

Porre un limite all'infinito errore

*Studi di storia dell'architettura
dedicati a Christof Thoenes*

a cura di

Alessandro Brodini
Giovanna Curcio



Campisano  Editore

Lo splendore moderno di villa Madama nella memoria
ottocentesca di Louis-Hippolyte Lebas. Un rigoroso
programma di *restauration*
Barbara Boifava

C'est environ à une mille en dehors de la porte Angelica sur le penchant du mont Vaticano aujourd'hui nommé monte Mario du côté qui regarde le pont Molle, que se développe la célèbre villa Madama. Cette maison de plaisance qui est très renommée par l'aménité du site sur le quel elle est située, ainsi que par la magnificence et la perfection des ouvrages d'art qui la decorrent, fut érigée par le Cardinal Jules de Médicis, sur les dessins, selon quelques uns, de l'illustre Raphaël d'Urbain, suivant d'autres, de Jules Romain¹.

Il preludio alla ricca e inedita raccolta di tavole grafiche realizzate dall'architetto francese Louis-Hippolyte Lebas² e relative a villa Madama, conservata presso l'Institut de France di Parigi, prefigura l'unicità in magnificenza e in perfezione palesata da un modello architettonico assunto a privilegiato oggetto di studio da uno dei più brillanti allievi formatosi alla scuola di Charles Percier e Antoine-Laurent-Thomas Vaudoyer. Villa Madama – descritta, rilevata e disegnata con profondo rigore e accurata precisione – diviene simbolo d'eccellenza di un organismo moderno nel quale “la magnificence des délices des anciens” si palesa nella celebrazione della dinastia medicea³.

Datata 1807, la raccolta di disegni relativi al progetto raffaellesco è l'esito di un accurato studio condotto da Lebas durante uno dei suoi soggiorni a Roma, alla luce della commistione tra una lezione di architettura – rivelata dalla proposizione di un nuovo metodo di scoperta, trascrizione, imitazione di una Roma moderna – e la dichiarata responsabilità di conservare perpetua memoria del monumento alla gloria medicea.

Dopo un primo viaggio in Italia intrapreso nell'ottobre 1803 – a seguito delle meritate menzioni ricevute presso l'École Spéciale d'architecture di Parigi e la sollecita approvazione di un maestro consapevole delle notevoli capacità del suo allievo e del valore fondamentale di un *Grand Tour* – Lebas aveva rinnovato il suo cammino verso la meta romana nel dicembre 1806, seguito dal compagno di studi François Debret, in rispo-

sta ad una “*passion heureuse*”⁴ per l’Italia che lo avrebbe nuovamente condotto nella città dei Cesari e dei Papi anche alcuni anni dopo⁵.

Nell’indispensabile lezione della *ville éternelle*, il rigore critico di una ricerca sull’architettura antica condotta attraverso una sapiente applicazione del disegno e un’attenta partecipazione ad alcune importanti campagne di scavo archeologico promosse dall’Accademia di Francia⁶, si unirono all’interpretazione di una sperimentazione architettonica sottesa da esemplari monumenti rinascimentali mirabili per l’intrinseca sintesi tra forme antiche e funzionalità moderne.

Accanto all’accurata indagine su villa Madama, il prezioso *portefeuille* creato da Lebas durante il soggiorno romano⁷ – rilievi architettonici e vedute prospettiche – conservato presso l’École des Beaux-Arts di Parigi e relativo anche ad altre celebri residenze principesche romane rispondenti alla tipologia della villa all’antica, suggella una precisione grafica finalizzata a un ambizioso progetto editoriale che, se portato a termine, avrebbe iterato il fecondo soggiorno nell’Urbe di due grandi maestri come Percier e Fontaine, culminato nella pubblicazione della celebre raccolta dal titolo *Choix des plus célèbres maisons de plaisance de Rome et de ses environs*, dedicata alle principali *maisons de plaisance* di Roma e dei suoi dintorni, edita a Parigi nel 1809 e preceduta da un’altrettanto importante raccolta sui palazzi romani⁸.

L’accezione “*maison de plaisance*”⁹ scelta da Percier e Fontaine, e successivamente da Lebas, coniugata alla nozione di villa e nel caso specifico di villa Madama, appartiene a un vocabolario architettonico di matrice settecentesca ed evoca segnatamente la messa in opera in architettura di un privilegiato e degno equilibrio tra virtù e delizia, spirito e materia, natura e artificio, magnificenza e *charme*, riconducibile a un genere di creazione architettonica teorizzato per la prima volta da Jacques-François Blondel¹⁰ – anche se non specificamente ricondotto al modello italiano – in cui il rispetto della natura si coniuga a un’adeguata rispondenza dell’architettura alle esigenze abitative. L’efficacia dello studio di Percier e Fontaine incentrato sulle ville della Roma moderna e delle successive raccolte siglate dai loro allievi e *imitateurs* è riconoscibile in una pratica del progetto architettonico, in particolare nella teoria della distribuzione, che travalica una fondata tradizione francese verso la proposizione di nuovi modelli di residenze italiane¹¹.

