

The First Published History of Universal Architectural Models.

Jean-Nicholas-Louis Durand's *Recueil et parallèle des édifices de tout genre, anciens et modernes* (Paris 1800), and the Extended Italian Edition of Giuseppe Antonelli (Venice 1833)

Vincenzo Fontana
fonvi@unive.it

“Recueil et parallèle des édifices de tout genre, anciens et modernes”, published in Paris in 1799-1800 by Jean-Nicholas-Louis Durand, at the height of the positivistic climate engendered by the contemporary culture of encyclopedism, plays an important role in architectural historiography. The volume allowed architectural students and architectural enthusiasts alike the first opportunity to study a vast range of architectural design models of all periods and places organised into typological categories, illustrated in highly didactic and homogenous drawings. The immediate success of the “Recueil” was guaranteed by the simultaneous publication (in 1800) of an explanatory text to accompany the illustrative material, written by Jacques Guillaume Legrand in accordance with Durand. More than thirty years later, the Venetian editor Giuseppe Antonelli proposed a re-launch of the “Recueil” intended to meet the contemporaneous historical and critical context of modern Europe, publishing a bilingual Italian-French edition of highly commercially ambitious scope. The Venetian “Raccolta”, which appeared in 1833, united Legrand’s text with Durand’s illustrations, - and importantly included almost double the illustrations- with the addition of antique buildings, and also included modern architectural models, alongside contemporary Italian, French and German architectural design projects. This contribution intends to set Antonelli’s ambitious undertaking into the contemporaneous critical and vivacious academic cultural climate of the Venice of the 1830’s, and also includes a thorough examination of the additional illustrations that were added by the Venetian publisher to the original French canon.

La prima storia per tipi dell'architettura universale. Il *Recueil et parallèle des édifices de tout genre, anciens et modernes* di Jean-Nicholas-Louis Durand (Parigi 1800) e la sua edizione ampliata italiana (Venezia 1833)

Vincenzo Fontana

Jean-Nicholas-Louis Durand (1770-1834) insegnò composizione architettonica all'École centrale des travaux publics, poi École Polytechnique, dal 1795 al 1830¹. Il *Recueil et parallèle des édifices de tout genre, anciens et modernes: remarquables par leur beauté, par leur grandeur, ou par leur singularité, et dessinés sur une même échelle*, da lui pubblicato in quattro fascicoli tra il 1799 e il 1800 (Gillé fils, Paris), detto il *Grand Durand* (fig. 1) si colloca all'inizio della sua attività didattica, proponendosi come una prima galleria storica dell'architettura universale per immagini di tipi di edifici classificati per funzioni e distribuzione planimetrica. Essa perciò costituisce la premessa alle lezioni di composizione tenute all'École Polytechnique, basate non su casi reali ma su progetti astratti, da cui furono tratti i ben più noti *Précis des leçons d'architecture données à l'École royale polytechnique* («à compte d'auteur», Paris 1809), detto il *Petit Durand*, e il *Nouveau précis des leçons d'architecture: données à l'École impériale polytechnique* (Fantin, Paris 1813).

Quali fossero la natura e i destinatari dell'opera è spiegato chiaramente da Durand nella brevissima premessa al primo volume, rivolto «à tous ceux qui doivent construire ou représenter des édifices et des monumens, d'étudier et de connoître tout ce qu'on a fait de plus intéressant en architecture dans tous le pays et dans tous les siècles».

1. Sulla figura di Durand, vedi in particolare SZAMBIEN 1984; VILLARI 1987.

A costoro l'autore offriva una selezione di opere sparse in trecento volumi per la maggior parte *in-folio*:

«les seuls object qui sont essentiels à connoître, je le rassemblois dans un seul volume d'un prix tout au plus égal à celui d'un ouvrage ordinaire d'architecture; ce seroit offrir aux artistes un tableau général et peu coûteux de l'architecture, un tableau qu'ils pourroient parcourir en peu de tems, examiner sans peine, étudier avec fruit; sur-tout, si je classois les édifices et les monumens par genres; si je les rapprochois selon leur degré d'analogie; si je les assujétissois en outre à une même échelle: et c'est ce que j'ai entrepris de faire»².

Nel 1800 l'architetto Jacques Guillaume Legrand (1743-1807) pubblicò *l'Essai sur l'histoire générale de l'architecture pour servir de texte explicatif au Recueil et parallèle ...*³, frutto di un'operazione editoriale da lui proposta a Durand e da questi accettata sostenendo che egli stesso aveva pensato a un complemento testuale della sua opera⁴. Si trattava di un estratto da un voluminoso manoscritto

2. Di seguito Durand spiega il suo metodo: «Pour arriver plus sûrement à cet but, j'ai rejeté de ce recueil, non seulement tous les objets qui n'offroient aucun intérêt en eux mêmes, mais encore ceux qui ressemblant plus ou moins à d'autre morceaux d'un intérêt majeur n'auroient fait que grossir le volume, sans augmenter la masse des indées. Peut-être, trouvera t-on dans ce recueil, quelques édifices qui paroîtront peu intéressans; mais comme ce sont presque les seuls de ce genre qui existent, j'ai cru devoir les y placer afin d'appeler l'attention sur ce genre d'architecture. On y trouvera aussi des restaurations peu authentiques, telles que celles des thermes par Palladio, et de plusieurs édifices de l'ancienne Rome par Piranès, Pirro Ligorio & c; mais je n'ai pas voulu priver les architectes des beaux partis que ces restaurations présentent, et dont ils peuvent faire de fréquentes et d'heureuses applications. Je me suis même permis, non seulement de le simplifier, mais encore d'en offrir qui sont presque entierement de ma façon, j'espère qu'on me pardonnera d'avoir osé me ranger à côté de ces grands maîtres; pour peu que l'on fasse attention que loin d'avoir voulu les corriger, je ne me suis attaché qu'à manifester d'une manière plus évidente, l'esprit qui règne dans leurs magnifiques productions».

3. Nell'*Avertissement* della seconda edizione postuma dell'opera l'editore precisava: «L'accueil que le public à fait à la première édition de cet ouvrage ne laisse aucun doute sur son mérite et son utilité pour les personnes qui possèdent le Recueil et Parallèle del Edificies de tout genre, etc., publié par M. Durand. Cette seconde édition, revue avec soin, corrigée et augmentée d'une notice sur la vie et les ouvrage de l'auteur, n'as pas, comme la première, qui était imprimée sur double in-folio de colombier, ce qui en rendait la lecture difficile, le désagrément de ne pouvoir être reliée ni séparément ni avec les planches de l'ouvrage de M. Durand. Au moyen de cette nouvelle édition, tout propriétaire du Parallèle pourra avoir à-la-fois sous les yeux la gravure et l'explication del divers monument que contien chaque planche de cet intéressant recueil» (*Essai sur l'histoire générale de l'architecture, pour servir de texte explicatif au Recueil et parallèle des édifices de tout genre, anciens et modernes, remarquables par leur beauté, par leur grandeur ou par leur singularité et dessinés sur une même échelle, par J. N. L. Durand, nouvelle édition corrigée et augmentée d'une Notice historique sur J.G. Legrand, avec portrait*, impr. de Chaignieau Ainé, Paris 1809, pp. 5-6). Di Legrand, architetto delle pubbliche costruzioni, membro del Consiglio delle Fabbriche civili della Società libera delle Scienze, Lettere ed Arti di Parigi, si sa poco; fu biografo di Piranesi e autore del testo storico ed esplicativo a commento di C. CLERISSEAU, *Antiquités des France*, Didot, Paris 1804.

4. La lettera di Legrand a Durand del primo gennaio 1800 (11 nivose an 8) e la risposta di Durand del 12 gennaio (22 nivose an 8) sono riportate nell'*Essai* (vedi alla nota 3).

di storia dell'architettura rimasto inedito, costituito da una introduzione e da altri brani selezionati in funzione didascalica delle tavole del *Recueil*.

Il testo dell'*Essai* di Legerand è dunque da considerarsi parte integrante delle tavole del *Recueil*, in base a un concetto di funzionalità ben espresso dal suo incipit: «L'architecture est un Art créateur, fils du besoin, simple dans sa naissance, perfectionné pour le plaisir des yeux, et qu'une longue civilisation a rendu nécessaire»⁵.

Nel seguito veniva poi affrontato ed esplicitato l'importante tema della comparazione, perno concettuale dell'intera opera:

«Il se convaincra qu'un petit nombre de principes sert de fondement à cette foule de combinaisons que présentent les ouvrages de l'art; que de l'observation de ces principes naissent l'ordre, la grandeur et l'harmonie qui constituent la beauté; qu'en les suivant on peut arriver au sublime, tandis que le médiocre et le bizarre sont semés sur les autres routes, qu'ils obstruent par leur dangereuse fécondité.

Pour démêler ces vrais principes, pour les démontrer d'une manière incontestable, on doit les faire jaillir du rapprochement de tous les Monumens qui méritent d'être connus⁶ ces Monumens doivent être placés dans un ordre simple et clair, qui rende leur comparaison facile, indique leur origine, leur genre, leur perfection, leur décadence. En cherchant alors parmi ces principes quels sont ceux communs à tous les genres d'architecture, ou seulement particuliers à quelques-uns, l'oeil exercé pourra facilement saisir celui qui doit mériter la préférence, et dans quel cas il est juste de la lui accorder»⁷.

Grazie a questa integrazione testuale il *Recueil* poté presentarsi come un'opera comparativa fortemente innovativa rispetto al prototipo del trattato vitruviano e dei libri di Alberti, Serlio, Palladio, i quali erano organizzati appunto per tipi ma non ordinati cronologicamente. In questo senso essa si pose all'origine di un ricco filone editoriale conclamato da Banister Fletcher con la sua *A History of Architecture on the Comparative Method* (1896), e poi rinverdito da Nicolaus Pevsner con la sua *A*

5. «L'architettura è un'arte creatrice, figlia del bisogno, semplice al suo nascere, perfezionata indi per piacere della vista, e resa da lunga civiltà necessaria» (traduzione nella *Raccolta e parallelo*).

6. «C'est l'avantage certain du Parallèle des Edifices de tout genre, dessinés sur une échelle commune, qu'a publié M. Durand, architecte, et qui doit hâter singulièrement les progrès de l'art, en offrant un nouvel aliment à l'étude et aux méditations des Artistes» (nota al testo originale).

7. «Un picciol numero di principii serve di fondamento a quella immensa copia di combinazioni che l'opere dell'arte presentano; che dalla osservanza di tali principii sorgono l'ordine, la grandezza e l'armonia costituenti la bellezza; che seguendoli si può giungere al sublime, mentre il mediocre ed il bizzarro sparsi si trovano per le altre vie rese ardue ed intralciate dalla pernicioso loro fecondità.

Per scernere questi veri principii, per dimostrarli in modo incontrastabile, si debbono far risultare dal ravvicinamento di tutti i monumenti che meritano di essere conosciuti; monumenti da collocarsi in un ordine semplice e chiaro, che facile ne renda il confronto, ne indichi l'origine, il genere loro, la loro perfezione e la loro decadenza. Cercando allora tra questi principii quali siano i comuni a tutti i generi d'Architettura, o soltanto ad alcuni in particolare, potrà l'occhio esercitato agevolmente cogliere quello che meritar dee la preferenza, ed in qual caso sia giusto il concedergliela» (traduzione nella *Raccolta e parallelo*, p. 16).

History of Building Types (1976). Sul fronte italiano, poi, questa operazione editoriale si collocò in un contesto di divulgazione e aggiornamento della cultura architettonica francese ed europea di cui fu protagonista anche Raffaele Pepe che nel 1840 pubblicò a Napoli il *Trattato teorico pratico dell'arte di edificare di Giovanni Rondelet con note e aggiunte importantissime di Basilio Soresina*, versione tradotta e corretta della sesta edizione francese dello stesso autore del fondamentale *Construction et Stéréométrie dell'École d'Architecture della École des Beaux-Arts* complementare al *Recueil* e ai *Précis* di Durand.

Il primo e meno noto tassello di questo filone è l'edizione italiana integrata del *Recueil* e dell'*Essai* intitolata *Raccolta e parallelo delle fabbriche classiche di tutti i tempi d'ogni popolo e di ciascun stile di J.N.L. Durand con l'aggiunta di altre 300 e più fabbriche e monumenti d'ogni genere antichi e moderni nonché della storia generale dell'architettura di J.G. Legrand, opera pubblicata per cura de' professori della I. R. Accademia di Belle Arti* (Antonelli, Venezia 1833) (fig. 2)⁸.

Questa *Raccolta*, pubblicata in dispense in folio, costituì oltre che la prima edizione tradotta del celebre *Recueil* e del suo complemento testuale, la sua riedizione critica, quasi raddoppiata nel numero delle tavole sia per la nuova scelta editoriale che richiedeva il frazionamento delle grandi tavole dell'edizione francese, per ricomporle su più fogli separati, sia per l'inserimento di ulteriori trecento fabbriche, antiche e moderne, tra cui quelle venete e veneziane di Palladio, Sansovino, Scamozzi, Pietro Lombardo, Guglielmo Bergamasco (de Grigis), da Ponte, Scarpagnino, Quarenghi, Calderari, Valadier, Selva, oltre a diversi progetti di architetti contemporanei italiani, francesi e tedeschi.

Grazie anche al testo in italiano e francese, nonché al pregiato formato in folio, l'edizione veneziana poteva ambiziosamente presentarsi sul mercato internazionale. L'artefice di questa impresa fu l'intraprendente stampatore ed editore Giuseppe Antonelli (1793-1861)⁹, specialista di edizioni in folio di architettura¹⁰, che costituirono la fonte di una buona parte delle tavole aggiunte, in base alla selezione curata dai membri dell'Accademia di Belle Arti di cui Antonelli era lo stampatore ufficiale¹¹.

8. Il primo volume conta 196 pagine di testo, il secondo 260 carte di tavole.

9. Usando la tecnica del cosiddetto "trasporto litografico" rese superata l'incisione originale su metallo trasponendola su pietra e conservando intatto l'originale.

10. Come le *Fabbriche e i monumenti cospicui* di Cicognara, Diedo e Selva arricchiti di nuovi esempi rinascimentali e barocchi (ma ordinati in ordine cronologico quasi a comporre una galleria storica virtuale), i disegni di Quarenghi conservati nell'Accademia, le *Opere architettoniche* del Sanmicheli, le *Fabbriche e disegni* di Antonio Diedo, il *Tempio di Possagno* del Missirini, gli *Studi Architettonici e ornamentali* di Giuseppe Zanetti, il *Traité d'architecture* di Leonce Reynaud successore di Durand all'École Polytechnique e poi direttore dell'École des ponts et chaussées con 92 tavole in rame e, per gli ingegneri, il nuovo *Corso completo di pubbliche costruzioni* dello Sganzin con 218 tavole in rame.

