

*Saggi di*  
PIERVALERIANO ANGELINI  
LUCA BANI  
ALFREDO BUCCARO  
PAOLO COEN  
FABRIZIO DI MARCO  
MARCELLO EYNARD  
BRIAN LYNCH  
TOMMASO MANFREDI  
FABIO MANGONE  
DUCCIO K. MARIGNOLI  
ELISABETTA MOLteni  
FRANCESCO MOSCHINI  
SUSANNA PASQUALI  
ALISTAIR ROWAN  
DMITRY SHVIDKOVSKYJ  
UGO VALDRÈ  
JONATHAN YARKER

In occasione del programma delle celebrazioni del secondo centenario della morte dell'architetto bergamasco Giacomo Quarenghi, il Convegno internazionale di studi *Giacomo Quarenghi e la cultura architettonica britannica. Da Roma a Pietroburgo*, promosso e ospitato dall'Accademia Nazionale di San Luca il 25 e 26 maggio 2017, ha riguardato una tematica più volte evocata ma finora mai sviluppata organicamente nell'ambito della vastissima letteratura quarenghiana. In un contesto fortemente interdisciplinare sono stati evidenziati i rapporti, diretti e indiretti, che Quarenghi ebbe, dagli anni romani, tra il 1761 e il 1779, e per il resto della sua vita, con numerosissimi esponenti della cultura architettonica britannica nel contesto del fenomeno del Grand Tour.

Questo libro offre una testimonianza di quell'approfondimento critico, attraverso contributi che costituiscono il più vasto e aggiornato studio sul tema dei rapporti di Quarenghi con l'orizzonte britannico e, al contempo, una inedita prospettiva sulla presenza e l'influenza degli architetti britannici a Roma, in Italia e in Russia, mediante la sua figura.

I contributi sono stati organizzati in quattro parti che rispecchiano la metodologia della ricerca messa in atto su Quarenghi e la Gran Bretagna: dalla ricostruzione dei molteplici rapporti personali a Roma in Italia e in Russia (*Quarenghi e la cultura architettonica britannica: i protagonisti*), all'analisi critica sul filo degli studi e dei progetti (*Quarenghi e la Gran Bretagna: conoscenza e progetto*), alla focalizzazione, anche ambientale, del contesto del Grand Tour britannico (*Il Grand Tour britannico al tempo di Quarenghi: luoghi e personaggi*), all'esplorazione degli aspetti artistici e sociali (*Cultura artistica e società intorno a Quarenghi*).

*Giacomo Quarenghi*



ACCADEMIA  
NAZIONALE  
DI SAN LUCA

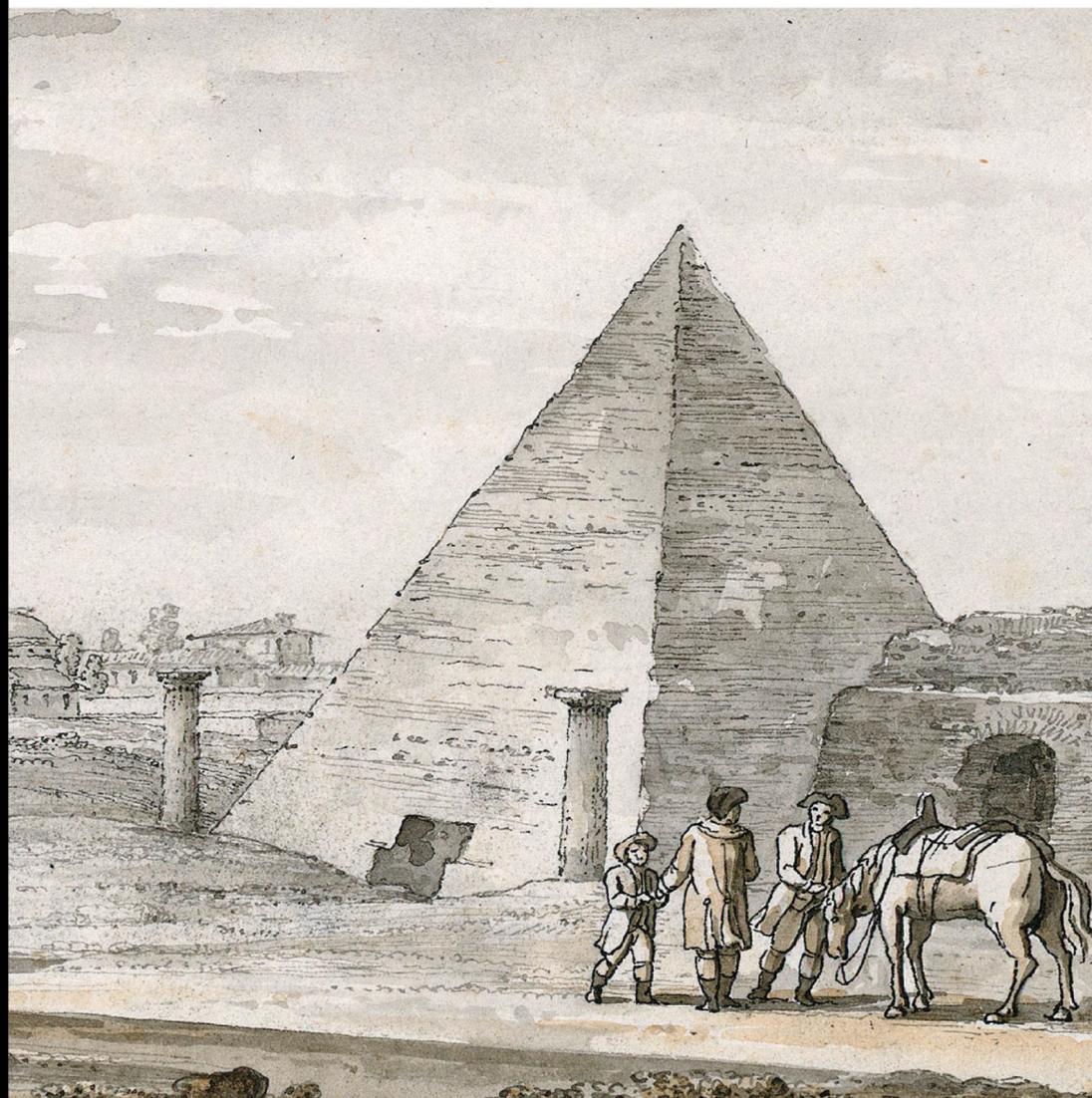
Quaderni degli  
Atti 2017-2018

GIACOMO QUARENghi e la cultura architettonica britannica

ACCADEMIA NAZIONALE DI SAN LUCA

# GIACOMO QUARENghi e la cultura architettonica britannica Da Roma a San Pietroburgo

Atti del convegno internazionale a cura di  
Piervaleriano Angelini, Irene Giustina, Tommaso Manfredi, Francesco Moschini



ACCADEMIA NAZIONALE DI SAN LUCA

Convegno internazionale

GIACOMO QUARENghi  
e la cultura architettonica britannica  
Da Roma a San Pietroburgo

a cura di  
Piervaleriano Angelini, Irene Giustina, Tommaso Manfredi, Francesco Moschini

Roma, Palazzo Carpegna  
25 - 26 maggio 2017

ISSN 2239-8341  
ISBN 9-788897-61059-5

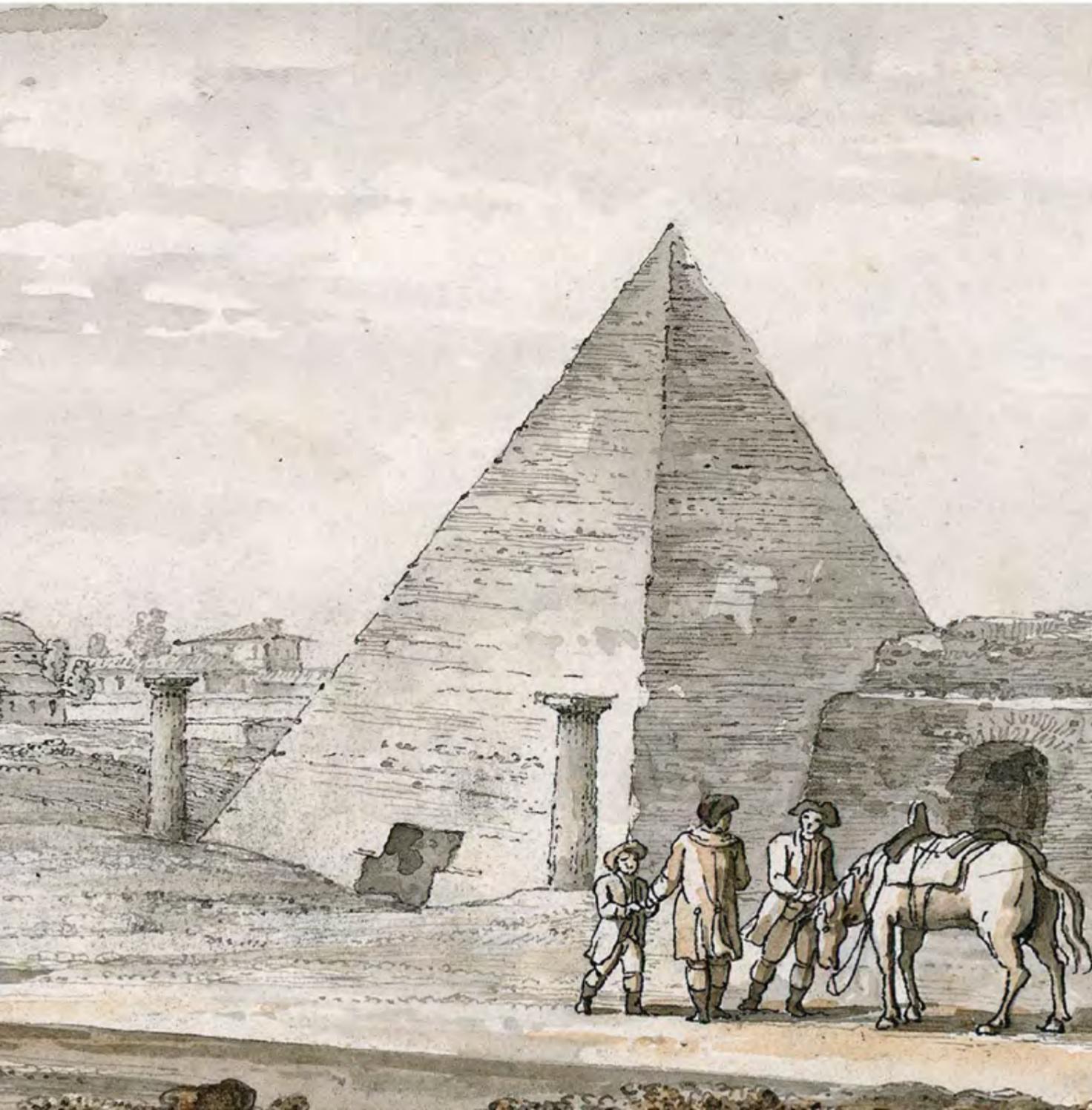


9 788897 610595

ACCADEMIA NAZIONALE DI SAN LUCA

# GIACOMO QUARENGHI e la cultura architettonica britannica Da Roma a San Pietroburgo

Atti del convegno internazionale a cura di  
Piervaleriano Angelini, Irene Giustina, Tommaso Manfredi, Francesco Moschini



ACCADEMIA NAZIONALE DI SAN LUCA

Quaderni degli  
Atti 2017-2018

ACCADEMIA NAZIONALE DI SAN LUCA

GIACOMO QUARENGHI  
e la cultura architettonica britannica  
*Da Roma a San Pietroburgo*

Atti del convegno internazionale

a cura di

Piervaleriano Angelini, Irene Giustina  
Tommaso Manfredi, Francesco Moschini

Roma, Palazzo Carpegna  
25 - 26 maggio 2017



Quaderni degli Atti 2017-2018

*Numero speciale allegato agli*

*Atti dell'Accademia Nazionale di San Luca 2017-2018*

a cura di

Piervaleriano Angelini, Irene Giustina

Tommaso Manfredi, Francesco Moschini

*Atti del convegno internazionale*

GIACOMO QUARENGHI e la cultura architettonica britannica  
Da Roma a Pietroburgo

Accademia Nazionale di San Luca

Roma, Palazzo Carpegna

25-26 maggio 2017

*Convegno promosso e organizzato dalla*

Accademia Nazionale di San Luca

Sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica Italiana

*con il patrocinio e la collaborazione di*

Ossevatorio Quarenghi, Bergamo

Università degli Studi di Brescia

Università degli Studi Mediterranea di Reggio Calabria

*Convegno inserito nel programma del Comitato*

*internazionale per le celebrazioni quarenghiane 2017*

*Con questo volume i curatori intendono onorare la memoria  
di Ugo Valdrè, Graziella Colmuto Zanella e Vanni Zanella*

*Cura editoriale e progetto grafico del volume*

Laura Bertolaccini

*In copertina*

Giacomo Quarenghi, veduta della Piramide di Caio Cestio a Roma,  
disegno, penna e china, pennello con china diluita e acquerelli colorati,  
Bergamo Biblioteca Civica Angelo Mai, Album F-11D

*La pubblicazione è stata sottoposta alla valutazione di lettori esterni*

“Atti dell'Accademia Nazionale di San Luca”

ANVUR: CLASSE A AREA 08

*Nessuna parte di questo volume può essere riprodotta o trasmessa in  
qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo, cartaceo o digitale, senza  
l'autorizzazione dei proprietari dei diritti e dell'editore*

*L'editore rimane a disposizione di eventuali aventi diritto non contattati*

Stampato in Italia da Industria Grafica Umbra (Todi) nel mese di novembre 2021

© 2021 Accademia Nazionale di San Luca, Roma

*www.accademiasanluca.eu*

Tutti i diritti riservati

ISSN 2239-8341

ISBN 978-88-97610-59-5

## Indice

7 Motivi ed esiti di una ricerca  
*Piervaleriano Angelini, Irene Giustina  
Tommaso Manfredi, Francesco Moschini*

### QUARENGHI E LA CULTURA ARCHITETTONICA BRITANNICA: I PROTAGONISTI

11 Giacomo Quarenghi bergamasco a Roma  
e in Europa  
*Piervaleriano Angelini*

23 Nel nome di Palladio. Giacomo Quarenghi e  
gli architetti britannici a Roma  
*Tommaso Manfredi*

65 Giacomo Quarenghi, Charles Cameron and  
the British Architectural Culture in Russia  
*Dmitry Shvidkovsky*

### QUARENGHI E LA GRAN BRETAGNA: CONOSCENZA E PROGETTO

81 Quarenghi e la Gran Bretagna?  
Studi dal *Vitruvius Britannicus* e altri libri inglesi  
*Alistair Rowan*

91 Quarenghi at Wardour Castle  
*Alistair Rowan, Jonathan Yarker*

105 Un inedito progetto di Giacomo Quarenghi  
conservato nello studio del pittore Giuseppe Cades  
*Susanna Pasquali*

113 Intorno a un disegno inedito di Quarenghi per  
il Collegio degli Affari esteri di San Pietroburgo  
*Francesco Moschini*

### IL GRAND TOUR BRITANNICO AL TEMPO DI QUARENGHI: LUOGHI E PERSONAGGI

119 Luoghi e itinerari britannici nella Roma  
di Giacomo Quarenghi  
*Fabrizio Di Marco*

133 I siti archeologici campani al tempo di Quarenghi  
*Fabio Mangone*

143 Giacomo Quarenghi, Vincenzo Valdrè and two  
Young British Architects in Rome in the Early 1770s  
*Brian Lynch, Ugo Valdrè*

151 Cercando il giovane Quarenghi disegnatore.  
Brevi note sui disegni del Fondo Norris al Victoria  
and Albert Museum  
*Piervaleriano Angelini*

161 James Paine Junior's Italian Album at the Victoria  
and Albert Museum  
*Duccio K. Marignoli*

169 Seguendo un filo di luce: Giannantonio Selva  
a Roma e in Europa (1778-1781)  
*Elisabetta Molteni*

### CULTURA ARTISTICA E SOCIETÀ INTORNO A QUARENGHI

187 Il collezionismo di Giacomo Quarenghi nel suo  
contesto di formazione: l'attività di mercante d'arte  
di James Durno (1745-1795)  
*Paolo Coen*

213 Vincenzo Corazza e Giacomo Quarenghi:  
neumanesimo e cultura architettonica illuminista  
tra Roma, Napoli e San Pietroburgo  
*Alfredo Buccaro*

225 «L'anglica possa». La cultura inglese a Bergamo  
nella seconda metà del Settecento  
*Luca Bani*

235 Il gran teatro d'Europa. Musica e teatro intorno  
a Quarenghi  
*Marcello Eynard*

255 Bibliografia

269 English Abstracts

more than just biographical considerations, and, as alluded to above, reflects contemporary debates on art and the effect of the great classical lesson. Perhaps, a comparative study of a number of these albums by differing draftsmen, especially when they remain bound together, as they are in this example, but also when they can be reconstituted from individual sheets that are now dispersed, would yield considerable information on the aims and ambitions that travelers, both artists and aristocrats, would have had when embarking on a Grand Tour, and, more specifically in the case of architects, painters and sculptors, by noting both what they chose to see, and what they didn't, a wealth of information on the evolution of taste.

#### Note

*I wish to express my gratitude to professors Claudia Conforti and Giovanna Saporì, Claudia Grisanti, Celine Smith and Olivia Stroud for their help. I wish to thank in particular Michele Drascek for his constant and invaluable collaboration and advice.*

1 London, Victoria and Albert Museum, Sketch book by James Paine II. Studies in Rome, 1774, 3859.1; P. LEACH, *James Paine Junior: an Unbuilt Architect*, in *Design and Practice in British Architecture Presented to Howard Colvin*, «Architectural History», 27, 1984, pp. 392-405.