La scoperta e la trascrizione di una Roma moderna letta alla luce di eccellenti caratteri di razionalità, simmetria e purezza compositiva riconosciuti nei migliori esempi di architettura privata, legittimò una

serie di studi specifici posteriori. Nei preziosi *recueils d'Italie* firmati da Pierre Clochar, Auguste Grandjean de Montigny e Auguste Famin, Martin Pierre Gauthuier¹², fino agli *Edifices de Rome moderne* di Paul Letarouilly¹³ e in altri ancora incentrati sui palazzi di Roma, Genova, Firenze, è possibile riconoscere i principi di una scuola e di una cultura francesi tesi all'esaltazione di una tradizione architettonica italiana eletta a ideale umanistico di vita civile e sociale, alla luce delle mutazioni profonde che interessarono la teoria del progetto in Francia all'inizio del XIX secolo¹⁴.

Sistematici programmi di rilievo architettonico condotti da abili artisti presenti a Roma nella prima metà dell'Ottocento non sempre garantiscono il buon esito di preventivati piani editoriali, come nel caso dell'opera incompiuta sulle fabbriche bramantesche avviata da Prosper Barbot¹⁵. Anche l'esattezza e la precisione delle numerose tavole eseguite da Lebas e Debret – dedicate a villa Madama, villa Giulia, villa Albani, villa Medici, villa Ludovisi, villa Pamphili, villa Colonna¹⁶ (figg. 112-115) – non poté realmente tradursi in una nuova raccolta memore dell'opera maestra summentovata. L'ottima intesa tra i due compagni di studio condusse invece alla pubblicazione, nel 1815, della prima monografia su Jacopo Barozzi da Vignola edita in Francia¹⁷. La ricerca puntuale dedicata al Vignola era stata avviata con l'intendimento di disvelare “le style et la manière d'un maître qui a si habilement établi les proportions générales des ordres d'architecture”¹⁸. Alcuni anni dopo, negli *entretiens* del corso di storia dell'architettura svolto all'École des Beaux-Arts (1842-1856), Lebas esaltò la maestria e il contributo del grande architetto abile nel sapere cogliere “l'esprit et la substance de l'art antique”¹⁹, corroborando un aspetto dell'opera vignolesca che Manfredo Tafuri ha riconosciuto nella ripresa di una “forma architettonica in quanto specifica struttura”²⁰.

Il dichiarato interesse rivolto alle monumentali fabbriche del Rinascimento italiano mirabili precipuamente a Roma pose l'attenzione sull'esigenza e sulla grande responsabilità di conservarne una perpetua memoria. “J'engage tous mes amis – leggiamo nella corrispondenza di Lebas inviata al maestro Percier – à recueillir le plus possible et à publier s'ils le peuvent afin de sauver de l'oubli ce qu'à peine on croira avoir dû exister”²¹.

Di fronte all'architettura incompiuta di villa Madama, già meta prediletta nelle descrizioni di una Roma antica e moderna fornite da alcune guide secentesche e soggetto esclusivo nei disegni di numerosi arti-

sti, la necessità di preservarne la testimonianza si palesava nel periglioso stato di rovina di alcune parti del casino, riferito per la prima volta nel 1761 nelle celebri incisioni di Giuseppe Vasi²², speculum del declino di un sito idillico – eletto nel secolo precedente a luogo di delizia privilegiato da nobili e letterati – sopraggiunto a seguito della successione al ducato farnesiano del dominio dei Borbone di Napoli.

Nelle brevi annotazioni storico-artistiche allegate all'album sull'antica villa medicea, Lebas dichiarò:

Il est triste de penser que les richesses d'art dont des mains habiles s'étaient plués à embellir cette délicieuse demeure, se perdent chaque jour par le défaut d'entretien, par l'intempérie des saisons et par l'humidité qui provient de la trop grande proximité de la montagne²³.

Lo stato di abbandono dell'antica vigna papale e il paventato destino dei preziosi ornati della villa, restituiti con grande abilità e precisione grafiche nelle tavole di Lebas, erano stati sottolineati anche da Percier e Fontaine, nonostante un simile degrado non avesse pregiudicato il carattere magnifico di un complesso architettonico che, esaltato da un paesaggio sublime, acquisiva “un air de retraite silencieuse”²⁴. Consapevoli dell'ineguagliabile *grandeur*, i due architetti di Napoleone proposero un rigoroso “projet de restauration et d'achèvement”²⁵ per l'antica residenza medicea (fig. 116), contemplato anche per le architetture incomplete di villa Negroni e villa Sacchetti²⁶.

