

Sérroux d'Agincourt, Alberti e la rilettura del Quattrocento tra Francia e Italia, 1779-1823

Sérroux d'Agincourt, Alberti and Quattrocento:
a reassessment between France and Italy, 1779-1823

ANTONIO BRUCCULERI

École nationale supérieure d'architecture Paris-La Villette

Prologo e epilogo. La vita di Alberti tra quelle dei “plus célèbres architectes” o l’eredità della teoria classica

Alla fine del periodo della Restaurazione, a distanza di pochi anni dal completamento postumo della pubblicazione dell'*Histoire de l'art par les monumens* (1810-1823) di Sérroux d'Agincourt, l'immagine storiografica dell'architettura rinascimentale italiana in Francia appare ancora condizionata dall'apprezzamento dei fondamenti della tradizione classica, dalla Grecia antica al Settecento francese. Nel redigere la sua *Histoire des vies et des œuvres des plus célèbres architectes du XIe siècle jusqu'à la fin du XVIIe* (1830), Antoine Chrysostome Quatremère de Quincy si era servito, ancora una volta, del modello biografico vasariano. Designato dallo stesso Sérroux come autorità nel campo della teoria e della filosofia delle arti⁽¹⁾, Quatremère aveva scelto la via collaudata della raccolta di voci biografiche per attraversare la storia dell'architettura dagli esordi dell'età medievale agli sviluppi di quella moderna, collocando la figura di Leon Battista Alberti tra gli iniziatori di quest'ultima. Il mezzo della biografia rappresenta in questo caso una modalità narrativa più che uno strumento per indagare e restituire gli eventi della Storia⁽²⁾. Sottolineando il contributo essenziale del *De re aedificatoria* alla costruzione della teoria architettonica in epoca moderna, Quatremère ricordava che Alberti “doit occuper une des premières places dans l'histoire des hommes qui contribuèrent à la renaissance des arts, et au renouvellement du bon goût, en architecture surtout”⁽³⁾. Tuttavia egli restituiva in modo sintetico il percorso biografico di Alberti, difendendo la scelta di Giorgio Vasari di isolare il profilo dell'architetto dal carattere poliedrico dei suoi interessi culturali e scientifici e dalla sua prolifica produzione letteraria. L'interesse di Quatremère per Alberti teorico dell'architettura era ampiamente dominante ed iscritto in un racconto che spazia dalla presentazione degli ideatori di soluzioni tipologiche e formali innovatrici quali Buschetto e Diotisalvi a Pisa e Arnolfo di Cambio e Giotto a Firenze, all'illustrazione dell'opera di architetti del secolo dei Lumi, primo fra tutti Jacques Germain Soufflot, passando per Andrea Palladio e

⁽¹⁾ “Simple historien des vicissitudes de l'Architecture, je dois éviter d'aller plus loin dans des considérations qui tiennent à la théorie générale, ou à la philosophie des beaux-arts. Je laisse cette tâche, trop au-dessus de mes forces, à l'auteur du Dictionnaire d'Architecture de l'Encyclopédie méthodique”. Jean-Baptiste Louis Georges Sérroux d'Agincourt, *Histoire de l'art par les monumens depuis sa décadence au IVe siècle jusqu'à son renouvellement au XVIe*, 6 t. (Paris, Treuttel & Würtz, 1810-1823), I, *Tableau historique. Système gothique*, 86.

⁽²⁾ Elementi biografici la cui conoscenza a quell'epoca era ormai consolidata sono in realtà sorprendentemente obsoleti, come nel caso della data di nascita di Alberti, fissata al 1398 da Quatremère. Cfr. Antoine Chrysostome Quatremère de Quincy, *Histoire de la vie et des œuvres des plus célèbres architectes du XIe siècle jusqu'à la fin du XVIIe*, 2 voll. (Paris, J. Renouard, 1830), I, 79.

⁽³⁾ *Ibidem*.

Abstract: The *Histoire de l'art par les monumens* by Séroux d'Agincourt (1810-1823) reveals, beyond the attention paid to the history of medieval art, an essential interest in the artistic production linked to Antiquity, whose parabola from decadence (4th century) to rebirth (16th century) the author sets out to illustrate. The investigation of the beginnings of this rebirth is a strong point of his historiographical design, particularly with regard to architecture. Séroux considered the architects of the Italian Renaissance as the pioneers of a substantial change and presented Alberti as the initiator of a systematic investigation of Antiquity as a source for the architecture of his time. The essay investigates the context and networks, both Italian and French, between Florence, Rome, Rimini and Mantua, through which the new look at the history of 15th-century architecture, of which Séroux was one of the founders, developed between the 1770s and the 1810s.

Keywords: Séroux d'Agincourt, Leon Battista Alberti, Historiography, Antiquity, Renaissance

Philibert de l'Orme. All'interno di una narrazione in cui i luoghi principali in cui operò Alberti – Roma, Firenze, Rimini, Mantova – si susseguono attraverso succinte descrizioni delle sue realizzazioni di cui si enfatizza il debito con la cultura progettuale antica, l'attenzione di Quatremère per la committenza si limita all'accenno alla figura di Sigismondo Pandolfo Malatesta, “célèbre guerrier du quinzième siècle [qui] s'était plu à réunir auprès de lui ce qu'il y avait, en tout genre, d'hommes de talents”⁽⁴⁾.

Quatremère non esitava ad espungere dal corpus degli edifici costruiti su progetto dell'architetto quella facciata della chiesa fiorentina di Santa Maria Novella “qu'on a prétendu lui attribuer” e della cui composizione denunciava “le goût demi-gothique”, riducendo la paternità di Alberti al solo portale⁽⁵⁾. D'altra parte, egli contrapponeva l'architetto fiorentino a Bramante a proposito dell'abilità nel concepire un'architettura saldamente ancorata al linguaggio classico per la nuova basilica romana di San Pietro⁽⁶⁾. A conferma dello spazio preponderante assegnato alla teoria albertiana, Quatremère dedicava una parte non secondaria della vita dell'architetto alla presentazione del contenuto dei dieci libri del *De re aedificatoria*. Ciò appare coerente con il tipo di interesse che egli manifestò per Alberti fin dagli anni in cui Séroux stava definendo il progetto editoriale della sua *Histoire de l'art*. Nelle pagine dell'*Encyclopédie méthodique* Quatremère si era già espresso sull'architetto mediante riferimenti circoscritti, legati ad aspetti del vocabolario dell'architettura antica. È il caso ad esempio, fin dal primo tomo, dell'illustrazione della base attica dell'ordine, dove il nome di Alberti figura tra quelli dei “plus célèbres architectes [qui] se sont accordés à la reconnoître pour celle qui convenoit le plus au Dorique”⁽⁷⁾, in compagnia di Vitruvio (commentato da Daniele Barbaro), Serlio, Cattaneo, Palladio, Scamozzi e Perrault; è ancora il caso, nello stesso tomo, a proposito della descrizione della “basilique antique”⁽⁸⁾.

Negli stessi anni, Séroux, alla cui *Histoire de l'art* lo stesso Quatremère sembra attingere quando descrive la trasformazione albertiana della chiesa di San Francesco a Rimini, elaborava una visione ciclica della storia dell'architettura

⁽⁴⁾ *Ivi*, 92.

⁽⁵⁾ *Cfr. ibi*, 87-88.

⁽⁶⁾ “On doit regretter que de plus vastes travaux ne se soient pas offerts au génie d'Alberti. Il se serait trouvé bien de mesure avec un Saint-Pierre de Rome, et peut-être eût-il imprimé à un tel monument plus de caractère que ne l'a fait Bramante”. Quatremère de Quincy, *Histoire de la vie et des ouvrages*, I, 86.

⁽⁷⁾ Quatremère de Quincy, *Encyclopédie méthodique. Architecture*, 3 t. (Paris/Liège, Panckoucke/Agasse - Plomteux, 1788-1828), I, 219. La generica allusione di Quatremère a Barbaro lascia intuire il riferimento a *I dieci libri dell'architettura di M. Vitruvio tradotti et commentati*, la cui fortuna tra secondo Seicento e primo Settecento è attestata dall'edizione veneziana del 1641 (Turrini) e dall'edizione composita in latino del 1649 (Amsterdam, Louis Elzevir). Vedi Frédérique Lemerle, “Les Vitruve de Barbaro au XVIIe siècle”, in *Daniele Barbaro 1514-1570. Vénitien, patricien, humaniste*, a cura di Frédérique Lemerle, Vasco Zara, Pierre Caye, Laura Moretti (Turnhout, Brepols, 2017), 479-488. A proposito dell'interesse in Francia per l'Alberti teorico negli stessi anni, vedi André Guillaume Contant d'Orville, “Des livres écrits en François au seizième siècle, qui traitent de l'Architecture, & des progrès de cet art jusqu'au dix-septième”, in *Mélanges tirés d'une grande bibliothèque, XXXI: De la lecture des livres françois*, a cura di Antoine-René de Voyer d'Argenson, marquis de Paulmy (Paris, Moutard, 1782), 114-129.

⁽⁸⁾ Quatremère de Quincy, *Encyclopédie méthodique*, I, 224.

tra decadenza e rinascita dell'Antico, in cui il ruolo pioniere di Alberti appare per la prima volta messo a fuoco nell'ambito della letteratura artistica in lingua francese⁽⁹⁾, restituendo i profili connessi dell'architetto e dell'umanista.

Oltre la teoria: Séroux e la sua precoce lettura storica del Quattrocento italiano e dell'opera di Alberti

Durante gli anni Ottanta del Settecento la costruzione del progetto editoriale dell'*Histoire de l'art par les monumens* rivela, al di là dell'attenzione rivolta alla storia dell'arte medievale, un interesse maggiore per la produzione artistica legata all'Antico. Séroux d'Agincourt si prefigge di illustrare la parabola dal tempo del declino (IV secolo) a quello del rinnovamento (XV e XVI secolo). L'indagine sulla rinascita delle arti è un punto di forza del suo disegno storiografico, in particolare per quanto riguarda l'architettura.

La transizione delle forme e dei tipi attraverso quest'arco temporale doveva essere intellegibile attraverso le settantatré tavole di incisioni riservate all'architettura⁽¹⁰⁾. Al di là dell'"architecture antique, dans son état de perfection, chez les Grecs et chez les Romains"⁽¹¹⁾, Séroux intendeva presentare al lettore l'ampia cronologia considerata, a partire da casi esemplari di architettura civile e religiosa come il palazzo di Diocleziano a Spalato o la basilica romana di San Paolo fuori le Mura⁽¹²⁾. La seconda parte della sezione sull'architettura è dedicata all'illustrazione del "règne du système d'architecture, dite gothique", ma essa si apre con la presentazione di edifici riconducibili alla solidità costruttiva peninsulare più che alla sveltezza strutturale delle costruzioni d'oltralpe, che si tratti del Sacro Speco a Subiaco, della basilica di San Francesco ad Assisi o della chiesa di San Flaviano a Montefiascone⁽¹³⁾. Affrontati nella terza e quarta parte, la "Renaissance de l'architecture, vers le milieu du XVe siècle" e "[le] renouvellement de l'architecture, à la fin du XVe siècle et au commencement du XVIe siècle", assumono una posizione di primo piano e costituiscono il punto di arrivo del racconto iconografico e dell'argomentazione storiografica di Séroux. Illustrate soprattutto dagli edifici fiorentini di Brunelleschi e dalle chiese di Alberti a Rimini e Mantova⁽¹⁴⁾, le prime tappe di questa *renaissance* aprono la strada ad una vera e propria genealogia estesa sino alle realizzazioni di "Bramante Lazzari [sic]" e ai progetti per la basilica di San Pietro.

In questo contesto intendiamo sviluppare alcune riflessioni sull'attenzione che Séroux rivolse alla figura di Alberti all'interno di un ragionamento più ampio sull'architettura quattrocentesca in Italia. Séroux non intendeva e non poteva fornire un quadro dettagliato della storia dell'architettura in quel periodo nella penisola⁽¹⁵⁾, sebbene l'interesse specifico manifestato per i progetti di archi trionfali, in particolare quello di Alfonso I d'Aragona a Napoli, o per l'edificazione di fortificazioni,

⁽⁹⁾ Per un inquadramento ampio della cosiddetta "fortuna critica" di Leon Battista Alberti architetto tra età moderna e contemporanea, si rinvia a Michel Paoli, "L'Alberti architetto tra Cinquecento e primo Ottocento. Una rassegna della fortuna critica", *Schifanoia*, 30-31 (2006), 265-275 e Flavia Cantatore, "Alberti. Fortuna critica e attribuzioni di architetture tra Ottocento e primo Novecento", in *Leon Battista Alberti e l'architettura*, a cura di Massimo Bulgarelli, Arturo Calzona, Matteo Ceriana, Francesco Paolo Fiore (Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2006), 434-443.

⁽¹⁰⁾ Vedi Séroux d'Agincourt, *Histoire de l'art*, IV, *Titres et sujets des planches relatives à l'architecture* (tavv. I-LXXIII). Più ampiamente sull'uso del corpus iconografico nell'*Histoire de l'art* di Séroux, vedi Daniela Mondini, "Apprendre à 'voir' l'histoire de l'art. Le discours visuel des planches de l'Histoire de l'art par les monumens de Séroux d'Agincourt", in *Histoire de l'histoire de l'art en France au XIXe siècle*, a cura di Roland Recht, Philippe Sénéchal, Claire Barbillon, François-René Martin (Paris, La Documentation française, 2008), 153-166.