2 See, J. INGAMILLS, *A Dictionary of British and Irish Travellers in Italy 1701-1800*, New Haven-London, Yale University Press, 1997, pp. 731-732. After his first trip, James Junior exhibited Italian landscapes at the Society of Artists alongside some sculptures (LEACH, *James Paine Junior*, cit., p. 393).

3 INGAMILLS, *A Dictionary*, cit., p. 731; though Ingamells describes an album related to Paine's first Grand Tour as in the Victoria & Albert Museum, it has not been possible to trace it presently.

4 LEACH, *James Paine Junior*, cit., p. 392.

5 On the sale, see: J. FARINGTON, *The Diary of Joseph Farington*, 17 vols., New Haven-London, Yale University Press, 1978-1998, XIII, 1984, pp. 4537, 4572; D.K. MARIGNOLI, *Richard Wilson e il Tempio del Clitunno. L'evoluzione di un tema*, «Spolegium», 48 (nuova serie, 4), 2011, pp. 105-111.

6 FARINGTON, *The Diary of Joseph Farington*, cit., p. 4572.

7 D. MANNINGS, *Sir Joshua Reynolds. A Complete Catalogue of His Paintings. Text*, New Haven-London, Yale University Press, 2000, p. 360.

8 On the Roman context of James Paine Junior's two Grand Tour, see the essay by Tommaso Manfredi in this volume.

9 J. PAINE, *Plans, Elevations and Sections of Noblemen and Gentlemen's Houses*, vol. I, London, James Paine, 1767, p. II.

10 P. LEACH, *James Paine*, London, Zwemmer, 1988, p. 32; on James Paine Senior's travel to Italy, see, INGAMILLS, *A Dictionary*, cit., p. 731.

11 PAINE, *Plans, Elevations and Sections*, cit., p. II.

12 J. HARRIS, *Sir William Chambers: Knight of the Polar Star*, London, Zwemmer, 1970, pp. 23-24.

13 INGAMILLS, *A Dictionary*, cit., p. 732.

14 See LEACH, *James Paine*, cit., p. 134; IDEM, *James Paine Junior*, cit., p. 396.

15 On the building before its absorption in the Palazzo dei Convertendi and its purchase by Raphael in 1517, see R.M. DAL MAS, *Il Palazzo dei Convertendi e la casa di Raffaello*, in *La Spina dall'Agro Vaticano a via della Conciliazione*, Roma, Gangemi, 2016, pp. 129-132.

16 See C.L. FROMMEL, *Palazzo Caffarelli, Lorenzetti e i palazzetti del Rinascimento Romano*, in *Palazzo Caffarelli Vidoni*, Roma, Libreria dello Stato, 2002, pp. 57-80.

17 The sheet has been described by Ingamells as showing Villa Borghese and this imprecision, as well as the untraceable album in relation to the first Italian trip by Paine make one wonder whether the author had received the information from another source rather than having inspected it first-hand, INGAMILLS, *A Dictionary*, cit., p. 732.

18 As kindly suggested by professor Claudia Conforti.

19 HARRIS, *Sir William Chambers*, cit., p. 64.

20 LEACH, *James Paine Junior*, cit., p. 393.

21 Walpole as quoted ibidem.

22 FARINGTON, *The Diary of Joseph Farington*, cit., IX, 3410.

23 Ivi, 1979, VI, 2407.

24 LEACH, *James Paine Junior*, cit., p. 398.

## Elisabetta Molteni

### Seguendo un filo di luce: Giannantonio Selva a Roma e in Europa (1778-1781)

La figura di Giannantonio Selva è nota principalmente per i grandi progetti di età napoleonica e austriaca con i quali si avvia la trasformazione di Venezia in una città "moderna". Il suo, dunque, è soprattutto il profilo di un architetto-ingegnere, un pubblico funzionario «a capo di un ufficio dei *grand travaux*»<sup>1</sup>. Meno nota e studiata è la sua carriera precedente, quasi interpretata come una sorta di lunga preparazione a questo *exploit*, ma per molti aspetti, evidenti fin dallo studio di Elena Bassi del 1936, Selva (che nasce nel 1751) gode di una posizione particolare nel panorama dell'architettura veneziana del secondo Settecento ed è una figura che appartiene pienamente alla mentalità del XVIII secolo<sup>2</sup>.

Una caratteristica peculiare della biografia di Selva, come è stato più volte sottolineato, è il suo viaggio in Europa, una sorta di Grand Tour alla rovescia, intrapreso per completare la propria formazione. Questo viaggio dura tre anni e mezzo (dal 21 marzo 1778 all'8 dicembre 1781) ma più che un vero e proprio itinerario europeo è un lungo soggiorno tra Roma e Parigi durante il quale Selva compie escursioni in altri Paesi<sup>3</sup> e realizza le sue prime opere di architettura.

Durante la lunga permanenza a Roma, che dura quasi due anni e mezzo (tra il 14 aprile 1778 e il 21 settembre 1780), Selva si reca anche a Napoli, Caserta, Paestum e Pompei: un viaggio di un mese (22 gennaio - 28 febbraio 1780), in compagnia di Antonio Canova, compiuto anche per poter osservare gli allestimenti per il Carnevale di Napoli. Anche il suo soggiorno in Inghilterra, dove rimane circa due mesi e mezzo (è a Londra tra 10 giugno e 1 settembre 1781, ma con lunghe escursioni nel Paese), avviene durante un periodo di permanenza a Parigi dove si trattiene per un anno (dal 20 novembre 1780 al 21 novembre 1781). Durante gli spostamenti tra una capitale e l'altra, Selva approfitta della possibilità di visitare diverse città e di incontrare varie personalità. Rientrando nella capitale francese da Londra, l'architetto compie una deviazione risalendo da Ostenda fino ad Amsterdam, visitando rapidamente varie località del Belgio e dei Paesi Bassi. Una volta ritornato a Parigi (16 settembre), vi rimane fino al 21 novembre del 1781 per tornare poi piuttosto velocemente a Venezia dove arriva l'8 dicembre<sup>4</sup>.

Difficile stabilire quando Selva abbia deciso di trasferirsi a Parigi e poi in Inghilterra, se si trattò di un percorso già programmato alla sua partenza da Venezia oppure se la decisione venne influenzata anche dai contatti del periodo romano. L'Inghilterra non è una meta inconsueta per un veneziano poiché Londra, dove risiede anche una nutrita colonia di connazionali, è da decenni un punto di riferimento per le arti e per l'aristocrazia della Repubblica che segue con interesse gli avanzamenti dell'economia e delle manifatture. D'altra parte, anche la cosmopolita realtà romana potrebbe aver suggerito questo itinerario europeo, anche se per ora non siamo in grado di stabilire dei nessi diretti. In ogni caso, la sua partenza è già stata decisa poco dopo il rientro da Napoli poiché Quarenghi, scrivendo a Selva tra luglio e agosto del 1780, accenna al fatto che la lettera, al suo arrivo a Roma, potrebbe non trovare il suo destinatario, forse già partito<sup>5</sup>.

Le testimonianze su questo viaggio sono numerose: lettere indirizzate a familiari e conoscenti e il cosiddetto *Itinerario*, una serie di annotazioni su date e luoghi visitati che tuttavia non è esattamente un taccuino di viaggio. Il manoscritto è

suddiviso in diverse sezioni, distinte per finalità e contenuto, e certamente per data di stesura. I testi sono anche frutto dell'assemblaggio di materiali originariamente indipendenti e non contengono che pochi appunti grafici, quasi tutti legati al soggiorno inglese<sup>6</sup>. Le prime carte contengono l'*Itinerario* che fino a un certo punto fornisce un canovaccio per le altre sezioni (convenzionalmente indicate come *Diario*) che sono invece storico-descrittive e in parte il risultato di una rielaborazione a tavolino<sup>7</sup>. Non tutti gli edifici citati nell'*Itinerario* sono descritti nel *Diario* dove, per contro, ve ne sono altri non ricordati nell'*Itinerario*. Nelle pagine dedicate alle *Antichità Romane* e soprattutto in quelle riservate a *Roma moderna* prevalgono le annotazioni di carattere antiquario e storico artistico più che architettonico. Queste ultime due sezioni, una sorta di zibaldone di annotazioni e memoria, sembrano decisamente diverse rispetto alle altre e meriterebbero un esame a parte. In breve, i giudizi espressi da Selva in questi documenti vanno considerati contestualmente e con una certa cautela. Anche se trattano gli stessi luoghi del "viaggio", non tutti i testi di questo manoscritto riflettono le sue impressioni e il suo pensiero di quegli anni, ma sono in buona parte scritti diverso tempo dopo e con altre finalità.

#### *Il viaggio di Selva come avvio della propria carriera*

Uno degli aspetti più problematici del viaggio di Selva sta nel fatto che attorno ad esso si sommano aspettative diverse. Ciò che è espressione degli interessi personali, delle curiosità intellettuali e squisitamente disciplinari dell'architetto si unisce alle aspettative di altri soggetti, personalità che furono determinanti nei preparativi e nel corso della sua lunga permanenza all'estero.

Probabilmente il viaggio fu intrapreso su consiglio del maestro Tommaso Temanza (certamente la tappa romana) e dello zio Gian Maria Selva, insegnante al Seminario di Vicenza con il quale Giannantonio ebbe un rapporto importante dal punto di vista culturale e professionale; le spese vennero sostenute dal padre Lorenzo (pubblico ottico della Serenissima) forse anche con la partecipazione degli Algarotti e dei Corniani (famiglie con le quali i Selva hanno rapporti molto stretti, anche economici); infine, il Procuratore di San Marco Pietro Contarini (la cui figura rimane purtroppo appena individuata, e il cui ruolo andrebbe meglio precisato), sembra una sorta di referente istituzionale per Giannantonio e per la sua famiglia. Contarini è un esponente dell'apparato pubblico al quale fare riferimento per ottenere credenziali ma anche per tradurre poi in termini operativi gli esiti del viaggio che avrebbe l'ambizione di introdurre miglioramenti nelle arti grazie ai suggerimenti provenienti dalle realtà straniere, e naturalmente di favorire la carriera futura del giovane architetto<sup>8</sup>.

Gli interessi e le osservazioni di Selva nel corso del suo viaggio, così come emergono dalle numerose testimonianze, sono quindi di vario genere e riguardano l'architettura, le tecniche, i sistemi industriali e produttivi e in particolare il "mestiere di famiglia", l'ottica. Selva si interessò ugualmente alle consuetudini della società e allo stato delle arti; seppe cogliere le varie declinazioni di questi aspetti nei Paesi che visitò e perfezionò le proprie opinioni in merito nel corso degli anni passati all'estero. In ogni caso sembrerebbe riduttivo considerare questo viaggio solamente come il momento centrale della sua formazione e la chiave di volta per il suo futuro di architetto pubblico. Questa convinzione ha origine nel profilo pubblicato dal padre nel 1787 (quindi diversi anni dopo il suo ritorno in patria), un profilo che costituisce un'aperta – quanto insolita – azione promozionale per la carriera del figlio. Scrive Lorenzo Selva di aver mantenuto Giannantonio per cinque anni [sic] lontano da Venezia: «onde renderlo atto a servire non solamente un privato signore per la fabbrica di un palazzo od in città od in villa con bellezze esterne, comodi interni, buon gusto di mobili, e delizie di giardini, e di acque; ma ancora il suo principe in occorrenza di fabbriche o ripari pubblici per arsenali, porti, fiumi, strade, ponti od altro»<sup>9</sup>.

Questo profilo professionale molto versatile spazia dall'arredo, all'edilizia e ai giardini, ma prevede uguali capacità negli aspetti più tecnici, come le opere infra-

strutturali e di maggiore pubblica utilità. Più che uscito dalla penna di Lorenzo, sembra dettato da un professionista ben inserito nella mentalità veneziana (che tiene in altissima considerazione l'aspetto tecnico dell'architettura e in cui pubblico e privato sono entità tra loro difficilmente separabili) o meglio ancora da un esponente di quella parte della società veneziana che aspira a un rinnovamento della posizione internazionale della Repubblica grazie al pubblico sostegno per le arti e le manifatture. Giannantonio, per parte sua, nel 1781 dichiara di non essere interessato a diventare *proto* alle Acque (succedendo a Temanza nella gestione di opere di tipo tecnico e territoriale: «sono contento che il Procuratore avesse già pensato al posto in Procuratoria, non per le acque non è cosa per me»<sup>10</sup>). Piuttosto, «al mio ritorno vorrei impiantarmi in modo da non avere a correre in qua e in là ma fare come qui [Londra] ed a Parigi che gli Artisti hanno il mezzà come gli Avvocati»<sup>11</sup>. Un'affermazione significativa, che forse racchiude uno dei più importanti insegnamenti riportati a casa da Selva: l'interesse per l'esercizio di tutti gli aspetti della professione, non solo quelli legati all'apparato pubblico, e la consapevolezza che l'architettura deriva il proprio significato dal sistema sociale ed economico in cui si realizza.

In realtà il periodo di permanenza di Selva a Roma e all'estero costituisce a tutti gli effetti l'avvio della sua carriera, sia perché in questi anni ha occasione di stabilire contatti che si riveleranno decisivi per il suo futuro (è a Roma, ad esempio, che il legame con Giacomo Quarenghi diventa l'amicizia di una vita) sia perché a Roma, tra 1779-1780, egli realizza quelle che – ad oggi – sono da considerare le sue prime opere di architettura. Se si esclude il progetto per la loggia in villa Gradenigo a Carpenedo, cui Selva sta lavorando nel 1775 e che è ad oggi sconosciuto<sup>12</sup>, i suoi primi lavori prendono tutti forma a Roma e sono opere per allestimenti festivi e addobbi di interni. Anzi si può dire che la specialità di Selva in questi anni – e anche uno dei suoi principali interessi nel corso del suo viaggio europeo – sia proprio in questo genere di opere: non solo «lavoretti giovanili»<sup>13</sup> di un architetto che si avvia alla professione, ma opere di rilievo poiché hanno ampia risonanza nella società. Selva è un architetto educato da Tommaso Temanza nella consapevolezza della pubblica utilità dell'architettura, ma non è affatto estraneo alle mondanità del tempo. La lunga sosta romana ci permette di capire meglio chi è l'architetto che si avvia alla scoperta dell'Europa, quali sono i suoi interessi e gli ambiti di intervento prediletti. A Roma e poi a Parigi, Selva ha modo di toccare con mano la rilevanza pubblica e sociale di festeggiamenti, illuminazioni e apparati effimeri, «opere di pubblica magnificenza» secondo la classificazione presentata proprio in quegli anni da Francesco Milizia nei *Principi di Architettura Civile* a proposito di «Cerchi, Teatri, Waux Halts, Fuochi artificiali, Illuminazioni»<sup>14</sup> ma anche un genere di attività che appartiene a una lunga e consolidata pratica, tipicamente settecentesca, certamente ben familiare a tutti i principali architetti delle corti europee.

#### *Selva a Roma: le prime opere (1779-1780)*

Quando Selva giunge a Roma, il 14 aprile 1778, non è esattamente uno sprovveduto. Ha 27 anni, dunque un'età che comporta qualche esperienza, e da tempo progettava il suo arrivo nella capitale (sicuramente dal 1777 ma forse da prima, come dichiara in una lettera del 26 agosto 1775)<sup>15</sup>. I suoi contatti romani sono molto legati a personalità frequentate nella città di origine e agli artisti veneziani che si muovono tra i rappresentanti ufficiali della Repubblica a Palazzo Venezia e l'*entourage* dei Rezzonico: Giovanni Battista e Francesco Piranesi, Giovanni Volpato, Pier Antonio Novelli, naturalmente Canova, ma anche il direttore dell'Accademia di Francia, Giuseppe Cades, Giuseppe Angelini, Pompeo Batoni<sup>16</sup>. Una delle prime personalità romane che Selva incontra, nel maggio del 1778, è Francesco Milizia. Selva rimane stupito da un'accoglienza non troppo calorosa (ma Quarenghi lo consola dicendogli «ch'è suo temperamento»<sup>17</sup>) e comunque solo pochi giorni dopo, grazie a una lettera di Tommaso Temanza e alle informazioni avute da Quarenghi, l'atteggiamento di Milizia cambia completamente a suo favore<sup>18</sup>. Da allora i due restano in contatto anche grazie alle cure continue di Temanza che si

informa costantemente su entrambi nella sua corrispondenza<sup>19</sup>.

La prima occasione progettuale romana, com'è noto, viene a Selva dalla partenza di Giacomo Quarenghi (14 settembre 1779), e riguarda la prosecuzione dei lavori alla Sala da Musica progettata per il Senatore Abbonio Rezzonico nel palazzo dei Senatori in Campidoglio: committente e luogo sono di grande rilievo. Non è nota alcuna documentazione su questo lavoro ed è difficile distinguere quanto si debba all'uno e all'altro<sup>20</sup>. È possibile che Selva si sia occupato non solo del completamento di alcuni dettagli, come l'inserimento di alcune mensole, ma anche e soprattutto dei lavori di decorazione e di arredo. È certamente un'iniziativa personale di Selva l'introduzione di grandi lampadari negli angoli, come testimonia in una sua lettera, un Quarenghi assai soddisfatto di questa idea<sup>21</sup>. Il risultato finale ebbe valutazioni molto positive: John Thorpe (l'agente di Arundell a Roma, legato anche a Quarenghi) scrive della sala che «la sua architettura è considerata la più elegante di Roma. Lì si tengono i ricevimenti più solenni»<sup>22</sup>.