L'accurato e scientifico procedimento di ricostruzione in pianta del progetto originario di villa Madama è volto a presentare un'ipotesi dell'impianto non realizzato attraverso *autorités* quali i rilievi eseguiti sul frammento costruito e la planimetria della villa e dei giardini elaborata da Antonio da Sangallo il Giovane, segnatamente studiata dai due architetti francesi²⁷. Nella restituzione interpretativa operata da Percier e Fontaine, il connubio tra cultura storica, ricerca archeologica e progettazione architettonica, congruente con il processo formativo di un codificato sistema Beaux-Arts nel dominio della disciplina architettonica, può essere identificato nella definizione di *restauration* fornita da Quatremère de Quincy. Nel suo fondamentale *Dictionnaire* questo tipo di rappresentazione-composizione, racchiusa tra rigore archeologico ed esplorazione architettonica, compare come il risultato “du travail que l'artiste entreprend, et qui consiste à retrouver, d'après les restes, les débris ou les descriptions d'un monument, son ancien ensemble, et le complément de ses mesures, de ses proportions et de ses détails”²⁸.

Il profondo valore filologico di un processo di ripristino dell'antico è ascrivibile a un contesto di ricerca avviato, nel XVII secolo, dalle numerose reinterpretazioni della domus degli antichi e più specificamente delle ville pliniane, ricostruite da architetti, antiquari e archeologi come modelli assoluti di architettura domestica²⁹. Tale valore è confermato dalla ricostruzione analitica di Percier e Fontaine condotta in questo caso su un edificio rinascimentale, senza la pretesa di fornire una nuova concezione del monumento alla gloria medicea o una correzione della struttura esistente, nella piena consapevolezza di cimentarsi in uno scrupoloso esercizio di reminiscenza che eguaglia il valore didattico di uno strumento accademico di verifica come lo "envoi de Rome"³⁰, ora elevato a modello eloquente di villa e di vita in villa come era avvenuto per l'architettura antica. La sistematicità spaziale del *Laurentinum* e dei *Tusci* descritte da Plinio il Giovane e ricostruite, anche con l'aiuto di un'interpretazione spesso ardua del testo vitruviano, nella forma di organismi moderni candidati a modelli attraverso arditi studi di restituzione grafica e temi concorsuali in ambito accademico – in un'alternanza tra gioco intellettuale e esercizio didattico³¹ – è recuperata nel progetto raffaellesco per villa Madama. La sua *restauration* ottocentesca viene poi ad assumere, insieme ad altri magnifici progetti contemporanei, il rinnovato valore di paradigma. "Les Raphaël, les Michel-Ange, les Bramante, les Vignole, les Palladio, les Balthazar Perruzzi, trouverent dans leur génie et dans l'étude des anciens les principes du vrai beau que l'on ne connoissoit plus"³² ed è proprio l'assoluto credo di una bellezza autentica a tradursi nel carattere meraviglioso colto nella villa rinascimentale, fedele allo spirito di un modello antico ora volto a una razionalità moderna.

In un evidente *décalage* dalla villa antica come modello all'ammirazione dell'esemplare traduzione attuata in epoca rinascimentale, villa Madama diviene il nuovo soggetto aulico di una *restauration* intesa come compromesso tra una restituzione ideale, riconoscibile nelle tavole dell'album in folio firmato da Percier e Fontaine, e un accurato rilevamento che nella raccolta di disegni di Lebas mette in opera la testimonianza di un vocabolario architettonico e artistico concreto e puntuale.

Un ricercato ed evocativo tema del pittoresco permea sin dall'inizio le pagine della raccolta di disegni di Lebas. Alti e slanciati alberi dalle abbondanti fronde segnano l'accesso al complesso architettonico, percepibile in lontananza in una *Vue de l'arrivée au casin du côté du jardin* che, in un lento processo percettivo di avvicinamento, sembra evocare

attraverso disegno, colore e luce la posizione dominante, il clima favorevole e la dimensione paesaggistica di questo ameno sito riferiti da Raffaello nella lettera a Baldassare Castiglione quasi parafrasando lo stile letterario di celebri fonti classiche³³. Nella dolce ascesa fissata in un'essenziale inquadratura dai toni seppiati, l'architettura colta in lontananza nelle forme della facciata nord-ovest e del portale di accesso dal giardino terrazzato, domina la sottostante valle del Tevere nell'evidente composizione paesistica di un tanto celebrato luogo di delizia. Il privilegiato rapporto architettura-paesaggio di un belvedere ricco di citazioni³⁴ – posto sul fianco orientale di monte Mario e avvalorato dalla bella veduta sul ponte Milvio, sull'antica via Flaminia fino alla porta del Popolo e sullo sfondo di una vasta e lussureggiante campagna – suggerisce l'eloquente raffronto con alcuni versi tratti dagli *Epigrammi* di Marziale relativi alla deliziosa posizione della villa antica di Tullio, trascritti da Lebas per avvalorare l'inferenza di aver riconosciuto nei recitati e peculiari caratteri del sito descritto nei carmi del poeta latino l'area destinata al progetto raffaellesco³⁵.

La messa in scena di una fastosa residenza all'antica dallo squisito effetto pittoresco è sublimata in una suggestiva *Vue générale de la Villa* (fig. 117), nella quale le forme architettoniche del casino, la natura formata dei giardini su più livelli e la vegetazione spontanea circostante trascendono ogni limite e si dissolvono in un'immagine raffinata volta a rappresentare il tentativo di ricostruire una villa antica nella quale il paesaggio viene a recitare un ruolo primario.

