

L'architecture de l'Empire entre France et Italie

Institutions, pratiques professionnelles,
questions culturelles et stylistiques (1795-1815)

sous la direction de
Letizia Tedeschi, Daniel Rabreau



archivio del moderno mendrisio



CENTRE LEDOUX
Institut national d'histoire de l'art



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI

Ce volume a été publié dans le cadre du projet de recherche *La culture architectonique italienne et française à l'époque napoléonienne*, sous la direction de Daniel Rabreau (Centre Ledoux, Université Paris I Panthéon-Sorbonne) et de Letizia Tedeschi (Archivio del Moderno, Mendrisio), promue par l'Archivio del Moderno dell'Accademia di architettura (Università della Svizzera italiana) et par le Centre Ledoux, Université Paris I Panthéon-Sorbonne, en collaboration avec la Scuola dottorale in culture e trasformazioni della città e del territorio Sezione Storia e conservazione dell'oggetto d'arte e d'architettura dell'Università degli Studi Roma Tre.

En collaboration avec

Académie de France à Rome - Villa Medici

Istituto Svizzero di Roma

Comité scientifique pour le projet de recherche

Piervaleriano Angelini, Osservatorio Quarenghi, Bergamo

Margherita Azzi Visentini, Politecnico di Milano

Liliana Barroero, Università degli Studi Roma Tre

Pascal Griener, Université de Neuchâtel

Anna Maria Matteucci, Università degli Studi di Bologna

Gianni Mezzanotte, Università degli Studi di Brescia

Monique Mosser, CNRS - Université Paris IV

Daniel Rabreau, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Francesco Repishti, Politecnico di Milano

Orietta Rossi Pinelli, Università degli Studi "La Sapienza" di Roma

Letizia Tedeschi, Archivio del Moderno, Mendrisio

Directeurs de la recherche

Daniel Rabreau, Université Paris I Panthéon-Sorbonne

Letizia Tedeschi, Archivio del Moderno, Mendrisio

Coordination de la recherche

Alessandra Pflanz, Archivio del Moderno, Mendrisio

Sommaire
Sommarìo

IX Préface

MODÈLES HISTORIOGRAPHIQUES ET THÈMES DE RECHERCHE
MODELLI STORIOGRAFICI E TEMI DI RICERCA

- 3 I dispositivi mitici dell'antico e i principi regolatori del moderno
nell'architettura tra XVIII e XIX secolo
Letizia Tedeschi
- 27 L'architecte-artiste. De l'idéologie des Lumières au pragmatisme impérial.
Chronologie des symboles (1765-1815)
Daniel Rabreau
- 41 France-Suisse-Italie.
Le concept de transfert artistique appliqué à la période napoléonienne
Pascal Griener
- 53 Discours symbolique de l'ornement sous l'Empire napoléonien
Odile Nouvel-Kammerer
- LA CITÉ LABORATOIRE, MODÈLES CULTURELS À CONFRONTER
LA CITTÀ LABORATORIO, MODELLI CULTURALI A CONFRONTO
- 67 *La ville est malade.*
Fondamenti filosofici dell'*embellissement* urbano: Voltaire, Miliza, Cuoco
Sergio Villari
- 83 La grande mutation des couvents sous l'Empire
Pierre Pinon
- 95 Nuovi spazi per città nuove: Fori, piazze e giardini in Italia durante il periodo napoleonico
Gian Paolo Consoli
- 111 L'amministrazione dei lavori pubblici nella Roma napoleonica.
Uffici, figure, metodi di intervento
Fabrizio Di Marco

- 121 Nouveaux programmes pour un empire futur.
François Léonard Séheult élève de Peyre le jeune en l'an IV
Jean-Philippe Garric
- 133 De l'utopie urbanistique à l'utopie psychiatrique : l'Asile d'aliénés du Mans
Jean-Michel Leniaud

LES VILLES REALISÉES

LE CITTÀ REALIZZATE

- 143 *Passeggi pubblici e circonvallazioni* a Milano durante il Regno d'Italia
Francesco Repishti
- 157 Orientamenti e controllo dell'architettura nei piani di Torino tra Consolato e Impero
Elena Dellapiana
- 169 Una continuità esemplare: opere pubbliche, linguaggio e protagonisti
a Parma tra *Ancien Régime* e Restaurazione
Carlo Mambriani
- 183 Tra Francesco Milizia e Antonio Canova: l'architettura a Roma intorno al 1800
Susanna Pasquali
- 201 Il Borgo Murattiano di Bari
Fabio Mangone
- 209 La ville nouvelle, l'État et les politiques municipales.
Architecture publique et urbanisme à Bordeaux de la Révolution à la fin de l'Empire
Marc Saboya
- 223 Nantes ou La Roche-sur-Yon : recettes pour un urbanisme réussi
Alain Delaval

PAYSAGE NATUREL ET PAYSAGE ARTIFICIEL

PAESAGGIO NATURALE E PAESAGGIO ARTIFICIALE

- 239 Inspiration botanique et jardins sous l'Empire :
l'éclosion d'une vision organique du monde
Isabelle Levêque
- 255 Architecture italienne en France à l'époque napoléonienne.
Une application culturelle exemplaire à Clisson, entre 1805 et 1827,
dans le jardin pittoresque du sculpteur François-Frédéric Lemot
Marie Richard

- 269 «Per scansare l'etichetta».
Residenze suburbane e cultura dell'abitare nella Bologna napoleonica
Francesco Ceccarelli
- 289 Osservazioni intorno al *Voyage pittoresque de Genève à Milan par le Simplon* (1811)
Margherita Azzi Visentini

L'ANTIQUE ET LE PATRIMOINE COMME « RESSOURCE »
L'ANTICO E IL PATRIMONIO COME "RISORSA"

- 313 Francesco Belloni et la naissance de l'art de la mosaïque à Paris
sous la Révolution et l'Empire
Henri Lavagne
- 331 Roma in rivoluzione (1798-1799):
il Quirinale, il Campidoglio e la riscoperta del Foro Romano
Pier Paolo Racioppi
- 347 La scène romaine à l'époque napoléonienne. Une nouvelle cérémonialité ?
Martine Boiteux
- 369 Du Campo Vaccino au Forum romain :
la mise en scène de l'antique à l'époque napoléonienne
Luigi Gallo
- 383 La scoperta dell'antico a Trieste ed in Istria all'inizio dell'Ottocento:
Pietro Nobile archeologo
Rossella Fabiani
- 395 L'Arco della Pace di Milano e la fortuna degli archi di trionfo in età napoleonica
Stefano Bosi

LE SYSTÈME DES ARTS
IL SISTEMA DELLE ARTI

- 411 Quatremère de Quincy e l'Italia
Valeria Farinati
- 421 L'architettura in mostra a Roma tra *Ancien Régime* ed epoca napoleonica
Susanne Adina Meyer
- 431 Il *Catalogo degli artisti* di Giuseppe Antonio Guattani e la promozione dell'architettura
nel primo decennio del XIX secolo.
Serenella Rolfi Ožvald