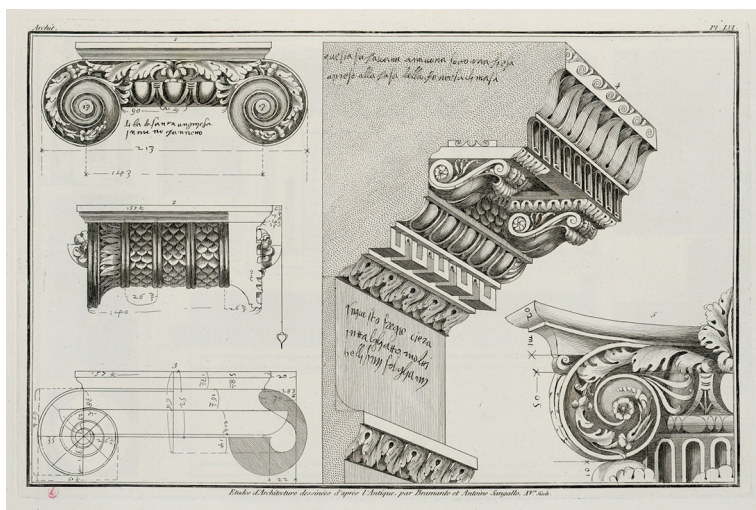
⁽¹¹⁾ Séroux d'Agincourt, *Histoire de l'art*, III, tav. I.

⁽¹²⁾ Cfr. *ivi*, tavv. III-VII.

⁽¹³⁾ Cfr. *ivi*, tavv. XXXV-XXXVIII.

⁽¹⁴⁾ Cfr. *ivi*, tavv. XLVII-LII.

⁽¹⁵⁾ "Ce serait [...] dépasser les limites que je me suis prescrites, que de suivre minutieusement les progrès de la renaissance, en offrant une nomenclature complète de tous les travaux et de tous les artistes qui se font remarquer, vers le même tems, par une science et une exécution louables". Séroux d'Agincourt, *Histoire de l'art*, I, 95.



1.1

Jean-Baptiste Louis Georges Séroux d'Agincourt, *Histoire de l'art par les monuments depuis sa décadence au IV^e siècle jusqu'à son renouvellement au XVI^e*, 6 t. (Paris, Treuttel & Würtz, 1810-1823), IV, tav. LVI.
(Institut national d'histoire de l'art)

tratteggino la figura di uno studioso attento ai molteplici aspetti della cultura architettonica e costruttiva del tempo. Se nel primo caso si tratta di mettere in evidenza il rinnovato dialogo con l'Antico attraverso un tipo esemplare⁽¹⁶⁾, nel secondo caso Séroux sembra cogliere un aspetto fondante della trasformazione della cultura tecnica e progettuale dell'epoca sottolineandone il legame con la riflessione teorica⁽¹⁷⁾. Il *De re militari* di Roberto Valturio era perciò precocemente presentato come l'equivalente del *De re aedificatoria* albertiano in materia di arte militare. La Rocca Malatestiana di Rimini era trattata, d'altra parte, come oggetto di studio degno di interesse tanto quanto il sistema bastionato di Verona per il Cinquecento⁽¹⁸⁾. Ma l'attenzione di Séroux si concentrava su quegli architetti del primo Quattrocento, in primis Brunelleschi e Alberti, da lui presentati come gli artefici di un mutamento sostanziale. Egli evidenziava la "singulière révolution" iniziata dal primo e proseguita dal secondo attraverso la volontà di riscoprire ed interrogare le fonti del linguaggio architettonico dell'Antichità: "tous deux surent reconnaître les vrais principes si long-tems oubliés, et osèrent les reproduire aux yeux étonnés de leurs contemporains: ce qui était peut-être plus difficile que de les créer"⁽¹⁹⁾. Séroux distinse la capacità innovativa di Brunelleschi che affondava senza contraddizioni le sue radici nella cultura costruttiva medievale⁽²⁰⁾. Al tempo stesso, egli riconosceva "qu'à l'époque la plus brillante de l'architecture gothique, dans les premières années du XV^e siècle", quest'architetto "forma la résolution de ramener l'Art au style de l'architecture grecque et romaine"⁽²¹⁾. Séroux sottolineava la maniera inedita, a partire dagli inizi del Quattrocento, degli architetti della penisola di guardare ai resti dell'Antico, sino ad interessarsi al patrimonio grafico di rilievi realizzati a partire dalla fine del XV secolo⁽²²⁾ [Fig. 1.1].

Les architectes de profession s'aperçurent [sic] qu'il était indispensable d'étudier les principes de leur art, non seulement dans les livres, mais aussi dans les édifices antiques. De toutes les parties

⁽¹⁶⁾ A proposito dell'arco napoletano, Séroux scriveva: "[il] est certainement le plus magnifique monument de ce genre qu'aient exécuté l'Architecture et la Sculpture, dans le long intervalle de tems qui s'est écoulé depuis la décadence de l'Art jusqu'à sa renaissance". Séroux d'Agincourt, *Histoire de l'art*, I, 96.

⁽¹⁷⁾ Per il ruolo assegnato ancora di recente all'architettura militare negli studi sulla storia dell'architettura rinascimentale, vedi Francesco Paolo Fiore, *Architettura e arte militare. Mura e bastioni nella cultura del Rinascimento* (Roma, Campisano, 2018).

⁽¹⁸⁾ Se in quest'ultimo caso la *Verona illustrata* di Scipione Maffei fu una fonte essenziale per Séroux, nel primo caso egli ricorse alla consultazione degli scritti dei fratelli Battaglini (cfr. *infra*). Vedi Séroux d'Agincourt, *Histoire de l'art*, I, 96, note (b).
⁽¹⁹⁾ *Ivi*, 87.

⁽²⁰⁾ "Il était assez habile dans la science de l'Architecture, pour reconnaître que la partie véritablement louable des fabriques gothiques, c'était la solidité unie à la hardiesse de la construction". *Ibidem*.

⁽²¹⁾ Séroux d'Agincourt, *Histoire de l'art*, I, 127.

⁽²²⁾ Vedi Antonio Bruccheri, "Paul Marie Letarouilly e il rinnovato interesse per i disegni di architettura del Rinascimento italiano: l'esempio dei taccuini senesi", in *Giuliano da Sangallo*, a cura di Dario Donetti, Sabine Frommel, Alessandro Nova, (Roma, Officina libraria), in corso di stampa.

de l'Italie, ils vinrent en foule à Rome, à Naples, et dans les environs de ces deux villes, examiner, mesurer, dessiner, tous les précieux restes de l'Art ancien que le tems et les hommes avaient respectés. Ainsi furent retrouvées les véritables sources de l'enseignement de l'Architecture; et c'est de cette époque seulement que date sa renaissance.⁽²³⁾

Séroux evidenziava inoltre l'attenzione rinnovata per i "manuscris de Vitruve". Egli presentava la figura di Alberti nelle vesti di promotore di tale riscoperta⁽²⁴⁾ e della ricerca sistematica sull'Antico come fonte per l'architettura del suo tempo. Sebbene le traiettorie di Brunelleschi ed Alberti gli apparissero correlate, egli distingueva il profilo di quest'ultimo per la capacità di coniugare "les préceptes aux exemples", a partire dall'autorità di "premier législateur de l'Art parmi les modernes"⁽²⁵⁾ che gli proveniva dalla sua imponente produzione teorica:

Tandis que Brunelleschi marchait, dans l'enseignement, de la pratique à la théorie, route qui semble plus conforme au vœu de la nature dans les arts qui n'ont d'existence qu'à l'aide d'objets matériels, L.B. Alberti, au contraire, allait de la théorie à la pratique, pour assurer, à ses propres yeux, comme à ceux de ses contemporains, l'utilité des principes qu'il établissait dans ses écrits.⁽²⁶⁾

La parte dedicata alla *Renaissance de l'architecture, vers le milieu du XVe siècle* si apre con una citazione in latino dal libro VI del *De re aedificatoria*, che lascia intendere il valore di incipit attribuito alla civiltà etrusca⁽²⁷⁾. Oltre a riaffermare la centralità dell'Antico nella storia dell'architettura della penisola italiana, questa citazione lascia intuire un'approfondita conoscenza del trattato di Alberti, a partire dalla considerazione più vasta della sua produzione letteraria. La lunga nota a piè di pagina in apertura della parte suddetta⁽²⁸⁾, illustra come Séroux fosse riuscito a cogliere un contesto storico di più ampio respiro, superando il racconto vasariano per biografie di cui aveva comunque sottolineato il valore e l'eredità.

Questa capacità è da porre in relazione con gli incontri fruttuosi di Séroux durante i suoi spostamenti nella penisola. È opportuno cercare di restituire il contesto e le reti attraverso le quali il nuovo sguardo sull'architettura italiana del Quattrocento di cui Séroux fu tra gli ispiratori, ed il suo specifico interesse per Alberti, si svilupparono, tra l'Italia e la Francia, a partire dagli anni Settanta del Settecento. La sua valorizzazione della figura dell'umanista si intreccia con

⁽²³⁾ Séroux d'Agincourt, *Histoire de l'art*, I, 86.

⁽²⁴⁾ "L.B. Alberti [...] fut celui [...] qui se livra avec le plus d'assiduité et de succès à la lecture et à l'explication des écrits de Vitruve, le seul des anciens architectes dont un traité exprès soit arrivé jusqu'à nous". Séroux d'Agincourt, *Histoire de l'art*, I, 89.

⁽²⁵⁾ *Ivi*, 88.

⁽²⁶⁾ *Ivi*, 91-92.

⁽²⁷⁾ "In Italia vetus habet ospitium ars aedificatoria, praesertim apud Etruscos" (*De re aedificatoria*, lib. VI, cap. III), cfr. Séroux d'Agincourt, *Histoire de l'art*, I, Troisième Partie, 86. Da notare, come sottolineato più avanti, non solo l'interesse sviluppato per la civiltà etrusca durante il suo soggiorno in Toscana e Umbria nell'estate del 1779, ma anche l'esportazione nei cenacoli eruditi romani delle prime indagini archeologiche sugli Etruschi fin dagli anni Cinquanta e Sessanta del Settecento. Vedi il ruolo di Ridolfino Venuti, chiamato a Roma a servizio del cardinale Alessandro Albani. Cfr. Sara Mandray, *Ridolfino Venuti (1705-1763), antiquaire romain des Lumières et fondateur de l'Académie étrusque de Cortone*, mémoire de master 2 (École normale supérieure, Paris, 2017). Vedi anche Daniela Gallo, "Per una storia degli antiquari romani del Settecento", *Mélanges de l'École française de Rome. Italie et Méditerranée*, 111, 2 (1999), 827-845.

⁽²⁸⁾ Séroux d'Agincourt, *Histoire de l'art*, I, note (a), 86-88.

il pensiero e l'azione di eruditi e antiquari legati all'orizzonte culturale italiano, in particolare fiorentino, veneziano e soprattutto romano, nel quale Séroux si inserì da comprimario.

Alberti umanista: Séroux e il contributo degli eruditi del secondo Settecento a Firenze

Il soggiorno a Firenze esercitò un'influenza significativa su Séroux. Egli vi rimase da giugno a settembre 1779. Durante questo periodo ebbe l'opportunità di effettuare quello che definì, nel suo carteggio con William Hamilton, come il "voyage Etrusque", grazie al quale poté visitare Arezzo, Cortona, Perugia e Gubbio⁽²⁹⁾. Ma sono soprattutto il sostegno e la protezione di Giuseppe Pelli Bencivenni, dal 1775 alla direzione della Galleria degli Uffizi, ottenuti con l'appoggio di Girolamo Tiraboschi precedentemente incontrato a Modena⁽³⁰⁾, a dare la misura di una condivisione intellettuale che andò oltre i contatti con il direttore della Galleria⁽³¹⁾. Se quest'ultimo affermava, il 24 agosto 1779, di "profitt[are] molto delle sue osservazioni che ha fatte nel suo viaggio d'Italia con sagacità e intelligenza"⁽³²⁾, la prossimità con Luigi Lanzi, allora "occupato a descrivere i marmi di questa R. Galleria"⁽³³⁾, autorizza, com'è stato osservato, a riflettere sul posizionamento reciproco dell'abate gesuita e di Séroux, intenti ai rispettivi progetti editoriali della *Storia pittorica* e dell'*Histoire de l'art*⁽³⁴⁾. In realtà è legittimo pensare ad un più ampio coinvolgimento di Séroux nei circoli culturali della capitale del Granducato leopoldino, dove proprio in quegli anni l'emergente interesse filologico per i testi letterari degli umanisti fiorentini del Quattrocento, tra i quali lo stesso Alberti, era andato imponendosi. Lo studio della produzione letteraria albertiana stimolò la redazione di un'estesa biografia di quest'ultimo, composta negli anni Ottanta del Settecento e rimasta inedita. All'origine di questa va sottolineata non solo la committenza di un lontano discendente, il conte Giovanni Vincenzo Alberti, ma soprattutto le competenze e l'ambizione scientifica di un erudito: Lorenzo Mehus. Fin dalla fine degli anni Trenta del Settecento, Mehus si occupò della pubblicazione degli epistolari inediti di Leonardo Bruni, Coluccio Salutati e Lorenzo Dati, seguiti dall'edizione, nel 1759, di quello di Ambrogio Traversari. Egli considerava queste raccolte di lettere come veri e propri documenti in grado di restituire una rete di relazioni socio-politiche e culturali⁽³⁵⁾. Senza contare la sua curatela, fin dal 1747, dello *Specimen historiae Florentinae saeculi decimiertii ac decimiquartii*, in cui venivano ripercorse le vite di Dante, Petrarca e Boccaccio, o ancora, la sua collaborazione all'edizione veneziana delle *Vite d'uomini illustri fiorentini* di Francesco Villani⁽³⁶⁾, dal punto di vista

⁽²⁹⁾ Vedi la lettera di Séroux a Hamilton, del 23 agosto 1779, citata in Ilaria Miarelli Mariani, *Les "Monuments parlants": Séroux d'Agincourt et la naissance de l'histoire de l'art illustrée* (Torino, Aragno, 2005), 32, in cui Séroux compara gli esemplari visti in situ con quelli della collezione dell'antiquario inglese.