A Roma Selva prepara anche il progetto per la cantoria provvisoria nella chiesa di San Rocco a Venezia, progetto documentato da un disegno al Museo Correr (già pubblicato da Elena Bassi nel 1936) e dalle accurate descrizioni contenute nelle sue lettere oggi al Getty Museum rese note da Paola Casarotti (fig. 1)<sup>23</sup>. Il disegno finale è spedito a Venezia con una lettera del 6 maggio 1780, ma i primi accenni a questo lavoro contenuti nell'epistolario risalgono al settembre 1779 e ne trattano come di una questione già avviata, forse anche prima della sua partenza per Roma. Benché preparato a Roma, questo progetto è una commissione tutta veneziana, probabilmente legata ai rapporti tra lo zio Giovanni Maria Selva e la Scuola<sup>24</sup>.

Giovanni Maria è il suo principale interlocutore, la persona alla quale egli si rivolge descrivendo dettagliatamente le proprie idee in proposito. A lui invia i primi «pensieri», i disegni di abbozzo e quelli finali da trasmettere al committente<sup>25</sup>. Anche Tommaso Temanza è coinvolto ma il suo ruolo è piuttosto di guida e sostegno nella messa a punto del progetto. Temanza fornisce suggerimenti rispetto a un tema che ritiene insidioso («questo è un genere di opera che un'architetto rischia sempre il suo onore»), indicandogli una possibile soluzione e il carattere più adatto («vorrei piuttosto cosa grandiosa che galante. Vedete dunque di tenervi tra il galante e il grandioso») e più concretamente facendo pervenire all'allievo dei disegni quotati della controfacciata della chiesa (opera di Scalfarotto, che era zio di Temanza) e dell'organo<sup>26</sup>, anche se Giannantonio, segretamente, chiede allo zio di verificare le misure perché non gli tornano...<sup>27</sup>. Una volta inviato il disegno finale alla Scuola, Selva chiede che Temanza sia chiamato con la sua autorità a dare sostegno al suo progetto<sup>28</sup>.

La notorietà di Selva a Roma, nel maggio del 1780, può spiegare l'interesse per il progetto della cantoria, che è visto e approvato dall'ambasciatore Girolamo Zulian, dal Senatore Rezzonico e da Francesco Milizia<sup>29</sup>. Dopo il successo della festa in maschera da lui allestita a palazzo Venezia poche settimane prima, il 17 aprile 1780, probabilmente Selva gode di maggiore considerazione anche da parte di personalità che pure avevano già avuto modo di incontrarlo e conoscerlo.

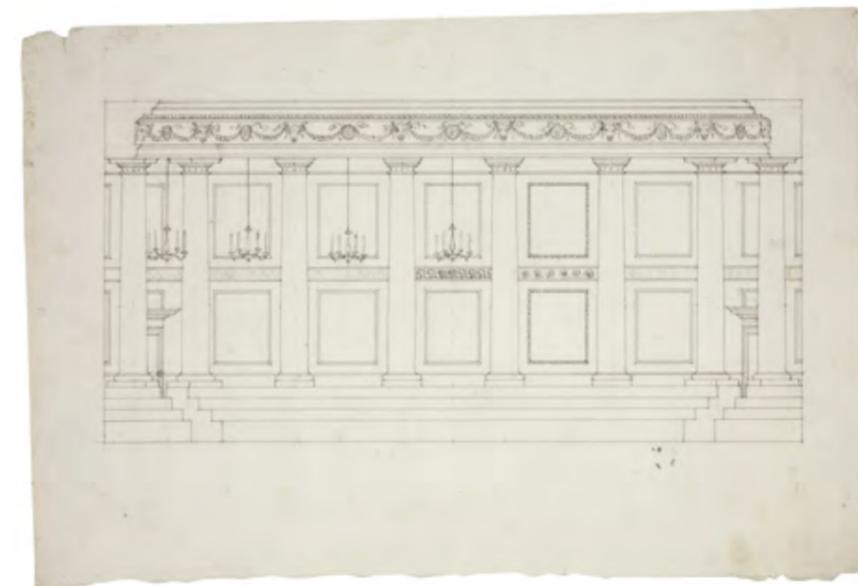
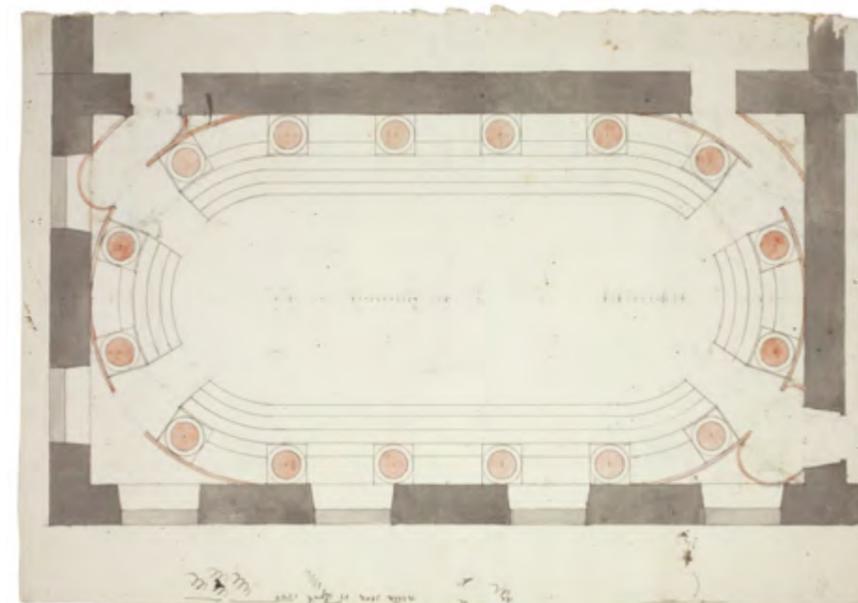
Durante la visita a Roma dei conti di Nellenburg, l'Arciduca di Milano Ferdi-



1. Giannantonio Selva, progetto della cantoria provvisoria per la chiesa di San Rocco a Venezia, disegno, penna e china, pennello con china diluita e acquerello bruno, Venezia, Biblioteca Museo Correr, Disegni, Cl. III 6203.

2. Giannantonio Selva, primo progetto per l'allestimento della festa in onore degli Arciduchi di Milano in Palazzo Venezia, pianta della soluzione non realizzata, Roma, marzo 1780, disegno, penna e china, pennello con china diluita e acquerelli colorati, Venezia, Biblioteca Museo Correr, Disegni, Cl. III 6211.

3. Giannantonio Selva, primo progetto per l'allestimento della festa in onore degli Arciduchi di Milano in Palazzo Venezia, alzato della soluzione non realizzata, Roma, marzo 1780, disegno, penna e china, Venezia, Biblioteca Museo Correr, Disegni, Cl. III 6211.



nando d'Austria e Beatrice d'Este Cybo che viaggiano in incognito, si tengono numerosi pubblici festeggiamenti in loro onore in città e nei principali palazzi, occasioni che il Cracas segue con attenzione. Ad esempio ricorda «la sorprendente illuminazione di fiaccole e lantermoni della Cuppola, facciata ed ampio colonnato che circonda la detta gran piazza, fatta per ordine della santità di N. Signore a loro contemplazione, avendola ancora goduta un'infinità di popolo, e nelle carrozze molta Nobiltà Romana ed anche forastiera»<sup>30</sup>. Come riporta sempre il *Diario ordinario di Roma*, la festa dell'ambasciatore Zulian si tiene a palazzo Venezia «nell'Appartamento nobile, con una sorprendente e ben distribuita illuminazione» e «in altra gran sala illuminata con molta vaghezza destinata per la festa da ballo nella quale si degnarono i Reali personaggi esercitarsi nel ballo con diversa ragguardevole nobiltà»<sup>31</sup>. Gli ambienti si individuano facilmente nelle piante del palazzo: si tratta del salotto d'angolo, detto anche Sala del Concistoro, situato tra la Sala del Mappamondo e la più ampia Sala di rappresentanza, la Sala

Regia<sup>32</sup>. Alla scenografia della festa, come già all'allestimento della Sala da Musica, collabora Giuseppe Cades al quale spetta l'ideazione della mascherata *I sette Pianeti* di cui resta un disegno oggi all'Ermitage<sup>33</sup>. Gli attori (i cui nomi sono indicati nel disegno), secondo la testimonianza di Canova, avevano abiti e «volti presi dalle statue antiche, che facevano molto bene»<sup>34</sup>.

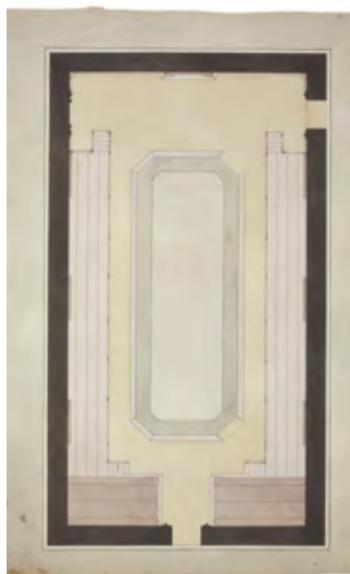
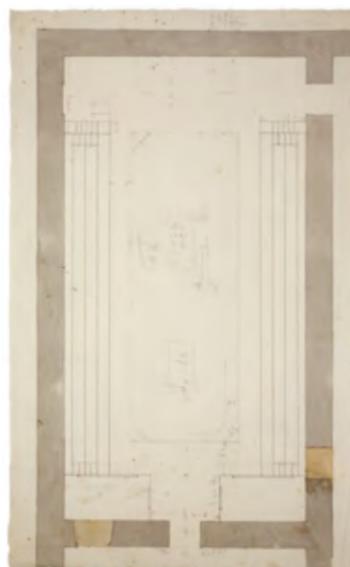
La festa veneziana è allestita in poco tempo, un fattore decisivo rispetto alla soluzione scelta e realizzata. I lavori durarono meno di un mese anzi, a detta di Selva, solo venti giorni, tra la fine di marzo e lunedì 17 aprile, il giorno fissato per il ricevimento<sup>35</sup>. Il consenso degli Arciduchi, e quindi la data della festa, rimangono in sospeso fino al 7 marzo<sup>36</sup>.

Selva, rientrato da Napoli a Roma il 28 febbraio, è convocato dall'ambasciatore già il giorno seguente per fornire un «pensiero» sull'allestimento della festa<sup>37</sup>. Poiché il ricevimento in palazzo Venezia sarebbe stato preceduto da quelli dell'Ambasciatore di Spagna e del Duca di Bracciano, Selva ritiene che «il nostro Ambasciatore [...] non poteva superarli che colla novità»<sup>38</sup>. Selva sembra ben consapevole dell'importanza pubblica dell'evento e probabilmente anche dei riflessi che avrebbe potuto avere sulla sua carriera: «Vado incontro – facendo si fa gran critica – nulla ostante lo desidero»<sup>39</sup>. La prima ipotesi – non realizzata – è formulata di getto prima del 4 marzo e prevede di circondare la sala maggiore con una gradinata ovale che sostiene una serie di colonne libere e trasforma l'ambiente in un teatro (figg. 2-3). L'alzata mostra un ordine dorico cinquecentesco («cosicché co' suoi ornamenti renderà più brillante la sala») in cui patere e bucrani, liberati dalla rigida impostazione del fregio, sono inseriti in una decorazione continua a festoni, ma la pianta mostra la difficoltà di organizzare gli ingressi, costretti entro passaggi che nonostante tutto restano angusti. Grandi lampadari pendono negli intercolumni e altri dal soffitto<sup>40</sup>.

La soluzione realizzata è più semplice e ha come fondamento «il colpo d'occhio per chi entrerà nella Sala», un risultato che Selva ottiene rimaneggiando gli ingressi, tamponandone alcuni, aprendone e fingendone altri («fingo una porta *c* corrispondente alla *b* [quella d'ingresso] e nel vano vi metterò una specchiera che guarderà l'altra mentovata e mi farà gioco per raddoppiamento delle stanze») <sup>41</sup>. La precisa descrizione contenuta nella lettera del primo aprile 1780 allo zio Giovanni Maria<sup>42</sup> corrisponde fedelmente ai disegni in pianta e in alzato conservati al Museo Correr, tra i quali diversi sembrano riportare la soluzione attuata con gradinate sui lati lunghi dell'ambiente e due orchestre disposte sul fondo della stanza rispetto all'ingresso (figg. 4-5); le due orchestre sono separate da una porta centrale che, forse aperta per l'occasione, conduce all'attigua Sala Regia illuminata con torce<sup>43</sup>. Le pareti lunghe della sala sono suddivise in quattro grandi comparti (figg. 6-7) da «pilastroni» di specchi; ogni comparto è ornato da trofei e da una decorazione a meandro<sup>44</sup>; nell'infilata di stanze verso la corte del palazzo sono disposti i rinfreschi «quattro botteghe di caffè, limonea, gelati e biscoteria per tutto il popolo»<sup>45</sup>. Molto probabilmente gli ornamenti sono realizzati dagli artisti che frequentano l'ambasciata in quegli anni e di cui Zulian segue con interesse il lavoro; alcune pitture sono eseguite personalmente da Pier Antonio Novelli<sup>46</sup>.

L'attenzione alle fonti di luce è un aspetto principale dell'allestimento realizzato. Il sabato precedente la festa si tiene una «prova generale» dell'illuminazione con grande soddisfazione dell'ambasciatore Zulian<sup>47</sup> ma, scrive Selva, «domenica mattina ho fatto cambiare segretamente la disposizione dei lampadari, ch'erano trenta (e che la sera antecedentemente erano stati giudicati andar bene) ne provai la sera di nuovo segretamente l'illuminazione e mi riuscì assai migliore cosicché nella sala v'erano 550 lumi e si potevano contare uno ad uno senza confusione»<sup>48</sup>.

Selva esprime con modestia la soddisfazione per il proprio successo («la mia Sala ha riscosso commune applauso [...] è piaciuta a tutti moltissimo ed è stata giudicata (dicono gli altri) la migliore, avuto riguardo alla scarsezza del tempo ed alla grandezza della Sala»)<sup>49</sup>, che raggiunge ovviamente Venezia, ma si estende fino a San Pietroburgo. Due lettere scritte da Temanza e Quarenghi esprimono sentimenti di compiacimento per il successo dell'allievo e amico. Scrive Temanza:



4. Giannantonio Selva, allestimento per la festa in onore degli Arciduchi di Milano in Palazzo Venezia, studio per la soluzione realizzata, disegno, penna e china, pennello con china diluita e acquerelli colorati, Venezia, Museo Correr, Disegni, Cl. III 6214.

5. Giannantonio Selva, allestimento per la festa in onore degli Arciduchi di Milano in Palazzo Venezia, pianta della soluzione realizzata, Roma, 17 aprile 1780, disegno, penna e china, pennello con china diluita e acquerelli colorati, Venezia, Museo Correr, Disegni, Cl. III 6215.



6. Giannantonio Selva, allestimento per la festa in onore degli Arciduchi di Milano in Palazzo Venezia, alzato con *volée* aperte, Roma, 17 aprile 1780, disegno, penna e china, pennello con china diluita e acquerelli colorati, Venezia, Biblioteca Museo Correr, Disegni, Cl. III 6210.

7. Giannantonio Selva, allestimento per la festa in onore degli Arciduchi di Milano in Palazzo Venezia, Alzato con *volée* chiuse, Roma, 17 aprile 1780, disegno, penna e china, pennello con china diluita e acquerelli colorati, Venezia, Biblioteca Museo Correr, Disegni, Cl. III 6210.

«Mi consolo con voi, e ne godo io stesso, dell'applauso che ha riportato costi generalmente l'addobbamento della gran sala del palazzo di S. Marco»<sup>50</sup>; mentre Quarenghi è molto compiaciuto del fatto che l'avvenimento e il successo siano di pubblico dominio anche alla corte di Pietroburgo («Mi consolo dunque [...] della sua bellissima sala per S.E. il nostro Sig.r Ambasciatore. Di questa come la migliore l'aveva inteso da altre lettere venute qui ad altre persone, tutti li miei amici me l'hanno confermato, onde lascio a lei il considerare quanto piacere m'abbia recato») oltre che dell'affermazione di Selva sui colleghi romani («Bella gloria di Roma il veder un estraneo portare la palma»)<sup>51</sup>. Entrambi sembrano inoltre ben informati sull'aspetto della sala e sul genere di ornamenti impiegati e lo incoraggiano a perseverare e continuare in quella direzione. Temanza: «se vi terrete sulle tracce da me additatevi del *semplice* e del *grandioso* [c.vo aut.] vi farete onore. Via, il mio caro amico, badate a studiare che codesto è un paese da profittare molto, per li tanti monumenti dell'antichità, che ci restano e che l'hanno scappata dalla mano distruggitrice di codesti romaneschi architetti; Quarenghi: «eviva, seguiti a farsi onore e siegua lo *stile grande e*

*semplice* [c.vo aut.], né si lasci sedurre dall'apparente e falso, che poi alla fine sempre l'universale conviene seco noi e li latrati degli invidiosi si perdon col vento». Entrambi, infine, leggono l'avvenimento dal punto di vista politico, come momento di pubblica celebrazione del prestigio della Repubblica. Quarenghi sottolinea che l'onore dell'architetto è pari a quello procurato all'ambasciatore Zuliani e alla Repubblica: «la prego di far i miei più ossequiosi complimenti a S. E. Sig. Ambasciatore e si consoli per me e della scelta dell'architetto, ed il suo animo magnifico e del buon esito, se né discorso molto ancora qui in Pietroburgo della sua magnifica festa e che di grandissima lunga ha superato tutte le altre» e Temanza: «Anche qui in Venezia se n'è parlato molto, e domenica scorsa me ne fece parole S. E. Procurator Contarini con molto compiacimento. [...] Fate riverenza in mio nome a S. E. Ambasciatore».