11. Con il medesimo metodo adottato per le *Fabbriche più cospicue di Venezia* (1858) opera pure aumentata e arricchita

R E C U E I L
ET PARALLÈLE
DES ÉDIFICES DE TOUT GENRE

ANCIENS ET MODERNES

REMARQUABLES PAR LEUR BEAUTÉ, PAR LEUR GRANDEUR
 OU PAR LEUR SINGULARITÉ

PAR J. N. L. DURAND

AUGMENTÉ

DE PLUS DE 300 AUTRES BÂTIMENS ET DE L'HISTOIRE GÉNÉRALE DE L'ARCHITECTURE

DE J. G. LEGRAND

OUVRAGE

PUBlié SOUS LA DIRECTION DE N. LES PROFESSEURS DE L'ACADÉMIE I. ET R.
 DES BEAUX-ARTS



À VENISE

CHEZ JOSEPH ANTONELLI IMP. LIB.

MDCCCXXXIII



Figura 2. Raccolta e parallelo delle fabbriche classiche di tutti i tempi d'ogni popolo e di ciascun stile di J.N.L. Durand con l'aggiunta di altre 300 e più fabbriche e monumenti d'ogni genere antichi e moderni nonché della storia generale dell'architettura di J.G. Legrand, opera pubblicata per cura de' professori della I. R. Accademia di Belle Arti (Antonelli, Venezia 1833). Fontespizio.

Si può desumere che il regista delle aggiunte degli accademici veneziani sia stato Francesco Lazzari (1791-1871)¹², professore dell'Accademia e Fabbriciere di S. Marco, allievo di Selva e Diedo: egli fu autore delle trasformazioni della Carità in Accademia di belle arti e galleria di pittura, attuando un intervento architettonico originale e importante nella parte retrostante su calle larga Nani, dove collocò il portale rinascimentale della chiesa di S. Nicola di Bari - distrutto da Selva per realizzare i giardini pubblici - nonché fautore della ricostruzione dell'interno di S. Geminiano a S. Maurizio.

Nelle aggiunte veneziane della *Raccolta* si anticipano in parte le tavole della seconda edizione delle *Fabbriche più conspicue di Venezia*, opera intorno alla quale Selva lavorò fino alla morte e proseguita dallo stesso Lazzari¹³. A queste si aggiungono le opere di Palladio e le sue ricostruzioni delle terme romane, che provengono da *Le fabbriche e i disegni di Andrea Palladio raccolti ed illustrati da Ottavio Bertotti Scamozzi* (Giovanni Rossi, Vicenza 1796); quelle di Sanmicheli, tratte da *Le fabbriche civili ecclesiastiche e militari di Michele Sanmicheli - disegnate e incise da Ronzani Francesco e Luciolli Gerolamo* (Giuseppe Antonelli, Venezia 1831) e quelle di Quarenghi, tratte dalla pubblicazione milanese del figlio Giulio del 1821¹⁴. Molto più originale, invece, è la documentazione su Sansovino, prodotta per la seconda edizione delle *Fabbriche più conspicue di Venezia*, dove si riscontra, ad esempio, il particolare del "cantonale" della Libreria e dell'interno della chiesa di S. Geminiano - distrutta per costruire l'ala napoleonica delle Procuratie trasformate in palazzo reale - oltre a colonne e capitelli in parte reimpiegati in S. Maurizio per volontà degli Accademici, in particolare di Antonio Diedo.

Le aggiunte comprendono in buona parte fabbriche moderne, ma sono presenti anche diversi esempi antichi di Egitto, Sicilia, Pompei, Roma e altri luoghi, soprattutto attraverso dettagli architettonici e decorazioni: are (altari) tripodi, patere, antefisse, cornici, capitelli, colonne, basi, ecc.

In una classe separata l'editore volle inoltre pubblicare molti progetti premiati dalle principali accademie europee: «progetti utili a chi voglia formarsi un'idea del nostro secolo, il quale, più nei progetti che nelle reali fabbriche, può dar materia a giudicare di quanto in questa età il buon gusto e l'architettura».

Contestualmente all'uscita dei primi fascicoli della *Raccolta e Parallelo di J.N.L. Durand*, appariva

rispetto all'originale edizione del 1815-1820 e presentata in edizione bilingue italiano e francese per estenderne il commercio all'estero.

12. SAVORRA 2005; FONTANA 1997.

13. Lazzari prese il posto del maestro Selva e curò il compimento della grandiosa impresa fino alla pubblicazione ampliata del 1838-40 stampata dallo stesso Antonelli.

14. *Fabbriche e disegni di Giacomo Quarenghi architetto di S.M. l'Imperatore di Russia, cavaliere di Malta e di S. Walodimiro, illustrate dal cav. Giulio suo figlio*, Paolo Antonio Tosi, Milano 1821.

una elogiativa recensione¹⁵ che la anteponeva all'originale, sia per la ricchezza dei nuovi esempi, sia per la bellezza della stampa, della carta e delle incisioni tutte in scala, atte a poter comparare fra loro gli edifici. Il recensore, però, concludeva domandandosi retoricamente come mai gli architetti passati, che non avevano sottomano tanta ricchezza di modelli, fossero più inventivi di oggi, quasi che tanta ricchezza faccia male e «che l'invenzione divenga meno quanto più sovrabbondino gli esempi?»¹⁶.

Trent'anni dopo la pubblicazione originale di Durand l'entusiastico metodo sommatorio della raccolta enciclopedica veniva osservato criticamente nella nuova prospettiva storico-critica che ne esaltava le aggiunte, frutto di una diversa sensibilità, del mondo accademico veneziano. È proprio partendo da questa prospettiva che di seguito si passeranno in rassegna le pagine dell'edizione italiana dell'opera, ponendone in risalto le peculiarità¹⁷.

Questa edizione del Grande Durand, infatti, registra il passaggio verso nuovi tipi di edifici per la società borghese e laica della restaurazione e il passaggio dal gusto neoclassico rivolto all'antichità della Grecia e di Roma antica e rinascimentale a un eclettismo universale proprio del romanticismo.

L'edizione veneziana: aggiornamenti e "aggiunte"

Come espressamente dichiarato nel titolo, il *Parallelo* non è altro che un confronto dimensionale, distributivo compositivo e stilistico tra tipi, ordinati secondo un filo diacronico, ma in grado di evidenziarne assonanze e differenze. La comparazione dimensionale tra edifici è resa possibile grazie alla restituzione nella scala di riferimento che è loro propria: metri, tese, palmi romani, piedi di Spagna, piedi di Alemagna, piedi d'Inghilterra.

Il punto di partenza è una comparazione tra templi, Egizi e Greci in primo luogo, rappresentati in pianta e in alzato, quasi in un tentativo di ricercare l'origine delle forme classiche, attraverso un percorso che da Luxor e la Numidia conduce alla Grecia e alle sue colonie ioniche (Didima ed Efeso) e doriche (Agrigento e Paestum). La resa grafica è tale che le immagini pittoriche già proposte da Denon nella *Description de l'Égypte* (1809-26) appaiono come prosciugate da ogni divagazione pittorico chiaroscurale, diventando

15. Recensione a *Raccolta e parallelo* siglata «G., L.» apparsa nella "Biblioteca Italiana, ossia giornale di letteratura scienze ed arti", vol. 74 (maggio 1834), pp. 262-264.

16. *Ivi*, p. 264.

17. Per una visione più ampia anche se parziale delle 260 tavole di cui alcune a doppia pagina si veda il video Youtube *La Raccolta e parallelo...* di Durand, Venezia 1833: http://www.youtube.com/watch?v=fRDGyXb_UwA, pubblicato da fonvi il 22 ottobre 2012 (gennaio 2014). La selezione di illustrazioni della *Raccolta e parallelo* qui pubblicata è tratta dal volume conservato nella Biblioteca del Dipartimento Patrimonio, Architettura, Urbanistica dell'Università *Mediterranea* di Reggio Calabria.

schemi planimetrici privi di consistenza materiale, tipi astratti come nelle lezioni dei *Precis* (tav. 1: fig.3). Immediatamente appare la prima inserzione da parte dei curatori italiani di una delle nuove tavole che caratterizza questa edizione: la seconda tavola, infatti, è occupata da disegni di Kamak, Esne e File, anch'essi tratti da Denon.

Le tavole successive sono dedicate ai grandi templi romani, divisi per forma e tipo. La tavola 3 (fig. 4), ad esempio, è interamente dedicata ai templi di *forma quadrilatera*, fatta eccezione per il grande tempio di Adriano ad Atene, incisi da Lazzari. Si nota come, a differenza della composizione precedente, qui il metodo tipologico prevalga sull'ordine cronologico e il tempio di Antonino e Faustina preceda quello augusteo di Giove Tonante. Seguono poi i templi, o edifici presunti tali, a pianta circolare, con la fantastica ricostruzione del cosiddetto tempio di Minerva Medica accostata al monumento ateniese a Lisicrare; mentre il mausoleo di Santa Costanza, chiamato "tempio di Bacco" affianca il Pantheon. L'interesse per questa tipologia è particolarmente evidente ed è denunciata immediatamente dalle numerose sezioni che dettagliano gli edifici.

Il tema dei tipi templari romani non si esaurisce con tali grandi esempi. Nella tavola 7 (fig. 5) al centro della pagina si illustra in pianta e in prospetto il santuario della Fortuna di Palestrina, messo in relazione col nucleo centrale delle terme di Diocleziano, offrendo l'immagine accostata dell'inizio e della fine dell'architettura monumentale romana. Ai lati sono invece focalizzati edifici adrianei, come brani di villa Adriana o il tempio di Venere e Roma nella revisione di Massenzio. La tavola 9, anch'essa aggiunta, si apre con la *Basilique d'Antonin le Pieu*, ma pone al centro il foro di Nerva (indicato come Tempio di Nerva Traiano, a Roma), affiancato dai templi di Nimes e di Saturno, caratterizzati dalla pianta quadrata.

Dalla grandiosità dei complessi mediorientali dei santuari di Heliopoli (Baalbeck) e Palmira (tav. 10: fig.6 e tav. 11) si passa a pagode, moschee e piramidi messicane, collocate tutte insieme nella stessa tavola 12. La della grande pagoda di Honang - un esempio che deve valere per tutti, visto che «quasi tutti gli altri tempi della Cina rassomigliano a questo», come si legge nella didascalia - sovrasta la piramide precolombiana di *Vitzilipuztli* con la sua ripidissima scalinata disegnata in pianta e alzato, oltre alla piccola moschea ottomana di Pest cui fanno da contrappunto una pagoda di *Matura* in India e un piccolo tempietto di Benares.

La grande tavola 13 (fig. 7) contiene le due grandi moschee di Istanbul, quella di Solimano II e la Moschea Azzurra, messe a confronto con quella di Cordova e perfino con il complesso dei templi di Nanchino, questo evidentemente tratto da un'immagine cinese che combina la rappresentazione zenitale del perimetro con quella frontale dei piccoli edifici templari.

Le *Chiese gotiche e moderne* sono l'oggetto della tavola 14 (fig. 8). Gli edifici incompleti vengono

integrati facendo ricorso a progetti non realizzati. Così la Cattedrale di Rouen mostra una guglia neoclassica, dal sapore rinascimentale, che ricorda quella di Antonelli a San Gaudenzio a Novara, ben diversa dalla guglia neogotica ricostruita dopo l'incendio del 1822. Allo stesso modo, la facciata di Amati del Duomo di Milano trova slancio in due campanili neogotici mai realizzati e non riconducibili a nessun progetto conosciuto. Ai lati sono rappresentate Notre Dame di Parigi e la cattedrale di Anversa, oltre alla torre di Malines, in un completamento ideale culminante in una cuspid e eclettica a forma di minareto. Nella tavola che segue la cattedrale di Reims si trova a fianco quelle di Lucca, di Trani, di Santo Stefano Rotondo a Roma, ma anche delle classiche facciate parigine di Saint Gervais di de Brosse (1618) e di Saint Sulpice di Servandoni (1717), quest'ultima lodata nel testo di Legrand (p. 43).

La tavola 16 (fig. 9) arricchisce ulteriormente il patrimonio tipologico dell'edizione veneziana per mezzo dell'inserzione delle *Eglises Gothiques*, tra cui appaiono le cattedrali di Strasburgo, di Pisa e di Siena, oltre alla novità costituita dall'abside del duomo di Murano, raffigurata alla stessa scala della cattedrale alsaziana per mostrarne lo scarto di dimensione.

Le otto tavole successive offrono una panoramica sulle tipologie cupolate, anche queste, però, in successione diacronica: Santa Sofia, così, è accanto a San Paolo a Londra (tav. 17), gli Invalides a Santa Maria del Fiore (tav. 18: fig 10), le chiese della Assunzione e della Sorbona al College des Quatre Nations (tav. 19) per concludere con il Pantheon e Val-de-Grace a Parigi (tav. 20). Segue San Pietro a Roma la cui eccezionalità è tale da doverle dedicare ben tre tavole, in una sorta di racconto grafico dell'evoluzione storico-progettuale dell'edificio (tavv. 21-23: fig. 11). La tavola 24, anch'essa aggiunta nell'edizione veneziana, rappresenta in dettaglio Santo Stefano a Vienna a confronto con Santa Maria del Fiore.

Il gruppo tipologico, a partire dalla tavola 25, si identifica con le basiliche civili, partendo da quelle antiche, fino alla palladiana di Vicenza e poi quelle religiose, dalle paleocristiane alle chiese moderne.

A partire dalla tavola 28, interamente dedicata alle chiese veneziane di Palladio raccolte a confronto, si inaugura una lunga serie di tavole aggiunte, dedicate a illustrare proprio le opere venete, dalle chiese di Sanmicheli e di Codussi, a quelle di Valadier e di Calderari, ritornando poi al medioevo con la chiesa di Sant'Antonio a Padova e un progetto gotico del Terribilia (Francesco Morandi) per la facciata di San Petronio. Il principio della classificazione e comparazione per tipi è soddisfatto attraverso il confronto del tempio di Possagno con la Maddalena di Temanza e con la Salute, il duomo di Colonia Veneta di Diedo con Sant'Antonio di Nobile a Trieste e con un progetto poco noto per la chiesa di Diano Marina rievocante il Pantheon (tav. 36bis: fig.12). Tematicamente anomala in questa serie è la tavola aggiunta 36, avente per tema i *Tempii Egizii tratti da Denon*.