- 445 Il Museo Vaticano in epoca napoleonica: oltre la forma settecentesca
Ilaria Sgarbozza
- 459 Gli architetti pensionati delle accademie d'Italia a Roma nel periodo napoleonico
Tommaso Manfredi
- 473 La bibliothèque de l'architecte Luigi Canonica.
Un instrument cosmopolite et son fonctionnement
Cecilia Hurley
- 481 L'Empereur et la réception des arts appliqués : le rôle des journaux entre 1800 et 1815
Blanche de la Taille
- 493 English Abstracts
- 503 Index des noms

L'architettura in mostra a Roma tra "Ancien Régime" ed epoca napoleonica

Susanne Adina Meyer

Nei decenni compresi tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento a Roma la generale crisi economica, legata ai contemporanei eventi politici e bellici, ebbe pesanti ricadute sulle diverse componenti del mondo artistico. L'insistente evocazione nelle fonti del ruolo di Roma quale «capitale delle arti», «Tempio del Buon Gusto», «Vivaio degli artisti», «Accademia del mondo», non era certo sufficiente a celare la considerevole depressione di un sistema artistico che, tradizionalmente, si era in larga misura imperniato sulla consistente presenza di stranieri e viaggiatori, ora spesso costretti a rimanere lontani dall'Urbe dalle tumultuose vicende che coinvolsero lo Stato della Chiesa tra il 1796 e il 1814: invasioni militari, Repubblica Romana, dominazione napoleonica, due papi in esilio, Pio VI e Pio VII.

421

In un rapporto scritto alla fine del suo incarico, nel 1810, Joseph-Marie de Gérando, responsabile degli Affari Interni per la Consulta Straordinaria per gli Stati Romani, osservava che «presque tous les artistes se trouvent dans ce moment-ci sans commandes & quelques unes dans la plus affreuse misère», e invitava pertanto il governo appena insediato a prendere con urgenza misure a sostegno di una «classe aussi importante e aussi nombreuse», quale quella degli artisti e degli ampi settori della popolazione ad essi collegati attraverso l'indotto legato alla produzione artistica¹.

Particolarmente difficile sembra fosse diventata la situazione degli architetti. Già nel 1806 Giuseppe Guattani, nel primo volume delle *Memorie enciclopediche romane sulle belle arti, antichità...*, aveva descritto la disperata situazione degli architetti in confronto ai colleghi scultori e pittori:

«L'Impegno, con cui ora più che mai studiasi in Roma l'arte del fabbricare deve, a mio credere, tanto più sorprendere, quanto meno di risorse offrono all'Architettura le circostanze presenti. Possono certamente le due Arti sorelle, soffiando pur che si voglia, Austro, od Aquilone, smaltare facilmente i loro campi di fiori novelli: ma una tela ed un sasso, per quanto industrie vi ponga sopra tempo e fatica, non valgono ad eguagliar giammai il prezzo e l'importanza di una mole, per cui si richiedono monti d'oro, un orizzonte lungamente pacifico, e non mesi, ed anni, ma lustri interi. Per conseguenza, mentre l'architettura trionfa sui libri, e le carte, vittima della stagione altro non può

fare che rattoppare le sue vesti. Vi s'ingegna di fatto, qua e là, sostenendo alla meglio il suo decoro con piccoli sì, ma eleganti rappezzì; tali sempre che bastano a farla conoscere capace, e pronta a far anch'essa sul Tebro (tempo verrà) qualche comparsa»².

Anche osservatori stranieri descrivono in quegli anni le difficoltà incontrate dagli architetti a causa della situazione economica e politica che non favoriva investimenti per cospicui interventi a carattere architettonico. Carl Grass, corrispondente da Roma per il *Morgenblatt für gebildete Stände* pubblicato a Stuttgart, nel 1810 deplorava il calo d'interesse per l'architettura tanto che «gli architetti moderni sono quelli meno considerati tra gli artisti», ricevono «meno incoraggiamenti, il più ridotto compenso» e «devono solo alla necessità di avere abitazioni e un po' di lusso il fatto che la loro arte non è passata del tutto di moda»³. Con i toni drastici che gli erano propri, Carl Ludwig Fernow già nel 1802 aveva affermato, a conclusione di una articolata analisi del mondo artistico romano nel suo *Sitten und Kulturgemälde von Rom*, che «in futuro agli architetti romani non rimarrà altra prospettiva che di edificare sulla carta. Roma del resto ora non ha un architetto di qualche importanza»⁴.

Malgrado la crisi economica, o forse proprio per reagire a essa, le dinamiche delle strategie promozionali s'intensificarono a partire dagli anni novanta. Nel campo della scultura e della pittura, nel corso della seconda metà del Settecento, la produzione artistica romana era stata accompagnata da una intensa discussione e sperimentazione che aveva portato alla formulazione di modalità promozionali che, anche se non istituzionalizzate, tendevano egualmente a formare nella prassi una sorta di «sistema», precisamente incardinato sulla pratica delle mostre e del discorso critico sulla stampa periodica romana e forestiera. È soprattutto lo spoglio di questo tipo di fonte che permette di ricostruire, almeno parzialmente, la partecipazione anche degli architetti a tale forma di promozione del loro operato nelle sue diverse declinazioni. Nel corso del XVIII secolo sembra che l'architettura sia stata lentamente emarginata dal sistema espositivo romano e abbia sviluppato modalità promozionali proprie. Eppure il secolo si era aperto con una serie di esposizioni di modelli e progetti in occasione di concorsi pubblici, indetti in vista della realizzazione delle maggiori imprese architettoniche, esperienza cui Bruno Contardi ha collegato, non a caso, la

422

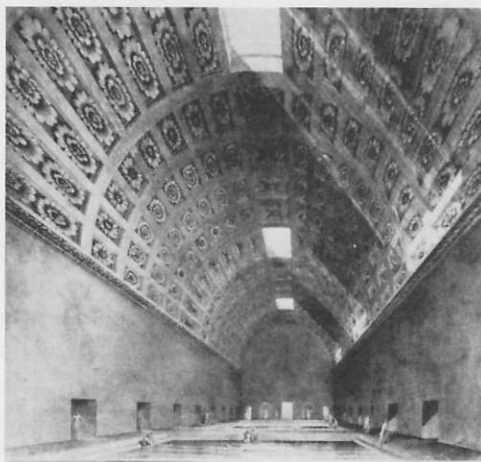


Fig. 1.
Friedrich Weinbrenner,
*Ricostruzione del
Bagno di Ippia*, 1794.
Karlsruhe,
Staatliche Kunsthalle.

nascita a Roma di un «protagonista nuovo, il pubblico»⁵. La più ricca di queste esposizioni era stata la grande mostra, nel giugno del 1732, di 9 modelli in legno e 18 disegni presentati al pubblico nella Galleria di Alessandro VII del Palazzo del Quirinale, in occasione del concorso per la facciata di San Giovanni in Laterano⁶.