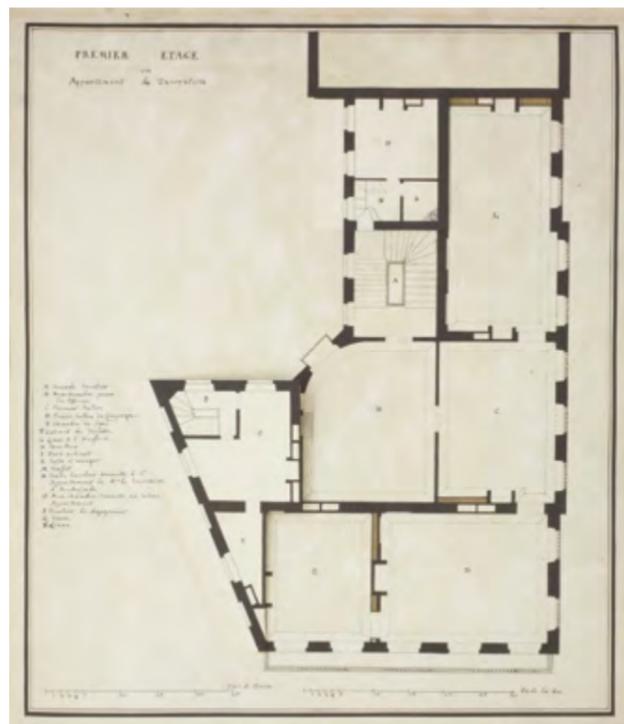
I rapporti tra Selva e Girolamo Zulian (1730-1795) meritano qualche breve considerazione. Nel periodo romano certamente la loro è una frequentazione quotidiana, ma c'è anche una comunanza di interessi per l'architettura e più in generale per l'arte<sup>52</sup>. Nel maggio del 1780 Selva e Canova riscontrano con Francesco Piranesi le misure del Tempio di Vesta a Tivoli – che quest'ultimo aveva rilevato per farne un'incisione – del quale lo Zuliani intende far eseguire un modello<sup>53</sup>. L'episodio



è importante poiché la ricostruzione della cupola del tempio è un tema che coinvolge numerosi architetti a Roma in quegli anni e perché, nonostante lo studio dell'architettura antica sia stato sicuramente una delle principali occupazioni romane di Selva, non ne rimangono né disegni né, per la verità, nemmeno molti accenni nella corrispondenza o nell'*Itinerario*<sup>54</sup>. Ancora è Zuliani il tramite che permette di stabilire un'occasione precisa nei rapporti tra Selva e Nicola Giansimoni (che quasi certamente aveva già conosciuto tramite Quarenghi) poiché i due firmano insieme una perizia relativa a dei lavori nel palazzo di San Marco<sup>55</sup> e Selva, nel suo *Diario*, riserva a Giansimoni elogi che sembrano superiori a quelli per qualsiasi altro architetto romano del suo tempo: «architetto il più dotto di Roma ed il più corretto. Il suo studio è stato il più fiorito ed ha fatto de' buoni allievi come Jacopo Quarenghi, il Viterbese Checchino Belli ed altri. Poche occasioni grandiose egli ha avute. L'attico aggiunto al palazzo Caffarelli di Raffaello è opera sua. Il teatro anatomico per l'Ospitale degli Incurabili e qualche casa»<sup>56</sup>. Il rapporto tra Zuliani e Selva, così come con altri artisti incontrati a Roma in questi anni, si mantiene a lungo nel tempo e molti anni dopo, per esempio, Selva sarà consultato dall'ex-ambasciatore per la sistemazione della sua collezione nel palazzo di Padova, dove risiedeva, e nella quale erano molte opere di Canova oggi al Museo Correr<sup>57</sup>.

#### A Parigi. Festeggiamenti per la nascita del Delfino

Anche a Parigi, come a Roma, Selva intrattiene rapporti molto cordiali con il rappresentante veneziano, Andrea Daniele Dolfino (1748-1798) che giunge in città solo un mese prima di Selva, il 30 ottobre del 1780<sup>58</sup>. Personaggio colto e molto influente, Dolfino è inviato nelle più importanti missioni all'estero, quelle che determinano la politica internazionale della Repubblica e che spingono la carriera politica di chi le compie verso gli incarichi più alti, cioè le ambasciate di Parigi, Vienna e Costantinopoli. Egli è una personalità affascinante: ha rapporti molto stretti con la più influente aristocrazia veneziana (ad esempio i Gradenigo e i Tron); è un osservatore intelligente e attento della realtà internazionale (i suoi



#### Pagina a fronte, dall'alto

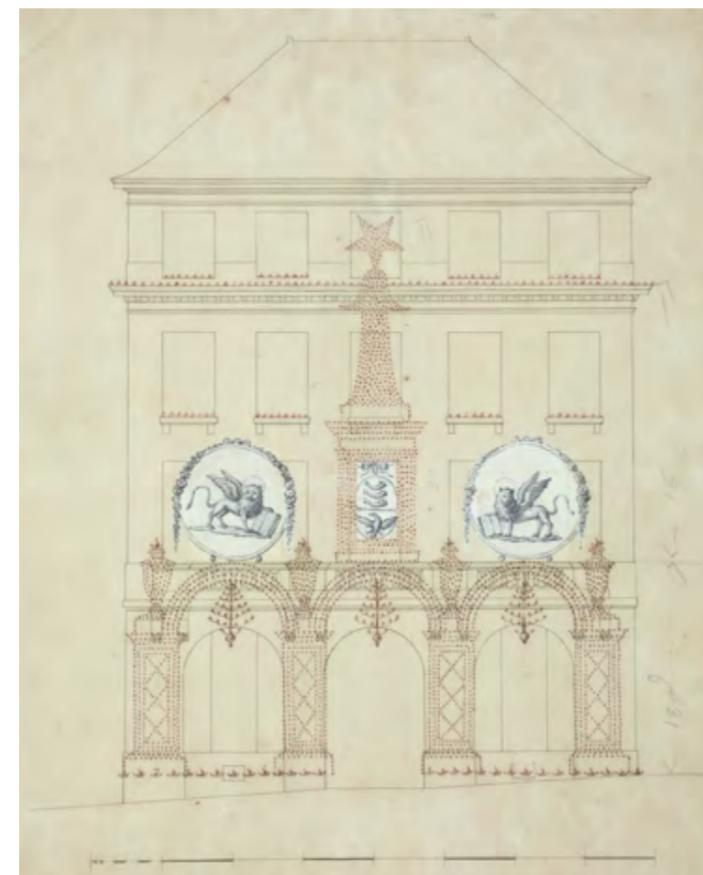
8. *Hotel Delfino à la Porte St. Martin à Paris*, frontespizio, disegno, penna e china, pennello con china diluita, Venezia, Biblioteca Museo Correr, Disegni, Cl. III, 2254-2263.

9. *Hotel Delfino*, cit., prospetto laterale, disegno, penna e china, pennello con china diluita e acquerelli colorati, Venezia, Biblioteca Museo Correr, Disegni, Cl. III, 2255.

10. *Hotel Delfino*, cit., rilievo del primo piano dove sono situati gli ambienti pubblici e di rappresentanza, disegno, penna e china, pennello con china diluita e acquerello bruno, Venezia, Biblioteca Museo Correr, Disegni, Cl. III, 2258.

#### In questa pagina

11. *Dessins des Illuminations et Decorations faites à Paris à l'Hotel de Son Excellence My le Chev Delfino Ambassadeur de Venise les trois jours de jouissance 21. 22. 23 Janvier 1782...*, illuminazione della facciata principale verso Porte Saint Martin, disegno, penna e china, pennello con china diluita e acquerelli colorati, Venezia, Biblioteca Museo Correr, Disegni, Cl. III, 2262.



dispacci sono noti a tutti gli americanisti poiché trattano estesamente della rivoluzione americana); si interessa di economia e scienza (è attentissimo all'opera di Franklin), temi che sono sicuramente condivisi anche da Selva e dal suo *entourage*<sup>59</sup>. Dolfino muore troppo presto per sostenere Selva nel periodo napoleonico (anche se farà parte del governo provvisorio della Municipalità dopo la fine della Repubblica, e a Parigi è legato a Eugène e Hortense Behaurnais), ma appena l'architetto è di ritorno a Venezia (dicembre 1781) si impegna chiedendo alla moglie e al proprio segretario di «procurar vantaggi al Signor Selva»<sup>60</sup>. È forse significativo degli interessi di Selva e delle sue capacità più apprezzate il fatto che il loro primo pensiero sia di proporlo per i festeggiamenti in onore dei Conti del Nord (anche se in gran parte già definiti) ed in effetti Selva contribuirà a questi festeggiamenti così come, sempre nel 1782, a quelli per la visita di papa Pio VI<sup>61</sup>; in ogni caso, grazie alla loro mediazione, sarà introdotto presso Nicoletto Michiel, il Procuratore Pesaro, il Procuratore Manin che effettivamente saranno suoi committenti<sup>62</sup>. Naturalmente anche Dolfino e la moglie lo impegnano in prima persona: nel giardino a Mincana, la villa ai piedi dei colli Euganei – sia da Parigi, a distanza, sia dopo il suo ritorno – nella riforma di un palazzo sul Canal Grande a riva di Biasio, in cui avrebbe dovuto prendere dimora l'ambasciatore francese a Venezia e nei lavori di ampliamento e arredo di un appartamento nelle Procuratie Vecchie<sup>63</sup>. Grazie a Dolfino, Giannantonio stabilisce rapporti cordiali con l'architetto Francesco Bettini, il quale era stato in Inghilterra tra 1776 e 1778 e si era poi fermato in Francia prima di stabilirsi a Roma. Con Bettini, Selva si reca a visitare Marly, Versailles, Neuilly e Moulin Jolis (aprile-maggio 1780)<sup>64</sup>. Dopo il suo ritorno dal soggiorno in Inghilterra, Selva e Bettini sono impegnati a Parigi nella progettazione degli apparati festivi per la nascita del delfino avvenuta il 22 ottobre del 1781<sup>65</sup>.

Del progetto per l'illuminazione del palazzo dell'ambasciatore veneziano Andrea Dolfino rimane una documentazione finora sconosciuta in un album di disegni al

Museo Correr (fig. 8), un album celebrativo della missione del Dolfino contenente materiali probabilmente di origine e mani diverse tra cui disegni molto dettagliati dell'apparato, un prospetto dei costi dell'istallazione, e un completo rilievo del «bel palazzo che guarda la porte Saint Martin [con] giardini, fontane e in fondo un delizioso vialetto» dove il Dolfino prende dimora poco dopo il suo arrivo<sup>66</sup>. Il rilievo del palazzo (figg. 9-10) è interessante per la distribuzione e l'indicazione degli usi degli ambienti ma anche per la fattura del disegno, che nel modo di ravvivare la facciata con il colore ricorda modalità comuni ai disegni di Quarenghi<sup>67</sup>. L'allestimento per la nascita del Delfino consiste in un'illuminazione a trasparenti sulla facciata principale verso la piazza, in cui gli emblemi della Serenissima e della famiglia Dolfino sono affiancati entro tondi (fig. 11); degli elementi liberi, sempre illuminati, sembrano essere stati pensati per la piazza (fig. 12); infine sul prospetto laterale, le finestre, i balaustri e le cornici marcapiano sono ridisegnati dalle luci (fig. 13).

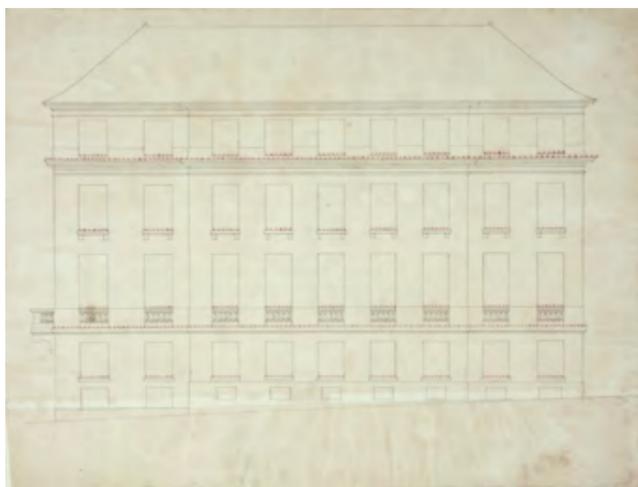
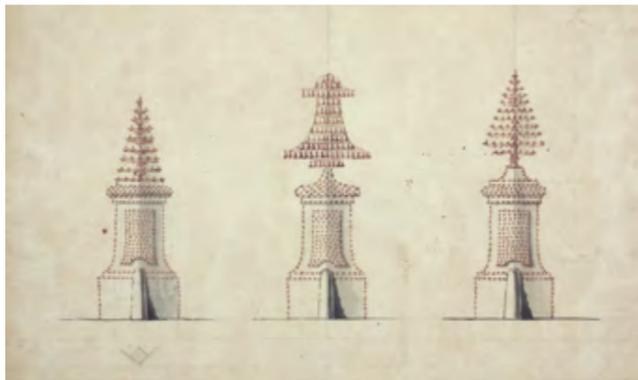
Diverse incongruenze, tuttavia, fanno dubitare che questo apparato sia proprio quello ideato da Selva. Le «allegrezze» per il Delfino furono rimandate all'arrivo della Regina, nel gennaio del 1782, quando Selva era ormai da tempo a Venezia<sup>68</sup>; l'insieme è piuttosto semplice; il disegno degli elementi figurativi è molto ingenuo; le modalità di indicare lumi e altri componenti dell'allestimento sembra invece avvicinarsi molto ai disegni di Bettini che era ri-

masto a Parigi al servizio del Nunzio. Potrebbe essere verosimile pensare che il progetto immaginato da Selva sia stato rielaborato da Bettini o che Dolfin si sia rivolto direttamente a questi dopo la partenza di Selva.

#### *Tra raffinatezze domestiche e luoghi di pubblico divertimento*

Rispetto alle altre tappe del viaggio, il tempo trascorso in Inghilterra e le opere visitate rivelano una più evidente attenzione per le opere di pubblico interesse: Selva visita arsenali, manifatture, istituzioni culturali, tutto quanto si ritiene possa avere ricadute positive sull'economia pubblica e sulla società. Queste attività sembrano rispondere maggiormente alle aspettative del padre e dei "consiglieri" di questo viaggio, e alle loro speranze per la sua futura attività pubblica. Le esperienze romane e parigine ne indicano però il coinvolgimento in opere di genere diverso, e in effetti nel suo *Itinerario* non mancano annotazioni dedicate alle raffinatezze domestiche nella distribuzione degli spazi e alle soluzioni di arredo e di decorazione più eleganti. Selva si rivela un architetto interessato a individuare la "buona" architettura ma anche un architetto "galante": residenze di campagna e di città, giardini e svaghi. Apprezza ogni dettaglio del padiglione di Louveciennes di Ledoux<sup>69</sup>; a Londra sembra molto interessato alle residenze in città dell'aristocrazia, alle istituzioni culturali e sociali del paese: «L'Accademia Reale di Pittura Scoltura ed Architettura è la migliore fabbrica di Londra di questi tempi, architetto è il Signor Chambers, uomo di genio»; e loda Heaton Hall, di James Wyatt, nei pressi di Manchester: «una casa di campagna di merito [...] la scala particolarmente è magnifica. Prende già il lume dall'alto ed ha una galleria all'intorno che separa tutti i diversi appartamenti. È fornita sul moderno gusto di arabeschi e stucchi» e la sala cupolata (Cupola room) che è «divisa in arcate, alcune delle quali sono finestre ed altre nicchie, che contengono dei soffà, ed ognuna di dette arcate è adorna di festoni e fra una e l'altra vi sono specchi»<sup>70</sup>.

Da Londra riporta anche una viva impressione per i luoghi di pubblico svago, dove le delizie dei giardini si combinano a sale allestite con magnificenza. Descrive minuziosamente il Pantheon di James Wyatt: «si può riguardare nell'insieme come una delle migliori fabbriche erette in questo secolo in Londra. Detta sala, per la sua vastità e pe' suoi ornamenti particolarmente illuminata deve fare un sorprendente effetto. [...] Non manca altre stanze destinate ad usi necessari ma è peccato che la facciata esterna non dimostri un luogo destinato al piacere»<sup>71</sup>. Selva sembra particolarmente affascinato dalle soluzioni di illuminazione e dagli effetti scenografici della sala di Ranelagh Gardens (fig. 14): «La illuminazione è copiosa. Vi sono certi lampadari che a due a due formano bilancia di modo che alzandone uno l'altro si abbassa. Sono formati da circoli e spranghe di ferro e sui circoli appoggiano dei vasi di cristallo entro i quali si mettono le candele così non v'è pericolo che colino sopra chi passeggia. In fondo al giardino v'è un casino con terrazza superiore da cui si domina molto paese. Da questo casino si scende alla riviera e con barchette si può passare dirimpetto al Fox Hall [= Vauxhall] è un giardino passato il ponte di Westminster vicino a Georges Fields che si apre nell'estate e v'è permessa l'entrata con uno scellino. La notte è tutto illuminato a fanali e vi sono delle decorazioni di lumi coloriti a disegno. [...] In fondo ad un viale v'è una trasparenza, in fondo ad altro una piramide illuminata, e simili oggetti di trattenimento. V'è una scena in cui è finta una caduta di acque bene imitata»<sup>72</sup>.



12. *Dessins des Illuminations*, cit., elementi illuminanti, disegno, penna e china, pennello con china diluita e acquerelli colorati, Venezia, Biblioteca Museo Correr, Disegni, Cl. III, 2262v.

