, in una rappresentazione piana e proiettandola sulla superficie curva. Una volta proiettato il disegno del cassettonato sulla cupola, la superficie è stata suddivisa ed è stato possibile dare la profondità ai cassettoni generando una superficie concentrica e le superfici laterali posizionate secondo piani normali alla superficie sferica.

La simmetria del progetto ha rappresentato un vantaggio significativo nella fase di modellazione, consentendo di costruire solo metà del modello, per poi generare copie speculari secondo piani verticali e orizzontali, ottenendo così l'intera struttura [figg. 111-112]. In presenza di porzioni murarie caratterizzate da bassorilievi, è stata utilizzata la tecnica delle *normal maps* [fig. 113], che permette di simulare la complessità del rilievo di una superficie evitando di modellarla nel dettaglio³⁷¹. Al fine di ottenere un risultato di alta qualità, i bassorilievi presenti nel progetto sono stati ridisegnati a mano, accentuandone il chiaroscuro per migliorare la chiarezza delle informazioni³⁷². Questa tecnica permette di simulare dettagli di rilievo complessi senza appesantire eccessivamente il modello, che già includeva un elevato numero di paraste e colonne ioniche e corinzie. La modellazione dettagliata di queste ultime, soprattutto per quanto riguarda le volute ioniche e gli elementi fitomorfi corinzi ha infatti contribuito ad

³⁷⁰ F. CARACCIA, *Metodi di modellazione NURBS con Rhinoceros*, L'Aquila 2006

³⁷¹ F. AVELLA, *Il gran caffè...*, cit., pp. 77-79

³⁷² Tecnica descritta in: F. AVELLA, *Il gran caffè...*, cit., pp. 77-79

appesantire il modello. Considerata la complessità e il peso del modello finale, era necessario mantenere un equilibrio tra dettagli e funzionalità. Un modello eccessivamente pesante avrebbe infatti reso difficile e poco fluida la fase successiva, ovvero la realizzazione di mostre virtuali interattive. A tale scopo, si è scelto di limitare la modellazione dettagliata a quegli elementi indispensabili per una corretta interpretazione visiva, e di ricorrere alle *normal maps* nella rappresentazione di dettagli meno significativi.

Per quanto riguarda la realizzazione di viste assonometriche e prospettiche renderizzate [figg. 114-115], si è scelto di mantenere il modello monomaterico, in quanto i disegni originali dell'architetto non fornivano indicazioni specifiche sui materiali. Le viste tridimensionali hanno offerto la possibilità di analizzare i vari ambienti del progetto da diverse angolazioni, arricchendo la comprensione complessiva dell'opera e aggiungendo nuove informazioni rispetto ai disegni bidimensionali, rendendo possibile un'analisi più approfondita del progetto architettonico³⁷³.

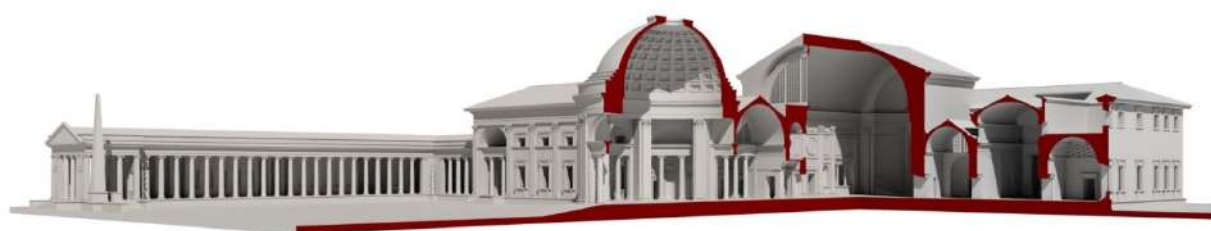


Fig 106. Spaccato prospettico (elaborazione grafica di C. Patuzzo)

³⁷³ Sull'importanza delle viste assonometriche e prospettiche del modello digitale si veda: F. AVELLA, *Il gran caffè di Giuseppe Damiani Almeyda*, Palermo 2015, p. 96

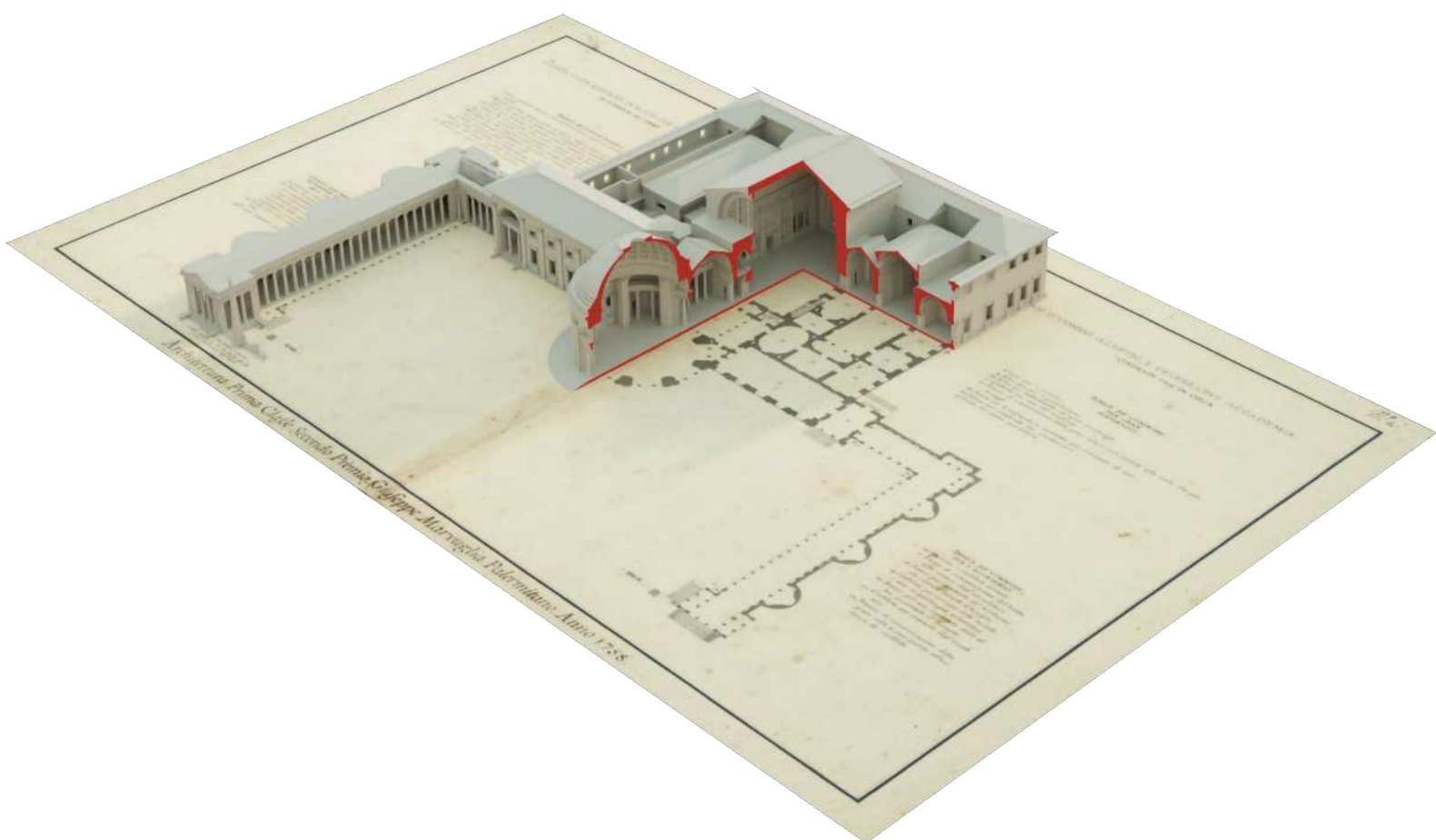


Fig 107 Spaccato assonometrico (elaborazione grafica di C. Patuzzo)

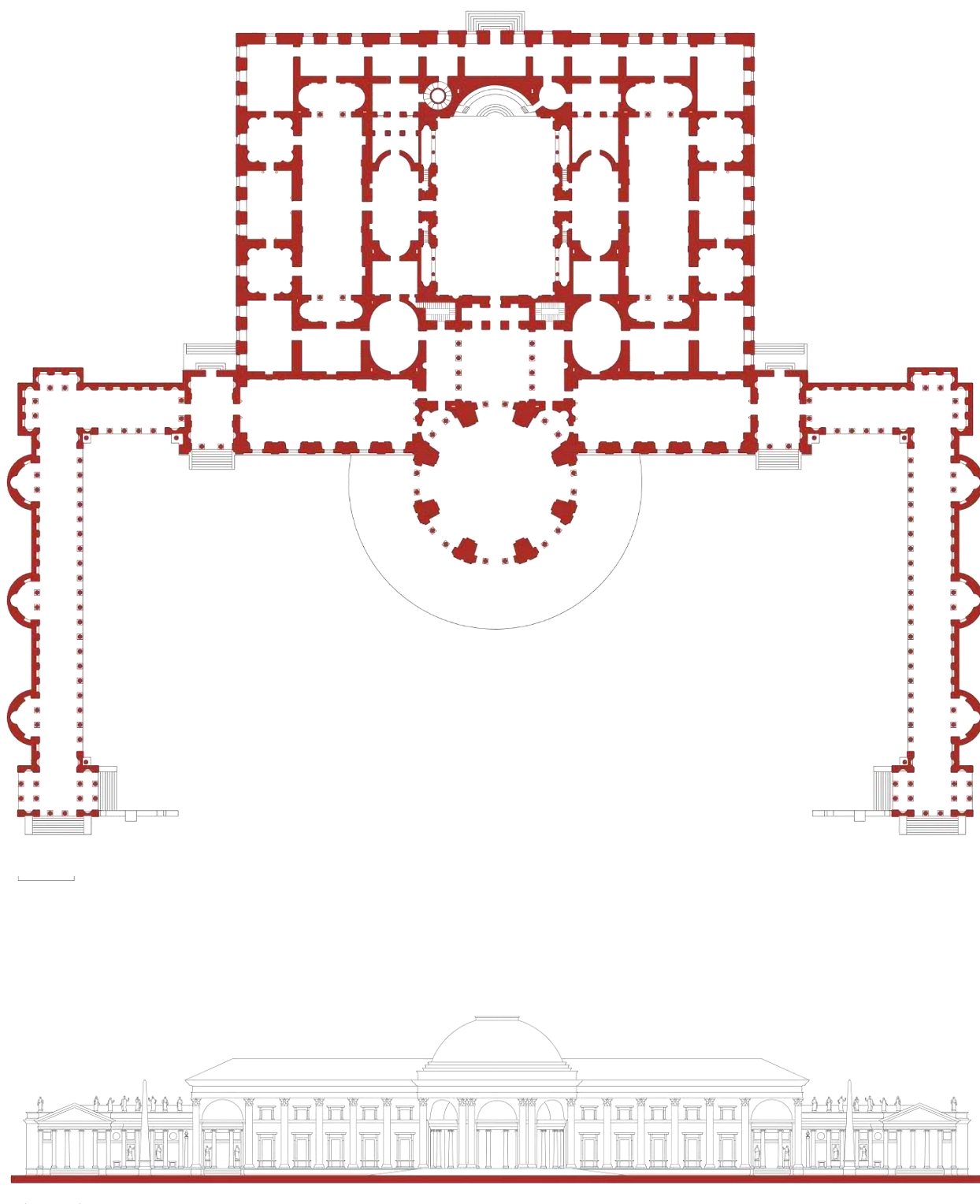


Fig 108 Ridisegno della pianta e del prospetto del progetto presentato da G. V. Marvuglia al concorso Clementino del 1758 (elaborazione grafica di C. Patuzzo)

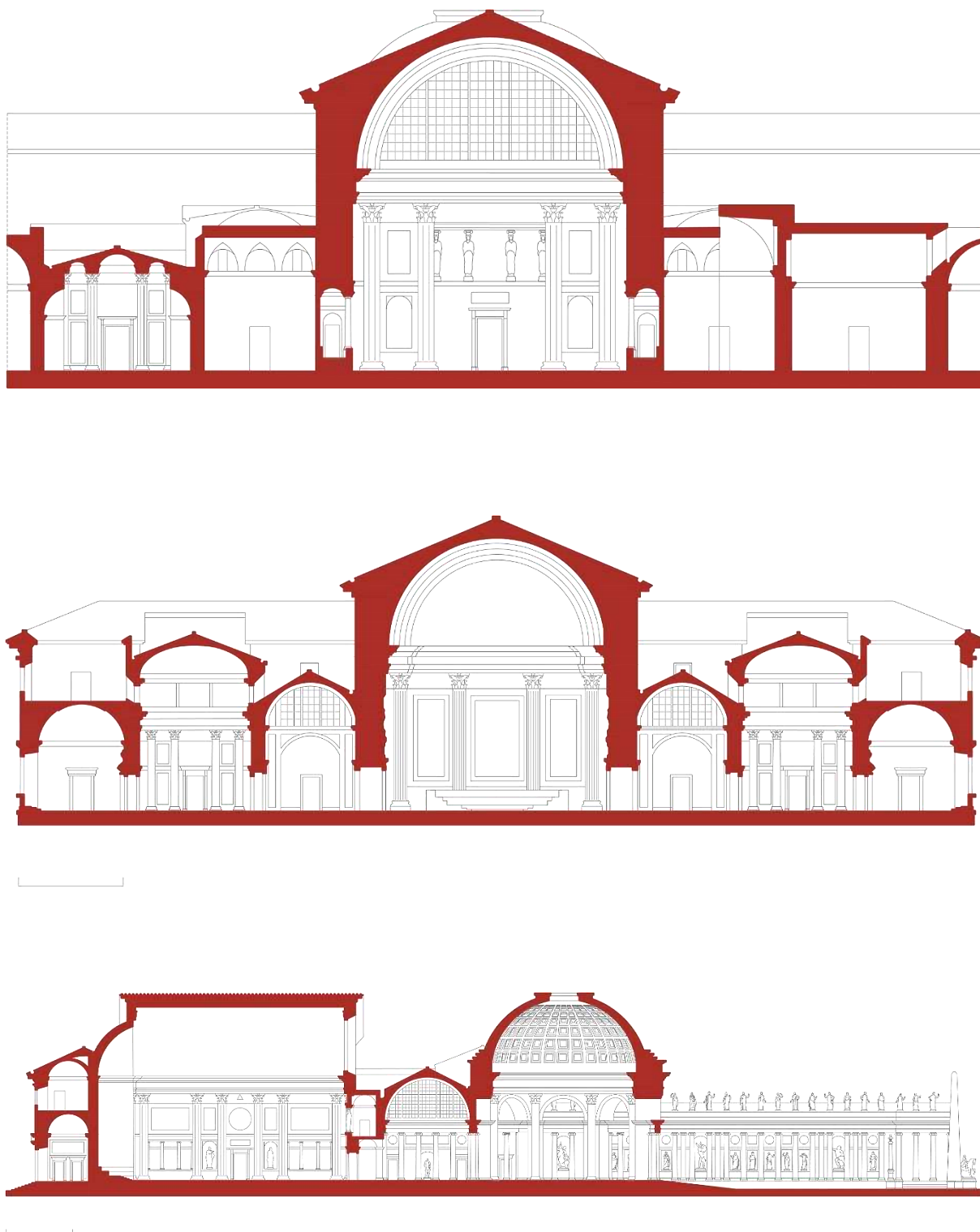


Fig 109 Ridisegno delle sezioni del progetto presentato da G. V. Marvuglia al concorso Clementino del 1758 (elaborazione grafica di C. Patuzzo)



Fig. 110 Vista renderizzata della cupola della rotonda centrale (elaborazione grafica di C. Patuzzo)

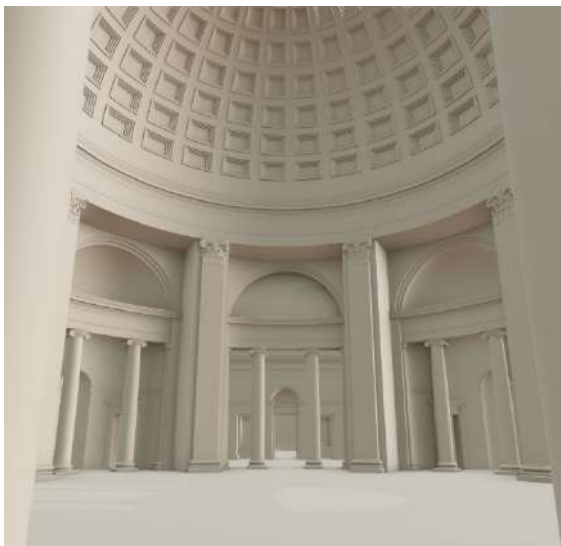


Fig. 111 Viste renderizzate degli interni (elaborazione grafica di C. Patuzzo)



Fig. 112 Vista prospettica renderizzata della Gran Sala (elaborazione grafica di C. Patuzzo)

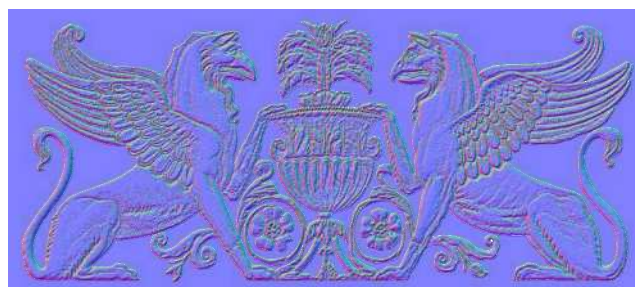


Fig. 113 Realizzazione di mappe per la resa di bassorilievi
a. disegno originario di Marvuglia, b. ridisegno a mano libera a matita, c. normal map, d. mappa per l'ambient occlusion (elaborazione grafica di C. Patuzzo)

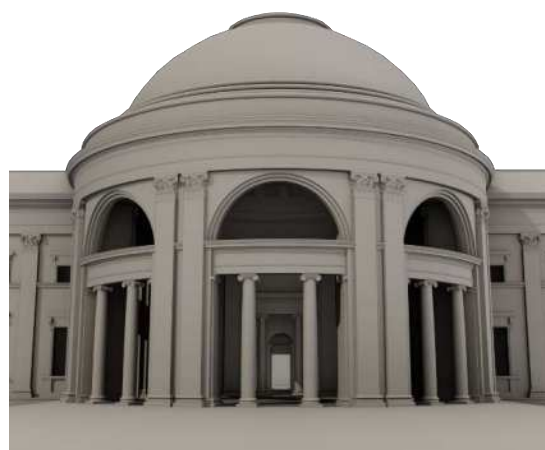


Fig. 114 Viste renderizzate degli esterni (elaborazione grafica di C. Patuzzo)

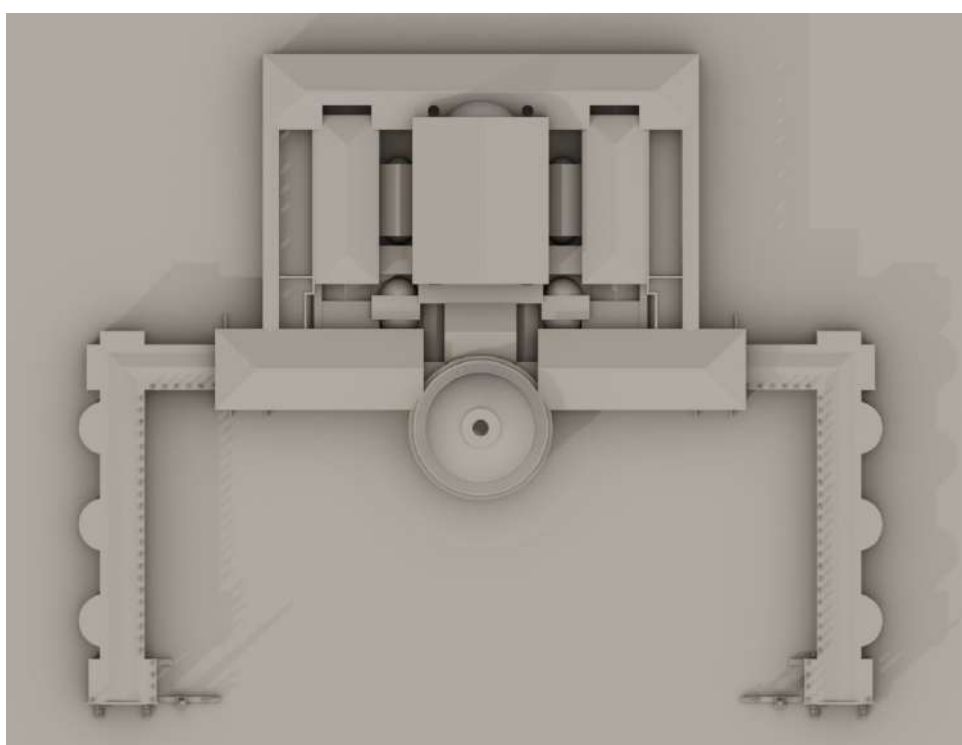
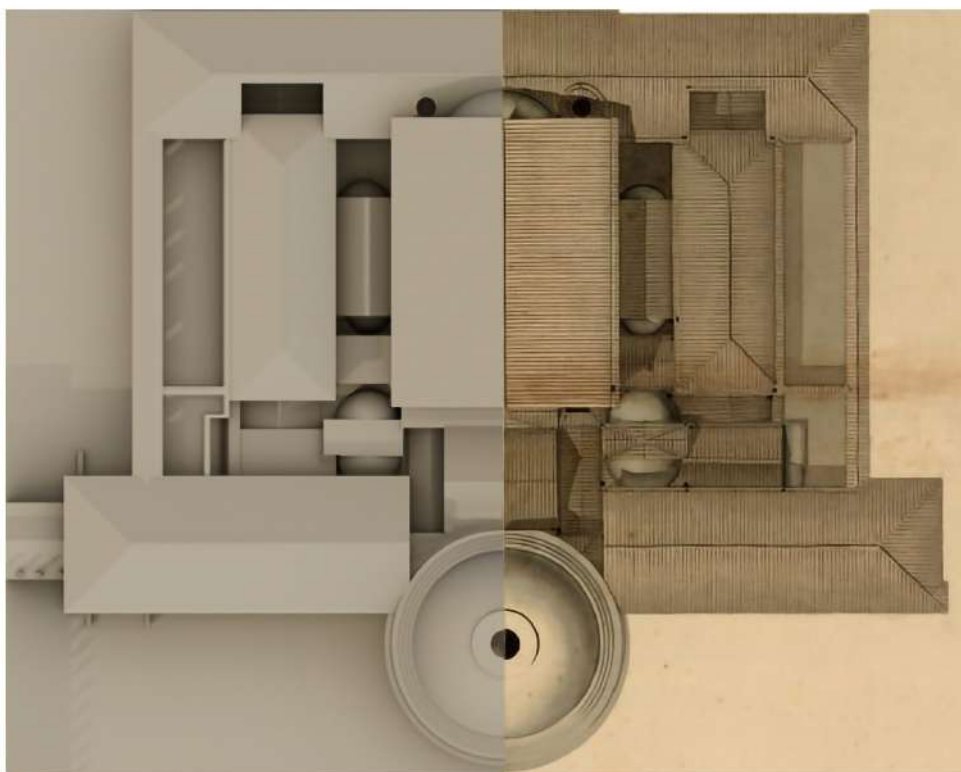


Fig 115 In alto: pianta delle coperture secondo la ricostruzione digitale (a sinistra) e il disegno di Marvuglia (a destra); in basso Pianta delle coperture del modello tridimensionale (elaborazione grafica di C. Patuzzo)

PARTE III- *Proposte di «approccio partecipativo» al progetto (PNR)*

CAP. 1 Indagine storica e tecnologie di visualizzazione digitale per la conoscenza e la valorizzazione dei disegni d'archivio

Il progetto di ricerca mira, mediante le tecnologie digitali, a sviluppare modalità per la consultazione e lo studio dei disegni d'archivio utilizzando modelli interattivi che permettono di integrare i metodi d'analisi tradizionali, restituendo «significato e vitalità al patrimonio culturale attraverso rinnovate interpretazioni»³⁷⁴, e, soprattutto, rendendo i disegni accessibili ad un vasto pubblico. Attraverso un «approccio partecipativo»³⁷⁵, il progetto mira a consentirne la fruizione in contesti diversi: dai musei e spazi espositivi, che possono avvalersi di sistemi immersivi e interattivi per catturare l'attenzione dei visitatori, agli ambienti accademici, in cui questi strumenti permettono di rendere visibili analisi accurate e dettagliate delle opere architettoniche, alle scuole dove gli studenti possono esplorare, attraverso tecniche digitali, i disegni d'archivio (spesso sconosciuti ai giovani studenti) e quanto è “nascosto” in un complesso iter progettuale, rendendo l'apprendimento innovativo e suscitando un maggior interesse verso il patrimonio. Negli ultimi anni, numerose ricerche hanno evidenziato le potenzialità delle nuove tecnologie nella valorizzazione dei beni culturali³⁷⁶, in particolare sono stati condotti studi sull'uso di visori per la realtà virtuale (VR) e aumentata (AR), oltre che mediante l'uso di dispositivi mobili dotati di fotocamera, come smartphone e tablet, dove inquadrando da qualsiasi prospettiva l'opera interessata si consente all'utente di visualizzare immediatamente la ricostruzione virtuale in sostituzione o a completamento di essa, dando anche la possibilità di ricollocare virtualmente le opere d'arte nel luogo d'origine³⁷⁷.

³⁷⁴ PNR 2021-2027 Programma nazionale per la ricerca, Delibera n. 74/2020, p. 62

³⁷⁵ Ivi, p. 59

³⁷⁶ Sulle moderne tecnologie digitali come supporto per il patrimonio culturale si vedano in particolare: M. RUSSO, G. GUIDI, *The role of digital models in cultural heritage preservation* in *Le Vie dei Mercanti*, a cura di C. Gambardella, Napoli 2011, pp. 1-10; M. MORTARA, C. CATALANO, *3D Virtual environments as effective learning contexts for cultural heritage*, in «Italian Journal of Educational Technology», vol. 26, n. 2, Ortona 2018, pp. 5-21; *Ambienti digitali per l'educazione all'arte e al patrimonio*, atti di convegno (5 ottobre 2017), a cura di A. Luigini e C. Panciroli, Milano 2018; M. CANNELLA, *La realtà aumentata come strumento interattivo per la diffusione della conoscenza: l'isolato urbano FF1 nel Parco Archeologico di Selinunte*, in *Rappresentazione Materiale/Immateriale : Drawing as (in) tangible representation*, a cura di R. Salerno, Roma 2018, pp. 389-396; F. AGNELLO, F. AVELLA, S. AGNELLO, *Virtual reality for historical architecture*, in *The International Archives of the Photogrammetry, Remote Sensing and Spatial Information Sciences*, Volume XLII-2/W9, Bergamo 2019, pp. 9-16; F. AGNELLO, M. CANNELLA, *Metodi digitali per la valorizzazione e divulgazione del patrimonio architettonico*, in *Heritage : past and future of UNESCO Cultural Heritage in the Mediterranean Basin*, a cura di R. Corrao, Roma 2023, pp. 225-236

³⁷⁷ Si vedano in particolare le ultime ricerche condotte da: M. CANNELLA, *AR methods for the visualization of the lost marble “tribuna” in the main apse of the cathedral of Palermo*, «The International Archives of the Photogrammetry, Remote Sensing and Spatial Information Sciences», vol. XLVI-2/W1, 2022, pp. 129-134; F. AGNELLO, M. CANNELLA, *Metodi per la ricostruzione virtuale e la visualizzazione di opere d'architettura perdute*,

Nell'ambito del caso in esame l'obiettivo è quello di sfruttare al meglio le possibilità offerte dalla tecnologia per creare nuove esperienze di apprendimento che combinino innovazione digitale e rigore storico. A tal proposito è stata sviluppata una piattaforma online (www.accademiexviii.eu) per la consultazione e l'interazione con i disegni digitalizzati. Questa piattaforma consente agli utenti non solo di visualizzare i disegni ad alta risoluzione, ma anche di accedere a contenuti informativi suppletivi come schede descrittive delle opere e dei concorsi Clementini della metà del XVIII secolo, analisi dei disegni (schema geometrico, modulare, studio dei percorsi e degli spazi, studio volumetrico), e soprattutto immergersi in ricostruzioni virtuali che permettono di navigare all'interno di un'opera non realizzata. Ad oggi i disegni custoditi nell'archivio storico dell'Accademia di San Luca sono visibili all'interno di volumi³⁷⁸ o nel database online "Lineamenta"³⁷⁹, ma il fruitore si limita soltanto a prendere visione dei disegni. La costruzione di una piattaforma digitale vuole integrare la semplice consultazione con sistemi di visualizzazione di contenuti, come video e navigazioni virtuali che diventano non solo strumento di visualizzazione degli spazi, ma anche veicolo di informazioni relative alla contestualizzazione storica dell'opera e al complesso iter che porta alla stesura di un progetto architettonico. Ad esempio, i paragoni tra l'opera oggetto di studio ed opere coeve, i riferimenti ad archetipi come le terme romane o il Pantheon o l'applicazione delle regole del trattato di Vignola, contenuti "invisibili" nei disegni originari, diventano contenuti che sono resi facilmente visibili e consentono di accedere in modo semplice ad informazioni che, in realtà, sono frutto di processi di ricerca complessi.

Questo approccio, replicabile a condizione che si conservino presso gli archivi tutti gli elaborati grafici essenziali per una corretta ricostruzione tridimensionale dell'opera, non solo facilita la comprensione, ma consente anche di creare nuove esperienze educative e divulgative che stimolano la curiosità e l'interesse verso il patrimonio, in linea con quanto affermato nel Piano Nazionale per la Ricerca (PNR): «per tutelare e promuovere il patrimonio è innanzitutto

in «Ricostruire – Architettura – Storia – Rappresentazione», a cura di L. Barrale, A. Garozzo, G. A. G. Guadagna, G. Vassallo, Palermo 2022, pp. 55-66; F. AGNELLO, M. CANNELLA, M. R. GERACI. *AR/VR Contextualization of the Statue of Zeus from Solunto*. In *REPRESENTATION CHALLENGES: New Frontiers of AR and AI Research for Cultural Heritage and Innovative Design*, a cura di A. Giordano, M. Russo, R. Spallone, Milano 2022, pp. 237-244; M. CANNELLA, *Techniques and procedures for the definition of AR applications in architectural and archaeological contexts*, in *Digital & Documentation: the new boundaries of digital & documentation*, a cura di L. Inzerillo, F. Acuto, Pavia 2022, pp. 180-189; F. AVELLA, M. CANNELLA, F. LANZA, *3D printing and augmented reality: the project for the second competition for the Italian parliament by Ernesto Basile*, in *International archives of the photogrammetry, remote sensing and spatial information sciences*, 2023, pp. 129-137

³⁷⁸ P. MARCONI, A. CIPRIANI, E. VALERIANI, *I disegni di architettura dell'Accademia di San Luca*, Roma, De Luca Editori d'arte, 1974

³⁷⁹ <https://lineamenta.biblhertz.it/Lineamenta/1033478408.39/1035196181.35/1035196204.09/>

necessario conoscerlo e comprenderlo, affinché lo stesso non diventi un qualcosa di inerte e prezioso da osservare, anziché un interlocutore da interrogare, ricco di risposte per la società presente e futura»³⁸⁰.

1.1 Sistemi di visualizzazione video e interattivi

La fase successiva alla costruzione del modello CAD è stata quella relativa all'ottimizzazione del modello in vista della successiva fruizione con diverse modalità di visualizzazione.

Per la realizzazione del video di presentazione del progetto di Marvuglia è stato utilizzato il software DaVinci Resolve, che permette oltre al montaggio video, l'utilizzo di avanzati strumenti di post-produzione, permettendo di unire disegni d'archivio e riprese virtuali in un'unica narrazione [fig 116]. Innanzitutto, si è pensato alla realizzazione di uno storyboard per determinare le scene chiave e stabilire l'ordine delle riprese, in modo da valorizzare i punti salienti dell'edificio: il Porticato, l'atrio, il vestibolo e la Gran Sala con teatro.

Il video, della durata di due minuti, per garantire un alto livello di attenzione, inizia mostrando i disegni originali del progetto, dai quali gradualmente prende forma il modello tridimensionale³⁸¹. Lo spettatore viene poi guidato all'interno dell'edificio attraverso un percorso pensato per mettere in evidenza gli spazi principali del progetto. L'ordine delle riprese segue il percorso principale pensato dall'architetto, in modo da valorizzarne le parti più importanti (Porticato, Atrio, Gran Sala, Teatro). In alto a destra è presente la pianta del progetto che mostra la posizione dello spettatore all'interno dell'edificio, facilitandone in questo modo l'orientamento [fig. 117].

La piattaforma scelta per elaborare sistemi di visualizzazione interattiva è stata Unity, ampiamente utilizzata per realizzare videogiochi ed esperienze di realtà virtuali.

Questa fase prevede la trasformazione del modello CAD, generato con superfici continue, in un modello poligonale, tenendo in considerazione gli aspetti relativi alla qualità della rappresentazione e alla fluidità della navigazione. L'ottimizzazione del modello è stata, dunque, effettuata avendo cura di ottenere un numero adeguato di poligoni, considerando che una quantità elevata di dettagli avrebbe appesantito la scena e ne avrebbe rallentato la navigazione. Per ottimizzare le prestazioni grafiche della scena, sono stati utilizzati gli LOD (Levels of

³⁸⁰ PNR 2021-2027..., cit., p. 61

³⁸¹ Per la realizzazione del video si è fatto riferimento al filmato che presenta la ricostruzione del progetto di Ventura Rodriguez, donato all'Accademia di San Luca, disponibile al link:
<https://www.youtube.com/watch?v=Mk-ePj9W5xU>

Detail)³⁸², che permettono di ridurre il numero di poligoni renderizzati in base alla distanza della camera. Anche se il numero di poligoni viene ridotto, la qualità visiva della scena non risulta compromessa, in quanto gli oggetti più distanti non richiedono lo stesso livello di dettaglio visivo di quelli più vicini. Ottimizzato il modello, sono stati definiti i parametri quali *mesh collider* e *Rigid Body*, necessari ad introdurre la simulazione di limiti fisici, per evitare che gli utenti possano attraversare i muri o i pavimenti.

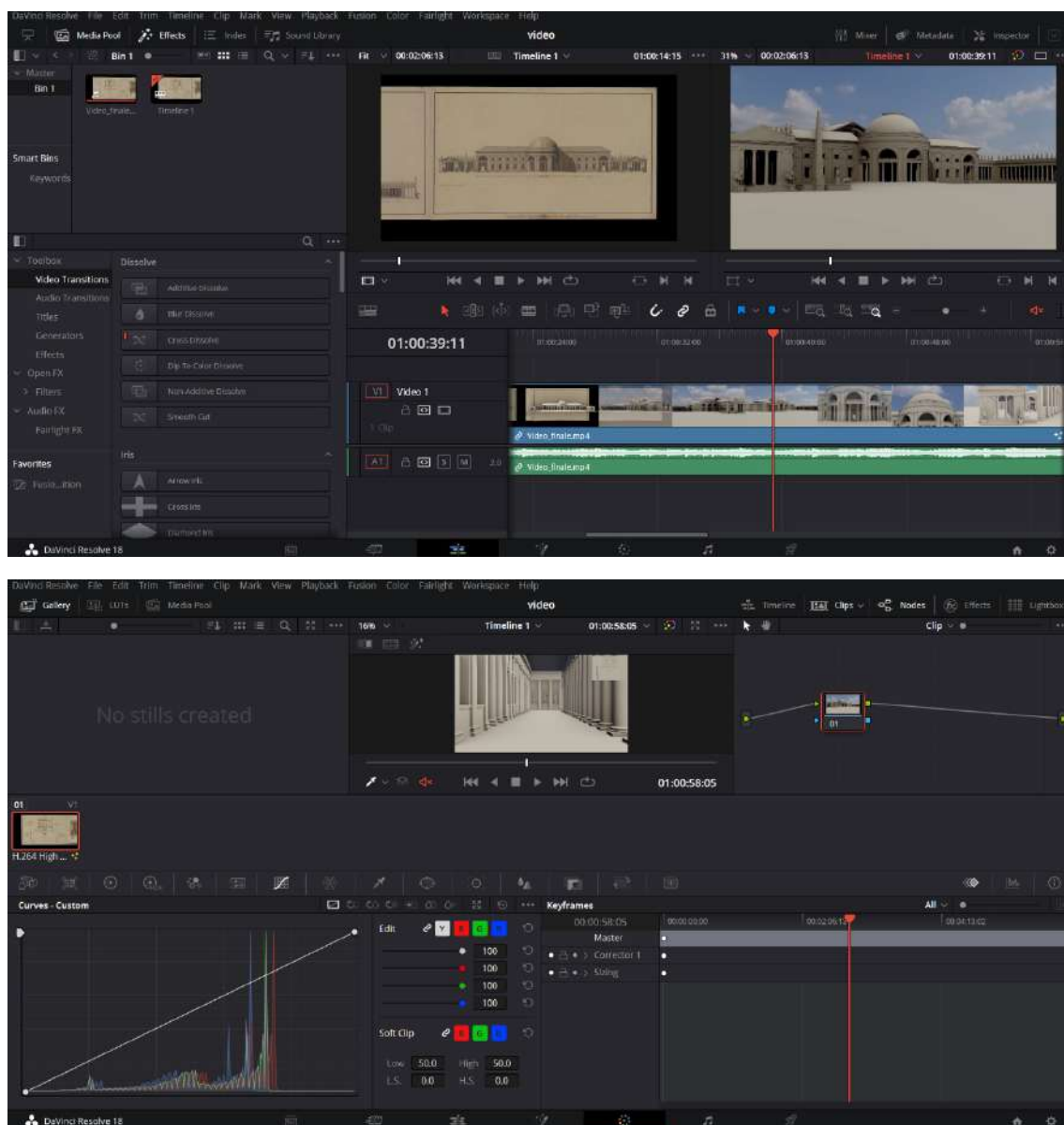


Fig. 116 Montaggio video attraverso il software DaVinci Resolve

³⁸² L. H. YANG, X. D. SUN, H. B. ZHANG, *Relationship between the Least Mesh Numbers of Models and Distance of Viewpoint in Efficient Real-Time Rendering in Applied Mechanics and Materials*, 2012, vol. 130–134, pp. 213–216



Fig. 117 Scena estratta dal video di presentazione del progetto di Marvuglia raffigurante la “*Gran Sala*”. In alto a destra la pianta del progetto che mostra la posizione dello spettatore all’interno dell’edificio

Il passo successivo ha riguardato l'illuminazione della scena. A tal proposito è stata utilizzata una *Directional light* che simula la luce solare illuminando uniformemente l'intera area di gioco. La piattaforma offre la possibilità di regolare l'intensità della luce emanata e il tipo di ombre originate: *No Shadows*, che rappresenta il modello in assenza di ombre e, quindi, con un trattamento omogeneo delle superfici, *Hard Shadows*, che limita il calcolo delle ombre a quelle dirette e offre una rappresentazione delle superfici con ombre ben definite ma troppo scure, o *Soft Shadows*, che oltre a smorzare l'effetto delle ombre proprie, tiene in considerazione anche il ruolo della luce ambientale, con un effetto che simula il comportamento della luce in maniera più vicina a quanto avviene nella realtà. Sono state scelte queste ultime, per conferire una rappresentazione simile alla esperienza percettiva della realtà.

Inoltre, per calcolare la luce in modo performante, sono stati impostati nel *Post process volume*, valori relativi a colore, intensità, diffusione e "ambient occlusion"³⁸³. Successivamente, è stata posizionata la telecamera ad altezza occhio umano (1,65), utilizzando una *First Person Camera*, consentendo all'utente di muoversi in prima persona all'interno dell'ambiente virtuale. Per controllare le diverse funzioni di movimento e interazione con gli oggetti sono stati sviluppati vari script, utilizzando un linguaggio di programmazione C#. In particolare, sono stati creati cinque script differenti, ciascuno con un obiettivo specifico:

1. **Rotazione del modello 3D:** consente di ruotare il modello tridimensionale in entrambe le direzioni, permettendo una visualizzazione completa a 360° [fig. 118].
2. **Visualizzazione trasparente:** Premendo il pulsante "C", questo script permette di vedere il modello in trasparenza, evidenziando gli assi di simmetria del progetto. Tale tecnica è stata introdotta per la prima volta nel presente progetto di ricerca [fig. 119].
3. **Attivazione dei moduli progettuali:** Premendo il tasto "M", un altro script attiva la visualizzazione dei moduli utilizzati dall'architetto per l'elaborazione del progetto.
4. **Interazione con gli elementi:** permette di interagire con i vari oggetti durante la navigazione. Quando l'utente si avvicina a elementi selezionati (come l'obelisco, la colonna ionica, il Laocoonte, la cupola dell'atrio o le cariatidi della "Gran Sala"), questi si illuminano per attirare l'attenzione dell'utente. Premendo il tasto indicato "I", si apre un pannello con informazioni storiche sull'elemento. Premendo il tasto ESC, l'utente può tornare alla navigazione [fig. 120].

³⁸³ Tecnica che contribuisce a dare realismo alla scena in quanto tiene conto di quanta luce ambientale può colpire "ambienti occlusi". In pratica, simula le ombre di contatto tra due superfici dando profondità e realismo alla scena

5. **Cambio di visuale:** L'ultimo script, attivabile premendo il tasto “F1”, permette di passare dalla visuale in prima persona a quella in terza persona. Quest'ultima consente di osservare il progetto in visuale prospettica, facilitando il confronto con i riferimenti progettuali utilizzati dall'architetto.

La navigazione è controllata da varie funzioni che guidano le azioni dell'utente seguendo uno schema tassonomico ben definito³⁸⁴[fig. 121]. In questo modo si è cercato di organizzare in modo chiaro le *User Experience*, garantendo all'utente di navigare all'interno del progetto senza rischio di disorientamento e difficoltà ad individuare gli elementi interattivi. La “User Interface” è stata progettata pensando ad un design grafico intuitivo, che faciliti l'interazione tra utente e strumento digitale, cercando di soddisfare le aspettative dell'utente³⁸⁵ [fig. 122]. Una volta avviato il Tour Virtuale l'utente visualizza l'area di navigazione a schermo intero. In basso a sinistra i tasti “M” e “C” permettono di attivare le varie funzionalità descritte in precedenza. La navigazione inizia dall'ingresso del porticato, dove il primo elemento interattivo è l'obelisco posizionato sulla destra. Avvicinandosi l'utente nota l'illuminazione in giallo degli elementi interattivi, che ne catturano l'attenzione e lo invitano a premere il tasto “I” per approfondimenti. Da questo punto in poi, l'utente è libero di muoversi all'interno del progetto. Questo modello, finalizzato alla conoscenza storica e alla divulgazione del patrimonio culturale, può essere non solo implementato inserendo nuove informazioni raccolte nel tempo, ma può essere replicato, rispondendo alle esigenze di innovazione e competitività delle attività imprenditoriali legate alla gestione, valorizzazione e fruizione del patrimonio storico-artistico-architettonico³⁸⁶. Inoltre, si allinea agli obiettivi del PNR, in particolare per quanto riguarda lo sviluppo «di strategie innovative di lungo periodo per l'individuazione, l'interpretazione, la salvaguardia, la conservazione e la trasmissione al futuro del patrimonio, la valorizzazione, l'educazione e la creazione di nuovi contenuti culturali»³⁸⁷.

³⁸⁴ Si veda in particolare: F. AGNELLO, F. AVELLA, S. AGNELLO, *Virtual reality for historical architecture...*, cit., p. 14

³⁸⁵ Per un chiarimento sulla User Experience e User Interface, si vedano in particolare i seguenti contributi: B. SHNEIDERMAN, C. PLAISANT, M. COHEN, S. JACOBS, *Designing the User Interface: Strategies for Effective Human-Computer Interaction*, London 2017; F. AGNELLO, F. AVELLA, S. AGNELLO, *Virtual reality for historical architecture...*, cit., pp. 14-16; F. AVELLA, F. SCHILLECI, *Virtual reality for urban planning. The port of Palermo: past, present and future*, in «SCIRES», Vol. 10, n.2, 2020, pp. 65-80 in particolare si veda pp. 76-78

³⁸⁶ *Strategia digitale e piattaforme per il patrimonio culturale in Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza*, p.110

³⁸⁷ *Cultura umanistica, creatività, trasformazioni...*, cit., p. 57



Fig. 118 Tour virtuale, rotazione del modello 3D a 360° (elaborazione grafica di C. Patuzzo)

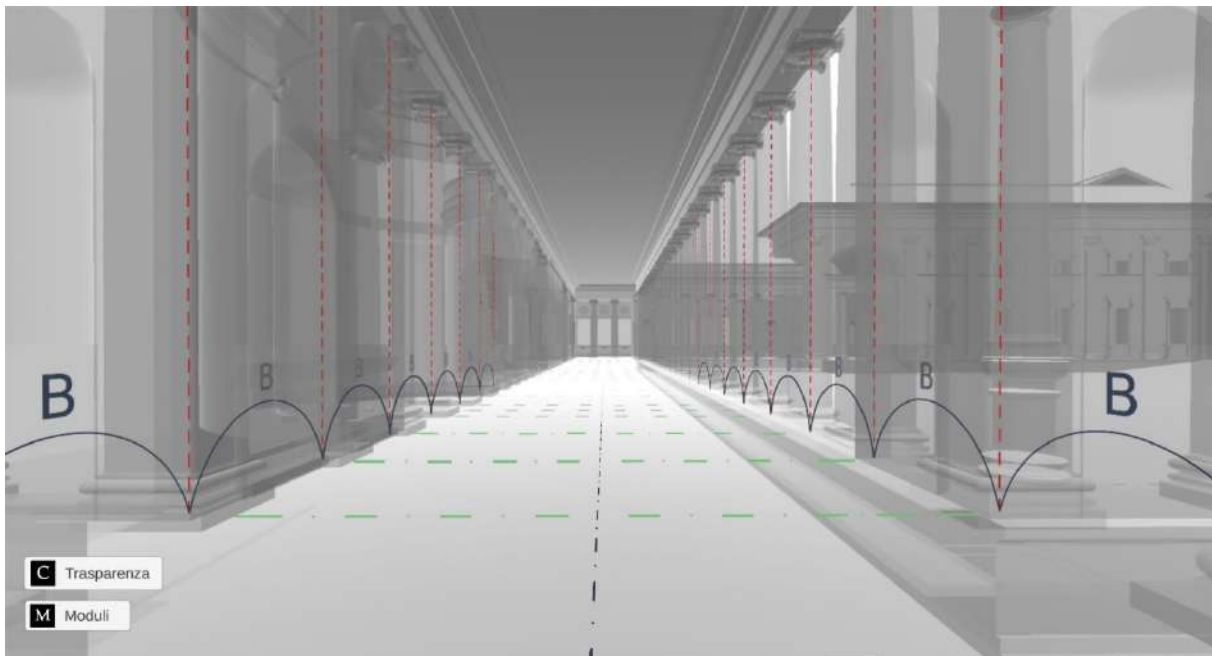


Fig. 119 Tour virtuale, attivazione della visualizzazione in trasparenza che permette di attivare gli assi di simmetria e i moduli progettuali (elaborazione grafica di C. Patuzzo)



Fig. 120 Tour virtuale, interazione con alcuni elementi (elaborazione grafica di C. Patuzzo)

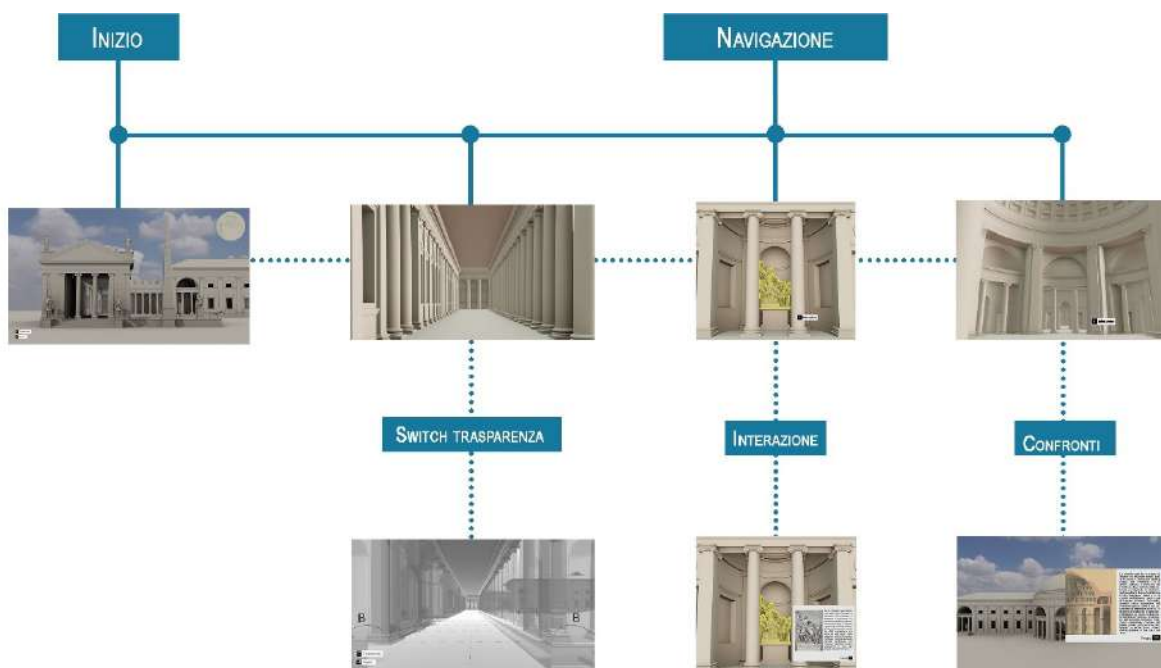


Fig. 121 Schema tassonomico, “User Experience” del modello virtuale (elaborazione grafica di C. Patuzzo)

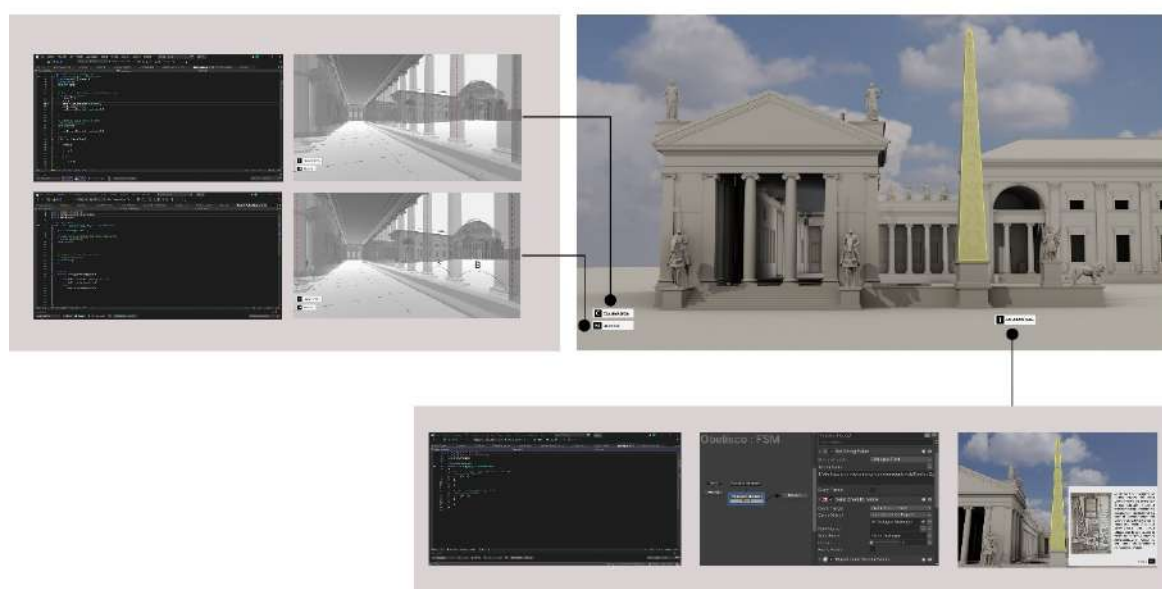


Fig. 122 “User Interface” del modello virtuale (elaborazione grafica di C. Patuzzo)

1.2 Utente e strategie di divulgazione

Durante la fase di sviluppo dei pannelli interattivi da inserire nel tour virtuale, è emersa la necessità di identificare con precisione il target di riferimento. Si è scelto di rivolgersi prevalentemente alle nuove generazioni, con l'obiettivo di sensibilizzarle e formarle sull'importanza della conservazione e valorizzazione del patrimonio culturale, un tema centrale nelle politiche attuali e tra le priorità del Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza (PNRR). L'obiettivo è stato quello di creare un ambiente didattico e interattivo che possa valorizzare un patrimonio spesso poco conosciuto e difficilmente accessibile, come quello dei disegni d'archivio [fig. 123]. Attraverso l'utilizzo di strumenti digitali avanzati, si è cercato di rendere questi contenuti più coinvolgenti e fruibili per un pubblico giovane, facilitandone così la comprensione e l'apprendimento.

