



**2025**

IL CAPITALE CULTURALE

*Studies on the Value of Cultural Heritage*

**eum**

*Rivista fondata da Massimo Montella*



## Il capitale culturale

*Studies on the Value of Cultural Heritage*

n. 31, 2025

ISSN 2039-2362 (online)

© 2010 eum edizioni università di macerata

Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

*Direttore / Editor in chief* Pietro Petrarola

*Co-direttori / Co-editors* Tommy D. Andersson, Elio Borgonovi, Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre, Michela di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret, Tonino Pencarelli, Angelo R. Pupino, Girolamo Scullo

*Coordinatore editoriale / Editorial coordinator* Maria Teresa Gigliozi

*Coordinatore tecnico / Managing coordinator* Pierluigi Feliciati

*Comitato editoriale / Editorial board* Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Costanza Geddes da Filicaia, Maria Teresa Gigliozi, Chiara Mariotti, Enrico Nicosia, Emanuela Stortoni

*Comitato scientifico - Sezione di beni culturali / Scientific Committee - Division of Cultural Heritage*  
Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozi, Susanne Adina Meyer, Marta Maria Montella, Umberto Moscatelli, Caterina Paparello, Sabina Pavone, Francesco Pirani, Mauro Saracco, Emanuela Stortoni, Carmen Vitale

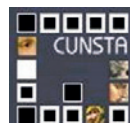
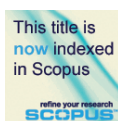
*Comitato scientifico / Scientific Committee* Michela Addis, Mario Alberto Banti, Carla Barbati †, Caterina Barilaro, Sergio Barile, Nadia Barrella, Gian Luigi Corinto, Lucia Corrain, Girolamo Cusimano, Maurizio De Vita, Fabio Donato †, Maria Cristina Giambruno, Gaetano Golinelli, Rubén Lois Gonzalez, Susan Hazan, Joel Heuillon, Federico Marazzi, Raffaella Morselli, Paola Paniccia, Giuliano Pinto, Carlo Pongetti, Bernardino Quattrococchi, Margaret Rasulo, Orietta Rossi Pinelli, Massimiliano Rossi, Simonetta Stopponi, Cecilia Tasca, Andrea Ugolini, Frank Vermeulen, Alessandro Zuccari

*Web* <http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>, email: [icc@unimc.it](mailto:icc@unimc.it)

*Editore / Publisher* eum edizioni università di macerata, Corso della Repubblica 51 – 62100 Macerata, tel. (39) 733 258 6081, fax (39) 733 258 6086, <http://eum.unimc.it>, [info.ceum@unimc.it](mailto:info.ceum@unimc.it)

*Layout editor* Oltrepagina srl

*Progetto grafico / Graphics* +crocevia / studio grafico



Rivista accreditata AIDEA  
Rivista riconosciuta CUNSTA  
Rivista riconosciuta SIMED  
Rivista indicizzata WOS  
Rivista indicizzata SCOPUS  
Rivista indicizzata DOAJ  
Inclusa in ERIH-PLUS

# Il Medioevo di Charles Percier (1764-1838). Tra percezione e documento: prime riflessioni su alcuni inediti disegni romani

Maria Teresa Gigliozzi\*

## *Abstract*

Nell'opera grafica dell'architetto francese Charles Percier, *pensionnaire* dell'Accademia di Francia a Roma, si riscontra un interesse non trascurabile per il Medioevo. Sebbene questo aspetto sia noto, è stato tuttavia finora poco approfondito. A ragione di ciò, il presente contributo si propone come un primo momento di riflessione e indagine, volto da un lato a esplorare il modo in cui Percier percepisce e rappresenta l'architettura medievale e dall'altro a valutare l'attendibilità dei suoi disegni come documento di un patrimonio ormai scomparso o modificato. Il *corpus* si è rivelato una risorsa di grande valore, utile a mettere in luce, tra l'altro, due contesti distinti tra Italia e Francia. In questo saggio vengono presentati alcuni esempi, con particolare riferimento agli schizzi realizzati durante il soggiorno romano, tra il 1789 e il 1791.

The graphic work of the French architect Charles Percier, *pensionnaire* at the Académie de France in Rome, shows a strong interest in the Middle Ages. Although this aspect is well known, it has not yet been studied in depth. For this reason, the present article is intend-

\* Professoressa associata di Storia dell'Arte Medievale, Università di Macerata, Dipartimento di Scienze dell'Educazione, dei Beni Culturali e del Turismo, piazzale Bertelli 1, 62100 Macerata, e-mail: maria.gigliozzi@unimc.it.

ed to serve as a first moment of reflection and investigation, on the one hand to explore how Percier perceived and represented medieval architecture, and on the other to assess the reliability of his drawings as a record of a heritage that has since disappeared or been altered. The *corpus* proved to be a valuable resource, useful in highlighting, among other things, two different contexts between Italy and France. This essay presents a selection of examples, with particular reference to the sketches made during Percier's stay in Rome between 1789 and 1791.

Molto è stato scritto su Charles Percier. Molto poco sul suo modo di 'vedere' l'architettura medievale<sup>1</sup>.

Del molto, si deve all'importante lavoro di Philippe Garric, Sabine Frommel e di quanti hanno contribuito ai loro progetti la conoscenza approfondita dell'opera di Percier, nato a Parigi il 22 agosto 1764 e morto nella stessa città il 5 settembre 1838<sup>2</sup>. Il suo nome risuona in coppia con quello di Pierre-François-Léonard Fontaine, con cui condivise il ruolo di architetto di Napoleone. Insieme, diedero esecuzione ai progetti di monumentalizzazione del paesaggio urbano di Parigi e contribuirono al rinnovamento delle arti decorative, al punto da essere considerati gli 'inventori' del cosiddetto stile Impero. Due figure di raccordo tra l'Ancien Régime e le nuove concezioni funzionali e tecniche del XIX secolo<sup>3</sup>.

La maggiore attenzione dedicata a Percier negli ultimi anni ha certamente migliorato e approfondito la conoscenza dei diversi aspetti della sua carriera, a partire dalla formazione come *pensionnaire* presso l'Accademia di Francia a Roma nel 1786 – anno in cui ottenne il Prix de Rome – fino al ruolo di professore di architettura all'École des Beaux-Arts dal 1804 al 1826, che gli consentì di formare una nuova generazione di talentuosi architetti<sup>4</sup>.

Elemento di spicco nella produzione scientifica a lui riservata è il rapporto ancora in chiave settecentesca che Percier ebbe con le antichità classiche e soprattutto con l'architettura italiana del Cinque-Seicento, magistralmente testimoniato oltre che dai suoi numerosi disegni anche dalle due pubblicazioni realizzate insieme all'inseparabile sodale Fontaine, *Palais, maisons et autres édifices modernes dessinés à Rome*, del 1798, e *Choix des plus célèbres maisons de plaisance de Rome et de ses environs*, del 1809, dove si presentano i risultati degli studi praticati durante il soggiorno romano, in presa diretta di fronte alle architetture selezionate<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Questo saggio presenta i risultati preliminari di uno studio più ampio a cura di chi scrive.

<sup>2</sup> Per i contributi su Percier, rimando alle citazioni nelle note seguenti. Per un suo ritratto, cfr. in particolare Rochette 1840; Fouche 1904; Morel d'Arleux 1934; Garric 2016b.

<sup>3</sup> Su questi aspetti si veda in particolare Garric 2012, 2013; Frommel 2013; Frommel, Garric, Kieven 2014; Garric 2016b; *The complete works* 2018.

<sup>4</sup> Garric, Crosnier Leconte 2017.

<sup>5</sup> Percier, Fontaine 1798, 1809; cfr. Garric 2006, 2007, 2008, 2010, 2011.

Furono gli anni trascorsi all'Accademia di Francia a fornirgli gli strumenti conoscitivi, di tipo progettuale e artistico, che lo condussero, una volta tornato in Francia, a elaborare i contenuti della successiva attività di architetto, teorico e prolifico *interior designer*. Ne è prova anche la seconda pubblicazione da coautore con Fontaine dell'altrettanto celebre trattato *Recueil de décorations intérieures*<sup>6</sup>.

Ma la permanenza in Italia, che durò cinque anni (1786-1791), lo portò a conoscere anche il patrimonio di altre città e territori del Centro-Nord, mentre verso il Meridione non superò Napoli, accompagnato fin lì da Jacques-Charles Bonnard<sup>7</sup>. Eccezionale disegnatore, Percier lasciò a memoria del soggiorno italiano e dei monumenti studiati dal vero una ricca produzione grafica che fu da lui stesso organizzata, secondo una logica topografica, in otto album, donati su indicazione testamentaria al nipote e ad alcuni suoi allievi, e poi confluiti nella Bibliothèque de l'Institut de France<sup>8</sup>. Da pochi anni i disegni sono stati inventariati, digitalizzati e resi in parte disponibili online<sup>9</sup>, mentre sono stati pubblicati quelli sull'Emilia, la Romagna, la Toscana, l'Umbria e le Marche<sup>10</sup>.

Pur essendo stato ampiamente riconosciuto il valore di questo *corpus* – inteso anche come strumento di lavoro e risorsa indispensabile per la formazione degli allievi della “scuola Percier” – resta ancora in gran parte in ombra l'attenzione e la sensibilità verso il Medioevo dimostrata dal giovane architetto francese nella sua opera grafica.

## 1. Il Medioevo di Percier

A prescindere da brevi cenni nella copiosa bibliografia rivolta a Percier e ad altre illustri figure che hanno segnato la riscoperta del Medioevo nel Settecento<sup>11</sup>, occorre risalire al 1936 e al saggio di George Huard per vedere la publi-

<sup>6</sup> Percier, Fontaine, 1801-1812.

<sup>7</sup> Su questo si veda oltre.

<sup>8</sup> D'ora in poi BIF. Cfr. Saint-Paul 2014.

<sup>9</sup> *Inventaire des dessins de Charles Percier (1764-1838) conservés à la Bibliothèque de l'Institut de France* <<https://agorha.inha.fr/ark:/54721/51>>, <<https://www.bibliotheque-institutdefrance.fr/actualites/document-du-mois-dessins-ditalie-et-de-france-1786-1791-la-collection-percier>>, 15.04.2025. L'autrice si rende disponibile, nel caso in cui alcuni disegni qui pubblicati non fossero più liberamente accessibili online, a versare quanto dovuto per i diritti di riproduzione.

<sup>10</sup> Frommel, Garric 2016a, 2021. I due volumi fanno parte di un programma editoriale dedicato alla pubblicazione dei disegni di Percier realizzati in Italia. Segnalo anche la recente conferenza *The Rome Drawings of Charles Percier* (München, Zentralinstitut für Kunstgeschichte, 18-19 Oct 24), curata da G. Schelbert e S. Frommel e dedicata ad aspetti relativi all'arco cronologico moderno.

<sup>11</sup> Alcuni spunti in Mambriani 2014; Garric 2016a, in part. pp. 244-245; più di recente, una maggiore attenzione in Brucculeri 2024, pp. 32-33.

cazione di un contributo dedicato all'interesse dell'architetto verso il Medioevo, nel quale si prendono in esame i disegni dell'abbaziale di Saint-Denis<sup>12</sup>. Huard, a sua volta, ricordava quanto già espresso da Raoul Rochette nel suo discorso del 1840, in cui del compianto architetto esaltava anche la versatilità, riferendo tra l'altro le parole che aveva ascoltato dal diretto interessato riguardo al suo stato d'animo una volta giunto a Roma: «J'allais de l'antiquité au moyen-âge, du moyen-âge à la renaissance, sans pouvoir me fixer nulle part»<sup>13</sup>.

