

La ‘riscoperta’ di Vignola nell’opera di Lebas e Debret, tra documentazione e *patrimonialisation*

The ‘rediscovery’ of Vignola in the work of Lebas and Debret, between documentation and *patrimonialisation*

GIOVANNA D’AMIA
Politecnico di Milano

Nel ripercorrere la ‘sfortuna critica’ di Jacopo Barozzi da Vignola nell’ambito della pubblicazione monografica del 2002⁽¹⁾, Christof Thoenes non fa menzione del volume *Œuvres complètes de Jacques Barozzi de Vignole*, avviato nel 1815 presso “l’Imprimerie de P. Didot l’aîné” di Parigi [Fig. 3.1]. La pubblicazione promossa da Louis-Hippolyte Lebas (1782-1867) e François Debret (1777-1850) non costituisce infatti in senso proprio un saggio di letteratura critica sul grande architetto emiliano del secondo Cinquecento, anche se nel contesto della cultura architettonica del XIX secolo va comunque considerata un primo tentativo di sistematizzazione della sua attività professionale.

Nelle intenzioni dei suoi autori, il volume avrebbe dovuto costituire un repertorio sistematico di tutte le opere attribuibili a Vignola e avrebbe dovuto essere corredato di un “texte explicatif”, di una “table chronologique” nonché di una riedizione critica della *Regola delli cinque ordini di architettura*, il più importante contributo teorico dell’architetto emiliano. Il progetto dei due architetti francesi nasceva infatti dalla constatazione dello scollamento esistente tra la straordinaria fortuna critica del trattato sugli ordini, “l’ouvrage élémentaire propre à former les élèves qui se livrent à l’étude de l’architecture”⁽²⁾ e la scarsa attenzione riservata alle sue architetture, su cui gravavano tra l’altro molti problemi attributivi. L’indagine sull’opera costruita avrebbe a loro giudizio consentito di “bien connaître le style et la manière d’un maître qui a si habilement établi les proportions générales des ordres d’architecture”⁽³⁾, a beneficio di quanti fossero dediti alla pratica del costruire. Mentre la riedizione critica della *Regola* “rendue à sa simplicité primitive, et dégagée de toutes les additions qui y ont été successivement introduites”⁽⁴⁾, unita al trattato sulla prospettiva⁽⁵⁾, avrebbe restituito correttamente il contributo teorico di Vignola.

Secondo la testimonianza di Lebas e Debret l’opera era stata concepita nel 1809, successivamente al *voyage d’Italie* che nel 1806-1808 li aveva visti percorrere insieme le strade della Penisola disegnando e rilevando tanto le

⁽¹⁾ Christof Thoenes, Pietro Roccasecca, “Vignola teorico”, in *Jacopo Barozzi da Vignola*, a cura di Richard J. Tuttle et al. (Milano, Electa, 2002), 88-99.

⁽²⁾ Louis-Hippolyte Lebas, François Debret, *Œuvres complètes de Jacques Barozzi de Vignole* (Paris, Imprimerie de P. Didot L’Ainé, 1815), *Introduction*. Sulla fortuna della *Regola* di Vignola nella cultura architettonica francese del XVII e XVIII secolo, cfr. Claude Mignot, “Vignola e il vignolismo in Francia nel Sei e Settecento”, in *Vignola e i Farnesi*, atti del convegno (Piacenza 18-20 aprile 2002), a cura di Christoph Luitpold Frommel, Maurizio Ricci e Richard J. Tuttle (Milano, Mondadori Electa, 2003), 354-374.

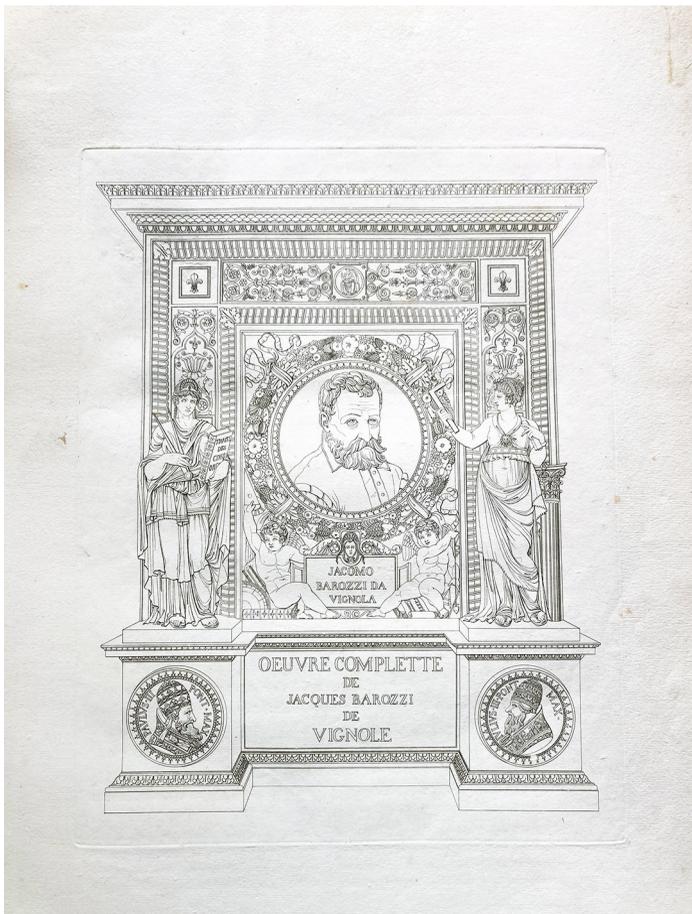
⁽³⁾ *Ibidem*.

⁽⁴⁾ *Ibidem*.

⁽⁵⁾ Il riferimento è ovviamente a *Le due regole della prospettiva pratica* di Jacopo Barozzi da Vignola, pubblicato nel 1583.

Abstract: The volume of the *Œuvres complètes* de Jacques Barozzi de Vignole by Louis-Hippolyte Lebas and François Debret is the result of a series of trips to Italy that the two authors made in the early nineteenth century, in the wake of an interest in Renaissance architecture nurtured by the teaching of Charles Percier. The volume constituted the first illustrated monograph devoted to Vignola's architecture; the author's intention was to elaborate a systematic regest of the Emilian architect's activity, accompanied by an explanatory text that accounted for works of dubious attribution, a chronological table and a new edition of the *Regola delli cinque ordini di architettura*, critically restored to its primitive form. The volume came out in fascicles at the publisher Pierre Didot in Paris beginning in 1815, but was discontinued a few years later, remaining limited to illustrations of the buildings of Rome and Latium. Starting with the analysis of printed plates and autograph drawings preserved in various French institutions, the contribution aims to reconstruct the goals and achievements of Lebas and Debret's work, contextualizing it within the broader framework of the reception of the Italian Renaissance by early 19th-century French culture. In addition to constituting an important piece in the rediscovery of Vignola the architect, beyond the image codified by la *Regola*, Lebas and Debret's editorial project in fact reveals an uncommon historiographical aptitude at the time and betrays a patrimonial sensitivity for the materiality of buildings and architectural drawings, as evidenced in the case of palazzo Bocchi.

Keywords: Lebas, Debret, Vignole, Reception, Renaissance



3.1
Œuvres complètes de Jacques Barozzi de Vignole, frontespizio.
(Louis-Hippolyte Lebas, François Debret, *Œuvres complètes* de Jacques Barozzi de Vignole, Paris 1815)

⁽⁶⁾ Lebas, Debret 1815, *Introduction*.

⁽⁷⁾ Sulla 'scuola' di Charles Percier, di cui sia Lebas che Debret furono allievi, cfr. Jean-Philippe Garric, Marie-Laure Crosnier Leconte, *L'école de Percier. Imaginer et bâtir le XIXe siècle* (Paris, Éditions Mare & Martin, 2016).

⁽⁸⁾ Lebas, Debret 1815, *Introduction*, n. 1.

⁽⁹⁾ Cfr. Annie Jacques, "I viaggi in Italia di Debret e Lebas (1804-1811)", in *Grand Tour. Viaggi narrati e dipinti*, a cura di Cesare De Seta (Napoli, Electa, 2001), 60-73. Sui soggiorni italiani di Lebas si vedano anche Pierre Pinon, "Les Vaudoier et les Le Bas, dynasties d'architectes", in *Entre le théâtre et l'histoire. La famille Halévy, 1760-1960*, a cura di Henri Loyrette (Paris, Fayard, 1996), 88-97 e Giovanna D'Amia, "Verso Roma, Napoli e Firenze. Itinerari francesi per le città italiane in età napoleonica", in *Le città italiane: storia, tradizioni, scelte stilistiche e tipologiche, XVIII-XIX secolo*, atti del 20° convegno di studi sull'Eclettismo, Jesi, Pinacoteca di Palazzo Pianetti, 29-30 settembre 2017, a cura di Stefano Santini (in corso di stampa). Il *journal de voyage* del terzo soggiorno italiano, che si interrompe l'11 agosto 1811, è conservato al Getty Center di Los Angeles (*Architectural drawings*, inv. 87-A463).

⁽¹⁰⁾ Léon Vaudoier, "Notice historique sur la vie et les ouvrages de M. Lebas", *Revue générale de l'architecture et des travaux publics*, XXVII (1869), 245-251. Per un profilo biografico di Lebas si veda ora Françoise Largier, "Lebas, Louis-Hippolyte", *Dictionnaire critique des historiens de l'art actifs en France de la Révolution à la Première Guerre mondiale*, a cura di Philippe Sénéchal e Claire Barbillon, 2013 (con aggiornamenti) <https://www.inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/lebas-hippolyte.html?search-keywords=Lebas> (ultimo accesso: 19 luglio 2022). Per un primo approccio alla questione di Lebas 'storio-grafo' di Vignola, cfr. Giovanna D'Amia, "I disegni di Louis-Hippolyte Lebas storiografo di Vignola", *Il Disegno di Architettura*, 33 (settembre 2007), 34-38.

⁽¹¹⁾ Nominato il 19 novembre 1840, Lebas prese servizio il 18 gennaio 1842. Mantenne l'incarico fino al pensionamento nel 1863, ma dal 1856 fu sostituito da Albert Lenoir. Cfr. Vassiliki Petridou, *La doctrine de l'imitation dans l'architecture française dans la première moitié du XIXe siècle. Du Neo-classicisme au Romantisme à travers l'œuvre de Louis Hippolyte Lebas (1782-1867)*, tesi di dottorato (Université de Paris-Sorbonne, Paris IV, 1992); Barbara Boifava, *Théorie, Pratique et Histoire de l'Architecture: L'enseignement de Louis-Hippolyte Lebas à l'École des Beaux-Arts de Paris. 1842-1856*, tesi di dottorato (Istituto Universitario di Architettura di Venezia e Université Paris VIII, 2003); Françoise Largier, "Louis-Hippolyte Lebas (1782-1867) et l'histoire de l'art", *Livraisons d'histoire de l'architecture*, 9 (2005), I, 113-126.