Le chiese neoclassiche di Quarenghi in Russia sono riprodotte nella tavola 37, non presente

nell'edizione francese, che rappresenta la pianta del foro di Traiano secondo Piranesi. Qui la lezione del Pantheon romano e delle terme imperiali rinnova la tradizione russo-bizantina con chiese sormontate da cupola su base quadrata, risolte secondo la lezione palladiana divulgata dalle incisioni di Bertotti Scamozzi.

Dalla tavola 40 (fig.13) il tema cambia e agli edifici di culto seguono strutture e complessi funzionali, fori, mercati, edifici pubblici, nei quali Durand dichiara il suo debito a Piranesi (tavv. 41, 42). Le piante presentate sono estratte dal *Campo Marzio* e riprodotte isolate. La complessità drammatica e sublime della grande pianta del 1762 viene sciolta in schemi semplificati, basati sulla stessa geometria elementare che sta alla base delle lezioni contenute nei *Precis*. E stranamente l'influenza di Piranesi nel *Recueil* è decisamente più forte di quella di Boullée con il quale Durand aveva fatto il suo apprendistato professionale e che domina i *Precis*. Probabilmente ciò è dovuto anche all'influsso di Jean-Thomas Thibault (1757-1826) che conobbe nello studio di Boullée e che al ritorno dal suo viaggio a Roma (dove conobbe Percier e Fontaine) divenne suo socio per la serie di concorsi di edifici pubblici dell'anno II, con i quali la Convention Nationale cercava nuove idee per l'architettura civile ottenendo ben dodici riconoscimenti. Insieme parteciparono alle esposizioni del 1795 e del 1796.

La serie tipologica dedicata agli edifici pubblici è inaugurata dai mercati. Nella tavola 40 è rappresentata a doppia pagina la pianta della enorme piazza di Isfahan, mentre tutt'intorno sono disegnate le vie porticate del suk e mercati moderni: les Halles de blés di Parigi di Le Camus de Mézier, i granai di Lille, piazze mercatali come quelle di Marsiglia e Catania e altre reali quelle de la Concorde e Royal (oggi des Vosges) a Parigi.

Ai mercati seguono altri esempi significativi, quali i palazzi di città e di giustizia, rappresentati dai modelli gotici di Bruxelles e di Oudenaarde, ma anche dal rinascimentale palazzo di Anversa. L'inserzione all'edizione veneziana della tavola 45 (fig. 14) mostra il Campidoglio e alcuni campanili veneziani.

Palestre e portici antichi sul modello di Piranesi proseguono la raccolta delle fabbriche civili; a questi seguono la borsa di Londra ricostruita nel 1666 e la borsa di Amsterdam del 1608, nonché la biblioteca del Congresso a Washington originariamente alloggiata nel Campidoglio, l'osservatorio parigino di Perrault e l'École de chirurgie, l'università di Torino del 1630.

Con la tavola doppia 49 iniziano le tombe egiziane, greche, indiane e turche seguita da due tavole di tombe romane e poi da monumenti funebri italiani, dal gotico al rinascimento. Le nove tavole dalla 51 (fig. 15) alla 59 aggiunte all'edizione italiana mostrano altri importanti esempi di monumenti funerari italiani, particolarmente veneziani, come il cenotafio di Canova ai Frari, e altri monumenti neoclassici della Certosa di Bologna. E' evidente come l'interesse per queste tipologie di architettura funeraria fosse stato recentemente sollecitato dall'editto di Saint Cloud che aveva aperto un nuovo vasto campo

professionale per artisti e architetti.

Seguono gli archi di trionfo e le porte civiche, che si concludono con una tavola aggiunta 61 bis (fig. 16): al suo interno sono rappresentati gli archi del Carousel e dell'Etoile, sia nel progetto realizzato da Chalgrin che in quello mai realizzato di M. Hayot, oltre che in un altro anonimo dedicato dalla città di Parigi a Napoleone e a Maria Luisa.

Con la tavola 62 si inaugurano i ponti, iniziando dagli esempi esotici del ponte di Loyang presso Pechino sostenuto da ben cinquecento piloni e del ponte diga di Isfahan costituito da sessantanove archi. Non mancano i ponti di Roma e di Rimini fra cui un non meglio identificato ponte di Augusto, dotato di arco onorario in mezzeria. Nella tavola seguente, i classici ponti prefigurati da Alberti e Palladio convivono con i moderni prototipi del ponte metallico sul Severn (1779) a Coalbrookdale, e di quello in pietra di Perronet a Neully (1772). Nella tavola 64 (fig. 17) i ponti reticolari in legno di Palladio e il suo progetto per Rialto si lega con uno sospeso a catenaria tibetano e la ricostruzione fantastica del gotico ponte di Pavia di Galeazzo Visconti, nonché con quello coperto di Alessandria. La tavola 65, aggiunta all'edizione veneziana, rappresenta i ponti metallici sospesi di Telford, Brunel, Stevenson e Poyet, quest'ultimo sostenuto da cavi tesi da coppie di antenne simili ad alberi di navi. I ponti degli acquedotti antichi di Roma, Gard e Metz sono confrontati con quello seicentesco di Arcueil.

Nella tavola 67 (fig. 18), la pianta esagonale del porto di Traiano a Ostia (ma indicato erroneamente *di Claudio*) è inquadrata a sinistra da piccoli prospetti di fontane romane antiche e moderne, mentre a destra sono rappresentati il Colosso di Rodi e la torre faro di Bordeaux, i pozzi della cittadella di Torino e la cisterna di Costantinopoli, mentre al centro vi sono i campanili di Pisa, del duomo di Maglie (LE), di Santa Prassede a Roma e in basso le pagode di Nanchino e di Kew di Chambers.

Si passa poi alle strutture di alloggio collettivo, rappresentati dalla grande ricostruzione fantastica del Castro Pretorio, seguita poi da un'intera tavola dedicata agli Invalidi di Parigi e dalla tavola aggiunta 70 con gli ospizi di San Michele a Roma, dei Mendicanti a Venezia e l'albergo dei Poveri di Genova.

Le *Prisons ed'autres Edifices* trovano spazio nella tavola 71, anch'essa aggiunta, con il carcere di Newgate - che appare diverso da quello costruito da John Dance nel 1781, oggi scomparso, riprodotto con fedeltà nella tavola 73 - mentre più veridica è la riproduzione della Fleet Prison, di una Banca a Londra, delle prigioni di Venezia del fondaco dei Tedeschi e della Dogana. Domina la tavola 72 (fig. 19) la pianta di un arsenale romano tratta dal *Campo Marzio* di Piranesi, dove un circo si combina con un edificio circolare, mentre nella tavola successiva sono riprodotti molto in piccolo il carcere di Ledoux dall'espressivo prospetto severo e massiccio, quello di Gand dall'interessante pianta ottagonale, dove dal nucleo centrale della direzione e della sorveglianza si irradiano i bracci delle celle e l'arsenale di Venezia non presente nell'edizione francese.

Dopo le strutture militari la tipologia analizzata è quella delle strutture sanitarie: ospedali, ospizi, lazzaretti. Nella tavola 75 (fig. 20) l'ospizio-ospedale di Genova è messo a confronto con il Royal Naval Hospital di Plymouth costruito da Alexander Rovehead nel 1758 a padiglioni e con gli ospedali seicenteschi di Saint Louis e degli Incurabili a Parigi. La tavola 76 mostra invece la pianta del Maggiore e l'ospedale della Roquette a Parigi iniziato nel 1788 secondo disegno di Bernard Poyet ma mai realizzato. Seguono poi il lazzaretto di Milano, l'isola di Esculapio o Tiberina a Roma secondo Piranesi e il camposanto di Pisa. Le tavole 79 e 80, integrazione all'edizione veneziana, illustrano la certosa di Ferrara, capolavoro di Biagio Rossetti trasformata in cimitero, e i *Nuovi ospedali di Torino* con il manicomio neoclassico (1828-1837).

Le piante delle grandi terme imperiali di Roma alle tavole 81-87 (figg. 21-22) sono tratte da Palladio, mentre ninfei minori sono tratti da Piranesi e da Pirro Ligorio. Nonostante alcuni errori - come lo scambio di identità fra le terme di Traiano con quelle vicine di Tito, e inversioni cronologiche che vedono le terme di Agrippa in fondo alla rassegna, che si conclude con Caracalla - le concatenazioni di spazi grandi e piccoli di varie forme, legati in composizioni funzionali e strutturali geniali anche dal punto di vista estetico, costituiscono il lascito più originale e significativo alle nuove tipologie ottocentesche di banche, stazioni, musei, hotel, palazzi di giustizia, ministeri e regge.

Le tavole successive sono dedicate ai teatri antichi: il teatro romano secondo Perrault, quello arcaico collegato al santuario di Otricoli e quelli greco-romani di Taormina e Catania, poi i portici dietro la scena e il teatro di Marcello a Roma. Fra i teatri moderni gli italiani San Carlo, Regio di Torino, Argentina e Comunale di Bologna, l'Olimpico di Vicenza e il Farnese di Parma, la Scala (con un impianto bibbienesco); i francesi di Lione, di Metz, de la République, e di Besançon di Ledoux, l'Opéra di Parigi, l'Opéra di Versailles, l'Odeon, Berlino. Due tavole aggiunte (tavv. 92-93: figg. 23-24) illustrano con piante e sezioni aggiornate i teatri italiani San Carlo, la Scala, il Regio di Parma e il Carlo Felice. Gli anfiteatri nelle edizioni originali sono limitati a Roma antica: qui invece l'inserimento della tavola 96 offre lo spazio per descrivere con alzati, piante e sezioni lo Sferisterio di Macerata, mentre ai circhi antichi è paragonato il circo allestito da Célérrier nel Champ de Mars a Parigi per celebrare il 14 luglio nel 1790.

La tavola 99 (fig. 25) inaugura il tema della civile abitazione. La casa greca è rappresentata secondo Palladio, Scamozzi, Galiani, Perault e confrontata con un esempio pompeiano o con una villa pubblicata da Pirro Ligorio come appartenuta a Cesare. Pianta e ricostruzione ipotetica del palazzo di Diocleziano a Spalato introducono alla casa romana secondo Vitruvio, come interpretato da Palladio, Perault e Galiani e confrontata con esempi da Pirro Ligorio, per concludere quindi con la villa laurentina di Plinio il Giovane. Tre tavole successive (105, 106 e 106 bis: fig. 26) sono dedicate ai palazzi romani secondo

Piranesi, prediligendo complesse composizioni di emicicli e cortili circolari. Seguono i castelli di Francia, iniziando da Ancy-le-Francs e dalla grotta di Meudon, attribuita da Durand a Serlio, ma dipinta dal Primaticcio, passando per il castello di Manne dall'interessante pianta pentagonale e il castello di Madrid al Bois de Boulogne entrambi distrutti, per giungere infine al celebre Chambord. Ancora una volta una tavola doppia tratta da Piranesi interrompe con la sua eloquenza formale le piante francesi, emulata solo da una fantastica ricreazione di Gaillon. Le piante di Verneil e di Chenonceaux tratte da Du Cerceaux sono associate a rappresentazioni dell'Alhambra, di una casa cinese, di palazzo Strozzi; l'Escorial convive con il Generalife, con case di Algeri, di Isfahan e cinesi.

La tavola 113 (fig. 27) raffigurante il palazzo ducale di Venezia dà inizio a una serie di tavole presenti solo nell'edizione veneziana, che, fino alla tavola 120, comprendono fabbriche moderne: la Borsa e la Camera dei Deputati di Parigi, la Royal Academy of Arts di Londra, la Accademia di Belle arti di Berlino, opere di Sanmicheli, la villa Soranza, palazzo Corner a Venezia, Roncali a Rovigo, il politecnico di Mulhuse con gli edifici disposti a ventaglio, il restauro dell'arco di Tito di Valadier, l'arco della Pace a Milano e il forte di Sant'Andrea a Venezia, il mercato delle farine di Strasburgo e l'edificio dei bagni salini a Bad Ischl, ancora il teatro Valle di Valadier a Roma e la Fenice di Selva.

È dunque da notare inoltre l'interesse, oltre che per la recente architettura veneta e italiana, per la nascente nazione tedesca e in particolare per Schinkel lodato per la sua Accademia di Architettura a Berlino (1832): edificio modernissimo dal punto di vista distributivo e costruttivo con l'ossatura portante di pilastri laterizi rivestiti di cotto modellato alla maniera del quattrocento fiorentino e con ampie finestre a tritico.

Il neoclassico castello di Rosenstein presso Stoccarda introduce il tema delle ville palladiane che occupano ben sei tavole, a cominciare da quelle non pubblicate nei *Quattro Libri*, seguite da una tavola (tav. 127) dedicata a Sanmicheli e dalle ville e palazzi di Ottavio Calderari (tavv. aggiunte 128-130). La tavola 131, anch'essa nuovo inserimento, presenta le porte veronesi di Sanmicheli, seguita da altre inserzioni con le opere veneziane di Sansovino e con i gotici palazzi Foscari e Pisani.

L'architettura civile di Quarenghi in Russia occupa le tavole aggiunte dalla 134 alla 137: palazzo Cheremeteff a Mosca, il palazzo del Gran Duca Alessandro a Carskoe Selo e il maneggio imperiale a San Pietroburgo. Ville e palazzi di Scamozzi occupano le tre tavole originali successive mentre le ulteriori quattro mostrano i progetti e fabbriche di Inigo Jones, a cominciare dal grandioso palazzo reale di Whitehall, nonché la villa di Chiswick di Kent e Burlington.

Tre tavole sono dedicate a palazzi romani e genovesi, sia pure con alcune imprecisioni, come l'attribuzione ad Antonio da Sangallo invece che a Fuga di palazzo Corsini a Roma. Ci sono poi una serie di giardini romani: villa Madama, villa Lante a Bagnaia, villa Aldobrandini a Tivoli, villa Albani; tutte

palesemente tratte da Percier et Fontaine per concludere con i castelli e i parchi di Marly e Versailles, la reggia di Caserta, il Louvre in uno dei progetti di Bernini del 1663, Louvre e Tuilleries con il progetto di un nuovo palazzo al Carousel attribuito a Perrault, infine il giardino pittoresco del Petit Trianon e il castello di Versailles.

Del progetto di Perrault (tav. 152) Legrand critica l'idea di riempire tutto lo spazio fra il Louvre e le Tuilleries con fabbriche intorno a cortili circolari e ottagonali con l'intento di ricreare un Palatino parigino, mentre del progetto di Bernini apprezza l'idea del raddoppio del raccordo fra il carré e le Tuilleries con ali dove poi Durand avrebbe proposto nel 1791 di collocare la galleria del nuovo museo, mentre nella vecchia si sarebbe collocata la Biblioteca Nazionale.