E sarà proprio il soggiorno romano a stimolare l'attenzione di Percier per il Medioevo, tanto che questa tendenza esplorativa verso un passato non ancora del tutto liberato dal pregiudizio estetico traspare anche nella scelta dei monumenti che disegnò in seguito, dei quali qui tratteggio solo un rapido elenco.

Nel viaggio sulla via di Napoli (1790) la maggiore documentazione di un edificio medievale è riservata alla cattedrale di Terracina<sup>14</sup>, concedendo per contro rapidi schizzi riuniti in un unico foglio alle forme gotico-angioine della S. Chiara partenopea, alla tomba di Maria di Durazzo e al pulpito a cassa ormai perduto<sup>15</sup>. A Tivoli l'architetto si limita a registrare la sola facciata della chiesa di S. Maria Maggiore<sup>16</sup>, prossima alla villa del cardinale d'Este, alla quale dedicò molti disegni. Risalendo invece per la via Cassia, si sofferma solo sul chiostro del convento domenicano di S. Maria in Gradi a Viterbo<sup>17</sup>.

Più abbondante è l'archivio sui monumenti medievali disegnati alla fine del periodo trascorso nell'Urbe, quando Percier si muove verso il Nord della Penisola per tornare a Parigi, spezzando il percorso in due diagonali, prima in direzione Ancona e poi Genova, con numerose deviazioni verso le città venete, lombarde e piemontesi<sup>18</sup>. In Umbria il suo *portefeuille* si arricchisce con le tavole dedicate alla cattedrale di Spoleto, alla basilica di S. Salvatore, al tempietto del Clitunno, alla cripta di S. Gregorio Maggiore e al ponte delle torri, affascinato anche dall'uso e dal reimpiego di materiali antichi

<sup>12</sup> Huard 1936.

<sup>13</sup> Rochette 1840, pp. 261, 263.

<sup>14</sup> Sul viaggio, Duportal 1931, p. 24. Per i disegni riferiti al duomo terracinese: Parigi, BIF, *Croquis faits hors des murs de Rome et aux environs, sur la route de Naples et à Naples*, ms. 1009, fol. 113, nr. 214; fol. 114, nr. 216; fol. 119, nr. 229; ivi, *Croquis du Vatican*, ms. 1011, fol. 13v, nr. 28; cfr. Gigliozzi 2020.

<sup>15</sup> Parigi, BIF, *Croquis faits hors des murs de Rome et aux environs, sur la route de Naples et à Naples*, ms. 1009, fol. 126, nr. 240.

<sup>16</sup> Ivi, fol. 62, nr. 104.

<sup>17</sup> Ivi, fol. 69, nr. 122; fol. 81, nr. 155.

<sup>18</sup> Parigi, BIF, *Croquis et dessins faits pendant le voyage de Rome à Paris*, ms. 1010, <<https://bibnum.institutdefrance.fr/ark:/61562/bi24820>>, 28.04.2025. Il viaggio di ritorno è tratteggiato dallo stesso Percier nella nota lettera a John Flaxman, cfr. Cambridge, Fitzwilliam Museum, *Flaxman Letterbook*, 1/61; Garric 2016b, pp. 76-80. Parte di questi disegni è edita in Frommel, Garric 2016a, 2021. Invece si veda nel suddetto ms. 1010 quelli riferiti al San Marco di Venezia: foll. 172-173, nr. 246-247; alla basilica del Santo di Padova: fol 195v, nr. 283; al Sant'Ambrogio di Milano: foll. 244-245, nr. 350-351.

abbondantemente presenti nell'architettura medievale locale. Attraversando l'Appennino con capolinea ad Ancona, resta invece colpito dal trecentesco convento eremitano di Tolentino e dal duomo tardo-romanico della città dorica. Risalendo in Romagna e poi verso l'Emilia si sofferma esclusivamente sulla giustiniana S. Vitale a Ravenna, modello centrico di chiara derivazione classica, affidando a un rapido schizzo il ricordo di S. Apollinare in Classe. Rappresentative di una architettura più complessa e in rinascita gli sembrarono soprattutto le cattedrali emiliane, da Modena a Parma (con annesso battistero) e a Piacenza, dove anche il Palazzo Gotico entra a far parte della serie. Riesce così a cogliere l'identità medievale di queste città. Per contro, la potente carica iconica del Rinascimento toscano deve averlo inevitabilmente "distratto", tanto che a Firenze – dove approda per deviazione dall'itinerario stabilito – lascia spazio unicamente a Palazzo Vecchio e al battistero, mentre a Siena sembra restare colpito solo dal pulpito di Nicola, peraltro epurato dai rilievi delle lastre, ridotte a cornice dell'isolata figura della Vergine sdraiata, al centro nel primo pannello e ripetuta nel secondo; si aggiunge poi ad Arezzo la pieve di S. Maria. Le tappe successive lo portano a Venezia, dove della basilica marciana squaderna in uno schizzo sommario il prospetto del transetto. A Padova, oltre al palazzo della Ragione, tratteggia la facciata del Santo, mentre a Milano abbozza una veduta dell'atrio di Sant'Ambrogio oltre a un dettaglio del ciborio.

E se non bastassero i disegni italiani a dimostrare l'attenzione di Percier per il Medioevo, ne fanno ulteriormente fede quelli eseguiti dopo il ritorno in Francia: oltre al lavoro per Saint-Denis, anche gli schizzi delle cattedrali di Parigi e di Chartres, come documentato nell'album ancora inedito *Croquis faits à Paris, Rouen, Caen, Chartres, Houdan, Jouy-en-Josas, Lagny, Nantes, Josselin, Gouennoux, Plougastel, Quimper, etc.* (figg. 1-2)<sup>19</sup>. Senza trascurare inoltre che i ventinove disegni dedicati alla Notre-Dame parigina costituiscono un'utile traccia del suo stato anteriore al restauro di Viollet-le-Duc – nonostante qualche piccola svista<sup>20</sup> – come anche quelli di Chartres, numericamente inferiori e testimoni dello *status ante* incendio del 1836<sup>21</sup>.

È più che ragionevole pensare che grazie all'esperienza maturata sul Medioevo italiano sia stato riconosciuto come architetto e disegnatore esperto per documentare le forme costruttive, la decorazione e l'arredo di Saint-Denis,

<sup>19</sup> Paris, Bibliothèque de l'Institut de France, ms. 1013, foll. 2r, 29r, <<https://bibnum.institut-defrance.fr/ark:/61562/bi24856>>, 01.12.2024.

<sup>20</sup> Il disegno nr. 4 del fol. 2 rappresenta il portale del Giudizio universale, ma nella parte alta della lunetta Percier riproduce un'iconografia che appare simile a quella del portale della Vergine. Si tratta chiaramente di una svista poiché nella tav. nr. 5 del *Recueil des décorations exécutées dans l'Eglise de Notre Dame de Paris*, per l'incoronazione di Napoleone, il portale è raffigurato nella maniera corretta (cfr. Percier, Fontaine 1807).

<sup>21</sup> Poisson 2023; Depambour 2023.

tra il 1797 e il 1799<sup>22</sup>. Anche questi schizzi, conservati presso il Musée Municipal de Compiègne<sup>23</sup>, si rivelano testimonianze molto preziose, a cominciare dal fatto che sculture, altari, tombe e pavimenti rilevati sul posto furono poi trasferiti al Musée des monuments français dall'amico Alexandre Lenoir, con il quale Percier collaborava per l'allestimento e la documentazione grafica di opere che lì venivano scrupolosamente spostate dopo i vandalismi rivoluzionari<sup>24</sup>. E ancora, i disegni di Saint-Denis divennero preziosi anche quando i contestatissimi restauri di François Debret – ironia della sorte allievo di Percier – ne alterarono profondamente l'aspetto, tra il 1813 e il 1847<sup>25</sup>. A sostituzione dell'improvvido *élève* fu chiamato (dopo l'immediata rinuncia di Felix Duban) l'unico che avrebbe avuto il coraggio di terminare un'impresa ritenuta impossibile: Viollet-le-Duc, che nel suo *Dictionnaire* dichiara più volte di essersi avvalso del lavoro di Percier, lodato come uomo sensibile al recupero del patrimonio danneggiato e per la fedeltà dei suoi rilievi<sup>26</sup>:

En revenant d'Italie, il [Percier] vit l'église de Saint-Denis pillée, dévastée: il ne put regarder avec indifférence les restes épars de tant de monuments d'art amassés pendant plusieurs siècles, alors mutilés par l'ignorance ou le fanatisme; il se mit à l'œuvre, et fit dans l'ancienne abbatale un grand nombre de croquis. Ces travaux portèrent leur fruit, et bientôt, aidé de M. Lenoir, il sauva d'une destruction complète un grand nombre de ces débris, qui furent déposés au musée des monuments français. Nous eûmes quelquefois le bonheur d'entendre M. Percier parler de cette époque de sa vie d'artiste; il était, sans le savoir peut-être, le premier qui avait voulu voir et faire apprécier notre viel art national; le souvenir des monuments mutilés de Saint-Denis, mais qu'il avait vus encore en place, avait laissé dans son esprit une impression ineffaçable. A sa mort, M. Vilain, son neveu, héritier de ses portefeuilles, eut l'obligeance de nous laisser calquer toutes les notes et croquis recueillis dans l'église de Saint-Denis; grâce à ces renseignements si libéralement accordés, nous pûmes rassembler et recomposer les débris sortis du musée des Petits-Augustins. Quelques-uns des anciens autels de l'abbaye ont été ainsi facilement rétablis, beaucoup d'autres pourraient l'être à coup sûr; car les nombreuses traces encore existantes dans les chapelles et les fragments déposés en magasin montrent combien les croquis de M. Percier sont fidèles<sup>27</sup>.

<sup>22</sup> Huard 1936, p. 135; Deshoulières 1937. Più in generale, sulle sue riconosciute doti di disegnatore si vedano anche due documenti conservati negli Archives départementales des Yvelines et de l'ancienne Seine-et-Oise, pubblicati in Boyer 1963, pp. 261-262.

<sup>23</sup> Compiègne, Musée Antoine Vivenel, *Album Percier*. Ringrazio sentitamente il Museo e in particolare la dott.ssa Maryse Mocoëur, responsabile per la Documentation et secrétariat des musées de Compiègne, per avermi inviato gratuitamente le scansioni dei disegni richiesti.

<sup>24</sup> Paris, BIF, *Charles Percier: Croquis faits au Musée des Monuments français*, ms. 1012, <<https://bibnum.institutdefrance.fr/ark:/61562/bi24829>>, 15.04.2025; cfr. Lenoir 1799; Regazzoni 2007; Shepard 2009; Hurley 2015; Bresc-Bautier, de Chancel-Bardelot 2016. Sul rapporto e l'entità della collaborazione tra Lenoir e Percier cfr. D'Amia 2016, Garric 2016a e 2016c.

<sup>25</sup> Dopo i restauri del 2015, il giudizio sembra ora dichiaratamente rivisitato, cfr. Thompson 2020.

<sup>26</sup> Viollet-le-Duc 1867, pp. 40, 262-263; 1868, pp. 32-35, 447-448; 1875, pp. 14-17. Sui disegni relativi ai pavimenti cfr. il dettagliato studio di Norton 1981.

<sup>27</sup> Viollet-le-Duc 1867, p. 40 n. 1.



Al di là della progressiva attenzione al Medioevo nella cultura francese del Settecento<sup>28</sup>, si può affermare che l'interesse di Percier per il Gotico nazionale vada letto soprattutto nel contesto di una sincera e comune necessità di documentazione, funzionale all'azione di recupero e conservazione dopo i traumi della Rivoluzione. Si pensi anche alle coeve *Antiquités nationales* di Millin, il cui scopo primario era quello di salvare dall'oblio e dalla distruzione i monumenti medievali minacciati dalla vendita dei beni nazionali<sup>29</sup>.