A partire dalla metà del Settecento, tramontata la tradizione romana delle mostre d'opere d'arte antiche e moderne in occasione di feste religiose in spazi ecclesiastici come il Pantheon, San Salvatore in Lauro o San Giovanni Decollato, il sistema espositivo romano risulta sempre più incentrato sulla presentazione pubblica, prima della loro partenza, di singole opere destinate all'esportazione. Queste esposizioni avevano luogo in chiese, in palazzi nobiliari o anche negli studi degli stessi artisti⁷. A questa modalità di mostre estemporanee partecipavano anche gli architetti, come nel caso della cappella di San Giovanni per la Chiesa di San Rocco a Lisbona, progettata ed eseguita da Nicola Salvi e Luigi Vanvitelli, temporaneamente montata nel 1747 per essere presentata al pubblico romano prima della sua esportazione⁸. Tuttavia, dalle fonti si nota che gli architetti partecipano a questa modalità espositiva soprattutto in occasione di presentazioni di «architetture in piccolo», come altari e *dessert*. Nel 1776 e nel 1778, ad esempio, furono «esposti alla pubblica vista» due altari, per committenti inglesi, eseguiti su disegno di Giacomo Quarenghi⁹, mentre nel 1780, nella casa dell'architetto Camporese, si poteva ammirare un *dessert* «rappresentante l'antico Cerchio Massimo», commissionato dal cardinale Antonio Casali¹⁰. Ancora nei primi anni dell'Ottocento, le *Memorie enciclopediche* di Guattani dedicavano un lungo articolo a un «Tempio Monoptero ad uso di un Dessert», disegnato da Angelo Uggeri per Teresa Crivelli Olgiati di Milano¹¹. Altre esposizioni ebbero un carattere più spettacolare, come nel caso del modello ligneo della Basilica di San Pietro realizzato da Carlo Lucangeli e visibile nella grande sala di Palazzo Farnese «in diverse sere della settimana Pasquale e nella susseguente, alla pubblica vista illuminato a piccole fiaccole, con non interrotto concorso di cospicui personaggi, e altra gente di ogni cetto e rango». L'illuminazione «in piccolo» imitava quella tradizionale in occasione della festa dei SS. Pietro e Paolo. Il modello era stato acquistato, secondo il *Giornale delle belle Arti*, dalla zarina Caterina II per 1000 zecchini e spedito in Russia¹². Una delle rare notizie di un'esposizione di disegni architettonici riguarda la presentazione nel 1794, da parte dell'architetto di Karlsruhe Friedrich Weinbrenner, di un cartone che ricostruiva l'antico *Bagno di Ippia*, secondo la descrizione di Luciano¹³, che ottenne l'applauso del pubblico romano, almeno secondo quanto si legge nell'autobiografia dell'artista. Un altro esempio sono i disegni e acquerelli, in larga parte dedicati a soggetti architettonici, esposti nello studio di Louis-François Cassas a piazza di Spagna, poco dopo il ritorno dell'artista nella capitale pontificia al termine di un lungo viaggio nell'Impero ottomano finanziato dall'ambasciatore francese a Costantinopoli, il conte de Choiseul-Gouffier, che lo aveva portato fino in Egitto¹⁴. La mostra fu ricordata con entusiasmo da Johann Wolfgang Goethe nel suo *Viaggio in Italia*, che in una lettera datata 15 settembre 1787 scrisse: «i lavori di Cassas sono eccezionalmente belli. L'ho già derubato mentalmente di parecchie idee, che porterò tra voi al mio ritorno»¹⁵.

Se questa modalità espositiva era legata alla necessità degli artisti di intercettare il pubblico e in particolare di catturare l'attenzione dei *Grand-Tourists*, le esposizioni organizzate dalle due accademie romane – l'Accademia di Francia e l'Accademia di San

Figura 1

Figura 2

Luca – erano strettamente funzionali alla formazione dei giovani artisti che in quelle occasioni avevano modo di sottoporre le loro opere ad un giudizio pubblico. Le cerimonie di premiazione dei Concorsi Clementino e Balestra, indette dall'Accademia di San Luca, prevedevano, infatti, la presentazione pubblica per alcuni giorni dei disegni dei vincitori nelle sale del Palazzo del Senatore sul Campidoglio. Un'esposizione che era contemporaneamente parte del premio e meccanismo di controllo sui membri della giuria il cui giudizio «temer deggio quello di un pubblico illuminato dal quale son poi giudicate le loro sentenze [...] ed ognun sa, che un popolo colto è quasi sempre il giudice più giusto nelle cose di proporzione, e di sentimento»¹⁶, come scriveva Michele Mallio sulle pagine degli *Annali di Roma* in occasione di una recensione dei disegni della sezione di architettura vincitori del Concorso Clementino del 1795, indetto per celebrare il bicentenario dell'Accademia romana, contenente grandi lodi per il vincitore del primo premio *ex-aequo*, lo spagnolo Jorge Durán¹⁷. Il delicato meccanismo tra giudizio del pubblico e premiazione accademica venne ulteriormente raffinato nei nuovi statuti accademici del 1812, in cui si prevedeva l'esposizione pubblica di tutte le opere presentate in occasione dei concorsi per otto giorni in forma anonima e, dopo il giudizio, «per il medesimo lasso di tempo sarà posto il nome solamente alle coronate»¹⁸. Un altro importante evento espositivo erano le mostre annuali degli *envois* dei *pensionnaires* dell'Accademia di Francia, introdotte nel 1778 durante la direzione di Joseph-Marie Vien, con il preciso intento di associare al giudizio degli accademici parigini quello del pubblico romano. La prima di queste mostre nella nuova sede dell'Accademia a Villa Medici, fu allestita nel Gran Salone e inaugurata dal direttore Joseph-Benoît Suvée il 18 ottobre del 1805 alla presenza del cardinale Fesch. Secondo la recensione pubblicata da Guattani nelle *Memoirie enciclopediche*, alla sezione architettura parteciparono sei architetti (L.-A. Dubut, J.-A. Coussin, A. Grandjean de Montigny, L.-S. Gasse, E. Gasse, J. Clémence) con complessivamente circa 40 disegni dedicati a progetti per edifici pubblici e privati, ricostruzioni di edifici antichi e studi di elementi architettonici¹⁹.

In questo panorama, le due mostre del 1809 e del 1810 che si svolsero nella Roma napoleonica rappresentarono una notevole novità per la città, in quanto per la prima volta si assisteva a grandi esposizioni collettive organizzate da un'autorità istituzionale. La decisione della Consulta di organizzare una «esposizione generale delle opere di belle arti» – vale a dire disegni, quadri, miniature, sculture, medaglie, architetture, stampe – allo scopo «di conservare alla città di Roma il glorioso privilegio di essere in Europa il centro delle belle arti», come annunciava il *Giornale del Campidoglio* del 13 settembre 1809, può essere considerata come una prima risposta concreta sia a richieste provenienti dall'ambiente romano sia alle esigenze autopromozionali del nuovo governo francese²⁰.

