

# Charles Percier e Pierre Fontaine

## dal soggiorno romano alla trasformazione di Parigi

*a cura di*

Sabine Frommel, Jean-Philippe Garric e Elisabeth Kieven

*redazione*

Marieke von Bernstorff

Veronika Birbaumer

*assistenza redazionale*

Hannah Prinz

**Pubblicazioni della Bibliotheca Hertziana  
Istituto Max Planck per la Storia dell'Arte  
Roma**

*a cura di*

Sybille Ebert-Schifferer e Elisabeth Kieven

*in copertina*

Charles Percier e Pierre François Léonard Fontaine,  
“*Vue d'une fontaine derrière le palais du Vatican [et de la Chapelle Sixtine]*”,  
in “Palais, maisons et autres édifices modernes dessinés à Rome”, tav. 49,  
incisione su rame acquerellata. Esemplare della Bibliothèque de l'Institut  
National d'Histoire de l'Art a Parigi, collezione Jacques Doucet, fol. est 688



Silvana Editoriale

*Direzione editoriale*  
Dario Cimorelli

*Art Director*  
Giacomo Merli

*Redazione*  
Michela Crociani

*Impaginazione*  
Mirco Ameglio

*Coordinamento organizzativo*  
Michela Bramati

*Segreteria di redazione*  
Emma Altomare

*Ufficio iconografico*  
Alessandra Olivari, Silvia Sala

*Ufficio stampa*  
Lidia Masolini, [press@silvanaeditoriale.it](mailto:press@silvanaeditoriale.it)

Diritti di riproduzione e traduzione  
riservati per tutti i paesi  
© 2014 Silvana Editoriale S.p.A.,  
Cinisello Balsamo, Milano

A norma della legge sul diritto d'autore e del codice  
civile, è vietata la riproduzione, totale o parziale,  
di questo volume in qualsiasi forma, originale  
o derivata, e con qualsiasi mezzo a stampa,  
elettronico, digitale, meccanico per mezzo  
di fotocopie, microfilm, film o altro, senza  
il permesso scritto dell'editore.

## Sommario

7	<i>Sabine Frommel</i> <i>Jean-Philippe Garric</i> <i>Elisabeth Kieven</i> Introduzione		
	<b>I. L'Italia di Percier e Fontaine</b>		
15	<i>Susanna Pasquali</i> Alla ricerca dei propilei romani: Piranesi e Newdigate, Asprucci, Antolini e Percier		
25	<i>Pierre Pinon</i> Rome antique et moderne vue par Pierre Adrien Pâris		
41	<i>Carlo Mambriani</i> Attrattive dei ducati parmensi per gli architetti francesi del secondo Settecento: il caso di Percier e Fontaine		
55	<i>Gian Paolo Consoli</i> Un architetto "quasi romano": Percier e i suoi rapporti con l'architettura e gli artisti italiani		
65	<i>Sergio Pace</i> Disegnare una vita intera. Tormenti grafici e autobiografici di Giuseppe Barberi, architetto romano tra Italia e Francia (1774-1809)		
73	<i>Amedeo Belluzzi</i> Palazzo Te nei disegni di Charles Percier		
		<b>II. La lezione dell'Italia: Percier e Fontaine all'opera</b>	
		87	<i>Sabine Frommel</i> Charles Percier et Pierre François Léonard Fontaine: réalisations et projets pour le Paris de Napoléon
		107	<i>Giovanna D'Amia</i> Il Palazzo del Regno d'Italia a Parigi. Progetti di Percier e Fontaine per rue de Rivoli e rue de Lille
		119	<i>Jean-Philippe Garric</i> Sculpture et ornement au cœur du travail de Percier et Fontaine
		133	<i>Javier Jordán de Urríes y de la Colina</i> <i>José Luis Sancho Gaspar</i> El Gabinete de platino de la Real Casa del Labrador en Aranjuez
		145	<i>David Van Zanten</i> Percier as architect
		151	<i>Jean-Michel Leniaud</i> La Chapelle expiatoire et le pathos en architecture
		159	<i>Évelyme Saint-Paul</i> Dons des albums de dessins de Charles Percier par ses élèves à la Bibliothèque de l'Institut de France et de ses dessins isolés au musée du Louvre et au musée Vivenel de Compiègne
		167	<i>David Van Zanten</i> The Fontaine Library at the Art Institute of Chicago
		175	<b>Tavole</b>