Di diversa natura invece l'attenzione che il *pensionnaire* dedicò al periodo “decadente” durante il soggiorno romano (12 novembre 1786 – 1° marzo 1791), da interpretare nel più ampio quadro del fenomeno di riscoperta del Medioevo italiano da parte degli architetti (e non solo) in viaggio nella Penisola tra la fine del Settecento e l'inizio del secolo successivo<sup>30</sup>.

Sappiamo che nell'Urbe Percier figura tra i collaboratori di Seroux d'Angincourt per la realizzazione dei disegni destinati alle tavole dell'*Histoire de l'art*<sup>31</sup>. Se non fu un assiduo disegnatore per il più anziano connazionale, possiamo tuttavia presumere che ne abbia frequentato lo studio, avendo accesso al materiale grafico raccolto oltre che alla preziosa biblioteca, e che in quel contesto abbia certamente trovato il *milieu* culturale adatto per la sua formazione<sup>32</sup>.

Indubbiamente, il lavoro che stava portando avanti Seroux per l'*Histoire* dovette stimolare e incoraggiare l'interesse di Percier verso l'architettura medievale – come degli altri architetti che operavano per il d'Angincourt – nonostante il giudizio dello storico dell'arte fosse tutt'altro che positivo:

(...) on voit donc que Winckelmann a choisi la meilleure part, optimam partem elegit; et qu'il ne m'a laissé à décrire qu'une période funeste, où, sujet comme les mortels à la faiblesse et à la décadence, l'Art parut, comme eux, s'éteindre et mourir. J'aurais volontiers détourné mes regards de ce spectacle, sans toucher au voile qui s'épaissit de plus en plus sur les détails et les preuves de cette décadence déplorable; mais, ainsi que je l'ai dit, l'Histoire générale et la Philosophie m'ont semblé réclamer contre cet oubli, et vouloir que le vide fut rempli. Curieux moi-même de l'examiner, j'irai, me suis-je dit, j'irai considérer le dieu des arts,

<sup>28</sup> Quasi certamente Percier conosceva i disegni della collezione di François Roger de Gaignières, dal momento che Lenoir ne possedeva una parte, cfr. Ritz-Guilber 2008, p. 322; sulla collezione, si veda ancora Ritz-Guilber 2016. Così come non doveva essergli ignota l'opera di Félibien (1687) e di de Montfaucon (1729-1733), quest'ultima utilizzata già da Seroux d'Angincourt, cfr. Miarelli Mariani 2017, p. 45. Sull'interesse per il Medioevo nella Francia del Settecento, si vedano tra gli altri Lanson 1926, pp. 31-41; Bideault, Henriot 1979; Damian-Grint 2006; Bernier 2018; e soprattutto Recht 2019.

<sup>29</sup> Millin 1790-1798. Cfr. Hurley 1996, 2012, 2013; Miarelli Mariani 2012.

<sup>30</sup> Si veda ora il volume di Lucherini, D'Ovidio 2024. Si segnala inoltre il recente convegno *Travelling in search of the Middle Ages in Italy and Europe*. In precedenza, un grande impatto scientifico hanno prodotto gli studi su Seroux d'Angincourt (Miarelli 2005; Miarelli Mariani, Moretti 2017; Mondini 2019) e Aubin-Louis Millin (D'Achille, Iacobini, Toscano 2012; D'Achille, Iacobini, Preti, Righetti, Toscano 2012; D'Achille, Iacobini 2018).

<sup>31</sup> Cfr. Miarelli Mariani, Moretti 2017.

<sup>32</sup> Miarelli Mariani 2005, pp. 129-167; Consoli 2014; Garric 2016b, pp. 76-80.

Apollon sommeillant, endormi; il se réveillera, ajou-tai-je; et peut-être ne sera-t-il pas moins utile à ceux qui exercent les arts, qu'intéressant pour ceux qui y cherchent seulement des jouissances, de voir comment leur flambeau s'éteignit, et comment il se ralluma<sup>33</sup>.

Percier dedica al Medioevo romano ben novantasei disegni, che si aggiungono a quelli realizzati per gli altri monumenti medievali durante la permanenza in Italia. Si tratta di un *corpus* piuttosto consistente, da analizzare nel suo complesso. Sfogliando la raccolta, si tocca con mano quale impiego di tempo e di risorse egli abbia dedicato a rilevare dal vero facciate, planimetrie, sezioni, ma anche singole parti, dettagli, arredi e sculture degli edifici sacri. Al di là dei possibili “invii” a Seroux, questo gruppo di disegni assume un valore di per sé, del tutto particolare, poiché è parte del patrimonio personale di Percier riportato a Parigi. L'intenzionale e coerente impaginazione dei soggetti medievali tra quelli di epoca antica o moderna dimostra che erano considerati una testimonianza significativa, parte di un'esperienza formativa, malgrado il giudizio di Seroux ma paradossalmente proprio grazie a lui<sup>34</sup>.

In questo senso, l'approccio al Medioevo di Percier va messo in stretto confronto con quello di altri suoi colleghi che pure lavorarono per il cavaliere francese: da Pierre-Adrien Pâris a François-Jacques Delannoy, Louis-Étienne Deseine, Louis-Jean Desprez e Léon Dufourny<sup>35</sup>. Come afferma Antonio Brucculeri, l'attenzione all'architettura medievale era dovuta soprattutto al fatto che in queste fabbriche si ricercava e si studiava comunque l'Antico, o meglio il rapporto diretto che con esso conservavano gli edifici dell'epoca successiva, quindi l'evoluzione delle tipologie e delle forme architettoniche e ancora il fenomeno del reimpiego<sup>36</sup>.

Non c'è dubbio che sia questo il filo conduttore della ricerca teorica, ma il Medioevo di Percier è anche un Medioevo “privato”, indagato a motivo della sua insaziabile *curiositas*. Restò infatti confinato in prevalenza nell'ambito dello studio, delle lezioni in *atelier* e della memoria di viaggio, non avendo trovato spazio nella successiva produzione editoriale – se non nelle otto planimetrie del *XVI Cahier in Palais, maisons, et autres édifices modernes, dessinés à Rome*<sup>37</sup> –, né evidentemente nella sua futura attività di architetto per la Parigi napoleonica<sup>38</sup>.

<sup>33</sup> d'Agincourt 1823, p. V.

<sup>34</sup> Griener 1997.

<sup>35</sup> Rinvio in particolare a Loyrette 1980; Miarelli Mariani 2005, p. 145; Pinon 2007, p. 77; Miarelli Mariani, 2018; Aurigemma 2024.

<sup>36</sup> Brucculeri 2024.

<sup>37</sup> Percier, Fontaine 1798, tavv. 92-100. Tra i disegni di quest'opera, ora digitalizzati (BIF, *Palais, maisons et autres édifices modernes dessinés à Rome*, ms. 5380 <<https://bibnum.institutdefrance.fr/ark:/61562/bi24895>>, 15.04.2025) si veda anche il fol. 45 nr. 99: serie di medaglioni raffiguranti, tra le altre, le facciate di San Lorenzo f.l.m., Santo Stefano Rotondo, Santa Pudenziana, Ss. Giovanni e Paolo, San Saba, Santa Maria in Aracoeli. Ma su questi disegni si veda oltre.

<sup>38</sup> Frommel 2014a; restò solo nelle intenzioni del conte polacco Arthur Potocki, conosciuto da Percier nel 1819, il progetto per una chiesa in stile gotico da realizzarsi per la magnifica resi-

Il tratto veloce dello schizzo eseguito dal vero, le rapide pennellate ad acquerello, le forme spesso appena accennate lasciano trasparire una sorta di “liquidità” che contrasta con la nettezza del rigore geometrico delle strutture. Sappiamo che egli ritornava sui disegni e li perfezionava in un secondo momento, ma la gran parte degli schizzi che raffigurano chiese medievali o parti di esse non giunse mai a un grado di precisione e di oggettività tale da renderli adatti all’incisione per la stampa. Sono rimasti allo stato di “impressione”, di prima presa di contatto con il monumento, dimostrando visivamente quell’approccio emozionale esplicitato con chiarezza dallo stesso Percier, che abbraccia tutta la produzione romana:

(...) M. Peyre, par ses savantes leçons, m’avait initié à la connaissance de l’antique; Drouais me le montrait de l’âme et du doigt, et il me le montrait non plus seulement en perspective, non plus aligné froidement sur le papier, mais debout sur le terrain, mais vivant de toute la vie de l’art et animé par tous les souvenirs de l’histoire: Sans Drouais, perdu au milieu de Rome, j’aurais peut-être été perdu pour moi-même; avec Drouais, je me retrouvai dans Rome tout ce que j’étais, et c’est à lui que je dois d’avoir connu Rome tout entière, en devenant moi-même tout ce que je pouvais être<sup>39</sup>.

Lo conferma anche un altro aspetto, che riguarda l’interesse di Percier per gli arredi liturgici e per la decorazione musiva degli edifici romani (figg. 3-7), da cui emerge una sensibilità cromatica forse innescata proprio dalla primitiva consuetudine con il suo amico pittore Jean-Germain Drouet<sup>40</sup>. Le figure vengono per lo più solo accennate, rapidissimi tratti che tuttavia gli consentono di registrare la veduta complessiva, la qual cosa nulla ha a che fare con la copia esatta di Seroux. Piuttosto, l’intento sembra quello di annotare la presenza di un rivestimento dell’architettura, di un ornamento “pittorico” che ne completava l’organizzazione compositiva, alla stregua di un fregio o di un architrave. Si tratta di una visione complessiva dell’opera, che accerta ancora una volta lo spirito artistico di Percier<sup>41</sup>. E del resto, tale spirito permea molti dei suoi *croquis* acquarellati, i quali, grazie alla qualità degli effetti luministici e coloristici, meritano di essere considerati come vere e proprie opere pittoriche.

Non entro nel merito delle tecniche e modalità di lavoro utilizzate dell’architetto, su cui peraltro è stato abbondantemente scritto<sup>42</sup>. Ricordo solo che al contrario di Seroux, attentissimo alla fedeltà della riproduzione, Percier lascia talora un margine a quella che potremmo definire una “fantasiosa filologia

denza a Krzeszowice presso Cracovia, «difficilement conciliable avec le credo esthétique de nos architectes», cfr. Frommel 2014b, p. 423.

<sup>39</sup> Rochette 1840, p. 250.

<sup>40</sup> Si vedano soprattutto i bellissimi disegni del castello di Fontainebleau (Droguet 2016).

<sup>41</sup> Su questo aspetto cfr. in particolare Frommel, Garric 2016b.

<sup>42</sup> Rinvio a Garric 2008; Frommel, Garric 2016b, 2021. Per gli aspetti più propriamente teorici, cfr. Frommel 2013.

ricostruttiva”. La pratica da lui utilizzata prevedeva, infatti, che gli schizzi realizzati dal vero fossero spesso rielaborati in studio per ripensare e ricreare il monumento reale con elementi di fantasia, lasciandosi guidare da un particolare senso estetico che gli imponeva di ricostruire la “coerenza” architettonica, correggendo i “difetti” e cercando di riproporre l'autenticità dello stato originario, cosicché è molto frequente riscontrare incongruenze nelle sue rappresentazioni<sup>43</sup>. Un caso già esaminato in questo senso sono i disegni che raffigurano il portico della cattedrale di Terracina<sup>44</sup>.