La mostra, allestita in quattro sale del Palazzo dei Conservatori, fu aperta il 14 novembre 1809 in occasione della visita ufficiale a Roma del nuovo re di Napoli, Gioacchino Murat. L'organizzazione dell'evento e la scelta delle opere fu affidata a una commissione internazionale appositamente nominata, posta sotto la direzione di Guillaume Guillon Lethière, da cui rimasero tuttavia esclusi gli architetti. Pur nella ridotta partecipazione degli architetti (5 su 64 artisti partecipanti), da un punto di vista sia quantitativo (circa 20 disegni su circa 180 opere presentate) sia qualitativo (non partecipano Valadier, Camporese, Stern, Vici – d'altra parte erano

Figura 3

Fig. 2.
Louis-François Cassas,
Ricostruzione
di un tempio egizio,
incisione di Cathelin, in
*Voyage pittoresque de
la Syrie, de la Phénice,
de la Palestine et
de la Basse-Égypte*,
Paris, 1799.



assenti anche Canova tra gli scultori e Camuccini tra i pittori), la sezione rispecchiava comunque i temi più importanti della coeva ricerca architettonica: progetti di edifici di pubblica utilità, architettura memoriale-celebrativa, restauro architettonico. In particolare il maceratese Antonio Brunetti, che negli anni precedenti aveva partecipato all'Accademia della Pace, presentò disegni per un *Arco trionfale* e per un *Monumento sepolcrale dedicato alla memoria degli uomini illustri in Belle Arti*²¹. Leopoldo Buzi espose progetti per un *Museo per città*, per un *Museo per giardino*, per un *Caffehaus* e per un *Quartiere civico*, disegni con ogni probabilità da collegare alla «sua opera inedita (tre volumi in Foglio), sull'Architettura Civile, con i disegni tutti delle migliori fabbriche antiche, e moderne ec.» ricordata da Guattani nel suo elenco degli artisti residenti a Roma²². Articolata era la partecipazione del poco noto architetto romano Filippo Falcetti che presentò cinque progetti per un totale di dieci disegni: un cimitero, una caserma militare, una libreria, un mausoleo «dedicato ai più famosi guerrieri» e un teatro²³. Altri architetti, come il francese Jean-Baptiste Dédeban, «Pensionato dell'Imp. Accademia di Francia»²⁴, e Domenico Giorgi²⁵ si presentarono come specialisti nel campo del restauro dei monumenti, il primo esponendo uno «spaccato dell'Arco di Settimio Severo, e Caracalla, detto comunemente degli orefici» e disegni per il «Restauro dei Monumenti che esistono nel giardino Colonna», il secondo con un «Progetto di ristauo per il palazzo Venezia». Ritirò invece la sua partecipazione Basilio Mazzoli, che in un primo momento aveva presentato «Disegni di progetti di Architettura», poi non menzionati nel catalogo²⁶. È da notare che risulta del tutto assente l'architettura religiosa, elemento che non corrisponde al carattere complessivo della mostra, visto che in campo pittorico, viceversa, i temi religiosi sono ben presenti.

L'anno seguente l'esperienza espositiva fu ripetuta all'interno dei festeggiamenti per la ricorrenza di San Napoleone il 15 agosto 1810. Questa seconda e ultima mostra in Campidoglio fu organizzata a partire da mutate esigenze e si ispirò chiaramente a forme espositive già precedentemente sperimentate in altre città italiane sotto il

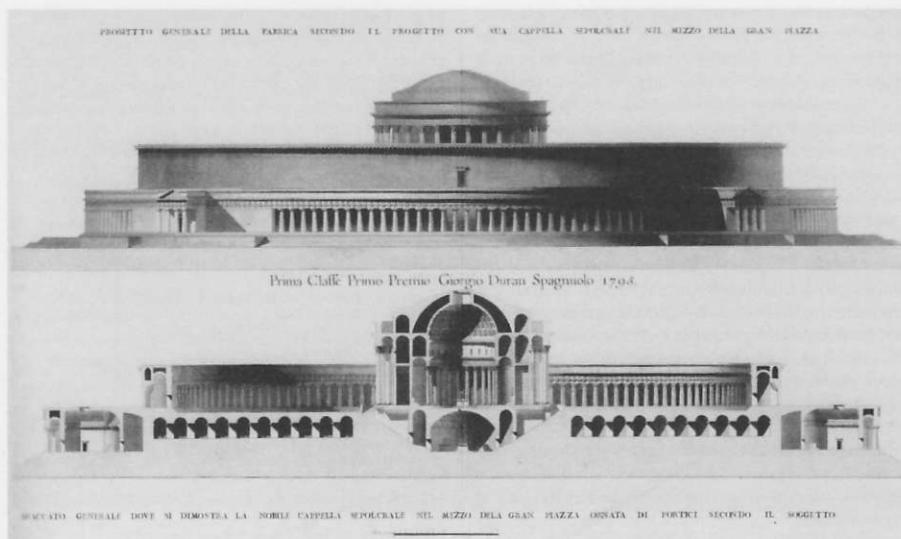


Fig. 3.
Jorge Durán,
Capella sepolcrale
in una piazza circolare,
prospetto e sezione,
1795, penna e
acquarello su carta.
Roma,
Accademia Nazionale
di San Luca,
Disegni di Architettura,
n. 911.

dominio francese, come Torino, Milano, Venezia, Bassano e Napoli²⁷. Come in tali manifestazioni, anche a Roma troviamo una sezione riservata alle arti del disegno e una sezione dedicata ai prodotti delle manifatture e dell'artigianato, cui si aggiungeva una parte dedicata ai vincitori dei premi accademici del 1810²⁸. Questa volta la commissione preposta alla selezione delle opere era composta solo da accademici italiani e comprendeva, a differenza dell'anno precedente, anche architetti, per la precisione Andrea Vici, Raffaele Stern e Vincenzo Bracci. Alla sezione «Belle Arti» della mostra parteciparono 59 artisti, tra cui 6 architetti. Troviamo una conferma della prevalenza di progetti di edifici di «pubblica utilità». Domenico Giorgi in questa occasione presentò «Quattro disegni di architettura per un Liceo d'Istoria naturale con la descrizione»²⁹, mentre l'architetto Felice Giorgi «Quattro disegni miniati del teatro di Apollo [Teatro Tor di Nona], da esso inventato, disegnato, ed eseguito», da collegare, con ogni probabilità, alla sua *Descrizione storica del teatro di Tor-dinona* (1795) che conteneva anche progetti per una ricostruzione dell'edificio³⁰. Giacomo Costa, figlio di Francesco, espose alcuni disegni con «avanzi di antichità»³¹. È da notare, inoltre, l'aumento della partecipazione di stranieri, come i tre russi «Domenico Kalaschinicof» (Dimitrij Michajlovič Kalašnikov), con «Tre disegni per un'Accademia Spirituale», e «Auram Melnicon» (Avraam Ivanovič Mel'nikov), con «Tre disegni di una Fabbrica per pubblici divertimenti», e «Aniceto Martos» con «Cinque fogli per un progetto di Terme»³². Nella sezione delle manifatture è da segnalare la partecipazione di Antonio Chicchi, con «vari modelli d'Architettura [antica] condotti in sughero»³³. Inoltre era esposto il disegno del romano Giuseppe Salvi (figlio di Nicola Salvi), in quanto vincitore del concorso Balestra dello stesso anno 1810 nella classe di Architettura sul tema «un teatro, che conservando il maestoso carattere Greco-Romano, si adatti agli usi moderni»³⁴. L'esperienza delle mostre collettive di epoca napoleonica si chiude qui. Gli anni seguenti furono caratterizzati dal ritorno alle forme tradizionali della promozione