⁽³⁰⁾ Tiraboschi fu bibliotecario estense dal 1770. Vedi Ilaria Miarelli Mariani, *Séroux d'Agincourt et l'Histoire de l'art par les monuments. Riscoperta del Medioevo, dibattito storiografico e riproduzione artistica tra fine XVIII e inizio XIX secolo* (Roma, Bonsignori, 2005), 30-33. Vedi anche Daniela Mondini, *Mittelalter in Bild. Séroux d'Agincourt und die Kunsthistoriographie um 1800* (Zurich, Zurich InterPublishers, 2005), 31-32.

⁽³¹⁾ Quest'ultimo aveva peraltro accompagnato in visita in Galleria lo stesso Hamilton due anni prima. Vedi Miriam Fileti Mazza, Bruna Tomasello, *Galleria degli Uffizi 1775-1792. Un laboratorio culturale per Giuseppe Pelli Bencivenni* (Modena, Panini, 2003), 83.

⁽³²⁾ Giuseppe Campori, *Lettere artistiche inedite* (Modena, Sottolini, 1866), 230, cit. in Miarelli Mariani, *Les "Monuments parlants"*, 32.

⁽³³⁾ *Ibidem*.

⁽³⁴⁾ Vedi Miarelli Mariani, *Les "Monuments parlants"*, 32-33. Su Lanzi e Séroux d'Agincourt vedi anche Serenella Rolfi Özvald, "Agli amatori delle belle arti Gli Autori". *Il laboratorio dei periodici a Roma tra Settecento e Ottocento* (Roma, Campisano, 2012), 163-167.

⁽³⁵⁾ Cfr. Maria Chiara Flori, "Mehus, Lorenzo", *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 73 (2009). Più in dettaglio vedi Maria Chiara Flori, *La genesi della Historia litteraria Florentina di Lorenzo Mehus*, tesi di dottorato (Università degli studi di Firenze, 2006).

⁽³⁶⁾ Come ricorda Flori, "nello stesso anno aiutò A.M. Bandini per lo *Specimen litteraturae Florentinae saeculi XV* (I-II, Firenze, 1747-51) e nel 1749 pubblicò la *Laurentii Medicei vita a Nicolao Valoria scripta ex cod. Mediceo-Laurentiano* (Firenze)", Flori, Mehus.

⁽³⁷⁾ Vedi già Loredana Santoro, "Una biografia sconosciuta di Leon Battista Alberti", *Archivio Storico Italiano*, 155, 1 (571), (1997), 143-152.

⁽³⁸⁾ Cfr. *ivi*, 149-152.

⁽³⁹⁾ Cfr. Biblioteca dell'Accademia dei Lincei e Corsiniana, *Corsiniano 1597*, 38 lettere di L. Mehus a G Bottari, la cui datazione va dall'8 dicembre 1741 al 10 maggio 1763. Già eseguito da Santoro, lo spoglio di questo carteggio ha permesso di rintracciare riferimenti precisi agli studi su Alberti condotti dal Mehus, nelle lettere del 21 aprile 1761, del 5 maggio 1761 e del 26 maggio 1761. Cfr. Santoro, *Una biografia sconosciuta*, 145, nota 8.

⁽⁴⁰⁾ Cfr. Gilles Montègre, *La Rome des Français au temps des Lumières* (Roma, École française de Rome, 2011), 95.

⁽⁴¹⁾ I due furono legati da un rapporto di reciproca stima ed amicizia, al punto che Marianna Candidi Dionigi scrisse una biografia di Séroux poco dopo la sua morte, oggi perduta, alla quale attinse Stefano Ticozzi per la nota biografica dell'edizione italiana dell'*Histoire de l'art par les monuments*. Cfr. S. Ticozzi, *Notizia intorno alla vita di d'Agincourt*, in Séroux d'Agincourt, *Storia dell'arte dimostrata coi suoi monumenti dalla sua decadenza nel IV secolo fino al suo risorgimento nel XVI*, 6 voll. (Prato, Fratelli Giachetti 1826), I, 13-14.

⁽⁴²⁾ Il salotto si trovava al civico 300 di via del Corso. Cfr. Sergio Rinaldi Tufi, "Candidi, Marianna", *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 17 (1974). Il legame, tra altri, di Milizia con Marianna Candidi Dionigi, sottolineato fin dalla monografia di Nicola Marcone (*Marianna Candidi Dionigi e le sue opere*, Roma, s.e., 1896) è stato recentemente rimesso in discussione. Cfr. Antonello Ricci, *La scrittura odepiorica di Marianna Dionigi pittrice di paesaggio, archeologa e viaggiatrice per le città megalitiche del Lazio meridionale*, tesi di dottorato (Università degli studi della Tuscia, 2011) e Antonello Ricci, *La scrittura di viaggio di Marianna Dionigi: una archeologa e pittrice di paesaggio, dai salotti della Roma napoleonica alle città della Ciociaria* (Viterbo, Sette città, 2011), 22. Si veda anche: Floriana Cioccolo, *Marianna Candidi Dionigi: une femme écrivain et peintre à l'âge néoclassique*, tesi di dottorato, (Université de Caen, 2012) e V. De Caprio (a cura di), *Marianna Candidi Dionigi paesaggista e viaggiatrice* (Roma, Istituto Nazionale di Studi Romani/Viella, 2014).

⁽⁴³⁾ A proposito del salotto di Kauffmann e dei suoi frequentatori, vedi René Desgenettes, *Souvenirs de la fin du XVIIIe et du commencement du XIXe siècle*, 2 t. (Paris, Firmin Didot, 1835-1836), I (1835), 365-366, cit. in Montègre, *La Rome des Français*, 123.

delle riflessioni qui esposte è fondamentale ricordare che nel 1751 Mehus diede alle stampe il *De coniuratione Porcaria* di Alberti, insieme ad una prima biografia di quest'ultimo, presentati l'una e l'altra all'interno dei *Rerum Italicarum Scriptores* di Ludovico Muratori. Più tardi, durante gli anni in cui fu stabilmente a Firenze, dal 1768 al 1802, anno della sua morte, Mehus si dedicò ad un'edizione incompiuta della totalità delle opere in latino di Alberti, che dovevano essere accompagnate ancora una volta da una sua biografia⁽³⁷⁾. Se il progetto editoriale non vide la luce, è noto come il manoscritto della vita albertiana, conservato tra le carte della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, costituì la base per le *Memorie e documenti inediti per servire alla vita letteraria di Leon Battista Alberti*, pubblicate nel 1789 da Pompilio Pozzetti⁽³⁸⁾. Al di là dell'assenza di riscontri di contatti tra Mehus e Séroux durante il soggiorno fiorentino di quest'ultimo, la sua conoscenza dei *Rerum Italicarum Scriptores* di Muratori, opera alla quale egli aveva probabilmente già prestato attenzione in occasione del suo passaggio a Modena alla fine dell'inverno 1779, nonché le relazioni e gli scambi coltivati grazie a Pelli Bencivenni, lasciano supporre la conoscenza dei lavori di Mehus.

Guardando alla committenza dei Malatesta: tra le élites culturali romane e gli archivi riminesi e veneziani

La questione della biografia come strumento d'indagine storica si poneva negli stessi anni nella penisola anche nell'ambito della letteratura artistica. Non va dimenticato che la rinnovata attenzione per le *Vite* vasariane ad opera di Giovanni Gaetano Bottari, del quale Mehus fu uno dei corrispondenti⁽³⁹⁾, accompagnò i primi tentativi di storicizzare l'architettura rinascimentale ad opera di teorici dell'architettura quali Giorgio Domenico Fossati a Venezia e Francesco Milizia a Roma. I contesti culturali di entrambe le città non furono estranei a Séroux. È in particolare il caso di Roma, dove giunse nell'autunno del 1779 e rimase fino alla morte, nel 1814, fissando il proprio domicilio in via Gregoriana⁽⁴⁰⁾. Séroux fu un assiduo frequentatore del salotto di Marianna Candidi Dionigi⁽⁴¹⁾, a sua volta frequentato da Milizia⁽⁴²⁾, e fu attraverso la rete dei contatti stabiliti presso la corte pontificia che Séroux conobbe probabilmente il canonico di origine riminese, Angelo Battaglini, ammesso nel 1777 da Pio VI presso l'Accademia Ecclesiastica, reinstaurata da quest'ultimo. La presenza non episodica di Séroux presso il salotto romano della pittrice Angelica Kauffmann conforta l'ipotesi di un contatto precoce con gli eruditi che gravitavano attorno alla biblioteca e agli archivi del Vaticano. Questo salotto era frequentato tra gli altri da Gaetano Marini⁽⁴³⁾, ecclesiastico originario di

Sant'Arcangelo di Romagna, formatosi presso l'università di Bologna prima di trasferirsi a Roma nel 1764, divenuto prefetto degli Archivi della Santa Sede nel 1782⁽⁴⁴⁾. Nelle pagine della sua *Histoire de l'art* Séroux fa esplicitamente riferimento ai lavori dei due fratelli maggiori di Battaglini, Giulio Cesare e Francesco Gaetano, "dilettante delle belle arti" con il quale ebbe presumibilmente dei rapporti diretti⁽⁴⁵⁾, e dello stesso Angelo, espressione dell'erudizione locale sul contesto culturale della signoria di Sigismondo Malatesta. Séroux ricordava che:

Deux comtes Battaglini, frères du chanoine de ce nom attaché à la bibliothèque du Vatican ont publié des documens historiques fort curieux sur Rimini, sur les Malatesta, et particulièrement sur Sigismond: le premier, dans l'ouvrage de Guido Antonio Zanetti, intitulé *Memorie storiche di Rimini*, et dans le recueil des œuvres de Basinio Basini, auteur de l'*Hesperidos*, poème consacré à la gloire de Sigismond, le second, le comte Angelo, dans une dissertation insérée dans le même recueil, et qui a pour titre *Della Corte letteraria di Sigismondo Pandolfo Malatesta signor di Rimini*.⁽⁴⁶⁾

In effetti Angelo aveva collaborato con Francesco Gaetano, dedicandosi alla stesura di una monografia di oltre duecento pagine dedicata all'ambiente letterario della corte di Sigismondo Malatesta⁽⁴⁷⁾, in cui i risultati delle indagini perseguite negli archivi riminesi dal secondo si intrecciano con quelli delle ricerche svolte nelle biblioteche romane dal primo.

L'accesso alle biblioteche locali fu essenziale per lo stesso Séroux ancor prima di stabilirsi a Roma. Il soggiorno a Venezia, dove l'antiquario frequentò l'abate Jacopo Morelli, bibliotecario presso la Biblioteca Marciana⁽⁴⁸⁾, gli permise di venire a conoscenza di documenti preziosi come la lettera inviata da Alberti a Matteo de' Pasti il 18 novembre 1454, ben nota agli studiosi del Tempio Malatestiano. Conservata presso la biblioteca di San Michele di Murano e pubblicata a Venezia da Giovanni Battista Mittarelli nel catalogo a stampa della suddetta biblioteca proprio nel 1779, allorché Séroux si trovava nella città lagunare, la lettera fu poi dispersa in età napoleonica⁽⁴⁹⁾. Pur ribadendo l'erronea trascrizione del nome del destinatario, "Mathæo de Bastia", Séroux sottolineava in ogni caso il valore documentario di quest'ultima, "curieuse pour les renseignements qu'elle contient sur le caractère des hommes et sur les travaux des arts de ce tems"⁽⁵⁰⁾, assegnandone l'oggetto come suggerito dallo stesso Mittarelli: "Videtur Albertus alludere ad sumptuosissimum templum D. Francisci, erectum

⁽⁴⁴⁾ Per una sintesi biografica su Marini vedi Domenico Roccio, "Marini, Gaetano", *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 70 (2008). Nell'ambito di un più ampio contributo su Marini e con particolare riguardo alle relazioni con Séroux, cfr. Ilaria Miarelli Mariani, Simona Moretti, "Séroux d'Agincourt e l'amico carissimo", in *Gaetano Marini (1742-1815) protagonista della cultura europea. Scritti per il bicentenario della morte*, a cura di Marco Buonocore (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2015), 1568-1593.

⁽⁴⁵⁾ In questi termini viene indicato da Charles Norry, architetto che collaborò a varie riprese all'elaborazione del corpus iconografico dell'*Histoire de l'art* di Séroux, in un appunto preparatorio al suo imminente soggiorno a Rimini: "De la part de M. d'Agincourt faire des compliments à M. le C.te Batagioni [sic]". Archives nationales, Pierrefitte-sur-Seine (AN), *fonds Norry*, AB/XIX/4416, *Liste de curiosités dans différentes villes italiennes*, ms. s.d. [ma 1784], f. 219c.

