

## Guarini e Parigi: interscambi culturali e critici

SUSAN KLAIBER

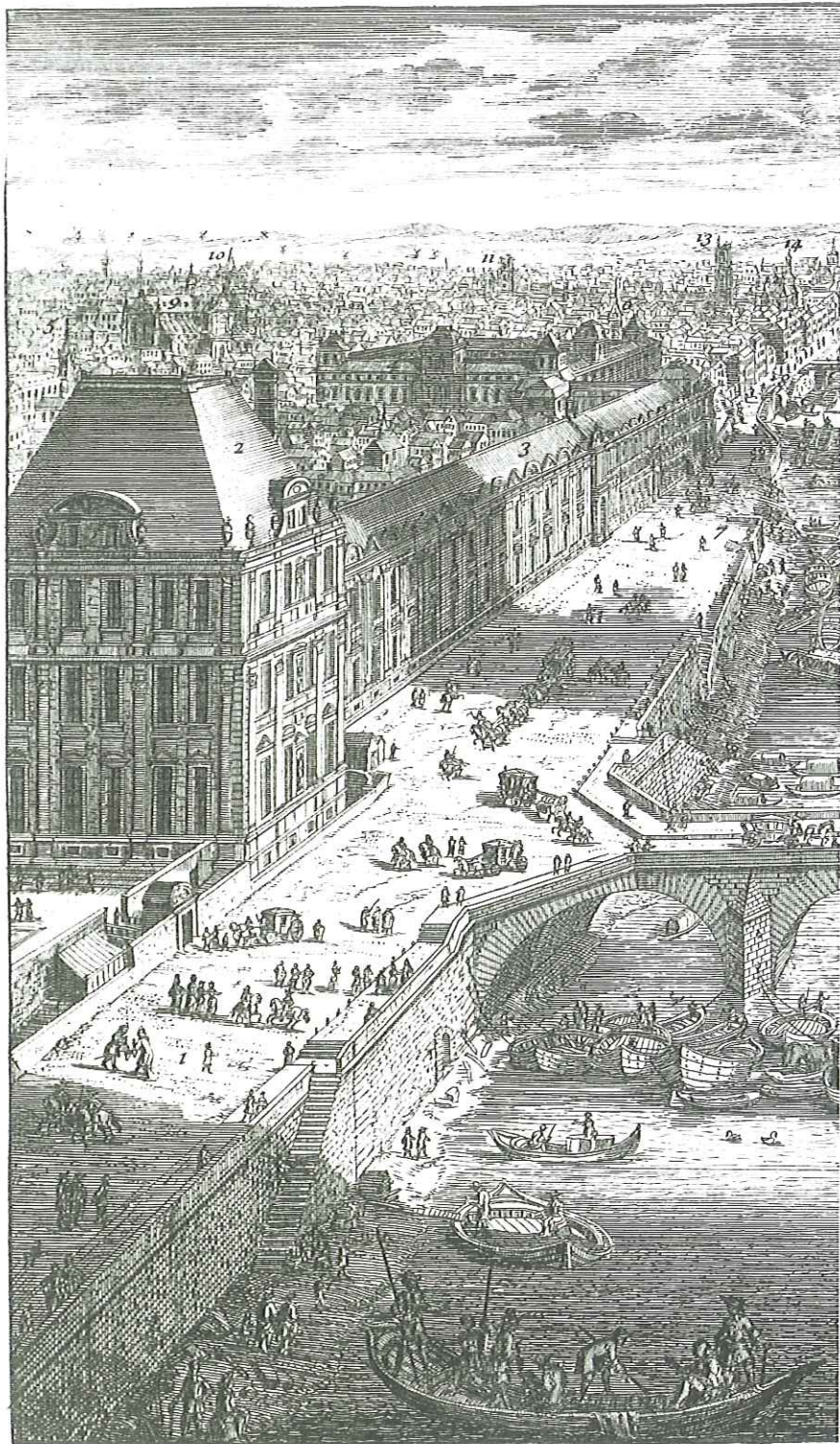
### **Book chapter published as:**

Susan Klaiber, "Guarini e Parigi: interscambi culturali e critici," in G. Dardanella, ed., Sperimentare l'architettura. Guarini, Juvarra, Alfieri, Borra e Vittono, Turin, 2001, pp. 15-36.

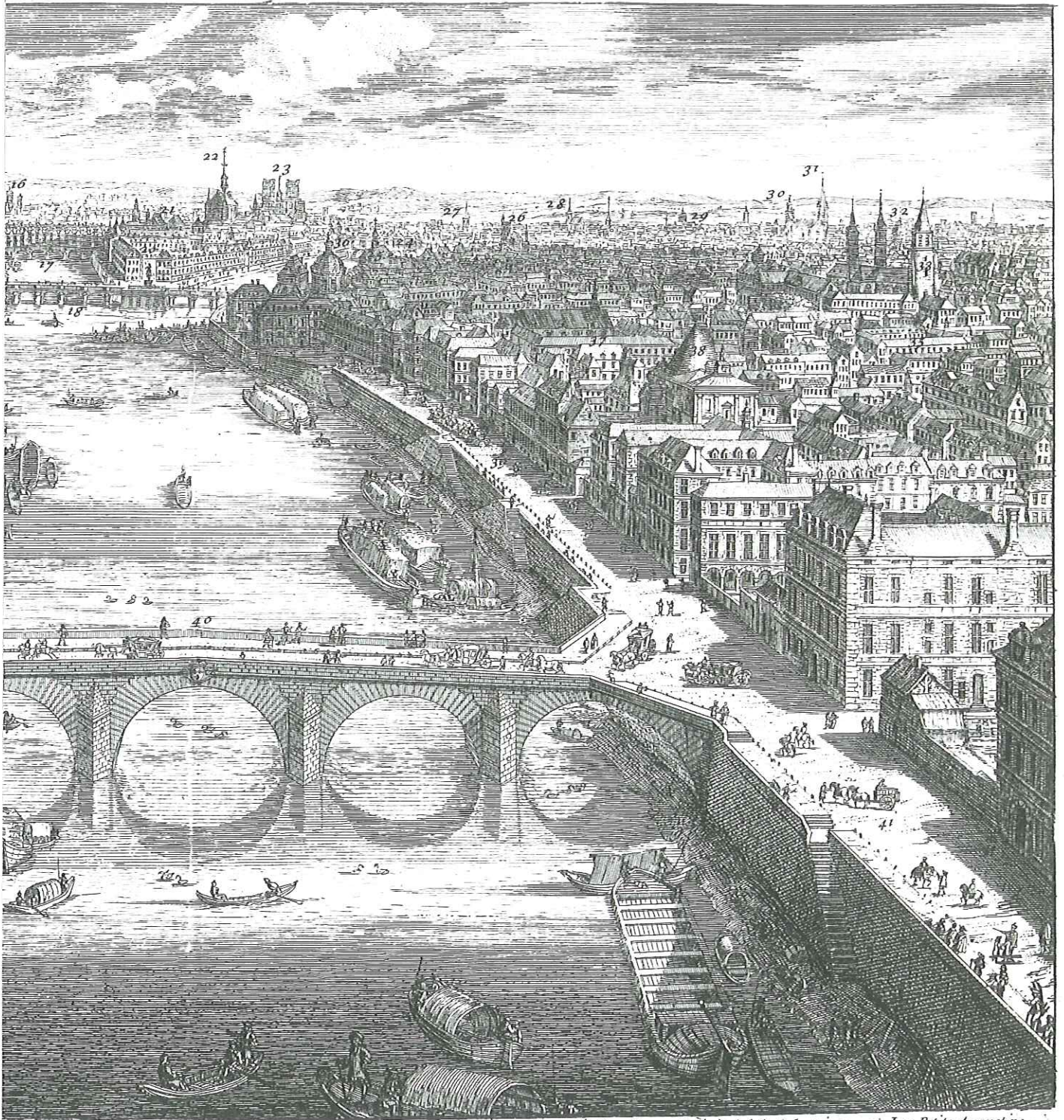
## Premessa

Il soggiorno di quattro anni di Guarini a Parigi, dal 1662 al 1666, venne a coincidere con un periodo di confronto architettonico internazionale senza precedenti in quella città. Oltre alle opere mature dei grandi architetti francesi François Mansart e Louis Le Vau, questi anni videro la visita nella capitale francese di Gian Lorenzo Bernini e del giovane Christopher Wren, mentre altri famosi architetti italiani, quali Pietro da Cortona e Carlo Rainaldi, vi inviarono i loro progetti per il Louvre. Quando arrivò a Parigi, Guarini non era ancora un architetto «piemontese»; era un religioso teatino e un architetto provinciale di talento, originario di Modena, con l'esperienza di Roma, della Sicilia e di Venezia. Ma la lezione che apprese nel terreno straordinariamente fertile della cultura architettonica nella Parigi degli anni Sessanta, lo trasformò nell'architetto di portata internazionale pronto a costruire la serie dei capolavori che di lì a poco lascerà a Torino, a partire dalla chiesa di San Lorenzo e dalla Cappella della Sindone, progettati immediatamente dopo il suo congedo da Parigi.

Già a partire dal XVII secolo, numerosi scritti sulla sfortunata chiesa teatina di Sainte-Anne-la-Royale a Parigi hanno identificato nell'edificio di Guarini una manifestazione di stravaganza del barocco italiano, inadeguata per la capitale francese, spiegandone in tal modo, o addirittura giustificandone, il fallimento. Giudizi che hanno tuttavia ignorato i passi intrapresi da Guarini e dagli altri teatini parigini per assimilarsi alla cultura francese, come pure le reali ragioni per l'abbandono del progetto. Queste svianti letture hanno avuto origine mentre si andava consapevolmente sviluppando una identità architettonica francese, che si definiva parzialmente in opposizione all'architettura barocca italiana. Ancora in scritti relativamente recenti troviamo dunque affermazioni come «[Sainte-Anne] non fece alcuna concessione alle pratiche francesi contemporanee»; o «sarebbe stato l'unico edificio inequivocabilmente barocco costruito a Parigi. Proprio per questa ragione divenne vittima ... del mutamento del clima artistico seguito all'insuccesso della visita di Bernini in Francia». Due grandi storici dell'architettura del Seicento in Francia, Hautecoeur e



1. Le Quay de la Conférence . 7. Le Port S<sup>t</sup> Nicolas . 14. l'Hôtel de Ville .  
 2. Le Pavillon des Thuilleries . 8. Le Port de l'école . 15. S<sup>t</sup> Gervais . 16. S<sup>t</sup> Paul .  
 3. La Grande Galerie . 9. S<sup>t</sup> Eustache . 10. Le Temple . 17. Le Pont au change .  
 4. Le Louvre . 5. S<sup>t</sup> Honoré . 11. S<sup>t</sup> Mederic . 12. Le Châtelet . 18. Le Pont neuf . 19. la Samaritaine  
 6. S<sup>t</sup> Germain l'Auxerrois . 13. S<sup>t</sup> Jacques de la Boucherie . 20. La Place Dauphine .  
 Fait par Livens.



L'ÎLE DE PARIS, vue de la côte du Pont Royal  
 qui se fait des deux bras de la Rivière de Seine,  
 sous du Pont neuf à la Pointe de l'Isle du Palais,  
 par la quantité des beaux bâtimens qu'on y découvre.

21. Le Palais.	22. La S. <sup>te</sup> Chapelle	29. L'Hôpital de la Salpêtrière.	37. Les Petits Augustins.
23. Nôtre Dame.	24. Le Pont S. <sup>t</sup> Michel.	30. S. <sup>t</sup> Estienne.	31. S. <sup>t</sup> Genevieve.
25. Les Augustins.	26. S. <sup>t</sup> André.	32. La Sorbonne.	33. L'Abbaye.
27. S. <sup>t</sup> Severin.	28. S. <sup>t</sup> Victor.	34. S. <sup>t</sup> Sulpice.	35. La Charité.
		36. Le Collège Mazarin.	40. Le Pont Royal.
			41. Le Quay de la Grenouillière.

A Paris Chez N. Langlois rue S.<sup>t</sup> Jacques à la Victoire. Avec Privilège du Roy.

Nelle pagine precedenti:  
Lieven Cruyl, Veduta della  
Senna a est del Pont Royal a  
Parigi, circa 1675.  
Parigi, Bibliothèque Nationale  
(Est. Va 216c).

Questo testo è una versione riveduta  
e approfondita di una relazione che  
ho presentato il 28 aprile 1994 al  
convegno annuale della Society of  
Architectural Historians a Philadelphia,  
nella sessione Architecture and  
Cultural Identity, 1400-1750,  
coordinata da Hilary Ballon,  
che ringrazio per i preziosi commenti  
e suggerimenti a quello stadio della  
ricerca. Giuseppe Dardanello ha  
attivamente collaborato a questa  
versione del testo e gli sono  
estremamente grata per il suo contributo.

<sup>1</sup> F. HASKELL, *Mecenati e pittori. L'arte e la società italiana nell'età barocca*, Torino 2000 (ed. originale Londra 1963), p. 192; C. TADGELL, in A. BLUNT (a cura di), *Baroque and Rococo. Architecture & Décoration*, Londra 1978, p. 120; L. HAUTECOUER, *Histoire de l'architecture classique en France*, II, Parigi 1948, p. 247; A. BLUNT, *Art and Architecture in France 1500-1700*, Pelican History of Art, IV ed., Harmondsworth 1982, p. 435, nota 4.

<sup>2</sup> R. WITTKOWER, *Arte e architettura in Italia 1600-1750*, Torino 1993 (I ed. originale, Harmondsworth 1958), p. 376, nota 11.

