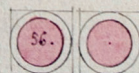
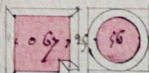


# DISEGNI DI ARCHITETTURE ROMANE

di  
Augustin-Théophile  
QUANTINET  
(1795-1867)



PAOLO ANTONACCI - Roma 2016



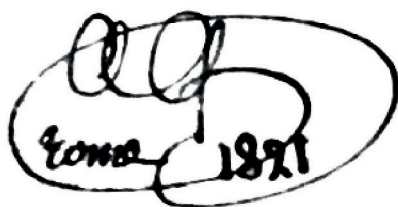


*DISEGNI DI  
ARCHITETTURE ROMANE*

di

Augustin-Théophile  
QUANTINET  
(Parigi, 1795-1867)

Catalogo a cura di  
*Alessandro Cremona*



PAOLO ANTONACCI  
Roma 2016



PAOLO ANTONACCI  
*ANTICHITÀ S.R.L.*

Via del Babuino, 141/A  
00187 Roma  
Tel. +39 06 32651679  
info@paoloantonacci.com  
www.paoloantonacci.com

*Un ringraziamento particolare a:*

Rita Bernini, Annarosa Cerutti Fusco, Maria Carla Mancinelli, Stefania Paradiso, Anna Sozio

*Autori delle schede:*

Alessandro Cremona (A.C.)

Claudio Impiglia (C.I.)

Eleonora Ronchetti (E.R.)

Sandro Santolini (S.S.)

*Foto del catalogo:*

Claudio Impiglia

© 2016, Paolo Antonacci

Catalogo n. 16

*In copertina*

Augustin-Théophile Quantinet, *Cour du Palais Borghese à Rome*, (particolare)  
scheda n. 6a

*In quarta di copertina*

Augustin-Théophile Quantinet, *Palazzo del Vignola a Piazza Navona*, *dettaglio*  
scheda n. 12



## QUANTINET, O L'ARCHITETTURA ROMANA NEL DETTAGLIO

*Alessandro Cremona*

Augustin-Théophile Quantinet nasce a Parigi, nel *faubourg* Saint-Martin, il 21 agosto 1795. Un Quantinet, forse suo padre, è sottoscrittore del volume curato da Charles Percier, *Palais, maisons, et autres édifices modernes, dessinés a Rome*, pubblicato a Parigi nel 1798 con i contributi di Leon Dufourny, Charles-Louis Bernier e Pierre-François-Léonard Fontaine, libro che si rivelerà fondamentale per la formazione del giovane architetto. Con la presentazione di Fontaine, il 27 ottobre 1813 il diciottenne Augustin è ammesso alla Seconda Classe di Architettura dell'École des Beaux-Arts, con la matricola n. 244. Lì segue i corsi di Pierre-Théodore Bienaimé, Jean-Nicolas Huyot e dello stesso Fontaine<sup>1</sup>. Durante gli studi consegue diversi riconoscimenti: nel 1817 è premiato con una medaglia “en esquisse”<sup>2</sup> e nel 1819-20, passato in Prima Classe, ottiene tre medaglie in disegno e in “projets rendus”<sup>3</sup>.

A testimonianza del grande lavoro di studio tecnico effettuato in quegli anni, si conserva nelle *Special Collections* del Getty Research Institute un album di “esquisses et croquis ... terminé en mars 1818”, dove furono raccolti da Antonin-Joseph Godde, altro allievo dell'École, 181 disegni eseguiti da Quantinet, in prevalenza copie di elaborati di altri architetti e studenti dell'entourage di Percier e Fontaine<sup>4</sup>. Notevoli sono anche i suoi rapporti con allievi e docenti, come testimonia una dedica a lui scritta da Antoine-François Peyre sul frontespizio delle sue *Cœuvres d'architecture* (anch'esso nella biblioteca del Getty), pubblicate a Parigi nel 1818, dove Quantinet è anche invitato a cenare assieme a Fontaine, Percier e Vilain.

Nel 1820 è “logiste”<sup>5</sup> presso l'Académie de France a Roma per partecipare al concorso avente per tema *Une École de Médecine*<sup>6</sup>, dove, il 23 settembre, vince il *Second Grand Prix* a pari merito con Émile Gilbert<sup>7</sup>. Il primo ottobre di quell'anno si dimette dall'École e viaggia in Italia a sue spese, con lunghe permanenze a Roma, almeno fino al 1824. Qui risiede nel 1821, assieme al pittore Jacques-Luc Barbier-Walbonne, nella casa di via Gregoriana (attuale n. 34), in possesso dello scultore Giuseppe Boschi, abitata in precedenza (1806-20) da Jean-Auguste-Dominique Ingres<sup>8</sup>. È durante questo lungo soggiorno che realizza la maggior parte dei disegni qui presentati.

Rientrato a Parigi, la sua esperienza italiana rimarrà viva nel contatto con una cerchia di personaggi legati all'Académie de France. Tra il 1824 e il 1827 collabora, in virtù dei suoi studi romani, a una monografia illustrata di A.-J. Moutier su Palazzo Farnese e tra agosto 1829 e novembre 1831, partecipa ai pranzi organizzati ai primi di ogni mese dall'ex direttore dell'Académie Charles Thévenin per amici ed ex *pensionnaires* rientrati da Roma: qui si ritrova assieme a Coutant, Rémond, Boisselier, Picot, Thomas, Blondel, Garnaud, Sauvé, Haudebour, Barbot, Schnetz, Blouet, Lemaire, che eseguono a turno litografie-ricordo poi raccolte in un volume intitolato *Reunion des amis de Rome*, un “album amicorum” tirato in pochi esemplari, non destinati al commercio<sup>9</sup>. Di Quantinet è la tavola intitolata *Vive la France*, di cui una rara copia è oggi conservata presso la Calcografia di Roma (inv. FN 22974)<sup>10</sup>: in essa raffigura tre “amici” francesi che brindano con fiaschi e bicchieri di vino all'interno del cosiddetto “triclinium” retrostante la tomba di Nævoleia Tyche e C. Munatius Faustus a Pompei, luogo evidentemente da lui conosciuto in uno dei viaggi di studio, del quale vengono ricostruite le decorazioni parietali già frammentarie al momento della sua scoperta (1819)<sup>11</sup> (*figg. 1-2*).

Resta in contatto anche con alcuni pittori presenti in Italia in quegli anni. Tra questi Guillaume Bodinier, a Roma dal 1822 al 1836, che gli dedica varie opere, un piccolo olio di soggetto romano (18 gennaio 1823) e una veduta di Piazza del Popolo (1824, con la dedica: “quand vous serez de l'autre côté, rappelez-vous de moi”<sup>12</sup>), mentre Quantinet è ancora nell'Urbe, e nel 1833, una volta partito, un dipinto a olio su tela raffigurante un incendio<sup>13</sup>. A Roma frequenta anche l'architetto-incisore Luigi Ricciardelli, autore delle *Vedute delle porte e mura di Roma* (1832)<sup>14</sup>, Alphonse-Henri Périn, che completa una sua veduta dei Giardini Colonna al Quirinale (scheda **66**) eseguendovi gli alberi e la figura seduta e meditabonda, e Louis-Léopold Robert, con cui disegna il panorama dal Convento di Sant'Alessio all'Aventino (scheda **67**). È infine in amicizia con Jean-Baptiste Camille Corot, tra il 1825 e il 1828 in viaggio a Roma, Napoli e Venezia, dal quale riceve in dono un *carnet* di disegni realizzati a Parigi e a Rouen tra il 1830 e il 1833<sup>15</sup>. Del soggiorno italiano sono ancora testimonianza alcuni disegni del Tempio di



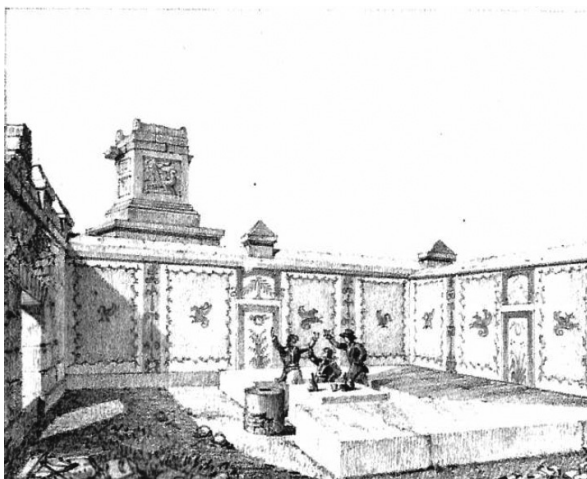


fig. 1. A.T. Quantinet, *Vive la France*, 1830 ca., litografia, Roma, Istituto Centrale per la Grafica

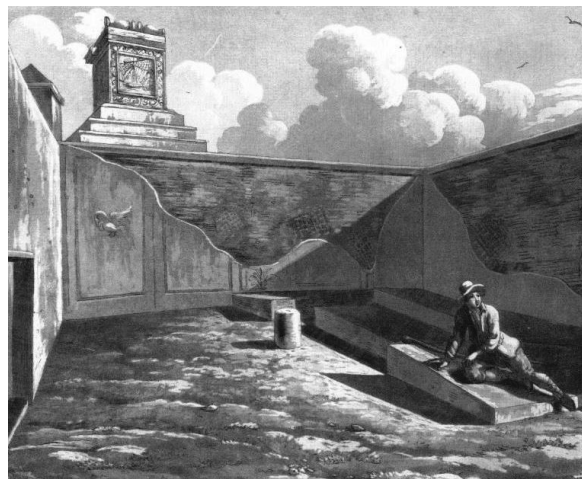


fig. 2. H. Wilkins, L. Caracciolo, *Triclinium*, 1819, incisione

Serapide a Pozzuoli, offerti al canonico Andrea de Jorio a documentazione delle pagine dedicate al monumento nella sua *Guida di Pozzuoli e contorni col suo atlante* (Napoli 1830), il quale per questo lo ringrazia in due luoghi del libro<sup>16</sup>.

Tornato in patria, Quantinet ricopre il ruolo di architetto governativo e ispettore dei lavori dell'Arco di Trionfo per l'Étoile degli Champs-Élysées (1824-30) e del *Palais de Justice* (1834-40). Nel 1840, alla morte di Huyot con il quale aveva collaborato per anni, si dimette dalla pubblica amministrazione per consacrarsi interamente alle committenze private. Nel 1843 diviene membro della *Société centrale des architectes* e dopo il 1844 dell'*Association des Artistes peintres, sculpteurs, architectes, graveurs et dessinateurs* fondata dal barone Isodore-Justin-Séverin Taylor.

Si deve a Quantinet il progetto (1844-55) di ricostruzione in stile Luigi XIII del Castello di Sceaux per il duca di Treviso, Napoléon Mortier<sup>17</sup>: una volta terminate le fondazioni in pietra d'Euville l'architetto rinunciò all'incarico di direzione dei lavori e fu sostituito da Joseph-Michel-Anne Lesoufaché, che nel 1858 portò a compimento l'opera secondo il disegno da lui precedentemente stabilito<sup>18</sup>.

Dal 1832<sup>19</sup> fino alla morte, avvenuta all'età di 72 anni il primo marzo 1867, risiederà a Parigi in Rue de Seine 6, *faubourg Saint-Germain*.

I disegni di Augustin-Théophile Quantinet pervenuti alla Galleria di Paolo Antonacci sono realizzati con varie tecniche e su diversi tipi di carta e furono eseguiti tra il 1822 e il 1824. La prevalenza di soggetti riguardanti palazzi e edifici di Roma fa pensare a una raccolta organica, probabilmente messa insieme dallo stesso autore. In tal senso va considerata l'esistenza di altre due ampie serie di disegni dell'architetto francese: la prima, di cui si è già accennato, è quella dei disegni "scolastici" del Getty Research Institute (fig. 3), la seconda è transitata sul mercato e si tratta di un *carton* comprendente 31 disegni di architettura greca antica, tra cui rilievi e ricostruzioni dei templi di Ramnunte (fig. 4), Pæstum, Eleusi e una veduta dell'Acropoli di Atene<sup>20</sup>, una parte dei quali sono stati acquisiti dall'Institut national d'histoire de l'art di Parigi<sup>21</sup>.

Nonostante la sostanziale coerenza di queste raccolte (disegni scolastici, studi romani, rilievi archeologici) va segnalato che il portfolio di Antonacci con i disegni di edifici romani contiene anche alcune tavole di altro argomento o di diversa localizzazione: 7 fogli presentano soggetti archeologici<sup>22</sup> e 4 sono relativi a località fuori Roma<sup>23</sup>. La parte restante del materiale grafico è riferita alla Roma moderna e la stragrande maggioranza, 106 disegni, sono dedicati a palazzi e case, mentre 12 riguardano le ville e i giardini, 1 un edificio di carattere funzionale e solo 2 le chiese. Trattandosi di materiale di studio di un *architecte voyageur*, prevalgono, ovviamente, gli elaborati di rilievo architettonico, piante, sezioni, prospetti, al tratto o ombreggiati, mentre solo una diecina sono le "vedute" prospettiche o paesaggistiche, alcune al tratto, altre acquerellate e di grande finezza.

In molti di questi disegni, eseguiti in ossequio ai piani educativi dell'École o dell'Académie<sup>24</sup>, è viva l'influenza esercitata dal grande lavoro di illustrazione e rilievo dell'architettura romana, soprattutto rinascimentale, promosso da Charles Percier in collaborazione con Louis-Pierre Bernier e Pierre-François-Léonard Fontaine<sup>25</sup>, maestro di Quantinet, e finalizzato alla creazione di un *répertoire* da studiare e utilizzare per nuove progettazioni<sup>26</sup>.



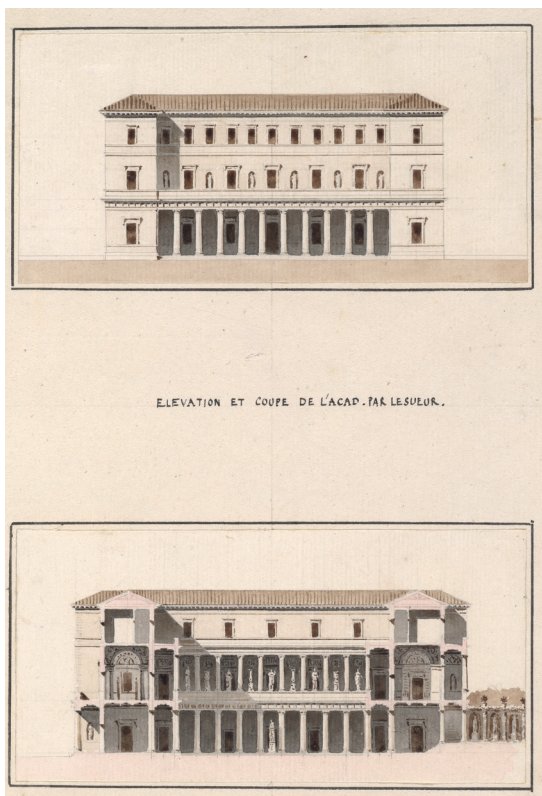


Fig. 3. A.T. Quantinet, *Progetto di J.B. Lesueur per l'edificio di un'accademia*, 1818 ca., Los Angeles, Getty Research Institute

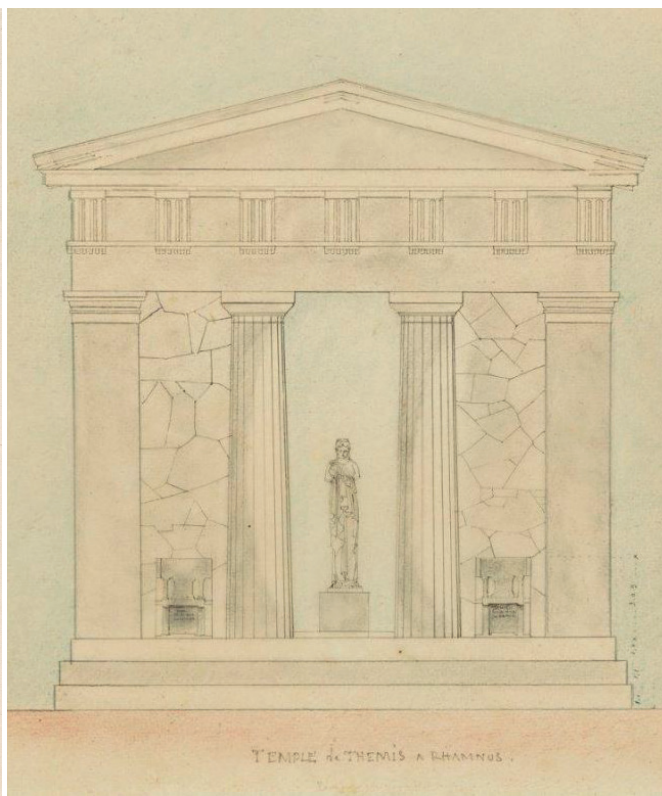


Fig. 4. A.T. Quantinet, *Ricostruzione della facciata del tempio di Temi a Rannunte*, dopo il 1820, Parigi, Institut national d'histoire de l'art

In 18 disegni Augustin si affianca (in sette casi richiamandole esplicitamente<sup>27</sup>) alle *planches* dedicate allo stesso soggetto incluse nel volume *Palais, maisons et autres édifices modernes, dessinés à Rome*. Nella tavola di dettaglio di Palazzo Ossoli (36f) il non ancora trentenne architetto afferma di aver studiato “dans ce genre toutes les choses qui m'ont paru les mieux, surtout pour être employé chez nous”<sup>28</sup>: appare dunque chiaro che la sua formazione romana era sorretta dalle linee guida che informavano il compendio di Percier. Tuttavia i disegni a noi pervenuti spesso raggiungono un livello di dettaglio che non figura nelle tavole percieriane, ottenuto anche grazie alla “nuova” tecnica di trasposizione d'immagini della “camera lucida”<sup>29</sup>; essi lasciano trasparire una diversa intenzione di studio, volta a superare l'idea della raccolta di modelli semplificati da tener presenti nelle future progettazioni in favore di un maggior approfondimento della “realtà” architettonica dei pur condivisi esempi romani (*figg. 5-6*). Un caso esemplificativo di questa volontà sono i fogli dedicati al Palazzo Gaddi-Niccolini in via dei Banchi Nuovi, dove, oltre alla pianta e alla sezione, Quantinet elabora, nel 1822 e nel 1824, due vedute distinte che evidenziano le differenze intercorse a distanza di tre anni, probabilmente a causa di restauri del palazzo<sup>30</sup>.

Meno rilevante è l'influenza dell'altra celebre raccolta dedicata alle ville di Roma e dintorni da Percier e Fontaine, la *Choix des plus célèbres maisons de plaisance de Rome et de ses environs*, pubblicata a Parigi nel 1809, che pure Quantinet doveva conoscere. Il presente portfolio contiene però pochi disegni riguardanti ville e giardini: uno solo, in particolare, la planimetria datata 1823 della *Villa Ferroni aujourd'hui Torlonia hors la porte St. Pancrazio a Rome* (oggi Villa Abamelek, sede dell'Ambasciata di Russia, scheda 73), richiama il sistema di “regolarizzazione” planimetrica dei giardini adottato nella *Choix* e praticato anche dall'altro grande rilevatore francese di *bâtiments* romani di quell'epoca, il bisontino Pierre-Adrien Pâris. Tuttavia Quantinet raccoglie da quest'opera la lezione delle vedute “d'ensemble” o “pittoresques”, con l'insistenza sul chiaroscuro e sugli scorci per rafforzare la percezione dei volumi e dei dettagli.

Più consistente è il raffronto con un altro importante “recueil de Rome”, le incisioni degli *Édifices de Rome Moderne* di Paul-Marie Letarouilly, pubblicati tra il 1840 e il 1857 ma rilevati nel corso dei tre soggiorni romani (1820-24, 1831-32, 1840-45) dell'architetto normanno coetaneo di Quantinet, anche lui allievo di Percier e



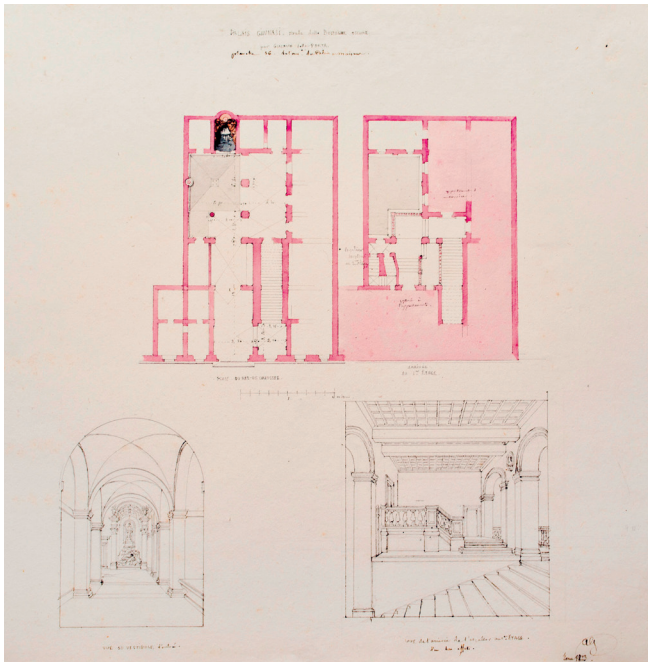


fig. 5. A.T. Quantinet, *Pianta e prospettive di Palazzo Ginnsasi*, 1823

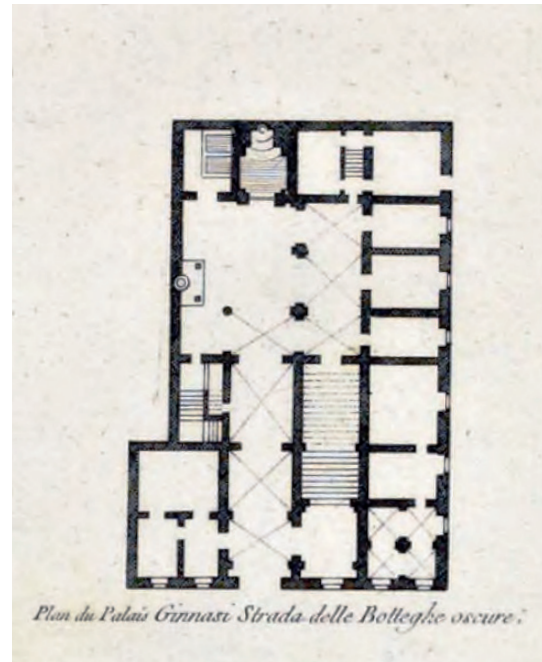


fig. 6. Ch. Percier, *Pianta di Palazzo Ginnsasi*, 1798

Fontaine all'École des Beaux-Arts (lì ammesso nel 1817<sup>31</sup>). I due erano sicuramente in contatto per motivi di frequentazione scolastica e forse s'incrociarono nei primi Anni Venti a Roma, disegnando e investigando gli stessi monumenti. Gli *Édifices* seguono la tendenza dei maestri rilevatori dell'École, anche loro riconfigurando l'architettura romana rinascimentale secondo modelli ideali desunti dall'analisi degli elementi reali<sup>32</sup>, tendenza non sempre seguita da Quantinet nei suoi rilievi. Tuttavia i soggetti in comune, 48 in tutto, rendono i confronti più stringenti: in almeno due casi Augustin adotta uno stile spoglio di veduta lineare e al tratto - anche se più algido e disanimato - che sarà tipico delle *planches* degli *Édifices* (figg. 7-8), mentre in altri casi, soprattutto nelle vedute più pittoriche e in alcuni dettagli, si discosta da quella "idealizzazione" repertoriale gradita all'"italofilia" dell'architettura francese di primo Ottocento.



fig. 7. P.M. Letarouilly, *Vue de l'entrée latérale du Palais Rospigliosi*, 1857



fig. 8. P.M. Letarouilly, (Casino di Pio IV sulla via Flaminia) *Vue du portique de la cour*, 1850



Non dobbiamo però dimenticare che il confronto appena istituito è tra elaborati grafici di studio e incisioni edite. Tuttavia, diversamente che nei *croquis* di viaggio di Percier (fig. 9), Fontaine<sup>33</sup> e Letarouilly, eseguiti per la maggior parte con sveltezza compendiarie in vista di una rielaborazione al tavolo di disegno dove normalizzare ed esaltare simmetrie e dettagli magari assenti nello *status* reale del fabbricato, l'approccio di Quantinet va quasi sempre alla ricerca di una restituzione dell'edificio mediante l'esattezza del rilievo (fig. 10), corredandola di dettagli, misure, appunti e commenti. Esibendo precisione metrica e approfondimento dei particolari costruttivi, egli cerca evidentemente di mettere in pratica quel "méthode scientifique contre l'imagination"<sup>34</sup> postulato da Percier e Fontaine nei loro repertori a stampa che sarà fondamentale per gli sviluppi del rilievo architettonico nell'Ottocento positivista. Quantinet è dunque più interessato allo studio della tecnica costruttiva e della *facies* reale dell'architettura rinascimentale romana, che a fornire un repertorio di modelli "du bon goût"<sup>35</sup>. Ciò non significa che non abbia in mente un'"idea di architettura": dallo studio di questi disegni emerge principalmente una linea d'indagine tesa a rintracciare una "micromonumentalità" funzionale e decorosa, utile per un'eventuale, futura, attività di progettazione di contenute *maisons* adatte alla trionfante borghesia parigina. Ecco dunque lo studio reiterato di particolari ambiti costruttivi presenti nei palazzetti romani, gli androni, i corpi-scala, i cortili, che costituiscono gli elementi "pubblici" di una dimora privata, i cosiddetti "espaces de circulation", luoghi di passaggio dove è possibile esibire rispettabilità e buon gusto.



fig. 9. Ch. Percier, *Sezione del cortile di Palazzo Borghese*, 1786-91, Parigi, Bibliothèque de l'Institut de France



fig. 10. A.Th. Quantinet, *Cortile di Palazzo Borghese*, 1822,

La ricerca di dettagli e particolarità inseguita da Quantinet conferisce a questi elaborati una qualità documentaria che consente di gettare sprazzi di luce su alcuni episodi architettonici di Roma. La città vista dall'architetto francese è ovviamente quella papalina, conservatrice in entrambe le declinazioni di significato, in politica e nel rinnovamento urbano. In quegli anni la città è sostanzialmente ferma alla raffigurazione che ne ha data Giovanni Battista Nolli nella *Nuova Topografia di Roma* pubblicata nel 1748, sancita burocraticamente dal Catasto Urbano redatto tra il 1820 e il 1824, negli stessi anni in cui Quantinet si aggirava per le vie di Roma. Di frequente i suoi disegni sembrano quasi tavole di dettaglio della grande pianta catastale, consentendoci di aggiungere preziose e spesso



inedite informazioni sulla realtà edilizia dell'epoca. Per citare pochi esempi, essi ci raggugliano sul Palazzetto Altieri di via Gregoriana (scheda 1), noto per aver ospitato Jean-Auguste-Dominique Ingres e sua moglie, di cui però s'ignorava finora la pregevole sistemazione seicentesca di cortile e giardino segreto, che meriterà future e più approfondite ricerche. O ancora sull'assetto del Palazzo Cellesi-Negrone in piazza Nicosia (scheda 26), prima degli interventi voluti dal principe Galitzin, e sulla raffinata soluzione di accesso del Palazzetto Guarnieri (scheda 30) in via di Porta Pinciana (oggi via Francesco Crispi), anch'esso luogo di abitazione di artisti italiani e stranieri, con la scala a due rampe simmetriche, ammirata sia da Quantinet sia da Letarouilly, di cui non resta che un flebile ricordo (figg. 11-13).



figg. 11, 12, 13. Il vestibolo dei Palazzo Guarnieri in via Crispi secondo Quantinet, Letarouilly e com'è oggi

A fronte dei palazzi più importanti, tradizionali soggetti dell'indagine grafico-architettonica, figura dunque un buon campionario di quell'architettura minore, rispetto alla quale i disegni di Quantinet assumono un rilevante interesse documentario. Non mancano nemmeno esempi di architetture "funzionali", come le scuderie di Palazzo Doria Pamphilj (22a) o di quello della Consulta (21d), o il granaio al Velabro (54). Ma il pregio di questo corpus grafico non si esaurisce nella sua importanza documentaria e nemmeno nel valore della riflessione teorico-pratica sottesa alla ricerca grafica dell'architetto. Quantinet non rinuncia, infatti, a esibire prove di capacità pittorica: emergono così le notevoli illustrazioni all'acquerello dei cortili dei palazzi Firenze (8), Niccolini (35c e 35d) e Varese Degli Atti in Via Giulia (45b), o di un angolo del giardino di Villa Rondinini (72), che confermano le capacità vedutistiche di Augustin già visibili nell'acquerello del 1823 raffigurante l'ingresso al palazzo e alla Villa Barberini nei pressi del colonnato di San Pietro<sup>36</sup> (fig. 14).

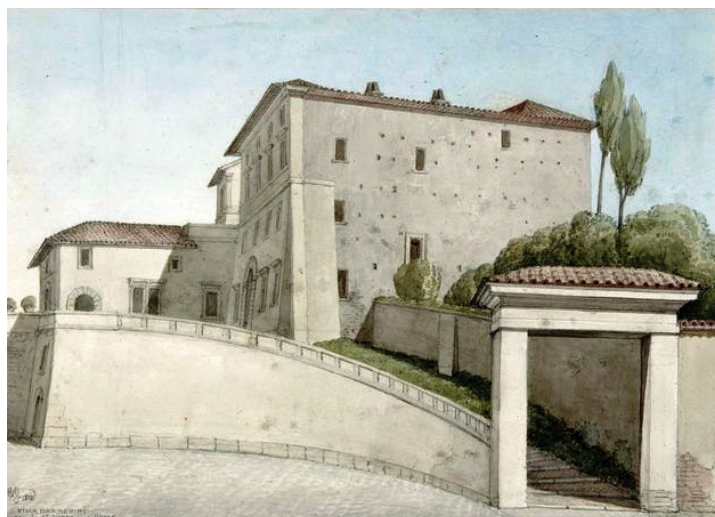


fig. 14. A.Th. Quantinet, *Villa Barberini pres de S.<sup>t</sup> Pierre*, 1823, acquerello, collezione privata

Per più elaborati disegni al tratto, come la veduta dei Giardini Colonna al Quirinale (66) e il panorama di Roma dal giardino del Convento di Sant’Alessio all’Aventino (67), si avvale, come s’è visto, della collaborazione di pittori suoi conoscenti, in quel momento di stanza a Roma. Nel primo disegno la figura e gli alberi sono di Alphonse-Henri Périn (1798-1874) (figg. 15-16), pittore di impronta purista seguace dei Nazareni, anche lui allievo dell’École des Beaux-Arts e presente a Roma dal 1822 al 1831. Nel secondo, lo stesso Quantinet ammette la co-paternità col pittore franco-svizzero Louis-Léopold Robert (1794-1835), a Roma dal 1818 grazie al sostegno del mecenate François Roulet de Mézerac.



fig. 15. A.H. Périn, *Figura meditante*, part. del disegno n. 65



fig. 16. A.H. Périn, *Studio di figura (Cristo?)*, part., New York, Metropolitan Museum

Un *corpus* dunque di notevole interesse artistico e documentario che consente di esplorare per la prima volta la figura di quest’architetto finora del tutto sconosciuta in Italia. È solo una prima indagine, in attesa che vengano alla luce altre testimonianze del suo lavoro di indagatore dell’architettura romana e italiana, ma è già sufficiente a definirne l’importanza e la qualità che appaiono non trascurabili nell’ingente produzione di appunti grafici e rilievi realizzata da decine di architetti francesi che, tra Sette e Ottocento, passarono per Roma e al suo straordinario patrimonio architettonico dedicarono studi e approfonditissime analisi, ancor oggi esemplari.

<sup>1</sup> *Bulletin de la Société centrale des architectes*, Parigi, 1867, p. 430; BAUCHAL 1887; DELAIRE 1907, p. 380.

<sup>2</sup> *Église de village, Projet rendu concours d’émulation de 1<sup>ère</sup> Classe*, 1817, ENSBA, inv. Pj 221.

<sup>3</sup> *Municipalité pour une grande ville, Projet rendu concours d’émulation de 1<sup>ère</sup> Classe*, 1819, ENSBA, inv. Pj 234; *Pavillon sur terrasse, Concours d’émulation de 1<sup>ère</sup> Classe*, aprile 1819, ENSBA, inv. Esq 105; *Pavillon pour un rendez-vous de chasse, Concours d’émulation de 1<sup>ère</sup> Classe*, febbraio 1820, ENSBA, inv. Esq 110.

<sup>4</sup> *Esquisses et croquis recueils terminés en mars 1818. A.G.*, (1807-1829), cm 35 x 24, inv. 1382-099. Secondo la “scheda” del Getty Research Institute si tratta di un “presentation album of 106 sheets containing 181 drawings, some being designs by Quantinet himself, but the majority being his copies. There are also a few drawings by other architects, including Percier and Fontaine. The drawings are plans and elevations for typical École des Beaux-Arts projects. Most of the drawings date from 1810-1818 when the album was assembled by Antoine Godde and presented to Quantinet. A few drawings dated through 1829 were inserted by Quantinet” ([http://primo.getty.edu/GRI:GETTY\\_ALMA21122383940001551](http://primo.getty.edu/GRI:GETTY_ALMA21122383940001551)).

<sup>5</sup> Il termine *logiste* definiva un allievo dell’École des Beaux-Arts ammesso, come si potrebbe dire oggi, a una “residenza” esterna per poter partecipare a un concorso.

<sup>6</sup> DION 1991, p. 5. Un abbozzo e cinque elaborati di questo suo lavoro sono conservati presso gli archivi dell’odierna École Nationale Supérieure des Beaux-Arts (inv. PRA e47 e PRA 168-1/5).

<sup>7</sup> GUYOT DE FÈRE 1835, p.185, e GUIFFREY 1908, p. 83.

<sup>8</sup> Questa notizia inedita è fornita dalla stessa mano di Quantinet in un appunto in calce al rilievo del Palazzetto Altieri (v. *infra*, scheda 1).

<sup>9</sup> V. la tesi di dottorato di R. DINOIA, *Luigi Calamatta (1801-1869). L'uomo, l'artista, le opere. Temi per una analisi critica*, Università degli Studi della Toscana - Corso di Dottorato di Ricerca in Memoria e materia delle opere d’arte attraverso i processi di produzione, storicizzazione,



conservazione, musealizzazione. xxiii Ciclo, 2011, p. 63 nota 215.

<sup>10</sup> Un altro esemplare della raccolta è presso la Civica Raccolta delle stampe e dei disegni A. Bertarelli di Milano, v. ARRIGONI, BERTARELLI 1939, p. 513, C 163.

<sup>11</sup> Il sito venne immediatamente raffigurato dal pittore inglese Henry Wilkins, i cui acquerelli furono tradotti in incisione da Ludovico Caracciolo nella *Suite de vues pittoresques des ruines de Pompeii et un précis historique de la ville, avec un plan des fouilles qui ont été faites jusqu'en février 1819 et une description des objets les plus intéressants*, Rome 1819.

<sup>12</sup> P. ROSAZZA FERRARIS, *Un étranger à Rome*, in *Bodinier Guillaume (1795-1872). Un peintre angevin en Italie*, Extraits du catalogue online <http://www.facondepenser.com/IMG/pdf/dossierdeprese-2.pdf>, p. 13.

<sup>13</sup> BONFAIT 2003, p.390.

<sup>14</sup> V. *infra* la nota alla scheda 31.

<sup>15</sup> “Carnet F”, poi pervenuto nella collezione di H. Rouart (v. ROBAUT 1905, pp. 87 e 99).

<sup>16</sup> Alle pp. 6 e 46.

<sup>17</sup> 30 elaborati acquerellati di mano di Quantinet, relativi al progetto di ristrutturazione del castello, si conservano presso il Musée du Domaine départemental de Sceaux (<http://www.collections.chateau-sceaux.fr>).

<sup>18</sup> ADVIELLE 1883, p. 540.

<sup>19</sup> SAGERET 1832, p. 22.

<sup>20</sup> Il *carton* fu battuto il 31 ottobre 2014 all’asta parigina di Millon et Associés (*Collections & Successions provenant de demeures françaises & belges*, lotto 36). Nella stessa asta erano inoltre presenti altri due fogli sciolti di Quantinet: l’acquerello firmato e intitolato *Villa Barberini près de St. Pierre* (lotto 35) e una planimetria della fattoria di Servigny a Lieusaint, Seine-et-Marne (lotto 17). Si trattava molto probabilmente di un insieme derivante da passaggi ereditari, oggi dunque smembrato in varie direzioni.

<sup>21</sup> I disegni conservati oggi all’INHA (inv. 24291) sono i seguenti: *Vue de l’Acropole; Plan général des édifices d’Eleusis; Plan du temple de Cérès à Eleusis; Ordre extérieur du temple de Cérès à Eleusis; Plan du temple de Diane Propylaea à Eleusis; Plan du temple de Nemesis à Rhamnus; Plan des Temples de Nemesis et de Themnis à Rhamnus; Temple de Themis à Rhamnus; Temple de Diane Propylaea à Eleusis: élévation sur l’entrée et face latérale; Détails de la couverture du temple de Nemesis à Rhamnus; Temple de Themis: vue des sièges du pronaos.*

<sup>22</sup> *Mausoleo di Tor de’ Schiavi a Roma* (scheda 74); *Fregio del Tempio del Divo Vespasiano* (scheda 75); *Tomba di Terone ad Agrigento; Porta Marzia a Perugia; Tempio di Ercole a Cori.*

<sup>23</sup> *Tessuto di Carlo Magno ad Aix La Chapelle; Tabernacolo della chiesa di S. Giovanni Carbonara a Napoli; Palazzo Gravina a Napoli; Interno della Cattedrale di Siena.*

<sup>24</sup> Cfr. OTTANI CAVINA 1994, p. 20.

<sup>25</sup> L’intento di Percier e Fontaine sembra essere quello di “reconnaître à la Renaissance italienne le rôle de «passeur» entre les Anciens et l’époque moderne” (GARRIC 2010, p. 86). Per i due architetti post-rivoluzionari, inoltre, l’architettura romana del Rinascimento è capace di “produire beaucoup d’effet avec les moyens les plus simples” (PERCIER 1798, p. 5), ponendosi così come base a una moderna architettura funzionale, un’impostazione questa che sarà condivisa anche in anni successivi: p. es. E.J. Delécluze ricorderà al nipote Etienne Viollet Le Duc, in viaggio in Italia (1836-1837) e già entusiasta dell’architettura gotica e del primo rinascimento toscano, che “le goût de la Renaissance s’adapte mieux à nos usages modernes” (VIOLLET LE DUC 1971, p. 227).

<sup>26</sup> Sull’argomento si veda GARRIC 2004.

<sup>27</sup> Si tratta delle *planches* n. 3 (v. scheda 14), 11 (v. scheda 35), 16 (v. schede 43 e 47), 34 (v. scheda 56), 36 (v. scheda 27) e 53 (v. scheda 17).

<sup>28</sup> “Tutte le cose di questo genere che mi sono parse le migliori, soprattutto per essere impiegate da noi [in Francia]”.

<sup>29</sup> Quantinet ne fa esplicita ammissione nel disegno n. , il rilievo della facciata del Palazzo della Consulta: “à la camera lucida”. La “camera lucida” è un dispositivo, brevettato nel 1806 dal chimico e fisico inglese William Hyde Wollaston, per aiutare il tracciamento dal vero di schizzi e disegni sfruttando le proprietà riflettenti del prisma.

<sup>30</sup> Sui disegni v. la scheda in catalogo 35.

<sup>31</sup> DELAIRE 1907, p. 327.

<sup>32</sup> DI LUGGO 1994, p. 17.

<sup>33</sup> V. p. es. DI CASTRO, FOX 2007.

<sup>34</sup> FROMMEL 2010.

<sup>35</sup> P.F.L. Fontaine, *Mia Vita* [Autobiographie inédite], p. 18, cit. in GARRIC 2011, p. 27.

<sup>36</sup> Vedi *supra*, nota 20.



*Catalogo*





## 1. PALAZZETTO ALTIERI IN VIA GREGORIANA

**1. Piante del primo piano su via Sistina, del piano terra e del giardino su via Gregoriana, e del secondo piano. Sezione generale.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 480 x 348. Siglato e datato in basso a destra: AQ Rome 1824

In alto al centro: *Maison située entre les rues Gregoriana et Sixtine. / bâtie par le cardinal Altieri. Le coté de la cour / est orné de peintures, on y voit les armes du cardinal. actuellement Casa Boschi fondateur habile / qui a executé le petit Bronze de Marc-Aurèle. /cette maison est remarquable, en ce que, construite sur un terrain d'une exiguité / extreme, elle renferme toutes les facilités, et tout les agrémens d'une beau que est / plus considérable. Il y a un jardin séparé de la maison par une petite cour / disposée avec une ... extrême, ... la quelle se trouve une source d'eau vive. / Via Sixtina.* (In verticale) palazzo Tomati. In mezzo a sinistra: *Plan du 1<sup>er</sup> au niveau de la rue Sixtina.* In mezzo al centro: *Plan du r.d.c. au niveau de la rue Gregoriana.* In mezzo a destra: *Plàn du deuxième étage.* In basso a sinistra: *Rue Gregoriana. / admirable vue de Rome.* In basso al centro: *coupe générale.* In basso a destra: *j'ai habité cette maison en 1821. / avec M<sup>r</sup> Barbier Valbonne, precedemment habitée / par M<sup>r</sup> Ingres.*

Il complesso, un edificio a tre piani con terrazze affacciate su una corte interna e su un giardino con al centro una fontana concluso da un casino con loggia, era stato la residenza di un cardinale Altieri e alla fine del '600 risultava di proprietà di Laura, erede della famiglia. La sezione ci mostra il ricco arredo ornamentale, con statue e busti entro nicchie e clipei, con pitture a finto pergolato nella loggia del palazzo e paesaggi sui prospetti del cortile. Le informazioni raccolte da Q. ci consentono di identificarlo con l'attuale palazzo al n. 34 di via Gregoriana, dove campeggia la targa in ricordo della permanenza di Ingres che vi soggiornò tra il 1806 e il 1819. Confinava con la "Casa Buti", un palazzo allora proprietà della contessa Prassede Tomati, dove vissero Piranesi, Thordvalsen e Canina. Q., che vi abitò assieme al pittore ritrattista Jacques-Luc Barbier-Walbonne, annota che la casa apparteneva al fonditore Giuseppe Boschi, ma nel Catasto Urbano (Rione Campo Marzio, part. 1134) l'immobile è invece intestato al "Cav.<sup>r</sup> Pacetti" e adibito a "Studio di Scultura". È probabile che Q. abbia subaffittato un appartamento dal Boschi, detentore di uno degli alloggi dopo la morte (1820) di Vincenzo Pacetti. L'edificio è oggi sopraelevato, il giardino è scomparso e il casino d'accesso su via Sistina è stato trasformato in un palazzetto. (A. C.)