## 2. Di alcuni disegni sul Medioevo romano

Dai disegni raccolti nei due album di *Dessins et croquis faits dans l'intérieur de Rome* e in quello di *Croquis faits hors des murs de Rome et aux environs, sur la route de Naples et à Naples* è ricostruibile il percorso seguito attraverso le chiese medievali dell'Urbe<sup>45</sup>. Per ciascuna di esse, Percier ha realizzato diversi schizzi, comprendenti planimetrie, dettagli e vedute. Successivamente, li ha impaginati in sequenza, organizzandoli in gruppi distinti intercalati ad altri insiemi, dedicati a monumenti di epoche diverse, seguendo un ordine topografico<sup>46</sup>. Difficile dire se si tratti di un itinerario tracciato *ex post* o lo specchio di un percorso reale, seppur svolto in diversi momenti. D'altra parte, non disponiamo di appunti, taccuini o annotazioni che documentino lo svolgimento delle giornate, dei tempi e delle tappe di lavoro. Per certo il suo itinerario medievale, che comprende ben ventinove chiese, non si discosta molto da quello indicato nelle guide dell'epoca, come quelle di Titi e di Vasi, peraltro citate in calce al volume *Palais, maisons et autres édifices de Rome*, nell'elenco dei testi consultati per le annotazioni che accompagnano le tavole<sup>47</sup>.

Molti dei novantasei *croquis* dedicati a Roma, possono essere definiti paradigmatici del modo in cui Percier ‘vede’ il Medioevo e di cosa suscita il suo maggior interesse. Di questi, talora documenti di contesti perduti, ne pre-

<sup>43</sup> Frommel, Garric 2016b.

<sup>44</sup> Gigliozi 2020.

<sup>45</sup> I tre album, conservati alla BIF, sono disponibili anche online: ms. 1006, *Voyage à Rome: dessins et croquis faits dans l'intérieur de Rome* (1), <<https://bibnum.institutdefrance.fr/ark:/61562/bi24768>>, 15.04.2025; ms. 1007, *Voyage à Rome: dessins et croquis faits dans l'intérieur de Rome* (2), <<https://bibnum.institutdefrance.fr/ark:/61562/bi25865>>, 15.04.2025; ms. 1009, *Voyage à Rome: croquis faits hors des murs de Rome et aux environs; sur la route de Naples et à Naples* <<https://bibnum.institutdefrance.fr/ark:/61562/bi2481>>, 15.04.2025.

<sup>46</sup> Si sgancia da questa serie solo uno schizzo della facciata di S. Saba, finito per errore tra le tavole di S. Clemente e montato al contrario, cfr. Parigi, BIF, ms. 1006, fol. 77v, nr. 141.

<sup>47</sup> Percier, Fontaine 1798, pp. 33-34. Sul modo di presentare il Medioevo nelle guide di Roma tra Sei e Ottocento, cfr. Delle Fave 2024.

senterò qui solo alcuni, a titolo di esempio, che corrispondono a monumenti compresi nel tratto che va dal Campidoglio al Laterano e che potremmo considerare come prima tappa del *tour* medievale.

Ad aprire la serie è una veduta di S. Maria in Aracoeli (fig. 8), ripresa da sotto in su sul fianco che fronteggia la piazza michelangiolesca<sup>48</sup>. È molto interessante questo disegno perché per eseguirlo Percier è entrato nell'atrio del nuovo museo capitolino, spinto dalla presenza della splendida statua del cosiddetto Marforio e dalle altre sculture antiche. Colpisce infatti che abbia voluto inserire la fontana con la divinità fluviale in una scenografia più ampia, comprendente la basilica francescana, ragion per cui compie una vera e propria forzatura rispetto alla prospettiva reale<sup>49</sup>. Allontana il punto di osservazione rispetto alla statua romana e lo alza rispetto all'edificio religioso, verosimilmente riprendendone il versante laterale da una finestra della sala museale al primo piano e quindi in due tempi diversi. Questa manipolazione non avrebbe avuto senso se il nostro disegnatore non fosse stato più che deciso a dare conto anche della chiesa gotica, di cui vuol mettere in evidenza addirittura una trifora del cleristorio, corredata per di più di *tracery*, tanto da doverla ribassare per farla rientrare nell'inquadratura, alterando così non solo la prospettiva e le proporzioni ma anche gli stessi volumi delle strutture allineate su quel fianco, escludendo come un inutile ingombro in quel punto la quattrocentesca cappella del Crocifisso. A confronto per questa singolare veduta – modificata come oggi potrebbe farsi con un software – si può prendere la più tarda incisione di Luigi Rossini (1818), che raffigura il cortile capitolino con la fontana del Marforio ove il prospetto della basilica è solo parzialmente accennato<sup>50</sup>. In Percier, anche la ripresa del fianco meridionale è una scelta non comune rispetto ad altre vedute dell'Aracoeli, che ha come primogenitura i disegni di Marteen van Heemskerck (ca. 1535) e dell'Anonimo olandese nel Herzog Anton Ulrich-Museum (1552-1561), oltre ai coevi affreschi della sala delle Aquile nel palazzo dei Conservatori, mentre nel Settecento la possiamo riconoscere nelle incisioni di Bonaventura van Overbeek (1708) e di Piranesi (1747)<sup>51</sup>. Alla più gettonata facciata si applica anche Percier, con un rapidissimo schizzo nel quale il prospetto sembra come accecato da una intensa luce pomeridiana, tanto da cancellarne i dettagli<sup>52</sup>.

<sup>48</sup> Parigi, BIF, ms. 1006, fol. 2r, nr. 3.

<sup>49</sup> In realtà la fontana di Marforio non viene menzionata nella didascalia, che indica solo «cour du musée du capitol».

<sup>50</sup> Rossini 1818, tav. 35 <[https://www.calcografica.it/stampe/inventario.php?id=S-CL2381\\_18180](https://www.calcografica.it/stampe/inventario.php?id=S-CL2381_18180)>, 21.02.2025.

<sup>51</sup> Berlino, Staatliche Museum Preussischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett, 79D2a, 16r.; Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum, Kupferstichkabinett, Z320r; Overbeek 1709, p. 60; Piranesi 1779, tav. 7.

<sup>52</sup> Parigi, BIF, ms. 1006, fol. 33r, nr. 49.

Scendendo verso il Foro, il *pensionnaire* si dirige all'interno della basilica dei Ss. Cosma e Damiano, ma è solo la metà del catino mosaicato a essere riprodotta<sup>53</sup>, quella sufficiente a ricostruire simmetricamente l'insieme nella fase di completamento del disegno. Proseguendo in direzione Colosseo è il campanile di S. Maria Nova<sup>54</sup> a colpire la sua attenzione mentre, scavalcato l'anfiteatro alla volta del Laterano, si sofferma dapprima su S. Clemente, quindi sul complesso dei Ss. Quattro Coronati.

Nel primo disegno della basilica clementina (fig. 9), Percier si trova già all'interno dell'atrio, che viene inquadrato dalla galleria meridionale, di cui si vedono in controluce le due colonne entro le quali è fissato il punto di osservazione<sup>55</sup>. Pure in questo caso l'inquadratura è del tutto singolare, finalizzata prevalentemente a far risaltare il contrasto luce/ombra, come accadrà anche per S. Giovanni a Porta Latina (fig. 10). Rispetto ad altre vedute che raffigurano l'esterno dell'atrio – Ciampini (1690), Vasi (1747) o Gros (1793-1797)<sup>56</sup> – l'architetto francese ne coglie forse per primo lo spazio interno, guardando attraverso le colonne, prospettiva ripresa quasi identica da Ingres (1809)<sup>57</sup>, all'epoca anche lui *pensionnaire* dell'Accademia, poi in un disegno firmato «Girand del» da ricondursi all'ambito dello stesso Ingres (1813-1849)<sup>58</sup>, e più tardi da Paul Letarouilly (1840), non a caso allievo di Percier<sup>59</sup>.

E non sarà un caso che anche la tecnica di ripresa dell'interno della basilica (fig. 11, nr. 143), angolata da sinistra e lievemente scorciata dal basso<sup>60</sup>, venga imitata sempre da Letarouilly, che non è escluso abbia avuto memoria dei *croquis* del maestro, avendo lavorato nel suo *atelier* prima di seguirne le lezioni all'École des Beaux-Arts<sup>61</sup>.

Degli elementi del recinto presbiteriale, contrariamente alle accurate rappresentazioni di Ciampini (1690)<sup>62</sup>, Percier disegna in dettaglio l'ambone<sup>63</sup> e una parte corrispondente al lato sinistro della chiusura verso l'altare (fig. 11,

<sup>53</sup> Parigi, BIF, ms. 1006, fol. 48r, nr. 85.

<sup>54</sup> Parigi, BIF, ms. 1006, fol. 71r, nr. 118.

<sup>55</sup> Parigi, BIF, ms. 1006, fol. 77r, nr. 139.

<sup>56</sup> Ciampini 1690, tav. IX; Vasi 1747, tav. 51; Antoine-Jean Gros, Paris, Louvre, Département des Arts graphiques, RF 29956, 59.

<sup>57</sup> Il disegno è conservato a Montauban, Musée Ingres Bourdelle, MI.867.4347, sotto il nome dell'anonimo Maître aux petits points, che è stato però identificato con lo stesso Ingres (Fleckner 2001).

<sup>58</sup> Il disegno, conservato al Louvre (Département des Arts graphiques, RF 3517 recto) è rilegato in un album fittizio, che raccoglie alcuni ricordi di Ingres e di sua moglie Madeleine, durante i loro soggiorni in Italia, da datarsi quindi tra il 1813 (anno di matrimonio) e il 1849, anno della morte della consorte.

<sup>59</sup> Letarouilly 1840, pl. 247.

<sup>60</sup> Parigi, BIF, ms. 1006, fol. 78, nr. 143.

<sup>61</sup> Sulla figura di Letarouilly, cfr. Di Luggo 2020.

<sup>62</sup> Ciampini 1690, tavv. XII-XIII.

<sup>63</sup> Parigi, BIF, ms. 1006, fol. 78r, nr. 142.

nr. 142, 144)<sup>64</sup>, alla quale però affianca inopinatamente lo scorcio del pulpito di destra che la fantasia correda di due colonnine tortili e di una lastra cosmatesca a *quinconce* con grande rota centrale. Se l'invenzione non è certo segno di rigore compositivo, qui lo è della capacità di assemblare elementi di arredo che riconosceva coerenti e non dissonanti. I mosaici dell'abside sono invece riprodotti con una certa fedeltà (fig. 12), anche se vengono scelti solo alcuni particolari e nonostante il *divertissement* di inserire l'anno di esecuzione del disegno come fosse parte dell'iscrizione. Nel raffigurare la cattedra sono invece omesse le grandi lettere «MARTYR» incise in verticale sullo schienale<sup>65</sup>, assenza ripetuta anche nelle riproduzioni di Letarouilly e Luigi Canina<sup>66</sup>.

La pianta del *titulus* clementino verrà scelta infine tra quelle delle basiliche cristiane pubblicate nel XVI *cahier* dei *Palais et maison*<sup>67</sup>, che si apre con una bella tavola a colori raffigurante un edificio immaginario, un capriccio composto da elementi architettonici, musivi e di arredo liturgico tratti da diverse chiese medievali, quali l'abside di S. Maria Maggiore, l'arco trionfale di S. Prassede, la recinzione presbiteriale dei Ss. Nereo e Achilleo, una cupola simil-ravennate, un ambone *pastiche* tra S. Pancrazio, S. Lorenzo e S. Maria in Cosmedin, il candelabro e i tondi con papi da S. Paolo fuori le mura<sup>68</sup>.