La tendenza pittoresca che privilegia il disegno artistico e la prospettiva e che avvicina lo sguardo dell'architetto a quello del pittore, era già emersa nell'opera di Percier e Fontaine come rivendicazione da parte degli architetti di una pratica della creazione architettonica segnata dall'eredità piranesiana e nutrita dalla stessa architettura rinascimentale, nella quale si evidenzia “un goût déterminé pour l'effet et le pittoresque, que les architectes italiens ont mieux senti que tous les autres”³⁶.

L'effetto generato dalle vedute convalida i disegni in pianta e in alzato e le numerose tavole in dettaglio inserite nella raccolta di Lebas che riferiscono il sontuoso programma decorativo della loggia estiva e dei locali del piano nobile. Una precisa proiezione del fronte nord verso il giardino pensile (fig. 118) mostra la condizione del prospetto nel 1807, con la loggia completamente aperta³⁷ e decorata da pitture e stucchi. Nella nota a margine del disegno, Lebas precisò i materiali impiegati nelle diverse parti dell'alzato, segnalando il degrado parziale degli

ornati: “Tout, hors les parties en travertin, devait être revêtu de stuc; mais il n’y a eu déterminé que les piliers des arcades, dont les ornements sont déjà détruits”³⁸.

La fedele descrizione grafica attuata da Lebas prelude l’esatto e illuminante rilevamento condotto da Henri-Jean-Emile Bénard che, nel 1871, propose una ricostruzione di villa Madama per il suo *envoi* del quarto anno³⁹. In un’ambigua e dibattuta combinazione tra ricerca archeologica degli architetti e creazione artistica⁴⁰, la *restauration* di villa Madama rinnovata da Bénard esibisce uno “étude vivante, typique et mouvementée”⁴¹ che trascende il valore esclusivo assegnato ai monumenti antichi e, a partire dalla seconda metà del XIX secolo, sulla scia di alcuni grandi maestri, diviene modello per una pratica contemporanea del progetto architettonico.

NOTE

¹ L.-H. Lebas, *Recueil de dessins de la Villa Madame près de Rome*, Paris 1807, BIF, ms. 1035, *Nota introduttiva*. La raccolta contiene 31 tavole relative alla villa – piante, prospetti, sezioni, vedute e numerosi dettagli decorativi – insieme a un testo descrittivo iniziale. Tutti i disegni sono autografi Louis-Hippolyte Lebas; una nota nel foglio n. 13 testimonia la collaborazione di Nepreu, compagno di studio *pensionnaire* presso villa Medici.

² L.-H. Lebas nasce a Parigi il 30 marzo 1782. Nel 1794 entra a fare parte come allievo dell’atelier dello zio A.-L.-Th. Vaudoyer e, nello stesso anno, si iscrive all’École Spéciale d’architecture di Parigi dove ottiene importanti successi. Tra il 1803 e il 1811, tre viaggi in Italia si rivelano fondamentali per i suoi studi sugli *exempla* antichi. Al suo ritorno in patria Lebas inizia una concreta e importante collaborazione all’attività del rinomato atelier Vaudoyer e, a partire dal 1819, ne assume la direzione fino al 1864. Il ruolo di maestro d’atelier coincide con la realizzazione a Parigi di due architetture esemplari: la chiesa di Notre-Dame de Lorette (1823-1836) e la prigione della Petite Roquette (1826-1836). L’importante pratica del progetto si riflette nel valore accordato da Lebas alla storia dell’architettura, insegnata all’École des Beaux-Arts di Parigi dal 1842 al 1856; cfr. B. Boifava, *Théorie, Pratique et Histoire de l’Architecture. L’insegnamento di Luvois-Hippolyte Lebas all’École des Beaux-Arts di Parigi: 1842-1865*, tesi di dottorato, Università Luav di Venezia - Université Paris 8, 2003.

³ Sul progetto di villa Madama cfr. C.L. Frommel, *Villa Madama*, in C.L. Frommel, S. Ray, M. Tafuri, *Raffaello Architetto*, Milano 1984, pp. 311-356.

⁴ V. Baltard, *L’École de Percier, mémoire lue dans la séance publique annuelle de l’Académie des Beaux-Arts du 15 novembre 1873*.

⁵ Nell’ottobre del 1803, dopo il riconoscimento ottenuto nel *Concours d’émulation* dell’École Spéciale d’architecture, Lebas intraprese un primo viaggio come recluta dell’armata d’Italia. Gli insuccessi nel tentativo di ottenere l’ambito *Grand Prix de Rome* non dissuasero il giovane architetto dal proposito di visitare e approfondire lo studio dei monumenti romani. Nel 1806, dopo avere ottenuto il secondo *Grand Prix* che garantiva solo un esonero dal servizio militare, Lebas intraprese a sue spese il viaggio verso Roma, come prima di lui aveva fatto anche Pierre-François-Léonard Fontaine. Un terzo viaggio risale all’aprile del 1811; sui diversi viaggi di Lebas a Roma cfr. P. Pinon, *Les Vaudoyer et les Lebas, dynasties d’architectes*, in *Entre l’histoire et le théâtre. La famille Halévy, 1760-1960*, Paris 1996, pp. 88-

97 e A. Jacques, *I viaggi in Italia di Debret e Lebas (1804-1811)*, in *Grand Tour. Viaggi narrati e dipinti. Atti del convegno*, (Roma 1997), a cura di C. de Seta, Napoli 2001, pp. 60-73.