Sono poi presenti le tavole aggiunte 155 e 156, con il neoclassico cimitero di Verona di Giuseppe Barbieri e con edifici moderni tedeschi: l'università di Lipsia e case private. Nel testo si legge:

«La scala ridotta che Durand fu costretto a impiegare nel suo Parallelo..., affinché i monumenti maggiori come le piramidi di Egitto e s. Pietro di Roma, venissero delineati sopra un foglio, l'obbligavano di far conoscere con alcuni grandi dettagli il carattere che gli architetti dato avevano a' principali membri dell'architettura nei varj paesi e nelle epoche diverse dell'arte» (pp. 177-78).

Dalla tavola 157, aggiunta all'edizione veneziana, iniziano i dettagli architettonici con capitelli egizi tratti da Dominique Vivant Denon cui seguono quelle originarie tratte da Norden. Due tavole sono dedicate a vasi etruschi. Dalla tavola 163 la trattazione riguarda gli ordini architettonici, cominciando dall'ordine dorico dei templi di Paestum, Segesta, Corinto, Delo. La tavola 164, riproduce al tratto i capitelli di San Marco. Si ritorna agli ordini classici con ionico e corinzio con dettagli di fregi e capitelli tratti da esempi greci. Il motivo dell'arco inquadrato da lesene e trabeazione apre i dettagli romani con il teatro di Marcello, il Colosseo e la basilica Emilia che terminano a tavola 202 (fig. 28) con le pitture della Domus Aurea.

I dettagli cinesi compaiono alle tavole 203, 204, arabi e turchi nella tavola 205 (fig. 29), sezioni accurate dell'Alhambra alla tavola 206 (fig. 30), mentre la tavola 207, aggiunta, mostra dettagli moderni come il soffitto del teatro Valle. Le integrazioni che vanno dalla tavola 208 alla 217 (esclusa la 214, che invece è presente nell'edizione originale), rappresentano dettagli gotici dalla veneziana Ca' d'Oro, dal Duomo di Milano, dal palazzo ducale di Venezia, continuando nelle tavole originarie con altri dettagli, dal duomo di Strasburgo e dalla cattedrale di Orléans. Dettagli rinascimentali di capitelli e cornici da Serlio, Palladio e Vignola sono tratti da Roland Frèart de Chambray, *Parallèle de l'architecture antique et de la moderne* ..., Paris 1650. Le tavole dalla 223 a 229 che arricchiscono l'edizione più recente, illustrano dettagli architettonici veneziani dal primo rinascimento a Sanmicheli, una parentesi rinascimentale genovese (tavv. 230-333) poi di nuovo particolari decorativi di architettura lombardesca (tavv. 234-238), Milano (tavv. 239, 241, 242) e Sansovino a Venezia (tavv. 240, 243-49). Altri inserimenti riguardano arabeschi di Raffaello e moderni (tavv. 255-258).

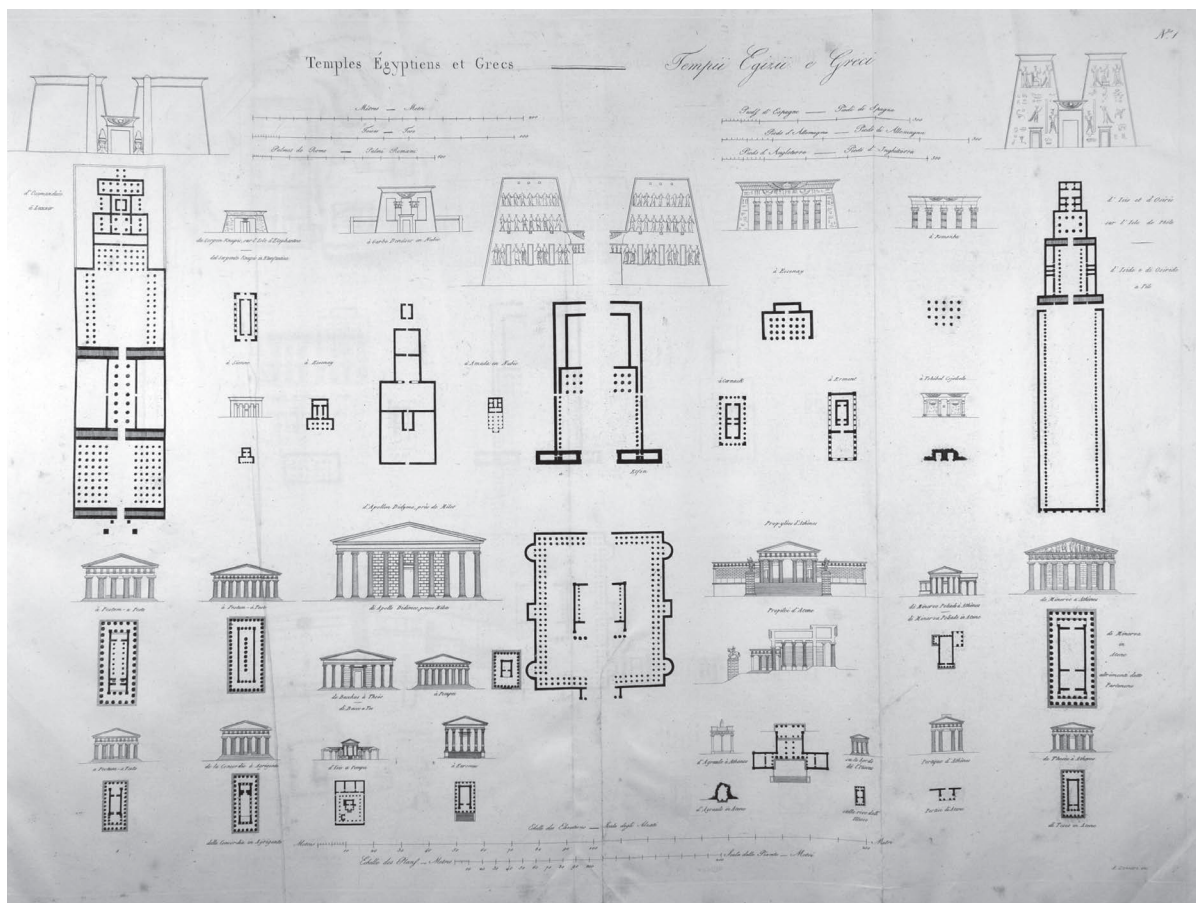


Figura 3. Raccolta e parallelo delle fabbriche classiche di tutti i tempi d'ogni popolo e di ciascun stile; tav. 1 - Tempie Egizi e Greci.

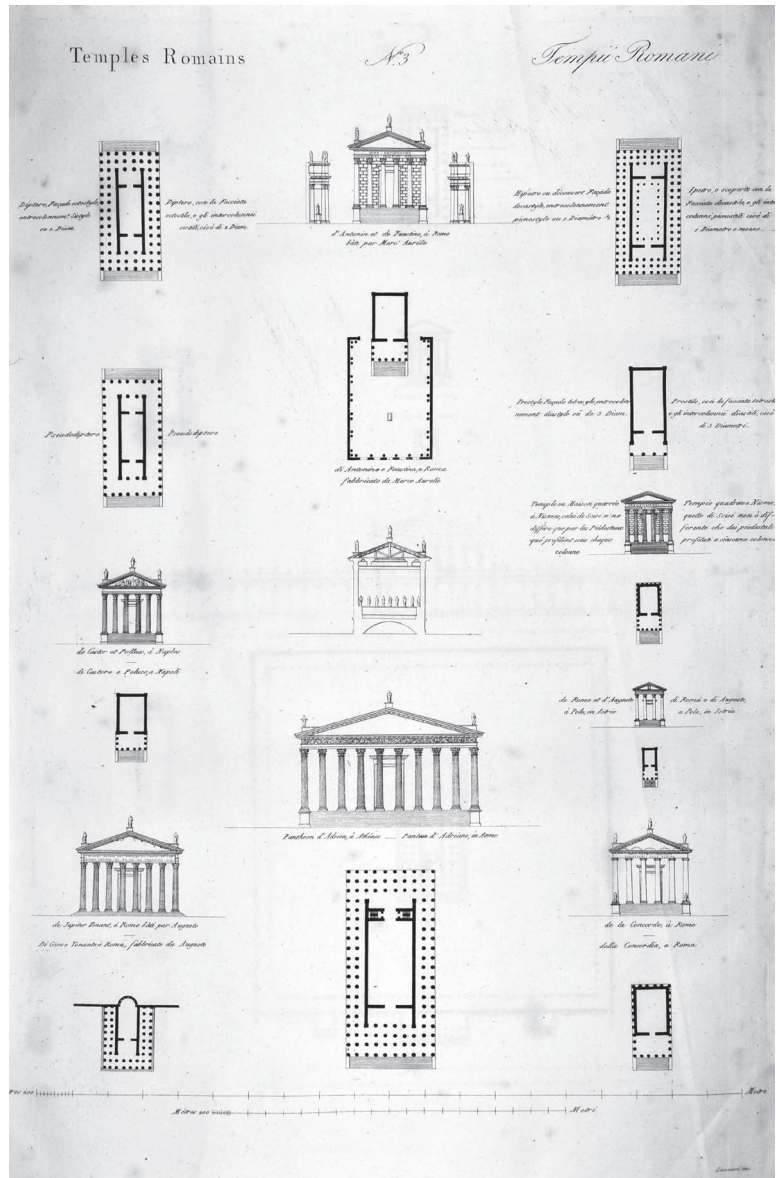


Figura 4. Raccolta e parallelo delle fabbriche classiche di tutti i tempi d'ogni popolo e di ciascun stile; tav. 3 - Templi Romani.

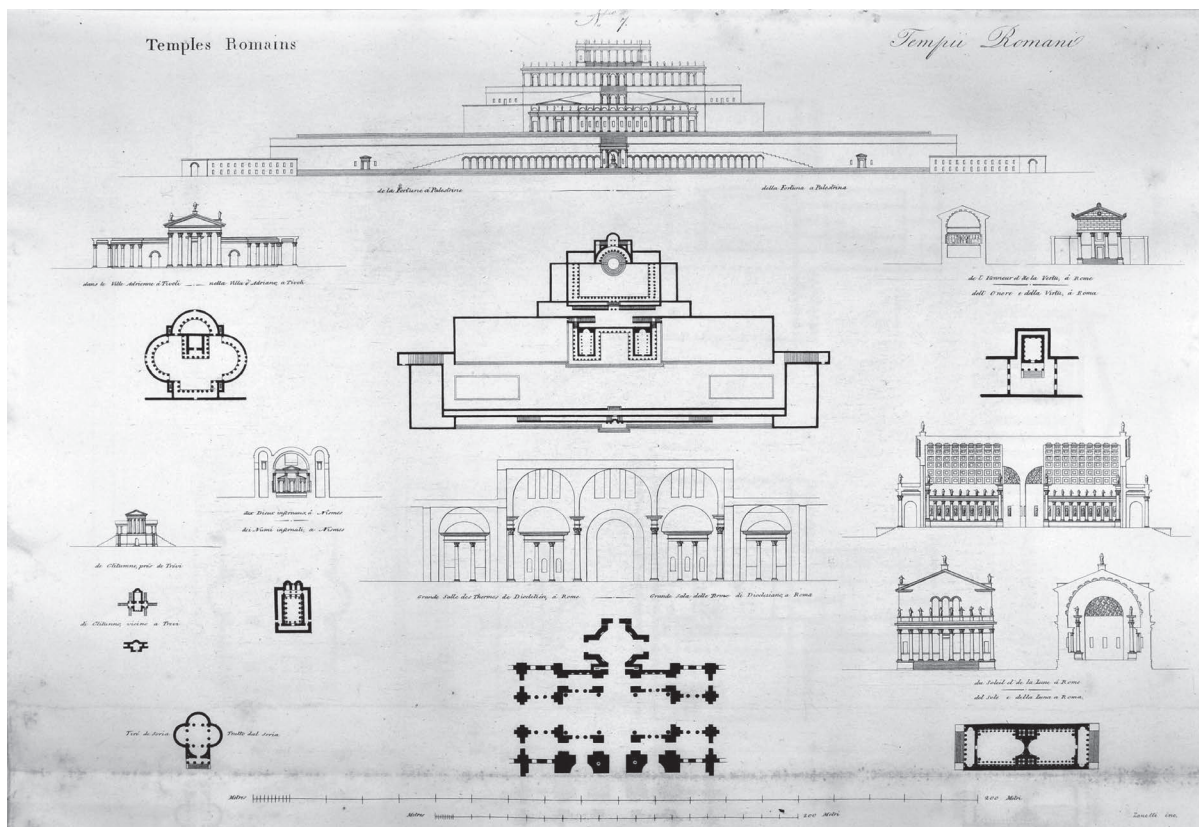


Figura 5. Raccolta e parallelo delle fabbriche classiche di tutti i tempi d'ogni popolo e di ciascun stile; tav. 7 - Templi Romani.