Per raggiungere queste finalità è stato creato il sito web www.accademiaviii.eu, strutturato in sezioni tematiche dedicate, ad esempio, ai dati storico-artistici, alla visualizzazione di elaborati 2D e all'esplorazione di un modello 3D navigabile. Attualmente, il progetto è stato sviluppato per essere utilizzato su PC, con comandi progettati specificamente per il mouse e la tastiera, ma è accessibile anche da smartphone, permettendo agli utenti di visualizzare schede storiche, elaborati 2D e un video introduttivo del tour del progetto.

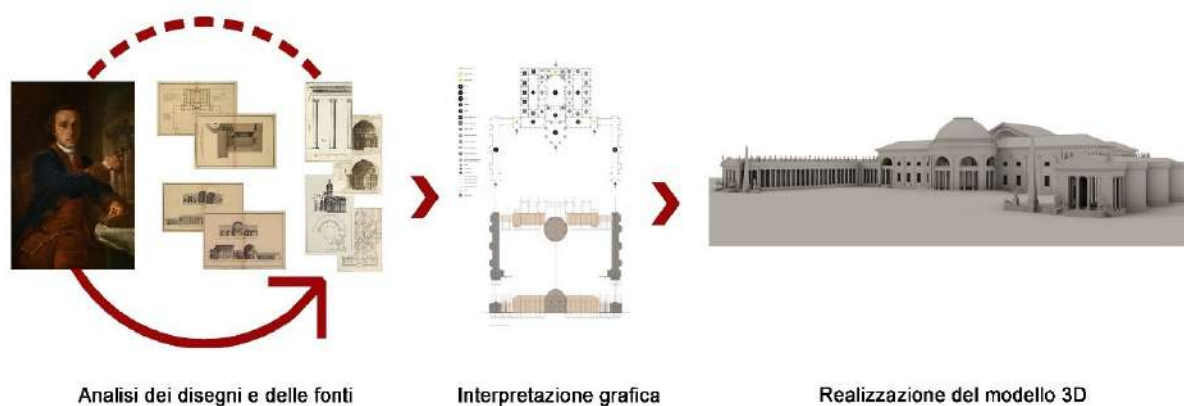


Fig. 123 Processo di ricostruzione del modello digitale (elaborazione grafica di C. Patuzzo)

Il sito è suddiviso in quattro aree principali:

1. **Contenuti:** dove è possibile prendere visione delle schede descrittive sull'Accademia di San Luca a Roma contenenti informazioni quali: temi, giudici e vincitori, una breve biografia dell'architetto Giuseppe Venanzio Marvuglia e gli elaborati progettuali da lui presentati al concorso.
2. **Iter progettuale:** contiene gli elaborati 2D che illustrano lo schema geometrico e modulare, l'analisi volumetrica, le funzioni, i percorsi e gli spazi del progetto presentato nel 1758 dall'architetto siciliano. È presente anche un modello tridimensionale dell'esterno del progetto, che l'utente può ruotare con il mouse per esplorare l'opera da diverse angolazioni. La sezione include inoltre immagini sferiche delle sale renderizzate (Gran Sala e Atrio), visualizzabili tramite un visore VR per smartphone.
3. **Video:** mostra all'utente l'interno del modello tridimensionale del progetto di Marvuglia, conducendolo dall'ingresso del porticato fino alla Gran Sala per pubbliche riunioni. Per facilitare l'orientamento, sono state inserite piante che mostrano la posizione dell'utente durante il percorso.
4. **Percorso interattivo:** consente di navigare all'interno dell'opera e interagire con essa secondo le modalità descritte nel paragrafo precedente.

Al fine di comunicare e disseminare i risultati della ricerca, in linea con le tematiche del PON, è stato svolto un periodo di formazione e ricerca della durata di sei mesi presso l'impresa Civita Sicilia s.r.l. a Palermo, con sede a Palazzo Branciforte in via Bara All'Olivella, 2. L'azienda opera attivamente nel settore dei beni artistici e culturali, in particolare nell'organizzazione di eventi culturali ed espositivi e nella valorizzazione territoriale. L'esperienza formativa presso questa azienda ha offerto l'opportunità di integrare competenze tecniche e organizzative, necessarie non solo per la divulgazione dei risultati della ricerca, ma anche per la promozione e fruizione del patrimonio culturale, sia a livello locale che internazionale.

1.3 Valutazione dell'impatto e dell'efficacia

I primi risultati della ricerca, al fine di valutarne l'impatto e l'efficacia, sono stati presentati durante una “giornata-studio”, organizzata il 21 febbraio 2024 [Fig. 124-125], in collaborazione con l'azienda. Per l'occasione, sono state coinvolte quattro classi: due del liceo classico Vittorio Emanuele II e due del liceo scientifico Benedetto Croce di Palermo. Nelle scuole, la didattica è spesso basata su un metodo nozionistico-descrittivo, con un apprendimento focalizzato principalmente sullo studio dai libri di testo e l'ascolto delle lezioni, mentre è ormai noto che i ragazzi necessitano di modalità interattive e coinvolgenti per un maggiore apprendimento³⁸⁸. Per sopperire a questa mancanza entrano in gioco gli strumenti digitali oggi a disposizione, attraverso i quali i giovani diventano protagonisti attivi del processo di apprendimento. Durante la giornata di studio, gli studenti hanno inizialmente assistito a una presentazione sui principali temi della ricerca: il contesto storico, i concorsi accademici, la figura di Giuseppe Venanzio Marvuglia, l'importanza del suo soggiorno a Roma culminato con la vittoria di un premio e i progetti realizzati dall'architetto al suo ritorno a Palermo, con un focus sugli elaborati presentati al concorso Clementino e sulle tecniche progettuali utilizzate dall'architetto. Successivamente, è stato illustrato il processo di modellazione tridimensionale, partendo dai disegni d'archivio fino alla realizzazione virtuale del progetto. È stato poi fornito un QR code per consentire agli studenti di scaricare sul proprio smartphone le immagini sferiche e utilizzare i visori VR. Infine, sono state fornite le istruzioni per navigare e interagire all'interno del tour virtuale. Durante la fase iniziale di esposizione teorica, si è riscontrata una certa distrazione da parte di alcuni ragazzi, mentre l'interesse è cresciuto notevolmente con l'introduzione del tour virtuale, che ha trasformato l'apprendimento in un'esperienza partecipativa. La stretta combinazione tra ricerca storica e l'uso di tecnologie digitali si è dimostrata un valore aggiunto per la comunicazione e la valorizzazione del patrimonio culturale, evidenziando come tale approccio possa diventare un prezioso strumento per migliorare la formazione delle nuove generazioni.

³⁸⁸ Gli studi sull'impatto delle moderne tecnologie nell'educazione degli studenti sono numerosi; tra questi si segnalano in particolare: D. BUCKINGHAM, *Beyond Technology: Children's Learning in the Age of Digital Culture*, Cambridge, UK: Polity Press, 2007; L. CHITTARO, R. RANON, *Web3D technologies in learning, education and training: Motivations, issues, opportunities*, in «Computers & Education», Vol. 49, 2007, pp. 3-18; A. DI SERIO, M. BLANCA IBÁÑEZ, C. DELGADO KLOOS, *Impact of an augmented reality system on students' motivation for a visual art course*, in «Computers & Education», Vol. 68, 2013, pp. 586-596; A. COLLINS, R. HALVERSON, *Rethinking education in the age of technology. The digital Revolution and Schooling, in America*, New York, Teachers College Press, 2018; *Ambienti digitali per l'educazione all'arte e al patrimonio*, atti di convegno (5 ottobre 2017), a cura di A. Luigini e C. Panciroli, Milano 2018.



Fig. 124 C. Patuzzo, Locandina della giornata-studia organizzata in collaborazione con Civita Sicilia s.r.l, 21 febbraio 2024, Palazzo Branciforte (elaborazione grafica di C. Patuzzo)



Fig. 125 C. Patuzzo, Giornata-studio organizzata in collaborazione con Civita Sicilia s.r.l., 21 febbraio 2024, Palazzo Branciforte, a. esposizione dei risultati della ricerca; b. utilizzo dei visori VR; c. Simulazione iniziale del tour virtuale

Il progetto di Giuseppe Venanzio Marvuglia per il concorso Clementino del 1758

Video:

https://drive.google.com/file/d/17n1_8y8pmtNQA4dROe6_iEQdNTdBRPjB/view?usp=drive_link

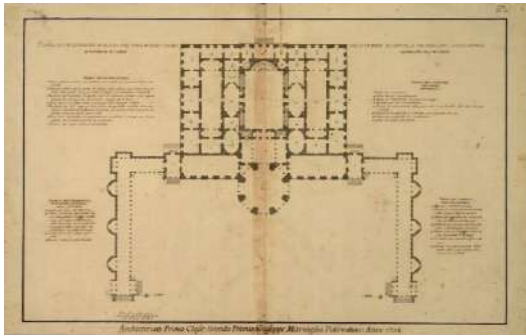
Virtual Tour:

link: www.accademiexviii.eu

password: concorsoC1758



Schede dei disegni



Scheda n. 01

Titolo: "Gran piazza magnificamente ornata di portici e cose simili destinate a collocarvi le memorie d'uomini illustri. Vadano ad unirsi ad una fabbrica e ad un atrio che introduce ad una grande sala"

Datazione: 1758

Autore: Giuseppe Venanzio Marvuglia

Luogo di conservazione: Archivio Storico dell'Accademia di San Luca

Segnatura o inventario: ASL 0537

Descrizione, finalità, contenuto: Pianta, Concorso Clementino, prima classe, secondo premio

Supporto: carta color avorio, spessore medio

Stato di conservazione: buono

Tecnica: Matita, china, acquerello

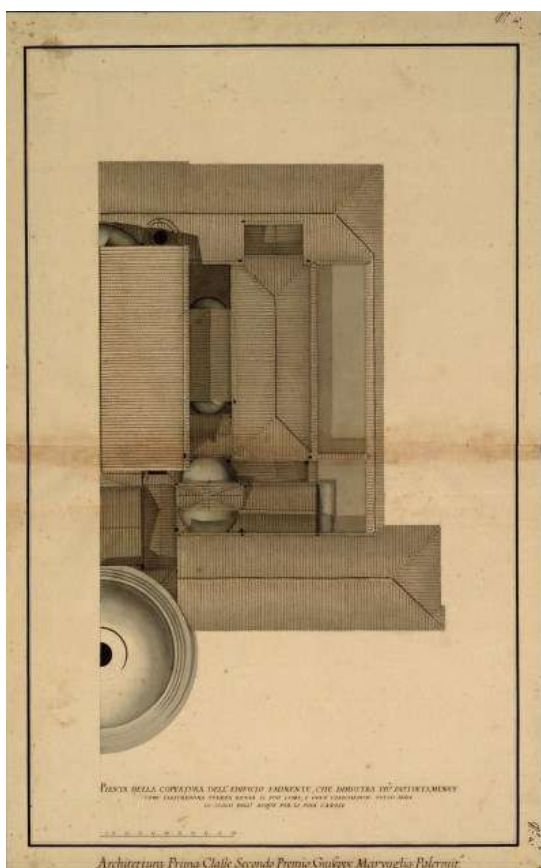
Dimensioni: 45,3 x 71 cm

Annotazioni: in alto: «Pianta di un edificio pubblico per collocarvi memorie d'uomini illustri, e celebrarvi accademie, in superficie di canne quadrate 3800 in circa»; in alto a sinistra: «Indice de luoghi pubblici: 1. Gran piazza ornata con portici e cose simili per memorie d'uomini illustri, 2. Ingresso pubblico dalla parte di dietro della piazza per levar l'incomodo alla gente di girar tutto l'edificio per introdursi nell'atrio, 3. Gallerie per custodia di quelle sorti di memorie piccole, e più riguardevoli, che non possono conservarsi esposte al di fuori, 4. Atrio, che è la prima parte principale dell'eminente edificio, 5. Vestibolo, che da l'ingresso alla sala, e stanze della nobiltà, ed accademici, commodo a trattenersi la gente al coperto d'un aria più temperata uscendo dalla gran sala, 6. Gran sala destinata ai trattenimenti accademici ornata con cinque palchi da servir

secondo le occorrenze, 7. Teatro per ogni sorte d'accademie»; in alto a destra: «Indice de commodi per gran personaggi: 8. Sala per servitori, 9. Altre due per i gentiluomini, 10. Altre per trattenimento de grandi personaggi, 11. Galleria per uso de medesimi, 12. Stanza di comunicazione della gran sala, e suoi palchi alle sale dei personaggi, 13. Stanza per li rinfreschi e cortiletto per comodo di essi 14. Stanze per comodo dei credenzieri, 15. Scala del palco più nobile»; in basso a sinistra: Indice de commodi per l'accademici: 16. Ingresso e vestibolo privato, 17. Luogo di comunicazione del teatro alle stanze degl'accademici, 18. Stanze per comodo de medesimi da servire secondo il bisogno, 19. Galleria per servizio delle accademie in qualunque occorrenza, 20. Stanze per uso segregato dalle altre occorrendo il bisogno, 21. Cortiletto per comodo degl'accademici, 22. Stanza di comunicazione della gran sala e suoi palchi alle stanze de suddetti»: in basso a destra: «Indice dell'abitazione de ministri destinati alla custodia: 23. Scala per salire all'abitazione, 4. Stanze de ministri nel secondo piano corrispondenti al piano nobile come si fa vedere nelle sezioni sulla linea AB, e la linea CD, e nella pianta della copertura, da distribuirsi secondo il bisogno, 25. Scala libera per salire sopra i tetti, 26. Piccolo comodo nel sottoscala»; fuori dalla cornice in basso al centro: «Architettura Prima Classe Secondo Premio Giuseppe Marvuglia Palermitano Anno 1758»; fuori dalla cornice, in alto a destra: N° 4

Bibliografia: P. MARCONI, A. CIPRIANI, E. VALERIANI, *I disegni di architettura dell'Accademia di San Luca*, Vol. 2, Roma 1974

Scala: scala di 100 palmi romani “a metà della scala degl'alzati” (posta in basso a sinistra)



Scheda n. 02

Titolo: "Gran piazza magnificamente ornata di portici e cose simili destinate a collocarvi le memorie d'uomini illustri. Vadano ad unirsi ad una fabbrica e ad un atrio che introduce ad una grande sala"

Datazione: 1758

Autore: Giuseppe Venanzio Marvuglia

Luogo di conservazione: Archivio Storico dell'Accademia di San Luca

Segnatura o inventario: ASL 0538

Descrizione, finalità, contenuto: Pianta delle coperture, Concorso Clementino, prima classe, secondo premio

Supporto: carta color avorio, spessore medio

Stato di conservazione: buono

Tecnica: Matita, china, acquerello

Dimensioni: 44,2 x 71 cm

Annotazione: In basso al centro: «Pianta della copertura dell'edificio eminente, che diostra più distintamente come ciascheduna stanza riceva il suo lume, e dove ciaschedun tetto abbia lo scolo dell'acque per li suoi canali»; fuori dalla cornice in basso al centro: «Architettura Prima Classe Secondo Premio Giuseppe Marvuglia Palermit. Anno 1758»; fuori dalla cornice, in alto a destra e in basso a destra: N° 4

Scala di rappresentazione: scala di 100 palmi romani (posta in basso a sinistra)

Bibliografia: P. MARCONI, A. CIPRIANI, E. VALERIANI, *I disegni di architettura dell'Accademia di San Luca*, Vol. 2, Roma 1974



Scheda n. 03

Titolo: “Gran piazza magnificamente ornata di portici e cose simili destinate a collocarvi le memorie d'uomini illustri. Vadano ad unirsi ad una fabbrica e ad un atrio che introduce ad una grande sala”

Datazione: 1758

Autore: Giuseppe Venanzio Marvuglia

Luogo di conservazione: Archivio Storico dell'Accademia di San Luca

Segnatura o inventario: ASL 0539

Descrizione, finalità, contenuto: Sezione trasversale e Prospetto, Concorso Clementino, prima classe, secondo premio

Supporto: carta color avorio, spessore medio

Stato di conservazione: ottimo

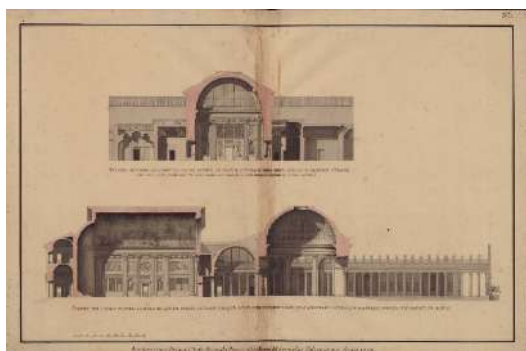
Tecnica: Matita, china, acquerello (gradazioni di grigio per le proiezioni, rosso per le sezioni). Ombreggiatura a 45° con luce incidentale da sinistra

Dimensioni: 54 x 92,1 cm; Il disegno presenta una variante della sezione su “retombè” (25,3 x 13 cm)

Annotazioni: al centro: «Sezione per traverso secondo la linea CD, che fa vedere il teatro accademico nella gran sala con altre stanze corrispondenti»; in basso al centro: «Prospetto dell'edificio eminente coll'atrio, e piazza ornata con portici, e cose simili, destinate in memoria degl'uomini illustri»; fuori dalla cornice in basso al centro: «Architettura Prima Classe Secondo Premio Giuseppe Marvuglia Palermitano Anno 1758», fuori dalla cornice, in alto a destra: N° 4.

Scala di rappresentazione: scala di 100 palmi romani (posta in basso a sinistra)

Bibliografia: P. MARCONI, A. CIPRIANI, E. VALERIANI, *I disegni di architettura dell'Accademia di San Luca*, Vol. 2, Roma 1974



Scheda n. 04

TITOLO: “Gran piazza magnificamente ornata di portici e cose simili destinate a collocarvi le memorie d'uomini illustri. Vadano ad unirsi ad una fabbrica e ad un atrio che introduce ad una grande sala”

DATAZIONE: 1758

AUTORE: Giuseppe Venanzio Marvuglia

LUOGO DI CONSERVAZIONE: Archivio Storico dell'Accademia di San Luca

SEGNALE O INVENTARIO: ASL 0540

DESCRIZIONE, FINALITÀ, CONTENUTO: Sezioni, Concorso Clementino, prima classe, secondo premio

SUPPORTO: carta color avorio, spessore medio

STATO DI CONSERVAZIONE: buono

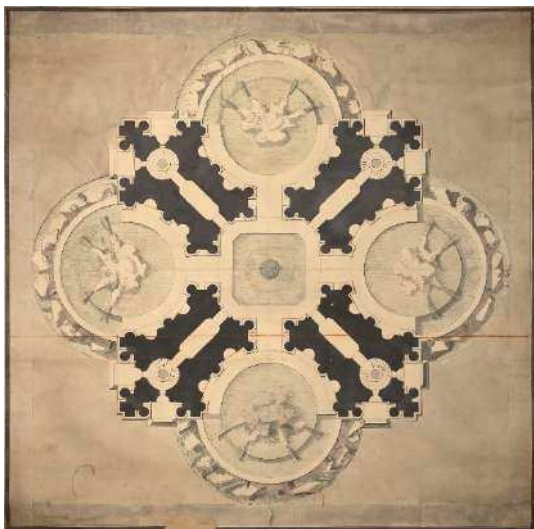
TECNICA: Matita, china, acquerello (gradazioni di grigio per le proiezioni, rosso per le sezioni). Ombreggiatura a 45° con luce incidentale da sinistra

DIMENSIONI: 53,7 x 81 cm

ANNOTAZIONI: Al centro: «Sezione secondo le linee TV, IH, FE, notate in pianta che da l'idea degl'alzati d'alcune stanze con i suoi lumi, terminato fin dove basta per compire d'esprimere il pensiero di tutto l'edificio»; In basso: «Sezione per lungo secondo la linea AB, che fa vedere la gran sala ed atrio con altre stanze ed il prospetto laterale della piazza ornata con portici ed altro»; fuori dalla cornice in basso al centro: «Architettura Prima Classe Secondo Premio Giuseppe Marvuglia Palermitano Anno 1758»; fuori dalla cornice, in alto a destra: N° 4.

Scala di rappresentazione: scala di 100 palmi romani (posta in basso a sinistra)

Bibliografia: P. MARCONI, A. CIPRIANI, E. VALERIANI, *I disegni di architettura dell'Accademia di San Luca*, Vol. 2, Roma 1974



Scheda n. 05

Titolo: “Une fontaine publique de décoration d’architecture, de vingt toises de face, avec plans du rez de chaussée et d’entablement détaillez, don’t l’échelle sera d’un pouce et demye par toise. L’Académie leur (aux élèves) laisse au surplus la liberté du hoix de l’ordre de l’architecture pour y être employée”

Datazione: 1751

Autore: Marie Joseph Peyre

Luogo di conservazione: École nationale supérieure des beaux-arts

Segnatura o inventario: PRA 34-1

Descrizione, finalità, contenuto: Pianta, Grand prix de Rome, prima classe, primo premio

Supporto: carta color avorio

Stato di conservazione: Sufficiente

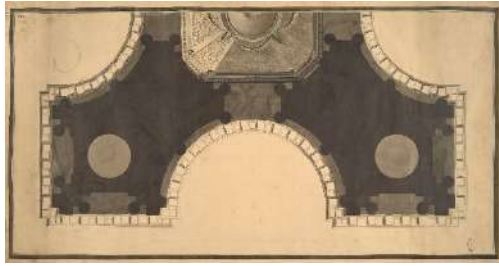
Tecnica: Matita, china, acquerello

Dimensioni: 143 x 143 cm

Annotazioni: In basso a sinistra: C

Scala di rappresentazione: /

Bibliografia: J. M. PÉROUSE DE MONTCLOS, *Les Prix de Rome, Concours de l'Académie royale d'architecture au XVIII siècle*, Paris, Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts, 1984; A. JACQUES, R. MIYAKÉ, *Les dessins d'architecture de l'Ecole des Beaux-Arts*, Paris, Arthaud, 1988; D. RABREAU, *I disegni di architettura nel Settecento*, Paris, Biblioteque de l'Image, 2001



Scheda n. 06

Titolo: “Une fontaine publique de décoration d’architecture, de vingt toises de face, avec plans du rez de chaussée et d’entablement détaillés, don’t l’échelle sera d’un pouce et demye par toise. L’Académie leur (aux élèves) laisse au surplus la liberté du hoix de l’ordre de l’architecture pour y être employée”

Datazione: 1751

Autore: Marie Joseph Peyre

Luogo di conservazione: École nationale supérieure des beaux-arts

Segnatura o inventario: PRA 34-2

Descrizione, finalità, contenuto: dettaglio della pianta, Grand prix de Rome, prima classe, primo premio

Supporto: carta color avorio

Stato di conservazione: buono

Tecnica: Matita, china, acquerello

Dimensioni: 57 x 103 cm

Annotazioni: In basso a destra: C, 1751

Scala di rappresentazione: /

Bibliografia: J. M. PÉROUSE DE MONTCLOS, *Les Prix de Rome, Concours de l’Académie royale d’architecture au XVIII siècle*, Paris, Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts, 1984; A. JACQUES, R. MIYAKÉ, *Les dessins d’architecture de l’Ecole des Beaux-Arts*, Paris, Arthaud, 1988; D. RABREAU, *I disegni di architettura nel Settecento*, Paris, Biblioteque de l’Image, 2001



Scheda n. 07

Titolo: “Une fontaine publique de décoration d’architecture, de vingt toises de face, avec plans du rez de chaussée et d’entablement détaillé, don’t l’échelle sera d’un pouce et demye par toise. L’Académie leur (aux élèves) laisse au surplus la liberté du choix de l’ordre de l’architecture pour y être employée”

Datazione: 1751

Autore: Marie Joseph Peyre

Luogo di conservazione: École nationale supérieure des beaux-arts

Segnatura o inventario: PRA 34-3

Descrizione, finalità, contenuto: Prospetto, Grand prix de Rome, prima classe, primo premio

Supporto: carta color avorio

Stato di conservazione: buono

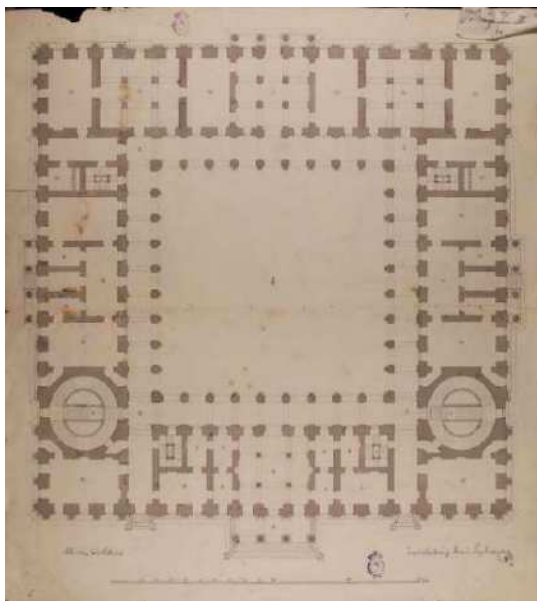
Tecnica: Matita, china, acquerello (gradazioni di grigio per le proiezioni, blu per l’acqua)

Dimensioni: 89,3 x 140 cm

Annotazioni: In alto a sinistra: C, 1751; sul retro: fontaine publique, élévation vu le 7 août 1751 Camus

Scala di rappresentazione: scala grafica di 10 toises

Bibliografia: J. M. PÉROUSE DE MONTCLOS, *Les Prix de Rome, Concours de l’Académie royale d’architecture au XVIII siècle*, Paris, Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts, 1984; A. JACQUES, R. MIYAKÉ, *Les dessins d’architecture de l’Ecole des Beaux-Arts*, Paris, Arthaud, 1988; D. RABREAU, *I disegni di architettura nel Settecento*, Paris, Bibliothèque de l’Image, 2001



Scheda n. 08

Titolo: “Edificio para la Academia de las Tres Nobles Artes, con Aulas separadas para sus estudios, salas de juntas, y funciones, con las correspondientes para estatuas, pinturas, y dibuxos, secretaría, contaduría, y tesorería, habitacion de conserge y porteros, patio con porticos, y escalera principal, planta del quarto baxo, y otra del principal, fachada y corte interior. Todo geométrico”

Datazione: 1756

Autore: Domingo Antonio Loys Monteagudo

Luogo di conservazione: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

Segnatura o inventario: A-0137

Descrizione, finalità, contenuto: Pianta piano terra, “Concurso General. Prueba de pensado”, prima classe, primo premio

Supporto: carta color avorio, spessore medio

Stato di conservazione: ottimo

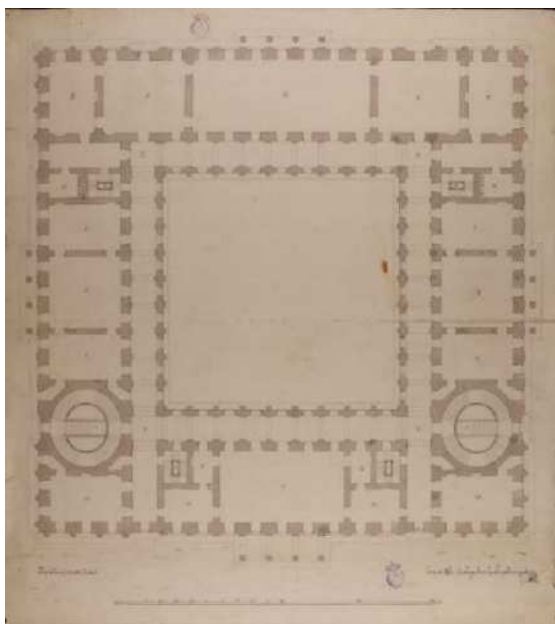
Tecnica: Matita, china, acquerello

Dimensioni: 65,2 x 73,3 cm

Annotazioni: In basso a sinistra: Plan vaxo, De la RI Academia; in basso a destra: Inv. Et delin. Domingo Antonio Lois Monteagudo.

Scala di rappresentazione: Scala grafica di 200 piedi castigliani

Bibliografia: *Hacia una nueva idea de la Arquitectura, Premios generales de arquitectura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1753-1831)*, Catalogo della mostra (25 marzo/3 maggio 1992), Madrid, Comunidad de Madrid, 1992; S. ARBAIZA BLANCO-SOLER, C. HERAS CASAS, *Inventario de los dibujos arquitectónicos (de los siglos XVIII y XIX) en el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2006



Scheda n. 09

Titolo: “Edificio para la Academia de las Tres Nobles Artes, con Aulas separadas para sus estudios, salas de juntas, y funciones, con las correspondientes para estatuas, pinturas, y dibuxos, secretaría, contaduría, y tesorería, habitacion de conserge y porteros, patio con porticos, y escalera principal, planta del quarto baxo, y otra del principal, fachada y corte interior. Todo geométrico”

Datazione: 1756

Autore: Domingo Antonio Loys Monteagudo

Luogo di conservazione: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

Segnatura o inventario: A-0138

Descrizione, finalità, contenuto: Pianta primo piano, “Concurso General. Prueba de pensado”, prima classe, primo premio

Supporto: carta color avorio, spessore medio

Stato di conservazione: ottimo

Tecnica: Matita, china, acquerello

Dimensioni: 65,2 x 73,4 cm

Annotazioni: In basso a sinistra: Plan Principal, De la Rl Academia; in basso a destra: Inv. Et delin. Domingo Antonio Lois Monteagudo.

Scala di rappresentazione: Scala grafica di 200 piedi castigliani

Bibliografia: *Hacia una nueva idea de la Arquitectura, Premios generales de arquitectura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1753-1831)*, Catalogo della mostra (25 marzo/3 maggio 1992), Madrid, Comunidad de Madrid, 1992; S. ARBAIZA BLANCO-SOLER, C. HERAS CASAS, *Inventario de los dibujos arquitectónicos (de los siglos XVIII y XIX) en el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2006



Scheda n. 10

TITOLO: “Edificio para la Academia de las Tres Nobles Artes, con Aulas separadas para sus estudios, salas de juntas, y funciones, con las correspondientes para estatuas, pinturas, y dibuxos, secretaría, contaduría, y tesorería, habitación de conserge y porteros, patio con porticos, y escalera principal, planta del quarto baxo, y otra del principal, fachada y corte interior. Todo geométrico”

DATAZIONE: 1756

AUTORE: Domingo Antonio Loys Monteagudo

LUOGO DI CONSERVAZIONE: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

SEGNAZIONE O INVENTARIO: A-0139

DESCRIZIONE, FINALITÀ, CONTENUTO: Pianta primo piano, “Concurso General. Prueba de pensado”, prima classe, primo premio

SUPPORTO: carta color avorio, spessore medio

STATO DI CONSERVAZIONE: ottimo

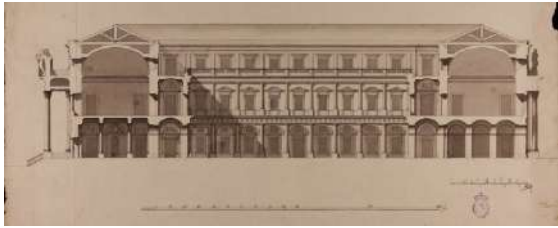
TECNICA: Matita, china, acquerello

DIMENSIONI: 65,9 x 36 cm

ANNOTAZIONI: In basso a destra: Inv. Et delin. Domingo Antonio Lois Monteagudo.

Scala di rappresentazione: Scala grafica di 200 piedi castigliani

Bibliografia: *Hacia una nueva idea de la Arquitectura, Premios generales de arquitectura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1753-1831)*, Catalogo della mostra (25 marzo/3 maggio 1992), Madrid, Comunidad de Madrid, 1992; S. ARBAIZA BLANCO-SOLER, C. HERAS CASAS, *Inventario de los dibujos arquitectónicos (de los siglos XVIII y XIX) en el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2006; *Hacia*



Scheda n. 11

Titolo: “Edificio para la Academia de las Tres Nobles Artes, con Aulas separadas para sus estudios, salas de juntas, y funciones, con las correspondientes para estatuas, pinturas, y dibuxos, secretaria, contaduria, y tesoreria, habitacion de conserge y porteros, patio con porticos, y escalera principal, planta del quarto baxo, y otra del principal, fachada y corte interior. Todo geométrico”

Datazione: 1756

Autore: Domingo Antonio Loys Monteagudo

Luogo di conservazione: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

Segnatura o inventario: A-0140

Descrizione, finalità, contenuto: Sezione longitudinale, “Concurso General. Prueba de pensado”, prima classe, primo premio

Supporto: carta color avorio, spessore medio

Stato di conservazione: buono

Tecnica: Matita, china, acquerello

Dimensioni: 69,5 x 35,2 cm

Annotazioni: In basso a destra: Inv. Et delin. Domingo Antonio Lois Monteagudo.

Scala di rappresentazione: Scala grafica di 200 piedi castigliani

Bibliografia: *Hacia una nueva idea de la Arquitectura, Premios generales de arquitectura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1753-1831)*, Catalogo della mostra (25 marzo/3 maggio 1992), Madrid, Comunidad de Madrid, 1992; S. ARBAIZA BLANCO-SOLER, C. HERAS CASAS, *Inventario de los dibujos arquitectónicos (de los siglos XVIII y XIX) en el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2006

Concorsi Clementini (1750-1762): (Temi, vincitori,
accademici)

Scheda n.1

Anno concorso Clementino: 1750 (XVII edizione)

Pontefice: Benedetto XIV

Principe dell'Accademia: Francesco Mancini

Tema:

- **1 classe:** «un magnifico Collegio capace da potervi separatamente insegnare le Matematiche, e le Belle Arti di Pittura, Scultura, ed Architettura, con due piani di stanze, e nel piano terreno una decente Chiesa, ed un ampio cortile con Portici all'intorno, come anche una maestosa scala, oltre le scale minori con tutti i comodi necessari delle altre officine per una famiglia composta di 24 Studenti, Direttori, e Maestri, ed altri Famigli, per uso, e custodia dello stesso Collegio, e Chiesa, con farne la pianta Geometrica di ciaschedun piano, il Prospetto e Sezione o sia spaccato di tutta l'Opera»³⁸⁹.
- **2 classe:** «Una maestosa Cappella con Cupola sopra, Altare e parti Laterali decentemente ornata, con disegnarne la Pianta Geometrica, Prospetto dell'Altare, e Sezione, o sia Spaccato di un lato»³⁹⁰.
- **3 classe:** «Fare copia della facciata della Chiesa di S. Maria della Pace, con farne Pianta Geometrica, Prospetto, e Sezione, &c.»³⁹¹.

prova estemporanea: (25 Aprile)

- **1 classe:** Un magnifico altare isolato, con colonne, e pilastri adattabile ad una Cattedrale.
- **2 classe:** Una Nicchia ornata con colonne
- **3 classe:** Capitello, architrave, fregio e cornice d'ordine dorico.

Vincitori:

Prima classe:

- **Primo premio:** Francesco Sabbatini, Palermitano
- **Primo secondo premio:** Gaetano Sintès, Romano
- **Secondo secondo premio:** Francesco Collecini, Romano

³⁸⁹ *Delle lodi delle belle arti ... del concorso celebrata dall'insigne Accademia del Disegno di S. Luca ... l'anno 1750* (Roma, 1750), p.18

³⁹⁰ *Ibidem*, p.19

³⁹¹ *Ibidem*

Seconda classe:

- ***Primo premio:*** Carlo Alessio Guillaumot, Svedese
- ***Secondo premio:*** Antonio Ducci, Fiorentino
- ***Terzo premio:*** Diego Senepa, Romano

Terza classe:

- ***Primo premio:*** Niccola Giardoni, Romano
- ***Secondo premio:*** Luigi Valdier, Romano
- ***Terzo premio:*** Pietro Rossi, Romano

Celebrazione: 25 maggio 1750 avvenuta in Campidoglio

«Venuto finalmente il giorno 25 Maggio 1750 videsi pomposamente adornato il Campidoglio, in cui dovevasi fare la distribuzione de' Premi, e maravigliosamente ripieno di Persone accorsevi per godere di sì bella Festa, resa più del consueto numerosa dalla affluenza di Gente Forastiera incontratasi nella città di Roma per fare acquisto del Santo Giubileo nel corrente Anno Santo, quali sommamente goderono in vedere con quant'onore, e stima si accompagnano e si promuovono in Roma le belle Arti. Per render dunque la festa più pomposa, e magnifica, si vide innalzata sopra la porta del gran Salone l'impresa della Nostra Accademia, e per decorosa custodia, fu la gran scala, e porta guardata dalla Guardia Svizzera Pontificia; fu adornato il maggior salone, che è nel più maestoso luogo di detto Campidoglio, e coperto tutto di Damaschi e Velluti ricchissimi frangiati d'oro, a capo del quale ergevasi alcuni gradi da terra il maestoso Teatro in figura d'un mezzo cerchio, nel mezzo del quale era la Cattedra per l'Oratore, ed attorno i sedili per i Signori Arcadi, e pe nostri Accademici, ed al di sopra il Palco de Sonatori, che in gran numero disposti a gradi faceva con assai buona simetria restar più adorno il Teatro, e con replicati concerti d'Istromenti a suoi debiti tempi rendevano decorata la Festa. Inoltre erano alzati, a man destra della porta un Palco per sua Maestà il Re d'Inghilterra, ed un altro simile all'incontro di questo per gli Eccmi Signori Ambasciatori, parati amendue delle medesime Tapezzarie della Sala, e racchiusi attorno al di sopra di gelosie dorate. Nella stessa foggia era un altro palco a piè del Salone, che si estendeva per tutta la larghezza di esso, parte del quale era per comodo dell' Eccmo Signor Senatore, che ivi presso ha la sua abitazione, e parte per comodo di altra Nobiltà sì del Paese, che oltramontana, che volle esser spettatrice della presente

Celebrità. Per la Porta, che rimaneva sotto quest'ultimo Palco si passava ad un'altra Sala interiore, e per quella in altre due Anticamere il detto Signor Senatore, nelle quali vedevansi esposti alla comun vista li Disegni, e Modelli de Giovani cò nomi loro, e qualità de Premi, che avevano riportati. Erano li soggetti dati della nostra Accademia, ed espressi da Concorrenti questi qui sotto notati»³⁹².

«Gli Emi. Cardinali, che intervennero in numero di diecinove, e furono Caraffa, D'Elci, Guadagni, Spinelli, Rezzonico, Valenti, Portocarrero, Cavalchini, Lanti, Landi, Antonio Ruffo, Tamburrini, Besozzi, Mesmer, Alessandro Albani, Bolognetti, Bardi, Orsini, quali tutti serviti dal Principe, e da altri ufficiali dell'Accademia, si trattennero nelle già dette Anticamere a mirare con non piccol diletto le virtuose fatiche de Giovani; indi tornati nel primo Salone, e posti a sedere nel luogo più prossimo al Teatro, avendo avanti i Giovani Concorrenti assisi a due gradi a piè del Teatro degl'Accademici, ed alle spalle il resto de sedili della Prelatura, ed altri riguardevoli Spettatori, fu dato principio alla Festa con un armonioso Concerto del celebre Signor David Perez Maestro di Cappella di Palermo, numeroso di 50 istromenti, dopo del quale l'Ecmo Signor Dottore Francesco Maria Zanotti Bolognese Secretario dell'Istituto di detta città di Bologna diè principio al presente suo Ragionamento in cui mostrò li sommi pregi, che per la loro bellezza queste medesime Belle Arti riportano»³⁹³.

«Terminato che ebbe l'Oratore, fu fatto il secondo armonioso concerto con lo stesso numero d'istromenti, di composizione nuova del celebre Sig. Niccola Iommella Maestro di cappella della Sacrosanta Basilica di S. Pietro in Vaticano, finito il quale il Bidello dell'Accademia chiamò ad uno ad uno nominatamente i Giovani a ricevere i premi loro destinati, ed i Signori Cardinali distribuirono a medesimi i soliti Medaglioni d'argento, coll'immagine da una parte del nostro Protettore San Luca, e dall'altra del nostro sommo Regnante Pontefice con animarli appresso a proseguire il bel cammino intrapreso. Terminata la quale Distribuzione li Signori Arcadi secondo la Disposizione fattane dal Signor Abate Morei Custode generale di Arcadia, e nostro Accademico d'onore dissero li seguenti componimenti Poetici»³⁹⁴

³⁹² *Delle lodi delle belle arti ... del concorso celebrata dall'insigne Accademia del Disegno di S. Luca ... l'anno 1750 (Roma, 1750), pp. 14-16*

³⁹³ *Delle lodi delle belle arti ... del concorso celebrata dall'insigne Accademia del Disegno di S. Luca ... l'anno 1750 (Roma, 1750), p. 19*

³⁹⁴ *Delle lodi delle belle arti ... del concorso celebrata dall'insigne Accademia del Disegno di S. Luca ... l'anno 1750 (Roma, 1750), p. 39*

Principe: Sig. Francesco Mancini (Pittore)

Primo Consigliere: Sig. Tommaso dee Marchis (Architetto)

Secondo Consigliere: Sig. Giovanni Battista Maini (Scultore)

Rettore di Chiesa: Ill.mo Sig. Marchese Girolamo Teodoli (Architetto)

Segretario: Sig. Filippo della Valle (Scultore)

Sotto segretario: Sig. Agostino Masucci (Pittore)

Censori: Sig. Cav. Ferdinando Fuga (Architetto); Sig. Odoardo Vicinelli (Pittore)

Camerlengo: Sig. Pietro Orsini (Architetto)

Sindici: Sig. Cav. Giovanni Paolo Pannini (Pittore); Sig. Clemente Orlandi (Architetto)

Stimatori di Architettura: Sig. Francesco Ferrari (Architetto); Sig. Cav. Filippo Rauzini (Architetto)

Proveditore dell'Accademia: Sig. Cav. Ferdinando Fuga (Architetto)

Visitatori dell'Infermi: Sig. Cav. Antonio Derizet (Architetto); Sig. Odoardo Vicinelli (Pittore)

Custode dell'Accademia: Sig. Luigi Vanvitelli (Architetto)

Sottocustode: Sig. Odoardo Vicinelli (Pittore)

Fabbricieri: Cav. Carlo Marchionne (Architetto); Sig. Gabriele Valvasori (Architetto)

Cerimonieri: Sig. Stefano Pozzi (Pittore); Sig. Stefano Parosel (Pittore)

Maestro di Geometria e Prospettive: Sig. Cav. Antonio Derizet (Architetto)

ACCADEMICI DI MERITO (Architetti) “posti secondo l’Anzianità del loro possesso”:

Sig. Francesco Ferrari, Romano

Sig. Antonio Canevari, Romano

Sig. Cav. Niccola Michetti, Romano

Ill.mo Sig. Marchese Girolamo Teodoli, Romano

Sig. Cav. Filippo Rauzzini, Napoletano

Sig. Cav. Antonio Derizet (Antoine Deriset) di Lione

Sig. Bernardo Vittone, Torinese

Sig. Filippo Ottoni, Romano

Sig. Nicola Salvi, Romano

Sig. Luigi Vanvitelli, Romano

Sig. Cav. Ferdinando Fuga, Fiorentino

Sig. Gabriele Valvassori, Romano

Sig. Tommaso de Marchis, Romano

Sig. Carlo Marchionni, Romano

Sig. Pietro Hostini, Romano

Sig. Clemente Orlandi, Romano

Sig. Gabrielle Martino Dumont, Parigino

Sig. Giovan Battista Sacchetti, Torinese

Sig. D. Ventura Rodriguez, Spagnolo

Sig. Gaetano Chiaveri, Romano

Sig. Cav. Domenico Gregorini, Romano

Sig. Bernardino Ciurini, Fiorentino

Sig. Giovanni Giacomo Soufflas d’Auserre, in Borgogna

ACCADEMICI DI MERITO (Pittori) “posti secondo l’Anzianità del loro possesso”:

Sig. Cav. Pietro Ghezzi

Sig. Cav. Sebastiano Conca di Gaeta

Sig. Cav. Giovanni Paolo Pannini, Piacentino

Sig. Niccolò Ricciolini, Romano

Sig. Girolamo Mengozzi Colonna, Veneziano

Sig. Giacomo Zoboli, Modenese

Sig. Francesco Mancini, da Sant’Angelo in Vado

Sig. Francesco Veira, Portoghese

Sig. Claudio Baumont, Torinese

Sig. Stefano Parosel, Avignonese

Sig. Giovanni Conca di Gaeta

Sig. Adriano Manglard di Lione

Sig. Filippo Evangelisti, Romano

Sig. Stefano Pozzi, Romano

Sig. Paolo Pernicaro di Saragozza

Sig. Cav. Francesco de Troy, Parigino, Direttore dell’Accademia di Francia a Roma

Sig. Corrado Giaquinto, di Molfetta

Sig. Domenico Campiglia, Lucchese

Sig. Francesco Caccianiga, Milanese

Sig. Cav. Marco Benesial, Romano

Sig. Odoardo Vicinelli, Romano

Sig. Gaetano Lapis, di Cagli

Sig. Placido Costanzi, Romano

Sig. Pompeo Batoni, Lucchese
Sig. Giuseppe Vernet, Avignone
Sig. Conte Ludovico Mazzanti d'Orvieto
Sig. Massimiliano de Haas di Bruxelles
Sig. Giacinto della Pigna di Bruxelles
Sig. Gregorio Guglielmi, Romano
Sig. Francesco Preziado, Spagnolo

ACCADEMICI DI MERITO (Scultori) “posti secondo l'Anzianità del loro possesso”:

Sig. Ermenegildo Ameriani, Romano
Sig. Giovanni Battista Maini, Milanese
Sig. Filippo Della Valle, Fiorentino
Sig. Carlo Monaldi, Romano
Sig. Edmondo Bouchardon di Chaumont
Sig. Sigisbert Adam, di Nancy
Sig. Francesco Juvarra, Messinese
Sig. Pietro Bracci, Romano
Sig. Michelangelo Slodtz, Parigino
Sig. Francesco Giardoni, Romano
Sig. Pietro Verschaffelt, di Gand
Sig. Filippo di Castro, di Galizia
Sig. Francesco Bergara, Spagnolo

Scheda n.2

Anno concorso Clementino: 1754 (XVIII edizione)

Pontefice: Benedetto XIV

Principe dell'Accademia: Ferdinando Fuga (dal 23 Dicembre 1753)

Tema:

- **1 classe:** «Magnifico Tempio, o sia Cattedrale per Città Metropoli d' un gran Regno, con Cupola, e 3 Campanili, abitazione per Canonici, e Benefiziati, e tutti gli altri Ministri, che sono necessari per officiare, e custodire il detto Tempio, ben distribuiti, e distinti in Pianta, Prospetto, e due Spaccati»³⁹⁵.
- **2 classe:** «un palazzo in Villa di due piani per un Personaggio di figura ad arbitrio, con quei commodi, che si stimeranno propri, e convenienti per detto Palazzo; si farà oltre la scala grande, la segreta, quali principi dai sotterranei, ove saranno disposte le officine, con fare obbligatamente, i seguenti disegni: Pianta del piano terreno, pianta del piano nobile, prospetto principale di detto Palazzo, spaccato per il lungo del medesimo»³⁹⁶.
- **3 classe:** «Pianta, prospetto e profilo, o sia spaccato per il mezzo della Porta della Chiesa del Portico del Panteon detto la Rotonda»³⁹⁷.

prova estemporanea: (20 Novembre)

- **1 classe:** Porta d'una città dello Stato Pontificio ornata di colonne di ordine dorico, ed altri ornamenti ad arbitrio con Arme di Sua Santità.
- **2 classe:** Una Nicchia, che formi fontana con tazza superiore, da cui l'acqua si versi nella vasca inferiore di vaga forma ed ornata ad arbitrio.
- **3 classe:** Capitello grande d'ordine ionico, che sia per colonna, con voluta ben delineata, secondo i precetti del Vignola, o d'altri, intendendosi, che detto capitello non sia della medesima grandezza, come si trova nel Vignola.