## 2. PALAZZO BALDASSINI IN VIA DELLE COPPELLE

**2a. Prospetto della corte interna.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 480 x 355. Siglato e datato in basso a destra: AQ Rome 1821

In alto al centro: *13 modillons d'axe en axe des pilastres.* In mezzo a destra: *Palais Baldassini / via delle coppelle / de la cour / ensemble des deux ordres / de San Gallo*

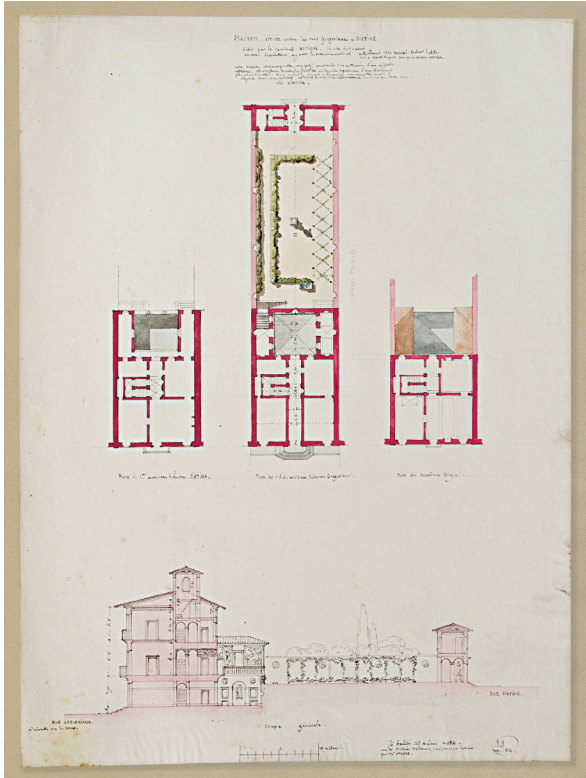
**2b. Dettagli vari dell'ordine del cortile.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 365 x 478 - 580 compresa l'aggiunta. Siglato e datato in basso a destra: AQ Rome 1821

In alto a sinistra: *Du premier étage. / Porte au 1<sup>er</sup> étage.* In alto a destra: *Du Rez-de-chaussé. / Porte au rez-de-chaussée.* Nel foglio aggiunto lateralmente sulla sinistra: *arrangement de la balustrade / dans l'app.<sup>r</sup> du pilier.* In mezzo al centro: *Du Palais Baldassini / via delle Copelle / di San Gallo / details de la cour. - Imposte et archivolte. - Imposte et archivolte / de même h.<sup>r</sup> et / les même moulures.* In basso a destra in verticale: *... du contre-pilastre.* In basso a destra: *soupiral / dans les / ... de la croisée*

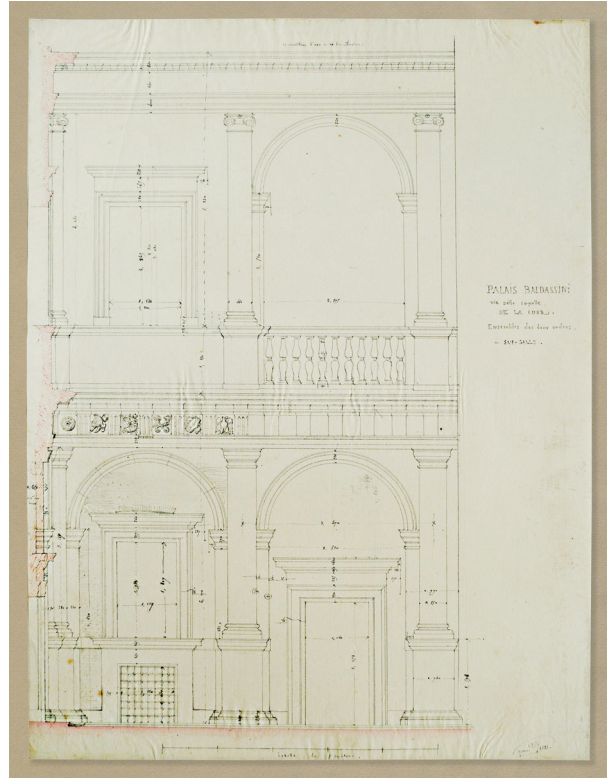
**2c. Dettagli della facciata, cornici, bugnati.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 370 x 470. Siglato e datato in basso a destra: AQ Rome 1821

In alto a sinistra: *1<sup>er</sup> bandeau faisant appui au 1<sup>er</sup> étage - Au dessus de la port d'entrée.* In alto al centro: *Palais Baldassini / via delle copelle / de San Gallo / details de la façade - Croisée du r.d.c.* In alto a destra: *Entablement.* In basso a sinistra: *Chaîne de refend / du r.d.c. / bossages rustiques.* In basso al centro: *Soubassement de la croisée.* In basso a destra: *Corniche faisant appui / des croisées du 2<sup>e</sup> étage - Le dorique de la porte d'entrée / est le même que celui de la cour.*

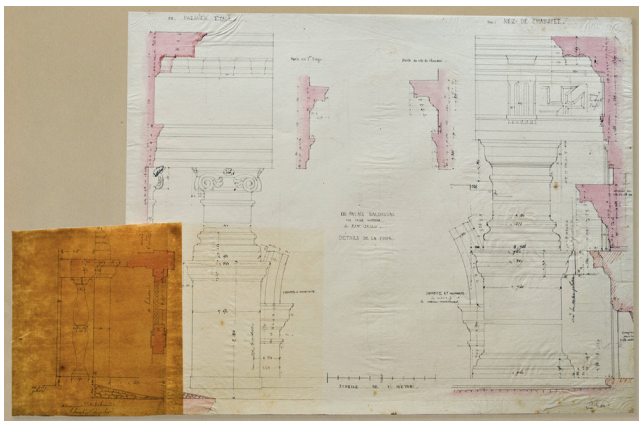
Situato in via delle Coppelle, lungo l'antico tracciato romano della *Via Recta*, e attuale sede dell'Istituto Luigi Sturzo, il palazzo fu costruito tra il primo e il secondo decennio del '500, su progetto di Antonio da Sangallo il Giovane, per l'avvocato concistoriale Melchiorre Baldassini. È caratterizzato da un corpo di fabbrica su tre livelli con cortile centrale quadrato. Attraverso un atrio voltato a botte, che ribadisce l'asse centrale sud-nord su cui è imperniata la planimetria, si accede al cortile, leggermente rialzato rispetto al piano stradale, con portico a 3 arcate su pilastri dorici nel lato di controfacciata, sormontato da una bella loggia con balustra. Di fronte all'ingresso è un'unica profonda arcata, con due prospetti laterali scanditi da lesene doriche. Un fregio a triglifi e metope, con raffigurazioni di simboli legati alla personalità del Baldassini, corre sulla trabeazione dorica del primo ordine di arcate. Due disegni progettuali del Sangallo, conservati agli Uffizi, evidenziano l'ispirazione alla *domus* aristocratica descritta da Vitruvio e il ruolo essenziale assegnato al cortile, che tuttavia si emancipa dal carattere di stretta funzionalità della casa romana per assumere valore celebrativo del committente. La decorazione del palazzo fu inizialmente affidata a Giovanni da Udine, cui spettano gli affreschi in una sala nell'ala ovest del piano terra, databili al 1517-19. Dall'atrio si accede, attraverso uno scalone al loggiato, agli ambienti del piano nobile, decorati ancora da Giovanni da Udine insieme a Polidoro da Caravaggio e Perin del Vaga, solo parzialmente conservati. Da segnalare, in particolare, decorazione della "stufetta" del Baldassini ispirata a soggetti mitologici e animali legati all'elemento dell'acqua, ed il fregio della Sala del Consiglio, attribuito a Polidoro da Caravaggio, forse in collaborazione con Maturino da Firenze, con un complesso tema iconografico alludente alla vicenda biografica e politica del committente. (S. S.)



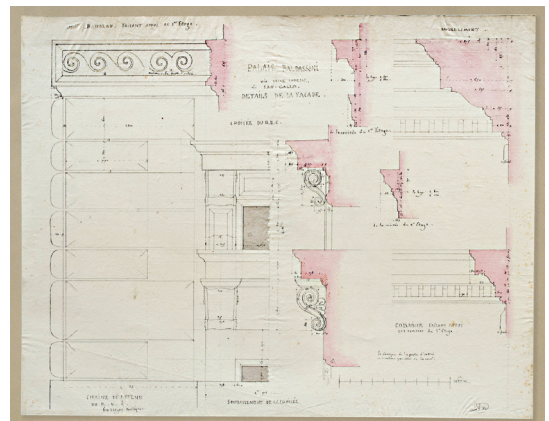
1



2a



2b



2c



### 3. PALAZZO BARBERINI

#### 3a. *Pianta del piano terra con i due corpi scala.* Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 300 x 410

In alto al centro: *plan du Palais Barberini à Rome / partie de l'Entrée principale, Grand Escalier et détails du magnifique / portique du rez-de-chaussée. / Ce palais commencé par Carlo Maderna fut presque entièrement construit par le Bernini sous Urbain VIII.* In mezzo a sinistra: *arrivée au 1<sup>er</sup> étage;* più sotto: *Escalier / des Fêtes. / arrivant aux salles ... / ... au grand salon dont la voûte /... peinte par Pietro da Cortona - Entrée du G.<sup>d</sup> Escalier.* In mezzo a destra: *descente aux caves / montée - escalier ordinaire / du palais, arrivant / aux appartements d'habitation / et au-dessus à la bibliothèque;* in verticale: *profondeur totale du palais ... 62.<sup>m</sup> 330*

#### 3b. *Sezione e pianta dello scalone d'onore.* Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 240 x 390

In alto a sinistra, in verticale: *détails de l'escalier. / B. / ... la tablette.* In mezzo a sinistra: *a jour – a jour – a jour.* In mezzo a destra: *communication de l'Escalier / au r.d.c.;* più sotto, in verticale: *arrivée / au 1<sup>er</sup> étage.* In basso a sinistra: *pente ... d'une ... qui ... de ...* In basso a destra: *Grand salon ... est le plafond / de Pietro da Cortona*

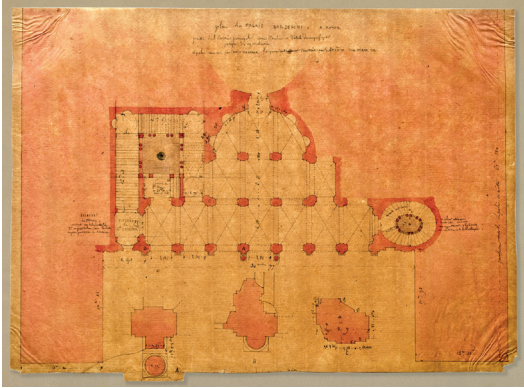
#### 3c. *Sezione e pianta della scala elicoidale.* Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 405 x 255

In mezzo al centro: *Escalier circulaire du Palais Barberini;* più sotto, a sinistra: *entrée par la / grande galerie;* al centro, in verticale: *descente / montée.*

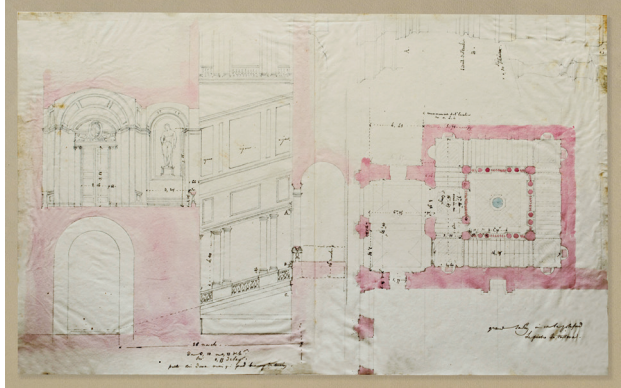
#### 3d. *Pianta e sezione di una scuderia.* Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 326 x 226

In mezzo al centro: *p.<sup>r</sup> le / loin. – p.<sup>r</sup> la / paille.* In basso al centro: *Plan et coupe d'une des écuries du Palais Barberini à Rome. / cette écurie est pratiquée sous la salle de spectacle, qui forme / l'aile basse au fond du Palais. / Les piliers x. qui soutiennent la planche arrondis du côté des chevaux. / la charpente à l'air très solide n'est très (?) simple.* In basso a destra: *grande esplanade / à gauche du palais / qui parut être ainsi disposée / pour l'exercice des chevaux et / ...*

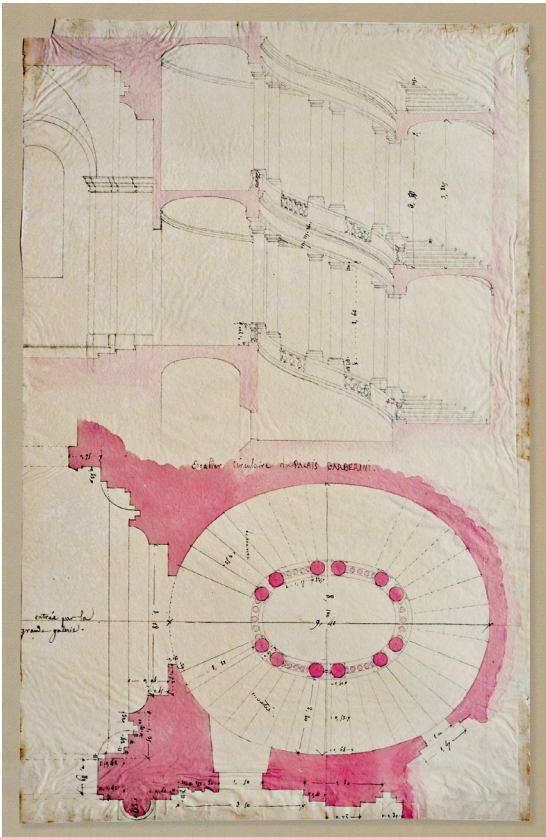
Il grande palazzo dalla morfologia volumetrica ad “ali”, situato in via delle Quattro Fontane, rappresenta una delle più importanti opere architettoniche volute dalla famiglia Barberini a Roma. Carlo, fratello di Maffeo Barberini, divenuto papa nel 1623 con il nome di Urbano VIII, aveva acquisito nel 1625 un'area dal grande valore strategico, contraddistinta da ville e vigne, nella quale anticamente si trovava il Circo di Flora. Il progetto della nuova maestosa dimora fu affidato all'architetto svizzero-italiano Carlo Maderno il quale inglobò la dimora preesistente del cardinal Rodolfo Pio da Carpi, divenuta in seguito di proprietà Sforza Cesarini, in un nuovo complesso edilizio, all'inizio dalla forma compatta d'impianto quadrangolare, ispirato al sangallescico Palazzo Farnese a Roma. Maderno, impegnato in quegli stessi anni nel cantiere della Basilica di S. Pietro, affidò la conduzione del cantiere a Francesco Borromini, a lui legato da parentela. Nel corso della progettazione si decise di abbandonare la consueta tipologia della classica dimora con cortile per assumere una configurazione di tipo “aperto” sul modello della Villa Farnesina di Peruzzi; furono sperimentate così delle soluzioni inedite, tra le quali il grande scenografico atrio posto al piano terra. Nel 1629 Maderno moriva lasciando la direzione dei lavori a Gian Lorenzo Bernini il quale contribuì a imprimere un'accelerazione nell'attività del cantiere: furono gettate le fondamenta della facciata, dell'atrio e di altre sale interne nell'aprile di quello stesso anno. Nel 1631 la costruzione era decisamente in uno stato avanzato e infine nel 1633 poteva dirsi completata; a partire da quell'anno Pietro da Cortona realizzò nel voltone del salone centrale, posto al piano nobile, il grande affresco del *Trionfo della Divina Provvidenza*, ultimato dopo varie interruzioni nel 1639. I più insigni esponenti del Barocco romano contribuirono, quindi, alla definizione architettonica di questo palazzo che fu negli anni seguenti molto studiato dagli architetti per le sue proporzioni e soluzioni spaziali. A differenza di Percier (pl. 81-82), che non entra nel dettaglio, Q. definisce con cura solo gli spazi “domestici” che sono per lui di maggiore interesse, ossia gli atri, i vestiboli e i collegamenti verticali, così come farà anche Letarouilly a completamento delle tavole generali (pl. 181-186). Nella pianta del piano terra Q. si limita a definire la configurazione piramidale delle campate rettangolari del grande atrio che si conclude nel vestibolo ellittico. Egli approfondisce la sezione orizzontale dei tre nodi strutturali che lui reputa caratteristici, perché in essi si risolvono, a seconda dei casi, i rapporti e i raccordi tra i pilastri, le colonne e semicolonne, nonché le giunzioni di passaggio da una campata spaziale ad un'altra. Q. evidenzia con un colore rosso acceso la modulazione del grande atrio, luogo nel quale si smistano i tre diversi ordini di percorsi che conducono ai due scaloni a pianta quadrata ed ellittica (rispettivamente progettati da Bernini e Borromini) e alla rampa diretta al giardino sopraelevato. Sono proprio i due diversissimi scaloni, l'uno di ispirazione classica a morfologia parallelepipeda, l'altro più propriamente di gusto “barocco” ad attirare l'interesse di Q.; ognuno di essi rappresenta un esercizio progettuale autonomo, ma se rapportati alla maglia generale cartesiana dell'atrio, entrambi si pongono come due parti alla fine complementari e relazionate tra loro. Il disegno planimetrico delle scuderie evidenzia come l'interesse di Q. sia rivolto non solo agli spazi aulici ma anche a quegli ambienti meno importanti che rivestono una funzione pratica all'interno di un organismo economico complesso come quello di una dimora nobiliare, tema questo da lui più volte analizzato (v. le scuderie ipogee del Palazzo della Consulta, 21). Non risulta chiaro se questo disegno è il rilievo di una semplice struttura adibita a scuderie, esistente al tempo di Q., oppure una ricostruzione ipotetica di come dovevano presentarsi le originarie stalle, situate ortogonalmente all'ala sinistra del palazzo. Nel 1636, infatti, il cardinale Antonio Barberini il Giovane aveva deciso di trasformare queste scuderie in teatro per “comédie”. I fratelli Francesco e Taddeo Barberini contribuirono a finanziare il progetto che coinvolse Pietro da Cortona e Francesco Borromini. Nel 1639 fu inaugurato questo edificio per spettacoli, andato in seguito distrutto nel 1932 per l'apertura di via Barberini (CERUTTI FUSCO, VILLANI 2002, pp. 158-170). (C. I.)



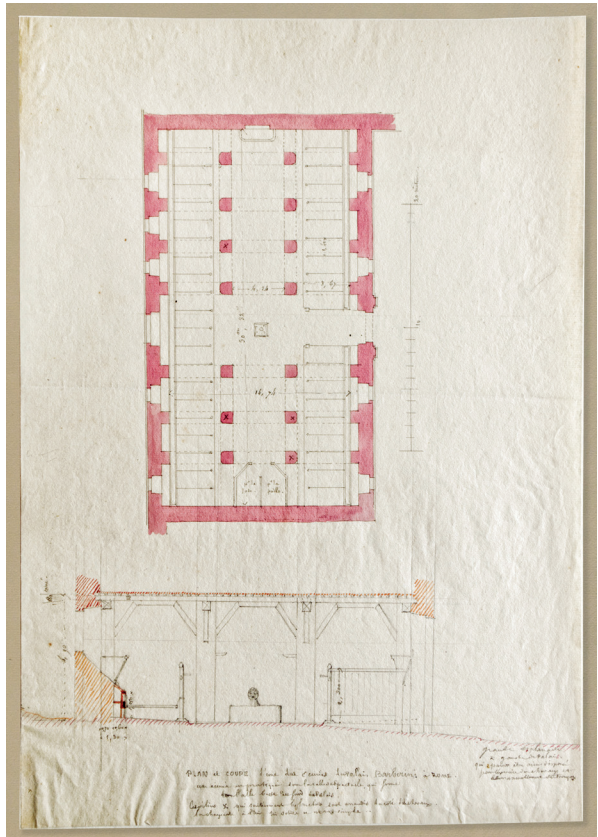
3a



3b



3c



3d



#### 4. PALAZZO DELL'ASSUNTA A PIAZZA SAN CALISTO

#### 5. PALAZZO PIZZIRANI, GIÀ LEONI, A TRASTEVERE

4. - 5. *Piante dei piani terra*. Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 465 x 320

In alto al centro: *monache di s.<sup>a</sup> anna*. In mezzo a sinistra: *cour - petit cour - arrivée au 1<sup>er</sup>, et ainsi de suite pour les étages / supérieurs - arrivée à / l'entresol - cette révolution suffit pour les étages supérieurs - au 1<sup>er</sup> étage - au rez-de-chaussée*. In mezzo al centro: *Palazzo dell'Assunta vicino a S<sup>a</sup> Maria in trastevere in Roma*. In basso al centro: *Palazzo Leoni, piazza di S<sup>a</sup> Maria in trastevere. in Roma*

Sullo stesso foglio Q. raffronta le planimetrie di due palazzi nei pressi di S. Maria in Trastevere rimarcando le soluzioni tecniche di accesso e di collegamento fra i piani, nonché la presenza di corti interne con fontane. In alto è il "Palazzo dell'Assunta", meglio identificabile come Palazzo delle Monache di S. Anna, segnato al n. 1163 della pianta di Nolli "in faccia a S. Calisto", sede, dal 1749 al 1802, del Conservatorio della Beata Vergine Maria destinato alle ragazze maltrattate da genitori o mariti. Anche il piano nobile del palazzo, che si affaccia con il prospetto laterale destro su piazza S. Maria in Trastevere, costruito nel '600 per i Cesarini e passato nel '700 ai Leoni e nell'800 ai Cucurni e ai Pizzirani, ospitò dal 1778 al 1794 il Venerabile Conservatorio di S. Giuseppe, noto anche come "Casa di Carità", destinato alle ragazze "zitelle" prive di sostentamento. (A. C.)

#### 6. PALAZZO BORGHESE

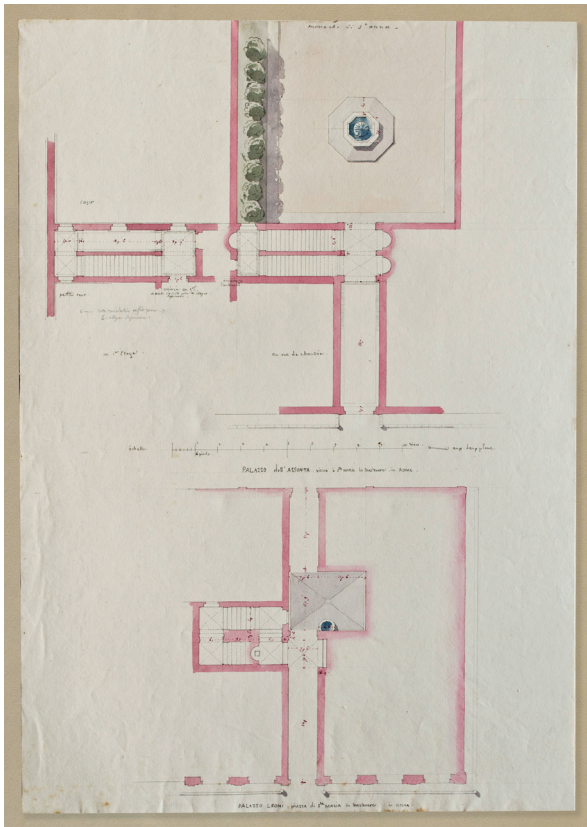
6a. *Particolare della pianta del cortile al piano terra con dettagli delle balaustre*. Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 252 x 410. Siglato e datato in basso a sinistra: *AQ Rome 1822*.

In alto a sinistra: *descente au jardin* (in verticale) - *au rez-de-chaussée*. In alto al centro: *du Palais Borghese à Rome / détails de la cour*. In alto a destra: *au premier étage*; più sotto, al centro: *carré en / en terre battue - côté du jardin*; a sinistra: *plus légère / plus forte*; più a sinistra: *arrangement des balustrades ou / les piédestaux au 1<sup>er</sup> étage / ... de la galerie*; più in basso al centro: *plus légère / plus forte - cailloutis en l'aree - carré / en terre battue*; a destra: *côté de la cour*. In basso a sinistra: *escalier ovale / sur le même genre que / celui du palais Barberini*; al centro: *dallage au pierre - diamètre de l'escalier*; a sinistra: *briques*; più sotto: *les pilastres de ce côté sont peintes, la voute / repose sur son imposte soutenu par le chapiteau, / le ... du pilastre ... sur le mur*.

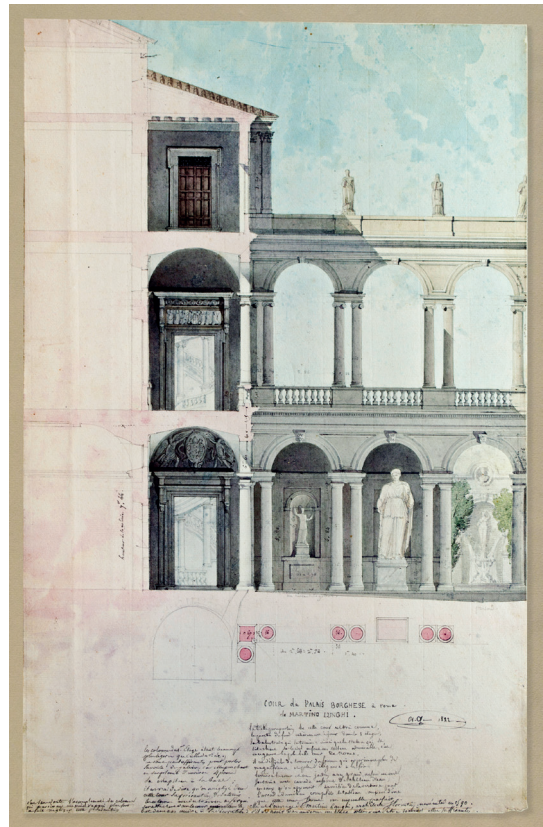
6b. *Sezione in corrispondenza del cortile*. Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 422 x 283. Siglato e datato in basso a destra: *AQ - 1822*.

In mezzo a sinistra, in verticale: *hauteur de la galerie*; al centro: *au niveau de la galerie*; a destra: *puisard*. In basso a sinistra: *c'est sans doute l'accouplement de colonnes / qui ... un point d'appui plus fort / a fait négliger cette près auteurs*; al centro: *les colonnes du 1<sup>er</sup> étage étant beaucoup / plus légères que celles du r.d.c. / ne sont pas suffisants pour porter / la voûte des galeries, car elles penchant / au surplomb d'environ ... / du chapiteau à la base; / il est vrai de dire qu'on a négligé dans / cette cour la précaution de retenir (?) / les colonnes avec des traverses du ... / sur attacheur et ... le / bateaux pas ... à la décoration - [prosegue al centro] s'il n'y avait par au-dessus un étage plein ... être servent elles suffisant. - Cour du Palais Borghese à Rome / de Martino Lunghi; più in basso: *la belle proportion de cette cour est très comme / la partie du fond entièrement à jour dans le 2<sup>e</sup> étage. / la balustrade qui la termine ainsi que la statue qui se / détacher sur le ciel au fond un tableau admirable, c'est / en ce genre la plus belle cour de Rome. / il est difficile de trouver des formes qui expriment plus de / magnificence et plus d'élégance à la fin. / Derrière à la cour est un jardin assez grand, au fond est une / fontaine avec cascade en forme de château d'eau / en ceux qu'on apparait au milieu de la verdure par / l'arcade et du milieu complète le tableau. on peut dire / que cette cour forme un ensemble parfait. / elle est l'ouvrage de Martino Lunghi, architecte florentin, exécuté en 1590.**

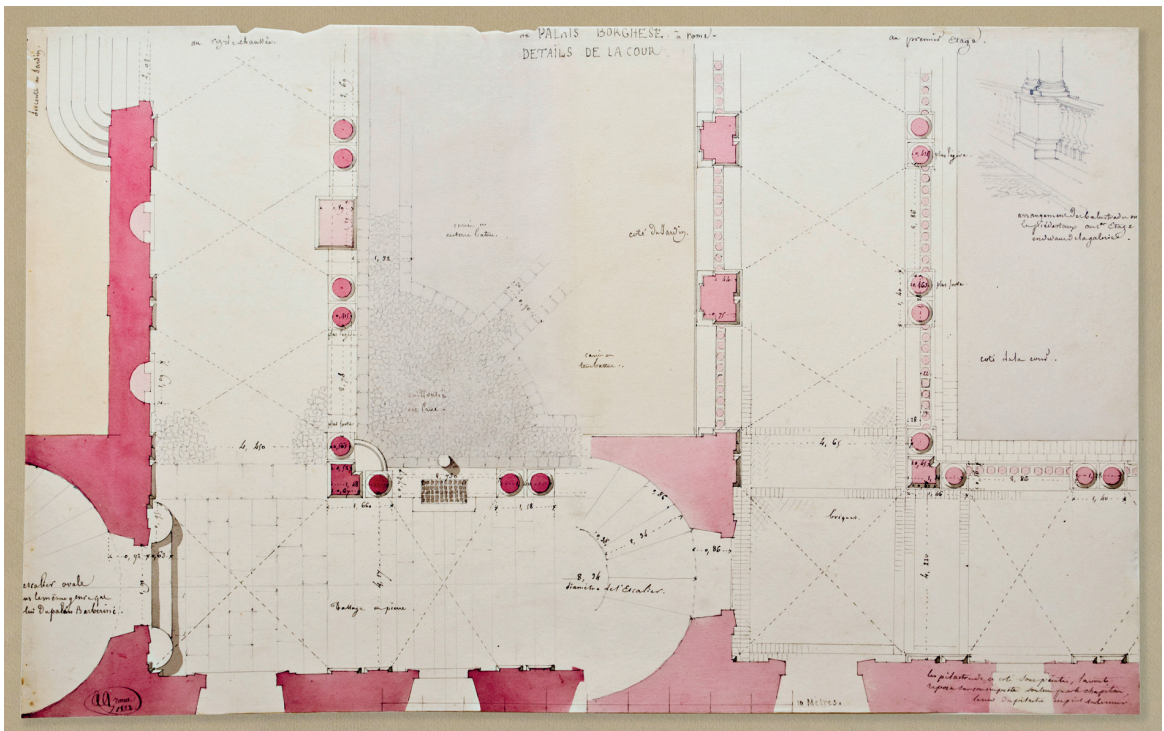
Il progetto del primo nucleo del palazzo veniva attribuito dalla storiografia a Martino Longhi il Vecchio. Hibbard nel suo studio del 1962 anticipava la costruzione dell'edificio agli anni 1560-66, identificando in Tommaso del Giglio e nel Vignola rispettivamente il committente e il progettista dell'opera. In seguito Longhi fu incaricato dal cardinale spagnolo Pedro Deza di proseguire i lavori: forse a lui si deve un primo progetto del cortile che però fu realizzato dopo la sua scomparsa. In seguito, Camillo Borghese, eletto papa nel 1605 con il nome di Paolo V, acquisì il palazzo per donarlo ai fratelli Francesco e Orazio. Questi incaricarono Flaminio Ponzio di ampliare verso Ripetta la dimora che assunse l'insolita pianta di un "cembalo". Sempre a lui si deve l'assetto definitivo del cortile e la scenografica scala elicoidale interna. Ulteriori lavori furono attuati da Giovanni Vasanzio e Carlo Maderno. I due disegni stilati da Q. nel 1822 evidenziano la sua grande maestria grafica, capace di rappresentare l'architettura secondo due registri, uno analitico, l'altro pittorico. Anziché ridisegnare integralmente l'intero edificio, egli si limita all'analisi del cortile, già oggetto di un *croquis* di Percier (v. *supra* p. 7, *fig. 9*). In un primo disegno (6b) Q. rappresenta due stralci di pianta al piano terra e al primo piano nei quali individua gli elementi importanti della composizione: in particolare viene evidenziato come il ritmo binato delle colonne in corrispondenza del pilastro angolare non si interrompa, ma venga al contrario ribadito. Nel secondo disegno di gusto pittorico (6a) viene raffigurata in alzato la loggia a due piani, posta a collegamento tra le due ali del palazzo: la facciata è rappresentata come un fondale teatrale "trasparente", al di là del quale si intravedono l'accesso alla scala a pianta ovale e lo spazio del giardino-ninfeo detto "Bagno di Venere", voluto dal principe Giovanni Battista Borghese e progettato nel 1671-77 da Johan Paul Schor, al quale subentrò Carlo Rainaldi. (C. I.)



4-5



6a



6b



## 7. PALAZZO CAETANI, GIÀ MATTEI E NEGRONI, IN VIA DELLE BOTTEGHE OSCURE

**7a. Sezione dei cortili interni.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 245 x 405. Siglato e datato in basso a destra: AQ 1824. Filigrana: *Whatman / Turkey Mill / 1823*

In basso al centro: *coupe du palais Gaetano Negroni (Mattei) via delle botteghe oscure. / a Rome.*

**7b. Particolari del bugnato e cornice della finestra.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 325 x 520

In alto al centro: *Palais Negroni Mattei aujourd'hui Gaetano à Rome / détails au 20<sup>me</sup> de l'exécution (Façade).* Sotto a sinistra: *couronnement / construction.* Sotto a sinistra: *chaînes en / travertin;* al centro: *mezzanine au-dessus / de la croisée du 1<sup>er</sup> ... / du 1<sup>er</sup> étage;* a destra: *Croisée du 1<sup>er</sup> étage.* Al centro a sinistra: *Croisée du / 2 et dernier étage*

Palazzo Caetani in via delle Botteghe Oscure, oggi sede della Fondazione Camillo Caetani, fu costruito per Alessandro Mattei alla metà del '500 da Nanni di Baccio Bigio con l'aiuto dei figli. Nel 1682 fu ceduto a Giovanni Francesco Negroni e nel 1762 passò ai Durazzo. Nel 1776 fu infine acquistato da Francesco Caetani. Come in altri disegni, Q. indaga qui i dettagli dell'ordine e delle decorazioni della facciata e del sistema di cortili, elementi che verranno analizzati anche in due tavole del Letarouilly (pl. 159-162). Del palazzo Percier aveva rilevato la pianta e il prospetto principale (pl. 33) (A. C.)

## 8. PALAZZO FIRENZE

**8. Veduta del cortile interno.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 220 x 315. Siglato e datato in basso a sinistra: AQ rome 1823

In basso al centro sul cartoncino esterno: *Cortile del Palazzo di Firenze / in Roma piazza di Firenze / opera di Vignola*

Il palazzo, costruito nel primo '500, fu acquistato nel 1551 dalla Reverenda Camera Apostolica per conto di Giulio III che lo donò nel 1553 al fratello Balduino Ciochi Del Monte. Furono allora avviati importanti lavori di abbellimento diretti da Bartolomeo Ammannati che disegnò un nuovo portale d'ingresso e un corpo di fabbrica a chiusura del cortile interno, sul lato del giardino, con un portone e una sovrastante loggia a serliana, affiancati da nicchie con statue oggi non più presenti, ma esibite in questa veduta. Nel 1561 il complesso passò al duca Cosimo de' Medici e da quel momento prese il nome di "Palazzo di Firenze" divenendo, tra il 1737 e il 1872, residenza romana del ministro del Granducato di Toscana. Successivamente sede del Ministero di Giustizia e Culti del nuovo Stato unitario, ospita oggi la Società Dante Alighieri. L'attribuzione del cortile al Vignola, ricordata da Q. nel titolo, è desunta dalle *Vite de' pittori, scultori et architetti* del Baglione (p. 7), ma si è chiarito che il "palazzo che era di Monti", menzionato dal biografo, non è quello poi acquisito dai Medici, ma il secondo palazzo Del Monte che si affacciava sul lato dell'attuale via del Clementino. (A. C.)



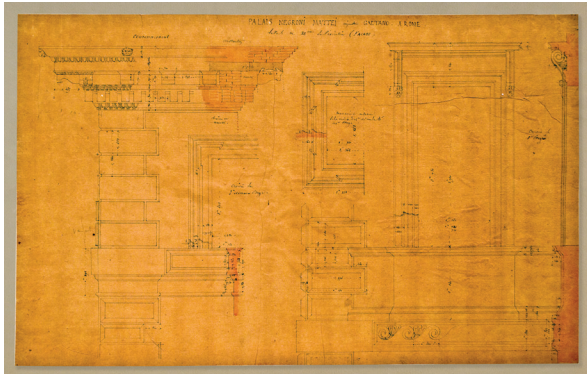
P.M. Letarouilly, *Sezione di Palazzo Negroni*, 1850, pl. 162



P.M. Letarouilly, *Cortile di Palazzo Firenze*, 1857, pl. 318



7a



7b



CORTILE del PALAZZO di FIRENZE  
in ROMA piazza di FIRENZE.  
opera di VICINOLA

8



## 9. PALAZZO CAPPONI, POI CARDELLI, IN VIA DI RIPETTA

**Pianta del piano terra e sezioni sul corpo scala.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 405 x 248.

In mezzo a sinistra: *entré à ... / entresol au-dessus de la remise*; più sotto: *remise*; a destra: *petite vouîte construite sans doute / plus tard; elle détruit, il est vrai, la / noble arrivée de l'escalier au 1<sup>er</sup> / mais procure une communication / des corps du bâtiment sur la rue à celui / du fond de la cour*; più sotto, in verticale: *via di ripetta*; più sotto ancora: *la colonne est en granit rouge, gros grains*. In basso a sinistra: *plaques de travertin*; al centro: *écurie*; più sotto, *Palazzo Cardelli / già Capponi via di ripetta a roma. / l'entrée du palais est d'un fort jolie effet, il faut une vue pour ... compote*.

L'origine di questo palazzo, appartenuto ai Serroberti e oggi sede dell'INAAIL, risalirebbe alla fine del secondo decennio del '500 quando fu avviato lo sviluppo urbanistico della zona del Tridente. Nel 1615, grazie all'appoggio di papa Paolo v, fu acquistato da Amerigo Capponi, esponente romano della famosa famiglia fiorentina. Questi, tra il 1615 e il 1618, utilizzando pietre da costruzione tratte da rovine antiche, fece ampliare l'edificio che assunse una forma planimetrica a "L". Tra i documenti allegati all'atto di vendita figura un disegno con la rappresentazione della facciata che potrebbe forse costituire una prima proposta di ristrutturazione promossa dallo stesso committente. Il palazzo prese poi il nome Cardelli dalla famiglia imparentata con i Capponi che ebbe il palazzo fino al 1818, quando fu venduto e subì una serie di passaggi di proprietà. Anche in questo caso Q. si limita a raffigurare in pianta e in sezione solo una parte del palazzo: un lungo corridoio conduce a uno spazio trasversale, formato dalla loggia voltata e dall'adiacente scalone, fino a un cortile porticato a pianta quadrata, pavimentato con selci e contraddistinto sulla parete da una grande fontana a tre vasche degradanti verso l'alto. Il ninfeo che segna l'ingresso all'*Hortus Conclusus*, un'area trasformata dal Capponi in un giardino antiquario alimentato dall'Acqua Vergine, viene qui posizionato fuori asse rispetto al portale, diversamente da quanto previsto da un disegno progettuale seicentesco risalente al periodo dei lavori di realizzazione del complesso. (C. I.)

## 10. PALAZZO CRIVELLI, DETTO PALAZZO DEI PUPAZZI, IN VIA DEI BANCHI VECCHI

**10a. Prospetto della facciata.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 320 x 190. Siglato e datato in basso a destra: *AQ Rome 1821*

In mezzo a sinistra (entro il cornicione): *IULIVS II PONT MAX PAVLVS III PONT MAX VRBANVS VIII PONT MAX*.

In basso al centro: *Palazzo Costantini. / Via di Santa Lucia*.

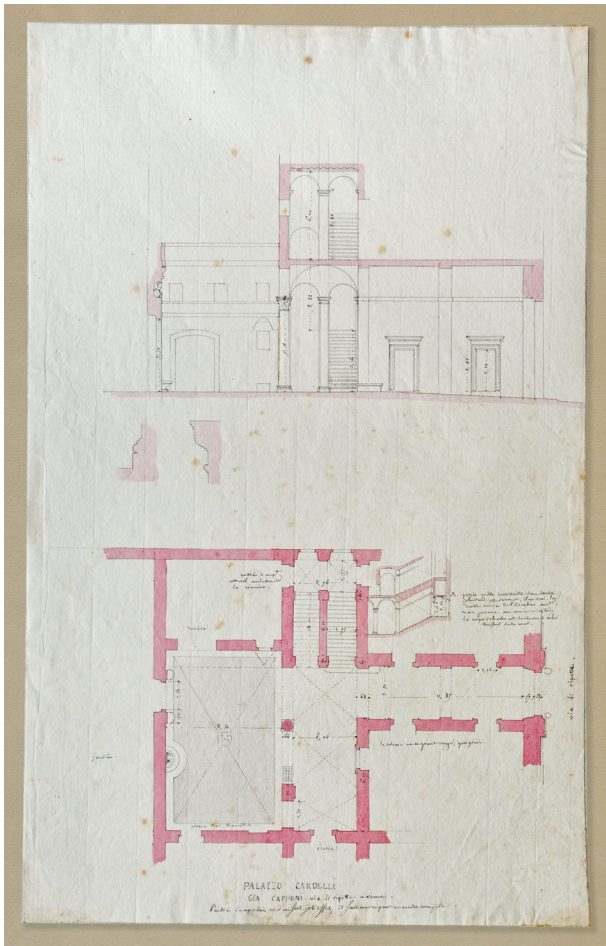
**10b. Pianta del piano terra.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 320 x 200

In alto a sinistra: *Petit escalier las servant la partie / du fond et les / autres étages*; più sotto: *palier au / niveau de / l'entresol*. In mezzo a sinistra: *arrivée au 1<sup>er</sup> étage. / au-dessus de l'entresol*. In basso a destra: *boutiques*; più sotto, al centro: *Palazzo Costantini / via di Santa Lucia. / échelle de un centimètre pour mètre*.

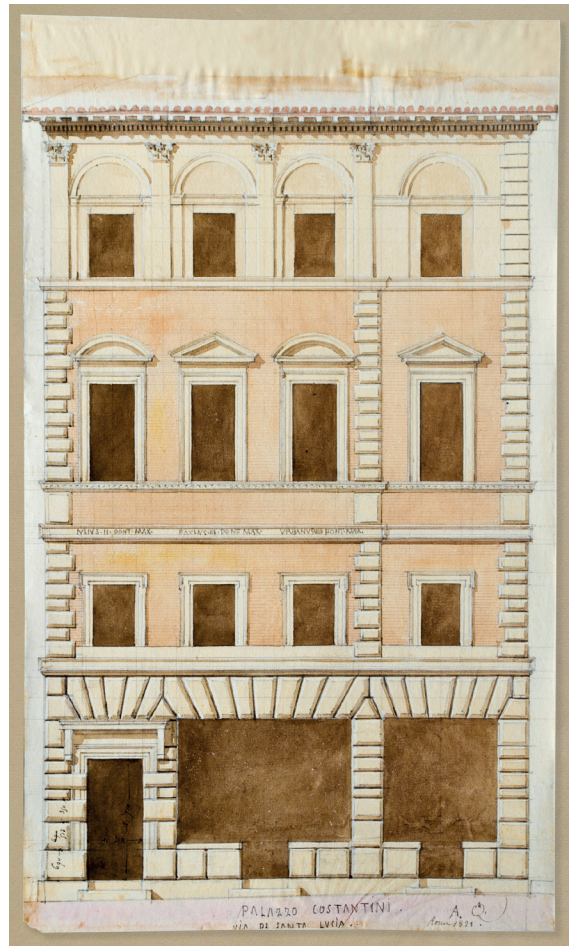
**10c. Dettaglio di una porta d'ingresso e sezione.** Matita, inchiostro e acquerello su carta velina, mm 330 x 240

In mezzo a sinistra: *chambranle*; più sotto: *chambr*. In basso a sinistra: *Porte d'entrée / du Palais Costantini*.

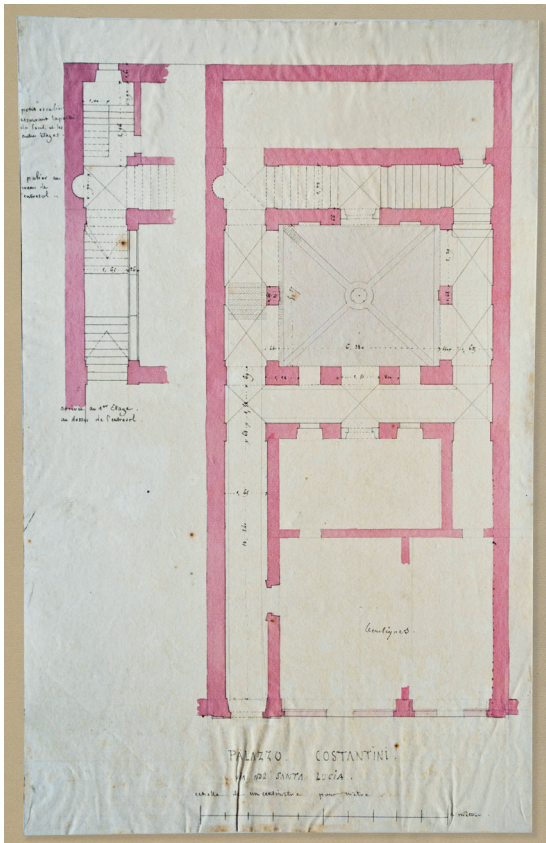
Nel disegno raffigurante la facciata del cosiddetto "Palazzo Costantini" è riconoscibile l'impianto architettonico del Palazzo Crivelli sito in via dei Banchi Vecchi (civico 22), anche noto come "Palazzo dei Pupazzi" per la ricca ornamentazione ad altorilievo in stucco, per la cui paternità cui si è fatto il nome di Guido Mazzoni, dove le panoplie poste attorno alle finestre del primo piano ricordano appunto delle marionette o pupazzi. L'edificio fu eretto per volontà dell'orefice milanese Giovan Pietro Crivelli in un periodo compreso tra l'ascesa di papa Paolo III e il 1539, e i caratteri armoniosi della facciata potrebbero rimandare a un possibile intervento progettuale di Giulio Romano (BENTIVOGLIO 2014). L'elaborato grafico di Q. costituisce, più che un vero e proprio rilievo, un'esercitazione progettuale finalizzata a "depurare" la facciata di tutti gli elementi scultorei che a suo parere, evidentemente, potevano appesantirne il disegno, esprimendo indirettamente un personale giudizio estetico sulle componenti della facciata reputate realmente necessarie alla composizione. Nel prospetto generale (10a) e nel particolare di dettaglio (10c) egli evidenzia come le articolate partizioni bugnate del basamento e delle 3 fasce verticali rappresentino le componenti primarie che bastano a caratterizzare plasticamente il prospetto senza il ricorso a ulteriori partiti decorativi. La loro vibrante potenza chiaroscurale, dovuta al sapiente incastro dei concetti di varia forma (rettangolari, trapezoidali, poligonali e triangolari), sporge rispetto alla piatta e uniforme superficie della cortina muraria. Sullo sfondo di questo piano neutro il sistema orizzontale delle fasce marcapiano si sovrappone al ritmo verticale anomalo delle finestre, coronate da timpani alternativamente curvi e triangolari. Il disegno dell'ultimo livello è più ortodosso ed è contraddistinto dalla soluzione di archi inquadrati da paraste corinzie. In questa sintesi grafica che esalta l'asimmetria del prospetto, Q. non riporta l'iscrizione sulla prima fascia dedicata a Pietro Crivelli (IO. PETRVS CRIBELLVS MEDIOLANEN. SIBI AC SVIS A FVNDAMENTIS EREXIT) limitandosi solo alla seconda partizione con i nomi dei pontefici. L'organizzazione planimetrica (10b) con il lungo vestibolo d'ingresso, posto fuori asse rispetto al cortile quadrato, è l'ulteriore elemento d'interesse: lo scalone angolare, affacciato sulla corte, è un'ennesima variazione sul tema, caro a Q., della distribuzione dei percorsi orizzontali e verticali. Nella *planche* 99 Letarouilly restituisce il "vero" prospetto con il completo apparato scultoreo e la pianta con la scala angolare che rimanda, a suo avviso, a esempi napoletani. La denominazione "Costantini" può forse derivare da affittuari che detenevano la proprietà nel 1821: tuttavia nel Catasto Urbano (Rione Ponte, part. 696) il possesso è ricondotto al Legato Pio Biondi. (C. I.)