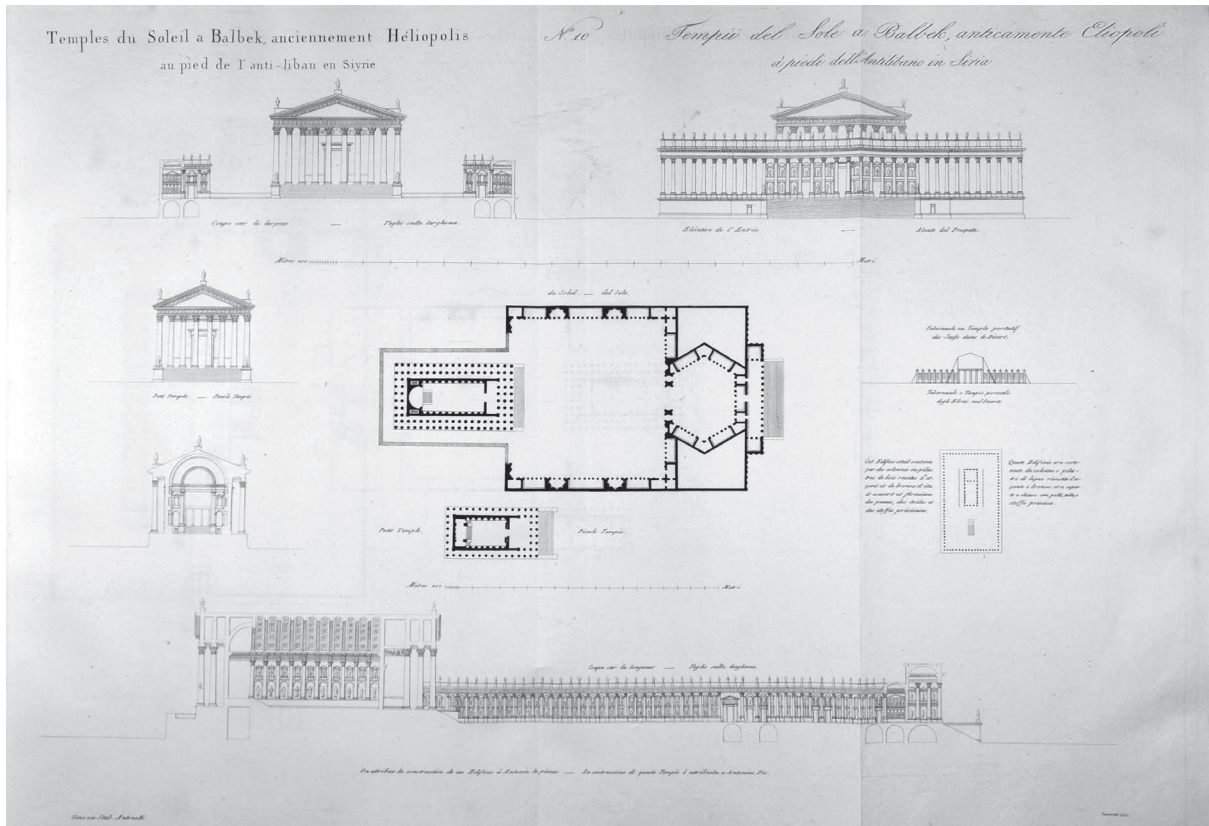


Figura 6. Raccolta e parallelo delle fabbriche classiche di tutti i tempi d'ogni popolo e di ciascun stile; tav. 10 - Tempio del Sole a Balbek, anticamente Eliopoli, à piedi dell'Antilibano in Siria.

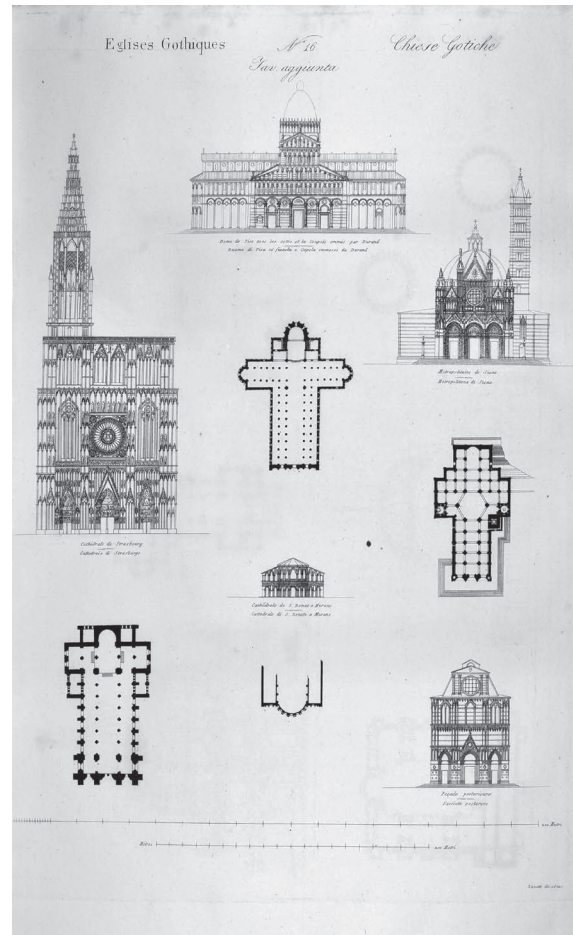
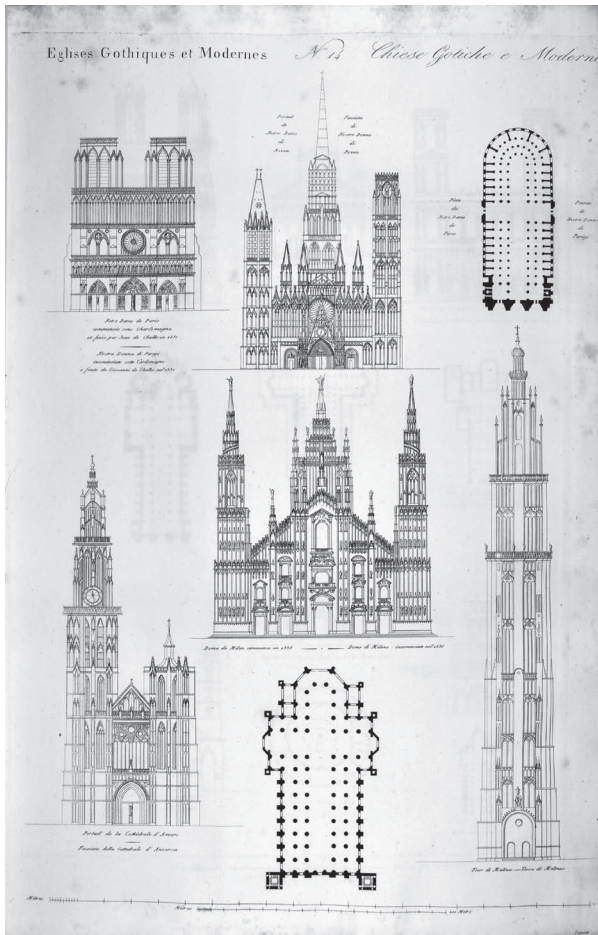


Figure 8-9. Raccolta e parallelo delle fabbriche classiche di tutti i tempi d'ogni popolo e di ciascun stile; tav. 14 - Chiese Gotiche e Moderne; tav. 16 - Chiese Gotiche.

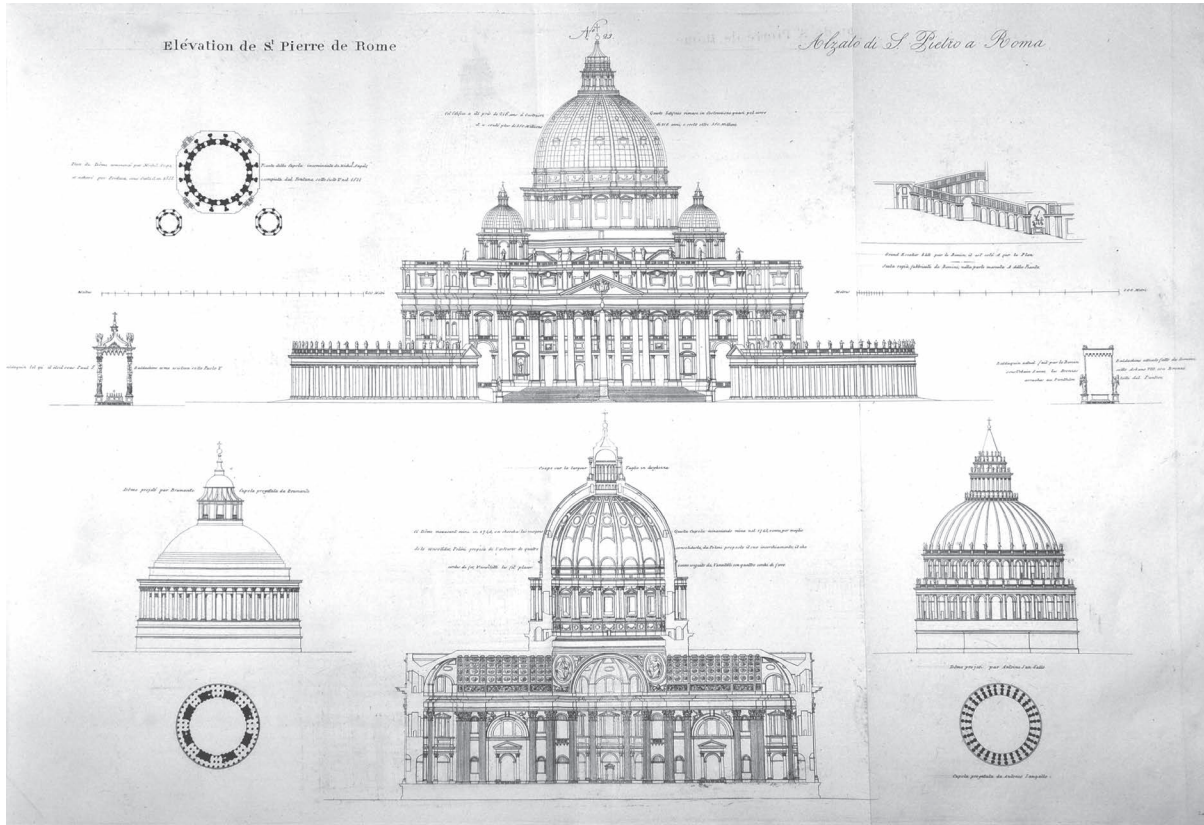


Figura 11. Raccolta e parallelo delle fabbriche classiche di tutti i tempi d'ogni popolo e di ciascun stile; tav. 23 - Alzato di S. Pietro a Roma.

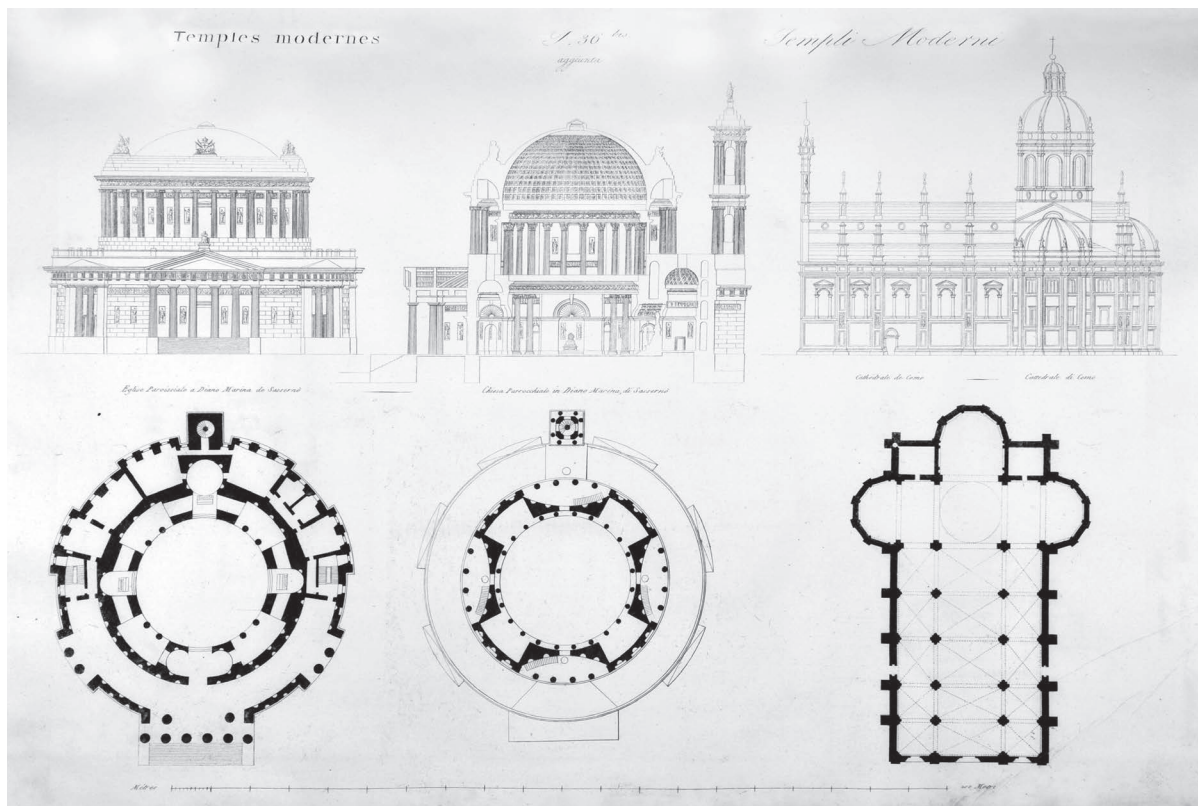


Figura 12. Raccolta e parallelo delle fabbriche classiche di tutti i tempi d'ogni popolo e di ciascun stile; tav. 36 bis - Templi Moderni.

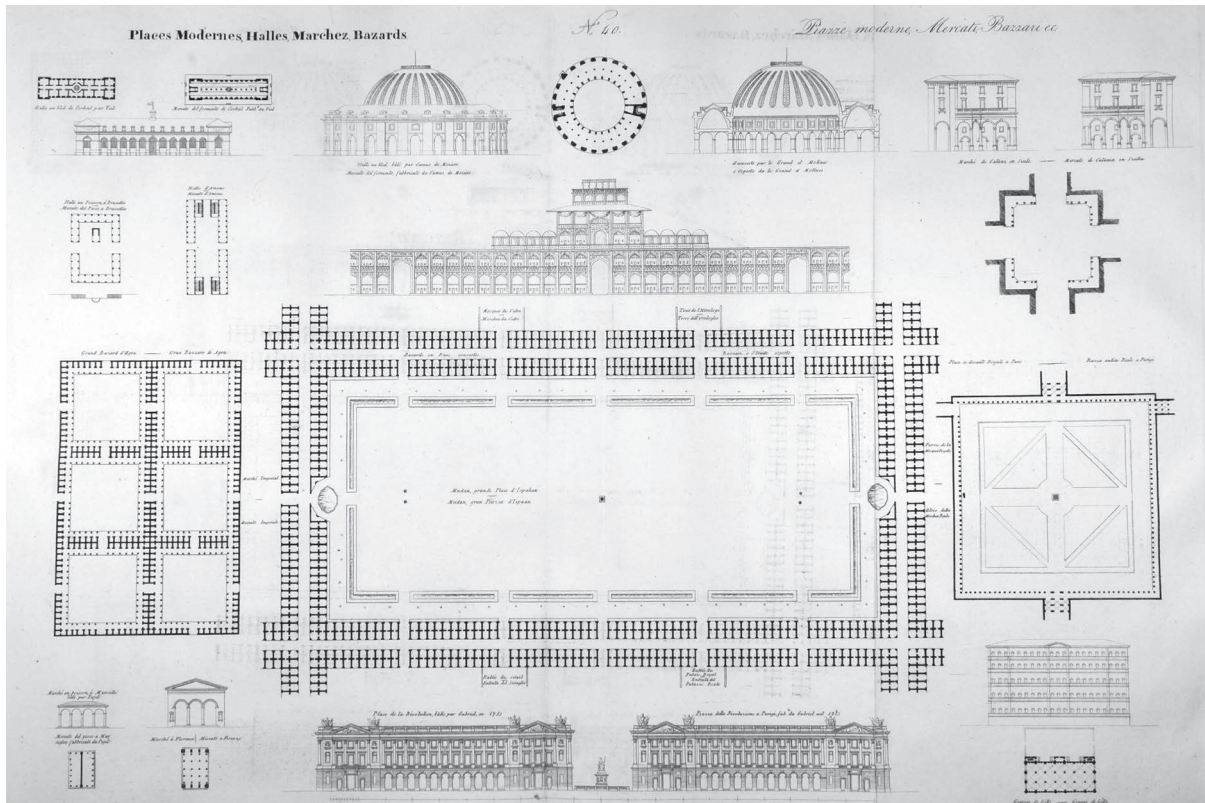


Figura 13. Raccolta e parallelo delle fabbriche classiche di tutti i tempi d'ogni popolo e di ciascun stile; tav. 40 - Piazze Moderne, Mercati, Bazzari ec.