Sabine Frommel, Jean-Philippe Garric, Elisabeth Kieven

## Introduzione

L'opera di Charles Percier e di Pierre François Léonard Fontaine costituisce indubbiamente uno dei legami più forti che si vennero a creare fra Francia e Italia tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento. Nessun altro architetto francese ha infatti tratto dal proprio soggiorno romano lezioni più incisive e con conseguenze più determinanti per l'evoluzione della teoria e della pratica del progetto a Parigi all'indomani della Rivoluzione. Per contro, pochi hanno avuto altrettanta influenza, attraverso le proprie pubblicazioni e i lavori degli allievi e dei seguaci, sui progetti disegnati in Italia sotto l'Impero e soprattutto nei decenni successivi.

Grazie alla pubblicazione della prima raccolta (*Palais, maisons et autres édifices modernes dessinés à Rome*), dedicata ai palazzi, alle case e alle chiese di Roma, i capolavori architettonici della città pontificia, insieme a esempi di architetture minori, si ricongiunsero virtualmente a Parigi alle sculture e ai dipinti confiscati da Napoleone con il trattato di Tolentino. Insieme alla seconda raccolta (*Le choix des plus célèbres maisons de plaisance de Rome et des environs*) del 1809, quella del 1798 forniva una sintesi documentaria di questo straordinario patrimonio, sintesi su cui si basarono successivamente gli storici più illustri, fra i quali Jacob Burckhardt.

Oltre a documentare le principali opere architettoniche del Rinascimento e del Seicento, tali raccolte illustrano la percezione che i due autori avevano dei monumenti di questi periodi, chiarendo al contempo in che modo cercassero di conciliare le lezioni assimilate con le esigenze dell'architettura contemporanea. Da esse ben si evincono sia i criteri e le categorie che permisero loro di esplorare quell'eredità storica, sia le affinità e le reticenze da loro espresse nei confronti di certi movimenti stilistici.

Si raggiunge così il fulcro di un periodo caratterizzato da profonde mutazioni sul piano sociale che implicarono una revisione delle tipologie tradizionali. All'ibridazione politica di una Francia comandata da un giovane generale quasi italiano che dominava militarmente e politicamente la Penisola, rispondeva un'architettura francese italianizzante. Se la vendita dei beni nazionali aveva promosso delle mutazioni urbane a Parigi e nelle principali città francesi, dove si svolse un'intensa attività di edilizia privata, lo stesso gusto si diffuse anche in quel Paese dal quale la Francia in gran parte traeva la propria ispirazione: l'Italia. Una storia dell'architettura quindi che, soprattutto in Francia, continua a procedere con fratture nette fra periodo moderno e contemporaneo e alla quale la ricerca non ha prestato finora sufficiente attenzione.

Alla vigilia di quel momento particolare per l'architettura europea, in cui andavano intensificandosi i transfer artistici fra la

città che l'Europa illuminista considerava come proprio centro culturale e quella che per alcuni anni divenne la sua capitale politica, il viaggio a Roma intrapreso da Pierre François Léonard Fontaine nel 1785, raggiunto l'anno successivo da Charles Percier, costituiva una tappa abituale nella formazione dei più brillanti fra i giovani architetti francesi. Il primo, che per un soffio non era riuscito a conquistare il *grand prix*, aveva alloggiato a proprie spese nella città pontificia, prima di traslocare nel palazzo dell'Accademia e di usufruire di una pensione, grazie a solidi e altolocati appoggi alla corte di Francia. Il secondo, che si era più volte distinto nei concorsi accademici, si presentava, coronato da successi, alla competizione che ogni anno eleggeva un unico vincitore e che stabiliva, per tutta la carriera, la preminenza professionale dei fortunati eletti. I due giovani, che non avevano ancora quello stretto legame che li unirà in seguito, compivano con questo viaggio una sorta di periplo, ossia un complemento di formazione, che veniva affrontato più o meno da tutta l'élite artistica europea, ma le cui conseguenze dovevano, nel loro caso, rivelarsi particolarmente significative.