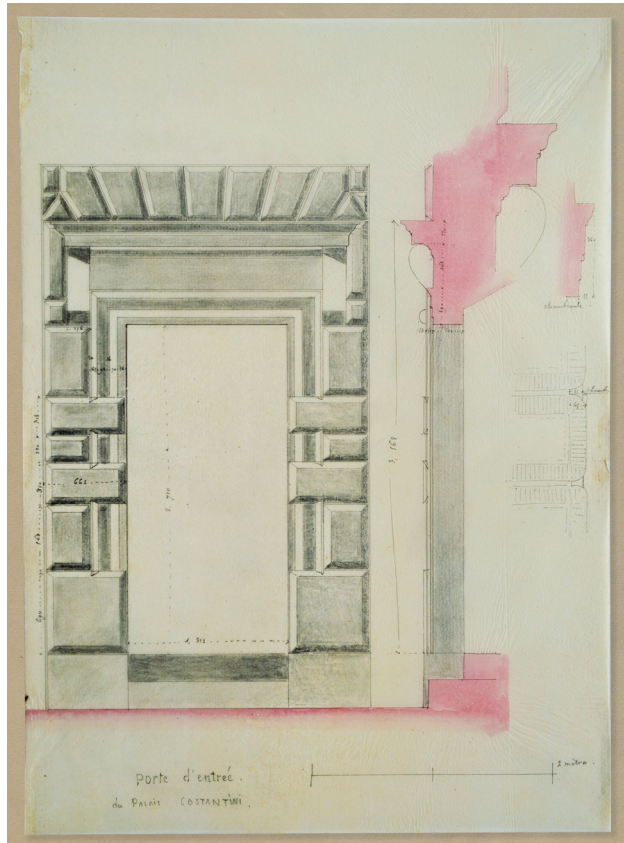
9



10a



10b



10c



## 11. LOGGE DEL VIGNOLA IN CAMPIDOGLIO

**11a. Particolari dell'ordine dell'arcata e fregi delle trabeazioni.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 355 x 480. Siglato e datato in basso a sinistra: *AQ Rome 1824*.

In alto a sinistra: *Détails de l'ordre au 10<sup>me</sup>*. In alto al centro: *Détails d'une des deux loges du Capitole. / attribuées à Vignole; più sotto: de la clef*. In mezzo a sinistra: *de l'imposte et archivolte*; più sotto al centro: *de la porte au fond de la loge au 10<sup>me</sup>*; più sopra, a sinistra a destra: *Ensemble de l'ordre et d'une arcade*. In basso a destra: *échelle de l'ensemble*

**11b. Prospetto e pianta.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 416 x 331. Siglato e datato in basso a destra: *AQ Rome 1824*.

In alto al centro: *une des deux loges du Capitole à Rome / attribuées à Vignole / modelé de proportion et de pureté dans les profils*. In mezzo a sinistra: *plan de la pile d'angle*; al centro: *échelle de l'elevation*. In basso a sinistra: *plan d'une des piles du milieu*; al centro: *plan de la loge sur une échelle moitié*; a destra: *l'arcade a en hauteur deux fois / sa largeur. / les piliers des 2/5<sup>me</sup> de l'arcade. / l'entablement un peu plus de 1/5<sup>me</sup> / et le piedestal un peu plus de 1/4 / de la hauteur du pilastre. / La porte au fond a ent.<sup>t</sup> deux / fois sa largeur. / le couronnement 1/5 de la h.<sup>r</sup> / est la masse du chambrault est / contre chambrault les 2/9 de la larg.<sup>r</sup> de la larg.<sup>r</sup> [sic]*

Letarouilly, coetaneo di Q., con la sua monumentale opera *Édifices de Rome Moderne*, pubblicata tra il 1840 e il 1857, contribuì senza dubbio a esaltare la bellezza delle architetture del Rinascimento romano e a diffondere le teorie di proporzionamento proposte dai grandi maestri. L'architetto-incisore francese mostrò in particolare una predilezione per Jacopo Barozzi da Vignola le cui opere (basti pensare alle tavole dedicate a Villa Giulia e al complesso degli Orti Farnesiani sul Palatino) furono da lui ampiamente rappresentate tanto da contribuire al consolidamento della fortuna storiografica dell'architetto emiliano durante l'800. Il principale merito del Barozzi trattatista fu quello di aver predisposto una regola unitaria per la progettazione degli ordini architettonici: la *Regola delli cinque ordini di architettura* del 1562 suggeriva per ogni singolo ordine (toscano, dorico, ionico, corinzio e composito) dei precisi e riconoscibili rapporti proporzionali. Tra le opere minori attribuite a Vignola figurano i porticati situati dietro il fianco dei Palazzi Capitolini: le logge, datate al 1553 al tempo di papa Giulio III, costituivano i propilei di accesso alle spianate più alte del colle, denominate anticamente *Capitolium* e *Arx*, separate in origine da un avvallamento (*asylum*) nel quale sarà situata la piazza michelangiolesca. Le logge al Campidoglio rappresentano un brillante esercizio di stile che sfugge però alle stesse regole fissate nel trattato, dal momento che il progettista ha modificato l'ordine dorico sopprimendo i triglifi nella trabeazione. Q. nella stessa tavola (**11b**) trascrive il suo giudizio, molto simile a quello di Letarouilly, su questa presunta architettura vigolesca, riconoscendone la purezza delle proporzioni. In particolare Q. è interessato a trovare nella sua restituzione il rapporto generale tra larghezza e altezza del porticato (pari a un doppio quadrato). La diretta trascrizione sul prospetto delle quote orizzontali e verticali gli consente, inoltre, di trovare le fondamentali relazioni metriche tra le diverse membrature (la larghezza dei pilastri è pari a 2/5 quella dell'arcata; l'altezza del piedistallo è 1/4 quella del pilastro; anche la forma della porta è pari a un doppio quadrato; l'altezza della trabeazione è 1/5 di quella dei pilastri). Q. descrive in una seconda tavola (**11a**), in modo ancora più dettagliato, i profili dell'ordine, dei pilastri e della porta ionica, contraddistinta da mensole a volute. (C. I.)

## 12. PALAZZO DEL VIGNOLA A PIAZZA NAVONA

**12. Dettaglio del primo ordine.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 574 x 398

In alto a sinistra: *Détail du premier ordre*. In basso al centro: *Maison de Vignole à la Place Navone*; più sotto: *échelle de 2 pieds*. In basso a destra: *Imposte / et / archivolte*.

Idealmente raffrontabile con la loggia capitolina è il "Palazzetto del Vignola" a piazza Navona (1568-71): anche nel prospetto di questo edificio, adiacente al Palazzo Altemps, Barozzi proponeva la sua interpretazione dell'ordine dorico. A differenza però della loggia del Campidoglio, nella quale la configurazione trilitica dell'ordine dorico è abbinata a un gruppo di 3 arcate, nel porticato del palazzetto viene inserita in secondo piano una struttura a serliana. Letarouilly restituisce la sua facciata nella *planche 37* esaltandone la qualità compositiva nel relativo testo di commento: "L'élegance de cette composition, la belle proportion des ordres, la pureté exquisite et le caractère des profils, font de suite reconnaître l'architecte Vignola ... il semble même avoir voulu faire ici l'essai des détails qu'il a publiés dans son *Traité des ordres*, tant la ressemblance est frappante et l'exactitude scrupuleuse". Q. rappresenta in una grande tavola di dettaglio le membrature del porticato che rimandano al trattato di Vignola: la soluzione del palazzetto sembra essere ispirata alla prima delle due versioni di dorico, contraddistinta da un minore ornamento. Q. nel suo disegno conferisce maggiore importanza all'ordine dorico, enucleandolo dal sistema generale della loggia (le membrature dell'arcata sono raffigurare a parte). Confrontando la tavola di Vignola con quella di Q., partendo dalla sommità, si ritrovano tutti gli elementi costituenti l'ordine dorico a eccezione della colonna, sostituita dal pilastro. Come scrive Vignola (1602, p. 13) l'ordine dorico è composto da "A. sguscio / B. dentello / C. capitello del triglifo / D. triglifo nel quale le parti che sfondano indentro / sono nominate canaletti, et lo spazio quadrato del / fregio che resta fra l'un triglifo, et l'altro si chiama metopa / E. gocce ovvero campanelle / F. cimatio / G. anuletti ovvero listelletti" (le prime 5 voci si riferiscono alle parti della trabeazione, le ultime due al capitello). (C. I.)







### 13. PALAZZO DELLA CANCELLERIA

**13a. Dettagli degli ordini.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 253 x 202. Siglato e datata in basso a sinistra: *AQ Rome 1824*.

In alto a sinistra: *couronnement / du 5<sup>me</sup> ordre et / de toute la cour*; più in basso: *du 3<sup>me</sup> ordre / faisant 2<sup>e</sup> et 3<sup>me</sup> / étages*. In alto a destra: *de la mezzanine du 3<sup>me</sup>*. In mezzo a destra: *croisée du / 2<sup>e</sup> étage*. In basso a sinistra: *Du Palais de la / Chancellerie / a Rome. / Détails de la cour / architecture du Bramante*; più al centro: *du 2<sup>me</sup> ordre / au 1<sup>er</sup> étage*. In basso a destra: *porte sous le / galeries du 1<sup>er</sup> Étage*.

**13b. Dettagli degli ordini.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 285 x 210. Siglato e datato in basso a destra: *AQ Rome 1824*.

In alto a sinistra: *Colonnes de granit oriental / venant de la Basilique de / S.<sup>t</sup> Lorenzo détruite pour / construire le palais de la / chancellerie (en 1495) / elles sont au nombre de 44. / et appartenaient antérieur. / au portique de Pompée*. In alto al centro: *Du 2<sup>me</sup> ordre / au 1<sup>er</sup> étage*. In alto a destra: *piles d'angles*. In basso a sinistra: *Du 1<sup>er</sup> ordre / au rez-de-chaussé. / colonne en granit oriental / d'un seul morceau*. In basso a destra: *Du Palais de la / Chancellerie / a Rome / architecture de Bramante. / détails de la cour*.

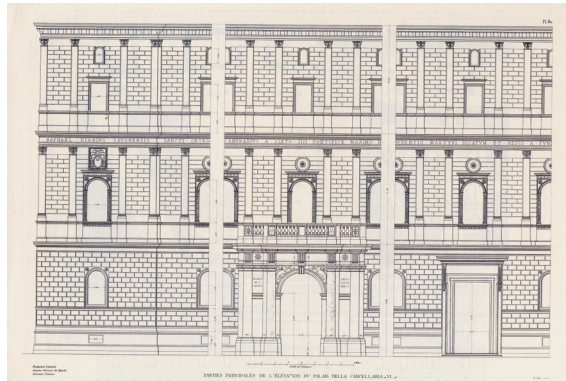
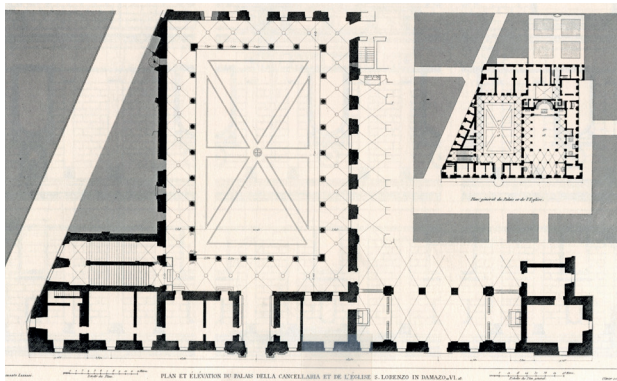
**13c. Dettagli del cortile.** Inchiostro su carta, mm 420 x 525

In alto al centro: *Du Palais de la Chancellerie a Rome. Détails de la cour*

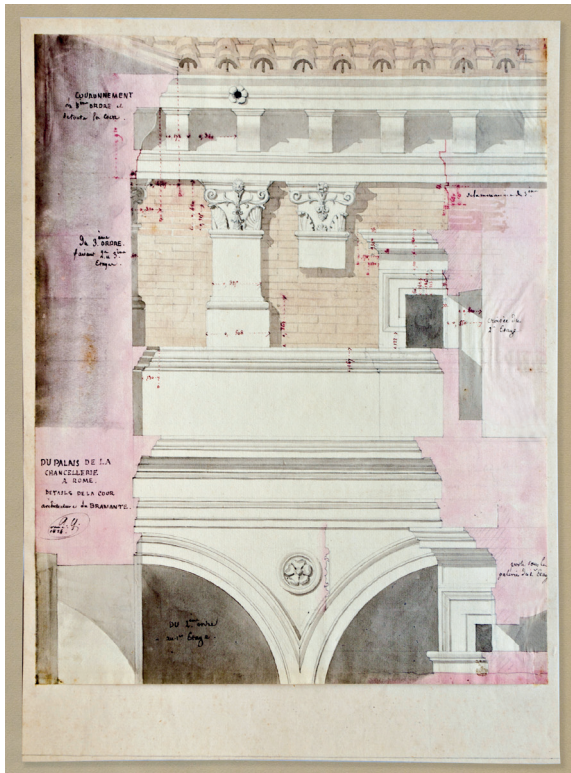
**13d. Dettagli della facciata.** Matita e inchiostro su carta, mm 420 x 525

In alto al centro: *Du Palais de la Chancellerie a Rome. Détails de la façade*

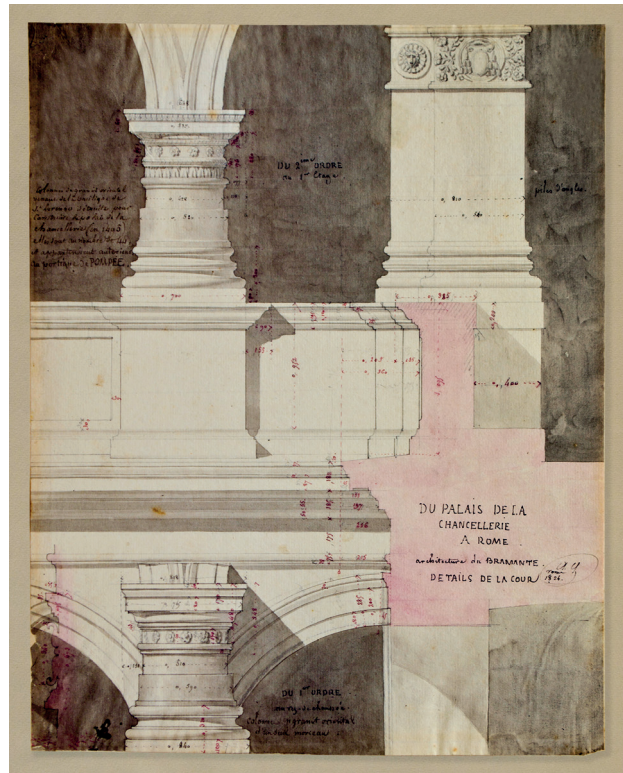
La prima vera e propria fase costruttiva del palazzo prese avvio a partire dal 1483 per volere del cardinale Ludovico Trevisan al quale subentrò il pronipote di papa Sisto IV, Raffaele Riario, cardinale di S. Giorgio, che fece ricostruire la chiesa e il palazzo, contraddistinto da un cortile e da quattro torri angolari preesistenti. In seguito volle ingrandire la dimora aggiungendo un secondo cortile nel quale furono riutilizzate le colonne dell'antica basilica (il primo cortile fu trasformato nella nuova chiesa). Per questi lavori egli probabilmente si servì dell'opera di Baccio Pontelli, ma nello stesso tempo consultò anche altri architetti ancora non identificati, tra i quali forse Bramante. Nel 1495 il Capitolo di S. Lorenzo in Damaso prese possesso della chiesa e l'anno seguente il cardinale cominciò ad abitare stabilmente nel palazzo. In quel periodo fu iniziata la costruzione del cortile. Alla fine del '400 i lavori furono interrotti per poi riprendere durante gli anni del papato di Giulio II, quando Riario divenne vescovo di Ostia. Q. dedica al palazzo in tutto 4 tavole, dove mancano però gli elaborati planimetrici, presenti invece nell'opera di Letarouilly (pl. 79), nei quali sono analizzati i rapporti dimensionali tra il vestibolo d'ingresso, lo scalone d'onore e gli spazi porticati (5 x 8 campate) che girano intorno al cortile. I primi due disegni (**13a**, **13b**) consistono in due pregevoli tavole ad acquerello nelle quali sono raffigurate a una grande scala di dettaglio le componenti architettoniche della corte interna. Le 4 facciate che rimandano ad architetture urbinati, sono caratterizzate da 3 ordini sovrapposti: nei primi due piani porticati vi sono colonne di granito, provenienti dall'antica basilica, con capitelli tuscanici a doppio collarino e pilastri angolari decorati da fasce marmoree. L'ultimo piano è contraddistinto da una cortina laterizia, scandita da paraste in travertino con capitelli composti a inquadrare due finestre, una rettangolare architravata e un'altra più piccola ad arco. Tale soluzione rimanda sia al cortile del Palazzo di Urbino che all'ultimo piano del Colosseo con l'ordine di paraste e la grande cornice terminale sorretta da mensole. Nelle altre due tavole (**13c** e **13d**) Q. opta invece per rappresentazioni di tipo semplificato che mirano principalmente a definire le proporzioni generali delle facciate (esterna e interna sul cortile) e ad approfondire numerosissimi dettagli architettonici. In questi due fogli si accumulano, quindi, senza un particolare ordine e una chiara gerarchia, diverse restituzioni di basi, paraste, capitelli, cornici, trabeazioni, archi fino ai grandi coronamenti terminali. (*C. I.*)



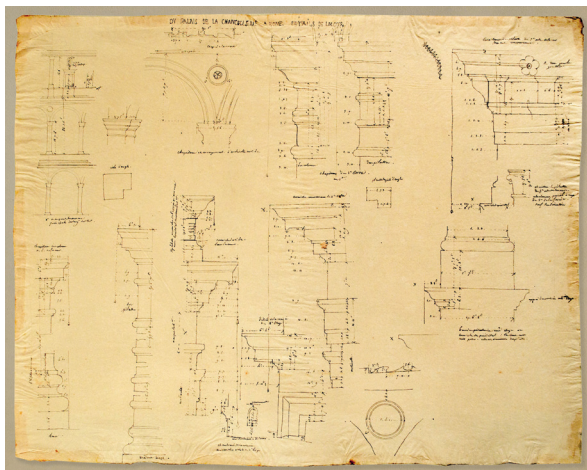
P.M. Letarouilly, *Planimetria del cortile del Palazzo della Cancelleria e dettaglio della facciata*, 1840, pl. 79-80



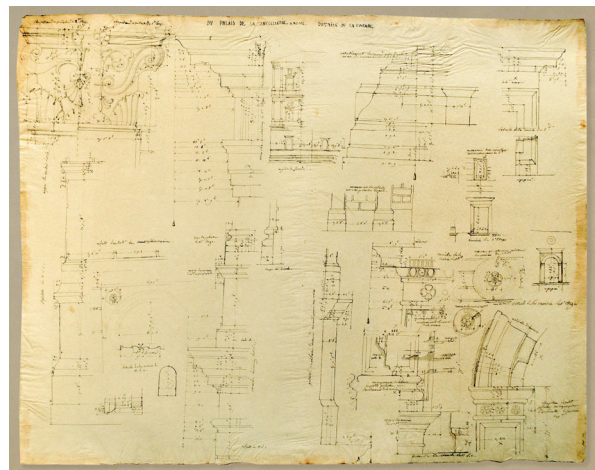
13a



13b



13c



13d



## 14. PALAZZO GENTILI, POI DIONIGI, PRESSO SAN GIOVANNI DEI FIORENTINI

14. *Pianta del piano terra*. Matita, inchiostro e acquerello su carta, 350 x 420. Siglato e datato in basso a destra: AQ Rome 1822.

In basso al centro: *Palais Dionigi / près St. Jean des Florentin, vicolo del consolato. Planche 3. de l'ouvre des Palais et Maisons*

Il palazzo, ubicato in origine su via del Consolato, nei pressi della chiesa di S. Giovanni dei Fiorentini, fu demolito nel corso dei lavori di realizzazione di corso Vittorio Emanuele II nel 1888. L'edificio, appartenente alla famiglia Gentili dalla fine del '700, era stato edificato nel secondo decennio del XVI secolo su commissione del ricco banchiere fiorentino Bernardo Bini, quale sede del suo banco in Roma. Nel Catasto Urbano del 1820-24 (Rione Ponte, part. 624) risulta in possesso di Ottavio Dionigi, figlio della nota pittrice Marianna Candidi Dionigi. Il disegno di Q., insieme alle *planches* di Percier (la n. 3 è citata nella nota manoscritta) e di Letarouilly (pl. 106), costituiscono una chiara testimonianza dell'importanza del palazzo nel panorama architettonico romano del primo '500. Un'immagine fotografica, scattata a demolizione già iniziata, documenta il suo aspetto esterno che mostrava un connubio di caratteri architettonici romani e fiorentini. Interessante era la trattazione dell'intonaco a bugnato dell'alta fascia inferiore, in cui si aprivano finestre "ingnocchiate" ispirate a quelle progettate da Antonio da Sangallo il Giovane nei palazzi Baldassini e Farnese. Al tempo stesso l'assetto risentiva fortemente delle innovazioni stilistiche introdotte dal Bramante in Palazzo Caprini. Della ricca decorazione interna attribuita a Perin del Vaga si conservano due lacerti di affresco con angeli reggitemma oggi al Museo di Roma. (S. S.)

## 15. PALAZZO CORREA AL MAUSOLEO DI AUGUSTO

15. *Pianta dell'ingresso e sezioni di corpo scala, cortile e vestibolo*. Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 410 x 500

In alto a sinistra: *coup du vestibule et de l'escalier sur la ligne A. B.* In alto al centro: *élévation et position de l'escalier / du côté de la cour.* In alto a destra: *niveau de la ... / ... entresol de la côté ...* In alto a sinistra: *Détails de la grande porte sur la rue de ripetta.* In mezzo a sinistra: *écurie*; al centro: *cour - remise*; a destra: *arrivée au niveau / du 1<sup>er</sup> en 3 révolution.* In basso a sinistra: *Vestibolo e scala del Palazzo Correa / accanto al mausoleo di Augusto, via di ripetta*; al centro: *entrée de la rue de ripetta*; a destra: *coupe du vestibule, rendant compte aussi de l'escalier.*

Verso la metà del '700 il Mausoleo di Augusto e il palazzo a esso addossato con l'ingresso su via Ripetta furono acquistati dai marchesi portoghesi Correa da Sylva che nel 1780 affittano come locanda i resti del sepolcro allo spagnolo Bernardo Matas. Costui vi realizza gradinate e palchi in legno rendendolo adatto a ospitare giostre di tori e spettacoli pirotecnici (i "fochetti"). Nel 1787 il complesso diviene di proprietà del marchese Vivaldi Armentieri, il quale interrompe per un decennio l'uso del monumento come luogo di spettacolo per dar corso a campagne di scavo. Intorno al 1798 l'"Anfiteatro Corea" riapre con palchi e cavea in muratura e nel 1802 perviene alla Camera Apostolica. Nel 1880 il conte Telfener farà coprire l'arena con una cupola in vetro trasformandola in un vero e proprio teatro che, dopo l'acquisizione nel 1907 da parte del Comune di Roma, sarà adibito a sala per concerti (VERDONE 1970, pp. 76-77). Il Palazzo Correa verrà demolito, assieme al denso abitato adiacente, nel 1937 per i lavori di "isolamento" del monumento promossi dal regime fascista, con la realizzazione della grande piazza progettata da Vittorio Ballio Morpurgo. L'edificio esaminato da Q. è identificato nel coevo Catasto Urbano (Rione Campo Marzio, part. 550) come patrimonio "del fù March.<sup>se</sup> Vivaldi". (C. I.)

## 16. PALAZZO CENCI AL GHETTO

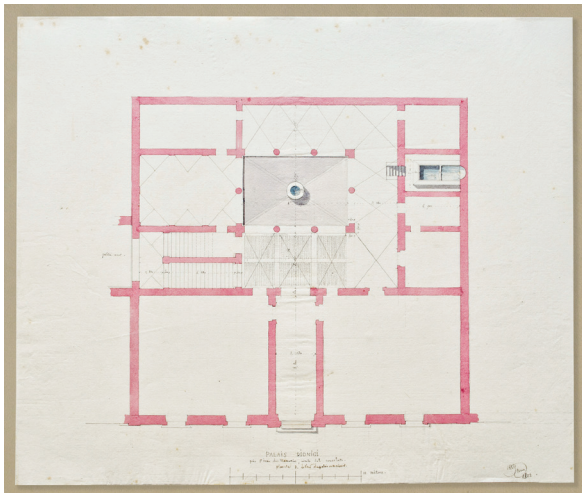
16a. *Particolare della facciata*. Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 182 x 233

In alto al centro: *Palazzo Cenci. / Façade Principale*; più sotto, a sinistra: *43 modillons dans toute la façade.* In mezzo a sinistra: *B.*; più sotto: *chambranle de la / mezzanine A.*; più sotto: *A.*; più sotto ancora: *le même que celui / du rez-de-chaussée.* In basso a sinistra: *mesures à réduire / en mètres.*

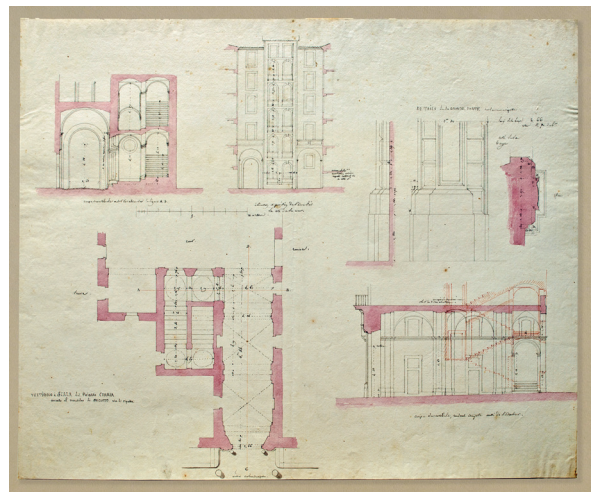
16b. *Particolare della facciata e dettagli ordini*. Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 188 x 255. Siglato e datato in basso al centro: AQ / rome 1821

In alto a sinistra: *Corniche / formant / Couronnement du Palais*; al centro: *Palazzo Cenci a Rome / Détails de la Façade / Croisées du 2<sup>me</sup> étage.* In mezzo a sinistra (in verticale): *hauteur totale de la corniche*; al centro: *les 14 en avant marquent la / saillie du bandeau d'appui de / cette fenêtre*; più sotto: *Croisées / du 1<sup>er</sup> étage.* In basso a sinistra: *bandeau supportant angle / et croisée du 2<sup>e</sup> étage - (in verticale): bandeau / dans les entrecroisées / trumeaux*; al centro: *angle - bandeau supportant / les mezzanines / et croisées du 1<sup>er</sup> étage*; a destra: *partie supérieure de / la façade. / cette façade a beaucoup de caractère, et se / rapproche un peu du style Florentin. / l'entablement est très beau, et sa masse / importante produit beaucoup d'effet.* In basso al centro del supporto: *Du Palais Cenci a Rome. / Piazza di Cenci.*

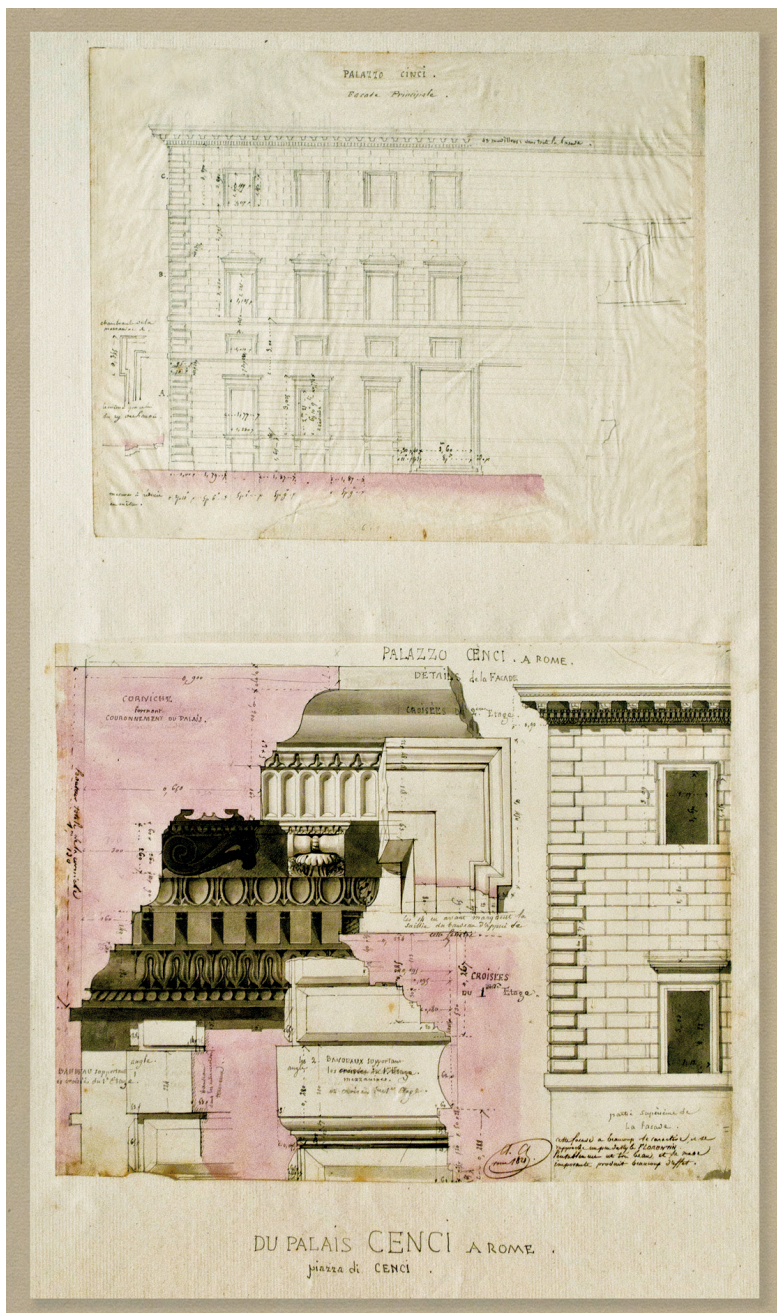
L'edificio rilevato da Q., denominato "Palazzo Cenci", è il palazzetto collegato con il grande complesso palaziale dalla complessa articolazione sorto sull'altura del "Monte Cenci", appartenuto all'antica famiglia baronale romana. È un edificio dalla compatta volumetria d'impostazione fiorentina, progettato da Martino Longhi il Vecchio a partire dal 1579. Q. organizza i due disegni sul principio della sintesi. Egli restituisce in modo regolarizzato solo la metà sinistra della facciata a bugnato piatto, caratterizzata agli angoli da cantonali bugnati più preminenti (più rustici nel basamento con ammezzato) e organizzata globalmente da 7 interassi verticali (nella realtà i due centrali sono più ravvicinati). Nel secondo elaborato approfondisce in modo pittorico il disegno del ricco coronamento, ispirato alla trabeazione dell'ordine corinzio, classicamente definito nel trattato del Vignola. (C. I.)



14



15



16a-b



## 17. PALAZZO DEL COLLEGIO DELLA SAPIENZA

**17. Sezione sul cortile interno.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 413 x 525. Siglato e datato in basso a destra: *AQ Rome 1824*.

In alto a sinistra: *cabinet d'histoire h.* In alto a destra: *bibliothèque, maison de instruments*. In mezzo a sinistra: *salles de cours*. In basso a sinistra: *salle de cours*; più sotto: *sur les galeries latérales*; più sotto: *les deux étages d'arcades sont d'une très belle proportion, la construction est totalement en travertin à l'exception du remplissage des archivolttes qui est en brique*. In basso al centro: *sous les deux galeries latérales, les salles des cours*; più sotto: *Cour du Collège de la Sapienza à Rome. / les deux étages d'arcades sont de Giacomo della porta, le 3<sup>me</sup> de Borromini. / de 1575 et terminé en 1660*. In basso a destra: *sur la galerie du côté de l'entrée p.<sup>le</sup> / promenoir*; più sotto: *planche 53 de l'ouvrage des Palais et Maisons de Rome / de Percier et Fontaine*.

Il progetto del palazzo fu dettato dalla volontà di riunire in un solo edificio le scuole universitarie romane dislocate in diverse sedi nei pressi della chiesa di S. Eustachio. A tale scopo fu scelta la parte meridionale di un insieme di case disposte a *insula*, alcune delle quali già adibite a sedi universitarie. Dopo una prima serie di progetti, nel 1577 papa Gregorio XIII affidò a Giacomo della Porta l'incarico di creare un nuovo grande palazzo il cui cantiere proseguì anche dopo la sua scomparsa nel 1602. Circa trent'anni dopo Francesco Borromini completò la fabbrica e in seguito progettò la chiesa di Sant'Ivo. (C. I.)

## 18. PALAZZO DEL COLLEGIO NAZARENO

### 19. CASA IN VIA DELLA CHIAVICA DEL BUFALO

(sullo stesso foglio)

Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 250 x 400. Siglato e datato in basso a destra: *AQ Rome 1824*.

### 18. Pianta del piano terra e sezione del vestibolo d'ingresso e della scala

In alto a sinistra: *grande cour*; al centro: *jardin*; a destra: *jardin*. In basso al centro: *Entrée du Collège Nazareno / via del nazareno, près la chiavica del Bufalo*.

### 19. Pianta del piano terra e sezione del vestibolo d'ingresso

In basso a destra: *Vestibule d'une maison / via della chiavica del Bufalo*.

Il palazzo di via del Nazareno fu venduto nel 1622 al cardinale Michelangelo Tonti, detto il Nazareno, il quale lo lasciò a S. Giuseppe Calasanzio con la finalità di fondarvi una scuola per i ragazzi poveri. Risale al 1630 la fondazione del "Collegio Nazareno" che accolse in seguito anche convittori a pagamento diventando infine la scuola più ambita dalla nobiltà romana: il palazzo fu perciò ampliato e dotato di un oratorio, di un teatro e di un salone. (C. I.)

## 20. PALAZZO DEL SANT'UFFIZIO

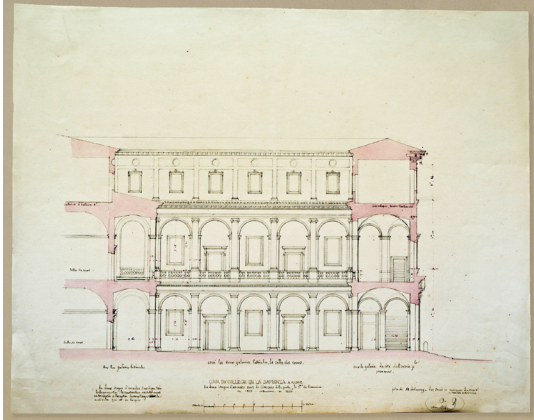
**20a. Facciata della corte interna.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 385 x 244. Siglato e datato in basso a destra: *AQ Rome 1823*.

In mezzo a destra: *... porte qu'au r.d.c.* In basso a sinistra: *milieu de la cour / Cortile del Palazzo del S. Offizio à Rome / d'une proportion agréable ... dans l'ensemble / des 3 étages et dans leurs détails particul. / le r.d.c. d'une style ferme a un entablement très fort, / ce qui fait bien en ce que cela divise la haut.<sup>eur</sup> de la cour / en fait du r.d.c. une espèce de soulèvement à la / loge du 1<sup>er</sup> qui est d'une style plus élégant. Cette loge / est surmontée d'un ordre de pilastres qui paraît lui / appartenir ainsi ... que d'une légère / corniche architravée ... laine par-là briller ... / le couronnement qui devait terminer la décoration / de cette cour ... être une corniche avec des modillons ou / des mensoles comme au palais de la chancellerie / cette cour quoi que décorée de style différent / produit un ensemble charmant sur ... de l'entrée / ou on ... au fond la jolie fontaine qui est au fond*. In basso al centro: *au rez-de-chaussée*. In basso a destra: *au 1<sup>er</sup> / dans le Borgho nuovo à Rome strada di campo Santo / près la colonnade de St. Pierre. / le tribunal du s. Offizio à été établi / par Paul III en 1536. Au r.d.c. en 1<sup>er</sup> les croisées et portes qui se trouvent / sous les portiques sont très bien ... / ... très bien / ... très bien aussi comme ... / le ... en est très soignée, le r.d.c. entièrement / en pierre de travertin, ainsi que le 1<sup>er</sup> étage les / colonnes sont en granit gris et le 2<sup>me</sup> étage / en pierre et briques très bien exécutés*

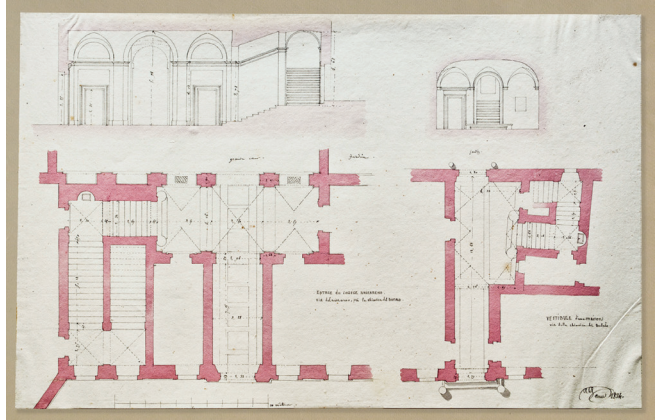
**20b. Pianta del piano terra e dettagli vari.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 390 x 240. Siglato e datato in basso a destra: *AQ Rome 1823*.

In alto a sinistra: *du 3<sup>me</sup> ordre pilastres dans le genre / de celui de la cour de la chancellerie, le couronnement / aurait bien pu être aussi dans le même genre*. In alto a destra: *Bases balustrade au 1<sup>er</sup> étage*. In mezzo a sinistra: *imposte en archivolte / du r.d.c.* In basso a sinistra: *corniche architravée du 1<sup>er</sup> étage / De la cour du Palais du St. Office / dans le Borgho près de St. Pierre à Rome / plan et détails*. In mezzo al centro: *le fuste de la colonne / en granit gris / les chapiteaux et bases en marbre blanc*. In mezzo a destra: *du rez-de-chaussée*. In basso a sinistra: *via di campo santo*. In basso a destra: *Tout ces profils sont généralement bien et comme / subdivision ... masses et comme modèle / il sont larges sans être lourds, dans le même / genre que ceux du palais du S. Esprit*

L'edificio, situato a ridosso del colonnato di S. Pietro presso Porta Cavalleggeri, fu costruito tra il 1566 e il 1569 per volere di Pio V su progetto di Pirro Ligorio e di Sallustio Peruzzi. Presso gli Uffizi sono conservati due disegni attribuiti a Ligorio che raffigurano il piano terra del palazzo (COFFIN 2004, pp. 77-79): un lungo vestibolo conduce al cortile principale, su tre lati del quale, verso ovest, affacciavano gli uffici dell'Inquisizione, mentre a est, intorno alla corte secondaria, si trovavano le carceri. Nel 1925 fu realizzato un nuovo prospetto. (C. I.)



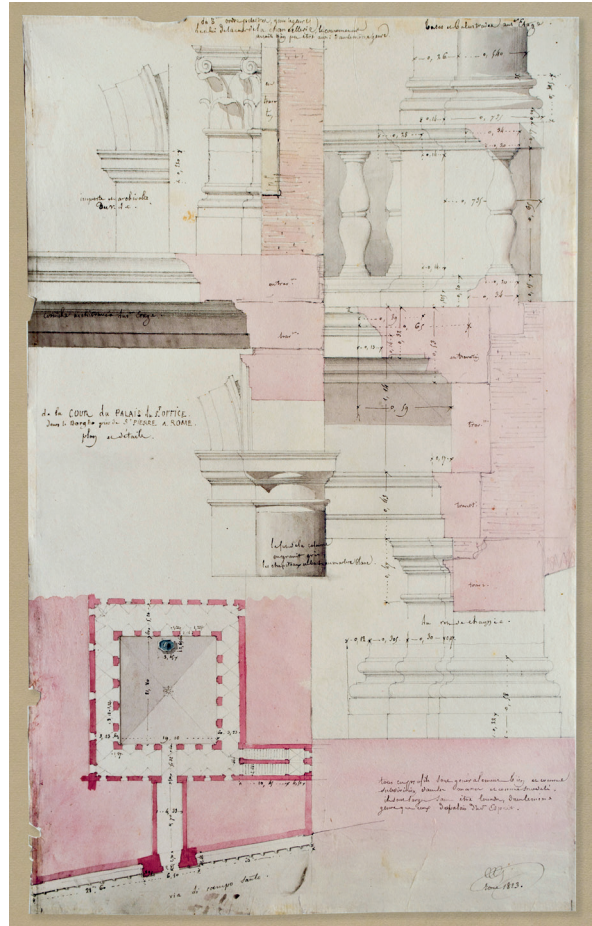
17



18-19



20a



20b



## 21. PALAZZO DELLA CONSULTA

**21a. Prospetto principale.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 208 x 320. Siglato e datato in basso a destra: *AQ rome 1824*.

In basso al centro: *Palazzo della Consulta roma / de Ferdinando Fuga à monte cavallo / à la camera lucida*.

**21b. Pianta del primo e del secondo piano.** Matita e inchiostro su carta, mm 450 x 690.

In basso a sinistra: *plan du 1<sup>er</sup> étage*. In basso al centro: *Palais de la Consulta à rome*. In basso a destra: *Plan du 2<sup>me</sup> étage*

**21c. Pianta generale del piano terra.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 600 x 465. Siglato e datato in basso a destra: *AQ rome 1824*.

In basso a sinistra e a destra: *Piazza di Monte-Cavallo*. In basso al centro: *Palais de la Consulta / piazza di Monte Cavallo / de Ferdinando Fuga florentin*.

**21d. Pianta delle scuderie e sezione dello scalone.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 310 x 230. Siglato e datato in basso a destra: *AQ 1824*.

In mezzo a sinistra [al contrario]: *Plan des écuries du palais de la consulta / à Monte Cavallo. / ces écuries sont curieuses, elles sont / pratiquées sous terre, au lieu de la cour. / Les soupir... multipliée ... suffisamment / larger les éclairant et les ... / les escaliers ... sont / pratiques sous la ... même*. In basso a destra: *élévation de l'escalier sur la cour / et descente vers le écuries*.