<sup>3</sup> La bibliografia essenziale su Sainte-Anne-la-Royale e il soggiorno di Guarini a Parigi include: R. DARRICAU, *Les clercs réguliers théatins à Paris: Sainte-Anne-la-Royale (1644-1793)*, in «Regnum Dei», 10, 1954, pp. 165-204; 11, 1955, pp. 98-126; 13, 1957, pp. 257-277; 14, 1958, pp. 13-58; 15, 1959, pp. 19-68, 96-214; E. PICARD, *Les Théatins de Sainte-Anne-la-Royale (1644-1790): Une acculturation manquée?*, in «Regnum Dei», 36, 1980, pp. 97-374. Sull'architettura di Sainte-Anne-la-Royale, vedi D. COFFIN, *Padre Guarino Guarini in Paris*, in «Journal of the Society of Architectural Historians», XV, n. 2, 1956, pp. 3-11; A. LANGE, *Disegni e documenti di Guarino Guarini*, in V. VIALE (a cura di), *Guarino Guarini e l'internazionalità del Barocco*, Atti del convegno internazionale promosso dall'Accademia delle Scienze di Torino 30 settembre - 5 ottobre 1968, 2 voll., Torino 1970, I, pp. 103-116; A. BOASE, *Sant'Anna Reale*, *ibidem*, I, pp. 345-358; G. DARDANELLO, *La scena urbana*, in G. ROMANO (a cura di), *Torino 1675-1699. Strategie e conflitti del Barocco*, Torino 1993, pp. 51-54; S. KLAI-BER, *Guarino Guarini's Theatine Architecture*, Ph.D. diss., Columbia University, 1993, pp. 91-183 (con ulteriore bibliografia). Sulla ricezione di Guarini e Sainte-Anne in Francia, vedi G. CATAU, *Guarini et la*

Blunt, hanno affermato che Guarini non ha avuto assolutamente alcun effetto sull'architettura francese<sup>1</sup>.

Ma è proprio vero? Wittkower, scrivendo dal punto di vista italiano, ha suggerito che vi sia stato «un interessante scambio di dare e avere tra Guarini e la Francia». In questo testo vorrei illustrare il rapporto di reciproco interscambio sia durante sia dopo il soggiorno di Guarini a Parigi, articolando i cambiamenti di questo dialogo nel corso del tempo e chiarendo alcune incomprensioni della storiografia precedente<sup>2</sup>. Nella prima parte sono riesaminati gli eventi relativi a Sainte-Anne durante il soggiorno di Guarini a Parigi negli anni Sessanta; nella seconda è passata in rassegna la ricezione di Sainte-Anne nel secolo che seguì la sua fondazione. I modi con cui la chiesa fu accolta influenzano ancora oggi negativamente i resoconti della sua storia, ma presentano anche sorprendenti punti di convergenza tra Guarini e i più importanti architetti francesi.

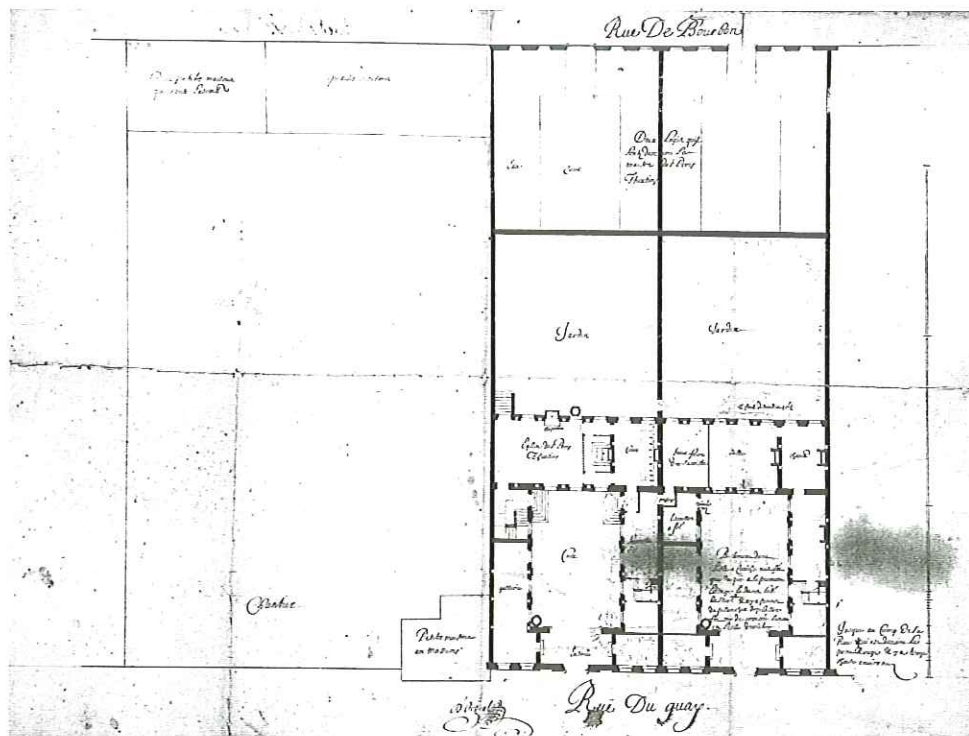
## Sainte-Anne-la-Royale: un progetto di assimilazione alla società francese

La chiesa teatina di Sainte-Anne-la-Royale fu fondata dal cardinal Mazzarino alla sua morte, nel 1661, con un lascito di trecentomila lire<sup>3</sup>. Già nel 1648 Mazzarino aveva insediato l'ordine dei teatini in una casa adiacente a quello che più tardi sarebbe diventato il sito della chiesa: sulla riva sinistra della Senna, dalla parte opposta della Grande Galerie del Louvre, appena a monte del Pont Rouge, come si vede in un particolare della planimetria di Gomboust del 1652, e in una pianta della casa del 1660 circa, dove il sito per la chiesa progettata è indicato come «chantier». Nello stesso giorno in cui dotava Sainte-Anne, il cardinale, ormai morente, faceva un altro lascito architettonico: il Collège des Quatre Nations, destinato all'educazione dei giovani provenienti da territori annessi di recente alla Francia, che, come la chiesa dei teatini, sarebbe stato amministrato da Colbert e Michel Le Tellier<sup>4</sup>. Mazzarino inizialmente aveva scelto Maurizio Valperga per il progetto di Sainte-Anne. Questo ingegnere militare piemontese era stato uno stretto collaboratore del cardinale per almeno quindici anni. Mazzarino ne approvò i progetti per la chiesa sul letto di morte, e molti dei problemi che i teatini avrebbero più tardi incontrato con l'edificio possono essere fatti risalire al malaccorto e frammentato progetto di Valperga. La costruzione ebbe inizio nell'autunno del 1661, ma quando l'anno dopo Guarini arrivò per soprintendere ai lavori, trovò la chiesa progettata «molto scomoda, scura e stretta, e quasi divisa in tre corpi separati». Decise quindi di revisionare il progetto utilizzando le fondazioni esistenti<sup>5</sup>.

Nelle critiche al lascito di Mazzarino fu presente fin dall'inizio un elemento nazionalistico. Guy Patin, che non fu mai un sostenitore del cardinale, espresse la propria opinione sul progetto del Collège des Quatre Nations il giorno stesso della morte di Mazzarino, scrivendo: «Egli impiega i beni che ha rubato alla Francia per gli stranieri, non per i francesi»<sup>6</sup>. Come ulteriore dimostrazione di questa politica Patin ricordò anche la donazione ai teatini. A quel punto i due progetti erano così strettamente legati che di fatto Colbert sembrava determinato a combinarli assieme in un unico edificio. Quando questa fusione si dimostrò impossibile, gli amministratori del lascito orientarono la loro attenzione sul Collège e, significativamente, fecero in modo di trasformarlo in una commissione francese: affidarono il progetto a un architetto francese, Louis Le Vau, e destinarono per esso un sito simile a quello per Sainte-Anne, ma ancora più strettamente collegato con il Louvre. L'attuale destinazione del Collège come sede dell'Institut de France testimonia del loro successo nel rimuovere lo stigma italiano da almeno uno dei lasciti di Mazzarino. Colbert e gli altri amministratori, ancor più che lavorare attivamente per minare Sainte-Anne, semplicemente la trascurarono; l'incompetenza e le lotte interne dei teatini fecero il resto.

La dedicazione stessa di Sainte-Anne-la-Royale annunciava l'ambizioso tentativo dei teatini di fare appello alla corte di Francia, in particolare alla regina madre Anna

Architetto francese, Planimetria del sito della Casa dei teatini e dell'adiacente «chantier» per la chiesa di Sainte-Anne-la-Royale in Quai Malaquais, a Parigi, circa 1660. Parigi, Archives Nationales (L. 960, n. 30).



d'Austria. L'invidiabile collocazione della chiesa direttamente di fronte al Louvre, dalla parte opposta della Senna, sottolineava questa richiesta-offerta di patronato reale. Sainte-Anne fu oggetto di interesse a Parigi durante gli anni Sessanta: è documentato che la regina Maria Teresa e tutte le dame della corte parteciparono a tutti i giorni della popolare novena dei teatini nel Natale del 1668, e che la dedicazione della chiesa nel 1669 attrasse una gran folla per le celebrazioni che si protrassero per oltre due giorni<sup>7</sup>. Sfortunatamente però da quegli eventi non emerse alcun importante protettore.

Oltre a questi ben visibili appelli a un pubblico e a un patrocinio francese, l'ordine fece anche alcuni passi per assimilare la cultura locale negli aspetti della vita quotidiana. I teatini di Parigi contavano sette preti francesi negli anni Cinquanta e Sessanta, circa un terzo della piccola comunità di Sainte-Anne. Nel 1666 il nunzio pontificio scriveva a Roma che i superiori vivevano «alla francese», e già negli anni Quaranta i religiosi di Parigi avevano ricevuto il permesso dalla casa madre di Roma di adattare i loro vestiti alle abitudini locali. Nel 1668 il linguaggio delle minute del capitolo dei teatini passava dall'italiano al francese, e nel 1671 la comunità accolse il suo primo superiore di origine francese. Naturalmente l'ordine mantenne anche alcune pratiche italiane, tuttavia i documenti di Sainte-Anne registrano numerosi esempi dei coscienti tentativi dei teatini di adattarsi al nuovo ambiente<sup>8</sup>.

In questa luce, la revisione del progetto della chiesa da parte di Guarini appare attentamente calcolata non soltanto per rimediare ai difetti del progetto di Valperga, ma anche per rispondere alle necessità di assimilazione dei teatini nella società francese. Il progetto di Guarini richiama sia la più aggiornata architettura romana, sia l'architettura francese tradizionale e contemporanea. Un tal genere di eclettismo è un marchio caratteristico del suo stile architettonico, ma questo tipo di approccio sembra particolarmente appropriato a Sainte-Anne. Certamente alcune opere di Borromini, come la volta dell'Oratorio di Propaganda Fide o la facciata a doppia curvatura di San Carlino, offrirono delle idee per Sainte-Anne. Ma le fonti francesi, assorbite dagli architetti, dai costruttori e dai monumenti del luogo, furono egualmente importanti per il progetto di quella chiesa.

France, in V. VIALE (a cura di), 1970, II, pp. 511-521.