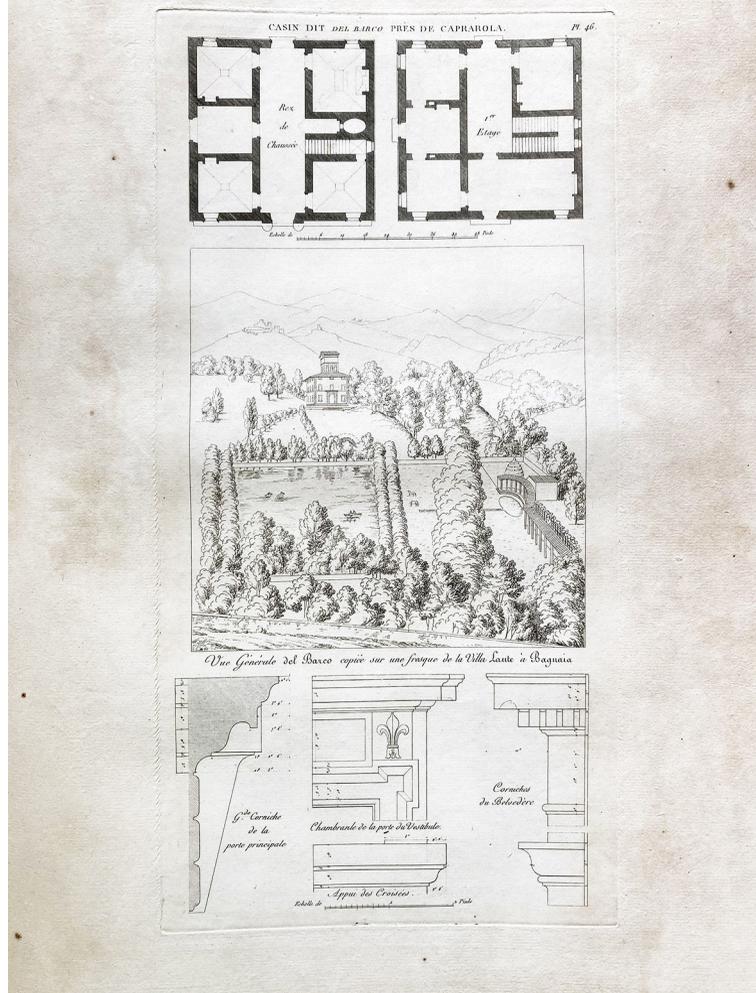
⁽¹²⁾ I materiali del cabinet furono messi all'asta all'Hôtel Drouot nei giorni 2-4 dicembre 1867. Cfr. *Catalogue des œuvres de feu Hippolyte Le Bas et des tableaux & dessins anciens & modernes [...] qui formaient son cabinet* (Paris, Drouot, 1867).

architetture dell'antichità quanto quelle dell'età moderna. Un viaggio che aveva fornito loro l'occasione, tra le altre, di "dessiner et mesurer exactement les édifices élevés par Barozzi"⁽⁶⁾ sull'onda di un interesse per la storia – e particolarmente per il Rinascimento italiano – maturato alla scuola di Charles Percier⁽⁷⁾. Nell'introduzione alle *Œuvres complètes de Jacques Barozzi de Vignole* Lebas e Debret ci informano inoltre di aver già esposto pubblicamente qualche tavola del volume nel 1810, quando, "aidés des conseils et des renseignements de [leurs] plus habiles professeurs" (con riferimento a Percier, ma anche ad Antoine-Laurent-Thomas Vaudoier) si determinarono a compiere un "troisième voyage" nel 1811, proprio nell'intento "de donner à ce recueil tout le degré d'intérêt dont il est susceptible"⁽⁸⁾.

Il passo rivela l'identità dell'autore di queste note introduttive, consentendoci di individuare in Lebas il principale promotore dell'iniziativa editoriale. Come sappiamo dagli studi di Annie Jacques, è lui infatti – e non François Debret, che nel 1811 aveva dovuto rinunciare alla partenza bloccato a Parigi da impegni familiari – a effettuare il 'terzo viaggio' in Italia nel 1811, dopo quello del 1803-1804, che lo aveva condotto a Roma al seguito dell'armata di Gioacchino Murat, e quello del 1806-1808 compiuto in compagnia dell'amico dopo aver conseguito il secondo *Grand Prix de Rome*⁽⁹⁾. Ed è soprattutto Lebas a coltivare nel corso degli anni quell'interesse per la storia che lo avrebbe portato a diventare, come ebbe a scrivere il suo primo biografo, l'"apôtre aussi zélé que convaincu de la Renaissance italienne"⁽¹⁰⁾ e che nel 1840 gli avrebbe dischiuso le porte dell'École royale des Beaux-Arts di Parigi come successore di Jean-Nicolas Huyot alla cattedra di Storia dell'architettura⁽¹¹⁾. Sfortunatamente i pur ricchi fondi documentari di Lebas sopravvissuti alla dispersione del suo *cabinet*⁽¹²⁾ – conservati all'École nationale supérieure des Beaux-Arts e alla Bibliothèque de l'Institut de France⁽¹³⁾ – non conservano materiali specifici che permettano di ricostruire compiutamente l'iter di preparazione del volume e le sue vicende editoriali, a cominciare dalle ragioni sottese al suo mancato completamento. Anche se numerosi disegni autografi di Lebas e Debret, conservati presso l'École parigina e presso diverse istituzioni francesi, consentono se non altro di approfondire il percorso di documentazione delle opere di Vignola condotto dai due architetti francesi nel corso dei loro soggiorni italiani.

Le tavole a stampa

A dispetto del titolo e delle intenzioni degli autori, che aspiravano a una documentazione esaustiva dell'opera architettonica di Vignola, la pubblicazione delle *Œuvres complètes* si interruppe dopo le prime 14 *livraisons* (per un totale di 85 tavole) comprendendo solo opere realizzate a Roma e nel Lazio⁽¹⁴⁾. Il



3.2

Caprarola, casino detto del Barco, piante, veduta prospettica e dettagli.

(Louis-Hippolyte Lebas, François Debret, *Œuvres complètes* de Jacques Barozzi de Vignole, Paris 1815, tav. 46)

criterio di ordinamento del volume non era infatti quello cronologico – subito accantonato, “indépendamment des doutes qui existent à l’égard de plusieurs dates” – ma un principio che tenesse conto del “degré d’importance ou d’authenticité” delle singole opere⁽¹⁵⁾. Una scelta che, a detta degli autori, avrebbe evitato “plusieurs livraisons de suite entièrement composées d’objets d’un intérêt secondaire”⁽¹⁶⁾, consentendo di iniziare con le opere più note e apprezzate dell’architetto emiliano con effetti non indifferenti sulla promozione del volume. Il repertorio delle *Œuvres complètes* si apre dunque con il palazzo di Caprarola, cui sono dedicate le prime 48 tavole. Il capolavoro di Vignola – salutato da Egnazio Danti come “il più artificioso, & più compitamente ornato, & comodo palazzo del mondo”⁽¹⁷⁾ – vi è illustrato accuratamente, dalle piante e vedute prospettiche generali che mostrano il suo inserimento tra villaggio e giardino fino ai più minuti dettagli architettonici e decorativi, con particolare attenzione alle membrature degli ordini. L’assenza di riferimenti a strutture preesistenti, a precedenti progettisti o eventuali decoratori (informazioni forse destinate a confluire nel testo esplicativo previsto in coda al volume), enfatizza la paternità del palazzo e delle sue dipendenze “telles qu’elles furent projetées par Barozzi de Vignole”⁽¹⁸⁾, ivi compreso il casino del Barco che viene illustrato anche con il ricorso all’affresco cinquecentesco della villa Lante di Bagnaia⁽¹⁹⁾ [Fig. 3.2]. Più interessanti a questo proposito sono le tavole dedicate alla villa realizzata per Giulio III a Roma (12 in totale), che dimostrano come l’individuazione del contributo specifico di Vignola fosse al centro dell’interesse di Lebas e De-

⁽¹³⁾ La biblioteca storica dell’École nationale supérieure des Beaux-Arts (in seguito BENSBA) conserva – oltre a numerosi disegni autografi (EBA 3478-3704) – i *Papiers Lebas* (ms 807) che comprendono materiali e appunti relativi al corso di storia dell’architettura a integrazione dei *papiers* di Léon Dufourny e Jean-Nicolas Huyot (mss 805 e 806). La Bibliothèque de l’Institut (in seguito BIF) possiede i manoscritti del *Cours d’histoire de l’architecture* (mss 4474 e 4475) e un album di disegni di villa Madama con testo esplicativo (ms 1035). Per quest’ultimo, cfr. Barbara Boifava, “Lo splendore moderno di villa Madama nella memoria ottocentesca di Louis-Hippolyte Lebas. Un rigoroso programma di ‘restauration’”, in *Porre un limite all’infinito errore. Studi di storia dell’architettura dedicati a Christof Thoenes*, a cura di Alessandro Brodini e Giovanna Curcio (Roma, Campisano, 2012), 203-212.

⁽¹⁴⁾ Le tavole delle *Œuvres complètes* sono numerate da 1 a 84, ma comprendono anche la tavola 1 bis. Il presente studio si è basato sull’esemplare conservato presso la Bibliothèque de l’Institut National d’Histoire de l’Art di Parigi (BINHA, Pl GT2) e su un esemplare in collezione privata bolognese. L’esemplare del Getty Research Institute di Los Angeles è ora disponibile in rete, come quello della ETH-Bibliothek di Zurigo che risulta però incompleto. Jean-Philippe Garric, in *Recueils d’Italie. Les modèles italiens dans les livres d’architecture français* (Liège, Éditions Mardaga, 2004), 215, n. 113, cita un esemplare forse appartenuto a Jean-Baptiste Rondelet venduto dalla libreria Léonce Laget nel 1988, con un frontespizio a china, 84 tavole (di cui 16 acquerellate o terminate a bistro) e un corredo di 197 disegni riferibili alle tavole pubblicate.

⁽¹⁵⁾ Lebas, Debret 1815, *Introduction*.

⁽¹⁶⁾ *Ibidem*.

⁽¹⁷⁾ Egnazio Danti, *Vita di M. Iacomo Barozzi da Vignola*, in J. Barozzi da Vignola, *Le due regole della prospettiva pratica con i commentarij del R.P.M. Danti* (Roma, Francesco Zanetti, 1583).

⁽¹⁸⁾ Lebas, Debret 1815, tav. 2.

⁽¹⁹⁾ *Vue Générale del Barco copié sur une fresque de la Villa Lante à Bagnaia*, *ivi*, tav. 46.

3.3

Roma, villa Giulia, pianta generale del piano terreno.
(Louis-Hippolyte Lebas, François Debret, *Œuvres complètes de Jacques Barozzi de Vignole*, Paris 1815, tav. 54)

3.4

Roma, chiesa di Sant'Andrea in via Flaminia, pianta e veduta prospettica.
(Louis-Hippolyte Lebas, François Debret, *Œuvres complètes de Jacques Barozzi de Vignole*, Paris 1815, tav. 49)

⁽²⁰⁾ Cfr. *Plan général du rez-de-chaussée*, *ivi*, tav. 54. Su villa Giulia cfr. la scheda di Christoph Luitpold Frommel in *Jacopo Barozzi da Vignola*, a cura di Richard J. Tuttle et. al., 2002, 163-166 e Marco Calafati, "Vignola e Ammannati: architettura e decorazione a confronto", in *Studi su Jacopo Barozzi da Vignola*, atti del convegno, Caprarola, ottobre 2008, a cura di Anna Maria Affanni e Paolo Portoghesi (Roma, Gangemi, 2011), 91-112.

⁽²¹⁾ Una nota riportata sul disegno preparatorio (BENBA, EBA 3478) recita infatti: "Cette partie de la cour principale, ainsi que la seconde cour, et les constructions qui les environnent, sont de l'Ammanati [sic], comme le constate son nom gravé sur le pilier marqué A".

⁽²²⁾ Giovanni Stern, *Piante, Elevazioni, Profili e spaccati degli Edifici della Villa Suburbana di Giulio III fuori la porta Flaminia* (Roma, Fulgoni, 1784). Sulla genesi del volume e sulla incerta paternità delle note esplicative, cfr. Susanna Pasquali, "Il Cinquecento osservato nel Settecento: un libro di architettura dedicato a Villa Giulia in Roma (1784)", in *Renaissance italienne et architecture au XIXe siècle. Interprétations et restitutions*, a cura di Antonio Bruculeri e Sabine Frommel (Roma, Campisano, 2015), 101-111.

⁽²³⁾ Giovanni Baglione, *Le Vite de' pittori, scultori et architetti, dal Pontificato di Gregorio XIII del 1572 in fino a' tempi di Papa Urbano VIII nel 1642* (Roma, Stamperia d'Andrea Fei, 1642).