³⁹⁵ *Delle lodi delle belle arti ... del concorso celebrata dall' insigne Accademia del Disegno di S. Luca ... l'anno 1754* (Roma, 1754), p.9

³⁹⁶ Ibidem

³⁹⁷ Ibidem, p.10

Vincitori:**Prima classe:**

- *Primo premio:* Filippo Marchionni, Romano
- *Secondo premio:* Pietro Camporese, Romano
- *Terzo premio:* Bernardo Ligeon, Parigino

Seconda classe:

- *Primo premio:* Ermenegildo Sintès, Romano
- *Secondo premio:* Giovanni Antinori da Camerino
- *Terzo premio:* Giacinto Ballarini, Bresciano

Terza classe:

- *Primo premio:* Francesco Demasmay de Dole nella Franca Contea
- *Secondo premio:* Bonaventura Solari, Polacco
- *Terzo premio:* Giuseppe Annibali da Macerata

Celebrazione: 24 novembre 1754 avvenuta in Campidoglio

«Venuto finalmente il giorno 24 del sudetto Novembre videsi pomposamente adornato il gran Salone principale del Campidoglio, in cui dovevasi fare la distribuzione de' Premi, e maravigliosamente ripieno di Persone accorsevi per godere di sì bella Festa, quali sommamente goderon in vedere con quant'onore, e stima si accompagnano e si promuovono in Roma le belle Arti. Per render dunque la festa più pomposa, e magnifica, si vide innalzata sopra la porta del gran Salone suddetto l'impresa della Nostra Accademia, e per decorosa custodia, fu la gran scala, e porta guardata dalla Guardia Svizzera Pontificia; il medesimo salone poi, che è nel più maestoso luogo del Campidoglio venne apparato tutto di Damaschi, e Velluti ricchissimi frangiati d'oro, con esservi eretto sotto un maestoso Baldacchino il Ritratto del Nostro Santissimo Principe BENEDETTO XIV, intorno al quale, siccome in tutto il resto della gran Sala, v'era un numero considerabilissimo di placche, e lampadari con somma vaghezza, e simmetria distribuiti; sotto al detto Ritratto ergevasi alcuni gradi da terra il maestoso Teatro in figura d'un mezzo cerchio, nel mezzo del quale era la Cattedra per l'Oratore, ed attorno i sedili per i Signori Arcadi, e pe' nostri Accademici, ed al di sopra il Palco de' Sonatori, che in gran numero disposti a gradi rendevano più adorno il Teatro, e con replicati concerti d'Istromenti a

suoi debiti tempi rendevano decorata la festa. Inoltre vi erano alzati a man destra della porta un palco per sua Maestà il Re d'Inghilterra, ed un altro simile all'incontro di questo per gli Eccellentissimi Signori Ambasciatori, parati amendue delle medesime Tapezzarie della Sala, e racchiusi attorno al di sopra di gelosie dorate, ed in quest'ultimo intervennero l'Eccellentissimo Signor Ambasciatore di Francia, l'Eccellentissimo Signor Ambasciatore di Venezia e l'Eccellentissima Signora Ambasciatrice sua Consorte. Nella stessa foggia era un altro palco a piè del Salone, che si estendeva per tutta la larghezza di esso, parte del quale era per comodo di sua Eccellenza il Signor Conte Niccolò Bielck odierno Senatore, che ivi presso ha la sua abitazione, e parte per comodo di altra Nobiltà si del Paese, che Oltramontana, che volle essere spettatrice della presente celebrità. Per la porta, che rimaneva sotto quest' ultimo Palco, si passava ad un'altra Sala interiore, e per quella in altre due Anticamere di detto Signor Senatore nelle quali vedevansi esposti alla comun vista i Disegni, e Modelli de' Giovani co' nomi loro, e qualità de' premi, che come sopra avevano riportati. Gli Eminentissimi **Cardinali, che intervennero, e furono, D'Elci, Guadagni, Borghese, Spinelli, Sacripante, Portocarrero, Paolucci, Landi, Tamburrini, Bardi, Feroni, Argenvillieres, Galli, Alessandro Albani, Corsini, Colonna di Sciarra, Orsini e Chigi**, serviti dal Principe, e da altri ufficiali dell'Accademia, si trattennero nelle già dette Anticamere a mirare con non piccol diletto le virtuose fatiche de' Giovani; indi tornati nel primo Salone, e posti a sedere nel luogo più prossimo al Teatro, avendo avanti i Giovani da Premiarsi assisi a due gradi a piè del Teatro degl'Accademici, ed alle spalle il resto de' sedili della Prelatura, ed altri riguardevoli spettatori, fu dato principio alla Festa con un armonioso Concerto del celebre Maestro di Cappella Sig. Niccola Jommelli, dopo del quale Monsignor Illustrissimo, e Reverendissimo Tommaso Antonio Emaldi Camerier Segreto, e Segretario delle Lettere Latine di Nostro Signore, e Canonico della Basilica Lateranense diede principio al presente suo Ragionamento»³⁹⁸. [...] «Terminato che ebbe l' Oratore, fu fatto il secondo Armonioso concerto con lo stesso numero di stromenti, di composizione dell' egregio Maestro di cappella signor Bartolommeo Lustrini; finito il quale il Bidello dell'Accademia chiamò ad uno ad uno nominatamente i Giovani a ricevere i premi loro destinati, ed i Signori Cardinali distribuirono a medesimi i soliti Medaglioni d'argento, coll' immagine da una parte del nostro Protettore San Luca, e dall'altra del nostro sommo Regnante Pontefice con animarli appresso a proseguire il bel cammino

³⁹⁸ *Delle lodi delle belle arti ... del concorso celebrata dall' insigne Accademia del Disegno di S. Luca ... l'anno 1754* (Roma, 1754), pp. 14-16

intrapreso. Terminata la quale Distribuzione li Signori Arcadi secondo la Disposizione fattane dal Signor Abate Morei Custode generale di Arcadia, e nostro Accademico d'onore dissero li seguenti componimenti Poetici, i quali per isfuggire ogni distinzione, o preminenza di luogo si son disposti al solito coll' ordine alfabetico de Nomi»³⁹⁹

Principe: Sig. Cav. Ferdinando Fuga (Architetto)

Primo Consigliere: Sig. Filippo della Valle (Scultore)

Secondo Consigliere: Sig. Francesco Mancini (Pittore)

Rettore di Chiesa: Sig. Cav. Marco Benefiali (Pittore)

Segretario: Sig. Pietro Hostini (Architetto)

Sotto segretario: Sig. Clemente Orlandi (Architetto)

Censori: Sig. Agostino Masucci (Pittore); Sig. Giacomo Zobboli (Pittore)

Camerlengo: Sig. Clemente Orlandi (Architetto)

Sindici: Sig. Cav. Antonio Derizet (Architetto); Sig. Cav. Domenico Gregorini (Architetto)

Stimatori di Architettura: Sig. Cav. Filippo Rauzzini (Architetto); Sig. Luigi Vanvitelli (Architetto)

Proveditore dell'Accademia: Sig. Carlo Monaldi (Scultore)

Visitatori dell'Infermi: Sig. Cav. Antonio Derizet (Architetto); Sig. Odoardo Vicinelli (Pittore)

Custode dell'Accademia: Sig. Tommaso de Marchis (Architetto)

Sottocustode: Sig. Francesco Preziado (Pittore)

Fabbricieri: Cav. Antonio Derizet (Architetto); Sig. Clemente Orlandi (Architetto)

Cerimonieri: Sig. Carlo Monaldi (Scultore); Sig. Francesco Caccianiga (Pittore)

Maestro di Geometria e Prospettive: Sig. Cav. Antonio Derizet (Architetto)

³⁹⁹ *Delle lodi delle belle arti ... del concorso celebrata dall' insigne Accademia del Disegno di S. Luca ... l'anno 1754* (Roma, 1754), p.38

ACCADEMICI DI MERITO (Architetti) “posti secondo l’Anzianità del loro possesso”:

Sig. Antonio Canevari, Romano

Sig. Cav. Niccola Michetti, Romano

Ill.mo Sig. Marchese Girolamo Teodoli, Romano

Sig. Cav. Filippo Rauzzini, Napoletano

Sig. Cav. Antonio Derizet (Antoine Deriset) di Lione

Sig. Bernardo Vittone, Torinese

Sig. Luigi Vanvitelli, Romano

Sig. Cav. Ferdinando Fuga, Fiorentino

Sig. Gabriele Valvassori, Romano

Sig. Tommaso de Marchis, Romano

Sig. Carlo Marchionni, Romano

Sig. Pietro Hostini, Romano

Sig. Clemente Orlandi, Romano

Sig. Gabrielle Martino Dumont, Parigino

Sig. Giovan Battista Sacchetti, Torinese

Sig. D. Ventura Rodriguez, Spagnolo

Sig. Gaetano Chiaveri, Romano

Sig. Cav. Domenico Gregorini, Romano

Scheda n.3

Anno concorso Clementino: 1758 (XIX edizione)

Pontefice: Clemente XIII

Principe dell'Accademia: Placido Costanzi

Tema:

- **1 classe:** «Gran Piazza magnificamente ornata di Portici, e cose simili destinate a collocarvi le memorie d'uomini illustri. Vadano ad unirsi ad una eminente fabbrica, e un nobilissimo Atrio, il quale introduca ad una gran sala riccamente ornata con Teatro per celebrarvi pubbliche Accademie. Vi sia tutto ciò, che si crede per esser necessario, ma principalmente corrispondenti sale per trattenimento di Personaggi, ed altre camere per uso degli Accademici e si ricavi ancora qualche onesta abitazione per ministri destinati alla custodia di questo magnifico luogo. Sarà in arbitrio la figura della fabbrica, ma tutto il sito da occuparsi compresa la piazza non dovrà esser maggiore di canne quadrate tre mila ottocento in circa. Si farà Pianta Prospetto Sezione, e tutto altro che possa richiedersi per bene dimostrare l'idea»⁴⁰⁰.
- **2 classe:** «Essendo la Basilica di San Paolo nella via Ostiense una delle più rinomate Chiese di Roma per la sua Antichità e succedendo anche frequentemente il ristoramento delle medesime, si propone perciò di ridurre detta Basilica a forma moderna, conservandone il più che sarà possibile di quello e entro i suoi limiti che si ritrova; di cui dovrà farsene la pianta distinta dell'antico dal moderno, prospetto e sezioni per lungo, e traverso»⁴⁰¹.
- **3 classe:** «Si delinerà la pianta, e sezione della Chiesa della Madonna degli Angioli, già parte delle Terme Diocleziane.»⁴⁰².

(I disegni furono consegnati il 6 settembre 1758)

prova estemporanea: 7 settembre 1758, da fare in due ore, sotto la sorveglianza di due Accademici:

Il Sig. Placido Costanzi Principe

Il Sig. Filippo della Valle Segretario

⁴⁰⁰ *Delle lodi delle belle arti ... del concorso celebrata dall'insigne Accademia del Disegno di S. Luca ... l'anno MDCCLVIII, Roma 1758, pp. 9-10*

⁴⁰¹ *Ibidem*, p.10

⁴⁰² *Ibidem*

Custodi dei Giovani Concorrenti di ciascuna Professione:

Il Sig. Agostino Masucci Pittore

Il Sig. Carlo Monaldi Scultore

Il Sig. Tommaso de Marchis Architetto

Il Signor Stefano Pozzi Pittore Custode

Tema delle prove «estratti a sorte fra soggetti notati nelle schedole da' Signori Accademici per qualunque Professione, e Classe, e letti in pubblico a Giovani»⁴⁰³:

- **1 classe:** Magnifico Altare, con colonne d'Ordine composito per farsi in una delle principali Cappelle con suoi ornati.
- **2 classe:** Un Cammino ornato alla moderna convenevole ad una Sala supposta ornata nel suo circuito d'ordine Corintio. Il focolare di detto Cammino deve esser nella sua pianta di figura Ellittica.
- **3 classe:** Capitello e base Corintia.

«Terminate che furono da' Giovani concorrenti le sopra descritte prove, furono consegnate al Segretario da ciascuno di detti Giovani, quali avendo lasciata libera la Sala delli studi, s'esposero nella medesima tutti li di segni e modelli, e poste al confronto le loro prove, per poterne in appresso fare il Giudizio; di modo che la mattina delli 11 del corrente radunata la Congregazione delli Signori Accademici, quali avendone ogniuno da per se precedentemente fatto rigoroso esame sopra il merito di ciascun disegno, e modello, ne fecero comunemente il loro giudizio, e ne seguì la destinazione de Premi»⁴⁰⁴.

Vincitori:

Prima classe:

- **Primo premio:** Robert Mylne, Scozzese
- **Secondo premio:** Giuseppe Marvuglia, Palermitano
- **Primo terzo premio:** Angelo Cappellini, Romano
- **Secondo terzo premio:** Giovan Battista Fiani, Romano

⁴⁰³ *Ibidem*, p.11

⁴⁰⁴ *Delle lodi delle belle arti ... del concorso celebrata dall'insigne Accademia del Disegno di S. Luca ... l'anno MDCCLVIII (Roma, 1758)*, p.13

Seconda classe:

- ***Primo premio:*** Girolamo Toma, Romano
- ***Secondo premio:*** Virginio Bracci, Romano
- ***Terzo premio:*** Francesco Demesmay di Dolè nella contea di Borgogna

Terza classe:

- ***Primo premio:*** Francesco Guerriggi, Romano
- ***Secondo premio:*** Giuseppe Pelucchi, Romano
- ***Terzo premio:*** Giuseppe Ridolfi, Romano

Celebrazione: 18 settembre 1758 avvenuta in Campidoglio

«Era il detto Salone stato tutto apparato di Damaschi, e Velluti ricchissimi frangiati d'oro, con esservi eretto sotto un maestoso Baldacchino il Ritratto del N. SS. Principe CLEMENTE XIII, intorno al quale, siccome in tutto il resto della gran Sala, v'era un numero considerabilissimo di placche, e lampadari con somma vaghezza, e simmetria distribuiti; sotto al detto Ritratto ergevasi alcuni gradi da terra il maestoso Teatro in figura d'un mezzo cerchio, nel di cui mezzo era la Cattedra per l'Oratore, di sotto la quale erano collocati i sedili per il Principe, e Consiglieri, ed attorno quelli per i Signori Arcadi, e pe' nostri Accademici, ed al di sopra il Palco de Sonatori, che in gran numero disposti a gradi rendevano più adorno il Teatro, e con replicati concerti d'Istromenti a suoi debiti tempi aggiunsero decorazione alla festa. Inoltre vi erano alzati a man destra della porta un palco per sua Maestà il Re d'Inghilterra, ed un altro simile all'incontro, per li Eccellentissimi Signori Ambasciatori, parati amendue delle medesime Tapezzarie della Sala. Nell' istessa foggia era un altro Palco a piè del Salone, che si estendeva per tutta la larghezza di esso, parte del quale era per comodo di sua Eccellenza il Sig. Conte Niccolò Bielck Senatore di Roma, che ivi presso ha la sua abitazione, e parte per comodo di altra Nobiltà sì estera, che del Paese, che volle essere spettatrice di questa celebrità. Per la porta, che rimaneva sotto quest' ultimo Palco, si passava ad un'altra Sala interiore, e per quella in altre due Anticamere di detto Signor Senatore nelle quali vedevansi esposti alla comun vista i Disegni, e Modelli de Giovani co' nomi loro, e qualità de premi, che come sopra avevano riportati. Gli Emi Cardinali, che intervennero, e furono Guadagni, Spinelli, Sacripante,

Portocarrero, Paolucci, Doria, Bardi, Delle Lanze, Ferroni, Archinto, Gesures, Corsini, Colonna Camerlengo, Colonna di Sciarra, Corsini, e Chigi, serviti dal Principe, e da altri ufficiali dell'Accademia, si trattennero nelle già dette Anticamere a mirare con non piccol diletto le virtuose fatiche de' Giovani; indi tornati nel primo Salone, e posti a sedere nel luogo più prossimo al Teatro, avendo avanti i Giovani da Premiarsi assisi a due gradi a piè del Teatro degl'Accademici, ed alle spalle il resto de' sedili della Prelatura, ed altri riguardevoli spettatori, fu dato principio alla Festa con un armonioso Concerto del celebre Maestro di Cappella Sig. Niccolò Jommelli, dopo del quale Monsignor Illmo, e Rmo Francesco Carrara Referendario dell'una, e dell'altra Segnatura, e nostro Accademico d'onore diede principio al presente suo Ragionamento»⁴⁰⁵. [...] «Terminata che fu l' Orazione, udisi il secondo Armonioso concerto col medesimo numero di stromenti, di composizione dell' egregio Maestro di cappella signor Bartolommeo Lustrini; finito il quale furono ad alta voce chiamati ad uno ad uno nominatamente i Giovani a ricevere i premi loro destinati, e gli Emi Signori Cardinali colle proprie mani distribuirono ad essi i soliti Medaglioni d'argento, coll' immagine da una parte del nostro Protettore San Luca, e dall'altra del nostro sommo Regnante Pontefice CLEMENTE XIII. Animando i detti giovani a proseguire il cammino da essi intrapreso per divenire eccellenti nelle loro rispettive professioni, ed esser di gloria non meno alle loro Patrie, che a Roma, la quale porgeva loro così forti stimoli nell' attendere a tali studi. Seguita poi la distribuzione li Signori Arcadi secondo la disposizione fattane dal Signor Abate Michel Giuseppe Morei Custode generale di Arcadia, e nostro Accademico d'onore dissero li seguenti componimenti Poetici, i quali per isfuggire ogni distinzione, o preminenza di luogo si son disposti secondo il solito coll' ordine alfabetico de' Nomi di ciascuno Autore»⁴⁰⁶

Cardinali:

Guadagni, Spinelli, Sacripante, Portocarrero, Paolucci, Doria, Bardi, Delle Lanze, Ferroni, Archinto, Gesures, Corsini, Colonna Camerlengo, Colonna di Sciarra, Corsini e Chigi.

⁴⁰⁵ *Delle lodi delle belle arti ... del concorso celebrata dall' insigne Accademia del Disegno di S. Luca ... l'anno MDCCLVIII (Roma, 1758), p.15*

⁴⁰⁶ *Delle lodi delle belle arti ... del concorso celebrata dall' insigne Accademia del Disegno di S. Luca ... l'anno MDCCLVIII (Roma, 1758), p.52*

Principe: Sig. Placido Costanzi (Pittore)

Primo Consigliere: Sig. Clemente Orlandi (Architetto)

Secondo Consigliere: Sig. Pietro Bracci (Scultore)

Rettore di Chiesa: Sig. Agostino Masucci (Pittore)

Segretario ed Archivista: Sig. Filippo della Valle (Scultore)

Sotto segretario: Sig. Cav. Antonio Derizet (Architetto)

Camerlengo: Sig. Carlo Monaldi (Scultore)

Custode dell'Accademia: Sig. Stefano Pozzi (Pittore)

Sotto Custode: Sig. Francesco Bergara (Scultore)

Censori: Sig. Cav. Domenico Gregorini (Architetto); Sig. Niccolò Ricciolini (Pittore)

Sindici: Sig. Francesco Preziado (Pittore); Sig. Francesco Caccianiga (Pittore)

Proveditore dell'Accademia: Sig. Ludovico Stern (Pittore)

Proveditore di Chiesa: Sig. Pietro Frassi (Pittore)

Stimatori di Architettura: Sig. Cav. Ferdinando Fuga (Architetto); Sig. Carlo Marchionni (Architetto)

Pacieri: Sig. Tommaso de Marchis (Architetto); Sig. Stefano Pozzi (Pittore)

Visitatori dell'Infermi: Sig. Francesco Preziado (Pittore); Sig. Ludovico Stern (Pittore)

Direttori di Forestieri: Sig. Filippo Evangelisti (Pittore); Sig. Domenico Campiglia (Pittore)

Fabbricieri: Cav. Antonio Derizet (Architetto); Sig. Cav. Domenico Gregorini (Architetto)

Cerimonieri: Sig. Domenico Corvi (Pittore); Sig. Pietro Frassi (Pittore)

Maestro di Geometria e Prospettive: Sig. Cav. Antonio Derizet (Architetto)

ACCADEMICI DI MERITO “posti secondo l’Anzianità del loro possesso”:

Sig. Cav. Sebast. Conca di Gaeta (Pittore)

Sig. Cav. Giovanni Paolo Panini, Piacentino (Pittore)

Sig. Niccolò Ricciolini, Romano (Pittore)

Sig. Agostino Masucci, Romano (Pittore)

Sig. Antonio Canevari, Romano (Architetto al servizio del Re di Napoli).

Sig. Girolamo Mengozzi Colonna, Veneziano (Pittore)

Sig. Cav. Niccola Michetti, Romano (Architetto)

Sig. Giacomo Zoboli, Modenese (Pittore)

Ill.mo Sig. March. Girolamo Teodoli, Romano. (Architetto)

Sig. Cav. Filippo Raguzzini, Napoletano (Architetto)

Sig. Francesco Vieira, Portoghese (Pittore)

Sig. Claudio Baumont, Torinese (Pittore)

Sig. Cav. Antonio Derizet (Antoine Deriset) di Lione (Architetto)

Sig. Filippo della Valle, Fiorentino (Scultore)

Sig. Carlo Monaldi, Romano (Scultore)

Sig. Edmondo Bouchardon di Chaumont (Scultore)

Sig. Sigiberto Adam di Nancy S. al servizio del Re Cristianissimo.

Sig. Bernardo Vittone, Torinese (Architetto)

Sig. Luigi Vanvitelli, Romano (Architetto al servizio del Re di Napoli).

Sig. Stefano Parosel, Avignonese (Pittore)

Sig. Gio. Conca di Gaeta (Pittore)

Sig. Adriano Manglard di Lione (Pittore)

Sig. Cav. Ferdinando Fuga, Fiorentino (Architetto di S.S., e del Re di Napoli).

Sig. Filippo Evangelisti Romano (Pittore)

Sig. Stefano Pozzi Romano (Pittore)

Sig. Francesco Juvarra, Messinese (Scultore)

Sig. Gabriele Valvassori, Romano (Architetto)

Sig. Paolo Pernicaro di Saragozza (Pittore)

Sig. Corrado Giaquinto di Molsetta (Pittore)

Sig. Gio. Dom. Campiglia Lucchese (Pittore)

Sig. Franc. Caccianiga Milanese (Pittore)

Sig. Tommaso de Marchis, Romano (Architetto)

Sig. Pietro Bracci, Romano (Scultore)

Sig. Carlo Marchionni, Romano (Architetto)

Sig. Cav. Marco Benefial, Romano (Pittore)

Sig. Gaetano Lapis di Cagli (Pittore)

Sig. Michel'Angelo Slodtz, Parigino (Scultore)

Sig. Placido Costanzi, Romano (Pittore)

Sig. Pompeo Battoni, Lucchese (Pittore)

Sig. Giuseppe Vernet, Avignone (Pittore)

Sig. Clemente Orlandi, Romano (Architetto).

Sig. Co. Ludovico Mazzanti d'Orv. (Pittore)

Sig. Pietro Verschaffelt di Grand (Scultore)

Sig. D. Filippo de Castro di Galizia (Scultore)

Sig. Gabrielle Martino Dumont, Parigino (Architetto)

Sig. Giovan Battista Sacchetti, Torinese (Architetto di S. M. Cattolica)

Sig. D. Ventura Rodriguez, Spagnolo (Architetto al servizio di S. M. C.)

Sig. Gaetano Chiaveri, Romano (Architetto di S. M. di Polonia)

Sig. Massimil. de Haas di Bruxelles (Pittore)

Sig. Giacinto della Pegna di Bruxelles (Pittore)

Sig. Gregorio Guglielmi Romano (Pittore)

Sig. Cav. Domenico Gregorini, Romano (Architetto)

Sig. Franc. Preziado, Spagnolo (Pittore)

Sig. Franc. Bergara, Spagnolo (Scultore)

Sig. Giacomo Germano Soufflot d'Iranci in Borgogna (Pittore)

Sig. Lamberto Kraho di Disseldorff (Pittore)

Sig. Cav. Carlo Natoire de Nismes (Pittore e Direttore in Roma della Reale Accademia di Francia).

Sig. Giuseppe Bonito di Castellamare (Pittore)

Sig. Cav. Ant. Raffael Mengs Sassone (Pittore del Re di Polonia).

Ill.mo Sig. Marchese Berardo Gagliani, Napoletano (Architetto)

Sig. Nicola Pacassi (Architetto primo ingegnere di S.M. Cesarea).

Sig. Francesco Domenico Barrau, Chefdeville (Architetto)

Sig. Giovanni Parcher, Inglese (Pittore)

Sig. Ludovico Stern, Romano (Pittore)

Sig. Domenico Corvi, Viterbese (Pittore)

Sig. Pietro Frassi, Cremonese (Pittore)

Sig. Roberto Adam Scozzese (Architetto)

Sig. Niccola Carletti, Napoletano (Architetto)

Sig. Luigi Philippe de la Guépière, Parigino (Architetto).

ACCADEMICI D'ONORE E AMANTI DELLE BELLE NOBILI ARTI

Erño e Rño Sig. Cardinale Alessandro Albani

Erño e Rño Sig. Cardinale Neri Corsini

Erño e Rño Sig. Cardinale Girolamo Colonna Camerlengo Santa Chiesa

Erño e Rño Sig. Cardinale Prospero Colonna di Sciarra

Erño e Rño Sig. Cardinale Giovanni Francesco Albani

Erño e Rño Sig. Cardinale Domenico Orsini

Erño e Rño Sig. Cardinale Giuseppe Pozzobonelli Arcivescovo di Milano

Erño e Rño Sig. Cardinale Giuseppe Spinelli Vescovo di Palestrina

Erño e Rño Sig. Cardinale Carlo Maria Sagripante Vescovo di Frascati

Erño e Rño Sig. Cardinale Federico Marcello Lante

Erño e Rño Sig. Cardinale Camillo Paulucci

Erño e Rño Sig. Cardinale Clemente Argenvillieres

Erño e Rño Sig. Cardinale Girolamo de Bardi

Erño e Rño Sig. Cardinale Marcello Crescenzi

ALTRI SIGNORI ACCADEMICI D'ONORE

Ill.mo ed Ecc.mo Sig. D. Niccola Rospigliosi Pallavicini

Ill.mo Sig. Conte Catelano Francesco Leone Bolognese

Ill.mo Sig. Marchese Girolamo Teodoli

Ill.mo Sig. Conte Giacomo Bolognetti

Ill.mo ed Ecc.mo Sig. D. Stefano Conti Duca di Guadagnolo

Ill.mo Sig. Marchese Virgilio Crescenzi.

Ill.mo Sig. Francesco Maria di Luigi Zambeccari Bolognese.

Ill.mo Sig. Avvocato Giulio Gaulli.

Ill.mo, ed Ecc.mo Sig. Conte Marco Vojer d' Argenson Ministro Consigliere di Stato del Re Cristianissimo, e Gran Cancelliere del Duca d' Orleans.

Ill.mo, e R.mo Monsignor Enea Silvio Piccolomini Chierico di Camera.

Ill.mo, e R.mo Monsignor Giovanni Bottari Cappellano segreto di N. S.

Ill.mo, e R.mo Monsignor. Michel' Angelo Giacomelli Cappellano segreto di Nostro Signore.

Ill.mo Sig. Marchese Giovanni Poleni di Padova, Professore di Matematica.

Ill.mo Sig. Abate Michele Giuseppe Morei Custode Gen. d'Arcadia.

R.mo P. Tommaso le Seur Francese dell'Ordine de Minimi, Professore di Matematica.

R.mo P. Francesco Jacquier Francese dell'Ordine de' Minimi, Professore di Matematica.

R.mo P. Ruggiero Giuseppe Boscovich di Ragusa della Compagnia di Gesù Professore pubblico di Matematica in Collegio Romano.

Ill.mo Sig. Cav. Luigi Zappi.

Ill.mo, e R.mo Monsignor D. Alfonso Clemente de Arostegui, Spagnolo

Ecc.mo Sig. Marchese Giuseppe Davia Visconte de Meinedia.

Ill.mo Sig. Marchese Ferdinando Raggi Romano.

Ill.mo Sig. Marchese Giovanni Pietro Lucatelli.

Ill.mo Sig. Conte Nicola Soderini.

Ill.mo, e R.mo Monsignor Giovanni Maria Riminaldi.

Ill.mo, e R.mo Monsignor Giovanni Molino Vescovo di Brescia.

Ill.mo, ed Ecc.mo Sig. Conte Fulvio Bentivoglio Ambasciatore di Bologna alla S. Sede.

Ecc.mo Sig. Dottore Francesco Maria Zannotti Segretario dell' Istituto di Bologna .

Ill.mo, e R.mo Monsignor. Claudio Francesco de Montboissier Beaufort de Canillac, Uditore della Sagra Rota

Ill.mo, ed Ecc.mo Sig. Luigi Giulio Barbon, Mazzarini, Mancini Duca di Nivernois, Ambasciatore del Re Cristianissimo alla S. Sede.

Ill.mo, ed Ecc.mo Sig. D. Emilio Altieri Principe di Viano.

Il.mo, ed Ecc.mo Sig. Marchese Fogliani d'Aragona Cavaliere del Reale Ordine di S. Gennaro, Vice Re di Sicilia.

Ill.mo, ed Ecc.mo Sig. Co. Felice Gazzola Tenente Generale dell'Artiglieria di S. M. il Re delle due Sicilie.

Ill.mo, ed Ecc.mo Sig. D. Gaetano Boncompagni Ludovisi Principe di Piombino.

M. R. P. Francesco della Natività Trinitario scalzo, dichiarato Architetto dalla sua Religione.

Ill.mo, ed Ecc.mo Sig. D. Paolo Borghese.

Ill.mo Sig. Avvocato Francesco Palli.

Ill.mo, e R.mo Monsignor Tommaso Antonio Emaldi Camerier Secreto, e Segretario delle Lettere Latine di Nostro Signore.

Ill.mo, e R.mo Monsignor Saverio Canale Chierico della R. C. e Presidente dell'Annona.

Ill.mo Sig. Abb. Gioacchino Pizzi.

Ill.mo Sig. Abb. Ridolfino Venuti.

Ill.mo, ed Ecc.mo Sig. Conte Niccolò di Bielcke Senatore di Roma.

Ill.mo, ed Ecc.mo Sig. Marchese, e Cavalier Angelo Acciaioli Gentiluomo di Camera d'esercizio, e Maggiordomo di settimana di S. M. il Re di Napoli intendente Generale della Real Villa di Portici, e della Reale Accademia del disegno.

Ill.mo Sig. Abate Pietro Metastasio Romano Poeta di S. M. Cel.

Sua Ecc. il S. Conte de Kaunitz Rittberg. Cav. del Toson d'Oro, Consig. Intimo attuale di Stato, e Ministro di Conferenza delle Maestà loro Cesaree Reali, Gran Cancellier di Corte.

Sua Ecc. il Sig. Conte de Losymthal, Consig. intimo attuale di Stato, e soprintende generale di tutte le Fabbriche di S. M. l'Imperatrice Regina

Sua Ecc. il Sig. Conte di Canale Ministro del Re di Sardegna alla Corte di Vienna.

Sua Ecc. il Sig. Conte Ernesto d'Harrach Consig. Imper. Aulico e Ciambellano delle Maestà Loro Cef. e R. R.

Sua Ecc. il Sig. Barone de Hagen Vice-Presidente del Cons. Imper. Aulico.

Sua Ecc. il Sig. Conte de Konigsegg Erps Consig. Int. actual di Stato d'ambi le M. C. e R.

Monsig. Ill.mo, e R.mo Crivelli Nunzio Pont. alla Cor. di Vienna.

Sua Ecc. la Sig. D. Giacinta Orsini Duchessa d'Arce.

Monsig. Ill.mo, e R.mo Marco Antonio Marcolini Economo della Rev. Fabrica di S.Pietro.

Sua Ecc. il Sig. Principe D. Alessandro Ruspoli.

Ill.mo e R.mo Monsig. Nicola Antanelli Segretario di Propaganda Fide.

Ill.mo e R.mo Monsig. Francesco Carrara

Ill.mo Sig. Marchese Giuseppe Rondinini.

Ill.mo Sig. Cav. Gio. Francesco Bonamici

Scheda n.4

Anno concorso Clementino: 1762 (XX edizione)

Pontefice: Clemente XIII

Principe dell'Accademia: Mauro Fontana

Tema:

- **1 classe:** «Si dovrà ideare un Palazzo in un luogo di delizia per un gran Principe, distribuito con tutti li commodi necessari per il medesimo, e sua Corte, con di più abitazioni separate per alloggiarvi diversi Signori con le loro rispettive famiglie, che potessero portarsi in tal luogo: dovendo essere il tutto circondato all'intorno di una fossa, con strada coperta e spianata al difuori, per preservarlo da sorprese inimiche; sopra qual fosso dovrà idearvisi il suo ponte levatore, con corpi di guardia alla testa di esso, capaci ad alloggiarvi un competente numero di Soldati, e loro Officiali destinati alla difesa del medesimo Palazzo, di cui si delineerà Pianta, Prospetto, e Sezione»⁴⁰⁷.
- **2 classe:** «Rimanendo la Chiesa di S. Adriano nel Campo Vaccino, fra le molte altre di questa Città, priva del di lei prospetto principale, per renderla del tutto compita; sarà il soggetto di questa Classe il formare un idea, che corrisponda, secondo le regole, al di dentro di essa chiesa, con delineare Pianta, Elevazione, e Spaccato, nel quale si veda un principio dell'interno della medesima»⁴⁰⁸.
- **3 classe:** «Dalle ruine dell'antico Tempio della Pace, che tuttavia rimangono in Campo Vaccino, si deduca la sua intera forma, e per farne li disegni dimostrativi di ciascheduna sua parte, si potrà misurare originalmente tutto quello che esiste, e raccogliere dalli Autori, che ne trattano, le parti mancanti, che oggi non si vedono»⁴⁰⁹.

prova estemporanea: 9 settembre 1762

⁴⁰⁷ *I PREGI DELLE BELLE ARTI ...* l'anno MDCCLXII alla santità di N. Signore Clemente XIII, Roma 1762, p. 12

⁴⁰⁸ *Ibidem*, pp. 12-13

⁴⁰⁹ *Ibidem*, p. 13

Tema delle prove

- **1 classe:** «Una pubblica Fontana, ornata con stile semplice e decoroso, che sia adattato al comodo di attingere l'acqua, e di abbeverare bestiame in un foro di Mercato dentro una Città, quale potrà eseguirsi con una superficie ornata di pilastri e quadratura, con suo frontespizio o finimento a piacere, ed avanti alla detta superficie la vasca di buona forma, che riceva l'acqua cadente per l'uso suddetto. Li getti poi della medesima acqua per le persone che vogliono attingerla, si possono adattare nell'estremità della stessa vasca a giudizio»⁴¹⁰.
- **2 classe:** «Ornare le porte interiori dell'ingresso principale, che introduce in un Tempio, cioè la sola porta»⁴¹¹.
- **3 classe:** «un Capitello d'ordine Composito, secondo il Vignola»⁴¹².

Vincitori:

Prima classe:

- **Primo premio:** Francesco Lavega, Romano
- **Primo premio ex-equo:** Giuseppe Ridolfi, Romano
- **Secondo premio:** Dionisio Luigi Derant, Parigino
- **Terzo premio:** Giacomo Byres, Scozzese

Seconda classe:

- **Primo premio:** Francesco Ferrari, Romano
- **Secondo premio:** Francesco Pelucchi (Lineamenta Giuseppe) , Romano
- **Terzo premio:** Germano Gianni d'Arpino
- **Terzo premio ex-equo:** Giuseppe Subleiras, Romano

Terza classe:

- **Primo premio:** Francesco Giraldi, Romano
- **Secondo premio:** Andrea Valletti, Romano
- **Terzo premio:** Giuseppe Barberi, Romano

⁴¹⁰ Ibidem, pp. 14-15

⁴¹¹ Ibidem, p. 15

⁴¹² Ibidem, p. 15

Celebrazione: 16 settembre 1762 avvenuta in Campidoglio

«Giunto il dì 16 sopra accennato, trovossi custodito l'ingresso delle scale, che in detto Palazzo conducono, dalla Pontificia guardia di Svizzeri Alabardieri, per evitare il disordine, che potesse cagionare la folla del popolo, che in tali occasioni concorre; ed indicando al Pubblico, essere la celebrità di tal festa della nostra Accademia, con la sua solita triangolare impresa, che sopra la nobil porta si collocò in ben ornata e maestosa

targa, si osservò il gran Salone con ogni magnifica e decorosa pompa riccamente apparato di velluti e damaschi cremesini frangiati d'oro, con esservi eretto sotto maestoso baldacchino, il ritratto del nostro Sommo Pontefice CLEMENTE XIII, intorno a cui, come anche per tutto il gran Salone, vi era considerabile copia di placche e lampadari, con ogni simmetria e vaghezza distribuiti. Ergevasi alcuni gradi da terra, in forma di semicircolo, il nobil Teatro, in mezzo a cui fu preparata la cattedra per l'Oratore, e sotto di essa il tavolino e sedie per il nostro Principe e Consiglieri, e per ambe le parti laterali, i sedili per li Signori Arcadi, che con invito favoriscono in simili occasioni la nostra Accademia, co loro poetici componimenti, e per li nostri Accademici, restando al di sopra di detto Teatro il palco dè Sonatori, che serviva di ornamento, e a far più plausibile e decorata la Festa, con le sue varie sinfonie e concerti. Li gradi, per cui si ascendeva al Teatro, servivano di sedili a Giovani Premiati, perlocchè essi restavano esposti alla vista di chi desiava conoscerli, come principale oggetto di tal funzione. Restando contiguo ad essi il tavolino in cui il segretario teneva preparati li Premi e nomi de Premiati. Dalla parte della porta verso il Teatro si era alzato come sempre si è usato il palco per la Maestà del Re d' Inghilterra, e corrispondentemente dall'altra parte un simile, per li Signori Ambasciatori e Ministri delle Corone, tutti e due racchiusi al di sopra con dorate gelosie, e ornati delle medesime tapezzarie della Sala, a piedi della quale si era fatto nell'istessa forma un gran palco della larghezza tutta del Salone, quale internamente restava diviso, e serviva parte per uso del Signor Senatore, e parte per comodo di altra nobiltà sì di Roma, che oltramontana, a cui la generosa gentilezza di Sua Eccellenza fece servire abbondanti rinfreschi di sorbetti &c. Per la porta, che vi era sotto di questo gran palco, si passava nelle anticamere di detto Signor Senatore, ed in quelle vedevansi esposti al pubblico i Disegni e Modelli dè Giovani Premiati, accennandosi in essi i loro nomi, cognomi, patria, e qualità di premio, che ciascheduno aveva meritato, e sotto si erano esposte le estemporanee prove. Qui si trattennero li Eminentissimi Signori Cardinali, osservando con ammirazione e diletto le belle fatiche, che ognuno de concorrenti aveva fatto per meritarsi il premio, e lodando una tal istituzione, per mezzo della

quale viene a conseguire Roma l'avanzamento di quelle Belle Arti, che l'hanno resa, appresso le nazioni culte, la più bella, la più magnifica, e maestosa Città dell'Universo, fino che darsi principio al concerto degl'istromenti, uscirono l'Eminenze loro nel gran Salone, di già riempitosi di molta Prelatura, Nobiltà, e culta gente, a prendere luogo nelle prime ricche sedie, che più immediate al Teatro, aveva preparate la nostra Accademia, cui vollero onorare con la loro presenza li Eminentissimi Signori **Cardinali Spinelli, Stoppani, Rezzonico, de Rossi, Merlini, Acciaiuoli, Antonelli, Ganganelli, Cenci, Alessandro Albani, Colonna Camerlengo, Sciarra, Chigi, e Santobono** serviti sempre dal Principe, e da altri ufficiali dell'Accademia. Si diede dunque principio al primo concerto d'istromenti, dopo del quale Monsignor ill.mo e Rmo Onofrio Alfani Protonotario Apostolico, e Votante della Segnatura di Giustizia, incominciò il suo ragionamento»⁴¹³.

«Fu con universale applauso inteso l'erudito, ed elegante discorso del dottissimo Oratore, dopo del quale il Coro de Sonatori alternò altro concerto d'istrumenti, e terminato questo, il Bidello dell'Accademia ad alta voce andiede nominando gradatamente per Professioni, Classi, e Premi, tutti li Giovani, che dovevano premiarsi, ed alcuni de nostri Accademici portando in bacili li Medaglioni d'argento con impronto per una parte il ritratto del nostro Sommo Pontefice regnante, e per l'altra l'immagine del nostro glorioso Protettore San Luca; avanti li nostri Eminentissimi Cardinali per ordine, ebbero li Giovani la Gloria di riceverli dalle loro mani, e la sorte di sentirsi incoraggiare dall'Eminenze loro a proseguire nello studio delle Belle Arti, per rendersi viepiù degni di maggior premio e lode»⁴¹⁴.

Principe: Sig. Mauro Fontana (Architetto)

Primo Consigliere: Sig. Filippo della Valle (Scultore)

Secondo Consigliere: Sig. Niccolò Ricciolini (Pittore)

Rettore di Chiesa: Sig. Clemente Orlandi (Architetto)

Segretario ed Archivista: Sig. Francesco Preziado (Pittore)

Sotto segretario: Sig. Cav. Antonio Derizet (Architetto)

⁴¹³ Ibidem pp. 17-19

⁴¹⁴ Ibidem p. 22

Camerlengo: Sig. Andrea Bergondi (Scultore)

Custode dell'Accademia: Sig. Stefano Pozzi (Pittore)

Sotto Custode: Sig. Antonio Bicchierari (Pittore)

Censori: Sig. Pompeo Battoni (Pittore); Sig. Carlo Murena (Architetto)

Sindici: Sig. Giuseppe Bottani (Pittore); Sig. Lorenzo Masucci (Pittore)

Provveditore dell'Accademia: Sig. Pietro Frassi (Pittore)

Provveditore di Chiesa: Sig. Pietro Pacilli (Scultore)

Stimatori di Architettura: Sig. Carlo Marchionni (Architetto); Sig. Clemente Orlandi (Architetto)

Pacieri: Sig. Cav. Filippo Ruzzini (Architetto); Sig. Pietro Pacilli (Scultore)

Visitatori dell'Infermi: Sig. Domenico Corvi (Pittore); Sig. Ignazio Collino (Scultore)

Direttori di Forestieri: Sig. Stefano Parosel (Pittore); Sig. Domenico Campiglia (Pittore)

Fabbricieri: Sig. Cav. Giovanni Domenico Navona (Architetto); Sig. Cav. Domenico Gregorini (Architetto)

Cerimonieri: Sig. Tommaso Righi (Scultore); Sig. Cav. Francesco Nicoletti (Architetto)

Maestro di Geometria e Prospettive: Sig. Cav. Antonio Derizet (Architetto)

ACCADEMICI DI MERITO “posti secondo l’Anzianità del loro possesso”:

Sig. Cav. Sebast. Conca di Gaeta (Pittore)

Sig. Cav. Giovanni Paolo Panini, Piacentino (Pittore)

Sig. Niccolò Ricciolini, Romano (Pittore)

Sig. Antonio Canevari, Romano (Architetto al servizio del Re di Napoli).

Sig. Girolamo Mengozzi Colonna, Veneziano (Pittore)

Sig. Giacomo Zoboli, Modenese (Pittore)

Ill.mo Sig. March. Girolamo Teodoli, Romano. (Architetto)

Sig. Cav. Filippo Raguzzini, Napoletano (Architetto)

Sig. Francesco Vieira, Portoghese (Pittore)

Sig. Claudio Baumont, Torinese (Pittore al servizio del Re di Sardegna).

Sig. Cav. Antonio Derizet (Antoine Deriset) di Lione (Architetto)

Sig. Filippo della Valle Fiorentino (Scultore)

Sig. Bernardo Vittone, Torinese (Architetto)

Sig. Luigi Vanvitelli, Romano (Architetto al servizio del Re di Napoli).

Sig. Stefano Parosel, Avignonese (Pittore)

Sig. Giovanni Conca di Gaeta (Pittore)

Sig. Cav. Ferdinando Fuga, Fiorentino (Architetto di S.S., e del Re di Napoli).

Sig. Stefano Pozzi, Romano (Pittore)

Sig. Corrado Giaquinto di Molsetta (Pittore al servizio del Re Cattolico).

Sig. Gio. Dom. Campiglia Lucchese (Pittore)

Sig. Francesco Caccianiga, Milanese (Pittore)

Sig. Pietro Bracci, Romano (Scultore)

Sig. Carlo Marchionni, Romano (Architetto)

Sig. Cav. Marco Benefial, Romano (Pittore)

Sig. Gaetano Lapis di Cagli (Pittore)

Sig. Michel'Angelo Slodtz, Parigino (Scultore)

Sig. Pompeo Battoni, Lucchese (Pittore)

Sig. Giuseppe Vernet, Avignonese (Pittore)

Sig. Clemente Orlandi, Romano (Architetto).

Sig. Co. Ludovico Mazzanti d'Orvieto (Pittore)

Sig. Pietro Verschaffelt di Grand (Scultore)

Sig. D. Filippo de Castro di Galizia (Scultore)

Sig. Gabrielle Martino Dumont, Parigino (Architetto)

Sig. Giovan Battista Sacchetti, Torinese (Architetto di S. M. Cattolica)

Sig. D. Ventura Rodriguez, Spagnolo (Architetto al servizio di S. M. C.)

Sig. Gaetano Chiaveri, Romano (Architetto di S. M. di Polonia)

Sig. Massimiliano de Haas di Bruxelles (Pittore)

Sig. Giacinto della Pegna di Bruxelles (Pittore)

Sig. Gregorio Guglielmi, Romano (Pittore)

Sig. Cav. Domenico Gregorini, Romano (Architetto)

Sig. Franc. Preziado, Spagnolo (Pittore)

Sig. Giacomo Germano Soufflot, d'Iranci in Borgogna (Pittore)

Sig. Lamberto Kraho, di Disseldorff (Pittore)

Sig. Cav. Carlo Natoire, de Nismes (Pittore e Direttore in Roma della Reale Accademia di Francia).

Sig. Giuseppe Bonito, di Castellamare (Pittore)

Sig. Cav. Ant. Raffael Mengs, Sassone (Pittore del Re di Polonia).

Ill.mo Sig. Marchese Berardo Gagliani, Napoletano (Architetto)

Sig. Nicola Pacassi (Architetto primo ingegnere di S.M. Cesarea).

Sig. Francesco Domenico Barrau, Chefdeville (Architetto)

Sig. Giovanni Parcher, Inglese (Pittore)

Sig. Ludovico Stern, Romano (Pittore)

Sig. Domenico Corvi, Viterbese (Pittore)

Sig. Pietro Frass,i Cremonese (Pittore)

Sig. Roberto Adam, Scozzese (Architetto)

Sig. Niccola Carletti, Napoletano (Architetto)

Sig. Luigi Philippe de la Guépière, Parigino (Architetto)

Sig. Antonio Bicchierari, Romano (Pittore)

Sig. Giuseppe Bottani, Cremonese (Pittore)

Sig. Mauro Fontana (Architetto)

Sig. Cav. Giovanni Domenico Navona, Romano (Architetto)

Sig. Roberto Mylne, Scozzese (Architetto)

Sig. Carlo Murena (Architetto)

Sig. Lorenzo Masucci (Pittore)

Signora Caterina Cherubini Preziado (Pittrice)

Sig. Ignazio Collino, Torinese (Scultore)

Sig. Pietro Pacilli, Romano (Scultore)

Sig. Andrea Bergondi, Romano (Scultore)

Sig. Alessandro Dori, Romano (Architetto)

Sig. Tommaso Righi, Romano (Scultore)

Sig. D. Francesco Sabatini (primo Architetto di S. M.)