Risalendo l'antica *via papalis*, Percier fa tappa al complesso dei Ss. Quattro Coronati, di cui esegue uno schizzo dell'interno pascaliano, che inquadra frontalmente gli archi del muro di navata con soprastante matroneo<sup>69</sup>, mentre raffigura il prospetto interno del mastio di Stefano Conti al di sopra delle arcate caroline, prontamente riaperte dal francese a mo' di restauro in stile, a scapito della verosimiglianza e dell'incongruenza strutturale con la soprastante mole turrita, che evidentemente non era il soggetto prescelto<sup>70</sup>.

Concludono il percorso il battistero<sup>71</sup> e la basilica lateranense, la cui memoria resta tracciata nei disegni soprattutto per quanto riguarda l'attiguo chiostro, di cui vengono riprodotti la planimetria, l'alzato e alcune opere conserva-

<sup>64</sup> Parigi, BIF, ms. 1006, fol. 78r, nr. 144.

<sup>65</sup> Parigi, BIF, ms. 1006, fol. 79r, nr. 145.

<sup>66</sup> Letarouilly 1840, pl. 248; Canina 1846, tav. XXIII.

<sup>67</sup> Le altre sono Ss. Nereo e Achilleo, S. Martino ai Monti, S. Prassede e S. Pancrazio, cfr. Percier, Fontaine 1798, planches 94-97.

<sup>68</sup> Ecco la descrizione degli autori: «Vue de l'intérieur d'une église disposée à l'instar des premières Basiliques chrétiennes, avec le maître-autel isolé au centre de la *Tribune*, la *Confession* au-dessous, et les deux *Ambons* ou *Pupitres* où se lisoient [sic] l'épître et l'évangile; le tout décoré de peintures en mosaïque, de mausolées, de candélabres et autres monumens [sic] dans le goût du temps; le grand candélabre qui est à gauche, se voit dans la basilique St.-Paul hors des murs», Percier, Fontaine 1798, p. 27 e planche 92.

<sup>69</sup> Parigi, BIF, ms. 1006, fol. 80r, nr. 146.

<sup>70</sup> Parigi, BIF, ms. 1006, fol. 80r, nr. 147.

<sup>71</sup> Parigi, BIF, ms. 1006, fol. 87r, nr. 163.



te al suo interno<sup>72</sup>. Tra queste spicca il serbatoio marmoreo duecentesco (oggi conservato all'incrocio delle gallerie nord e ovest), inserito al di sopra di una vasca di fontana posizionata al centro del giardino claustrale (fig. 13)<sup>73</sup>. La restituzione qui potrebbe non essere di fantasia e costituire invece una prova della posizione che, almeno a fine Settecento, ebbe il vaso, raffigurato nelle successive testimonianze grafiche e iconografiche sempre all'interno delle gallerie<sup>74</sup>. Nella planimetria di Percier, datata 1789, è invece chiaramente ricordato al centro del giardino un «vaso di marmo», che l'altro disegno permette senza alcun dubbio di indentificare con il serbatoio decorato a protomi e non con il vaso altomedievale oggi lì collocato, peraltro ancora assente in un'incisione di Rossini stampata nel 1818<sup>75</sup>.

Altro particolare che desta attenzione è il gallo di bronzo, segnalato nella pianta del chiostro a metà del braccio meridionale e riprodotto in un disegno a colori al di sopra di una colonna di porfido con capitello a protomi animali e base cubica su cui sono riportate le parole «ET GALLUS CANTAVIT» (fig. 14)<sup>76</sup>. Si tratta di una straordinaria testimonianza, poiché si riferisce a una nota ma perduta reliquia della Passione: la colonna proveniente dalla casa di Caifa a Gerusalemme sulla quale aveva cantato il gallo dopo il triplice rinnegamento di Pietro. La colonna sormontata dal gallo compare nell'iconografia cristiana sin dal IV secolo, ad esempio nell'affresco con il *Ter negabis* di Pietro nella catacomba di Commodilla o nella lipsanoteca di Brescia, mentre nel sarcofago delle Grotte vaticane (ex Lateranense 174) la colonna sormontata dal gallo potrebbe essere associata al complesso lateranense e al battistero sulla base delle architetture raffigurate sullo sfondo della lastra<sup>77</sup>. E tuttavia, è solo nel 1575 che la colonna di porfido è attestata presso il battistero lateranense, mentre nel 1610 si specifica che è sormontata da un gallo di metallo e che si trovava dentro l'edificio<sup>78</sup>. Al tempo dei restauri borrominiani è indicata in una nave minore della basilica, presso il sacello di S. Tommaso<sup>79</sup>, e nel 1733 viene ricordata all'interno del portico leoniano dove «v'era gl'anni

<sup>72</sup> Parigi, BIF, ms. 1006, per il chiostro: foll. 87r, nr. 162; 88r, nr. 164, 165; 90r, nr. 169, 170; per la basilica: fol. 92, nr. 172-174.

<sup>73</sup> Parigi, BIF, ms. 1006, fol. 88r, nr. 165.

<sup>74</sup> Salvadori (2024) ha proposto di recente una ricostruzione della fontana che ora si rivela simile a quella effigiata da Percier, ma posizionata in una galleria.

<sup>75</sup> Rossini 1818, tav. 40, <<https://www.calcografica.it/stampe/inventario.php?id=S-FC101026>>, 21.02.2025.

<sup>76</sup> Parigi, BIF, ms. 1006, fol. 87r, nr. 162.

<sup>77</sup> Sull'iconografia cfr. Callisen 1939; sugli affreschi cfr. Andaloro 2006, pp. 168-174; per il sarcofago si vedano Wilpert 1929, I.1 p. 121, I.2 tav. CXXI, 3 e da ultimo Lazzara 2021, pp. 356-363. Nella basilica lateranense esiste oggi solo una raffigurazione della colonna con il gallo, nel soffitto di Pio IV (1564) all'interno del ciclo della Passione (Anderson 2018).

<sup>78</sup> Cfr. Contarini 1575, 94v; Felini 1610, p. 5. A Roma esistono solo altri due galli bronzei, quello del Tesoro di S. Pietro e quello di S. Silvestro in capite, cfr. Guido 2013.

<sup>79</sup> Rasponi 1656, p. 62; Gigli 1608-1670.



addietro una colonna di porfido messa col capo in giù sopra una base di marmo bianco grossa palmi 7, con un capitello corinthio riportato, e sopra'l capitello era alzato un gallo di bronzo»<sup>80</sup>. Qualche anno dopo, nel 1737 venne spostata fuori dalla chiesa e successivamente collocata nel chiostro, dove la vide prima il marchese De Sade nel 1775<sup>81</sup> e infine nel 1789 Percier, che la ritrae con accanto una colonna squamata, altra reliquia perché ritenuta proveniente dal palazzo di Pilato. La colonna e il gallo rimasero ancora per poco nella galleria del recinto claustrale, fino al 1798, quando fu venduta la prima e rubato il secondo<sup>82</sup>.

Nonostante la tendenza a “ricreare” le forme, a completarle secondo una logica archeologico-filologica, e talora anche a inventarle – comportamento peraltro comune anche ad altri, come Paolo Mescoli – il *corpus* di Percier costituisce un materiale di grande valore per lo studioso di architettura e di arte medievale. Una volta passati al setaccio della verità storica, i singoli “brani” possono costituire un documento prezioso del perduto, una fonte iconografica che finora non era stata mai interrogata in tal senso.

### *Riferimenti bibliografici / References*

- Andaloro M. (2006), *La pittura medievale a Roma, 312-1431. Corpus e Atlante*, I, *L'orizzonte tardoantico e le nuove immagini*, Milano: Jaca Books.
- Anderson P. (2018), *Collaboration in the Renaissance. The Lateran nave ceiling and Fabrica of the cathedral of Rome under pope Pius IV*, Città del Vaticano: Archivio capitolare lateranense.
- Aurigemma M.G. (2004), *Léon Dufourny's history clock in the Periplus of Sicily (1788-1789) and beyond*, in Lucherini, D'Ovidio 2024, pp. 197-212.
- Bernier R.R. (2018), *Church, nation, and the “Stones of France”*, in *The idea of the Gothic cathedral. Interdisciplinary perspectives on the meanings of the medieval edifice in the modern period*, a cura di S.A. Glaser, Turnhout: Brepols (Ritus et artes, 9), pp. 197-229.
- Bideault M., Henriot J. (1979), *Le dix-huitième siècle français et le “gothique”*, in *Le Gothique retrouvé avant Viollet-Le-Duc*, catalogo della mostra (Parigi, Hotel de Sully, 31 ottobre 1979-17 febbraio 1980), a cura di G. Ahlsell de Toulza, Parigi: C.N.M.H.S., pp. 44-59.
- Boyer F. (1962), *Charles Percier. Documents inédits (1789-1793)*, «Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français», pp. 257-262.

<sup>80</sup> *Miscellanea Lateranensia...* in Claussen 2008, p. 348.

<sup>81</sup> De Sade 1775-1776, p. 129.

<sup>82</sup> Cancellieri 1802, p. 54.

- Bresc-Bautier G., de Chancel-Bardelot B., a cura di (2016), *Un musée révolutionnaire: le musée des Monuments français d'Alexandre Lenoir*, Paris: Louvre éditions.
- Bruccleri A. (2024), *French architect in search of antiquity in late 18th century Italy and the discovery of the Middle Ages*, in Lucherini, D'Ovidio 2024, pp. 31-43.
- Callisen S.A. (1939), *The Iconography of the Cock on the Column*, «The Art Bulletin», 21, n. 2, pp. 160-178.
- Cancellieri F. (1802), *Storia de' solenni possessi de' sommi pontefici detti anticamente processi o processioni dopo la loro coronazione dalla Basilica Vaticana alla Lateranense dedicata alla Santità di N.S. Pio 7*, Roma: Presso Luigi Lazzarini stampatore della R.C.A.
- Canina L. (1846), *Ricerche sull'architettura più propria dei tempj cristiani basate sulle primitive istituzioni ecclesiastiche e dimostrate tanto con i più insigni vetusti edifizj sacri quanto con alcuni esempj di applicazione*, Roma: Canina (2a ed).
- Ciampini G.G. (1690), *Vetera Monimenta: in quibus praecipue Musiva Opera Sacrarum, Profanarumque Aedium Structura, Ac nonnulli antiqui Ritus Dissertationibus, Iconibusque illustrantur*, I, Roma: Ex Typographia Joannis Jacobi Komarek Bohemi.
- Claussen P.C. (2008), *Die Kirchen der Stadt Rom im Mittelalter 1050-1300*, II, *S. Giovanni in Laterano*, Stuttgart: Steiner (Corpus Cosmatorum, II, 2).
- Consoli G.P. (2014), *Un architetto "quasi romano": Percier e i suoi rapporti con l'architettura e gli artisti italiani*, in Frommel et al. 2014, pp. 55-64.
- Contarini L. (1575), *L'antiquità di Roma, Sito, Imperadori, Famiglie, Statue, Chiese, Corpi Santi, Reliquie, Pontefici, & Cardinali di essa*, Venezia: Francesco Ziletti.
- D'Achille A.M., Iacobini A., Toscano G., a cura di (2012), *Il viaggio disegnato. Aubin-Louis Millin nell'Italia di Napoleone 1811-1813*, Roma: Campisano 2012.
- D'Achille A.M., Iacobini A., Preti M., Righetti M., Toscano G., a cura di (2012), *Viaggi e coscienza patrimoniale: Aubin-Louis Millin (1759-1818) tra Francia e Italia*, Roma: Campisano Editore.
- D'Achille A.M., Iacobini A., a cura di (2018), *Il patrimonio artistico della Puglia e dell'Italia meridionale prima e dopo Aubin-Louis Millin (1759-1818)*, Convegno internazionale (Sapienza Università di Roma, Odeion del Museo dell'Arte Classica, 25-26 maggio 2017), «Arte medievale», s. 4, 8, Milano: Silvana Editoriale.
- d'Agincourt J.B.S. (1823), *Histoire de l'art par les monumens depuis sa décadence au IV<sup>e</sup> siècle jusqu'à son renouvellement au XVI<sup>e</sup>*, Parigi: Treuttel et Würtz, I.
- D'Amia G. (2016), *Alexandre Lenoir et l'histoire visible de l'architecture française*, in Bresc-Bautier, de Chancel-Bardelot 2016, pp. 213-227.