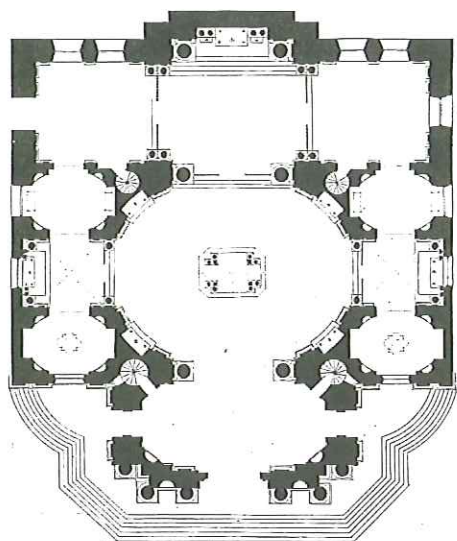
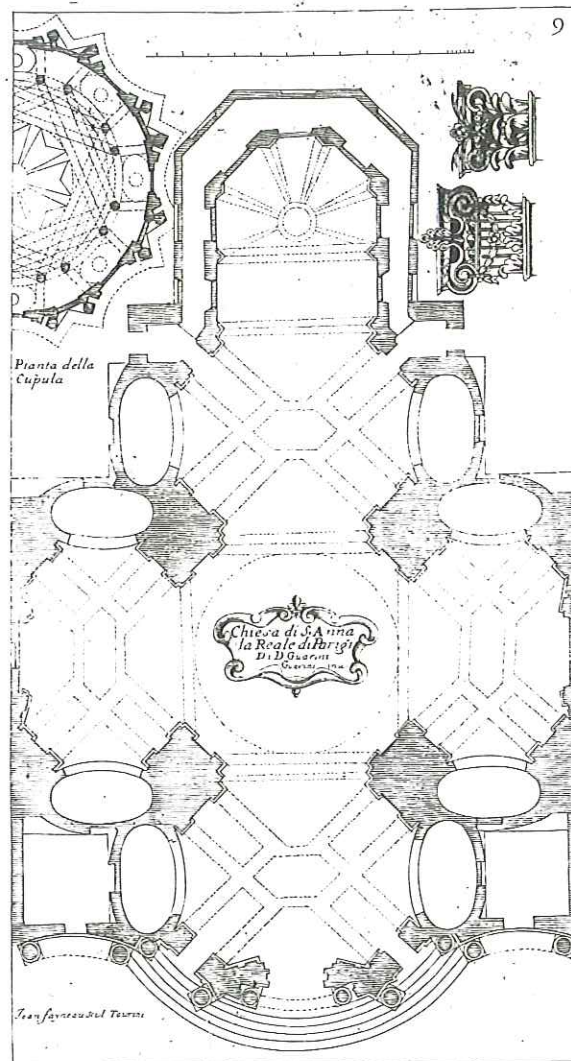
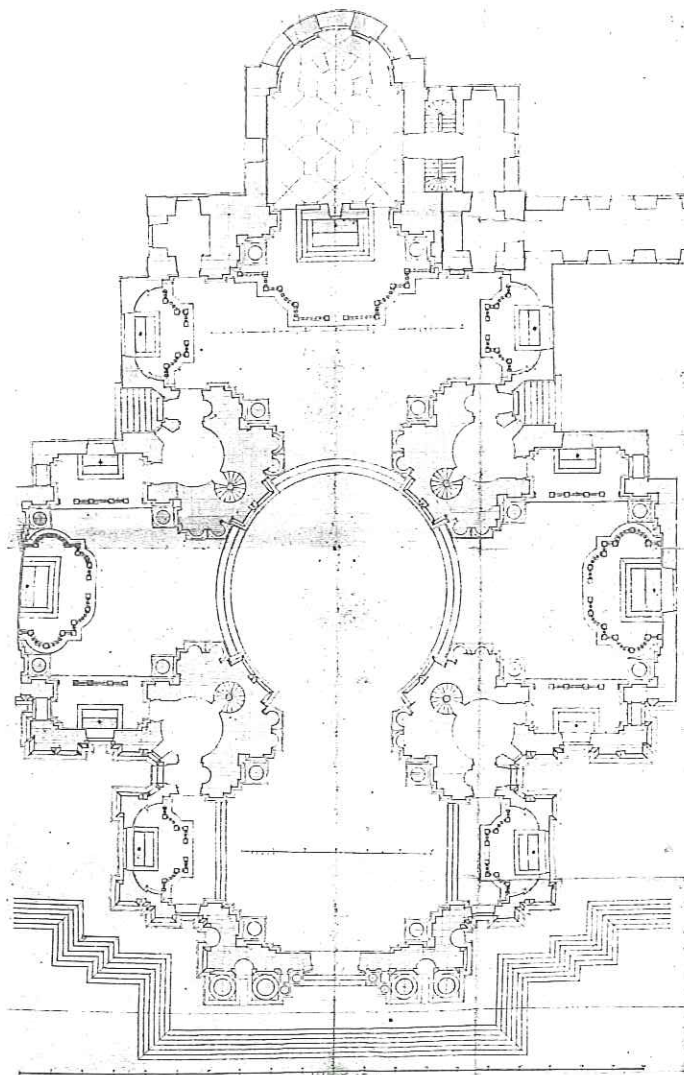
<sup>4</sup> Sul Collège des Quatre Nations, vedi H. BALLON, *Louis Le Vau: Mazarin's Collège, Colbert's Revenge*, Princeton 1999.

<sup>5</sup> A. LANGE, 1970, pp. 108-110; G. DARDANELLO, 1993, pp. 51-54; S. KLAI-BER, 1993, pp. 99-119.

<sup>6</sup> G. PATIN, *Lettres*, a cura di J.-H. Reveille-Parise, III, Parigi 1846, p. 341.

<sup>7</sup> Archivio Segreto Vaticano, Nunziatura di Savoia, 93, 1669, ff. 14v, 29bis r, 593v.

<sup>8</sup> Sul numero dei teatini francesi negli anni Cinquanta e Sessanta del Seicento vedi E. PICARD, 1980, pp. 130-157; sui commenti del nunzio, Archivio Segreto Vaticano, Nunziatura di Francia, 132, 1666, 12 ottobre, ff. 262v-263r; sulle minute del capitolo e il superiore, Parigi, Archives Nationales, LL 1586, «Primo libro dei Capitoli della nostra Casa di S. Anna la Reale a Parigi cominciato adì 6 Maggio 1649».



Maurizio Valperga, Pianta del progetto per la chiesa di Sainte-Anne-la-Royale, Parigi, 1660-1661. Torino, Biblioteca Nazionale (q.I. 64, n. 18).

Jean Fayneau, su disegno di Guarino Guarini, «Chiesa di S. Anna la Reale di Parigi Di D. Guarini». Da Guarino Guarini, *Disegni d'architettura civile et ecclesiastica*, Torino 1686, tav. 9.

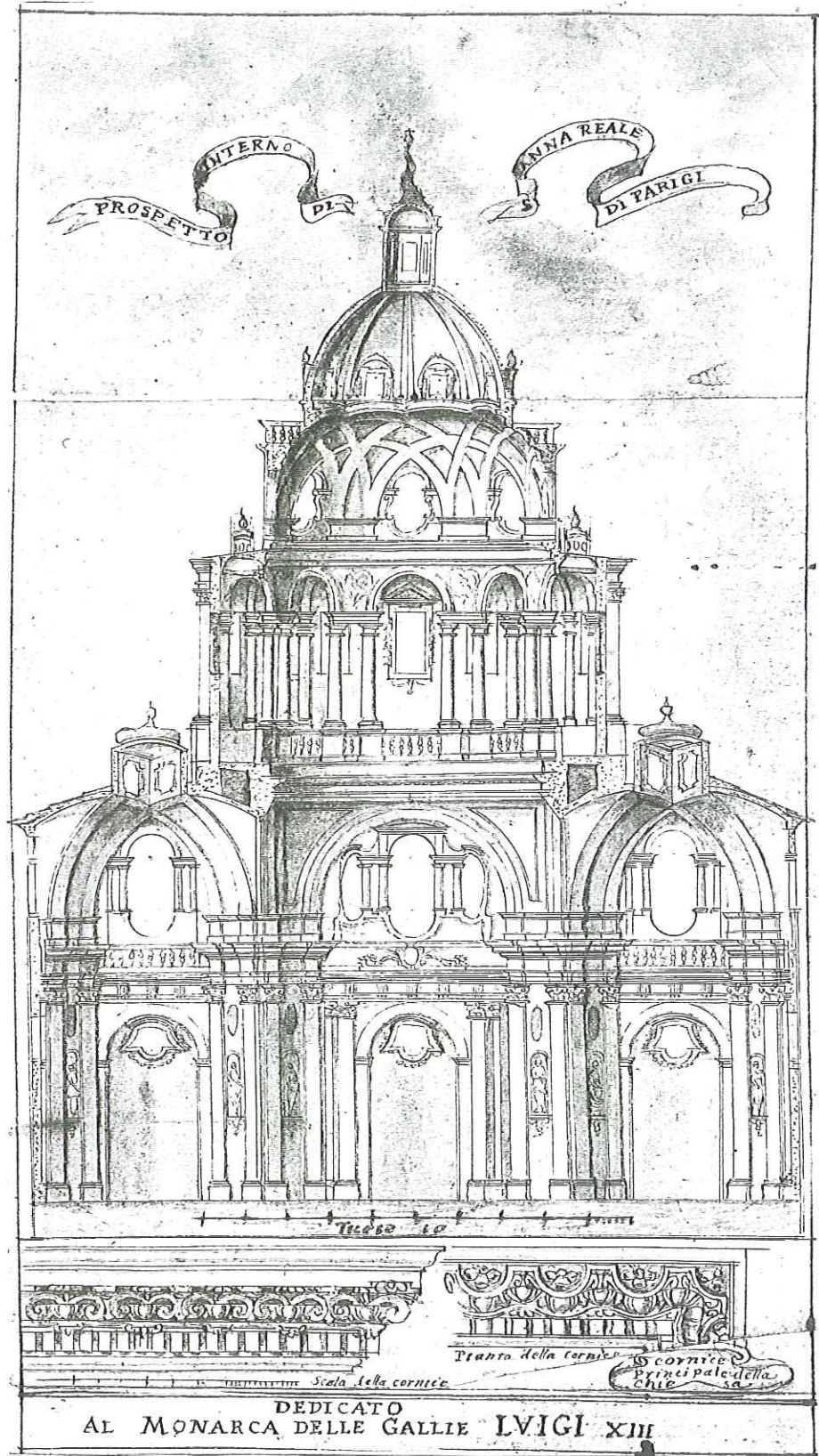
Louis Le Vau, Pianta del primo progetto per la chiesa del Collège des Quatre Nations a Parigi, 1662. Parigi, Archives Nationales (M176, n. 37).



Louis Le Vau, Collège des Quatre Nations (ora Institut de France) a Parigi, 1662-1670.

In Francia Guarini studiò l'architettura gotica e le tecniche tradizionali della stereotomia, come attesterà più tardi la pubblicazione dei suoi trattati. Le sue prime opere a Messina e a Modena non mostrano tracce di interesse per il gotico, identificabili per la prima volta nella sua carriera soltanto dopo il suo arrivo a Parigi. La revisione del progetto di Valperga trae ispirazione da edifici gotici – pur senza adottare letteralmente forme gotiche – nella sostituzione di una struttura muraria pesante con una intelaiatura a scheletro che ammette più luce. Guarini smussò gli enormi pilastri della crociera di Valperga in un modo che richiama i pilastri angolati dell'architettura gotica, come quelli che poteva vedere nella crociera di Saint-Denis; quindi ne fece proseguire gli stessi profili angolati negli arconi, accostandosi più all'intersezione lineare delle volte gotiche che al tradizionale sviluppo di un arco intradossato. Le volte a bande intrecciate fanno riferimento alle strutture gotiche più esplicitamente di quelle di Borromini: a Sainte-Anne le aperture alla sommità della cupola a torre sottolineano la funzione di scheletro strutturale dei costoloni. Inoltre, archi nascosti sopra le volte trasferiscono il peso del tamburo inferiore della cupola ai pilastri della crociera, in parallelo a quanto discute lo stesso Guarini nel trattato sulle torri e i cam-

Guarino Guarini, «Prospetto interno di S. Anna Reale di Parigi», circa 1680. Disegno preparatorio per la tav. 11 di Guarino Guarini, *Disegni d'architettura civile et ecclesiastica*, Torino 1686. Già Torino, collezione privata.





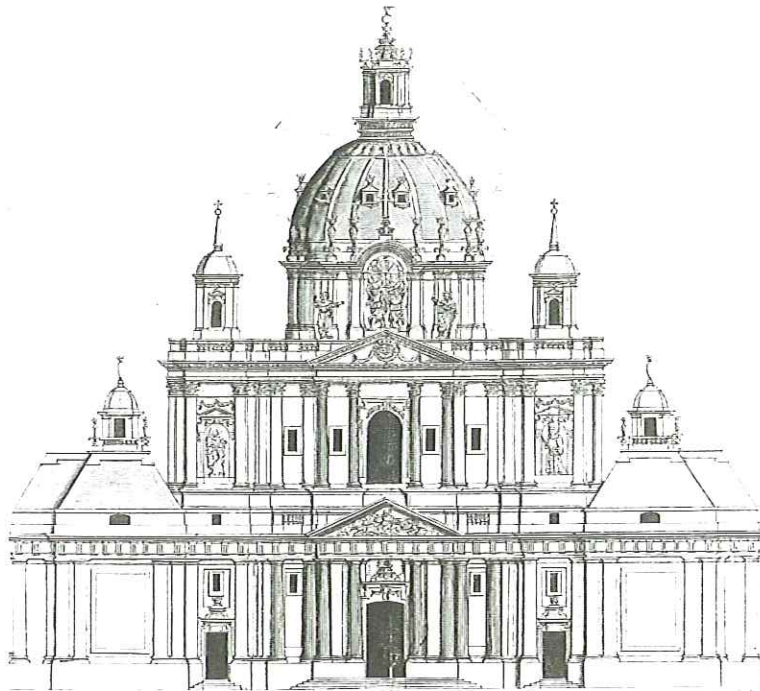
Louis Le Vau, Sezione longitudinale del secondo progetto per il Collège des Quatre Nations a Parigi, circa 1664. Parigi, Archives Nationales (M176, n. 32).



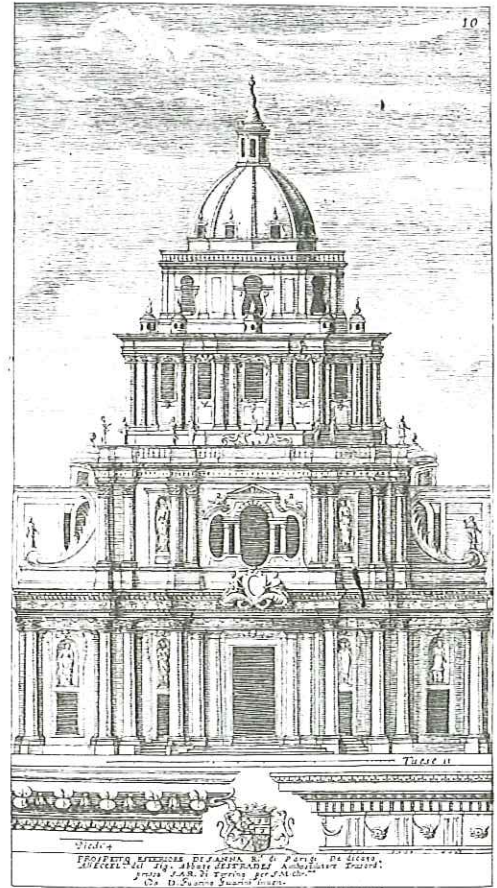
panili gotici, descrivendoli come appoggiati «... sopra d'un'arco ... o sopra una Colonna ... o pure... sulla cima di una volta»; e richiamano anche il suo pensiero sugli effetti strutturali all'apparenza miracolosi raggiunti dagli architetti gotici<sup>9</sup>. Guarini studiò anche attentamente le opere degli architetti contemporanei a Parigi, ed è possibile ricostruire le visite ad alcuni cantieri sulla base delle circostanze e delle evidenze documentarie. Si lasciò infatti coinvolgere nelle due più importanti questioni architettoniche della Parigi degli anni Sessanta: come osservatore interessato alla progettazione del Louvre, e soprattutto con il contributo fondamentale alla serie dei progetti di cupole a livelli multipli sovrapposti, con strutture aperte e fonti di luce nascoste, che furono disegnati – ma mai costruiti – a Parigi in quegli anni. Il Col-

<sup>9</sup> G. GUARINI, *Architettura civile*, Torino 1737, Trät. III, cap. XIII, oss. 1, p. 134; vedi anche la discussione su San Lorenzo più avanti.