13. *Dessins des Illuminations*, cit., illuminazione del prospetto laterale, disegno, penna e china, Venezia, Biblioteca Museo Correr, Disegni, Cl. III, 2263.

14. Canaletto, *Interior of the Rotunda at Ranelagh Gardens*, olio su tela, London, The National Gallery.



Le fabbriche descritte da Selva nel corso del suo soggiorno in Europa, i giudizi e le impressioni che ne riporta, la sua attenzione per gli arredi e le soluzioni scenografiche, l'interesse per il gusto moderno: tutto questo, considerato alla luce delle opere progettate ed eseguite in quegli stessi anni tra Roma e Parigi, sembra offrire una chiave per comprendere meglio la figura di Giannantonio Selva, un architetto del Settecento.

#### Note

1 G. ROMANELLI, *Gli Algarotti, i Selva, i Corniani. Scienza, arte e collezioni*, in *Nel terzo centenario della nascita di Francesco Algarotti*, atti del convegno (Venezia, 11-12 dicembre 2012), a cura di M. Pastore Stocchi, G. Pizzamiglio, Venezia, Istituto Veneto di Scienze Lettere e Arti, 2014, p. 215.

2 A partire dalle ricerche esposte in questo contributo, molti nuovi aspetti dell'opera di Selva, così come i suoi rapporti con la società veneziana, sono emersi nella tesi di laurea di Livia Marchi, Università Ca' Foscari Venezia a.a. 2016-2017, relatore E. Molteni, i cui esiti sono parzialmente pubblicati in: L. MARCHI, *Un inedito progetto di Giannantonio Selva per Andrea Dolfin*, «Arte documento», 35, 2019, pp. 222-229; EADEM, *Giannantonio Selva: alcune notizie sul suo ambiente familiare e intellettuale, il suo primo progetto e uno scritto inedito*, «Arte documento», 36, 2020, pp. 236-241.

3 «Ciò che ho veduto è descritto [...] nell'Itinerario di me Gioannantonio Selva veneziano incominciando li 21 marzo 1778 [...] Giunsi a Venezia li 8 dicembre 1781» (corretto in 1780 ma per errore, considerando i suoi soggiorni e gli spostamenti). Il manoscritto (d'ora in avanti *Itinerario*), conservato presso Biblioteca Fondazione Querini Stampalia, Venezia (d'ora in avanti BQS), ms. CL. 8. 35 = 1175, è ampiamente utilizzato dagli studi, in particolare cfr. L. ATTARDI, *Alcune osservazioni sull'itinerario manoscritto di Giannantonio Selva*, «Arte Veneta», 43, 1989-1990, pp. 68-79.

4 Sul viaggio, in generale: E. BASSI, *Giannantonio Selva, architetto veneziano*, Firenze, Olschki, 1936; ATTARDI, *Alcune osservazioni*, cit.; V. FARINATI, *Giannantonio Selva (1751-1819)*, in *Contro il barocco. Apprendistato a Roma e pratica dell'architettura civile in Italia 1780-1820*, a cura di A. Cipriani, G.P. Consoli, S. Pasquali, Roma, Campisano, 2007, pp. 462-468; L.C. TUCU, *Alla scoperta dell'Antichità: diari di viaggio di Antonio Canova e Giannantonio Selva nel percorso Roma-Napoli*, «Quaderni coldragonesi», 3, 2012, pp. 59-72. Per il soggiorno a Napoli: E. BASSI, *Due Diari del 1780*, in *Arte Neoclassica*, atti del convegno (Venezia, 12-14 ottobre 1957), Venezia, Istituto per la Collaborazione Culturale, 1964, pp. 29-37; E. BASSI, *Napoli nel 1780*, in *Scritti in onore di Roberto Pane*, Istituto di Storia dell'Architettura dell'Università, Napoli, 1972, pp. 447-452; sulla sosta a Genova, E. BASSI, *Genova nel 1779*, «Arte Lombarda», X, 1965, 1, pp. 191-196. Per il soggiorno inglese: P. DE LA RUFFINIÈRE DU PREY, *Selva in England*, «Architectural History», 25, 1982, pp. 20-34, 151-152; S. RUDOLPH, *Dai diari inediti di Giannantonio Selva: il viaggio in Inghilterra*, «Labyrinthos», 3, 1984, 5-6, pp. 218-249; M. AZZI VISENTINI, *Giannantonio Selva e il giardino all'inglese*, in *Studi in onore di Elena Bassi*, Venezia, Arsenale Edizioni, 1998, pp. 105-124. La corrispondenza privata di Selva negli anni trascorsi fuori Venezia è presentata in P. CASAROTTI, *Un epistolario inedito di Giannantonio Selva*, «Venezia arti», 10, 1996, pp. 161-165 e riesaminata in FARINATI, *Giannantonio Selva*, cit.

5 Quarenghi a Selva, lettera del 29 luglio/8 agosto 1780 in *Antonio Canova nelle lettere della*

collezione di autografi di Giovanni Godi, a cura di A. Mavilla, Roma, Ricci, 2008, n. 7, pp. 134-138: «se questa mia la trova ancora in Roma»; Selva lascerà Roma il 21 settembre 1780. Su questo nucleo documentario cfr. L. PUPPI, *Giacomo Quarenghi, Tommaso Temanza e Giannantonio Selva. Documenti inediti e riflessioni*, in *Miscellanea di studi in onore di Vittore Branca. IV. Tra Illuminismo e Romanticismo*, 2 voll., Firenze, Olschki, 1983, I, pp. 185-204.

6 Cfr. *supra* nota 3. Complessivamente gli appunti grafici sono otto, pochi schiettamente architettonici: le piante, molto sommarie, di St. Stephen Woolbrok e del teatro di Astley (cfr. M.I. BIGGI, *I progetti teatrali di Giannantonio Selva*, in *Da Longhena a Selva. Un'idea di Venezia a dieci anni dalla scomparsa di Elena Bassi*, a cura di M. Frank, Bologna, Archetipolibri, 2011, pp. 259-274) e uno schizzo della pianta della scala di Heaton Hall (c. 39).

7 Le due sezioni sono individuate da RUDOLPH, *Dai diari inediti*, cit., pp. 218-219: *Itinerario*, cc. 1-7 e *Diario* le rimanenti. Secondo ATTARDI, *Alcune osservazioni*, cit., p. 69, il *Diario* sarebbe stato composto intorno al 1787 poiché in alcuni passi avrebbe utilizzato *Roma delle belle arti del disegno*. La sequenza delle località descritte nel *Diario* non segue quella degli spostamenti dell'*Itinerario* ma inizia da Parigi e termina con diversi luoghi visitati in Italia e in Francia durante i viaggi verso e da Parigi; anche il criterio di esposizione della materia varia, da quello topografico e tipologico all'esposizione cronologica per quanto riguarda la sezione dedicata alla *Roma moderna*. Il *Diario* è composto da fascicoli autonomi, con una propria numerazione interna, oggi riuniti in questa successione: Parigi e dintorni cc. 11r-28r; Londra e Inghilterra, cc. 31r-40v; Olanda e Belgio cc. 41v-45r; *Antichità Romane descritte dal professor Selva*, cc. 49r-61r (il titolo sembrerebbe autografo; Selva fu professore aggregato all'Accademia di Venezia dal 1788 e incaricato dei corsi dal 1796, cfr. *L'Accademia di Belle Arti di Venezia. Il Settecento*, a cura di G. Pavanello, 3 voll., Crocetta del Montello, Antiga - Accademia di belle arti, Venezia, 2015, I, p. 27 nota 48 e doc. 285; Ivi, p. 525); *Roma moderna*, cc. 69-94; altre varie località: Frascati, Tivoli, Caprarola, Viterbo, cc. 94v-99v; viaggio a Napoli, cc. 100r-107v; località varie in Italia centrale e settentrionale cc. 108r-112r; Genova c. 112v-115r; Lione 115v-116v. Le sezioni del manoscritto relative a Roma sono contraddistinte dalle lettere A e B.

8 Anche Temanza è in relazione con il Contarini «Io fui mercordi da S.E. Procurator Contarini, potei appena dirgli poche parole, perchè era occupatissimo. Egli è ora Savio del consiglio; onde vi potete immaginare quanto ei sia carico di cure.», Temanza 24 aprile 1779, in *Lettere del veneto architetto Tommaso Temanza pubblicate per la prima volta per le nozze Marcello-Zon*, a cura di F. Wcovich Lazzari, Venezia, Sante Martinengo, 1858, n. 2, pp. 11-13. Contarini e Giannantonio certamente si scrivono nel corso del viaggio; Contarini chiede a Selva di procurarsi attestati delle sue attività: dal residente a Londra che certifichi che ha visitato con utilità gli arsenali e i grandi edifici per manifatture e simile dall'ambasciatore Dolfin e un altro da Roma, una sorta di impegno per il futuro dell'architetto, poiché scrive Selva allo zio «tai cose devono consolar lei e tutta la famiglia», *Lettere* GRI (Getty Research Institute, Los Angeles), n. 37, Selva, Londra 28 agosto 1781 (cfr. *infra* nota 23). Selva non manca di ambizioni: «Non si arriva ad essere corrispondenti della Società Reale senza essersi prodotto con qualche Opera; ma ho tali conoscenze che in seguito potrò esser appoggiato», *Ibidem*.

9 L. SELVA, *Sei dialoghi ottici teorico-pratici ...*, Venezia, Simone Occhi, 1787, p. 121 «Avete dunque un terzo figlio che fa l'architetto e che a quanto sento ha viaggiato. Sarà pur bravo nella sua professione» da questa domanda prende avvio la lunga risposta in cui Lorenzo traccia l'itinerario del soggiorno all'estero e il suo scopo. Sostiene inoltre «l'ho fatto passare a Roma e mantenutovi per un triennio [...] e finalmente per altri due anni interi, persuaso dai benigni autorevoli consigli di S. E. recentemente perduto il Sig. Cavalier e Procurator Contarini, lo mandai a girare in Francia, in Inghilterra ed in Olanda». Questo profilo ha molto influenzato l'interpretazione della figura di Selva nel contesto dell'architettura del Settecento veneto, cfr. FARINATI, *Giannantonio Selva*, cit., p. 462. Cfr. inoltre SELVA, *Sei dialoghi ottici*, cit., p. 175, illustrando un cono ottico (che a partire da un'immagine deformata ricostruisce l'aspetto originale del soggetto, in questo caso «un ritratto somigliantissimo del venerando nostro Patriarca») alla domanda di chi abbia avuto l'abilità di fare il disegno, Lorenzo risponde: «tutti questi cartoni sono dipinti dal figlio mio architetto, il quale oltre a saper ben disegnare le Statue ai suoi disegni occorrenti dalla Scuola avuta dal celebre pittore Pierantonio Novelli, sa dallo studio della Catrottica quest'arte ancora». Sul testo di Lorenzo Selva cfr. ROMANELLI, *Gli Algarotti, i Selva*, cit., *passim*.

10 *Lettere* GRI, n. 38, Selva, Amsterdam 13 settembre 1781 (cfr. *infra* nota 23).

11 Cit. in CASAROTTI, *Un epistolario inedito*, cit., p. 164, (*Lettere* GRI, n. 37, Londra, 28 agosto 1781). Il «mezzà» è letteralmente il piano ammezzato dei palazzi dove abitualmente si trovano ambienti dedicati allo studio o all'amministrazione dei beni e delle attività della casata.

12 Lettera a Giacomo Quarenghi del 2 dicembre 1775 in *Antonio Canova nelle lettere*, cit., pp. 188-189, n. 3: «una loggia Dorica a doppio colonnato per unire le due magnifiche Barchesse nel Terraglio che serviranno d'abitazione agli Ambasciatori di Spagna, al presente acquistate dal Cav.r Gradenigo, Bailo a Costantinopoli». Sul progetto si veda MARCHI, *Giannantonio Selva*, cit., pp. 237-238.

13 BASSI, *Giannantonio Selva*, cit., pp. 43-44.

14 F. MILIZIA, *Principi di Architettura Civile*, 3 voll., Finale, Jacopo de' Rossi, 1781, vol. 2, pp. 66, 443-461.

15 *Antonio Canova nelle lettere*, cit., pp. 184-185, n. 1. Cfr. P. ANGELINI, *Alcune notizie su Giannantonio Selva dal carteggio con Giacomo Quarenghi*, in *Da Longhena a Selva. Un'idea di Venezia*

*a dieci anni dalla scomparsa di Elena Bassi*, a cura di M. Frank, Bologna, Archetipolibri, 2011, pp. 275-295.

16 Cfr. *infra* nota 52.

17 Selva a Temanza, maggio 1778, Milizia «secondo me mi ricevette con poco garbo; ma il Sig. Quarenghi mi disse ch'è suo temperamento» in *Antonio Canova nelle lettere*, cit., pp. 194-195.

18 Selva a Temanza, maggio 1778 «il signor Milizia ha di molto supplito al freddo accoglimento fattomi allorchè gli presentai la lettera di V. S. Ill.ma. Egli dopo aver ricercato di me al Signor Quarenghi, domenica mattina venne a farmi visita ad esibirsi in tutto ciò ch'io l'avessi richiesto ed a protestare la molta stima che per lei conserva» in *Antonio Canova nelle lettere*, cit., pp. 197-198. Cfr. anche Temanza a Selva, 13 giugno 1778. «Sarà bene ch'egli vi sia buon amico. Gli passerete per tanto in dono una copia del mio libro risolutandolo in mio nome» in *Lettere del veneto architetto*, cit., pp. 7-9.

19 Si vedano le sei lettere di Temanza a Selva (1778-1780) in *Lettere del veneto architetto*, cit., sulle quali E. GRANUZZO, *Riflessioni sulla teoria architettonica di Tommaso Temanza, a partire da un nucleo di lettere inedite*, «Annali di critica d'arte», 4, 2008, pp. 107-139.

20 Sulla Sala da Musica: C. CORRADINI, *Giacomo Quarenghi, la sala della Musica in Campidoglio*, «Studi romani», LII, 2004, 3-4, pp. 463-474; C. CESCHI, *Il periodo romano di Giacomo Quarenghi*, «Saggi e memorie di storia dell'arte», VI, 1968, pp. 142-143; l'apparato pittorico è di Cades, concluso già nel settembre 1779: M.T. CARACCILO, *Giuseppe Cades 1750-1799 et la Rome de son temps*, Paris, Arthena, 1992, pp. 72-73, cat. 47.

21 ANGELINI, *Alcune notizie su Giannantonio Selva*, cit., p. 284: Quarenghi a Selva, s.d. ma autunno 1779 (da Venezia nel viaggio verso San Pietroburgo): «Troverà qui incluso il disegno delle mensole con la sua spiegazione e faccia far subito almeno li buchi, mentre ci sono ancora li stuccatori, altrimenti sarebbe un guasto farli doppio mentre che queste mensole si devono usare solamente in tempo di qualche festa straordinaria, altrimenti romperebbero troppo l'ordine»; Ivi, pp. 285-286 Quarenghi a Selva, 29 luglio 1780 «ha fatto molto bene a far accrescere quattro lampadari alla Sala del Sig. Senatore e molto meglio a situarli negli angoli che spero faranno un ottimo effetto a dirle il vero questa era la sola difficoltà che m'era rimasta dopo la mia partenza, le figurine ne specchi e su vani, io ancora aveva in animo di metterle, come lo potrà vedere da disegni di mano di Sua Eccellenza e però la ringrazio d'avergliele fatte mettere».

22 CARACCILO, *Giuseppe Cades*, cit., p. 73; Ivi, p. 240 la sala viene inaugurata il 28 dicembre 1779 sulla base della testimonianza di Canova (A. CANOVA, *I quaderni di viaggio (1779-1780)*, a cura di E. Bassi, Venezia - Roma, Fondazione Giorgio Cini - Istituto per la collaborazione culturale, 1959, p. 56. Sulle relazioni tra Thorpe, Arundell e Quarenghi M. MAGRINI, *Giacomo Quarenghi e il duca di Hamilton*, 2008, in *La cultura architettonica italiana in Russia da Caterina II a Alessandro I*, atti del convegno (Ascona, 7-8 aprile 2000 - Venezia, 20-21 aprile 2001), a cura di P. Angelini, N. Navone L. Tedeschi, Mendrisio, Mendrisio Academy Press, 2008, pp. 113-128; nel 1784 Quarenghi commissiona a Cades dipinti per Carskoe Selo (CARACCILO, *Giuseppe Cades*, cit., p. 73).

23 CASAROTTI, *Un epistolario inedito*, cit. Le lettere allo zio Giovanni Maria Selva e al padre Lorenzo Selva, (d'ora in avanti *Lettere* GRI) sono ora consultabili alla pagina [https://primo.getty.edu/permalink/119q6gmb/GETTY\\_ALMA21126876880001551](https://primo.getty.edu/permalink/119q6gmb/GETTY_ALMA21126876880001551) (ultima consultazione 20 agosto 2018).

24 Rapporti da approfondire: il committente indicato nella corrispondenza è un certo Bellini forse Marin Bellini, Guardian Grande della Scuola nel 1780. Secondo CASAROTTI, *Un epistolario inedito*, cit., p. 164: il progetto sarebbe stato richiesto da Bellini su suggerimento di Temanza. Secondo FARINATI, *Giannantonio Selva*, cit., p. 464, il progetto sarebbe stato messo a punto tra il 25 marzo e il 6 maggio1780 ma cfr. *Lettere* GRI, n. 6, Selva, Roma, 11 settembre 1779: «Se vede il Sig. Bellini me lo riverisca e gli dimandi se mi ha spedito le note misure perché in questa benedetta posta hanno la bontà di trattenere le lettere qualche mese»; cfr. *Lettere del veneto architetto*, cit., Temanza, n. 4, lettera dell'11 dicembre 1779 riportata *infra* nota 26.