Poiché normalmente il soggiorno a Roma durava quattro anni, il ritorno in Francia di Percier e di Fontaine avvenne di conseguenza soltanto nei mesi iniziali della Rivoluzione, troppo tardi però per permettere loro di cominciare una vera attività professionale prima del completo rovesciamento dei vertici dell'Ancien Régime. Fu tuttavia una grande occasione. Partiti per l'Italia come laureati dell'Accademia reale, rientravano in Francia come cittadini di un regime completamente rinnovato tanto da poter apparire, dal 1793 in poi, come uomini nuovi. Ancor più che per le generazioni precedenti, tornare a Parigi negli anni 1790-1792 costituiva per i *pensionnaires* di Palazzo Mancini un brutale confronto con la realtà. Al termine degli anni romani, trascorsi nella spensieratezza e nell'esaltazione, i due giovani non solo dovettero affrontare la necessità di costruirsi una carriera, ma si trovarono improvvisamente immersi nel singolare dramma europeo di fine secolo.

Così, nella capitale francese scoprirono una cruda realtà, poco favorevole alla diffusione di quei paradigmi classici venerati nelle prestigiose costruzioni che negli anni precedenti erano state legate alla committenza aristocratica o ecclesiastica. Per far fruttare le esperienze romane era necessario procedere attraverso assimilazioni e mediazioni di diverse tradizioni oltre che coniugare prototipi italiani e pratiche locali:

“Nous ne prétendons pas dire qu'on doive copier servilement tous les édifices que nous présentons: nous ne les donnons pas comme entièrement exempts de défauts. Nous savons encore que notre climat, nos

matériaux, nos usages, nous prescrivent souvent d'autres formes. Mais cependant nous pouvons dire qu'en observant la marche qu'ont suivie les architectes italiens dans leurs compositions, en les comparant avec les données qu'ils avoient à remplir, en les étudiant enfin, les artistes observateurs sauront profiter avec avantage des lumières que cette collection leur offrira".<sup>1</sup>

Il fatto che l'attenzione principale di ambedue gli architetti fosse rivolta, in Italia, più alle opere del Rinascimento e meno agli edifici coevi riflette un fenomeno caratteristico del periodo. Segnali di un distacco dal Barocco, o quanto meno di una sintesi di motivi barocchi con quelli dell'architettura classica, si erano verificati nella prima metà del XVIII secolo, sotto il pontificato di Clemente XII (1730-1740), negli edifici romani di Alessandro Galilei, Nicola Salvi e Luigi Vanvitelli. È rilevante quindi che Percier e Fontaine abbiano incluso nella loro pubblicazione la Villa Bolognetti di Salvi, la cui architettura mostrava chiari riferimenti al Cinquecento. Dopo la morte di Galilei († 1737) e di Salvi († 1751) e la partenza di Vanvitelli e Ferdinando Fuga per Napoli, a Roma mancava fra gli architetti una figura significativa. Carlo Marchionni inventò dettagli ornamentali fantasiosi e altamente decorativi, grazie a una combinazione di motivi sia del Cinque che del Seicento, la cui influenza non risparmiò i due giovani francesi. A causa della situazione economica dello Stato della Chiesa, che si andava drammaticamente aggravando, furono progettati ed eseguiti solo pochi edifici nuovi. Per questo, ciò che venne realizzato a Roma sotto il pontificato di Pio VI (1775-1799) è ancora più importante, come ad esempio la trasformazione museale della Galleria Borghese e soprattutto gli edifici dei Musei Vaticani, che rappresentano la prima grande struttura *ex novo* in Europa a essere adibita a museo e la cui influenza sia sui due architetti, sia sulla successiva progettazione del Louvre, non può essere apprezzata a sufficienza (su questo aspetto si veda il contributo di Gian Paolo Consoli).