⁽⁴⁶⁾ Séroux d'Agincourt, *Histoire de l'art*, I, *Architecture*, 92, note (a).

⁽⁴⁷⁾ *Della corte letteraria di Sigismondo Pandolfo Malatesta Signor di Rimini, commentario* (II, pars I, 43-255). Si ricorda che il carteggio tra i due fratelli (Biblioteca universitaria di Bologna, ms. 4302) permette di ricostruire con precisione gli scambi all'interno di un vero e proprio gruppo di studiosi versati negli studi della cultura letteraria riminese nell'età dell'Umanesimo. Vedi Antonio Piromalli, "L'eredità del Settecento nella cultura riminese", *Italianistica. Rivista di letteratura italiana*, 12, 1 (1983), 69-88; Antonio Montanari, "Erudizione 'Malatestiana' nel Settecento riminese. Iano Planco e le tombe del Tempio", *Studi Romagnoli*, 54.2003 (2006), 205-222.

⁽⁴⁸⁾ Vedi Stefano Trovato, "Jacopo Morelli bibliotecario di carattere nell'Italia del suo tempo e nella tradizione della Biblioteca Marciana", *Jacopo Morelli Bibliotecario di San Marco*, "Quaderni della Collina d'Oro", 4 (Milano, Casagrande, 2014), 79-103.

⁽⁴⁹⁾ Cfr. *Bibliotheca codicum manuscritorum monasterii s. Michaelis Venetiarum prope Murianum una cum Appendice librorum impressorum seculi 15. Opus posthumum Johannis-Benedicti Mittarelli Veneti abbatis...* (Venezia, ex Typographia Fentiana sumptibus præfati monasterii, 1779), coll. 663-664. Com'è noto, la lettera in questione riapparve soltanto nel 1956 quando fu acquistata dalla Pierpont Morgan Library in occasione di una vendita all'asta a Ginevra e fu successivamente ritrascritta e studiata da Cecil Grayson. Cfr. Leon Battista Alberti, *An Autograph Letter from Leon Battista Alberti to Matteo De' Pasti, Novembre 18, [1454]*, edited with an introduction by Cecil Grayson (New York, Pierpoint Morgan Library, 1957), riedita in Leon Battista Alberti, "Alberti and the Tempio Malatestiano. An Autograph Letter from Leon Battista Alberti to Matteo De' Pasti, Novembre 18, [1454]", Edited and translated into English with an Introduction and a new Preface by C. Grayson, Traduite en français par M. Paoli, con un saggio critico-bibliografico ["Il disegno scomparso. Note sulla lettera a Matteo de' Pasti, 18 novembre [1454]"] di A. G. Cassani, *Albertiana*, 2 (1999), 238-274.

⁽⁵⁰⁾ Séroux d'Agincourt, *Histoire de l'art*, I, 95, note (a).

⁽⁵¹⁾ *Ibidem*.

⁽⁵²⁾ Giovan Battista Costa, "Il Tempio di S. Francesco di Rimini, o sia descrizione delle cose più notabili in esso contenute", in *Miscellanei di varia letteratura*, V (Lucca, Ronchi, 1765), 71-126.

⁽⁵³⁾ Carlo Giuseppe Fossati, *Le temple de Malateste de Rimini architecture de Leon Baptiste Alberti de Florence* (Foligno, Giovanni Tomassini, 1794), testo in francese e in italiano. Su Carlo Giuseppe Fossati, vedi Luigia Cannizzo, "Fossati, Carlo Giuseppe", *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 49 (1997). Il volume fu dedicato al cardinale romano Nicola Colonna di Stigliano, legato pontificio di Romagna durante gli anni 1786-1795.

⁽⁵⁴⁾ Si tratta dei due alzati dell'edificio (tavv. II e VIII), di uno spaccato prospettico del portale della facciata (tav. VI) e di diversi dettagli decorativi (tavv. I, III-V e VII).

⁽⁵⁵⁾ *Al Signor Don Carlo Giuseppe Fossati ingegnere, ed architetto, Francesco Gaetano Conte Battaglini/François Battaglini au Seigneur Charles Joseph Fossati architecte et ingénieur*, in Fossati, *Le temple de Malateste de Rimini*, 13. Si tratta del testo di una lettera di Battaglini a Fossati, datata 23 aprile 1788. Battaglini sottolinea la dicotomia tra interno ed esterno dell'edificio, mette direttamente in relazione la fabbrica con la realizzazione del ponte e dell'arco di Augusto nella medesima città e sottolinea l'idea della cupola quale eco al progetto di Brunelleschi per Santa Maria del Fiore.

⁽⁵⁶⁾ Su Fossati vedi Ruggero Maschio, "Giorgio Fossati trattatista, un divulgatore della cultura architettonica europea alle origini del Neoclassicismo", *Arte Lombarda*, 55/57 (1980), 346-364.

⁽⁵⁷⁾ Cfr. Tommaso Temanza, *Delle Antichità di Rimini libri due* (Venezia, Giambattista Pasquali, 1741), cit. in *Avviso al Lettore/Avis au Lecteur*, in Fossati, *Le temple de Malateste de Rimini*, 9.

⁽⁵⁸⁾ Cfr. Susanna Pasquali, "Francesco Milizia, le traducteur traduit: les 'Vies d'architecte' entre Italie et France, 1768-1781", in *Traduire l'architecture. Texte et image, un passage vers la création?*, a cura di Robert Carvais, Valérie Nègre, Jean-Sébastien Cluzel, Juliette Hemu-Bélaud (Paris, Picard, 2015), 211-212.

⁽⁵⁹⁾ Drudi curò l'edizione dei quattro maggiori poemi di Basinio. Vedi Piromalli, *L'eredità del Settecento nella cultura riminese*, 80.

⁽⁶⁰⁾ Giuseppe Malatesta Garuffi, "Lettera apogetica, scritta all'Illustrissimo Signor Carlo-Francesco Marcheselli, Nobile Riminese, dal signor Arciprete D. Giuseppe Malatesta Garuffi, in difesa del Tempio famosissimo di San Francesco, eretto in Rimini da Sigismondo-Pandolfo Malatesta in tempo, che teneva il dominio di detta città", *Giornale de' letterati d'Italia*, XXX (Venezia, 1718), 155-186, cit. in Séroux d'Agincourt, *Histoire de l'art*, I, 92, note (b).

⁽⁶¹⁾ Vedi *Catalogue de la Bibliothèque de M. Pâris, architecte et dessinateur de la Chambre du Roi [...] suivie de la description de son Cabinet* (Paris, Librairie de Deis, 1821), n. 256, 50.

Arimini a Sigism. Malatesta"⁽⁵¹⁾. La descrizione attenta dell'architettura del Tempio e dei suoi interni sembra a sua volta trovare un riscontro nella descrizione dell'edificio pubblicata dal pittore riminese Giovan Battista Costa nel 1765⁽⁵²⁾, inclusa vent'anni dopo in un nuovo progetto editoriale con traduzione francese in parallelo. Questa nuova pubblicazione fu concretizzata nel 1794 con il sostegno di Francesco Gaetano Battaglini, ad opera dell'architetto Carlo Giuseppe Fossati, figlio di Giorgio Domenico⁽⁵³⁾ e autore delle otto tavole che fanno da contrappunto alla descrizione di Costa⁽⁵⁴⁾.

Si tratta di una pubblicazione interessante per almeno due ragioni: 1) perché mostra l'implicazione di eruditi quali Battaglini nella pubblicazione di documenti utili allo studio degli edifici commissionati da Sigismondo Malatesta, in particolare il Tempio Malatestiano, designato come "l'Edificio nel quale è improntata l'epoca luminosa del decadimento della Tedesca Architettura, e del risorgimento della Romana"⁽⁵⁵⁾, secondo una linea interpretativa sposata dallo stesso Séroux; 2) perché dimostra attraverso l'implicazione del figlio di Giorgio Domenico Fossati⁽⁵⁶⁾ e l'esplicito riferimento a Tommaso Temanza, il legame a diversi livelli tra l'operazione editoriale dedicata al Tempio Malatestiano ed alcuni progetti di edizione maturati nel contesto veneziano: quello sui monumenti romani riminesi condotto da Temanza⁽⁵⁷⁾ e quello di Fossati padre, rimasto incompiuto, di una storia dell'architettura elaborata al di là del lungo paradigma della compilazione di biografie d'artisti⁽⁵⁸⁾. In effetti, la biografia di Alberti composta da Lorenzo Drudi e inclusa in *Le Temple Malateste de Rimini*⁽⁵⁹⁾, era intesa come strumentale per la comprensione di un edificio esemplificativo del modo in cui Alberti concepiva il preesistente e l'Antico come fonti del progetto.

Il Tempio Malatestiano era percepito come luogo di convergenza tra architettura, scultura monumentale e epigrafia, la cui restituzione documentaria fu perseguita con scrupolo da Séroux, fino a citare tra le sue fonti uno dei primi documenti, agli inizi del Settecento, incentrati sulla descrizione dell'edificio: la *Lettera apogetica* inoltrata da Giuseppe Malatesta Garuffi a Carlo Francesco Marcheselli⁽⁶⁰⁾. Séroux aveva potuto consultare, probabilmente a Firenze, l'edizione originale della descrizione di Costa. Tuttavia la traduzione pubblicata nel 1794, del cui impatto sui lettori di lingua francese testimonia la sua presenza nella biblioteca di uno tra i più stretti collaboratori di Séroux, l'architetto Pierre Adrien Pâris⁽⁶¹⁾, si combina non solo con il racconto della vita di Alberti, ma anche con un apparato iconografico che illustra la materialità dell'edificio ed i suoi caratteri formali fino al dettaglio ornamentale. Fin dal 1759 Carlo Giuseppe Fossati si era prefisso il rilievo

e lo studio del Tempio Malatestiano⁽⁶²⁾ e le sue tesi sull'edificio rafforzavano quelle di Battaglini e facevano eco alla costruzione storiografica di Séroux: "In questo bel pezzo – concludeva – si ammira il prudente uso de' precetti dell'arte praticati dal valentissimo Alberti, con che venne a sottrarre dal comun naufragio delle Belle Arti la vera Architettura, rinovandone [sic] così la magnificenza, ed il decoro"⁽⁶³⁾.

Da Rimini a Firenze passando per Mantova: osservazione e restituzione delle fabbriche albertiane tra parallelismi, convergenze e divergenze

Precedendo la conoscenza degli altri edifici albertiani, il confronto con la trasformazione della chiesa riminese di San Francesco fu determinante per Séroux: non solo prova la sua attenzione, fin dagli inizi del suo viaggio in Italia, per le forme e la materia degli edifici, ma attesta con chiarezza la sua percezione del valore fondante di questa fabbrica nella riflessione progettuale di Alberti. Séroux aveva visitato dapprima la Romagna tra la fine dell'inverno e l'inizio della primavera del 1779, da Rimini a Ravenna, spostandosi verso Venezia. Egli aveva prestato particolare attenzione ad edifici quali le chiese ravennate di San Nazario e Celso, di San Vitale o, ancora, il mausoleo di Teodorico, "aujourd'hui Sainte-Marie de la Rotonde", ma anche ad opere rinascimentali quali il santuario della Madonna del Pino, nei pressi di Cervia, di cui aveva apprezzato il cinquecentesco portale laterale⁽⁶⁴⁾. E a Rimini il suo interesse aveva potuto spaziare, senza contare i monumenti di epoca romana, dal sacello paleocristiano di San Gregorio, demolito nel 1834, al Tempio Malatestiano per l'appunto. L'indicazione dettagliata di Joseph Jérôme Lefrançois de Lalande, nel suo *Voyage d'un François en Italie*, del tragitto che da Rimini permette di raggiungere Venezia "par Cervia, Ravenni [sic], Comacchio" sembra trovare precisamente un'eco nell'itinerario di viaggio prescelto da Séroux per raggiungere Venezia da Bologna passando per Rimini⁽⁶⁵⁾. In questo contesto l'interesse per i manufatti e l'interazione con gli architetti, italiani e francesi, per l'acquisizione di misure e disegni di rilievo delle fabbriche divenne capitale per il progetto editoriale dell'*Histoire de l'art* e, nella fattispecie, per la conoscenza degli edifici albertiani⁽⁶⁶⁾. Ad esempio, il contributo dell'architetto romagnolo Ruffillo Righini⁽⁶⁷⁾ fu fondamentale per la realizzazione di una campagna di rilievi del complesso bolognese di Santo Stefano e fu lo stesso Righini a comunicare a Séroux materiali grafici riguardanti la chiesa ravennate di San Vitale. Ma anche gli architetti francesi in viaggio nella penisola, anch'essi sulla scorta della lettura di compendi come quello di Lalande⁽⁶⁸⁾, furono presenti sulla costa nord-adriatica e si confrontarono in particolare con l'architettura di Alberti a Rimini. Il disegno di una porzione dell'alzato e della veduta prospettica del fianco

⁽⁶²⁾ Fossati, *Le temple de Malateste de Rimini*, 10.

⁽⁶³⁾ *Avviso al Lettore/Avis au Lecteur*, in Fossati, *Le temple de Malateste de Rimini*, 9-10.

