

# Filippo Juvarra e l'Académie de France à Rome

## *Filippo Juvarra and the Académie de France à Rome*

**TOMMASO MANFREDI**

### Abstract

Nel maggio 1725 il pittore Nicolas Vleughels, co-direttore dell'Académie de France à Rome, in accordo con il collega Charles François Poerson, chiese al duca d'Antin, *surintendant des bâtimens du roi* a Versailles, di potere conferire a Filippo Juvarra (1678-1736) l'incarico di referente dei giovani architetti *pensionnaires*. Questa inedita richiesta rifletteva, da una parte, l'esplicito riconoscimento di Juvarra come il più abile artista italiano e, dall'altra, la piena fiducia riposta nella sua capacità di relazionarsi con il contesto internazionale dell'istituzione fondata da Colbert nel 1666 per il perfezionamento degli allievi più meritevoli dell'Académie Royale di Parigi.

Se, in effetti, la cultura artistica francese fu un riferimento costante nell'universo creativo di Juvarra – prima e dopo il suo breve passaggio a Parigi nel 1719 – l'Académie de France ne fu il catalizzatore, proprio grazie allo stretto rapporto da lui instaurato con i direttori Poerson e Vleughels per tutta la durata della sua carriera tra Roma e Torino.

*In May 1725, the painter Nicolas Vleughels, co-director of the Académie de France à Rome, in agreement with his colleague Charles François Poerson, asked the Duke of Antin, surintendant des bâtimens du roi in Versailles, for permission to appoint Filippo Juvarra (1678-1736) as the referent of young architects pensionnaires. This unusual request reflected, on the one hand, explicit recognition of Juvarra as the most capable Italian architect and, on the other, total faith in his ability to interact with the international context of the institution founded by Colbert in 1666 for the finishing of the most promising pupils of the Académie Royale in Paris. Although, French artistic culture was a constant reference in Juvarra's creative universe – before and after his short visit to Paris in 1719 – the Académie de France was its catalyst, thanks to the close relationship he forged with the directors Poerson and Vleughels for the duration of his career, from Rome to Turin.*

### 1. «Un des meilleurs d'Italie»

Charles François Poerson giunse a Roma per assumere la direzione dell'Académie de France – allora insediata nel palazzo Della Valle Capranica – a fine novembre del 1704<sup>1</sup>, pochi mesi dopo Juvarra<sup>2</sup>. A differenza di quest'ultimo, che arrivava nella città papale da Messina per la prima volta all'età di ventisei anni in cerca di affermazione come architetto, Poerson, formatosi come pittore nell'ambiente artistico di corte alla scuola del padre Charles, vi tornava cinquantunenne da Parigi al culmine di una notevole carriera accademica, trent'anni dopo avervi soggiornato come *pensionnaire* sotto la direzione del suo mentore Noël Coypel<sup>3</sup>.

Tommaso Manfredi, Università degli Studi Mediterranea di Reggio Calabria, Storia dell'architettura contemporanea, co-fondatore e direttore responsabile della rivista open access «ArcHistoR architettura storia restauro»



Figura 1. Nicolas De Largillière, ritratto di Charles François Poerson, incisione di Étienne Jehandier Descrochers, 1723.

Gli anni del pensionariato di Poerson all'Académie de France, dal 1673 al 1676, avevano segnato il culmine dell'influenza francese nell'ambiente artistico romano, conclamata nel 1676 dall'alleanza formale tra l'Accademia di San Luca e l'Académie Royale di Parigi, ma l'inizio della sua direzione fu improntato dal medesimo distacco denotato verso il sistema corporativo locale dai suoi predecessori Matthieu de La Teulière e René-Antoine Houasse<sup>4</sup>. Infatti, nella convinzione che il deprecabile stato delle arti a Roma rendesse inutile persino l'esistenza dell'Académie de France, Poerson tenne lontano i *pensionnaires* dai concorsi dell'Accademia di San Luca, contrariamente a Juvarra, che sulla vittoria conseguita nel 1705 pose le basi della sua carriera di architetto e professore accademico iniziata sotto l'egida di Carlo e Francesco Fontana.

Fu proprio nell'ambito dell'Accademia di San Luca che il giovane messinese entrò in contatto con la cultura artistica francese, mediante il suo più importante esponente a Roma: lo scultore accademico ed ex *pensionnaire* Pierre Legros, con il quale, tra il 1708 e il 1710, collaborò nella realizzazione della cappella Antamoro nella chiesa di San Girolamo della Carità<sup>5</sup>. Legros esercitava un forte ascendente su Poerson, ed è probabile che fu proprio lui a presentargli il giovane Juvarra nei termini encomiastici con cui a sua volta Poerson lo presentò



Figura 2. Antoine Pesne, ritratto di Nicolas Vleughels, incisione di Edmé Jeurat, 1725.

al *surintendant* d'Antin come «un jeune Prestre de Messine [...] qui a étudié l'architecture avec tant de succès qu'il passe pour un des meilleurs d'Italie» in una lettera inviata gli il 4 maggio 1709 per preannunciarne la volontà di mandargli in dono il grande disegno raffigurante il Campidoglio antico e moderno di cui rimangono solo pochi fogli preparatori<sup>6</sup>.

Da una successiva lettera del 3 agosto 1709 risulta che nelle intenzioni di Poerson l'invio in Francia della seducente ricostruzione del complesso capitolino doveva legittimare l'assunzione dell'autore tra gli aiutanti del nuovo *premier architecte* Robert De Cotte<sup>7</sup>. Benché l'istanza di Juvarra fosse destinata all'insuccesso a causa della rigida chiusura della burocrazia reale nei confronti degli stranieri, le insegne della corona di Francia di lì a poco segnarono comunque la svolta della sua carriera. Precisamente quelle innalzate nello stesso mese di agosto 1709 dal cardinale vicecancelliere Pietro Ottoboni sul portale del palazzo Ormani in via dell'Anima, affittato come sede del suo nuovo ufficio di cardinale protettore della corona di Francia, oltretutto come residenza sussidiaria del palazzo della Cancelleria per alcuni suoi cortigiani, tra cui l'appena assunto Juvarra<sup>8</sup>.

Da allora tutta l'attività di architetto e scenografo svolta da Juvarra al servizio di Ottoboni fu implicitamente funzionale ai risvolti artistici delle rappresentanze politiche e religiose



francesi nella città papale: dall'ambasciata guidata dal cardinale de la Trémoille ai *Pii stabilimenti* francesi, di cui Poerson era il principale referente e intermediario verso la corte di Versailles. Così fu anche per la progettazione del catafalco commemorativo del Delfino di Francia eretto nel settembre 1711 nella chiesa di San Luigi dei Francesi, ufficialmente attribuito a Legros quale *deputato* della chiesa ma dallo stesso Poerson indicato al duca d'Antin come opera di Juvarra<sup>9</sup>.

Nel ristretto triangolo urbano segnato dalla corte ottoboniana nel palazzo della Cancelleria, dallo studio juvarriano in palazzo Ornani e dalla sede dell'Académie de France nel palazzo Della Valle Capranica, Poerson fu testimone e cronista di tutta l'attività progettuale di Juvarra per il teatro Ottoboni alla Cancelleria: dalla ristrutturazione della vecchia sala all'ideazione della nuova, dalla creazione delle scenografie alla loro messa in opera, di cui egli fu anche spettatore privilegiato alla testa dei giovani *pensionnaires*<sup>10</sup>. A sua volta Poerson rese partecipe Juvarra della propria attività, facendogli dono di suoi disegni (Figure 3-4)<sup>11</sup> e dandogli accesso alla selezionata raccolta libraria dell'Académie che ne alimentò la conoscenza della letteratura architettonica francese<sup>12</sup>.

D'altra parte Juvarra, insieme a Legros e al pittore Benedetto Luti, contribuì all'integrazione di Poerson nell'ambiente dell'Accademia di San Luca, denotata nel 1711 dall'ammisione e contestualmente dalla nomina a vicario del principe Carlo Maratti; carica che egli assunse in prima persona alla morte del vecchio maestro, nel 1713, mantenendola fino al 1721, con la sola interruzione nel biennio 1718-19<sup>13</sup>.

Durante il suo eccezionalmente lungo principato, Poerson si trovò a detenere il controllo di tutto il sistema didattico istituzionale a Roma. Così egli fu il principale riferimento, oltre che per i *pensionnaires*, per molti giovani artisti connazionali e forestieri indipendenti che giungevano a Roma per perfezionarsi negli studi dei maestri più rinomati, pressoché tutti aggregati all'Accademia di San Luca.