⁽²⁴⁾ *Vue prise dans la Rue du Fr. du Peuple*, in Lebas, Debret 1815, tav. 49.

⁽²⁵⁾ *Porte de l'Eglise de St. Laurent in Damaso telle qu'elle est exécutée à la chancellerie*, *ivi*, tav. 74.

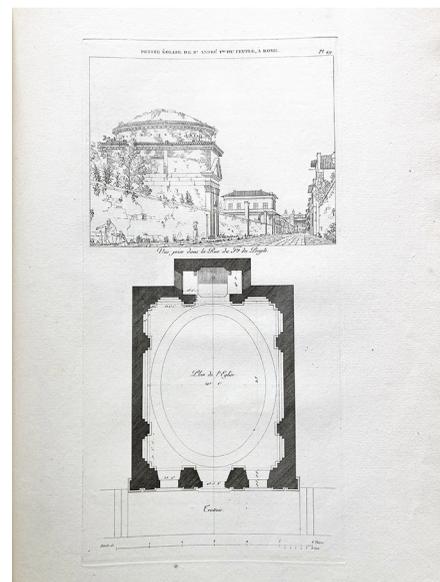
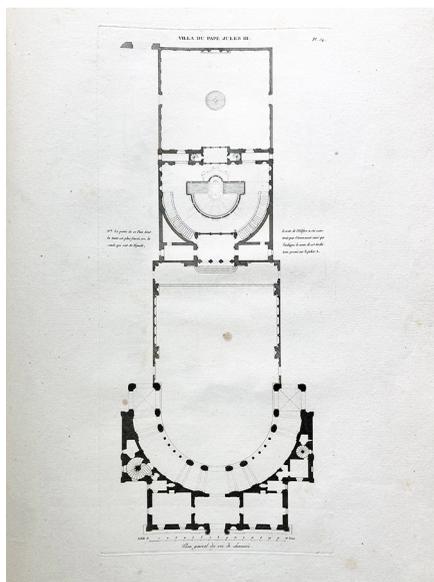
⁽²⁶⁾ La porta della sala Grande di palazzo Farnese è infatti pubblicata senza didascalia nell'*editio princeps* della *Regola* del 1562, mentre nelle edizioni successive è presentata erroneamente come "Porta di S. Lorenzo in Damaso opera del Vignola ancora che il Palazzo sia d'altri architetti". Si veda la scheda di Richard Tuttle in *Jacopo Barozzi da Vignola*, a cura di Richard J. Tuttle et. al., 2002, 196-200.

⁽²⁷⁾ *Porte sous les Galeries du 1er Etage au fond de la Cour*, in Lebas, Debret 1815, tav. 75.

⁽²⁸⁾ *Ivi*, tav. 76.

⁽²⁹⁾ La prima raffigura in realtà la porta della sala Grande di palazzo Farnese, mentre la seconda presenta il portale dorico "per l'entrata principale al Palazzo".

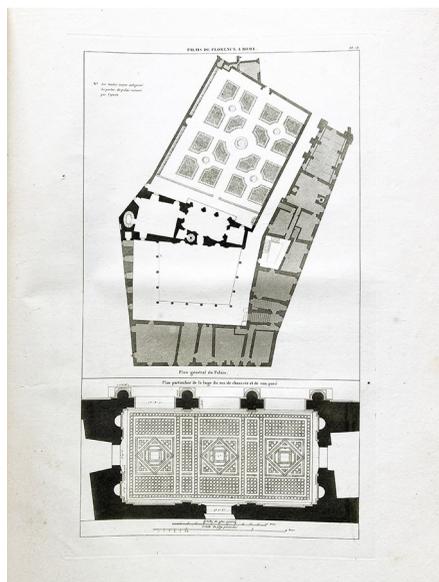
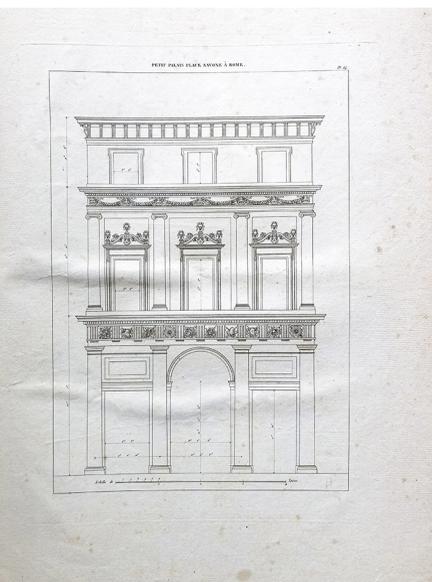
⁽³⁰⁾ Lebas, Debret 1815, tav. 84. Sull'edificio si veda la scheda di Richard Tuttle in *Jacopo Barozzi da Vignola*, a cura di Richard J. Tuttle et. al., 2002, 208-209.



bret. La pianta generale del piano terreno [Fig. 3.3] distingue infatti con diverse campiture grafiche la parte ritenuta autografa (il corpo principale con il cortile a esedra) da quelle realizzate da Bartolomeo Ammannati (parte del cortile principale e il secondo cortile con il ninfeo)⁽²⁰⁾. Una distinzione che accoglie il riferimento all'architetto fiorentino riportato sulla muratura di un pilastro⁽²¹⁾, ma che probabilmente deriva dagli studi sull'edificio avviati da Giovanni Stern negli ultimi anni dell'Ancien Régime⁽²²⁾.

In base al principio dell'importanza e dell'autenticità, tra Caprarola e Villa Giulia si inseriscono quattro tavole relative alla chiesa di Sant'Andrea in via Flaminia (letteralmente: "[faubou]rg du Peuple"), la cui attribuzione a Vignola era già data per acquisita da Giovanni Baglione nelle sue *Vite* del 1642⁽²³⁾. La chiesetta con cupola ellittica è qui rappresentata anche in una veduta prospettica contestualizzata che rafforza l'analogia tra l'edificio rinascimentale e gli antichi sepolcri romani che sorgevano lungo le strade consolari⁽²⁴⁾ [Fig. 3.4].

Tra gli interventi di minore entità sono illustrate la porta della chiesa di San Lorenzo in Damaso, "telle qu'elle est exécutée à la chancellerie"⁽²⁵⁾ – una precisazione che denota la consapevolezza della sua diversità rispetto a quella pubblicata come tale nelle edizioni della *Regola* successive al 1562 (che raffigurano in realtà la porta della sala Grande di palazzo Farnese)⁽²⁶⁾ – e la porta ionica al primo piano del palazzo della Cancelleria⁽²⁷⁾, che vengono messe a confronto con le "portes projetées par Vignole pour le Palais de la Chancellerie"⁽²⁸⁾, ovvero con i disegni delle edizioni correnti della *Regola* riferiti, nel primo caso erroneamente, al palazzo in cui all'epoca di Vignola risiedeva il cardinale Alessandro Farnese⁽²⁹⁾. Mentre a conclusione del volume è pubblicato il prospetto di un palazzetto in piazza Navona che, diversamente dalla condizione attuale, presenta un'estensione di tre campate incentrate sul motivo della serliana⁽³⁰⁾ [Fig. 3.5]. L'attribuzione a Vignola avanzata da Lebas e Debret, che verrà riproposta nel corso dell'Ottocento sia da Raffaello Stern che da Paul-Ma-



rie Letarouilly⁽³¹⁾, sembra fondata in questo caso su ragioni stilistiche per la corrispondenza di molti dettagli architettonici con le indicazioni della *Regola*. Nel repertorio delle architetture attribuite a Vignola tra Roma e dintorni colpisce l'assenza di alcune opere dalla paternità consolidata, a cominciare dal progetto per la chiesa del Gesù che era stato in gran parte realizzato e aveva trovato una precedente illustrazione ad opera di Francesco Villamena⁽³²⁾. In compenso vi compaiono edifici di dubbia attribuzione in seguito emendati dal catalogo dell'architetto, che rispondono in ogni caso al proposito di Lebas e Debret di estendere l'indagine anche a "ceux qui sont présumées"⁽³³⁾. Tra le opere religiose sono raffigurate la chiesetta a pianta centrale di Santa Maria Scala Coeli, "près de S[ain]t Paul aux trois fontaines à trois milles de Rome"⁽³⁴⁾, e la cappella dell'abate valenciano Filippo Ruiz (testualmente "Ruys") nella chiesa di Santa Caterina dei Funari⁽³⁵⁾, la cui attribuzione a Vignola risaliva a Egnazio Danti⁽³⁶⁾. Tra le sistemazioni di giardini sono segnalate le due fontane con statue di fiumi "qui étaient dans les jardins Borromei f[aubou]rg du Peuple"⁽³⁷⁾, all'epoca inglobate nel complesso di villa Poniatowski e già fatte oggetto di un'incisione di Giovanni Francesco Venturini⁽³⁸⁾, la Grotta dei Vini di impianto ovale nel giardino di villa Borghese⁽³⁹⁾ e il Teatro delle Acque (letteralmente "amphitéatre") di villa Mondragone a Frascati⁽⁴⁰⁾. Mentre le altre architetture civili comprendono la facciata esterna di Porta del Popolo con l'iscrizione a ricordo della ricostruzione voluta da Pio IV⁽⁴¹⁾, dubitativamente attribuita a Vignola da Francesco Milizia⁽⁴²⁾, e palazzo Firenze a Roma, che alla metà del Cinquecento era appartenuto a Giulio III e alla sua famiglia prima di passare ai granduchi di Toscana. Come nel caso di villa Giulia, altro edificio in cui intervenne Bartolomeo Ammannati, una campitura grafica più scura denota in pianta "les parties du palais restauré [sic] par Vignole"⁽⁴³⁾, che per Lebas e Debret corrispondono al corpo di fabbrica interno che chiude il cortile e che si affaccia sul giardino con un doppio ordine di logge [Fig. 3.6].

3.5

Roma, palazzetto in piazza Navona, prospetto.
(Louis-Hippolyte Lebas, François Debret, *Œuvres complètes de Jacques Barozzi de Vignole*, Paris 1815, tav. 84)

3.6

Roma, palazzo Firenze, planimetria generale e pianta della loggia al piano terreno.
(Louis-Hippolyte Lebas, François Debret, *Œuvres complètes de Jacques Barozzi de Vignole*, Paris 1815, tav. 78)

⁽³¹⁾ Cfr. Raffaello Stern, *Lezioni di architettura civile* (Roma, tipografia di Giuseppe Salviucci, 1822) e Paul-Marie 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*, 3 voll. (Paris, Bance, 1840-1857), I, tavv. 37-39.

⁽³²⁾ Francesco Villamena, *Alcune opere d'architettura di Iacomo Barotio da Vignola, raccolte e poste in luce da Francesco Villamena* (Roma, presso l'autore, 1617).

⁽³³⁾ Lebas, Debret 1815, *Introduction*.

⁽³⁴⁾ *Ivi*, tav. 68. Alla chiesetta, realizzata tra il 1582 e il 1584 (quando Vignola era già morto) e oggi attribuita a Giacomo Della Porta, sono dedicate anche le tavv. 69 e 70.

⁽³⁵⁾ *Ivi*, tav. 77.

⁽³⁶⁾ Danti 1583. La cappella, realizzata nel 1565-1566, è ancora oggi variamente attribuita a Vignola. Non compare però nel catalogo ragionato delle opere pubblicato in *Jacopo Barozzi da Vignola*, a cura di Richard J. Tuttle et. al., 2002.

⁽³⁷⁾ Lebas, Debret 1815, tav. 65. La villa – che nel Cinquecento appartenne a papa Giulio III e a suo fratello Balduino, prima che Pio IV la donasse ai nipoti Carlo e Federico Borromeo – fu acquistata dal principe polacco Stanislaw Poniatowski nel 1792. A Vignola è comunemente attribuito il progetto del giardino con statue e fontane sul modello degli Orti Farnesiani sul Palatino, di cui oggi restano alcuni resti incorporati nella conceria Riganti.