⁽⁶⁴⁾ Vedi Miarelli Mariani, *Les "Monuments parlants"*, 150. Sull'edificio vedi *Il santuario della Madonna del Pino e il suo tempo: studi, documentazioni e note per la storia cervese in occasione del V centenario della costruzione* (Ravenna, Ed. Coop, 1985) e Erika Penso, "Ultime indagini sulla chiesa della Madonna del Pino", *Studi Romagnoli*, 53.2002 (2005), 423-432.

⁽⁶⁵⁾ Cfr. Joseph Jérôme Lefrançois de Lalande, *Voyage d'un François en Italie fait dans les années 1765 et 1766, contenant l'histoire & les anecdotes les plus singulières de l'Italie, & sa description, les mœurs, les usages...*, 8 t. e un atlante (Paris, Desaint, 1769), VII, chap. XXIV, 412. A tale itinerario Séroux fa ancora allusione in una lettera indirizzata a Hamilton il 15 febbraio 1779, prima di lasciare Bologna per intraprendere il viaggio verso la costa nord-adriatica. La lettera (Modena, Biblioteca Estense Universitaria, Autografoteca Campori) è citata in Miarelli Mariani, *Les "Monuments parlants"*, 27.

⁽⁶⁶⁾ Sui disegni riuniti da Séroux si rinvia a Paolo Di Simone, "Indice topografico e onomastico dei disegni della raccolta Séroux d'Agincourt conservati presso la Biblioteca Apostolica Vaticana", in *Séroux d'Agincourt et la documentazione grafica del Medioevo. I disegni della Biblioteca Apostolica Vaticana*, a cura di Ilaria Miarelli Mariani, Simona Moretti (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2017), 267-413.

⁽⁶⁷⁾ Vedi Giovanni Rimondini, "Materiali e ipotesi per la biografia e il regesto dell'architetto Ruffillo Righini (Forlimpopoli 1756-1849)", *Forlimpopoli. Documenti e studi*, 30 (2019), 11-57.

⁽⁶⁸⁾ Vedi Antonio Bruculeri, "Percier et les autres: Français en voyage et regards croisés sur Florence", in *I disegni di Charles Percier 1764-1838. Toscana, Umbria e Marche nel 1791*, a cura di Sabine Frommel, Jean-Philippe Garric (Roma, Campisano, 2022), in particolare 60-66.

⁽⁶⁹⁾ Vedi Valeria Rubbi, "La Legazione pontificia di Romagna nei disegni di Charles Percier", in *I disegni di Charles Percier 1764-1838. Emilia e Romagna nel 1791*, a cura di Sabine Frommel, Jean-Philippe Garric (Roma, Campisano, 2017), in particolare 62 e la scheda del disegno in questione (Bibliothèque de l'Institut de France, ms. 1010, f. 133, dis. 190 [1791]), redatta dalla stessa autrice, *ivi*, 120-121..

⁽⁷⁰⁾ Séroux cita Percier nell'elenco dei suoi collaboratori. Cfr. Séroux d'Agincourt, *Histoire de l'art*, I, 37, note (a). Per maggiori sviluppi su quest'aspetto, ci permettiamo di rinviare al primo capitolo del nostro volume di prossima uscita: *Les Français et la Renaissance. Idées et représentations de l'architecture, 1760-1880* (Berlino, De Gruyter, 2023). Percier si interessa d'altra parte anche all'interno della chiesa di San Francesco, vedi le schede 9 e 10 (autore: V. Rubbi), in Frommel, Garric (a cura di), *I disegni di Charles Percier 1764-1838. Emilia e Romagna*, 120.

⁽⁷¹⁾ Cfr. Séroux d'Agincourt, *Histoire de l'art*, I, 93 ed in particolare la nota (a) per l'attribuzione a Dufourmy delle precisazioni riguardanti il basamento dell'alzato del Tempio.

⁽⁷²⁾ Vedi Antonio Bruccoleri, "Le mythe avant le mythe. Florence, les arts et la construction de l'idée de Renaissance, de Voltaire à Séroux d'Agincourt", in *Florence, ville d'art, et les Français. La création d'un mythe*, a cura di Anne Lepoittevin, Emmanuel Lurin, Alain Mérot (Roma, Campisano, 2021), 21-33. Su Séroux e Dufourmy vedi anche Maria Giulia Aurigemma, "Due gentiluomini: Séroux d'Agincourt e Dufourmy", in *Séroux d'Agincourt e la storia dell'arte intorno al 1800*, a cura di Daniela Mondini, "Quaderni della Bibliotheca Hertziana", 3 (Roma, Campisano, 2019), 215-248.

⁽⁷³⁾ Tra le carte di Pierre Adrien Pâris, interlocutore attivo di Séroux, si trova una copia della tavola LII dell'*Histoire de l'art par les monuments*, dedicata alle realizzazioni mantovane e fiorentine di Alberti, Bibliothèque Municipale de Besançon (BMB), fonds P.A. Pâris, carton E n. 22. A Rimini Pâris si interessò, oltre al Tempio Malatestiano, anche al ponte di Augusto e alla chiesa di San Gregorio, di cui restano suoi disegni. Vedi *ibidem*, vol. 482, n. 102 e carton E, n. 1, e F, n. 4-6.

⁽⁷⁴⁾ Vedi i commenti annotati a margine del disegno: BMB, fonds P.A. Pâris, vol. 480, n. 90. L'allusione alla pubblicazione di Carlo Giuseppe Fossati permette di datare le considerazioni di Pâris posteriormente al 1794.

⁽⁷⁵⁾ BMB, fonds P.A. Pâris, vol. 480, n. 90.

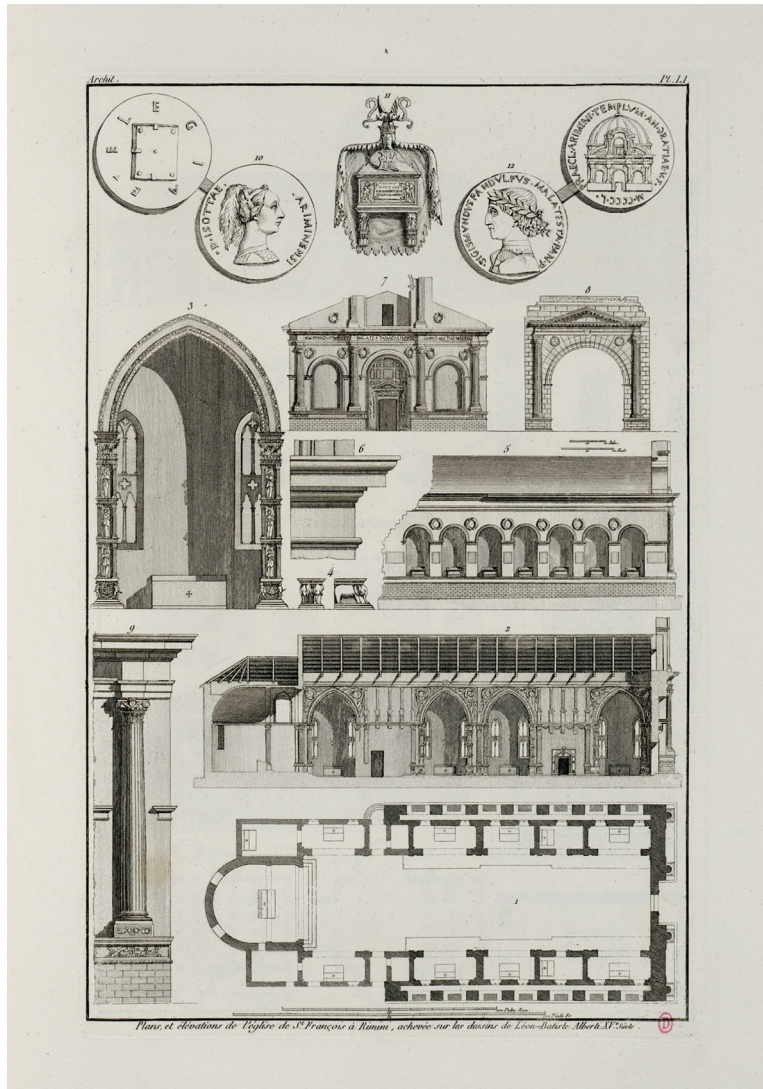
⁽⁷⁶⁾ *Ibidem*.

del Tempio Malatestiano ad opera di Charles Percier sulla via del rientro a Parigi, nel 1791⁽⁶⁹⁾ [Fig. 1.2], va messo al tempo stesso in relazione con le suggestioni derivanti dalla letteratura odeporica, ma anche con gli scambi avuti con Séroux durante il suo soggiorno romano come *pensionnaire* dell'Accademia di Francia (1786-1791)⁽⁷⁰⁾. Se Séroux può avere annotato diversi elementi durante la sua visita dell'edificio, l'allusione alle "belles lignes de la plinthe du stylobate et celles de ce long entablement [qui] produisent un effet admirable, ainsi que m'écrivait un savant architecte" – ovvero il principale artefice della pubblicazione di Séroux, Léon Dufourmy⁽⁷¹⁾ –, mostra fin da questo primo confronto con gli edifici progettati da Alberti, il ruolo svolto da alcuni architetti francesi in qualità di veri e propri corrispondenti per la costituzione del corpus iconografico dell'*Histoire de l'art*⁽⁷²⁾. Ciò non significa che i punti di vista fossero sempre concordanti: rivolgendo a sua volta la propria attenzione all'alzato del fianco del Tempio Malatestiano [Fig. 1.3], Pâris⁽⁷³⁾, di passaggio a Rimini durante il rientro dal suo primo soggiorno in Italia nell'autunno del 1774, aveva potuto annotare, ancora dopo vent'anni, che "c'est ici le chef d'œuvre de L.B.ta Alberti! [...] extrêmement vanté par ses nombreux admirateurs ultramontains", aggiungendo tuttavia che "le parti est sage et bon, mais ce n'est pas une merveille, surtout si l'on examine les détails"⁽⁷⁴⁾. Pâris denunciava il divario tra il teorico e l'architetto alla luce di una pretesa mancanza di padronanza dei canoni classici nel disegno delle architetture di Alberti, deplorandone l'impossibile riduzione allo status di puri modelli. In quest'ottica va letta la sua stigmatizzazione della facciata del Tempio, "mauvaise sous tous les rapports, quelque éloge qu'en fassent Temanza, Fossati et même Millizia [sic]"⁽⁷⁵⁾. Nelle considerazioni di Pâris predomina l'interesse per (e la valorizzazione del) l'Alberti teorico, alla maniera di Quatremère de Quincy:

L. Bap.te Alberti étoit homme de grand mérite si l'on considère ses vastes connaissances étrangères à l'architecture. On peut le louer d'avoir été un des Restaurateurs de cet Art dont il possédoit bien la Théorie. Il faut le louer d'avoir sçu dans le tems ou il vivoit, discerner les avantages de l'Architecture Romaine sur celle des Goths; mais il faut s'arreter là. Il seroit injuste d'exiger dans un Artiste de son siecle la correction, la pureté que produit l'Etude des Monumens Classiques que l'on n'avoit pas encore sçu distinguer de son tems.⁽⁷⁶⁾

L'attenzione di Séroux si concentrava invece sull'evoluzione storica di cui la trasformazione della chiesa di San Francesco era letta e presentata come una testimonianza d'eccezione. Condensata in due tavole, l'iconografia che nell'*His-*

1.4
 Jean-Baptiste Louis Georges Séroux d'Agincourt, *Histoire de l'art par les monumens depuis sa décadence au IV^e siècle jusqu'à son renouvellement au XVI^e*, 6 t. (Paris, Treuttel & Würtz, 1810-1823), IV, tav. LI.
 (Institut national d'histoire de l'art)



toire de l'art accompagna il testo dedicato alle realizzazioni di Alberti, offre uno spazio privilegiato al Tempio Malatestiano [Fig. 1.4] come rivelatore del passaggio dalla “décadence” alla “renaissance” dell'architettura. Se la pianta aveva permesso a Séroux di distinguere le preesistenze dal progetto di Alberti, i due alzati e la sezione longitudinale – che non aveva precedenti tra le tavole di Fossati –, probabilmente forniti da Dufourny ma alle cui verifiche di dettaglio partecipò Charles Norry⁽⁷⁷⁾, gli consentirono di comparare il linguaggio medievale della navata con quello all'antica dell'involucro esterno: da una parte “voilà le goût et le style que L. B. Alberti, éclairé par une savante théorie, sentait le besoin de corriger”, dall'altra “voici la proportion sage, l'ordonnance simple et majestueuse qu'il y opposa au-dehors”⁽⁷⁸⁾. La facciata principale fu presentata come espressione del dialogo instaurato con i modelli antichi di Rimini ed in particolare con quell'arco di Augusto di cui Séroux fornisce il disegno dell'alzato accanto alla facciata albertiana⁽⁷⁹⁾. L'attenzione dell'antiquario si concentrò tuttavia sul prospetto laterale al quale gli architetti francesi in viaggio in Italia con-

⁽⁷⁷⁾ Vedi in particolare la lettera che Séroux inviò a quest'ultimo a Venezia il 15 agosto 1784 (AN, *fonds Norry*, AB/XIX/4415, f. 44a): “Je vous fais mille remerciemens [sic] [...] des détails que vous avez eu la bonté de m'envoyer sur le temple de Rimini, ils lèvent tous mes doutes et persuadé de votre excellente manière de voir et de l'exactitude de vos opérations, je m'en tiens absolument à ces mesures que vous m'en donés [sic]”.