Disegnatore anonimo da un progetto di François Mansart, Prospetto per il *portail* della chiesa dei Minimi a Parigi, 1657-1665. Stoccolma, Nationalmuseum (THC 8124).



Antonio de Pienne, su disegno di Guarino Guarini, «Prospetto esteriore di S. Anna R.le di Parigi». Da Guarino Guarini, *Dissegni d'architettura civile et ecclesiastica*, Torino 1686, tav. 10.



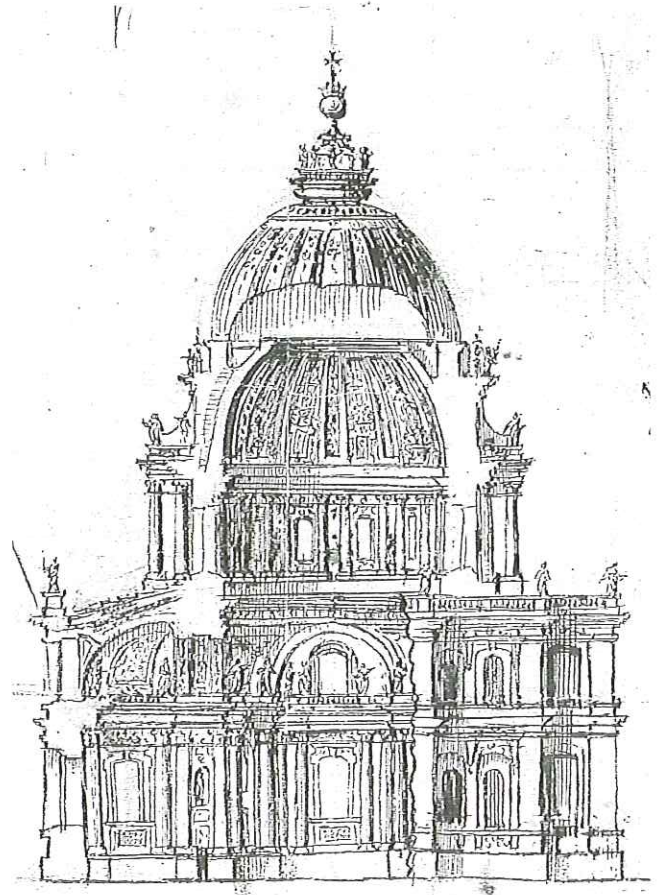
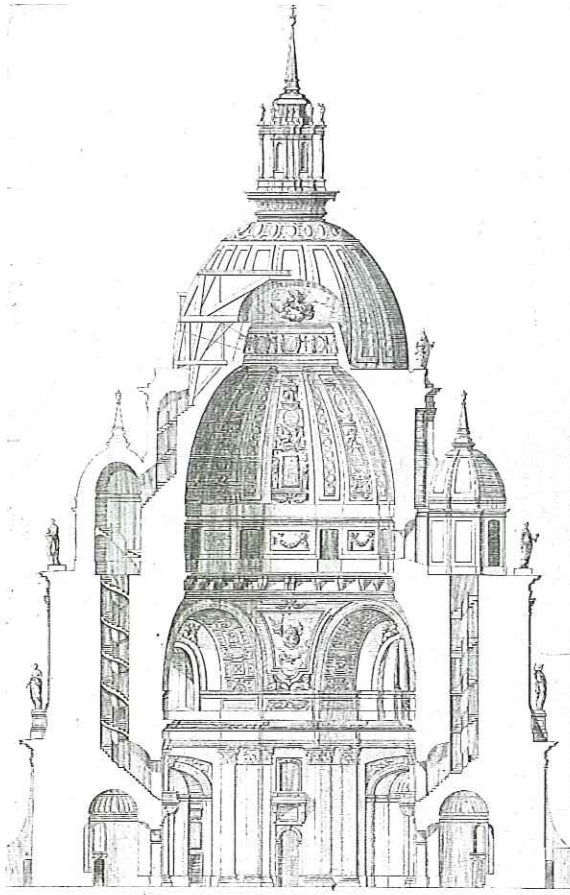
<sup>10</sup> H. BALLON, 1999, p. 72, minimizza i legami tra i progetti delle cupole di Le Vau e di Guarini.

<sup>11</sup> R. WITTKOWER, 1993, p. 376, nota 11; H.A. MEEK, *Guarino Guarini*, Milano 1991 (ed. originale New Haven-Londra 1988), p. 39; R. POMMER, *Eighteenth Century Architecture in Piedmont: The Open Structures of Ivrea, Alfieri & Vittone*, New York 1967, pp. 4-6, 9; C. MÜLLER, *Unendlichkeit und Transzendenz in der Sakralarchitektur Guarinis*, Hildesheim 1986, pp. 123-124.

<sup>12</sup> La facciata dei Minimi non fu completata secondo il progetto di Mansart, dunque Guarini dovrebbe averla conosciuta (come il progetto per Val-de-Grâce) dai disegni di Mansart. Sul *portail* dei Minimi vedi A. BRAHAM e P. SMITH, *François Mansart*, 2 voll., Londra 1973, vol. 1, pp. 111-115. Vignola pubblica un ordine dorico con dentelli ionici come ritrovato nel Teatro di Marcello (G. BAROZZI DA VIGNOLA, *Regola delli cinque ordini d'architettura* [ristampa dell'ed. del 1563], Vignola 1974, tav. 13); su questo ordine vedi R.J. TUTTLE, *A New Attribution to Vignola: A Doric Portal of 1547 in the Palazzo Comunale in Bologna*, in «Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte», 16, 1976, pp. 207-220, in particolare pp. 213-214, note 23-26.

lège des Quatre Nations, poco più in là sulla stessa riva della Senna e con i suoi stretti legami con Sainte-Anne, fornì a Guarini un primo esempio di quel genere di cupole. Guarini e Le Vau si trovavano infatti di fronte a un compito analogo: quello di erigere delle chiese con cupola lungo la Senna. Entrambi cercarono di valorizzare al massimo la presenza dei loro edifici nel profilo della città dalla parte opposta del Louvre incrementando l'altezza della cupola. In un progetto non eseguito per il Collège, Le Vau prese in considerazione l'idea di inserire una cupola tronca al posto dei pennacchi al di sotto del tamburo, e di aprire direttamente una grande lanterna sul tamburo, creando così una cupola piuttosto alta simile a una torre composta di elementi sovrapposti. Una simile cupola tronca, diversamente dislocata e perforata da finestre, compare al di sopra del tamburo della cupola a quattro livelli di Sainte-Anne, qui veramente a sollevarsi in alto come una torre<sup>10</sup>.

Le maggiori affinità creative che Guarini trovò in Francia furono con François Mansart. Nel discutere l'influenza di Mansart su Guarini, gli studiosi citano spesso le prime opere dell'architetto francese, in particolare la cupola della Visitation e il progetto per quella di Val-de-Grâce, e lo scalone del castello di Blois<sup>11</sup>. Ma le sue opere più tarde, come la chiesa dei Minimi a Parigi, ebbero un ruolo egualmente importante. La facciata – il *portail* – dei Minimi (1657-65) fornisce un precedente per i costoloni della cupola che compaiono sull'asse principale di Sainte-Anne, come pure per l'inclusione dei dentelli ionici nella trabeazione dorica dell'ordine minore della facciata<sup>12</sup>. Anche nell'insieme della composizione delle due facciate si può rilevare una generica somiglianza: un livello inferiore esteso con ali laterali non in relazione con la chiesa retrostante; un ampio secondo livello dominato da una balaustrata anziché da un timpano alla linea del tetto; il tutto entro una imponente composizione triangolare.



François Mansart (studio di),  
Sezione del progetto per la  
Chiesa di Val-de-Grâce a Parigi,  
1644-1645.  
Parigi, Bibliothèque Nationale  
(Est., Ha 168 b, fol. 4).

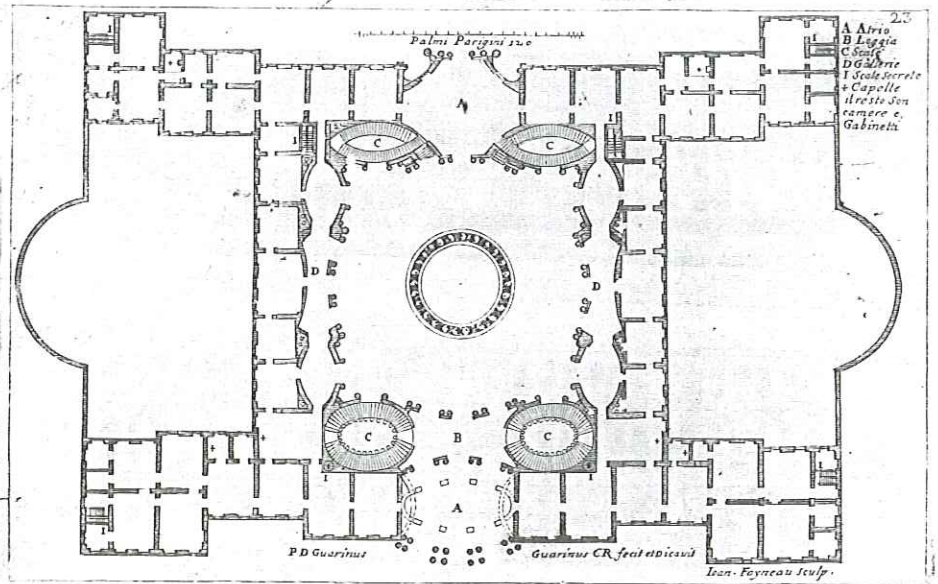
François Mansart, Studi per il  
Mausoleo dei Borboni a Saint-  
Denis, Parigi, 1665. Particolare.  
Parigi, Bibliothèque Nationale  
(Est., 93 fol. t. 6).

Durante il soggiorno di Guarini a Parigi gli scambi tra i due architetti flurirono nelle due direzioni, come Wittkower e altri hanno notato confrontando Sainte-Anne con la Cappella dei Borboni. Entrambe le chiese dovevano essere associate a una funzione regale e davano risalto a enormi cupole dominanti su una pianta centralizzata. In un suo disegno, Mansart progetta una cupola composta precisamente delle stesse componenti di Sainte-Anne: un tamburo, una cupola lombarda tronca, una cupola e una lanterna. Che il più anziano architetto possa aver preso a prestito dal più giovane si può vedere anche in uno dei disegni di Mansart per il Louvre, di quegli stessi anni. In quest'ultimo, la soluzione di Mansart in basso a sinistra per regolarizzare la facciata di Saint-Germain-l'Auxerrois, che veniva alterata dal progetto dell'ala orientale del Louvre, sembra derivata dalla facciata della Santissima Annunziata di Messina, disegnata da Guarini soltanto pochi anni prima<sup>13</sup>.

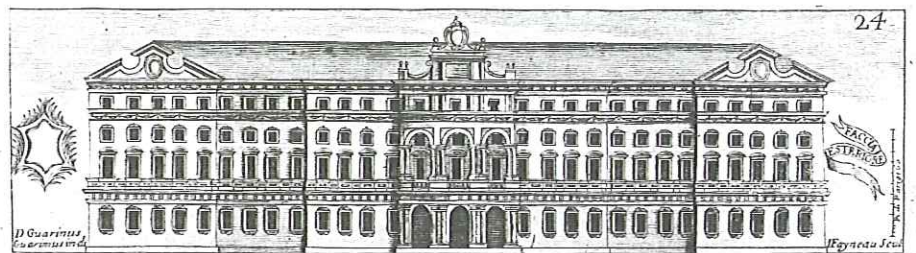
Paul Fréart de Chantelou, nel suo famoso diario del viaggio di Bernini in Francia, documenta quella che potrebbe essere una ulteriore prova delle visite di Guarini negli studi degli architetti protagonisti sulla scena parigina. In un passaggio notato per la prima volta da Henry Millon, Chantelou ricorda che il 30 settembre 1665 due teatini si recarono alla dimora di Bernini, e Mattia de' Rossi mostrò loro i disegni per il Louvre. L'ipotesi che uno di questi teatini fosse Guarini è certo tentante. L'interesse dell'architetto per l'iter progettuale del Louvre sembra essersi manifestato fin dall'inizio della sua residenza a Parigi, e un suo progetto per un palazzo francese è pubblicato nell'*Architettura civile*; a giudicare dalla scala, quel palazzo era molto probabilmente il progetto dello stesso Guarini per il Louvre; ma a giudicare dal disegno, alquanto conservatore e provinciale, quella proposta fu stesa prima che Guarini venisse a conoscenza dei contributi degli altri architetti alla progettazione del Louvre.

<sup>13</sup> A. BRAHAM e P. SMITH, 1973, vol. 1, p. 139, nota 3, hanno notato che la facciata concava non eseguita per Saint-Germain-l'Auxerrois sarebbe stata soltanto la seconda facciata curva a Parigi, dopo la prima di Guarini a Sainte-Anne.