⁽³⁸⁾ Giovanni Francesco Venturini, *Prospetto delle Fontane nel Giardino de' signori Borromei fuori della Porta del Popolo nella via Flaminia. Architettura di Giacomo Barotio da Vignola*, Roma 1683. L'incisione, che fa parte della serie *Le fontane ne' palazzi e ne' giardini di Roma con li loro prospetti ed ornamenti*, costituisce la fonte di Lebas e Debret che ne ripropongono l'inquadratura.

⁽³⁹⁾ Lebas, Debret 1815, tavv. 66 e 67. La grotta, attribuita a Vignola sulla base di motivazioni stilistiche, fu realizzata tra il 1609 e il 1618 sotto la direzione di Flaminio Ponzio.

Louis-Hippolyte Lebas, Bologna, "Chapelle dans l'Eglise de Saint-Petrone", 1806-1815.
(Angers, Musée des Beaux-Arts, inv. 2001.46.3.1
(C) Musées d'Angers)

⁽⁴⁰⁾ *Ivi*, tav. 73. La struttura, detta anche fontana della Girandola, è illustrata in due acqueforti seicentesche di Giovanni Battista Falda che ne attribuisce la paternità a Giovanni Fontana. L'equivoco di Lebas e Debret può essere nato dal fatto che il prospiciente portico di Giovanni Vasanzio era allora comunemente detto portico "del Vignola".

⁽⁴¹⁾ Lebas, Debret, tavv. 71 e 72. La ricostruzione, inizialmente affidata a Michelangelo, fu realizzata da Nanni di Baccio Bigio tra il 1562 e il 1565.

⁽⁴²⁾ Francesco Milizia, *Le vite de' più celebri architetti d'ogni nazione e d'ogni tempo precedute da un saggio sopra l'architettura* (Roma, stamparia di Paolo Giunchi Komarek, 1768), 265. La "Porta del Popolo dalla parte di fuori" è variamente attribuita a Michelangelo e a Vignola.

⁽⁴³⁾ Lebas, Debret 1815, tav. 78, ma si vedano anche le tavv. 79-83. L'attribuzione a Vignola è oggi contestata in favore di Bartolomeo Ammannati, anche se qualcuno riconduce a un suo progetto gli interventi eseguiti da Baldovino del Monte per la famiglia Medici.

⁽⁴⁴⁾ Si vedano i disegni BENSBA, da PC77832-9-37 a PC77832-9-56.

⁽⁴⁵⁾ L.-H. Lebas, *Palais de Caprarola. Détail de la voûte de la chapelle*, Musée d'Orsay, inv. R.F. 1711 bis. Il disegno presenta la *Creazione degli astri nel medaglione centrale e lo spicchio con il Sacrificio d'Isacco* che ricompare nella sezione della cappella in Lebas, Debret, tav. 30.

⁽⁴⁶⁾ Il fondo della BENSBA conserva 23 disegni di Lebas riferibili a villa Giulia (EBA 3478-3500). E precisamente: *Plan général, Façade Extérieure, Elévation du côté de la cour, Coupe Générale, Détails de la façade extérieure, [Détails divers], Vue de la cour demi-circulaire bâtie par J. Barozzi da Vignola, Stucs des arcades de la grande cour, Voûte du vestibule qui sépare les deux cours, Motif d'architecture à l'extrémité de la troisième cour, Entablement et chapiteau du grand ordre Ionique de la cour demi-circulaire, Chapiteau moderne de la loge qui sépare les deux cours, Chapiteau antique A de la galerie demi-circulaire de la grande cour, Profil et quelques mesures du chapiteau A, Chapiteau antique de la partie demi-circulaire 1^{ème} colonne à gauche en entrant, Chapiteau antique de la partie demi-circulaire 2^{ème} colonne à gauche en entrant, L'une des façades de la cour du Nymphée, Voûte de la loge inférieure entre les deux cours, Autre façade de la cour du nymphée, Détails de la loge entre les deux cours, Arabesques sous le portique circulaire de la grande cour, Stucs de la loge de l'Ammannati, Rectification du sujet ci-dessus.*

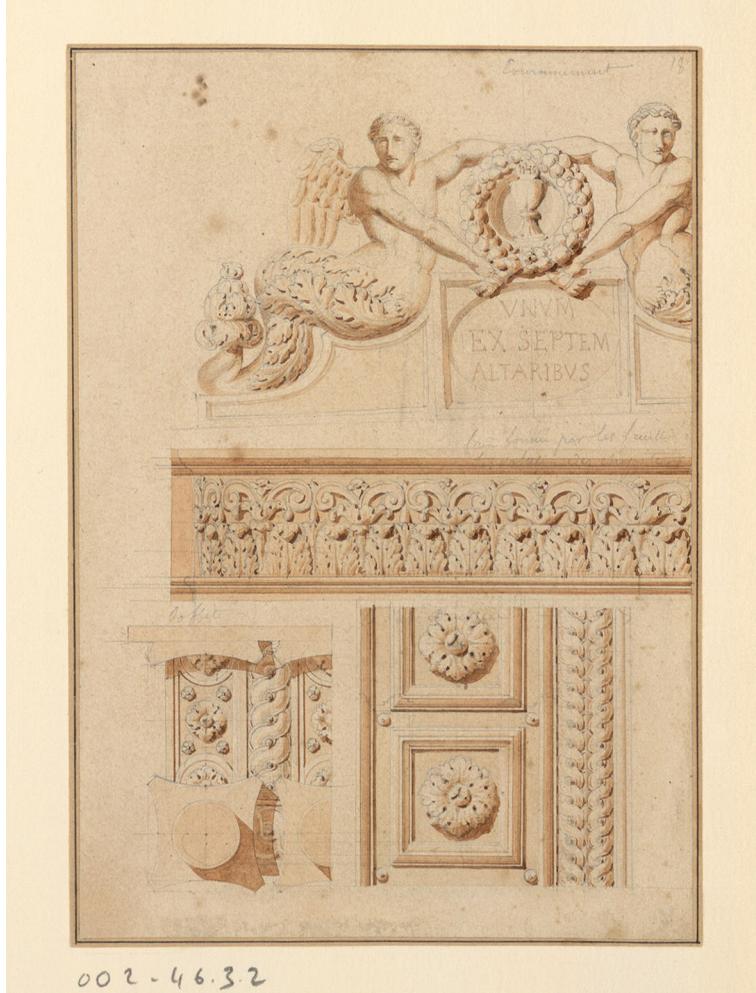
⁽⁴⁷⁾ I disegni di Lebas (BENSBA, EBA 3612-3614) rappresentano frammenti antichi nel giardino.



I disegni preparatori

Molti materiali grafici, in gran parte conservati presso la biblioteca dell'École nationale supérieure des Beaux-Arts, sono riferibili alla pubblicazione delle *Œuvres complètes de Jacques Barozzi de Vignole*. Alcuni di questi riguardano le opere che hanno trovato illustrazione nel volume a stampa e comprendono schizzi e rilievi realizzati in situ, oppure disegni rielaborati in studio come base per le incisioni. I disegni di Debret a Caprarola offrono diversi scorci pittoreschi sul palazzo, sul casino e sui giardini⁽⁴⁴⁾, mentre un disegno di Lebas oggi al Musée d'Orsay illustra la decorazione della volta della cappella al piano nobile⁽⁴⁵⁾. Analogamente, per villa Giulia si conservano diversi elaborati di Lebas riferibili più o meno direttamente alle tavole del volume, accanto a schizzi preliminari accompagnati da annotazioni dimensionali e legende esplicative⁽⁴⁶⁾. Mentre altri disegni riferibili a villa Poniatowski, ancorché privi di una corrispondenza diretta con le tavole a stampa, testimoniano i sopralluoghi compiuti dai due architetti francesi nella loro ricerca delle testimonianze vignolesche⁽⁴⁷⁾.

Decisamente più interessanti sono i disegni relativi alle opere rimaste inedite poiché ci offrono qualche delucidazione sulle architetture di Vignola (o a lui attribuite) che avrebbero dovuto integrare le *Œuvres complètes* di Lebas e Debret. E, tra queste, particolarmente significativi risultano i materiali relativi alle città emiliane, da Bologna, dove Vignola ebbe la propria formazione e dove operò a più riprese, a Parma, capitale di un ducato governato dalla famiglia Farnese che fu tra i suoi principali committenti.



3.8

Louis-Hippolyte Lebas, Bologna, "Chapelle dans l'Eglise de Saint-Petrone", 1806-1815.

(Angers, Musée des Beaux-Arts, inv. 2001.46.3.2

(C) Musées d'Angers)

Al periodo bolognese che precede il definitivo trasferimento di Vignola a Roma nel 1550 fanno riferimento i disegni di palazzo Bocchi (di cui parleremo separatamente) e della chiesa di San Petronio, la fabbrica dove l'architetto emiliano ricoprì l'incarico di "architetore et ingegniero". La mancata realizzazione della facciata non consentì a Lebas e Debret (che probabilmente ignoravano i due disegni autografi di cui disponiamo oggi) di concentrarsi sul progetto concepito da Vignola, ma alcuni elaborati grafici testimoniano il loro interesse per il fabbricato. Un disegno di Debret conservato all'École des Beaux-Arts di Parigi ritrae la transenna tardo-quattrocentesca posta all'ingresso della cappella di Santa Croce⁽⁴⁸⁾, mentre quattro disegni di Lebas oggi ad Angers raffigurano l'ancona vignolesca della cappella del Santissimo Sacramento, all'epoca nota come cappella Malvezzi⁽⁴⁹⁾ [Figg. 3.7, 3.8]. Questa è ritratta nelle forme conferite da Angelo Venturoli nel 1814, con la cimasa realizzata da Giacomo de Maria e il nuovo tabernacolo in marmo, sollevando la questione – che non è possibile affrontare in questa sede – di un eventuale viaggio di Lebas in Italia successivo al 1811. Al periodo del pontificato di Pio IV si riferiscono invece due disegni di Lebas per la facciata del portico dei Banchi, un'opera attribuita a Vignola da Egnazio Danti che vi riconobbe "con quanta gratia egli seppe accordare la parte nuova con la vecchia"⁽⁵⁰⁾. L'architetto francese insiste in questo caso sui dettagli ornamentali delle membrature architettoniche e sulle finestre a doppia voluta dell'ordine superiore, riconoscibili come cifra stilistica dell'architetto emiliano⁽⁵¹⁾.

⁽⁴⁸⁾ F. Debret, *Capella nella chiesa di San Petronio* (BENSBA, PC77832-3-117). Altri due disegni ritraggono dettagli delle porte laterali della facciata (PC77832-3-118 e PC77832-3-119).

⁽⁴⁹⁾ L.-H. Lebas, *Chapelle dans l'Eglise de Saint-Petrone*, Angers, Musée des Beaux-Arts, inv. 2001.46.3.1-4.

⁽⁵⁰⁾ Danti, *Vita di M. Iacomo Barozzi da Vignola*, 1583.

⁽⁵¹⁾ L.-H. Lebas, *Élévation du Portique de Banchi par Vignole e Détails* (BENSBA, PC22787). Per una riflessione generale sui disegni bolognesi di Lebas e Debret, cfr. Francesco Ceccarelli, *L'Intelligenza della città. Architettura a Bologna in età napoleonica* (Bologna, Bononia University Press, 2020), 71-75.

Louis-Hippolyte Lebas, "Petit Palais Cusani à Parme",
"Façade attribuée à Vignole, Inscription au dessus de la
porte, Détails des croisées du rez-de-chaussée et de la porte
principale de la façade", 1806-1815.