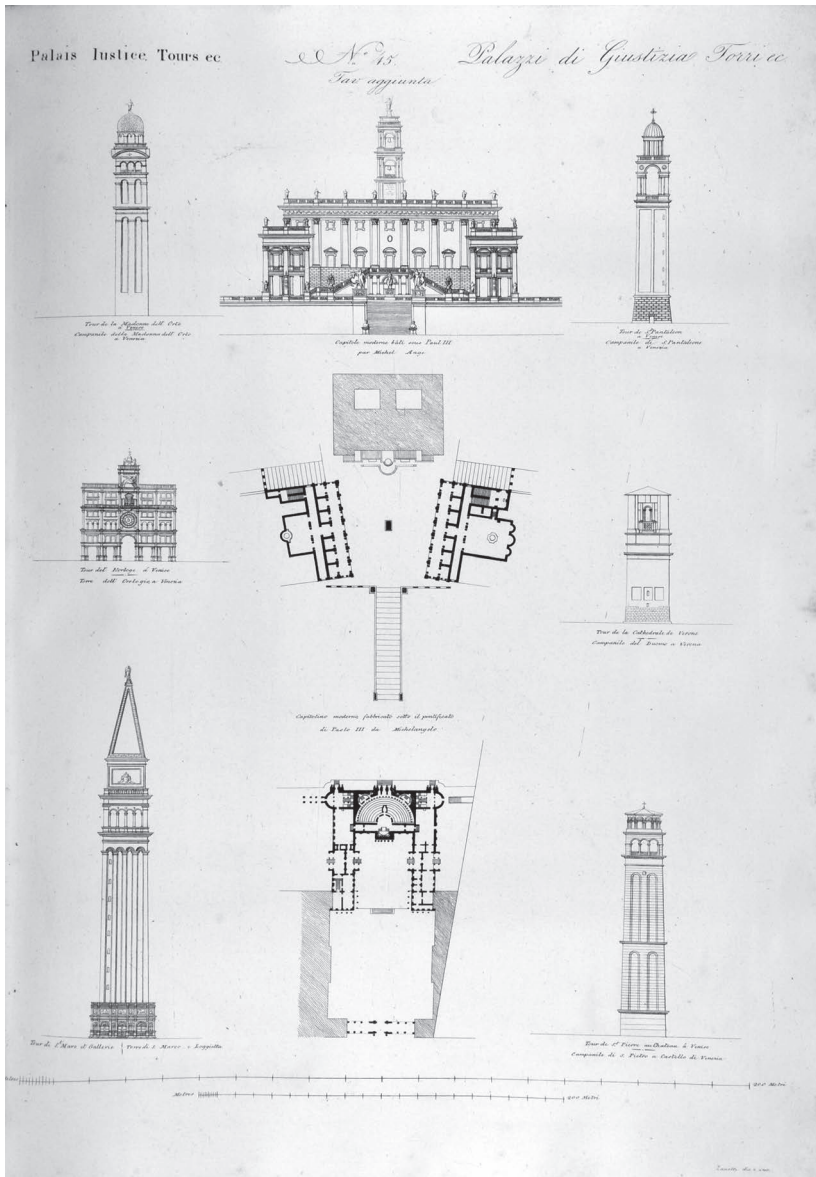


Figura 14. Raccolta e parallelo delle fabbriche classiche di tutti i tempi d'ogni popolo e di ciascun stile; tav. 45 - Palazzi di Giustizia Torri ec.

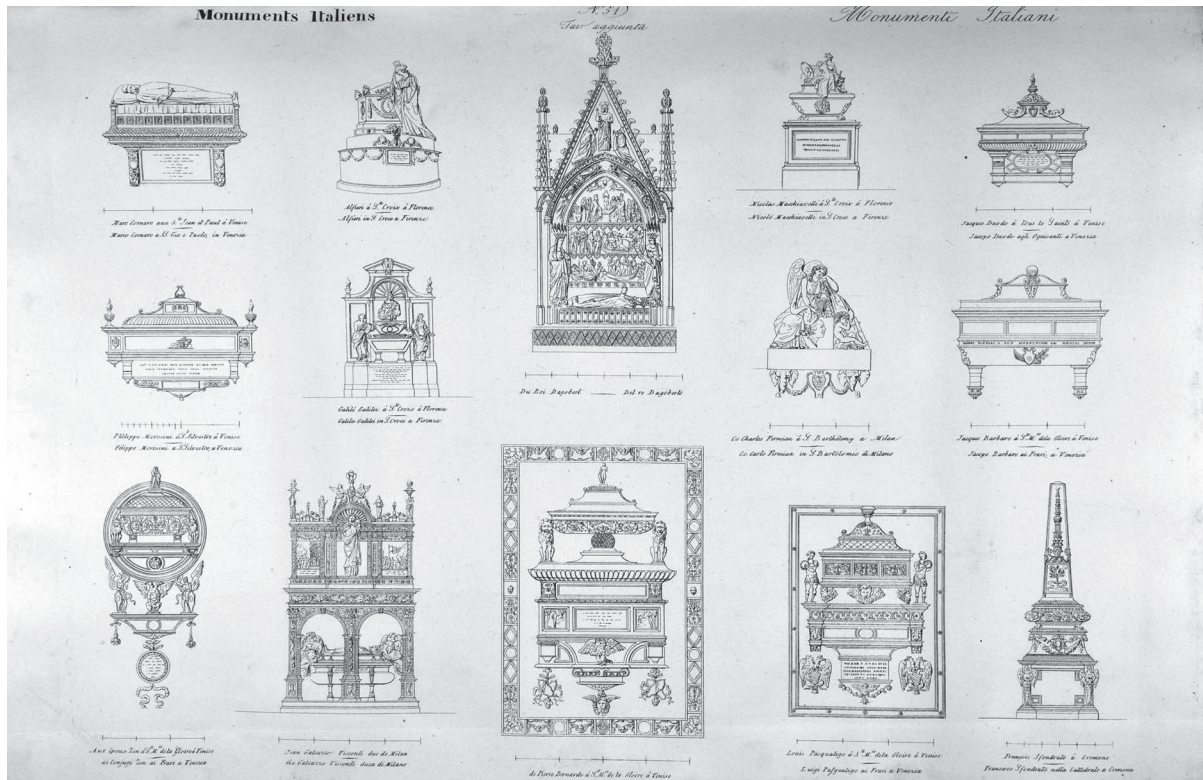


Figura 15. Raccolta e parallelo delle fabbriche classiche di tutti i tempi d'ogni popolo e di ciascun stile; tav. 51 - Monumenti Italiani.

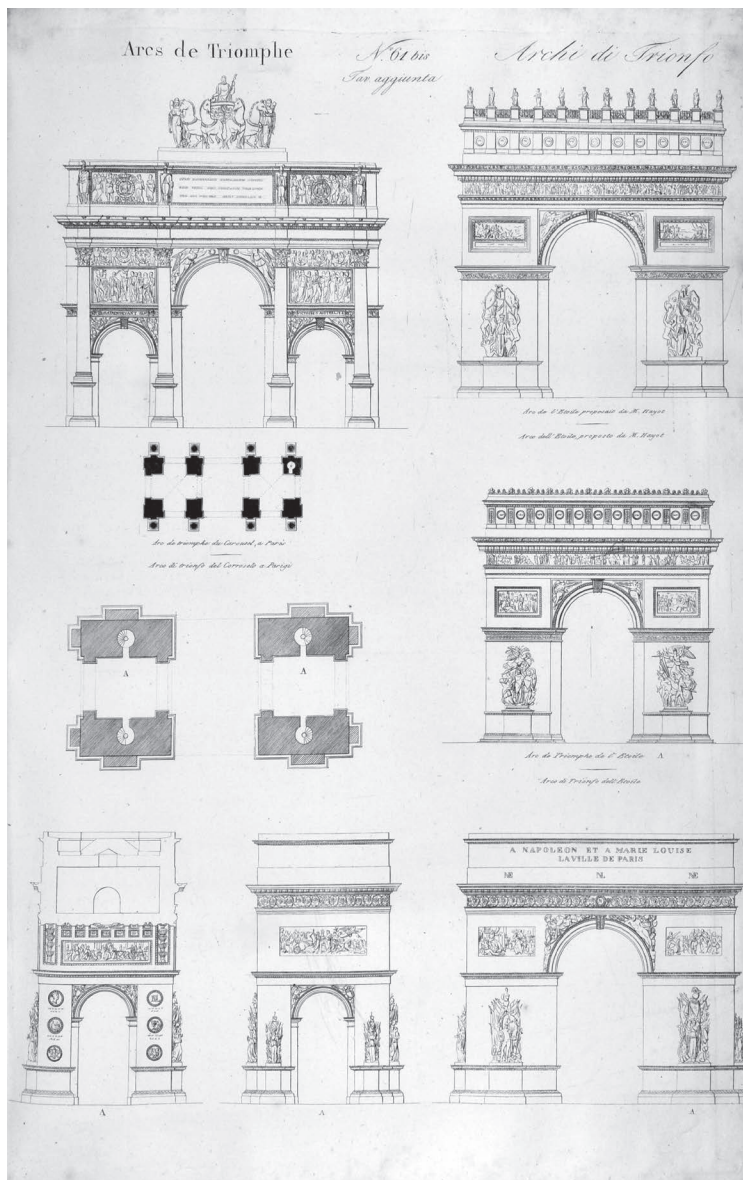


Figura 16. Raccolta e parallelo delle fabbriche classiche di tutti i tempi d'ogni popolo e di ciascun stile; tav. 61 bis - Archi di Trionfo.

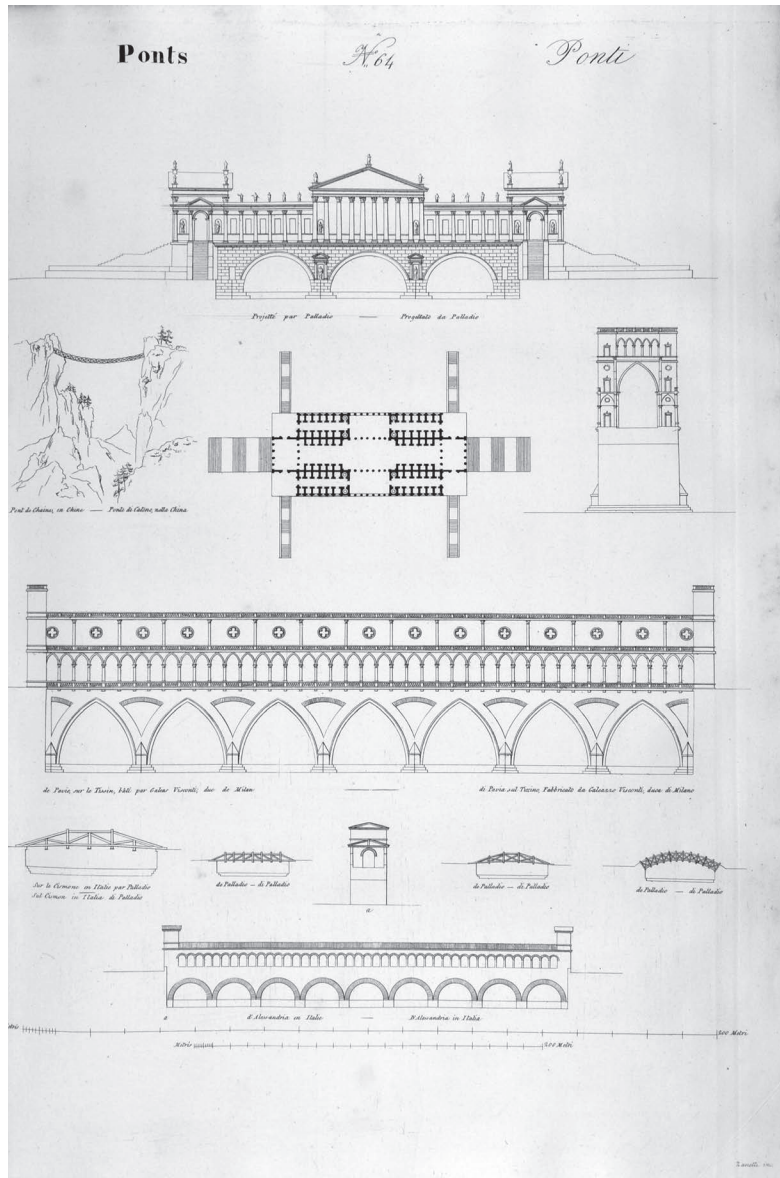


Figura 17. Raccolta e parallelo delle fabbriche classiche di tutti i tempi d'ogni popolo e di ciascun stile; tav. 64 - Ponti.