La caratteristica della salubrità dell'aria aveva contraddistinto fin dall'antichità il Colle del Quirinale, chiamato per tale motivo dai Romani *Clivus Salutis*. Non fu casuale la scelta operata da Costantino nel 315 di fare erigere in questa zona un importante complesso termale, l'ultimo della Roma imperiale. Durante il Rinascimento lì si trovavano le ville degli umanisti Pomponio Leto e Bartolomeo Sacchi, detto "il Platina". Nel 1583 il colle acquisì una nuova centralità grazie alla scelta di Gregorio XIII Boncompagni di crearvi una nuova residenza estiva, la cui costruzione fu affidata a Ottaviano Mascherino. Papa Sisto V adibì l'abitazione del Platina a sede del Tribunale ecclesiastico della Consulta, avente la funzione di gestire le cause civili, penali e miste (riguardanti sia laici che religiosi) di pertinenza del Foro Secolare; nei piani del papa l'edificio avrebbe inoltre ospitato la Segreteria dei Brevi, adibita alla redazione di brevi apostolici e di allocuzioni, e i corpi militari dei "Cavallegeri" e delle "Corazze". Nel corso della prima metà del '700 papa Clemente XII promosse la costruzione di una nuova sede per la Consulta attingendo finanziamenti dalle entrate del gioco del lotto. Egli affidò l'incarico a Ferdinando Fuga che lo progettò e ne seguì i lavori tra il 1732 e il 1737. Con la demolizione degli edifici preesistenti fu avviata la prima fase del cantiere che interessò un'area di forma trapezoidale, contraddistinta dalle rovine delle terme antiche. L'organizzazione del palazzo fu determinata in base ad un preciso programma funzionale: nei sotterranei dovevano essere ricavate le scuderie; il pianterreno, l'attico e il mezzanino avrebbero ospitato caserme e servizi; il primo piano, riservato ai prelati, sarebbe stato adibito alle attività del Tribunale della Consulta e della Segreteria dei Brevi. Il disegno della grande facciata può essere considerato il manifesto della poetica architettonica di Fuga in aperta polemica con la cultura Rococò allora in auge. Il prospetto, suddiviso in 13 campate, è ispirato alle architetture del Rinascimento, in particolare al sangaltesco Palazzo Farnese, ma al contempo si evidenzia per una serie di nuove soluzioni. La facciata è scandita da due ordini di paraste che riquadrano finestre timpanate, triangolari nel basamento, convesse al piano nobile. Fuga caratterizzò la facciata con un grande portale a colonne doriche, sormontate da un frontone convesso aggettante; i due portali secondari erano decorati da trofei per esaltare le glorie dei due corpi militari. La configurazione planimetrica al piano terra è formata da un corpo principale centrale, affacciato sulla piazza, che occupa la base maggiore del trapezio: le due ali laterali inclinate raccordandosi sulla base minore formano una struttura distributiva a cuneo rispetto al cui asse sono disposti il cortile e i corpi scala. Il prospetto principale e quello retrostante, sono contrastanti tra loro poiché la superficie del secondo si riduce a circa 1/3 del primo. La forma anomala dell'area anziché essere d'impedimento, rappresentò al contrario per il progettista un'opportunità per sperimentare un'inedita soluzione planivolumetrica. All'interno tutti gli spazi anche quelli di pianta cuneiforme trovano una loro ragione funzionale. Il lato sinistro del palazzo, rivolto verso il Convento della Maddalena, fu destinato al Segretario della Consulta mentre quello destro, verso Palazzo Pallavicini Rospigliosi, al Segretario dei Brevi. Al piano terra si trovavano i due corpi di guardia, a sinistra quello dei Cavallegeri, a destra quello delle Corazze. Accedendo attraverso il portale principale si raggiungeva in controfacciata la scala regia a doppia rampa che serviva esclusivamente gli appartamenti di rappresentanza. Percorrendo il cortile dalle proporzioni monumentali si accedeva ai due corpi scala a pianta trapezoidale che collegavano tutti i livelli dell'edificio, rivolti posteriormente verso oriente, dai sotterranei al piano attico. Il palazzo fu rilevato nel 1824 da Q., il quale disegnò il prospetto principale, utilizzando lo strumento della "camera lucida" (vedi *supra*, p. 4). La pianta dei sotterranei (**21d**) costituisce forse l'elaborato di maggiore interesse: cucine, officine, magazzini, scuderie (140 ambienti) erano ospitate nel livello ipogeo, ventilato mediante piccole finestre; questo piano era raggiungibile attraverso due rampe cordonate poste in corrispondenza dei due accessi laterali. Le stalle si dislocavano lungo l'intero perimetro, assumendo in corrispondenza del corpo principale una distribuzione a doppia corsia con abbeveratoi sugli angoli. (C. I.)





## 22. PALAZZO DORIA PAMPHILJ

**22a. Pianta del piano terra e sezioni trasversali e longitudinali delle scuderie.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 365 x 240. Siglato e datato in basso a destra: *AQ Roma 1823*.

In basso a sinistra: *spaccato in lungo*. In basso a destra: *spaccato sulla larghezza*.

**22b. Particolare della pianta del cortile, sezione del cortile e particolari architettonici.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 365 x 240. Siglato e datato in basso a sinistra: *AQ Roma 1823*.

In mezzo, al centro: *du 1<sup>er</sup> ordre*. In mezzo, a destra: *celles d'angle sont en granit ... plus fortes*. In basso a destra: *1<sup>er</sup> cour du palais Doria Pamphili / via del corso à rome / du Bramante / d'une proportion très agréable, / les arcades sont aussi elancées / que possible et d'un rapport parfait / les colonnes du ... ordre ... sur / la corniche du r.d.c., ce qui rend / le motif plus concis, et donne à cette / cour, quoique très fine, cet(te) air / de severité que le Bramante a / toujours su donner avec sa / délicatesse; le couronnement / être plus fort que la corniche / termine très bien avec son ... / les consoles sont très convenables / dans ce ... elles sont galbées / avec beaucoup de finitese et / généralement tous les profils del cette cour sont très liées. / Cette proportion serrée d'arra... / à du caractere et convient / très bien à un palais ou édifice / public / ... la ville.*

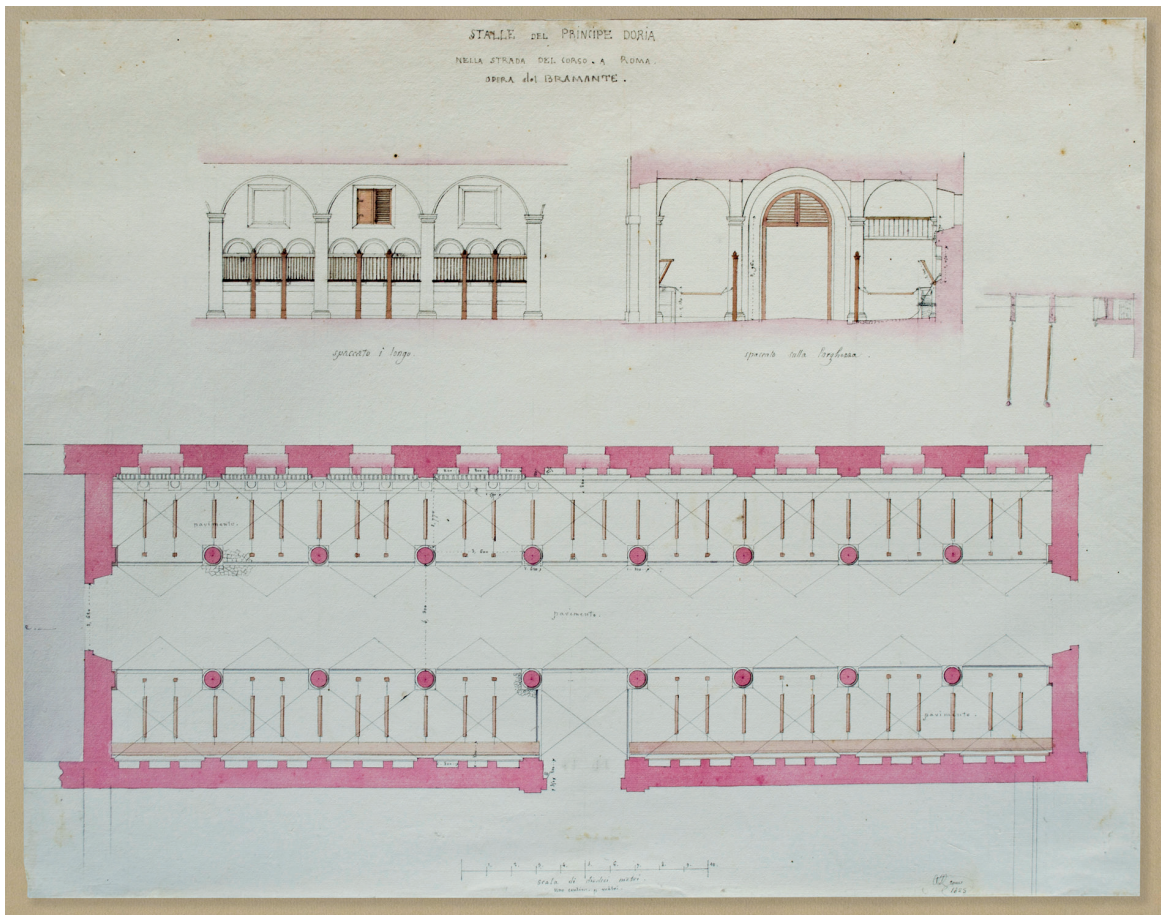
Il palazzo è parte di un esteso complesso urbano tuttora appartenente alla famiglia Doria Pamphilj. Alla metà del '400 il sito era occupato dalla dimora del cardinale Nicolò Acciapacci, titolare della chiesa di S. Maria in via Lata. Nei primi anni del '500 il cardinale Giovanni Fazio Santoro volle ricostruire e ampliare l'edificio che fu caratterizzato da un grande cortile rettangolare di gusto bramantesco (7 x 8 campate) e da due giardini retrostanti. La corte è delimitata da quattro prospetti porticati ad arcate su colonne con capitelli tuscanici, direttamente ispirati a quelli del Palazzo della Cancelleria. Il palazzo, non ancora completato, fu acquisito da papa Giulio II della Rovere il quale ne fece dono al nipote duca Francesco I di Urbino: a questa famiglia si deve la costruzione del porticato, caratterizzato da due file di 8 colonne, che chiudeva il lato occidentale del Giardino dei Melangoli. Tra il 1601 e il 1647 il palazzo fu proprietà degli Aldobrandini i quali delimitarono con nuove costruzioni i lati lunghi del giardino interno, inserendo nell'ala meridionale un'altana decorata con le loro insegne. Nel 1647 Olimpia Aldobrandini sposò don Camillo Pamphilj portando in dote il palazzo; la loro secondogenita Anna si unì nel 1671 in matrimonio con il principe Andrea III Doria Landi. Questa casata fece realizzare una corposa serie di opere edilizie, la più importante delle quali fu la costruzione tra il 1731 e il 1733 della nuova facciata su via del Corso su progetto di Gabriele Valvassori. Q. nei suoi disegni di rilievo rappresenta le parti del complesso attribuite a Bramante, ossia il cortile a due piani senza la tamponatura muraria settecentesca e il porticato trasformato in stalle; come scriveva Letarouilly corte e scuderie erano contraddistinte da ordini di colonne tra loro molto simili. (C. I.)

## 23. PALAZZO DEL COMMENDATORE DEL SANTO SPIRITO

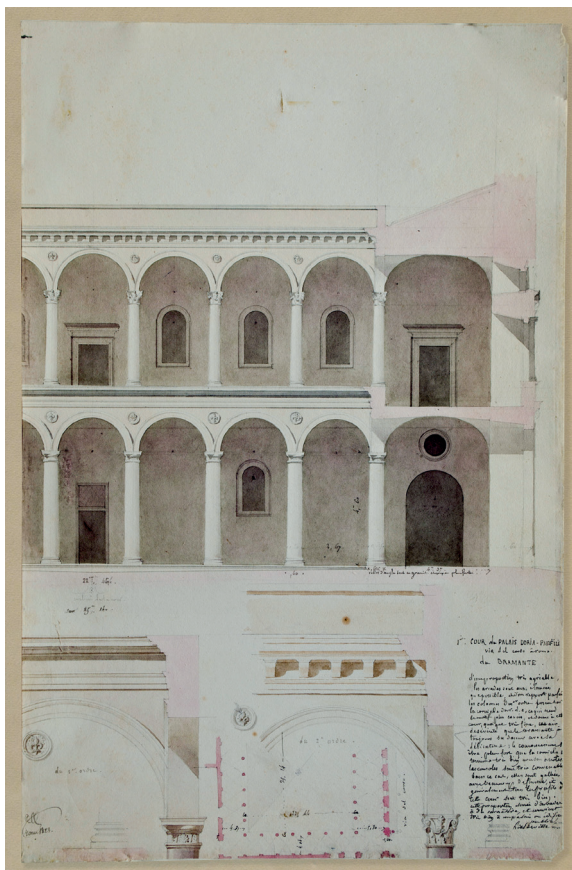
**23. Sezione sulla corte interna.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 380 x 240. Siglato e datato in basso a sinistra: *AQ Roma 1823*.

In basso a sinistra: *cour du palais de la résidence / du commandeur du S. Esprit, via di Borgho S. Spirito. / cette cour est d'une proportion admirable, et peut être comme / proportion la plus belle qui reste en ce genre de décoration / elle est très grande échelle, les colonnes qui supportent ... / belles autour d'une proportion délicate surtout celles du 1<sup>er</sup> / celles du r.d.c. diminuent trop aussi le diamètre inférieurs / ... indiqué. les portiques sont d'une belle largeur / surtout celui du fond. Les croisées et portes qui .... / ces portiques ... un accord parfait avec la décoration / de la cour, ... aussi grandeur et avec aussi ... points / d'appui sont très agréables à l'œil et de plus ont / le grand avantage d'... jour ... pièces sol de la galerie / qui sous éclairées sous les portiques /... votre il très éclairée à 21 m, 7... / sur 15m, 88 de ... encadrement de la / Grande Porte au r.d.c. / sous les Portiques.*

Posto tra l'ospedale e la chiesa di Santo Spirito in Sassia il maestoso palazzo venne realizzato tra il 1571 e il 1575, su commissione del commendatore Bernardino Cirillo, quale sede dell'amministratore della potente istituzione ospedaliera. Il progetto è stato assegnato su base documentaria a Giovanni Lippi, meglio noto come Nanni di Baccio Bigio, in collaborazione con i figli, con un intervento del Vignola o, più credibilmente, di Ottaviano Mascherino per il portale monumentale. La facciata si presenta nella sua austera ripartizione orizzontale, con tre ordini di aperture, articolata in due zone distinte da marcapiano e contenute dal bugnato angolare, rustico al piano terreno, liscio nell'ordine superiore. L'androne di accesso conduce al cortile quadrato, porticato su due ordini, definito nel disegno di Q. di "proportion admirable", con ampie arcate su colonne doriche al pianterreno e ioniche in quello superiore, impreziosito dal grande orologio a forma di cappello cardinalizio, posto sull'arcata centrale del loggiato superiore, in asse con il portone di accesso. Lungo le pareti del loggiato corre un fregio ad affresco del pittore Ercole Perillo, commissionato nel 1576, con paesaggi alternati ad armi cardinalizie. Molto più significativa e pregevole è la decorazione del Salone del Commendatore al piano nobile, tradizionalmente assegnata a Jacopo e Francesco Zucchi e più recentemente, con miglior fondamento, attribuita a Lorenzo Sabatini e collaboratori. L'analisi stilistico-architettonica del palazzo evidenzia la commistione di caratteri sangallesi, come la facciata e l'utilizzo della base ionica vitruviana nell'ordine superiore del cortile, e bramanteschi, come la scala di accesso alla chiesa di Santo Spirito, caratteristica ricorrente nell'architettura di Nanni di Baccio Bigio e del figlio Annibale Lippi. (S. S.)



22a



22b



23



## 24. PALAZZO FARNESE

**24a. Particolare del prospetto.** Matite colorate e inchiostro su carta, mm 524 x 290

In alto a sinistra: *Palais Farnese Rome*

**24b. Planimetria del piano terra.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 540 x 415

**24c. Pianta e sezione del vestibolo di ingresso.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 570 x 455

In mezzo al centro: *Coupe du vestibule d'entrée du palais Farnèse, prise sur la longueur*. In basso al centro: *Plan du vestibule d'entrée du Palais Farnèse / l'échelle de 6 toises*.

**24d. Pianta del piano terra e sezione del vestibolo di ingresso.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 570 x 470

In mezzo al centro: *coupe du vestibule d'entrée du palais Farnèse sur la largeur*. In basso al centro: *Plan du Palais Farnèse / échelle de 12 toises*

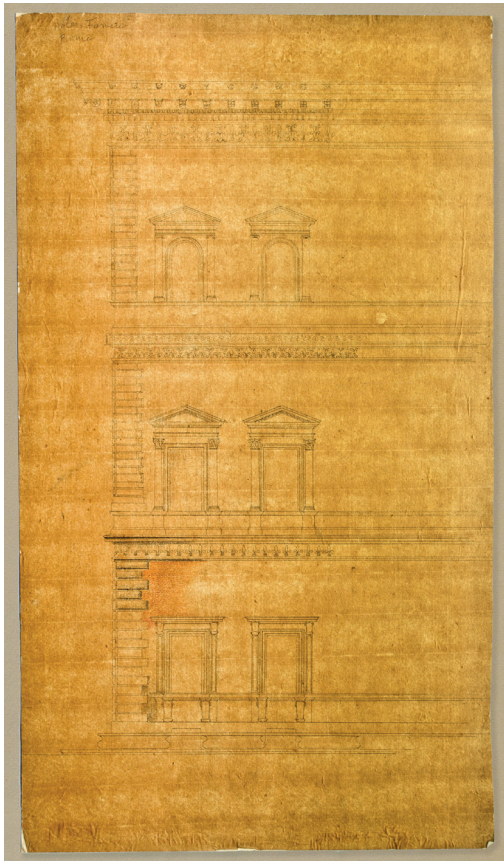
senza foto:

**24e. Altra planimetria del piano terra.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 600 x 473

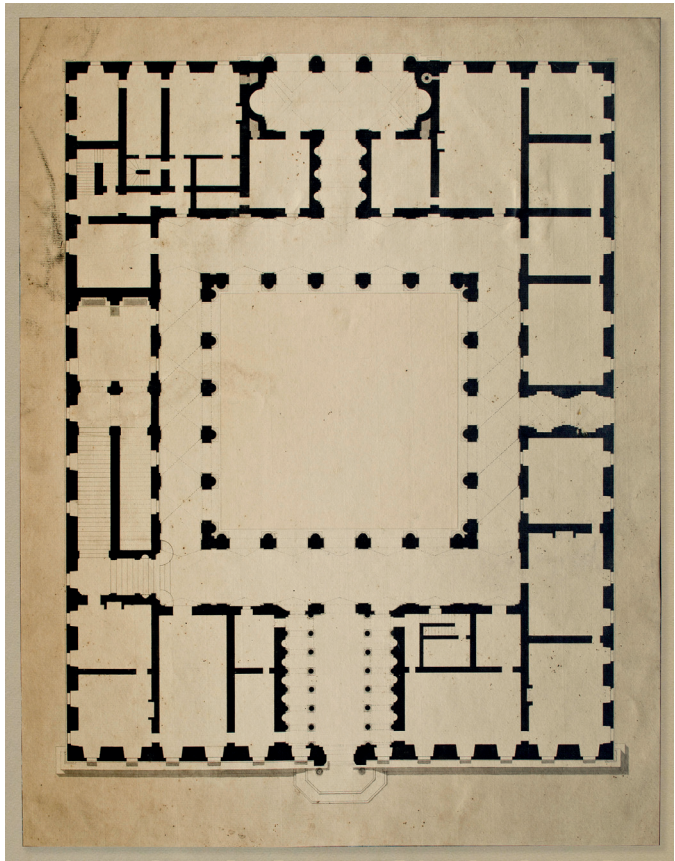
**24f. Sezioni varie di pilastri.** Matita inchiostro e acquerello su carta, mm 485 x 680

In alto al centro: *1<sup>er</sup> étage / 2<sup>me</sup> ordre*. In alto a sinistra: *Plan des cruissées établies après ... / sur les deux faces laterales*. In alto a destra: *Plan des balustrades ...* In mezzo al centro: *Rez-de-chaussée / 1<sup>er</sup> ordre*. In basso a destra: *Soupirail*. In basso a sinistra: *Plan de l'établissement / chapiteau et imposte*. In basso a destra: *détails de plans au vingtième de l'exécution*

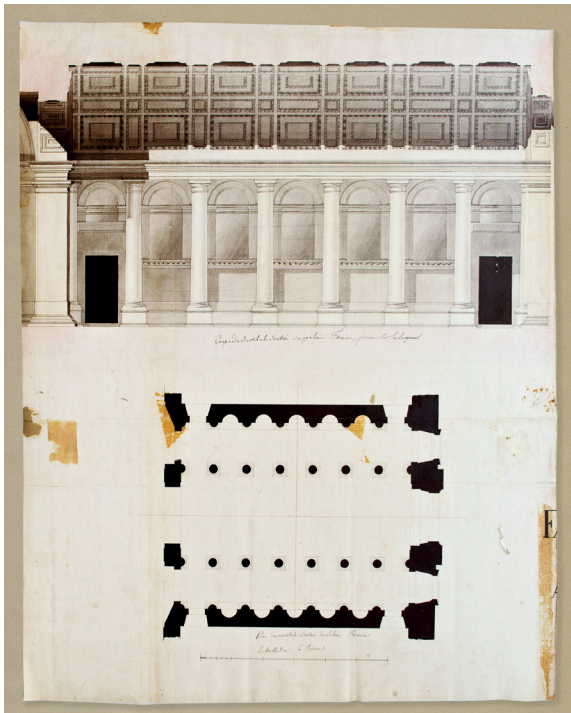
Il cardinale Alessandro Farnese aveva acquisito nel 1495 alcune proprietà tra Campo de' Fiori e il Tevere al fine di costruirvi la sua nuova dimora. Quando nel 1534 fu nominato papa con il nome di Paolo III, il suo palazzo, contraddistinto in origine da un cortile di 3 arcate per lato e da una facciata di 11 campate, si trovava ancora in fase di edificazione. Questo primo progetto, opera di Antonio da Sangallo il Giovane, era ispirato ai modelli di Bramante e Raffaello. La volontà di rendere ancora più prestigiosa la sua dimora spinse il papa ad ampliare notevolmente la costruzione. Incaricò quindi il suo architetto di progettare una facciata più grande (13 campate), un cortile più maestoso (5 arcate) e un articolato vestibolo al posto dell'angusto ingresso inizialmente previsto. Il palazzo sarebbe stato donato a figlio Pier Luigi, destinato ad acquisire i ducati di Castro e Nepi (1537) e di Parma (1545). Nel corso del '400 Palazzo Venezia e la Cancelleria avevano inaugurato la nuova "stagione" delle grandi dimore nobiliari: la residenza di Paolo III si inseriva in questa tendenza secondo la quale l'architettura aveva il compito di propagandare la gloria di un casato. Sangallo costruì la facciata con materiale ricavato dalle rovine del Colosseo e del Teatro di Marcello. Con la morte dell'architetto (1546) si presentò il problema del completamento della costruzione. I caratteri della facciata erano stati comunque determinati: essa si presentava come una superficie neutra e bidimensionale di mattoni sulla quale spiccavano le cornici di pietra delle porte e delle finestre. Sangallo aveva basato il suo progetto sulla ripetizione modulare delle campate ottenendo un'equilibrata composizione nella quale le componenti verticali risultavano attenuate a favore di quelle orizzontali. La verticalità dei cantonali bugnati, posti agli angoli, veniva interrotta dai due marcapiani che fasciavano l'intero volume. Il vestibolo sangallesco d'ingresso al cortile costituisce uno spazio estremamente qualificato dal punto di vista architettonico: la pianta di tipo basilicale è formata da una navata principale, coperta da una volta a botte cassettonata, e da due navate laterali più strette, separate da antiche colonne di granito provenienti dalle Terme di Caracalla. Per dare nuovo impulso al cantiere Paolo III incaricò Michelangelo di proseguire i lavori, portando a termine prima di tutto la facciata e posticipando in una seconda fase la costruzione delle ali laterali e del fronte posteriore. In base a questo programma egli disegnò un nuovo cornicione, aumentò l'altezza del secondo piano e trasformò la finestra centrale in una loggia architravata, retta da colonne di verde antico e sormontata da uno stemma dalle forme plastiche monumentali. Una volta definita la configurazione della facciata, Michelangelo, coadiuvato dal Vignola al quale va attribuito il quarto lato del palazzo verso il Tevere con la galleria che sarà affrescata dai Carracci, progettò il cortile con 3 ordini ispirati al Teatro di Marcello. Nel 1573 al Vignola subentrò Giacomo della Porta, autore dell'armoniosa loggia affacciata sui giardini. Q. rappresenta la pianta del piano terra in due disegni pressoché uguali, con la differenza che solo in uno (24b) è rappresentato il sedile marmoreo che corre per l'intera lunghezza della facciata. La presenza di questo arredo, del tutto insolito a Roma, pone in relazione l'edificio con esempi di ambito fiorentino come il Palazzo Medici Riccardi. La planimetria, con la sua armoniosa concatenazione di ambienti al piano terra (primo vestibolo, porticato, scalone d'onore, cortile, secondo vestibolo e giardino con affaccio su via Giulia), doveva costituire per Q. un perfetto modello di distribuzione spaziale. Tra i disegni realizzati da Q. i due elaborati 24c e 24d formavano originariamente un'unica tavola, intitolata *Palazzo Farnese a Roma*, nella quale era rappresentato il monumentale vestibolo d'ingresso in due sezioni verticali, una longitudinale e un'altra verticale. Q. non si limita in questo caso a una semplice restituzione grafica di tipo lineare, come quelle di Letarouilly, ma conferisce al disegno, grazie alla tecnica dell'acquerello, una particolare e vibrante "atmosfera" interna. Lo spazio basilicale acquisisce profondità per la presenza di ombre e chiaroscuri. (C. I.)



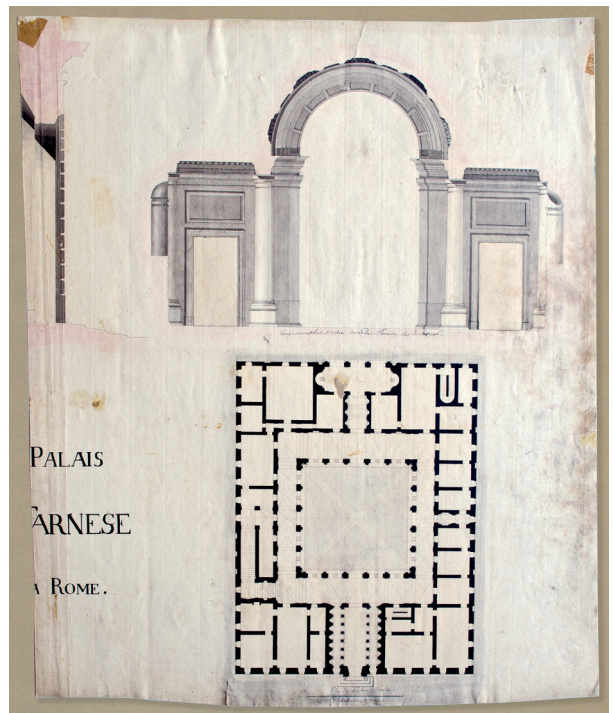
24a



24b



24c



24d



## 25. PALAZZETTO FALCONIERI IN VIA GIULIA

**25. Pianta del piano terra con cortile e fontana.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 322 x 246. Siglato e datato in basso a sinistra: *AQ 1824*

In alto al centro: *Jardin donnant / sur le Tibre*. Più in basso a sinistra, in verticale: *coupe de la petite fontaine*. In basso a sinistra: *Petit Palais Falconnieri / strada Giulia*. In basso a destra: *2 doriques avec / bases attiques*. In basso al centro sul supporto: *A Rome*.

Il disegno di Q. raffigura la pianta del piano terra del palazzetto, oggi non più esistente, sito in via Giulia al fianco del grande Palazzo Falconieri del quale costituiva un'estensione. L'elaborato va posto in relazione con il rilievo planimetrico tracciato da Orazio Torriani nel 1616 raffigurante una delle preesistenti case cinquecentesche che si trovavano in via Giulia nell'area di proprietà Farnese, acquisita da Orazio Falconieri nel 1638. Q. non definisce i confini esterni dell'unità abitativa ma si limita a precisare la successione degli spazi distributivi interni, costituiti dal vestibolo d'ingresso e da una semplice loggia porticata a 2 campate, servita da un corpo scala laterale. Un cortiletto sviluppato in profondità era ornato sulla parete di fondo da una fontana, posta ad un livello più basso, raggiungibile da 4 gradini. A differenza di Torriani, Q. non rappresenta l'area presso il Tevere: dalla corte si accedeva al grande giardino di pianta rettangolare, contraddistinto da 4 aree verdi alberate e da una loggia affacciata sul fiume. L'edificio fu trasformato nel '700 da Nicola Michetti, Ferdinando Fuga e Carlo Francesco Bizzaccheri. La planimetria del 1875, eseguita dall'architetto Benedetto Landolfi, documenta lo stato del complesso prima della demolizione avvenuta nel 1893 a causa dei lavori eseguiti per i nuovi argini fluviali. (C. I.)

## 26. PALAZZO GALITZIN, GIÀ CELLESI E NEGRONI, IN PIAZZA NICOSIA

**26. Pianta del piano terra e sezione della scala con particolari degli ordini.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 310 x 247

In alto al centro: *Palace place Nicossia à Rome, près de palais Borghese à Rome*. Sotto, a sinistra: *vicolo della campana*. Ancora sotto: *boutiques*. Sotto a destra: *chaîne d'angle de la façade / corniche du r.d.c.* Al centro, in verticale: *vicolo della campana*. Sotto a sinistra: *boutiques*. Più sotto: *piazza nicossia*. Al centro destra: *d'un très bon effet / A*

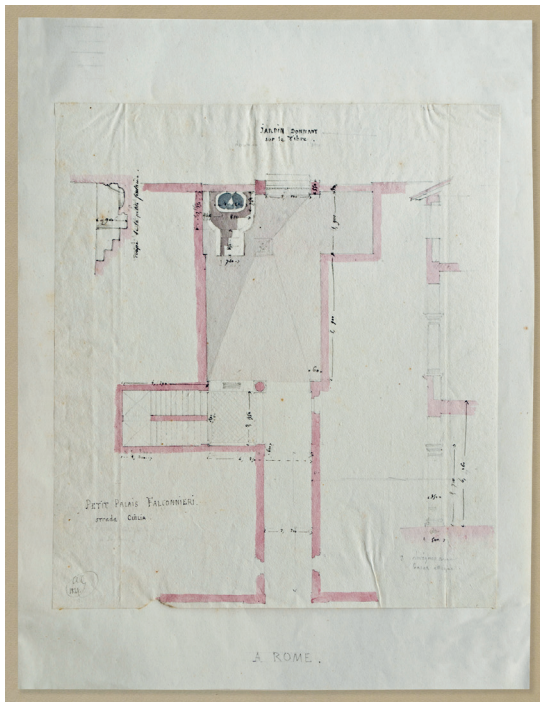
L'edificio qui analizzato è il palazzo affacciato su piazza Nicosia, ma con ingresso principale dall'attuale vicolo della Tinta. In origine di proprietà dei Soderini e poi dei Cellesi, passò alla fine del '600 ai Negroni (nel 1748 è censito al n. 503 della pianta del Nolli come "Palazzo Cellesi ora Negroni") che lo riunirono al palazzo oggi noto come Balami Galitzin, costruito in angolo su via della Scrofa su progetto della bottega dei Sangallo (1519) e rimaneggiato alla metà del '700, da cui è separato da uno stretto corpo di fabbrica privo di marcapiani. Il Catasto Urbano del 1820-24 (Rione Campo Marzio, part. 234) lo dice in possesso dei fratelli Pietro e Carlo Torti, ma è probabile che costoro avessero solo alcuni ambienti in affitto concessi dal conte Antonio Negroni che risulta proprietario dell'adiacente palazzo Balami (part. 233). Già indagato negli "appunti di viaggio" di Percier (1786-91; BIF, Ms. 1007, fol. 106, n. 248: "Près la Scrofe, en face du Collège Clémentin"), Q. ha rilevato particolari di quest'immobile oggi non più esistenti (p. es. il bugnato angolare del pianterreno) dopo i lavori attuati dal principe Teodoro Galitzin, figlio dell'ambasciatore russo a Roma, venuto in possesso di entrambi gli edifici intorno al 1840: nel 1841 Antonio Nibby (p. 851) attesta che il palazzo si stava "riedificando per intero" con l'"assistenza" dell'architetto romano Giovanni Azzurri, secondo il progetto di "un architetto russo, che si mise in capo di ritrarre nell'edificio una copia del palazzo della Cancelleria". Un episodio di *revival* di primo '500 che Q. avrebbe senz'altro apprezzato, considerando il suo spiccato interesse per l'architettura di quel periodo. (A. C.)

## 27. PALAZZO GINNASI ALLE BOTTEGHE OSCURE

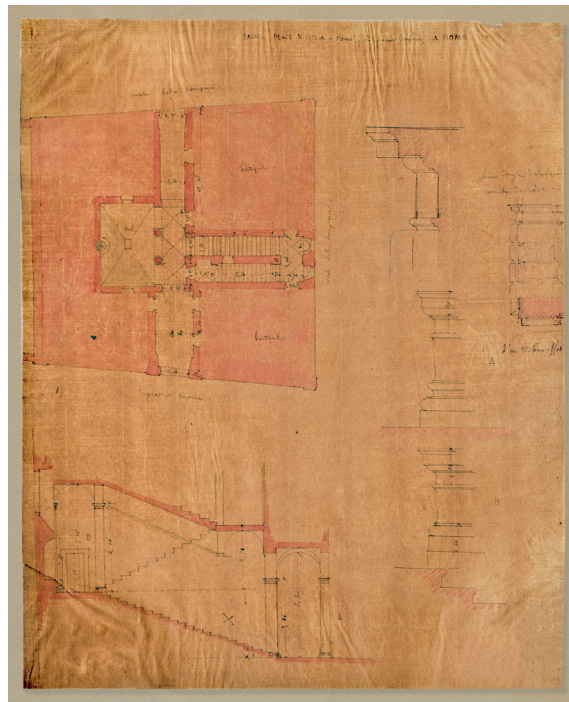
**27. Pianta del piano terra e del primo piano - Vedute prospettiche del vestibolo e dello scalone.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 360 x 405. Siglato e datato in basso a destra: *AQ / Rome 1823*

In alto al centro: *Palais Ginnasi. strada delle Botteghe Oscure / par Giacomo della Porta. / planche 36. de l'ouv. du Palais et Maisons*. In mezzo a destra: *appartement / au service*; sotto al centro: *escalier montant au 2<sup>me</sup> étage*; più sotto: *entrée à / l'appartement*; più sotto ancora: *Plan du rez-de-chaussée. - Arrivée / au 1<sup>er</sup> Etage*. In basso a sinistra: *Vue du vestibule d'entrée*; a destra: *vue de l'arrivée de l'escalier au 1<sup>er</sup> étage / d'un bon effet*.

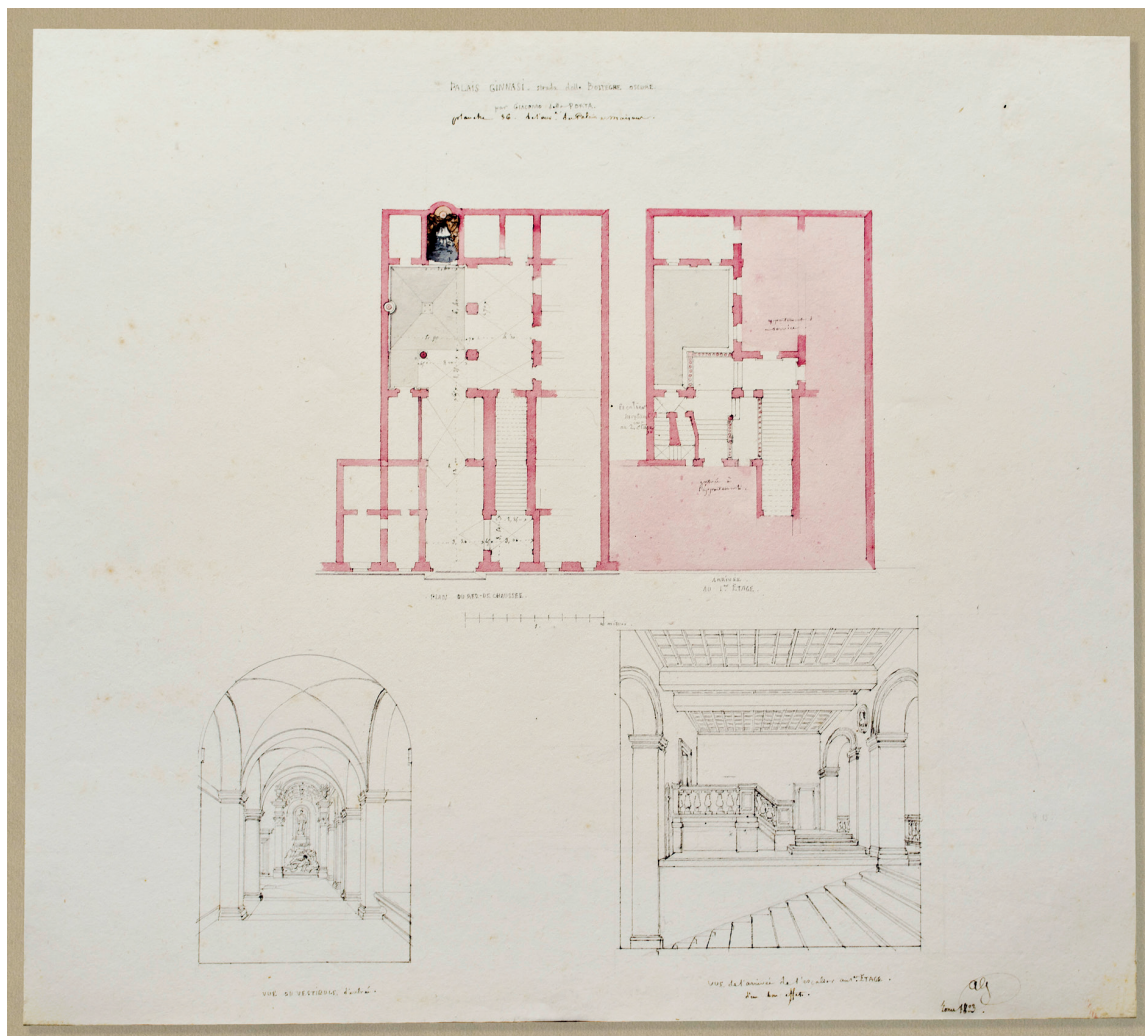
Il palazzo più antico fu costruito alla fine del '500 per monsignor Alessandro Ginnasi su progetto di Ottaviano Mascherino. Nel 1624 fu ampliato, per iniziativa del cardinale Domenico, incorporando la preesistente chiesa di S. Lucia. Il porporato, devoto amico di S. Giuseppe Calasanzio e di S. Camillo de Lellis, destinò poi una parte dell'immobile a monastero per le Carmelitane e una parte a sede del collegio da lui fondato. Q., che lo attribuisce al Della Porta, esamina proprio questa porzione, oggetto anche della *planche 36* di Percier, oggi perduta a causa delle demolizioni imposte nel 1935-40 per l'allargamento di via delle Botteghe Oscure, segnata nella pianta di Nolli col n. 894 e nel Catasto Urbano del 1820-24 assegnata al "Collegio Ginnasi" (Rione Pigna, part. 223). Oltre alle piante, Q. si avvale di due minute prospettive al tratto dove può mostrare l'andamento "d'un bon effet" dello scalone, ma soprattutto il bel dettaglio della fontana-ninfeo di gusto seicentesco posta in fondo al cortile: una figura virile, probabilmente antica, collocata in una nicchia caratterizzata da un accentuato strombo prospettico cassettonato e incorniciata da due pilastri sormontati da capitelli e vasi, domina dall'alto una statua di fiume giacente su roccaglie che versa acqua in una vasca a terra. (A. C., C. I.)



25



26



27



## 28. PALAZZO LANCELOTTI

**28a. Prospetto della facciata interna e sezione.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 490 x 345. Siglato in basso a destra: AQ

In basso a sinistra: *Couronnement d'un bon effet / détail au double male ... simple*. In basso al centro: *Coupe du Palais Lancellotti place Navona a Rome / d'une proportion parfaite, et très pure de détails (par Pirro Ligorio)*. In basso a destra: *détail de la croisée du 1<sup>er</sup> étage / au double / d'une proportion / parfaite*.

**28b. Pianta del piano terra.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 335 x 220. Siglato e datato in basso a destra: AQ Rome 1824.

In alto a sinistra: *place derrière / le palais Massimi*. In mezzo a destra: *entrée sur la / rue / vicolo della cuccagna*. In basso al centro: *entrée / sur la place Navona / Plan du Palais Lancellotti place Navona à Rome 1824 / échelle de 10 mètres*

Il palazzo, situato sul lato meridionale corto di piazza Navona in corrispondenza della *via Papalis*, fu edificato nel 1560 per volere di Ludovico de Torres, arcivescovo di Salerno, su progetto di Pirro Ligorio. Il prospetto, organizzato in 7 campate, si compone di 3 piani, coronati da un cornicione, e di un'altana laterale: il basamento è caratterizzato da un piatto bugnato che si accentua agli angoli e si attenua nei piani superiori. La planimetria è contraddistinta da due cortili, il primo dei quali, disposto asimmetricamente rispetto all'asse principale, ha pianta rettangolare ed è delimitato da arcate su pilastri, inquadrato da paraste di ordine dorico; il secondo cortile più semplice risulta in asse con il portale di accesso. Q. restituisce la planimetria del piano terra e rappresenta in una sezione verticale longitudinale il primo cortile nel quale spicca l'armonioso porticato. Nel corso del '600 l'edificio passò ai siciliani Lancellotti. (C. I.)

## 29. PALAZZETTO LANTE IN VIA DI MONTERONE (?)

**29. Pianta del piano terra e prospetto della facciata.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 435 x 243.

In basso al centro: *palais qui doit être auprès de / Palais Lanti à rome / ou à Campo Marzio*

Questo palazzetto, che richiama l'attenzione di Q. per il rigore simmetrico tipico del Primo Rinascimento indagato anche in altri edifici a 3 piani e a 5 campate con portale centrale (Ossoli **36**, Le Roy **44** e Spada **48**), viene qui indicato "vicino" a Palazzo Lante, "o in Campo Marzio". L'incertezza dell'annotazione non è confortata da Percier che nella *planche 2* mostra le stesse proiezioni, ma segna l'edificio come "Petit Palais dans la Strada del Borgo Vecchio", quindi al Vaticano, indicazione che, purtroppo, non è verificabile: la gran parte degli edifici del Borgo Vecchio sono andati distrutti per l'apertura di via della Conciliazione e nelle testimonianze catastali e iconografiche dell'area non è possibile rintracciare una pianta e una facciata analoghe a quelle rilevate dai due architetti. Alcuni riscontri visivi con l'edificio addossato a Palazzo Lante in via Monterone 84 accrediterebbero però la versione di Q., facendo quindi supporre un errore toponomastico da parte di Percier: questo fabbricato mostra la stessa scansione di campate con 4 finestre, di cui due con sottostanti "bocche di lupo", molto simili a quelle del disegno, e due resecate nella parte inferiore della cornice e trasformate in porte di botteghe; al centro è un portale bugnato ad arco tagliato in testa, anch'esso affine a quello riprodotto; la scansione verticale appare conservata fino al I piano, con marcapiano continuo e 5 finestre incorniciate in travertino, a cui sembrano esser stati eliminati i coronamenti a timpano per la realizzazione del II e III piano, al posto dei mezzanini sommitali; l'ultimo piano è un'evidente sopraelevazione più tarda, che rimane infatti priva della bugnatura angolare, attestata, come nella facciata originale, solo nei piani più bassi. All'epoca di Q. risultava annesso catastalmente a Palazzo Lante e di proprietà della stessa famiglia. (A. C.)

## 30. PALAZZO PATRIZI CLEMENTI

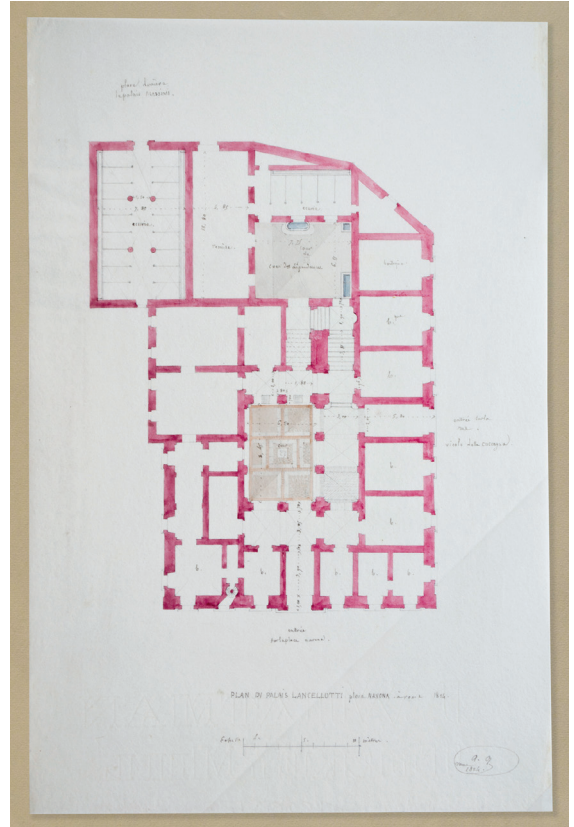
**30. Pianta generale del piano terra e pianta dello scalone al primo piano.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 434 x 313. Siglato e datato in basso a destra: AQ Rome 1823

In alto al centro: *entrée sur la place de S. Maria in Campitelli*. In basso al centro: *palazzo Patrizzi / oggi Cassoni / Ingresso principale vicino al palazzo Mattei*. A destra: *Arrivée de l'escalier au 1<sup>er</sup> étage / La cour et les portiques sont d'une agreable proportion / l'escalier surtout est très bien étudié / toutes les portes et les croisées sont ... 6 de large le chombrade / les piliers de la cour sont 25 p ... sur 28 de 1/5 / larg. ... / les arcades 7 p ... 4.*

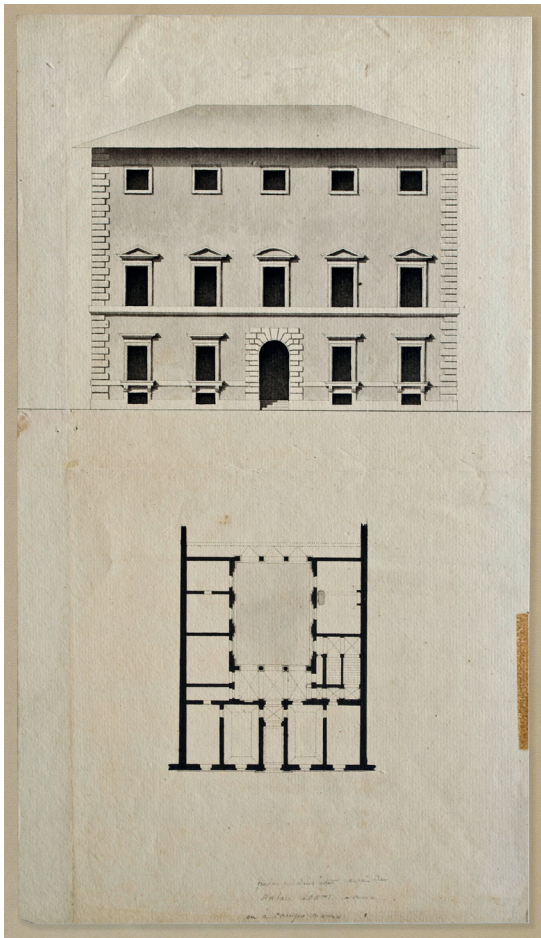
Il nucleo più antico del palazzo, risalente al primo decennio del '500, fu nel corso del tempo ampliato. Risale al 1605 l'acquisizione dell'edificio da parte di Olimpia Adobrandini: in seguito all'accorpamento di una casetta dell'Ospizio di Consolazione e Carità, la nobildonna commissionò una nuova facciata per uniformare le due unità edilizie che affacciavano su via de' Delfini (attuale via Cavalletti). Nel 1652 gli Adobrandini cedettero il palazzo alla famiglia Patrizi che vi realizzò intorno al 1660 importanti trasformazioni consistenti nell'ampliamento del corpo scala, nella definizione del cortile e nella creazione al primo piano di una loggia a 3 arcate su semicolonne binate. Q. definisce, all'interno della planimetria di forma poligonale, gli spazi dell'ingresso e del cortile, delimitato al piano terra da due porticati che introducono ciascuno a due diversi corpi scala, uno elicoidale, l'altro a doppia rampa, senza lasciarci però alcuna rappresentazione dei prospetti, che furono invece rilevati da Letarouilly (pl. 22) il quale accompagnò i disegni con un commento sulla riuscita disposizione del corpo scala principale e sulla giusta proporzione delle facciate del cortile. Attualmente il palazzo è sede della Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici per le Province di Roma, Frosinone, Latina, Rieti e Viterbo. (C. I.)