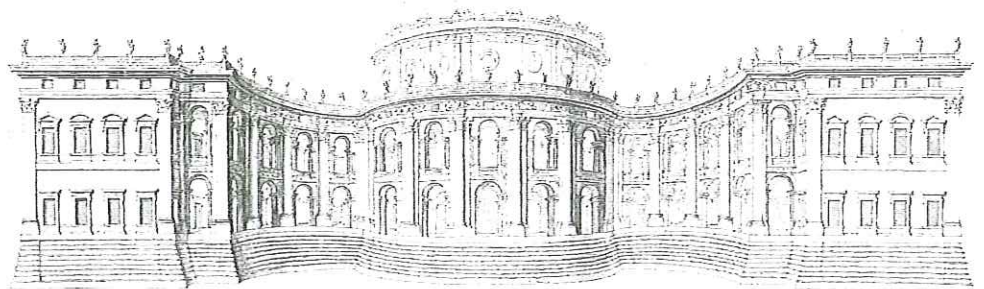
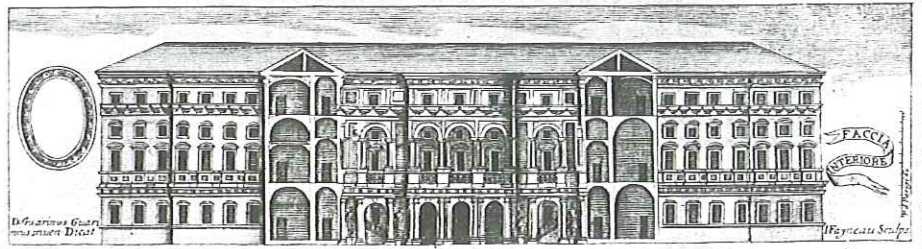
Jean Fayneau, su disegno di Guarino Guarini, Pianta del progetto per il Palazzo francese. Da Guarino Guarini, *Dissegni d'architettura civile et ecclesiastica*, Torino 1686, tav. 23.



Jean Fayneau, su disegno di Guarino Guarini, «Faccia esteriore» e «Faccia interiore» del progetto per il Palazzo francese. Da Guarino Guarini, *Dissegni d'architettura civile et ecclesiastica*, Torino 1686, tav. 24.



Gian Lorenzo Bernini, Prospetto del primo progetto per la facciata orientale del Louvre a Parigi, 1664. Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques (Recueil du Louvre I, fol. 4).



A un certo momento, comunque, Guarini vide i disegni di Bernini per il Louvre e, come ha dimostrato Millon, si servì del primo progetto presentato da Bernini per il palazzo reale del re di Francia nel progettare Palazzo Carignano a Torino, quasi quindici anni più tardi<sup>14</sup>.

Tavv.  
7-11

Anche se certamente in debito con l'architettura barocca romana, Sainte-Anne dimostra una evidente consapevolezza della pratica architettonica francese. La chiesa di Guarini poteva così fare appello sia al gusto italiano dei teatini, sia a quello del loro pubblico francese. Ma il successo di quel progetto non potrà mai essere giudicato a fondo, dal momento che la costruzione della chiesa subì un arresto nel 1666, quando soltanto il transetto era stato completato. Nella bufera sulle irregolarità finanziarie, delle quali Guarini aveva accusato il superiore dei teatini, l'architetto lasciò bruscamente la Francia nell'autunno del 1666, si insediò a Torino e si rifiutò di tornare a Parigi per revisionare i conti della costruzione. Il capitolo generale dei teatini, che investigò sulla situazione due anni dopo, non mise mai in questione l'integrità di Guarini, ma pose piuttosto sotto accusa il superiore. Gli atti delle indagini e i documenti relativi spiegano che Guarini aveva accusato il superiore dell'appropriazione indebita di oltre centoventimila lire, e che Sainte-Anne era una comunità profondamente divisa dalla condotta del superiore. La costruzione si era arrestata a causa delle perdite di denaro e dei conflitti tra gli stessi teatini, non perché la chiesa non fosse stata ben accolta a Parigi<sup>15</sup>.

Dopo il suo arrivo a Torino, Guarini applicò quasi immediatamente alle sue opere le lezioni che aveva appreso in Francia. La prima commissione nella capitale sabauda fu la Cappella della Sindone, che egli prese in mano nel 1667. La cappella era in gran parte già completata fino alla trabeazione del primo livello; Guarini ridisegnò i progetti esistenti per tutta la fabbrica al di sopra di questa zona<sup>16</sup>. La soluzione dell'architetto per innalzare l'altezza dell'intera cupola con l'inserimento di una cupola tronca al di sotto del tamburo – mascherata dal disegno di pennacchi e archi tracciato sulla sua superficie – ricorda il progetto non eseguito di Le Vau per il Collège des Quatre Nations. Un particolare minore, la cornice che si incurva al di sopra dell'orologio nel *portail* dei Minimi di Mansart, potrebbe aver influenzato la ondulante cornice che all'esterno della Cappella della Sindone corre sopra i grandi finestroni del tamburo. Ma al di là di queste idee prese a prestito più o meno direttamente da edifici francesi, Guarini applicò anche alcuni principi generali della tecnica costruttiva francese: in questo caso si rifece ampiamente alla stereotomia, il metodo di taglio della pietra virtualmente sconosciuto in Italia, per fare in modo che singoli blocchi di pietra venissero a combaciare precisamente nel disegno di superfici curve complesse di archi e volte.

Tavv.  
5-6

Anche in San Lorenzo, iniziato nel 1670, possiamo rilevare come Guarini prenda a prestito particolari e principi architettonici francesi. Per esempio, gli insoliti pannelli esagonali, che ora incorniciano le pitture dei quattro evangelisti nei pennacchi, sembrano derivare direttamente da uno dei disegni di Mansart per la Cappella dei Borboni a Saint-Denis. I campi parabolici attorno alle finestre del tamburo esistono in alcuni esempi francesi, come nella chiesa gesuita di Saint-Paul-Saint-Louis a Parigi<sup>17</sup>. Anche in termini di principi generali, Guarini sembra aver pensato all'architettura gotica francese quando progettava San Lorenzo. Nella chiesa impiega un sistema di archi nascosti dietro gli enormi falsi pennacchi per trasferire il peso reale della cupola sui muri esterni; la struttura in vista, d'altra parte, induce l'osservatore a credere che la maggior parte della cupola sia supportata dalle sottili colonne che incorniciano le cappelle angolari. Molti studiosi interpretano oggi questo insolito pro-

Tavv.  
1-3

<sup>14</sup> P. FRÉART DE CHANTELLOU, *Viaggio del Cavalier Bernini in Francia*, Palermo 1988, p. 242; H.A. MILLON, *Guarino Guarini and the Palazzo Carignano in Turin*, Ph.D. diss., Harvard University, 1964, p. 140; H.A. MILLON, *Bernini-Guarini: Paris-Turin: Louvre-Carignano*, in «*Il se rendit en Italie*»: *Études offertes à André Chastel*, Roma e Parigi 1987, p. 480. Chantelou annota anche che Bernini visitò il «cantiere» di Sainte-Anne il 14 giugno 1665, ma non dice se Guarini fosse presente (pp. 33-34). Una sorta di turismo architettonico sembra che si sia sviluppato attorno allo studio parigino di Bernini, perché anche Christopher Wren vide i progetti per il Louvre, come ricordato dalla sua famosa frase: «Avrei dato la mia pelle per esso [il progetto per il Louvre], ma l'anziano e sospettoso italiano me lo ha mostrato soltanto per pochi minuti...» («I would have given my skin for it, but the old reserved Italian gave me but a few Minutes View...»); dalla citazione di M. WHINNEY, *Wren*, Londra 1971, p. 26). Il palazzo francese di Guarini è stato discusso per la prima volta da D. COFFIN, 1956, pp. 8-10. Vedi anche H.A. MILLON, 1987, p. 480, e H.A. MEEK, 1991, pp. 45-46. Sui legami Louvre-Carignano, vedi H.A. MILLON, 1964, pp. 125-147; IDEM, 1987.

<sup>15</sup> Sulla partenza di Guarini da Parigi e le successive indagini, si veda S. KLAIBER, 1993, pp. 137-146, 493-502. Anche la morte di Anna d'Austria e di Mansart nel 1666 potrebbe avere avuto un ruolo nella decisione di Guarini di abbandonare la città: la perdita della più importante potenziale committente della chiesa progettata e di un mentore personale potrebbero essere stati fattori aggravanti per le pessimistiche previsioni di Guarini sul futuro della chiesa.

<sup>16</sup> Il primo progetto di Guarini per la Cappella era visibile in un grande modello ligneo, ora perduto, ma che potrebbe trovare riflesso nella sezione della Cappella incisa alla tavola 19 del *Theatrum Statuum regiae Celsitudinis Sabaudiae Ducis...*, Amsterdam 1682. Questa stampa ha un carattere più francese di qualsiasi altra architettura di Guarini (a eccezione forse di Sainte-Anne): le modanature decorative della cupola e le incorniciature delle finestre ovali richiamano il vocabolario decorativo di Mansart, e le stesse finestre ovali assomigliano ad alcuni esempi nell'opera dell'architetto francese, come quelle nel prospetto laterale del castello di Maisons, o in un disegno per il padiglione di entrata a Blois: cfr. A. BRAHAM e P. SMITH, 1973, vol.

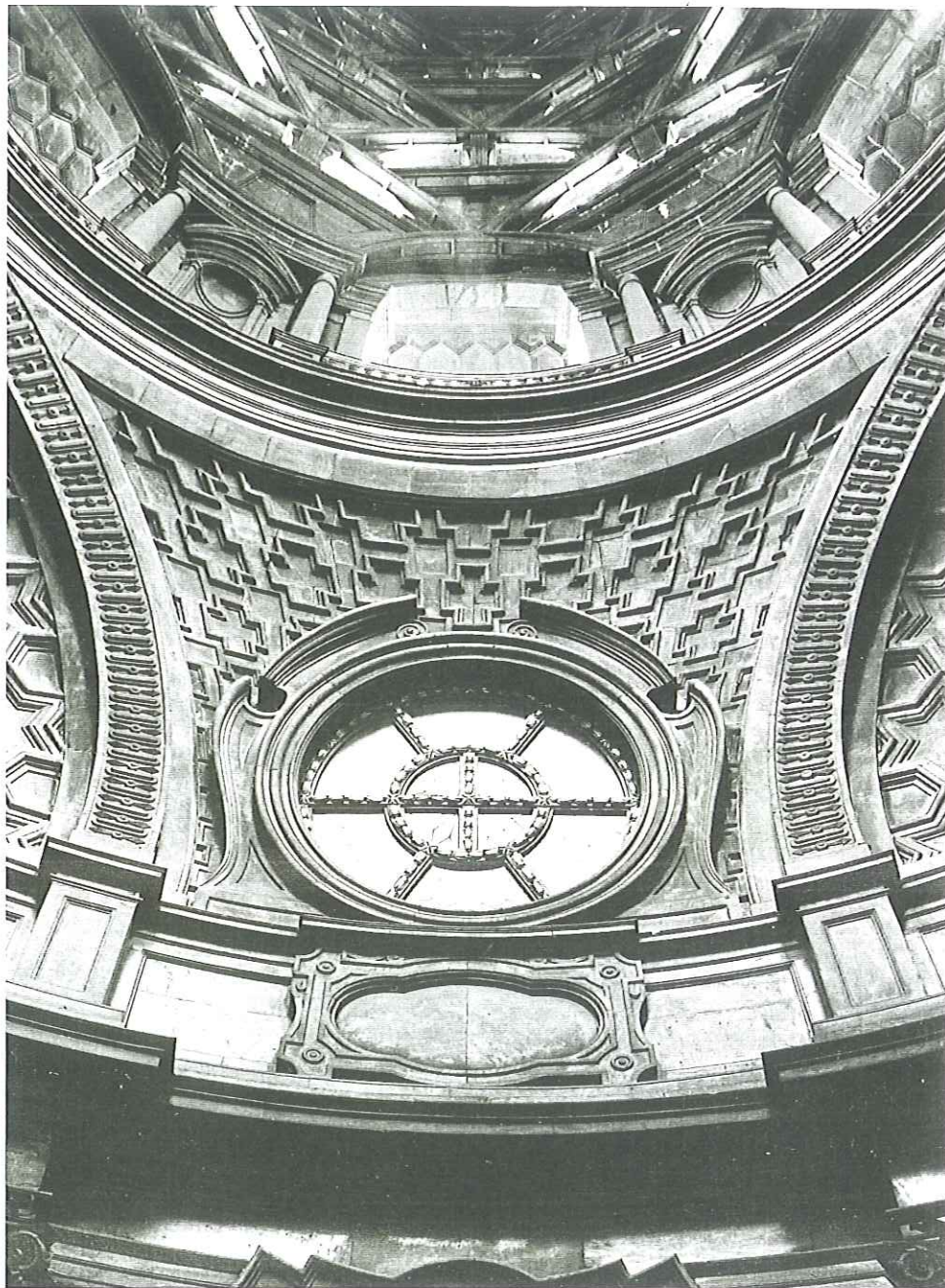
2, tavv. 212, 153. Anche la lanterna-tempio della incisione sembra più vicina a precedenti francesi che italiani.

<sup>17</sup> Va notato però che la stampa del San Lorenzo nell'*Architettura civile* di Guarini è diversa dall'edificio costruito nell'uso di pannelli pentago-

nali nei pennacchi. Per un ulteriore esempio di prestito da un particolare francese, A. LANGE, 1970, pp. 116-120, ha suggerito la derivazione del campanile a torre-colonna di San Lorenzo dalla Colonne Astrologique all'Hôtel de Soissons, a Parigi, costruita da Jean Bullant per Caterina de' Medici nel 1575 (vedi anche E.C.