⁶ Nel 1807, la presenza a Roma di Pierre-Adrien Pâris quale direttore a interim dell'Académie de France a villa Medici permise a Lebas e al compagno Debret di partecipare ai sondaggi in corso nella chiesa di San Nicola in Carcere, rilevando i tre templi antichi scoperti, e agli scavi in corso nel Colosseo. Presso la biblioteca dell'Insitut de France di Parigi è conservata una copia dello studio sul Colosseo di Pâris, *Explication d'un essai de Restauration de l'amphithéâtre Flavien...* (BIF, ms. 1036), eseguita da Lebas tra la fine del 1809 e l'inizio del 1810 e accompagnata dall'originale dello studio di Pâris sui tre templi di San Nicola in Carcere. Per l'analisi dell'impegno archeologico degli architetti francesi a Roma e in particolare di P.-A. Pâris, cfr. gli studi di P. Pinon, *Pierre-Adrien Pâris (1745-1819), architecte, et les monuments antiques de Rome et de la Campanie*, Paris 2007.

⁷ Le numerose tavole conservate presso l'ENSBA, EBA 3478-3704, firmate da Lebas e in parte da Debret, dimostrano una grande abilità nell'arte del disegno e un'eterogeneità di soggetti e di riferimenti architettonici, con un'attenzione rivolta all'architettura romana delle ville rinascimentali e delle chiese paleocristiane, oltre che a esempi di architettura monumentale ammirati a Bologna, Milano, Parma, Firenze.

⁸ C. Percier, P.-L.-F. Fontaine, *Choix des plus célèbres maisons de plaisance de Rome et de ses environs, mesurées et dessinées par Charles Percier et P.F.L. Fontaine*, Paris 1809; cfr. la recente ristampa integrale dell'edizione del 1809, C. Percier, P.-F.-L. Fontaine, *Villas de Rome. Choix des plus célèbres maisons de plaisance de Rome et de ses environs*, ed. a cura di J. Ph. Garric, Paris 2007. Nel 1798 gli stessi autori avevano pubblicato a Parigi una prima raccolta su Roma, *Palais, maisons et autres édifices modernes dessinés à Rome*, seguita da *Recueil de décoration intérieures comprenant tout ce qui a rapport à l'ameublement*, Paris 1801.

⁹ All'inizio del *Discours préliminaire* di *Choix des plus célèbres maisons de plaisance...* cit., p. 1, gli autori riconoscono le *maisons de plaisance* italiane nel termine *ville* definito come "Villa, château ou maison de plaisance avec parc".

¹⁰ J.-F. Blondel, *De la distribution des maisons de plaisance, et de la décoration des édifices en general*, I-II, Paris 1737-1738.

¹¹ Per un'analisi puntuale sui *recueils d'Italie* e i modelli italiani nei libri di architettura francese cfr. J.-Ph. Garric, *Recueils d'Italie. Les modèles italiens dans les livres d'architecture français*, Liège 2004, in particolare il quinto capitolo *Percier et Fontaine et leurs imitateurs*, pp. 127-164.

¹² P. Clochar, *Palais, maisons et vues d'Italie*, Paris 1809; A.-V. Grandjean de Montigny e A. Famin, *Architecture toscane, ou palais, maisons et autres édifices de la Toscane, mesurés et dessinés*, Paris 1806-1815; M.-P., Gauthier, *Les plus beaux édifices de la ville de Gênes et de ses environs. Recueil publié par M. P. Gauthier, architecte, ancien pensionnaire du Roi à l'Académie de France à Rome et dédié à sa majesté le roi des Français*, I-II, Paris 1818- 1830.

¹³ P. Letarouilly, *Édifices de Rome moderne ou recueil des palais, maisons, églises, couvents, et autres monuments publics et particuliers les plus remarquables de la ville de Rome, dessinés, mesurés et publiés par Paul Le Tarouilly architecte*, I-IV, Paris 1840-1857.

¹⁴ Cfr. lo studio di J.-Ph. Garric, *Recueils d'Italie...* cit., teso a rivalutare l'importanza di tali pubblicazioni in un processo di conoscenza destinato a nutrire la pratica del progetto di inizio Ottocento.

¹⁵ Si tratta della monografia incompiuta sull'architettura di Donato Bramante a opera dei *pensionnaires* Barbot, Benoît, Thierry, presenti a Roma a partire dal 1820; cfr. F.P. Di Teodoro, *Due temi bramanteschi: l'Opinione e l'incompiuta monografia di Prosper Barbot, Ch. Benoît e Thierry*, in *Donato Bramante. Ricerche, proposte, riletture*, a cura di F.P. Di Teodoro, Urbino 2001, pp. 83-142.