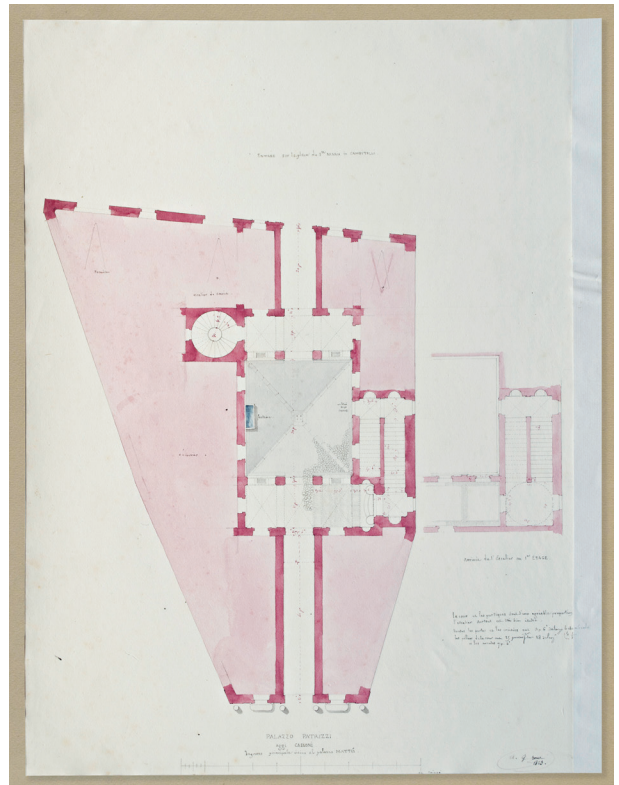
28a



28b



29



30



### 31. PALAZZO MANFRONI BERNINI AL CORSO

**31. Pianta del piano terra e veduta prospettica dei cortili interni.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 350 x 210. Siglato e datato in basso a destra: *AQ Rome 1822*

In mezzo al centro: *via*; più sotto: *cour a fermier*; più sotto: *cour du écurie*; più sotto a sinistra: *via*. [in verticale] - ... / *des cuisines*; a destra: *entrée des voitures – Strada Frattina* [in verticale]. In basso al centro: *Strada del Corso à Rome*. In basso a destra: *Palais Manfroni / les arcades qui divisent les cours / servent à la fois à une communication à / couvert de chaque corps de bâtiment au 1<sup>er</sup> / le motif est curieux et très bien arrangé / l'... ce palais ... l'ami / Ricciardelli / chez m.<sup>r</sup> Gaciotti [Caciotti?]*.

L'edificio al civico 151 del Corso è il risultato della fusione di due distinte dimore cinquecentesche, progettate e abitate rispettivamente dagli architetti Giovanni Boccacini e Nanni di Baccio Bigio, che nel 1627 furono acquistate e riunite da Antonio Manfroni. In virtù di un'unione matrimoniale (1719) il palazzo passò ai Bernini, discendenti del grande Gian Lorenzo. Q., che lo visita grazie all'amico incisore Luigi Ricciardelli, ne sottolinea la soluzione monumentale dei due cortili divisi da un corridore, ai lati dei quali si dispongono gli ambienti "funzionali", cucine, scuderie e rimesse. (A. C.)

### 32. PALAZZO GUARNIERI IN VIA FRANCESCO CRISPI

**32. Pianta e prospettiva del vestibolo d'ingresso.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 438 x 278

Al centro a sinistra: *jardin à 1<sup>er</sup> étage*; più in basso: *entresol*; più in basso: *arrivée au 1<sup>er</sup>*. Al centro a destra: *entresol*. In basso al centro: *Vestibule d'une Maison via Pinciana*. In basso a destra: *dans la hauteur du vestibule il y a un entresol au-dessus de r.d.c. / la communication de l'entresol étant interrompue par la voûte ... / arrive de deux ... Ce qui fait le joli motif de l'escalier*

L'individuazione del soggetto di questi rilievi di Q. è stata resa possibile dal confronto con la *planche 42* degli *Édifices* di Letarouilly e dalla relativa spiegazione nel primo volume di testo (p. 179: "Plan et vue du vestibule du Palais Guarnieri, via di porta Pinciana"). Letarouilly dettaglia maggiormente la pianta dell'edificio e sembra normalizzare il giardino retrostante che in realtà, secondo quanto riportato dal Catasto Urbano (Rione Colonna, part. 489), aveva una forma trapezoidale. Q. si concentra invece sul curioso vestibolo con la scala a rampe simmetriche in parte ancora rintracciabile, di cui, oltre all'impianto planimetrico, visualizza la prospettiva con la nicchia centrale dove campeggia una copia dell'*Apollo del Belvedere*, non visibile in quella di Letarouilly. Il Palazzo, già menzionato alla metà del '700 (BERNARDINI 1744, p. 69), è identificabile con quello oggi al civico 90 di via Francesco Crispi: visibile nella *Veduta di via di Porta Pinciana* di Gaspar van Wittel (Museo di Roma, 1685-90), fu alla metà del '700 la dimora di Robert Adam e Charles Clerisseau e nel 1813, quando era in possesso della famiglia Pulini e abitato da Johannes Veit, vi trovarono asilo i pittori Nazareni. (A. C.)

### 33. PALAZZO MIGNANELLI

**33. Prospetto della facciata.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 233 x 360. Siglato e datato in basso a destra: *A.Q. Rome 1821*

In basso al centro: *Palazzo Mignanelli à Rome / piazza Mignanelli (di Spagna)*

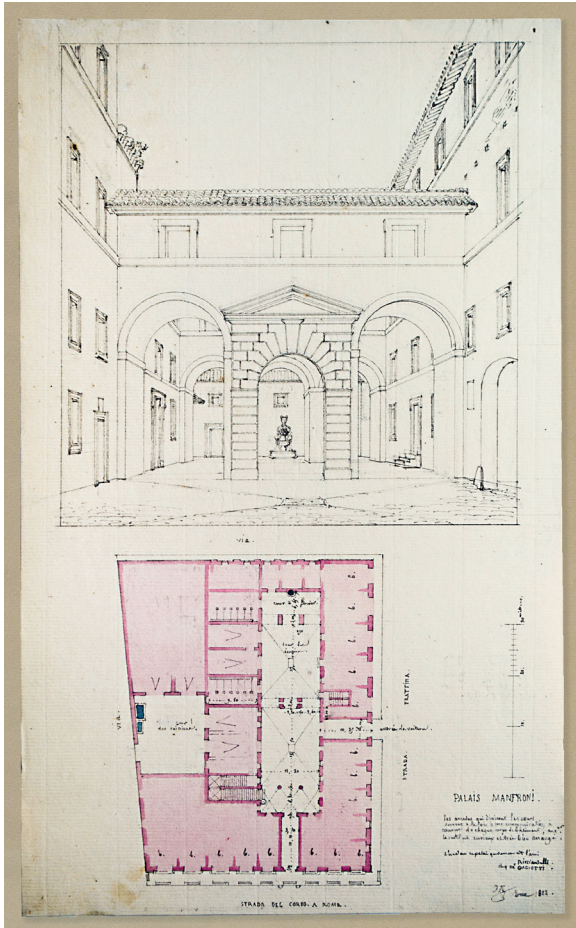
Il palazzo fu commissionato dall'avvocato concistoriale Girolamo Gabrielli nel 1575. Acquisito nel sec. XVII dai Mignanelli e affittato tra il 1834 e il 1835 dalla Banca Romana, l'edificio viene raffigurato da Cipriani (1835, p. 59) con un prospetto incompleto: il rilievo di Q., precedente di più di dieci anni, ne restituisce invece una facciata regolarizzata. Divenuto sede della Scuola e della Tipografia Poliglotta, nel 1887 Andrea Busiri Vici ne curò la ristrutturazione armonizzando le dissimmetrie presenti. È oggi noto per essere la sede della casa di moda e del celebre stilista Valentino. (C. I.)

### 34. PALAZZO DEL DRAGO IN VIA DEI CORONARI

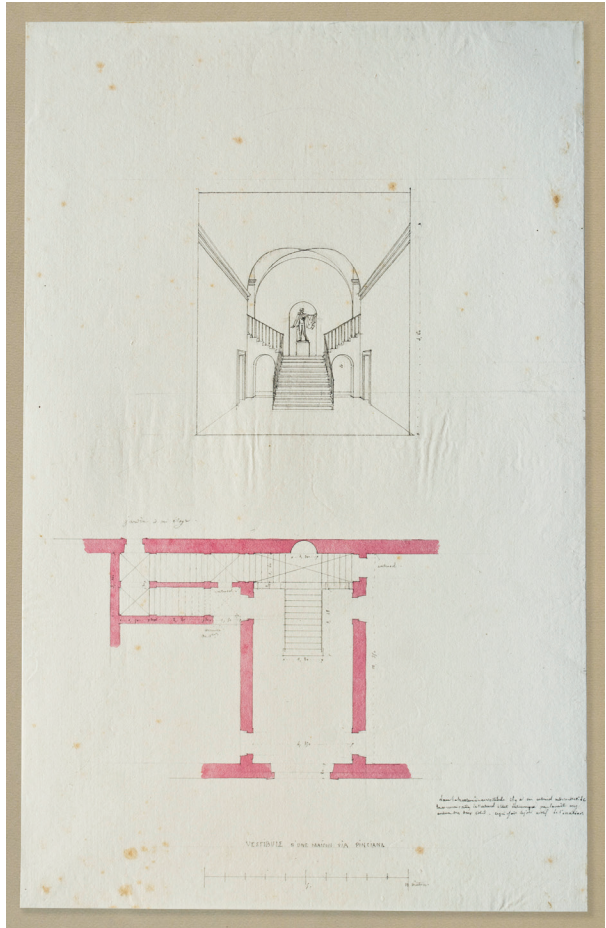
**34. Prospetto della facciata.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 236 x 298. Siglato e datato in basso a destra: *AQ Rome 1821*.

In basso al centro: *Palazzo dell'antico Monte di Pietà à Rome / via de Coronari vis à vis le palais Lancellotti / ces croisées ainsi accouplées devoient éclairer les grandes salles publiques.*

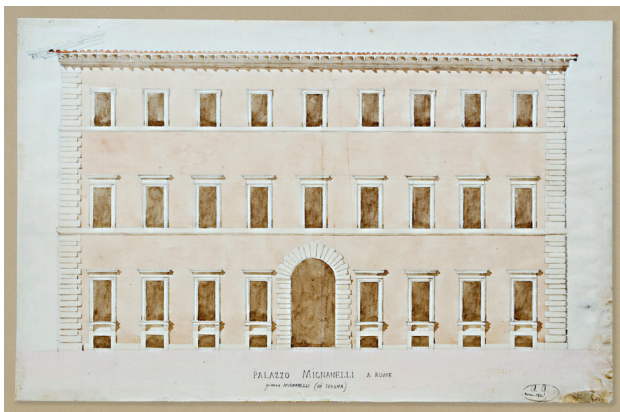
Q. identifica erroneamente con l'antica sede del Monte di Pietà questo palazzo risalente al '500, ai suoi tempi in possesso della famiglia Del Drago (Nolli, n. 594, e Catasto Urbano, Rione Ponte, part. 355). Il "Vecchio Monte di Pietà" è in realtà, come attestano due lapidi poste sul prospetto, l'adiacente Palazzo Salimei (civico 31), venduto nel 1585 da Clemente Bucellini a Sisto v che ne fece la sede dell'istituto pio-finanziario, poi trasferito nel 1603 nel Rione Regola. Con un procedimento per lui inconsueto, Q. "regolarizza" la facciata del Palazzo Del Drago rilevandone solo una parte (attuali civici 33-39) con l'esclusione del terminale destro (civici 40-42) abbellito dal gran portale bugnato fuori asse. (C. I.)



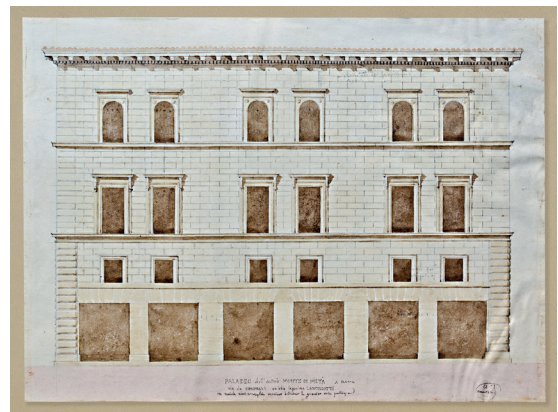
31



32



33



34



### 35. PALAZZO NICCOLINI, GIÀ GADDI, IN VIA DEI BANCHI NUOVI

**35a. Pianta del piano terra con dettaglio della base della parasta e sezione della loggia con campata a volta.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 474 x 340

In alto a sinistra: *écuries avec fortes ... p. / p.<sup>er</sup> cour et dépendance ... d'exécution. In alto al centro, sul bacino della fontana: B. In mezzo al centro: p.<sup>er</sup> cour ... éclairent / l'escalier chez les dépendances de l'app.<sup>ent</sup>. In basso a sinistra: entrée de l'escalier. A. In basso al centro: Palais Nicolini à Rome strada de Banchi / bâti par Sansovino en 1520 Planche 11<sup>e</sup> de l'oeuv.<sup>e</sup> des Palais et Maisons. In basso a destra: arrangement de la fontaine du fond. B.*

**35b. Sezione sui cortili.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 215 x 360. Siglato e datato in basso a destra: AQ 1824

In mezzo a destra: *loge*. In basso a sinistra: *entrée - 1<sup>er</sup> cour*. In basso al centro: *Coupe du Palais Nicolini à Rome*. In basso a destra: *2<sup>e</sup> cour des dépendances*

**35c. Veduta prospettica sulla corte interna.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 220 x 160

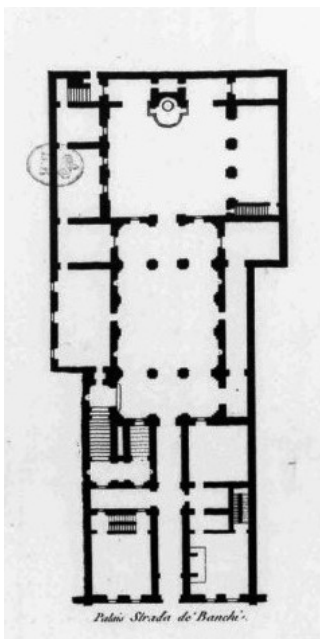
Siglato e datato in basso a destra: AQ 1822

In basso al centro del foglio: *au Palais Nicolini à Rome*. In basso al centro del cartoncino su cui è attaccato il foglio: *cour du Palais Nicolini a Rome / A Rome*

**35d. Veduta prospettica sulla corte interna.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm. 248 x 210. Siglato e datato in basso a destra: AQ 1824

In basso al centro: *Au Palais Nicolini à Rome / vue de la cour du fond. / cette cour ainsi décorée est terminée par une terrasse, donne bien / l'idée d'une habitation agréable et riche. / le groupe que l'on voit dans la niche représente Mars et Vénus de Moschino*

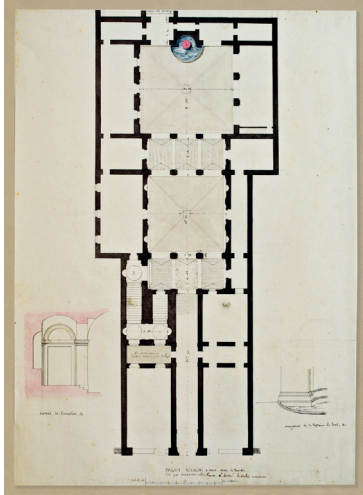
Il palazzo, posto in via dei Banchi Nuovi - il cosiddetto "Canale di Ponte" - in prossimità dell'incrocio con via del Banco Santo Spirito, e oggi sede dell'Ambasciata d'Argentina, venne fatto edificare dal ricco banchiere fiorentino Luigi Taddeo Gaddi su progetto di Jacopo Sansovino. Acquistato in seguito da Filippo Strozzi per insediarvi il suo banco, venne ceduto dal figlio Roberto a Pier Antonio Bandini nel 1563. Dopo successivi passaggi di proprietà l'edificio pervenne, alla fine del XVIII secolo, ai marchesi Niccolini, proprietari del palazzo negli anni in cui Q. realizzò i disegni dedicati all'edificio. Soltanto nel 1841, quando l'immobile fu acquistato dalla famiglia Amici, sarebbe stato aggiunto sulla sinistra della facciata un nuovo corpo di fabbrica, più basso, caratterizzato dalla presenza di una grande serliana. Il palazzo, su quattro livelli, conserva le originali forme cinquecentesche, con un notevole portale e porte di bottega incorniciate a bugnato. L'ingresso è sormontato da un maestoso balcone sul quale si apre la grande finestra del piano nobile con timpano triangolare. Particolarmente notevoli sono i due cortili, il primo dei quali è impreziosito da statue all'interno di nicchie e una ricca decorazione in stucco sansovinesca. Nei due disegni dedicati da Q. alla seconda corte interna, datati rispettivamente 1822 e 1824, che testimoniano lo stamponamento della loggia al piano nobile condotto in quel torno di anni, è possibile osservare la presenza ancora *in loco* del gruppo scultoreo con *Atalanta e Meleagro* di Francesco Mosca, detto il Moschino (1564-65). L'opera, realizzata per Filippo Strozzi e a lungo creduta dispersa, è oggi conservata al The Nelson-Atkins Museum of Art di Kansas City. (S. S.)



Ch. Percier, *Pianta di Palazzo Nicolini*, 1798, pl. 11



Francesco Mosca, detto il Moschino, *Atalanta e Meleagro*, 1564-65, Kansas City, The Nelson-Atkins Museum of Art



35a



35b



35c



35d



### 36. PALAZZO OSSOLI, GIÀ MISSINI, IN PIAZZA DELLA QUERCIA

**36a. Prospetto facciata su via dei Balestrari.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 230 x 320. Siglato e datato in basso a destra: *AQ 1824*

In basso al centro: *Palazzo Ossoli / Vicolo de Balestrari vicino del palazzo spada.* In basso a destra in rosso: *tout le rez-de-chaussée est en pierre de pépérin / les corniches, pilastres, croisées des 2 ordres / sont aussi en pépérin, les ... du mur sont en brique*

**36b. Pianta del piano terra.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 388 x 286. Siglato e datato in basso a destra: *AQ Rome 1822*

In basso al centro: *Palais Ossoli / de Balthazzar Peruzzi / Plan du Rez-de-Chaussée / du palais Ossoli*

**36c. Sezione sul cortile interno.** Matite colorate, inchiostro e acquerello su carta, mm 360 x 465. Siglato e datato in basso a sinistra: *AQ Rome 1824*

In basso al centro: *coupe sur la long.<sup>r</sup> du palais Ossoli à Rome*

**36d. Sezione del cortile.** Matita e inchiostro su carta, mm 230 x 370

In alto al centro: *Palazzo Ossoli / piazza di s. / vicino dal palazzo spada.* In mezzo a destra: *... / belle proportion / ... l'entrée de l'escalier Porte d'une belle proportion ... bien à cette place / la face l'entrée de l'escalier.* In basso a sinistra: *sezzione in largo.* In basso al centro: *sezzione / in longo.* In basso a destra: *à consulter / le plan /pouvant ...*

**36e. Dettagli delle cornici e dell'ordine.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 376 x 480. Siglato e datato in basso a destra: *AQ Rome 1824*

In alto a sinistra: *du 1<sup>er</sup> ordre. 1<sup>er</sup> étage – de la croisée du rez-de-chaussée.* In alto a destra: *corniche du 2<sup>o</sup> ordre / l'entablement du 2<sup>o</sup> ordre (ionique) / est à modillons, ... / ilsert à la fois de couronnement / croisée du 1<sup>er</sup> étage.* In basso al centro: *détails du palais Ossoli / de Balthazzar Peruzzi.* In basso a destra: *Mètre pour la / croisée du r.d.c. - Mètre pour les autres détails (du 1<sup>er</sup>)*

**36f. Dettaglio del portale di ingresso.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 330 x 504

In alto a sinistra: *détails de la / croisée.* In basso a sinistra: *Détails du R.d.c. du palais ossoli près du palais Spada. Planche n. 2 de / l'ouvrage de M. Percier. Il ... le plan ... l'élévation générale / c'est ... rez-de-chaussée qui n'ont ... arrangé / le rapport de la croisée avec la porte d'entrée ... l'arrangement / du ... font un ensemble délicieux. Les détails de la / croisée sont superbes. Elle se ferme sans être lourde / en convient au caractère de ... / joli palais est du Balthazar Peruzzi / j'ai étudié dans ce genre toutes les choses / qui m'ont paru les mieux, surtout pour / être employé chez nous. / j'ai toujours rapporté aussi grand pour / m'accoutrer ... différence que ... une chose / sur papier après l'avoir ... en ... exécution. / je ne ... pas comment il se fait que tant de / belles choses comme celle-ci qui se trouve à Rome / par une si ... exécutée à Paris*

senza foto:

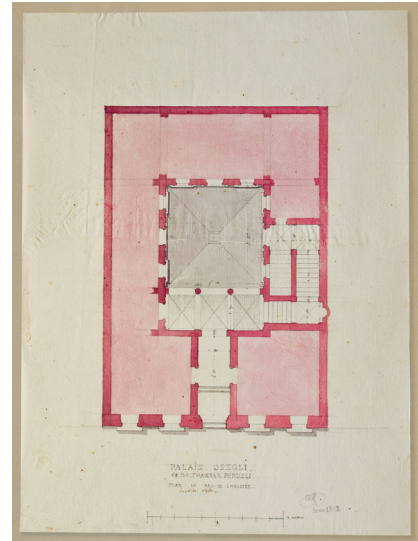
**36g. Portale di ingresso e sezione.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 383 x 466. Siglato e datato in basso a sinistra: *AQ Rome 1824*

In alto al centro: *Du palais Ossoli vicolo de Balestrari / détails du rez-de-chaussée / architecture de Balthazzar Peruzzi.* In basso a sinistra: *coupe sur le trumeau.* In basso a sinistra: *coupe sur milieu de la croisée.*

Il palazzo, posto sul fronte meridionale dell'attuale piazza della Quercia e oggi sede di uffici del Consiglio di Stato, fu edificato su progetto attribuito a Baldassarre Peruzzi, con probabile intervento di Antonio da Sangallo il Giovane, su commissione dell'orvietano Giordano Missini, tra il 1520 e il 1527. Divenuto di proprietà della famiglia Clementini all'inizio del XVII secolo, passò successivamente al duca Gaspare Caffarelli, che nel 1674 lo vendette a Giovan Angelo Ossoli, membro di una nobile famiglia di origine lombarda. Da questa sarebbe passato nel corso del XVIII secolo ai Soderini e infine agli Spada Potenziani. La facciata, su tre ordini, è caratterizzata da un'alta fascia a bugnato liscio al piano terra, in cui si aprono un portale con cornice a raggiera bugnata, sormontata dall'inserito di un frammento di cornice romana, e due coppie di finestre architravate con davanzale a mensola. Nei due livelli superiori compaiono lesene poggianti su trabeazioni marcapiano. Il cornicione è a mensola e rosoni, sormontato da una sopraelevazione. La facciata laterale, prospettante il Palazzo Spada fu ridisegnata dal Borromini dopo gli sventramenti rinascimentali, nobilitandola con disegni prospettici, una meridiana e una fontana a parete con una statua in stile classicheggiante. L'elegante cortile interno sviluppa un modulo di tre archi per lato, di cui solo quelli d'ingresso aperti e gli altri tamponati. Al di sopra del portico d'accesso è una raffinata loggetta su colonne ioniche, con arcate oggi chiuse da vetrate. Le pregevoli soluzioni architettoniche adottate nel palazzo hanno favorito la produzione, già a partire dal XVI secolo, di una considerevole mole di disegni architettonici dedicati all'edificio: tra questi il foglio di Giovanni Antonio Dosio con l'alzato del cortile (GDU 378A), il disegno tardo settecentesco dell'architetto torinese Ferdinando Bonsignore (Torino, Archivio Storico della Città di Torino, Fondo Bonsignore, Quaderno B, c. 3) e le più conosciute tavole di Percier (pl. 2) e Letarouilly (pl. 61-62). In questo filone di repertori si inseriscono i 5 fogli dedicati al palazzo da Q., che dichiara esplicitamente nel disegno con il dettaglio del portale d'ingresso (36f) la ragione ispirativa del suo lavoro: disegnare gli esempi a uso giudizio più significativi dell'architettura romana, in special modo rinascimentale, per poi utilizzarne gli insegnamenti di ritorno in patria. (S. S.)



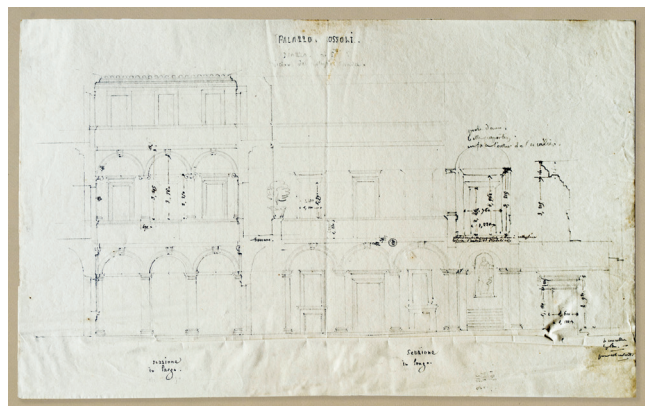
36a



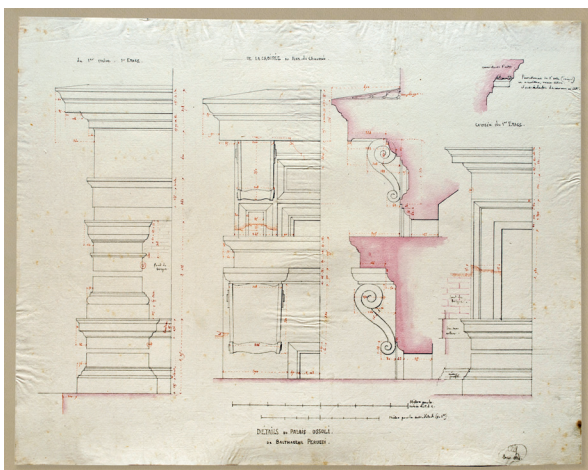
36b



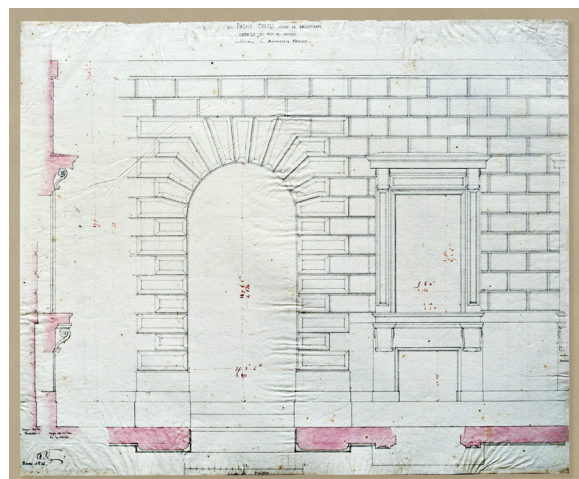
36c



36d



36e



36f



### 37. PALAZZO RAVENNA IN VIA DELL'OLMATA

**37a. Particolare del portale.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 314 x 213. Siglato e datato in basso a sinistra: *AQ 1822*  
In basso al centro: *porte du palais Ravenna / porte du palais via dell'Olmo*

**37b. Pianta e sezioni del corpo scala.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 230 x 370. Siglato e datato in basso a sinistra: *AQ 1822*

In basso al centro: *vestibule d'un palais situé via dell'Olmo / près s. Marie Majeure (agli Monti) / Palais Ravenna*

Tra il 1181 e il 1187 Paolo Scolari, futuro papa Clemente III, fece edificare un palazzo per i canonici della Basilica di S. Maria Maggiore. Fu ampliato all'epoca di Nicolò V (1447-55) per servire da palazzo apostolico. Nella seconda metà del '500, con l'apertura della via Liberiana, una parte dell'edificio fu demolita e quanto restava venduto al banchiere Francesco Ravenna di Chiavari che, nel 1639, ne decretò l'abbattimento definitivo per costruirvi un nuovo palazzo. All'epoca di Q. risulta in possesso di Domenico Carrara (Catasto Urbano, Rione Monti, part. 567). Divenuto proprietà del Comune di Roma, fu prima concesso alle truppe francesi di stanza a Roma (1850-55), poi al Ministero delle Armi divenendo sede dei Carabinieri Pontifici. Dopo il 1870 fu trasformato nella caserma "Cadorna" e oggi è sede della Guardia di Finanza. (C. I.)

### 38. PALAZZETTO IN VIA GIULIA, DI FRONTE A PALAZZO SACCHETTI

#### 39. PALAZZO MANCINI POI RUGGIA IN VIA GIULIA

(sullo stesso foglio)

Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 440 x 320. Siglato in basso a destra: *AQ R.*; datato in alto al centro: *1823*.

#### 38. Pianta del vestibolo e della scala a chiocciola

In basso al centro: *vestibule et escalier d'un petit palais, rue de Giulia, en face le palais Sacchetti. a Rome. 1823.*

#### 39. Pianta del piano terra e particolari del vestibolo e delle scale

In alto al centro: *plan du Palais Riccardi prima Mancini / via Giulia à Rome. 1823 / Lavoir / Fontaine.* In basso a sinistra: *Cage de l'escalier, arrivée au 1<sup>er</sup> étage / semblable aussi p... les autres / cet escalier est grandement disposé... d'une / forme agreable.*

Il palazzo, riedificato agli inizi del '700 da Ottavio Mancini e menzionato nella pianta di Nolli al n. 665, al pari dei vicoli della Padella e dello Struzzo che lo delimitavano, è scomparso nel 1939 per l'apertura dell'attuale largo Perosi. Il rilievo di Q. evidenzia l'ingresso asimmetrico in facciata e un grande scalone che affacciava sul cortile contraddistinto da una loggia a 4 colonne. L'architetto lo ricorda come appartenente ai Riccardi, che però non compaiono nel Catasto Urbano del 1820-24, dove alcuni piani risultano nella disponibilità dell'arciduchessa Marianna d'Austria (Rione Regola, part. 18). Nel 1786, con il nome di Palazzo Ruggi, fu donato da Pio VI all'istituto pauperistico di Giovanni Borgi, detto "Tata Giovanni". (C. I.)

### 40. PALAZZO SACRIPANTI, GIÀ RUIZ E CORSINI, IN PIAZZA FIAMMETTA

**40. Pianta del piano terra.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 373 x 237. Siglato e datato in basso a sinistra: *AQ Rome 1823.*

In alto al centro: *Palazzo Sacripanti / via dell'Appollinara.* In basso al centro: *échelle de 10 metres.* In basso a destra: *l'escalier est trèsconvenablement / située, le vestibule et l'entrée / de cet escalier font un joli effet / la disposition en est très bien.*

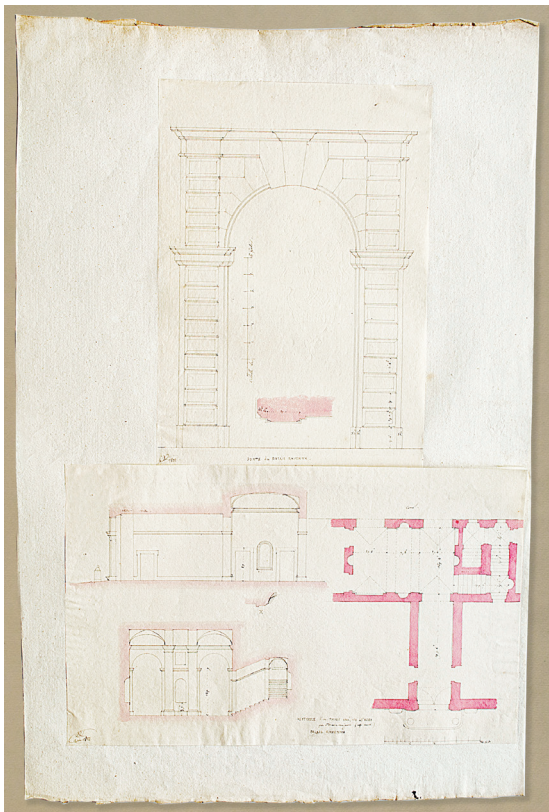
Il palazzo, oggi alterato in seguito agli sventramenti edilizi di fine '800 per l'apertura di via Zanardelli, fu realizzato per Girolamo Bertrando Ruiz, forse su progetto di Bartolomeo Ammannati, a partire dal 1556 trasformando preesistenti edifici. Settimio Olgiati, proprietario nel 1605, affidò i lavori della loggia interna a Onofrio Longhi. Dopo una serie di passaggi di proprietà fu acquistato da Andrea Corsini che nel 1650 avviò un profondo intervento di rinnovamento e ampliamento percepibile nel confronto tra la veduta di Girolamo Franzini del 1643 (p. 740, "PAL. D. HIERONIMI RVISSI") e quella di Pietro Ferrerio del 1655 (tav. 37, "Palazzo in Roma del Sig. Marchese Corsini"). Nel '700 era di proprietà dei marchesi Sacripanti (Nolli n. 529, e Catasto Urbano, Rione Ponte, part. 114). Q. rileva al solito il sistema vestibolo/cortile, pertinente al più antico nucleo edilizio Ruiz, mettendo in risalto il seicentesco ninfeo a "serliana" e decorato da tartari fatto realizzare dal principe Corsini. (A. C. e C. I.)

### 41. PALAZZO PALLAVICINI ROSPIGLIOSI

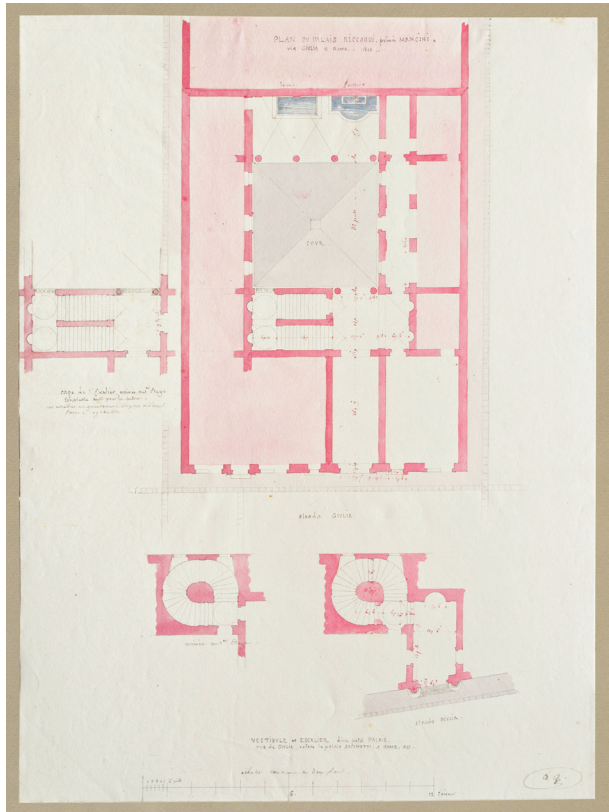
**41. Veduta prospettica da vicolo di Mazzarino.** Matita e inchiostro su carta, mm 350 x 260. Siglato e datato in basso a destra: *AQ Rome / 1822*

In basso al centro: *Au Palais Rospigliosi a Rome*

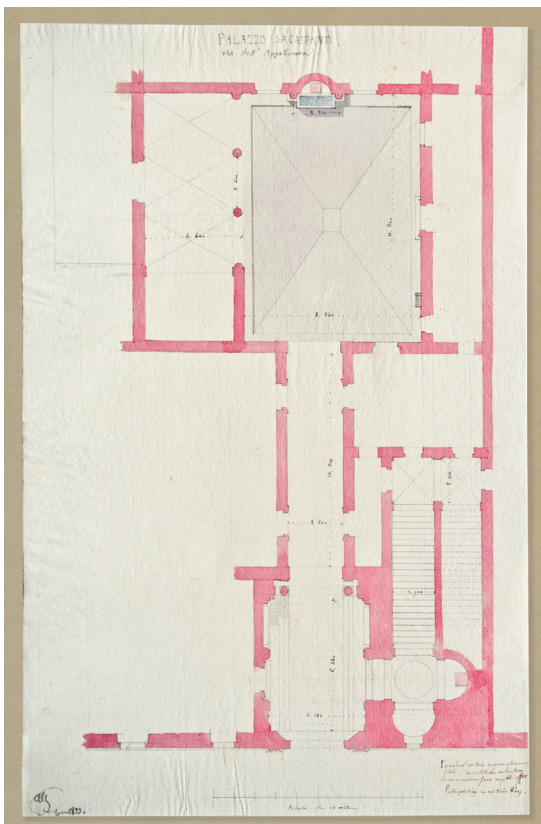
Il palazzo Rospigliosi-Pallavicini e i suoi giardini furono costruiti, a partire dal 1611, per il cardinale Scipione Borghese su progetto di Flaminio Ponzio, al quale succedettero Carlo Maderno e Giovanni Vasanzio. Il complesso fu portato a compimento dal nuovo proprietario, Giovanni Angelo Altemps, che lo comprò nel 1616. Dopo altri passaggi di proprietà, nel 1704 fu acquistato da Giovanni Battista Rospigliosi e dalla moglie, Maria Camilla Pallavicini: a questa famiglia resta ancora una parte comprendente il noto Casino dell'Aurora, mentre il palazzo vero e proprio è oggi sede della Coldiretti. L'impostazione della veduta di Q., già affrontata da Percier in due schizzi (1786-91, BIF, Ms. 1007, fol. 27, nn. 62-63) poi non utilizzati nel suo repertorio, presenta caratteristiche esecutive tipiche di una destinazione a stampa: non è, infatti, un caso che replichì in maniera quasi identica, se si eccettuano l'"inanimazione" e il ridimensionamento del "sottinsù", la *planche* 328 di Letarouilly. Appare però anche chiaro che troviamo di fronte a un disegno architettonico preparatorio, non perfezionato per la definitiva traduzione in incisione. (A. C.)



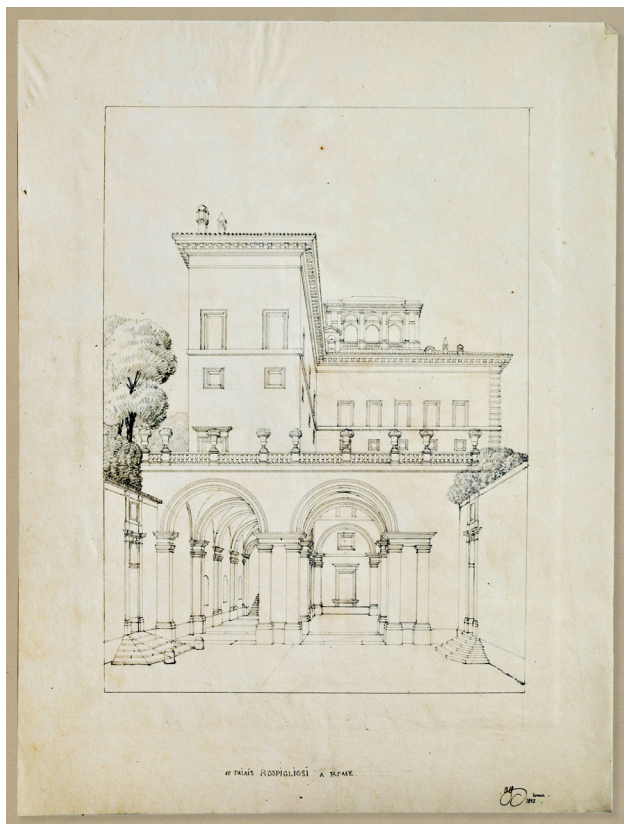
37a-b



38-39



40



41



## 42. PALAZZO SACCHETTI

**42a. Dettagli del portone principale e di una finestra.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 532 x 416. Siglato e datato in basso a destra: *AQ Rome 1824*.

In basso a sinistra: *Porte Principale / et croisée du rez-de-chaussée / au vingtième de l'exécution*. In basso al centro: *cette croisée est un modèle dans ce genre*. In basso a destra: *du Palais Sacchetti strada Giulia a Rome / architecture de San Gallo (détails du rez-de-chaussée)*.

**42b. Particolare di una finestra.** Inchiostro su carta, mm 591 x 322

In alto a destra: *du Palais Sacchetti a Rome. Croisée du 1<sup>er</sup> étage de la façade*. In basso a sinistra: *variante / couronnement du Palais Cenci à Rome / qui a beaucoup de rapport avec celui du / palais Sacchetti à Rome / meme details des ... et meme mesures / à ...* In basso a destra: *imposte de la / croisée du 2<sup>me</sup>*.

Nel corso della prima metà del '500 Antonio da Sangallo il Giovane aveva acquisito dal Capitolo Vaticano alcune proprietà in via Giulia per erigervi la propria dimora. Il primo palazzo fu ultimato nel 1543 soltanto in alcune parti: fu realizzata una facciata più piccola composta da 3 ordini di finestre organizzate secondo 5 interassi, sul cui prospetto capeggiava lo stemma di papa Paolo III Farnese e al di sotto un'epigrafe con su scritto: DOMUS / ANTONII / SANGALLI / ARCHITECTI / MDXLIII. Nel 1552 il figlio Orazio cedette l'edificio al cardinale Giovanni Ricci da Montepulciano il quale ne affidò a Nanni di Baccio Bigio l'ampliamento: egli ingrandì la fabbrica non in altezza, ma in larghezza, completando il cortile quadrato porticato contraddistinto da un solo ordine dorico. Nel 1576 i Ricci vendettero il palazzo al banchiere Tiberio Ceuli il quale avviò importanti opere che riguardarono la sopraelevazione della facciata di un piano con l'inserimento di un cornicione terminale decorato dalle insegne del casato; fu avanzato il fronte posteriore con la "Galleria" e fu proseguita l'ala delimitante il giardino inserendovi un ninfeo con i mosaici rustici. Nel 1618 la dimora pervenne al cardinale Ottaviano Acquaviva d'Aragona a cui, nel 1649, subentrarono i Sacchetti che tuttora la detengono. I disegni di Q. sono focalizzati sugli elementi scultorei d'arredo della facciata esterna, tipici della produzione sangallesca: nel primo elaborato sono raffigurati il portale d'ingresso e le finestre al piano terra, quest'ultime con davanzali su plastici mensoloni che inquadrano le finestre del piano interrato, secondo una soluzione in parte simile a quella di Palazzo Farnese; nel secondo sono rilevate le finestre rastremate del piano superiore e il cornicione terminale messo a confronto con quello di Palazzo Cenci. (C. I.)