Il ricorso a maestri romani per accrescere in misura più o meno consistente la propria competenza architettonica coinvolgeva anche diversi *pensionnaires*. Ciò si verificava soprattutto quando essi approdavano all'Académie de France più per l'intercessione di esponenti dell'*entourage* della corte di Versailles che per concreti meriti artistici, o quando si convertivano all'architettura successivamente al loro arrivo. Così era stato per l'architetto Jules-Michel Hardouin, nipote del *premier architecte* e *surintendant des bâtimens* Jules Hardouin-Mansart, che durante il directorato di Houasse aveva ricevuto lezioni da Antonio Valeri<sup>14</sup>, e per lo scultore Pierre Jacquot de Villeneuve che nell'aprile 1708, durante il directorato dello stesso Poerson, era riuscito a prevalere nella prima classe del concorso Clementino di architettura, solo pochi mesi dopo essersi dedicato a questa disciplina, con il probabile supporto di Carlo e Francesco Fontana<sup>15</sup>.

Nonostante la vittoria di Villeneuve fosse stata la prima di un *pensionnaire* nei concorsi accademici di San Luca dopo quasi trent'anni, il tono distaccato dell'annuncio datone da Poerson



Figura 3. Charles François Poerson, Maria Maddalena ai piedi della Croce, Torino Biblioteca Nazionale, Album Ris. 54, f. 35r.3.



Figura 4. Charles François Poerson, disegno di figure femminili, Torino Biblioteca Nazionale, Album Ris. 59.4, f. 35r.4.

al duca d'Antin, appena succeduto ad Hardouin-Mansart come *surintendant*, rifletteva la sua persistente indifferenza verso queste competizioni. Ancora nel maggio 1709 egli scriveva in termini sprezzanti della premiazione del concorso

Clementino di quell'anno, circa i «très méchant desseins», l'ignoranza dei loro giovani autori e di gran parte dei loro maestri in un clima decisamente antifrancese<sup>16</sup>. Diversamente, due anni dopo, nella nuova veste di vice principe, Poerson annunciò trionfante a d'Antin la vittoria dei *pensionnaires* Nicolas Besnier e Jacques Vernansal, rispettivamente nella prima classe di architettura e di pittura, come l'esito del proprio contributo alla rinnovata influenza francese presso l'Accademia di San Luca e il mondo artistico romano, nonché al successo della politica di rivalutazione dell'Académie de France promossa dal suo interlocutore a Versailles<sup>17</sup>.

Il saggio accademico di Besnier sul tema della nuova Sagrestia Vaticana (Figure 5-6) è già stato accostato a un analogo progetto di poco successivo di Juvarra, soprattutto per quanto riguarda lo schema planimetrico monoassiale a doppia rotonda (una delle quali coincidente con la preesistente chiesa di Santa Maria della Febbre)<sup>18</sup>. Ma anche la configurazione degli alzati, sviluppata secondo una coerente rilettura degli ordini architettonici della contigua basilica di San Pietro, non lascia dubbi sul fatto che Juvarra avesse influenzato fortemente la formazione architettonica

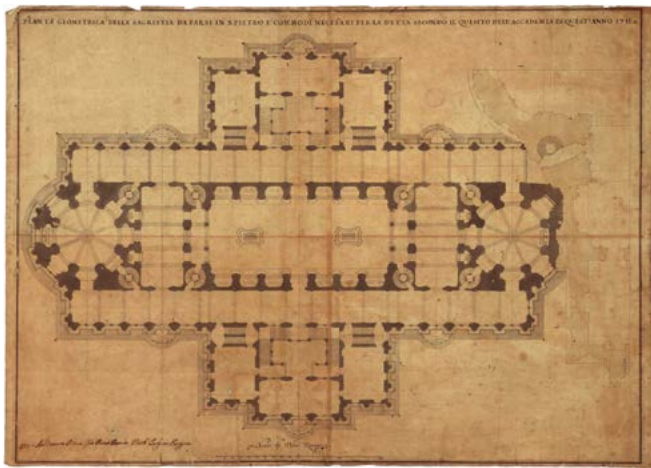


Figura 5. Nicolas Besnier, Progetto della nuova Sagrestia vaticana, primo premio della prima classe di architettura del concorso Clementino del 1711, pianta. Archivio dell'Accademia di San Luca - AASL, n. 242.

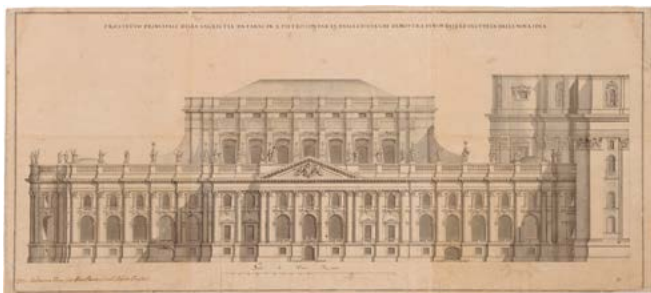


Figura 6. Nicolas Besnier, Progetto della nuova Sagrestia vaticana, primo premio della prima classe di architettura del concorso Clementino del 1711, prospetto. AASL, n. 243.

dell'autore, arrivato a Roma nell'ottobre 1709 come orefice, allievo dello zio Nicolas Delaunay, *premier orfevre du roi*, al quale sarebbe succeduto nel 1723<sup>19</sup>. A un intensivo insegnamento da parte di Juvarra, presumibilmente condiviso con i suoi primi allievi Pietro Passalacqua e Domenico Gregorini, rimandano anche i crescenti apprezzamenti rivolti a Besnier da Poerson fino alla sua partenza da Roma, nel 1712, per i suoi progressi sia nelle materie architettoniche, sia nel disegno di figura e del modello che il direttore esigeva anche dagli allievi architetti incitandoli a ispirarsi al genio universale di Michelangelo, Bernini e Pietro da Cortona<sup>20</sup>.

Evidentemente si trattava dello stesso approccio interdisciplinare allo studio dell'architettura che Juvarra più tardi avrebbe dovuto trasmettere ai *pensionnaires* nella veste ufficiale di referente dell'Académie de France, ma che di fatto egli svolse già molto prima a vantaggio di Besnier, durante la sospensione della sua attività di professore dell'Accademia di San Luca nel biennio 1709-10 e la sua ripresa nel 1711 con l'avvento di Poerson come vice principe e la conseguente partecipazione di Vernansal e dello stesso Besnier al concorso Clementino<sup>21</sup>.

Besnier e Vernansal sarebbero rimasti i soli *pensionnaires* a competere nei concorsi dell'Accademia di San Luca durante tutto il periodo in cui Poerson detenne le cariche di vice-principe e principe. Infatti nessuno dei colleghi che li seguirono ebbe modo di prendere parte ai concorsi del 1713 e del 1716, entrambi programmati frettolosamente a causa delle tardive deliberazioni papali<sup>22</sup>.

In assenza di riscontri progettuali coevi, non è possibile valutare il contributo di Juvarra alla formazione degli altri architetti *pensionnaires* prima e dopo la sua chiamata da parte di Vittorio Amedeo II, nel luglio 1714. Anteriormente a questa data solo Jean Cailletau (1690-1755), figlio dell'accademico Pierre detto come lui Lassurance, avrebbe potuto usufruire del suo insegnamento fin dall'arrivo a Roma, il 2 ottobre 1712<sup>23</sup>. Allora infatti Juvarra, nonostante avesse appena concluso il suo ultimo corso all'Accademia di San Luca, continuava a impartire lezioni a studenti di varia estrazione, come l'erudito dilettante Giovanni Battista Passeri, che proprio dai «lumi da lui acquistati dalle istruzioni avute in Roma dal valente architetto Ivara» in età matura avrebbe tratto il saggio sulla *Ragione dell'architettura*<sup>24</sup>.