¹⁶ Le tavole grafiche relative alle ville di Roma sono conservate presso ENSBA, EBA 3478-3553; ogni gruppo di disegni è sempre preceduto da uno scritto descrittivo che sembra redatto in previsione di una pubblicazione specifica.

¹⁷ L.-H. Lebas, F. Debret, *Oeuvres complètes de Jacques Barozzi de Vignola publiées par*

H. Lebas et F. Debret *architectes*, Paris 1815. Nella nota introduttiva alla raccolta, gli autori precisano che nel 1809 molte tavole erano già state incise e alcune furono esposte al *Salon* di Parigi del 1810.

¹⁸ Lebas, Debret, *Oeuvres complètes...* cit., *Introduction*.

¹⁹ *Cours d'histoire de l'architecture professé par Hippolyte Le Bas à l'École des Beaux-Arts*, BIF, ms. 4474, quaderno 42, 3^{ème} leçon 1847, p. 24.

²⁰ M. Tafuri, J. Barozzi da Vignola e la crisi del Manierismo a Roma, in "Bollettino C.I.S.A.", IX, 1967, p. 385.

²¹ Lettera di Lebas a C. Percier, Rome 21 juillet 1811, Paris, *Collezione Jean-Pierre Halévy*.

²² G. Vasi, *Delle magnificenze di Roma antica e moderna. Libro decimo che contiene le ville e giardini più rimarchevoli*, Roma 1761, tavv. 184-185.

²³ Lebas, *Recueil de dessins...* cit., *Nota introduttiva*.

²⁴ Percier, Fontaine, *Choix des plus célèbres maisons de plaisance...* cit., *Discours préliminaire*, p. 4. Nella descrizione introduttiva alle dieci tavole su villa Madama si legge: "[...] elle n'a jamais été achevée, et elle est presque entièrement ruinée [...] On voit avec peine l'état de délabrement et d'abandon dans lequel sont aujourd'hui les constructions qui nous restent", p. 29.

²⁵ Ivi, tav. XXXIX.

²⁶ Ivi, *Discours préliminaire*, p. 2. "[...] nous avons pensé que pour rendre justice à leurs auteurs, il falloit représenter les ouvrages tels qu'ils avoient été conçus, et non pas toujours dans l'état où nous les avons trouvés; car souvent dégradés par l'ignorance des innovateurs, ou par le caprice des propriétaires, quelques uns n'ont conservé de leur première forme qu'une disposition difficile à reconnaître, comme les ville Mattei, Madama, Negroni, et Sacchetti. Ces trois dernières maisons n'ayant pas été achevées, nous avons essayé de le restaurer d'après divers plans manuscrits qui nous ont été communiqués, et d'après les indices que nous avons trouvés sur les lieux".

²⁷ Ivi, p. 30. Sono gli stessi autori a indicare "un plan manuscrit attribué à Antonio di Sangallo le jeune" come principale documento di riferimento; si tratta quasi sicuramente del progetto di pianta per villa Madama, Firenze, Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, 314A.

²⁸ A.-C. Quatremère de Quincy, *Dictionnaire historique de l'architecture*, Paris 1832, II, p. 375. Sul concetto di *restauration* cfr. *Les Restaurations, in Pompéi. Travaux et envois des architectes français au XIX^e siècle*, (ENSBA, 14 gennaio-22 marzo 1981; Napoli, Institut français, 11 aprile-13 giugno 1981), catalogo della mostra, Paris 1981, pp. 67-79.

²⁹ Sulle restituzioni grafiche delle antiche domus cfr. *La Laurentine et l'invention de la villa romaine*, a cura di M. Culot, P. Pinon, Paris 1982 e P. de la Ruffinière du Prey, *The Villas of Pliny from Antiquity to Posterity*, Chicago-London 1994.

³⁰ Durante i cinque anni di permanenza a Roma, il vincitore del *Grand Prix* doveva produrre quattro studi di monumenti antichi a sua scelta, gli *envois*: da uno studio di dettagli per il primo anno fino al rilievo completo di un monumento antico e al progetto di restauro dello stesso durante il quarto anno. Le esercitazioni venivano poi inviate a Parigi per essere giudicate da un'apposita commissione. Sul regolamento degli *envois* e sulla permanenza dei *pensionnaires* presso l'Académie de France di Roma a villa Medici cfr. P. Pinon, F.-X. Amprimox, *Les envois de Rome (1778-1968). Architecture et archéologie*, Roma 1988.

³¹ *La Laurentine et l'invention...* cit., p. 73.

³² Percier, Fontaine, *Choix des plus célèbres maisons de plaisance...* cit., *Discours préliminaire*, p. 3.

³³ Frommel, Ray, Tafuri, *Raffaello Architetto...* cit., pp. 324-326.