25 «Qui incluso troverà un pensiero che ho fatto per l'Organo di S. Rocco. Non è che uno schizzo la maggior parte a mano ma è in misura bastantemente per giudicarne. Vorrei ch'ella lo mostrasse al Sig. Bellini perché prima di fare il disegno grande e finito avrei piacere di esser certo che fosse di suo genio», segue una dettagliata descrizione del progetto, *Lettere* GRI, n. 18, Selva, Roma, 25 marzo 1780; «Avrà ricevuto il disegno pel Signor Bellini. Forse in carta quello sbozzo non sarà piaciuto e sarà stato giudicato troppo semplice, ma io sarei certo che bene eseguito non riuscirebbe male, adornando particolarmente il terminare. Attendo la risposta e se lo vorrà più composto, lo farò», ivi, n. 20, Selva, Roma, 1 aprile 1780; «Ora sto lavorando al disegno pel Sig. Bellini e lo terminerò più presto che potrò; il mio nome non deve esser posto in niun luogo e molto meno nel luogo accennato. Pare impossibile che possa venire un tal pensiero. Ciò distruggerebbe qualunque compatimento potessi acquistare. Sono per altro assai obbligato alla sua buona disposizione in favorirmi», ivi, n. 21, Selva 22 aprile1780; «Non più della Festa da Ballo e si dica qualche cosa dell'organo pel Sig. Bellini», ivi, n. 22, Selva, 6 maggio 1780 (per il seguito della lettera cfr. *infra* nota 28).

26 Temanza, 11 dicembre 1779: «Il signor Bellini vi ha fatto una finezza commettendovi il disegno dell'organo, che si fa ogni anno nella chiesa di S. Rocco nel giorno del santo. Ma questo è un genere di opera che un'architetto rischia sempre il suo onore. Una cosa buona, e regolare non la comporta il soggetto, nè la tollera la consuetudine. Tuttavia egli vi ha mostrato il suo affetto e voi dovete aguzzare l'ingegno per compiacerlo. Le due cartucce qui inchiuso vi daranno qualche lume. Una vi rappresenta l'arco di mezzo della facciata interna, alla quale è appoggiato e fitto l'organo stabile di marmo. L'altra è uno sbozzo di esso organo. La prima è disegnata a scala ed è tratta da un

disegno di mio zio Scalfarotto, che come vi è noto, fu l'architetto di essa chiesa; ma l'altra è senza precise misure, perchè troppa solennità ci voleva per prenderla. Li piedi 18 dalla cantoria al pavimento marcano l'altezza dal pavimento sin al poggiuolo. La distanza, o sia slancio, dalla prima alla seconda cantoria non può essere meno di un piede e mezzo, nè maggiore di due. Ma voi vorreste qualche cosa di più. Vi confesso il vero che io sarei alquanto imbrogliato se avessi a disegnare un tale soggetto. Un loggiato di colonne binate in fronte con tre archi tramezzo non sarebbe forse fuor di proposito, e le cantorie a foggia delle gradazioni degli antichi teatri. Vorrei piuttosto cosa grandiosa che galante. Ma qui il genio è sul galante. Vedete dunque di tenervi tra il galante e il grandioso», *Lettere del veneto architetto*, cit., pp. 19-21.

27 *Lettere* GRI, n. 14, Selva, Napoli, febbraio 1780: «Le includo due disegni mandatimi dal Signor Temanza. Il grande rappresenta la facciata interna della chiesa di San Rocco dove appoggia l'organo ed il picciolino uno schizzo a mano dell'organo medesimo. Il Sign Bellini mi scrisse che la larghezza è di piedi 45 e nel disegno la ritrovo solo circa 27 sicchè bramo ch'ella senza parlare né con l'uno né coll'altro, facesse verificare tal divario. Bramerei ancora sapere quanto sono distanti l'estremità della cantoria dai muri laterali della chiesa. Al Sig Bellini dirà che al mio ritorno in Roma la prima cosa sarà servirlo nel disegno».

28 Ivi, n. 22, Selva, Roma, 6 maggio 1780: «In questo ordinario io spedisco il disegno ch'ella farà il piacere di fargli avere [a Bellini] con l'inclusa lettera. Amichevolmente gli scrivo che siccome ei cerca con tal opera di farmi un avvantaggio, mi succederebbe tutto il contrario qualora non fosse ben eseguito, del che assai ne temo perché conosco quanto facilmente una alterazione deturpi una idea ch'è semplice, e gli soggiungo che s'ei si ritrova difficoltà per l'esecuzione o troppa richiesta per la spesa, egli non tema di farmi dispiacere lasciando il mio disegno; gli ho inserita una cartina con alcuni avvertimenti per i colori e l'ho pregato a non levare i bassirilievi ed gli altri pochi ornamenti. Niente gli ho scritto del nome mio che voleva porre sul cartellone perché riposo intieramente sopra di lei perché non succeda, ed una sola sua parola basterà perch'egli ne deponga il pensiero. Gli ho scritto bensì che desidero che Ella lo mostri al Sig. Temanza al quale per parte mia dirà che faccia qualunque regolazione che vuole ed avrà piacere che dasse qualche consiglio per l'esecuzione», *Lettere del veneto architetto*, cit., pp. 23-24, Temanza 13 maggio 1780: «Il signor abate vostro zio mi fece vedere il vostro disegno per l'organo di S. Rocco, il quale mi piace assai, nè io ho se non che desiderare vadi eseguito. Egli è grandioso e senza scorrezioni, ed anche vago».

29 «L'ha veduto [il progetto finale allegato a questa lettera] il Senatore (che viene costi in luglio) ed il Sig. Ambasciatore ed è piaciuto a tutti e due ed ho avuto piacere che quando lo mostrai all'ultimo v'era presente un certo Sig. Milizia amico del Sig. Temanza uomo rigido e sincero ne' suoi giudizi, il quale me lo approvò in presenza dell'Ambasciatore», *Lettere* GRI, n. 22, Selva, Roma 6 maggio 1780 (l'incerta menzione di Milizia non deve trarre in inganno: probabilmente si tratta di persona non nota a Giovanni Maria Selva). Sull'episodio cfr. anche S. PASQUALI, *Francesco Milizia a Roma, 1761-1798*, in *Antonio Canova: la cultura figurativa e letteraria dei grandi centri italiani. 1. Venezia e Roma*, a cura di F. Mazzocca, G. Venturi, Bassano del Grappa, Istituto di ricerca per gli studi su Canova e il Neoclassicismo, 2005, p. 96.

30 CRACAS, *Diario ordinario di Roma*, n. 548, 1 aprile 1780, pp. 21-22.

31 CRACAS, *Diario ordinario di Roma*, n. 554, 22 aprile 1780, pp. 12-14: «lunedì 17 aprile gli Arciduchi [...] la sera si trasferirono al Palazzo della Serenissima Repubblica di Venezia nel quale era già concorsa moltissima primaria nobiltà e nell'Appartamento nobile con una sorprendente e ben distribuita illuminazione vi goderono un'accademia di canto accompagnata da ottimi e numerosi strumenti sì da fiato che da corde; indi si trasferirono in altra gran sala illuminata con molta vaghezza destinata per la festa da ballo nella quale si degnarono i Reali personaggi esercitarsi nel ballo con diversa ragguardevole nobiltà. E siccome sua Ecc. Ambasciatore di Venezia alcuni giorni prima aveva fatto precorrere un'avviso stampato con il quale invitava non solo la Nobiltà ma eziandio generalmente tutto il ceto civile purchè si fossero portati in maschera, si videro questi in numero strabocchevole che in breve tempo empirono tutte le sale illuminate a giorno di quel grandioso palazzo ed in tale occasione furono distribuiti replicati ed esquisiti rinfreschi di più sorte di gelati».

32 Rimando alla ricca documentazione grafica in C. SCARPA, *Venezia a Roma: il palazzo di San Marco*, in *La storia del Palazzo di Venezia, dalle collezioni Barbo e Grimani a sede dell'ambasciata veneta e austriaca*, a cura di M.G. Barberini, M. De Angelis d'Ossat, A. Schiavon, Roma, Gangemi, 2011, pp. 79-115.

33 CARACCILOLO, *Giuseppe Cades*, cit., pp. 76-79, cat. 48, pp. 241-242.

34 CANOVA, *I quaderni di viaggio*, cit., pp. 120-121, 16 aprile 1780: «ritornati che fummo a casa, avevano incominciato ad accendere le candele nelle sale e nelle camere, fu dunque incominciata la festa di ballo e vi intervenne tanto popolo che si crede che saranno giunti in tutto il giro della notte circa duemila persone e veramente non si poteva entrare in alcuna stanza da tanto ripiene che erano di gente. Li arciduchi venero a 2 ore, vi era anco due camere per li cardinali acciò ancora essi si divertissero, vi fu la cantata e suono di arpa di Potenza, musico di cappella di San Marco; vi tennero una mascherata rappresentante li sette pianeti con li volti presi dalle statue antiche che facevano molto bene. L'ambasciatore si fece molto onore perché fu la sua festa molto più dispendiosa di quella che fecero gli altri; nelle due sale vi erano 600 candele per ciascheduna poi tutte le altre stanze ripiene ancora quelle. [...] poi stetti con Batoni e sue figlie sino giorno, accompagnate che le ebbi in carrozza me ne andiedi a letto che era quasi 11 ore».

35 *Lettere* GRI, n. 21, Selva 22 aprile 1780: «Glielo assicuro che ho passati venti giorni di gran fatica e pensiero. Avevo a che fare con 50 persone tutte discordi l'una con l'altra e che pensavano al

proprio mestiere senza aver riguardo agli altri. Mille volte ho veduto il lavoro precipitato, ma con la pazienza, la costanza, la buona maniera e qualche mancia ho superato ogni cosa; e così io sono restato contento di chi ha lavorato ed ognuno di me». Nella lettera del 18 marzo (Ivi, n. 17) Giannantonio aveva comunicato allo zio la data definitiva, ma non ancora resa pubblica: «Finalmente si è stabilito di fare lo festino in questo palazzo nella sera dei 17 aprile, ma per ora non lo dica perché l'Ambasciatore non lo vuol pubblicare che nella settimana ventura e per tal motivo non ancora si è principiato a lavorare»; in quella del 25 marzo (Ivi, n. 18), dà l'annuncio dell'avvio dei lavori: «Già si è incominciato a far lavorare, voglia il Cielo che riesca bene».

36 Ivi, n. 16, Selva 4 marzo 1780: «Gli Arciduchi vengono dimani sera [domenica] e l'Ambasciatore avrà la risposta lunedì».

37 FARINATI, *Giannantonio Selva*, cit., pp. 463-464; *Itinerario*, c. 2 riassume l'intera vicenda in poche battute (Ivi, p. 468, nota 21) «Appena ritornato a Roma ritrovai che l'Ambasciatore aveva stabilito di dare una festa di ballo all'Arciduca e perciò mi ordinò uno disegno [c. 2v] il quale servisse per ornare la sala nobile. Ne feci due e fu scelto il più semplice per la ristrettezza del tempo. Il Signor Subleuras ed il Piranesi avevano fatto anche loro qualche idea. La festa fu data alli 17 aprile giorno di lunedì, riuscì assai magnifica e grande. La mia sala fu compatita, ed incontrò». Gli autori delle altre proposte (probabilmente Giuseppe Subleuras e Francesco Piranesi) non sono ricordati, invece, nelle lettere inviate a Giovanni Maria Selva che seguono dettagliatamente gli sviluppi del progetto (esaminate in questo senso anche in FARINATI, *Giannantonio Selva*, cit.). Cfr. *Lettere* GRI, n. 16, Selva 4 marzo 1780: «appena arrivato [da Napoli] l'ambasciatore mi accolse con somma bontà, e poi mi disse che aveva bisogno di me e che la mattina seguente aveva a parlarmi. Io vi fui, e mi disse che ancor non sapeva se agli arciduchi restava tempo da accettare dopo Pasqua [cadeva il 26 marzo] una festa da Ballo anche da lui; che bisognava però ch'ei si tenesse apparecchiato, che aveva avuti vari disegni per guarnire la sua sala (ch'è la maggiore che vi sia ne' palazzi di Roma), ma che niuno gli piaceva, e che desiderava ch'io gli facessi un pensiero. Accettai con premura l'ordinazione».

38 Per il riferimento a Spagna e Bracciano cfr. *infra*, nota 41. *Lettere* GRI, n. 16, Selva, 4 marzo 1780: «sapendo che molti altri Signori guarnivano le loro con ricchezza, così credetti che il nostro Ambasciatore (particolarmente per esser l'ultimo) non poteva superarli che colla novità».

39 *Ibidem*. Cfr. inoltre le considerazioni in *Lettere* GRI, n. 18, Selva, 25 marzo 1780: «Già sono cominciati i discorsi pei Festini anteriori al nostro e fra poco incominceranno anche per esso» e ivi, n. 19, Selva, 15 aprile 1780: «L'intrapresa è grande se il tempo sarà buono il concorso sarà vasto e Dio voglia vada tutto bene perché il Popolo Romano è diverso dal Veneziano».

40 Ivi, n. 16, Selva 4 marzo 1780: «Immaginai una gradinata ovale (giacchè il sito è grande) di quattro sedili per li spettatori e sull'ultimo gradino poggia un seguito di colonne isolate che sostengono un gran sopra ornato che arriva sino al soffitto. I campi fra le colonne sono divisi da un freggio con lavori alla greca, e detti campi dovrebbero essere di fondo d'oro con arabeschi grandiosi finti alabastro. L'ordine è dorico cosicchè co' suoi ornamenti renderà più brillante la sala. In ogni intercolonnio vi sarà un lampadario, ed almeno 13 ne penderanno dal soffitto; il quale pure deve esser diviso con scompartimenti proporzionati al resto. Piacque l'invenzione all'Ambasciatore ed a qualche altro che la mostrai per chiederne consiglio e si effettuerà se avrà luogo la Festa».

41 Ivi, n. 17, Selva, 18 marzo 1780: «Il primo disegno non può aver luogo per la ristrettezza del tempo e si eseguirà altro disegno molto semplice che ho formato. Siccome nei due festini che antecedentemente saranno dati dall'Ambasciatore di Spagna e dal Duca di Bracciano le sale devono essere assai magnifiche, poiché sono due mesi e più che vi lavorano, così nel mio disegno io ho avuto in vista il colpo d'occhio per chi entrerà nella Sala, in difetto della magnificenza del lavoro che non vi può aver luogo per mancanza di tempo». Per la citazione sugli ingressi alla sala cfr. *infra* nota 42.

42 Ivi, n. 20, Selva 1 aprile 1780: «Si lavora in furia nella sala. Non facendosi il primo disegno ho procurato nel secondo di far cosa che contenti l'occhio al primo momento. Le voglio descrivere in breve la mia idea e prima le segno in pianta la sala A che ha la porta *b* la quale comunica coll'appartamento nobile [cioè con la Sala del Mappamondo] ch'è una fuga di sei stanze assai grandi, nobilmente fornite con tutte le porte che s'infilano e d'in faccia all'ultima che porta in un corridoio [nel chiostro] v'è una specchiera che arriva sino a terra per fare prospettiva. Io dunque per render la sala in simmetria fingo una porta *c* corrispondente alla *b* e nel vano vi metterò una specchiera che guarderà l'altra mentovata e mi farà gioco per raddoppiamento delle stanze. La porta *d*, reale della Sala l'otturo e ne apro una nel mezzo *e* che sarà posta in mezzo dalle due orchestre *f*. Nei due lati vi saranno 3 gradini *g* rilevati dal primo per gli spettatori. [...] Per la porta di mezzo *e* (che comunica con altra sala molto più lunga [la Sala Regia], e che sarà illuminata a torcie) entreranno tutte le Maschere particolari e la Nobiltà entrerà per la porta *b*».

43 I disegni, conservati presso Biblioteca Museo Correr, Venezia (d'ora in avanti BMC), Cl. III, nn. 6210-6215, sono solo parzialmente esaminati in BASSI, *Giannantonio Selva*, cit., p. 44 e tav. 3a/b (= BMC Cl. III, nn. 6211, 6210). Cfr. BMC Cl. III n. 6214, studio per la soluzione realizzata, pianta.

44 *Lettere* GRI, n. 20, Selva, 1 aprile 1780: «La fornitura poi consiste in questo [cfr. BMC 6210], che vi ho fatto fare una cornice tutta all'intorno ed un freggio grandioso nel quale si dipingeranno de' festoni e degli emblemi relativi alla Repubblica ed all'Arciduca. Ciascuna facciata grande è divisa in quattro spazi da tre grandi pilastroni, che poggiano sulle gradinate, di specchi con cornice ed altri ornamenti dorati ed in ciascun spazio vi sarà un riquadro formato da un meandro alla greca dorato, e nel mezzo trofei di musica e di guerra e simili. Le due facciate minori avranno un pilastro nel mezzo e gli spazi adorni nel mezzo modo. Siccome tutto il fondo è bianco, così io spero che con gli specchi, le dorature e l'illuminazione abbondante, si otterrà qualche effetto».

45 Ivi, n. 21, Selva, 22 aprile 1780, cfr. *infra* nota 49.

46 Ivi, n. 22, Selva, 6 maggio 1780: «Il sig. Novelli la saluta distintamente. Egli è molto amoroso e nella Sala si è prestato con molto impegno e per usarmi finezza ha dipinto alcune cose egli stesso perché riescano bene».

47 Ivi, n. 19, Selva (s.l., s.d., ma Roma, 15 aprile 1780): «Sono le tre della notte ed in questo momento si è provata l'illuminazione della sala. Tutto viene applaudito ed il Sig. Ambasciatore è restato contentissimo sicchè eccomi ricompensato della grandissima fatica e pensieri sofferti per la direzione. Spero che piacerà al pubblico ancora, ed in allora sarò maggiormente contento. Lunedì sarà la festa la quale sarà pubblica per tutte le Maschere decentemente vestite».