Nel periodo seguente l'assunzione come architetto regio a Torino la disponibilità didattica di Juvarra per l'Académie de France fu necessariamente limitata alle licenze trascorse a Roma: la prima prolungata da gennaio ai primi di luglio del 1715 per la realizzazione del modello della Sagrestia vaticana, le altre limitate ai mesi invernali a cavallo degli anni 1715-16, 1716-17 e 1720-21<sup>25</sup>. In questo arco di tempo dopo Lassurance, rimasto a Roma fino a metà maggio 1716, gli architetti *pensionnaires* che ebbero modo di godere della sua supervisione furono Auguste-Malo Saussard e Jean Raymond, entrambi ospiti dell'Académie dal 10 maggio 1716 ai primi di febbraio 1721, e Jacques-François Delyen



(o Desliens), che vi entrò nel dicembre 1720, un anno dopo essere arrivato a Roma come pittore, allievo di Nicolas de Largillière<sup>26</sup>. Anche Delyen, come altri prima di lui, iniziò e completò la sua formazione architettonica interamente nei tre anni di soggiorno all'Académie de France. Ed è proprio dal compiacimento espresso da Poerson nel maggio 1721 per il suo promettente esordio<sup>27</sup> che si può desumere l'influenza di Juvarra e il carattere del suo impegno nei confronti dei *pensionnaires* dell'Académie de France durante i periodici ritorni a Roma, come appunto quello coincidente con i primi quattro mesi del pensionariato di Delyen. Un impegno rivolto alla ricezione dei principi essenziali della professione anche mediante l'osservazione diretta dell'esercizio del progetto, come nel caso ricordato da Passeri del celebre modello ligneo per la sagrestia Vaticana «lavorato sotto i suoi occhi» durante la prima metà del 1715<sup>28</sup>. Le stesse modalità di insegnamento che nel medesimo periodo furono decisive nella conversione dalla pittura all'architettura del giovane Luigi Vanvitelli, figlio dell'amico pittore Gaspar Van Wittel<sup>29</sup>.

Nel frattempo la supervisione di Juvarra sulla formazione di giovani artisti era entrata a far parte delle sue prerogative di architetto regio. Come tale a Roma egli seguì da vicino il perfezionamento di tre pittori inviati dalla famiglia reale: il provenzale Jean-Baptiste Van Loo che vi soggiornò dal 1715 al 1719 alla scuola di Luti e Legros, a spese di Vittorio Amedeo Filippo principe di Carignano (che poi seguì a Parigi nel 1720)<sup>30</sup>, e i torinesi Claudio Francesco Beaumont e Domenico Duprà, patrocinati da Vittorio Amedeo II e introdotti dallo stesso Juvarra alla scuola di Francesco Trevisani, pittore prediletto del cardinale Ottoboni e suo amico, che ne improntò la formazione per tutto il primo soggiorno romano durato rispettivamente dal 1716 al 1719 e dal 1717 al 1719<sup>31</sup>.

In questi stessi anni Juvarra ebbe modo di innalzare il livello delle sue relazioni nell'ambiente artistico francese conoscendo personaggi di primo piano come il conte di Caylus, Pierre Crozat e Pierre-Jeanne Mariette, da lui incontrati tra Roma e Torino fra il 1714 e il 1718 e poi frequentati amichevolmente a Parigi nel settembre 1719, di ritorno dal lungo soggiorno alla corte di Giovanni V a Lisbona, nel momento cruciale della definizione del proprio ruolo di architetto regio nel contesto italiano ed europeo<sup>32</sup>.

## 2. «Le plus habile homme»

La visita di Parigi e Versailles con la guida del *premier architecte* Robert De Cotte, che – come lui stesso raccontò al fratello Francesco – lo introdusse alle più importanti fabbriche reali, consentì finalmente a Juvarra di confrontarsi direttamente con il vertice dell'apparato piramidale di cui aveva invano cercato di far parte negli anni giovanili. Per la prima volta egli poté paragonare le ampie prerogative istituzionali del primo architetto del regno di Francia – comprendenti anche la direzione dell'Académie Royale d'Architecture – alla propria soggettiva interpretazione del ruolo di

primo architetto della corte sabauda come attore e regista delle arti del disegno pienamente integrato nel sistema del Grand Tour internazionale<sup>33</sup>. Proprio dalla constatazione di questa peculiarità deriva l'elogiativa descrizione di Juvarra come «très excellent architecte» e «sans contredit le plus habile homme qui soit dans toute l'Italie» trasmessa da Nicolas Vleughels al *surintendant* d'Antin in una lettera del 24 maggio 1725, dopo averlo incontrato l'anno prima nel suo breve passaggio a Torino diretto a Roma per assumere la co-direzione dell'Académie de France e poi frequentato nella città papale durante i quattro mesi che l'architetto vi aveva trascorso fino all'inizio di aprile<sup>34</sup>.

In questa lettera Vleughels chiedeva a d'Antin, anche a nome del co-direttore Poerson, di attribuire a Juvarra l'incarico di referente dei *pensionnaires* «tant pour la bonne architecture que pour la manière d'orner»<sup>35</sup>, in vista del suo permanente reinsediamento a Roma, allora ritenuto altamente probabile.

Giunta sul tavolo di d'Antin sedici anni dopo quella di Poerson, la richiesta di Vleughels rifletteva l'accresciuta fama di Juvarra da “uno dei migliori” architetti italiani a senza dubbio “il più abile”<sup>36</sup>, appena conclamata dal conferimento della carica prestigiosa – per quanto ormai solo onorifica – di Architetto della Fabbrica di San Pietro<sup>37</sup>. Non si trattava più di perorare l'assunzione di un giovane in ascesa, ma solo di ratificare un ruolo che l'ormai celebre architetto era tornato a svolgere di fatto nell'ambito dei profondi cambiamenti che Vleughels andava apportando al processo formativo dei *pensionnaires*, malgrado le resistenze di Poerson<sup>38</sup>. Nel corso della progressiva mutazione degli assetti dell'Académie de France – riguardante anche il trasferimento della sede nel palazzo Mancini al Corso, avvenuto nel giugno 1725 – pure la conoscenza tra Vleughels e Juvarra, databile al primo decennio del Settecento<sup>39</sup>, si evolse nella duratura amicizia vantata dal pittore in una lettera a d'Antin del 25 febbraio 1736 in cui lo informava della morte dell'architetto in Spagna: «il étoit mon ami [...] C'est une vraie perte»<sup>40</sup>. Vleughels e Juvarra, oltre l'esercizio del disegno *en plein air* documentato dai loro primi disegni romani, condividevano un'ampia visione delle scuole pittoriche italiane, che il primo ambiva inquadrare nel “projet des Academies d'Italie” condiviso con Crozat<sup>41</sup>, e il secondo si proponeva di rispecchiare a ornamento delle sue architetture torinesi. Una operazione di lunga durata in cui si collocano anche i viaggi esplorativi a Venezia compiuti da Juvarra nell'autunno 1724, recandosi a Roma<sup>42</sup>, e da Vleughels nella primavera 1725, ripercorrendo le tappe della propria formazione italiana tra Piacenza, Parma, Bologna e Modena<sup>43</sup>.

Mentre tra la fine del 1724 e l'inizio del 1725 da Venezia e da Roma Juvarra continuava ad alimentare il flusso verso la capitale sabauda di opere di esponenti delle varie scuole d'Italia, Vleughels, su esplicita richiesta di Vittorio Amedeo II, sorvegliava il progresso della formazione di Beaumont, tornato a Roma nel 1723 per porre le basi di una nuova scuola

torinese<sup>44</sup>. Nel contesto dell'attenzione particolare riservata dal *surintendant* d'Antin agli artisti sudditi di Vittorio Amedeo<sup>45</sup>, la supervisione di Vleughles sulla formazione di Beaumont, esplicitamente sollecitata da Juvarra, doveva corrispondere a quella che quest'ultimo esercitava sulla formazione dei *pensionnaires* architetti, che in quel tempo erano Pierre De Goullade e Antoine Deriset, giunti a Roma rispettivamente a fine marzo 1721 e inizio ottobre 1723<sup>46</sup>. De Goullade e Deriset ebbero certamente modo di assistere alla redazione del progetto in quattro versioni del palazzo del Conclave con il quale Juvarra tornava a misurarsi con grandi soggetti romani a distanza di dieci anni da quello della Sagrestia Vaticana, al cospetto di vecchi e nuovi allievi: da Vanvitelli, che più di tutti ne avrebbe saputo cogliere i connotati idealistici, al giovane concittadino Giuseppe Donia (o Doria) appena avviato agli studi accademici<sup>47</sup>. Mentre per De Goullade non sussistono altri elementi utili a definire la portata dell'influenza di Juvarra sulla sua formazione romana protrattasi fino al 1727, per Deriset vi sono diversi indizi per supporre l'esistenza di un rapporto reciproco basato soprattutto sulla comune attrazione per le metodologie didattiche.