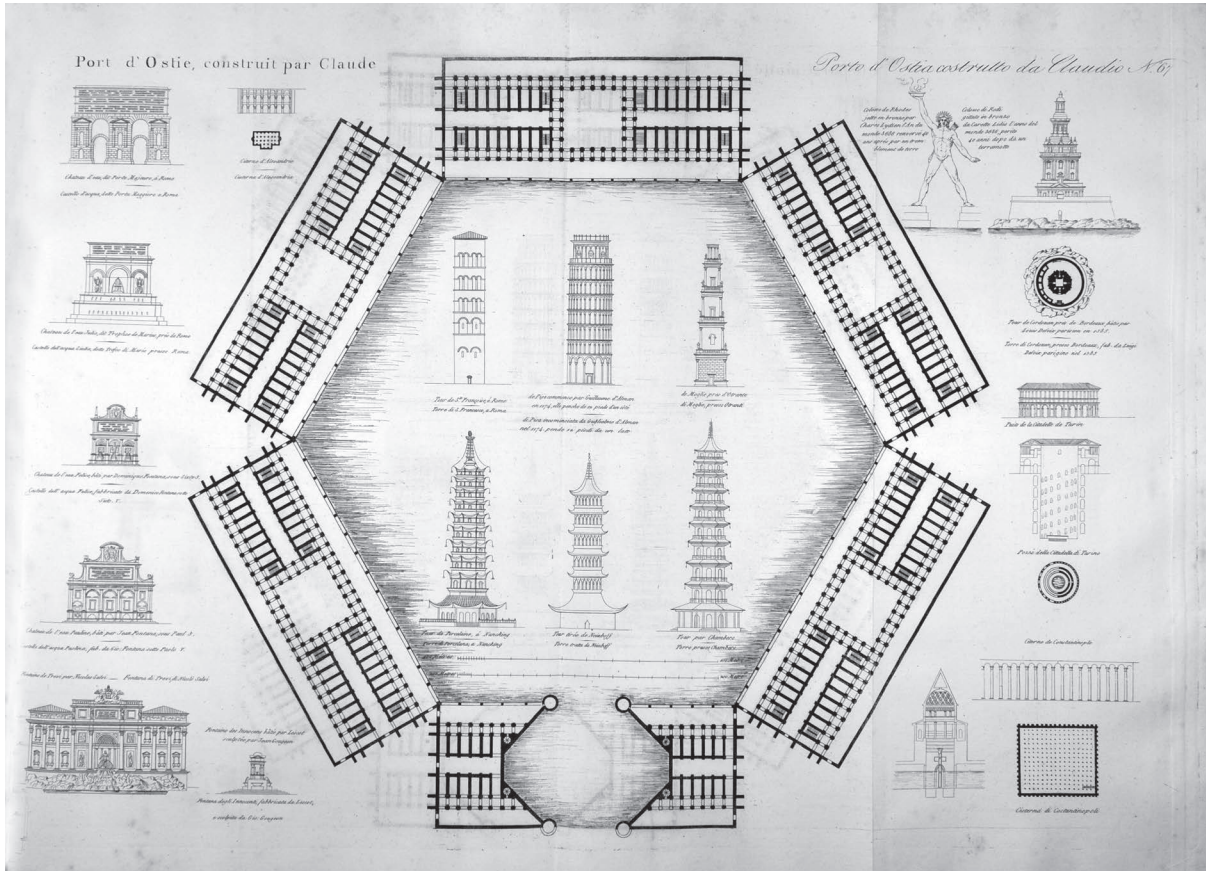


Figura 18. Raccolta e parallelo delle fabbriche classiche di tutti i tempi d'ogni popolo e di ciascun stile; tav. 67 - Porto d'Ostia costruito da Claudio.

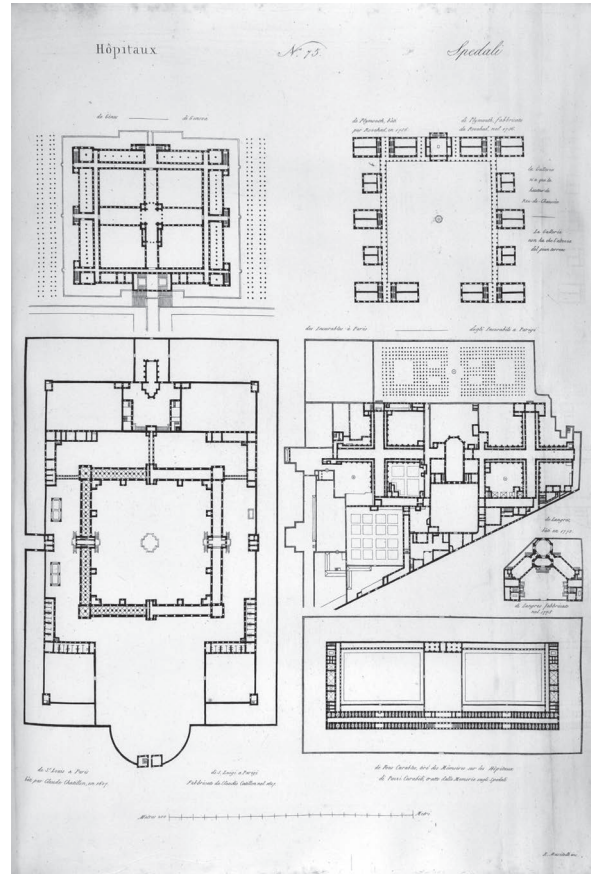
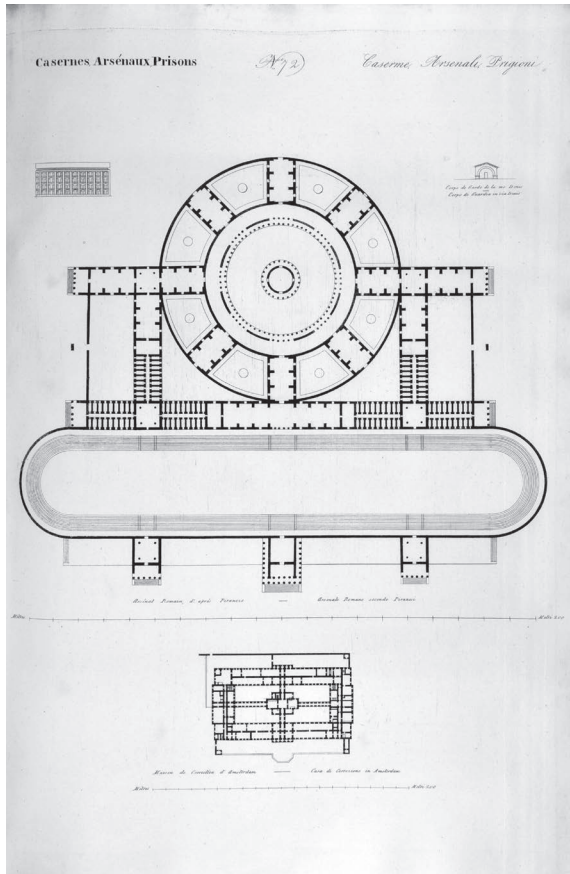


Figure 19-20. Raccolta e parallelo delle fabbriche classiche di tutti i tempi d'ogni popolo e di ciascun stile; tav. 72 - Caserme, Arsenali, Prigioni; tav. 75 - Spedali.

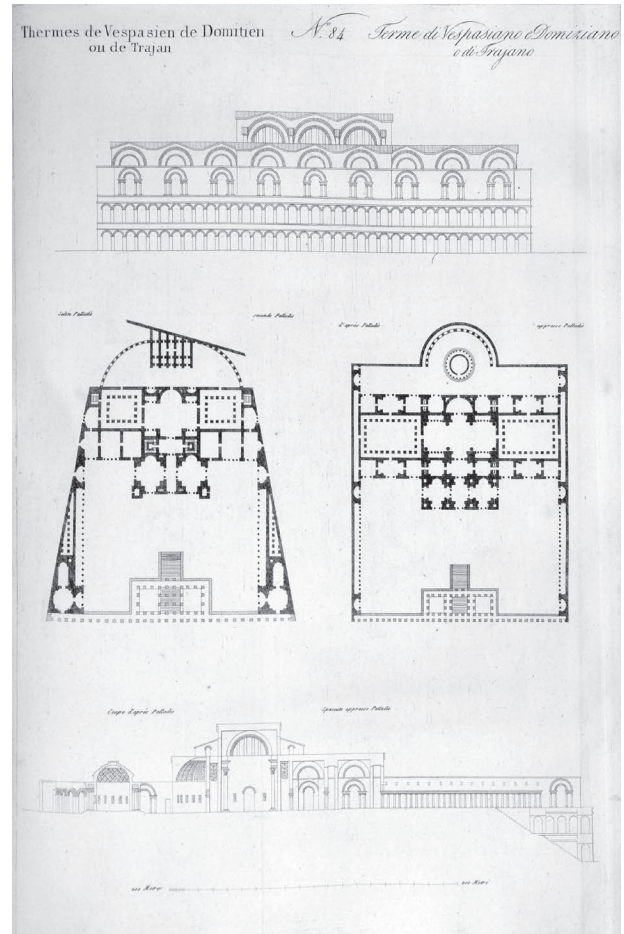
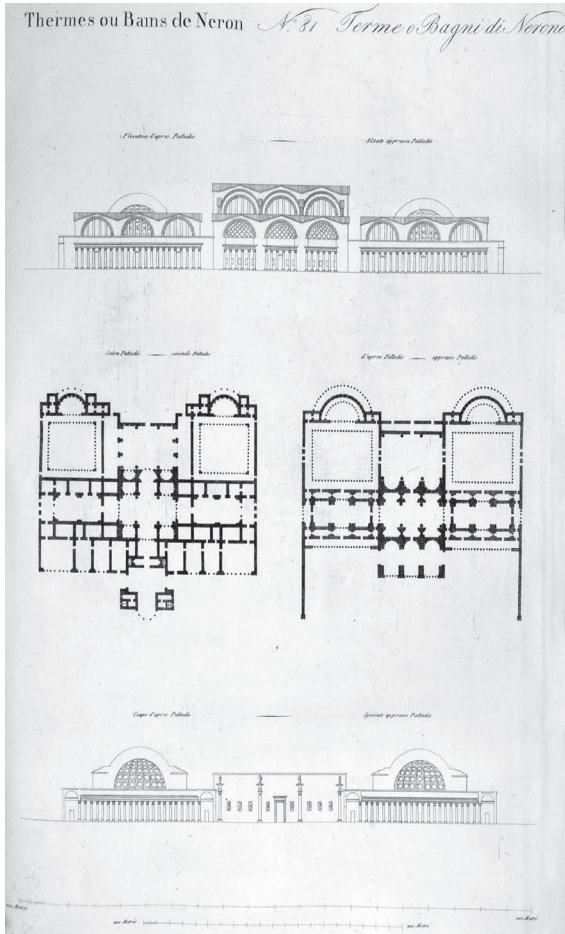


Figure 21-22. Raccolta e parallelo delle fabbriche classiche di tutti i tempi d'ogni popolo e di ciascun stile; tav. 81 - Terme e Bagni di Nerone; tav. 84 - Terme di Vespasiano e Domiziano e di Traiano.

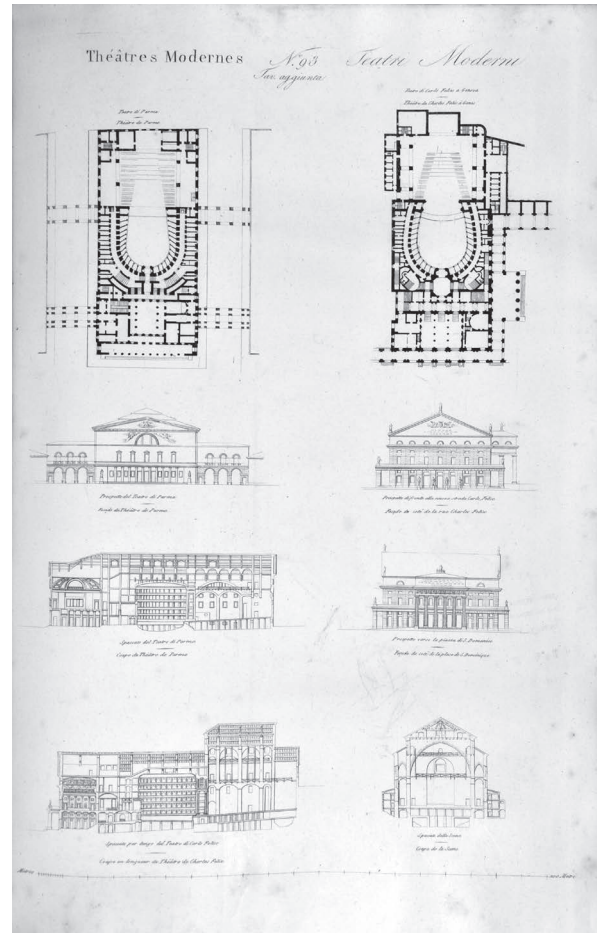
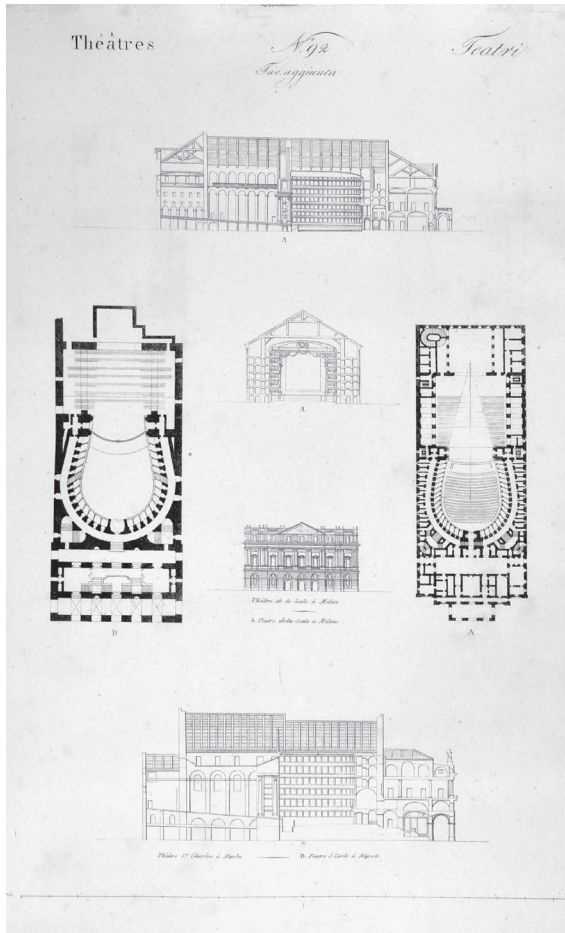


Figure 23-24. Raccolta e parallelo delle fabbriche classiche di tutti i tempi d'ogni popolo e di ciascun stile; tav. 92 - Teatri; tav. 93 - Teatri Moderni.