Per diversi aspetti, gli ultimi anni dell'Ancien Régime annunciavano il secolo in arrivo, in particolare per quanto riguarda le pratiche accademiche che sarebbero divenute quelle della École des Beaux-Arts di Parigi. Fra le influenze che questi "prestiti" dal passato sarebbero stati destinati a esercitare non va sottovalutato l'impatto didattico sul quale confidavano gli architetti nell'appropriarsi e nel reinventare un prototipo. Ma non va trascurata neanche l'esperienza degli spazi visivi, concepita come preludio alla concezione architettonica, così come verrà sviluppata dall'Accademia di Francia nel corso del XIX secolo. Simili approcci metodologici risalgono al Rinascimento italiano, che già fondava nelle ricerche archeologiche e filologiche il ripristino dello stato originario degli edifici antichi, ma con una

prospettiva che tenesse anche conto del gusto contemporaneo; lo studio di Percier e Fontaine di Villa Madama a Roma ne è un esempio. A Firenze, nella galleria che li accoglieva fra i primi visitatori, ossia il futuro Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, i due architetti copiarono la planimetria di Antonio da Sangallo il Giovane, che permise loro di completare virtualmente la celebre dimora, della quale però venne realizzata soltanto la metà: "Ce projet de restauration et d'achèvement est une réminiscence hasardée d'après un plan manuscrit attribué à Antonio da Sangallo le jeune".<sup>2</sup> Basata su un disegno di architettura autografo, una simile riflessione critica è preludio ai metodi scientifici che fiorirono nella seconda metà del XIX secolo, in particolare sotto l'egida di Paul Letarouilly e poi del barone Heinrich von Geymüller. Gli *Envois de Rome* (progetti che tutti i borsisti dovevano obbligatoriamente eseguire e che venivano inviati e giudicati a Parigi), la cui formula perdurò con qualche aggiustamento fino al XX secolo, ebbero inizio con il rilievo che Charles Percier dedicò alla Colonna Traiana e a proposito del quale un contemporaneo notò che il commento provocato al suo arrivo a Parigi fu l'ultimo atto ufficiale dell'Académie Royale d'Architecture.<sup>3</sup> Il notevole contributo che i due francesi hanno offerto allo studio delle antichità di Roma è senza dubbio alla base di una tradizione di studi grafici di portata eccezionale, ma fu pubblicato soltanto nel 1877,<sup>4</sup> ed è quindi su un altro e più originale terreno che i due architetti si distinsero, esaminando gli edifici della Roma moderna. Certo non furono i primi a interessarsi alle opere del Rinascimento e dell'epoca barocca. Come ben dimostra Pierre Pinon nel saggio su uno dei maestri di Percier, Pierre Adrien Pâris, quest'ultimo aveva redatto personalmente un primo manoscritto sull'argomento fin dagli anni 1772-1773, mentre il professore di Percier e Fontaine, Antoine François Peyre, borsista a Roma dal 1763 al 1766, era noto per essersi dedicato allo studio di alcuni edifici del Rinascimento.<sup>5</sup> Eppure furono proprio Percier e Fontaine i primi a dare alle loro indagini sulla Roma moderna un così ampio respiro e, soprattutto, i primi a utilizzare i loro taccuini di disegni per pubblicare volumi che avrebbero esercitato un'influenza molto ampia. Le prestigiose edizioni sui palazzi romani del XVI e XVII secolo di Antonio Lafréry, Pietro Ferrerio e Giovanni Battista Falda rappresentarono per loro senza dubbio un forte stimolo.

Nonostante l'innegabile interesse storico, le ricerche di Percier e Fontaine non erano condotte soltanto secondo una prospettiva di conoscenza, bensì secondo quella di una creazione architettonica che attingesse le sue fonti dall'Italia. Ciò traspare da alcuni progetti che abilmente si appropriano dei prototipi cinquecenteschi,<sup>6</sup> come quando un padiglione per i giardini delle Tuileries sembra parafrasare il disegno di Antonio da Sangallo

<sup>1</sup> CHARLES PERCIER e PIERRE FRANÇOIS LÉONARD FONTAINE, *Palais, maisons et autres édifices modernes dessinés à Rome*, Parigi 1798, p. 7.

<sup>2</sup> CHARLES PERCIER e PIERRE FRANÇOIS LÉONARD FONTAINE, *Villas de Rome. Choix des plus célèbres maisons de plaisance de Rome et de ses environs*, riproduzione integrale dell'edizione del 1809 presentata da Jean-Philippe Garric, Wavre 2007, p. 105.

<sup>3</sup> Vedi DÉsirÉ RAOUL-ROCHETTE, "Percier. Sa vie et ses ouvrages", *Revue des deux Mondes*, t. 24, 4a serie, Parigi, 15 ottobre 1840, pp. 246-268 (cit. p. 255).