Deriset era giunto a Roma già quasi quarantenne, accreditato dalla vittoria del primo Prix de Rome istituito dall'Académie Royale d'Architecture nel 1720, ma soprattutto dalla sua esemplare carriera di studente assiduo e diligente<sup>48</sup>. Come tale egli poté aggiornare Juvarra sulla decisiva transizione del sistema formativo dell'accademia parigina dall'insegnamento canonico di Gabriel-Philippe e Philippe de La Hire a quello fortemente innovativo di Antoine Desgodets, impostato sulla trattazione integrata della teoria degli ordini e delle proporzioni geometriche, sulla distribuzione e organizzazione funzionale degli interni, e sull'analisi di un vastissimo repertorio di modelli e di soluzioni tipologiche. D'altra parte, Juvarra poté trasmettere a Deriset i principi e i metodi didattici da lui adottati negli anni di insegnamento dell'architettura e della prospettiva all'Accademia di San Luca, arricchendo lo spettro delle conoscenze disciplinari che il francese avrebbe esplicato di lì a poco nella stessa accademia iniziando una lunga attività di professore, ancora prima della sua aggregazione avvenuta il 30 novembre 1727 insieme a quella di Beaumont<sup>49</sup>.

In questo contesto è molto significativo che per assolvere l'obbligo del "dono accademico" Deriset avesse dato in pegno il progetto non finito in quattro fogli di una chiesa a pianta centrale con due campanili (Figure 7-9), corrispondente al soggetto della prima classe del concorso Clementino del 1725 («tempio di ordine corinzio [...] per un principe di prima dignità ecclesiastica»), a sua volta ripreso dal soggetto del dono accademico di Juvarra del 1707. E anche se la rigida articolazione geometrica elaborata da Deriset combinando le piante di Bramante, Antonio da Sangallo e Michelangelo per la basilica di San Pietro fosse stilisticamente lontana dalla concezione di Juvarra del rapporto tra

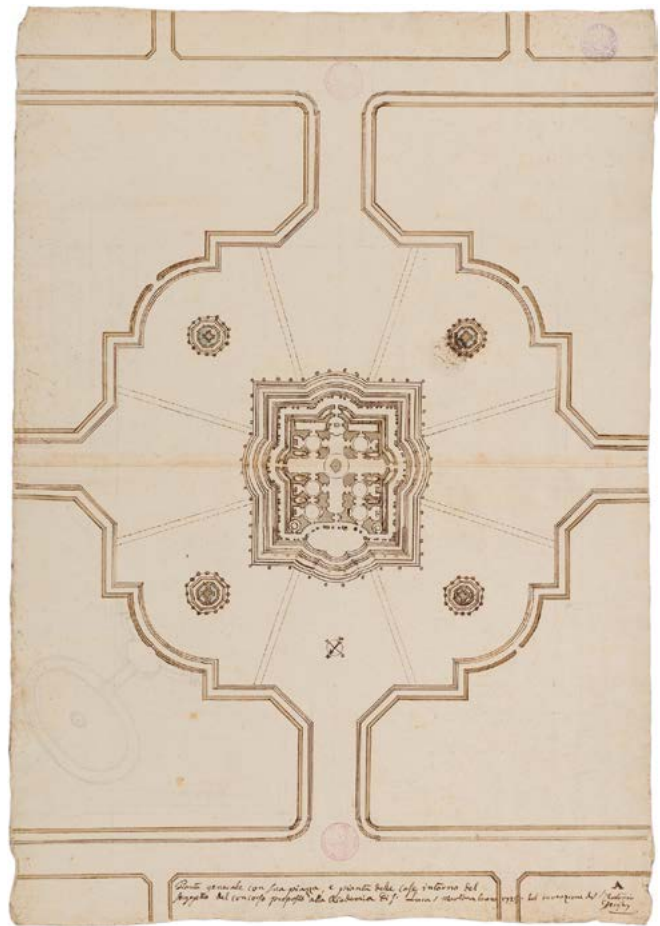


Figure 7-8. Antoine Deriset, Progetto del Tempio di un principe di prima dignità ecclesiastica, soggetto della prima classe di architettura del concorso Clementino del 1725, planimetria generale (AASL, n. 2131) e pianta (AASL, n. 2132).



Figura 9. Antoine Deriset, Progetto del Tempio di un principe di prima dignità ecclesiastica, soggetto della prima classe di architettura del concorso Clementino del 1725. AASL, n. 2133.

pianta centrale e longitudinale, la citazione letterale del pronao triangolare tetrastilo dal suo saggio del 1707 dimostra l'esistenza di un confronto ad ampio raggio su tematiche di grande interesse per entrambi.

Non è possibile sapere se Deriset avesse avuto intenzione di competere nel concorso Clementino (bandito il 7 gennaio e premiato l'11 dicembre 1725) insieme al collega Charles Natoire, che nella prima classe di pittura segnò il vittorioso ritorno dei *pensionnaires* alle competizioni dell'Accademia di San Luca, comunque il suo saggio costituisce l'ultimo riscontro progettuale del lungo rapporto di Juvarra con l'Académie de France. Costui infatti, sciolti definitivamente i dubbi sulla sua permanenza a Torino, protrasse l'assenza da Roma per ben sette anni, pur mantenendo stretti contatti con Vleughels nel frattempo diventato il principale referente artistico della corte sabauda a Roma<sup>50</sup>.

Nel contesto di un andirivieni di artisti sugli itinerari del Grand Tour di cui, anche grazie a Juvarra, Torino era diventata una tappa prioritaria<sup>51</sup>, nel 1728 Vleughels accolse nella nuova sede dell'Académie de France in palazzo Mancini il pittore Carle Van Loo, vincitore del Grand Prix nel 1724, insieme ai nipoti Louis-Michel e François, figli del fratello Jean Baptiste, il quale inaugurò con la vittoria nella prima classe del concorso Clementino il suo quadriennale pensionariato prima di essere impegnato da Juvarra a Torino<sup>52</sup>. Nel 1729 fu la volta dell'arrivo a Roma da Torino dell'architetto Paolo Antonio Massazza, seguito due anni dopo dal collega Bernardo Antonio Vittone, entrambi inviati da Juvarra per compiere il loro apprendistato mentre Domenico Duprà tornava dal Portogallo nel 1730<sup>53</sup>.

Tranne Beaumont, partito per Torino nel 1731, tutti costoro si trovavano ancora a Roma quando finalmente Juvarra vi fece ritorno il 15 febbraio 1732, con un licenza semestrale concessagli dal nuovo re Carlo Emanuele III per redigere il

progetto della Sagrestia Vaticana che il papa Clemente XII Corsini sembrava finalmente volesse affidargli.

Il precoce fallimento della commessa vaticana e il divieto di lasciare la città prima del termine della licenza, fissato per la fine di agosto, impostogli dal segretario di Stato marchese d'Ormea per non turbare i già difficili rapporti diplomatici con il papato, offrirono a Juvarra l'inedita possibilità di coltivare i propri interessi, addirittura ripercorrendo gli itinerari di studio giovanili, come lui stesso scriveva al d'Ormea il 15 marzo: «e intanto vado vedendo e studiando le belle cose antiche e moderne che mi sono d'infinito compiacimento e studio e ammirazione»<sup>54</sup>. In questo contesto egli poté seguire i progressi dei Van Loo e soprattutto di Vittone e Massazza, rispettivamente impegnati nella redazione dei saggi della prima e della seconda classe del concorso Clementino, sui temi di «una città in mezzo al mare» e di un «teatro secondo l'uso dei romani», entrambi scelti e pubblicati il 1° luglio 1731 da Deriset, nel frattempo diventato segretario accademico, oltre che unico professore di architettura<sup>55</sup>.

Per quanto i due architetti piemontesi avessero iniziato la redazione dei loro saggi ben prima dell'arrivo di Juvarra, certamente essi beneficiarono della sua revisione nel tempo intercorso fino al giorno della consegna, il 6 maggio; analogamente a Donia, che per la prima classe di architettura presentò una scenografica astrazione del porto di Messina con quattro chiese simmetriche connotate da emblematiche citazioni letterali del pronao del dono accademico juvarriano del 1707.

Nella generale consapevolezza che i concorsi accademici fossero occasione di confronto tanto per i concorrenti quanto per i loro maestri e protettori, l'assegnazione della vittoria a Vittone e Massazza e di un premio *extra ordinem* a Donia (nonostante l'irregolare presentazione di un numero di tavole eccedente quello prescritto)<sup>56</sup>, decretata il 7 maggio da tutti gli architetti accademici, compresi Deriset e Juvarra, evidentemente si riverberava soprattutto su quest'ultimo.