(Parigi, Bibliothèque de l'École nationale supérieure des
Beaux-Arts, EBA 3643,

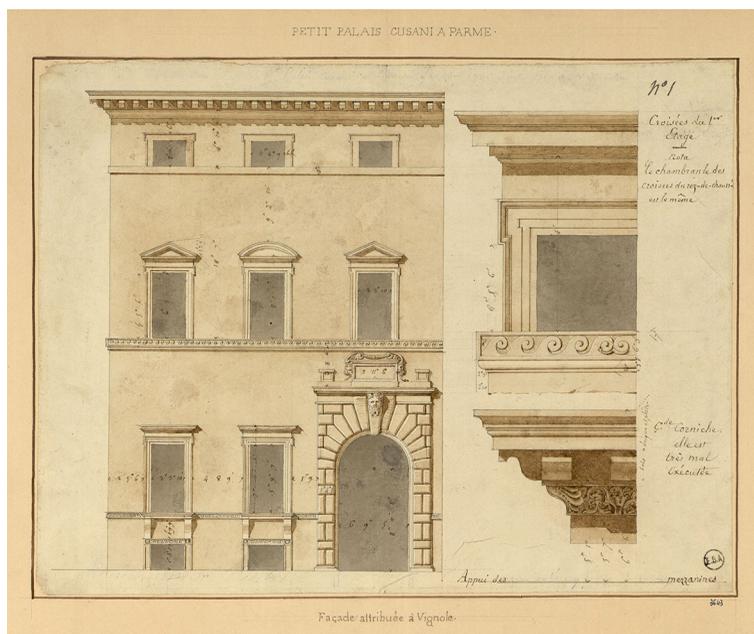
Photo (C) Beaux-Arts de Paris, Dist. RMN-Grand Palais/
image INHA)

3.10 (pagina a fronte)

Louis-Hippolyte Lebas, "Fac simile d'un dessin original du
célèbre J.B. da Vignola pour la façade du Palais Bocchi
aujourd'hui Spelli a Bologna, trouvé dans les archives de ce
Palais", 1806-1815.

(Parigi, Bibliothèque de l'École nationale supérieure des
Beaux-Arts, EBA 3626,

Photo (C) Beaux-Arts de Paris, Dist. RMN-Grand Palais/
image INHA)



⁽⁵²⁾ Dal *journal de voyage* del Getty Center di Los Angeles (cfr. nota 9) sappiamo che Lebas passò per Piacenza nel maggio 1811, all'inizio del suo terzo soggiorno italiano.

⁽⁵³⁾ L.-H. Lebas, *Façade attribuée à Vignole; Inscription au dessus de la porte; Détails des croisées du rez-de-chaussée et de la porte principale de la façade* (BENSBA, EBA 3643-3645). La facciata era stata ricostruita per iniziativa di Benedetto Buralli nel 1566 (anche se Lebas riporta la data 1567), in previsione dell'ingresso di Maria di Portogallo quale sposa di Alessandro Farnese. La cimasa, che all'epoca di Lebas appariva "tout à fait ruinée", è poi stata eliminata con la realizzazione del balcone al di sopra del portale.

⁽⁵⁴⁾ L.-H. Lebas, *Palais Tarasconi Via de' Genovesi à Parme* (BENSBA, EBA 3650), cui sono riferiti altri due disegni con *Plan* e *Détails* (EBA 3651-3652). Palazzo Tarasconi è oggi attribuito a Giovanni Francesco Testa, allievo di Vignola, circostanza che nella letteratura odeporea di primo Ottocento ha suggerito un'attribuzione all'architetto emiliano.

⁽⁵⁵⁾ Si veda la scheda di Bruno Adorni, in *Jacopo Barozzi da Vignola*, a cura di Richard J. Tuttle et. al., 2002, 327-329.

⁽⁵⁶⁾ L.-H. Lebas, *Maison dite du jardinier dans le jardin Imp[er]ial à Parme* (BENSBA, EBA 3648).

⁽⁵⁷⁾ Cfr. Giovanna D'Amia, "Giovanni Battista Aleotti e la storiografia dell'architettura teatrale", in *Giovanni Battista Aleotti e l'architettura*, atti del convegno, Ferrara, Palazzo Bonacossi e Argenta, Centro Culturale Cappuccini, 6-7 dicembre 2000, a cura di Costanza Cavicchi, Francesco Ceccarelli, Rossana Torlontano (Reggio Emilia, Diabasis, 2003), 197-204. Al teatro farnesiano sono dedicati diversi disegni (BENSBA, EBA 3646-3647 e 3653-3658).

⁽⁵⁸⁾ Si veda la scheda di Richard Tuttle in *Jacopo Barozzi da Vignola*, a cura di Richard J. Tuttle et. al., 2002 149-152.

La mancata documentazione sulle fabbriche piacentine, a cominciare dal monumentale palazzo Farnese⁽⁵²⁾, è compensata dai materiali iconografici relativi alla città di Parma, dove Lebas disegna la facciata di palazzo Buralli Miari (da lui definito "petit Palais Cusani" con riferimento ai proprietari dell'epoca), che sostiene "attribuée à Vignole", indugiando sulle finestre ingiunochiate del piano terreno e sul portale bugnato, allora sormontato da una cimasa con iscrizione relativa a committenza e datazione⁽⁵³⁾ [Fig. 3.9]. Analogamente, restituisce pianta, prospetto e dettagli ornamentali di palazzo Soragna Tarasconi, annotando che "l'architecture de ce Palais non terminé est attribuée à Vignole"⁽⁵⁴⁾. Curiosamente invece l'architetto francese tralascia il rilievo del palazzo del Giardino – la sola fabbrica della città oggi restituita alla paternità vigolesca sulla base di ragioni stilistiche e di significative concordanze cronologiche⁽⁵⁵⁾ – per concentrarsi sul palazzetto Eucherio Sanvitale (testualmente: "maison dite du jardinier dans le jardin Imp[er]ial à Parme") che ritiene "faussement attribué à Vignole"⁽⁵⁶⁾. E in modo analogo esclude dal catalogo delle opere attribuite all'architetto emiliano il Teatro Farnese di Parma, che riconduce correttamente alla paternità dell'architetto ferrarese Giovanni Battista Aleotti⁽⁵⁷⁾.

Il caso palazzo Bocchi

La serie di disegni bolognesi relativi al palazzo che fu di Achille Bocchi, un'opera la cui questione attributiva resta tuttora irrisolta⁽⁵⁸⁾, apre un nuovo scenario sulle modalità con cui Lebas conduceva la propria indagine sulle opere di Vignola. Si tratta infatti dell'unico caso in cui, a integrazione degli schizzi e dei rilievi realizzati in situ, l'architetto riprodusse un disegno cinquecentesco presentatogli dai proprietari del palazzo, che nel 1811 (data presunta della copia) apparteneva alla famiglia Piella [Fig. 3.10]. A corredo del disegno è infatti riportata la seguente iscrizione:

il s'agit d'un gravure de la façade du palais Bocchi à Bologne l'an de même date que l'original 1748 et fut en haut les armés de Paul III avec cette inscription

CAERVLIA DVX LAETO FLOREBYNT LILIA MVNDO
FLOREBIT PIETAS SEMPER ET ALMA FIDES

PAVL III



PONT. MAX

BOCCHE QVID DVBITAS VIVIT FARNESIA PROLES
NE DESPONDE ANIMVM SPES TVA VIVIT ADHVC

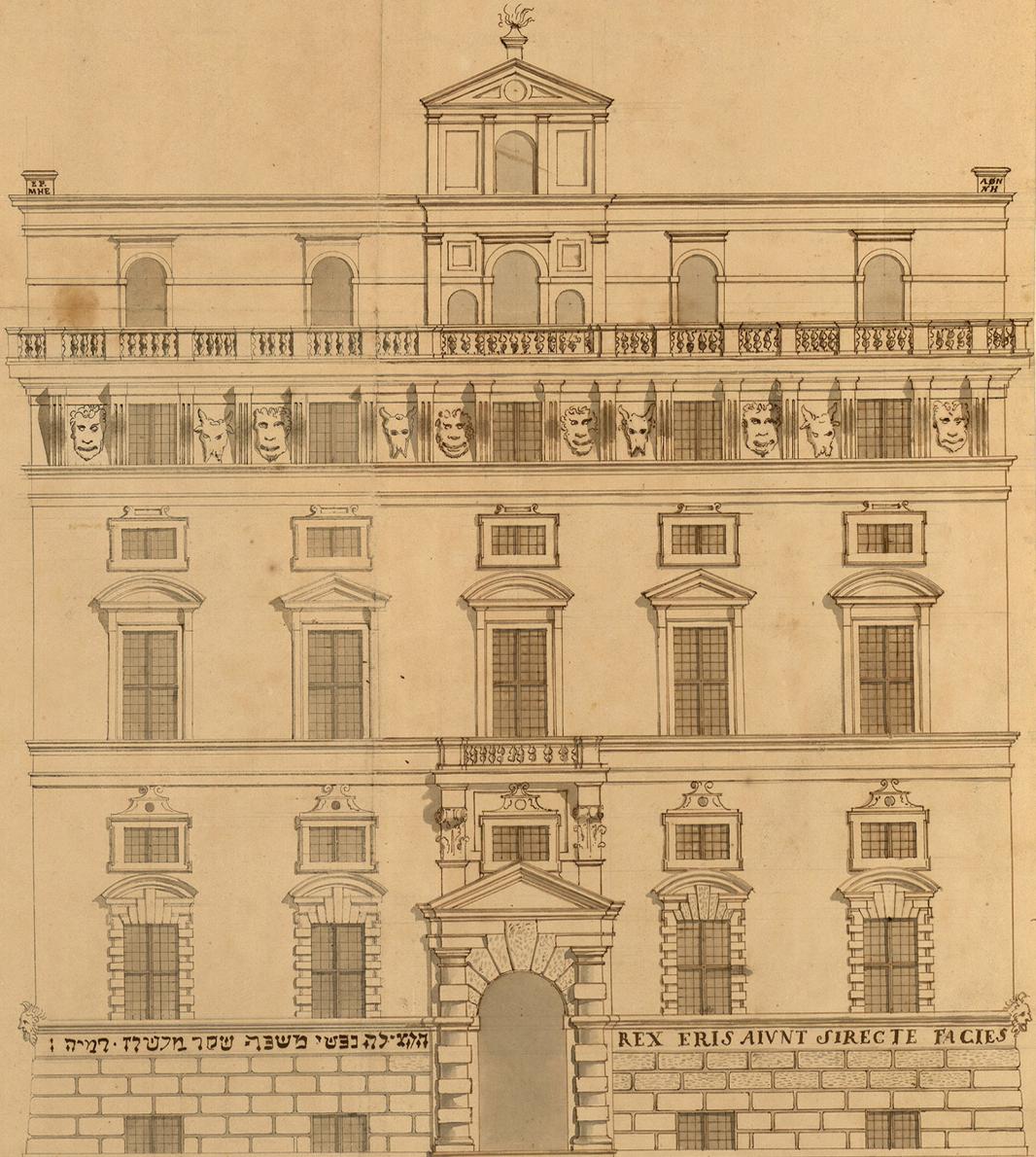
La second-gravure s'offre en quelques chose de l'original ou y voit au premier coup un balcon général comme au haut de l'original et porté par de semblables consoles (cette gravure est de 1755 et porte un titre la gravure de l'original)

PIVS MEDICVS EST PONTIFEX
IDEM OPTIMVS QVI MAXIMVS



SALVS PIIS MORS IMPIS
DEO SVPREMO GLORIA

Les propriétés actuelles du Palais Bocchi possèdent dans leur intérieur le dessin original de Vignola d'où l'on a tiré la gravure qui se voit actuellement sur le mur de la cour, mais sans le remarquer plus on s'est aperçu que le dessin est dans les archives de l'Académie de l'Art de la Sculpture de Bologne, et la gravure qui se voit sur le mur de la cour est en fait un dessin de l'Académie de l'Art de la Sculpture de Bologne, et la gravure qui se voit sur le mur de la cour est en fait un dessin de l'Académie de l'Art de la Sculpture de Bologne.