<sup>4</sup> CHARLES PERCIER, *Restaurations des Monuments Antiques par les architectes pensionnaires de l'Académie de France à Rome... colonne Trajane... Mémoire historique rédigé en 1839 par Thomas Vaudoyer*, Parigi 1877.

<sup>5</sup> LOUIS HAUTECOEUR, *Histoire de l'architecture classique en France*, t. IV, Parigi 1952, pp. 231-232.

<sup>6</sup> Poiché alcuni di questi prototipi non sono giunti fino a noi, si rende necessario uno sguardo incrociato fra esperti del Rinascimento e della fine del XVIII secolo per identificare alcune delle fonti di cui si servirono Percier e Fontaine.

il Giovane per una villa a Roma, o quando un progetto di una residenza per Napoleone nella baia di Terneuse sembra ispirarsi agli studi di Leonardo da Vinci per le dimore a pianta centrale. L'interesse dei giovani architetti non si limitava alla predilezione estetica per un unico periodo dell'arte italiana e sembra collegarsi allo sguardo universale degli artisti desiderosi di combinare teoria e pratica e di fare convergere tutte le arti nell'ambito dei cosiddetti *Gesamtkunstwerke*.

Villa Albani, edificata alla metà del XVIII secolo da Carlo Marchionni, incarna un simile approccio poiché inaugura la raccolta sulle *maisons de plaisance* ed è con notevole virtuosismo che i due francesi padroneggiano qui un vasto repertorio di elementi in cui la loro attenzione non trascura il minimo dettaglio, dall'organizzazione degli spazi interni all'arredamento, dalla decorazione agli oggetti d'arte, dalla maniglia di una porta o da una colonnina del parapetto fino al tracciato dei giardini.

Queste esperienze alimenteranno durante l'Impero i loro progetti di decorazioni per feste e di scenografie per il fastoso cerimoniale di corte. Di fatto, il loro credo pare riallacciarsi a quello di Leon Battista Alberti, che intendeva l'edificio come organismo coerente, dove tutte le misure, dall'aspetto generale fino al minimo dettaglio, si piegano a un canone di regole. Per il teorico del Rinascimento questa nomenclatura, derivata dalla natura, era valida per tutte le tipologie architettoniche, dalla più modesta alla più prestigiosa: "La modeste retraite du sage est devenue aussi agréable que le magnifique palais du riche", scrivevano Percier e Fontaine,<sup>7</sup> ansiosi di produrre grandezza con semplicità. Le due raccolte rivelano inoltre il modo in cui percepivano l'evoluzione dei linguaggi architettonici, il cui ritmo variava a seconda della tipologia dell'edificio.<sup>8</sup> Nell'ambito del palazzo l'interesse di Percier e Fontaine per il Quattrocento conferma un'inclinazione per la prima fase del Rinascimento allorché presentano Palazzo Venezia e Palazzo della Cancelleria come testimonianza di un fecondo periodo d'incubazione. Secondo una convinzione che appare oramai schematica, vi individuano l'origine di un percorso quasi ininterrotto verso un Secondo Rinascimento che per tutto il Cinquecento è scandito da creazioni senza pari, prima che, nel XVII secolo, si manifestino segni di degenerazione.

A proposito delle ville, al contrario, Percier e Fontaine passano in sordina quelle del Quattrocento, mantenendo una certa riserva verso quelle del XVI secolo, mentre apprezzano le realizzazioni del Seicento, conformi ai loro principi di un "pittoresque sans désordre" e di una "symétrie sans monotonie". Il loro sguardo appare filtrato dall'eredità del giardino del "Grand Siècle", dotato di vedute in profondità prospettica che giocano con gli spazi aperti. La loro visione storica è senz'altro poco coerente, perfino aleatoria, tanto il loro sguardo è venato d'intuito artistico, e il loro atteggiamento appare poco rigoroso e piuttosto indulgente rispetto alle sferzanti e impietose critiche di un Francesco Milizia.

Verso la fine della sua vita, Fontaine era ancora molto orgoglioso di questo originale approccio – il ricorso al patrimonio

del Rinascimento italiano – e continuava a considerarlo come cardine di un rinnovamento architettonico di primaria importanza. Lo scambio avuto a tale proposito con Viollet-le-Duc, durante il viaggio che quest'ultimo fece in Italia, permette inoltre di constatare come il giovane collega gli riconoscesse almeno quel merito, anche se si mostrava scettico rispetto al successo di quell'impresa.