48 Vedi *infra* nota 49.

49 *Lettere* GRI, n. 21, Selva, 22 aprile 1780: «Le partecipo con mio contento che la mia Sala ha riscosso commune applauso e ch'è piaciuta a tutti moltissimo ed è stata giudicata (dicono gli altri) la migliore, avuto riguardo alla scarsezza del tempo ed alla grandezza della Sala. La Domenica mattina ho fatto cambiare segretamente la disposizione dei lampadari ch'erano trenta (e che la sera antecedentemente erano stati giudicati andar bene) ne provai la sera di nuovo segretamente l'illuminazione e mi riuscì assai migliore cosicchè nella sala v'erano 550 lumi e si potevano contare uno ad uno senza confusione. Quel che terminava lo spettacolo erano da circa 500 maschere sulle gradinate e quaranta suonatori vestiti tutti simili. Mi ricordo che nella penultima sua ella mi disse che le due facciate minori dovrebbero esser state più adorne, le dirò che quella in faccia all'entrata nel mezzo del basamento v'era un gran risalto con un quadro rappresentante la danza sul Tevere e nei due fianchi due gran corone d'alloro entro una delle quali v'era dipinta Roma e nell'altra Venezia; la facciata dirimpetto era bastantemente empita dalle orchestre. La Festa fu veramente magnifica e brillante, ne niuno si ricorda cosa simile; vi saranno state più di 10.000 maschere di tutte le sorta e non è succeduto il minimo disordine, fuorchè nelle prime ore assalivano (il che succede in tutte le altre feste) le portate dei rinfreschi per le stanze nobili, quantunque vi fossero quattro botteghe di caffè, linonea, gelati e biscoteria per tutto il popolo. Ma questi Romani sono vere canaglie. Dal Sig. Marino sentirà la satira fatta a tutte le feste. Intanto io sono sortito con onore da un grande impiccio».

50 Temanza, 13 maggio 1780, in *Lettere del veneto architetto*, cit., pp. 23-24.

51 Quarenghi, 29 luglio/8 agosto 1780, in *Antonio Canova nelle lettere*, cit., p. 135.

52 Temanza disapprova l'assenza di Selva al suo arrivo («Merita qualche riflesso che all'arrivo del nuovo ambasciator veneto a Roma voi non ci foste; e tanto più, perchè siete alloggiato nel di lui palagio di S. Marco e ad esso signor ambasciatore raccomandato»: Temanza a Selva, 24 aprile 1779, in *Lettere del veneto architetto*, cit., pp. 11-13) ma *Itinerario*, c. 1v registra l'avvenimento più tardi «ai 22 giugno giunse S.E. Ambasciatore Zuliani, cavaliere amabile e molto amante delle Belle Arti, mi accolse con molta gentilezza e spessissimo mi volle a pranzo seco lui. Questi ogni domenica faceva pranzo d'artisti ed interveniva Volpato, Angelini, Piranesi, Lodovico, qualche volta Battoni il Direttore della Accademia di Francia, Cades e quando giunse in Roma il Sig. Novelli [12 ottobre] e varii altri artisti». Cfr. *Piranesi. Taccuini di Modena*, a cura di M. Bevilacqua, 2 voll., Roma, Artemide, 2008, pp. 70, nota 40, 295. Sulla figura di Zulian vedi L. MATERASSI, *Girolamo Zulian: the collection, the man and his world*, in *Roman Art, Religion and Society. New Studis from tha Roman Art Seminar*, a cura di M. Henig, Oxford, Archaeopress, 2006, pp. 141-193. Zulian termina il suo mandato nel 1783.

53 *Itinerario*, c. 2v: «Ai 16 maggio ritornai a Tivoli con Canova per confrontare le misure del tempio della Sibilla prese da Piranesi che vi si trovò lui pure e le rinvenni molto esatte.»; Selva ricorda un altro viaggio a Tivoli tra il 18-21 settembre 1779 con l'ambasciatore e altri; Temanza a Selva, 23 marzo 1780: «sento con molto piacere che S.E. ambasciatore Zuliani nudrisca un distinto genio per le Bell'Arti. Egli sarà dunque uno di quei pochi suoi pari che in Venezia le coltivano e le pregiano. Il suo desiderio di vedere un modello compiuto del bel tempio rotondo di Tivoli n'è una convincente prova. Anche questa è una fortuna per voi di essere accanto a un Signore che vi porge occasione di applicare seriamente sulle opere degli antichi il testo di Vitruvio» in GRANUZZO, *Riflessioni sulla teoria*, cit., n. 5, pp. 133-136, cit. a p. 135. Canova invece scrive che Zuliani «dovendo [...] far fare un modello di quel tempio di Vesta, volse che si rincontrassero le misure per accertarsi di non sbaliare» (CANOVA, *I quaderni di viaggio*, cit., p. 129, Tivoli, 26 maggio 1780).

54 Sul tempio di Vesta o della Sibilla e l'attività di misura che coinvolge Selva, cfr. PASQUALI, *Francesco Milizia a Roma*, cit., pp. 89-92. Selva a Temanza, maggio 1778: «ho cominciato a veder l'antico, mi sorprende ancor più di quel m'immaginava, ma fa compassione vederlo sì maltenuto ed in preda alla barbarie dell'ignoranti», in *Antonio Canova nelle lettere*, cit., pp. 194-195.

55 *La storia del Palazzo di Venezia*, cit., p. 110, 31 marzo 1780.

56 *Itinerario*, c. 81.

57 M. DE PAOLI, *Antonio Canova e il "museo" Zulian: vicende di una collezione veneziana della seconda metà del Settecento*, «Ricerche di storia dell'arte», LXVI, 1998, pp. 19-36; EADEM, *La raccolta di antichità di Girolamo Zulian: una collezione neoclassica veneziana*, in *Committenti, mecenati e collezionisti di Canova*, 1, a cura di G. Ericani, F. Mazzocca, settimana di Studi Canoviani, 6 (Bassano del Grappa, 2004), Bassano del Grappa, Istituto di Ricerca per gli Studi su Canova e il Neoclassicismo 2008, pp. 85-97; MATERASSI, *Girolamo Zulian*, cit.; H. HONOUR, *I gessi di Canova per l'ambasciatore Zulian: una testimonianza di amicizia e di mecenatismo illuminato*, in *Canova: l'ideale classico tra scultura e pittura*, a cura di S. Androsov, F. Mazzocca, A. Paolucci, Forlì-Cinise-llo Balsamo, Fondazione Cassa di risparmio di Forlì-Silvana editoriale, 2009, pp. 69-78.

58 Dolfin parte da Venezia il 24 ottobre 1780, arriva a Parigi il 30 dello stesso mese, termina il suo mandato nel 1786.

59 G. FLAIBANI GAMBERINI, *Dolfin ambasciatore di Venezia*, Clony editing, Venezia 2006, ne rende conto impiegando ampiamente l'epistolario in BMC, PD 255 b, 3 voll., Parigi 1780-1782 (d'ora in avanti *Epistolario Ballarini*).

60 FLAIBANI GAMBERINI, *Dolfin ambasciatore*, cit., pp. 137-139. Selva si reca da Giustiniana Gradenigo, moglie di Dolfin, il giorno dopo il suo arrivo a Venezia; della visita rende conto Luigi Ballarini, l'amministratore di Andrea in *Epistolario Ballarini*, vol. 1, lettera n. 72, 15 dicembre 1781: «I miei primi pensieri furono di render efficace la raccomandazione dell'E.V. e di procurar vantaggi al signor Selva».

61 *Ibidem*, «Giunse un poco tardi per esser impiegato nei preparativi di questi spettacoli per li Conti del Nord, pure qualche sospensione per l'incertezza della venuta di questi principi potrà giovare». Cfr. BASSI, *Giannantonio Selva*, cit., p. 12; *Lettere* GRI, n. 36 Selva, Londra, 21 agosto 1781: «Ho sentito che il Gran Duca di Russia fa un giro di un anno per l'Europa; è naturale che venghi costì per la Senza [festa della Senza, Ascensione] daranno spettacoli e chi sa non sia la prima occasione che abbia a produrmi».

62 «L'Ecc.ma Padrona [Giustiniana Gradenigo] lo presentò tosto al Sig. Nicoletto Michiel e credo S.E. lo impiegherà per allestir l'appartamento filarmonico che s'ingrandisce per poter dar un solenne pranzo il giorno della caccia dei tori in piazza [San Marco] a cui assisteranno i Principi colla nobiltà in una nuova loggia di specchi che sarà alla chiesa di San Geminian e che avrà comunicazione coll'appartamento filarmonico. Lo presentò pure al Sig. Procuratore Pesaro, il qual è impegnatissimo che il Pubblico lo impieghi, e questi gli potrà giovare assai poichè comincerà [...] in far esperimenti di sua abilità. Il S.r Procurator Manin che cerca di farsi un palazzo a sè ne farà un gran conto. Per quanto io posso valere non mancherò certo di ricordare e promuovere tutto ciò che potrà giovare a questo soggetto che ben merita la protezione di V. E.», *Epistolario Ballarini*, lettera n. 72, 15 dicembre 1781.

63 Rimando ai recenti contributi di Livia Marchi (cit. *supra* nota 2) sulla villa di Mincana e sul progetto del palazzo, per il quale cfr. anche FLAIBANI GAMBERINI, *Dolfin ambasciatore*, cit., pp. 119-120. Ivi, pp. 135-136 per l'appartamento nelle Procuratie Vecchie.

64 M. HEIMBURGER RAVALLI, *Disegni di giardini e opere minori di un artista del '700: Francesco Bettini*, Firenze, Olschki, 1981; *Itinerario*, c. 4v «ai 25 aprile sono stato con il Sig. Segretario Reggio, Bettini e Scolari a S. Denis [...] 9 e 10 maggio sono stato con il Sig Bettini a Marly, Versailles, et Seres [Sèvres?]; c. 7v «Ai 22 ottobre sono stato con Monsignor Nunzio, Bettini e l'ab. Nardi a vedere il giardino e la casa di Mr. de la Fois a Neully e dopo a Moulin Jolis».

65 Cfr. BASSI, *Giannantonio Selva*, cit., pp. 11-12.

66 *Dessins des Illuminations et Decorations faites à Paris à l'Hotel de Son Excellence Mr le Chev Delfino Ambassadeur de Venise les trois jours de jouissance 21. 22. 23 Janvier 1782 à l'occasion que Leurs Majestés son venues à Notre Dame pour la naissance de Mgr Le Dauphin*, BMC, Disegni Cl. III, 2254-2263. L'album non fa parte del lascito Lazzari come la maggior parte del *corpus* dei disegni di Selva conservati al Correr; i fogli sono incollati su un supporto. La descrizione del palazzo (*Epistolario Ballarini*) è in FLAIBANI GAMBERINI, *Dolfin ambasciatore*, cit., p. 38.

67 Cfr. E. MOLTENI, *Nello studio dell'architetto. La prassi del disegno nell'attività professionale di Giacomo Quarenghi*, in *Disegni di Giacomo Quarenghi. Progetti architettonici*, catalogo del Fondo del Gabinetto dei disegni e delle stampe delle Gallerie dell'Accademia di Venezia, a cura di A. Perissa Torrini, V. Poletto, Venezia, Lineadacqua, 2018, pp. 53-64.

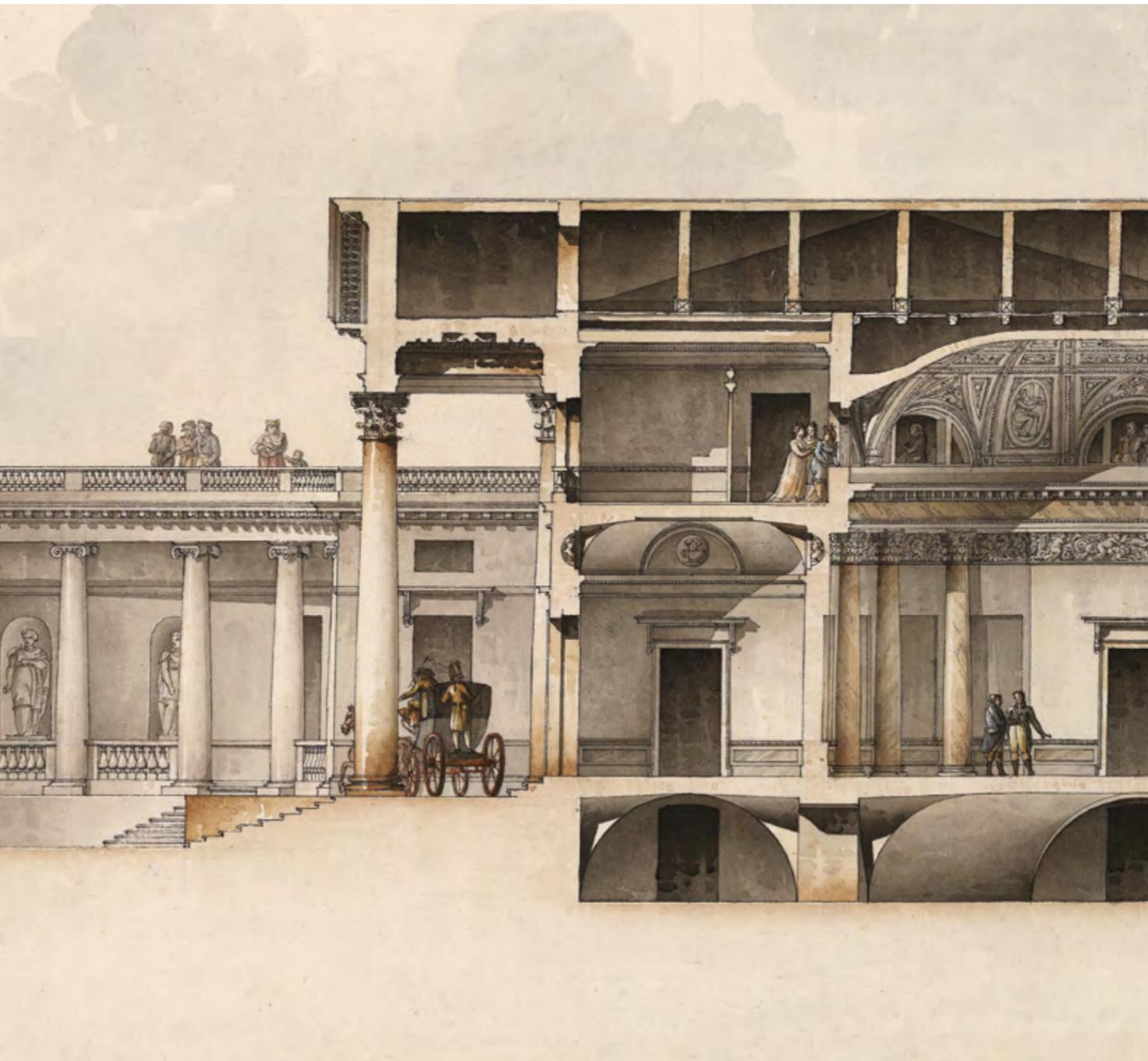
68 *Lettere* GRI, n. 41, Selva, Parigi 29 ottobre 1781, Dolfin «non fece eseguire i miei disegni perchè tra ministri si sono convenuti di non far niente di straordinario che alla venuta della Regina il che può essere da qui 40 giorni o dal principio di Quaresima sicchè per me non vedrò altro».

69 «Il casino della contessa du Barry, elevato col disegno di Mr. Le Doux [sic. ] è una galanteria. La facciata è un peristilio di quattro colonne ed internamente è a tribuna. L'interno è distribuito in un vestibolo che serve di sala a mangiare ed in tre saloni. Nel vestibolo ornato di marmo bianco e di pilastri corintii vi sono quattro pergoletti pei musicì. Fra gli intercolumni vi sono delle figure di donne di quattro piedi con de' corni di abbondanza ma che possono servire per portar lumi. In uno dei saloni M. Vien ha posto quattro soggetti relativi ai progressi che fa l'amore nel cuore delle giovinette [...] Gli artisti più celebri si sono sforzati di decorare questo soggiorno e qualunque ornamento de' dettagli è ridotto con estremo buongusto e delicatezza, come le serrature, le spagnolette, le cornici, li candelieri, i fuochi, i bracci e focolari ecc.», *Itinerario* c. 22v. Sull'importanza degli esempi di Ledoux anche nell'opera di Quarenghi G. LUPO, «Magnificenza latina e leggiadria francese». *La formazione palladiana di Giacomo Quarenghi e le istanze di modernità alla corte di Caterina II*, in *La cultura architettonica italiana in Russia da Caterina II a Alessandro I*, cit., pp. 85-112. Quarenghi inoltre esegue copie da progetti di Ledoux, conservate presso la Biblioteca Civica di Bergamo.

70 *Itinerario* c. 39, cfr. RUDOLPH, *Dai diari inediti*, cit., p. 246, nota 127.

71 *Itinerario* c. 32, cfr. DE LA RUFFINIÈRE DU PREY, *Selva in England*, cit., pp. 27-28; J.M. ROBINSON, *James Wyatt (1746-1813). Architect to George III*, New Haven - London, Yale University Press, 2011, pp. 16-35.

72 Sul complesso si rimanda a *The Pleasure Garden, from Vauxhall to Coney Island*, a cura di J. Conlin, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2013, in particolare J. DIXON HUNT, *Theaters of Hospitality: The forms and Uses of Private Landscapes and Public Gardens*, ivi, pp. 29-48.