Sig. Gavino Hamilton, Scozzese (Pittore)

Sig. Tommaso Jenkins, Inglese (Pittore)

Sig. Giovan Battista Piranesi, Veneziano (Architetto)

Sig. Cav. Francesco Niccoletti, Palermitano (Architetto)

Sig. Lorenzo Pecheux di Lione (Pittore)

Sig. Salvatore Monosilio, Messinese (Pittore)

Grand Prix de Rome (1750-1760): (Temi, vincitori, accademici)

Scheda n.1

Anno Grand Prix: 1750

Tema:

- «Le plan, l'élevation et le profil sur la largeur d'une orangerie voûtée, de soixante toises de face sur cinq toises de largeur dans l'œuvre, sur une échelle de neuf lignes pour toise, et un plan général réduit de trois lignes pour toise, où l'orangerie sera en masse avec un Jardin de 120 toises de longueur sur la même largeur de soixante toises»⁴¹⁵.

Vincitori:

- *Primo premio*: Julien Le Roy
- *Secondo premio*: Pierre Louis Moreaux Desproux
- *Terzo premio*: Charles de Wailly

Directeur de l'Académie: Ange-Jacques Gabriel (1698-1782)

Accademici:

- Camus (1699-1768): «secrétaire et professeur de sciences à l'Académie»⁴¹⁶.
- Louis-Adam Lorient (1700-1767): «Reçu dans la deuxième classe en 1735, il monta dans la première en 1758»⁴¹⁷.
- Claude-Guillot Aubry (1703-1771): «académicien de seconde classe en 1737, de première en 1758»⁴¹⁸.
- Billaudel (?-1762): «entra à l'Académie en 1725 ou au début de 1726; il passa dans la première classe en 1755»⁴¹⁹.
- Jean-François Blondel (1681-1756): «il devint académicien de seconde classe en 1728, puis de première en 1749»⁴²⁰.

⁴¹⁵ J. M. PÉROUSE DE MONTCLOS, *Les Prix de Rome, Concours de l'Académie royale d'architecture au XVIII^e siècle*, Paris, Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts, 1984, p.52

⁴¹⁶ H. LEMONNIER, *Procès-Verbaux de l'Académie royale d'Architecture 1671-1793*, 10 vols., tome VI (1744-1758), Paris, Édouard Champion, 1920, p. XI

⁴¹⁷ *Ivi* p. XII

⁴¹⁸ *Ivi* p. XV

⁴¹⁹ *Ivi* p. XVI

⁴²⁰ *Ibidem*

- Jean-Silvain Cartaud (1675-1758): «n'entra que fort tard a L'Académie, en juillet 1742, mais il franchit presque immédiatement le premier degré, puisque, le 12 septembre de la même année, il entra dans la première»⁴²¹.
- Jean-Michel Chevotet (1698-1772): «il entra à l'Académie d'architecture en 1732, ne passa dans la première classe qu'en 1754»⁴²².
- Contant d'Ivry (1698-1777): «entra à l'Académie en 1728, passa dans la première classe en 1751»⁴²³.
- Jules-Robert De Cotte (1683-1767): «devint académicien de seconde classe en 1714, de première en 17182, conseiller honoraire de l'Académie de peinture en 17 19, directeur (du moins l'amrme-t-il dans un rapport de 1745) des Gobelins en 1709. A la mort de son père en 1735, il hérita de sa charge d'intendant et ordonnateur des Bâtiments royaux et de la direction des monnaies et médailles. Il le continua dans les travaux du Château-d'Eau, du Palais-Royal, dans la décoration du château royal à Madrid et du palais épiscopal de Verdun. Il éleva le portail de Saint- Roch sur ses dessins»⁴²⁴.
- Louis De Cotte (?-1749): «entra dans la deuxième classe en 1725, passa plus tard dans la première»⁴²⁵.
- Augustin Deluzy de Pélissac (?-1773): «académicien de deuxième classe en 1734, de première en 1756', contrôleur des bâtiments de Vincennes, a peu marqué à l'Académie, où cependant il était assidu, et aussi peu marqué en dehors de l'Académie»⁴²⁶.
- Jean-Charles Garnier d'Isle (1697-1755): «fut académicien de deuxième classe en 1728, de première en 1742»⁴²⁷.
- Godot (?-1762): «académicien de deuxième classe en 1739, de première après 1758»⁴²⁸.
- Barthélemy-Michel Hazon: «il entra à l'Académie, en 1750, comme officier des Bâtiments royaux»⁴²⁹.
- Jean-Cailleteau Lassurance (?-1755): «entra dans la seconde classe en 1723, dans la première en 1734»⁴³⁰.

⁴²¹ Ibidem

⁴²² Ivi p. XVIII

⁴²³ Ibidem

⁴²⁴ Ibidem

⁴²⁵ Ivi p. XIX

⁴²⁶ Ibidem

⁴²⁷ Ivi p. XX

⁴²⁸ Ibidem

⁴²⁹ Ivi p. XXI

⁴³⁰ Ibidem

- Pierre -Etienne Lebon (?-1754): «entra dans la seconde classe en 1741»⁴³¹.
- Charles Lécuyer (?-1776): «entra dans la deuxième classe en 1735, dans la première en 1755»⁴³².
- Ledreux (?-1751): «académicien de deuxième classe en 1742, resta obscur à l'Académie et ailleurs»⁴³³.
- Legrand (?-1751): «appartenait à l'Académie depuis 1728, à la première classe depuis 1746»⁴³⁴.
- Jean-François De Lespée (?-1762): «fut architecte-expert des Bâtiments royaux. Académicien de deuxième classe en 1728»⁴³⁵.
- Jacques-Hardouin Mansart de Lévy (1703-1788): «entra à l'Académie en 1735, passa dans la première classe en 1758»⁴³⁶.
- Louis-François Mollet (?-1758): «académicien de seconde classe en 1734, de premier classe en 1756»⁴³⁷.
- Louis- François Thouroux de Moranzel (1709-1785): «il entra dans la seconde classe de l'Académie en 1736»⁴³⁸.
- Jacques-Germain Soufflot (1709-1780): «académicien de deuxième classe en 1749, de première en 1755. Il entra à l'Académie sans concurrent, “personne d'un mérite connu ne s'étant présenté à l'exception de M. Soufflot”»⁴³⁹.
- Michel Tanevot (?-1762): «faisait déjà partie de l'Académie en 1717. Il fut nommé de première classe le 20 novembre 1741»⁴⁴⁰.
- Pierre de Vigne de Vigny (?-1773): «admis en deuxième classe en 1723»⁴⁴¹.

⁴³¹ Ibidem

⁴³² Ivi p. XXII

⁴³³ Ibidem

⁴³⁴ Ibidem

⁴³⁵ Ibidem

⁴³⁶ Ibidem

⁴³⁷ Ivi p. XXIII

⁴³⁸ Ibidem

⁴³⁹ Ivi p. XXIV

⁴⁴⁰ Ibidem

⁴⁴¹ Ibidem

Scheda n.2

Anno Grand Prix: 1751

Tema:

- «Une Fontaine publique de decoration d'architecture, de vingt toises de face, avec plans du rez de chaussée et d'entablement détaillez, don't l'échelle sera d'un pouce et demye par toise, L'Académie leur laisse au surplus la liberté du choix de l'ordre de l'architecture pour y être employée»⁴⁴².

Vincitori:

- *Primo premio*: Marie Joseph Peyre
- *Secondo premio*: Pierre Louis Moreaux Desproux
- *Terzo premio*: Pierre Hélin

Directeur de l'Académie: Ange-Jacques Gabriel (1698-1782)

Accademici:

- Camus (1699-1768): «secrétaire et professeur de sciences à l'Académie»⁴⁴³.
- Louis-Adam Lorient (1700-1767): «Reçu dans la deuxième classe en 1735, il monta dans la première en 1758»⁴⁴⁴.
- Claude-Guillot Aubry (1703-1771): «académicien de seconde classe en 1737, de première en 1758»⁴⁴⁵.
- Billaudel (?-1762): «entra à l'Académie en 1725 ou au début de 1726; il passa dans la première classe en 1755»⁴⁴⁶.
- Jean-Francois Blondel (1681-1756): «il devint académicien de seconde classe en 1728, puis de première en 1749»⁴⁴⁷.

⁴⁴² J. M. PÉROUSE DE MONTCLOS, *Les Prix de Rome...*, cit., p.52

⁴⁴³ H. LEMONNIER, *Procès-Verbaux...*, cit., p. XI

⁴⁴⁴ *Ivi* p. XII

⁴⁴⁵ *Ivi* p. XV

⁴⁴⁶ *Ivi* p. XVI

⁴⁴⁷ *Ibidem*

- Jean-Silvain Cartaud (1675-1758): «n'entra que fort tard à l'Académie, en juillet 1742, mais il franchit presque immédiatement le premier degré, puisque, le 12 septembre de la même année, il entra dans la première»⁴⁴⁸.
- Jean-Michel Chevotet (1698-1772): «il entra à l'Académie d'architecture en 1732, ne passa dans la première classe qu'en 1754»⁴⁴⁹.
- Contant d'Ivry (1698-1777): «entra à l'Académie en 1728, passa dans la première classe en 1751»⁴⁵⁰.
- Jules-Robert De Cotte (1683-1767): «devint académicien de seconde classe en 1714, de première en 17182, conseiller honoraire de l'Académie de peinture en 1719, directeur (du moins l'appela-t-il dans un rapport de 1745) des Gobelins en 1709. À la mort de son père en 1735, il hérita de sa charge d'intendant et ordonnateur des Bâtiments royaux et de la direction des monnaies et médailles. Il le continua dans les travaux du Château-d'Eau, du Palais-Royal, dans la décoration du château royal à Madrid et du palais épiscopal de Verdun. Il éleva le portail de Saint-Roch sur ses dessins»⁴⁵¹.
- Louis De Cotte (?-1749): «entra dans la deuxième classe en 1725, passa plus tard dans la première»⁴⁵².
- Augustin Deluzy de Pélissac (?-1773): «académicien de deuxième classe en 1734, de première en 1756', contrôleur des bâtiments de Vincennes, a peu marqué à l'Académie, où cependant il était assidu, et aussi peu marqué en dehors de l'Académie»⁴⁵³.
- Jean-Charles Garnier d'Isle (1697-1755): «fut académicien de deuxième classe en 1728, de première en 1742»⁴⁵⁴.
- Godot (?-1762): «académicien de deuxième classe en 1739, de première après 1758»⁴⁵⁵.
- Barthélemy-Michel Hazon: «il entra à l'Académie, en 1750, comme officier des Bâtiments royaux»⁴⁵⁶.
- Jean-Cailleteau Lassurance (?-1755): «entra dans la seconde classe en 1723, dans la première en 1734»⁴⁵⁷.

⁴⁴⁸ Ibidem

⁴⁴⁹ Ivi p. XVIII

⁴⁵⁰ Ibidem

⁴⁵¹ Ibidem

⁴⁵² Ivi p. XIX

⁴⁵³ Ibidem

⁴⁵⁴ Ivi p. XX

⁴⁵⁵ Ibidem

⁴⁵⁶ Ivi p. XXI

⁴⁵⁷ Ibidem

- Pierre -Etienne Lebon (?-1754): «entra dans la seconde classe en 1741»⁴⁵⁸.
- Charles Lécuyer (?-1776): «entra dans la deuxième classe en 1735, dans la première en 1755»⁴⁵⁹.
- Ledreux (?-1751): «académicien de deuxième classe en 1742, resta obscur à l'Académie et ailleurs»⁴⁶⁰.
- Legrand (?-1751): «appartenait à l'Académie depuis 1728, à la première classe depuis 1746»⁴⁶¹.
- Jean-François De Lespée (?-1762): «fut architecte-expert des Bâtiments royaux. Académicien de deuxième classe en 1728»⁴⁶².
- Jacques-Hardouin Mansart de Lévy (1703-1788): «entra à l'Académie en 1735, passa dans la première classe en 1758»⁴⁶³.
- Louis-François Mollet (?-1758): «académicien de seconde classe en 1734, de premier classe en 1756»⁴⁶⁴.
- Louis- François Thouroux de Moranzel (1709-1785): «il entra dans la seconde classe de l'Académie en 1736»⁴⁶⁵.
- Jacques-Germain Soufflot (1709-1780): «académicien de deuxième classe en 1749, de première en 1755. Il entra à l'Académie sans concurrent, “personne d'un mérite connu ne s'étant présenté à l'exception de M. Soufflot”»⁴⁶⁶.
- Michel Tanevot (?-1762): «faisait déjà partie de l'Académie en 1717. Il fut nommé de première classe le 20 novembre 1741»⁴⁶⁷.
- Pierre de Vigne de Vigny (?-1773): «admis en deuxième classe en 1723»⁴⁶⁸.

⁴⁵⁸ Ibidem

⁴⁵⁹ Ivi p. XXII

⁴⁶⁰ Ibidem

⁴⁶¹ Ibidem

⁴⁶² Ibidem

⁴⁶³ Ibidem

⁴⁶⁴ Ivi p. XXIII

⁴⁶⁵ Ibidem

⁴⁶⁶ Ivi p. XXIV

⁴⁶⁷ Ibidem

⁴⁶⁸ Ibidem

Scheda n.3

Anno Grand Prix: 1752

Tema:

- « Une façade extérieure de palais de soixante toises de longueur pour la principale entrée, en supposant qu'il y aura une cour entre deux ailes de bâtiments comme au Luxembourg et à l'hôtel de Bourbon. Les élèves feront seulement un plan du mur extérieur de la dite façade et de la décoration, et ne feront rien pour le plan de la cour ni pour les bâtiments dont elle sera environnée, et sont dispensés de faire une coupe. L'échelle des desseins au net sera d'un pouce par toise»⁴⁶⁹.

Vincitori:

- *Primo premio*: Charles de Wailly
- *Secondo premio*: Pierre Hélin
- *Terzo premio*: Moreau Desproux

Directeur de l'Académie: Ange-Jacques Gabriel (1698-1782)

Accademici:

- Camus (1699-1768): «secrétaire et professeur de sciences à l'Académie»⁴⁷⁰.
- Louis-Adam Lorient (1700-1767): «Reçu dans la deuxième classe en 1735, il monta dans la première en 1758»⁴⁷¹.
- Claude-Guillot Aubry (1703-1771): «académicien de seconde classe en 1737, de première en 1758»⁴⁷².
- Billaudel (?-1762): «entra à l'Académie en 1725 ou au début de 1726; il passa dans la première classe en 1755»⁴⁷³.
- Jean-François Blondel (1681-1756): «il devint académicien de seconde classe en 1728, puis de première en 1749»⁴⁷⁴.

⁴⁶⁹ J. M. PÉROUSE DE MONTCLOS, *Les Prix de Rome...*, cit., p.53

⁴⁷⁰ H. LEMONNIER, *Procès-Verbaux...*, cit., p. XI

⁴⁷¹ Ivi p. XII

⁴⁷² Ivi p. XV

⁴⁷³ Ivi p. XVI

⁴⁷⁴ Ibidem

- Jean-Silvain Cartaud (1675-1758): «n'entra que fort tard à l'Académie, en juillet 1742, mais il franchit presque immédiatement le premier degré, puisque, le 12 septembre de la même année, il entra dans la première»⁴⁷⁵.
- Jean-Michel Chevotet (1698-1772): «il entra à l'Académie d'architecture en 1732, ne passa dans la première classe qu'en 1754»⁴⁷⁶.
- Contant d'Ivry (1698-1777): «entra à l'Académie en 1728, passa dans la première classe en 1751»⁴⁷⁷.
- Jules-Robert De Cotte (1683-1767): «devint académicien de seconde classe en 1714, de première en 17182, conseiller honoraire de l'Académie de peinture en 1719, directeur (du moins l'appela-t-il dans un rapport de 1745) des Gobelins en 1709. À la mort de son père en 1735, il hérita de sa charge d'intendant et ordonnateur des Bâtiments royaux et de la direction des monnaies et médailles. Il le continua dans les travaux du Château-d'Eau, du Palais-Royal, dans la décoration du château royal à Madrid et du palais épiscopal de Verdun. Il éleva le portail de Saint-Roch sur ses dessins»⁴⁷⁸.
- Louis De Cotte (?-1749): «entra dans la deuxième classe en 1725, passa plus tard dans la première»⁴⁷⁹.
- Augustin Deluzy de Pélissac (?-1773): «académicien de deuxième classe en 1734, de première en 1756', contrôleur des bâtiments de Vincennes, a peu marqué à l'Académie, où cependant il était assidu, et aussi peu marqué en dehors de l'Académie»⁴⁸⁰.
- Jean-Charles Garnier d'Isle (1697-1755): «fut académicien de deuxième classe en 1728, de première en 1742»⁴⁸¹.
- Godot (?-1762): «académicien de deuxième classe en 1739, de première après 1758»⁴⁸².
- Barthélemy-Michel Hazon: «il entra à l'Académie, en 1750, comme officier des Bâtiments royaux»⁴⁸³.
- Jean-Cailleteau Lassurance (?-1755): «entra dans la seconde classe en 1723, dans la première en 1734»⁴⁸⁴.

⁴⁷⁵ Ibidem

⁴⁷⁶ Ivi p. XVIII

⁴⁷⁷ Ibidem

⁴⁷⁸ Ibidem

⁴⁷⁹ Ivi p. XIX

⁴⁸⁰ Ibidem

⁴⁸¹ Ivi p. XX

⁴⁸² Ibidem

⁴⁸³ Ivi p. XXI

⁴⁸⁴ Ibidem

- Pierre -Etienne Lebon (?-1754): «entra dans la seconde classe en 1741»⁴⁸⁵.
- Charles Lécuyer (?-1776): «entra dans la deuxième classe en 1735, dans la première en 1755»⁴⁸⁶.
- Ledreux (?-1751): «académicien de deuxième classe en 1742, resta obscur à l'Académie et ailleurs»⁴⁸⁷.
- Legrand (?-1751): «appartenait à l'Académie depuis 1728, à la première classe depuis 1746»⁴⁸⁸.
- Jean-François De Lespée (?-1762): «fut architecte-expert des Bâtiments royaux. Académicien de deuxième classe en 1728»⁴⁸⁹.
- Jacques-Hardouin Mansart de Lévy (1703-1788): «entra à l'Académie en 1735, passa dans la première classe en 1758»⁴⁹⁰.
- Louis-François Mollet (?-1758): «académicien de seconde classe en 1734, de premier classe en 1756»⁴⁹¹.
- Louis- François Thouroux de Moranzel (1709-1785): «il entra dans la seconde classe de l'Académie en 1736»⁴⁹².
- Jacques-Germain Soufflot (1709-1780): «académicien de deuxième classe en 1749, de première en 1755. Il entra à l'Académie sans concurrent, “personne d'un mérite connu ne s'étant présenté à l'exception de M. Soufflot”»⁴⁹³.
- Michel Tanevot (?-1762): «faisait déjà partie de l'Académie en 1717. Il fut nommé de première classe le 20 novembre 1741»⁴⁹⁴.
- Pierre de Vigne de Vigny (?-1773): «admis en deuxième classe en 1723»⁴⁹⁵.

⁴⁸⁵ Ibidem

⁴⁸⁶ Ivi p. XXII

⁴⁸⁷ Ibidem

⁴⁸⁸ Ibidem

⁴⁸⁹ Ibidem

⁴⁹⁰ Ibidem

⁴⁹¹ Ivi p. XXIII

⁴⁹² Ibidem

⁴⁹³ Ivi p. XXIV

⁴⁹⁴ Ibidem

⁴⁹⁵ Ibidem

Scheda n.4

Anno Grand Prix: 1753

Tema:

- «Un portail pour une église déjà construite, qui auroit dix huit toises de largeur hors œuvre et cinq toises quatre pieds du milieu de la nef jusqu'au milieu de chacune des tours, sur dix huit toises de hauteur, sans y comprendre les deux tours qui s'élèveront au dessus... Les élèves feront leurs desseins sur une échelle de dix huit lignes par toise»⁴⁹⁶.

Vincitori:

- *Primo premio*: Louis François Trouard
- *Secondo premio*: Louis Henri Jardin
- *Terzo premio*: Louis Nicolas Louis

Directeur de l'Académie: Ange-Jacques Gabriel (1698-1782)

Accademici:

- Camus (1699-1768): «secrétaire et professeur de sciences à l'Académie»⁴⁹⁷.
- Louis-Adam Lorient (1700-1767): «Reçu dans la deuxième classe en 1735, il monta dans la première en 1758»⁴⁹⁸.
- Claude-Guillot Aubry (1703-1771): «académicien de seconde classe en 1737, de première en 1758»⁴⁹⁹.
- Billaudel (?-1762): «entra à l'Académie en 1725 ou au début de 1726; il passa dans la première classe en 1755»⁵⁰⁰.
- Jean-François Blondel (1681-1756): «il devint académicien de seconde classe en 1728, puis de première en 1749»⁵⁰¹.

⁴⁹⁶ J. M. PÉROUSE DE MONTCLOS, *Les Prix de Rome...*, cit., p.55

⁴⁹⁷ H. LEMONNIER, *Procès-Verbaux...*, cit., p. XI

⁴⁹⁸ *Ivi* p. XII

⁴⁹⁹ *Ivi* p. XV

⁵⁰⁰ *Ivi* p. XVI

⁵⁰¹ *Ibidem*

- Jean-Silvain Cartaud (1675-1758): «n'entra que fort tard a L'Académie, en juillet 1742, mais il franchit presque immédiatement le premier degré, puisque, le 12 septembre de la même année, il entra dans la première»⁵⁰².
- Jean-Michel Chevotet (1698-1772): «il entra à l'Académie d'architecture en 1732, ne passa dans la première classe qu'en 1754»⁵⁰³.
- Contant d'Ivry (1698-1777): «entra à l'Académie en 1728, passa dans la première classe en 1751»⁵⁰⁴.
- Jules-Robert De Cotte (1683-1767): «devint académicien de seconde classe en 1714, de première en 17182, conseiller honoraire de l'Académie de peinture en 17 19, directeur (du moins l'amrme-t-il dans un rapport de 1745) des Gobelins en 1709. A la mort de son père en 1735, il hérita de sa charge d'intendant et ordonnateur des Bâtiments royaux et de la direction des monnaies et médailles. Il le continua dans les travaux du Château-d'Eau, du Palais-Royal, dans la décoration du château royal à Madrid et du palais épiscopal de Verdun. Il éleva le portail de Saint- Roch sur ses dessins»⁵⁰⁵.
- Louis De Cotte (?-1749): «entra dans la deuxième classe en 1725, passa plus tard dans la première»⁵⁰⁶.
- Augustin Deluzy de Pélissac (?-1773): «académicien de deuxième classe en 1734, de première en 1756', contrôleur des bâtiments de Vincennes, a peu marqué à l'Académie, où cependant il était assidu, et aussi peu marqué en dehors de l'Académie»⁵⁰⁷.
- Jean-Charles Garnier d'Isle (1697-1755): «fut académicien de deuxième classe en 1728, de première en 1742»⁵⁰⁸.
- Godot (?-1762): «académicien de deuxième classe en 1739, de première après 1758»⁵⁰⁹.
- Barthélemy-Michel Hazon: «il entra à l'Académie, en 1750, comme officier des Bâtiments royaux»⁵¹⁰.
- Jean-Cailleteau Lassurance (?-1755): «entra dans la seconde classe en 1723, dans la première en 1734»⁵¹¹.

⁵⁰² Ibidem

⁵⁰³ Ivi p. XVIII

⁵⁰⁴ Ibidem

⁵⁰⁵ Ibidem

⁵⁰⁶ Ivi p. XIX

⁵⁰⁷ Ibidem

⁵⁰⁸ Ivi p. XX

⁵⁰⁹ Ibidem

⁵¹⁰ Ivi p. XXI

⁵¹¹ Ibidem

- Pierre -Etienne Lebon (?-1754): «entra dans la seconde classe en 1741»⁵¹².
- Charles Lécuyer (?-1776): «entra dans la deuxième classe en 1735, dans la première en 1755»⁵¹³.
- Ledreux (?-1751): «académicien de deuxième classe en 1742, resta obscur à l'Académie et ailleurs»⁵¹⁴.
- Legrand (?-1751): «appartenait à l'Académie depuis 1728, à la première classe depuis 1746»⁵¹⁵.
- Jean-François De Lespée (?-1762): «fut architecte-expert des Bâtiments royaux. Académicien de deuxième classe en 1728»⁵¹⁶.
- Jacques-Hardouin Mansart de Lévy (1703-1788): «entra à l'Académie en 1735, passa dans la première classe en 1758»⁵¹⁷.
- Louis-François Mollet (?-1758): «académicien de seconde classe en 1734, de premier classe en 1756»⁵¹⁸.
- Louis- François Thouroux de Moranzel (1709-1785): «il entra dans la seconde classe de l'Académie en 1736»⁵¹⁹.
- Jacques-Germain Soufflot (1709-1780): «académicien de deuxième classe en 1749, de première en 1755. Il entra à l'Académie sans concurrent, “personne d'un mérite connu ne s'étant présenté à l'exception de M. Soufflot”»⁵²⁰.
- Michel Tanevot (?-1762): «faisait déjà partie de l'Académie en 1717. Il fut nommé de première classe le 20 novembre 1741»⁵²¹.
- Pierre de Vigne de Vigny (?-1773): «admis en deuxième classe en 1723»⁵²².

⁵¹² Ibidem

⁵¹³ Ivi p. XXII

⁵¹⁴ Ibidem

⁵¹⁵ Ibidem

⁵¹⁶ Ibidem

⁵¹⁷ Ibidem

⁵¹⁸ Ivi p. XXIII

⁵¹⁹ Ibidem

⁵²⁰ Ivi p. XXIV

⁵²¹ Ibidem

⁵²² Ibidem

Scheda n.5

Anno Grand Prix: 1754

Tema:

- « Un salon accompagné de trois autres plus petits disposés triangulairement et régulièrement autour du plus grand, en sorte que la masse générale de l'édifice ressemble à un triangle dont les angles sont coupés et dont les côtés sont droits ou courbes. Le salon du milieu aura dix toises de diamètre dans œuvre, il pourra être précédé de vestibules et sera plus élevé que les autres. Les élèves auront la liberté de l'éclairer comme bon leur semblera. Ce grand salon sera destiné à des assemblées générales des trois arts : peinture, sculpture et architecture, et sera décoré relativement à ces trois arts. Les trois autres salons serviront aux assemblées particulières de chacun de ces arts, et chacun d'eux sera décoré relativement à l'art auquel il sera destiné. L'échelle des desseins au net aura un pouce et demi pour toise. L'Académie recommande que les esquisses soient assez bien terminées pour qu'on ne puisse point changer les proportions générales en les mettant au net, et qu'elles soient composées sur une échelle que les élèves prendront à volonté, sans quoi les esquisses ne seront point reçues»⁵²³.

Vincitori:

- *Primo premio:* Pierre Hélin
- *Secondo premio:* Jean René Billaudel
- *Terzo premio:* Louis Henry Jardin

Directeur de l'Académie: Ange-Jacques Gabriel (1698-1782)

Accademici:

- Camus (1699-1768): «secrétaire et professeur de sciences à l'Académie»⁵²⁴.
- Louis-Adam Lorient (1700-1767): «Reçu dans la deuxième classe en 1735, il monta dans la première en 1758»⁵²⁵.

⁵²³ J. M. PÉROUSE DE MONTCLOS, *Les Prix de Rome...*, cit., p.56

⁵²⁴ H. LEMONNIER, *Procès-Verbaux...*, cit., p. XI

⁵²⁵ Ivi p. XII

- Claude-Guillot Aubry (1703-1771): «académicien de seconde classe en 1737, de première en 1758»⁵²⁶.
- Billaudel (?-1762): «entra à l'Académie en 1725 ou au début de 1726; il passa dans la première classe en 1755»⁵²⁷.
- Jean-Francois Blondel (1681-1756): «il devint académicien de seconde classe en 1728, puis de première en 1749»⁵²⁸.
- Jean-Silvain Cartaud (1675-1758): «n'entra que fort tard a L'Académie, en juillet 1742, mais il franchit presque immédiatement le premier degré, puisque, le 12 septembre de la même année, il entra dans la première»⁵²⁹.
- Jean-Michel Chevotet (1698-1772): «il entra à l'Académie d'architecture en 1732, ne passa dans la première classe qu'en 1754»⁵³⁰.
- Contant d'Ivry (1698-1777): «entra à l'Académie en 1728, passa dans la première classe en 1751»⁵³¹.
- Jules-Robert De Cotte (1683-1767): «devint académicien de seconde classe en 1714, de première en 17182, conseiller honoraire de l'Académie de peinture en 1719, directeur (du moins l'amrme-t-il dans un rapport de 1745) des Gobelins en 1709. A la mort de son père en 1735, il hérita de sa charge d'intendant et ordonnateur des Bâtiments royaux et de la direction des monnaies et médailles. Il le continua dans les travaux du Château-d'Eau, du Palais-Royal, dans la décoration du château royal à Madrid et du palais épiscopal de Verdun. Il éleva le portail de Saint- Roch sur ses dessins»⁵³².
- Louis De Cotte (?-1749): «entra dans la deuxième classe en 1725, passa plus tard dans la première»⁵³³.
- Augustin Deluzy de Péliissac (?-1773): «académicien de deuxième classe en 1734, de première en 1756', contrôleur des bâtiments de Vincennes, a peu marqué à l'Académie, où cependant il était assidu, et aussi peu marqué en dehors de l'Académie»⁵³⁴.

⁵²⁶ Ivi p. XV

⁵²⁷ Ivi p. XVI

⁵²⁸ Ibidem

⁵²⁹ Ibidem

⁵³⁰ Ivi p. XVIII

⁵³¹ Ibidem

⁵³² Ibidem

⁵³³ Ivi p. XIX

⁵³⁴ Ibidem

- Jean-Charles Garnier d'Isle (1697-1755): «fut académicien de deuxième classe en 1728, de première en 1742»⁵³⁵.
- Godot (?-1762): «académicien de deuxième classe en 1739, de première après 1758»⁵³⁶.
- Barthélemy-Michel Hazon: «il entra à l'Académie, en 1750, comme officier des Bâtiments royaux»⁵³⁷.
- Jean-Cailleteau Lassurance (?-1755): «entra dans la seconde classe en 1723, dans la première en 1734»⁵³⁸.
- Pierre -Etienne Lebon (?-1754): «entra dans la seconde classe en 1741»⁵³⁹.
- Charles Lécuyer (?-1776): «entra dans la deuxième classe en 1735, dans la première en 1755»⁵⁴⁰.
- Ledreux (?-1751): «académicien de deuxième classe en 1742, resta obscur à l'Académie et ailleurs»⁵⁴¹.
- Legrand (?-1751): «appartenait à l'Académie depuis 1728, à la première classe depuis 1746»⁵⁴².
- Jean-François De Lespée (?-1762): «fut architecte-expert des Bâtiments royaux. Académicien de deuxième classe en 1728»⁵⁴³.
- Jacques-Hardouin Mansart de Lévy (1703-1788): «entra à l'Académie en 1735, passa dans la première classe en 1758»⁵⁴⁴.
- Louis-François Mollet (?-1758): «académicien de seconde classe en 1734, de premier classe en 1756»⁵⁴⁵.
- Louis- François Thouroux de Moranzel (1709-1785): «il entra dans la seconde classe de l'Académie en 1736»⁵⁴⁶.

⁵³⁵ Ivi p. XX

⁵³⁶ Ibidem

⁵³⁷ Ivi p. XXI

⁵³⁸ Ibidem

⁵³⁹ Ibidem

⁵⁴⁰ Ivi p. XXII

⁵⁴¹ Ibidem

⁵⁴² Ibidem

⁵⁴³ Ibidem

⁵⁴⁴ Ibidem

⁵⁴⁵ Ivi p. XXIII

⁵⁴⁶ Ibidem

- Jacques-Germain Soufflot (1709-1780): «académicien de deuxième classe en 1749, de première en 1755. Il entra à l'Académie sans concurrent, “personne d'un mérite connu ne s'étant présenté à l'exception de M. Soufflot”»⁵⁴⁷.
- Michel Tanevot (?-1762): «faisait déjà partie de l'Académie en 1717. Il fut nommé de première classe le 20 novembre 1741»⁵⁴⁸.
- Pierre de Vigne de Vigny (?-1773): «admis en deuxième classe en 1723»⁵⁴⁹.

⁵⁴⁷ Ivi p.XXIV

⁵⁴⁸ Ibidem

⁵⁴⁹ Ibidem

Scheda n.6

Anno Grand Prix: 1755

Tema:

- «Une chapelle sépulcrale à l'usage des catholiques, isolée, de vingt cinq toises hors œuvre tant en longueur qu'en largeur, avec une seule entrée, un autel et des tombeaux, sur une échelle d'un pouce pour toise pour le plan, la coupe et l'élévation, et sur une échelle de trois pouces pour toise pour le dessin d'un quart de plan et de l'élévation intérieure avec le détail des corniches. Cette chapelle sera ornée d'une galerie intérieure ou bas côtés avec des renforcements pour les tombeaux qui seront autour. » Après réflexion, l'Académie « ayant considéré que l'échelle de trois pouces pour toise obligerait à faire leurs desseins trop hauts pour l'élévation intérieure, a décidé que cette échelle de trois pouces pour toise... n'aurait lieu que pour les fragments des plans et profils des corniches... pour l'arrangement des chapiteaux et des bases des colonnes »⁵⁵⁰.

Vincitori:

- *Primo premio straordinario*: Louis Nicolas Louis
- *Primo premio*: Charles Maréchaux
- *Secondo premio*: Etienne Boucard
- *Terzo premio*: Jacques Rousseaux

Directeur de l'Académie: Ange-Jacques Gabriel (1698-1782)

Accademici:

- Camus (1699-1768): «secrétaire et professeur de sciences à l'Académie»⁵⁵¹.
- Louis-Adam Lorient (1700-1767): «Reçu dans la deuxième classe en 1735, il monta dans la première en 1758»⁵⁵².
- Claude-Guillot Aubry (1703-1771): «académicien de seconde classe en 1737, de première en 1758»⁵⁵³.

⁵⁵⁰ J. M. PÉROUSE DE MONTCLOS, *Les Prix de Rome...*, cit., p.59

⁵⁵¹ H. LEMONNIER, *Procès-Verbaux...*, cit., p. XI

⁵⁵² Ivi p. XII

⁵⁵³ Ivi p. XV

- Billaudel (?-1762): «entra à l'Académie en 1725 ou au début de 1726; il passa dans la première classe en 1755»⁵⁵⁴.
- Jean-Francois Blondel (1681-1756): «il devint académicien de seconde classe en 1728, puis de première en 1749»⁵⁵⁵.
- Jacques-Francois Blondel (1705-1774): «entra dans la seconde classe en 1755»⁵⁵⁶.
- Maximilien Brébion (1716-1796?): «académicien de deuxième classe en 1755, collabore au Panthéon avec Soultlot et, après lui, eut l'honneur d'être appelé à continuer son oeuvre, en 1780»⁵⁵⁷.
- Jean-Silvain Cartaud (1675-1758): «n'entra que fort tard a L'Académie, en juillet 1742, mais il franchit presque immédiatement le premier degré, puisque, le 12 septembre de la même année, il entra dans la première»⁵⁵⁸.
- Jean-Michel Chevotet (1698-1772): «il entra à l'Académie d'architecture en 1732, ne passa dans la première classe qu'en 1754»⁵⁵⁹.
- Contant d'Ivry (1698-1777): «entra à l'Académie en 1728, passa dans la première classe en 1751»⁵⁶⁰.
- Jules-Robert De Cotte (1683-1767): «devint académicien de seconde classe en 1714, de première en 17182, conseiller honoraire de l'Académie de peinture en 17 19, directeur (du moins l'amrme-t-il dans un rapport de 1745) des Gobelins en 1709. A la mort de son père en 1735, il hérita de sa charge d'intendant et ordonnateur des Bâtiments royaux et de la direction des monnaies et médailles. Il le continua dans les travaux du Château-d'Eau, du Palais-Royal, dans la décoration du château royal à Madrid et du palais épiscopal de Verdun. 11 éleva le portail de Saint- Roch sur ses dessins»⁵⁶¹.
- Louis De Cotte (?-1749): «entra dans la deuxième classe en 1725, passa plus tard dans la première»⁵⁶².

⁵⁵⁴ Ivi p. XVI

⁵⁵⁵ Ibidem

⁵⁵⁶ Ibidem

⁵⁵⁷ Ivi p. XVII

⁵⁵⁸ Ibidem

⁵⁵⁹ Ivi p. XVIII

⁵⁶⁰ Ibidem

⁵⁶¹ Ibidem

⁵⁶² Ivi p. XIX

- Augustin Deluzy de Pélissac (?-1773): «académicien de deuxième classe en 1734, de première en 1756', contrôleur des bâtiments de Vincennes, a peu marqué à l'Académie, où cependant il était assidu, et aussi peu marqué en dehors de l'Académie»⁵⁶³.
- François Franque: «entra dans la seconde classe de l'Académie en 1755»⁵⁶⁴.
- Jean-Charles Garnier d'Isle (1697-1755): «fut académicien de deuxième classe en 1728, de première en 1742»⁵⁶⁵.
- Godot (?-1762): «académicien de deuxième classe en 1739, de première après 1758»⁵⁶⁶.
- Barthélemy-Michel Hazon: «il entra à l'Académie, en 1750, comme officier des Bâtiments royaux»⁵⁶⁷.
- Jean-Cailleteau Lassurance (?-1755): «entra dans la seconde classe en 1723, dans la première en 1734»⁵⁶⁸.
- Pierre -Etienne Lebon (?-1754): «entra dans la seconde classe en 1741»⁵⁶⁹.
- Antoine-Mathurin Lecarpentier (1709-1773): «fut nommé dans la seconde classe en 1755»⁵⁷⁰.
- Charles Lécuyer (?-1776): «entra dans la deuxième classe en 1735, dans la première en 1755»⁵⁷¹.
- Ledreux (?-1751): «académicien de deuxième classe en 1742, resta obscur à l'Académie et ailleurs»⁵⁷².
- Lefranc d'Etréchy (?-1762): «académicien de deuxième classe en 1755, resta obscur comme le précédent»⁵⁷³.
- Legrand (?-1751): «appartenait à l'Académie depuis 1728, à la première classe depuis 1746»⁵⁷⁴.
- Jean-François De Lespée (?-1762): «fut architecte-expert des Bâtiments royaux. Académicien de deuxième classe en 1728»⁵⁷⁵.

⁵⁶³ Ibidem

⁵⁶⁴ Ibidem

⁵⁶⁵ Ivi p. XX

⁵⁶⁶ Ibidem

⁵⁶⁷ Ivi p. XXI

⁵⁶⁸ Ibidem

⁵⁶⁹ Ibidem

⁵⁷⁰ Ibidem

⁵⁷¹ Ivi p. XXII

⁵⁷² Ibidem

⁵⁷³ Ibidem

⁵⁷⁴ Ibidem

⁵⁷⁵ Ibidem

- Jacques-Hardouin Mansart de Lévy (1703-1788): «entra à l'Académie en 1735, passa dans la première classe en 1758»⁵⁷⁶.
- Louis-François Mollet (?-1758): «académicien de seconde classe en 1734, de premier classe en 1756»⁵⁷⁷.
- Louis- François Thouroux de Moranzel (1709-1785): «il entra dans la seconde classe de l'Académie en 1736»⁵⁷⁸
- Jacques-Germain Soufflot (1709-1780): «académicien de deuxième classe en 1749, de première en 1755. Il entra à l'Académie sans concurrent, “personne d'un mérite connu ne s'étant présenté à l'exception de M. Soufflot”»⁵⁷⁹.
- Michel Tanevot (?-1762): «faisait déjà partie de l'Académie en 1717. Il fut nommé de première classe le 20 novembre 1741»⁵⁸⁰.
- Pierre de Vigne de Vigny (?-1773): «admis en deuxième classe en 1723»⁵⁸¹.

⁵⁷⁶ Ibidem

⁵⁷⁷ Ivi p. XXIII

⁵⁷⁸ Ibidem

⁵⁷⁹ Ivi p. XXIV

⁵⁸⁰ Ibidem

⁵⁸¹ Ibidem

Scheda n.7

Anno Grand Prix: 1756

Tema:

- «Le plan général d'une ménagerie pour un prince souverain, sur un terrain de deux cents toises en carré, avec un pavillon qui puisse servir de retraite au prince. Ce plan général aura une échelle de trois lignes pour toise. Cette ménagerie doit contenir les bâtiments et les cours nécessaires pour rassembler les animaux utiles et ceux de pure curiosité, avec leurs dépendances. Le pavillon de retraite du prince sera orné d'une architecture convenable et les élèves en feront à part le plan, l'élévation et la coupe sur une échelle d'un pouce pour toise»⁵⁸².

Vincitori:

- *Primo premio*: Henri Antoine Le Maire
- *Secondo premio*: Jacques Philippe Houdon

Directeur de l'Académie: Ange-Jacques Gabriel (1698-1782)

Accademici:

- Camus (1699-1768): «secrétaire et professeur de sciences à l'Académie»⁵⁸³.
- Louis-Adam Lorient (1700-1767): «Reçu dans la deuxième classe en 1735, il monta dans la première en 1758»⁵⁸⁴.
- Claude-Guillot Aubry (1703-1771): «académicien de seconde classe en 1737, de première en 1758»⁵⁸⁵.
- Billaudel (?-1762): «entra à l'Académie en 1725 ou au début de 1726; il passa dans la première classe en 1755»⁵⁸⁶.
- Jean-François Blondel (1681-1756): «il devint académicien de seconde classe en 1728, puis de première en 1749»⁵⁸⁷.

⁵⁸² J. M. PÉROUSE DE MONTCLOS, *Les Prix de Rome...*, cit., p.62

⁵⁸³ H. LEMONNIER, *Procès-Verbaux...*, cit., p. XI

⁵⁸⁴ *Ivi* p. XII

⁵⁸⁵ *Ivi* p. XV

⁵⁸⁶ *Ivi* p. XVI

⁵⁸⁷ *Ibidem*

- Jacques-François Blondel (1705-1774): «entra dans la seconde classe en 1755»⁵⁸⁸.
- Maximilien Brébion (1716-1796?): «académicien de deuxième classe en 1755, collabore au Panthéon avec Soufflot et, après lui, eut l'honneur d'être appelé à continuer son oeuvre, en 1780»⁵⁸⁹.
- Jean-Silvain Cartaud (1675-1758): «n'entra que fort tard à l'Académie, en juillet 1742, mais il franchit presque immédiatement le premier degré, puisque, le 12 septembre de la même année, il entra dans la première»⁵⁹⁰.
- Jean-Michel Chevotet (1698-1772): «il entra à l'Académie d'architecture en 1732, ne passa dans la première classe qu'en 1754»⁵⁹¹.
- Contant d'Ivry (1698-1777): «entra à l'Académie en 1728, passa dans la première classe en 1751»⁵⁹².
- Jules-Robert De Cotte (1683-1767): «devint académicien de seconde classe en 1714, de première en 1718, conseiller honoraire de l'Académie de peinture en 1719, directeur (du moins l'appela-t-il dans un rapport de 1745) des Gobelins en 1709. À la mort de son père en 1735, il hérita de sa charge d'intendant et ordonnateur des Bâtiments royaux et de la direction des monnaies et médailles. Il le continua dans les travaux du Château-d'Eau, du Palais-Royal, dans la décoration du château royal à Madrid et du palais épiscopal de Verdun. Il éleva le portail de Saint-Roch sur ses dessins»⁵⁹³.
- Louis De Cotte (?-1749): «entra dans la deuxième classe en 1725, passa plus tard dans la première»⁵⁹⁴.
- Augustin Deluzy de Pélissac (?-1773): «académicien de deuxième classe en 1734, de première en 1756, contrôleur des bâtiments de Vincennes, a peu marqué à l'Académie, où cependant il était assidu, et aussi peu marqué en dehors de l'Académie»⁵⁹⁵.
- François Franque: «entra dans la seconde classe de l'Académie en 1755»⁵⁹⁶.
- Jean-Charles Garnier d'Isle (1697-1755): «fut académicien de deuxième classe en 1728, de première en 1742»⁵⁹⁷.

⁵⁸⁸ Ibidem

⁵⁸⁹ Ivi p. XVII

⁵⁹⁰ Ibidem

⁵⁹¹ Ivi p. XVIII

⁵⁹² Ibidem

⁵⁹³ Ibidem

⁵⁹⁴ Ivi p. XIX

⁵⁹⁵ Ibidem

⁵⁹⁶ Ibidem

⁵⁹⁷ Ivi p. XX

- Godot (?-1762): «académicien de deuxième classe en 1739, de première après 1758»⁵⁹⁸.
- Barthélemy-Michel Hazon: «il entra à l'Académie, en 1750, comme officier des Bâtiments royaux»⁵⁹⁹.
- Jean-Cailleteau Lassurance (?-1755): «entra dans la seconde classe en 1723, dans la première en 1734»⁶⁰⁰.
- Pierre -Etienne Lebon (?-1754): «entra dans la seconde classe en 1741»⁶⁰¹.
- Antoine-Mathurin Lecarpentier (1709-1773): «fut nommé dans la seconde classe en 1755»⁶⁰².
- Charles Lécuyer (?-1776): «entra dans la deuxième classe en 1735, dans la première en 1755»⁶⁰³.
- Ledreux (?-1751): «académicien de deuxième classe en 1742, resta obscur à l'Académie et ailleurs»⁶⁰⁴.
- Lefranc d'Etréchy (?-1762): «académicien de deuxième classe en 1755, resta obscur comme le précédent»⁶⁰⁵.
- Legrand (?-1751): «appartenait à l'Académie depuis 1728, à la première classe depuis 1746»⁶⁰⁶.
- Jean-François De Lespée (?-1762): «fut architecte-expert des Bâtiments royaux. Académicien de deuxième classe en 1728»⁶⁰⁷.
- Jacques-Hardouin Mansart de Lévy (1703-1788): «entra à l'Académie en 17358, passa dans la première classe en 1758»⁶⁰⁸.
- Louis-François Mollet (?-1758): «académicien de seconde classe en 1734, de premier classe en 1756»⁶⁰⁹.
- Louis- François Thouroux de Moranzel (1709-1785): il entra dans la seconde classe de l'Académie en 1736

⁵⁹⁸ Ibidem

⁵⁹⁹ Ivi p. XXI

⁶⁰⁰ Ibidem

⁶⁰¹ Ibidem

⁶⁰² Ibidem

⁶⁰³ Ivi p. XXII

⁶⁰⁴ Ibidem

⁶⁰⁵ Ibidem

⁶⁰⁶ Ibidem

⁶⁰⁷ Ibidem

⁶⁰⁸ Ibidem

⁶⁰⁹ Ivi p. XXIII

- Jean-Rodolphe Perronet (1708-1794): «entra dans la seconde classe de l'Académie en 1758»⁶¹⁰.
- Nicolas-Marie Potain, (?-1791) «nomination d'académicien 1756»⁶¹¹.
- Jacques-Germain Soufflot (1709-1780): «académicien de deuxième classe en 1749, de première en 1755. Il entra à l'Académie sans concurrent, “personne d'un mérite connu ne s'étant présenté à l'exception de M. Soufflot”»⁶¹².
- Michel Tanevot (?-1762): «faisait déjà partie de l'Académie en 1717. Il fut nommé de première classe le 20 novembre 1741»⁶¹³.
- Pierre de Vigne de Vigny (?-1773): «admis en deuxième classe en 1723»⁶¹⁴.

⁶¹⁰ Ibidem

⁶¹¹ Ibidem

⁶¹² Ivi p.XXIV

⁶¹³ Ibidem

⁶¹⁴ Ibidem

Scheda n.8

Anno Grand Prix: 1757

Tema:

- « Un bâtiment de 25 à 30 toises de longueur sur 15 à 16 toises de largeur hors œuvre, isolé et construit entre trois rues et une place. Il y aura au premier étage une salle de concert de 8 toises sur 12 dans œuvre, précédée du sallong dans lequel on arrivera par plusieurs escaliers. Il y aura derrière la salle de concert une grande pièce décorée en menuiserie pour les répétitions et pour les assemblées de directeurs. Cette pièce qui servira aussi de foyer aura toutes les commodités, les dégagements et escaliers nécessaires pour le service. Comme cette dernière pièce et le sallong n'exigeront pas une aussi grande hauteur que la salle du concert, on pratiquera au dessus des logements pour un maître de musique et un concierge. Au rez de chaussée, il y aura des vestibules pour la livrée et des portiques voûtés pour descendre des voitures à couvert. Les élèves feront un plan du rez de chaussée, un plan du 1er étage et des logements particuliers au dessus, où ils sont indiqués ; une élévation de la salle principale sur la place ; un arrachement de l'élévation latérale ; une coupe sur la longueur et une coupe sur la largeur, dont les desseins seront sur une échelle de 15 lignes pour toise»⁶¹⁵.

Vincitori:

- *Primo premio:* /
- *Secondo premio:* /

Directeur de l'Académie: Ange-Jacques Gabriel (1698-1782)

Accademici:

- Camus (1699-1768): «secrétaire et professeur de sciences à l'Académie»⁶¹⁶.
- Louis-Adam Lorient (1700-1767): «Reçu dans la deuxième classe en 1735, il monta dans la première en 1758»⁶¹⁷.