Mentre Fontaine si vantava di aver trascurato l'Antichità a vantaggio di studi inediti sugli edifici moderni, "[...] tandis que l'on mesurait le Panthéon et que l'on restituait le Palais doré de Néron, je faisais la ville et la campagne de Rome",<sup>9</sup> il giovane gli rispondeva con caustica ironia che Percier e Fontaine, pur emancipandosi da una certa tradizione accademica, non avevano impiegato molto tempo per fondarne un'altra. E, pur riconoscendo che i loro originali studi delle "modestes maisons de Rome auxquelles personne ne pensait" gli avevano permesso di concepire "les beaux escaliers du Louvre et des Tuileries", egli deplorava il comportamento cieco e servile dei loro allievi e dei loro proseguitori:

"Ils nous ont fait pleuvoir les maisons romaines, si bien que nous n'avons plus vu partout que des toits en terrasse, des balcons en tuiles creuses et des portiques promptement délabrés par le brouillard de Paris. De plus, des milliers d'ouvrages sur les casins et maisons de Rome, de Gènes, de Florence, ont encombré les marchands d'estampes".<sup>10</sup>

Sebbene Percier e Fontaine ritenessero che le costruzioni del Rinascimento italiano risultavano meno costose delle dimore parigine ("les plus petites maisons de Paris"), veniva affermato con forza il loro obiettivo di rispondere alle esigenze architettoniche della nuova clientela, alla ricerca di formule più adatte. Lungi dal difendere un atteggiamento rigoroso, essi promuovono un classicismo moderato, fondato su un processo di assimilazione, che concilia il modello rinascimentale con il *genius loci* e le risorse locali. Il *Sesto Libro* di Sebastiano Serlio, redatto a Fontainebleau negli anni successivi al 1540, procedeva con simili adattamenti: una lezione che, anche se il trattato non era stato pubblicato ai suoi tempi, ebbe però delle ripercussioni immediate su Jacques Androuet du Cerceau e, in seguito, sui teorici francesi.

Benché l'ambiente parigino non fosse propizio a importanti operazioni architettoniche e alla messa a punto di una teorizzazione incardinata nell'imitazione del Rinascimento, una commissione straniera, istituita nel 1803 per la ristrutturazione della residenza del giovane conte Stanislaw Zamyoski a Zamość e condotta assieme ad Alexandre Dufour, dimostrava un procedere ibrido: modelli provenienti dal Rinascimento italiano che gareggiavano con lo stile greco e pompeiano, per non parlare del ricorso ai monumenti dell'Ancien Régime o alle visioni maestose di un Étienne Louis Boullée. A mano a mano che i loro lavori progredivano sotto l'Impero, i grandi monumenti dei regni dei Valois, e particolarmente dei Borboni, eclissarono parzialmente l'influenza della penisola italiana. Napoleone cercava di legittimare se stesso attraverso forme e simboli che, negando l'eredità