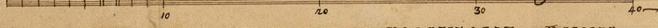


הלא ליה נפשי משנה שטר משלך דמיה ;

REX ERIS AVNT SIRECTE FACIES



Scala di Piedi N°xxxx Misura di Bologna



ORTOGRAPHIA MERIDIONALIS ACADEMICE DOMUS BOCCIANAE BONON. M.D.XLV.

H. S. P.

Les propriétaires actuels du Palais Bocchi possèdent dans leur archives le dessin original de Vignola d'après le quel a été faite la presente copie. Ils m'ont obligeamment offert de me le donner, mais tout en les remerciant, je leur ai fait comprendre que ce dessin était dans les archives du Palais, à sa véritable place, que d'autres après moi pourraient éprouver en le voyant autant de Plaisir que j'en avais eu, et je me suis borné à leur demander la permission d'en prendre une copie qui est celle qu'on voit ici dessous, les engageant à le bien conserver comme une pièce extrêmement curieuse qui ne pouvait passer en d'autres mains sans perdre une grande partie de sa valeur.⁽⁵⁹⁾

Nonostante il disegno fosse privo di firma (che, come per le altre iscrizioni presenti nel documento, sarebbe altrimenti stata riprodotta integralmente) Lebas non nutre dubbi sulla sua autografia; anzi, l'esistenza stessa di quello che lui ritiene "le dessin original de Vignola" costituisce una conferma convincente dell'attribuzione dell'edificio all'architetto emiliano. Un'attribuzione che risale alle note biografiche di Egnazio Danti (anche se questi non aveva mancato di individuarvi anche "l'humore del padrone di casa"⁽⁶⁰⁾) e che era stata rilanciata dalla letteratura odeporica bolognese del Settecento e del primo Ottocento⁽⁶¹⁾.

Ai nostri occhi, al contrario, il perduto 'disegno vignolesco' riprodotto da Lebas – ammesso che si trattasse di un disegno e non di un'incisione – non fa che accrescere la già complessa problematica attributiva che, sullo sfondo di una parsimoniosa documentazione d'archivio, ha visto emergere anche i nomi di Sebastiano Serlio e Ottaviano Mascarino. Il prospetto raffigurato nel disegno di Lebas costituisce infatti una soluzione progettuale che si differenzia tanto dalla versione realizzata quanto dalle due incisioni finora note dell'edificio che riportano rispettivamente la data 1545 e 1555⁽⁶²⁾. La forte accentuazione dell'elemento rustico nel portale, con le semicolonne tuscaniche interrotte da possenti bugne, segna lo scarto più evidente rispetto all'incisione del 1545 e prefigura la soluzione che verrà effettivamente messa in opera. La configurazione assunta dal balcone del piano nobile – posto in asse con il portale, in sostituzione del leggero risalto della cornice marcapiano presente nella prima incisione – è del resto ben lontana dalla balconata su mensole che contraddistingue la soluzione del 1555. A differenziare questo disegno da entrambe le soluzioni a stampa contribuiscono anche i timpani delle finestre del piano terreno (tutti centinati), l'eliminazione dei cantonali bugnati e l'assenza di statue o obelischi a coronamento dell'attico.

⁽⁵⁹⁾ L.-H. Lebas, *Fac simile d'un dessin original du célèbre J.B. da Vignola pour la façade du Palais Bocchi aujourd'hui Spelli [sic] a Bologna, trouvé dans les archives de ce Palais* (ENSBA, EBA 3626) Il disegno, presentato da chi scrive al convegno *L'età di Bocchi. La filosofia simbolica nel XVI secolo* (Bologna, 7-9 maggio 1998) i cui atti sono rimasti inediti, è pubblicato in D'Amia "I disegni di Louis-Hippolyte Lebas storiografo di Vignola", 2007, 38. Altri tre disegni di Lebas (EBA 3627-3629) si riferiscono a rilievi del palazzo.

⁽⁶⁰⁾ Danti, *Vita di M. Iacomo Barozzi da Vignola*, 1583.

⁽⁶¹⁾ Cfr. Ceccarelli, *L'Intelligenza della città. Architettura a Bologna in età napoleonica*, 2020, 76, n. 38.

⁽⁶²⁾ Sulle due incisioni, oggi attribuite a Giulio Bonasone, si vedano Johann Karl Schmidt, "Zu Vignolas Palazzo Bocchi in Bologna", *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, XIII (1967), 1-2, 83-94 e il contributo di Richard Tuttle in *Jacopo Barozzi da Vignola*, a cura di Richard J. Tuttle et. al., 2002, 149-152.

Ma l'interesse del documento non sta solo nella 'riscoperta' di una nuova soluzione cinquecentesca per la facciata di palazzo Bocchi, a riprova di come l'indagine su materiali ottocenteschi possa aprire scenari inediti anche su fabbriche di epoche precedenti. Quello che ci interessa sottolineare in questa sede è soprattutto l'importanza che Lebas attribuisce al presunto disegno autografo quale fonte a supporto della propria ricerca, anticipando l'uso sistematico dei documenti iconografici e d'archivio nell'indagine storiografica. In seconda istanza ci sembra rilevante individuare nell'atteggiamento di Lebas, che rifiuta di appropriarsi del disegno che pur gli era stato offerto, una sensibilità patrimoniale che rivela la consapevolezza dell'interesse del documento e dell'importanza che questo fosse conservato nell'archivio della fabbrica, al fine di agevolarne la consultazione e il confronto con l'opera costruita. Una preoccupazione che purtroppo non ha prodotto gli effetti sperati, in quanto il disegno cinquecentesco che Lebas attribuiva a Vignola risulta oggi irrimediabile.

Originalità e fortuna editoriale

La relativa ricchezza dei materiali iconografici riferibili alle *Œuvres complètes* contrasta con l'esiguità delle informazioni sul progetto editoriale, che si riducono quasi esclusivamente alla breve *Introduction* pubblicata in apertura del volume. Lebas e Debret non esplicitano le proprie fonti, anche se, sulla base delle attribuzioni avanzate, è presumibile conoscessero le notizie biografiche su Vignola di Giorgio Vasari (1568)⁽⁶³⁾, Egnazio Danti (1583), Giovanni Baglione (1642) e Francesco Milizia (1768), nonché la *Vita di Giacomo Barozzi* pubblicata a corredo del *Vignola illustrato* di Giambattista Spampani e Carlo Antonini (1770)⁽⁶⁴⁾. Analogamente è ragionevole ipotizzare che avessero presenti *Alcune opere d'architettura di Iacomo Barotio da Vignola, raccolte e poste in luce da Francesco Villamena*, la serie di incisioni allegata alla riedizione della *Regola* pubblicata a Roma nel 1617⁽⁶⁵⁾, e il *Cours d'architecture* di Augustin-Charles d'Aviler (1691) che comprendeva una biografia di Vignola e l'illustrazione di alcune opere, contribuendo alla sua notorietà nel contesto francese⁽⁶⁶⁾. E forse l'accento posto sulla completezza del loro repertorio intendeva proprio marcare la differenza con le iniziative di Villamena e d'Aviler, limitate alle opere principali dell'architetto emiliano. In ogni caso, Lebas e Debret non tralasciano di evidenziare l'originalità della loro pubblicazione sottolineando la mancanza di un "recueil complet des productions de cet architecte", da loro attribuita principalmente alla "difficulté de réunir les matériaux nécessaires"⁽⁶⁷⁾. E parimenti originale appare, per l'epoca, anche l'idea di una riedizione critica della *Regola* "dégagée de toutes les additions qui y ont été successivement introduites"⁽⁶⁸⁾, un'operazione che avrebbe visto la luce solo nella seconda metà del secolo successivo⁽⁶⁹⁾.

⁽⁶³⁾ Com'è noto, le notizie vasariane su Vignola sono comprese nella seconda edizione delle *Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori* (Firenze 1568) all'interno delle biografie di Taddeo Zuccari, Michelangelo, Primaticcio e nell'autobiografia dello stesso Vasari. Cfr. Claudia Conforti, "Vignola nelle 'Vite' di Giorgio Vasari", in Frommel, Ricci, Tuttle, Vignola e i Farnese, 2003, 19-25

⁽⁶⁴⁾ *Il Vignola illustrato. Proposto da Giambattista Spampani e Carlo Antonini* (Roma, nella stamperia di Marco Pagliarini, 1770). L'opera comprende un *Saggio di geometria per introduzione allo studio dell'architettura civile*, la *Vita di Giacomo Barozzi da Vignola* (desunta soprattutto da Egnazio Danti), il trattato dei *Cinque ordini di Architettura* (con tavole della *Regola* integrate da porte e finestre di Vignola), le *Due regole della prospettiva pratica* e una *Spiegazione d'alcuni termini d'architettura*.

⁽⁶⁵⁾ L'edizione della *Regola* del 1617 comprende, oltre alle tavole dell'*editio princeps*, quattro disegni di portali, il camino del cardinale Ranuccio Farnese, il cosiddetto 'capitello ionico michelangiolesco' e la *Nuova et ultima aggiunta delle porte d'architettura di Michel Angelo Buonarroti fiorentino* di Giovanni Battista Montano. Precedute da un frontespizio, le "opere d'architettura di Iacomo Barotio da Vignola" comprendono: il prospetto e la pianta della chiesa del Gesù secondo il progetto vignolesco e la facciata "come al presente si trova fatta da Iacomo Della Porta"; la pianta, il prospetto, la sezione e alcuni dettagli della chiesa di Sant'Andrea in via Flaminia; la pianta e la sezione prospettica del palazzo Farnese di Caprarola tratta dall'incisione realizzata nel 1608 dall'architetto francese Jacques Lemercier.

⁽⁶⁶⁾ Cfr. Augustin-Charles d'Aviler, *Cours d'architecture qui comprend les Ordres de Vignole, avec des commentaires, les figures & descriptions de ses plus beaux bâtimens, & de ceux de Michel-Ange, plusieurs nouveaux desseins, ornemens & préceptes concernant la distribution, la décoration, la matière & la construction des édifices, la maçonnerie, la charpenterie, la couverture, la serrurerie, la menuiserie, le jardinage & tout ce qui regarde l'art de bâtir* (Paris, chez Nicolas Langlois, 1691), ristampato con aggiornamenti fino al 1738. Si vedano in particolare *La vie de Jacques Barozzio de Vignole, architecte et peintre* (in apertura) e *Remarques sur quelques bastimens de Vignole* (pp. 245-260), dove sono illustrati la chiesa di Sant'Andrea in via Flaminia, la chiesa del Gesù, villa Giulia e il palazzo di Caprarola.

⁽⁶⁷⁾ Lebas, Debret 1815, *Introduction*.

⁽⁶⁸⁾ *Ibidem*.

⁽⁶⁹⁾ Si veda la scheda di Christof Thoenes sulle riedizioni della *Regola* di Vignola, in *Jacopo Barozzi da Vignola*, a cura di Richard J. Tuttle et. al., 2002, 364-365.

⁽⁷⁰⁾ L.-H. Lebas, *Discours prononcé à l'École royale des Beaux-Arts le 18 janvier 1842, lors de la prise de possession de la chaire d'histoire de l'architecture*, BIF, ms 4474, cahier 1, 29.

⁽⁷¹⁾ Il riferimento è a *Le fabbriche e i disegni di Andrea Palladio raccolti ed illustrati da Ottavio Bertotti Scamozzi opera divisa in quattro tomi con tavole in rame rappresentanti le piante, i prospetti, e gli spaccati* (Vicenza, Francesco Modena, 1776-1783), con traduzione francese.

⁽⁷²⁾ Si vedano soprattutto Auguste Famin e Auguste-Henri-Victor Grandjean de Montigny, *Architecture Toscane, ou Palais, maisons et autres édifices de la Toscane* (Paris, P. Didot l'aîné, 1815) e Martin-Pierre Gauthier, *Les plus beaux édifices de la ville de Gênes et de ses environs*, 2 voll. (Paris, chez l'auteur, 1818-1832).