- Damian-Grint P., a cura di (2006), *Medievalism and manière gothique in Enlightenment France*, Oxford: Liverpool University Press.
- Delle Fave D. (2024), *Fortune and Misfortune of the Middle Ages in Rome Guidebooks from the 17th to the Early 19th Centuries*, in Lucherini, D'Ovidio 2024, pp. 131-141.
- De Montfaucon B. (1729-1733), *Les monumens de la monarchie françoise, qui comprennent l'histoire de France, avec les figures de chaque règne que l'injure des tems à épargnées*, 5 voll., Parigi: Gandouin.
- Depambour C. (2023), *Restaurer, conserver, préserver: incendie et restauration de la cathédrale de Chartres (1836-1840). Une mémoire fragile et sélective*, in *Nouvelles approches de l'histoire culturelle italienne. Imaginaires, cultures politiques, cultures de masse*, «Revue d'histoire culturelle», 6, <<https://doi.org/10.4000/rhc.6115>>, 27.02.25.
- De Sade M. (1775-1776), *Viaggio in Italia* (ed. Lever 1996).
- Deshoulières F. (1937), *Percier et l'abbaye de Saint-Denis*, «Bulletin Monumental», 96, n. 2, p. 242.
- Di Luggo A. (2020), *Il disegno della Roma rinascimentale nelle rappresentazioni di Paul Marie Letarouilly*, in *À travers l'Italie: édifices, villes, paysages dans les voyages des architectes français, 1750-1850*, a cura di A. Brucculeri, C. Cuneo, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale (Biblioteca d'arte, 68), pp. 274-287.
- Droguet V. (2016), *Percier et Fontainebleau. Rencontre avec la renaissance française ou nostalgie italienne?*, in Garric 2016b, pp. 82-98.
- Duportal J. (1931), *Charles Percier: reproductions de dessins, conservés à la Bibliothèque de l'Institut*, Parigi: Rousseau.
- Félibien J-F. (1687), *Recueil historique de la vie et des ouvrages des plus célèbres architectes*, Parigi: Chez la Veuve de Sebastien Mabre-Cramoisy.
- Felini P.M. (1610), *Trattato nuovo delle cose maravigliose dell'alma città di Roma*, Roma: F. Thomas Pallaviciniensis.
- Fleckner U. (2001), *Porträt und Vedute. Strategien der Wirklichkeitsaneignung in den römischen Zeichnungen von Jean-Auguste-Dominique Ingres*, in *Zeichnen in Rom, 1790-1830*, a cura di M. Stuffmann, W. Busch, Köln: König (Kunstwissenschaftliche Bibliothek, 19), pp. 160-191.
- Fouche M. (1904), *Percier et Fontaine*, Parigi: Henri Laurens Éditeur.
- Frommel S. (2013), *Entre stratégie professionnelle et théorie de l'architecture: les recueils «italiens» de Charles Percier et Pierre François Léonard Fontaine*, in *Penser l'art dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle: théorie, critique, philosophie, histoire*, Atti del convegno (Losanna, 14-16 febbraio 2008; Parigi, 10-12 aprile 2008; Roma, Villa Medici, 22-23 maggio 2008), a cura di C. Michel, C. Magnusson, Parigi: Somogy (Collection d'histoire de l'art, 15), pp. 459-485.
- Frommel S. (2014a), *Charles Percier et Pierre François Léonard Fontaine: réalisations et projets pour le Paris de Napoléon*, in *Frommel et al.* 2014, pp. 87-105.

- Frommel S. (2014b), *De la France vers la Pologne: les projets de résidence de Charles Percier et Pierre François Léonard Fontaine pour Zamość (1803) et Krzeszowice (1819)*, in *Architektur- und Ornamentgraphik der Frühen Neuzeit. Migrationsprozesse in Europa*, a cura di S. Frommel, E. Leuschner, Roma: Campisano Editore, pp. 415-428.
- Frommel S., Garric J.-Ph., a cura di (2016a), *I disegni di Charles Percier, 1764-1838. Emilia e Romagna nel 1791*, Roma: Campisano Editore.
- Frommel S., Garric J.-Ph. (2016b), *La ricerca grafica di un architetto artista*, in Frommel, Garric 2016a, pp. 7-10.
- Frommel S., Garric J.-Ph., a cura di (2021), *I disegni di Charles Percier, 1764-1838. Toscana, Umbria e Marche nel 1791*, Roma: Campisano Editore.
- Frommel S., Garric J.-Ph., Kieven E., a cura di (2014), *Charles Percier e Pierre Fontaine dal soggiorno romano alla trasformazione di Parigi*, Milano: Silvana Editoriale (Studi della Bibliotheca Hertziana, 9).
- Garric J.-Ph. (2006), “*Palais, maisons et autres édifices modernes*” de Percier et Fontaine: mode de production et forme d’un archétype, in *Claude Nicolas Ledoux et le livre d’architecture en français*, Parigi: Monum, Édition du Patrimoine, pp. 176-183.
- Garric J.-Ph. (2007), *Presentation*, in *Villas de Rome. Choix des plus célèbres; maisons de plaisance de Rome et de ses environs*, Wavre: Mardaga, pp. 7-42.
- Garric J.-Ph. (2008), *Presentation*, in *Palais de Rome. Palais, maisons et autres édifices modernes dessinés à Rome*, a cura di J.-P. Garric, Wavre: Mardaga, pp. 11-39.
- Garric J.-Ph. (2010), *Comprendre la Renaissance dans un processus de projet: le “Choix des plus célèbres maisons de plaisance de Rome et de ses environs” de Percier et Fontaine*, in *Le XIX<sup>e</sup> siècle et l’architecture de la Renaissance*, Atti del colloquio internazionale (Tours e Blois, 30 maggio-1 giugno 2007), a cura di F. Lemerle, Parigi: Picard, pp. 81-93.
- Garric J.-Ph. (2011), *La Renaissance perfectionnée: le Cinquecento dans Palais, maisons et autres édifices modernes dessinés à Rome de Charles Percier et Pierre Fontaine*, «Ricerche di Storia dell’Arte», 105, pp. 25-41.
- Garric J.-Ph. (2012), *Percier et Fontaine. Les architectes de Napoléon*, Parigi: Belin.
- Garric J.-Ph. (2013), *Charles Percier (1764-1838) et Pierre Fontaine (1762-1853), architectes de la victoire*, in *Architectures de guerre et de paix: du modèle militaire antique à l’architecture civile moderne*, a cura di O. Medvedkova, E. d’Orgeix, Bruxelles: Mardaga, pp. 209-225.
- Garric J.-Ph. (2016a), *Alexandre Lenoir et Charles Percier: un compagnonnage oublié*, in *Bresc-Bautier, de Chancel-Bardelot 2016*, pp. 241-250.
- Garric J.-Ph., a cura di (2016b), *Charles Percier (1764-1838): architecture et design*, catalogo della mostra (New York, Bard Graduate Center Gallery, 18 novembre 2016-5 febbraio 2017; Castello di Fontainebleau, 18 marzo-19 giugno 2017), Parigi: Éditions de la Réunion des musées nationaux – Grand Palais.

- Garric J.-Ph. (2016c), *Le plan de Percier pour le Musée des monuments français. Composition et art du contexte*, in Garric 2016b, pp. 103-106.
- Garric J.-Ph., Crosnier Leconte M.L. (2017), *L'école de Percier: imaginer et bâtir le XIX<sup>e</sup> siècle*, Parigi: Mare&Martin.
- Gigli G. (1608-1670), *Diario romano* (ed. Ricciotti 1958).
- Gigliozzi M.T. (2020), "Punti di vista": il riesame del portico della cattedrale di Terracina attraverso gli inediti disegni di Charles Percier (1764-1838) e i restauri degli anni Venti del Novecento, in *Terracina nel Medioevo. La cattedrale e la città*, Atti del convegno internazionale di studi (Terracina, 9-10 febbraio 2018), a cura di M.T. Gigliozzi, M. Nuzzo, Roma: Viella, pp. 35-46.
- Griner P. (1997), *La fatale attraction du Moyen Age. Jean-Baptiste Séroux d'Agincourt et l'"Histoire de l'art par les monuments" (1810-1823)*, «Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte», 54, n. 2, pp. 225-234.
- Guido S. (2013), *Il Gallo vaticano. Museo storico artistico del Tesoro di San Pietro*, Roma: Edizioni Capitolo Vaticano (Archivum Sancti Petri/Bollettino d'archivio, 22/23)
- Huard G. (1936), *Percier et l'abbaye de Saint-Denis*, «Les monuments historiques de la France», 1, n. 5, pp. 134-144; n. 6, pp. 173-182.
- Hurley C. (1996), *Le non-dit comme principe d'écriture sous la Révolution: les Antiquités nationales (1790-1798) d'Aubin-Louis Millin*, «Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte», 53, n. 2, pp. 275-284.
- Hurley C. (2012), *Les Antiquités nationales d'Aubin-Louis Millin: un voyage autour du patrimoine*, in D'Achille, Iacobini, Preti, Righetti, Toscana 2012, pp. 111-122.
- Hurley C. (2013), *Monuments for the people: Aubin Louis Millin's Antiquités Nationales*, Turnhout: Brepols.
- Hurley C. (2015), *Lenoir's Middle Ages: a textual exhibition*, in *Musealisierung mittelalterlicher Kunst. Anlässe, Ansätze, Ansprüche*, a cura di W. Brückle, P.A. Mariaux, D. Mondini, Berlino: Deutscher Kunstverlag, pp. 65-75.
- Lanson R. (1926), *Le Goût du Moyen Age en France au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Parigi: Van Oest.
- Lazzara A. (2021), *I Sarcofagi della passione. Stile, iconografia e diffusione*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Roma Tre, tutor F. Bisconti, XXIX ciclo, I.
- Lenoir A. (1799), *Musée des monuments français: ou Description historique et chronologique des monumens de sculpture, réunis au musée des monumens français*, Parigi: Au Musée (<<https://doi.org/10.11588/diglit.12368#0011>>, 18.03.25).
- Letarouilly P. (1840), *Édifices de Rome moderne, ou Recueil des palais, maisons, églises, couvents, et autres monuments publics et particuliers les plus remarquables de la ville de Rome*, III, Parigi: Typographie de Firmin Didot frères.