ROBISON, *Guarino Guarini's Church of San Lorenzo in Turin*, Ph.D. diss., Cornell 1985, p. 61). Questa ipotesi ha trovato conferma durante il recente intervento di restauro diretto dall'arch. Loredana Dionigio, che ha portato in luce la parte inferiore del campanile modellata come la base di una colonna.

Guarino Guarini, Cappella della Sindone, 1667-1682.



<sup>18</sup> «Laonde si vedrà una grossissima Guglia di un Campanile appoggiata stabilmente sopra sottilissime Colonne: Archi che si ripiegano sopra il lor piede, che pende in aria, né s'appoggia a Colonna, che lo sostiene. Torrette tutte traforate, che finiscono in acutissime piramidi; finestre estremamente elevate; volte senza fianchi. Ed ebbero sino ardimento di collocare un'angolo d'una altissima Torre sopra d'un'arco... o sopra una Colonna... o pure fondarlo sulla cima di una volta, o sopra quattro Colonne...»: G. GUARINI, 1737, *Trat. III*, cap. XIII, oss. 1. Per le discussioni su questo passaggio in relazione alle architetture di Guarini, vedi R. WITTKOWER, *Gothic versus Classic*, New York 1974, p. 93; H.A. MEEK, 1991, pp. 59-71; E.C. ROBISON, 1985, pp. 46-47; IDEM, *Optics and Mathematics in the Domed Churches of Guarino Guarini*, in «Journal of the Society of Architectural Historians», L, 1991, pp. 400-401.

<sup>19</sup> Sulla relatività del gusto e il gotico, vedi G. GUARINI, 1737, *Trat. I*, cap. III, oss. 9, p. 7: «... nell'Architettura Gotica, la quale doveva pur piacere a que' tempi, e pur al giorno d'oggi non è punto stimata, anzi derisa, benché quegli Uomini veramente ingegnosi abbiano in essa erette Fabbriche sì artificiali, che chi con giusto occhio le considera, sebbene non così esatte in Simmetria non lasciano però di essere meravigliose, e degne di molta lode».

getto alla luce dei commenti di Guarini nell'*Architettura civile* sui sorprendenti effetti dell'architettura gotica, che «ebbe per iscopo di ergere molti Forti sì, ma che sembrassero deboli e che servissero di miracolo come stessero in piedi». E ancora più specificamente, Guarini continua dichiarando la sua ammirazione per le torri gotiche apparentemente appoggiate su esili colonne<sup>18</sup>. In San Lorenzo sono ottenuti esattamente gli effetti gotici descritti nel trattato, ma dissimulati in quello che Guarini avrebbe considerato l'idioma architettonico più gradevole per l'Italia del Seicento<sup>19</sup>.

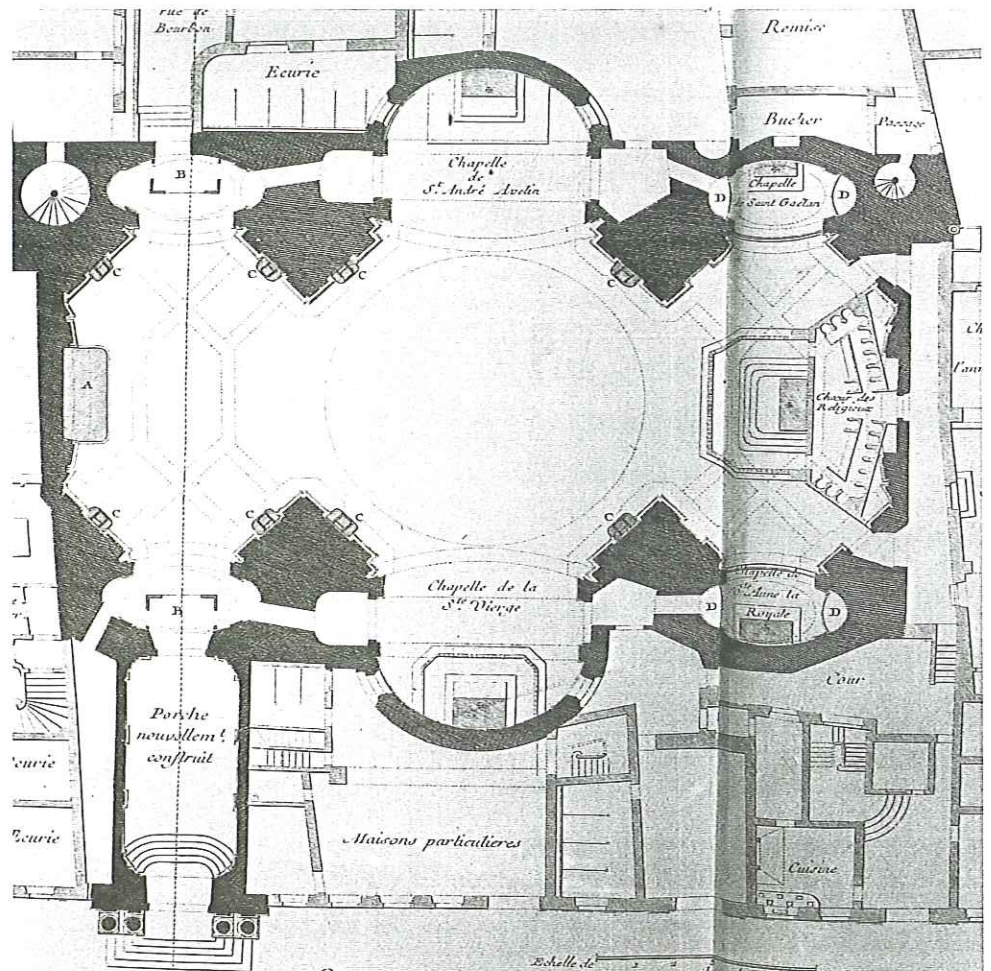
Dopo la partenza di Guarini nel 1666, i teatini di Parigi recuperarono una sistemazione pratica per la chiesa dal frammento di edificio lasciato incompiuto, riorientando il transetto esistente e trasformandolo nella navata di una chiesa molto più picco-

Guarino Guarini, Chiesa Reale di San Lorenzo a Torino, 1670-1679.



la, come si vede nell'*Architecture Française* di Jacques-François Blondel del 1752, e nella parete dell'abside della cappella di Sant'Andrea Avellino. Nel diciottesimo secolo costruirono corridoi di accesso dalla riva della Senna e dalla via sul retro. Ma la crisi degli anni Sessanta del Seicento fece sì che i teatini rimanessero per sempre degli estranei al mondo francese. La sfortunata Sainte-Anne, con la sua posizione prominente lungo la Senna, finì per fornire un utile monumento locale adatto a illustrare

Jacques-François Blondel (su disegno di), Pianta della parte costruita della chiesa di Sainte-Anne-la-Royale a Parigi. Particolare.  
Da J.-F. Blondel, *Architecture française*, II, Parigi 1752, n. 30, tav. 1.



<sup>20</sup> Per le ambivalenti attitudini di Colbert nei confronti di Roma, dell'Italia e dell'architettura barocca, e l'evoluzione del suo gusto architettonico, vedi H. BALLON, 1999, pp. 127-133 e *passim*.

<sup>21</sup> F. BLONDEL, *Cours d'architecture enseigné dans l'Académie Royale d'Architecture*, II ed., Parigi 1698, *Trat. III*, tomo II, p. 2, pp. 249-250.

<sup>22</sup> Vedi ad esempio G. GUARINI, 1737, *Trat. III*, par. X, oss. 5, p. 129, e la tav. 11, *trat. III*; confronta inoltre altre invenzioni di Guarini come la Corona di spine nei capitelli della Cappella della Sindone, per cui vedi J.B. SCOTT, *Guarino Guarini's Invention of the Passion Capitals in the Chapel of the Holy Shroud, Turin*, in «*Journal of the Society of Architectural Historians*», LIV, 1995, pp. 418-445, in particolare pp. 422-423 per l'ordine francese. Fra l'altro, il concorso del 1672 attirò direttamente anche l'attenzione di Guarini: nell'*Architettura civile* (*Trat. III*, par. IX, oss. 2, p. 122), egli cita e descrive il proprio ordine francese: come Callimaco aveva inventato il capitello corinzio con le foglie di acanto, «... parimente anche io di formar un Capitello colle disposizioni dell'Iride, o Giglio Turchino, il quale ha tre foglie sollevate, l'altre tre pendenti, e però potrebbe chiamarsi Gallico, che negli anni scorsi desiderava il Re di Francia, avendo proposto premi a chi di quella nazione trovasse un ordine nuovo, che Gallico si chiamasse». Questo brano dimostra che Guarini continuava a mantenersi al corrente sul dibattito contemporaneo in Francia anche dopo la sua partenza. La dedica a Luigi XIV della tavola con la sezione per Sainte-Anne in G. GUARINI, *Disegni d'architettura civile, et ecclesiastica*, Torino 1686, è forse un altro indizio della continuità del suo interesse per la Francia.

gli errori dell'architettura italiana, in particolare dopo la fondazione da parte di Colbert dell'Accademia di architettura di Francia, nel 1671<sup>20</sup>. Alla fine la chiesa, ormai secolarizzata, fu in gran parte smantellata negli anni Venti dell'Ottocento, e ne restano soltanto alcune tracce, come il portale e il corridoio di entrata dalla via sul retro.

### Retorica nazionalista e ammirazione per le conquiste strutturali

Il *Cours d'architecture* di François Blondel, il primo trattato che registra la dottrina dell'Accademia di architettura di Francia, menziona Sainte-Anne soltanto una volta; ma il contesto del commento è altamente significativo e strettamente collegato all'emergente politica di nazionalismo artistico dell'Accademia. Il commento compare in un capitolo, pubblicato nel 1683, nel quale si discute del concorso promosso da Colbert per sviluppare un nuovo ordine francese<sup>21</sup>. Un concorso che faceva appello a uno spirito inventivo simile a quello che aveva ispirato la libera interpretazione di Guarini degli ordini classici<sup>22</sup>. Blondel ammette la possibilità di una gamma limitata di innovazioni all'interno del repertorio architettonico tramandato dagli antichi, ma esprime francamente la sua delusione per i disegni dell'ordine francese presentati al concorso. Egli individua però i principali esempi da non seguire nell'architettura italiana: ciò che va evitato a tutti i costi è la licenza nell'architettura, le «bigearreries», come quelle che si trovano nelle opere di Borromini e dell'architetto che ha iniziato la chiesa dei teatini a Parigi. Borromini, ammette, aveva grandi doti nella composizione e ha



semplicemente sciupato idee in generale ammirevoli con ornamenti licenziosi; ma il non nominato architetto della chiesa dei teatini ha seguito solamente le pratiche più stravaganti di Borromini. Blondel liquidava così recisamente Sainte-Anne, senza neppure quel complimento a doppio taglio che aveva riservato per le opere di Borromini. Il testo di Blondel sembra inoltre essere all'origine del *topos* limitativo che accomunerà Guarini a Borromini in molta della letteratura critica dei secoli successivi.

Eppure, coesistenti con questo atteggiamento critico fino a tutto il secolo successivo, possiamo ritrovare le tracce di un altro filone di pensiero seguito da architetti e scrittori favorevoli a Guarini, o almeno in accordo con alcune delle sue idee. I progetti di Mansart per la Cappella dei Borboni furono a loro volta di ispirazione per il nipote Jules Hardouin Mansart al momento di progettare la cupola dell'Hôtel des Invalides, alla fine degli anni Settanta. Mentre il vocabolario decorativo impiegato è completamente differente, molte delle caratteristiche essenziali di Sainte-Anne sopravvivono a Les Invalides. Entrambe le chiese sono a impianto centrale su una croce greca con cupola e hanno delle facciate che aggettano al centro, sottolineate dal ritmo più serrato di colonne libere. Entrambe le cupole hanno doppi tamburi e un ritmo alternato di campate maggiori e minori nel tamburo inferiore. Guarini sperimenta la disposizione di un costolone al posto di una finestra sull'asse centrale della cupola superiore, mentre Hardouin Mansart fa correre un analogo costolone lungo l'intera cupola. Addirittura la rotazione dei livelli della cupola, caratteristica dell'architetto italiano, sembra presente quando Hardouin fa ruotare di 45° la lanterna di coronamento della sua chiesa, disponendola sulla diagonale. Il doppio involucro della cupola interna in tutte e due le chiese è un'ulteriore conferma della loro parentela<sup>23</sup>. Non è chiaro se Hardouin Mansart riconoscesse in Guarini, assieme allo zio, queste fonti del suo progetto; in ogni caso, le idee che Guarini scambiò con il più anziano dei Mansart trovarono un terreno fertile nell'opera del nipote.

Anche se si continuano a trovare alcuni giudizi imparziali su Sainte-Anne nel tardo Seicento, a cavallo del secolo la valutazione di Blondel, affermata in modo più esplicito, si impone alla opinione comune<sup>24</sup>. Nella sesta edizione della sua guida di grande diffusione, pubblicata nel 1713, Germain Brice parafrasa Blondel, aggiungendovi un tono di disprezzo. Prima di ripetere il *topos* introdotto da Blondel, che Guarini aveva cioè seguito soltanto le peggiori idee di Borromini, Brice scrive: «Basandosi sulla falsa opinione della gente, che in Francia non vi erano architetti capaci di costruire edifici importanti, il Padre Guarini fu chiamato direttamente dall'Italia [per costruire Sainte-Anne]. Egli dimostrò la vanagloria della sua nazione e lo scarso gusto ed esperienza che egli aveva della buona architettura». Brice confuse addirittura il nome di Guarini con quello del corrotto superiore dei teatini di Sainte-Anne, Camillo Sanseverino. Così, il «licenzioso» architetto italiano «Camillo Guarini», non soltanto dava prova della povertà del gusto architettonico della sua nazione, ma diventava anche moralmente sospetto dell'appropriazione indebita dei fondi<sup>25</sup>. Il religioso domenicano Labat, scrivendo nel 1711, caratterizzava l'inadeguatezza dei teatini alla Francia con un tratto di spirito: «L'Italia, il paese dove sono nati, non vuole lasciarli andare ... Essi sono degli Ebrei fuori dalla Terra promessa. Una volta che hanno attraversato le Alpi tutto è perduto per loro»<sup>26</sup>.