⁽⁷³⁾ Sulla questione mi permetto di rinviare a Giovanna D'Amia, *La storia dell'architettura in Francia tra Illuminismo e Restaurazione. Un percorso tra libri e musei* (Milano-Udine, Mimesis, 2018).

⁽⁷⁴⁾ Lebas, Debret 1815, *Introduction*. Per il concetto di stile, cfr. Sabine Frommel, Antonio Bruccoleri (a cura di), *L'idée du style dans l'historiographie artistique. Variantes nationale et transmissions* (Roma, Campisano, 2013).

⁽⁷⁵⁾ Il riferimento è a *Palais, maisons et autres édifices modernes dessinés à Rome* (Paris, Imprimerie de Baudouin, 1798).

⁽⁷⁶⁾ Lebas, Debret 1815, *Introduction*.

⁽⁷⁷⁾ Un elenco esauriente delle edizioni della *Regola* e delle relative traduzioni/integrazioni dal 1562 al 1985 è offerto in Maria Walcher Casotti, "Le edizioni della *Regola*", in Pietro Cataneo, Jacopo Barozzi da Vignola, *Trattati*, ed. a cura di Elena Bassi et al. (Milano, Il Polifilo, 1985), 527-538.

⁽⁷⁸⁾ Si vedano la tav. 68, che riporta data e nome dell'incisore ("A.P. Giraud, 9bre 1819"), e la tav. 71, accompagnata dall'iscrizione: "A.P. Giraud Graveur, cour des Petites Écuries n. 69, f.rg St. Denis, Maison de M. Vincent".

⁽⁷⁹⁾ Non conosciamo la tiratura dell'opera di Lebas e Debret, testo che oggi risulta comunque abbastanza raro. Se la BENSBA ne possiede tre copie, il catalogo in rete del *Système Universitaire de Documentation* (SUDOC) segnala solo gli esemplari della BINHA, della Bibliothèque de l'Université de Bourgogne a Dijon e della Bibliothèque de l'École des Ponts et Chaussées a Marne-la-Vallée. In Italia il volume non risulta presente in nessuna biblioteca pubblica.

Ai nostri occhi appare inoltre particolarmente interessante (e relativamente precoce) il taglio monografico adottato – "l'histoire des artistes étant le complément nécessaire à l'histoire de l'art", per dirla con Lebas⁽⁷⁰⁾ – sull'esempio dell'attenzione che a fine Settecento era stata riservata ad Andrea Palladio⁽⁷¹⁾ e in controtendenza rispetto all'opzione prevalente tra gli allievi di Percier, impegnati in una ricognizione su base geografica dei principali monumenti della Penisola⁽⁷²⁾. In un momento in cui la storiografia dell'architettura stava costruendo la propria strumentazione a partire da collezioni di monumenti⁽⁷³⁾, la realizzazione di un repertorio illustrato dell'opera di Vignola costituisce infatti il metodo di indagine più efficace per ricostruirne correttamente "le style et la manière"⁽⁷⁴⁾. Uno stile e una maniera che Lebas e Debret ritengono implicitamente utili alla pratica del progetto, sulla scia di Charles Percier e Pierre Fontaine che avevano individuato nei palazzi e nelle abitazioni di Roma moderna un modello efficace per l'architettura residenziale contemporanea⁽⁷⁵⁾.

La centralità della rappresentazione grafica nel processo di conoscenza e di appropriazione delle architetture di Vignola è confermata dall'adozione di un formato *in folio* e dalla scelta di un corredo illustrativo costituito da incisioni su rame al tratto e senza ombreggiature, che consentono non solo di contenere i costi della pubblicazione (come precisato nell'introduzione), ma anche di focalizzare l'attenzione sulle membrature architettoniche minimizzando gli effetti pittoreschi. A questo stesso fine, le illustrazioni consistono per la maggior parte in proiezioni ortogonali (piante, prospetti e sezioni) corredate di annotazioni dimensionali, anche se gli autori non rinunciano a qualche veduta prospettica e a qualche tavola dedicata alle "décorations intérieures les plus remarquables"⁽⁷⁶⁾. Se il confronto diretto con il monumento costituisce il metodo privilegiato dell'indagine condotta da Lebas e Debret, appare comunque interessante la loro disponibilità a considerare fonti documentarie di diversa natura, dai disegni autografi conservati negli archivi (come nel caso di palazzo Bocchi) alle informazioni reperibili da rappresentazioni iconografiche coeve (come per il casino di Caprarola). L'importanza assegnata alla materialità delle architetture di Vignola – soprattutto se rapportata alla priorità da sempre riservata alla *Regola* (che continuava ad essere oggetto di numerose riedizioni)⁽⁷⁷⁾ – contribuisce inoltre a ribadire il valore documentario del monumento, operazione preliminare a qualsiasi iniziativa di 'patrimonializzazione'. Il rilevamento accurato delle architetture di Vignola o delle parti a lui attribuite conferisce infatti valore storico e artistico a edifici che – come dimostrano i molti cantieri di 'restauro' attivati nel primo Ottocento – rischiavano di essere manomessi da disinvolti processi di trasformazione.

A dispetto delle aspirazioni degli autori, la fortuna editoriale delle *Œuvres complètes* appare però limitata, a giudicare dai lunghi tempi di edizione dell'opera (il frontespizio riporta la data 1815, ma alcune tavole risalgono al 1819)⁽⁷⁸⁾, dal suo mancato completamento e dalla relativa esiguità degli esemplari oggi in circolazione⁽⁷⁹⁾. La 'monografia per immagini' di Lebas e Debret non aveva infatti un'immediata ricaduta didattica in seno all'École des Beaux-Arts, dove il corso di storia dell'architettura prevedeva un approccio all'età moderna solo a margine di una sistematica trattazione dell'architettura antica⁽⁸⁰⁾. Ai maestri rinascimentali veniva infatti riconosciuto il merito di aver colto "l'esprit et la substance de l'art antique"⁽⁸¹⁾ e di aver saputo applicarli alle esigenze di un'epoca più recente.

Pur con le difficoltà evidenziate, le *Œuvres complètes de Jacques Barozzi de Vignole* erano comunque note nei *milieux cultivés* della Parigi di primo Ottocento, contribuendo a quel processo di consolidamento dell'interesse per l'architettura del Rinascimento italiano che era stato inaugurato da Percier e Fontaine con i loro *recueils* romani⁽⁸²⁾. Un processo entro il quale si inseriscono negli anni successivi la mancata monografia su Bramante ipotizzata da Prosper Barbot, Louis Benois e Etienne-Jules Thierry (1820-22)⁽⁸³⁾, le *Œuvres complètes d'André Palladio* di Marie-Joseph Chapuy e Amédée Beugnot (1825)⁽⁸⁴⁾ e gli *Édifices de Rome moderne* di Paul-Marie Letarouilly (1840-57), i cui primi fascicoli risalgono al 1826. Anche l'opera di Letarouilly tradisce infatti il proprio debito nei confronti del lavoro di Lebas e Debret, di cui ripropone l'impianto editoriale, l'alternanza di vedute d'insieme e dettagli ornamentali e le molte attribuzioni a Vignola, in tavole che presentano disegni simili o analoghe inquadrature⁽⁸⁵⁾.

Più difficoltoso è infine stabilire se Lebas e Debret siano realmente riusciti a modificare la percezione dell'opera di Vignola nel contesto della cultura architettonica francese del primo Ottocento. La vita dell'architetto emiliano pubblicata da Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy nel 1830⁽⁸⁶⁾ riprende nelle argomentazioni la nota biografica di Milizia, ma risulta emendata dai riferimenti ai "difetti" e alle "scorrezioni" con cui il teorico settecentesco aveva espresso le proprie riserve sulla disinvolta rielaborazione dei modelli antichi da parte di chi si era riproposto di regolamentarne l'uso. Anche se Quatremère de Quincy non sembra trarre pienamente profitto dalla pubblicazione di Lebas e Debret (nel caso di villa Giulia, sorvola ad esempio sull'intervento di Ammannati), il loro repertorio illustrato non manca di lasciare un segno⁽⁸⁷⁾. Suggerendo un confronto tra le indicazioni della *Regola* e le opere architettoniche concretamente realizzate da Vignola – un confronto che, nelle intenzioni dei suoi

⁽⁸⁰⁾ Nonostante le indicazioni programmatiche prevedessero l'estensione della narrazione storica fino alle epoche più recenti (*Histoire de l'Architecture. Programme*, BENSBA, ms 807 U), il corso di storia dell'architettura di Lebas si concentrava sull'antichità greco-romana, con qualche rara digressione sull'architettura dei tempi della 'decadenza' e su quella ogivale. L'attenzione per il periodo medievale e rinascimentale comincerà ad affermarsi in seno all'École parigina solo con i suoi successori Albert Lenoir e Léon Vaudoyer. Cfr. D'Amia, *La storia dell'architettura in Francia tra Illuminismo e Restaurazione. Un percorso tra libri e musei*, 2018, 245-281.

⁽⁸¹⁾ L.-H. Lebas, *Cours d'Histoire de l'Architecture*, BIF, ms 4474, cahier 42, terza lezione del 1847, 24.

⁽⁸²⁾ Si veda *Palais, maisons et autres édifices modernes dessinés à Rome*, cit., ma anche *Choix de plus célèbres maisons de plaisance de Rome et de ses environs* (Paris, P. Didot l'aîné, 1809). Sulla diffusione di modelli italiani nella cultura architettonica francese dell'Ottocento, cfr. Garric, *Recueils d'Italie. Les modèles italiens dans les livres d'architecture français*, 2004 e Antonio Brucculeri, Sabine Frommel (a cura di), *Renaissance italienne et architecture au XIXe siècle. Interprétations et restitutions* (Roma, Campisano, 2015).

⁽⁸³⁾ Francesco Paolo Di Teodoro, "Due temi bramanteschi: l'Opinione e l'incompiuta monografia di Barbot, Benois e Thierry", in Donato Bramante. *Ricerche, proposte, riletture*, a cura di Francesco Paolo Di Teodoro (Urbino, Accademia Raffaello, 2001), 83-142: 93-97.

⁽⁸⁴⁾ Cfr. *Œuvres complètes d'André Palladio. Nouvelle édition, contenant les quatre livres avec les planches du grand ouvrage d'Octave Scamozzi, et le traité des termes; le tout rectifiée et complétée d'après les notes et documens fournis par les premiers architectes de l'École Française. Par Chapuy, et Amédée Beugnot*, 2 voll., (Paris, Alexandre Corréard, 1825). Diversamente dal volume di Lebas e Debret, questo costituisce una nuova edizione dell'opera teorica di Palladio.

⁽⁸⁵⁾ L'opera di Letarouilly, distribuita in tre volumi per un totale di 354 tavole, conobbe diverse riedizioni. Le opere riferite a Vignola sono: il portico sul Campidoglio (I, 4), il palazzetto in piazza Navona (I, 37-39), la porta della chiesa di San Lorenzo in Damaso (I, 83), due porte del palazzo della Cancelleria (I, 85 e 87), alcuni elementi di palazzo Farnese (II, 115-139), la chiesa del Gesù (II, 198-199), la chiesa di S. Andrea in via Flaminia (II, 200-201), il casino di Villa Giulia (II, 205-218), la Porta del Popolo (III, 232), la sistemazione degli Orti Farnesiani (III, 263-265), il palazzo Mattei-Paganica (III, 313-314), il fabbricato sul giardino di palazzo Firenze (III, 318-321), una casa in via Giulia (III, 331), e la chiesa di Scala Coeli alle Tre Fontane (III, 339).