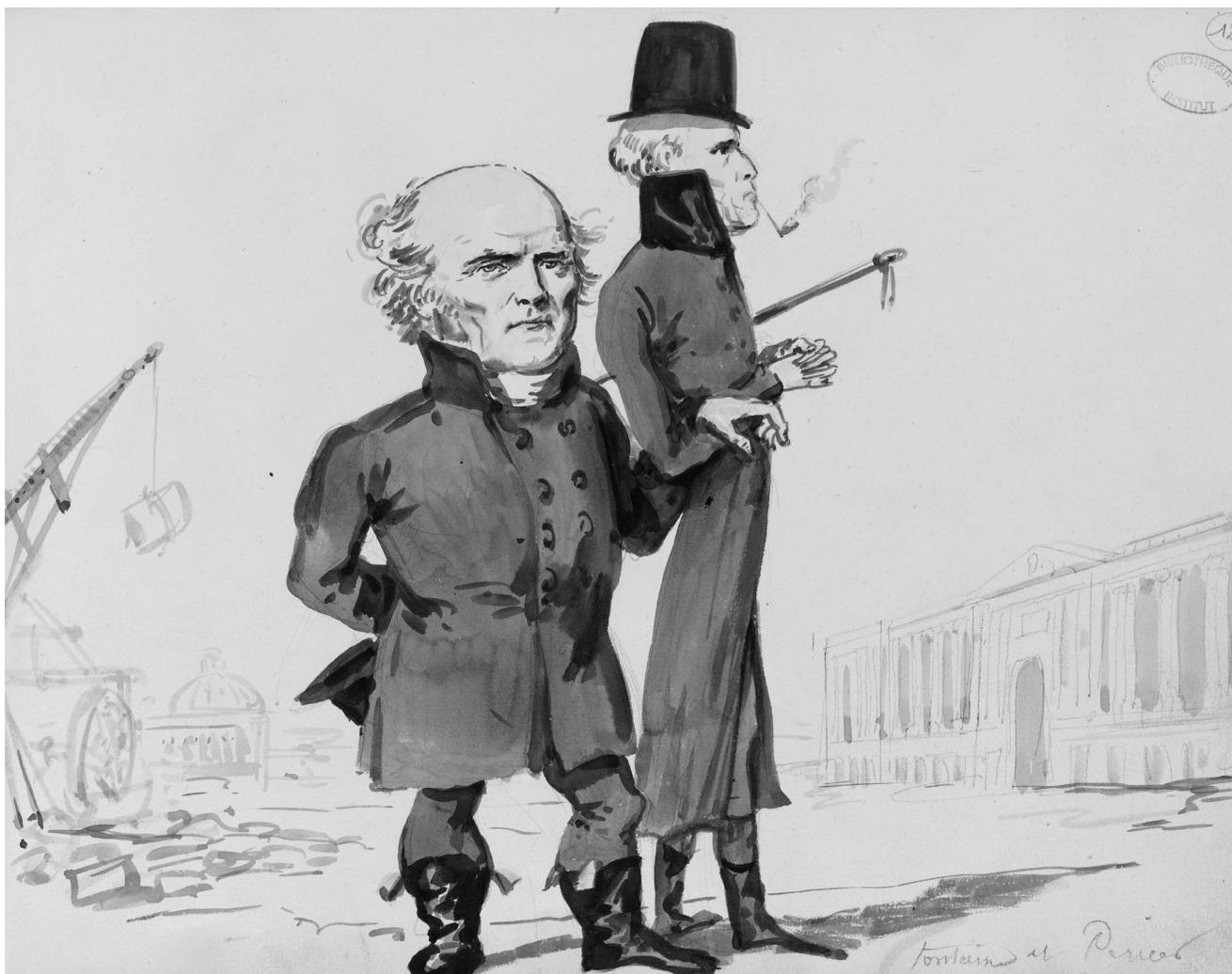
<sup>7</sup> PERCIER e FONTAINE 1798 (nota 1), *Discours préliminaire*.

<sup>8</sup> Anche se, nel caso della raccolta sui palazzi, il testo storico dei commenti delle tavole redatto da Léon Doufourny è soggetto a rispondere

talvolta a una logica che supera quella degli architetti.

<sup>9</sup> EUGÈNE VIOLLET-LE-DUC, *Lettres d'Italie 1836-37*, Paris 1971, pp. 89sg.

<sup>10</sup> VIOLLET-LE-DUC 1971 (nota 9), pp. 89sg.



1. Julien-Léopold Boilly, *Fontaine e Percier*. Parigi, Bibliothèque de l'Institut de France, ms. 7749, fol. 12

più recente dell'architettura "rivoluzionaria", mettersero in risalto la continuità con i sovrani francesi, tant'è che gli architetti compresero tanto più facilmente questa esigenza in quanto loro stessi erano inclini al patrimonio nazionale del periodo classico e perfino del Medioevo, come testimoniano i lavori di Percier per Alexandre Lenoir. Sebbene il soggiorno italiano fosse stato un'esperienza essenziale del loro percorso artistico, i due architetti erano comunque dei francesi formati sotto l'Ancien Régime, al servizio di un sovrano avido di imprese principesche e con l'ambizione di superare tutti i suoi predecessori in questo campo.