Di fronte alla preponderante affermazione degli juvarriani, il secondo premio nella prima classe assegnato al bergamasco Carlo Sala, allievo di Deriset, costituiva comunque un gratificante riconoscimento per l'impostazione geometrica modulare del suo progetto, del tutto coerente con la predilezione del maestro per le proporzioni matematiche in architettura, non a caso trattate anche da monsignor Enea Silvio Piccolomini nell'orazione *Gli eccelsi pregi delle Belle Arti e la scambievole lor Congiunzione con le Matematiche Scienze* recitata nella cerimonia di premiazione del concorso tenuta in Campidoglio il 13 maggio.

La duplice vittoria di Vittone e Massazza, orgogliosamente annunciata da Juvarra al marchese d'Ormea il 17 maggio, insieme a quella del concittadino Placido Campolo nella prima classe di pittura, costituì l'ultima gratificazione di Juvarra nel mondo accademico romano, prima che esso andasse progressivamente allineandosi al sobrio razionalismo promosso dalla cerchia corsiniana<sup>57</sup>, come fu



clamorosamente dimostrato dalla vicenda del concorso per la facciata della basilica lateranense vinto dal concittadino Alessandro Galilei a scapito di Vanvitelli e dei juvarriani Passalacqua e Gregorini<sup>58</sup>.

Convinto che le sorti del concorso lateranense fossero già orientate a favore delle "stelle fiorentine", Juvarra aveva rifiutato di far parte della commissione di accademici di San Luca chiamati a scegliere il vincitore, nella quale proprio Deriset svolse un ruolo decisivo a favore di Galilei, travalicando gli altri membri della commissione, tra cui Giovanni Paolo Panini, espressosi in termini più sfumati a favore di Vanvitelli e in secondo luogo di Passalacqua, anche per i legami di amicizia che lo legavano a Gaspar Van Wittel e a Juvarra.

Per le stesse ragioni Vleughels condivideva la posizione di Panini (entrato a sua volta nella sfera dell'Académie de France<sup>59</sup>) e naturalmente quella di Juvarra, che è chiaramente rispecchiata nelle notizie del concorso trasmesse al duca d'Antin il 24 luglio 1732: «On a fait plusieurs desseins pour la façade de Saint-Jean-de-Latran. Il y en avoit deux ou trois de fort beaux, mais ils n'ont pas été choisis; on s'est arrêté à un parcequ'on dit qu'il fera moins de dépense que les autres; est-ce une raison? Mais la faveur, l'ignorance et les recommandations y ont plus de part que la mauvaise raison qu'on en donne; peut-être, après tout, cette façade ne s'exécutera jamais»<sup>60</sup>.

A differenza di Poerson e del suo protetto Deriset, Vleughels non partecipò mai attivamente alla vita dell'Accademia di San Luca, dove era stato ammesso solo il 18 settembre 1725, appena una settimana dopo la morte di Poerson<sup>61</sup>. Tantomeno egli contribuì a istituire relazioni privilegiate con l'Académie de France. Piuttosto, l'assenza di candidati *pensionnaires* al concorso del 1732 segnò il definitivo distacco tra le due istituzioni, nel contesto della sua politica artistica rivolta oltre i confini della scuola romana, in particolare verso i prediletti maestri veneziani. Quanto questo orientamento stilistico avesse inciso nel percorso formativo dei *pensionnaires* è dimostrato dalla forte impronta veneziana delle opere prodotte da Carle Van Loo a Torino sotto la regia juvarriana prima di tornare in patria<sup>62</sup>.

Nulla invece è noto circa eventuali contatti di Juvarra con l'unico *pensionnaire* architetto allora ospitato dall'Académie de France: Pierre-Gilles Coustillier, arrivato a Roma il 13 aprile 1732 come terzo classificato al Gran Prix di architettura dell'anno prima con un poco significativo progetto di palazzo a pianta quadrata<sup>63</sup>. Tuttavia non è da escludere che anche Coustillier, come i suoi predecessori, fosse entrato temporaneamente nella cerchia degli architetti vicini a Juvarra, allargata al trapanese Francesco Nicoletti, collaboratore di Passalacqua<sup>64</sup>, e al giovanissimo parente messinese Francesco Martinez che, molto più tardi, insieme allo zio scultore Simone, ne avrebbe seguito le orme alla corte sabauda<sup>65</sup>.

Con la fine forzata del soggiorno del 1732 si interrompeva per sempre il rapporto diretto di Juvarra con Roma e con esso la sua attività didattica di cui i *pensionnaires* francesi

furono testimoni del tutto speciali per via di situazioni personali diverse che al ritorno in patria indussero alcuni ad applicarsi in discipline diverse dall'architettura, come Besnier e Delyen, e altri a intraprendere percorsi professionali più o meno conformistici, come Lassurance, l'unico a conseguire una carriera di rilievo, grazie all'eredità paterna, oltre a Deriset che a Roma mise a frutto più le sue doti di insegnante che quelle di architetto.

In mancanza di altri supporti documentari del rapporto di Juvarra con l'Académie de France, la notizia del «commerce de lettres» da lui intrattenuto con il direttore Vleughels durante il suo soggiorno alla corte di Madrid nel 1735 per il progetto del Palazzo Reale, costituisce oltretutto la prova di una persistente amicizia, l'indizio di un ruolo di primo piano svolto da Vleughels nel progetto di convogliare anche nella capitale spagnola opere rappresentative delle migliori scuole pittoriche<sup>66</sup>. Un progetto di grande portata ben testimoniato dalla corrispondenza tra Juvarra e i numerosi artisti coinvolti, a cui forse Vleughels alludeva, tra l'altro, commentando la morte dell'amico come una «grande perdita»<sup>67</sup>.

#### Note

<sup>1</sup> Tommaso Manfredi, *La formazione accademica dell'architetto da Parigi a Roma tra fine Seicento e primo Settecento*, in Carolina Brook, Elisa Camboni, Gian Paolo Consoli, Francesco Moschini, Susanna Pasquali (a cura di), *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, 13 ottobre 2016 - 13 gennaio 2017), Accademia Nazionale di San Luca, Roma 2016, pp. 65-80; Id., *Les architectes français à Rome et l'Académie de France au temps du directeur Charles François Poerson*, in Jerome de La Gorce, Francesco Guidoboni (a cura di), *Servandoni et son temps: architecture, peinture, spectacles*, Actes du Colloque international, Paris, Institut National d'Histoire de l'Art (INHA), Centre André Chastel Sorbonne, 27-28 giugno 2016 (di prossima pubblicazione).

<sup>2</sup> Sulla presenza di Juvarra a Roma dal 1704 al 1714 vedi Tommaso Manfredi, *Filippo Juvarra. Gli anni giovanili*, Argos, Roma 2010.

<sup>3</sup> Su Poerson vedi Olivier Michel, *Charles-François Poerson*, in Olivier Bonfait (a cura di), *L'ideal classique. Les échanges artistiques entre Rome et Paris au temps de Bellori (1640-1700)*, Atti del convegno *Il bello ideale e le accademie*, Roma, Villa Medici, 7-9 giugno 2000, Somogy Éditions d'Art, Paris 2002, pp. 187-207.

<sup>4</sup> T. Manfredi, *Les architectes français à Rome* cit.

<sup>5</sup> Su Legros, vincitore del Grand Prix dell'Académie Royale nel 1686, pensionnaire dell'Académie de France dal 1690 al 1695 e accademico di San Luca dal 1700, vedi Gerhard Bissel, *Pierre Legros*, Si Vede, Reading 1997; sul rapporto artistico e di amicizia da lui instaurato con Juvarra a Roma, vedi T. Manfredi, *Filippo Juvarra* cit., pp. 213-31, 439-442.

<sup>6</sup> «Il y a icy, un jeune Prestre de Messine, Chapelain de l'Eglise de St. Luc pour l'Académie de peinture, qui est bon et zélé Sujet du Roy d'Espagne, qui a étudié l'architecture avec tant de succès qu'il passe pour un des meilleurs d'Italie. Ce vertueux, charmé du récit de vos grandes qualitez, a entrepris et exécuté un dessein du Capitolle comme il estoit anciennement, suivant la relation des auteurs, vérifiée sur les vestiges qui nous restent de l'antiquité»;



in A. De Montaignon, *Correspondance* cit., III, 1889, pp. 276-277, lettera di Poerson a d'Antin, 4 maggio 1709. Sul disegno del Campidoglio, già predisposto da Juvarra come dono per il re Federico IV di Danimarca, e sul ruolo di Poerson come intermediario vedi T. Manfredi, *Filippo Juvarra* cit., pp. 295-309.