⁽⁸⁶⁾ Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy, *Histoire de la vie et des ouvrages des plus célèbres architectes du Xle siècle jusqu'à la fin du XVIIIe, accompagnée de la vue du plus remarquable édifice de chacun d'eux*, tome I (Paris, Jules Renouard, 1830), 319-336.

⁽⁸⁷⁾ Per Quatremère de Quincy (*ivi*, 322) "le corps principal avait été commencé par Georges Vasari, mais Vignole donna le plans de tout le reste", anche se riconosce l'intervento di Ammannati nella biografia di quest'ultimo. Egli comunque conosceva l'opera di Lebas e Debret, che è espressamente citata a proposito del palazzo di Caprarola.

⁽⁸⁸⁾ *Ivi*, 319.

⁽⁸⁹⁾ Cfr. Thoenes, Roccasecca, "Vignola teorico", 2002.

⁽⁹⁰⁾ Quatremère de Quincy, *Histoire de la vie et des ouvrages des plus célèbres architectes du Xle siècle jusqu'à la fin du XVIIIe, accompagnée de la vue du plus remarquable édifice de chacun d'eux*, 1830, 334.

⁽⁹¹⁾ Si veda la lettera di Viollet-le-Duc allo zio Delécluze del 26 luglio 1837, citata in Simona Talenti "Entre Primitifs et Maniéristes: l'historiographie française face à la Renaissance italienne", in *Renaissance italienne et architecture au XIXe siècle. Interprétations et restitutions*, a cura di Antonio Bruculeri e Sabine Frommel (Roma, Campisano, 2015), 55-66: 63.

autori, era il vero obiettivo delle *Œuvres complètes* – Quatremère de Quincy giunge infatti a ricalibrare quell'immagine di Vignola come "législateur de l'architecture moderne"⁽⁸⁸⁾ che ne aveva segnato la fortuna editoriale ma anche decretato il secolare fraintendimento⁽⁸⁹⁾. Riferendosi alla *Regola* di Vignola – dove "on y voit que, dans les monuments antiques qu'il prit pour régulateurs, il avait étudié les raisons sur lesquelles peuvent se fonder les règles, au lieu de se borner à l'autorité routinière des exemples"⁽⁹⁰⁾ – egli riconosceva infatti all'architetto emiliano un "esprit éloigné de tout système", teso a razionalizzare il proporzionamento degli ordini piuttosto che a codificarne in modo univoco gli aspetti formali. Anche se, negli anni Trenta del XIX secolo, questo non poteva bastare a contenere l'insofferenza degli architetti più critici verso l'ortodossia classicista, a cominciare da un giovane Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc che, con riferimento a Palladio, Sansovino e Vignola, sentenziava senza appello: "ils ont voulu ordonner la Renaissance, et ils l'ont aplatie"⁽⁹¹⁾.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Affanni Anna Maria, Portoghesi Paolo (a cura di), *Studi su Jacopo Barozzi da Vignola*, atti del convegno, Caprarola, ottobre 2008 (Roma, Gangemi, 2011)

Baglione Giovanni, *Le Vite de' pittori, scultori et architetti, dal Pontificato di Gregorio XIII del 1572 in fino a' tempi di Papa Urbano VIII nel 1642* (Roma, Stamperia d'Andrea Fei, 1642)

Boifava Barbara, *Théorie, Pratique et Histoire de l'Architecture: L'enseignement de Louis-Hippolyte Lebas à l'École des Beaux-Arts de Paris. 1842-1856*, tesi di dottorato (Istituto Universitario di Architettura di Venezia e Université Paris VIII, 2003)

Boifava Barbara, "Lo splendore moderno di villa Madama nella memoria ottocentesca di Louis-Hippolyte Lebas. Un rigoroso programma di 'restauration'", in *'Porre un limite all'infinito errore'. Studi di storia dell'architettura dedicati a Christof Thoenes*, a cura di Alessandro Brodini e Giovanna Curcio (Roma, Campisano, 2012), 203-212

Bruculeri Antonio, Frommel Sabine (a cura di), *Renaissance italienne et architecture au XIXe siècle. Interprétations et restitutions* (Roma, Campisano, 2015)

Catalogue des oeuvres de feu Hippolyte Le Bas et des tableaux & dessins anciens & modernes [...] qui formaient son cabinet (Paris, Drouot, 1867)

Calafati Marco, *Vignola e Ammannati: architettura e decorazione a confronto*, in *Studi su Jacopo Barozzi da Vignola*, atti del convegno, Caprarola, ottobre 2008, a cura di Anna Maria Affanni e Paolo Portoghesi (Roma, Gangemi, 2011), 91-112

Ceccarelli Francesco, *L'Intelligenza della città. Architettura a Bologna in età napoleonica* (Bologna, Bononia University Press, 2020)

Conforti Claudia, "Vignola nelle 'Vite' di Giorgio Vasari", in *Vignola e i Farnese*, atti del convegno, Piacenza 18-20 aprile 2002, a cura di Christoph Luitpold Frommel, Maurizio Ricci e Richard J. Tuttle (Milano, Mondadori Electa, 2003), 19-25

D'Amia Giovanna, "Giovanni Battista Aleotti e la storiografia dell'architettura teatrale", in *Giovanni Battista Aleotti e l'architettura*, atti del convegno, Ferrara, Palazzo Bonacossi e Argenta, Centro Culturale Cappuccini, 6-7 dicembre 2000, a cura di Costanza Cavicchi, Francesco Ceccarelli, Rossana Torlontano (Reggio Emilia, Diabasis, 2003), 197-204

- D'Amia Giovanna, "I disegni di Louis-Hippolyte Lebas storiografo di Vignola", *Il Disegno di Architettura*, 33 (settembre 2007), 34-38
- D'Amia Giovanna, *La storia dell'architettura in Francia tra Illuminismo e Restaurazione. Un percorso tra libri e musei* (Milano-Udine, Mimesis, 2018)
- D'Amia Giovanna, "Verso Roma, Napoli e Firenze. Itinerari francesi per le città italiane in età napoleonica", in *Le città italiane: storia, tradizioni, scelte stilistiche e tipologiche, XVIII-XIX secolo*, atti del 20° convegno di studi sull'Ecclettismo, Jesi, Pinacoteca di Palazzo Pianetti, 29-30 settembre 2017, a cura di Stefano Santini (in corso di stampa)
- Danti Egnazio, *Vita di M. Iacomo Barrozzì da Vignola*, in J. Barozzi da Vignola, *Le due regole della prospettiva pratica con i commentarij del R.P.M. Danti* (Roma, Francesco Zanetti, 1583)
- Di Teodoro Francesco Paolo, "Due temi bramanteschi: l'Opinio e l'incompiuta monografia di Barbot, Benois e Thierry", in *Donato Bramante. Ricerche, proposte, riletture*, a cura di Francesco Paolo Di Teodoro (Urbino, Accademia Raffaello, 2001), 83-142
- Frommel Sabine, Bruculeri Antonio (a cura di), *L'idée du style dans l'historiographie artistique. Variantes nationale et transmissions* (Roma, Campisano, 2013)
- Garric Jean-Philippe, *Recueils d'Italie. Les modèles italiens dans les livres d'architecture français* (Liège, Éditions Mardaga, 2004)
- Garric Jean-Philippe, Crosnier Leconte Marie-Laure, *L'école de Percier. Imaginer et bâtir le XIXe siècle* (Paris, Éditions Mare & Martin, 2016)
- Jacques Annie, "I viaggi in Italia di Debret e Lebas (1804-1811)", in *Grand Tour. Viaggi narrati e dipinti*, a cura di Cesare De Seta (Napoli, Electa, 2001), 60-73
- Largier Françoise, "Louis-Hippolyte Lebas (1782-1867) et l'histoire de l'art", *Livraisons d'histoire de l'architecture*, 9 (2005), I, 113-126
- Largier Françoise, "Lebas, Louis-Hippolyte", in *Dictionnaire critique des historiens de l'art actifs en France de la Révolution à la Première Guerre mondiale*, a cura di Philippe Sénéchal e Claire Barbillion, 2013 (con aggiornamenti) <https://www.inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/lebas-hippolyte.html?search-keywords=Lebas> (ultimo accesso: 19 luglio 2022)
- Lebas Louis-Hippolyte, Debret François, *Œuvres complètes de Jacques Barozzi de Vignole* (Paris, Imprimerie de P. Didot L'Ainé, 1815)
- Letarouilly Paul-Marie, *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*, 3 voll. (Paris, Bance, 1840-1857)
- Mignot Claude, "Vignola e il vignolismo in Francia nel Sei e Settecento", in *Vignola e i Farnese*, atti del convegno, Piacenza 18-20 aprile 2002, a cura di Christoph Luitpold Frommel, Maurizio Ricci e Richard J. Tuttle (Milano, Mondadori Electa, 2003), 354-374
- Milizia Francesco, *Le vite de' più celebri architetti d'ogni nazione e d'ogni tempo precedute da un saggio sopra l'architettura* (Roma, stamparia di Paolo Giunchi Komarek, 1768)
- Pasquali Susanna, "Il Cinquecento osservato nel Settecento: un libro di architettura dedicato a Villa Giulia in Roma (1784)", in *Renaissance italienne et architecture au XIXe siècle. Interprétations et restitutions*, a cura di Antonio Bruculeri e Sabine Frommel (Roma, Campisano, 2015), 101-111
- Petridou Vassiliki, *La doctrine de l'imitation dans l'architecture française dans la première moitié du XIXe siècle. Du Neo-classicisme au Romantisme à travers l'œuvre de Louis Hippolyte Lebas (1782-1867)*, tesi di dottorato (Université de Paris-Sorbonne, Paris IV, 1992)
- Pinon Pierre, "Les Vaudoyer et les Le Bas, dynasties d'architectes", in *Entre le théâtre et l'histoire. La famille Halévy, 1760-1960*, a cura di Henri Loyrette (Paris, Fayard, 1996), 88-97
- Quatremère de Quincy Antoine-Chrysostome, *Histoire de la vie et des ouvrages des plus célèbres architectes du XIe siècle jusqu'à la fin du XVIIIe, accompagnée de la vue du plus remarquable édifice de chacun d'eux*, tome I (Paris, Jules Renouard, 1830)
- Schmidt Johann Karl, "Zu Vignolas Palazzo Bocchi in Bologna", *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, XIII (1967), 1-2, 83-94
- Stern Giovanni, *Piante, Elevazioni, Profili e spaccati degli Edifici della Villa Suburbana di Giulio III fuori la porta Flaminia* (Roma, Fulgoni, 1784)
- Raffaello Stern, *Lezioni di architettura civile* (Roma, tipografia di Giuseppe Salviucci, 1822)
- Talenti Simona, "Entre Primitifs et Maniéristes: l'historiographie française face à la Renaissance italienne", in *Renaissance italienne et architecture au XIXe siècle. Interprétations et restitutions*, a cura di Antonio Bruculeri e Sabine Frommel (Roma, Campisano, 2015), 55-66
- Thoenes Christof, Roccasecca Pietro, "Vignola teorico", in *Jacopo Barozzi da Vignola*, a cura di Richard J. Tuttle et al. (Milano, Electa, 2002), 88-99
- Tuttle Richard J., Adorni Bruno, Frommel Christoph Luitpold, Thoenes Christof (a cura di), *Jacopo Barozzi da Vignola* (Milano, Electa, 2002)
- Vaudoyer Léon, "Notice historique sur la vie et les ouvrages de M. Lebas", in *Revue générale de l'architecture et des travaux publics*, XXVII (1869), 245-251
- Villamena Francesco, *Alcune opere d'architettura di Iacomo Barotio da Vignola, raccolte e poste in luce da Francesco Villamena* (Roma, presso l'autore, 1617)
- Walcher Casotti Maria, "Le edizioni della Regola", in Pietro Cataneo, *Jacopo Barozzi da Vignola, Trattati*, ed. a cura di Elena Bassi et al. (Milano, Il Polifilo, 1985), 527-538