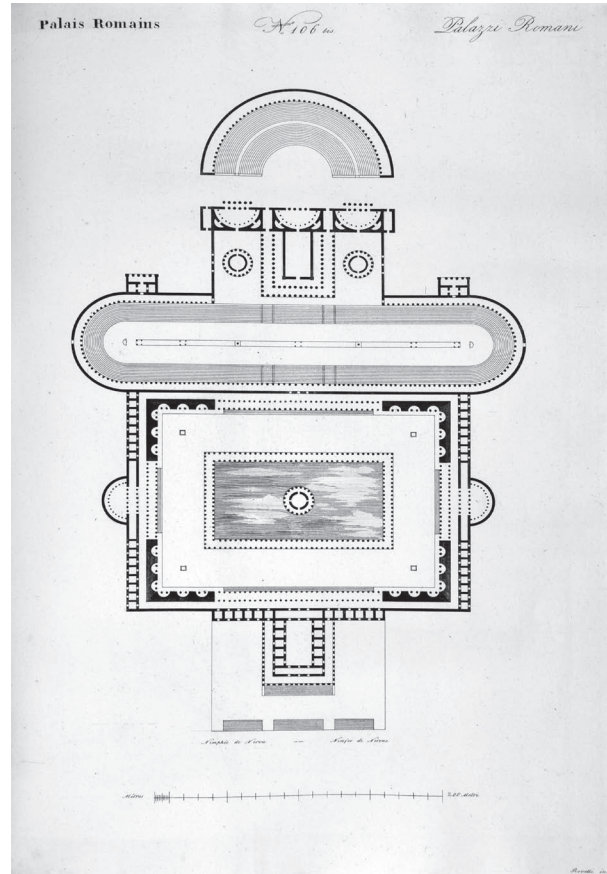
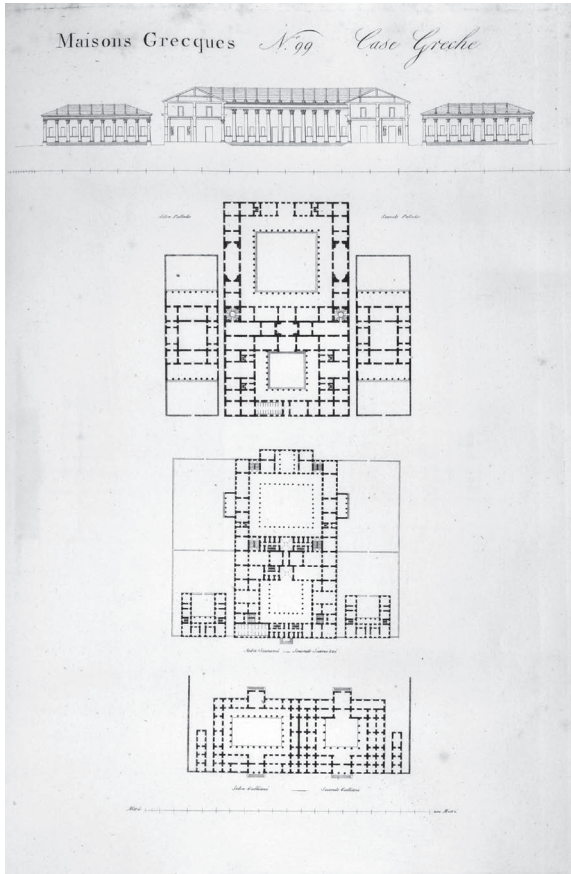


Figure 25-26. *Raccolta e parallelo delle fabbriche classiche di tutti i tempi d'ogni popolo e di ciascun stile; tav. 99 - Case Greche; tav. 106 bis - Palazzi Romani.*

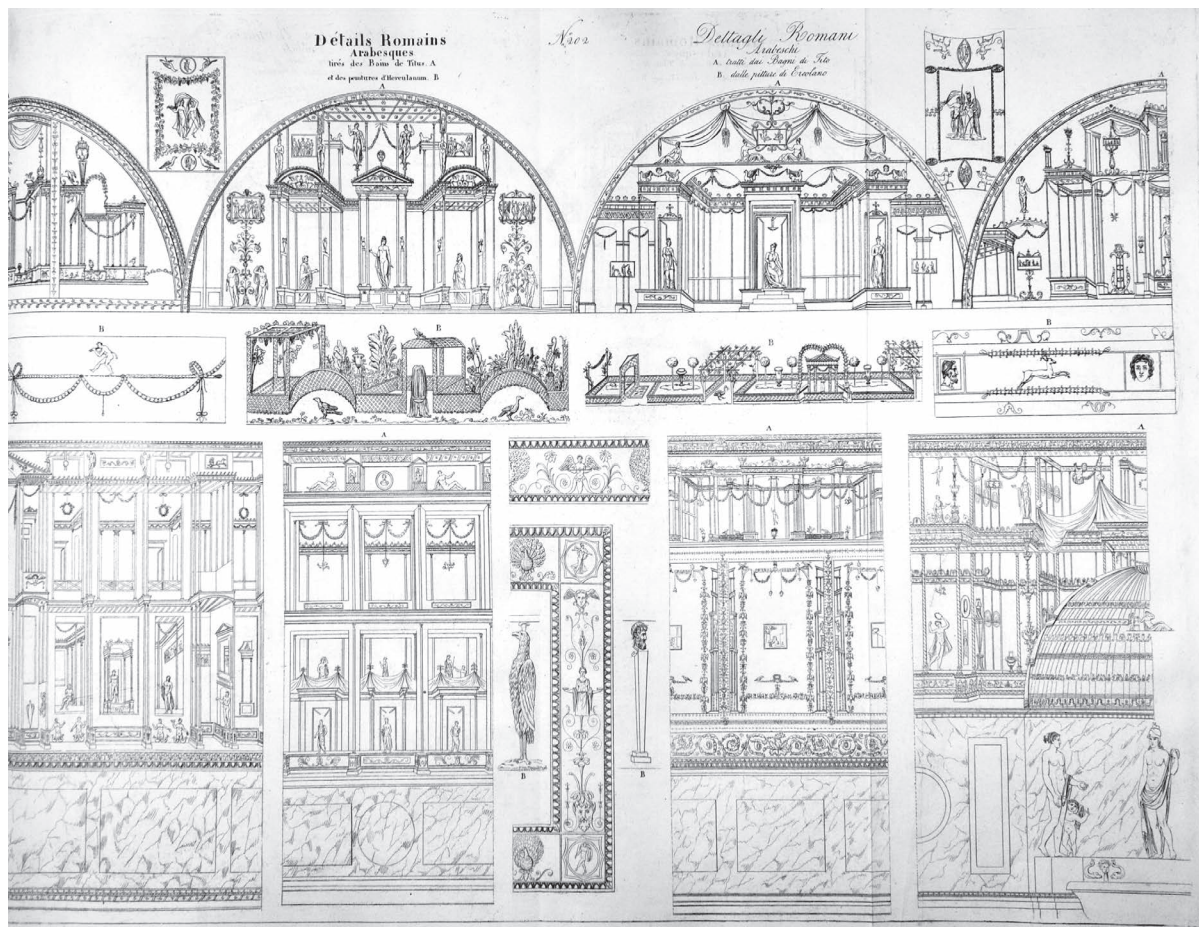


Figura 28. Raccolta e parallelo delle fabbriche classiche di tutti i tempi d'ogni popolo e di ciascun stile; tav. 202 - Dettagli Romani Arabeschi.

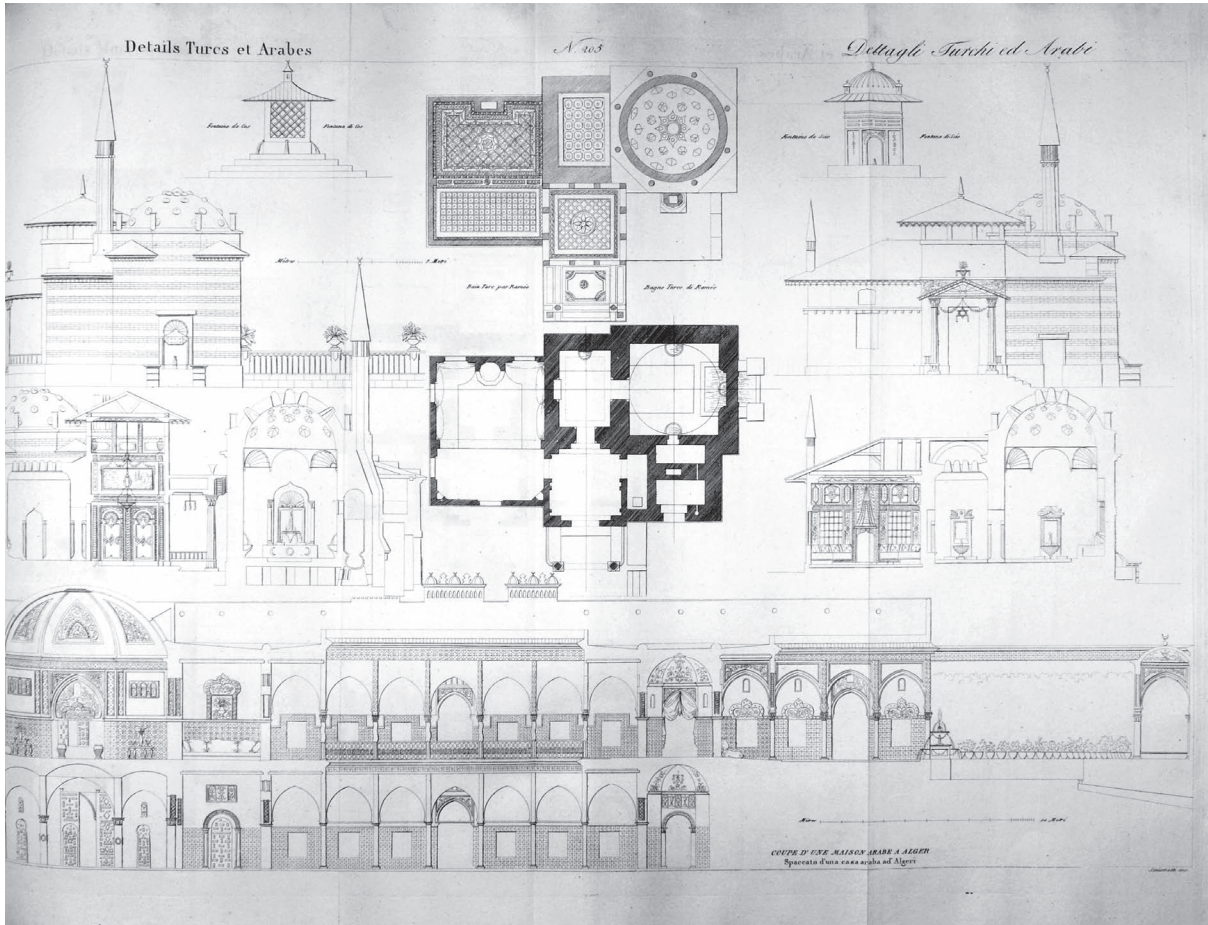


Figura 29. Raccolta e parallelo delle fabbriche classiche di tutti i tempi d'ogni popolo e di ciascun stile; tav. 205 - Dettagli Turchi ed Arabi.

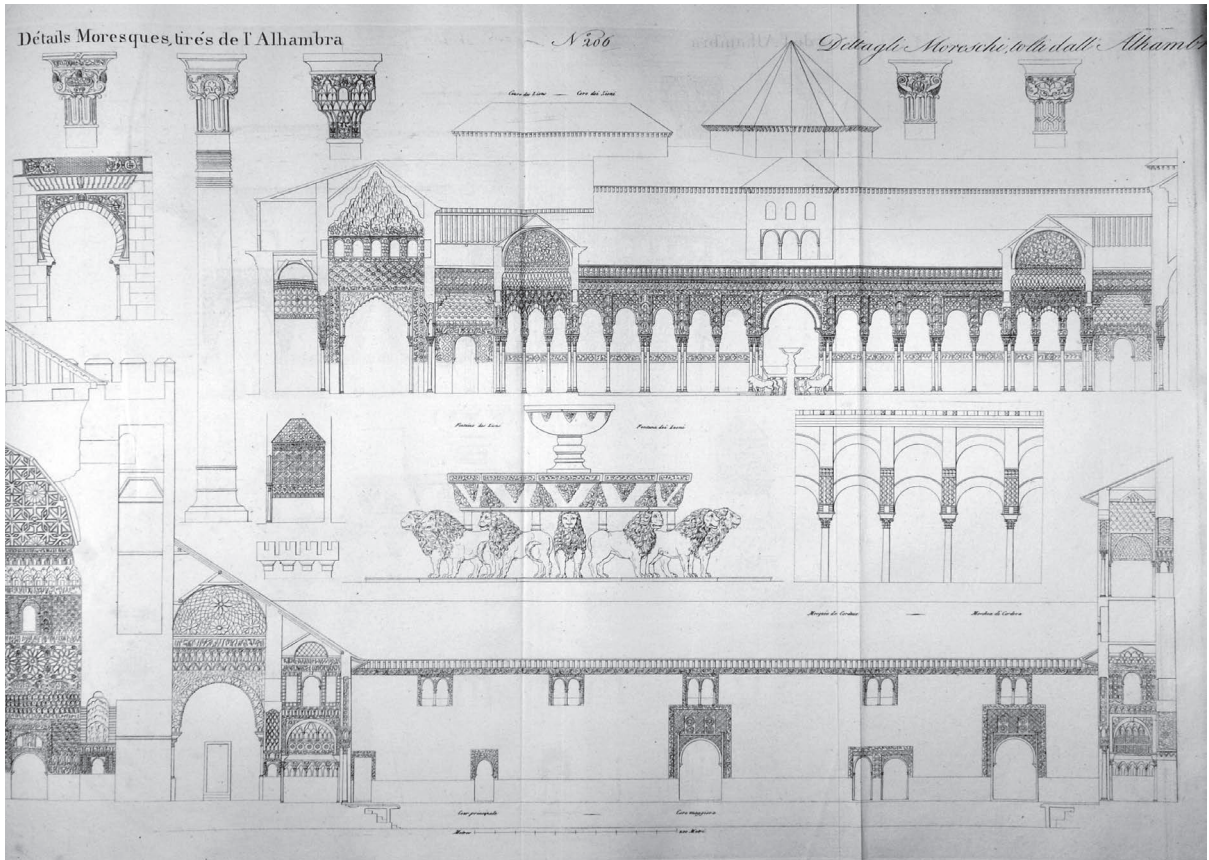


Figura 30. Raccolta e parallelo delle fabbriche classiche di tutti i tempi d'ogni popolo e di ciascun stile; tav. 206 - Dettagli Moreschi, tolti dall'Alhambra.

Bibliografia

FONTANA 1997 - V. Fontana, *San Marco "Biedermeier" (1820-1853)*, in R. Polacco (a cura di), *Storia dell'arte marciana: l'architettura*, Marsilio, Venezia 1997, pp. 293-308, tavv. 1-8.

SAVORRA 2005 - M. Savorra, *Lazzari, Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXIV, Istituto della Enciclopedia Italiana Roma 2005, pp.202-204

SZAMBIEN 1984 - W. Szambien, *Jean-Nicolas-Louis Durand: 1760-1834; de l'imitation à la norme*, Picard, Paris 1984 (Collection "architectures").

VILLARI 1987 - S. Villari, *J.-N.-L. Durand (1760-1834): arte e scienza dell'architettura*, Officina Ed., Roma 1987.