<sup>7</sup> «Quoiqu'il ait icy de l'ouvrage et que M. le Cardinal Ottobon l'employe, il auroit un grand desir d'aller en France. Ainsi, Moinseigneur, si vous jugez qu'il puisse servir parmi les Dessinateurs qui sont aux Bureaux de Sa Majesté, vous aurez la bonté de m'honorer de vos ordres, et je les exécuterai ponctuellement»; in A. De Montaignon, *Correspondance* cit., III, 1889, p. 307, lettera di Poerson a d'Antin, 3 agosto 1709 (vedi T. Manfredi, *Filippo Juvarra* cit., p. 317).

<sup>8</sup> *Ibid.*, pp. 350-354.

<sup>9</sup> *Ibid.*, pp. 439-441.

<sup>10</sup> *Ibid.*, pp. 338-348; 363-365, 375, 385, 393, 402.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 294.

<sup>12</sup> Sulla biblioteca di Juvarra contenente le opere a stampa di Philibert Delorme, Jean Marot e Antoine Le Pautre, vedi Tommaso Manfredi, *La biblioteca di architettura e i rami incisi dell'eredità Juvarra*, in Vera Comoli Mandracci, Andreina Griseri (a cura di), *Filippo Juvarra. Architetto delle capitali. Da Torino a Madrid, 1714-1736*, Catalogo della mostra (Torino, Palazzo Reale, 5 settembre - 10 dicembre 1995), Fabbri-RCS Libri, Torino 1995, pp. 286-297.

<sup>13</sup> T. Manfredi, *Les architects français à Rome* cit.

<sup>14</sup> *Id.*, *La formazione accademica* cit., pp. 68-69.

<sup>15</sup> *Ibid.*, pp. 70-71; Tommaso Manfredi, *Concorso Clementino 1708, prima classe*, in C. Brook, E. Camboni, G. P. Consoli, F. Moschini, S. Pasquali (a cura di), *Roma-Parigi* cit., pp. 200-202.

<sup>16</sup> «On a fait, à l'Académie de St. Luc, une distribution de Prix avec beaucoup d'ostentation, comme l'on fait icy toutes choses. Il s'y est trouvé onze Cardinaux, grande musique, et de très méchant desseins, la jeunesse étant d'une affuse ignorance, aussi bien que la plupart des Maîtres. Les arts sont tombez icy dans un état pitoyable. Il n'y reste que beaucoup d'orgueil et de mépris pour les ultramontains», in A. De Montaignon, *Correspondance* cit., vol. III, 1889, p. 281, lettera di Poerson a d'Antin, 11 maggio 1709.

<sup>17</sup> *Ibid.*, vol. IV, 1893, pp. 34, 42, lettere di Poerson a d'Antin, 26 settembre, 21 ottobre 1711; T. Manfredi, *La formazione accademica* cit., pp. 71-74; *Id.*, *Les architects français à Rome* cit.

<sup>18</sup> Sullo svolgimento progettuale di Besnier del soggetto di «una nuova sagrestia per il tempio della basilica vaticana senza alterare lo stato della presente sagrestia vecchia», formulato quattro mesi prima da Carlo Fontana su diretta indicazione del papa, vedi T. Manfredi, *La formazione accademica* cit., pp. 71-74.

<sup>19</sup> Su Besnier, attestato come *maitre orfevre* dal 1714, e poi direttore della manifattura reale di arazzi di Beauvais, vedi Pascal-François Bertrand, *Nicolas Besnier*, in *Saur. Allgemeines Künstler-Lexikon*, vol. 10, München - Leipzig 1995, p. 197; Christophe Huchet De Quéctain, *Nicolas Besnier (1685/86-1754): architecte, orfevre du roi, directeur de la Manufacture royale de tapisseries de Beauvais, et échevin de la ville de Paris*, Université Paris Sorbonne - Centre André Chastel (abstract online: <http://www.theses.fr/s39704>; u.c. 18 febbraio 2018).

<sup>20</sup> A. De Montaignon, *Correspondance* cit., vol. III, 1889, pp. 341, 351, 385, 404, 419, 426, 458, IV, 1893, pp. 3, 15, 34, 42, 67, 84, 96.

<sup>21</sup> Nell'Accademia di San Luca Juvarra insegnò architettura nel 1707-08 e nel 1712 e architettura e prospettiva nel 1711

con Domenico Martinelli: T. Manfredi, *Filippo Juvarra* cit., pp. 285-294, 309-315.

<sup>22</sup> Nel 1713 l'astensione dei *pensionnaires* dalle competizioni dell'Accademia di San Luca fu decisa dallo stesso Poerson ritenendo che i potenziali concorrenti, giunti a Roma da pochi mesi, fossero ancora impreparati per farvisi onore nei tempi ristrettissimi a loro disposizione. Nel 1716 la partecipazione fu resa materialmente impossibile dalla pubblicazione del bando proprio durante la fase di avvicendamento di due classi di pensionnaires. *Id.*, *Les architects français à Rome* cit.

<sup>23</sup> T. Manfredi, *La formazione accademica* cit., p. 75.

<sup>24</sup> *Id.*, *Filippo Juvarra* cit., pp. 268-269, 311-312.

<sup>25</sup> Sui soggiorni di Juvarra a Roma negli inverni 1714-15, 1715-16, 1716-17, 1720-21, vedi T. Manfredi, *La biblioteca di architettura* cit., pp. 288-90, note 8, 14; *Id.*, *Juvarra e Roma (1714-1732): la diplomazia dell'architettura*, in Giuseppe Dardanella (a cura di), *Sperimentare l'architettura: Guarini, Juvarra, Alfieri, Borra, Vittone*, Editris Duemila, Torino 2001, pp. 178-84; *Id.*, *Roma communis patria: Juvarra and the British*, in David Marshall, Susan Russel, Karin Wolfe (a cura di), *Roma Britannica. Art Patronage and Cultural Exchange in Eighteenth-Century Rome*, The British School at Rome, London 2011, p. 212; *Id.*, «Libri d'uomini eccellenti». *Filippo Juvarra, Filippo Vasconi e lo Studio d'Architettura Civile*, in Aloisio Antinori (a cura di), *Studio d'Architettura Civile. Gli atlanti di architettura moderna e la diffusione dei modelli romani nell'Europa del Settecento*, Edizioni Quasar, Roma 2013, p. 112 (nota 38).

<sup>26</sup> T. Manfredi, *La formazione accademica* cit., pp. 75-79.

<sup>27</sup> A. De Montaignon, *Correspondance* cit., VI, 1896, p. 40, lettera di Poerson a d'Antin, 13 maggio 1721: «Le Sr Desliens, qui pourra devenir bon architecte, suivant les peines qu'il se donne, avoit très peu de commencement». Su Delyen, aggregato all'Académie Royale de Peinture di Parigi nel 1725, vedi Gérard De Wallens, *Les peintres belges actif à Paris au XVIIIe siècle à l'exemple de Jacques François Delyen, peintre ordinaire du roi (Gand, 1684 - Paris, 1761)*, Institut historique belge de Rome, Bruxelles 2010, in part. pp. 37-60 sul soggiorno romano.

<sup>28</sup> Vedi *supra* alla nota 24.

<sup>29</sup> Tommaso Manfredi, *Filippo Juvarra e il giovane Vanvitelli*, in Alfonso Gambardella (a cura di), *Luigi Vanvitelli, 1700-2000*, Atti del convegno internazionale (Caserta, 14-16 dicembre 2000), Edizioni Saccone, Caserta 2005, pp. 233-42.

<sup>30</sup> Alessia Rizzo, *L'abecedario di un pensionnaire du roi: Carle Vanloo a Roma (1728-1732)*, in Giuseppe Dardanella (a cura di), *Beaumont e la scuola del disegno. Pittori e scultori in Piemonte alla metà del Settecento*, Nerosubianco, Cuneo 2011, pp. 53-60.