⁽⁷⁸⁾ Séroux d'Agincourt, *Histoire de l'art*, I, 92-93.

⁽⁷⁹⁾ *Ivi*, IV, tav. LI.

tinuarono a guardare con interesse fino agli anni della Restaurazione, quando ad esempio Henri Labrouste, partito per Roma un anno dopo la conclusione della pubblicazione dell'*Histoire de l'art*, tornò a disegnarlo per ispirarsene più tardi nel progetto dell'alzato della Bibliothèque Sainte Geneviève⁽⁸⁰⁾. Del prospetto laterale del Tempio albertiano Séroux sottolineava l'originalità, facendo allusione alla "longue file d'arcades d'une belle proportion" e a "leur archivolte mâle et ferme [qui] repose sur une imposte bien profilée":

Point de corniches intermédiaires – scriveva – qui, par leur saillie, coupent et diminuent le plan vertical. Tout est repos pour l'œil, tout semble inviter l'âme à se livrer au sentiment profond de recueillement que lui inspire la vue des sarcophages que L.B. Alberti a placés dans chacune de ces arcades. Tous égaux, et tous d'une même forme imitée de l'antique, ils achèvent de donner à cet ensemble un caractère grave, noble et mélancolique.⁽⁸¹⁾

Grazie alla capacità di incrociare lo sguardo sul costruito con fonti documentarie come la celebre medaglia di fondazione di Matteo de' Pasti, riprodotta nella stessa tavola insieme alla pianta, alla sezione, ai prospetti e a dettagli diversi del Tempio, Séroux fa precocemente allusione al nodo della cupola "par laquelle il paraît qu'Alberti avait projeté de couronner l'édifice", situando le proprie ipotesi agli esordi di un dibattito storiografico che non ha smesso di occupare gli studiosi⁽⁸²⁾.

L'attenzione costante che Séroux rivolse agli edifici legati al nome di Alberti incrociò a più riprese l'interesse per i medesimi manifestato da diversi architetti. Séroux accennò soltanto brevemente alla committenza di papa Nicolò V e al cantiere di riedificazione di San Pietro a Roma, nonché alla committenza della famiglia Rucellai per il palazzo di via della Vigna Nuova a Firenze. Tuttavia egli attribuì una "mention spéciale" alla cappella Rucellai – e quindi al tempietto del Santo Sepolcro –, nella chiesa di San Pancrazio, "à cause de l'ensemble agréable qu'il offre dans le plan, dans l'ordonnance, et dans les principaux détails"⁽⁸³⁾. L'*Histoire de l'art* dedica quattro incisioni all'illustrazione di questa cappella. Attribuibili allo stesso Dufourmy⁽⁸⁴⁾, i disegni preparatori sono terreno di confronto tra l'analisi materiale di questo spazio, di cui testimoniano le annotazioni dell'architetto – a margine del disegno dell'alzato della cappella a proposito de "l'architrave portant sur les colonnes [qui] est d'une seule pierre du milieu d'une colonne à l'autre" o a margine della pianta del tempietto, "construit tout en marbre blanc"⁽⁸⁵⁾ – e i raffronti condotti dallo storico. Introducendo alcune chiose a matita sui disegni, quest'ultimo affermava la possibile attribuzione a Brunelleschi del partito interno

⁽⁸⁰⁾ Vedi il disegno dei due alzati, principale e laterale, e della pianta (Bibliothèque Nationale de France, Département des estampes, VZ-1030 (2), riprodotto in Martin Bressani, Marc Grignon, "La Bibliothèque Sainte-Geneviève et l'architecture 'guérissante'", in *La structure mise en lumière. Labrouste (1801-1875) architecte*, a cura di Corinne Bélier, Barry Bergdoll, Marc Le Coeur (Paris, Nicolas Chaudun/Cité de l'architecture et du patrimoine, 2012), 107, fig. 12.

⁽⁸¹⁾ Séroux d'Agincourt, *Histoire de l'art*, I, 93.

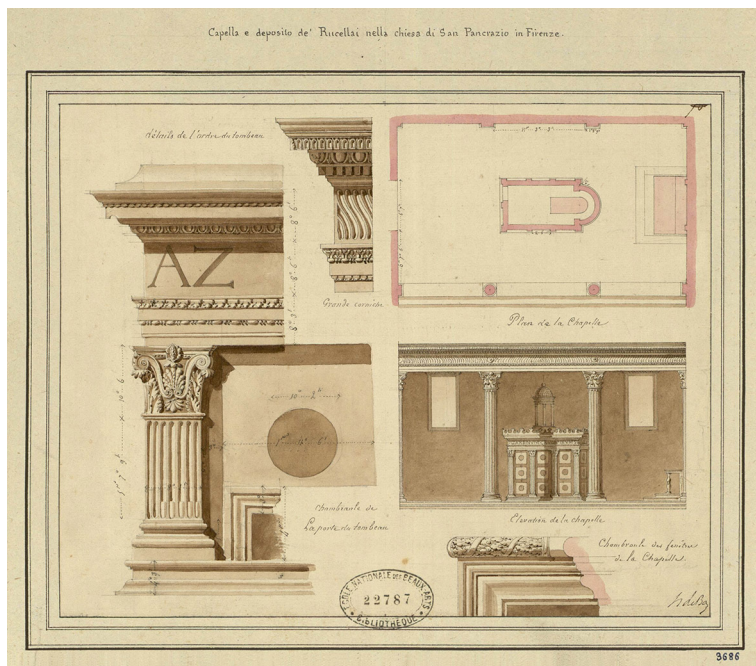
⁽⁸²⁾ Vedi Angelo Turchini, *Il Tempio Malatestiano, Sigismondo Pandolfo Malatesta e Leon Battista Alberti* (Cesena, Il Ponte Vecchio, 2000); Arturo Calzona, "Il voto di Sigismondo, Piero della Francesca, l' 'consigli' del Filarete e la 'nuova' architettura dell'Alberti al Malatestiano di Rimini", in *Leon Battista Alberti e il Quattrocento. Studi in onore di Cecil Grayson e Ernst Gombrich*, a cura di Luca Chiavoni, Gianfranco Ferlisi, Maria Vittoria Grassi (Firenze, Olschki, 2001), 319-350; Charles Hope, "Il ruolo di Alberti nel Tempio Malatestiano", in *Leon Battista Alberti. Architetture e committenti*, a cura di Arturo Calzona, Joseph Connors, Francesco Paolo Fiore, Cesare Vasoli, 2 t. (Firenze, Olschki, 2009), II, 395-405.

⁽⁸³⁾ Séroux d'Agincourt, *Histoire de l'art*, I, 94-95.

⁽⁸⁴⁾ Egli aveva trasmesso a Séroux anche i disegni di rilievo della chiesa fiorentina di San Miniato al Monte. Vedi Brucculeri, *Le mythe avant le mythe*, 28.

⁽⁸⁵⁾ Biblioteca Apostolica Vaticana (BAV), fondo Séroux d'Agincourt, ms. Vat. lat. 13480, f. 295r.

1.5
 Louis Hippolyte Lebas, cappella Rucellai nella chiesa di San Pancrazio a Firenze, pianta, alzato e dettagli, Collections de la Bibliothèque de l'École des beaux-arts de Paris, EBA 3686. (École nationale supérieure des Beaux-Arts-Réunion des Musées Nationaux)



della cappella sulla base della comparazione con la cappella Pazzi a Santa Croce ed assegnava, al contrario, ad Alberti la paternità del tempietto. Durante gli anni che precedettero la pubblicazione dell'*Histoire de l'art*, un altro architetto francese quale Louis Hippolyte Lebas rilevò, probabilmente durante il suo primo soggiorno nella penisola, nel 1804, la cappella ed il tempietto sino a disegnarne alcuni dettagli decorativi⁽⁸⁶⁾ [Fig. 1.5], mentre dieci anni dopo l'una e l'altro furono inclusi tra i soggetti delle incisioni di tombe raccolte e pubblicate nel 1813 da Auguste Henri Victor Grandjean de Montigny⁽⁸⁷⁾.

L'interesse di Séroux per le fabbriche albertiane si confrontò in modo più ampio con la cultura architettonica del suo tempo in occasione del soggiorno a Mantova, dove il 3 giugno 1779 egli "esaminava gli edifici di Leon Battista Alberti", secondo quanto riportato nella biografia data alle stampe da Stefano Ticozzi per l'edizione italiana dell'*Histoire de l'art* (1826)⁽⁸⁸⁾. Le chiese mantovane concepite da Alberti gli apparvero esemplari non soltanto in relazione alla sua opera ma anche nell'ambito più generale dell'evoluzione storica degli edifici ecclesiastici. Il passaggio di Séroux in quella che era stata la capitale del ducato di Ludovico Gonzaga, che egli annoverava tra i committenti più influenti nella carriera professionale di Alberti, coincide in realtà con una fase significativa rispetto alle trasformazioni in atto e a venire della basilica di Sant'Andrea, sulla quale si concentrarono l'attenzione di Séroux e i molteplici sforzi, attorno a lui, di fornirne un'adeguata restituzione grafica. È noto come l'architetto Paolo Pozzo, dal 1772 professore presso l'Accademia cittadina⁽⁸⁹⁾, operava in quegli anni per la diffusione a Mantova di un rinnovato interesse per l'architettura rinascimentale⁽⁹⁰⁾. In contrasto con il completamento della cupola di Filippo Juvarra, egli progettava di intervenire nella chiesa di Sant'Andrea con l'idea di "risarcire la vecchia fabbrica [...] rimettendo ogni cosa sull'antico disegno di Leon Battista degli Alberti"⁽⁹¹⁾. Ne seguì un cantiere di restauro destinato a protrarsi dal 1780 al 1792.

⁽⁸⁶⁾ Collections de l'ENSBA, PC 22787, EBA 3686-3688. L'architetto François Debret, che viaggiò con lui in Italia, restituì a sua volta i rosoni decorativi in marmo bicromo del deposito della cappella ed incluse le incisioni di Grandjean de Montigny nel suo *Recueil: Voyage en Italie: de Bologne à Florence et à Rome*, s.d., PC 77832 (04).

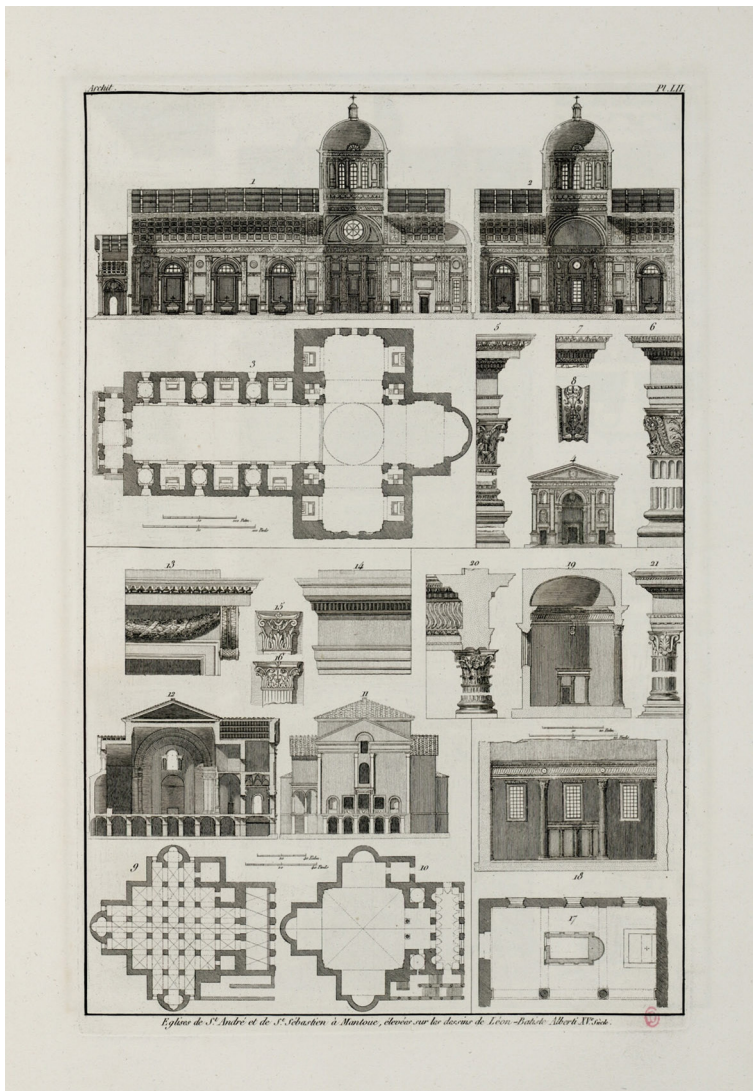
⁽⁸⁷⁾ Auguste Henri Victor Grandjean de Montigny, *Recueil des plus beaux tombeaux exécutés en Italie dans les XVe et XVIe siècles d'après les dessins des plus célèbres architectes et sculpteurs mesurés et dessinés par A. Grandjean de Montigny* (Paris, P. Didot l'aîné, 1813), tavv. 11-12. Su Grandjean de Montigny e l'architettura rinascimentale, vedi Mario Bevilacqua (a cura di), *Tra Firenze e Rio-Entre Florença e Rio. Auguste Grandjean de Montigny (1776-1850) e la riscoperta dell'architettura del Rinascimento toscano* (Firenze, Dida Press, 2019), ed in particolare i saggi di Jean-Philippe Garric e di chi scrive, 13-28 e 45-62.