## 43. PALAZZO SCIARRA COLONNA

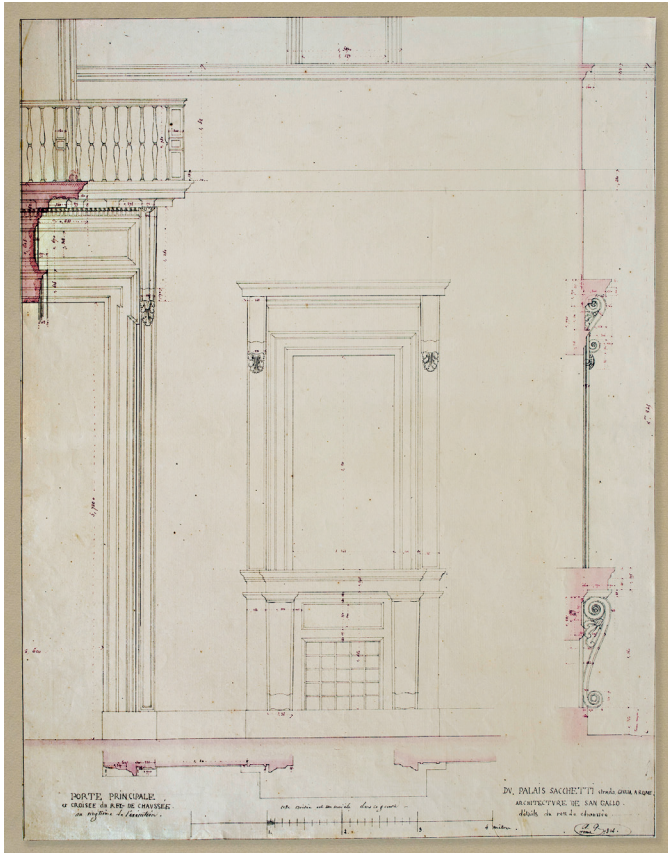
**43a. Particolare del prospetto della facciata su via del Corso.** Inchiostro su carta, mm 414 x 518. Siglato e datato in basso a destra: *AQ 1823*

In basso al centro: *Elevation du palais Sciarra Colonna via del corso à Rome / planche 16 de l'ouvrage de M.P.*

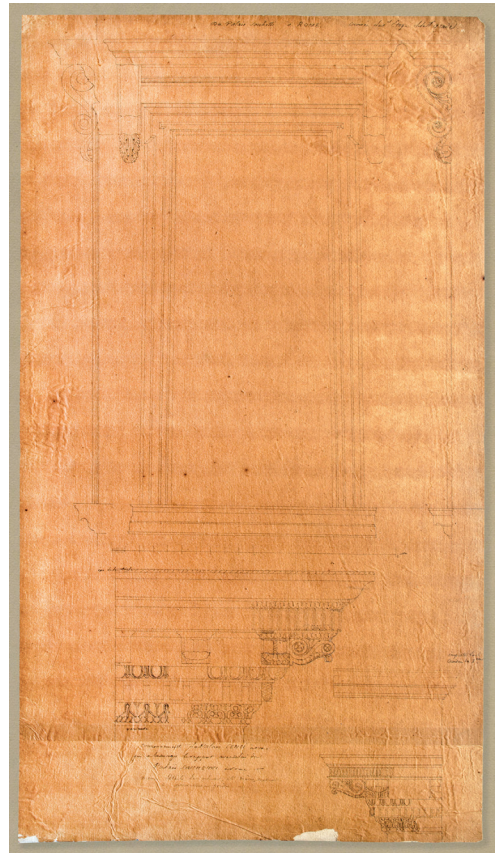
**43b. Dettagli di varie cornici.** Inchiostro su carta, mm 510 x 326

In alto al centro: *corniche de couronnement - Détails du Palais Sciarra à Rome. Strada del corso*. In basso al centro: *il est facile de voir d'après ces profils combien / la croisée du r.d.c. est trop mince et delicate / comparée a celles ... qui est bien en rapport avec l'... / c'est la croisée sur r.d.c. qu'il ... chaque ce défaut / ... marquant sous cette facade qui est très belle*

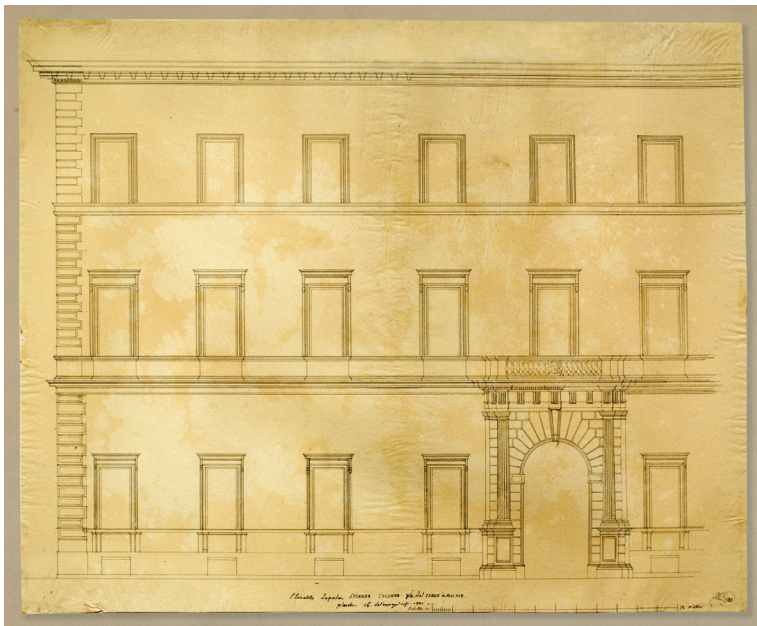
Fin dal Medioevo nel sito del Palazzo Sciarra si trovavano due complessi edilizi della famiglia Colonna, denominati "palazzo imperfetto" e "palazzetto". Nel 1610 la famiglia Sciarra del ramo Colonna affidò il compito di unificare le due parti all'architetto milanese Flaminio Ponzio al quale si attribuisce il disegno della facciata. Il trattatista Francesco Milizia elogiava la sobrietà e l'equilibrio di questo progetto, considerando "la più bella opera del Ponzio la facciata di palazzo di Sciarra Colonna. La divisione degli appartamenti proporzionata, le finestre giustamente disposte, gli ornamenti semplici e necessari; tutto d'una semplicità e maestà, che innumera" (1827, p. 183). Orazio Torriani subentrò nel 1641 alla guida del cantiere ed è il probabile ideatore del portale ad arco bugnato, inquadrato da due colonne scanalate con capitelli compositi, rialzate su alti plinti, sostenenti il balcone balastrato del primo piano. Alla metà del '700 il cardinale Prospero Colonna fece avviare opere di rinnovamento architettonico e pittorico coinvolgendo in questi piani Luigi Vanvitelli, il quale contribuì alla ristrutturazione dell'edificio e al progetto della sua biblioteca. Tra 1875 e il 1882 Maffeo Sciarra incaricò Francesco Settimj di curare l'ampliamento dell'edificio verso il lato destro, insieme al restauro del cortile. In seguito, tra il 1882 e il 1895, fu affidata a Giulio de Angelis la gestione delle diverse trasformazioni (apertura di via Minghetti, definizione dell'isolato edilizio, creazione del Teatro Quirino e Galleria Sciarra). Il palazzo è un soggetto ricorrente nel rilievo architettonico: Percier gli dedica infatti una tavola (pl. 16), e Letarouilly due (pl. 143-144) (C. I.)



42a



42b



43a



43b



#### 44. PALAZZO LE ROY, POI SILVESTRI, DETTO LA FARNESINA AI BAULLARI

**44a. Prospetto della facciata su Vicolo dell'Aquila.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 405 x 482. Datato in basso a destra: 1823

In basso al centro: *Élévation du Palais Sylvestri vicolo dell'aquila près la chancellerie à Rome / de Baldassare Peruzzi: planche 22 de l'ouvrage des palais et maisons de Rome - au 50<sup>me</sup> de l'exécution*

**44b. Pianta del piano terra.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 248 x 300. Datato in basso a destra: 1821; in basso al centro: 1823

In basso al centro: *plan du palais Sylvestri vicolo dell'aquila / à Rome.*

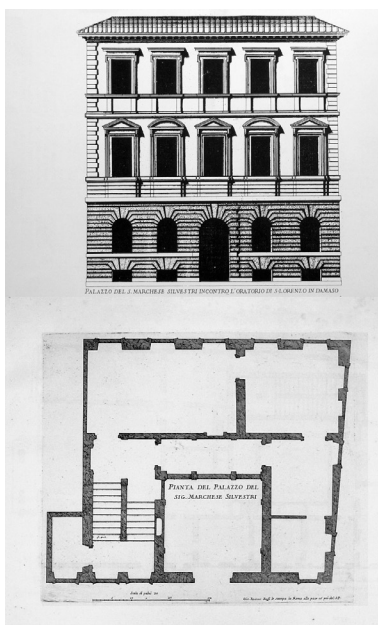
**44c. Sezione sul cortile interno.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 395 x 463. Datato in basso a destra: 1823.

In basso al centro: *coupe du palais Sylvestri vicolo dell'aquila.*

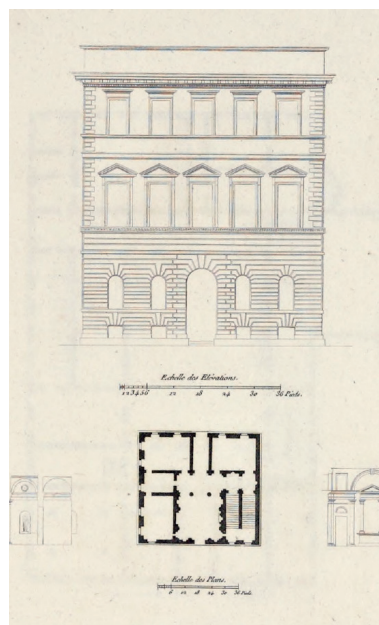
**44d. Dettagli dell'ordine architettonico.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 403 x 252. Datato in basso a destra: 1821

In basso al centro: *palais vicolo dell'aquila (Sylvestri). / détails de la cour. r.d.c. au 5<sup>me</sup> de l'exécution*

L'edificio fu costruito nel 1523 per volontà del prelado bretone Thomas Le Roy, emissario del re di Francia, il cui simbolo, il giglio, compare a decorazione delle facciate: ciò generò l'equivoco che fosse appartenuto ai Farnese, nel cui blasone figurava lo stesso segno araldico così da fargli assegnare volgarmente il nome di "Farnesina ai Baullari" o "Piccola Farnesina". Il progetto è stato in passato attribuito ad Antonio da Sangallo il Giovane, mentre ricerche più recenti ne individuano l'artefice nell'architetto di S. Luigi dei Francesi, Jean de Chenevières. Nel 1622 il palazzo fu preso in affitto da Papirio e Federico Silvestri, originari di Cingoli, nelle Marche, che nel 1628 ne riscattarono i diritti di possesso spettanti ai Benedettini di S. Paolo e nel 1638 ne acquisirono definitivamente la proprietà dopo una causa con gli eredi Le Roy. All'epoca di Q. risultava di proprietà dell'ingegnere Ludovico Linotte, accademico dei Lincei (Catasto Urbano, Rione Parione, part. 238, Vicolo dell'Aquila, nn. 8-10: "Ill.<sup>mo</sup> Sig.<sup>r</sup> Cavalier Linotti"), così come attestato anche da Letarouilly ("Palais Linotte"). Pervenuto al Comune di Roma, nel 1886 fu bandito un "concorso artistico" per il restauro vinto da Enrico Guj, il cui progetto ne conservò l'assetto originario: fu quindi destinato a museo e dal 1948 ospita la raccolta di antichità di Giovanni Barracco. Q. si cimenta qui con un edificio, ritenuto all'epoca opera di Baldassarre Peruzzi, oggetto di un gran numero di studi iconografici: oltre ai consueti riferimenti a Percier (pl. 22) e a Letarouilly (pl. 49-52), il palazzo era stato effigiato nelle tre proiezioni principali (pianta, prospetto e sezione) anche nelle incisioni di Giovanni Battista Falda ("Palazzo del S. Marchese Silvestri incontro l'Oratorio di S. Lorenzo in Damaso"; "Pianta del Palazzo del Sig. Marchese Silvestri"; "Altra veduta di dietro del Palazzo del S. Marchese Silvestri"). Q. si allontana qui dalla "regolarizzazione" in pianta imposta da Percier per allinearsi alla maggior precisione e aderenza alla realtà esibita nelle restituzioni di Falda e Letarouilly. (A. C.)



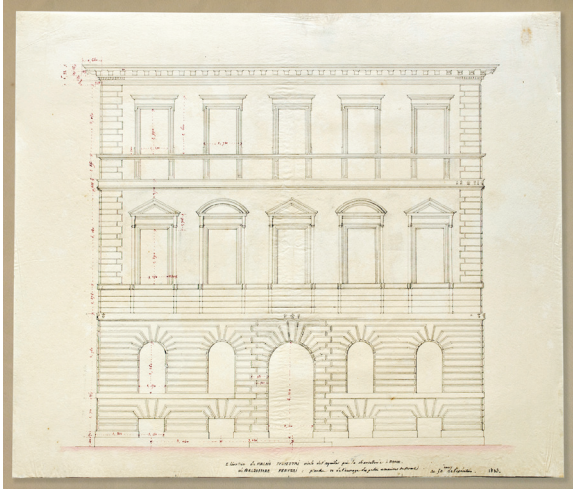
G.B. Falda, *Palazzo Silvestri*, 1677 ca.



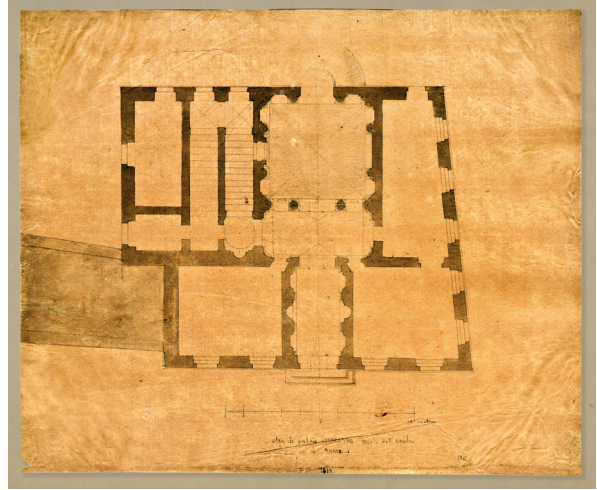
Ch. Percier, *Palazzo Silvestri*, 1798, pl. 22



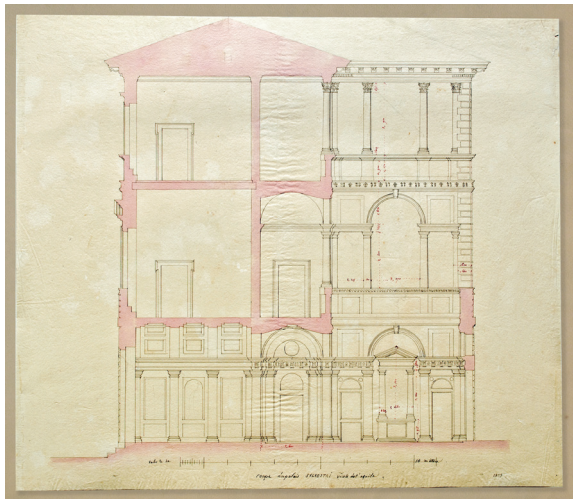
P.M. Letarouilly, *Palazzo Silvestri*, 1840, pl. 49



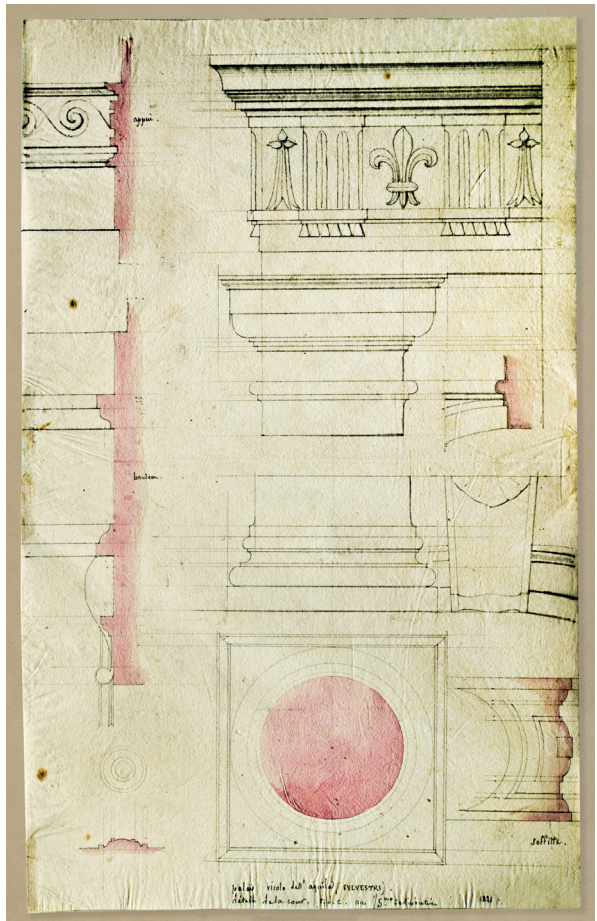
44a



44b



44c



44d



## 45. PALAZZO VARESE DEGLI ATTI IN VIA GIULIA

**45a. Pianta del piano terra.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 585 x 340. Siglato e datato in basso a destra: AQ 1822

In alto al centro: *Tibre*; più sotto: *fontaine*; più sotto ancora: *Via Dell'Armata*. In mezzo al centro: *Palazzo Vanni - Avant Degli Atti / Strada Giulia*. In basso al centro: *Via Giulia*.

**45b. Prospettiva del cortile interno.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 207 x 175. Firmato e datato in basso a destra: QUANTINET Rome 1821

In basso al centro (sul cartoncino su cui è applicato il disegno): *cour du palais Vanni strada Giulia à Rome*

Acquistate nel 1611 alcune proprietà immobiliari affacciate sulla “strada Giulia”, monsignor Diomede Varese, avvocato concistoriale e rettore della Sapienza, affidò con ogni probabilità al “suo Architetto” Carlo Maderno (TUZI 2005, p. 81) il progetto di una dimora signorile. Realizzato tra il 1617 e il 1618, il “bel Palazzo ... con Fontane, e Statue” segnalato da Pompilio Toti (1638, p. 194) dopo il 1731 giunse in eredità ai Degli Atti e così viene ricordato nella pianta di Nolli del 1748 (n. 692) e da Percier nella *planche* 30 del suo repertorio. Nel 1788 monsignor Giuseppe Varese Degli Atti lascerà l'edificio alla Congregazione di Propaganda Fide il cui possesso è ancora attestato dal Catasto Urbano (Rione Regola, part. 120 e 319: “cortile con fontana”): la denominazione usata da Q., “Palazzo Vanni”, potrebbe derivare dalla famiglia forse affittuaria l'immobile nel 1821-22. Q. compone qui due delle tavole più pregevoli del portfolio. La pianta, colorata e dai raffinati dettagli (i “colonnotti” all'ingresso su via Giulia, oggi civico 16, e la pavimentazione del vestibolo e della loggia) ci restituisce uno scorcio della Roma sparita per la costruzione del Lungotevere, con la via dell'Armata, così denominata dalla presenza delle guardie armate di stanza alle vicine Carceri Nuove, e con la fontana nel terrazzo affacciato sul Tevere. Per la raffigurazione del cortile Q. adotta qui, per la prima volta, lo stile “pittorico” che sfoggerà successivamente per quelli dei palazzi Niccolini (1822, 35c e 1824, 35d) e Firenze (1823, 8): vengono in risalto la bella prospettiva (oggi parzialmente conservata) con il portale bugnato, affiancato da nicchie con statue, e, nello sfondo, la fontana a più catini stagliata sullo skyline del giardino transtiberino della Farnesina. Lo studio di questa veduta ha consentito di individuare questo cortile anche in due disegni acquerellati di André Dutertre (1783-1793; ENSBA, PC 11558, 29b) e di Percier (1786-91; BIF, Ms. 1007, fol. 143, n. 346) finora non identificati. (A. C.)

## 46. PALAZZETTO DEL VESCOVO DI CERVIA IN VIA DEI BANCHI VECCHI

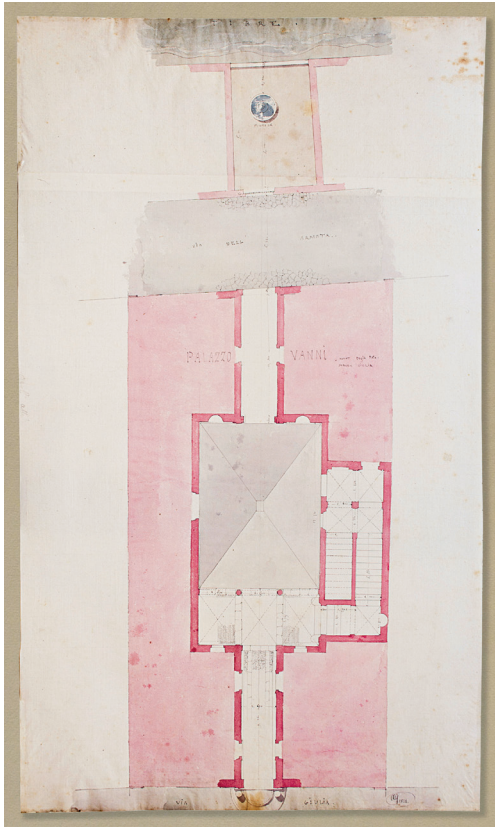
**46a. Prospetto su via dei Banchi Vecchi.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 560 x 425. Siglato e datato in basso a destra: AQ Rome 1822

In basso al centro: *Plan au 1<sup>er</sup> Étage / Plan au rez-de-chaussée*. In basso a destra: *Encoignure d'un Palais (qui n'a pas été achevé) / Via di Santa Lucia della Chiavica et vicolo delle Carcerie Nuove. / attribué à Jules Romain. A Rome*. In mezzo a destra: *de la mezzanina / des grandes baies (?) du r.d.c.*

**46b. Particolare di una finestra e delle cornici.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 475 x 350. Siglato e datato in basso a destra: AQ Rome 1824

In alto al centro: *Du Palais commencé à l'angle de la via di santa Lucia, en vicolo delle Carcerie / Croisée du 1<sup>er</sup> étage*. In basso a sinistra: *profil de la /croisée*. In basso al centro: *Bandeau sous la Fenêtre du 1<sup>er</sup> / échelle de 4 mètres / celle des profils en double*. In basso a destra: *de la croisée / appui du 1<sup>er</sup>*

Sorto all'angolo tra via dei Banchi Vecchi e via delle Carceri, l'edificio è stato in passato riferito alla committenza di Pietro Fieschi, vescovo di Cervia dal 1513 al 1525, sulla base di un' ipotesi di progettazione riferita agli anni tra il 1517 e il 1524. Il palazzo risulta tuttavia in costruzione solo tra il 1531 e il 1534, quando i proprietari dell'edificio erano i fratelli Giangiacomo e Ottavio Cesi, vescovo di Cervia a partire dal 1528. La morte di Ottavio (1534) dovette causare l'interruzione improvvisa dei lavori lasciando l'edificio incompiuto, e mutare la sua destinazione da residenza vescovile a casa d'affitto, come testimoniano i contratti con illustri personaggi come i banchieri Bindo Altoviti e Bartolomeo Bettini. La tradizionale attribuzione vasariana del progetto ad Antonio da Sangallo il Giovane, non seguita da Q. che lo riferisce a Giulio Romano, è stata confermata dal riconoscimento di due disegni autografi dell'architetto conservati agli Uffizi (GDU, A709, A3884), in uno dei quali la presenza dell'iscrizione “cardinale di Ciesi”, sembrerebbe per altro confermare la committenza di questa famiglia. I fogli mostrano un impianto caratterizzato dalla fusione di due distinti ma simmetrici corpi funzionali. Le porzioni dell'edificio oggi sopravvissute mostrano una ricercata *facies* architettonica nella materia e nell'impaginato “all'antica”, tipicamente sangallescà, fortemente segnata dalla successione degli ampi vani quadrangolari delle botteghe, sormontati da archi di scarico e piattabande nell'ammazzato, in cui si aprono finestre ad arco ribassato. Una fascia con una greca in forte aggetto separa il piano terreno dal primo piano, caratterizzato da finestre con mostre sormontate da fregio e cimasa a timpano. Sottolinea l'angolo tra le due strade un robusto cantonale, rustico al livello terreno e regolare al piano nobile, volutamente sovradimensionato rispetto alla ridotta visuale prospettica dell'incrocio. Nel disegno dedicato alla facciata su via dei Banchi Vecchi, grazie all'uso del colore e alla definizione dei dettagli, Q. consente di distinguere l'originario partito murario con mattoni a vista, oggi limitato al solo livello terreno. Al medesimo palazzo Letarouilly (pl. 342) riserva nel suo repertorio una tavola con la stessa porzione di facciata e dettagli architettonici. (S. S.)



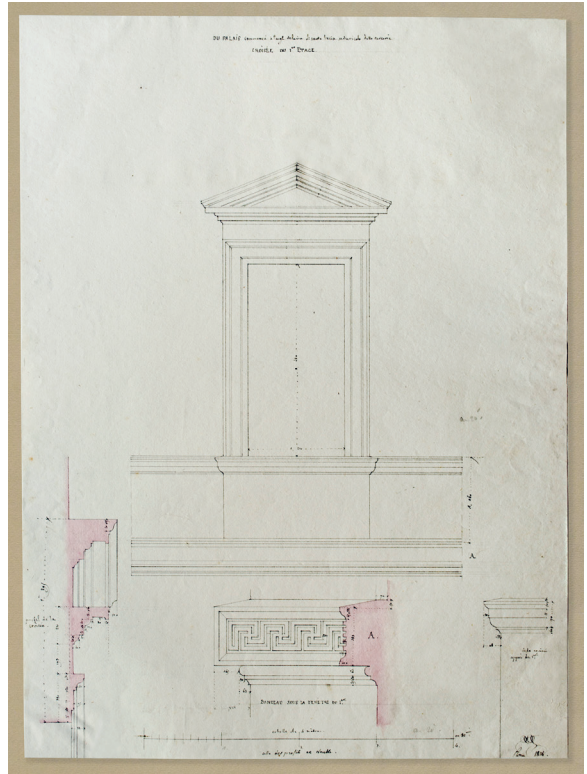
45a



45b



46a



46b



#### 47. PALAZZO TURCI IN VIA DEL GOVERNO VECCHIO

**47a. Pianta del piano terra e sezioni di diverse cornici.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 320 x 510. Datato in basso a destra: 1823.

In alto a sinistra: *ordre du 3<sup>e</sup> étage - croisée du 3<sup>e</sup> étage*. In alto a destra: *arcades du 2<sup>e</sup> étage*. In mezzo al centro: *plan*; più a destra: *appui*; più in basso, a sinistra: *bases de l'ordre du 2<sup>e</sup> étage - bases de l'ordre du 3<sup>e</sup> étage / ... le couronnement / comme le palais Giraud et celui / de la Chancellerie*; a destra: *arcades du r.d.c. - corniche du 1<sup>er</sup> / faisant appui des cruises / du second*. In basso al centro: *échelle du plan*; sotto: *Plan et détails du petit Palais Strada del Governo Vecchio à Rome / de Bramante*; più sotto: *échelle des profils*.

**47b. Dettaglio angolare del prospetto.** Inchiostro su carta, mm 525 x 384. Datato in basso a destra: *à Rome 1823*. In basso a sinistra: *Facade d'un très joli rapport, profilée / dans le sentiment du Bramante. / il y a beaucoup du caractère de / la chancellerie et du palais Girayd. / sur tout la corniche de couronnement / qui fait toujours très bien / par tout où elle est employée*. In basso al centro: *Petit Palais via del governo vecchio - Planche 16 de l'ouvrage du P. et Maisons / de M.<sup>r</sup> Percier*.

Il palazzetto, sito al civico 123 di via del Governo Vecchio, l'antica "via papalis" che conduceva dal Laterano a S. Pietro, fu commissionato agli inizi del '500 dall'abbreviatore apostolico di Leone x Giovanni Pietro Turci da Novara. È noto anche come "Piccola Cancelleria" per la vicinanza stilistica col grande palazzo di S. Damaso, prossimità colta anche da Q., che lo confronta inoltre col palazzo del cardinale di Corneto poi Giraud Torlonia a Borgo. Tutto, come dice il nostro autore, "dans le sentiment du Bramante": anche se l'attribuzione è oggi rifiutata, è evidente la predilezione di Q. per l'eleganza e l'austerità della rinnovata architettura romana di inizi '500, il cui capofila era ritenuto l'Urbinate. Percier, la cui *planche 16* col prospetto dell'edificio è qui richiamata, è più prudente e ammette che l'autore di questo piccolo gioiello, "modèle de la grace unie à la gravité", resta ignoto, seppure di ambito fiorentino (p. 7). Le stesse tavole di rilievo eseguite da Q. stavolta a tiratura, senza ombre né colorature, verranno tracciate da un altro conterraneo in viaggio per l'Italia in quegli anni, l'architetto Henri Labrousse ("Voyage en Italie 1825", Parigi, Bibliothèque nationale de France, inv. D.08515), sintomo evidentemente di un preciso orientamento culturale dei giovani progettisti francesi post-napoleonici. (A. C.)

#### 48. PALAZZETTO SPADA IN VIA CAPODIFERRO

**48. Prospetto principale e dettagli vari.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 571 x 402. Siglato e datato in basso a destra: *AQ Rome 1823*.

In alto a sinistra: *corniche de couronnement*. In alto al centro: *Petit Palais Spada a Rome / qui paroît être de Balthazzar Peruzzi / auprès du Palais Spada*. In mezzo a sinistra: *Détails du 2<sup>e</sup> étage / la corniche de couronnement faite très bien*; al centro: *base du piédestal / échelle des détails*; a destra: *Détails du 1<sup>er</sup> étage / ceux du rez-de-chaussée n'ont rien de remarquable*. In basso al centro: *échelle de 10 mètres*.

Ancora una volta Q. si sofferma su un edificio tradizionalmente attribuito a Baldassarre Peruzzi. Si tratta del palazzetto al civico 7 di via Capodiferro, realizzato per Tiberio e Domenico Capodiferro intorno agli anni Trenta del '500. Rinnovato nel 1566-67, quando viene realizzato il bel portale bugnato attribuito a Ottaviano Mascherino, nel 1632 fu acquistato dalla famiglia Spada assieme all'adiacente monumentale palazzo fatto costruire dal cardinale Gerolamo Capodiferro nel 1540. Q. rileva la facciata dell'edificio in cortina, mossata da cornici, paraste e marcapiani in peperino, originariamente suddivisa in 5 campate, mentre attualmente si mostra decurtata di tutta l'ultima campata destra. (A. C.)

#### 49. PALAZZO VEROSPI AL CORSO

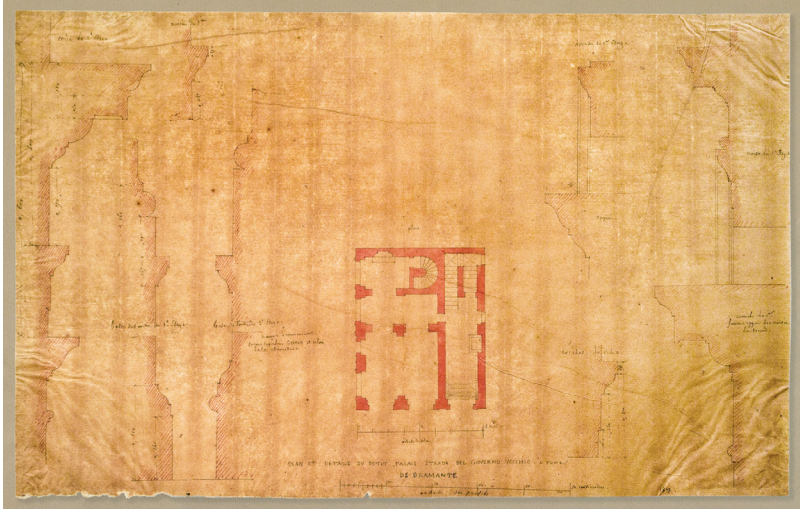
**49. Parte del prospetto principale e dettagli vari degli ordini.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 370 x 244. Siglato e datato in basso a sinistra: *AQ Rome 1822*.

In alto a destra: *... des / ... qui ... / le mur, et supportent / la corniche*. In mezzo a sinistra: *du mur du piédestal. / au coté appui / largeur totale de toute la façade 25<sup>m</sup>,90* / In mezzo a destra: *saillie du couronnement / de la porte*. In mezzo al centro: *Couronnement de la porte. - couronnement*. In mezzo a sinistra: *croisée du 2<sup>e</sup> étage / du 1<sup>er</sup> étage / appui du 2<sup>e</sup>*. In mezzo al centro, più in basso: *... sous la corniche / piédestal de la porte*. In basso a sinistra: *... / chassis [in verticale] - tringle de fer ... fermé / ... bois de croisée*; più sotto: *façade du palais Verospi. via del corso, de Onorio Longhi. / un des plus remarquables de Rome, par sa belle masse / et surtout par le beau rapport dans sa division / la porte est une belle masse et bien comme importance dans / la masse et l'elevation, l'arrangement avec la balustrade laisse / à désirer ainsi que l'entablement de le chapiteau, le piédestal est très bien. / les croisées dures du ... sont très bien ... composition ... élevées du sol, / d'une belle masse ... tres bien profilées dans le genre de celles du palais Randanini / mais moins lourdes. ... ainsi que celle du ... / ... détails, les chaînes d'angle encadrent à merveille / cette grande masse qui est couronnée par la belle corniche / qui est très bien ... / détails, elle est très riche ... / grand ... du palais. / de ce que ... ou trouvée à Rome tout est fine excepte la corniche qui est / trop ornée*. In basso a destra: *croisée du r.d.c.*

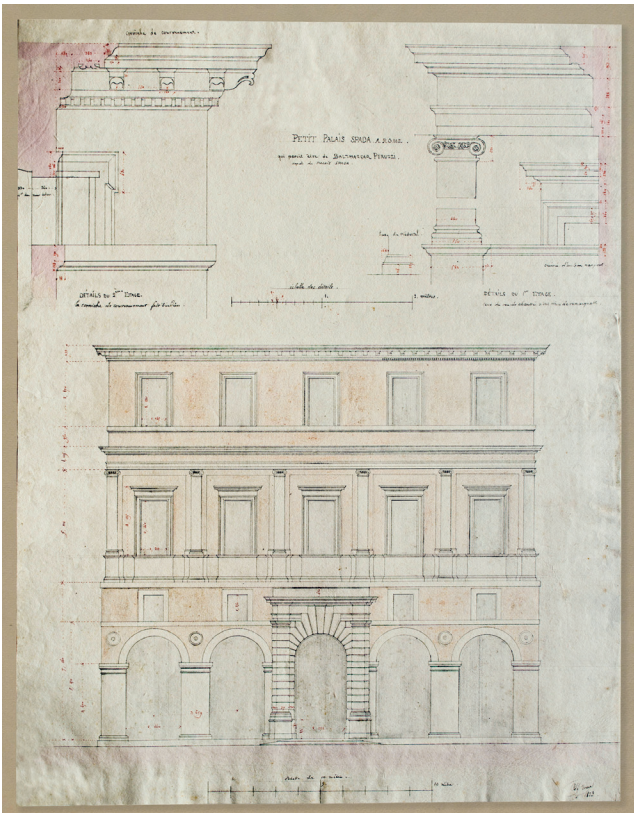
Nel 1565 Fernando de Verospe acquistò da Ginevra Salvati una dimora sul Corso per la quale, nel 1585, Ottaviano Mascherino fornì alcuni progetti di trasformazione. Secondo Baglione fu però Girolamo Rainaldi a essere incaricato dal cardinale Fabrizio Verospi del rinnovamento dell'edificio, portato poi a termine da Onorio Longhi nel 1606, anche se ricerche più recenti datano questa fase al 1614-15 in concomitanza con la decorazione a fresco della galleria da parte di Francesco Albani. La facciata che Q. esamina era in origine composta di 3 piani (v. Letarouilly, pl. 16), sormontati da un cornicione che nel 1887 fu distrutto per rialzare di un piano la struttura. Un portale bugnato inquadrato da colonne ioniche di granito rosa conduceva a un cortile ornato con colonne di granito grigio dove, come ben raffigurato in un disegno di Percier (1786-91, BIF, Ms. 1007, fol. 6r, n. 14), erano esposte sculture antiche. Dopo essere passato a Marino Torlonia, nel 1906 il palazzo divenne sede del Credito Italiano e fu radicalmente trasformato da Augusto Giustini. (C. I.)



47a



47b



48



49



## 50. PALAZZO VENEZIA

**50a. Particolare del prospetto, sezione verticale e dettagli.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 440 x 330. Siglato e datato in basso a sinistra: *AQ Rome 1823*

In alto a destra: *toiture*. In mezzo al centro, in verticale: *h. totale 75 pieds*. In mezzo a destra: *grand salon au 1<sup>er</sup> étage*. In mezzo al centro, più in basso: *jusqu'à l'appui des ...*; più in basso: *de milieu en milieu de croisées*.

Più in basso al centro: *du 2<sup>me</sup> étage / B. - du 1<sup>er</sup> / A*; sotto a sinistra: *du rez-de-chaussée C*. In basso al centro: *Élévation du Palais de Venise à Rome. / corps de bâtiment donnant sur la via Papale / construit de même que celui au retour; les moulures et les consoles / sont de même en pépérin / les croisées au 1<sup>er</sup> et celles au 2<sup>e</sup>, sont en marbre blanc. / ce palais quoi que d'une très grande échelle, parait encore par la bonne combinaison des détails, plus immense*. In basso a destra: *du couronnement*.

**50b. Sezione e dettagli del portico.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 520 x 390. Siglato e datato in basso a sinistra: *AQ Rome 1823*

In alto, a destra: *apparemment la place des soffitte ...* In mezzo a sinistra (in rosso): *L'escalier ... ce coté / il arrive à la galerie au 1<sup>er</sup>. / il n'a rien de remarquable que sa / ... grandeur. - grand / vestibule / entrée principale*. In mezzo al centro: *Cour du Palais de Venise / portique construit entièrement en pépérin travertin*; a destra: *grand corps de bâtiment du coté de la via papale / les salles ... a ce coté sont immenses*. Al centro più in basso: *le coté ... / moins l'angle que l'autre de 5 p*. In basso a sinistra: *la proportion de ce deux ordres est fort agréable / et comme larg.<sup>r</sup> de piliers, et comme ouvertures / d'arcades. / la proportion est aussi svelte et les piliers aussi / légers que possible; si les voûtes de la / galerie qui sont d'une grande largeur, n'étaient / pas construites de cette pouzzolana qui / sont fois séchée ne fait plus d'une voûte / qu'un seul corps pas fatigue moins / par conséquent sur supports, / ce piliers je crois devient trop faibles / pour l'ouverture de la voûte*; più in basso: *l'ordre dorique qui profile autour de / chaque colonne, fait un bon effet / et arrangement ... plus ensemble / les deux ordres et donne plus de / valeur à la corniche supérieure qui / fait couronnement, qui alors n'a pas besoin d'être / plus forte que son juste rapport d'ordre. / les détails ne sont pas remarquables par / la pureté des profils, mais les moulures sont / très bien divisées comme masse. / pour faire moins de contraste entre l'ordre / corinthien et le dorique on a donné à ce dernier / une proportion très élancée. / le chapiteau est grossier, et trop allongé*. In basso, più al centro: *porte dans la galerie au 1<sup>er</sup> étage d'une très belle proportion / le peu d'ornements qui la décorent fait très bien sous ce portique ... / elle est surmontée d'un buste, ... dans l'élevation*. In basso al centro: *détail pour expliquer / particulièrement l'apploomb / et le profil de ce deux ordres, / qui sont très bien*. In basso a destra: *échelle du détail*

## 51. PALAZZETTO DI SAN MARCO

**51. Particolare del prospetto e dettagli delle cornici esterne.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 440 x 315. Siglato e datato in basso a destra: *AQ Rome 1823*

Al centro a sinistra: *impostes. - bandeau du 1<sup>er</sup>*; a destra: *du couronnement*. In basso a sinistra: *du r.d.c.*; al centro, in rosso: *les profils rapportés sur une échelle d'un pouce pour pied*. Più sotto, al centro: *Élévation du palais de Venise à Rome. / corps de bâtiment qui retourne sur la place S. Marc / construit entièrement en brique. les moulures seules et les consoles qui supportent le balcon sont en pépérin. / cet ensemble de tons bruns s'accorde parfaitement avec le caractère triste et sévère du palais*.

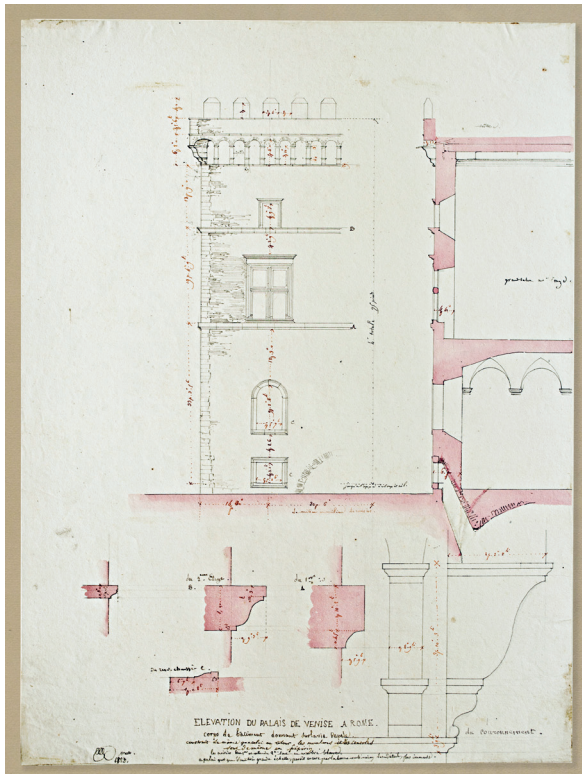
## 52. PORTICO DELLA BASILICA DI SAN MARCO

**52. Prospetto, pianta e dettagli dell'ordine.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 415 x 255. Siglato e datato in basso a destra: *AQ Rome 1822*

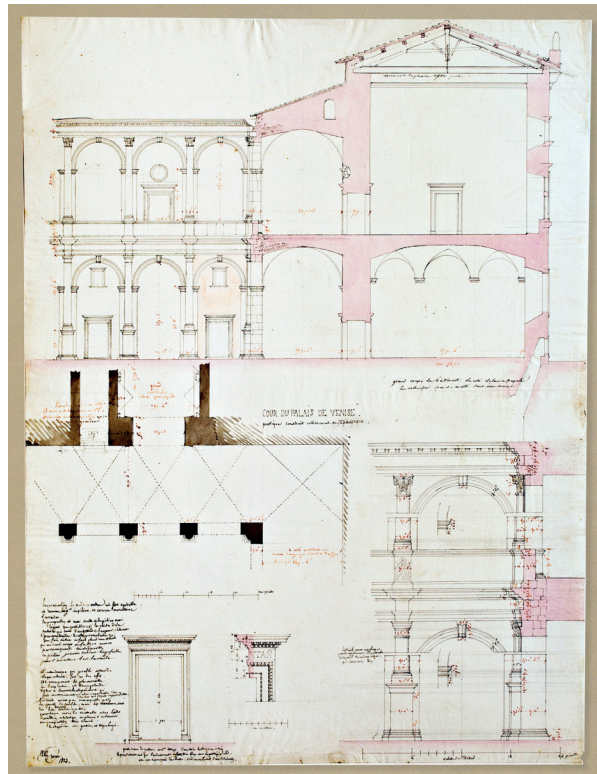
In alto al centro: *Portique faisant entrée à l'Eglise de S. Marc. palais de Venise. / au-dessus est une loge attendant au palais; più in basso: ce portique de Giuliano da Majano, florentin, fut construit en 1468 sous Paul II. / la proportion en est très heureuse, la dégradation des piles au 1<sup>er</sup> étage quoi que / très sentie n'est pas choquante, au contraire la légèreté du portique supér.<sup>r</sup> / satisfait l'œil, l'ordre-pilastre est très fin et d'une sculpture délicate, l'entablement / très léger couronne très bien, en ce que sa ligne n'est nullement interrompue, ... / même principe de couronnement qui est observé aussi dans l'autre portique de la cour. / les colonnes engagées aux r. d. c. et tout convenants ... très bien des soutiens / nécessaires au pied d'une grande façade, et soutiennent aussi ... de la voûte du portique au r.d.c. / la voûte en plein centre et d'une belle proportion, la porte du milieu de l'Eglise est / remarquable par sa proportion et sa sculpture, les bois même sont fort bien sculptés*. Al centro: *sur 21<sup>m</sup>. 76<sup>c</sup>. à réduire en pieds*.