Giacomo Quarenghi, *Residenza di A.A. Bezborodko a Stol'noe, sezione (particolare)*, Bergamo, Biblioteca Civica Angelo Mai, C-37

#### Reasons and Results for a Research Project

*Piervaleriano Angelini, Irene Giustina, Tommaso Manfredi, Francesco Moschini*

The international conference *Giacomo Quarenghi e la cultura architettonica britannica. Da Roma a Pietroburgo*, hosted on the 25th and 26th of May 2017 at the Accademia Nazionale di San Luca in Rome in celebration of the second centennial of the Bergamesque architect's death, examined an important theme frequently evoked by Quarenghi scholars, but never previously organically developed. By means of a rigorous interdisciplinary approach, the conference contributions evidence the contacts that Quarenghi took up during his Roman years from 1761-1779, both direct and indirect, with the architectural culture of British travellers on the Grand Tour, and how these contacts influenced the architect for the remainder of his career. Moreover, this volume offers a critical and deeper analysis not only of this theme of Quarenghi and British architectural developments, but also a new perspective regarding the presence and influence of British architects in Rome, in Italy, and in Russia, seen through the lens of Quarenghi's reception. The contributions are organised in four sections that reflect a research methodology intended to define Quarenghi in the context of British contemporaneous architectural culture: beginning with the restoration of the nexus of multiple personal contacts activated by Quarenghi in Rome, in Italy and in Russia (*Quarenghi and British Architectural Culture: the protagonists*), to a critical analysis of the direction of Quarenghi's own studies and architectural projects vis-a-vis the British (*Quarenghi and Great Britain: Knowledge and Design*), to the focalization, also taking into account the geographical landscape, of the context of the British Grand Tour (*The British Grand Tour at the Time of Quarenghi: Places and Characters*), to finally, an exploration of the artistic and social aspects surrounding Quarenghi's international career (*Artistic Culture and Society around Quarenghi*).

#### QUARENCHI AND BRITISH ARCHITECTURAL CULTURE: THE PROTAGONISTS

##### Giacomo Quarenghi: A Bergamesque in Rome and in Europe

*Piervaleriano Angelini*

Giacomo Quarenghi's existential experience as an artist, comprising his move from his native Bergamo to Rome, and finally his definitive transfer to St. Petersburg, permits an understanding of the unusual characteristics of his education, and of his particular cultural development. An architect and designer with a sizeable output, Quarenghi continued to remain informed about current continental aesthetics and innovations from as far away as eastern Russia. This contribution will underline how Quarenghi's early ties with British travellers to Italy and with their ideas, formed during his almost twenty-year stay in Rome, remained decisive for the entirety of his artistic life.

##### In the Name of Palladio. Giacomo Quarenghi and British Architects in Rome

*Tommaso Manfredi*

In March 1774, the former British Jesuit priest and some-time art agent John Thorpe described Giacomo Quarenghi to his compatriot and client Henry Arundell, 8th Baron Arundell of Wardour, as «Palladio's Shade». By invoking the name of the great Renaissance architect Andrea Palladio in this way, Thorpe established a relationship between the thirty-year-old architect from Bergamo, a «subject of Venice» in Rome at that time, and Quarenghi's contemporary British colleagues, who were then perfecting their skills in Italy, and for whom well-known Palladian designs remained an essential point of comparison. Within this cosmopolitan context, for most of his stay in Rome between 1761 and 1779, Quarenghi remained

an important touchstone for many British architects, including the self-taught followers of William Chambers – Robert Adam, Robert Mylne and John Dance – and also for the first group of graduates from the Royal Academy of Arts, founded in London in 1768. This contribution will define Quarenghi's international role, essential to his own training and cultural growth, by reconstructing the framework of his relationships to British architects in Rome and in Venice, according to the interpretative lines established by Palladio and the antique as subjects of study, and specifically by Quarenghi's use of drawing as an investigative tool.

##### Giacomo Quarenghi, Charles Cameron and the British Architectural Culture in Russia

*Dmitry Shvidkovsky*

The architecture of the epoch of the Enlightenment in Russia defines the reign of the Empress Catherine the Great between 1762 and 1796. This period is characterized by vital and systematic contacts between European and Russian architects and architectural developments. At the start of this period, French influence prevailed, but the situation changed in the 1780's, and the stylistic development of architecture in St. Petersburg was thereafter determined by the interaction of the revived Palladian movement, together with a neo-classic or «archeological» trend, both styles coming to Russia by various means, including the arrival in Russia of foreign architects, the spread of foreign drawings and publications, by various literary correspondences, and by Russians travelling abroad to expand their knowledge. However, the most important factors that led to the new architectural developments were the activity of two great foreign masters who came to work for the Empress in Russia – Giacomo Quarenghi from Bergamo, and Charles Cameron, of Scottish origin, but born in London. This essay describes the impact of their architectural projects for Catherine the Great in the context of the construction culture of the Russian Imperial court and its ideology. As well as the changes to national architectural taste, a discussion of the favorites among the Empress' architects will reveal her policy and political codes as expressed through the art of construction.

##### QUARENCHI AND GREAT BRITAIN: KNOWLEDGE AND DESIGN

##### Giacomo Quarenghi and Great Britain? Studies from *Vitruvius Britannicus* and other British Books

*Alistair Rowan*

*Vitruvius Britannicus*, a collection of the most highly regarded examples of contemporary architecture in Britain, published in London from 1715, marks a key moment in the definition of British architectural taste. In the preface, its author, Colen Campbell, rejects entirely the example of Italian Baroque buildings and proposes in their place the work of Andrew Palladio as offering the unique example of rational design for contemporary architects to follow. Quarenghi never visited the United Kingdom, however it is clear, from the number of sketch plans of British houses which he copied from Campbell's book, that he found British domestic architecture and English Neo-Palladianism of interest. It is evident that he also knew and made a particular study of the published designs of Holkham Hall in Norfolk probably the most important examples of the architectural collaboration of Lord Burlington and William Kent. Equally he was aware of the architecture of the Adam brothers.

##### Quarenghi at Wardour Castle

*Alistair Rowan, Jonathan Yarker*

Through the Jesuit priest Father John Thorpe Quarenghi was involved in producing a sequence of designs for Wardour Castle in Wiltshire, Britain for a private Catholic chapel. This essay follows

the surviving correspondence Thorpe dispatched from Rome to his patron, Henry Arundell, 8th Lord Arundell of Wardour and charts, through the letters and Quarenghi's drawings, his involvement in this complex, multi-faceted project. The result was one of the most remarkable Grand Tour interiors in Britain commissioned entirely by correspondence. Quarenghi's relationship with Thorpe resulted in a further commission for a second alter destined for Britain which is also discussed.

#### **A Drawing by Quarenghi once Treasured in Giuseppe Cades' Workshop in Rome**

*Susanna Pasquali*

Almost all we know about the years Giacomo Quarenghi spent in Rome comes from what the architect wrote about himself; some other interesting facts can, however, be detected from a few letters written by British agents in Rome. For example, Father John Thorpe famously wrote to his friends and clients abroad, that Quarenghi was a sort of «Palladio's Shade»: an architect able to mimic the architecture of the famous Renaissance master. When Quarenghi left Rome for St. Petersburg, he left a small group of his drawings to a friend, the painter Giuseppe Cades, who acted as his agent. These drawings are now lost, but some of them were copied by a dilettante artist, and are now in the Biblioteca Planettiana, Jesi.

#### **Reflections on an Unpublished Drawing of Giacomo Quarenghi for the Reconstruction of the Facade of the College of Foreign Affairs in St. Petersburg**

*Francesco Moschini*

Following his departure for Russia in 1779, Giacomo Quarenghi continued to correspond with, and to send drawings of his current projects to, his Roman contacts. This contribution analyses a drawing which Quarenghi sent to his friend, Onofrio Boni, a leading figure in contemporaneous Roman artistic circles. The drawing relates to Quarenghi's project for the reconstruction of the facade of the complex that formerly was the palace of Prince Alexander Borisovich Kurakin, and that was transformed after the Prince's death, into the College of Foreign Affairs. In a discussion of Quarenghi's proposal, this paper will also consider two other drawings related to the same project, and will propose a possible collaborator to Quarenghi for the execution of the drawing, as well as disclosing the individual responsible for the inscription on the drawing.

#### **THE BRITISH GRAND TOUR AT THE TIME OF QUARENHI: PLACES AND CHARACTERS**

##### **British Sites and Itineraries in Giacomo Quarenghi's Rome**

*Fabrizio Di Marco*

This essay focuses on the British cultural circles and cultural tourism that Giacomo Quarenghi encountered in Rome when he arrived in 1760, until his departure for St. Petersburg in 1779. As documented by Richard Norris' diary, a typical day in Rome for a British architect consisted of frequenting agents, artists and antique dealers serving British travellers. On the one hand there was an emphasis on places of study and cultural transmission, such as monuments, studios and galleries, and on the other, on places of cultural confrontation and on interdisciplinary exchange, comprising inns, lounges, theaters, and concert halls. In addition to discussing the well known Caffè degli Inglesi in Piazza di Spagna, this essay notes other British gathering places, such as the garden of the English College on the Palatine Hill, as well as the little-known Casino di Raffaello in the Olgiati vineyard, in the proximity of the Villa Borghese.

#### **The Archaeological Sites of Campania at the Time of Quarenghi**

*Fabio Mangone*

Surviving data documenting the archaeological tour undertaken by Giacomo Quarenghi during the last months of 1776, on the eve of the crucial archaeological expedition planned for a publication coordinated by the Abbé of Saint-Non for the Kingdom of Naples (1777-1778), an expedition intended to significantly promote the archaeology of the Italian Campania for the wider European public, is scarce and fragmentary. However, it is possible to reconstruct the general context within which this formative experience would have been typical for an emerging cosmopolitan architect of the period. After the mid-eighteenth century, the archaeology of the Campania was increasingly understood as an important, if not imperative, complement to a Roman sojourn, for the purposes of architectural training, and it was perceived as an essential tool for a greater knowledge of the ancient past. The territory around Naples was viewed as ever richer and more meaningful, particularly on account of the advances of the previous century that witnessed a continual expansion of archaeological excavations and discoveries, and also an intensification of scientific debate. This systematic exploration of archaeology in the Campania, beginning in the second half of the eighteenth-century, proceeded from the Campi Flaegrei to Herculaneum, and from Capua to Paestum. While these scientific and archaeological developments can be seen as a necessary complement to the contemporaneous knowledge of ancient Rome, alternatively these advances began to undermine the traditional architectural approach to the study of ancient architecture, based primarily on Roman models.

#### **Giacomo Quarenghi, Vincenzo Valdrè and two Young British Architects in Rome in the Early 1770's**

*Brian Lynch, Ugo Valdrè*

This paper examines the close relationship between Giacomo Quarenghi and the Faenza-born, but Parma-educated, painter and architect Vincenzo Valdrè (1740-1814). Hitherto unstudied diaries written by the English architect Richard Norris (1750-1792) from early 1771 to late 1772, reveal details of how he and James Lewis (1750-1820), designer of the Imperial War Museum in London, studied under Quarenghi and Valdrè in Rome. The paper also describes a visit by Norris and Lewis to Quarenghi's family in Bergamo, and to other cities in the region, including Venice.

#### **In Search of the Young Quarenghi. Brief Reflections on Drawings in the Norris Collection in the Victoria and Albert Museum**

*Piervaleriano Angelini*

The attempt to try to identify Giacomo Quarenghi's graphic style during the years he spent in Rome with not very numerous materials available is as complex as necessary. The effort, although necessarily carried out here in a synthetic form, also acts as a working tool to analyze the vast nucleus of drawings existing in the Norris Collection kept at the Victoria & Albert Museum in London. The diary of the Italian stay of the British architect Richard Norris opens up the possibility that in some of those sheets can be recognized the hand of the young Quarenghi as draughtsman. The analysis made by the author is dedicated to investigating this eventuality, which goes so far as to indicate a small but still interesting number of probable cases.

#### **James Paine Junior's Italian Album at the Victoria and Albert Museum**

*Duccio K. Marignoli*

This paper focuses on an album of drawings of James Paine Junior (1745-1829), the son of the well-known architect James Paine

Senior (1717-1789), created during Paine Junior's second trip to Rome in 1774, recording a Grand Tour he undertook with his wife, Elizabeth Crow. At the time, Paine Junior was estranged from his father, and was hoping to become an architect with a reputation independent from his father. The younger Paine also entertained ambitions as a landscape painter, and as a sculptor. Today in the Victoria and Albert Museum, Paine Junior's album comprises five categories; ancient monuments in Rome, ancient monuments in the Roman Campagna, ancient statuary, Michelangelo's frescoes in the Sistine Chapel and Renaissance architecture. Although these subjects are fairly common for travel albums of the period, the Victoria and Albert example also documents interests specific to aspiring architects, such as the detailed study of ancient monuments in and around Rome. Moreover, some sheets point to Paine Junior's interests in landscape painting, and sculpture. Additionally, in some instances the particular artistic debates current in Paine's cultural milieu are revealed, as exemplified by the inclusion of Michelangelo's Sistine frescoes, and Renaissance architectural examples. Thus, the study of Paine Junior's album transcends its intrinsic artistic value, and addresses the evolution of taste, and specifically contemporaneous attitudes towards classicism as it was evolving in eighteenth-century Britain.

#### **Following a thread of light: Giannantonio Selva in Rome and in Europe (1778-1781)**

*Elisabetta Molteni*

Giannantonio Selva's sojourn in Rome at the end of the eighteenth century was fundamental to his architectural career. It was in Rome that Selva realised his first projects, and from whence he began to plot his career in Europe. This essay examines aspects of Selva's achievements and projects first developed in Rome and then later in Paris, such as his continuation of Giacomo Quarenghi's work at the Sala da Musica at the Capitol in Rome for the preparation for the feast in honour of the Counts of Nellemburg (17 April 1780), the project for the temporary wooden cantoria in the church of San Rocco in Venice, and the illuminations for the Venetian embassy in Paris for the birth of the Dauphin (1781). In light of these projects, Selva's European travels reveal his interest not only in public works, but also in the novelties of taste, furnishings and ephemeral architecture, according to the classifications of Francesco Milizia, for works of public magnificence.

#### **ARTISTIC CULTURE AND SOCIETY AROUND QUARENHI**

##### **Giacomo Quarenghi's Painting Collection Viewed in its Cultural Context: James Durno (1745-1795) as an Art Dealer**

*Paolo Coen*

In addition to architecture, Giacomo Quarenghi also practised painting, collecting and trading in art. The context in which these interests were shaped was Rome. This essay analyses one of the protagonists of Quarenghi's Roman context, the painter and dealer James Durno.

##### **Vincenzo Corazza and Giacomo Quarenghi: Neo-Humanist and Illuminist Architectural Culture between Rome, Naples and St. Petersburg**

*Alfredo Buccaro*

Based on new documentary research, this essay proposes further reflections on our recent publication on the leonardian *Codex Corazza* in relation to the Corazza-Quarenghi epistolary of the Corazza Fund in the National Library of Naples. The previous findings will be discussed in reference to unpublished documentary material drawn from the Civic Library of Bergamo, the Archiginasio Library in Bologna and several other Italian archives. More-

over, we will also draw upon relevant research from our earlier study on Antonio Rinaldi, Luigi Vanvitelli's pupil who worked in St. Petersburg for Catherine the Great, before and during Giacomo Quarenghi's activity in Russia. The intense literary correspondence that survives between Vincenzo Corazza – man of letters, philosopher, Renaissance art expert and scholar of Leonardo da Vinci – and Quarenghi, and other of their mutual friends, artists and intellectuals in Bologna, Rome and Naples, set in the context of the Italian and European Enlightenment, contributes, on the one hand, to clarify Corazza's role in promoting Palladian architecture and, more generally, the Renaissance current of Neoclassicism in Rome, Naples and St. Petersburg, and, on the other hand, it explains in part, Corazza's influence on Quarenghi's long intellectual and professional maturation, beginning in Italy, and proceeding to Russia.

#### **«L'anglica possa». British Culture in Bergamo during the Second Half of the Eighteenth Century**

*Luca Bani*

The eighteenth century was when Italian culture, after a long decline, began to open to experiences and ideas arriving from Europe, and particularly from France. In this context, the influence of British culture was still limited, and in any case not comparable to that of French culture, but British cultural influences gradually increased and formed the prelude to an exponential growth of great importance, which would only be fully recognised in the nineteenth century. This essay investigates the influence of British culture in Bergamo in the second half of the eighteenth century by an analysis of the collections of the Angelo Mai Library, making reference to some of the more prominent figures of Bergamo's intellectual élite of those years: Paolina Secco Suardo Grismondi, Giacomo Quarenghi, Lorenzo Mascheroni and Giuseppe Beltramelli.

#### **The Grand Theatre of Europe. Music and Theatre around Quarenghi**

*Marcello Eynard*

This essay focuses on the contemporaneous musical culture and musical developments during Giacomo Quarenghi's lifetime, in the most important towns where he lived – Bergamo, Rome and St. Petersburg. In Rome, during the 1760's and 1770's, Quarenghi actively took part in the musical life of the city by dealing with the question of a possibility of parallelism between harmonic and architectural relationships, and by studying composition with Niccolò Jommelli. This can be documented by Pierantonio Serassi's and Charles Burney's letters and diaries, and by many musical initiatives that were underwritten by leading British figures. In the middle of the eighteenth century, music in Bergamo took a new direction, above all with regard to operas for theatre. Quarenghi's visit to his home town in 1810-1811 was significant for these developments, as the architect befriended the Bavarian musician, Giovanni Simone Mayr, and he also gave Mayr musical books from his own library. In 1799, when Quarenghi travelled to St. Petersburg, he designed theatres and other musical venues for Catherine the Great. Quarenghi's pioneering work for the Empress led to the staging of international French and Italian performances, alongside the traditional Russian repertory.