⁽⁸⁸⁾ Séroux d'Agincourt, *Storia dell'Arte*, I, 14.

⁽⁸⁹⁾ Vedi Monica Visioli, "L'Accademia di pittura, scultura e architettura a Mantova nel Settecento fra tradizione e riforma", in *Formare alle professioni. Architetti, ingegneri, artisti (secoli XV-XIX)*, a cura di Alessandra Ferraresi, Monica Visioli (Milano, Franco Angeli, 2012), 175-198.

⁽⁹⁰⁾ Cfr. Elena Granuzzo, "Pozzo, Paolo", *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 85 (2016).

⁽⁹¹⁾ Mantova, Archivio Storico Diocesano, fondo Basilica di Sant'Andrea, 40, cit. in Granuzzo, Pozzo.



1.6

Jean-Baptiste Louis Georges Séroux d'Agincourt, *Histoire de l'art par les monumens, depuis sa décadence au IV^e siècle jusqu'à son renouvellement au XV^e, 6 t.* (Paris, Treuttel & Würtz, 1810-1823), IV, tav. LII.

(Institut national d'histoire de l'art)

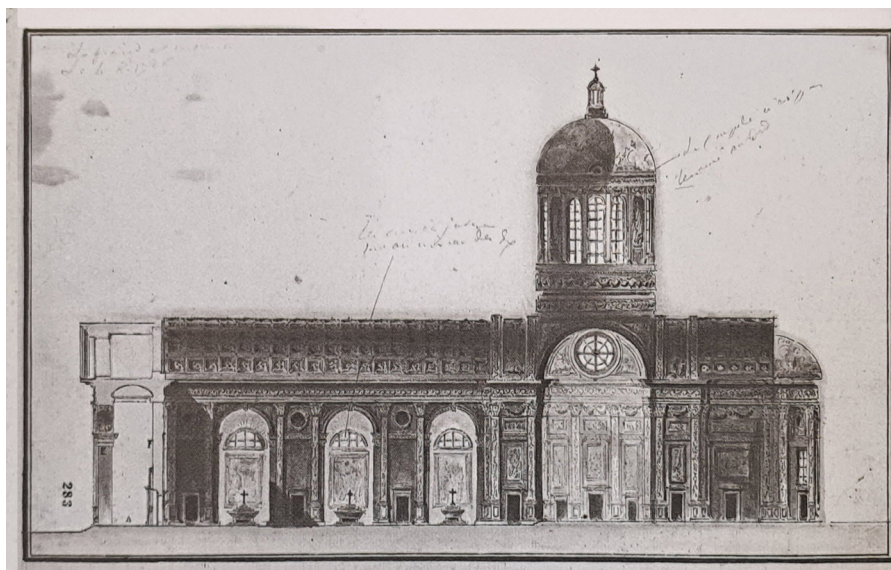
In questo contesto, lo sforzo di storicizzare la fabbrica perseguito da Séroux si inserisce all'interno dell'oscillazione, in quegli anni, tra l'illustrazione dell'esistente e l'evacuazione di aspetti considerati spuri rispetto al supposto progetto originario di Alberti. Séroux commentava la pianta della chiesa restituita nella tavola LII del quarto tomo dell'*Histoire de l'art* [Fig. 1.6] evidenziandone la concezione albertiniana, equilibrata e razionale "dans son ensemble comme dans la proportion et dans la distribution de ses parties", destinata a "servi[r] de modèle à beaucoup d'églises construites postérieurement"⁽⁹²⁾. Egli indicava come fedele allo stesso spirito la composizione della pianta centrale di San Sebastiano mentre sottraeva alla responsabilità di Alberti "les irrégularités que présente la façade"⁽⁹³⁾. Eppure, sebbene a proposito della crociera e del coro di Sant'Andrea, Séroux lamentasse d'"[avoir] vu cette partie changer encore en 1779, et se charger de nouveaux ornemens qui l'éloignent de plus en plus de la simplicité majestueuse que le génie d'Alberti avait voulu lui imprimer"⁽⁹⁴⁾, la restituzione finale della sezione longitudinale della chiesa tende, malgrado qual-

⁽⁹²⁾ Séroux d'Agincourt, *Histoire de l'art*, I, 94.

⁽⁹³⁾ *Ibidem*.

⁽⁹⁴⁾ *Ibidem*.

"[Jacques Guillaume Legrand e Jacques Molinos?], chiesa di Sant'Andrea a Mantova, sezione longitudinale, 1786, Biblioteca Apostolica Vaticana, fondo Séroux d'Agincourt, ms. Vat. lat. 13480, f. 283r, Biblioteca Apostolica Vaticana. (Leon Battista Alberti e l'architettura, a cura di Massimo Bulgarelli, Arturo Calzona, Matteo Ceriana, Francesco Paolo Fiore, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2006, 520, fig. 104")



che incongruenza, ad aderire allo stato di fatto della fabbrica. Mentre il disegno preparatorio della sezione [Fig. 1.7] rifletteva l'intenzione progettuale di Pozzo di restaurare la concezione originale di Alberti sopprimendo il cosiddetto *ombrello*, ovvero la volta a botte elevata al di sopra del frontone della facciata principale, l'incisione finale pubblicata nella tavola LII dell'*Histoire de l'art* reintegrava tale elemento costruttivo nel contesto dell'edificio albertiano⁽⁹⁵⁾. Séroux sembra aver voluto prendere le distanze da una modellizzazione del progetto di Alberti di cui erano ancora espressione, a distanza di pochi anni, i disegni elaborati nel 1788 da Leandro Marconi per il concorso di accesso all'Accademia romana, le cui copie circolanti in seno all'Accademia di Brera ne dimostrano la diffusione e l'uso in ambito didattico⁽⁹⁶⁾. È difficile d'altra parte attribuire con certezza il disegno inviato a Séroux, probabilmente frutto di scambi con diversi architetti. Se Dufourny, autore degli altri documenti grafici riguardanti le due chiese mantovane utilizzati dall'antiquario, fornì senz'altro informazioni utili per l'elaborazione di questo disegno⁽⁹⁷⁾, ciò non toglie che nei suoi appunti Norry menzionasse nel 1784 una "coupe de la cathédrale [sic] de St André" quale scopo del suo imminente passaggio a Mantova, mentre la sezione in questione, datata 1786, riporta i nomi di Jacques Guillaume Legrand e Jacques Molinos⁽⁹⁸⁾. Ciò che conta comunque sottolineare è che il confronto di Séroux con i rilievi e gli elaborati grafici trasmessi da questi architetti, o ai quali ebbe diversamente accesso, fu proficuo e alimentò la sua conoscenza materiale degli edifici senza inflettere la postura storicizzante della sua analisi delle fabbriche e della loro genesi.

* * *

L'aver restituito alcuni tratti essenziali dell'interesse di Séroux per l'architettura quattrocentesca e per i suoi esordi attraverso l'opera di Brunelleschi e Alberti, e l'aver riportato alla luce qualche aspetto saliente dell'intersezione tra il percorso culturale e epistemologico di Séroux e la rinnovata attenzione rivolta alla figura

⁽⁹⁵⁾ Cfr. Renata Samperi, "Disegni originali per la Storia dell'Arte di Séroux d'Agincourt", in *Leon Battista Alberti e l'architettura*, 518-519.

⁽⁹⁶⁾ Cfr. Federica Cerchiarì, "Leandro Marconi", in *Leon Battista Alberti e l'architettura*, 517-518. Sulla copia di uno dei disegni originali di Marconi si attira ancora l'attenzione in Massimo Bulgarelli, *Leon Battista Alberti 1404-1472. Architettura e storia* (Milano, Electa, 2008), 179-181.

⁽⁹⁷⁾ Dufourny intervenne direttamente nella redazione dei testi esplicativi delle tavole dell'*Histoire de l'art par les monuments*: "L'importance des ouvrages de Brunelleschi m'a engagé à étendre un peu l'explication" scriveva a Séroux il 16 marzo 1813 a proposito del commento alla tavola L. Riguardo alle due tavole successive, egli precisava: "Il en a été de même de l'église de Saint-François de Rimini d'Alberti [...] ainsi que des églises de S. André et de S. Sébastien à Mantoue, et pour cela j'ai puisé avec discrétion dans les notes que j'ai faites sur les lieux". Vedi la bozza della lettera di Dufourny a Séroux d'Agincourt (Getty Research Institute for the History of Art and Humanities, Los Angeles, RL, ms. 860191, ff. 141-144), cit. in Héléne Sécherre, *L'édition de l'Histoire de l'art par les monuments, depuis sa décadence au IVe siècle jusqu'à son renouvellement au XVIe de Jean Baptiste Séroux d'Agincourt, mémoire de DEA*, 2 voll. (Université Paris 4-Sorbonne, 2001), II, doc. 87, 240-245, in particolare 242.

⁽⁹⁸⁾ BAV, fondo Séroux d'Agincourt, ms. Vat. lat. 13480, f. 283r.

dell'umanista-architetto dagli eruditi locali e dagli architetti in viaggio nella penisola, non prescinde comunque dal fatto che l'obiettivo di Séroux fu di restituire e diffondere un quadro generale delle rinnovate interpretazioni dell'Antico.

En rendant compte de la route qu'ont suivie les deux grands maîtres auxquels est due la renaissance de l'Architecture – spiegava –, nous avons particulièrement attribué cette heureuse révolution à leurs recherches sur les principes et les pratiques adoptés par les anciens dans l'invention, la construction et la décoration des magnifiques édifices dont Rome et l'Italie présentaient les débris.⁽⁹⁹⁾

Il seguito delle riflessioni introduttive della 'Quatrième partie' dedicata all'architettura nel primo tomo dell'*Histoire de l'art par les monumens* è eloquente quanto al luogo e ai limiti di quel "render conto della strada" percorsa da Brunelleschi e dallo stesso Alberti:

Nous verrons bientôt – avvertiva Séroux – que Michel-Ange puisa dans les mêmes études ce caractère de grandeur vraiment romaine qui est empreinte dans toutes ses inventions, et que Bramante, plus docile encore aux leçons de l'antiquité, y trouva la grâce et le génie qui distinguent les siennes. Les disciples de celui-ci, et particulièrement Antonio Sangallo, neveu de Giuliano, suivirent avec persévérance l'exemple et les préceptes qu'il leur avait donnés.⁽¹⁰⁰⁾

Ma questa era, e rimane, un'altra storia.

⁽⁹⁹⁾ Séroux d'Agincourt, *Histoire de l'art*, I, 102.

⁽¹⁰⁰⁾ *Ibidem*.

REFERENZE BIBLIOGRAFICHE

Leon Battista Alberti, *An Autograph Letter from Leon Battista Alberti to Matteo De' Pasti*, Novembre 18, [1454], edited with an introduction by Cecil Grayson (New York, Pierpoint Morgan Library, 1957)

Leon Battista Alberti, "Alberti and the Tempio Malatestiano. An Autograph Letter from Leon Battista Alberti to Matteo De' Pasti, Novembre 18, [1454]", Edited and translated into English with an Introduction and a new Preface by C. Grayson, Traduite en français par M. Paoli, con un saggio critico-bibliografico ["Il disegno scomparso. Note sulla lettera a Matteo de' Pasti, 18 novembre [1454]"] di A. G. Cassani, *Albertiana*, 2, 1999, 238-274
Aurigemma Maria Giulia, "Due gentiluomini: Séroux d'Agincourt e Dufourmy", in *Séroux d'Agincourt e la storia dell'arte intorno al 1800*, a cura di Daniela Mondini, *Quaderni della Bibliotheca Hertziana*, 3 (Roma, Campisano, 2019), 215-248

Bibliotheca codicum manuscriptorum monasterii s. Michaelis Venetiarum prope Murianum una cum Appendice librorum impressorum seculi 15. Opus posthumum Johannis-Benedicti Mittarelli Veneti abbatis... (Venezia, ex Typographia Fentiana sumptibus praefati monasterii, 1779)

Bevilacqua Mario (a cura di), *Tra Firenze e Rio-Entre Florença e Rio. Auguste Grandjean de Montigny (1776-1850) e la riscoperta dell'architettura del Rinascimento toscano* (Firenze, Dida Press, 2019)

Bressani Martin; Grignon Marc, "La Bibliothèque Sainte-Geneviève et l'architecture 'guérissante'", in *La structure mise en lumière. Labrouste (1801-1875) architecte*, a cura di Corinne Bélier, Barry Bergdoll, Marc Le Cœur (Paris, Nicolas Chaudun/Cité de l'architecture et du patrimoine, 2012), 94-123

Bruculeri Antonio, "Percier et les autres: Français en voyage et regards croisés sur Florence", in *I disegni di Charles Percier 1764-1838. Toscana, Umbria e Marche nel 1791*, a cura di Sabine Frommel e Jean-Philippe Garric (Roma, Campisano, 2022), 55-72

Bruculeri Antonio, "Le mythe avant le mythe. Florence, les arts et la construction de l'idée de Renaissance, de Voltaire à Séroux d'Agincourt", in *Florence, ville d'art, et les Français. La création d'un mythe*, a cura di Anne Lepoittevin, Emmanuel Lurin, Alain Mérot (Roma, Campisano, 2021), 21-33