Fig. 4.
Giuseppe Salvi,
«Un teatro,
che conservando
il maestoso carattere
Greco-Romano, si
adatti agli usi moderni»,
sezione, penna e
acquarello su carta,
1810. Roma,
Accademia Nazionale
di San Luca,
Disegni di Architettura,
n. 1153.



artistica. Il *Giornale Romano* (1809-1810), che dedicò maggiore attenzione alla vita culturale e artistica della città, invitò esplicitamente nel primo numero «i giovani artisti a recarci i loro progetti se Architetti, le descrizioni delle opere se Pittori, Scultori, Incisori, Mosaicisti», appello tuttavia poco ascoltato dagli architetti³⁵. Com'è noto, il lavoro di questi ultimi trovò ampio spazio sulla stampa napoleonica in particolare sulle pagine del *Giornale del Campidoglio*, che nella sua funzione di organo ufficiale del governo riportava regolarmente i decreti con cui venivano affidati agli architetti i grandi interventi urbanistici³⁶. Si trattava, tuttavia, esclusivamente di interventi «statali», mentre svaniva, almeno da questo tipo di fonte, la partecipazione degli architetti a quelle modalità promozionali più direttamente legate alle strategie di mercato che si andavano faticosamente ricostruendo nella Roma seconda capitale dell'Impero.

Quanto detto non significa che il discorso critico e promozionale sull'architettura sia venuto a mancare a Roma nel primo Ottocento e negli anni napoleonici, che gli architetti non abbiano tentato di intercettare il pubblico e i possibili committenti, ma piuttosto che essi hanno cercato e creato altre modalità, sottolineate, del resto, già più volte dagli storici dell'architettura, come emerge dal catalogo della mostra *Contro il barocco* curato da Angela Cipriani, Gian Paolo Consoli e Susanna Pasquali³⁷. Tuttavia, solo uno sguardo comparativo con le altre «due arti sorelle» consente di misurare con precisione il differenziarsi delle strategie promozionali tra le tre arti, una differenziazione che sembra intensificarsi nella Roma napoleonica. Tale divaricazione nelle strategie promozionali era in contrasto con il coevo discorso ufficiale sulla unità delle arti del disegno che tuttora caratterizzava, ad esempio, i *Discorsi* in occasione delle premiazioni dei concorsi dell'Accademia di San Luca. Siamo, a ben vedere, all'interno di una dinamica promozionale che avrebbe portato nei successivi decenni del secolo a una separazione anche teorica netta tra «arti figurative» e architettura.

- 1. Roma, Archivio di Stato, *Consulta straordinaria per gli Stati Romani*, reg. 4, Rapport de Gérando.
- 2. G. A. Guattani, *Memorie enciclopediche romane sulle belle arti, antichità...*, I, Roma, 1806, p. 5.
- 3. C. Grass, «Reverien über die Baukunst. Nebst einer kurzen Nachricht von einigen Ideenentwürfen des Architekten Friedrich Arnold aus Karlsruhe, Rom im Juli 1810», *Morgenblatt für gebildete Stände*, 24, 28 gennaio, 1811, p. 93, il seguito dell'articolo è dedicato all'architetto Friedrich Arnold, allievo di Weinbrenner, e a un suo progetto per un mausoleo disegnato prima della partenza da Roma.
- 4. C. L. Fernow, *Sitten und Kulturgemälde von Rom*, Gotha, 1802; l'unico architetto di qualche interesse nell'analisi di Fernow è Vincenzo Balestra, «partito però per la Grecia», *ibid.*, p. 247; il riferimento è alla spedizione finalizzata allo studio delle antichità di Atene finanziata da Lord Elgin, cfr. S. Pasquali, «Vincenzo Balestra (doc. post 1790-ante 1813)», in A. Cipriani, G. P. Consoli, S. Pasquali (a cura di), *Contro il barocco. Apprendistato a Roma e pratica dell'architettura civile in Italia 1780-1820*, catalogo della mostra, Roma, Accademia Nazionale di San Luca, 19 aprile-19 maggio 2007), Roma, 2007, p. 365.
- 5. B. Contardi, «I modelli nel sistema della progettazione architettonica a Roma tra 1680 e 1750», in B. Contardi, G. Curcio (a cura di), *In urbe architectus. Modelli disegni misure. La professione dell'architetto. Roma 1680-1750*, Roma, 1991, p. 9-22.
- 6. E. Kieven, «Il ruolo del disegno: il concorso per la facciata di S. Giovanni in Laterano», in *ibid.*, p. 78-123.
- 7. Cfr. S. A. Meyer, «Una gara lodevole. Il sistema espositivo a Roma al tempo di Pio VI», in L. Barroero, S. Susino (a cura di), *La città degli artisti nell'età di Pio VI, Roma moderna e contemporanea*, X, 1-2, Roma, 2002, p. 91-112; *id.*, «La "pierre de touche": riflessioni sul pubblico romano fra Sette e Ottocento», in S. A. Meyer, S. Rolfi Ožvald (a cura di), *Promuovere le arti. Intermediari, pubblico e mercato a Roma fra XVIII e XIX secolo*, (Ricerche di storia dell'arte, 90), Roma, 2006, p. 15-22.
- 8. J. Garms, «La cappella di S. Giovanni Battista nella chiesa di S. Rocco a Lisboa», in S. Vasco Rocca, G. Borghini (a cura di), *Giovanni V di Portogallo (1707-1750) e la cultura romana del suo tempo*, Roma, 1995, p. 113-136; J. Pinto, «Architettura da esportare», in F. Dal Co (a cura di), *Storia dell'architettura italiana*, VI, *Il Settecento*, a cura di G. Curcio, E. Kieven, Milano, 2000, p. 118.
- 9. Il primo altare eseguito su disegno di Quarenghi da Antonio Vinelli e Giuseppe Agricola, su committenza di Lord Arundel per la cappella del castello di Wardour, fu esposto a Roma nel 1776, (*Diario ordinario*, 160, 13 luglio 1776, p. 10-11). L'anno seguente lo stesso giornale (*ibid.*, 310, 20 dicembre 1778, p. 23-24) segnalò al pubblico un altro altare, anch'esso destinato a un committente inglese, ideato sempre da Quarenghi ed eseguito da Antonio Blasi, che prima della sua spedizione sarebbe rimasto «per qualche tempo eretto, nello studio del suddetto scarpellino, per sod-

disfare, e piacere de' signori dilettanti», cfr. S. A. Meyer, S. Rolfi Ožvald, «Le fonti e il loro uso. Documenti per un atlante della produzione artistica romana durante il Pontificato di Pio VI», in M. C. Mazzi (a cura di), *Una miniera per l'Europa*, Roma, 2008, p. 120.