<sup>31</sup> Il primo soggiorno a Roma di Beaumont si protrasse dal dicembre 1716, quando probabilmente vi arrivò al seguito di Juvarra, al 1718, quando partì per un soggiorno di un anno a Bologna (Clara Goria, *Claudio Francesco Beaumont, Giuseppe Maria Crespi e le accademie*, *ibid.*, p. 45; Simone Mattiello, *Per una revisione della biografia giovanile di Claudio Francesco Beaumont*, *ibid.*, pp. 35, 41-42). Duprà arrivò a Roma forse nel 1717 e raggiunse Juvarra a Lisbona nel maggio 1719, vedi da ultimo Jonathan Yarker, *The 'Savoyard': The Painter Domenico Duprà and his British Sitters*, in P. Bianchi, K. Wolfe (a cura di), *Turin and the British* cit., pp. 195-211.

<sup>32</sup> Vedi *infra* alla nota 4.

<sup>33</sup> T. Manfredi, *Architects and Kings* cit.

<sup>34</sup> Juvarra soggiornò a Roma dal 9 dicembre 1724 fino alla Pasqua del 1725: Id., *Juvarra e Roma* cit., p. 184.

<sup>35</sup> A. De Montaiglon, *Correspondance* cit., VII, 1897, pp. 164-65, lettera di Vleughels a d'Antin, 24 maggio 1725: «Monseigneur, Je fis connoissance, à mon passage à Turin, d'un très excellent architecte, nommé dom Philippes, qui est Sicilien. Le roy de Sardaigne la fait venir exprès pour élever quelque église hors et dedans la ville et quelq'autres bâtimens dont il s'est très bien acquité. Depuis ce temps, il est venu à Rome, où son mérite est fort connu; si bien qu'il fut déclaré architecte de Saint-Pierre. Comme il a commencé des ouvrages dans le Piémont, il a été obligé d'y retourner et y fera encore quelque séjour. Lorsqu'il viendra s'établir tout à fait ici, ce qui sera dans peu, si V. G. le trouve à propos, je lui parlerai, conjointement avec M. Poerson, pour qu'il veuille bien que nos architectes le consultent et qu'il prenne soin de leurs études, affin que nous puissions renvoyer des élèves à Paris dignes des bontez qu'elle veut bien avoir pour eux; car ce dom Philippes est sans contredit le plus habile homme qui soit dans toute l'Italie, et ils peuvent beaucoup profiter avec lui, tant pour la bonne architecture que pour la manière d'orner. Lorsqu'il arriva à Rome, il me vint voir et me remercia même, par ordre du roy de Sardaigne, à ce qu'il me dit, du soin que j'avois pris d'un jeune homme [Beaumont] que S. M. me recommanda lorsque j'en l'honneur de la voir et qui est encore ici. Je lui dis que je m'étois fait un très grand honneur d'obéir à ses ordres, mais que j'avois eu des commandemens exprès de V. G. d'avoir des égards extraordinaires pour ceux qui viendroient de la part du roy. On le sçait bien, me dit-il, c'est pourquoy on vous prie d'avoir un peu l'oeil sur des grands tableaux que S. M. lui a donné à faire. Je vais le voir de temps en temps et lui dit mon avis comme je souhaiterois qu'on me le dit». Vleughels era passato per Torino tra la fine di maggio e il 6 giugno 1724 quando scriveva a D'Antin che durante una sosta di due giorni in città aveva visitato la Venaria reale, in costruzione, e di essere stato ricevuto dal re che gli aveva parlato di Beaumont (A. De Montaiglon, *Correspondance* cit., VII, 1897, n. 2758, pp. 13-15; C. Gorla, *Claudio Francesco Beaumont* cit., p. 47; T. Manfredi, "Libri d'uomini eccellenti" cit., p. 109.

<sup>36</sup> Nella corrispondenza con d'Antin Vleughels non era nuovo a esprimersi in termini superlativi nei confronti di artisti da lui stimati, ad esempio lo scultore Camillo Rusconi: «le cavalier Camille Rusconi le plus habile sculpteur qui soit dans l'Italie» (A. De Montaiglon, *Correspondance* cit., VII, 1897, p. 297, lettera di Vleughels a d'Antin, 31 ottobre 1726) e dopo la morte di costui il collega Edmè Bouchardon: «M.r Bouchardon qui vous rendra celle ci est un sculpteur le plus habile homme sans contredire qui soit au monde» (lettera di Vleughels all'abate Grassetti a Modena, 4 settembre 1732, in Giuseppe Campori, *Lettere artistiche inedite*, Tipografia dell'erede Soliani, Modena 1866, p. 175).

<sup>37</sup> Il conferimento della carica di architetto della Fabbrica di San Pietro a Juvarra, tramandato dalla biografia scritta dal fratello Francesco e da uno scritto di Pier Leone Ghezzi (Tommaso Manfredi, *Juvarra e Roma* cit., p. 187, nota 28) e confermato dalla lettera di Vleughels, che lo dà come avvenuto, non è documentato negli archivi della Fabbrica, dove l'ultimo a detenere la carica risulta Carlo Fontana. Ma esso trova una conferma indiretta dal fatto che il *Soprastante* Antonio Valeri, pur svolgendone di fatto le mansioni non si poté fregiare mai ufficialmente del titolo se non come *Soprastante e architetto*, fino alla sua morte avvenuta il 12 novembre 1736, dieci mesi dopo quella di Juvarra. Sull'Ufficio nel

periodo considerato vedi Ilaria Delsere, *Antonio Valeri e le maestranze petriane tra il XVII e il XVIII secolo*, in Gaetano Sabatini, Simona Turriziani (a cura di), *L'Archivio della Fabbrica di San Pietro come fonte per la storia di Roma*, Palombi Editori, Roma 2015, pp. 76-77.

<sup>38</sup> Sul rinnovamento dei metodi didattici dell'Académie de France promosso da Vleughels vedi Émilie Beck Saiello, "Le Sieur Vleughels fait fort bien de promener les élèves: ce serait un bon coup s'il pouvait leur donner le bon goût du paysage". *L'Accademia di Francia a Roma nel Settecento e il suo ruolo nell'affermazione della pittura di paesaggio*, in M. Bayard, É. Beck Saiello, A. Gobet (a cura di), *L'Académie de France à Rome* cit., pp. 323-335; Tomas Macsotay, *Vleughels and the Refashioning of the French Roman Journey*, *ibid.*, pp. 165-182; A. Rizzo, *L'abecedario di un pensionnaire du roi* cit., pp. 53-57.

<sup>39</sup> Come si desume da una lettera al duca d'Antin del 25 febbraio 1736 (vedi *infra* alla nota 45) Vleughels aveva frequentato Juvarra durante il suo primo soggiorno a Roma durato dal 1703-04 al 1715 (anche se con lunghi intervalli trascorsi a Venezia e in altri centri dell'Italia Settentrionale tra il 1707 e il 1708, e dal 1711 al 1713). Per la cronologia della presenza in Italia di Vleughels vedi Martin Eidelberg, *Vleughels' Circle of Friends in the Early Eighteenth Century*, May 1, 2011, <http://watteauandhiscircle.org/VLEUGHEL.S.pdf> (u.c. 18 febbraio 2018).

<sup>40</sup> Così Vleughels in una lettera del 25 febbraio 1736 informava D'Antin della morte di Juvarra, avvenuta a Madrid il precedente 31 gennaio: «Il est mort en Espagne un célèbre architecte; il étoit mon ami; je l'avois autrefois vu à Rome, je l'avois retrouvé à Turin, ou il a fait de belles choses; je l'ai depuis vu à Rome, et, depuis son séjour en Espagne, nous étions en commerce de lettres; il a travaillé pour le roi de Portugal, dont il étoit pensionnaire; enfin, il vient de mourir en Espagne, où il étoit allé bâtir un palais à la place de celui qui a été brûlé. C'est une vraie perte. Il étoit et prêtre et Sicilien», in A. De Montaiglon, *Correspondance* cit., IX, 1899, p. 232.

<sup>41</sup> A. Rizzo, *L'abecedario di un pensionnaire du roi* cit., p. 57.

<sup>42</sup> T. Manfredi, "Il giro per l'Inghilterra, e la Francia" cit., pp. 222, 249 (nota 22).

<sup>43</sup> A. Rizzo, *L'abecedario di un pensionnaire du roi* cit., p. 57.