⁶¹⁵ J. M. PÉROUSE DE MONTCLOS, *Les Prix de Rome...*, cit., p.63

⁶¹⁶ H. LEMONNIER, *Procès-Verbaux...*, cit., p. XI

⁶¹⁷ *Ivi* p. XII

- Claude-Guillot Aubry (1703-1771): «académicien de seconde classe en 1737, de première en 1758»⁶¹⁸.
- Billaudel (?-1762): «entra à l'Académie en 1725 ou au début de 1726; il passa dans la première classe en 1755»⁶¹⁹.
- Jean-Francois Blondel (1681-1756): «il devint académicien de seconde classe en 1728, puis de première en 1749»⁶²⁰.
- Jacques-Francois Blondel (1705-1774): «entra dans la seconde classe en 1755»⁶²¹.
- Maximilien Brébion (1716-1796?): «académicien de deuxième classe en 1755, collabore au Panthéon avec Souttlot et, après lui, eut l'honneur d'être appelé à continuer son oeuvre, en 1780»⁶²².
- Jean-Silvain Cartaud (1675-1758): «n'entra que fort tard à L'Académie, en juillet 1742, mais il franchit presque immédiatement le premier degré, puisque, le 12 septembre de la même année, il entra dans la première»⁶²³.
- Jean-Michel Chevotet (1698-1772): «il entra à l'Académie d'architecture en 1732, ne passa dans la première classe qu'en 1754»⁶²⁴.
- Contant d'Ivry (1698-1777): «entra à l'Académie en 1728, passa dans la première classe en 1751»⁶²⁵.
- Jules-Robert De Cotte (1683-1767): «devint académicien de seconde classe en 1714, de première en 17182, conseiller honoraire de l'Académie de peinture en 1719, directeur (du moins l'amrme-t-il dans un rapport de 1745) des Gobelins en 1709. A la mort de son père en 1735, il hérita de sa charge d'intendant et ordonnateur des Bâtiments royaux et de la direction des monnaies et médailles. Il le continua dans les travaux du Château-d'Eau, du Palais-Royal, dans la décoration du château royal à Madrid et du palais épiscopal de Verdun. 11 éleva le portail de Saint- Roch sur ses dessins»⁶²⁶.
- Louis De Cotte (?-1749): «entra dans la deuxième classe en 1725, passa plus tard dans la première»⁶²⁷.

⁶¹⁸ Ivi p. XV

⁶¹⁹ Ivi p. XVI

⁶²⁰ Ibidem

⁶²¹ Ibidem

⁶²² Ivi p. XVII

⁶²³ Ibidem

⁶²⁴ Ivi p. XVIII

⁶²⁵ Ibidem

⁶²⁶ Ibidem

⁶²⁷ Ivi p. XIX

- Augustin Deluzy de Pélissac (?-1773): «académicien de deuxième classe en 1734, de première en 1756', contrôleur des bâtiments de Vincennes, a peu marqué à l'Académie, où cependant il était assidu, et aussi peu marqué en dehors de l'Académie»⁶²⁸.
- François Franque: «entra dans la seconde classe de l'Académie en 1755»⁶²⁹.
- Jean-Charles Garnier d'Isle (1697-1755): «fut académicien de deuxième classe en 1728, de première en 1742»⁶³⁰.
- Godot (?-1762): «académicien de deuxième classe en 1739, de première après 1758»⁶³¹.
- Barthélemy-Michel Hazon: «il entra à l'Académie, en 1750, comme officier des Bâtiments royaux»⁶³².
- Jean-Cailleteau Lassurance (?-1755): «entra dans la seconde classe en 1723, dans la première en 1734»⁶³³.
- Pierre -Etienne Lebon (?-1754): «entra dans la seconde classe en 1741»⁶³⁴.
- Antoine-Mathurin Lecarpentier (1709-1773): «fut nommé dans la seconde classe en 1755»⁶³⁵.
- Charles Lécuyer (?-1776): «entra dans la deuxième classe en 1735, dans la première en 1755»⁶³⁶.
- Ledreux (?-1751): «académicien de deuxième classe en 1742, resta obscur à l'Académie et ailleurs»⁶³⁷.
- Lefranc d'Etréchy (?-1762): «académicien de deuxième classe en 1755, resta obscur comme le précédent»⁶³⁸.
- Legrand (?-1751): «appartenait à l'Académie depuis 1728, à la première classe depuis 1746»⁶³⁹.
- Jean-François De Lespée (?-1762): «fut architecte-expert des Bâtiments royaux. Académicien de deuxième classe en 1728»⁶⁴⁰.

⁶²⁸ Ibidem

⁶²⁹ Ibidem

⁶³⁰ Ivi p. XX

⁶³¹ Ibidem

⁶³² Ivi p. XXI

⁶³³ Ibidem

⁶³⁴ Ibidem

⁶³⁵ Ibidem

⁶³⁶ Ivi p. XXII

⁶³⁷ Ibidem

⁶³⁸ Ibidem

⁶³⁹ Ibidem

⁶⁴⁰ Ibidem

- Jacques-Hardouin Mansart de Lévy (1703-1788): «entra à l'Académie en 17358, passa dans la première classe en 1758»⁶⁴¹.
- Louis-François Mollet (?-1758): «académicien de seconde classe en 1734, de premier classe en 1756»⁶⁴².
- Louis- François Thouroux de Moranzel (1709-1785): il entra dans la seconde classe de l'Académie en 1736
- Jean-Rodolphe Perronet (1708-1794): «entra dans la seconde classe de l'Académie en 1758»⁶⁴³.
- Nicolas-Marie Potain, (?-1791) «nomination d'académicien 1756»⁶⁴⁴.
- Jacques-Germain Soufflot (1709-1780): «académicien de deuxième classe en 1749, de première en 1 755. Il entra à l'Académie sans concurrent, “personne d'un mérite connu ne s'étant présenté à l'exception de M. Soufflot”»⁶⁴⁵.
- Michel Tanevot (?-1762): «faisait déjà partie de l'Académie en 1717. Il fut nommé de première classe le 20 novembre 1741»⁶⁴⁶.
- Pierre de Vigne de Vigny (?-1773): «admis en deuxième classe en 1723»⁶⁴⁷.

⁶⁴¹ Ibidem

⁶⁴² Ivi p. XXIII

⁶⁴³ Ibidem

⁶⁴⁴ Ibidem

⁶⁴⁵ Ivi p.XXIV

⁶⁴⁶ Ibidem

⁶⁴⁷ Ibidem

Scheda n.9

Anno Grand Prix: 1758

Tema:

- «Un pavillon sur le bord d'une rivière, à l'angle d'une terrasse, avec faculté de donner à l'angle la forme qu'on jugera à propos. Ce pavillon sera orné d'architecture extérieurement et intérieurement, couvert à l'italienne. Il contiendra un vestibule ou antichambre, sallon et salle à manger, avec petites pièces pour boudoirs et garde-robe de commodité, souterrains pour cuisines et offices et degrez pour monter des dits souterrains au rez de chaussée. On pourra observer des rampes pour descendre à la rivière et s'embarquer. La superficie du bâtiment n'excédera pas cent dix toises carrées, hors œuvre. Il sera fait deux plans, l'un des souterrains, l'autre du rez de chaussée, avec deux élévations et une ou deux coupes suivant qu'il conviendra. L'échelle sera de un pouce et demi par toise. L'Académie, en proposant un pavillon couvert à l'italienne, entend que ce pavillon sera couvert en terrasse, ou que son toit sera caché ou non apparent»⁶⁴⁸.

Vincitori:

- *Primo premio*: Mathurin Cherpitel
- *Secondo primo premio*: Jean François Thérèse Chalgrin
- *Secondo premio*: Jacques Gondoin
- *Terzo premio*: Jacques Philippe Houdon

Directeur de l'Académie: Ange-Jacques Gabriel (1698-1782)

Accademici:

- Camus (1699-1768): «secrétaire et professeur de sciences à l'Académie»⁶⁴⁹.
- Louis-Adam Lorient (1700-1767): «Reçu dans la deuxième classe en 1735, il monta dans la première en 1758»⁶⁵⁰.

⁶⁴⁸ J. M. PÉROUSE DE MONTCLOS, *Les Prix de Rome...*, cit., p.63

⁶⁴⁹ H. LEMONNIER, *Procès-Verbaux...*, cit., p. XI

⁶⁵⁰ Ivi p. XII

- Claude-Guillot Aubry (1703-1771): «académicien de seconde classe en 1737, de première en 1758»⁶⁵¹.
- Billaudel (?-1762): «entra à l'Académie en 1725 ou au début de 1726; il passa dans la première classe en 1755»⁶⁵².
- Jean-Francois Blondel (1681-1756): «il devint académicien de seconde classe en 1728, puis de première en 1749»⁶⁵³.
- Jacques-Francois Blondel (1705-1774): «entra dans la seconde classe en 1755»⁶⁵⁴.
- Maximilien Brébion (1716-1796?): «académicien de deuxième classe en 1755, collabore au Panthéon avec Souttlot et, après lui, eut l'honneur d'être appelé à continuer son oeuvre, en 1780»⁶⁵⁵.
- Jean-Silvain Cartaud (1675-1758): «n'entra que fort tard a L'Académie, en juillet 1742, mais il franchit presque immédiatement le premier degré, puisque, le 12 septembre de la même année, il entra dans la première»⁶⁵⁶.
- Jean-Michel Chevotet (1698-1772): «il entra à l'Académie d'architecture en 1732, ne passa dans la première classe qu'en 1754»⁶⁵⁷.
- Contant d'Ivry (1698-1777): «entra à l'Académie en 1728, passa dans la première classe en 1751»⁶⁵⁸.
- Jules-Robert De Cotte (1683-1767): «devint académicien de seconde classe en 1714, de première en 17182, conseiller honoraire de l'Académie de peinture en 17 19, directeur (du moins l'amrme-t-il dans un rapport de 1745) des Gobelins en 1709. A la mort de son père en 1735, il hérita de sa charge d'intendant et ordonnateur des Bâtiments royaux et de la direction des monnaies et médailles. Il le continua dans les travaux du Château-d'Eau, du Palais-Royal, dans la décoration du château royal à Madrid et du palais épiscopal de Verdun. 11 éleva le portail de Saint- Roch sur ses dessins»⁶⁵⁹.
- Louis De Cotte (?-1749): «entra dans la deuxième classe en 1725, passa plus tard dans la première»⁶⁶⁰.

⁶⁵¹ Ivi p. XV

⁶⁵² Ivi p. XVI

⁶⁵³ Ibidem

⁶⁵⁴ Ibidem

⁶⁵⁵ Ivi p. XVII

⁶⁵⁶ Ibidem

⁶⁵⁷ Ivi p. XVIII

⁶⁵⁸ Ibidem

⁶⁵⁹ Ibidem

⁶⁶⁰ Ivi p. XIX

- Augustin Deluzy de Pélissac (?-1773): «académicien de deuxième classe en 1734, de première en 1756', contrôleur des bâtiments de Vincennes, a peu marqué à l'Académie, où cependant il était assidu, et aussi peu marqué en dehors de l'Académie»⁶⁶¹.
- François Franque: «entra dans la seconde classe de l'Académie en 1755»⁶⁶².
- Jean-Charles Garnier d'Isle (1697-1755): «fut académicien de deuxième classe en 1728, de première en 1742»⁶⁶³.
- Godot (?-1762): «académicien de deuxième classe en 1739, de première après 1758»⁶⁶⁴.
- Barthélemy-Michel Hazon: «il entra à l'Académie, en 1750, comme officier des Bâtiments royaux»⁶⁶⁵.
- Jean-Cailleteau Lassurance (?-1755): «entra dans la seconde classe en 1723, dans la première en 1734»⁶⁶⁶.
- Pierre -Etienne Lebon (?-1754): «entra dans la seconde classe en 1741»⁶⁶⁷.
- Antoine-Mathurin Lecarpentier (1709-1773): «fut nommé dans la seconde classe en 1755»⁶⁶⁸.
- Charles Lécuyer (?-1776): «entra dans la deuxième classe en 1735, dans la première en 1755»⁶⁶⁹.
- Ledreux (?-1751): «académicien de deuxième classe en 1742, resta obscur à l'Académie et ailleurs»⁶⁷⁰.
- Lefranc d'Etréchy (?-1762): «académicien de deuxième classe en 1755, resta obscur comme le précédent»⁶⁷¹.
- Legrand (?-1751): «appartenait à l'Académie depuis 1728, à la première classe depuis 1746»⁶⁷².
- Jean-François De Lespée (?-1762): «fut architecte-expert des Bâtiments royaux. Académicien de deuxième classe en 1728»⁶⁷³.

⁶⁶¹ Ibidem

⁶⁶² Ibidem

⁶⁶³ Ivi p. XX

⁶⁶⁴ Ibidem

⁶⁶⁵ Ivi p. XXI

⁶⁶⁶ Ibidem

⁶⁶⁷ Ibidem

⁶⁶⁸ Ibidem

⁶⁶⁹ Ivi p. XXII

⁶⁷⁰ Ibidem

⁶⁷¹ Ibidem

⁶⁷² Ibidem

⁶⁷³ Ibidem

- Jacques-Hardouin Mansart de Lévy (1703-1788): «entra à l'Académie en 1735, passa dans la première classe en 1758»⁶⁷⁴.
- Louis-François Mollet (?-1758): «académicien de seconde classe en 1734, de premier classe en 1756»⁶⁷⁵.
- Louis- François Thouroux de Moranzel (1709-1785): il entra dans la seconde classe de l'Académie en 1736
- Jean-Rodolphe Perronet (1708-1794): «entra dans la seconde classe de l'Académie en 1758»⁶⁷⁶.
- Nicolas-Marie Potain, (?-1791) «nomination d'académicien 1756»⁶⁷⁷.
- Jacques-Germain Soufflot (1709-1780): «académicien de deuxième classe en 1749, de première en 1755. Il entra à l'Académie sans concurrent, “personne d'un mérite connu ne s'étant présenté à l'exception de M. Soufflot”»⁶⁷⁸.
- Michel Tanevot (?-1762): «faisait déjà partie de l'Académie en 1717. Il fut nommé de première classe le 20 novembre 1741»⁶⁷⁹.
- Pierre de Vigne de Vigny (?-1773): «admis en deuxième classe en 1723»⁶⁸⁰.

⁶⁷⁴ Ibidem

⁶⁷⁵ Ivi p. XXIII

⁶⁷⁶ Ibidem

⁶⁷⁷ Ibidem

⁶⁷⁸ Ivi p.XXIV

⁶⁷⁹ Ibidem

⁶⁸⁰ Ibidem

Scheda n.10

Anno Grand Prix: 1759

Tema:

- « Une académie à monter à cheval dans une ville capitale, pour l'éducation des jeunes gens de famille. Le terrain de ce projet aura cinquante toises de largeur sur cent toises de profondeur ; il sera isolé sur trois faces, la principale donnera sur une place ou carrefour, les deux autres sur deux rues quelconques. Ce projet sera composé d'une cour principale précédée d'un logement pour le suisse et de pavillons sur l'entrée. Dans le fond de cette cour sera placé le manège couvert d'environ cinquante cinq pieds sur deux cent vingt pieds hors œuvre, y compris les porches des extrémités, au dessus desquelles seront pratiquées des tribunes pour les étrangers. On aura l'attention de distribuer des bâtiments pour des salles d'exercice d'arme, d'anatomie, de mathématique et de dessin, avec des logements convenables pour environ vingt pensionnaires distribués dans des premiers étages, et dont six seulement seront de quelque importance. On y placera une chapelle ; l'un des rez de galeries de communication pourra servir de manège aux différentes écoles qui, ensemble, ne contiendront qu'environ vingt chevaux. On aura soin de pratiquer après le manège couvert un manège découvert limitrophe de la plaine, dont on n'exige point le dessein, qui seroit au delà des cent toises. Dans les différentes parties de ce projet on distribuera deux logements particuliers : l'un pour un écuyer, l'autre pour un sous écuyer, plus un troisième logement pour un écuyer académique, avec remises, écuries, cuisines et autres dépendances. Enfin l'on pratiquera dans les basses cours des ateliers pour bourliers, selliers, maréchaux et autres ouvriers nécessaires dans un manège. On demande un plan du rez de chaussée, un du premier étage, une élévation du côté de l'entrée et deux coupes, l'une sur la largeur du terrain, l'autre sur sa profondeur. Les plans seront dessinés sur une échelle de six lignes pour toise, et les élévations sur une échelle d'un pouce pour toise. L'Académie exige que les bâtiments soient décorés d'une manière mâle et de n'y employer aucun ordre qu'avec beaucoup de discrétion, et dans les parties seulement qui en seront susceptibles. On ne demande pour les esquisses qu'un plan du rez de chaussée, l'élévation de la principale façade et une coupe sur la largeur du terrain de cinquante toises»⁶⁸¹.

⁶⁸¹ J. M. PÉROUSE DE MONTCLOS, *Les Prix de Rome...*, cit., p.67

Vincitori:

- *Primo premio*: Antoine Le Roy
- *Secondo premio*: Joseph Elie Michel Le Febvre
- *Terzo premio*: Etienne Nicolas Cochois
- *Terzo premio straordinario*: Jacques Gondoin

Directeur de l'Académie: Ange-Jacques Gabriel (1698-1782)

Accademici:

- Camus (1699-1768): «secrétaire et professeur de sciences à l'Académie»⁶⁸².
- Louis-Adam Lorient (1700-1767): «Reçu dans la deuxième classe en 1735, il monta dans la première en 1758»⁶⁸³.
- Claude-Guillot Aubry (1703-1771): «académicien de seconde classe en 1737, de première en 1758»⁶⁸⁴.
- Billaudel (?-1762): «entra à l'Académie en 1725 ou au début de 1726; il passa dans la première classe en 1755»⁶⁸⁵.
- Jean-François Blondel (1681-1756): «il devint académicien de seconde classe en 1728, puis de première en 1749»⁶⁸⁶.
- Jacques-François Blondel (1705-1774): «entra dans la seconde classe en 1755»⁶⁸⁷.
- Maximilien Brébion (1716-1796?): «académicien de deuxième classe en 1755, collabore au Panthéon avec Souttlot et, après lui, eut l'honneur d'être appelé à continuer son œuvre, en 1780»⁶⁸⁸.
- Jean-Silvain Cartaud (1675-1758): «n'entra que fort tard à l'Académie, en juillet 1742, mais il franchit presque immédiatement le premier degré, puisque, le 12 septembre de la même année, il entra dans la première»⁶⁸⁹.

⁶⁸² H. LEMONNIER, *Procès-Verbaux...*, cit., p. XI

⁶⁸³ *Ivi* p. XII

⁶⁸⁴ *Ivi* p. XV

⁶⁸⁵ *Ivi* p. XVI

⁶⁸⁶ *Ibidem*

⁶⁸⁷ *Ibidem*

⁶⁸⁸ *Ivi* p. XVII

⁶⁸⁹ *Ibidem*

- Jean-Michel Chevotet (1698-1772): «il entra à l'Académie d'architecture en 1732, ne passa dans la première classe qu'en 1754»⁶⁹⁰.
- Contant d'Ivry (1698-1777): «entra à l'Académie en 1728, passa dans la première classe en 1751»⁶⁹¹.
- Jules-Robert De Cotte (1683-1767): «devint académicien de seconde classe en 1714, de première en 17182, conseiller honoraire de l'Académie de peinture en 17 19, directeur (du moins l'amrme-t-il dans un rapport de 1745) des Gobelins en 1709. A la mort de son père en 1735, il hérita de sa charge d'intendant et ordonnateur des Bâtiments royaux et de la direction des monnaies et médailles. Il le continua dans les travaux du Château-d'Eau, du Palais-Royal, dans la décoration du château royal à Madrid et du palais épiscopal de Verdun. 11 éleva le portail de Saint- Roch sur ses dessins»⁶⁹².
- Louis De Cotte (?-1749): «entra dans la deuxième classe en 1725, passa plus tard dans la première»⁶⁹³.
- Augustin Deluzy de Péliissac (?-1773): «académicien de deuxième classe en 1734, de première en 1756', contrôleur des bâtiments de Vincennes, a peu marqué à l'Académie, où cependant il était assidu, et aussi peu marqué en dehors de l'Académie»⁶⁹⁴.
- François Franque: «entra dans la seconde classe de l'Académie en 1755»⁶⁹⁵.
- Jean-Charles Garnier d'Isle (1697-1755): «fut académicien de deuxième classe en 1728, de première en 1742»⁶⁹⁶.
- Godot (?-1762): «académicien de deuxième classe en 1739, de première après 1758»⁶⁹⁷.
- Barthélemy-Michel Hazon: «il entra à l'Académie, en 1750, comme officier des Bâtiments royaux»⁶⁹⁸.
- Jean-Cailleteau Lassurance (?-1755): «entra dans la seconde classe en 1723, dans la première en 1734»⁶⁹⁹.
- Pierre -Etienne Lebon (?-1754): «entra dans la seconde classe en 1741»⁷⁰⁰.

⁶⁹⁰ Ivi p. XVIII

⁶⁹¹ Ibidem

⁶⁹² Ibidem

⁶⁹³ Ivi p. XIX

⁶⁹⁴ Ibidem

⁶⁹⁵ Ibidem

⁶⁹⁶ Ivi p. XX

⁶⁹⁷ Ibidem

⁶⁹⁸ Ivi p. XXI

⁶⁹⁹ Ibidem

⁷⁰⁰ Ibidem

- Antoine-Mathurin Lecarpentier (1709-1773): «fut nommé dans la seconde classe en 1755»⁷⁰¹.
- Charles Lécuyer (?-1776): «entra dans la deuxième classe en 1735, dans la première en 1755»⁷⁰².
- Ledreux (?-1751): «académicien de deuxième classe en 1742, resta obscur à l'Académie et ailleurs»⁷⁰³.
- Lefranc d'Etréchy (?-1762): «académicien de deuxième classe en 1755, resta obscur comme le précédent»⁷⁰⁴.
- Legrand (?-1751): «appartenait à l'Académie depuis 1728, à la première classe depuis 1746»⁷⁰⁵.
- Jean-François De Lespée (?-1762): «fut architecte-expert des Bâtiments royaux. Académicien de deuxième classe en 1728»⁷⁰⁶.
- Jacques-Hardouin Mansart de Lévy (1703-1788): «entra à l'Académie en 17358, passa dans la première classe en 1758»⁷⁰⁷.
- Louis-François Mollet (?-1758): «académicien de seconde classe en 1734, de premier classe en 1756»⁷⁰⁸.
- Louis- François Thouroux de Moranzel (1709-1785): il entra dans la seconde classe de l'Académie en 1736
- Jean-Rodolphe Perronet (1708-1794): «entra dans la seconde classe de l'Académie en 1758»⁷⁰⁹.
- Nicolas-Marie Potain, (?-1791) «nomination d'académicien 1756»⁷¹⁰.
- Jacques-Germain Soufflot (1709-1780): «académicien de deuxième classe en 1749, de première en 1 755. Il entra à l'Académie sans concurrent, “personne d'un mérite connu ne s'étant présenté à l'exception de M. Soufflot”»⁷¹¹.

⁷⁰¹ Ibidem

⁷⁰² Ivi p. XXII

⁷⁰³ Ibidem

⁷⁰⁴ Ibidem

⁷⁰⁵ Ibidem

⁷⁰⁶ Ibidem

⁷⁰⁷ Ibidem

⁷⁰⁸ Ivi p. XXIII

⁷⁰⁹ Ibidem

⁷¹⁰ Ibidem

⁷¹¹ Ivi p. XXIV

- Michel Tanevot (?-1762): «faisait déjà partie de l'Académie en 1717. Il fut nommé de première classe le 20 novembre 1741»⁷¹².
- Pierre de Vigne de Vigny (?-1773): «admis en deuxième classe en 1723»⁷¹³.

⁷¹² Ibidem

⁷¹³ Ibidem

Scheda n.11

Anno Grand Prix: 1760

Tema:

- « Une église paroissiale de 60 à 70 toises de longueur, et sa largeur à proportion, laditte église isolée, dont trois faces sur des rues et celle du portail sur une place. Les esquisses seront faites correctement sur une échelle de trois lignes pour toise, savoir le plan, une coupe sur la largeur, et l'élévation du portail»⁷¹⁴.

Vincitori:

- *Primo premio*: Joseph Elie Michel Le Febvre
- *Secondo premio*: Jean Baptiste Claude Jallier
- *Terzo premio*: Ange Antoine Gabriel

Directeur de l'Académie: Ange-Jacques Gabriel (1698-1782)

Accademici:

- Camus (1699-1768): «secrétaire et professeur de sciences à l'Académie»⁷¹⁵.
- Louis-Adam Lorient (1700-1767): «Reçu dans la deuxième classe en 1735, il monta dans la première en 1758»⁷¹⁶.
- Claude-Guillot Aubry (1703-1771): «académicien de seconde classe en 1737, de première en 1758»⁷¹⁷.
- Billaudel (?-1762): «entra à l'Académie en 1725 ou au début de 1726; il passa dans la première classe en 1755»⁷¹⁸.
- Jean-Francois Blondel (1681-1756): «il devint académicien de seconde classe en 1728, puis de première en 1749»⁷¹⁹.
- Jacques-Francois Blondel (1705-1774): «entra dans la seconde classe en 1755»⁷²⁰.

⁷¹⁴ J. M. PÉROUSE DE MONTCLOS, *Les Prix de Rome...*, cit., p.71

⁷¹⁵ H. LEMONNIER, *Procès-Verbaux...*, cit., p. XI

⁷¹⁶ Ivi p. XII

⁷¹⁷ Ivi p. XV

⁷¹⁸ Ivi p. XVI

⁷¹⁹ Ibidem

⁷²⁰ Ibidem

- Maximilien Brébion (1716-1796?): «académicien de deuxième classe en 1755, collabore au Panthéon avec Soultlot et, après lui, eut l'honneur d'être appelé à continuer son oeuvre, en 1780»⁷²¹.
- Jean-Silvain Cartaud (1675-1758): «n'entra que fort tard a L'Académie, en juillet 1742, mais il franchit presque immédiatement le premier degré, puisque, le 12 septembre de la même année, il entra dans la première»⁷²².
- Jean-Michel Chevotet (1698-1772): «il entra à l'Académie d'architecture en 1732, ne passa dans la première classe qu'en 1754»⁷²³.
- Contant d'Ivry (1698-1777): «entra à l'Académie en 1728, passa dans la première classe en 1751»⁷²⁴.
- Jules-Robert De Cotte (1683-1767): «devint académicien de seconde classe en 1714, de première en 17182, conseiller honoraire de l'Académie de peinture en 1719, directeur (du moins l'amrme-t-il dans un rapport de 1745) des Gobelins en 1709. A la mort de son père en 1735, il hérita de sa charge d'intendant et ordonnateur des Bâtiments royaux et de la direction des monnaies et médailles. Il le continua dans les travaux du Château-d'Eau, du Palais-Royal, dans la décoration du château royal à Madrid et du palais épiscopal de Verdun. Il éleva le portail de Saint- Roch sur ses dessins»⁷²⁵.
- Louis De Cotte (?-1749): «entra dans la deuxième classe en 1725, passa plus tard dans la première»⁷²⁶.
- Augustin Deluzy de Péliissac (?-1773): «académicien de deuxième classe en 1734, de première en 1756', contrôleur des bâtiments de Vincennes, a peu marqué à l'Académie, où cependant il était assidu, et aussi peu marqué en dehors de l'Académie»⁷²⁷.
- François Franque: «entra dans la seconde classe de l'Académie en 1755»⁷²⁸.
- Jean-Charles Garnier d'Isle (1697-1755): «fut académicien de deuxième classe en 1728, de première en 1742»⁷²⁹.
- Godot (?-1762): «académicien de deuxième classe en 1739, de première après 1758»⁷³⁰.

⁷²¹ Ivi p. XVII

⁷²² Ibidem

⁷²³ Ivi p. XVIII

⁷²⁴ Ibidem

⁷²⁵ Ibidem

⁷²⁶ Ivi p. XIX

⁷²⁷ Ibidem

⁷²⁸ Ibidem

⁷²⁹ Ivi p. XX

⁷³⁰ Ibidem

- Barthélemy-Michel Hazon: «il entra à l'Académie, en 1750, comme officier des Bâtiments royaux»⁷³¹.
- Jean-Cailleteau Lassurance (?-1755): «entra dans la seconde classe en 1723, dans la première en 1734»⁷³².
- Pierre -Etienne Lebon (?-1754): «entra dans la seconde classe en 1741»⁷³³.
- Antoine-Mathurin Lecarpentier (1709-1773): «fut nommé dans la seconde classe en 1755»⁷³⁴.
- Charles Lécuyer (?-1776): «entra dans la deuxième classe en 1735, dans la première en 1755»⁷³⁵.
- Ledreux (?-1751): «académicien de deuxième classe en 1742, resta obscur à l'Académie et ailleurs»⁷³⁶.
- Lefranc d'Etréchy (?-1762): «académicien de deuxième classe en 1755, resta obscur comme le précédent»⁷³⁷.
- Legrand (?-1751): «appartenait à l'Académie depuis 1728, à la première classe depuis 1746»⁷³⁸.
- Jean-François De Lespée (?-1762): «fut architecte-expert des Bâtiments royaux. Académicien de deuxième classe en 1728»⁷³⁹.
- Jacques-Hardouin Mansart de Lévy (1703-1788): «entra à l'Académie en 17358, passa dans la première classe en 1758»⁷⁴⁰.
- Louis-François Mollet (?-1758): «académicien de seconde classe en 1734, de premier classe en 1756»⁷⁴¹.
- Louis- François Thouroux de Moranzel (1709-1785): il entra dans la seconde classe de l'Académie en 1736

⁷³¹ Ivi p. XXI

⁷³² Ibidem

⁷³³ Ibidem

⁷³⁴ Ibidem

⁷³⁵ Ivi p. XXII

⁷³⁶ Ibidem

⁷³⁷ Ibidem

⁷³⁸ Ibidem

⁷³⁹ Ibidem

⁷⁴⁰ Ibidem

⁷⁴¹ Ivi p. XXIII

- Jean-Rodolphe Perronet (1708-1794): «entra dans la seconde classe de l'Académie en 1758»⁷⁴².
- Nicolas-Marie Potain, (?-1791) «nomination d'académicien 1756»⁷⁴³.
- Jacques-Germain Soufflot (1709-1780): «académicien de deuxième classe en 1749, de première en 1755. Il entra à l'Académie sans concurrent, “personne d'un mérite connu ne s'étant présenté à l'exception de M. Soufflot”»⁷⁴⁴.
- Michel Tanevot (?-1762): «faisait déjà partie de l'Académie en 1717. Il fut nommé de première classe le 20 novembre 1741»⁷⁴⁵.
- Pierre de Vigne de Vigny (?-1773): «admis en deuxième classe en 1723»⁷⁴⁶.

⁷⁴² Ibidem

⁷⁴³ Ibidem

⁷⁴⁴ Ivi p.XXIV

⁷⁴⁵ Ibidem

⁷⁴⁶ Ibidem

Documentos sobre los concursos Generales (1753-1757): (Temas, ganadores, académicos)

Scheda n.1

(da: *Relacion de la distribucion de los premios concedidos por el Rey N.S. y repartidos por la Real Academia de S. Fernando a los Discipulos de last res Nobles Artes Pintura, Escultura y architectura, en la Junta general celebrada en 23 de Diciembre de 1753 y presidida por su Protector El Exc.mo Sr. Don Joseph de Carvajal y Lancaster, Ministro de Estado, &c..*, En Madrid, en la oficina de D. Gabriel Ramirez, 1754)

Año concurso General: 1753 (I edición)

Tema en la Architectura:

- **Primera clase:** Templo magnifico en honor del Santo Rey Don Fernando: planta, elevacion de la fachada principal y seccion interior todo geometrico.
- **Segunda clase:** Capilla magestuosa con cupula: planta elevacion del Altar y seccion interior de un lado todo geometrico.
- **Tercera clase:** La fachada principal del Palacio de los Consejos desta Corte, con su planta y elevacion geometrica

Aprobados estos asuntos, la Academia hizo fixar edictos convocatorios, con termino de seis meses, que cumplieron en primero de Diciembre del proximo año de 1753. El numero de los que firmaron el Concurso fue muy considerable; pero debiendo todos presentarse con sus trabajos, y sujetarlos al cotejo, con otra prueba que debian hacer en solas dos horas, a presencia de la Academia y sobre asuntos dados de repente, segun se previno en los edictos; los que concurrieron à este segundo examen, son los siguientes:

Opositores architectura

Primera clase:

Sr. D. Cayetano Chacòn

D. Virgilio Verda

D. Alfonso Martin

D. Joseph Fernandez

D. Julian Sanchez Bort

D. Matheo Medina

Segunda clase:

Sr. D. Cayetano Chacòn
D. Juan Antonio Alvarez
D. Pablo Ramirez
D. Antonio Machuca
D. Domingo Lois Monteagudo
D. Francisco Lopez
D. Joseph Rodriguez
D. Geronymo Aldovera

Tercera clase:

Sr. D. Cayetano Chacòn
D. Miguèl Gil
D. Dionysio Aguilera
Angel Ubon
Juan Ramos
Antonio Sal
Joseph Tellez Nogués
Francisco Orsolino
D. Juan Antonio Gonzalez
Juan Gonzalez
Andrés Rodriguez
D. Nicolas de Casanova

Prueba de repente: 20 Diciembre 1753

Arquitectura

- **Primera clase:** Altar magnifico de columnas, y quatro fachadas para una Catedral
- **Segunda clase:** Planta y seccion interior de una escalera de caracol sujeta à medidas dadas
- **Tercera clase:** Planta y elevacion por àngulo del capitel compuesto

Ganadores:

Primera clase:

- *Primer premio:* D. Alfonso Martin, Valladolid (19 años)
- *Segundo premio:* D. Julian Sanchez Bort, Cuenca (28 años)

Segunda clase:

- *Primer premio:* D. Domingo lois Monteagudo, Alen en Galicia (30 años)
- *Segundo premio:* D. Antonio Machuca, Valladolid (30 años)

Tercera classe:

- *Primer premio:* D. Juan Antonio Gonzalez, Villafranca de la Sierra (23 años)
- *Segundo premio:* Andres Rodriguez, Madrid

Celebraciòn: Domingo 23 de Diciembre 1753/ 6 de Enero 1754

«Recibidas las Medallas ocuparon los premiados sus asientos: y su Excelencia, en atencion no solo à la calidad, y caracter del señor D. Luis de Navas; sino tambien à la inteligencia, primor, y acierto con que desempeños su oposicion en el asunto de pensado, y en el de repente; y al digno, y loable exemplo que ha dado al publico matriculandose en la Academia, y asistiendo a sus estudios, le propuso para Academico de honor, y de merito. Y al punto todos los Señores por aclamacion le recibieron en una, y otra clase: En cuya virtud se diò la posesion, y tomò asiento en el lado de los señores Academicos de honor, por estar llenas las sillas del de los señores de merito: entre los quales eligio lugar el Señor D. Luis, protestando no estimar en menos el que ya ocupaba [...] Volvìo à resonar la musica, è inmediatamente se sirvió con el mayor orden un abundante y delicado refresco à todo el gran concurso del Salon, y a todos los Dicipulos de la Academia, que llenaban las salas inmediatas. Y repitiendo la musica sus

armonias se finalizò este solemne ancto: cuya cuya magestuosa seriedad, admirable orden, y novedad de objetos excedió en mucho á la comun espectacion. El concurso de la Grandeza, y personas de la mas elevada esfera fue el mas numeroso que en funciones de este genero se ha visto; pues sin embargo de la amplitud del teatro faltó lugar para muchas: en cuya atencion, y para que el público tuviese la satisfaccion de ver los progresos de la Academia, de orden de su Excelencia se conservaron desde el expresado Domingo 23. de Diciembre, hasta el 6. de Enero de este año, en los mismos Salones, no solo los trabajos de los Opositores, sino es todo el ornato que sirvió el dia de la funcion. Y el público ha recibido con tan general admiracion, y aplauso estas primicias de la Academia, que en los quince dias que estuvieron expuestas atraieron un excesivo numero de gentes de todas clases: de modo, que sin embargo de abrirse desde las nueve de la mañana hasta el anochecer, y desde las tres de la tarde hasta puesto el Sol, fue la concurrencia tan grande en el ultimo como en el primero dia. Y como de las causas que movian la curiosidad, y admiracion es inseparable el conocimiento de que en este plausible espectaculo se halla asianzando el progreso de last res nobles Artes; y por consiguiente el honor, la comodidad de los Vasallos, el lustre y el decoro de los Pueblos: todos llenos de gozo, y de gratitud no cesan de bendicir la piedad del Rey, como à origen de todos estos bienes; y la sabia conducta del dignissimo Ministro, por cuyo medio los comunicado»⁷⁴⁷.

Protector: Excmo. Sr. D. **Joseph de Carvajal y Lancaster**, Cavallero del insigne Orden del Toyson de Oro, Gentilhombre de camara de S. M. con exercicio, Ministro de estado, Decano de este Consejo, Governador del Supremo de las Indias, Presidente de la Real Junta de Commercio, y moneda, Director de la Real Academia Española

Vice Protector: Señor D. **Tiburcio Aguirre y Ayanz** de Navarra, Cavallero de Alcantara, del Consejo de S. M. en el Supremo de Ordenes, Capellan Mayor de las Señoras Descalzas reales de la Real Academia Española

Consiliaros: Exc^{mo} Sr. **Marques de Sarria**, Teniente General de los Reales Exercitos, Coronel y Director de las Reales Guardias de Infantería Española; Exc^{mo} Sr. **Duque de Huéscar**, Cavallero del insigne Orden del Toyson de Oro, del de Sancti Spiritus, y del de Calatrava, Mayordomo Mayor de S. M.; Exc^{mo} Sr. **Duque de Bejar**, Gentilhombre de Camara de S. M.

⁷⁴⁷ *Relacion de la distribucion de los premios..., cit., pp. 21-70*

con ejercicio, Cavallero del Insigne Orden del Toyson de Oro, y del Real de San Genaro; Sr. **Conde de Saceda**, Cavallero del Orden de Santiago, Mayordomo de la Reyna Viuda nuestra Señora; Sr. **Conde de Torrepalma**, Mayordomo del Rey nuestro Señor, y Academico del Numero de las Reales Española, y de la Historia; Sr. D. **Joseph Bermudez**, del Consejo de S. M. en el Real, y Supremo de Castilla; Sr. D. **Baltasar de Elgueta y Vigil**, Cavallero del Orden de Santiago, Comendador de Muñeros, Brigadier de los Reales Exercitos, Intendente del nuevo Real Palacio

Ausentes: "Exc^{mo} Sr. **Conde de Perelada**, Mariscal de Campo de los Reales Exercitos, Gentilhombre de Camara de S. M. con ejercicio, su Embaxador a la Corte de Portugal; Sr. D. **Alfonso Clemente de Arostegui**, del Consejo de S. M. en el Real de Castilla, Ministro Plenipotenciario a la Corte de Nápoles.

Secretario: Señor D. **Ignacio de Hermosilla y de Sandoval**, Academico del Numero de la Real de la Historia.

Academico de Honor:

Señor D. Ignacio Luzan, del Consejo de S. M. Superintendente de la Real Casa de la Moneda, Ministro de la Real Junta de Comercio, de las Reales Academias Española, y de la Historia.

Sr. D. Agustin de Montiano y Luyando, del Consejo de S. M. su Secretario de Gracia y Justicia, y Estado de Castilla, de la Real Academia Española, Director perpetuo de la Real de la Historia.

Sr. D. Juan de Santander, Bibliotecario mayor de S. M.

Sr. D. Juan de Yriarte, Bibliotecario de S. M.; Oficial Traductor de la primera Secretaría de Estado, y del Despacho; de la Real Academia Española.

Sr. Marques de Santiago, Cavallero del Orden de Santiago, Gentilhombre de Camara de S. M.

Sr. D. Nicolas Arnaud, Cavallero del Orden de Santiago, Ayuda de Camara de S. M.

R. P. Fr. **Bartolomé de San Antonio**, del Orden de Descalzos de la Santísima Trinidad.

Sr. D. Luis de Nava, Cavallero del Orden de Santiago, Teniente de las Reales Guardias de Infanteria Española.

Director General:

Señor D. Corrado Giaquinto, primer Pintor de S. M.

Sr. **D. Juan Domingo Olivieri**, Escultor principal de S. M. Director General de la Junta preparatoria.

Sr. **D. Juan Bautista Sacheti**, Director jubilado, Arquitecto mayor de S. M.

Director con ejercicio:

Señor D. Antonio Gonzalez Ruiz.

Sr. D. Felipe de Castro, Escultor principal de la Real Persona, Academico de la de S. Lucas de Roma, y de la de Florencia.

Sr. D. Ventura Rodriguez, Teniente principal de Arquitecto mayor del nuevo Real Palacio, Academico de la de San Lucas de Roma.

Sr. D. Joseph de Hermosilla y de Sandoval, Profesor de Mathematicas, Teniente principal de Arquitecto mayor del nuevo Real Palacio.

Sr. D. Pablo Pernicharo, Pintor de Camara de S. M. Academico de la de San Lucas de Roma.

Sr. D. Andres de la Calleja, Pintor de Camara de S. M.

Directores honorarios:

Señor D. Juan de Villanueva. E.

Sr. D. Antonio Dumandré. E.

Sr. D. Francisco Carlier, Arquitecto de S. M.

Sr. D. Santiago Bonavia, Pintor de Camara de S. M.

Tenientes Directores:

Señor D. Roberto Michel E.

Sr. D. Juan Pasqual de Mena E.

Sr. D. Luis Salvador de Carmona. E.

Sr. D, Alexandro Velazques. A.

Sr. D. Diego Villanueva. A.

Gravadores:

Señor D. Juan Bernabè Palomino, Gravador de Camara de S. M.

Sr. D. Thomas Francisco Prieto, Tallador principal de las Reales Casas de Moneda

Academicos de Merito:

Señor D. Huberto Dumandre. E.

Sr. D. Luis Velazques. P.

R. P. Fr. Bartolomè de S. Antonio, del orden de Descalzos de la Santissima Trinidad P.

Sr. D. Luis de Nava, Caballero del Orden de Santiago, Teniente de las Reales Guardias de infanteria Española P

Sr. D. Pedro Costa E.

Supernumerarios

Señora Doña Barbara Maria Hueva P.

Señora Doña Angela Perez y Cavallero P.

Sr. D. Juan Ramirez de Arellano P.

Scheda n.2

(da: *Distribución de los premios concedidos por el rey N.S. a los discípulos de las tres nobles artes, hecha por la Real Academia de S. Fernando en la Junta general de 22 de diciembre de 1754*, Madrid, en la oficina de D. Gabriel Ramirez, 1755)

Año concurso General: 1754 (II edición)

Tema en la Architectura:

- **Primera clase:** Palacio Real con capilla, atrios y escalera. Planta para el quarto baxo y otra para el principal: Fachada y seccion interior, todo geometrico.
- **Segunda clase:** Escalera magnifica adornada de columnas y pilastras jonicas: planta y seccion geometricas
- **Tercera clase:** Planta y elevacion geometrica de la fachada de la Carcel de Corte

La Academia hizo estender estos asuntos en Edicto convocatorios, con fecha de 10 de Junio, dando por termino para su esxecucion hasta primero de Diciembre del año proximo de 1754 y este Edicto se fixò en la Corte en las Capitales y principales Pueblos del Reyno. Firmaron el Concurso y se presentaron a la prueba de repente, prevenida en el mismo Edicto, los Opositores siguientes:

Opositores architectura:

Primera clase:

D. Antonio Machuca

D. Virgilio Verda

D. Domingo Antonio Lois Monteagudo

D. Matheo Medina

Segunda clase:

Dionisio de Aguilar

D. Juan Antonio Alvarez

D. Domingo Leon

Tercera clase:

D. Joseph Tellez Nogués

D. Pedro de Hera
D. Thomas del Rio
D. Juan Gonzalez
D. Francisco Orsolino
D. Miguèl Gil

Prueba de repente: 20 de Diciembre 1754

Arquitectura

- **Primera clase:** En sesenta pies de linea formar el plano y elevacion geometrica de un atrio de columnas del genero Eustilo y orden Corintio en relacion a un Templo
- **Segunda clase:** En la Superficie de un triangulo Escaleno, cuyos lados sean uno de 60 pies, otro de 50 y otro de 45 formar el plano de una casa regular
- **Tercera clase:** Dada una porcion de circulo, cuyo centro se ha perdido, hallarlo y cumplir la circunferencia

Ganadores:

Primera clase:

- *Primer premio:* Vacante
- *Segundo premio:* D. Domingo lois Monteagudo, Alen en Galicia (31 años)

Segunda clase:

- *Primer premio:* D. Domingo Leon, Milano (16 años)
- *Segundo premio:* D. Juan Antonio Alvarez, Madrid (36 años)

Tercera classe:

- *Primer premio:* D. Juan de Villanueva, Madrid (15 años)
- *Segundo premio:* D. Joseph Tellez Nogués, Madrid (23 años)

Celebraciòn: Domingo 23 de Diciembre 1753/ 6 de Enero 1754

Protector: Excmo. Sr. D. **Ricardo Wall**, Caballero del Orden de Santiago, Comendador de Pena Usende, teniente General de los Exercitos de S. M. de su Consejo, su primer Secretario de Estado y del Despacho Universal, Superintendente general de Correos y Postas de dentro y fuera de España. En 15 de Mayo de 1754. Publicado en la Academia en 6 de Junio del mismo año

Vice Protector: Señor D. **Tiburcio Aguirre y Ayanz** de Navarra, Caballero de la Orden de Alcantara, Sumiller de Cortina de S.M. de su del Consejo en el Real de las Ordenes, Capellan Mayor de las Señoras Descalzas reales de la Real Academia Española. Creado Consiliario en 12 de Abril 1752 y Viceprotector en 27 de Abril de 1753

Consiliarios:

Exmo. Sr. D. **Nicolas de Carvajal y Lancáster**, Marques de Sarria, Caballero del Orden de Calatrava, Teniente General de los Reales Exercitos, Coronel y Director de las Reales Guardias de Infantería Española. En 12 de Abril de 1752.

Exmo. Sr. D. **Bernardo Saballà** y Bujadós, Conde de Perelada, Teniente General de los Reales Exercitos, Gentilhombre de Camara de S. M. con exercicio, su Embaxador á la Corte de Portugal, Protector de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona. En 12 de Abril de 1752.

Sr. D. **Alfonso Clemente de Arostegui**, del Consejo de S. M. en el Real de Castilla, Ministro Plenipotenciario á la Corte de Nápoles. En 12 de Abril de 1752.

Sr. D. **Francisco Xavier** de Goyeneche, Conde de Saceda, Caballero del Orden de Santiago, Mayordomo de la Reyna Viuda nuestra Señora. En 12 de Abril de 1752.

Sr. D. **Alonso Verdugo** de Castilla, Señor de Gor, Conde de Torrepalma, Mayordomo del Rey nuestro Señor, su Ministro Plenipotenciario á la Corte de Viena, Academico del número de las Reales Española y de la Historia. En 12 de Abril de 1752.

Sr. D. **Baltasar Elgueta y Vigil**, Caballero del Orden de Santiago, Comendador de Muesros, Brigadier de los Reales Exercitos, Intendente del nuevo Real Palacio. En 12 de Abril de 1752.

Exmo. Sr. D. **Fernando de Silva Alvarez** de Toledo, Duque de Alva, Mayordomo Mayor de S. M. Caballero del ínfigne Orden del Toisón de Oro, de Calatrava, y del Real de Sancti Spiritus, Director de la Real Academia Española. En 23 de Abril de 1753.

Exmo. Sr. D. **Joachim de Zúñiga y Castro**, Duque de Bejar, Gentilhombre de Camara de S. M. con ejercicio, Caballero del ínfigne Orden del Toisón de Oro, y del Real de San Genaro. En 23 de Diciembre de 1753.

Sr. D. **Agustín de Montiano y Luyando**, del Consejo de S. M. su Secretario de Gracia y Justicia, y Estado de Castilla, Director perpetuo de la Real Academia de la Historia, Academico del número de las Reales Españolas, y de las Buenas Letras de Sevilla, Honorario de la de Buenas Letras de Barcelona, y entre los Arcades de Roma Leghintio Dulichio. Creado Academico de honor en 5 de Octubre de 1755, y Confirmado en 8 de Agosto de 1754.

Sr. D. **Juan Francisco Gaona y Portocarrero**, Conde de Valdeparaíso, Caballero del Orden de Calatrava, primer Caballerizo de la Reyna nuestra Señora, Secretario del Despacho Universal de Hacienda. En 9 de Enero de 1755.

Exmo. Sr. D. **Antonio Alvarez** de Toledo, Marques de Villafranca, Gentilhombre de Camara de S. M. con ejercicio, Caballero del ínfigne Orden del Toisón de Oro. En 9 de Enero de 1755.

Exmo. Sr. D. **Joachim Manrique de Zuñiga** y Osorio, Conde de Baños, Gentilhombre de Camara de S. M. con ejercicio, Caballero del Real Orden de San Genaro. En 9 de Enero de 1755.

Secretario: Señor D. **Ignacio de Hermosilla y de Sandoval**, Academico del Numero de la Real de la Historia. Honorario de la Real de Buenas Letras de Barcelona. En 1 de Noviembre de 1753

Academico de Honor:

Señor D. **Juan de Santander**, Bibliotecario Mayor de S. M. En 5 de Octubre de 1752.

Sr. D. **Juan Yriarte**, Bibliotecario de S. M. Oficial Traductor de la primera Secretaría de Estado, y del Despacho; de la Real Academia Española. En 5 de Octubre de 1752.

Sr. D. **Fernando de los Ríos**, Marques de Santiago, Caballero del Orden de Santiago, Gentilhombre de Camara de S. M. En 5 de Octubre de 1752.

Sr. D. **Nicolas Arnaud**, Caballero del Orden de Santiago, Ayudante de Camara de S. M. En 5 de Octubre de 1752.