- 10. Spoleto, Archivio di Stato, Archivio Campello, *Manoscritti*, Diario di Roma, III, 1779-1780, 29 novembre 1780, c. 390; S. A. Meyer, S. Rolfi Ožvald, «Le fonti e il loro uso...», cit., p. 122.
- 11. G. A. Guattani, *Memorie enciclopediche...*, cit., 1809, IV, p. 65-70; cfr. il contributo di Serenella Rolfi Ožvald in questo volume.
- 12. *Giornale delle belle Arti*, III, 1786, p. 145.
- 13. J. J. F. Weinbrenner, *Denkwürdigkeiten aus seinem Leben von ihm selbst geschrieben*, a cura di A. von Schneider, Karlsruhe, 1958, p. 77; Weinbrenner ricorda gli amici Fritz Bury, con cui aveva diviso un appartamento in via del Babuino, Jakob Asmus Cartens, Eduard Wächter, Friedrich Hartmann e Jh. Christian Reinhardt. Il disegno *Bad des Hippas*, firmato «F. Weinbrenner fecit/ à Roma 1794» è conservato nella Staatliche Kunsthalle di Karlsruhe; cfr. W. Schirmer, H. Brockhoff (a cura di), *Friedrich Weinbrenner, 1766-1826*, catalogo della mostra (Karlsruhe, Institut für Baugeschichte an der Universität Karlsruhe, 29 ottobre 1977-15 gennaio 1978), Karlsruhe, 1977, fig. 38. Su Weinbrenner cfr. inoltre D. B. Brownlee (a cura di), *Friedrich Weinbrenner, Architect of Karlsruhe. A Catalogue of the Drawings in the Architectural Archives of the University of Pennsylvania*, Philadelphia, 1986.
- 14. A. Gilet, U. Westfeling (a cura di), *Louis-François Cassas 1756-1827. Dessinateur-voyageur. Im Banne der Sphinx*, catalogo della mostra (Colonia, Wallraf-Richartz-Museum, 22 aprile-19 giugno 1994; Tours, Musée des Beaux-Arts, 19 novembre 1994-30 gennaio 1995), Mainz, 1994, p. 12; M. Pinault-Sorensen, *Du dessin d'artiste ou d'ingénieur au dessin archéologique*, in P. Bret (a cura di), *L'expédition d'Égypte, une entreprise des Lumières, 1798-1801*, atti del convegno (Parigi, 8-10 giugno 1998), Paris, 1999, p. 157-176.
- 15. J. W. Goethe, *Italianische Reise*, (ed. cons.) *Viaggio in Italia*, trad. it. E. Castellani, Milano, 1993, p. 444; cfr. H. Tausch, «Goethe und Cassas: zur Architektur der italienischen Reise», in P. Chiarini, W. Hinderer (a cura di), *Rom-Europa. Treffpunkt der Kulturen*, atti del convegno (Roma, 17-20 ottobre 2002), Würzburg, 2006, p. 59-102. Alcuni di questi disegni furono poi pubblicati da Cassas nel *Voyage pittoresque de la Syrie, de la Phénice, de la Palestine et de la Basse-Égypte*, progetto editoriale iniziato nel 1799 ma mai completato per mancanza di fondi.
- 16. M. Mallio, *Annali di Roma*, XVI, giugno 1795, p. 65-72.
- 17. Sui disegni di Durán per una *Cappella sepolcrale in piazza circolare*, vedi A. Cipriani, G. P. Consoli, S. Pasquali (a cura di), *Contro il barocco...*, cit., p. 500-502 (con bibliografia).

– 18. «Statuti dell'insigne Accademia Romana di San Luca (1812)», in P. Picardi, P. P. Racioppi (a cura di), *Le "scuole mute" e le "scuole parlanti". Studi e documenti sull'Accademia di San Luca nell'Ottocento*, Roma, 2002, p. 475.

– 19. G. A. Guattani, *Memorie enciclopediche...*, cit., I, 1806, p. 95-97; P. Pinon, F.-X. Amprimoz, *Les envois de Rome (1778-1968). Architecture et archéologie*, Roma, 1988.

– 20. Sulla mostra del 1809 il catalogo *Spiegazione delle opere di Pittura, Scultura Architettura ed Incisione esposte nelle Stanze del Campidoglio il dì-19 novembre 1809*, Roma, 1809; E. Di Majo, S. Susinno, «Thorvaldsen e Roma: momenti a confronto», in E. Di Majo, B. Jornaes, S. Susinno (a cura di), *Bertel Thorvaldsen, 1770-1844. Scultore danese a Roma*, catalogo della mostra (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 31 ottobre 1989-28 gennaio 1990), Roma, 1989, p. 3-24; S. Susinno, «La pittura a Roma nella prima metà dell'Ottocento», in E. Castelnuovo (a cura di), *La pittura in Italia, I, L'Ottocento*, Milano, 1991, p. 399-430; E. Di Majo, «Un Parnaso capitolino», in *Maestà di Roma da Napoleone all'Unità d'Italia. Universale ed eterna. Capitale delle arti*, catalogo della mostra (Roma, Scuderie del Quirinale e Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 7 marzo-29 giugno 2003), Milano, 2003, p. 121-125; M. T. Caracciolo, «L'exposition du Capitole de 1809: un nouveau document et quelques précisions», *Les cahiers d'histoire de l'art*, 3, 2005, p. 137-139 e 5, 2007, p. 144-155; S. A. Meyer, «Le mostre in Campidoglio durante il periodo francese», in L. Enderlein, N. Zchomelidse (a cura di), *Fiction of Isolation. Artistic and Intellectual Exchange in Rome during the First Half of the Nineteenth Century*, atti del convegno (Roma, 5-7 giugno 2003), Roma, 2006, p. 29-47; *id.*, «"Roma vivaio degli artisti". Le mostre in Campidoglio nel periodo napoleonico tra promozione artistica, incoraggiamento economico e ricerca del consenso politico», in M. Caffiero (a cura di), *L'Impero e l'organizzazione del consenso. Religione, cultura e diritto al servizio del potere napoleonico. Gli Stati Romani*, atti del convegno (Roma, Museo Napoleonico, 13-15 giugno 2005), in corso di pubblicazione.

– 21. *Spiegazione delle opere di Pittura...*, cit., p. 16; per Brunetti cfr. D. Zerilli, «Brunetti Antonio», in E. Debenedetti (a cura di), *Architetti e ingegneri a confronto. L'immagine di Roma fra Clemente XIII e Pio VI, (Studi sul Settecento romano, 22)*, Roma, 2006, I, p. 181-182.

– 22. *Spiegazione delle opere di Pittura...*, cit., p. 17. Nel 1814 Buzi (o Buzzi) pubblica dodici tavole di progetti da lui ideati e incisi da Giovanni Acquaroni per *Ritiri e Casini di campagna* in appendice al trattato *Visione. Marco Vitruvio, e Michelangelo Buonarroti disputano intorno alla solidità della Cupola di S. Pietro di Roma*, cfr. M. C. Cola, «Buzzi, Leopoldo», in E. Debenedetti (a cura di), *Architetti e ingegneri a confronto...*, cit., p. 184-186. Per l'elenco di Guattani cfr. il contributo di Serenella Rolfi Ožvald in questo volume.