- Loyrette H. (1980), *Séroux d'Agincourt et les origines de l'histoire de l'art médiéval*, «Revue de l'art», 48, pp. 40-56.
- Lucherini V., D'Ovidio S., a cura di (2024), *Discovering medieval art while looking for antiquity. Travellers in southern Europe (17th-Early 19th centuries)*, Roma: Viella (Quaderni napoletani di storia dell'arte medievale, 9).
- Mambriani C. (2014), *Charles Percier e Pierre Fontaine: dal soggiorno romano alla trasformazione di Parigi*, in Frommel et al. 2014, pp. 41-53.
- Mangone F. (2020), *Gli altri viaggiatori: gli architetti europei e il Tour italiano, 1750-1850*, in Brucculeri, Cuneo 2020, pp. 44-55.
- Miarelli Mariani I. (2005), *Séroux d'Agincourt e l'Histoire de l'art par les monumens: riscoperta del Medioevo, dibattito storiografico e riproduzione artistica tra fine XVIII e inizio XIX secolo*, Roma: Bonsignori.
- Miarelli Mariani I. (2012), *Séroux d'Agincourt e Millin*, in D'Achille, Iacobini, Preti, Righetti, Toscana 2012, pp. 249-259.
- Miarelli Mariani I. (2017), *Collezionismo di "primitivi" e storiografia artistica. Le prime fasi della ricerca di Jean-Baptiste Séroux d'Agincourt per l'Histoire de l'Art par les monumens: il caso di Bologna*, in Miarelli Mariani, Moretti 2017, pp. 39-86.
- Miarelli Mariani I., Antolini I. (2018), *Desprez, Marvuglia e gli altri: l'Italia del Sud nei disegni per l'Histoire de l'Art di Séroux d'Agincourt*, in D'Achille, Iacobini 2018, pp. 91-98.
- Miarelli Mariani I., Moretti S., a cura di (2017), *Séroux d'Agincourt e la documentazione grafica del Medioevo. I disegni della Biblioteca Apostolica Vaticana*, Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana (Studi e testi, 523).
- Millin A.-L. (1790-1798), *Antiquités nationales ou Recueil de monumens, pour servir à l'histoire générale et particulière de l'empire françois, tels que tombeaux, inscriptions, statues, vitraux, fresques, etc. tirés des abbayes, monastères, châteaux et autres lieux devenus domaines nationaux*, 7 voll., Parigi: Drouhin.
- Mondini D., a cura di (2019), *Séroux d'Agincourt e la storia dell'arte intorno al 1800*, Roma: Campisano Editore (Quaderni della Bibliotheca Hertziana, 3).
- Morel d'Arleux M.-L. (1934), *Les voyages en Italie de Fontaine, Percier et Bernier, d'après leurs carnets de notes*, «Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français», n. 1, pp. 88-103.
- Norton C. (1981), *Les carreaux de pavage du Moyen Age de l'abbaye de Saint-Denis*, «Bulletin Monumental», 139, n. 2, pp. 69-100.
- Overbeke B.v. (1709), *Les Restes De L'Ancienne Rome*, I, Amsterdam: De l'Imprimerie Jean Crellius (<<https://doi.org/10.11588/diglit.1048#0115>>, 27.02.25).
- Percier Ch., Fontaine P.F.L. (1798), *Palais, maisons et autres édifices modernes dessinés à Rome*, Parigi: chez Ducamp.

- Percier Ch., Fontaine P.F.L. (1801-1812), *Recueil de décorations intérieures comprenant tout ce qui a rapport à l'ameublement, comme vases, trépiéds, candélabres, cassolettes, lustres, girandoles, lampes, chandeliers, cheminées, feux, poêles, pendules, tables, secrétaires, lits, canapés, fauteuils, chaises, tabourets, miroirs, écrans, &c. &c. &c.*, composés par C. Percier et P. F. L. Fontaine, exécutés sur leurs dessins, Parigi: les auteurs et Pierre Didot.
- Percier Ch., Fontaine P.F.L. (1807), *Description des cérémonies et des fêtes qui ont eu lieu pour le couronnement de leurs majestés Napoléon, empereur des français et roi d'Italie et Joséphine, son auguste épouse*, Parigi: chez Leblanc.
- Percier Ch., Fontaine P.F.L. (1809), *Choix des plus célèbres; maisons de plaisance de Rome et de ses environs*, Parigi: de l'imprimerie de P. Didot l'aîné.
- Pinon P. (2007), *Pierre-Adrien Pâris (1745-1819), architecte, et les monuments antiques de Rome et de la Campanie*, Roma: École Française de Rome (Collection de l'École Française de Rome, 378).
- Piranesi G.B. (1779), *Vedute di Roma*, II, Roma: Presso l'autore a Strada Felice nel Palazzo Tomati vicino alla Trinità de' monti.
- Poisson O. (2023), *Notre-Dame de Paris et sa restauration au XIX<sup>e</sup> siècle*, in *14th International Conference on non-destructive investigations and microanalysis for the diagnostics and conservation of cultural and environmental heritage*, Atti del convegno internazionale di studi (Brescia, 28-30 novembre 2023), a cura di M. Volina, A. Tamburrino, Bari: Services4Media Srl., pp. 49-55.
- Rasponi C. (1656), *De basilica et patriarchio Lateranensi libri quattuor*, Roma: ex Typographia Ignatij de Lazaris.
- Recht R. (2019), *L'“invention” du Moyen Âge et l'idée de nation*, in Mondini 2019, pp. 31-55.
- Regazzoni L. (2007), *Il Musée des Monuments français. Un caso di costruzione della memoria nazionale francese*, «Storicamente», 3, n. 32, <<http://dx.doi.org/10.1473/stor347>>, 27.02.2025.
- Ritz-Guilber A. (2008), *La collection Gaignières: méthodes et finalités*, «Bulletin Monumental», 166, n. 4. pp. 315-338.
- Ritz-Guilber A. (2016), *La collection Gaignières: un inventaire du royaume au XVII<sup>e</sup> siècle*, Parigi: CNRS éditions.
- Rochette D.R. (1840), *Percier, Sa vie et ses ouvrages*, «Revue des deux mondes», s. 4, n. 24 (15 ottobre), pp. 246-268.
- Rossini L. (1818), *I monumenti più interessanti di Roma dal decimo secolo sino al secolo decimottavo*, Roma.
- Saint-Paul E. (2014), *Dons des albums de dessins de Charles Percier par ses élèves à la Bibliothèque de l'Institut de France et de ses dessins isolés au musée du Louvre et au musée Vivenel de Compiègne*, in Frommel et al. 2014, pp. 159-165.



- Salvadori E. (2024), *Il serbatoio del chiostro lateranense: un'ipotesi di ricostruzione della fontana duecentesca*, «ABside.Rivista di Storia dell'Arte», 6, pp. 259-294.
- Shepard M.B. (2009), *Alexandre Lenoir's "Cour Arabe" and the pointed arch*, in *Medieval art and architecture after the Middle Ages*, a cura di J.T. Marquardt, A.A. Jordan, Newcastle: Cambridge Scholars, pp. 149-170.
- The complete works of Percier and Fontaine* (2018), introduzione di B. Bergdoll, New York: Princeton Architectural Press (Rist. anast.).
- Thompson S. (2020), *Rewriting History on the Façade of Saint-Denis*, in *La città palinsesto. Tracce, sguardi e narrazioni sulla complessità dei contesti urbani storici*, I, *Memorie, storie, immagini*, a cura di F. Capano, M. Visone, Napoli: FedOA-Federico II University Press (Storia e iconografia dell'architettura, delle città e dei siti europei, 6/I), pp. 1395-1401.
- Travelling in search of the middle ages in Italy and Europe*, convegno internazionale di studi (Pavia-Torino, 11-13 novembre 2024), coordinamento scientifico A. Brucculeri e M. Savorra.
- Vasi G. (1747), *Delle Magnificenze di Roma antica e moderna*, III, Roma: Stamperia di Apollo.
- Viollet-le-Duc E. (1867), *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*, II, Paris: A. Morel Éditeur.
- Viollet-le-Duc E. (1868), *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*, IX, Paris: A. Morel Éditeur.
- Viollet-le-Duc E. (1875), *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*, V, Paris: A. Morel Éditeur.
- Wilpert J. (1929), *I sarcofagi cristiani antichi*, I.1, *Testo*; I.2, *Tavole*, Roma: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana.

*Appendice / Appendix*

Fig. 1. Charles Percier, *Notre-Dame di Parigi*, Parigi, BIF, ms. 1013, fol. 2r, nr. 2-3, particolari della facciata occidentale; nr. 4, portale del Giudizio universale; nr. 5: portale della Vergine (<https://bibnum.institutdefrance.fr/idviewer/24856/9>, CC BY-NC-ND 3.0 FR)



Fig. 2. Charles Percier, *Notre-Dame di Chartres*, Parigi, BIF, ms. 1013, fol. 29r, nr. 112, terminazione del transetto settentrionale con il portale; nr. 113, portale meridionale (<https://bibnum.institutdefrance.fr/idviewer/24856/77>, CC BY-NC-ND 3.0 FR)

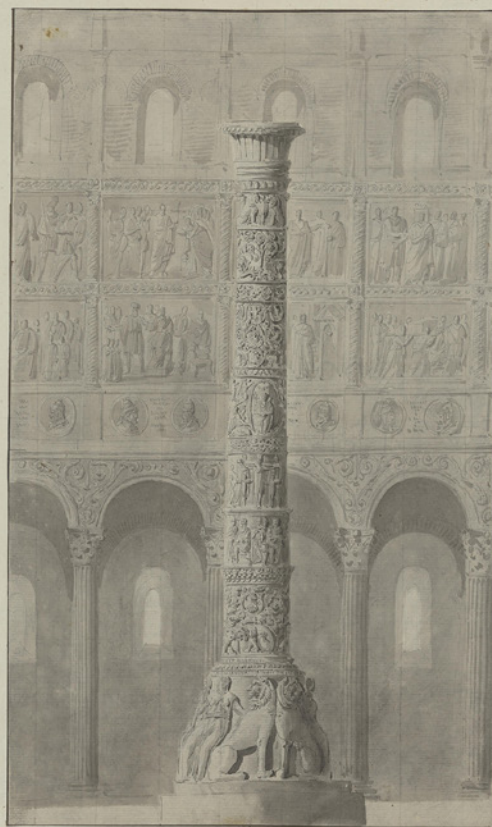


Fig. 3. Charles Percier, *S. Paolo f.l.m.*, Parigi, BIF, ms. 1009, fol. 43r, nr. 72, candelabro pasquale e decorazione della navata centrale (<https://bibnum.institutdefrance.fr/id-viewer/24814/92> CC BY-NC-ND 3.0 FR)