R. P. Fr. **Bartolomé de San Antonio**, del Orden de Descalzos de la Santísima Trinidad. En 10 de Mayo de 1753

Sr. **D. Luis de Nava**, Cavallero del Orden de Santiago, Teniente de las Reales Guardias de Infanteria Española. En 23 de Diciembre de 1753

Sr. **D. Joseph Angel de Rivera**, del Consejo de S. M. su Secretario, Oficial de la primera Secretaria de Estado y de Despacho, Sargento Mayor de infanteria de los Reales Exercitos. En 11 de Agosto de 1754

Sr. D. **Enrique Stellinguerf**, del Consejo de S. M. Ministro de la real JUnta de Comercio, Coronel de Infanteria de los Reales Exercitos. En 1 de Septiembre de 1754

R. P. **Geronimo de Bonavente**, de la Compania de Jesus, Maestro de Rectorica del Real Seminario de Nobles . En 22 de Diciembre de 1754

R. P. **Antonio Burriel**, de la Compania de Jesus, Maestro de Latinidad en la Clase de Mayores del real Seminario de Nobles. En 22 de Diciembre de 1754

Director General:

Señor D. Corrado Giaquinto, primer Pintor de S. M. Academico de la de San Lucas de Roma En 8 de Diciembre de 1753

Sr. **D. Juan Domingo Olivieri**, Escultor principal de S. M. Director General de la Junta preparatoria, y actual Director de la Academia. En 12 de Abril de 1752

Sr. **D. Juan Bautsta Sacheti**, Director jubilado, Arquitecto mayor de S. M. de su nuevo Real Palacio, y de Madrid, Academico de la de San Luca de Roma. En 12 de Abril de 1752

Director con execricio:

Señor D. Antonio Gonzalez Ruiz. En 12 de Abril de 1752

Sr. D. Felipe de Castro, Escultor principal de la Real Persona, Academico de la de S. Lucas de Roma, y de la de Florencia. En 12 de Abril de 1752

Sr. D. **Ventura Rodriguez**, Teniente principal de Arquitecto mayor del nuevo Real Palacio, Academico de la de San Lucas de Roma. En 12 de Abril de 1752

Sr. D. **Joseph de Hermosilla y de Sandoval**, Profesor de Mathematicas, Teniente principal de Arquitecto mayor del nuevo Real Palacio. En 12 de Abril de 1752

Sr. D. Pablo Pernicharo, Pintor de Camara de S. M. Academico de la de San Lucas de Roma. En 8 de Diciembre de 1753

Sr. D. Andres de la Calleja, Pintor de Camara de S. M. En 8 de Diciembre de 1753

Directores honorarios:

Señor D. Juan de Villanueva. E. En 12 de Abril de 1752

Sr. D. Antonio Dumandré. E. En 12 de Abril de 1752

Sr. D. **Francisco Carlier**, Arquitecto de S. M. En 13 de Junio de 1753

Sr. D. Santiago Bonavia, Pintor de Camara de S. M. En 13 de Junio de 1753

Sr. D. Huberto Demandre, Director de las Obras de escultura del Real Sito de San Ildefonso. En 4 de Abril de 1754

Tenientes Directores:

Señor D. Roberto Michel E. En 12 de Abril de 1752

Sr. D. Luis Salvador de Carmona. E. En 12 de Abril de 1752

Sr. D, **Alexandro Velazques**. A. En 12 de Abril de 1752

Sr. D. **Diego Villanueva**. A. En 12 de Abril de 1752

Sr. D. Luis Velazques. P. En 3 de Febrero 1754

Sr. D. Antonio Velazques. P. En 1 de Marzo 1754

Sr. D. Antonio Valeriano Moyano, Presbytero E. En 1 de Marzo de 1754

Grabadores:

Señor D. Juan Bernabè Palomino, Gravador de Camara de S. M. En 12 de Abril de 1752

Sr. D. Thomas Francisco Prieto, Tallador principal de las Reales Casas de Moneda En 12 de Abril de 1752

Academicos de Merito:

Señor D. Juan Pasqual de Mena, teniente Director que fue de Escultura. En 12 de Abril de 1752

R. P. Fr. Bartolomè de S. Antonio, del orden de Descalzos de la Santissima Trinidad P. En 7 de Junio de 1753

Sr. D. Luis de Nava, Caballero del Orden de Santiago, Teniente de las Reales Guardias de infanteria Española P. En 23 de Diciembre de 1753

Sr. D. Pedro Costa E. En 20 de Enero de 1754

Sr. D. Carlos Casanova. P. En 29 de Septiembre de 1754

Supernumerarios

Señora Doña Barbara Maria Hueva P. En 12 de Junio de 1752

Señora Doña Angela Perez y Cavallero P. En 23 de Diciembre de 1753

Sr. D. Juan Ramirez de Arellano P. En 20 de Enero de 1754

Sr. D. Francisco Tremullas, P. En 4 de Abril de 1754

Sr. D. Juan de Estrada. P. En 10 de Noviembre de 1754

Pensionados en Roma para las tres artes:

Don Francisco Preciado, Academico de la de San Lucas de Roma P.

D. francisco Bergara, Academico de la de San Lucas de Roma. E

D. Francisco Gutierrez. E

D. Miguel Fernandez A.

Pensionados en Paris para el Grabado:

D. Miguel Salvador: para retratos e historia

D. Juan de la Cruz y Olmedilla: para Arquitectura, cartas geograficas y adornos

D. Tomas lopez: Para arquitectura, carta geografica y adornos

D. Alfonso Cruzado: Para grabar Sellos en piedras finas

Scheda n.3

(da: *Distribucion de los premios concedidos por el rey N.S. a los discipulos de las tres Nobles Artes, hecha por la Real Academia de S. Fernando en la Junta general de 25 de Enero de 1756, Madrid, en la oficina de D. Gabriel Ramirez, 1756*)

Año concurso General: 1756 (III edición)

Tema en la Architectura:

- **Primera clase:** Edificio para la Academia de last res Nobles Artes, con Aulas separadas para sus estudios, sales de juntas, y funciones, con las correspondientes para Estatuas, pinturas y Dibuxos, Secretaria, Contaduria y Tesoreria, Habitacion de Conserge y Porteros, Patio con Porticos y Escalera Principal, Planta del Quarto baxo, y otra del Principal, Fachada y Corte interior. Todo geometrico.
- **Segunda clase:** Patio de un Palacio adornado de los tres ordenes Dorico, Jonico y Corintio con Porticos, Planta y elevacion geometrica
- **Tercera clase:** Planta y elevacion geometrica del Puente de Toledo sobre el Manzanares

Estos asuntos, en conformidad de la practica establecida, se estendieron en un Edicto convocatorio con fecha del mismo mes de Junio, que se fixò en la corte, Capitales y principales Pueblos del Reynos y por el se concedio a los Opositores por plazo para trabajar sobre los expresados asuntos, hasta el primer dia de Enero del presente año. En su vitsta, y para practicar la prueba de repente, prevenida en el mismo Edicto, firmaron el Concurso y se presentaron los Opositores siguientes:

Opositores architectura:

Primera clase:

D. Virgilio Verda

D. Domingo Antonio Lois Monteagudo

D. Domingo Leon

D. Juan Antonio Alvarez

D. Manuel Diaz

Segunda clase:

D. Juan Gonzalez

D. Francisco Orsolino

D. Manuel Diaz

Juan Serrano

D. Juan de Villanueva

Joseph Rodriguez

Tercera clase:

D. Hermenegildo Victor Ugarte

Juan Ramos

D. Joseph Tellez Nogués

Isidro Marin

Thomas Gomez

Manuel Benito

Prueba de repente: 19 de Enero 1755

Arquitectura

- **Primera clase:** Planta y elevacion de una Portada de Iglesia de Orden Jonico
- **Segunda clase:** Una Portada de un Palacio como de 40 pies de alto de Orden Jonico
- **Tercera clase:** Una portada de un Palacio en planta y elevacion con columnas Doricas y balcon encima

Ganadores:

Primera clase:

- **Primer premio:** Don Virgilio Verda, Milano (24 años)
- **Segundo Primer premio:** D. Domingo lois Monteagudo, Alen en Galicia (32 años)
- **Segundo premio:** D. Domingo Leon, Milano (17 años)

Segunda clase:

- **Primer premio:** Don Juan de Villanueva, Madrid (16 años)

- ***Segundo premio:*** Don Francisco Orsolino, Milano, (23 años)

Tercera classe:

- ***Primer premio:*** Don Joseph Tellez Noguès, Madrid (24 años)
- ***Segundo premio:*** Don Hermenegildo Victor Ugarte, Madrid (19 años)

Celebraciòn: Lunes 26 de Enero 1755/ 6 de Febrero 1755

Protector: Excmo. Sr. D. **Ricardo Wall**, Caballero del Orden de Santiago, Comendador de Pena Usende, teniente General de los Exercitos de S. M. de su Consejo, su primer Secretario de Estado y del Despacho Universal, Superintendente general de Correos y Postas de dentro y fuera de España. En 15 de Mayo de 1754. Publicado en la Academia en 6 de Junio del mismo año

Vice Protector: Señor D. **Tiburcio Aguirre y Ayanz** de Navarra, Caballero de la Orden de Alcantara, Sumiller de Cortina de S.M. de su del Consejo en el Real de las Ordenes, Capellan Mayor de las Señoras Descalzas reales de la Real Academia Española. Creado Consiliario en 12 de Abril 1752 y Viceprotector en 27 de Abril de 1753

Consiliarios:

Exmo. Sr. D. **Nicolas de Carvajal y Lancáster**, Marques de Sarria, Caballero del Orden de Calatrava, Teniente General de los Reales Exercitos, Coronel y Director de las Reales Guardias de Infantería Española. En 12 de Abril de 1752.

Sr. D. **Alfonso Clemente de Arostegui**, del Consejo de S. M. en el Real de Castilla, Ministro Plenipotenciario á la Corte de Nápoles. En 12 de Abril de 1752.

Sr. D. **Francisco Miguel** de Goyeneche, Marques de Velzunce, Conde de Saceda, Caballero del Orden de Santiago, Gentilhombre de Camarade S. M, Mayordomo de la Reyna Viuda nuestra Señora. En 12 de Abril de 1752.

Sr. D. **Alonso Verdugo** de Castilla, Señor de Gor, Conde de Torrepalma, Mayordomo del Rey nuestro Señor, su Ministro Plenipotenciario á la Corte de Viena, Academico del número de las Reales Española y de la Historia. En 12 de Abril de 1752.

Sr. D. **Baltasar Elgueta y Vigil**, Caballero del Orden de Santiago, Comendador de Muesros, Brigadier de los Reales Exercitos, Intendente del nuevo Real Palacio. En 12 de Abril de 1752.

Exmo. Sr. D. **Fernando de Silva Alvarez** de Toledo, Duque de Alva, Mayordomo Mayor de S. M. Caballero del ínfigne Orden del Toisón de Oro, de Calatrava, y del Real de Sancti Spiritus, Director de la Real Academia Española. En 23 de Abril de 1753.

Exmo. Sr. D. **Joachim de Zúñiga y Castro**, Duque de Bejar, Gentilhombre de Camara de S. M. con ejercicio, Caballero del ínfigne Orden del Toisón de Oro, y del Real de San Genaro. En 23 de Diciembre de 1753.

Sr. D. **Agustín de Montiano y Luyando**, del Consejo de S. M. su Secretario de Gracia y Justicia, y Estado de Castilla, Director perpetuo de la Real Academia de la Historia, Academico del número de las Reales Españolas, y de las Buenas Letras de Sevilla, Honorario de la de Buenas Letras de Barcelona, y entre los Arcades de Roma Leghintio Dulichio. Creado Academico de honor en 5 de Octubre de 1755, y Confirmado en 8 de Agosto de 1754.

Sr. D. **Juan Francisco Gaona y Portocarrero**, Conde de Valdeparaíso, Caballero del Orden de Calatrava, primer Caballerizo de la Reyna nuestra Señora, Secretario del Despacho Universal de Hacienda. En 9 de Enero de 1755.

Exmo. Sr. D. **Antonio Alvarez** de Toledo, Marques de Villafranca, Gentilhombre de Camara de S. M. con ejercicio, Caballero del ínfigne Orden del Toisón de Oro. En 9 de Enero de 1755.

Exmo. Sr. D. **Joachim Manrique de Zuñiga** y Osorio, Conde de Baños, Gentilhombre de Camara de S. M. con ejercicio, Caballero del Real Orden de San Genaro. En 9 de Enero de 1755.

Secretario:

Señor D. **Ignacio de Hermosilla y de Sandoval**, Academico del Numero de la Real de la Historia. Honorario de la Real de Buenas Letras de Barcelona. En 1 de Noviembre de 1753

Academico de Honor:

Señor D. **Juan de Santander**, Bibliotecario Mayor de S. M. En 5 de Octubre de 1752.

Sr. D. **Juan Yriarte**, Bibliotecario de S. M. Oficial Traductor de la primera Secretaría de Estado, y del Despacho; de la Real Academia Española. En 5 de Octubre de 1752.

Sr. D. **Fernando de los Ríos**, Marques de Santiago, Caballero del Orden de Santiago, Gentilhombre de Camara de S. M. En 5 de Octubre de 1752.

Sr. D. **Nicolas Arnaud**, Caballero del Orden de Santiago, Ayudante de Camara de S. M. En 5 de Octubre de 1752.

R. P. Fr. **Bartolomé de San Antonio**, del Orden de Descalzos de la Santísima Trinidad. En 10 de Mayo de 1753

Sr. D. **Luis de Nava**, Cavallero del Orden de Santiago, Teniente de las Reales Guardias de Infanteria Española. En 23 de Diciembre de 1753

Sr. D. **Joseph Angel de Rivera**, del Consejo de S. M. su Secretario, Oficial de la primera Secretaria de Estado y de Despacho, Sargento Mayor de infanteria de los Reales Exercitos. En 11 de Agosto de 1754

Sr. D. **Enrique Stellinguerf**, del Consejo de S. M. Ministro de la real Junta de Comercio, Coronel de Infanteria de los Reales Exercitos. En 1 de Septiembre de 1754

R. P. **Geronimo de Bonavente**, de la Compania de Jesus, Maestro de Rectorica del Real Seminario de Nobles . En 22 de Diciembre de 1754

R. P. **Antonio Burriel**, de la Compania de Jesus, Maestro de Latinidad en la Clase de Mayores del real Seminario de Nobles. En 22 de Diciembre de 1754

Sr. D. **Miguel de Zabalza**. En 17 de Enero de 1756

Director General:

Señor D. Corrado Giaquinto, primer Pintor de S. M. Academico de la de San Lucas de Roma En 8 de Diciembre de 1753

Sr. D. **Juan Domingo Olivieri**, Escultor principal de S. M. Director General de la Junta preparatoria, y actual Director de la Academia. En 12 de Abril de 1752

Sr. D. **Juan Bautsta Sacheti**, Director jubilado, Arquitecto mayor de S. M. de su nuevo Real Palacio, y de Madrid, Academico de la de San Luca de Roma. En 12 de Abril de 1752

Director con ejercicio:

Señor D. Antonio Gonzalez Ruiz. En 12 de Abril de 1752

Sr. D. Felipe de Castro, Escultor principal de la Real Persona, Academico de la de S. Lucas de Roma, y de la de Florencia. En 12 de Abril de 1752

Sr. D. **Ventura Rodriguez**, Teniente principal de Arquitecto mayor del nuevo Real Palacio, Academico de la de San Lucas de Roma. En 12 de Abril de 1752

Sr. D. **Joseph de Hermosilla y de Sandoval**, Profesor de Mathematicas, Teniente principal de Arquitecto mayor del nuevo Real Palacio. En 12 de Abril de 1752

Sr. D. Pablo Pernicharo, Pintor de Camara de S. M. Academico de la de San Lucas de Roma. En 8 de Diciembre de 1753

Sr. D. Andres de la Calleja, Pintor de Camara de S. M. En 8 de Diciembre de 1753

Directores honorarios:

Señor D. Juan de Villanueva. E. En 12 de Abril de 1752

Sr. D. Antonio Demandré. E. En 12 de Abril de 1752

Sr. D. **Francisco Carlier**, Arquitecto de S. M. En 13 de Junio de 1753

Sr. D. Santiago Bonavia, Pintor de Camara de S. M. En 13 de Junio de 1753

Sr. D. Huberto Demandre, Director de las Obras de escultura del Real Sito de San Ildefonso. En 4 de Abril de 1754

Tenientes Directores:

Señor D. Roberto Michel E. En 12 de Abril de 1752

Sr. D. Luis Salvador de Carmona. E. En 12 de Abril de 1752

Sr. D, **Alexandro Velazques**. A. En 12 de Abril de 1752

Sr. D. **Diego Villanueva**. A. En 12 de Abril de 1752

Sr. D. Luis Velazques. P. En 3 de Febrero 1754

Sr. D. Antonio Velazques. P. En 1 de Marzo 1754

Sr. D. Antonio Valeriano Moyano, Presbytero E. En 1 de Marzo de 1754

Grabadores:

Señor D. Juan Bernabè Palomino, Gravador de Camara de S. M. En 12 de Abril de 1752

Sr. D. Thomas Francisco Prieto, Tallador principal de las Reales Casas de Moneda En 12 de Abril de 1752

Academicos de Merito:

Señor D. Juan Pasqual de Mena, teniente Director que fue de Escultura. En 12 de Abril de 1752

R. P. Fr. Bartolomé de S. Antonio, del orden de Descalzos de la Santissima Trinidad P. En 7 de Junio de 1753

Sr. D. Luis de Nava, Caballero del Orden de Santiago, Teniente de las Reales Guardias de infanteria Española P. En 23 de Diciembre de 1753

Sr. D. Pedro Costa E. En 20 de Enero de 1754

Sr. D. Carlos Casanova. P. En 29 de Septiembre de 1754

Sr. D. Isidro de Tapia. P. En 22 de Octubre de 1755

Sr. D. Miguel de Zabalza. P. En 17 de Enero de 1756

Supernumerarios

Señora Doña Barbara Maria Hueva P. En 12 de Junio de 1752

Señora Doña Angela Perez y Cavallero P. En 23 de Diciembre de 1753

Sr. D. Juan Ramirez de Arellano P. En 20 de Enero de 1754

Sr. D. Francisco Tremullas, P. En 4 de Abril de 1754

Sr. D. Juan de Estrada. P. En 10 de Noviembre de 1754

Sr. D. Bernardo Lorente German. P. En 8 de Enero de 1754

Pensionados en Roma para las tres artes:

Don Francisco Preciado, Academico de la de San Lucas de Roma P.

D. Francisco Bergara, Academico de la de San Lucas de Roma. E

D. Francisco Gutierrez. E

D. Miguel Fernandez A.

Pensionados en Paris para el Grabado:

D. Miguel Salvador: para retratos e historia

D. Juan de la Cruz y Olmedilla: para Arquitectura, cartas geograficas y adornos

D. Tomas lopez: Para arquitectura, carta geografica y adornos

D. Alfonso Cruzado: Para grabar Sellos en piedras finas

Temî a confronto (1750-1765)

ANNO	TEMA E VINCITORI “ACCADEMIA DI SAN LUCA” (ROMA)	TEMA E VINCITORI “REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO” (MADRID)	TEMA E VINCITORI “ACADÉMIE ROYALE D’ARCHITECTURE”, GRAND PRIX (PARIGI)
1750	“Collegio con due piani di stanze e al piano terra una chiesa ed un ampio cortile con portici” 1°: Francesco Sabbatini 2°: Gaetano Sintès 3°: Francesco Collecini		“Orangeria” 1°: Julien-David Le Roy 2°: Pierre-Louis Moreau- Desproux 3°: Charles De Wailly
1751	\		“Fontana pubblica” 1°: Marie-Joseph Peyre 2°: Pierre-Louis Moreau- Desproux 3°: Pierre-Louis Helin
1752	\		“Facciata di palazzo monumentale” 1°: Charles De Wailly 2°: Pierre-Louis Helin 3°: Pierre-Louis Moreau- Desproux
1753	\	“Magnifico tempio” 1°: Alfonso Martin 2°: Julian Sanchez Bort	“Galleria” 1°: Louis-François Trouard 2°: Nicolas-Henri Jardin 3°: Victor Louis
1754	“Tempio cattedrale per grande città metropoli con cupola e campanile” 1°: Filippo Marchionni 2°: Pietro Camporese 3°: Bernardo Ligeon	“Palazzo Reale” 1°: / 2°: Domingo Lois y Monteagudo	“Salone monumentale” 1°: Pierre-Louis Helin 2°: Billaudel 3°: Henri Jardin
1755	\	\	“Cappella sepolcrale” 1°: Victor Louis 1°: Charles Maréchaux 2°: Boucart 3°: Rousseau
1756	\	“Edificio per l’Accademia delle tre Nobili Arti” 1°: Virgilio Verda (milanese) 1°: Domingo Antonio Lois y Monteagudo	“Manageria” 1°: Henri-Antoine Lemaire 2°: Jean-Antoine Houdon 3°:
1757	\	“Convento con Chiesa” 1°: Juan de Villanueva 2°: Antonio Machuca	“Edificio per concerti” Concorso annullato
1758	“Gran Piazza con portici e gran sala riccamente ornata con Teatro per celebravi pubbliche Accademie” 1°: Robert Mylne 2°: Giuseppe Venanzio Marvuglia 3°: Angelo Cappellini 3°: Giovan Battista Fiani	\	“Padiglione” 1°: Mathurin Cherpitel 1°: Jean-François-Thérèse Chalgrin 2°: Jallier 2°: Jacques Gondouin 3°: Jean-Antoine Houdon 3°: Gerando

1759	\	\	“Un accademia per l'educazione con maneggio” 1°: Antoine Le Roy 2°: Joseph Elie Michel Lefebvre 3°: Cochois 3°: Jacques Gondouin
1760	\	“Ospedale” 1°: / 2°: /	“Chiesa parrocchiale” 1°: Joseph Elie Michel Lefebvre 2°: Jullien 3°: Gabriel
1761	\	\	“Sala da concerti” 1°: Antoine-Joseph de Bourge 2°: Boucher 3°: Antoine-François Peyre
1762	“Palazzo per un gran principe, con corte e più abitazioni” 1°: Francesco Lavega 1°: Giuseppe Ridolfi 2°: Dionisio Luigi Derant 3°: Giacomo Byres	\	“Fiera coperta” 1°: Antoine-François Peyre 2°: Dorléans 3°: Mouton
1763	\	“Palazzo episcopale” 1°: Claudio Bellisard (francese) (Claude Billard de Bellisard) 2°: Juan Pedro Arnal	“Arco di Trionfo” 1°: Charles François Darnaudin 2°: Boucher 3°: Radel
1764	\	\	“Collegio con gran piazza e cappella” 1°: Adrien Mouton 2°: Dorléans 3°: Naudin
1765	\	\	“Villa di delizie” 1°: Jean-Francois Heurtier 2°: Boucher 3°: Paris

Appendice

DOC.1 - *Ordini e Statuti dell'Accademia del Disegno de Pittori, Scultori, e Architetti di Roma, sotto il titolo, e padrocinio di S. Luca, corretti, accresciuti, e confermati sotto gli auspizi del Santissimo padre Clemente XI, 1716*

Cap. XXVI (pp. 27-30): *Della Creazione dell'Accademico di merito, e suoi requisiti*

Essendosi negl'antichi Statuti, & in diversi Decreti delle nostre Congregazioni variamente stabilito il modo di eleggere gli Accademici, si è risoluto di ridurre presentemente tutte le antiche, e moderne determinazioni in questo nuovo Statuto; & abolendo tutte le altre disposizioni, si determina, che in avvenire dovendosi creare Accademico alcuno, che sia Professore di Pittura, Scultura, Architettura, si osservino l'infrascritte cose: Chi vorrà essere Accademico, dovrà essere di buoni costumi, e di buona fama, ed abbia almeno venticinque anni d'età. Se sarà Romano, o avrà abitato in Roma da lungo tempo, dovrà avere ottenuto il premio nel concorso, che si fa ogn'anno nella nostra Accademia dai giovani studenti; o se per giuste cause non avrà potuto, ò dovuto concorrere, e presentemente sia avanzato in tal età da non poterlo fare con suo decoro, dovrà almeno aver fatte opere di sua mano, e di sua invenzione, le quali meritino d'esser lodate da Professori, ed avute in pregio da chi si diletta d'opere virtuose. Dovrà supplicare il Principe, che si degni di proporlo nell'Accademia, e a quest'effetto esibirà il medesimo Principe un Quadro, o Bassorilievo di materia durabile, o rispettivamente un disegno d'Architettura, che siano di sua mano, e di sua invenzione; il qual Quadro, Bassorilievo, o Disegno, sottoporrà al giudizio ancora della Congregazione segreta, come un saggio della sua abilità. Quando nel soggetto concorreranno le sudette qualità & abbia pronta l'opera sopradetta, potrà il Principe proporlo in Congregazione segreta, dalla quale se sarà approvata l'opera sudetta, e giudicato abile il soggetto, si darà un mese di tempo alli Uffiziali, che compongono la detta Congregazione ad informarli del buon costume, e delle buone qualità del concorrente. E passato il detto mese, il Principe lo riproporrà in Congregazione Accademica; e doppo fattosi discorso sopra le notizie avute, e sopra il merito del soggetto, si mandi attorno la bussola, e se avrà due Terzi de Voti favorevoli, s'intenda approvato, ed eletto Accademico di merito. Il Quadro, Bassorilievo, ò Disegno, che avrà esibito come sopra per saggio della propria abilità, resterà nella sala dell'Accademia per memoria del di lui ingresso, col nome, cognome, e patria dell'Autore, notati sotto l'opera, ò dietro la tela, marmo, ò disegno, e si dovrà inventariare. Dovrà parimenti far dono all'Accademia d'un libro manoscritto, o stampato; e ciò per

accrescere la Libreria tanto necessaria à nostri studi, facendosi comunicare dal Segretario la lista de libri, che si anno, ad effetto di non darne uno che sia duplicato. Vi si porrà il nome di chi lo dona, ed il sigillo piccolo dell'Accademia. Se il Soggetto, che vorrà concorrere, fosse in lontane parti, dovrà mandare un'opera di sua mano, e invenzione, come si è detto; edovrà scrivere una lettera al Principe, pregandolo degnarsi di proporlo nell'Accademia; e nel restante si osservi lo stesso, che si è prescritto nell'elezione di quei, che sono presenti. Avvertendosi, che niuno, o presente, o lontano che sia, potrà esser proposto in Congregazione, se non dal Principe; e ciò per togliere gli abusi che si erano introdotti, mentre più di uno pretendeva di proporre, e far ammettere i professori suoi amici, meritevoli, o non meritevoli che si fossero. Si avverta inoltre, che non potrà essere ammesso chi avesse scritto, o fatto scrivere contro la riputazione, fama, e onore dell'Accademia. O degli Accademici; così pure, se contro l'una, e gli altri avesse malamente parlato, se però non si disdicesse in pubblica Congregazione Accademica. Se vi saranno donne di tanto valore, che meritino di essere Accademiche (come al presente vi sono) si debbano accettare, mandando però il quadro, o bassorilievo al Principe per farlo considerare in Congregazione, e perché resti all'Accademia, come si è detto; e si ammetteranno per bussola, come si è disposto degli uomini, con questa sola differenza, che dove per ammettere gli altri si ricercano due terzi di voti; per aggregare le donne virtuose, basterà solamente la maggior parte; e questo per distinguerle, ed onorarle. Non potranno però intervenire nelle Accademie, e Congregazioni; ne saranno obbligate ad alcuna cosa, ma si bene goderanno di tutti i privilegi accademici; e l'opera loro si conserverà nell'Accademia col loro nome, come si è detto degli altri. A ciaschedun Accademico ammesso come sopra si darà un libro de presenti statuti, acciocche non possa allegare ignoranza di ciò, che è tenuto osservare.

CAP XXXV (pp. 40-42): *Dell'Ordine degli Studi*

I Studi dell'Accademia del Disegno saranno di Pittura, di Scultura, di Notomia, d'Architettura civile, e militare, Prospettiva, lumi e ombre, e ogni altra cosa spettante a dette professioni; le quali s'insegneranno in voce, in scritto, e coll'esempio, da quelli, che come Maestri, dal Principe, e dalla Congregazione Accademica saranno deputati, obbligandoli ad assistere nelle ore destinate per questo. Detti studi si eserciteranno continuamente in tutti i giorni festivi dell'anno; e ciò non per non osservare le feste, ma anzi per tenere la gioventù in questi giorni di riposo divertita dall'ozio, e impiegata nella virtù. Per il primo di Maggio, che sarà il principio delli studi, la mattina si farà spogliare il modello ignudo, il quale sarà obbligato di stare per lo spazio compito di due ore di orologio da polvere, e dopo questo si darà lezione di prospettiva,

e degli altri studi come sopra, da chi sarà stato deputato per tal effetto». Assisteranno in questo tempo due Accademici eletti, e questi serviranno ivi per dare disegni, gessi, e altro a quei giovani, che non saranno capaci, o non vorranno disegnare l'ignudo, facendo essi assistenti a detti giovani principianti esempi d'occhi, naso, bocca, e occhio ecc.. opereranno, che si stia con modestia, e essi assistenti terranno una chiave per uno (ma differente) dell'armario, dove saranno riposti i disegni; e mancando alcuno di essi assistenti senza legittima causa, gli sarà imposta pena ad arbitrio del Principe, e della Congregazione segreta, ma non pecuniaria. Sarà obbligato l'Accademico eletto, nel suo mese collocare l'ignudo in quell'atto, in cui dovrà disegnarsi, e l'istesso avrà cura di rivedere e correggere i disegni a chi desidererà detta correzione, intendendosi ciò nel suo mese e non altrimenti. Detta lezione di prospettiva, e d'altro, si darà dall'Accademico a ciò destinato, per lo spazio di un anno, e non più, incominciando dal detto mese di Maggio, e finito l'anno non sia tenuto di proseguire, ma si elegga un altro. Se poi volesse continuare, potrà confermarlo la Congregazione segreta a suo arbitrio. Assisterà nell'ore degli studi il Segretario, il quale farà scrivere i nomi, e cognomi, professione, e maestro di propria mano a tutti quelli, che verranno nuovi in detta Accademia. Per il mese di Ottobre, invece degli ignudi, s'incomincerà a disegnare l'acconciatura del panno, posta nel modello di legno dal deputato, ecc.. A quelli che daranno lezione potrà l'Accademia far regalare qualche somma di danaro, secondo che essa Accademia avrà il modo di poterlo fare, e secondo la qualità della loro fatica.

CAP. XXXVI (pp.42-43): *La Stanza dello Studio*

La stanza dello studio sarà ornata prima coll'Image di S. Luca nostro Protettore, poi cò ritratti delle mem. Di Gregorio XIII, di Sisto V, di Urbano VIII e con quello di Clemente XI gloriosamente regnante, nostro sovra tutti gl'altri, Clementissimo benefattore; poi con quelli degl'Accademici defonti, che siano stati Uomini Illustri, Pittori, Scultori, e Architetti; ponendogli per l'avvenire di mano in mano secondo la loro morte. Vi saranno quattro tabelle, nella prima saranno scritti i nomi de Signori Cardinali, e Principi, ed altri Accademici d'onore; nella seconda gl'Accademici di merito; nella terza le Donne Accademiche; e nella quarta i nomi degl'Accademici di grazia. Avrà due credenzoni. In uno si conserveranno tutte le scritture, libri, privilegi, bolle, ed altro concernente le cause, e le memorie dell'Accademia; questo avrà tre chiavi, da tenersi, l'una dal Principe, la seconda dal Segretario, la terza dal Camerlengo; e nell'altro vi si conserveranno i rilievi, e bassi-rilievi piccoli, appartenenti alla scultura, di cui se ne terrà la chiave dagli Assistenti. Avrà parimenti due cantenari con tiratori lunghi, uno per

custodire i disegni d'architettura, e l'altro per i disegni d'architettura, e l'altro per i disegni dè concorrenti d'architettura, e pittura. La chiave si terrà come sopra. E di mano in mano, che i disegni saranno giunti a numero di farne un libro, debbano legarsi in tomo per meglio conservargli, e assicurargli, che non siano sottratti, siccome pure detti disegni si dovranno mercare col sigillo, perché non siano cambiati. Similmente vi sarà una scanzia da potersi chiudere, ove si conserveranno i libri, che riguardano l'erudizione delle nostre professioni, coll'inventario dè medemi libri. La chiave si terrà come sopra dagli Assistenti. In questa stanza si eserciteranno l'Accademia dell'ignudo, e gl'altri studi ogni Domenica, e festa di precetto fin che l'Accademia averà comodità di farla esercitare ogni giorno; e nel giorno del concorso per maggior pompa, e gloria dell'Accademia, porrà nella stanza della Congregazione ogni Accademicon quadro di sua mano, e gl'Accademici scultori medesimamente qualche rilievo, o bassorilievo, come meglio piacerà a imedesimesimi, a differenza de i disegni, e bassirilievi de giovani concorrenti; E questo acciochè i Principi, e i professori, e dilettanti, vedano non solamente il progresso, e lo spirito de giovani, ma ancora la perfezione de maestri viventi. Si proibisce però a chiunque non sia Accademico di poter mettere opera veruna in detta stanza; come ancora si proibisce il mettervi opera di pittori, benchè Accademici, che non siano viventi, sotto pena ad arbitrio del Principe. Vi sarà l'impresa dell'Accademia col suo motto, il quale servirà anco per il sigillo da improntarsi ne i privilegi, aggregazioni, e patenti, lettere, e altro; e detta impresa già esposta, ed accettata, sia perpetua, e non si possa più alterare, o mutare in modo alcuno.

CAP. XXXVII (pp. 44-47): *De Concorsi*

Perché ogni giovane professore, di Pittura, che di Scultura, e Architettura, prenda animo, e si faccia strada alla gloria; vogliamo, che due volte l'anno, una per il mese di maggio, e l'altra per la Festa di S. Luca di ottobre, o almeno una volta l'anno per la detta Festa di S. Luca nostro Protettore, si concorra nella sottoscritta forma. Che i studenti principianti di Pittura portino un disegno copiato dall'opere di celebri Maestri, come di Raffaello, Caracci, Domenichino, ed altri, secondo che dalla Congregazione sarà stato ordinato; poi per assicurare, che il disegno portato in Accademia sia fatto di lor mano, ogn'uno debba all'improvviso nel termine di due ore fare un disegno dall'ignudo, o dal panno in pubblica Accademia; così si vedrà, se l'abilità di chi opera all'improvviso concorda col lavoro del disegno studiato; e non concordando siano rigettati i disegni, che saranno stati portati. E i più provetti dovranno portare un disegno d'invenzione in conformità del soggetto, che sarà stato dato; e dovrà rincontrarsi ancor questo

con l'altro disegno d'invenzione, che si farà fare loro all'improvviso nell'istesso tempo e termine di due ore. I Scultori ancora essi, se saranno principianti, porteranno qualche cosa copiata da celebri statue, o bassi rilievi, secondo sarà stato prescritto; e i più esperti porteranno di loro invenzione il soggetto, che parimenti a i medesimi sarà stato assegnato; e per verificare, che sia di loro mano, faranno anch'essi la prova all'improvviso, rincontrando i principianti coll'ignudo, e col panno, e i più esperti coll'opera o invenzione all'improvviso, nell'istesso tempo, e nel termine delle due ore suddette. Concorreranno medesimamente i giovani architetti nella stessa maniera. terminate le dette prove all'improvviso, il solito era di eleggere i Giudici per ciascheduna professione per giudicare, e scegliere i migliori disegni; ma per togliere gli abusi delle raccomandazioni, che si procuravano da i giovani concorrenti, e acciocché si abbia solamente riguardo all'opera, e non all'autore, si esporranno per l'avvenire in una stanza tutti i disegni suddetti senza il nome de' giovani, che hanno operato, contrassegnati solamente col numero 1,2,3,4 ecc. E il solo Segretario avrà la nota de' nomi degli autori corrispondenti alli detti numeri. Gli Accademici Pittori entreranno in detta stanza a due, o tre per volta, e non più, per togliere le confusioni, e considerate, che avranno le opere attentamente, ciascheduno, secondo la propria coscienza, noterà sopra una schedula separata -- Io infrascritto giudico, che il primo premio della prima classe di pittura si debba al numero tale: il secondo al tal numero: il terzo al tal altro, e così di tutte le classi della pittura. il simile faranno i Scultori, e il simile gli Architetti, giudicando ciascheduno le opere delle loro professioni. Ciascheduno poi tornando dalla stanza de' disegni a quella della Congregazione, consegnerà al Segretario il proprio parere scritto come sopra. Si farà dal Segretario alla presenza del Principe, e Consiglieri il rincontro di chi avrà avuto maggior numero di voti, e si pubblicheranno ordinatamente i nomi di quelli, che saranno stati giudicati più valorosi; e si destineranno il primo, secondo, e terzo premio per la prima classe; il primo, secondo, e terzo premio per la seconda classe; il primo, secondo, e terzo premio per la terza classe della pittura; e così si farà delle altre due professioni di scultura e architettura. I premi saranno medaglioni, e medaglie d'oro, e di argento, nel modo, che si pratica presentemente, coll'immagine di S. Luca nostro Protettore da una parte, e dall'altra di N. Sig. Papa Clemente XI, di noi, e delle professioni nostre clementissimo benefattore; per la spesa de' quali premi si dovranno impiegare le rendite degli uffizi generosamente assegnati dal detto Sommo Pontefice al Cavaliere Carlo Maratti nostro Accademico, e Principe, sua vita durante, e dipoi destinate alla nostra Accademia per l'effetto de' premi suddetti. Per la seguente festa s'inviteranno dal Principe, e dagli Uffiziali i Signori Cardinali, Prelati, e Principi, e si esporranno i disegni, a favore de' quali è stato giudicato, col nome de' premiati; si farà

Accademia di belle lettere in lode delle nostre professioni, procurando, siccome in oggi si pratica, che si faccia il discorso da qualche buon' oratore, e pregando i migliori poeti, acciocché si compiacciano di venire ad onorare l'Accademia, con recitare le loro composizioni, dandosi però in nota al Segretario quei, che devono recitare, e dopo i destinati non si ammetta a recitare alcuno altro. Detti disegni, e bassirilievi saranno esposti per il giorno del concorso, e per altri otto giorni seguenti, poi resteranno in consegna al custode. Chi avrà avuto una volta il primo premio, non dovrà più concorrere con i disegni, ma bensì col quadro, il quale essendo conosciuto degno, sarà egli proposto e accettato per Accademico di merito, lasciando il quadro per sua memoria nella conformità, che si è detto nel titolo della creazione dell'Accademico al Cap. 25. Si proibisce il poter concorrere a chi prima di sua mano non si è iscritto nel libro, dove sono scritti gli altri studenti.

DOC. 2 - *Relazione sulla vita e le opere di Mr. Marvuglia architetto di S.M. Siciliana e professore reale di Architettura a Palermo, esposte da Mr. Dufourny alla classe delle Belle Arti il 2 marzo 1805* (da: V. CAPITANO, *Giuseppe Venanzio Marvuglia architetto ingegnere docente*, 1° parte, Palermo 1985, alle pp. 13-15)

Don Giuseppe Venanzio Marvuglia è nato a Palermo verso il 1740, dopo aver ricevuto nella sua patria le istruzioni preliminari, nonché i primi elementi dell'architettura egli passò a Roma, ancora molto giovane per perfezionarsi. Era il momento in cui cominciava a svilupparsi quel felice movimento di rigenerazione che ha sollevato subito l'arte dallo stato di degradazione in cui era caduta; animato dall'esempio degli artisti francesi, che hanno la gloria di essere rientrati per primi nella giusta via, Vanvitelli, Giansimoni, Quarenghi si sforzarono di camminare sulle loro tracce: Marvuglia ebbe il buon senso di seguire questo impulso, egli si legò particolarmente con Don Francesco Lavega, oggi direttore del museo di Portici, e fu, con questo artista, distinto per il suo gusto e la sua erudizione, che fece degli studi approfonditi sui migliori edifici antichi e moderni. I loro progressi furono rapidi e i loro sforzi coronati dal successo più lusinghiero; Marvuglia ottenne il primo premio di architettura dell'accademia di S. Luca nel 1758. E il suo amico nel 1760. I progetti che essi fecero in questa occasione erano i migliori che si videro fino allora, e sono ancora nel numero di quelli che si scelsero per esporli annualmente alla Festa di S. Luca. Di ritorno in patria, preceduto dalla reputazione che si era fatta a Roma, Marvuglia trovò subito l'occasione di esercitare il suo talento; fu incaricato di un gran numero di lavori pubblici e privati che eseguì con successo sia a Palermo che nel resto della Sicilia. Nell'impossibilità di farne una completa enumerazione mi contenterò di indicare i più importanti e particolarmente quelli che, per mia propria istruzione, ho creduto dovere selezionare dai disegni che metto sotto gli occhi della classe. Nel 1765 o 1766 Marvuglia ha innalzato a Bagheria, borgo a 9 miglia da Palermo, in una posizione deliziosa una casina per il Duca di Villarosa: è questo un padiglione presso a poco quadrato di cui la massa, da vicino come da lontano, fa il miglior effetto, la sua facciata principale presenta un peristilio di 8 colonne corinzie scanalate che sostengono dei soffitti ornati nel gusto di quelli dei templi di Giove Tonante e di Giove Statore: in sintesi questa casina ricorda le migliori opere di Palladio. Nella stessa epoca, ossia verso il 1766, ha innalzato in Palermo il palazzo Costantino e quello del Principe di Cutò rimarchevoli l'uno e l'altro per la bella e grande disposizione delle loro piante. Nel 1776 ha continuato ed ultimato il palazzo Belmonte Ventimiglia iniziato su disegno del Cav. Ferdinando Fuga. Nel 1779 ha restaurato e rimodernato interamente quello del

Marchese di Geraci e anche se ha dovuto assoggettarsi alla vecchia facciata e conservare tutti i muri portanti, è riuscito a formare in uno spazio molto stretto una distribuzione grande e comoda ed una decorazione nobile ed elegante: il vestibolo ed il cortile sono ornati di belle colonne che sorreggono delle volte in stucco che imitano l'antico: l'interno degli appartamenti è in arabeschi ben eseguiti. È a Marvuglia che si deve anche la bella biblioteca dell'Università degli Studi, così come la facciata principale di San Martino delle Scale, celebre Monastero dei Benedettini a 7 miglia da Palermo; lo scalone di questo edificio (che si ricostruì in gran parte su suoi disegni) è soprattutto importante per la sua grandiosità e per la ricchezza della decorazione. Ma l'opera che senza dubbio fa più onore a Marvuglia, è il restauro della Chiesa dei Padri di S. Filippo Neri detta dell'Olivella: la sua volta è decorata con grandi lacunari ornati di stucchi e pitture: il coro e soprattutto l'altare maggiore son di una grande ricchezza; quest'ultimo presenta delle belle colonne di verde antico e una pala composta di frammenti di porfido, di ..., d'agata, di lapislazzuli e di altri materiali preziosi le cui tinte abilmente amalgamate sono messe in risalto da bronzi dorati. L'oratorio contiguo a questa chiesa è interamente progettato dal Marvuglia: è una piccola chiesa di 100 piedi circa di lunghezza per 40 di larghezza la cui disposizione produce un effetto molto bello. Otto colonne di una specie di blu turchino e di un sol blocco, con basi e capitelli corinzi che sostengono la volta a botte che è divisa in grandi scomparti ornati di stucco bianco e oro nel gusto antico. Questo piccolo edificio le cui proporzioni sono molto eleganti e l'esecuzione accurata in tutte le sue parti è tanto rimarchevole che può fare epoca nella storia del rinnovamento dell'arte; è incerto se al tempo della sua ultimazione (nel 1769) si sia avuta ancora, in altra parte, nessuna cosa eseguita di così buon gusto. Quando, verso il 1789, l'Università di Palermo ricevette una nuova sistemazione, vi si creò una cattedra di architettura alla quale la voce pubblica chiamò Marvuglia; egli la ricoprì dopo questo... con zelo e successo: già egli si trova a capo di una fiorente scuola per la quale ha composto un corso di lezioni e un trattato elementare che ha per titolo, nuovo sistema di ordini combinato sulla traccia dei greci, queste due opere erano pronte a essere stampate quando io lasciai Palermo. Questi sono i principali lavori di Marvuglia e i titoli che gli hanno meritato la giusta reputazione di cui gode in patria; essa sarebbe senza dubbio più estesa se le sue opere non fossero concentrate in un'isola raramente visitata dagli artisti e dove dopo 15 anni le circostanze non mi hanno permesso di ritornare. Ma la maggior parte dei viaggiatori moderni in grado di apprezzare le sue opere, quali Mr. De Borche, Houel e il nostro collega Denon hanno parlato con elogio di ciò che hanno potuto vedere terminato; e ogni osservatore illuminato considerando il numero ed il complesso della sua produzione s'affretterà a rendere a Mr. Marvuglia questa

testimonianza che dovrà essere unita al numero di quelle che hanno di più contribuito a riportare in Italia il buon gusto dell'architettura, e che egli ha esclusivamente la gloria di averlo, con gli esempi ed i precetti, ricondotto fissato e propagato in Sicilia questa antica patria delle arti.

L. Dufourny

DOC. 3 - Estatutos de la Real Academia de San Fernando, 1757

CAP XX (pp. 51- 54): *Pensionados en Roma Y Paris*

Han de residir en Roma sei Professores, dos de Pintura, dos de Escultura, y dos de Arquitectura, para perfeccionarse en estas Artes, baxo el gobierno del Directòr que yo les nombràre, al qual han de obedecer en todo lo que partenezca à sus Estudios, han de presentarles los que hagan, y han de sujetarse à sus correcciones. Todos deberán remitir à la Academia de tiempo en tiempo, no solo las obras que esta les ordenàre, sino es tambien algunas otras de invencion propria, que acrediten sus adelantamientos, de que me ha de informar la Academia. De los fondos de èsta se ha de costear el conducirlos à Roma, mantenerlos en aquella Capital seis años, y volverlos à estos Reynos: en inteligencia de que el haber obtenido el beneficio de estos Estudios, no se podrà alegar como mèrito para obtener despues otras pensiones, debiendo contentarse estos Pensionados con la gracia quel es franquèo en los Estudios que en mi Corte les hé abierto, y con la de mantenerlos en Roma à expensas de mi Real Erario, facilitandoles la proporcion de adelantarse y perfeccionarse en sus respectivas professions, para que logren las utilidades y destinos que despues merezcan. Deberán también entender que el termino de seis años que han de residir en aquella Capital no se prorrogarà con motivo alguno, pues de ello resultaria muy grave perjuicio à los demás aplicados, que sean acreedores á este efecto de mi Real benignidad. Deben también entender, que los que no se aplicaren, como es justo, serán privados de las pensiones, y no se les asistirà con caudal alguno para reftituirse á estos Reynos. Para el Estudio del Grabados, Sellos y Medallas han de residir en Paris los Pensionados, que à consulta de la Junta Particular tuviere yo por conveniente determinar; y para su direccion y gobierno se observarán proporcionalmente las mismas reglas que dèxo establecidas para los Pensionados en Roma.

Cap. XXX (pp.71-78): *Premios*

Para excitar la aplicacion de los Discipulos de last res NOBLES ARTES, es mi voluntad, que de tres en tres años se distribuyan à los mas beneméritos nueve Medallas de oro, y nueve de plata: y para graduar y juzgar el mérito de los que concurran observarà la Academia las reglas siguientes. En junta Ordinaria se resolveràn asuntos de tres clases, para que sean propuestos en cada una de las TRES ARTES: se estenderàn estos asuntos en un Edicto, por medio del qual se

convocarà à todos los que quieran concurrir à los Premios: de este Edicto no solo se fixaràn exemplares en los sitios pùblicos de mi Corte, sino es tambien mào que se remitan, y fixen en los de las Capitales y principales Pueblos de mis Reynos, para que assi llègue a noticia de todos. En el mismo Edicto se ha de expresar con determinacion de dia el tiempo que se concede para trabajar sobre los asuntos propuestos. Este plazo ha de ser de seis meses, y solo seràn admitidos al Concurso los que dentro de lo squatro meses primeros, residiendo en mi Corte, se presenten personalmente al Secretario à firmar la Oposicion; y los ausentes, ò forasteros, que dentro del mismo termino le escribieren, declarandose Opositores. En los ocho primeros dias siguientes al en que cumpla el Edicto, deberàn los Opositores presentar en la Casa de la Academias sus trabajos concluidos y firmados, dando aviso de ello al Secretario; con la prevenciòn, de que el que los traiga sin concluir, ò viniere pasado el referido termino, por qualquier mootivo que sea, no serà admitido al Concurso, ni tendrà derecho à los Premios. Entregados los trabajos, la Junta General acordarà tres asuntos para last res clases de Pintura, eligiendolos por suertes, ò como juzgàre mas oportuno: y convocados todos los Opositores de Pintura se darà à los de cada clase su respectivo asunto, para que en Salas separadas, y por tiempo de dos hora, en papeles iguales rubricados del Vice-Protector y Secretario, à presencia de èstos, y de los Consiliarios que aquel nombràre, ò voluntariamente concurren, se exerciten y trabajen sobre los expresados asuntos, sin que los vea, asista, ni dirija Professor alguno. Cumplidas las dos horas, cada Opositor entregará al Vice-Protectòr su dibuxo, sin poner su nombre, ni señal alguna por donde se pueda venir en conocimiento de quien lo ha executado: con la prevencion de que el que la pusiere serà excluido del Concurso, y quedará sin derecho à los Premios. Entregado el Vice-Protectòr de las pruebas, ha de numerarlas por sì solo, quedandose con una razon de los nombres que correspondan à cada numero para publicarlos despues de la votacion: y para ella se han de presentar las pruebas à los vocales con solos los numeros, sin nombres, ni otra alguna señal: y sobre ellas solas, sin convinarlas con las obras de pensado han de formar su juicio, y declarar pùblicamente qual numero tiene mas mèrito; y respecto à que en cada clase hay premio primero y segundo, declàro, que en una sola votacion puedan quedar adjudicados ambos, pues el numero que tenga mas votos obtendrá el primero, y el que se le siga el segundo, y solo se procederà à segunda votaciòn en el caso que uno los obtenga todos, ò se empaten. En otras dos Juntas se harà lo mismo con los Opositores de Escultura y Arquitectura, con la diferencia de que los de Escultura en todas sus clases han de practicar las pruebas en planos de barro, señalados por el Vice-Protectòr y Secretario; y à los de Arquitectura se han de hacer en todas tres clases las preguntas proporcionadas, y un breve

examen por los Directores de esta facultad. Formado assi el juicio del mèrito de los Opositores en la Junta General, los Professores, cada uno en su Arte, advertiràn à los Premiados los defectos, e imperfecciones que tengan aquellas mismas obras en cuya virtud han obtenido los Premios, para que assi, no solo las corrijan y enmienden en adelante, sino es tambien modéren la vanidad, que les resulte de verse antepuestos à los demàs. Despues en la Junta Publica se darà una Medalla de tres onzas de oro à los que merecieren el primer Premio de la primera clase. A los que merezcan el segundo de la misma primera clase una Medalla de oro de dos onzas. A los que fueren dignos del primer Premio de la segunda clase una Medalla de oro de una onza. A los dignos del segundo de la segunda clase una Medalla de plata de ocho onzas. A los que merecieren el primer Premio de la tercera clase una Medalla de plata de cinco onzas; y ultimamente à los que merecieren el segundo Premio de la tercera clase una Medalla de plata de tres onzas. Podrà tambien la Academia destinar algunos Premios extraordinarios, segun à su prudente arbitrio pareciere conveniente, para promover la aplicacion de los Discipulos del Grabado, Sellos y Relieve, guardando proporcionalmente en la proposicion de asuntos, pruebas y votacion estas mismas reglas. Para las Oposiciones à las Pensiones en Roma, Paris, Plazas del Grabado en mi corte y otras semejantes que puedan ocurrir: mândo que la Academia, en las Juntas à que pertenezcan, observe el mismo mètodo en quanto lo permitieran las circunstancias.