– 23. *Spiegazione delle opere di Pittura...*, cit., p.17.

– 24. *Ibid.*

– 25. *Ibid.*; architetto scarsamente documentato, forse mem-

bro della famiglia Giorgi di cui sono noti Felice Giorgi (1747-1813) e il figlio Fabrizio Giorgi (1787-1850).

– 26. Così risulta da una prima lista parziale di opere consegnate per la mostra *Exposition de Saint Luc* (Paris, Archives nationales, F¹e, 138, 10) in cui sono riportati 20 artisti di cui 7 non compaiono nel catalogo a stampa della mostra, tra cui anche Basilio Mazzoli; su Mazzoli, vincitore nel 1801 del primo premio del Concorso Balestra con un progetto per una *Scuola militare per il Genio* (Roma, Archivio dell'Accademia di San Luca, *Disegni di architettura*, n. 1128-1130), vedi A. Rossi, «Mazzoli, Basilio», in E. Debenedetti (a cura di), *Architetti e ingegneri a confronto...*, cit., p. 183-188.

– 27. Vedi alcuni esempi di studi di casi specifici: *Istituzioni e strutture espositive in Italia. Secolo XIX. Milano, Torino, (Quaderni del Seminario di Storia della critica d'arte, 1)*, Pisa, 1981; V. Natale, «Le esposizioni a Torino durante il periodo francese e la Restaurazione», in S. Pinto (a cura di), *Arte di corte a Torino da Carlo Emanuele III a Carlo Felice*, Torino, 1987, p. 249-312; per Bassano: *Catalogo degli artisti bassanesi viventi in cui si descrivono alcune delle loro migliori opere esposte in patria il 16 agosto 1807 per festeggiare il nome dell'augusto nostro sovrano Napoleone il Grande*, Bassano, 1807 (ed. anastatica in *Notiziario dell'Associazione degli Amici dei Musei e dei monumenti di Bassano del Grappa*, 24-25, 2001, p. 93-133); per Napoli: L. Arbace, «Dalle esposizioni murattiane e borboniche alla nascita del Museo Artistico Industriale di Napoli: brevi note sulla "promozione" delle belle arti applicate», in *Civiltà dell'Ottocento. Le arti a Napoli dai Borbone ai Savoia. Le arti figurative*, catalogo della mostra (Napoli, Museo e Gallerie Nazionali di Capodimonte, 25 ottobre 1997-26 aprile 1998), Napoli, 1997, p. 111-115; per Parma cfr. A. Musiari, *Neoclassicismo senza modelli. L'Accademia di Belle Arti di Parma tra il periodo napoleonico e la Restaurazione* (1796-1820), Parma, 1986, p. 77-87 e p. 202-212.

– 28. *Catalogo de' prodotti delle arti belle, e di tutte le arti, e manifatture di necessità, di comodo, e di lusso degli stati romani esposti in Roma nel palazzo maggiore del Campidoglio in occasione del giorno onomastico di Napoleone I. Imperatore de' Francesi, Re d'Italia e Protettore della Confederazione del Reno...*, Roma, [1810]; un elenco delle opere esposte nella sezione «Belle Arti» si trova anche in M. Missirini, *Memorie per servire alla storia della Romana Accademia di S. Luca fino alla morte di Antonio Canova*, Roma, 1823, p. 352-354.

– 29. *Catalogo de' prodotti delle arti belle...*, cit., p. 8.

– 30. *Ibid.*, p. 10; M. C. Paoluzzi, «Giorgi, Felice», in E. Debenedetti (a cura di), *Architetti e ingegneri a confronto...*, cit., p. 323-326.

– 31. *Catalogo de' prodotti delle arti belle...*, cit., p. 9.

– 32. *Ibid.*, p. 8-9; Aniceto Martos, con ogni probabilità, è da identificare con Nikita I. Martos. Dimitrij M. Kalašnikov, Avraam I. Mel'nikov e Nikita I. Martos, allievi dell'Accademia di San Pietroburgo, nel 1811 furono eletti accademici di merito dell'Accademia di San Luca di Roma; vedi E. B. Ivanova, «La Classe di architettura dell'Accademia di Belle Arti di San Pietroburgo nell'epoca del classicismo», in N. Navone,