In basso a sinistra: *sol de la place. - sol du portique.*; più sotto: *frise du haut*; più sotto: *sculptures en bois aux deux portes*. In basso al centro: *piazza di S. Marco*

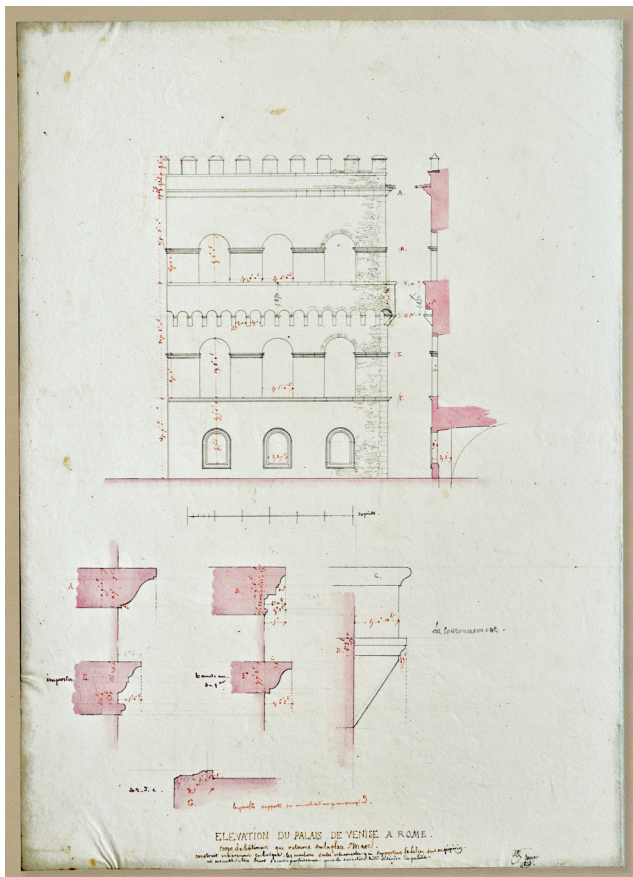
In questi quattro disegni Q. studia i particolari del complesso quattrocentesco di San Marco, annotando varie riflessioni sulle soluzioni architettoniche e costruttive del palazzo, del palazzetto del viridario e del portico della basilica. Quest'ultimo viene da lui, come pure da Letarouilly, assegnato a Giuliano da Maiano, mentre la recente storiografia lo attribuisce a Francesco del Borgo, seguace di Leon Battista Alberti. Più completo, anche se meno rifinito nei particolari, è lo studio grafico di Letarouilly che dedica al complesso ben 6 *planches*, tra le quali la 75, 76 e 77 condividono gli stessi soggetti dei nostri disegni. (A. C.)



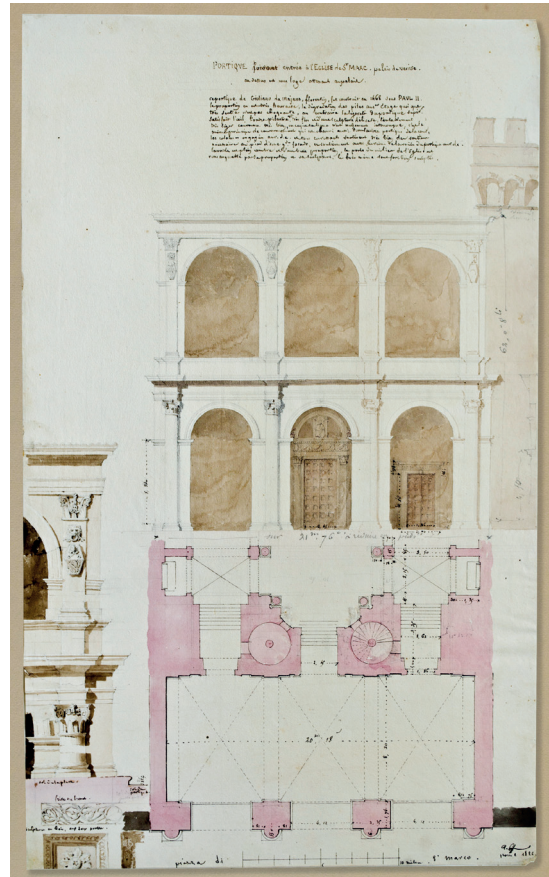
50a



50b



51



52



### 53. CHIESA DI SANT'IVO DEI BRETONI

**53. Pianta del piano terra e pianta del soffitto a cassettoni.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 240 x 355. Siglato e datato, in basso a destra: *AQ. / rome 1821*

In alto al centro: *chiesa parrocchiale di San Ivo de Britanni / Mosaïques Bénitier Plafond / rio di Campo Marzio*. In mezzo a sinistra, in verticale: *Vicolo della Campana*; al centro: *sortie*; a destra, in verticale: *Strada della Scrofa*. In basso a sinistra: *Entrée*; al centro: *sacristie*; a destra: *plafond*.

La chiesa di S. Andrea de Mortarariis, situata nell'attuale vicolo della Campana, traversa di via della Scrofa, fu edificata intorno alla metà del XII secolo per gli scalpellini e marmorari operanti in quella zona. Alla metà del '400, la chiesa e l'annesso ospedale furono donati da papa Niccolò V alla comunità bretone per dotarla di una struttura assistenziale per i pellegrini francesi in visita a Roma. Dopo essere stata demolita e ricostruita, la nuova chiesa fu dedicata a S. Ivo dei Bretoni, identificato con S. Ivo di Chartres (S. Ivone). Una serie di restauri furono realizzati alla metà del '500 e alla fine '600. Risale al 1834 il dipinto ad acquerello di Achille Pinelli raffigurante la semplice e piccola facciata della chiesa, contraddistinta da 2 ordini di paraste sovrapposte. A partire dal 1870 prese avvio un dibattito sulla necessità di restaurare il complesso religioso che risultava pesantemente danneggiato a causa delle inondazioni del Tevere. Nel 1873 i *Pieux établissements de la France à Rome et à Lorette* affidarono il progetto di restauro a Filippo Chiari: la sua proposta di demolire l'antico edificio e di ricostruirne uno nuovo provocò l'opposizione del Ministero della Pubblica Istruzione che affidò a Giovan Battista Cavalcaselle la redazione di una perizia sullo stato della fabbrica. Nonostante il parere contrario di quest'ultimo, si diede comunque avvio alla ricostruzione della chiesa che fu realizzata tra il 1876 e il 1890 da Luca Carimini. L'asse della nuova chiesa di gusto neorinascimentale fu ruotato di 90° rispetto a quello precedente. Q. restituisce invece la planimetria della chiesa più antica: la struttura rilevata è sostanzialmente quella rappresentata nella pianta del Nolli (n. 504) e nel Catasto Urbano (Rione Campo Marzio, part. 237). Come si nota nel rilievo di Q., la configurazione planimetrica è costituita dal vestibolo d'ingresso di forma trapezoidale, dalla sacrestia e dallo spazio di culto, suddiviso in 3 navate. Questo ambiente era contraddistinto da uno spazio centrale coperto da un soffitto a cassettoni, forse cinquecentesco (in origine vi erano delle capriate). La copertura era sostenuta in senso longitudinale da due pareti, ciascuna traforata da 6 arcate su antiche colonne di reimpiego, il cui ritmo era interrotto nel mezzo da un pilastro. La navata centrale terminava in un'abside semicircolare, delimitata al piano terra da una transenna a pianta mistilinea. Le navate laterali erano coperte da volte a crociera risalenti forse al '500. Q. descrive con cura sia il soffitto a cassettoni che l'apparato decorativo pavimentale, contraddistinto da mosaici cosmateschi e da lastre scultoree che furono poi inserite da Carimini nella nuova struttura. (C. I.)

### 54. GRANAIO AL VELABRO

**54. Pianta, sezione trasversale e prospetto.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 470 x 345

In mezzo a sinistra: *coupe*; a destra: *élévation*. In basso al centro: *Granaio vicino alla Chiesa di S.<sup>t</sup> Giorgio in Velabro. / A Rome*.

Q. rappresenta in questo disegno la pianta, la sezione e il prospetto di un semplice fabbricato a due falde destinato a granaio. Dalla mappa del Catasto Urbano del 1820-24 si evince come il granaio, insieme all'antica Basilica di S. Giorgio al Velabro e ad altre fabbriche di tipo produttivo, apparteneva a un esteso lotto delimitato dalla via di S. Teodoro e dalla via di S. Giorgio al Velabro. Il granaio di proprietà Fioravanti era sviluppato su tre piani serviti da un corpo scala a due rampe, poste all'esterno sul lato corto; lo spazio interno di ciascun piano era suddiviso in due parti da una fila di pilastri rettangolari. La struttura insieme all'adiacente edificio con cortile di proprietà dei Padri del Riscatto, componeva la lunga quinta edilizia affacciata sulla strada che collegava la basilica con la chiesa di S. Teodoro. Delimitava il lotto verso nord una casa con giardino di proprietà delle Monache di Tor de' Specchi le quali detenevano il possesso anche della vasta area interna adibita a uso agricolo. Il manufatto del granaio disegnato da Q. è stato trasformato in anni recenti in una struttura alberghiera (Kolbe Hotel Rome). (C. I.)

### 55. PALAZZO MASSIMO DETTO DI PIRRO IN CORSO VITTORIO EMANUELE II

**55. Prospetto della facciata.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 270 x 360

Il bel disegno tenuemente acquerellato, privo di sigla, data e annotazioni, ritrae la nitida e armoniosa facciata del palazzo fatto costruire da Angelo Massimo nel 1532-37 forse su progetto di Giovanni Mangone, architetto dell'*entourage* di Antonio da Sangallo il Giovane. L'edificio, adiacente al Palazzo Massimo alle Colonne, si affacciava originariamente sulla via del Governo Vecchio, divenuta oggi in quel tratto parte di Corso Vittorio per effetto degli "sventramenti" ottocenteschi. Fu denominato "di Pirro" per la presenza di una statua colossale di Marte della fine del I secolo d.C., oggi trasferita ai Musei Capitolini, ritenuta l'effigie dell'antico re d'Epiro e posta in una nicchia nel cortile. Q. restituisce la scansione reale della facciata del palazzo arbitrariamente "decurtata" del piano dei mezzanini da Percier nella *planche* 5. (A. C.)





## 56. PALAZZETTO DEL PIO SODALIZIO DEI PICENI, DETTO DI SISTO V, IN VIA DI PARIONE

**56. Pianta del vestibolo e del cortile.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 357 x 194. Siglato e datato in basso a destra: *AQ Rome 1822*

In basso al centro: *Maison dite de Sixte Quint étant cardinal. / Strada di Parione / la voute du vestibule est décorée de peintures et arabesques / attribuées à Balhazzar Peruzzi. / planche 34. de l'ouvrage du M.<sup>r</sup> Percier.*

L'edificio in questione è il noto palazzetto oggi del Pio Sodalizio dei Piceni in via di Parione 7. Posseduto intorno al 1510 dalla famiglia Spinola, nel 1579 fu acquistato dai banchieri Giovanni Enrico de Herrera e Ottavio Costa che lo rivendettero nel 1593 a Corradino Orsini: risalgono a quell'epoca la sistemazione del terrazzo pensile, attribuita a Giacomo Del Duca, e le decorazioni della loggia al piano nobile del Cavalier d'Arpino e di Federico Zuccari. Nel 1613 passò ai fratelli Castellani e nel 1645 fu donato alla Confraternita della Santa Casa di Loreto dei Piceni, trasformata nel 1899 in Pio Sodalizio. La qualifica di abitazione di Sisto v "mentre era cardinale" è già attestata nelle opere di Giuseppe Vasi (1756, tav. 170; 1763, p. 183), e viene adottata in una tavola di Henri Labrousse disegnata nel 1825 durante il viaggio in Italia ("Palais Maccarani - Maison de Sixte v", Parigi, Bibliothèque nationale de France, inv. D.08515) e nelle note esplicative di Letarouilly alla *planche 55* (pp. 195-196). La ragione di ciò va forse ricondotta al fatto che l'edificio era dalla metà del '600 di proprietà della "Chiesa Nazionale de' Marchegiani" (Catasto Urbano, Rione Parione, part. 420) e che in un fregio di una sala al piano nobile compaiono gli stemmi congiunti di Flavia Damasceni Peretti, nipote del papa, e di Virginio Orsini, sposatisi nel 1589, suscitando così l'ipotesi che fosse stato abitato dal "marchigiano" Felice Peretti ancora cardinale e più tardi da lui donato agli sposi. È stato in realtà dimostrato (BENEDETTI 1973, pp. 359-369 e PRIANTE 2002, pp. 54-55) che i Peretti non ne ebbero mai il possesso e che gli stemmi congiunti potrebbero esser stati commissionati in onore dei potenti familiari da Corradino Orsini, già affittuario del palazzo prima di acquistarlo. Inaspettatamente Q. si disinteressa allo splendido cortile-terrazzo pensile soffermandosi sul solito "espace de circulation". Annota invece la presenza della decorazione a grottesche della volta del vestibolo che, sulla base delle considerazioni di Percier (p. 12: "exécutés d'une excellente manière par Baldassare Peruzzi ou Giovanni da Udine") assegna a Peruzzi: questa attribuzione è condivisa anche da Letarouilly, che tenta però di distinguere le responsabilità conferendo a Giovanni la paternità delle pitture e a Peruzzi quella del progetto architettonico. (A. C.)

## 57. CASA IN VIA DEI PREFETTI

**57. Pianta del piano terra e sezione del vestibolo e dello scalone di ingresso.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 400 x 247. Siglato e datato in basso a destra: *AQ Rome 1823*

In basso a destra: *Escalier d'une maison / via de Perfetti.* [sic]

L'interesse di Q. è qui, come nei seguenti disegni, concentrato sui sistemi vestibolo-scalone di carattere "micromonumentale" adatti alle piccole *maisons*. L'edificio in questione si può identificare col palazzetto all'attuale civico 8 di via dei Prefetti, il cui ingresso presenta la caratteristica "serliana" rilevata nelle due proiezioni del disegno. Nel Catasto Urbano del 1820-24 è indicato alla part. 339 del Rione Campo Marzio spettante al cardinale Archinto. (A. C.)

## 58. CASA IN VIA IN LUCINA

**58. Pianta del piano terra e sezione del vestibolo e corpo scala.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 233 x 143

Di lato a sinistra, in verticale: *petite maison. via in Lucina à Rome*

L'edificio, in questo caso non identificabile, viene indagato da Q. per l'articolato sistema scalone-cortile interno. (A. C.)

## 59. CASA IN VIA VIGNACCIA

**59. Pianta del piano terra e sezione del vestibolo e del corpo scala.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 400 x 247

In alto a sinistra: *archivolte*. Al centro: *cour*. In basso a sinistra: *Maison via Vignaccia. A Rome.*

L'edificio, come la stessa via Vignaccia, è scomparso per la realizzazione della piazza del Parlamento nei primi decenni del '900. Anche qui viene evidenziato il sistema vestibolo-corpo scala-cortile ingentilito da un nicchione decorato da un busto virile presumibilmente antico. (A. C.)





## 60. CASA IN VICOLO DI MONTEVECCHIO

**60. Pianta e veduta prospettica dell'accesso al corpo scala e del cortile.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 425 x 310. Datato in basso a destra: 1822

In basso al centro, verso sinistra: *d'une maison vicolo di monte-vecchio a Rome.*

Nell'area limitrofa a S. Maria della Pace, cuore del quartiere rinascimentale di Roma, Q. seleziona due esempi di *maisons* con ingressi e prospetti interessanti nell'ambito del decoro architettonico dei piccoli edifici. Questo palazzetto in vicolo di Montevecchio, seppur non rintracciato, desta interesse per il dettaglio della pavimentazione a mattoni posati a spina di pesce e per lo sfondo prospettico del cortile esaltato dalla presenza di una statua anticheggiante, identificabile con una copia dell'Herme con testa non pertinente di stragea (cosiddetto *Pseudo-Focione*) della Sala della Biga del Museo Pio Clementino in Vaticano, opera rivenuta nel 1737 in occasione degli scavi per la costruzione del palazzo del cardinale Antonio Gentili sul Quirinale e venduta nel 1778 da Vincenzo Pacetti al museo vaticano. Nel 1803 era stata pubblicata da Charles-Paul Landon negli "Annales du Musée et de l'École moderne des Beaux-Arts" (tomo iv, tav. 31, pp. 69-70). (A. C.)

## 61. CASA BARACCHINI IN PIAZZA DI MONTEVECCHIO

**61a. Pianta del piano terra.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 358 x 195. Siglato e datato in basso a destra: AQ Rome 1822

In alto al centro: *autre cour*. Al centro: *cour*. In basso al centro: *Petite maison Piazza di Monte Vecchio*; più sotto: *même échelle. un centim. p. mètre.*

**61b. Prospetto e dettagli.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 234 x 330. Siglato e datato in basso a destra: AQ Rome 1821

In alto al centro: *Petite maison à Rome, piazza di Monte Vecchio, auprès de la place navone*; più sotto: *Détail des Profils (d'un bon sentiment)*; più in basso, a destra: *appui et bandeau / du 1<sup>er</sup> Etage*; più sotto: *de la croisée du*; più sotto, al centro: *... / éclairant l'entrée*. In mezzo a sinistra: *de la croisée / du rez-de-chaussée*; a destra: *id. du / 2<sup>me</sup> étage – croisée du 2<sup>me</sup>*. Più sotto, a destra: *bandeaux / faisant le couronnement – mezzanine / sous la saillie / des chevrons*. In basso a sinistra: *petite façade sur une largeur de 20 à 22 pieds*. In basso al centro: *détails de la porte d'entrée. / cet arrangement est très commun à Rome pour / l'entrée des petites maisons.*

L'edificio è ancor oggi esistente e contrassegnato dal civico 4 di vicolo di Montevecchio, proprio sul limitare dell'omonima piazza. Sulla facciata campeggia tuttora la targa di libera proprietà: "CASA DI / PIETRO BARACCHINI / 1831 N. 10", ma all'epoca di Q. risultava in possesso di Filippo Filippini (Catasto Urbano, Rione Ponte, part. 352). È un altro esempio di quelle piccole dimore che offrivano a Q. spunti per indagare soluzioni architettoniche minori: in particolare la porta d'ingresso, che l'architetto francese rileva come "comune" per l'accesso delle "petites maisons" romane. (A. C.)



Ch.P.J. Normand, Lo "Pseudo-Focione" dei Musei Vaticani, 1803



La "Casa Baracchini" in vicolo di Montevecchio 4







## 62. CASA NEI PRESSI DEL TEATRO ARGENTINA

**62. Prospettiva del cortile.** Matita e inchiostro su carta, mm 186 x 225. Siglato in basso a destra: AQ

In basso al centro: *motif de corridor de communication d'un corps de bâtiment à l'autre / d'une maison auprès du théâtre d'Argentina à Rome*

Il disegno mostra un cortile interno scompartito da diagonali con chiusino di raccolta centrale a forma di stella a 8 punte, con una fontana a parete con protome leonina. Q. sottolinea la soluzione del "corridore" di passaggio fra due edifici visibile in alto sulla destra. È probabile che questa sistemazione sia scomparsa con le trasformazioni tardo ottocentesche imposte alla zona: cortili con pavimentazione a incroci in diagonale sono visibili all'interno dell'attuale palazzo al civico 47 di largo Argentina, nel Catasto Urbano del 1820-24 assegnato a Cornelio Sutterman (Rione Sant'Eustachio, part. 251), ma l'assetto dei loggiati testimoniato dalla prospettiva non è più rintracciabile per cui non è possibile, al momento, localizzare con certezza questa "maison". Il disegno al tratto di Q. si avvicina alle restituzioni architettoniche per l'illustrazione a stampa tipiche di Letarourilly. (A. C.)

## 63. CASA SULLA PIAZZA DI PONTE SANT'ANGELO

**63. Pianta del piano terra, con sezione del corpo scala, e del primo piano; sezione del cortile.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 224 x 352. Siglato e datato in basso a destra: AQ 1822

In alto a sinistra: *rez-de-chaussée*; più in basso: *cour*. In mezzo a sinistra: *au 1<sup>er</sup> étage*. In basso al centro: *d'une maison sur la place / du pont S.<sup>t</sup> Ange à Rome*; a destra: *coupe sur la petite cour / d'un charmant effet*.

Con la costruzione del Lungotevere la conformazione urbanistica della piazza è completamente mutata - si pensi alla scomparsa del Palazzo Altoviti sul lato di via Paola - e pertanto è possibile che l'edificio rilevato da Q. sia stato distrutto. Il disegno verte su alcune delle tematiche care a Q. nell'esame delle "petites maisons": il rapporto tra androne-corpo scala e cortile e la soluzione di "charmant effet" del loggiato al primo piano, in questo caso limitato a due lati. (A. C.)

## 64. CASA IN VIA DI RIPETTA, PRESSO VIA DELLA SCROFA

**64. Prospetto e dettagli della facciata.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 358 x 222. Siglato e datato in basso a destra: AQ Rome 1821

In mezzo a sinistra: *de la croisée du 1<sup>er</sup>*. In mezzo al centro: *chambranle / des croisées du 2<sup>e</sup> / de même que celui / ou est ... du 1<sup>er</sup>*; a sinistra: *bandeau / faisant appui / de la croisée du 1<sup>er</sup>*; più sotto: *refends*; più sotto, in mezzo: *les refends du second sont ... et ... / mais dans le même sentiment*. Più sotto, a destra: *frise brun rouge*. In basso al centro: *Elévations et détails d'une petite maison / située à Rome via di Ripetta / auprès de la Scrofa*

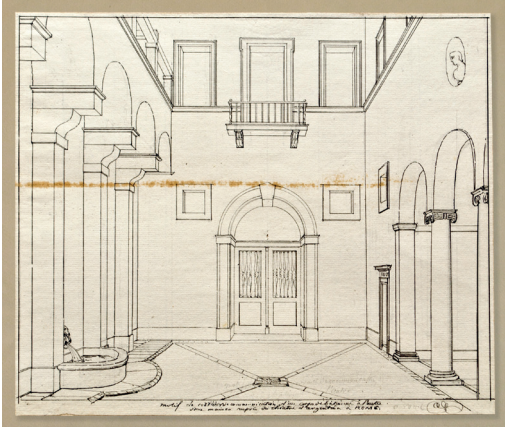
L'edificio non è più identificabile: è probabile che sia stato totalmente rimaneggiato in epoche più recenti, perdendo la pregevole fisionomia rinascimentale restituita dal disegno di Q. (A. C.)

## 65. CASA IN VIA DI RIPETTA

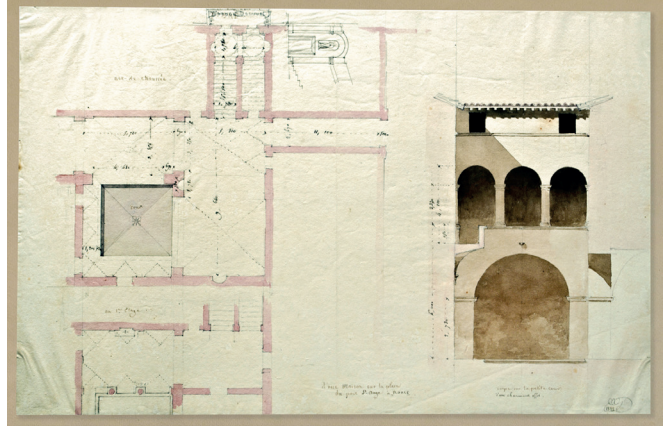
**65. Pianta, sezioni e dettagli del vestibolo e del corpo scala.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 405 x 248. Siglato e datato in basso a destra: AQ 1822.

In alto al centro: *détail de la croisée au r.d.c. sous le portique / elle est d'un fort joli effet, bien encadrée et très bien profilée*; più sotto, a sinistra: *le pilastre / s'accorde avec la corniche / de la croisée*; più sotto: *la base peu saillante*. In mezzo al centro: *passage pour les voitures*. In basso a sinistra: *via di ripetta*; al centro: *pavage en briques*; a destra, in verticale: *cour*. In basso al centro: *Maison via di Ripetta à rome*.

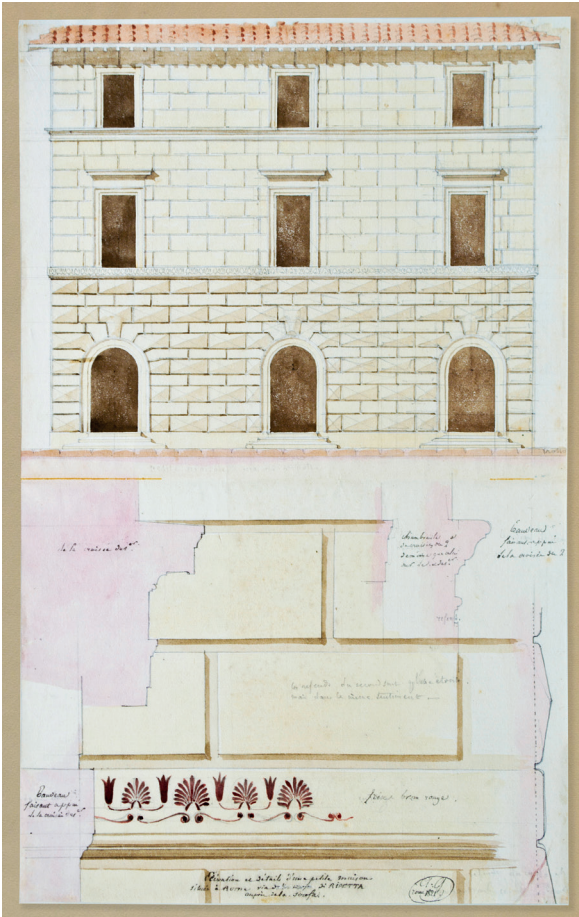
Anche questo edificio non è individuabile. Q. ne apprezza i dettagli annotando i particolari costruttivi. (A. C.)



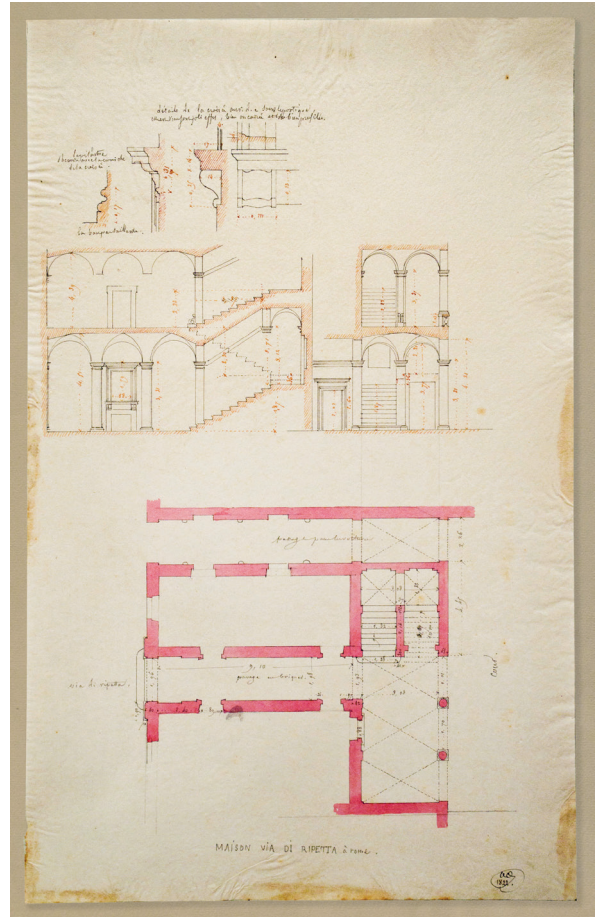
62



63



64



65



## 66. GIARDINO DI PALAZZO COLONNA AL QUIRINALE

**66. Veduta con i resti del cosiddetto Frontespizio di Nerone.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 196 x 350. Siglato e datato in basso a sinistra: *AQ Rome 1824*

In basso a sinistra: *la figure et les arbres par Périn*. In basso al centro del cartoncino: *Fragments antiques / Restes du Frontispice de Neron réunis dans le Jardin Colonna à Rome*.

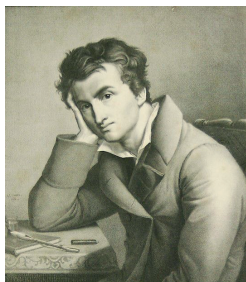
Gli imponenti resti del grande tempio sul Quirinale, di cui fino al primo trentennio del '600 si conservavano parte del frontone e il muro di fondo della cella, noto fin dal '400 come "Frontespizio di Nerone" e soggetto di numerose raffigurazioni e di controverse attribuzioni ancora di vivo interesse, sono al centro di questa veduta del Giardino di Palazzo Colonna; qui, intorno al 1630, finirono a giacere, dopo che il papa Urbano VIII autorizzò il gran contestabile Filippo I Colonna al "gettito" dell'antico edificio nel suo giardino di Monte Cavallo dove i frammenti del "frontespizio" si sarebbero conservati "a perpetua memoria per sodisfare alle curiosità degli stranieri" (PICOZZI 2010, pp. 12-29). E, infatti, essi ebbero una discreta fortuna iconografica attestata da dipinti, disegni e incisioni, caratterizzando l'immagine del giardino che Giuseppe Vasi (1763, p. 134) definiva considerevole "non solo per l'amenità delle fontane, viali, e statue, ma molto più pel meraviglioso marmo, che giace per terra nella parte superiore di esso". Q. si inserisce dunque in questa lunga tradizione, sulle orme di Percier, Piranesi, Rossini, ritraendo con rigoroso dettaglio architettonico il grande frammento del frontone e, oltre a questo, il capitello d'anta e il rilievo con la figura desinente in foglie d'acanto, e animando la veduta con la presenza di un uomo seduto, con il capo chino sorretto dalla mano sinistra, in atteggiamento pensoso. Per questa figura, così come per gli alberi, si servì della collaborazione di Alphonse-Henri Périn che dal 1822 al 1831 fu presente a Roma. I tratti fisionomici dell'uomo (v. *supra* p. 10, *fig. 15*) farebbero pensare al ritratto del pittore Victor Orsel (1795-1850), seguace dei Nazareni e amico di Périn, a Roma dal 1822 al 1829. (*E. R.*)

## 67. GIARDINO DEL CONVENTO DEI SS. ALESSIO E BONIFACIO ALL'AVENTINO

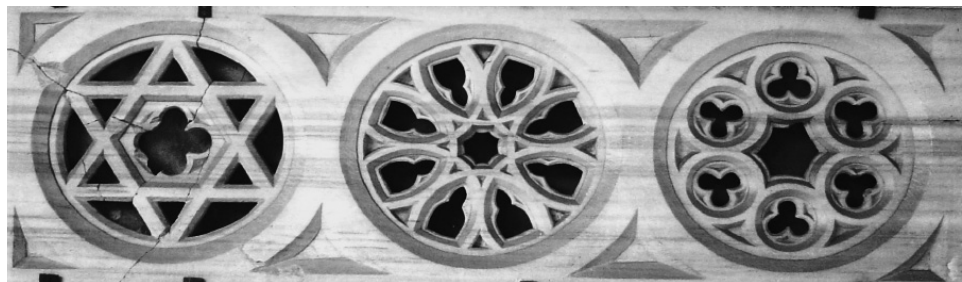
**67. Veduta di Roma e di San Pietro da un affaccio con balaustra gotica.** Matita su carta, mm 280 x 215. Siglato e datato in basso a destra: *AQ Rome 1821*

In basso al centro: *Fragment gothique. Balaustrade dans le Jardin du couvent de S.'Alessio sur l'Aventin à Rome. Retraite de Charles IV roi d'Espagne, croquis fait avec Robert*.

La veduta dal convento dei SS. Alessio e Bonifacio all'Aventino del panorama di Roma con in fondo la cupola di S. Pietro è inquadrata da due filari di alberi e impreziosita ed esaltata dalla balaustra costituita da una transenna marmorea gotica, decorata da tre rosoni traforati e fiancheggiata alle estremità da due pinnacoli, posta a sfondo prospettico di uno dei viali del giardino affacciato sul Tevere. Il suggestivo scorcio, nella sistemazione di Giovanni Battista Nolli della metà del '700, giungeva al termine di un'infilata di aperture che dal viridario meridionale passava lungo un lato del chiostro e attraversava la loggia sul giardino pensile (BEVILACQUA 2010, pp. 123-124). Nella notazione in fondo al disegno, Q. ricorda che il luogo era stato ritiro di Carlo IV, il re di Spagna che, spodestato nel 1808 da Napoleone, era giunto in esilio a Roma, dividendosi tra Palazzo Barberini in inverno e la dimora sull'Aventino in estate, dove tra il 1810 e il 1814 soggiornò nell'ala sud-orientale dell'espropriato convento di S. Alessio, che fu per questo completamente risistemata. E forse durante la sua presenza fu realizzato il romantico affaccio sulla città, colto qualche anno dopo da Q. quando il monastero era ritornato in possesso dei Girolamini. Come nella veduta precedente, anche qui egli si fa affiancare dal pittore franco-svizzero Louis-Léopold Robert, presente a Roma dal 1818. Gli elementi della balaustra, ritenuti provenienti dal sepolcro che Pandolfo Savelli, fratello del papa Onorio IV, aveva voluto farsi costruire nella chiesa, mai utilizzato e poi interpretato come *Cenotaphium Honorii* e andato distrutto nella prima metà del sec. XVIII (VIGGIANI 2004) o, secondo una più recente ipotesi, appartenenti al perduto ciborio per l'icona mariana esistente in S. Alessio (GIANANDREA 2009), nei primi anni del '900 si trovavano addossati al muro di cinta dell'orto attiguo alla chiesa. Da qui furono quindi trasferiti su una parete del chiostro dell'ex convento che dal 1939 ospita la sede dell'Istituto di Studi Romani. (*E. R.*)



*Autoritratto di Victor Orsel, 1852, litografia*



*Lastra proveniente dalla chiesa dei SS. Alessio e Bonifacio, Roma, Istituto di Studi Romani*



66



67

67



## 68. VILLA CHIGI, DETTA LA FARNESINA

**68a. Pianta del piano terra.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 366 x 475. Siglato in basso a destra: AQ  
In basso al centro: *Plan du rez-de-chaussée de la Farnesine à Rome*

**68b. Prospetto nord.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 354 x 475. Siglato in basso a destra: AQ  
In basso al centro: *Elevation principale de la Farnesine a Rome*

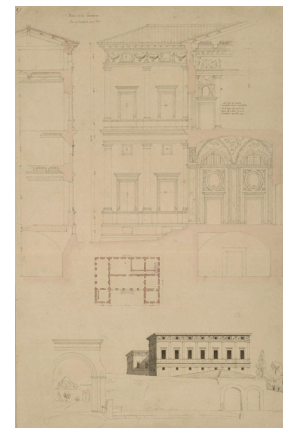
**68c. Dettagli di una finestra e dell'ordine del piano terra.** Matita e inchiostro su carta, mm 380 x 463. Siglato in basso a destra: AQ  
In basso al centro: *Détails du rez-de-chaussée de la Farnesine / échelle de 4 mètres.* In basso a destra : *Au milieu de l'arcade / les balustrades sont divisées / par un petit pilastre de 13,6 de larg.*

**68d. Dettagli degli elementi della facciata al primo piano.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 370 x 460. Siglato in basso a destra: AQ  
In alto a sinistra: *loge terminée en charpente.* In alto al centro: *Détails du 1<sup>er</sup> étage de la Farnesine. / et de la loge au 2<sup>e</sup> niveau des combles / de Baldassare Peruzzi.* In alto a destra: *chapiteau dans le / même sentiment que celui / du 1<sup>er</sup> ordre.* In mezzo a sinistra: *De la Loge au dessus des Combles / du côté des Jardins.* In basso a sinistra: *corniche de couronnement;* più al centro: *milieu du pilastre;* più al centro: *croisée du 1<sup>er</sup> étage;* a destra: *saillie de la corn[iche]*

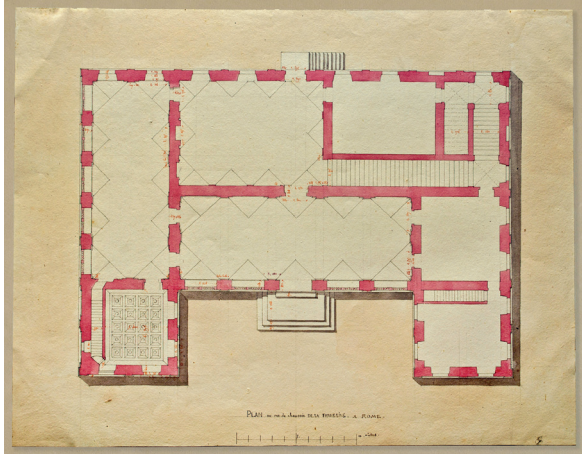
Nell'affrontare il tema della celeberrima villa di Agostino Chigi alla Lungara, realizzata a partire dal 1505 su progetto di Baldassarre Peruzzi e nel 1579 passata ai Farnese, Q. sembra interpretare quanto scriverà Letarouilly nelle note esplicative alle tre *planches* (nn. 100-102) dedicate alla villa: “si rien n'est plus simple que la distribution de ce plan, on doit convenir en même temps qu'elle est parfaitement appropriée à un édifice uniquement consacré au plaisir” (1850, p. 240). Egli infatti si impegna a rilevare la linearità della planimetria e della facciata nord ove è posta la Loggia di Psiche, senza dimenticare, come suo solito, di dettagliare i particolari costruttivi: pur riservando all'edificio peruzziano ben quattro tavole, non indulge tuttavia alla raffigurazione vedutistica che pure adotta in altri casi p. es. quando vuole restituire la profondità di alcuni cortili romani. Eppure il palazzo della Farnesina veniva più di frequente raffigurato col prospetto nord di scorcio, nel tentativo di contestualizzarlo negli spazi esterni adiacenti, il cortile e il giardino: anche Letarouilly, che diligentemente ne rileva - diremmo oggi - l'inquadramento urbano, la planimetria e il prospetto sud, nella *planche* n. 100 restituisce una veduta del lato ad ali avanzanti che si allinea alle tante prodotte nel corso dell'800 (il disegno di A. Uggeri del 1827 presso il Museo di Roma, inv. GS 1324, poi inciso da A. Tofanelli nel 1833, e le incisioni di G. Della Longa del 1830 ca. e di G. Cleter e P. Cacchiattelli del 1847), oltre ad avere un prodromo nei *croquis* di Percier (1786-91; BIF, Ms. 1006, fol. 26, n. 263) che si limita a ritrarre la loggia con la sola ala avanzante destra. Come pure nelle tavole di Villa Madama (69a e 69b) il rigore stereometrico di questi disegni rimanda ai rilievi (come il noto disegno di anonimo franco-fiammingo del Metropolitan Museum di New York del 1560 ca.) e alle raffigurazioni a stampa più antichi (p. es. Pietro Ferrerio, 1655, Domenico De Rossi, 1690 ca.). Félix Duban, un architetto coevo di Q., nell'album di disegni eseguiti durante il suo *pensionnat* a Villa Medici (1823-28, INHA, PC 40425-1) darà parimenti preminenza alla restituzione dei dettagli della facciata, minimizzando planimetria e scorcio dell'edificio, segno, probabilmente, di una linea metodologica di approccio al rilievo architettonico condivisa dalle giovani leve dell'architettura francese dei primi decenni dell'800. (A. C.)



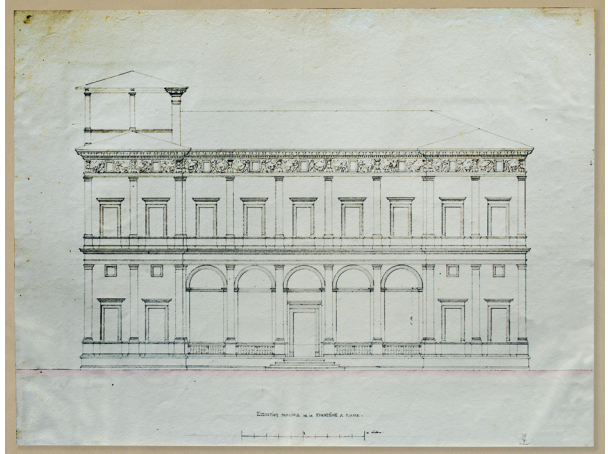
P.M. Letarouilly, *Veduta della "Farnesina"*, 1840, pl. 100



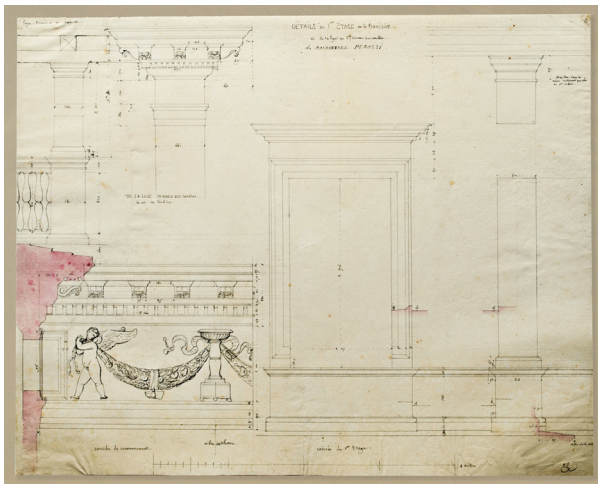
F. Duban, *Studi della "Farnesina"*, 1823-28, Parigi, Institut national d'histoire de l'art



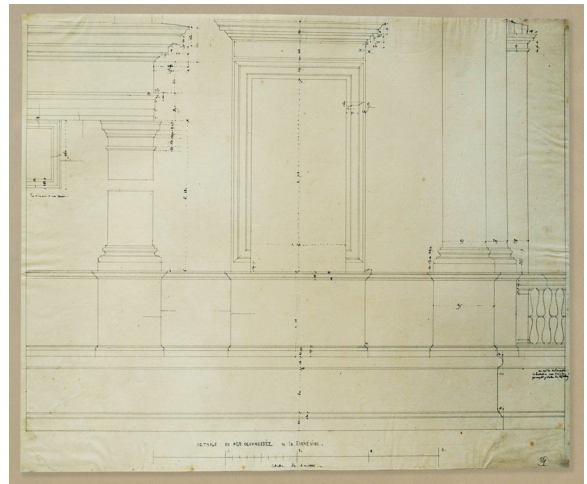
68a



68b



68c



68d



## 69. VILLA MADAMA

**69a. Pianta del piano terra e del giardino.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 501 x 316. Datato in basso a destra: *à Rome 1824*

In alto al centro: *Plan de la Villa Madama sur le Monte Mario à Rome*. In mezzo a destra: *détail de la cour / circulaire sur une / échelle double*; più sotto, a sinistra: *pièce d'eau*.

**69b. Pianta della loggia.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 295 x 437

In alto al centro: *parterre*; più sotto: *trottoir ou late bordé / de briques et de dalles*. In alto a destra: *terrasse ayant vue / sur Rome et la campagne*. In mezzo a sinistra, in verticale: *Partie adossé à la montagne*; a destra: *pavage en brique*; più sotto, a destra: *appartements / vue sur Rome et la campagne*. In basso al centro: *entrée du côté de / la cour demi circulaire*; più sotto: *Loge de la Villa Madama à Rome*; più sotto: *échelle des 10 mètres*; più sotto: *vue sur Rome*.

Come per la Farnesina (68), anche per la villa progettata da Raffaello nel 1518 per il cardinale Giulio de' Medici e proseguita poi da Antonio da Sangallo il Giovane e da Giulio Romano, Q. opta per il rilievo tecnico allo scopo di cogliere l'euritmica dell'impianto della loggia e dell'antistante giardino segreto. Nondimeno la maggior parte dei suoi conterranei, a partire da Hubert Robert con le sue vedute "piranesiane", raramente rinunciarono a raffigurare pittoricamente la loggia con la sottostante peschiera. Tra i contemporanei lo stesso Percier, nei "croquis" di viaggio del 1786-92 (BIF, Ms. 1009, nn. 44-46, 53-55), dedica al complesso solo una pianta "ricostruttiva", che servirà di base per quella successivamente pubblicata nella *Choix* (PERCIER, FONTAINE 1809, pl. 42). Vanno inoltre ricordati i disegni di André Dutertre (1783-93, Parigi, ENSBA, PC 11558) e di Louis-Hippolyte Lebas, che consacra alla Villa un *Recueil de dessins* dove prevalgono le vedute (1807-08; BIF, Ms 1035), o, ancora, quelli del primo tomo dell'*Album de dessins d'architecture* di Félix Duban "pendant son pensionnat à la Villa Medicis" (1823-28; INHA, PC 40425-1). Q., esibendo precisione metrica e approfondimento dei particolari costruttivi, si lega invece idealmente a quanto avevano fatto gli architetti del passato, come Palladio o Serlio, e cerca di mettere in pratica quel "méthode scientifique contre l'imagination", postulato da Percier e Fontaine nei loro repertori a stampa (v. FROMMEL 2010), che sarà fondamentale per gli sviluppi del rilievo architettonico nell'800 positivista (si veda p. es. PONTANI 1845, tavv. 23-24). (A. C.)

## 70. VILLA ALBANI

**70. Pianta e prospetto del Caffeaus.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 622 x 470. Siglato e datato in basso a destra: *AQ Rome 1822*

In alto al centro: *A la Villa Albani à Rome / Portique et Café vis a vis du Grand Casin / à l'extrémité du parterre*. In mezzo al centro: *Caffè*. In mezzo a destra: *la salle de caffè est pavée en marbre / la galerie l'est en brique*. In basso a sinistra in rosso: *la figure à la ... / de l'entablement*

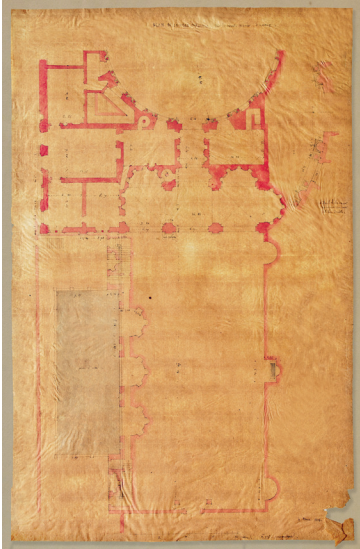
Come per la loggia di Villa Madama (69), l'approccio di Q. al "caffeaus" di Villa Albani è improntato a una dettagliatissima analisi, non solo in termini di misure ma anche di restituzione grafica di particolari costruttivi quali le pavimentazioni musive, marmoree o in cotto. L'edificio, denominato anche "Semicircolo", fu progettato da Carlo Marchionni nel 1764 "ad imitazione delle ville antiche" (FEA, MORCELLI, VISCONTI 1869, p. 86) e coronava uno dei lati del grande *parterre* centrale della Villa: esso svolgeva la doppia funzione di contenitore delle collezioni antiquarie ordinate da Winckelmann, bibliotecario del cardinale Alessandro Albani, e di padiglione da caffè, in ossequio alla passione settecentesca per questa bevanda. (A. C.)