Questa critica nazionalista si fece ancora più virulenta alla metà del XVIII secolo, ma le sue ragioni si spostarono dagli obiettivi, soprattutto politici, di Colbert, a una combinazione di percezione di decoro, gusto anti-barocco e patriottismo artistico. Nell'*Architecture françoise* (1752), Jacques-François Blondel afferma che Sainte-Anne rimase incompiuta perché era troppo ambiziosa, di fatto troppo grande per quel sito (sebbene questo non fosse vero negli anni Sessanta del Seicento, prima che l'ordine liquidasse le sue proprietà). Egli spiega di aver inserito due tavole che illustrano questa chiesa per mostrare che una ricca immaginazione non necessariamente assicura il decoro appropriato per un edificio sacro. Quindi prosegue: «In ogni tempo l'Italia ha prodotto, ben di più che in Francia, dei genii senza legge che preferiscono forme bizzarre alla nobiltà, alla semplicità, e ai precetti dell'Arte, che richiedono la proporzione nelle masse, i rapporti tra le parti, la discrezione nella combinazione, e la pro-

<sup>23</sup> R. WITTKOWER, 1993, p. 376, nota 11, anche se la datazione corretta del San Gaetano a Vicenza è antecedente a Les Invalides.

<sup>24</sup> Vedi ad esempio la descrizione molto neutrale in LE MAIRE, *Paris ancien et nouveau*, Parigi 1698, vol. 2, pp. 297-302. Confronta i giudizi sulla letteratura delle guide e dei trattati di E. PICARD, 1980, pp. 339-344, e le opinioni disomogenee a riguardo delle architetture torinesi di Guarini nei commenti di alcuni viaggiatori francesi in questi anni raccolte nel testo di Chiara Gauna e nell'Appendice al fondo di questo volume.

<sup>25</sup> G. BRICE, *Description de la ville de Paris*, VI ed., vol. 3, Parigi 1713, come citata da A. BOASE, 1970, p. 352. Il malinteso su «Camillo Guarini», che ha origine nella seconda edizione della guida di Brice, è diventato comune nella letteratura. L'equivoco, che aveva avuto inizio da un semplice errore, fu esacerbato dal nazionalismo artistico francese e dal gusto neoclassico. Come ho dimostrato in altra sede (S. KLAIBER, *Guarino Guarini, «honestis parentibus mutinensis»*, in M. BULGARELLI, C. CONFORTI, G. CURCIO [a cura di], *Modena 1598. L'invenzione di una capitale*, Milano 1999, p. 235, nota 4), molti testi affermano ancora oggi che Guarino Guarini era stato chiamato in origine Camillo Guarini. Ma l'atto di battesimo lo identifica chiaramente come Guarino Guarini fin dall'inizio.

<sup>26</sup> J.-B. LABAT, *Voyages en Espagne et en Italie*, V, Parigi 1730, p. 170. Il brano è tratto da una descrizione del viaggio in Sicilia nel 1711, in cui Labat fa dei commenti sui teatini a Messina.

Jules Hardouin Mansart,  
Chiesa di Les Invalides a Parigi,  
1677-1706.

<sup>27</sup> J.-F. BLONDEL, *Architecture Française*, II, Parigi 1752, pp. 290-291.

<sup>28</sup> Anthony Blunt ha notato una simile ambivalenza nel caso di Borromini (A. BLUNT, *Vita e opere di Borromini*, Bari 1983 (ed. originale, Cambridge, Mass., e Londra 1979), p. 209: «È raramente citato nei trattati scritti [in Francia], e sebbene questo silenzio sia senza dubbio indice di disapprovazione, i pochi commenti che si possono trovare sono nel complesso sorprendentemente tolleranti».

<sup>29</sup> Nella biblioteca della Casa dei teatini: «On y remarque un fort beau pupitre, & une coupe du modèle de l'Eglise, telle qu'elle doit être suivant le plan conçu par le Père Guarini. Ce modèle, exécuté en bois, fait regretter que cette Eglise n'ait point été terminée»: L.V. THIÉRY, *Guide des amateurs et des étrangers voyageurs à Paris*, 2 voll., Parigi 1787, vol. II, p. 537.

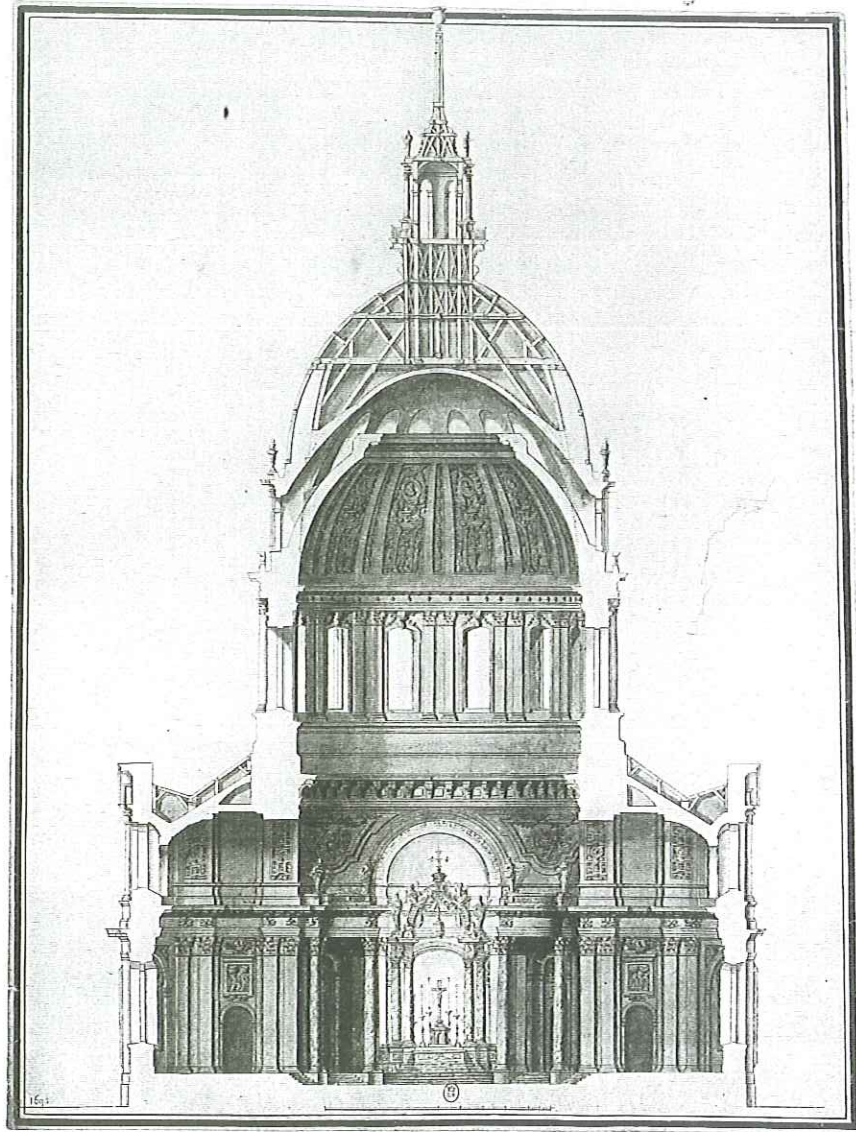
<sup>30</sup> «On voit une église du Père Guarini, où tout paroît porter à faux, les colonnes du second Ordre n'étant point à plomb sur celles du premier, & l'on est étonné de voir une voûte considérable portée par des corps aussi foibles. Mais l'étonnement cesse lorsqu'on apprend que cette voûte n'est point la véritable (celle-ci étant appuyée sur les murs extérieurs de l'église), & que cette voûte apparente est extrêmement mince & légère. Au reste cette idée paroît une mauvaise affectation, d'autant plus déplacée, que tout ce qui peut inquiéter le spectateur du côté de la solidité, doit être absolument banni de l'architecture»: C.-N. COCHIN, *Voyage d'Italie*, 3 voll., Parigi 1758, vol. I, p. 7.



prietà nell'ornamento; nessuna delle quali si trovano nel presente monumento». Gli architetti francesi del secolo precedente, che si erano lasciati andare a pratiche capricciose negli edifici secolari, almeno sapevano astenersene nelle chiese. Per Blondel, l'impianto eccessivamente ambizioso di Sainte-Anne, la licenziosità dell'architettura e la nazionalità del suo architetto, contribuivano assieme a fornire i fondamenti morali del giudizio critico<sup>27</sup>.

Questa retorica nazionalista ha dominato la storiografia su Guarini e la Francia fino a oggi, verosimilmente per la sorprendente cattiveria e l'esagerato pregiudizio, diventati memorabili e fin quasi divertenti. Eppure persino alla metà del XVIII secolo si possono incontrare a Parigi degli osservatori che seppero apprezzare alcuni aspetti dell'opera di Guarini<sup>28</sup>. Il relativamente sconosciuto Thiéry, ad esempio, nella sua guida di Parigi si dispiace che Sainte-Anne non fosse stata mai finita<sup>29</sup>. Ma anche un architetto del calibro di Jacques-Germain Soufflot aveva studiato Guarini, e questo emerge nel contesto dove meno verrebbe di aspettarselo: nel cuore dell'Accademia di architettura di Francia e nella costruzione del principale monumento del neoclassicismo francese di tardo Settecento, la chiesa di Sainte-Geneviève a Parigi (ora

Jules Hardouin Mansart (studio di), Sezione del progetto per la Chiesa di Les Invalides a Parigi, circa 1677.  
Parigi, Bibliothèque Nationale (Est. Hc 14, R. de Cotte 1692).



Panthéon). In questo caso, la critica nazionalista impregnata del gusto neoclassico coesiste con l'ammirazione per le conquiste strutturali di Guarini. Il documentato interesse per l'opera di Guarini da parte di Soufflot e della sua cerchia datava ormai da alcuni decenni. Nel 1750, Soufflot aveva viaggiato in Italia assieme ad Abel-François Poissons de Vandières (fratello di Madame di Pompadour e più tardi marchese di Marigny) e a Charles-Nicolas Cochin, che scrisse una guida basata sulle esperienze del loro viaggio. La prima tappa era stata Torino. Mentre ammira le opere di Juvarra, e in particolare Palazzo Madama, Cochin è genericamente critico sulle opere di Guarini. Offre descrizioni accurate, relativamente neutrali, della Porta di Po, della Cappella della Sindone e del Palazzo Carignano, anche se alcuni aspetti di ciascuno di questi edifici sono selezionati per essere sottoposti a critica. Cochin guarda con attenzione a San Lorenzo, pur senza identificarla per nome: «Si vede una chiesa del Padre Guarini, dove tutto parrebbe appoggiare in falso: le colonne del secondo ordine non sono infatti a piombo su quelle del primo, e si resta stupiti di vedere una volta considerevole sorretta da dei corpi così deboli. Ma lo stupore cessa quando si apprende che questa volta non è affatto quella vera (essendo

Tavv.  
5-6

Tavv.  
1-3

Jacques-Germain Soufflot,  
Interno di Sainte-Geneviève  
a Parigi (ora Panthéon),  
1756-1790.



<sup>31</sup> «Les églises y sont fort ornées d'architecture, mais si licencieuse, qu'il seroit dangereux à un jeune architecte d'en être trop affecté avant que d'avoir vu le reste de l'Italie. Le goût d'architecture, qui regne dans cette ville, ne doit point servir de modele. Cependant un génie froid & stérile pourroit en tirer de l'avantage, & y profiter de quelques inventions heureuses, qui réglées par un goût plus sage, fourniroient des ressources dans les occasions où l'architecture antique paroît trop sévère»: C.-N. COCHIN, vol. I, p. 20. Vedi anche, *ibidem*, vol. I, p. 6: «Il y a plusieurs autres églises très-ornées, & sur des plans quelquefois ingénieux, plus souvent extravagans, surtout celles du Père Guarini, qui étoit ennemi des lignes droites». Questo *topos* fu più tardi ripetuto da Milizia a proposito di San Lorenzo: «In tutto questo edificio non vi è una linea retta, di cui questo buon Padre sembra, che si fosse dichiarato nemico capitale» (F. MILIZIA, *Memorie degli architetti antichi e moderni*, Roma 1768, vol. 2, pp. 198-199). Sull'opinione che Cochin e Soufflot si erano fatti di Guarini, vedi anche H.A. MILLON, 1964, pp. 245-247, e il testo di Chiara Gauna in questo volume.