³⁴ Sui riferimenti bramanteschi nel progetto per villa Madama cfr. C.L. Frommel, *La villa Madama e la tipologia della villa romana nel Rinascimento*, in "Bollettino C.I.S.A.", XI, 1969, pp. 47-64.

³⁵ Lebas, *Recueil de dessins...* cit., *Nota introduttiva*: "Quoique le poète donne au mont sur le quel était située la Villa de Martial Tullius, le nom de Ianicule, il paraît évident qu'il avait en vue le monte Mario puisque d'aucun autre point on ne pouvait apercevoir la partie de la

Voie Flaminia qui avoisinait le pont Milvius et parce que, selon Nardini (Roma Vet. Lib. VII Cap. 13) le mont Vatican avait autrefois porté le nom de Ianiculus". Anche il Vasi in *Delle magnificenze di Roma...* cit., nella spiegazione delle tavole dedicate a villa Madama, citò gli stessi epigrammi di Marziale.

³⁶ Percier, Fontaine, *Choix des plus célèbres maisons de plaisance...* cit., *Discours préliminaire*, p. 2. Una grande attenzione è riservata da Percier e Fontaine al creativo procedimento di continuità, applicato in molte ville rinascimentali, tra ordinato impianto dei giardini e natura agreste. Esplicita è la loro polemica contro il *sentimento* del giardino inglese ricercato in Francia nei primi anni del XIX secolo: "Les jardins d'Italie présentent la variété e le pittoresque des jardins modernes [...]. Ce n'est jamais, comme on le voit chez nous, un jardin dans lequel on a prétendu faire un site, un paysage; mais, au contraire, un site dans lequel on a fait un jardin; c'est l'art qui a paré la nature, et non pas l'art qui a voulu la créer", *Discours préliminaire*, p. 3.

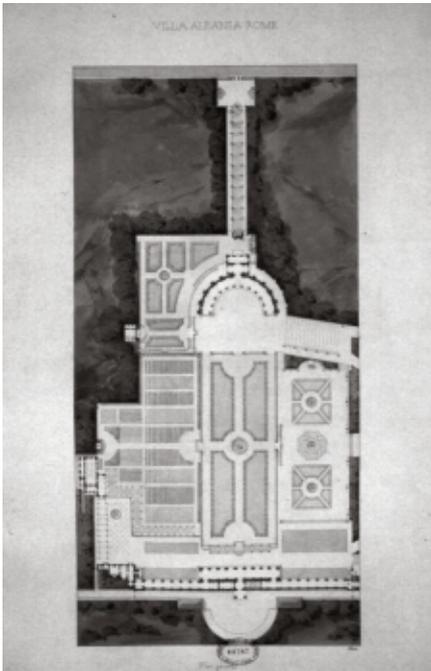
³⁷ Per salvare gli ornati della loggia già in parte perduti, negli anni '50 dell'Ottocento le arcate furono murate per volontà dell'amministrazione borbonica.

³⁸ Lebas, *Recueil de dessins...* cit., tav. 5, *Façade du côté des jardins dans son état actuel*.

³⁹ H.-J.-E. Bénard (1844-1929), allievo dell'École des Beaux-Arts di Parigi, ottenne il *Grand Prix de Rome* nel 1867. L'esercitazione su villa Madama di Bénard è composta da quindici disegni conservati presso l'ENSBA, Env. 62, 01-15; alcune tavole tra cui *État actuel, façade du côté de la loge et deux vues de l'état actuel de la Villa*, Env. 62-04, sono riprodotte in Frommel, Ray, Tafuri, *Raffaello Architetto...* cit., pp. 340-342.

⁴⁰ Sulla duplice natura archeologica e architettonica della *restauration* cfr. gli studi di P. Pinon, *Architectes et archéologues*, in "Les cahiers de la recherche architecturale", 26, 1990, pp. 18-28 e *I pensionnaires e l'archeologia*, in *Roma Antiqua: "envois" degli architetti francesi, 1786-1901: grandi edifici pubblici*, (Roma, Académie de France, Villa Medici, 20 maggio-22 giugno 1992), catalogo della mostra, Roma 1992, pp. XV-XXV; cfr. *L'archeologia degli architetti*, in "Rassegna", 55, 1993, numero monografico.

⁴¹ C. Garnier, in "Revue générale de l'architecture et des travaux publics", XXVIII, 1871, col. 244. L'articolo di Garnier è un giudizio agli *envois* del 1871. La preferenza accordata alla ricostruzione di villa Madama di H.-J.-E. Bénard è motivata dal fatto che "on peut avoir à faire un jour une villa, mais nous n'aurons jamais à bâtir un cirque ou des bains romains".