Bruculeri Antonio, "Paul Marie Letarouilly e il rinnovato interesse per i disegni di architettura del Rinascimento italiano: l'esempio dei taccuini senesi", in *Giuliano da Sangallo*, a cura di Dario Donetti, Sabine Frommel, Alessandro Nova, (Roma, Officina libraria), in corso di stampa
Bulgarelli Massimo, *Leon Battista Alberti 1404-1472. Architettura e storia* (Milano, Electa, 2008)

- Calzona Arturo, "Il voto di Sigismondo, Piero della Francesca, I 'consigli' del Filarete e la 'nuova' architettura dell'Alberti al Malatestiano di Rimini", in *Leon Battista Alberti e il Quattrocento. Studi in onore di Cecil Grayson e Ernst Gombrich*, a cura di Luca Chiavoni, Gianfranco Ferlisi, Maria Vittoria Grassi (Firenze, Olschki, 2001), 319-350
- Campori Giuseppe, *Lettere artistiche inedite* (Modena, Solini, 1866)
- Cannizzo Luigia, "Fossati, Carlo Giuseppe", *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 49 (1997)
- Cantatore Flavia, "Alberti. Fortuna critica e attribuzioni di architetture tra Ottocento e primo Novecento", in *Leon Battista Alberti e l'architettura*, a cura di Massimo Bulgarelli, Arturo Calzona, Matteo Ceriana, Francesco Paolo Fiore (Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2006), 434-443
- Catalogue de la Bibliothèque de M. Pâris, architecte et dessinateur de la Chambre du Roi [...] suivie de la description de son Cabinet* (Paris, Librairie de Deis, 1821)
- Cerchiarì Federica, "Leandro Marconi", in *Leon Battista Alberti e l'architettura*, a cura di Massimo Bulgarelli, Arturo Calzona, Matteo Ceriana, Francesco Paolo Fiore (Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2006), 517-518
- Cioccolo Floriana, *Marianna Candidi Dionigi: une femme écrivain et peintre à l'âge néoclassique*, tesi di dottorato (Université de Caen, 2012)
- Contant d'Orville André Guillaume, "Des livres écrits en François au seizième siècle, qui traitent de l'Architecture, & des progrès de cet art jusqu'au dix-septième", in *Mélanges tirés d'une grande bibliothèque*, a cura di Antoine-René de Voyer d'Argenson, marquis de Paulmy, XXXI: *De la lecture des livres françois* (Paris, Moutard, 1782), 114-129
- Costa Giovan Battista, "Il Tempio di S. Francesco di Rimini, o sia descrizione delle cose più notabili in esso contenute", in *Miscellanei di varia letteratura*, V (Lucca, Ronchi, 1765), 71-126
- De Caprio Vincenzo (a cura di), *Marianna Candidi Dionigi paesaggista e viaggiatrice* (Roma, Istituto Nazionale di Studi Romani/Viella, 2014)
- Desgenettes René, *Souvenirs de la fin du XVIIIe et du commencement du XIXe siècle*, 2 t. (Paris, Firmin Didot, 1835-1836)
- Di Simone Paolo, "Indice topografico e onomastico dei disegni della raccolta Séroux d'Agincourt conservati presso la Biblioteca Apostolica Vaticana", in *Séroux d'Agincourt et la documentazione grafica del Medioevo. I disegni della Biblioteca Apostolica Vaticana*, a cura di Ilaria Miarelli Mariani, Simona Moretti (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2017), 267-413
- Fileti Mazza Miriam, Tomasello Bruna, *Galleria degli Uffizi 1775-1792. Un laboratorio culturale per Giuseppe Pelli Bencivenni* (Modena, Panini, 2003)
- Fiore Francesco Paolo, *Architettura e arte militare. Mura e bastioni nella cultura del Rinascimento* (Roma, Campisano, 2018)
- Flori Maria Chiara, "Mehus, Lorenzo", *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 73 (2009)
- Flori Maria Chiara, *La genesi della Historia litteraria Florentina di Lorenzo Mehus*, tesi di dottorato (Università degli studi di Firenze, 2006)
- Fossati Carlo Giuseppe, *Le temple de Malateste de Rimini architecture de Leon Baptiste Alberti de Florence* (Foligno, Giovanni Tomassini, 1794)
- Gallo Daniela, "Per una storia degli antiquari romani del Settecento", *Mélanges de l'École française de Rome. Italie et Méditerranée*, 111, 2 (1999), 827-845
- Garuffi Giuseppe Malatesta, "Lettera apologetica, scritta all'Illustrissimo Signor Carlo-Francesco Marcheselli, Nobile Riminese, dal signor Arciprete D. Giuseppe Malatesta Garuffi, in difesa del Tempio famosissimo di San Francesco, eretto in Rimini da Sigismondo-Pandolfo Malatesta in tempo, che teneva il dominio di detta città", *Giornale de' letterati d'Italia*, XXX (Venezia, 1718), 155-186
- Grandjean de Montigny Auguste Henri Victor, *Recueil des plus beaux tombeaux exécutés en Italie dans les XVe et XVIe siècles d'après les dessins des plus célèbres architectes et sculpteurs mesurés et dessinés par A. Grandjean de Montigny* (Paris, P. Didot l'aîné, 1813)
- Granuzzo Elena, "Pozzo, Paolo", *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 85 (2016)
- Hope Charles, "Il ruolo di Alberti nel Tempio Malatestiano", in *Leon Battista Alberti. Architetture e committenti*, a cura di Arturo Calzona, Joseph Connors, Francesco Paolo Fiore, Cesare Vasoli, 2 t. (Firenze, Olschki, 2009), II, 395-405
- Il santuario della Madonna del Pino e il suo tempo: studi, documentazioni e note per la storia cervese in occasione del V centenario della costruzione* (Ravenna, Ed. Coop, 1985)
- Lalande Joseph Jérôme Lefrançois de, *Voyage d'un François en Italie fait dans les années 1765 et 1766, contenant l'histoire & les anecdotes les plus singulières de l'Italie, & sa description, les mœurs, les usages...*, 8 t. e un atlante (Paris, Desaint, 1769)
- Lemerle Frédérique, "au XVIIIe siècle", in *Daniele Barbaro 1514-1570. Vénitien, patricien, humaniste*, a cura di Frédérique Lemerle, Vasco Zara, Pierre Caye, Laura Moretti (Turnhout, Brepols, 2017), 479-488
- Mandray Sara, *Ridolfino Venuti (1705-1763), antiquaire romain des Lumières et fondateur de l'Académie étrusque de Cortone*, mémoire de master 2 (École normale supérieure, Paris, 2017)
- Marcone Nicola, *Marianna Candidi Dionigi e le sue opere* (Roma, s.e., 1896)
- Maschio Ruggero, "Giorgio Fossati trattatista, un divulgatore della cultura architettonica europea alle origini del Neoclassicismo", *Arte Lombarda*, 55/57 (1980), 346-364

- Miarelli Mariani Ilaria, Moretti Simona, "Séroux d'Agincourt e l'amico carissimo", in *Gaetano Marini (1742-1815) protagonista della cultura europea. Scritti per il bicentenario della morte*, a cura di Marco Buonocore (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2015), 1568-1593
- Miarelli Mariani Ilaria, *Les "Monuments parlants". Séroux d'Agincourt et la naissance de l'histoire de l'art illustrée* (Torino, Aragno, 2005)
- Miarelli Mariani Ilaria, *Séroux d'Agincourt et l'Histoire de l'art par les monuments. Riscoperta del Medioevo, dibattito storiografico e riproduzione artistica tra fine XVIII e inizio XIX secolo* (Roma, Bonsignori, 2005)
- Mondini Daniela, "Apprendre à «voir» l'histoire de l'art. Le discours visuel des planches de l'*Histoire de l'art par les monuments* de Séroux d'Agincourt", in *Histoire de l'histoire de l'art en France au XIXe siècle*, a cura di Roland Recht, Philippe Sénéchal, Claire Barbillon, François-René Martin (Paris, La Documentation française, 2008), 153-166
- Mondini Daniela, *Mittelalter in Bild. Séroux d'Agincourt und die Kunststoriographie um 1800* (Zurich, Zurich InterPublishers, 2005)
- Montanari Antonio, "Erudizione 'Malatestiana' nel Settecento riminese. Iano Planco e le tombe del Tempio", *Studi Romagnoli*, 54.2003 (2006), 205-222
- Montègre Gilles, *La Rome des Français au temps des Lumières* (Roma, École française de Rome, 2011)
- Paoli Michel, "L'Alberti architetto tra Cinquecento e primo Ottocento. Una rassegna della fortuna critica", *Schifanoia*, 30-31 (2006), 265-275
- Pasquali Susanna, "Francesco Milizia, le traducteur traduit: les 'Vies d'architecte' entre Italie et France, 1768-1781", in *Traduire l'architecture. Texte et image, un passage vers la création?*, a cura di Robert Carvais, Valérie Nègre, Jean-Sébastien Cluzel, Juliette Henu-Bélaud (Paris, Picard, 2015), 211-219
- Penso Erika, "Ultime indagini sulla chiesa della Madonna del Pino", *Studi Romagnoli*, 53.2002 (2005), 423-432
- Piomalli Antonio, "L'eredità del Settecento nella cultura riminese", *Italianistica. Rivista di letteratura italiana*, 12, 1 (1983), 69-88
- Quatremère de Quincy Antoine Chrysostome, *Histoire de la vie et des œuvres des plus célèbres architectes du XIe siècle jusqu'à la fin du XVIIe*, 2 voll. (Paris, J. Renouard, 1830)
- Quatremère de Quincy Antoine Chrysostome, *Encyclopédie méthodique. Architecture*, 3 t. (Paris/Liège, Panckoucke/Agasse - Plomteux, 1788-1828)
- Ricci Antonello, *La scrittura odeporica di Marianna Dionigi pittrice di paesaggio, archeologa e viaggiatrice per le città megalitiche del Lazio meridionale*, tesi di dottorato (Università degli studi della Tuscia, 2011)
- Ricci Antonello, *La scrittura di viaggio di Marianna Dionigi: una archeologa e pittrice di paesaggio, dai salotti della Roma napoleonica alle città della Ciociaria* (Viterbo, Sette città, 2011)
- Rimondini Giovanni, "Materiali e ipotesi per la biografia e il regesto dell'architetto Ruffillo Righini (Forlimpopoli 1756-1849)", *Forlimpopoli. Documenti e studi*, 30 (2019), 11-57
- Rinaldi Tufi Sergio, "Candidi, Marianna", *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 17 (1974)
- Rocciolo Domenico, "Marini, Gaetano", *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 70 (2008)
- Rolfi Ožvald Serenella, *"Agli amatori delle belle arti Gli Autori". Il laboratorio dei periodici a Roma tra Settecento e Ottocento* (Roma, Campisano, 2012)
- Rubbi Valeria, "La Legazione pontificia di Romagna nei disegni di Charles Percier", in *I disegni di Charles Percier 1764-1838. Emilia e Romagna nel 1791*, a cura di Sabine Frommel, Jean-Philippe Garric (Roma, Campisano, 2017), 57-66
- Samperi Renata, "Disegni originali per la Storia dell'Arte di Séroux d'Agincourt", in *Leon Battista Alberti e l'architettura*, a cura di Massimo Bulgarelli, Arturo Calzona, Matteo Ceriana, Francesco Paolo Fiore (Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2006), 518-519.
- Santoro Loredana, "Una biografia sconosciuta di Leon Battista Alberti", *Archivio Storico Italiano*, 155, 1 (571), (1997), 143-152
- Sécherre Hélène, *L'édition de l'histoire de l'art par les monuments, depuis sa décadence au IVe siècle jusqu'à son renouvellement au XVIe de Jean Baptiste Séroux d'Agincourt*, mémoire de DEA, 2 voll. (Université Paris 4-Sorbonne, 2001)
- Séroux d'Agincourt Jean-Baptiste Louis Georges, *Histoire de l'art par les monuments depuis sa décadence au IVe siècle jusqu'à son renouvellement au XVIe*, 6 t. (Paris, Treuttel & Würtz, 1810-1823)
- Temanza Tommaso, *Delle Antichità di Rimini libri due* (Venezia, Giambattista Pasquali, 1741)
- Ticozzi Stefano, "Notizia intorno alla vita di d'Agincourt", in Jean-Baptiste Louis Georges Séroux d'Agincourt, *Storia dell'arte dimostrata coi suoi monumenti dalla sua decadenza nel IV secolo fino al suo risorgimento nel XVI*, 6 voll. (Prato, Fratelli Giachetti, 1826-1829), I, 1-30
- Trovato Stefano, "Jacopo Morelli bibliotecario di carattere nell'Italia del suo tempo e nella tradizione della Biblioteca Marciana", *Jacopo Morelli Bibliotecario di San Marco*, "Quaderni della Collina d'Oro", 4 (Milano, Casagrande, 2014), 79-103
- Turchini Angelo, *Il Tempio Malatestiano, Sigismondo Pandolfo Malatesta e Leon Battista Alberti* (Cesena, Il Ponte Vecchio, 2000)
- Visioli Monica, "L'Accademia di pittura, scultura e architettura a Mantova nel Settecento fra tradizione e riforma", in *Formare alle professioni. Architetti, ingegneri, artisti (secoli XV-XIX)*, a cura di Alessandra Ferraresi, Monica Visioli (Milano, Franco Angeli, 2012), 175-198