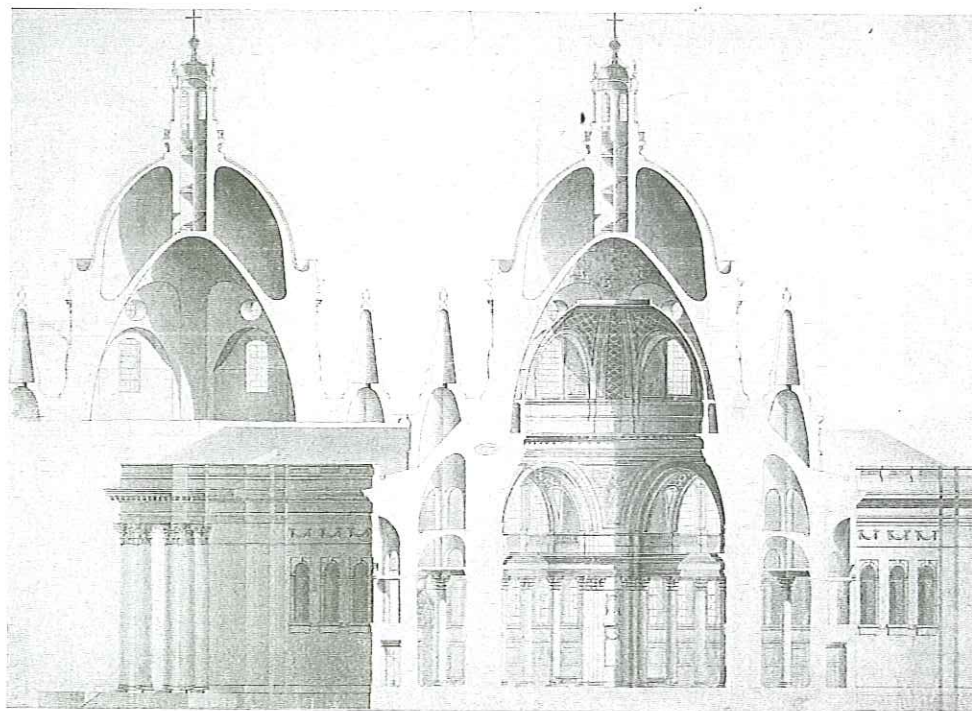
<sup>32</sup> Su Soufflot e Sainte-Geneviève, vedi R.D. MIDDLETON, *The Abbé de Cordemoy and the Graeco-Gothic Ideal*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», XXV, 1962, pp. 278-320; XXVI, 1963, pp. 90-123, in particolare pp. 94-97, 105-117; e M. PETZET, *Soufflots Sainte-Geneviève und der französischen Kirchenbau der XVIII. Jahrhunderts*, Berlin 1961. In questo resoconto del viaggio italiano di Soufflot e per l'iter progettuale di Sainte-Geneviève ho fatto principalmente riferimento alla cronologia degli eventi stabilita da Middleton, anche se la mia interpretazione delle relazioni di Soufflot e la sua cerchia con l'opera di Guarini è differente.

<sup>33</sup> «On s'est entretenu sur différentes églises et principalement sur la hardiesse de la construction de quelques voûtes du P. Dom Guarino Guarini et de quelques dômes du meme auter»: H. LEMONNIER (a cura di), *Procès-verbaux de l'Académie Royale d'Architecture*, vol. 7 (1759-1767), Parigi 1922, p. 68. Per gli altri esempi, vedi lo stesso volume, *passim*.

quest'ultima appoggiata sui muri esterni della chiesa), e che questa volta apparente è estremamente sottile e leggera. Del resto questa idea sembra soltanto una cattiva affettazione, per di più esibita, perché tutto ciò che può inquietare lo spettatore dal punto di vista della solidità deve essere assolutamente messo al bando dall'architettura<sup>30</sup>. Cochin, e dietro di lui Soufflot, afferra qui perfettamente le innovazioni strutturali di San Lorenzo, ma poi ne rigetta vigorosamente gli effetti. Sintetizzando le impressioni torinesi, Cochin conclude che l'architettura in questa città è talmente licenziosa da non doversi raccomandare per gli studi dei giovani, fatta eccezione per qualche «genio freddo e sterile», che potrebbe trarre vantaggio da alcune delle idee più felici per domarle con gusto più savio<sup>31</sup>.

Una volta ritornati a Parigi, nel novembre 1751 Marigny fu nominato Directeur Général des Bâtiments, e Cochin pubblicò la prima edizione della guida basata sul viaggio nel 1756. Soufflot ricevette la commissione per Sainte-Geneviève nel gennaio 1755, e i suoi progetti presentati nel 1756 comprendevano una cupola temeraria e complesse volte sorrette da colonne. Robin Middleton ha definito quel progetto come una realizzazione dell'«ideale Greco-Gotico» propugnato dalla teoria architettonica francese del XVIII secolo, che cercava di combinare la nobiltà delle forme greche con il fascino della struttura gotica<sup>32</sup>. A seguito delle preoccupazioni sulla stabilità del progetto, nel corso degli anni Sessanta del Settecento Soufflot dovette presentare le prove della sua solidità strutturale all'Accademia di architettura di Francia.

Jacques-Germain Soufflot,  
Sezioni diagonali di uno dei  
progetti per Sainte-Geneviève  
a Parigi, circa 1770.  
Parigi, Archives Nationales  
(N III Seine 1093).



In quelle sedute egli illustrò alcuni esempi di altre strutture a scheletro estremamente leggere e supportate da colonne, disegnando non soltanto edifici francesi, ma anche architetture italiane viste durante il suo viaggio di dieci anni prima: Notre-Dame a Digione, la chiesa dei Toussaints ad Angers, Sant'Agostino a Piacenza, e gli edifici di Guarini. Al 31 marzo 1761, i *Procès-verbaux* dell'Accademia di Francia ricordano: «Ci si è intrattenuti su differenti chiese e principalmente sull'ardimento di alcune volte del P. Dom Guarino Guarini e di alcune cupole dello stesso autore»<sup>33</sup>. Questa breve relazione ci consente di tirare alcune conclusioni sugli interessi di Soufflot per Guarini: il francese aveva guardato a numerose chiese dell'architetto teatino – certamente la Cappella della Sindone e San Lorenzo, come ricordava la guida di Cochin – ed era particolarmente interessato ai problemi costruttivi delle loro volte e cupole, da lui giudicate «audaci». In seguito alle critiche di Pierre Patte sulla struttura di Soufflot a Sainte-Geneviève nel 1770, molti di questi esempi furono di nuovo discussi, assieme a nuovi altri, compresi il Duomo di Milano, San Carlo al Corso a Roma, e Saint Mary-le-Bow di Christopher Wren, a Londra; Guarini tuttavia non è più menzionato nei *Procès-verbaux*<sup>34</sup>. È da notare che una sezione di Sainte-Geneviève, disegnata da Soufflot in questo periodo, presenta una forte somiglianza con la serie di cupole a doppio involucro e sorgenti di luce nascoste sviluppate nella Parigi degli anni Sessanta del Seicento, ma in questo caso l'idea deriva dal Saint Paul di Wren a Londra; questo, a sua volta, era stato probabilmente influenzato dalla esperienza degli stimolanti anni parigini intorno al 1665<sup>35</sup>.

Tavv.  
1-3  
5-6

<sup>34</sup> H. LEMONNIER (a cura di), vol. 8, Parigi 1924, *passim*. Durante la preparazione di questo testo non ho avuto la possibilità di consultare il resoconto più attendibile dell'attacco di Patte a Soufflot: M. MATTHIEU, *Pierre Patte, sa vie et son oeuvre*, Parigi 1940.

<sup>35</sup> R.D. MIDDLETON, 1963, p. 110.

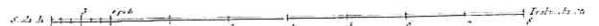
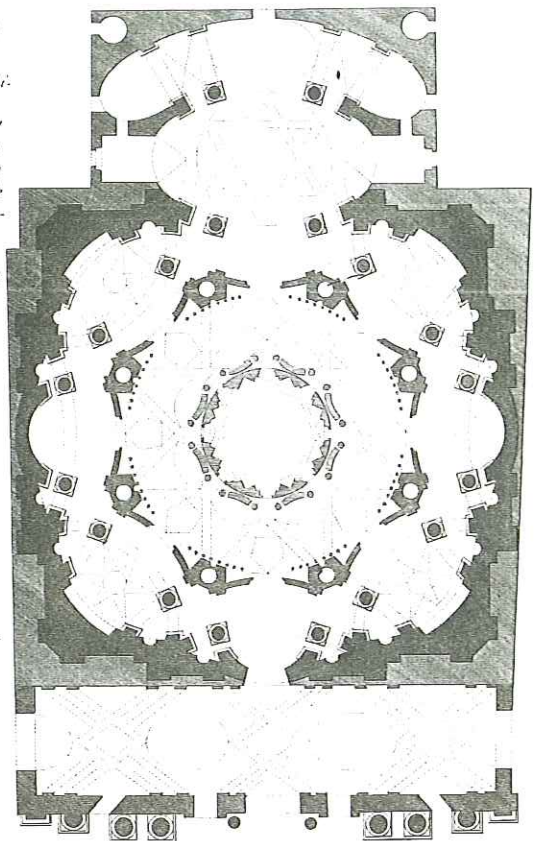
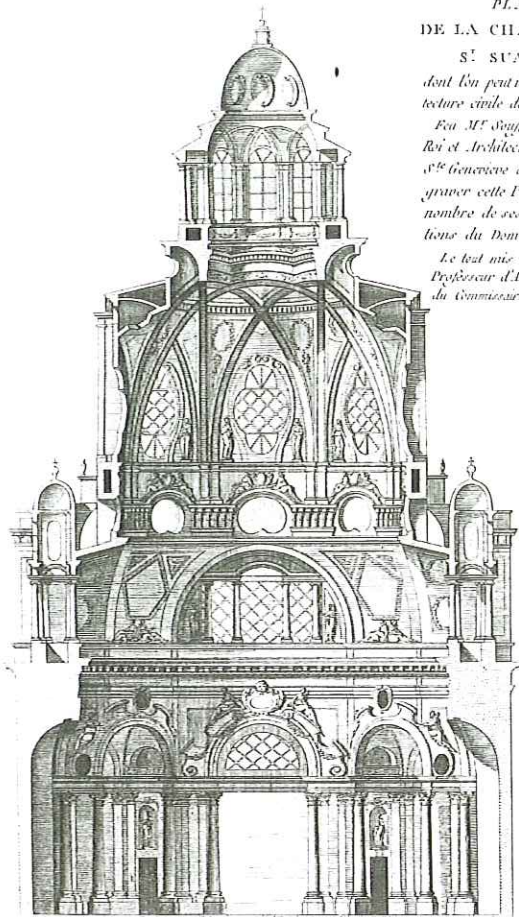
<sup>36</sup> M. PETZET, 1961, pp. 94-95, nota 427.

Soufflot morì nel 1780, e l'anno seguente il suo associato, Gabriel-Pierre-Martin Dumont, pubblicò una serie di sette incisioni che illustrano alcuni degli esempi che Soufflot aveva presentato all'Accademia<sup>36</sup>. In questo gruppo si trova una incisione che porta l'iscrizione: «PLAN, ET COUPE DE LA CHAPELLE ROYALE DU ST. SUAIRE DE TURIN», che in realtà riproduce, in forma ancora più accurata degli originali, la sezione e la pianta di San Lorenzo, come presentata da Guarini nell'*Architettura civile*. L'errata identificazione tradisce l'ignoranza di Dumont sull'architettura di Guarini, ma di fatto la scelta di San Lorenzo – chiaramente basata sulla selezione dell'esempio e la commissione della tavola da parte di Soufflot, come indica il seguito della iscrizione – si spiega quando si ricordino le parole di Cochin nel viaggio a Torino del 1750. Co-

PLAN, ET COUPE  
DE LA CHAPELLE ROYALE DU  
S<sup>t</sup> SUAIRE DE TURIN.

dont on peut voir les Dessins dans l'Archit.  
ecture civile de Guarino Guarini Théatin  
Par M<sup>r</sup> Soufflot Chevalier de l'Ordre du  
Roi et Architecte de la nouvelle Eglise de  
S<sup>te</sup> Geneviève de Paris, à autrefois fait  
graver cette Planché, pour augmenter le  
nombre de ses autorités dans les construc-  
tions du Dome de son Edifice.

Le fut mis au jour par M<sup>r</sup> Dumont  
Professeur d'Architecture Rue des Arcis M<sup>r</sup>  
du Commerce à Paris.



Gabriel-Pierre-Martin Dumont,  
da Guarino Guarini, «Plan,  
et coupe de la chapelle royale du  
St. Suaire de Turin...»  
(ma in realtà San Lorenzo  
a Torino), 1781.  
Parigi, Bibliothèque Nationale  
(Est. Ha 41, fol. 49).

chin aveva offerto un'analisi competente della struttura di San Lorenzo, forse la prima analisi di questo tipo pubblicata a stampa, e aveva dedicato molto meno alle considerazioni sulla Cappella della Sindone. Se diamo per scontato che il libro di Cochin rifletta anche i principali interessi di Soufflot durante quella visita, allora vediamo che Soufflot era rimasto affascinato dalla struttura aperta di San Lorenzo, con la grande cupola in apparenza sostenuta da esili colonne, ma in realtà supportata da archi e volte nascoste. San Lorenzo rispecchiava i suoi obiettivi strutturali, se non estetici, a Sainte-Genève.

Che cosa Soufflot aveva in comune con Guarini? L'ammirazione per la struttura gotica e la consapevolezza che lo spirito del gotico poteva esprimersi con svariati vocabolari decorativi a dispetto dei capricci del gusto. La conoscenza del gotico, lo stile francese nazionale per eccellenza, fu una delle più grandi lezioni che Guarini apprese dalla Francia. Che proprio San Lorenzo, l'edificio di un «licenzioso» architetto barocco italiano, possa essere stato chiamato in causa come autorità per il più alto esempio dell'architettura neoclassica francese, Sainte-Genève, è la prova che la rilevanza di Guarini per la Francia non si esaurì dopo il 1666. La sua interpretazione della struttura gotica francese nella chiesa torinese poteva ancora essere incisa nella Parigi del 1780, nel decennio che apriva la strada alla Rivoluzione. E alla fine fu la Rivoluzione, non la nazionalità dell'architetto, che portò alla secolarizzazione di Sainte-Anne-la-Royale e alla sua definitiva distruzione nel 1823.

Tavv.  
1-3