<sup>44</sup> «J'ay été obligé de séjourner deux jours à Turin. Pendant ce temps, j'ay été à la Vennerie, où le roy de Sardaigne fait bâtir. J'eus l'honneur de luy faire la révérence, et il voulu[er] bien s'entretenir avec moy pendant près d'une heure. Après m'avoir demandé l'état de la santé de S. M. et parlé de la France en général, il me parla beaucoup de peinture et me pria (ce sont les propres termes dont il voulut se servir) d'avoir soin d'un peintre qu'il avoit envoyé à Rome, et de lui en faire sçavoir mon sentiment, et de contribuer, autant que je le pourray, à son avancement. Je luy répondis, avec le respect que je devois, et, lorsque j'aurai vu l'ouvrage de ce peintre, je ne manquerai pas de luy obéir, si V. G. le juge à propos». A. De Montaiglon, *Correspondance* cit., VII, p. 14, 6 maggio [ma giugno] 1724.

<sup>45</sup> Vedi *infra* alla nota 40.

<sup>46</sup> T. Manfredi, *La formazione accademica* cit., pp. 78-80.

<sup>47</sup> Sul contesto dell'esecuzione del progetto del palazzo del Conclave e sulla possibile collaborazione di Passalacqua e dell'architetto incisore Filippo Vasconi, incaricati di eseguirne una copia da inviare a Giovanni V di Portogallo, vedi Tommaso Manfredi, *Juvarra e Roma* cit. p. 187; sulla ricezione del progetto da parte di Vanvitelli vedi T. Manfredi, *Filippo Juvarra e il giovane Vanvitelli*

cit., p. 238; sulla figura di Giuseppe Donia è in preparazione un contributo di Francesca Passalacqua.

<sup>48</sup> Deriset ottenne il primo Grand Prix di architettura il primo settembre 1720 «*estant de ceux inscrits qui a eu le plus d'assiduité aux leçons et qui s'est plus appliqué a dessiner*», mentre non vi è evidenza che egli avesse effettivamente consegnato un saggio sul tema concorsuale di «*une entrée de palais suivant l'ordre dorique*», assegnato il 17 giugno 1720: Henry Lemonnier, *Procès-verbaux de l'Académie royale d'architecture (1671-1793)*, 9 voll., Champion, Paris 1911-1926, vol. IV, 1915, pp. 200, 207; Jean-Marie Pérouse de Montclos, *Les Prix de Rome. Concours de l'Académie royale d'architecture au XVIII siècle*, Berger-Levrault, Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts, Paris 1984, pp. 10, 35. Su Deriset vedi Denis Laval, *Antoine Deriset*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 39, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1991, pp. 127-129; Giovanna Curcio, *Antoine Deriset*, in Bruno Contardi, Giovanna Curcio (a cura di), *In Urbe Architectus. Disegni, modelli, misure. La professione dell'architetto*, Roma 1680-1750, catalogo della mostra (Roma, dicembre 1991 - febbraio 1992), Argos, Roma 1991, pp. 353-355; Elisabeth Kieven, *Antoine Deriset*, in *Saur. Allgemeines Künstler-Lexikon*, vol. 26, München Leipzig 2000 pp. 265-266 (con bibliografia aggiornata).

<sup>49</sup> Archivio dell'Accademia di San Luca (AASL), *Congregazioni*, vol. 49, ff. 26v-27. Sull'ammissione all'Accademia di San Luca di Deriset e le circostanze del dono vedi T. Manfredi, *La formazione* cit., pp. 79-80.

<sup>50</sup> Alessia Rizzo, "Di gallico e Venezian carattere". *La Gerusalemme Liberata di Carlo Vanloo per il Gabinetto del Pregadio nell'Appartamento d'Inverno del Re*, in Giuseppe Dardanella, *Palazzo Reale a Torino. Allestire gli appartamenti dei sovrani (1658-1789)*, Editris duemila, Torino 2016, pp. 115-121.

<sup>51</sup> P. Bianchi, K. Wolfe (a cura di), *Turin and the British* cit.

<sup>52</sup> A. Rizzo, "Di gallico e Venezian carattere" cit.

<sup>53</sup> T. Manfredi, *Juvarra e Roma* cit., pp. 194-195.

<sup>54</sup> Luigi Rovere, Vittorio Viale, Albert Erich Brinckmann, *Filippo Juvarra*, Zucchi, Milano 1937, p. 96.

<sup>55</sup> T. Manfredi, *Juvarra e Roma* cit., pp. 194-195. Il concorso fu annunciato nella congregazione del 6 maggio, quando si richiese a tutti gli accademici di proporre i soggetti, che nella congregazione del 3 giugno vennero raccolti e affidati a Deriset, come segretario, per utilizzarli per il bando, pubblicato il 1° luglio con a data di consegna fissata ad aprile 1732 (AASL, *Congregazioni*, vol. 49, ff. 91rv, 92, 93rv). A proposito del ruolo di Deriset nella fase preliminare del concorso, una copia del libretto celebrativo del concorso intitolato *Gli Eccelsi pregi delle Belle Arti e la scambievole lor congiunzione con le matematiche* (Salvioni, Roma 1733), conservata al Getty Research Institute, reca una postilla manoscritta evidentemente coeva in corrispondenza dei soggetti

delle tre classi di architettura: «Si delinearà la Topografia d'una Città in mezzo al mare di figura ad arbitrio, fortificata nel suo circuito alla moderna secondo le feconde le regole insegnate da più anni nella nostra Accademia di S. Luca in Roma [postilla: dal Cavale Antonio Deriset del quale sono gli seguenti soggetti di Architettura]».

<sup>56</sup> «Giuseppe Doria Messinese concorrente nella prima Classe dell'Architettura, il quale avendo ecceduto nei suoi disegni le ordinazioni dell'Accademia, a tenor delle quali ha per legge di giudicare, attesa una considerabile fatica, ed intelligenza, che si riconobbe in detti disegni, parve alla medesima degno di essere premiato extra ordinem»: *Gli Eccelsi pregi* cit., p. 17.

<sup>57</sup> T. Manfredi, *Juvarra e Roma* cit., pp. 188-196.

<sup>58</sup> Elisabeth Kieven, *Il ruolo del disegno: il concorso per la facciata di S. Giovanni in Laterano*, in B. Contardi, G. Curcio (a cura di), *In Urbe Architectus* cit., pp. 78-123; Claudio Varagnoli, *S. Croce in Gerusalemme. La basilica restaurata e l'architettura del Settecento romano*, Bonsignori, Roma 1995, pp. 106-112.

<sup>59</sup> Paolo Coen, *Giovanni Paolo Panini, i suoi rapporti con l'Accademia di palazzo Mancini ed il suo ruolo nel mercato dell'arte*, in M. Bayard, É. Beck Saiello, A. Gobet (a cura di), *L'Académie de France à Rome* cit., pp. 419-430.

<sup>60</sup> A. De Montaiglou, *Correspondance* cit., VIII, 1898, p. 354, lettera di Vleughels a d'Antin, 24 luglio 1732.

<sup>61</sup> AASL, *Congregazioni*, vol. 49, ff. 131rv, 18 settembre 1725. Va inoltre considerato che l'Ammissione all'Accademia di San Luca dello scultore pensionnaire Edmé Bouchardon il 3 agosto 1732 (*ibid.*, f. 107) e del collega Lambert-Sigisbert Adam, il 16 novembre dello stesso anno, insieme a Vittone (*ibid.*, f. 110rv) fu il frutto di una autonoma decisione del principe Sebastiano Conca in riconoscimento di attività professionali formalmente proibite agli ospiti dell'Académie de France.

<sup>62</sup> A. Rizzo, "Di gallico e Venezian carattere" cit.

<sup>63</sup> Per la scarna biografia di Coustillier vedi Michel Gallet, *Les architectes parisiens du XVIII siècle*, Mengès, Paris 2005, p. 162.

<sup>64</sup> Tommaso Manfredi, *Francesco Nicoletti*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 78, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2013, pp. 482-487.

<sup>65</sup> Tommaso Manfredi, *I Martinez a Roma*, in Tommaso Manfredi, Giovanni Molonia, *I Martinez: una dinastia di artisti tra Messina e Roma*, in Giuseppe Dardanella (a cura di), *Sculture nel Piemonte del Settecento. "Di differente e ben intesa bizzarria"*, Editris duemila, Torino 2005, pp. 158-160, 193-198.

<sup>66</sup> Per la segnalazione della corrispondenza tra Juvarra e Vleughels vedi la citata lettera di quest'ultimo a d'Antin (*infra* alla nota 45).

<sup>67</sup> *Ibid.* Per la corrispondenza artistica di Juvarra a Madrid vedi *Filippo Juvarra a Madrid*, Istituto italiano di cultura, Madrid 1978.