- 112. Louis-Hippolyte Lebas, *Vue de la Villa Medici aujourd'hui, Palais de l'Académie de France*, Paris, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, EBA 3518
- 113. Louis-Hippolyte Lebas, *Villa Albani à Rome. Plan général*, Paris, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, EBA 3501

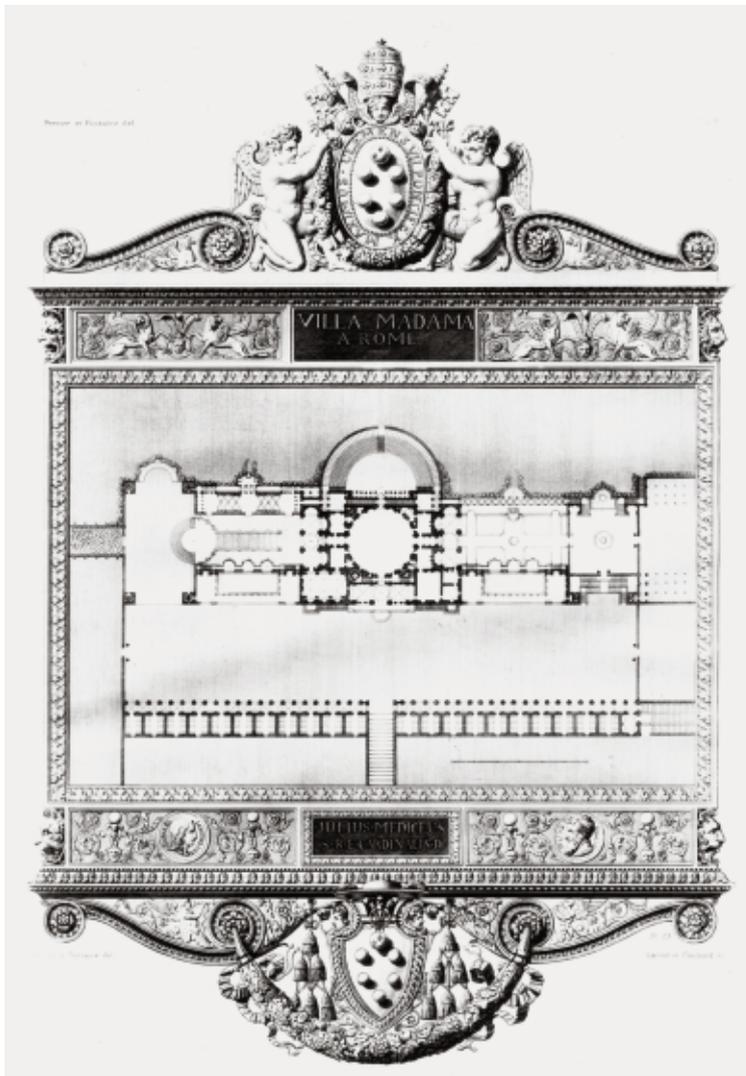


114. Louis-Hippolyte Lebas, *Villa du Pape Jules III à Rome. Vue de la cour demi-circulaire bâtie par J. Barozzi da Vignola*, Paris, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, EBA 3484

115. Louis-Hippolyte Lebas, *Villa du Pape Jules III à Rome. Chapiteau antique de la partie demi-circulaire 2^e colonne à gauche en entrant*, Paris, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, EBA 3493



Chapiteau antique de la partie demi-circulaire 2^e colonne à gauche en entrant.



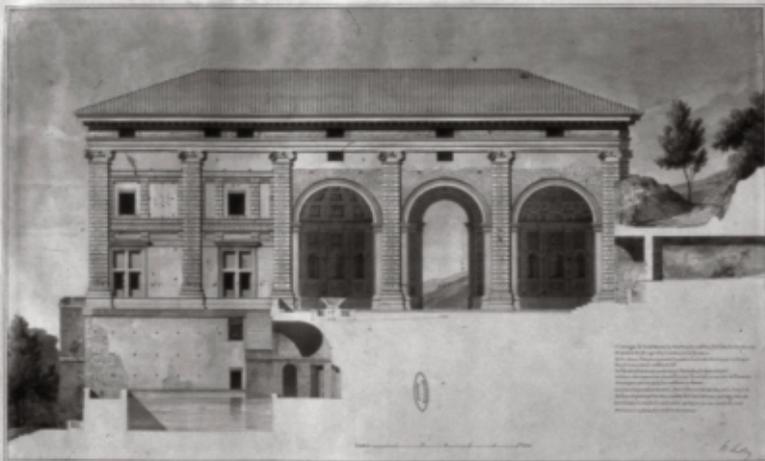
116. Charles Percier, Pierre-François-Léonard Fontaine, *Villa Madama*.
Projet de restauration et d'achèvement, in *Choix des plus célèbres maisons de plaisance de Rome et de ses environs*, Paris 1809, tav. XXXIX
117. Louis-Hippolyte Lebas, *Recueil de dessins de la Villa Madame près de Rome*.
Vue générale de la Villa, tav. 3a, Paris, Bibliothèque de l'Institut de France, ms. 1035
118. Louis-Hippolyte Lebas, *Recueil de dessins de la Villa Madame près de Rome*.
Façade du côté des jardins, tav. 5, Paris, Bibliothèque de l'Institut de France, ms. 1035

VILLA MADAMA



Vue générale de la Villa

VILLA MADAMA



VUE DÉTAILLÉE DU PORCHÉ COMME AN ENFER ACTUEL. 1762