## 71. CASINO DI PIO IV IN VIA FLAMINIA

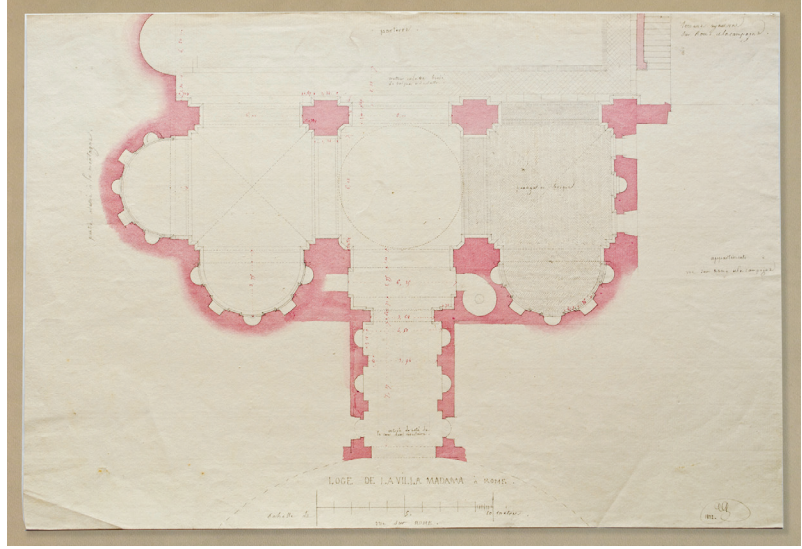
**71. Veduta del loggiato interno.** Matita e inchiostro su carta, mm 462 x 350

In basso al centro del cartoncino su cui è attaccato il foglio: *Vue Interieure de la Vigne du Papa Jules / Faubourg du Peuple a Rome / architecture de Baldassare Peruzzi*

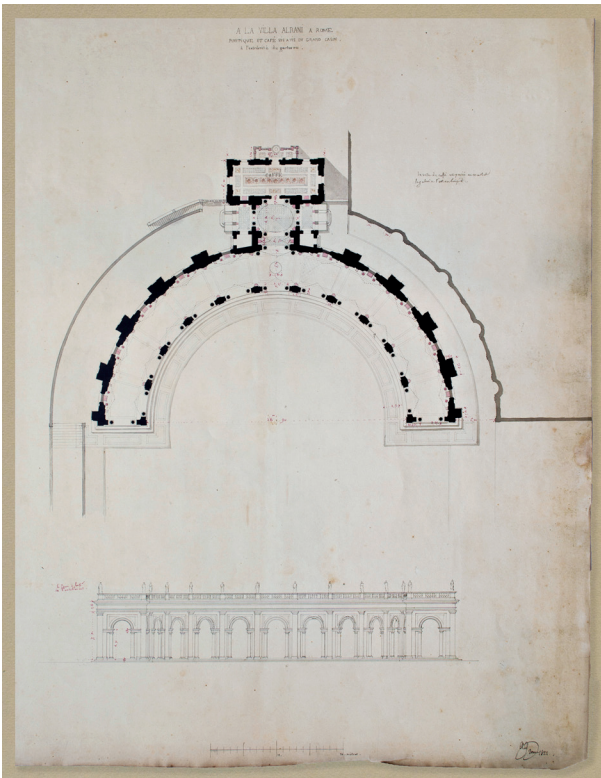
L'edificio, posto all'incrocio tra la via Flaminia e la via *Iulia Nova*, che collegava la Villa Giulia al porticciolo sul Tevere, fu commissionato da Pio IV nel 1564 a Pirro Ligorio che ideò una facciata di sguincio inglobando la preesistente fontana monumentale alimentata dall'acqua Vergine e realizzata nel 1552 su progetto di Bartolomeo Ammannati. Il casino, dotato di giardino, fu donato dal papa ai nipoti Borromeo per poi passare ai Colonna, dopo il matrimonio nel 1566 tra Anna Borromeo e Fabrizio Colonna. Nel 1900 fu acquistato da Giuseppe Balestra e nel 1920 pervenne all'antiquario romano Ugo Jandolo che lo restaurò dopo secoli di abbandono. Nel 1929, dopo i Patti Lateranensi, fu acquisito dallo Stato Italiano in cerca di una sede per l'ambasciata presso la Santa Sede, e così è utilizzato ancor oggi. Vale qui quanto già detto riguardo alla veduta prospettica di Palazzo Pallavicini-Rospigliosi (41): anche in questo caso Q. sembra replicare "disanimandola" una *planche* di Letarouilly (più precisamente un dettaglio della n. 203), mantenendo tuttavia un certo "verismo" nel registrare le "scrostature" della volta a botte, peraltro visibili anche nella veduta di Letarouilly il quale, nelle note esplicative alle tavole, lamenta infatti di non riuscire a comprendere "pourquoi les bâtiments sont aujourd'hui réduits à un état d'abandon aussi déplorable" (1850, p. 441). Le due vedute concorrono quindi ad attestare lo stato di sfacelo del pregevole palazzetto nella prima metà dell'800, quando, per ragioni ereditarie, era divenuto proprietà del banchiere Alessandro Torlonia. (A. C.)



69a



69b



70



71



## 72. VILLA RONDININI ALLE TERME DI DIOCLEZIANO

72. *Veduta con edicola prospettica*. Matita, inchiostro e acquerello su carta velina, mm 238 x 170. Siglato e datato in basso a destra: AQ 1824

In basso a sinistra, sulla parte acquerellata verde: *cabinet de lecture*. In basso al centro, dalla parte opposta: *sarcophage*. In basso a destra: *à la villa Rondinini / à rome / à l'extrémité d'une allée*. In basso al centro del cartoncino su cui è incollato il foglio: *de la Villa Rondinini a Rome*.

Il disegno mostra la sistemazione prospettica di uno dei viali del giardino della Villa Rondinini alle Terme di Diocleziano, acquistata nei primi decenni del XVII secolo dal marchese Alessandro Rondinini († 1639) e demolita intorno al 1878 per la realizzazione del nuovo quartiere Macao. All'interno di un'edicola architettonica a timpano sono esposte sculture di vario tipo: reperti antichi, pezzi pseudoantichi, *pastiches* assemblati con figure ritagliate da rilievi, da are o da casse di sarcofagi. L'edicola è inquadrata da quattro erme moderne con teste maschili e femminili, collegate tra loro da setti murari e poste ai lati di un largo basamento che fungeva da seduta. La sistemazione è di chiara impronta settecentesca e sembra potersi riferire all'attività di Giuseppe Rondinini (1725-1801), ultimo discendente della famiglia, grande appassionato di antichità e fine estimatore di marmi antichi, buon amico di Winckelmann, che soprattutto nell'arredo del palazzo al Corso mostrò la sua "passione superba e possessiva" per l'antico (PARIBENI 1965, p. 184). La planimetria che Q. ha posto nella parte inferiore del foglio con indicazione delle misure, rivela che questa sistemazione era parte di un più ampio e articolato allestimento architettonico che si sviluppava simmetricamente ai lati dell'edicola con due vani di forma pressapoco quadrata, delineati da muri lungo i quali correva una seduta. Al vano di sinistra fu però aggiunto un ulteriore e più grande ambiente a pianta quadrata, dai muri spessi, con una nicchia sul fondo, al centro del quale era un pavimento bordato tutt'intorno da una fascia. La porta di accesso era in asse con la nicchia, verosimilmente destinata a una statua che veniva così a trovarsi in linea prospettica con il sarcofago a tinozza collocato sul lato opposto. Un'annotazione dell'autore, nascosta nella macchia verde della vegetazione, individua l'ambiente come *cabinet de lecture*. Quando Q. eseguì il disegno, nel 1824, ormai da più di venti anni la proprietà della villa era passata ai Capranica, una delle famiglie imparentate con i Rondinini che di questi si spartirono il patrimonio, avviando la dispersione della ricca collezione di antichità. (E. R.)

## 73. VILLA FERONI, POI TORLONIA, OGGI ABAMELEK, IN VIA AURELIA ANTICA

73. *Planimetria del giardino e del piano terra del casino*. Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 456 x 180. Siglato e datato in basso a destra: AQ Rome 1823.

In alto a sinistra: *volière couverte en fer. / d'un très joli effet*. In alto a destra: *Feroni*. In mezzo a destra, in verticale: *serre chaude*. In basso al centro: *Villa Ferroni aujourd'hui Torlonia. / hors la porte S Pancrazio a Rome. / 1823. / les poteaux A. se plaçoient pour supporter une ... / au-devant du portique*

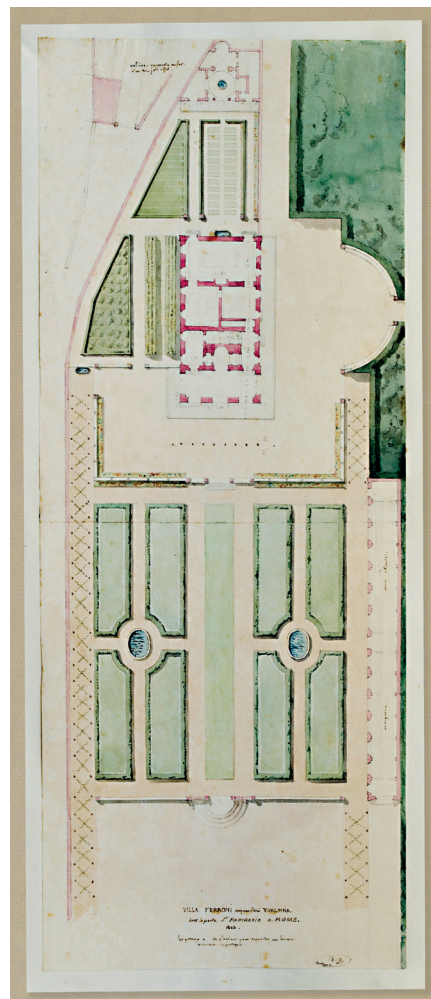
Il disegno illustra con dovizia di dettagli la sistemazione settecentesca dell'attuale Villa Abamelek, oggi sede dell'Ambasciata di Russia, posta sulla via Aurelia Antica. Passata nel 1734 dai Della Torre all'arcivescovo di Damasco Giuseppe Maria Feroni, la proprietà fu allora interessata da importanti lavori di rinnovamento affidati ad Alessandro Galilei: secondo Carla Benocci (2001, pp. 27-31) anche la sistemazione del giardino attestata dalla pianta del Nolli nel 1748 è da ritenersi opera dell'architetto fiorentino. Acquistata nel 1792 da Giovanni Torlonia, dopo il 1835 passò di proprietario in proprietario fino a pervenire, agli inizi del '900, nelle mani del principe russo-armeno Semen Semenovich Abamelek-Lazarev. Prendendo a modello di riferimento le planimetrie a corredo della *Choix des plus célèbres maisons de plaisance* di Percier e Fontaine, Q. regolarizza e razionalizza l'assetto del giardino della villa, le cui geometrie si adattavano invece a un'area irregolarmente triangolare, senza però rinunciare alla precisa indicazione di alcune particolarità, come la voliera coperta in ferro, segnalata anche nel Catasto Gregoriano del 1818 come "casa per uso di uccelliera", e la serra riscaldata sul lato destro dei *parterres* centrali. Una rara testimonianza, che va a integrare la cospicua documentazione d'archivio fin qui rintracciata, è la restituzione del *rez-de-chaussée* del casino, con il loggiato d'ingresso, un ambiente centrale con esedra, la "cappella in forma di oratorio" e tre sale di rappresentanza con volte a schifo. (A. C.)



Le ville Rondinini e Feroni nella Nuova Topografia di Roma di G.B. Nolli, 1748



72



73



## 74. MAUSOLEO DETTO TOR DE' SCHIAVI

**74a. Prospetto retrostante e particolari delle murature.** Matita e inchiostro su carta, mm 240 x 390

In basso al centro: *Tour des Esclaves / élévation du côté opposé à l'entrée et quelques détails.* A sinistra sul fregio: *1<sup>er</sup> stuc pour recevoir la base.* A sinistra, davanti alla mensola: *base / consoles / et moulures / du dessous en stuc.* Sulla modanatura: *brique.* A destra sul fregio: *trous pour consoles / en stuc a brique.* A destra, sotto la mensola: *consoles en pierre.*

**74b. Sezione longitudinale.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 240 x 390. Filigrana: monogramma CS sopra due rami di alloro – 1817

in alto a sinistra: *Coupe / de la Tour des Esclaves. / cette tour est construite entièrement en brique. / Il n'y a autre de pierre que pour les consoles et les 2 corniches / en travertin supérieures, les autres consoles Au bas aussi que toutes / les bases étaient en stuc, la voute est en stuc / et couverte de peintures qui sont tellement effacées / qu'on ne peut voir que le partie de la curvature / dans les parties de la voute qui au il n'y a rien / pouvaient / être ... des fragments d' ... bronzée.* In basso a sinistra, in verticale: *h.<sup>r</sup> du piédestal.* In alto a destra, in verticale: *et milieu de la / croisée ronde.* In basso a destra: *sol supposé / que je crois de niveau de sol intérieur / avec*

Sullo stesso cartoncino:

**74c. Sezione verticale della cupola.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 320 x 235. Filigrana: monogramma CS tra due rami di alloro – 1817

in alto al centro: *La Tour des Esclaves. / coupe.*

**74d. Piante del piano superiore e inferiore.** Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm 436 x 430

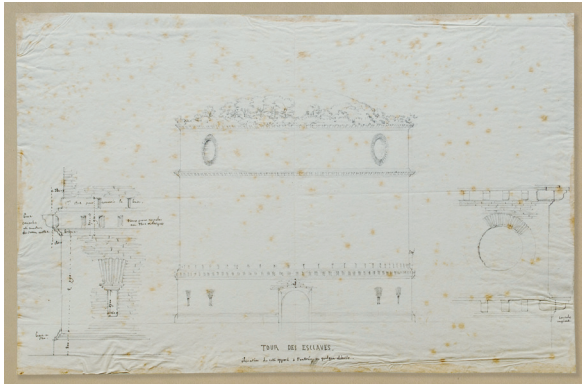
in basso al centro del foglio: *La Tour des Esclaves.*

Il grande mausoleo rotondo di epoca costantiniana, sito poco oltre il III miglio della via Prenestina, noto fin dal '500 con il nome di Tor de' Schiavi dal cognome degli allora proprietari della tenuta in cui si ergeva, rudere imponente e romantico della campagna romana, è stato nel tempo soggetto di numerose rappresentazioni. Q. ritrae il prospetto posteriore del sepolcro a due piani in opera laterizia, soffermandosi su alcuni dettagli architettonici: a sinistra del foglio concentra l'attenzione sulla parte inferiore del mausoleo, su mensole, cornici, modanature in stucco e su una delle feritoie che garantivano l'illuminazione al corridoio interno; a destra invece su uno degli oculi sulla sommità del cilindro. Le due sezioni ritraggono la parte frontale crollata tra il 1744 e il 1756, rivelando all'interno la disposizione della ricca decorazione ad affresco della volta, che Q. lamenta già evanescente, articolata su vari registri e ricostruita nel 1978 da H. Mielsch attraverso il confronto tra un' incisione delle *Picturae Antiquae* di Pietro Sante Bartoli e alcuni disegni del '500 (v. LUSCHI 1992). Infine le piante illustrano i due piani del mausoleo, l'inferiore, semipogeo, con deambulatorio coperto a botte lungo il quale si aprono nicchie rettangolari e semicircolari per accogliere i sarcofagi e con al centro un grande pilastro; il superiore, accessibile mediante un portico con quattro colonne preceduto da una scalinata e raccordato al tamburo, costituito da un'unica grande aula per le cerimonie funebri con nicchie nelle pareti in corrispondenza di quelle inferiori. (E. R.)

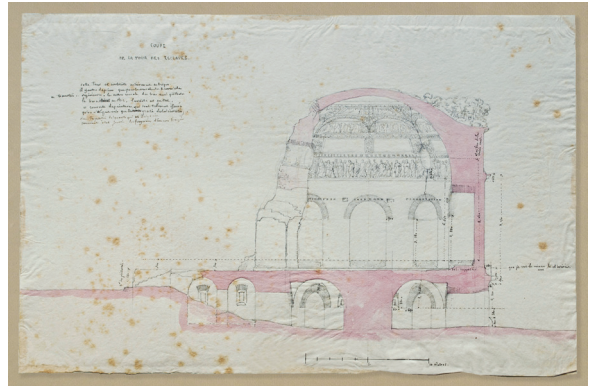
## 75. TEMPIO DEL DIVO VESPASIANO

**75. Particolare della decorazione del fregio.** Matita su carta, mm 620 x 445. Datato in basso a destra: *à rome 1823* in basso al centro: *De la Frise de Jupiter Tonnant / grandeur d'exécution.*

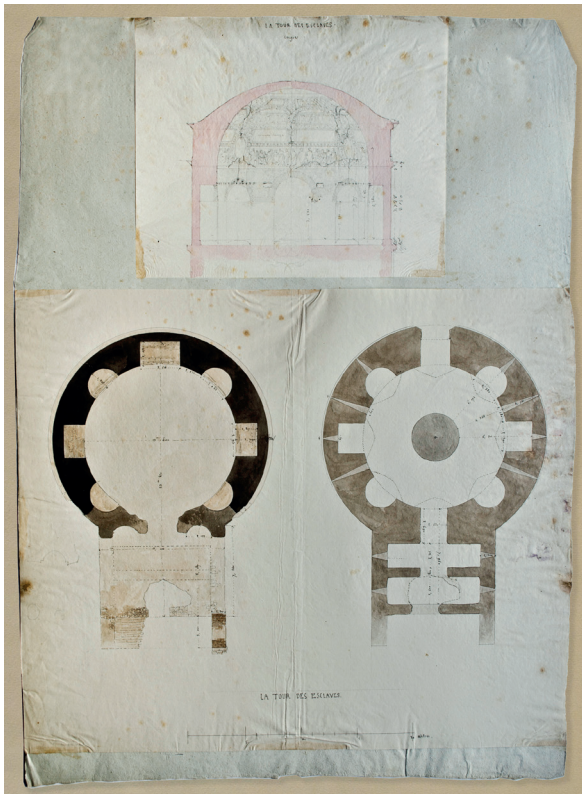
L'attenzione di Q. è qui rivolta alla testa di Medusa che orna il centro della grande patera nel fregio del Tempio del Divo Vespasiano nel Foro Romano, decorato con vari strumenti sacrificali. Il volto, incorniciato dalla capigliatura serpeggiante, è cinto da una decorazione a foglie (*Blattkyma*), corte e larghe nella cornice interna cui seguono all'esterno grandi foglie d'acanto tra le quali sono inseriti steli verticali che si aprono sulla sommità in un calice: di queste l'autore si limita a disegnare solo le tre sopra il capo della Gorgone. Il tempio, ai piedi del Campidoglio, iniziato intorno all'80 d.C., dopo la divinizzazione di Vespasiano, e portato a termine nell'86 d.C., per una lettura errata di alcune fonti topografiche antiche interpolate nel '400 fu identificato nel XVI secolo da Pirro Ligorio come il tempio augusteo di Giove Tonante e come tale rimase noto fin dopo gli scavi del 1811-12 che lo liberarono dal grande interro da cui spuntava solo la parte sommitale delle tre colonne superstiti con i resti della trabeazione. Oggetto di numerose raffigurazioni fin dal '500, l'edificio, dopo lo scoprimento definitivo deciso dal governo francese, attirò ulteriormente l'interesse di studiosi e di artisti desiderosi di misurarlo e di disegnarlo (DE ANGELI 1992, pp. 14-15). La testa di Medusa in particolare era stata riprodotta nel 1781 da Carlo Antonini (1781, I, 11) e nel 1818 da Giuseppe Valadier (1818, tav. 3) in due incisioni probabilmente note a Q. (E.R.)



74a



74b



74c-d



75



## ABBREVIAZIONI

BIF = Bibliothèque de l'Institut de France, Parigi  
ENSBA = École nationale supérieure des Beaux-arts, Parigi  
GDU = Gabinetto dei Disegni degli Uffizi, Firenze  
INHA = Institut national d'histoire de l'art, Parigi

## BIBLIOGRAFIA DI RIFERIMENTO

- BARDATI F., *Un committente breton a Roma: gli interventi di Thomas Regis nel rione Parione*, in "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura", n.s., 31, 1998, pp. 41-58
- BENEDETTI S., *Architettura del Cinquecento Romano*, a cura di L. Marcucci, Roma 2010, 2 voll.
- BENTIVOGLIO E., *Nel cantiere del Palazzo del cardinale Raffaele Riario (la Cancelleria), organizzazione, materiali, maestranze, personaggi*, in "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura", 1982, 169-174, pp. 27-34
- BORGHESE D. (a cura), *L'Ambasciata d'Italia presso la Santa Sede a Palazzo Borromeo*, Torino 2008
- BREVAGLIERI S., *Palazzo Verospi al Corso*, Milano 2001
- BRUSCHI A., *Bramante*, Bari 1969
- BRUSCHI A., *L'architettura a Roma negli ultimi anni del pontificato di Alessandro VI Borgia (1492-1503) e l'edilizia del primo Cinquecento - Roma, dal Sacco al tempo di Paolo III (1527-50)*, in A. Bruschi (a cura), *Storia dell'architettura italiana: il primo Cinquecento*, Milano 2002, pp. 34-75, 160-207
- BRUSCHI A., *Considerazioni sul Palazzo della Cancelleria e sul problema dei suoi architetti*, in "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura", n.s., 43, 2004, pp. 3-32
- CARDILLI L. (a cura), *Il Palazzo del Commendatore di Santo Spirito*, Roma 1998
- CARLONI R., *Palazzo Bernini al Corso. Dai Manfroni ai Bernini...*, Roma 2014
- COGOTTI M., GIGLI L., *Palazzo Baldassini*, Roma 1995
- COLINI A.M., *Il Palazzino Guarnieri a Via di Porta Pinciana*, Roma 1980
- DOCCI M., *Un difficile compromesso fra modernità e conservazione: il caso di S. Ivo dei Bretoni a Roma*, in AA.VV. *Reimpiego in architettura. Recupero, trasformazione, uso*, Roma 2008, pp. 431-442
- ELEUTERI F., *Il palazzo Corsini di piazza Fiammetta nel rione Ponte: un esempio di "mimetismo" nella Roma del Seicento*, in M. Bevilacqua, V. Cazzato, S. Roberto (a cura), *La festa delle arti. Scritti in onore di Marcello Fagiolo per cinquant'anni di studi. I*, Roma 2014, pp. 462-467
- FAGIOLO M., *Bramante e il Palazzo della Cancelleria: la porta-città e la lezione di geometria*, in "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura", n.s., 57-59, 2011-2012, pp. 101-112
- FINOCCHI GHERSI L., *Per Giulio Romano in palazzo Gaddi*, in E. Parlato (a cura), *Curiosa itinera. Scritti per Daniela Gallavotti Cavallero*, Roma 2015, pp. 187-196
- FROMMEL Ch.L., *Roma*, in F.P. Fiore (a cura), *Storia dell'architettura italiana: il Quattrocento*, Milano 1998, pp. 374-433
- FROMMEL S., GARRIC J.P.H., KIEVEN E. (a cura), *Charles Percier e Pierre Fontaine dal soggiorno romano alla trasformazione di Parigi*, Cinisello Balsamo-Milano 2014
- GALLAVOTTI CAVALLERO D., *Palazzi di Roma dal XIV al XX secolo*, Roma 1989
- HIBBARD H., *The architecture of the Palazzo Borghese*, Rome 1962
- HIBBARD H., *Borghese's Garden Palace on the Quirinal*, in "The Journal of the Society of Architectural Historians", 23, 4, 1964, pp. 163-192
- HOWARD E., *Sources for the Late Nineteenth Century History of the Palazzo and Palazzetto Falconieri*, in M. Bevilacqua, V. Cazzato, S. Roberto (a cura), *La festa delle arti: Scritti in onore di Marcello Fagiolo per cinquant'anni di studi. II*, Roma 2014, pp. 776-783
- NEVOLA F., PALMER V., *Il Palazzo della Consulta e l'architettura romana di Ferdinando Fuga*, Roma 2004
- PAGLIARA P.N., *Documenti sul Palazzo del Vescovo di Cervia*, in "Bollettino del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura", 25, 1979, pp. 35-44
- PAPINI M.L., *Palazzo Capponi a Roma. Casa vicino al Popolo, a man manca per la strada di Ripetta*, Roma 2003
- SALERNO L., SPEZZAFERRO L., TAFURI M., *Via Giulia. Un'utopia urbanistica del 500*, Roma 1973
- SALVI D., *Palazzetto Turci a Roma. Un piccolo palazzo per l'aristocrazia minore*, in "Quaderni dell'Istituto di storia dell'architettura", 51, 2008, pp. 35-58
- TABARRINI M., *I due scaloni d'onore di Palazzo Barberini: tradizione, innovazione e fortuna*, in M. Bevilacqua, V. Cazzato, S. Roberto (a cura), *La festa delle arti. Scritti in onore di Marcello Fagiolo per cinquant'anni di studi. I*, Roma 2014, pp. 402-411

## BIBLIOGRAFIA CITATA

- ADVIELLE 1883 = M.-V. Advielle, *Histoire de la Ville de Sceaux depuis son origine jusqu'à nos jours*, Sceaux-Paris 1883
- ANTONINI 1781 = C. Antonini, *Manuale di varj ornamenti tratti dalle fabbriche, e frammenti antichi...*, I, Roma 1781
- ARRIGONI, BERTARELLI 1939 = P. Arrigoni, A. Bertarelli, *Piante e vedute di Roma e del Lazio conservata nella Raccolta delle stampe e dei disegni. Civica raccolta delle stampe e dei disegni*, Milano 1939
- BAUCHAL 1887 = Ch. Bauchal, *Nouveau dictionnaire biographique et critique des architectes français*, Paris 1887
- BENEDETTI 1973 = S. Benedetti, *Giacomo Del Duca e l'architettura del Cinquecento*, Roma 1973
- BENOCCI 2001 = C. Benocci, *Villa Abamelek*, Milano 2001, pp. 27-31
- BENTIVOGLIO 2014 = E. Bentivoglio, *Giulio Romano e Casa Crivelli. Un'ipotesi per il Palazzo dei Pupazzi*, in "InStoria", 80,

- 2014 ([http://www.instoria.it/home/palazzo\\_pupazzi\\_roma.htm](http://www.instoria.it/home/palazzo_pupazzi_roma.htm))
- BERNARDINI 1744 = B. Bernardini, *Del nuovo ripartimento de' Rioni di Roma*, Roma 1744
- BEVILACQUA 2010 = M. Bevilacqua, *Nolli e Piranesi all'Aventino*, in M. Bevilacqua, D. Gallavotti Cavallero (a cura), *L'Aventino dal Rinascimento a oggi*, Roma 2010, pp. 120-135
- BONFAIT 2003 = O. Bonfait (a cura), *Maestà di Roma: da Napoleone all'Unita d'Italia. D'Ingres à Degas: les artistes français à Rome*, Milano 2003
- CERUTTI FUSCO, VILLANI 2002 = A. Cerutti Fusco, M. Villani, *Pietro da Cortona architetto*, Roma 2002
- CIPRIANI 1835 = G.B. Cipriani, *Itinerario figurato degli Edifici più rimarchevoli di Roma*, Roma 1835
- COFFIN 2004 = D. Coffin, *Pirro Ligorio. The Renaissance Artist, Architect, and Antiquarian*, University Park, PA 2004
- DE ANGELI 1992 = S. De Angeli, *Templum Divi Vespasiani*, Roma 1992
- DELAIRE 1907 = E. Delaire, *Les architectes élèves de l'École des beaux-arts, 1793-1907*, Paris 1907<sup>2</sup>
- DI CASTRO, FOX 2007 = D. Di Castro, S.P. Fox, *Disegni dall'antico di Pierre-François-Léonard Fontaine (1762-1855) architetto di Napoleone*, Firenze 2007
- DI LUGGO 1994 = A. Di Luggo, *P.M. Letarouilly: il disegno tra rilievo e rappresentazione*, in "Dimensioni del disegno", 21-22, 1994
- DION 1991 = M. Dion (a cura), *Fonds Gaston Redon (1853-1921)*, N° 3 IFA Inventaire, Parigi 1991
- FALDA 1677 = G.B. Falda, *Nuovi Disegni dell'Architettura, e Piante de' Palazzi di Roma...*, Roma 1677
- FEA, MORCELLI, VISCONTI 1869 = C. Fea, S. Morcelli, E.Q. Visconti, *La Villa Albani descritta*, Roma 1869
- FERRERIO 1655 = P. Ferrerio, *Palazzi di Roma de' più Celebri Architetti*, Roma 1655
- FRANZINI 1643 = G. Franzini, *Descrittione di Roma*, Roma 1643
- FROMMEL 2010 = S. Frommel, *La restitution de la villa Madame par Percier et Fontaine: une méthode scientifique contre l'imagination*, in "Monumental", 2010, 1, pp. 66-67
- GARRIC 2004 = J.-Ph. Garric, *Recueils d'Italie, Les Modèles italiens dans les livres d'architecture français*, Liège 2004
- GARRIC 2010 = J.-Ph. Garric, *Comprendre la Renaissance dans un processus de projet: le Choix des plus célèbres maisons de plaisance de Rome et de ses environs de Percier et Fontaine*, in F. Lemerle, Y. Pauwels, A. Thomine (a cura), *Le XIX<sup>e</sup> siècle et l'architecture de la Renaissance*, Paris 2010
- GARRIC 2011 = J.Ph. Garric, *La Renaissance perfectionnée. Le Cinquecento dans Palais, maisons et autres édifices modernes dessinés à Rome de Charles Percier et Pierre Fontaine*, in "Ricerche di Storia dell'Arte", 105, 2011
- GIANANDREA 2009 = M. Gianandrea, *Le lastre gotiche nel chiostro dell'ex convento dei Santi Bonifacio e Alessio all'Aventino. Un'ipotesi per il perduto ciborio dell'immagine mariana e una riflessione sui cibori per icona nel tardo medioevo romano*, in "Studi Romani", 57, 2009, 1-4, pp. 164-181
- GUIFFREY 1908 = J. Guiffrey, *Liste des pensionnaires de l'Académie de France à Rome, donnant les noms de tous les artistes récompensés dans les concours du Prix de Rome de 1663 à 1907*, Paris 1908
- GUYOT DE FÈRE 1835 = F.-F. Guyot de Fère, *Statistique des beaux-arts en France: annuaire des artistes français*, Paris 1835
- LETAROUILLY 1840-1857 = P.-M. 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...*, 6 voll., Paris 1840-1857
- LUSCHI 1992 = L. Luschi, *Pietro Sante Bartoli e le pitture del Mausoleo "dei Gordiani"*, in "Bollettino d'Arte", 71, 1992, pp. 1-14
- MILIZIA 1827 = *Opere complete di Francesco Milizia riguardanti le belle arti. Tomo v*, Bologna 1827
- NIBBY 1838 = A. Nibby, *Roma nell'anno MDCCCXXXVIII... Parte seconda moderna*, Roma 1841
- OTTANI CAVINA 1994 = A. Ottani Cavina, *I paesaggi della ragione*, Torino 1994
- PARIBENI 1965 = E. Paribeni, *Catalogo dei marmi antichi*, in L. Salerno (a cura), *Palazzo Rondinini*, Roma 1965, pp. 162-186
- PERCIER 1798 = Ch. Percier, *Palais, maisons, et autres édifices modernes, dessinés a Rome*, Paris 1798
- PERCIER, FONTAINE 1809 = Ch. Percier, P.F.L. Fontaine, *Choix des plus célèbres maisons de plaisance de Rome et de ses environs...*, Paris 1809
- PICOZZI 2010 = M.G. Picozzi (a cura), *Palazzo Colonna. Appartamenti. Sculture antiche e dall'antico*, Roma 2010
- PONTANI 1845 = *Opere architettoniche di Raffaello Sanzio, incise e dichiarate dall'Architetto Carlo Pontani*, Roma 1845
- PRIANTE 2002 = C. Priante, *Il palazzetto del Pio Sodalizio dei Piceni in via di Parione*, Roma 2002
- ROBAUT 1905 = A. Robaut, *L'œuvre de Corot: catalogue raisonné et illustré... Tome 4*, Paris 1905
- SAGERET 1832 = P.-F. Sageret, *Almanach et annuaire des batimens et de la voirie... Année 1832*, Paris 1832
- TOTTI 1638 = P. Totti, *Ritratto di Roma moderna*, Roma 1638
- TUZI 2005 = S. Tuzi, *Il Palazzo della Sapienza: storie e vicende costruttive dell'antica Università di Roma dalla fondazione all'intervento borrominiano*, Roma 2005
- VALADIER 1818 = G. Valadier, *Raccolta delle più insigni fabbriche di Roma antica e sue adjacenze*, v, Roma 1818
- VASI 1756 = Giuseppe Vasi, *Magnificenze di Roma Antica e Moderna... Libro vi*, Roma 1756
- VASI 1763 = Giuseppe Vasi, *Itinerario istruttivo...*, Roma 1763
- VERDONE 1970 = M. Verdone, *Spettacolo romano*, Roma 1970
- VIGGIANI 2004 = C. Viggiani, *Opere medievali e rinascimentali all'interno della chiesa*, in O. Muratore, M. Richiello (a cura), *La storia e il restauro del complesso conventuale dei Santi Bonifacio e Alessio all'Aventino*, Roma 2004, pp. 107-108
- VIGNOLA 1602 = *Regola delli cinque ordini d'architettura di m. Iacomo Barozzio da Vignola...*, Roma 1602
- VIOLLET LE DUC 1971 = E. Viollet Le Duc, *Lettres d'Italie 1836-1837, adressées à sa famille, annotées par G. Viollet Le Duc*, Paris 1971



*Case:*

Baracchini in piazza di Montevercchio (61 a, b)  
 in via dei Prefetti (57)  
 in via della Chiavica del Bufalo (19)  
 in via di Ripetta (65)  
 in via di Ripetta, presso via della Scrofa (64)  
 in via in Lucina (58)  
 in via Vignaccia (59)  
 in vicolo di Montevercchio (60)  
 presso il Teatro Argentina (62)  
 sulla piazza di Ponte Sant'Angelo (63)

*Chiese:*

San Marco (Basilica di) (52)  
 Sant'Ivo dei Bretoni (53)

*Granaio* al Velabro (54)

*Logge del Vignola* in Campidoglio (11 a, b)

*Palazzi:*

Altieri in via Gregoriana (1)  
 Assunta (dell'), o delle Monache di Sant'Anna, a San Calisto (4)  
 Baldassini in via delle Coppelle (2 a, b, c)  
 Barberini (3 a, b, c, d)  
 Borghese (6 a, b)  
 Caetani, già Mattei, alle Botteghe Oscure (7 a, b)  
 Cancelleria (della) (13 a, b, c, d)  
 Capponi, poi Cardelli, in via di Ripetta (9)  
 Cenci al Ghetto (16 a, b)  
 Commendatore di Santo Spirito (del) (23)  
 Consulta (della) (21 a, b, c, d)  
 Collegio della Sapienza (del) (17)  
 Collegio Nazareno (del) (18)  
 Correa al Mausoleo d'Augusto (15)  
 Crivelli, detto dei Pupazzi, in via dei Banchi Vecchi (10 a, b, c)  
 Del Drago in via dei Coronari (34)  
 Doria Pamphilj (22 a, b)  
 Falconieri (palazzetto) in via Giulia (25)  
 Farnese (24 a, b, c, d, e, f, g)  
 Firenze (8)  
 Galitzin, già Cellesi e Negroni, in piazza Nicosia (26)  
 Gentili, poi Dionigi, presso S. Giovanni dei Fiorentini (14)  
 Ginnasi alle Botteghe Oscure (27)  
 Guarnieri in via Francesco Crispi (32)  
 Lancellotti (28 a, b)  
 Lante (palazzetto) in via di Monterone (29)

Le Roy, poi Silvestri, detto 'La Farnesina ai Baullari' (44 a, b, c, d)  
 Mancini, poi Ruggia, in via Giulia (39)  
 Manfroni Bernini al Corso (31)  
 Mignanelli (33)  
 Niccolini, già Gaddi, in via dei Banchi Nuovi (35 a, b, c, d)  
 Ossoli, già Missini, in piazza della Quercia (36 a, b, c, d, e, f, g)  
 Massimo, detto di Pirro, in corso Vittorio Emanuele II (55)  
 Palazzetto in via Giulia, di fronte a Palazzo Sacchetti (38)  
 Pallavicini Rospigliosi (41)  
 Patrizi Clementi (30)  
 Pio Sodalizio dei Piceni, detto 'Casa di Sisto v', in via di Parione (56)  
 Pizzirani, già Leoni, a Trastevere (5)  
 Ravenna in via dell'Olmata (37 a, b)  
 Sacchetti (42 a, b)  
 Sacripanti, già Ruiz e Corsini, in piazza Fiammetta (40)  
 San Marco (palazzetto di) (51)  
 Sciarra Colonna (43 a, b)  
 Spada (palazzetto) in via Capodiferro (48)  
 Sant'Uffizio (del) (20 a, b)  
 Turci in via del Governo Vecchio (47 a, b)  
 Varese Degli Atti in via Giulia (45 a, b)  
 Venezia (50 a, b)  
 Verospi al Corso (49)  
 Vescovo di Cervia (del) in via dei Banchi Vecchi (46 a, b)  
 Vignola (detto del) a piazza Navona (12)

*Siti archeologici:*

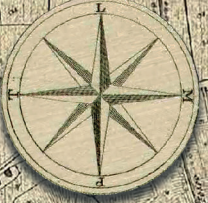
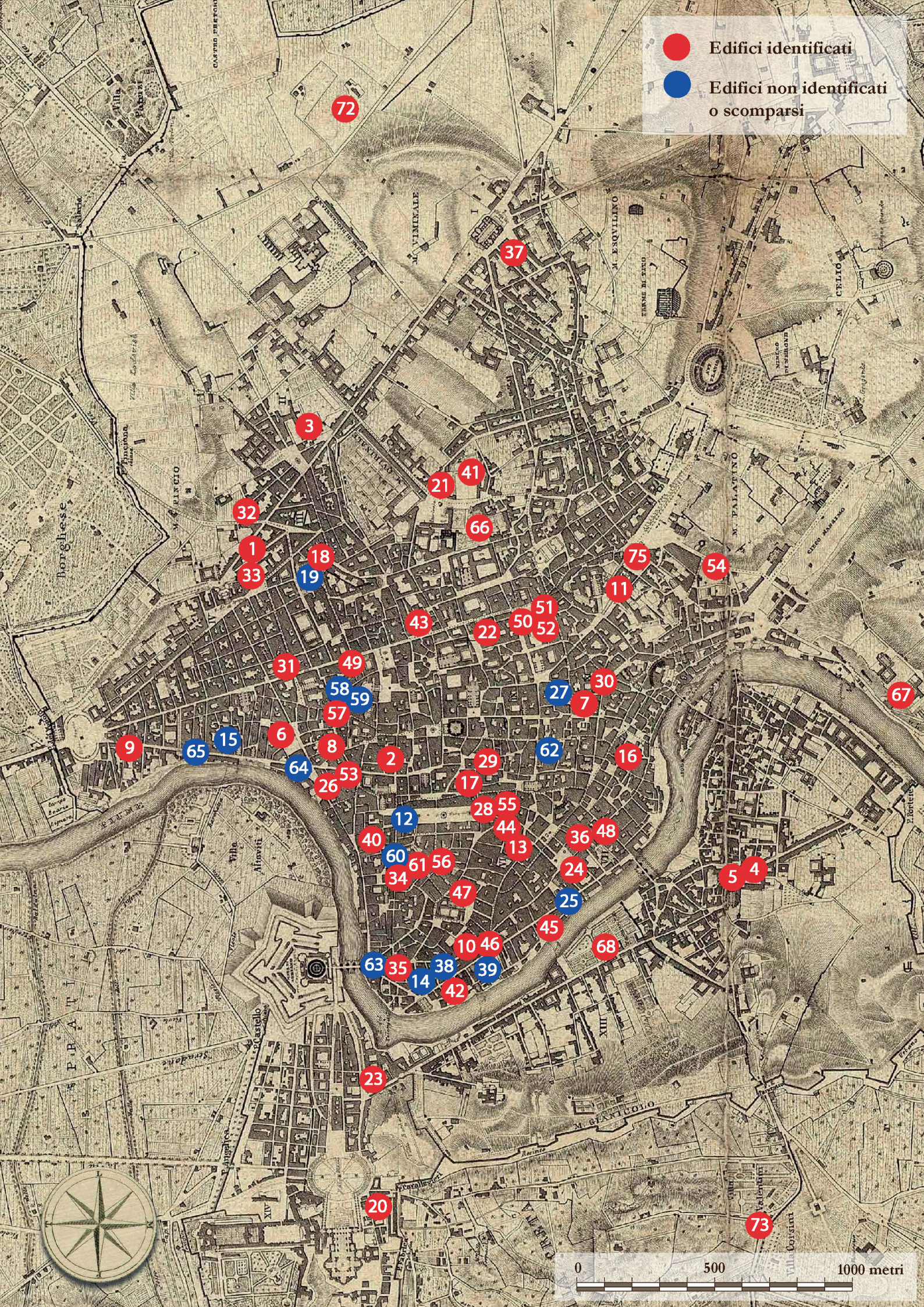
Tempio del Divo Vespasiano (75)  
 Tor de' Schiavi (74 a, b, c, d) (*fuori pianta*)

*Ville e giardini:*

Albani (70) (*fuori pianta*)  
 Casino di Pio IV in via Flaminia (71) (*fuori pianta*)  
 Chigi, detta 'La Farnesina' (68 a, b, c, d)  
 Giardino di Palazzo Colonna al Quirinale (66)  
 Giardino del convento dei SS. Alessio e Bonifacio all'Aventino (67)  
 Feroni, poi Torlonia e Abamelek, in via Aurelia Antica (73)  
 Madama (69 a, b) (*fuori pianta*)  
 Rondinini alle Terme di Diocleziano (72)



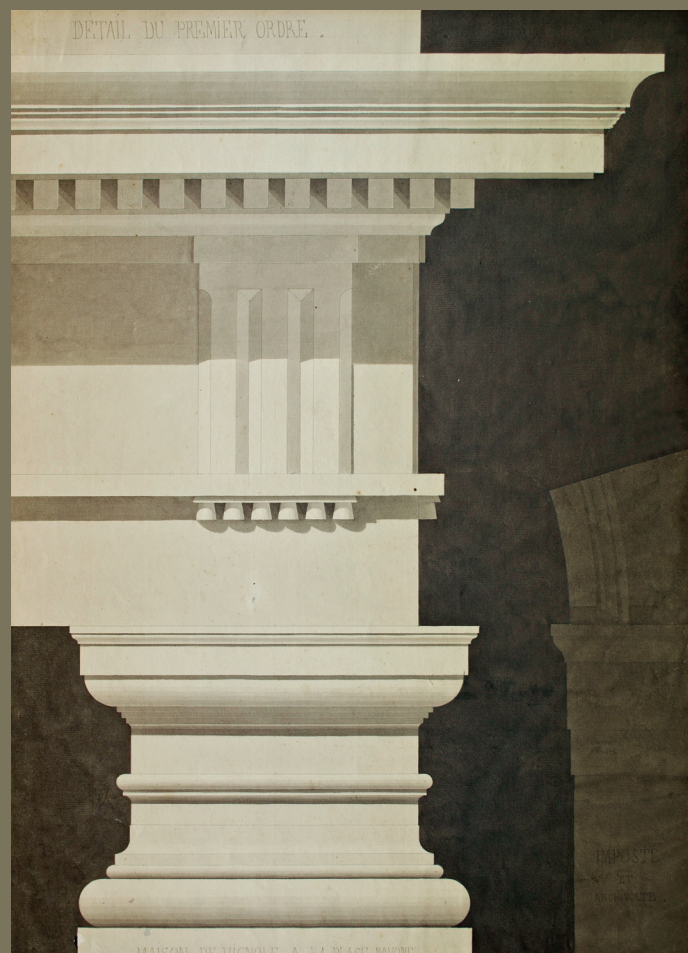
- Edifici identificati
- Edifici non identificati o scomparsi



0 500 1000 metri



*Finito di stampare nel settembre 2016  
presso Arti Grafiche La Moderna - Roma*



PAOLO ANTONACCI

Via del Babuino, 141/A

00187 Roma

Tel. +39 06 32651679

[info@paoloantonacci.com](mailto:info@paoloantonacci.com)

[www.paoloantonacci.com](http://www.paoloantonacci.com)