- 18. «Statuti dell'insigne Accademia Romana di San Luca (1812)», in P. Picardi, P. P. Racioppi (a cura di), *Le "scuole mute" e le "scuole parlanti". Studi e documenti sull'Accademia di San Luca nell'Ottocento*, Roma, 2002, p. 475.
- 19. G. A. Guattani, *Memorie enciclopediche...*, cit., I, 1806, p. 95-97; P. Pinon, F.-X. Amprimoz, *Les envois de Rome (1778-1968). Architecture et archéologie*, Roma, 1988.
- 20. Sulla mostra del 1809 il catalogo *Spiegazione delle opere di Pittura, Scultura Architettura ed Incisione esposte nelle Stanze del Campidoglio il dì 19 novembre 1809*, Roma, 1809; E. Di Majo, S. Susinno, «Thorvaldsen e Roma: momenti a confronto», in E. Di Majo, B. Jornaes, S. Susinno (a cura di), *Bertel Thorvaldsen, 1770-1844. Scultore danese a Roma*, catalogo della mostra (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 31 ottobre 1989-28 gennaio 1990), Roma, 1989, p. 3-24; S. Susinno, «La pittura a Roma nella prima metà dell'Ottocento», in E. Castelnuovo (a cura di), *La pittura in Italia, I, L'Ottocento*, Milano, 1991, p. 399-430; E. Di Majo, «Un Parnaso capitolino», in *Maestà di Roma da Napoleone all'Unità d'Italia. Universale ed eterna. Capitale delle arti*, catalogo della mostra (Roma, Scuderie del Quirinale e Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 7 marzo-29 giugno 2003), Milano, 2003, p. 121-125; M. T. Caracciolo, «L'exposition du Capitole de 1809: un nouveau document et quelques précisions», *Les cahiers d'histoire de l'art*, 3, 2005, p. 137-139 e 5, 2007, p. 144-155; S. A. Meyer, «Le mostre in Campidoglio durante il periodo francese», in L. Enderlein, N. Zchomelidze (a cura di), *Fiction of Isolation. Artistic and Intellectual Exchange in Rome during the First Half of the Nineteenth Century*, atti del convegno (Roma, 5-7 giugno 2003), Roma, 2006, p. 29-47; *id.*, «Roma vivaio degli artisti». Le mostre in Campidoglio nel periodo napoleonico tra promozione artistica, incoraggiamento economico e ricerca del consenso politico», in M. Caffiero (a cura di), *L'Impero e l'organizzazione del consenso. Religione, cultura e diritto al servizio del potere napoleonico. Gli Stati Romani*, atti del convegno (Roma, Museo Napoleonico, 13-15 giugno 2005), in corso di pubblicazione.
- 21. *Spiegazione delle opere di Pittura...*, cit., p. 16; per Brunetti cfr. D. Zerilli, «Brunetti Antonio», in E. Debenedetti (a cura di), *Architetti e ingegneri a confronto. L'immagine di Roma fra Clemente XIII e Pio VI*, (*Studi sul Settecento romano*, 22), Roma, 2006, I, p. 181-182.
- 22. *Spiegazione delle opere di Pittura...*, cit., p. 17. Nel 1814 Buzzi (o Buzzzi) pubblica dodici tavole di progetti da lui ideati e incisi da Giovanni Acquaroni per *Ritiri e Casini di campagna* in appendice al trattato *Visione. Marco Vitruvio, e Michelangelo Buonarroti disputano intorno alla solidità della Cupola di S. Pietro di Roma*, cfr. M. C. Cola, «Buzzi, Leopoldo», in E. Debenedetti (a cura di), *Architetti e ingegneri a confronto...*, cit., p. 184-186. Per l'elenco di Guattani cfr. il contributo di Serenella Rolfi Ožvald in questo volume.
- 23. *Spiegazione delle opere di Pittura...*, cit., p. 17.
- 24. *Ibid.*
- 25. *Ibid.*; architetto scarsamente documentato, forse membro della famiglia Giorgi di cui sono noti Felice Giorgi (1747-1813) e il figlio Fabrizio Giorgi (1787-1850).
- 26. Così risulta da una prima lista parziale di opere consegnate per la mostra *Exposition de Saint Luc* (Paris, Archives nationales, F¹e, 138, 10) in cui sono riportati 20 artisti di cui 7 non compaiono nel catalogo a stampa della mostra, tra cui anche Basilio Mazzoli; su Mazzoli, vincitore nel 1801 del primo premio del Concorso Balestra con un progetto per una *Scuola militare per il Genio* (Roma, Archivio dell'Accademia di San Luca, *Disegni di architettura*, n. 1128-1130), vedi A. Rossi, «Mazzoli, Basilio», in E. Debenedetti (a cura di), *Architetti e ingegneri a confronto...*, cit., p. 183-188.
- 27. Vedi alcuni esempi di studi di casi specifici: *Istituzioni e strutture espositive in Italia. Secolo XIX. Milano, Torino, (Quaderni del Seminario di Storia della critica d'arte, 1)*, Pisa, 1981; V. Natale, «Le esposizioni a Torino durante il periodo francese e la Restaurazione», in S. Pinto (a cura di), *Arte di corte a Torino da Carlo Emanuele III a Carlo Felice*, Torino, 1987, p. 249-312; per Bassano: *Catalogo degli artisti bassanesi viventi in cui si descrivono alcune delle loro migliori opere esposte in patria il 16 agosto 1807 per festeggiare il nome dell'augusto nostro sovrano Napoleone il Grande*, Bassano, 1807 (ed. anastatica in *Notiziario dell'Associazione degli Amici dei Musei e dei monumenti di Bassano del Grappa*, 24-25, 2001, p. 93-133); per Napoli: L. Arbace, «Dalle esposizioni murattiane e borboniche alla nascita del Museo Artistico Industriale di Napoli: brevi note sulla "promozione" delle belle arti applicate», in *Civiltà dell'Ottocento. Le arti a Napoli dai Borbone ai Savoia. Le arti figurative*, catalogo della mostra (Napoli, Museo e Gallerie Nazionali di Capodimonte, 25 ottobre 1997-26 aprile 1998), Napoli, 1997, p. 111-115; per Parma cfr. A. Musiari, *Neoclassicismo senza modelli. L'Accademia di Belle Arti di Parma tra il periodo napoleonico e la Restaurazione (1796-1820)*, Parma, 1986, p. 77-87 e p. 202-212.
- 28. *Catalogo de' prodotti delle arti belle, e di tutte le arti, e manifatture di necessità, di comodo, e di lusso degli stati romani esposti in Roma nel palazzo maggiore del Campidoglio in occasione del giorno onomastico di Napoleone I. Imperatore de' Francesi, Re d'Italia e Protettore della Confederazione del Reno...*, Roma, [1810]; un elenco delle opere esposte nella sezione «Belle Arti» si trova anche in M. Missirini, *Memorie per servire alla storia della Romana Accademia di S. Luca fino alla morte di Antonio Canova*, Roma, 1823, p. 352-354.
- 29. *Catalogo de' prodotti delle arti belle...*, cit., p. 8.
- 30. *Ibid.*, p. 10; M. C. Paoluzzi, «Giorgi, Felice», in E. Debenedetti (a cura di), *Architetti e ingegneri a confronto...*, cit., p. 323-326.
- 31. *Catalogo de' prodotti delle arti belle...*, cit., p. 9.
- 32. *Ibid.*, p. 8-9; Aniceto Martos, con ogni probabilità, è da identificare con Nikita I. Martos. Dimitrij M. Kalašnikov, Avraam I. Mel'nikov e Nikita I. Martos, allievi dell'Accademia di San Pietroburgo, nel 1811 furono eletti accademici di merito dell'Accademia di San Luca di Roma; vedi E. B. Ivanova, «La Classe di architettura dell'Accademia di Belle Arti di San Pietroburgo nell'epoca del classicismo», in N. Navone,

L. Tedeschi (a cura di), *Dal mito al progetto. La cultura architettonica dei maestri italiani e ticinesi nella Russia neoclassica*, catalogo della mostra (Lugano, Museo Cantonale d'Arte, 5 ottobre 2003-11 gennaio 2004; San Pietroburgo, Museo di Stato dell'Ermitage, 18 febbraio-18 aprile 2004), Mendrisio, 2004, p. 132; M. Missirini, *Memorie per servire alla storia...*, cit., p. 468, 470.

– 33. *Catalogo de' prodotti delle arti belle...*, cit., p. 16.

– 34. *Ibid.*, p. 13.

– 35. *Giornale Romano*, 1, 2 agosto 1809, p. 2.

– 36. Vedi ad esempio i contributi sul *Giornale del Campidoglio* dedicati all'intervento di Raffaele Stern sulla piazza del Pantheon (1809, 11, 24 luglio); al progetto di Valadier

per ponte Milvio e per una passeggiata pubblica fuori Porta del Popolo (1809, 14, 31 luglio); all'allestimento della sala degli Orazi e Curiazi in occasione della cerimonia delle Corti di Giustizia e dei Tribunali di Roma (1809, 21, 16 agosto). Cfr. A. La Padula, *Roma e la regione nell'epoca napoleonica. Contributo alla storia urbanistica della città e del territorio*, Roma, 1969; P. Pinon «La Roma di Napoleone: la teoria delle due città», in A. Capodiferno et alii., (a cura di), *Forma. La città antica e il suo avvenire*, catalogo della mostra (Roma, Curia del Foro Romano, 24 ottobre-24 novembre 1985), Roma, 1985, p. 21-53.

– 37. A. Cipriani, G. P. Consoli, S. Pasquali (a cura di), *Contro il barocco...*, cit.