DOC. 4 - *Reglas que se proponen al excelentísimo señor marqués de Villarías para que, después de dos años de práctica que convenientes por ahora, puedan contribuir a la formación de leyes para la Academia de escultura, pintura y arquitectura que se intenta fundar en Madrid debajo de la protección del Rey, (A.R.A.B.S.F, 20 maggio 1744, Le-1-3-31-4).*

Así, por que el amparo y protección Real no se dirija a un objeto vago; quanto por que habiendo de dar S.M. leyes para la conservación y aumento de esta nueva obra, es preciso que para lo cierto hayan precedido experiencias por tiempo bastante; ha parecido preciso que la Academia se reduzca hoy a una Junta o Congregación particular, que con permiso de S.M. sirva como de previa disposición y preparación, para que después de dos años proponga al Rey las leyes que la experiencia, y reflexiones prácticas hagan parecer útiles, y se suplique a S.M. se digne de aprobarlas, dar forma perfecta a la Academia, admitiéndola debajo de su protección, concederla sus privilegios y exenciones, que fueren de su agrado, y dotarla proporcionadamente, para que por falta de medios no se aventure su permanencia.

Ha de haber un Protector de la Academia en nombre de el Rey, y por ahora lo será de la Junta el Ministro superior a cuyo cargo corre el gobierno de la obra de Palacio y con facultad de sustituir en uno de los seis caballeros académicos.

Ha de haber ahora en la junta, y despues en la Academia un Ministro superior el qual en nombre del Rey haga todas las funciones de Protector de la misma Academia. Y respecto de que ha de quedar unida a la fábrica de Palacio, por recibir de ella sus alimentos y por que en su estructura y adornos se han de emplear todos los primores de las tres artes Escultura, Pintura, y Arquitectura: sé tiene por conveniente que la protección de esta Junta, y después de la Academia quede unida a V. E. y después al Ministro en quien residie el superior gobierno de todo lo tocante a la obra de Palacio. Y supuesto que V.E. ha de estar ausente de Madrid la mayor parte del año, y que ahora mas que nunca serán frecuentes los motivos de representar a V.E. sobre asuntos importantes al establecimiento de esta utilísima obra; parece conveniente que V.E. con permiso de S.M. sustituya sus veces, y facultades en uno de los seis Caballeros, que han de concurrir en la Junta.

Que se avise a los individuos de la Junta para que sepan que sirven al Rey.

Para que los individuos que por ahora han de componer esta Junta sepan que en ella sirven al Rey directamente: sé tiene por acto muy oportuno que V.E. se sirva pedir permiso a S.M. para instruir al Caballero substituto de V.E. de todas las intenciones del Rey en este proyecto,

dándole facultad para que pase los avisos que se tubieron por precisos a los demas individuos con la distinción y expresiones correspondientes a sus respectivos encargos y graduaciones.

Director general ha de ser escultor o pintor

Ha de haber también un(?), que sea professor acreditado en una de las tres artes, y en esto dos años tengo por muy debido este honor a D. Juan Domingo Olivieri Escultor principal del Rey por haber sido el único a quien se debe, no solo la primera idea de este proyecto, sino su primer establecimiento, pues ha mantenido en su habitación el estudio práctico de Academia por el espacio de tres años. Para que después se haga este nombramiento con igual acierto, convendrá que desde luego se examine el estilo que se observa en las Academia de Francia y Italia. El nombre que se le podria dar será el de Director General de la Junta y despues de la Academia. Pero desde ahora parece justo resolver que ninguno pueda ser Director General que no tenga un numero proporcionado de años de professor, que no haya asistido en estos dos años frequentemente al estudio de la junta, y que no tenga hechas, y se hayan visto por el publico, y por la junta algunas piezas o obras especiales de su arte. Siempre que en los votos para determinar los puntos de alguna de last res profesiones hubuere discordia entre los concurrentes a la junta parece arreglado que decida el voto de Director General como persona que se considera mas istruida en todos los asuntos de qualquiera de last res artes. El director General ha de asistir a la Junta diariamente, pero sin excusa han de ser tres veces a noches cada semana: el Lunes y el Jueves para poner la aptitud, y el Sabado para reconocer y conseguir los dibujos hechos, y tambien para quedar (?) de lo que haya ocurrido en toda la semana. A este Director General se ha de dar una ayuda de costa anual por mesadas, y respecto de que ahora no hai fondo desinado para la manutención de la Academia se considera que bastarán veintiquatro doblones sencillos.

Seis Caballeros

Tambien deberá haber en la junta seis caballeros los quales aunque no tengan proesion alguna de last res antes, tengan gusto y discernimiento en ellas. Estos seis caballeros tendran voto igualmente en las tres artes de escultura, Pintura y Arquitectura; porque siendo la principal razon de sus asistencia al genio y inclinación a las mismas artes come la misma razon para que en unas y en otras sea apreciable su dictamen: bienque en los casos en que tubieron voluntad de entender radicalmente los principios, se debe creer que se saldran de los artifices que gusteran para su mayor instruccion. A estos Caballeros no se debe imponer obligacion alguna

en quanto a la asistencia; por que sus autorizados a ministerios no permiten espezia alguna de sujecion (?)

Doce maestros directores los quatro escultores quatro pintores y quatro arquitectos

Despues del Director general ha de haber doce Maestros Directores: seis con ayuda de costo annual, y otros seis sin ella. Los quatro Maestros de los doce han de ser Escultores, otros quatro Pintores, y otros quatro Arquitectos. Dos de cada profesion tendran la ayuda de costo el primer año; y al fin de el los cesará. Y los otros dos la tendran el año siguiente. Despues para quando el Rey se digne de tomar en su proteccion la Academia, se resolverà estos nombramientos se han de hacer precediendo proposicion de personas duplicadas que el Director general presentè a la junta: si los votos habran de ser publicos o secretos; si se han de hacer de dos en dos años, o de quatro en quatro, y si podran ser reelegidos o no; pues tal vez se darà el caso de haberse de valer de unos mismos por su habilidad sobresaliente o porque no haya otros proporcionados, y talvez convendrà mudar de mano o porque haya otros o porque algunos de los actuales no se tengan por convenientes. Todas la noches ha de asistir farzosamente a la junta y estudio de Academia por todo el tiempo que durase uno de los Maestros de cada profesion que tubieron la ayuda de costo y ellos entres acordacion las noches que haya de asistir el uno y las que haya de asistir el otro. Cada uno de los tres Maestros Directores asistentes ha de gobernar en la noche que asistiere los tratados de Academia en lo que toca a su profesion sin mezclarse los unos en las facultades o artes de los otros. Y siempre que sea conveniente haber alguna novedad en la aptitud del modelo o en otra cosa que (?) al estudio tomaran la orden del Director General. La ayuda de costo que se podrà dar por ahora a cada uno de los Maestros Directores parece que podrà ser en esta forma:

A cada uno de los dos Escultores diez y ocho doblon que hacen D036

A cada uno de los dos Pintores diez y ocho doblon que hacen D036

A cada uno de los dos Arquitectos diez y ocho doblon que hacen D036

D108

DOC. 5 - *Actas de sesiones particulares de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1758* (ASF. fol. 37v-42r)

1

En los dos primeros años residirán en Roma, en cuya Capital han de asistir de quando en quando a las Catedras de Matematica para renovar y fixar en la memoria las nociones de la Aritmetica, Geometria, Statica, Hidrostatica, Hidrometria, Machinaria, Perspectiva, Trigonometria, Secciones conicas y monte, que son los fundamentos de la facultad en que van a perfeccionarse.

2

Han de unir á este estudio el de Vitruvio, no solo por su texto, sino el ayudandose con sus mas famosos Comendadores como son el Señor Patriarca de Aquileya, Daniel Barbaro, Guillermo Philandro, Leon Bautista Alberti, y otros: teniendo siempre presente para la coordinacion de materias y doctrinas el Compendio de ellas escrito en Frances por Monsieur Perrault y traducido al Italiano.

3

Respecto aque en Roma no hay un estudio publico de Arquitectura, será obligacion del Director facilitar á estos Pensionados el conocimiento con los Profesores mas doctos, á fin de que tratando y conferenciando con ellos hagan con mas luz y provecho sus estudios.

4

Se han de exercitar en la lectura de los mas famosos Autores, como son Serlio, Paladio, Scamozzi, Vignola, Juan Arfe, Villafañe, el Padre fr. Lorenzo de San Nicolàs, el Señor Obispo Caramuel, el Padre Vicente Forca, y otros.

5

Como hay muchas Colecciones y libros en que se hallan estampados los mas insignes Edificios que existen ó han existido, e innumerables proyectos de otros, deben los Pensionados reconocerlos meditarlos (?), y á la luz de los estudios precedentes observar en que se ajustan ó apartan estos preceptos. Desde modo excitarán utilmente el juicio y llenarán la imaginación de ideas.

6

Con la mayor frecuencia posible han de observar medir y dibujar el todo y las partes, en grande y en pequeño, de los Edificios antiguos famosos enteros ó medio arruinados que han quedado en aquella Corte. Han de notar sus situaciones, indagar la construccion de sus fundamentos, las

precauciones con que estan hechos los cortes de sus piedras, las proporciones de los vanos con los macizos, los adornos que les han quedado, etc. disenandolo todo con la mayor exactitud.

7

En cada uno de los dos años de residencia en Roma han de enviar á la Academia cada Pensionado dibujos Geometricos ó seis de los mas excelentes Edificios antiguos en papeles iguales que puedan formar un libro su tamaño un pliego de marca de Olanda, proporcionando á el la Escala. No solo han de dibujar y remitir la planta y elevacion, sino tambien en otro pliego igual, ó en otros, las partes mas delicadas y adornos, los ordenes de arquitectura, los Cortes despezos y mas singularidades, dibujando todo en proporcion mayor y respecto á escala.

8

El mismo estudio harán sobre los insignes Edificios modernos sagrados y profanos, públicos, y privados, notando con atención no solo quanto va prevenido respecto de los antiguos, sino también sus comodidades, la oportunidad de las distribuciones respecto de sus destinos, la calidad de sus materiales, el modo de emplearlos y prepararlos, las maquinas con que se conducen y elevan los de gran peso, y todo lo demas q.e encuentren digno de notarse

9

De estos edificios envieran tambien en cada uno de los dos años quatro diseños de Palacios y quatro de templos a su arbitrio con aprovacion del director que cuidará que no vengan dos de una misma cosa y en papeles del tamaño esopresado compuesto de Planta, fachada y corte advirtiendole que de los Palacios han de enviar la planta del quarto bajo, la de los cimientos siempre que se pueda, la del principal y aun la de otros pisos si para alguna singularidad lo merecieren.

10

Es cargo del Director facilitar por medio de los Ministro que tiene el Rey en aquella Corte, que se permita á los Pensionados reconocer y hacer las medidas de estos Edificios, cuidando con especial atencion que los dibujos no se hagan copiando las muchas stampas que hay de ellos, sino precisamente midiendo y observando las mismas Fabrics originales, pues de otro modo adelantarian poco, o nada

11

Al fin de estos dos años ha de remitir cada Pensionado los diseños de una invencion propria a su arvitrio con plantas fachadas y dos ò mas cortes, en papeles iguales à los antecedentes

12

Concluidos los dos años pasarian à las principals Ciudad de Italia como Bolonia, Florencia, Milan, Genova y Venecia. De alli à Alemania sus principales Cortes, despues à Flandes: en cuja peregrinacion gastaràn dos años. Los dos restantes los emplearan en Olanda, Londres y Francia, reconociendo los mas insignes Pueblos, Puertos y Obras de estos paisages.

13

En ellos se presentaran à los Embassadors ò Ministros del Rey para que los dirigen, y la dan los medios de subscribin (?). Pondran en su poder las obras que se espresaran y recibiran por sus manos los ordenes y prevenciones que les haga la Academia.

14

En estos viages han de observar notas y dibujos con el mayor cuidado aquellos Edificios mas propios y como especiales de cada Pais, y en todas partes la forma de las habitaciones de los Labradores y rusticas, sus distribuciones, comodidades, oficinas, etc.. ricavando (?) diseños puntuales de cada una de estas Casas, e igualmente de los templos, hospitales, Monasterios, cuarteles, Tribunales, Universidades, Teatros, Cavas para Fabricas etc..

15

Observarán la figura, disposición, capacidad y demás circunstancias de las Calles, Plazas, ..., Fuentes, Caminos, Calzadas, medios de hacerse y conservarse no contestandose con averiguar como se construyen y disponen en cada Pais, sino es viendola hacer siempre que puedan, si señando estos objetos y escribiendo cuanto alcancen y sepan acerca de ellos, con expresion del temperamento, calidad del terreno, materiales, modo de emplearlos etc.. de suerte que no solo ellos queden instruidos, sino tambien que puedan instruir a otros con sus diseños y apuntaciones.

16

En cada Pais se informaran con la major diligencia de las Leyes ò Estatutos municipales, relativas al uso y practica de la Architectura, à la hermosura del aspecto publico a la conservacion de los Edificios, al aseo de las Calles, a la reparacion y conservacion de Puentes y Caminos, y mas puntos de esta naturaleza, apuntandolo todo en sus libros de memoria con orden y claridad.

17

Con el mismo cuidado veran y dibujaran los jardines, sus distribuciones y adornos, se informaran y anotaran el metodo de cultivarlos y mantenerlos, el modo de conducir las aguas para este y los demas usos de la vida. Como se disponen los Canales para riegos y para

navigacion; como estan construidas las ..., esclusas, molinos, otros ingenios y artificios en agua.

18

Igualmente reconoceran los Puertos, ..., Arsenales, y demas ... de esta especie, notando sus situaciones, comodidades, precauciones para su permanencia, modo de fabricar para consequentia en el Mar o Rios: Diseñando los Edificios mas degnos de esta especie y escribiendo sus particularidades.

19

Procuraran en todas partes ver construir las especies de fabricas referida, apuntando con claridad las noticias que por informes o vista de ojos adquirieran con las refllectiones que sobre ellas hagan.

20

En suma es su obligacion no dejar sin reconocer, dibujar y explicar por escrito objeto alguno de los muchos que dependen de la Arquitectura y se hallan en los Países mencionados, pues por este medio los comprenderan perfectamente. La variedad de ellos aumentará sus ideas: la conuinacion de estas perfeccionará su juicio, y asi seran utiles a la Patria.

21

Al fin de cada año de los quatro en que han de durar los viages entregaran al Ministro que tenga el Rey en la Corte donde se hallen, los dibujos y apuntaciones prevenidos y que havran trabajado en aquel año, a fin de que por este medio vengan a la Academia. Avisaran à ella por su Secretario lo que han hecho, los paisages en que se hallan, y las obras en que se emplean.

22

La Academia no solo les abonará el costo de papeles y mas que sea necesario para los diseños que la envian, sino tambien luego que salgan de Roma, conociendo que la frecuencia de los viages ha de obbligar à mayores gastos, aumentará las pensiones anuales cada una, y cuidará de que se las demas ausilios convenientes al desempeño

DOC.5 - Correspondencia, 1754-1764 (Archivo Catedral de Santiago de Compostela, IG 347)

Con gusto reproducimos en nota la siguiente comunicaciòn de la Academia al Cabildo Compostelano, con motivo de la venida de Loys a dirigir la obra de la fachada: «Ill.mo. Sr.: Con mucha satisfacciòn sabemos que V.I. ha nombrado a D. Domingo Loys de Monteagudo para que sirva a esa Santa Iglesia en las obras de Arquitectura que se le ofrezcan concediéndole el salario de quinientos ducados anuales. El mèrito de Loys califica la acertada elecciòn de V.I., y las experiencias le calificaràn màs y màs. Casi desde la fundaciòn de la Academia ha estudiado en ella la teoria de su arte con muy singular aplicaciòn, y con las ventajas de ilustrarse al mismo tiempo en la practica, asistiendo a la grande obra del Real Palacio. Se le empleò despues en calidad de delineador en la del Real Convento de la Visiraciòn, y sirviò este empleo hasta la conclusiòn de aquel grande edificio, sin haber jamas interrumpido sus estudios y asistencia a la Academia; de suerte que en numerosos concursos, y en oposicion de las mas obresalientes ganò los primeros premios de su profesiòn, y una pensiòn en Roma para perfeccionarse en ella. Ha cumplido los seis años de su residencia en aquella Corte, estudiando con igual aplicacion y adelantamiento, acreditandolo con excelentes diseños que ha remitido y con haber merecido en la insigne Academia de San Lucas el Grado de Academico en la Arquitectura, y el mismo se le ha conferido en esta. A estas ventajosas cualidades une D. Domingo Loys una modestia, un juicio y una hombria de bien poco comunes; y en fuerza de la experiencia que de todo ello tenemos, aplaudimos nuevamente la eleccion de V. I. y le regamos que prosiga favoreciendolo, bien seguro de que al paso que le vaya tratando y conociendo, su mismo merito irà haciendo ociosa nuestra recomendaciòn; sin embargo siempre nos seràn muy estimables los favores que deba a V. I. y las ocasiones que nos conceda de complacerle. Dios guarde a V. L. Madrid a 25 de Abril de 1765

D. Tiburcio de Aguirre y Ayans

M. el Marqués de Sarria, Cons, Decano

El Marqués de Villafranca y de los Vélez, Consiliario

M. el Marqués de Santa Cruz, Consiliario

El Marqués de Tabara, Duque de Lerma, Consiliario

Ignacio de Hermosilla y de sandoval, Secretario

Illmo. Sr. Deàn y Cabildo de la Santa Iglesia Metropolitana de Santiago

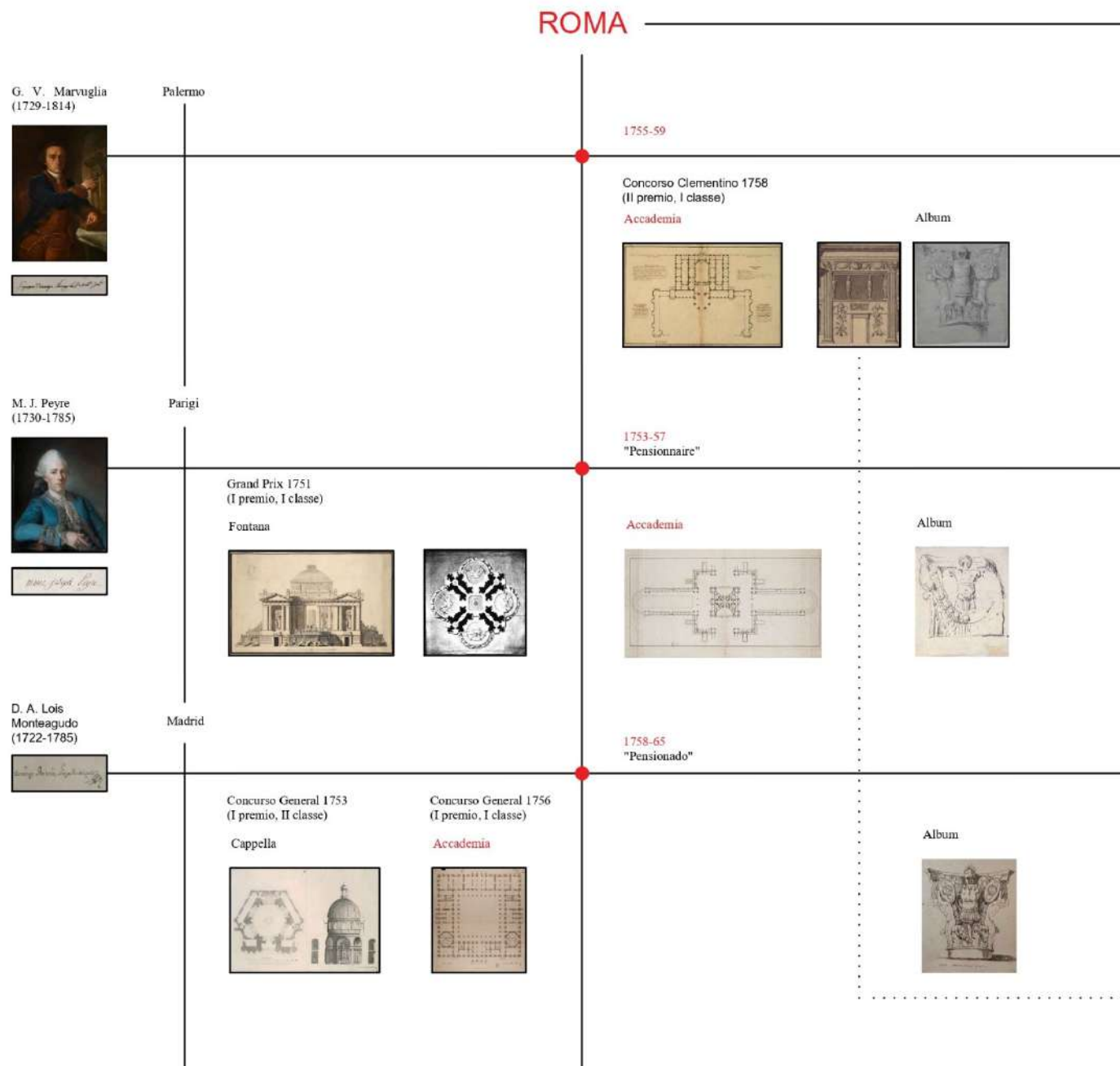
DOC. 6 - *Actas de sesiones de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1758 (ASF. fol. 28r-29r)*

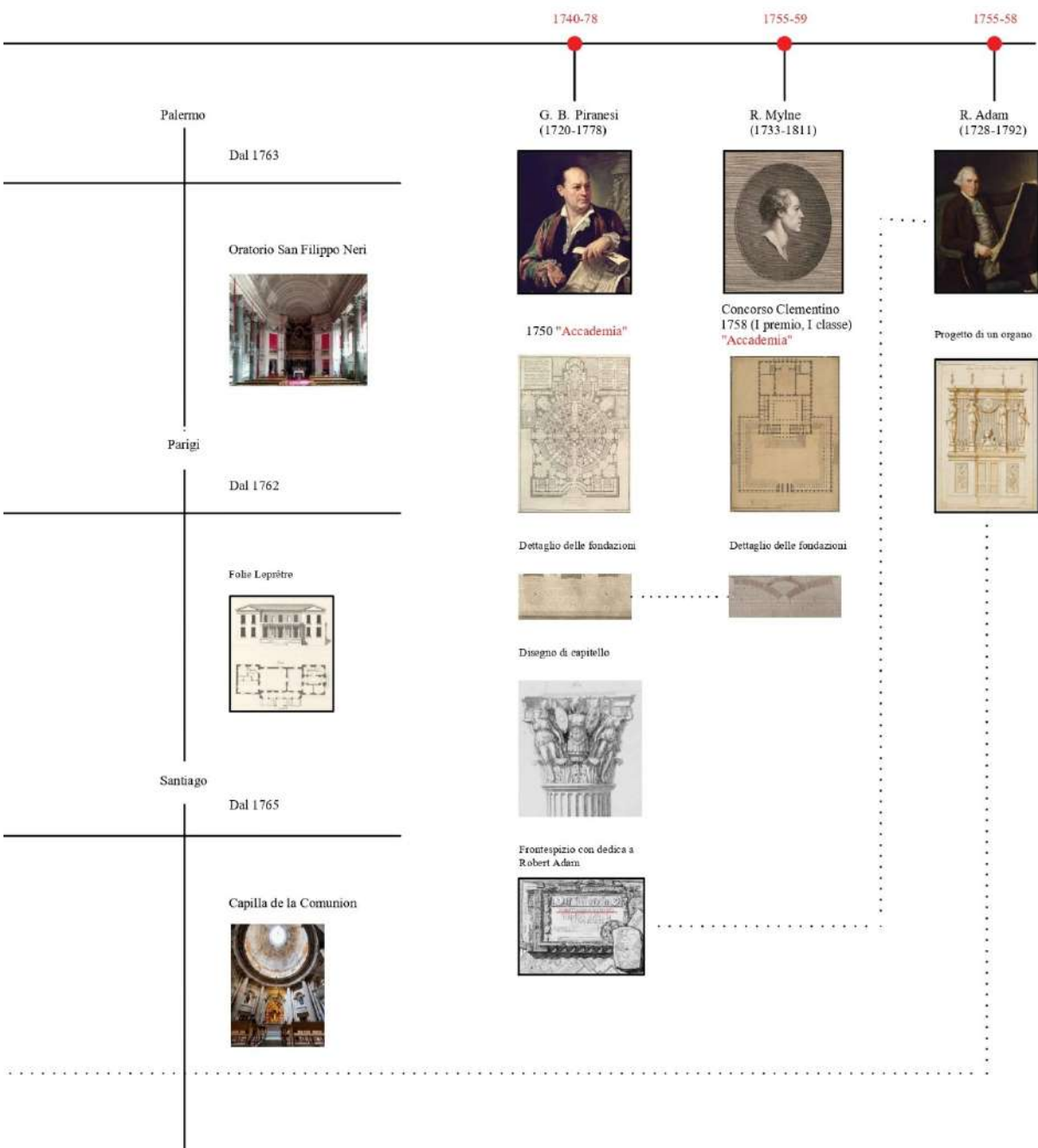
Junta general del 17 de Sept. 1758

Leído el Acuerdo precedente di cuenta de que en su consecuencia formé las propuestas para los cinco Pensiones de Roma vacantes, y con fecha de diez de este mes las pasé a manos del Señor Protector con una lista de los nombres, edades, Patria, y exercicios hechos en la Academia de todos los Opositores; todo lo qual acompañó al Exmo. Señor Marqués de Sarria con una Carta de la misma fecha. En cuya respuesta dada en once del mismo mes expresa el Señor Protector, que habiendo dado cuenta al Rey de las Consultas, S.M. se sirvió nombrar para las Pensiones a los cinco propuestos en primer lugar, lo que expresa también S. E. al margen de cada Consulta que devolvió originales a la Academia a fin de que evaque lo que resulta para su cumplimiento, quedandose S. E. con la lista de los Opositores y sus notas, para que sirva de fecho en la Secretaria de Estado. De las Resoluciones puestas al margen de las Consultas consta que S. M. nombra para una Pensión de Pintura a Dn. Domingo Alvarez, para la otra de la misma profesión a Dn. Joseph del Castillo, para la única Pensión de Escultura a Dn. Carlos de Salas, la una de Arquitectura a Dn. Juan de Villanueva, y para la otras de esta facultad a Dn. Domingo Lois Monteagudo. Enterada de todo la Junta mandó entrar los referidos Pensionados, se les hizo saber su nombramiento, y que mañana debían pasar a mi Casa a otorgar ante Escribano la escritura acordada, cuyas providencia se entienden también con Dn. Manuel Alvarez. Todos respondieron que estaban prontos, y dieron las más rendidas gracias ofreciendo desempeñar con su aplicación el favor que acabán de recibir. El Señor Dn. Andrés Calleja propuso que respecto aque el Pensionado Dn. Domingo Alvarez no puede acabar en un año los dibujos que bajo su dirección, y la del Señor Dn. Antonio Gonzalez está haciendo con aprobación de la Academia se sirva esta resolver en este punto lo que sea de su agrado. La Junta teniendo presente lo que se resolvió sobre este particular en la de nueve de Enero de este año acordó que el referido Dn. Domingo Alvarez pase de luego a Roma sin detenerse a concluir estos dibujos. Y respecto aque el Señor Protector intervino y ofeció solicitar el Rey una gratificación por este trabajo, se dé cuenta a S. E. para si tuviere a bien encargarlo a otro Discípulo. Y no habiendo ocurrido otra cosa se devolvió o esta Junta y lo firmè.

Madrid diez y siete de Septiembre de mil setejientos cinquanta y ocho

Ignacio de Hermosilla i de Sandoval





Bibliografia

Abertura solemne de la Real Academia de las tres Bellas Artes, Pintura, Escultura y Architectura. Madrid, en casa de Antonio Marin, 1752. Consultabile online:

https://books.google.es/books?id=c_ZxJwJ8zYsC&printsec=frontcover&hl=it&source=gsbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

Aequa potestas. Le arti in gara a Roma nel Settecento, Catalogo della mostra (Roma, 22 settembre-31 ottobre 2000), a cura di A. Cipriani, Roma, De Luca Editori d'arte, 2000

AGNELLO, AVELLA, AGNELLO, 2019

F. AGNELLO, F. AVELLA, S. AGNELLO, *Virtual reality for historical architecture*, in *The International Archives of the Photogrammetry, Remote Sensing and Spatial Information Sciences*, Volume XLII-2/W9, Bergamo, Copernicus GmbH, 2019, pp. 9-16

AGNELLO, CANNELLA, 2022

F. AGNELLO, M. CANNELLA, *Metodi per la ricostruzione virtuale e la visualizzazione di opere d'architettura perdute*, in «Ricostruire – Architettura – Storia – Rappresentazione», a cura di L. Barrale, A. Garozzo, G. A. G. Guadagna, G. Vassallo, Palermo, Caracol, 2022, pp. 55-66

AGNELLO, CANNELLA, GERACI, 2022

F. AGNELLO, M. CANNELLA, M. R. GERACI. *AR/VR Contextualization of the Statue of Zeus from Solunto*. In *REPRESENTATION CHALLENGES: New Frontiers of AR and AI Research for Cultural Heritage and Innovative Design*, a cura di A. Giordano, M. Russo, R. Spallone, Milano, Franco Angeli, 2022, pp. 237-244

AGNELLO, CANNELLA, 2023

F. AGNELLO, M. CANNELLA, *Metodi digitali per la valorizzazione e divulgazione del patrimonio architettonico*, in *Heritage : past and future of UNESCO Cultural Heritage in the Mediterranean Basin*, a cura di R. Corrao, Roma, Gangemi, 2023, pp. 225-236

ALBARRÀN MARTIN 2005

V. ALBARRÀN MARTIN, *Escultores academicòs del siglo XVIII en el Diccionario de Ceàn Bermúdez. Nuevas Adiciones*, in «Archivio Español de Arte», 2005, pp. 145-162

ALBERTI 1604

R. ALBERTI, *Origine et progresso dell'Accademia del Disegno, de Pittori, Scultori e Architetti di Roma ...*, recitati sotto il regimento dell'Eccellente Sig. Cavagliero Federico Zuccari & raccolti da Romano Alberti Secretario dell'Accademia, Pavia, P. Bartoli, 1604. Consultabile online:

https://books.google.it/books?id=PYtAAAAAYAAJ&printsec=frontcover&hl=it&source=gsbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

ALGAROTTI 1763

F. ALGAROTTI, *Saggio sopra l'Accademia di Francia che è in Roma*, Livorno, Marco Coltellini, 1763. Consultabile online:

https://books.google.it/books?id=VKj5_Pa0AokC&printsec=frontcover&hl=it&source=gsbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

ARBAIZA BLANCO-SOLER, HERAS CASAS 2006

S. ARBAIZA BLANCO-SOLER, C. HERAS CASAS, *Inventario de los dibujos arquitectónicos (de los siglos XVIII y XIX) en el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2006

AVELLA 2011

F. AVELLA, *Un'opera giovanile di Giuseppe Damiani Almeyda: il caffè del 1859. dal disegno d'archivio alla visualizzazione digitale*, in *Le Vie dei Mercanti*, a cura di C. Gambardella, Napoli, La Scuola di Pitagora, 2011, pp. 1-10

AVELLA 2014

F. AVELLA, *La stufa di Giuseppe Damiani Almeyda. Dai disegni originari alla rappresentazione digitale*, in «Ricostruire - 1 – Architettura – Storia – Rappresentazione», a cura di M. Vesco, Palermo, Caracol, 2014, pp. 45-60

AVELLA 2015

F. AVELLA, *Il gran caffè di Giuseppe Damiani Almeyda*, Palermo, Caracol, 2015

AVELLA 2016

F. AVELLA, *Un'occasione perduta: l'Eden Teatro Biondo di Ernesto Basile. Dai disegni di archivio alla ricostruzione digitale*, in *LE RAGIONI DEL DISEGNO: Pensiero, Forma e Modello nella Gestione della Complessità*, Atti del 38° convegno internazionale dei Docenti della Rappresentazione UID, a cura di S. Bertocci e M. Bini, Firenze, Gangemi Editore, 2016, pp. 1309-1316

AVELLA 2018

F. AVELLA, *Ricostruzione congetturale da disegni d'archivio: aspetti metodologici*, in *Rappresentazione materiale/immateriale*, Atti del 40° convegno internazionale dei Docenti della Rappresentazione UID, a cura di R. Salerno, Milano, Franco Angeli, 2018, pp. 301-310

AVELLA, SCHILLECI, 2020

F. AVELLA, F. SCHILLECI, *Virtual reality for urban planning. The port of Palermo: past, present and future*, in «SCIRES», Vol. 10, n.2, 2020, pp. 65-80

AVELLA, CANNELLA, LANZA, 2023

F. AVELLA, M. CANNELLA, F. LANZA, *3D printing and augmented reality: the project for the second competition for the Italian parliament by Ernesto Basile*, in *International archives of the photogrammetry, remote sensing and spatial information sciences*, 2023, pp. 129-137

AYMONINO 2020

A. AYMONINO, *Il modello romano e lo sviluppo dell'accademia londinese: il sistema didattico della Society of Arts. 1758-1767* in *ROMA-LONDRA. Scambi, modelli e temi tra l'Accademia di San Luca e la cultura artistica britannica nei secoli XVIII e XIX*, a cura di C. Brook, E. Camboni, G. P. Consoli, A. Aymonino, F. Moschini, Roma, Accademia Nazionale di San Luca, 2020, pp. 53-73

BARRIER 2005

J. BARRIER, *Les architects européens à Rome. 1740-1765. La naissance du goût à la greque*, Paris, Éditions du Patrimoine, 2005

BARROERO 1998

L. BARROERO, *I primi anni della scuola del Nudo in Campidoglio*, in *Benedetto XIV e le arti del disegno*, atti del convegno (Bologna, 28-30 novembre 1994), a cura di D. Biagi Maino, Roma, Quasar, 1998, pp. 367-384

BEDAT 1982

C. BEDAT, *Los Académicos y las Juntas, 1752-1808*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1982

BEDAT 1989

C. BEDAT, *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1808)*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1989

BEVILACQUA 2006

M. BEVILACQUA, *Roma di Piranesi. Vedute della città antica e moderna*, in *La Roma di Piranesi. La città del Settecento nelle Grandi Vedute*, catalogo della mostra (Roma 14 novembre 2006 – 25 febbraio 2007), a cura di Mario Bevilacqua, Mario Gori Sassoli, Roma, Artemide, 2006, pp. 39-60

BLASCO ESQUIVIAS 2006

B. BLASCO ESQUIVIAS, “*Ni fatuos ni delirantes*”. *José Benito Churriguera y el esplendor del barroco español*, in «Lexicon. Storia e architettura in Sicilia», 2, 2006, pp. 6-23

BLASCO ESQUIVIAS 2023

B. BLASCO ESQUIVIAS, “*Se halla Roma adonde se estudia*” *Viajes, cambios e intercambios artísticos en la Edad Moderna*, in «Quintana: revista de estudios do Departamento de Historia da Arte», 22, 2023, pp. 1-23

BONACCORSO 1998

G. BONACCORSO, *I luoghi dell'architettura: lo studio professionale di Carlo Fontana*, in *Roma, le case, le città*, a cura di E. De Benedetti, Roma, Bonsignori Editore, 1998, pp. 95-125

BONACCORSO, MOSCHINI 2017

G. BONACCORSO, F. MOSCHINI, *Carlo Fontana Principe dell'Accademia*, in *Carlo Fontana 1638-1714 Celebrato Architetto*, Atti del convegno internazionale (Roma, Palazzo Carpegna 22 - 24 ottobre 2014), a cura di G. Bonaccorso, F. Moschini, Roma, Accademia Nazionale di San Luca, 2017, pp. 9-12

BONACCORSO 2017

G. BONACCORSO, *L'attualità della bottega di Carlo Fontana: precettistica, apprendistato e professione* in *Carlo Fontana 1638-1714 Celebrato Architetto*, Atti del convegno internazionale (Roma, Palazzo Carpegna 22 - 24 ottobre 2014), a cura di G. Bonaccorso, F. Moschini, Roma, Accademia Nazionale di San Luca, 2017, pp. 29-37

BOTTARI 1754

G. BOTTARI, *Dialoghi sopra le tre arti del disegno*, Lucca, Per Filippo Maria Benedini, 1754. Consultabile online:
https://books.google.it/books?id=P24WAQAAMAAJ&printsec=frontcover&hl=it&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

BOZZO 1851

G. BOZZO, *Le lodi dei più illustri siciliani trapassati ne' primi 45 anni del secolo XIX*, vol. I, Palermo, Clamis e Roberti, 1851. Consultabile online:

https://books.google.it/books?id=SU0_AAAAcAAJ&printsec=frontcover&hl=it&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

BRAHAM 1989

A. BRAHAM, *The Architecture of the French Enlightenment*, California, UC Press, 1989

BROOK 2009

C. BROOK, *Francisco Preciado y la Accademia di San Luca. La promoción de las Bellas Artes mediante la actividad institucional*, in *Francisco Preciado de la Vega. Un pintor español del siglo XVIII en Roma*, a cura di A. Rodríguez, G. de Ceballos, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2009, pp. 21-32

BROOK 2010

C. BROOK, *La nascita delle accademie europee e la diffusione del modello romano in Roma e l'Antico. realtà e visione nel '700*, catalogo della mostra a cura di C. Brook e V. Curzi, Milano, Skira, 2010, pp. 151-160

BROOK 2014

C. BROOK, *Regolamenti delle pensioni per Roma dell'Accademia di San Fernando (1758-1830)*, in *El arte español entre Roma y París (siglos XVIII y XIX). Intercambios artísticos y circulación de modelos*, a cura di L. Sazatornil Ruiz, F. Jimeno, Madrid, Casa de Velázquez, 2014, pp. 89-101

BROOK 2020

C. BROOK, *Gli artisti spagnoli a Roma tra Sette e Ottocento. Preistoria di un'accademia*, Roma, Viella, 2020

BUCKINGHAM 2007

D. BUCKINGHAM, *Beyond Technology: Children's Learning in the Age of Digital Culture*, Cambridge, UK: Polity Press, 2007

CALVO LÓPEZ 2023

J. CALVO LÓPEZ, *Escaleras renacentistas en la Corona de Castilla: una panorámica*, in *El Arte de la Cantería Historia y técnica*, a cura di E. Azofra Agustín, E. Rabasa Díaz, A. M. Gutiérrez Hernández, Spain, Gracel asociados sl, 2023, pp. 83-95

CANCILIA 2006

O. CANCILIA, *Storia dell'Università di Palermo dalle origini al 1860*, Palermo, Laterza, 2006

CANNELLA 2018

M. CANNELLA, *La realtà aumentata come strumento interattivo per la diffusione della conoscenza: l'isolato urbano FF1 nel Parco Archeologico di Selinunte*, in *Rappresentazione Materiale/Immateriale: Drawing as (in) tangible representation*, a cura di R. Salerno, Roma, Gangemi, 2018, pp. 389-396

CANNELLA 2022

M. CANNELLA, *AR methods for the visualization of the lost marble "tribuna" in the main apse of the cathedral of Palermo*, in *The International Archives of the Photogrammetry, Remote Sensing and Spatial Information Sciences*, XLVI-2/W1, 2022, pp. 129-134

CANNELLA 2022

M. CANNELLA, *Techniques and procedures for the definition of AR applications in architectural and archaeological contexts*, in *Digital & Documentation: the new boundaries of digital & documentation*, a cura di L. Inzerillo, F. Acuto, Pavia, University Press, 2022, pp. 180-189

CANNELLA, NUCCIO, SUTERA 2023

M. CANNELLA, G. NUCCIO, D. SUTERA, «*La nuova idea di cupola*» *Teatri sacri e profani nell'Europa d'età barocca tra storia e rappresentazione*, Palermo, Caracol, 2023

CAPITANO 1985

V. CAPITANO, *Giuseppe Venanzio Marvuglia architetto ingegnere docente*, 1° - 2° parte, Palermo, Renzo e Rean Mazzone editori, 1985

CAPITANO 1988

V. CAPITANO, *I disegni e i rilievi di Giuseppe Venanzio Marvuglia nell'Archivio Palazzotto*, in «XY-Dimensione del Disegno - Cedis», 6-7, 1988, pp. 47-60

CAPITANO 1997

V. CAPITANO, *Gli interventi di Giuseppe Venanzio Marvuglia nelle preesistenze architettoniche*, in *L'architettura del Settecento in Sicilia*, a cura di M. Giuffrè, Palermo, Sellerio Editore, 1997, pp. 231-242

CARACCIA 2006

F. CARACCIA, *Metodi di modellazione NURBS con Rhinoceros*, L'Aquila, Janotek, 2006

CARBONARA, PISTOLESI 2022

S. CARBONARA, M. PISTOLESI, *Pratica e decoro nella Roma del Settecento. Tommaso De Marchis architetto*, Roma, Ginevra Bentivoglio EditoriA, 2022

CAVIGLIA BRUNEL 2012

S. CAVIGLIA BRUNEL, *Charles-Joseph Natoire 1700-1777*, Paris, Arthena, 2012

CECCARELLI, DE BENEDETTI 2007

S. CECCARELLI, E. DE BENEDETTI, *Marchionni, Carlo* in «Dizionario Biografico degli Italiani», vol. 69, 2007, con relativa bibliografia, consultabile on line:
https://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-marchionni_%28Dizionario-Biografico%29/

CELLAURO, RICHAUD 2011

L. CELLAURO, G. RICHAUD, *Drawn to the Eternal City: Marie-Joseph Peyre's european circle in Rome and the origins of Neoclassicism, 1753-1756*, in «Fragmenta», 5, 2011, pp. 335-363

CERVERA VERA 1985

L. CERVERA VERA, *El arquitecto gallego Domingo Lois Monteagudo (1723-1786) y su "Libro de Barrios Adornos"*, La Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1985

CERVERA VERA 2007

L. CERVERA VERA, *Nuevas noticias sobre "El origen y establecimiento de la Real Academia de las Tres Nobles Artes de Pintura, Escultura y Arquitectura" en Madrid (1741-1744)*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes 2007. Consultabile online al sito:
<https://www.cervantesvirtual.com/obra/nuevas-noticias-sobre-el-origen-y-establecimiento-de-la-real-academia-de-las-tres-nobles-artes-de-pintura-escultura-y-arquitectura-en-madrid-1741-1744-0/>

CHITTARO, RANON 2007

L. CHITTARO, R. RANON, *Web3D technologies in learning, education and training: Motivations, issues, opportunities*, in «Computers & Education», Vol. 49, 2007, pp. 3-18

CIPRIANI 2002

A. CIPRIANI, *Presenze francesi all'Accademia di San Luca: 1664-1675*, in *L'Idéal classique: Les Echanges artistiques entre Rome et Paris au temps de Bellori (1640-1700)*, a cura di O. Bonfait, Roma, Somogy éditions d'art, 2002, pp.222-228

CIPRIANI 2017

A. CIPRIANI, *Un secolo di premiazioni in Campidoglio (1696-1795). Le quattro arti liberali in mutuo soccorso*, in *Settecento romano: Reti del classicismo arcadico*, a cura di Beatrice Alfonzetti, Roma, Viella, 2017, pp. 179-198

COCHIN 1754

C.N. COCHIN, *Supplication aux Orfèvres, Ciseleurs, Sculpteurs en bois pour les appartemens & autres, par une société d'Artistes*, in *Mercure de France: dédié au Roi*, dicembre 1754, 2 vol, pp. 178-187

COJANNOT, GADY 2017

A. COJANNOT, A. GADY, *Dessiner pour bâtir. Le métier d'architecte au XVIIe siècle*, Paris, Le Passage, 2017

COLLECTION 1796

Collection des prix que la ci-devant Académie d'Architecture proposoit et couronnoit tous les ans, gravée au trait, imprimée sur papier propre être lavé, tome premier, Paris, par Amant-Parfait Prieur et Pierre-Louis van Cleemputte, 1796. Consultabile online al sito: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10515392t/f1.item.zoom#>

COLLINS, HALVERSON 2018

A. COLLINS, R. HALVERSON, *Rethinking education in the age of technology. The digital Revolution and Schooling, in America*, New York, Teachers College Press, 2018

COMANDÈ 1958

G.B. COMANDÈ, *Giuseppe Venanzio Marvuglia*, Palermo, Casa Nostra, 1958

COMANDÈ 1968

G. B. COMANDÈ, *Alcuni aspetti del Barocco in Palermo dal suo nascere alla fine del sec. XVIII*, in *Quaderni dell'istituto di storia dell'architettura*, Roma, 1968, pp.36-37

CONSOLI, PASQUALI 2012

G. P. CONSOLI, S. PASQUALI, *Perdita, reticenza, omissioni: i documenti dell'Accademia di San Luca sull'architettura del Settecento*, in «Ricerche di Storia dell'arte», 107, 2012, pp. 17-27

CONSOLI 2020

G. P. CONSOLI, *Architetti britannici all'Accademia di San Luca in ROMA-LONDRA. Scambi, modelli e temi tra l'Accademia di San Luca e la cultura artistica britannica nei secoli XVIII e XIX*, a cura di C. Brook, E. Camboni, G. P. Consoli, A. Aymonino, F. Moschini, Roma, Accademia Nazionale di San Luca, 2020, pp. 115-137

CONTRO IL BAROCCO 2007

Contro il Barocco. Apprendistato a Roma e pratica dell'architettura civile in Italia 1780-1820, catalogo della mostra (Roma 2007) a cura di A. Cipriani, G.P. Consoli, S. Pasquali, Roma, Campisano Editore, 2007

COQUERY 2016

E. COQUERY, *Charles Errard e la fondazione dell'Accademia*, in *350 anni di creatività. Gli artisti dell'Accademia di Francia a Roma da Luigi XIV ai nostri giorni*, Catalogo della mostra (Roma, Accademia di Francia a Roma, 14 ottobre 2016-17 gennaio 2017) a cura di J. Delaplanche, Milano, Officina Libraria, 2016, pp. 29-35

CORRESPONDANCE 1666-1793

Correspondance des Directeurs de l'Académie de France à Rome 1666-1793

CORRESPONDENCIA, 1754-1764

Correspondencia, 1754-1764, Archivo Catedral de Santiago de Compostela, IG 347, Fol. 137 r-v

COTTONE 1982

A. COTTONE, *L'insegnamento pubblico dell'Architettura a Palermo nel periodo preunitario*, in *Vittorio Ziino Architetto e scritti in suo onore*, a cura di G. Caronia, Palermo, Epos, 1982, pp. 323-342

COTTONE, PENNISI 1996

A. COTTONE, P. PENNISI, *Tecnica e tecnologia nei trattati del Marvuglia*, in *Il Barocco e la regione corleonese*, a cura di A. G. Marchese, Palermo, Ila-Palma, 1996, pp. 156-168

CURCIO 1991

G. CURCIO, *Antoine Deriset*, in *In Urbe Architectus. Modelli, disegni, misure: la professione dell'architetto. Roma 1680-1750*, catalogo della mostra (Roma 1991-1992), a cura di B. Contardi, G. Curcio, Roma, Argos, 1991, pp. 353-354

CURCIO 1996

G. CURCIO, *L'architetto intendente, pratico e istoriografo nei progetti e nella professione di Carlo Fontana*, in *Magistri d'Europa. Eventi, relazioni, strutture della migrazione di artisti e costruttori dei laghi lombardi*, atti del convegno (Como, 23-26 ottobre 1996) a cura di S. Della Torre, T. Mannoni, O. Pracchi, Milano, NodoLibri, 1996, pp. 277-302