È proprio questo intersecarsi di scambi e riflessioni a costituire l'oggetto del presente volume, in cui sono riuniti i contributi di studiosi italiani e francesi esperti per gli anni fra il 1780 e gli anni Venti dell'Ottocento, ossia il periodo che precedette la Rivoluzione. Non mancano saggi di specialisti dell'architettura del Rinascimento italiano che rivelano non solo il modo in cui Percier e Fontaine hanno guardato e interpretato il grande patrimonio del Cinquecento, ma anche il loro concetto storico di questo periodo e la sua fortuna. Vengono messi a confronto

numerosi documenti grafici inediti che completano la nostra conoscenza del periodo e del percorso di Percier e Fontaine, e vengono proposte nuove ipotesi di analisi che consentono di rinnovarne l'approccio.

Nella prima parte, dedicata al contesto degli studi romani e all'"Italia di Percier e Fontaine", Susanna Pasquali, Pierre Pinon, Sergio Pace e Carlo Mambriani riportano rispettivamente un punto di vista specifico sulle pratiche artistiche degli architetti che studiavano gli edifici antichi e moderni di Roma o che si stavano evolvendo fra l'Italia e la Francia. Gian Paolo Consoli presenta invece le strette e assai personali relazioni che Percier stabilì all'epoca con alcuni architetti o artisti italiani. L'intervento di Amedeo Belluzzi è incentrato a sua volta sui disegni eseguiti da Percier per il famoso Palazzo Te a Mantova, opera di Giulio Romano, che rivelano un grande interesse per la decorazione interna.

La seconda parte tratta la produzione parigina di Percier e Fontaine. Il testo di Jean-Philippe Garric propone di collocare la scultura e la decorazione al centro dell'approccio artistico di Charles Percier. Giovanna d'Amia si dedica invece alla descrizione

di due progetti per Parigi, il primo di essi per le abitazioni dei rappresentanti del Regno d'Italia, il quale nella sua versione finale assume la forma ambiziosa di un palazzo all'italiana. Sabine Frommel esamina i progetti di ristrutturazione del cuore di Parigi – il compimento del Louvre e la sua ricongiunzione con le Tuileries – e i diversi progetti per il palazzo del Re di Roma. Jean-Michel Leniaud presenta un'analisi della Chapelle expiatoire della rue d'Anjou, mentre il contributo di David Van Zanten è focalizzato sull'insegnamento di Charles Percier.

Il volume si conclude con un contributo dedicato ai disegni di Charles Percier conservati presso l'Institut de France e un altro che riguarda il fondo bibliotecario di Fontaine dell'Art Institute of Chicago.

Le ricerche qui presentate scaturiscono dalle giornate di studio organizzate in collaborazione tra la Bibliotheca Hertziana – Istituto Max Planck per la Storia dell'Arte, l'École Pratique des Hautes Études e l'Institut National d'Histoire de l'Art. La prima sessione, diretta da Sabine Frommel e Alice Thomine-Berrada, ha avuto luogo a Parigi, il 19 e il 20 marzo 2007; la seconda, diretta da Sabine Frommel, Jean-Philippe Garric ed Elisabeth Kieven, si è svolta a Roma il 9 e il 10 dicembre 2008. La pubblicazione

ha potuto avvalersi del sostegno dell'Institut National d'Histoire de l'Art e del suo direttore generale, Madame Antoinette Le Normand-Romain mentre la Bibliothèque de l'Institut de France e la sua direttrice, Madame Mireille Pastoureau, hanno autorizzato la consultazione e la riproduzione dei disegni di Charles Percier. I curatori del presente volume desiderano ringraziare Alain Madeleine-Perdrillat, responsabile delle edizioni e delle manifestazioni nell'ambito dell'Institut National d'Histoire de l'Art, per la sua collaborazione durante la preparazione del progetto. Un ringraziamento va anche a Raphaël Tassin e Marco Calafati per le revisioni stilistiche di alcuni saggi.

Infine si esprime una particolare gratitudine alla Bibliotheca Hertziana che ha generosamente ospitato il convegno del dicembre 2008 e inserito la pubblicazione nella collana *Studi della Bibliotheca Hertziana*. Siamo altresì grati a Veronika Birbaumer e Marieke von Bernstorff per la redazione del volume e per la loro continua disponibilità a un dialogo aperto e competente.

*Referenze fotografiche*

RMN-Grand Palais (Institut de France) / Gérard Bloti: 1.