D'ARPA 2012

C. D'ARPA, *Architettura e arte religiosa a Palermo: il complesso degli Oratoriani all'Olivella*, Palermo, Caracol, 2012

DAL CO 2000

F. DAL CO, *Giovan Battista Piranesi (1720-1778) La malinconia del libertino*, in *Storia dell'architettura italiana. Il Settecento*, G. Curcio, a cura di E. Kieven, 2 voll., Milano, Mondadori Electa, 2000, pp. 580-615

DAUFRESNE 2004

J. C. DAUFRESNE, *Le théâtre de l'Odéon: Architectures-Décors-Musée*, Bruxelles, Editions Mardaga, 2004

DAVID DE PENANRUN, DELAIRE, ROUX 1907

L. T. DAVID DE PENANRUN, E. A. DELAIRE, L. F. ROUX, *Les architectes élèves de l'Ecole des beaux-arts (1793-1907)*, Paris, librairie de la construction modern, 1907. Consultabile online al sito: <https://ia904707.us.archive.org/10/items/lesarchitectes00daviuoft/lesarchitectes00daviuoft.pdf>

DI BENEDETTO 2007

G. DI BENEDETTO, *La scuola di architettura di Palermo, 1779-1865*, in *Per una storia della Facoltà di Architettura di Palermo*, a cura di Cesare Ajroldi, Roma, Officina Edizioni, 2007, pp. 43-126

DE CORDEMOY 1706

J. L. DE CORDEMOY, *Nouveau Traité de toute l'Architecture où l'art de Batir*, Paris, J.-B. Coignard, 1706

DE LA CRUZ ALCAÑIZ 2009

C. DE LA CRUZ ALCAÑIZ, J. GARCIA SANCHEZ; *l'accademia romana di Francisco Preciado de La Vega*, in «Bollettino d'arte», Vol. 94, Roma, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, 2009, pp. 91-102

DE MARCO 2013

E. DE MARCO, *Lo studio del Nudo nell'Accademia Romana, da Clemente XII a Benedetto XIV*, in *Lambert Krahe (1712 - 1790). Maler, Sammler, Akademiegründer*, a cura di K.Bering, "Artificum", 43, 2013, pp. 103-124

DECRETI 1751-1759

Decreti delle Congregazioni Accademiche dal 28 novembre 1751 a dicembre 1759, Archivio storico dell'Accademia Nazionale di San Luca, vol. 51, cc 128 v-r

DELLE LODI DELLE BELLE ARTI 1750

Delle lodi delle Belle Arti orazione e componimenti poetici detti in Campidoglio in occasione della Festa del Concorso celebrata dall'insigne Accademia del Disegno di San Luca ... alla Santità di Nostro Signore Benedetto XIV, Roma, Giovanni Maria Salvioni, 1750. Consultabile online: <https://cicognara.org/catalog/1307>

DELLE LODI DELLE BELLE ARTI 1754

Delle lodi delle Belle Arti orazione e componimenti poetici detti in Campidoglio in occasione della Festa del Concorso celebrata dall'insigne Accademia del Disegno di San Luca ... alla Santità di Nostro Signore Benedetto XIV, Roma, Antonio de' Rossi, 1754. Consultabile online: <https://archive.org/details/dellelodiellebe00fuga>

DELLE LODI DELLE BELLE ARTI 1758

Delle lodi delle Belle Arti orazione e componimenti poetici detti in Campidoglio in occasione della Festa del Concorso celebrata dall'insigne Accademia del Disegno di San Luca ... alla Santità di Nostro Signore Clemente XIII, Roma, N. e M. Pagliarini, 1758. Consultabile online: https://books.google.it/books/about/Delle_lodi_delle_belle_arti_orazione_e_c.html?id=ClvywaQ9tWwC&redir_esc=y

DESGODETZ 1682

A. DESGODETZ, *Les edifices antiques de Rome*, Paris, Chez Claude-Antoine Jombert, 1682. Consultabile online su: <https://cicognara.org/catalog/3700>

DI PIETRO 2017

I. DI PIETRO, *Il sito web museale: quali obiettivi per la comunicazione digitale?* in *Ambienti digitali per l'educazione all'arte e al patrimonio*, atti di convegno (5 ottobre 2017), a cura di A. Luigini e C. Pancioli, Milano, Franco Angeli, 2018, pp. 307-322

DI SERIO, BLANCA IBÁÑEZ, DELGADO KLOOS 2013

A. DI SERIO, M. BLANCA IBÁÑEZ, C. DELGADO KLOOS, *Impact of an augmented reality system on students' motivation for a visual art course*, in «Computers & Education», Vol. 68, 2013, pp. 586-596

DIEZ DEL CORRAL CORREDOIRA 2015

P. DIEZ DEL CORRAL CORREDOIRA, *El "Libro de Barios Adornos" de Domingo A. Lois Monteagudo (1723-1786): formación académica en Roma y el ornamento "all'antica" en el contexto internacional del Setecientos Borbónico*, in *Dibujo y ornamento*, a cura di S. de Cavi, Cordoba, De Luca Editori d'arte, 2015

DISTRIBUCION 1754

Distribución de premios concedidos por el Rey N.S. y repartidos por la Real Academia de S.Fernando a los discípulos de las Tres Nobles Artes de Pintura, Escultura y Arquitectura, en la Junta General celebrada el 13 de diciembre de 1753, Madrid, en la Oficina de Gabriel Ramirez, 1754. Consultabile online: <https://patrimonioidigital.ucm.es/s/patrimonio/item/672103>

DISTRIBUCION 1755

Distribución de premios concedidos por el Rey N.S. a los Discípulos de las Tres Nobles Artes hecha por la Real Academia de S. Fernando en la Junta General del 22 de diciembre de 1754, Madrid, en la Oficina de Gabriel Ramirez, 1755. Consultabile online: <https://patrimonioidigital.ucm.es/s/patrimonio/item/581366>

DISTRIBUCION 1756

Distribucion de los premios concedidos por el Rey N. S. a los discepolos de las tres nobles artes, hecha por la Real Academia de S. Fernando en la junta general de 25 de Enero de 1756, Madrid, en la Oficina de Gabriel Ramirez, 1756. Consultabile online: <https://patrimonioidigital.ucm.es/s/patrimonio/item/637741>

DUFOURNY 1991

L. DUFOURNY, *Diario di un giacobino a Palermo 1789-1793*, introduzione di G. Bautier-Bresch, traduzione di R. A. Cannizzo, Palermo, Fondazione Lauro Chiazese, 1991

EL ARTE ESPAÑOL 2014

El arte español entre Roma y Paris (siglo XVIII y XIX). Intercambios artísticos y circulación de modelos, a cura di Luis Sazatomi Ruiz e Frédéric Jiménez, Madrid, Casa de Velázquez, 2014

ESTATUTOS 1757

Estatutos de la Real Academia de San Fernando, Madrid, en casa de Gabriel Ramirez, 1757. Consultabile online: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/estatutos-de-la-real-academia-de-s-fernando-0/>

FLAMING 1978

J. FLAMING, *Robert Adam and his circle*, Londra, John Murray, 1978

FORNI 2022

M. FORNI, *Dalla conversazione alla costruzione: la scala della Rotonda di Borgovico tra modelli, progetto e cantiere*, in *Scale e risalite nella Storia della Costruzione in età Moderna e Contemporanea*, «Quaderni di Storia della Costruzione», 2, a cura di V. Burgassi, F. Novelli, A. Spila, 2, 2022, pp. 359-378

GALLET 1995

M. GALLET, *Les architectes parisiens du XVIIIe siècle: dictionnaire biographique et critique*, Paris, Mengès, 1995

GALLO 1838

A. GALLO, *Notizie intorno agli architetti siciliani e agli esteri soggiornanti in Sicilia dà tempi più antichi fino al corrente anno 1838*, (ms. XIX sec.), BCRS, Fondi antichi, XV.H.14, pp. 151-152

GALLO

A. GALLO, *Notizie di artisti Siciliani da collocarsi né registri secondo l'epoche rispettive raccolte da Agostino Gallo*, BCRS, Fondi antichi, XV.H.20.1-2

GARCÍA MELERO 1992

J. E. GARCÍA MELERO, *Juan De Villanueva y los nuevos planes de studio*, in *Renovacion, Crisis, Continuismo. La Real Academia de San Fernando en 1792*, a cura di María Luisa Moro Pajuelo, Esperanza Navarrete Martínez, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1992, pp. 13-56

GIUFFRÈ 1985

M. GIUFFRÈ, *Dal Barocco al Neoclassicismo: Andrea Gigante architetto di frontiera*, in *Le Arti in Sicilia nel Settecento. Studi in memoria di Maria Accascina*, a cura di M. Giuffrè e M. La Motta, Palermo, Regione Siciliana, Assessorato dei Beni Culturali e Ambientale e della Pubblica Istruzione, 1985, pp. 119-157

GIUFFRÈ 1991

M. GIUFFRÈ, *Classicismo e neoclassicismo in Giuseppe Venanzio Marvuglia*, in *Ricordo di Roberto Pane*, incontro di studi (Napoli, Villa Pignatelli, 14-15 ottobre 1988), Napoli, Napoli Nobilissima, 1991, pp. 298-304

GIUFFRÈ, NEIL, NOBILE 2000

M. GIUFFRÈ, E.H. NEIL, M.R. NOBILE, *Dal vicerego al regno. La Sicilia*, in *Storia dell'architettura italiana. Il Settecento*, G. Curcio, a cura di E. Kieven, 2 voll., Milano, Mondadori Electa, 2000, pp. 312-347

GIUFFRÈ 2007

M. GIUFFRÈ, *Palermo e la Sicilia*, in *Contro il Barocco, Apprendistato a Roma e pratica dell'architettura civile in Italia 1780-1820*, a cura di A. Cipriani, G. P. Consoli, S. Pasquali, Roma, Campisano, 2007, pp.291-306

GIUFFRÈ 2004

M. GIUFFRÈ, *Roma e Napoli nella formazione degli architetti siciliani tra XVIII e XIX secolo*, in *Architettura e territorio nell'Italia meridionale tra XVI e XX secolo scritti in onore di Giancarlo Alisio*, a cura di M. R. Pessolano, A. Buccaro, Napoli, Electa, 2004, pp. 285-298

GIUFFRÈ 2008

M. GIUFFRÈ, *Gigante e Marvuglia: due architetti "di frontiera"*, in *Il Settecento e il suo doppio. Rococò e Neoclassicismo, stile e tendenze europee nella Sicilia dei Vicere'*, atti di convegno (10-12 novembre 2005), a cura di G. Mariny, Palermo, Kalòs, 2008, pp. 129-137

GIUSTO 2003

R. M. GIUSTO, *Architettura tra tardobarocco e neoclassicismo. Il ruolo dell'accademia di San Luca nel Settecento*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2003

GIUSTO 2010

R. M. GIUSTO, *La "prattica" del disegno nel progetto formativo dell'accademia di San Luca*, in «I+Diseño», 2, 2010, pp. 52-59

GIUSTO 2014

R. M. GIUSTO, *Alessandro Galilei e le fonti classiche dell'architettura in Inghilterra*, in «Quintana», 13, 2014, pp. 173-183

GIUSTO 2017

R. M. GIUSTO, *Carlo Fontana, la formazione dell'architetto e il «senso pratico del mestiere»* in *Carlo Fontana 1638-1714 Celebrato Architetto*, Atti del convegno internazionale (Roma, Palazzo Carpegna 22 - 24 ottobre 2014), a cura di G. Bonaccorso, F. Moschini, Roma, Accademia nazionale di San Luca, 2017, pp. 359-366

GONZÁLEZ SERRANO 2002

A. GONZÁLEZ SERRANO, *Giovanni Battista Sacchetti, arquitecto y urbanista en la España de los primeros Borbones*, in *El arte en la corte de Felipe V*, a cura di J. M. Morán Turina, Madrid, Fundación Caja Madrid, 2002, pp. 317-328

GONZÁLEZ SERRANO 2017

A. GONZÁLEZ SERRANO, *Giovanni Battista Sacchetti y la formación de Ventura Rodríguez en la escuela del Palacio Real*, in *Ventura Rodríguez Arquitecto de la ilustración*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2017, pp. 237-244

GOTCH 1951

C. GOTCH, *The missing Years of Robert Mylne*, in *The architectural review*, vol. CX, n. 657, 1951, pp. 179-182

GOTCH 1956

C. GOTCH, *Mylne and Adam*, in *The architectural review*, vol. CXIX, n. 710, 1956, pp. 121-123

GUÉRIN 1715

M. GUÉRIN, *Description de l'Académie royale des arts, de peinture et de sculpture: par feu M. Guérin, secrétaire perpétuel de ladite Académie*, Paris, Jacques Collombat, 1715. Consultabile online al sito: <https://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/1716/?offset=#page=7&viewer=picture&o=bookmark&n=0&q=>

GUIDOBONI 2017

F. GUIDOBONI, *Primi concorsi accademici di architettura tra Roma e la Francia, 1677*, in *Roma-Parigi Accademie a confronto: L'Accademia di San Luca e gli artisti francesi XVII-XIX secolo*, catalogo della mostra (Roma, Accademia Nazionale di San Luca Palazzo Carpegna, 13 ottobre 2016 – 13 gennaio

2017) a cura di C. Brook, E. Camboni, G. P. Consoli, F. Moschini, S. Pasquali, Roma, Accademia Nazionale di San Luca, 2017, pp. 53-64

GUILLÉN MARCOS 1989

E. GUILLÉN MARCOS, *La fortuna de un arquitecto pensionado en Roma: Domingo Lois Monteagudo*, in *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, n.69, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1989, pp. 179-205

HAGER 1984

H. HAGER, *The Accademia di San Luca in Rome and the Académie Royale d'Architecture in Paris: A Preliminary Investigation*, in *Projects and Monuments in the Period of the Roman Baroque*, a cura di H. Hager and S. Scott Munshower, Pennsylvania, University Park, 1984, pp. 129-141

HAGER 2000

H. Hager, *L'Accademia di San Luca e i concorsi di architettura*, in *Aequa potestas. Le arti in gara a Roma nel Settecento*, Catalogo della mostra (Roma, 22 settembre-31 ottobre 2000), a cura di A. Cipriani, Roma, De Luca Editori d'arte, 2000, pp. 117-124.

HAGER 2000

H. HAGER, *Le Accademie di architettura*, in *Il Settecento. Storia dell'Architettura italiana*, a cura di G. Curcio, E. Kieven, Milano, Electa, 2000, pp. 20-49

HARRIS 1970

J. HARRIS, *Sir William Chambers, Knight of the Polar Star*, London, A. Zwemmer, 1970

HARRIS 2001

E. HARRIS, *The genius of Robert Adam: his interiors*, London, Paul Mellon, 2001

HERMOSILLA 1758

J. DE HERMOSILLA, *Instruccion para los Pensionados de Arquitectura*, Junta particular de 10 de octubre de 1758, (ASF), Madrid, 37v-42r

IL SETTECENTO 2000

Il Settecento. Storia dell'Architettura italiana, a cura di G. Curcio, E. Kieven, Milano, Electa, 2000

IPPOLITI, CASALE 2018

E. IPPOLITI, A. CASALE, *Rappresentare, comunicare, narrare. Spazi e musei virtuali tra riflessioni e ricerche*, in *Ambienti digitali per l'educazione all'arte e al patrimonio*, atti di convegno (5 ottobre 2017), a cura di A. Luigini e C. Panciroli, Milano, Franco Angeli, 2018, pp. 128-150

JACQUES, MIYAKÉ 1988

A. JACQUES, R. MIYAKÉ, *Les dessins d'architecture de l'Ecole des Beaux-Arts*, Paris, Arthaud, 1988

KIEVEN 1991

E. KIEVEN, *Il ruolo del disegno: il concorso per la facciata di S. Giovanni in Laterano*, in *Urbe architectus, modelli, disegni, misure, la professione dell'architetto, Roma 1680-1750*, a cura di B. Contardi, G. Curcio, Roma, Argos, 1991, pp. 78-123

KIEVEN 1991

E. KIEVEN *La cultura architettonica, in Il Settecento. Storia dell'Architettura italiana*, a cura di G. Curcio, E. Kieven, Milano, Electa, 2000, pp. XXXIX-LXI

KIEVEN 2000

E. KIEVEN, *Antoine Derizet*, in «Saur. Allgemeines künstler-Lexikon», vol. 26, München Leipzig 2000, pp. 265-266

LABALESTRA 2020

A. LABALESTRA, *Concorso Clementino 1758: Robert Mylne, Grande piazza con portico per monumenti commemorativi e sala per pubbliche riunioni*, in *ROMA-LONDRA. Scambi, modelli e temi tra l'Accademia di San Luca e la cultura artistica britannica nei secoli XVIII e XIX*, a cura di C. Brook, E. Camboni, G. P. Consoli, A. Aymonino, F. Moschini, Roma, Accademia Nazionale di San Luca, 2020, pp. 192-194

LAUGIER 1753

M.A. LAUGIER, *Essay sur l'architecture*, Paris, Chez Duchesne, 1753. Consultabile online: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1524767r>

LAVALLE 1991

D. LAVALLE, *Deriset Antoine*, in *Dizionario Biografico degli Italiani – Vol.39*, 1991, consultabile online su: [https://www.treccani.it/enciclopedia/antoine-deriset_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/antoine-deriset_(Dizionario-Biografico)/)

LEGRAND, LANDON 1818

J. G. LEGRAND, C. P. LANDON, *Description de Paris et de ses edifices, avec un précis historique et des observations sur le caractere de leur architecture, et sur les principaux objets d'art et de curiosité qu'ils renferment*, Paris, Chez Treuttel Et Würtz, 1818. Consultabile online: https://archive.org/details/bub_gb_INnHpRRigOsC/page/n316/mode/1up

LEMONNIER 1920

H. LEMONNIER, *Procès-Verbaux de l'Académie royale d'Architecture 1671-1793*, 10 vols., tome VI (1744-1758), Paris, Édouard Champion, 1920

LENZA 2023

C. LENZA, *Vitruvianesimo e sistema degli ordini nei manoscritti sull'architettura civile di Giuseppe Venanzio Marvuglia: gli esemplari palermitani e una versione napoletana inesplorata*, in «Lexicom. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo», n. 36-37, Palermo, Edizioni Caracol, 2023, pp. 49-70

LOPEZ FERREIRO 1908

A. LOPEZ FERREIRO, *Historia de la Santa A. A. Iglesia de Santiago de Compostela*, Tomo X, Santiago, Seminario Conciliar Central, 1908, p. 243. Consultabile online: <https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.cmd?id=24128>

MANIGLIO CALCAGNO 1967

A. MANIGLIO CALCAGNO, *Contributo allo studio di G. Venanzio Marvuglia*, in «Quaderno dell'Istituto di Elementi di Architettura e Rilievo dei Monumenti», Facoltà di Architettura dell'Università di Palermo, 10-11, 1967, pp. 37-93

MANFREDI 2006

T. MANFREDI, *La generazione dell'Antico. Giovani architetti d'Europa a Roma: 1750-1780 (Parte I)*, in *Studi sul Settecento Romano, Architetti e ingegneri a confronto, l'immagine di Roma fra Clemente XIII e Pio VII*, a cura di E. Debenedetti, 22, Roma, Bonsignori, 2006, pp.33-73

MANFREDI 2007

T. MANFREDI, *La generazione dell'Antico. Giovani architetti d'Europa a Roma: 1750-1780 (Parte II)*, in *Studi sul Settecento Romano, Architetti e ingegneri a confronto, l'immagine di Roma fra Clemente XIII e Pio VII*, a cura di E. Debenedetti, 23, Roma, Bonsignori, 2007, pp.31-79

MANFREDI 2008

T. MANFREDI, *La costruzione dell'architetto. Maderno, Borromini, i Fontana e la formazione degli architetti ticinesi a Roma*, Roma, Argos, 2008

MANFREDI 2016

T. MANFREDI, *Academic Practice and Roman Architecture during the Reign of Benedict XIV*, in *Benedict XIV and the Enlightenment. Art, Science and Spirituality*, a cura di R. Messbarger, C.M.S. Johns, P. Gavitt, Toronto, University of Toronto Press, 2016, pp. 439-466

MANFREDI 2017

T. MANFREDI, *Les français à Rome et l'Académie de France au temps du directeur Charles François Poerson (1704-1725)*, in *Servandoni et son temps: architecture, peinture, spectacles*, atti del convegno internazionale (27-28 giugno 2016) a cura di J. de La Gorce, F. Guidoboni, Paris, Centre André-Chastel, 2017

MANFREDI 2017

T. MANFREDI, *La formazione accademica dell'architetto da Parigi a Roma tra fine Seicento e primo Settecento* in *Roma-Parigi Accademie a confronto: L'Accademia di San Luca e gli artisti francesi XVII-XIX secolo*, catalogo della mostra (Roma, Accademia Nazionale di San Luca Palazzo Carpegna, 13 ottobre 2016 – 13 gennaio 2017) a cura di C. Brook, E. Camboni, G. P. Consoli, F. Moschini, S. Pasquali, Roma, Accademia Nazionale di San Luca, 2017, pp.65-80

MANFREDI 2020

T. MANFREDI, *Francesco La Vega architetto e archeologo alla corte dei Borbone*, in *L'antichità nel Regno. Archeologia, tutela e restauri nel Mezzogiorno preunitario*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Reggio Calabria, 26-29 aprile 2017), a cura di C. Malacrino, A. Quattrocchi, R. Di Cesare, Reggio Calabria, MARC Edizioni Scientifiche, 2020 pp. 53-67

MANFREDI 2021

T. MANFREDI, *Nel nome di Palladio. Giacomo Quarenghi e gli architetti britannici a Roma*, in *Giacomo Quarenghi e la cultura architettonica britannica. Da Roma a Pietroburgo*, Atti del convegno internazionale di studi (Roma, Palazzo Carpegna, 25-26 maggio 2017), Roma, Accademia nazionale di San Luca, 2021, pp. 23-64

MARCONI, CIPRIANI, VALERIANI 1974

P. MARCONI, A. CIPRIANI, E. VALERIANI, *I disegni di architettura dell'Accademia di San Luca*, Roma, De Luca Editori d'arte, 1974

MARÍN SÁNCHEZ

R. MARÍN SÁNCHEZ, *El proyecto para la "Rotonda" de las Escuelas Pías de Valencia (1767-1773). Una mirada técnica*, in «cuadernos ars Longa» *Geografías de la movilidad artística.Valencia en época*

moderna, a cura di M. Gómez-Ferrer Lozano, Y. Gil Saura, n. 10, Valencia, Departament d'Història de l'art, 2021 pp. 183-202

MARTINEZ MURGUIA 1884

I. MARTINEZ MURGUIA, *El arte en Santiago en el siglo XVIII*, Madrid, Establecimiento tipográfico de Ricardo Fé, 1884

MARVUGLIA

Brani autografi di un trattato inedito di architettura civile di Giuseppe Venanzio Marvuglia con prefazione di Agostino Gallo, Biblioteca Comunale di Palermo "Leonardo Sciascia" in Casa Professa (BCP), ms. 4Qq D 69

MELI 1938

F. MELI, *Degli architetti del Senato di Palermo nei secoli XVII e XVIII*, Palermo, Tip. Boccone del Povero, 1938

MIDDLETON 2008

R. MIDDLETON, *Some pages from Marie-Joseph Peyre's roman album*, in *The persistence of the classical. Essays on architecture presented to David Watkin*, a cura di F. Salmon, Cambridge, Philip Wilson, 2008, pp. 73-97

MINOR 2006

V. H. MINOR, *The death of the baroque and the rhetoric of good taste*, Cambridge, University Press, 2006

MISSIRINI 1823

M. MISSIRINI, *Memorie per servire alla storia della Romana Accademia di S. Luca fino alla morte di Antonio Canova*, Roma, Nella Stamperia de Romanis, 1823. Consultabile online al sito:
https://books.google.it/books?id=Ej1xGQO6XOcC&printsec=frontcover&hl=it&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

MOLEÓN GAVILANES 2002

P. MOLEÓN GAVILANES, *Arquitectos españoles en Roma durante la segunda mitad del siglo XVIII*, in «Reales Sitios», 152, 2002, pp. 48-63

MOLEÓN GAVILANES 2004

P. MOLEÓN GAVILANES, *Arquitectos españoles en la Roma del Grand Tour (1746-1796)*, Madrid, Abada Editores, 2004

MOLEÓN GAVILANES 2013

P. MOLEÓN GAVILANES, *Domingo Antonio Lois Monteagudo. Libro de varios Adornos*, in *Roma en el bolsillo. Cuadernos de dibujo y aprendizaje artístico en el siglo XVIII*, a cura di J. M. Matilla, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2013, pp. 86-95

MONTANO 1691

G. B. MONTANO, *Scelta di vari tempietti antichi con le piante et alzate, disegnati in prospettiva date in luce per Giovan Battista Soria*, Roma 1691

MORTARA, CATALANO 2018

M. MORTARA, C. CATALANO, 3D virtual environments as effective learning contexts for cultural heritage, in «Italian Journal of Educational Technology», 26, Genova 2018, pp. 5-21

NIGRIS 1984

E. NIGRIS, *Robert Mylne all'Accademia di San Luca*, in «Ricerche di Storia dell'arte»: *Architettura e società nel secolo dei Lumi*, 22, Urbino, Arti Grafiche zeditoriali, 1984, pp. 23-36

NOLLI VASI PIRANESI 2004

Nolli Vasi Piranesi. Immagine di Roma Antica e Moderna, rappresentare e conoscere la metropoli dei lumi, catalogo della mostra (Roma 27 novembre 2004 – 7 febbraio 2005), a cura di Mario Bevilacqua, Roma, Artemide, 2004

OECHSLIN 1973

W. OECHSLIN, *Contributo alla conoscenza di Antonio Deriset architetto e teorico dell'architettura*, in «Quaderni dell'istituto di Storia dell'Architettura», 91-96, XVI, (1969), pp. 47-66

OLLAGNIER 2016

C. OLLAGNIER, *Una testimonianza suburbana: La folie Le Prêtre de Neubourg (1764-1766)*, in «ArcHistoR» anno III (2016) n. 6, pp. 64-85

ORDINI, E STATUTI 1716

Ordini, e Statuti dell'Accademia del Disegno de Pittori, Scultori, e Architetti di Roma, sotto il titolo, e patrocinio di S. Luca, corretti, accresciuti, e confermati sotto gli auspici del Santissimo Padre Clemente XI, Roma, nella stamperia Barberina, 1716. Consultabile online al sito:

https://books.google.it/books?id=StVflyysQmAC&pg=PA333&lpg=PA333&dq=ordini+e+statuti+dell%27accademia+del+disegno&source=bl&ots=BpPH_9iwyU&sig=ACfU3U3-cDOToaYoVATtRuseVcrxggR9jg&hl=it&sa=X&ved=2ahUKEwiPhPXiq-72AhUB_7sIHc2UB6cQ6AF6BAGREAM#v=onepage&q&f=false

PALAZZOTTO 1990

V. PALAZZOTTO, *Il rilievo nel 700: Giuseppe Venanzio Marvuglia (1729-1814)*, Palermo, CO.GRA. S., 1990

PALAZZOTTO 1997

V. PALAZZOTTO, *Giuseppe Venanzio Marvuglia e l'apprendistato romano*, in *L'architettura del Settecento in Sicilia*, a cura di M. Giuffrè, Palermo, Sellerio Editore, 1997, pp. 223-230

PALAZZOTTO 1999

P. PALAZZOTTO, *Gli oratori di Palermo*, Palermo, Rotary Club, 1999

PALAZZOTTO 2006

P. PALAZZOTTO, *La collezione dei disegni d'Architettura dei Marvuglia nell'Archivio Palazzotto di Palermo. La formazione romana all'Accademia di San Luca (1747?-1759)*, in *Ottant'anni di un Maestro. Omaggio a Ferdinando Bologna*, a cura di F. Abbate, Napoli, Paparo edizioni, 2006, pp. 685-706

PALAZZOTTO 2007

P. PALAZZOTTO *I disegni dall'antico di Giuseppe Venanzio Marvuglia*, in *Contro il Barocco, Apprendistato a Roma e pratica dell'architettura civile in Italia 1780-1820*, a cura di A. Cipriani, G. P. Consoli, S. Pasquali, Roma, Campisano Editore, 2007, pp.71-79

PALAZZOTTO 2012

P. PALAZZOTTO, *L'Archivio Palazzotto: tre secoli di architettura a Palermo*, in *Archivi di Architettura a Palermo Memorie della città (XVII-XX secolo)*, a cura di M. Marafon Pecoraro, P. Palazzotto, Palermo, 40Due Edizioni, 2012, pp. 13-42

PALAZZOTTO 2016

P. PALAZZOTTO, *Giacomo Serpotta. Gli oratori di Palermo. Guida storico-artistica*, Palermo, Kalós, 2016

PALAZZOTTO 2020

P. PALAZZOTTO, *Oltre il gusto barocco: note su un ipotetico intreccio romano tra Robert Adam e Giuseppe Venanzio Marvuglia (1755-1759)*, in *Storie dell'arte. Studi in onore di Francesco Federico Mancini*, a cura di F. Marcelli, vol 2, 2020, pp. 27-45

PALLADIO 1730

Fabbriche antiche diseguate da Andrea Palladio Vicentino e date in luce da Riccardo conte di Burlington, Londra 1730, consultabile online su: <https://cicognara.org/catalog/597>

PASQUALI 1997

S. PASQUALI, *il Pantheon: architettura e antiquaria nel Settecento a Roma*, Modena, Franco Cosimo Panini, 1996

PASQUALI 2000

S. PASQUALI, *l'Antico*, in *Storia dell'architettura italiana. il Settecento*, a cura di G. Curcio, E. Kieven, Milano, Mondadori Electa, 2000, pp. 92-109

PASQUALI 2002

S. PASQUALI, *Fortuna di G. B. Montano nel tardo Settecento: un taccuino di disegni di Giovan Battista Cipriani*, in «Il disegno di architettura», 25, 2002, pp. 18-23

PASQUALI 2007

S. PASQUALI, *Apprendistati italiani d'architettura nella Roma internazionale, 1750-1810*, in *Contro il Barocco, Apprendistato a Roma e pratica dell'architettura civile in Italia 1780-1820*, a cura di A. Cipriani, G. P. Consoli, S. Pasquali, Roma, Campisano Editore, 2007, pp.23-36

PASQUALI 2007

S. PASQUALI, *Apprendistato a Roma*, in *Contro il Barocco, Apprendistato a Roma e pratica dell'architettura civile in Italia 1780-1820*, a cura di A. Cipriani, G. P. Consoli, S. Pasquali, Roma, Campisano Editore, 2007, pp. 485-520

PASQUALI 2020

S. PASQUALI, *Osservati da vicino: i disegni di Robert Mylne, James Byres e Joseph Gandy in ROMA-LONDRA. Scambi, modelli e temi tra l'Accademia di San Luca e la cultura artistica britannica nei secoli XVIII e XIX*, a cura di C. Brook, E. Camboni, G. P. Consoli, A. Aymonino, F. Moschini, Roma, Accademia Nazionale di San Luca, 2020, pp. 137-153

PASSALACQUA 2008

F. PASSALACQUA, *Marvuglia, Giuseppe Venanzio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 71, 2008 consultabile online al sito:

https://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-venanzio-marvuglia_%28Dizionario-Biografico%29/

PATUZZO 2022

C. PATUZZO, *L'apparato effimero allestito nella cattedrale di Palermo per le cerimonie funebri di Carlo III di Borbone (1789): storia e rappresentazione digitale*, in «Lexicon. Storie e architetture in Sicilia», n.34, Palermo, Edizioni Caracol, 2022, pp.37- 47

PEYRE 1765

M. J. PEYRE, *Ouvres d'Architectur*, Paris, Chez Prault, quai de Gêvres, 1765. Consultabile online:

https://archive.org/details/gri_33125010864763/page/n3/mode/2up

PEYRE 1795

M. J. PEYRE, *Ouvres d'Architectur (Nouvelle édition)*, Paris, rue des Poitevins n°18, 1795. Consultabile online:

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k856939/f1.item.zoom>

PÉROUSE DE MONTCLOS 1984

J. M. PÉROUSE DE MONTCLOS, *Les Prix de Rome, Concours de l'Académie royale d'architecture au XVIII siècle*, Paris, Berger-Levrault, 1984

PEVSNER 1973

N. PEVSNER, *Academies of art, past and present*, New York, Da Capo Press, 1973

PIAZZA 2024

S. PIAZZA, *Da ornamento a sostegno: il dibattito sull'ordine trabeato nell'architettura chiesastica tra Napoli e Palermo nel secondo Settecento*, in Luigi Vanvitelli. *Il linguaggio e la tecnica*, Atti delle Giornate Internazionali di Studi di Storia dell'architettura (Napoli, 28 febbraio-2 marzo 2023) a cura di A. Buccaro, A. Castagnaro, A. Maglio, F. Mangone, Napoli, editori paparo, 2024, pp.101-110

PICCOLI 2008

E. PICCOLI, *Bernardo Antonio Vittone. Istruzioni elementari per l'indirizzo dei giovani allo studio dell'architettura civile, 1760*, Roma, Editrice Dedalo, 2008

PICCOLI 2022

E. PICCOLI, *Palazzi e ville tra XVII e XVIII secolo*, in *Storia dell'architettura in Italia. Tra Europa e Mediterraneo (VII-XVIII secolo)*, a cura di Alireza Naser Eslami, Marco Rosario Nobile, Pearson, 2022, pp.613-625

PIETRANGELI 1962

C. PIETRANGELI, *L'accademia Capitolina del Nudo*, in «Capitolium», XXXVII, 1962, 3, pp. 132-134 consultabile online:

http://cataloghiarcheologica.librari.beniculturali.it/visualizzatore.aspx?anno=1951&id_immagine=5125589&id_periodico=6925&id_testata=11

PIETRANGELI 1974

C. PIETRANGELI, *Origini e vicende dell'Accademia* in *L'Accademia Nazionale di San Luca*, Roma, De Luca, 1974

PINELLI 1985

A. PINELLI, *L'insegnabilità dell'arte. Le accademie come moltiplicatori del gusto neoclassico*, in «Quaderni dell'Accademia», I, 1985, pp. 105-114

PINTO 2000

J. PINTO, *Architettura da esportare*, in *Storia dell'architettura italiana. il Settecento*, a cura di G. Curcio, E. Kieven, Milano, Mondadori Electa, 2000, pp. 110-133

PIRANÈSE ET LES FRANÇAIS 1976

Piranèse et les Français 1740-1790, catalogo della mostra (Rome, Dijon, Paris 1976), a cura di A. Chastel, G. Brunel, Roma, Edizioni dell'Elefante, 1976

PIRANESI 1756

G. B. PIRANESI, *Le antichità romane...*, Roma 1756, consultabile online su: <https://arachne.uni-koeln.de/Tei-Viewer/cgi-bin/teiviewer.php?manifest=BOOK-ZID868771>

PIRANESI 1790

F. PIRANESI, *Seconda parte de' Tempi antichi che contiene il celebre Panteon*, Tavola XXVIII, Roma 1790. Consultabile online: https://archive.org/details/gri_33125014473561/page/n2/mode/1up?view=theater

PROGRAMA 1756

Programa, aviso y firmas de los espositores a los premios ofrecidos, Madrid 1756, AABSF, 2-1-3

QUINTANA MARTÍNEZ 1983

A. QUINTANA MARTÍNEZ, *La arquitectura y los arquitectos en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1774)*, Madrid, Xarait, 1983

RABREAU 2001

D. RABREAU, *I disegni di architettura nel Settecento*, Paris, Biblioteque de l'Image, 2001

ROBERTI 1934

C. ROBERTI, *Venanzio Marvuglia (1729-1814)*, Palermo, Priulla, 1934

ROCCASECCA 2016

P. ROCCASECCA, *L'Accademia di Francia e Roma: la copia, l'antico e il nudo*, in *350 anni di creatività. Gli artisti dell'Accademia di Francia a Roma da Luigi XIV ai nostri giorni*, Catalogo della mostra (Roma, Accademia di Francia a Roma, 14 ottobre 2016 - 17 gennaio 2017) a cura di J. Delaplanche, Milano, Officina Libraria, 2016, pp. 37-51

ROUSTEAU-CHAMBON 2016

H. ROUSTEAU-CHAMBON, *L'enseignement à l'Académie royale d'architecture*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2016

RELACION 1754

Relacion de la distribucion de los premios concedidos por el Rey N. S. y repartidos Por la Real Academia de S. Fernando a Los Discepolos de last res Nobles Artes Pintura, Escultura y Arquitectura, en la junta general Celebrada en 23 de Diciembre de 1753 y presidiada por su Protector el Exc.mo Sr. Don Joseph de Carvayal y Lancaster, Madrid, en la oficina de Gabriel Ramirez, 1754. Consultabile online: https://books.google.it/books?id=1TsOy_IILTMC&printsec=frontcover&hl=it&source=gb_s_ge_summ ary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

RODRIGUEZ RUIZ 1992

D. RODRIGUEZ RUIZ, *Imàgenes de lo posible: los proyectos de arquitectura premiados por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1753-1831)*, in *Hacia una nueva idea de la Arquitectura, Premios generales de arquitectura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1753-1831)*, Catalogo della mostra (25 marzo/3 maggio 1992), Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1992, pp. 15-31

RODRIGUEZ RUIZ 2002

D. RODRÍGUEZ RUIZ, *Arquitectura y academia durante el reinado de Fernando VI*, in *Fernando VI y Bárbara de Braganza: un reinado bajo el signo de la paz. 1746-1759*, a cura di Antonio Bonet Correa, Beatriz Blasco Esquivias, Madrid, Ministerio de Educación Cultura y Deporte, 2002, pp. 219-243

RODRIGUEZ RUIZ 2015

D. RODRÍGUEZ RUIZ, *José de Hermosilla. Arquitecto*, in *José de Hermosilla y Sandoval*, Catálogo de la exposición (Museo Histórico Ciudad de Llerena, del 12 de mayo al 30 de junio de 2015), editado por M. Á. Melón Jiménez, D. Rodríguez Ruiz, Badajoz, Diputación Provincial: Área de Cultura y Deporte, 2015, pp. 17-49

RODRIGUEZ RUIZ 2017

D. RODRÍGUEZ RUIZ, *El proyecto para la Accademia di San Luca de Roma*, in *Ventura Rodríguez Arquitecto de la ilustración*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2017, pp. 244-251

RODRIGUEZ RUIZ 2017

D. RODRÍGUEZ RUIZ, *Madrid y la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, in *Ventura Rodríguez Arquitecto de la ilustración*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2017, pp. 276-283

RODRIGUEZ RUIZ 2017

D. RODRÍGUEZ RUIZ, *El curso de arquitectura de la real academia de Bellas Artes de San Fernando*, in *Ventura Rodríguez Arquitecto de la ilustración*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2017, pp. 284-289

ROMA-LONDRA 2020

ROMA-LONDRA. *Scambi, modelli e temi tra l'Accademia di San Luca e la cultura artistica britannica nei secoli XVIII e XIX*, a cura di C. Brook, E. Camboni, G. P. Consoli, A. Aymonino, F. Moschini, Roma, Accademia Nazionale di San Luca, 2020.

ROMA-PARIGI 2017

Roma-Parigi Accademie a confronto: L'Accademia di San Luca e gli artisti francesi XVII-XIX secolo, catalogo della mostra (Roma, Accademia Nazionale di San Luca Palazzo Carpegna, 13 ottobre 2016 – 13 gennaio 2017) a cura di C. Brook, E. Camboni, G. P. Consoli, F. Moschini, S. Pasquali, Roma, Accademia Nazionale di San Luca, 2017

ROSSI 1996

P. O. ROSSI, *La costruzione del progetto architettonico*, Bari, Laterza, 1996

RUSSO, GUIDI 2011

M. RUSSO, G. GUIDI, *The role of digital models in cultural heritage preservation in Le Vie dei Mercanti*, a cura di C. Gambardella, Napoli 2011, pp. 1-10

SALVAGNI 2007

I. SALVAGNI, *L'Accademia di San Luca e il diritto di censura in materia d'arte, 1795-1796*, in *Contro il Barocco, Apprendistato a Roma e pratica dell'architettura civile in Italia 1780-1820*, a cura di A. Cipriani, G. P. Consoli, S. Pasquali, Roma, Campisano Editore, 2007, pp. 333-343

SALVAGNI 2008

I. SALVAGNI, *Architettura ed "Aequa potestas". Juvarra, l'Accademia di San Luca e gli Architetti*, in *La forma del pensiero. Filippo Juvarra, la costruzione del ricordo attraverso la celebrazione della memoria*, a cura di C. Ruggero, Roma, Campisano Editore, 2008, pp. 33-55

SALVAGNI 2020

I. SALVAGNI, *Per una storia dell'uso delle terme Antoniniane: proprietà, scavi e spoliazioni*, in «ArcHistoR architettura storia restauro», 13, 2020, pp. 5-81

SALVAGNI 2021

I. SALVAGNI, *da Universitas ad Accademia, la fondazione dell'Accademia dei Pittori e Scultori di Roma nella chiesa dei santi Luca e Martina. 1588-1705*, Roma, Società Romana di Storia Patria, 2021

SAMBRICIO 1986

C. SAMBRICIO, *LA Arquitectura española de la ilustracion*, Madrid 1986

SAMPOLO 1888

L. SAMPOLO, *La Regia Accademia degli Studi di Palermo: narrazione storica*, Palermo, Tipografia dello Statuto, 1888

SÁNCHEZ CANTÓN 1952

F. J. SÁNCHEZ CANTÓN, *Los antecedentes, la fundación y la historia de la Real Academia de Bellas Artes*, in «Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando», 3, Madrid 1952, pp. 289-320

SARULLO 1993

L. SARULLO, *Dizionario degli Artisti Siciliani. Architettura*, vol. I, a cura di M.C. Ruggieri Tricoli, Palermo, Novecento, 1993

Scale e risalite nella Storia della Costruzione in età Moderna e Contemporanea in «Quaderni di Storia della Costruzione», 2, a cura di V. Burgassi, F. Novelli, A. Spila, Torino, Politecnico di Torino, 2022

SCANO 1974

G. SCANO, *Insegnamento e concorsi in L'Accademia Nazionale di San Luca*, Roma, De Luca Editore, 1974

SESSA 2021

E. SESSA, *La presenza degli architetti siciliani a Roma capitale del regno d'Italia*, in «Storia dell'Urbanistica», A cura di A. Greco, E. Cristallini, n.13, Palermo, Caracol, 2021, pp. 311-337

SHNEIDERMAN, PLAISANT, COHEN, JACOBS 2020

B. SHNEIDERMAN, C. PLAISANT, M. COHEN, S. JACOBS, *Designing the User Interface: Strategies for Effective Human-Computer Interaction*, London, Pearson College, 2017

SIMONCINI 2001

G. SIMONCINI, *Ritorni al passato nell'architettura francese: fra Seicento e primo Ottocento*, Milano, Jaca Book, 2001

SINGUL LORENZO 2001

F. SINGUL LORENZO, *La ciudad de las luces. Arquitectura y urbanismo en Santiago de Compostela durante la Ilustración*, Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago, 2001

SMITH 1993

G. SMITH, *Architectural diplomacy Rome and Paris in the late Baroque*, New York, Architectural History Foundation, 1993

STAACKE 1997

U. STAACKE, *L'architettura di Giuseppe Venanzio Marvuglia in Sicilia: dallo stato degli studi a un programma di ricerca*, in *L'architettura del Settecento in Sicilia*, a cura di M. Giuffrè, Palermo, Sellerio Editore, 1997, pp. 213-221

STILLMAN 1973

D. STILLMAN, *British Architects and Italian Architectural Competitions 1758-1780*, in «Journal of the Society of Architectural Historians» Vol. 32, n. 1, 1973, pp. 43-65

SUTERA 2009

D. SUTERA, *Modelli, disegni e perizie di architetti "Romani"*, in *Ecclesia Triumphans Architetture del Barocco siciliano attraverso i disegni di progetto, XVII-XVIII secolo*, catalogo della mostra (Caltanissetta, 10 dicembre 2009-10 gennaio 2010) a cura di M.R. Nobile, S. Rizzo, D. Sutera, Palermo, Edizioni Caracol, 2009, pp. 36-45

SUTERA 2020

D. SUTERA, *Tipologia, materiali e costruzione: i prospetti colonnati pubblici in Sicilia dall'età post-unitaria al ventennio fascista, tra reminiscenze archeologiche e modernità*, in «ArcHistoR» anno VII (2020) n. 13, pp. 160-201

TASSI 1793

F. M. TASSI, *Vite de' pittori scultori e architetti Bergamaschi*, Vol.2, Bergamo, Stamperia Locatelli, 1793, pp.142-153. Consultabile online:

https://books.google.it/books?id=ktVWAAAacAAJ&pg=PA1&hl=it&source=gbs_selected_pages&cad=1#v=onepage&q&f=false

UBEDA DE LOS COBOS 2001

A. UBEDA DE LOS COBOS, *Pensamiento artístico español del siglo XVIII de Antonio Palomino a Francisco de Goya*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2001

VIGO TRASANCOS 1989

A. VIGO TRASANCOS, *Domingo Lois Monteagudo y la capilla de la Comunión de la Catedral compostelana (1764-1783)*, in *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Tomo 55, Ediciones Universidad de Valladolid, 1989, pp. 450-466

VIGO TRASANCOS 1999

A. VIGO TRASANCOS, *La catedral de Santiago y la Ilustración. Proyecto clásico y memoria histórica (1757-1808)*, Madrid, Electa España, 1999

VIGO TRASANCOS 2007

A. VIGO TRASANCOS, *Domingo Lois Monteagudo y su propuesta neoclásica de pazo gallego*, in *Los caminos y el arte: VI Congreso Nacional de Historia del Arte* (16-20 giugno 1986), Vol. 2, Santiago de Compostela 2007, pp. 481-490

VIGO TRASANCOS 2021

A. VIGO TRASANCOS, *Esplendor barroco y orden académico (1643-1807). Arquitectura, metáfora y magnificencia*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago, 2021

VITTONE 1760

B. A. VITTONE, *Istruzioni diverse concernenti l'ufficio dell'Architetto Civile*, Lugano, presso gli Agnelli Stampatori, 1760. Consultabile online:

https://books.google.it/books?id=YytRAAAAcAAJ&printsec=frontcover&hl=it&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

WILTON-ELY 1994

J. WILTON-ELY, *Piranesi*, Milano, Electa, 1994

WILTON-ELY 2006

J. WILTON-ELY, *Piranesi e il mondo inglese del Grand Tour*, in *La Roma di Piranesi. La città del Settecento nelle Grandi Vedute*, catalogo della mostra (Roma 14 novembre 2006 – 25 febbraio 2007), a cura di Mario Bevilacqua, Mario Gori Sassoli, Roma, Artemide, 2006, pp. 67-90

YANG, SUN, ZHANG 2012

L. H. YANG, X. D. SUN, H. B. ZHANG, *Relationship between the Least Mesh Numbers of Models and Distance of Viewpoint in Efficient Real-Time Rendering in Applied Mechanics and Materials*, 2012, vol. 130–134, pp. 213–216

ZANELLA 1967

V. ZANELLA, *Giacomo Quarenghi: due lettere da Pietroburgo*, in *Bergomum*, n. 3-4, 1967

Ringraziamenti

Un sincero ringraziamento va alla mia tutor, la Prof.ssa Domenica Sutura, per la guida costante, il supporto prezioso e la fiducia riposta in me durante questi anni. La sua competenza, passione per la ricerca e il suo entusiasmo sono stati per me fonte di ispirazione e motivazione. Ringrazio il mio co-tutor, Prof. Fabrizio Avella, per il costante supporto. Vorrei porgere un sentito ringraziamento al Prof. Marco Rosario Nobile e al Prof. Stefano Piazza per i preziosi consigli durante il mio lavoro di ricerca, e a tutti i docenti del curriculum in Rappresentazione-Restauro-Storia, che hanno contribuito alla mia formazione professionale e personale. Un ringraziamento speciale va al Prof. José Calvo Lopez, della Escuela Superior de Arquitectura, dell'Universidad Politécnica de Cartagena, per le revisioni, i consigli e il costante incoraggiamento durante il mio soggiorno di ricerca. Il suo gruppo di ricerca è stato una fonte di arricchimento personale e professionale. Un ringraziamento va anche al Prof. Miguel Taín Guzmán, dell'Università di Santiago de Compostela, alla Prof.ssa Beatriz Blasco dell'Università Complutense di Madrid e al Prof. Tommaso Manfredi dell'Università Mediterranea di Reggio Calabria. Un sentito ringraziamento va agli archivisti e ai bibliotecari, la cui competenza e disponibilità hanno facilitato il lavoro di ricerca. In particolare, desidero ringraziare il Prof. Pierfrancesco Palazzotto, dell'Archivio privato Palazzotto di Palermo, Ascensión Ciruelos Gonzalo dell'archivio della Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Arturo Iglesias Ortega dell'Archivo de la Catedral de Santiago e Elisa Camboni dell'Archivio storico dell'Accademia Nazionale di San Luca, per la loro accoglienza e la completa disponibilità nel mettere a disposizione materiali fondamentali per il mio studio. Un ringraziamento speciale va alla Dottoressa Gabriella Sciortino e a tutto il personale per la preziosa formazione e per l'accoglienza calorosa che mi è stata riservata. Ringrazio i colleghi e amici del dottorato di ricerca dell'Università di Palermo che hanno condiviso con me questo percorso, in particolare: Rita Tolomeo, Fabrizio Giuffrè, Laura Barrale, Clelia La Mantia, Desiree Russo e Virginia Bonura. Un ringraziamento di cuore va a Gaia Nuccio e Armando Antista per i consigli e il loro sostegno. Senza dubbio un ringraziamento speciale va alla mia famiglia e ai miei amici, che hanno sempre creduto in me.