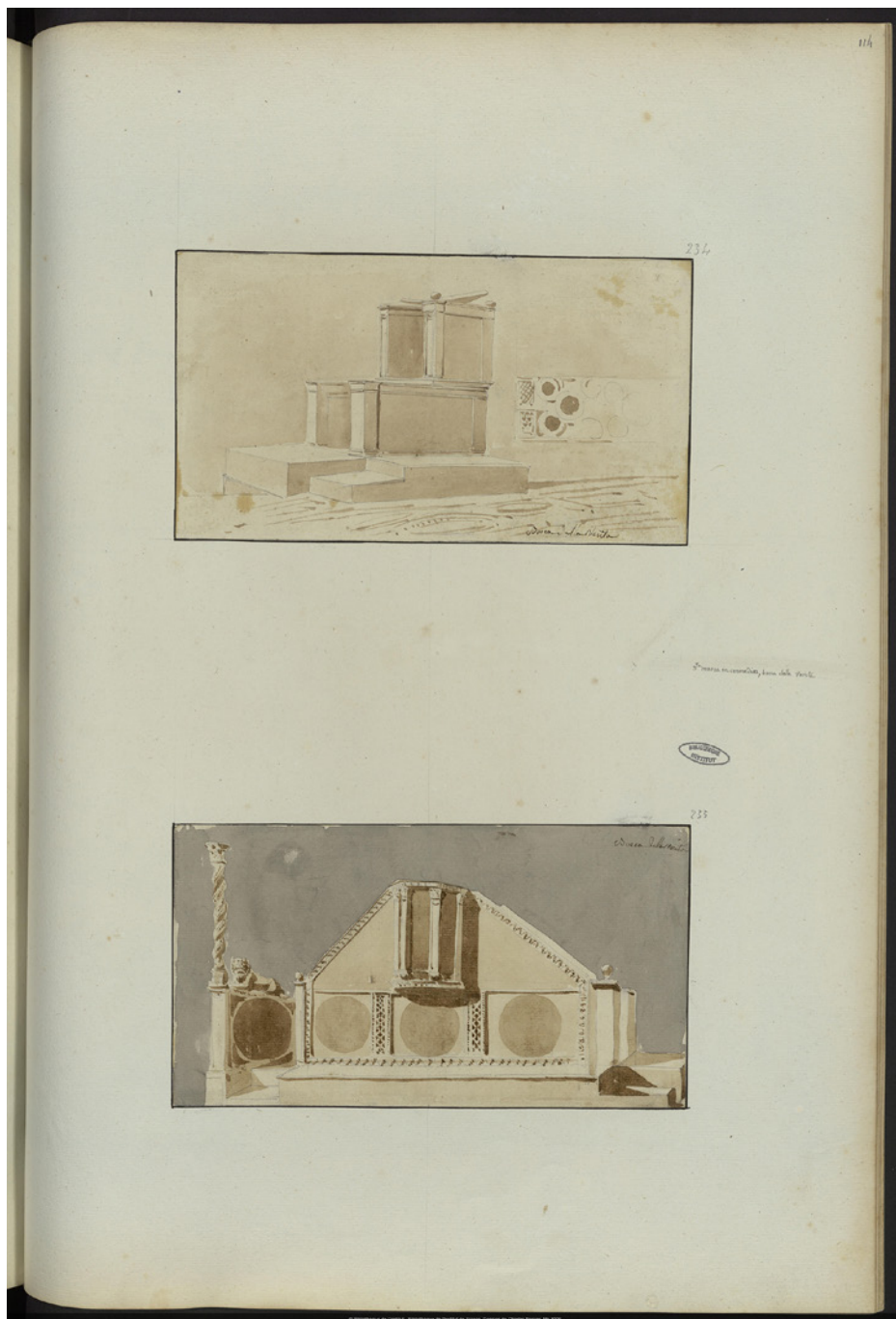


Fig. 4. Charles Percier, *S. Maria in Cosmedin*, pulpito e ambone, Parigi, BIF, ms. 1006, fol. 114r, nrr. 234-235 (<https://bibnum.institutdefrance.fr/idviewer/24768/237>, CC BY-NC-ND 3.0 FR)

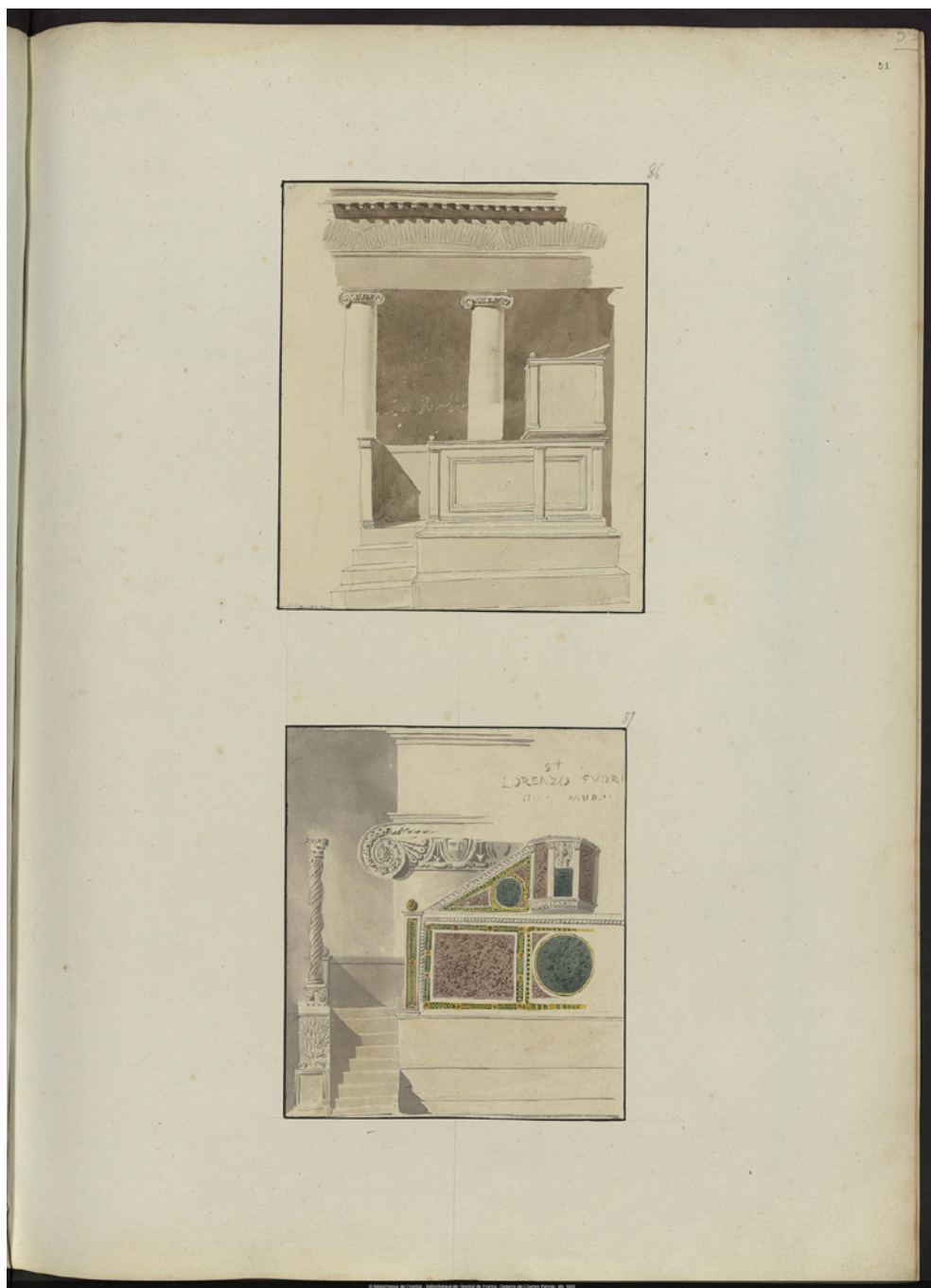


Fig. 5. Charles Percier, *S. Lorenzo f.l.m.*, Parigi, BIF, ms. 1009, fol.51r, nrr. 86-87, pulpito e ambone con particolare di un capitello (<https://bibnum.institutdefrance.fr/idviewer/24814/108>, CC BY-NC-ND 3.0 FR)

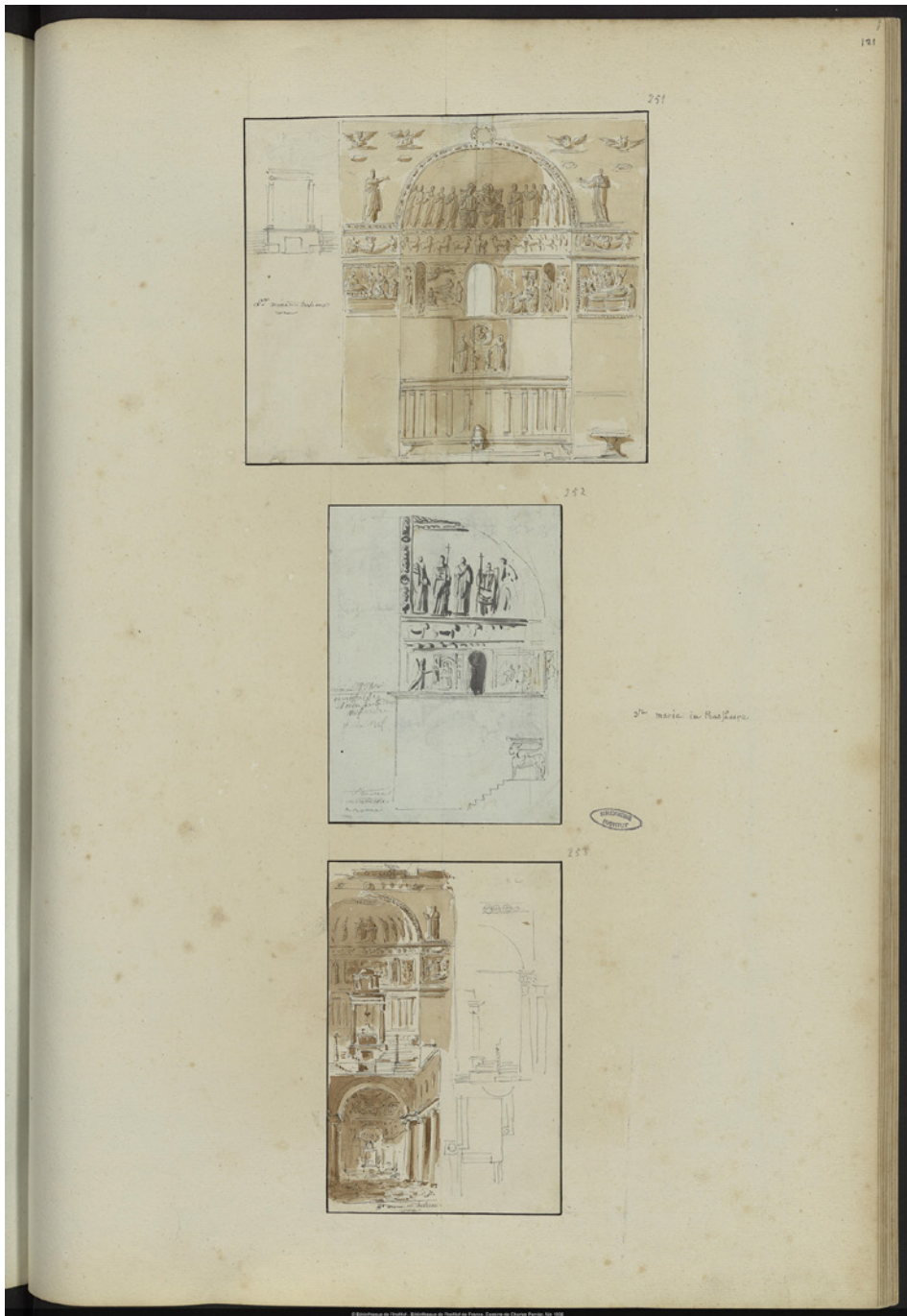


Fig. 6. Charles Percier, *S. Maria in Trastevere*, Parigi, BIF, ms. 1006, fol. 121r, nrr. 251-252, vedute dell'abside e dell'interno (<https://bibnum.institutdefrance.fr/id-viewer/24768/251>, CC BY-NC-ND 3.0 FR)





Fig. 7. Charles Percier, *S. Giovanni in Laterano*, Parigi, BIF, ms. 1006, fol. 92r, nrr. 172, 174, vedute dell'abside e del transetto (<https://bibnum.institutdefrance.fr/idviewer/24768/193>, CC BY-NC-ND 3.0 FR)



*Cour du musée du Capitole  
A l'époque de l'an VIII*

Fig. 8. Charles Percier, *Cortile di Palazzo Nuovo*, Parigi, BIF, ms. 1006, fol. 2r, nr. 3, statua di Marforio con veduta di S. Maria in Aracoeli (<https://bibnum.institutdefrance.fr/idviewer/24768/13>, CC BY-NC-ND 3.0 FR)

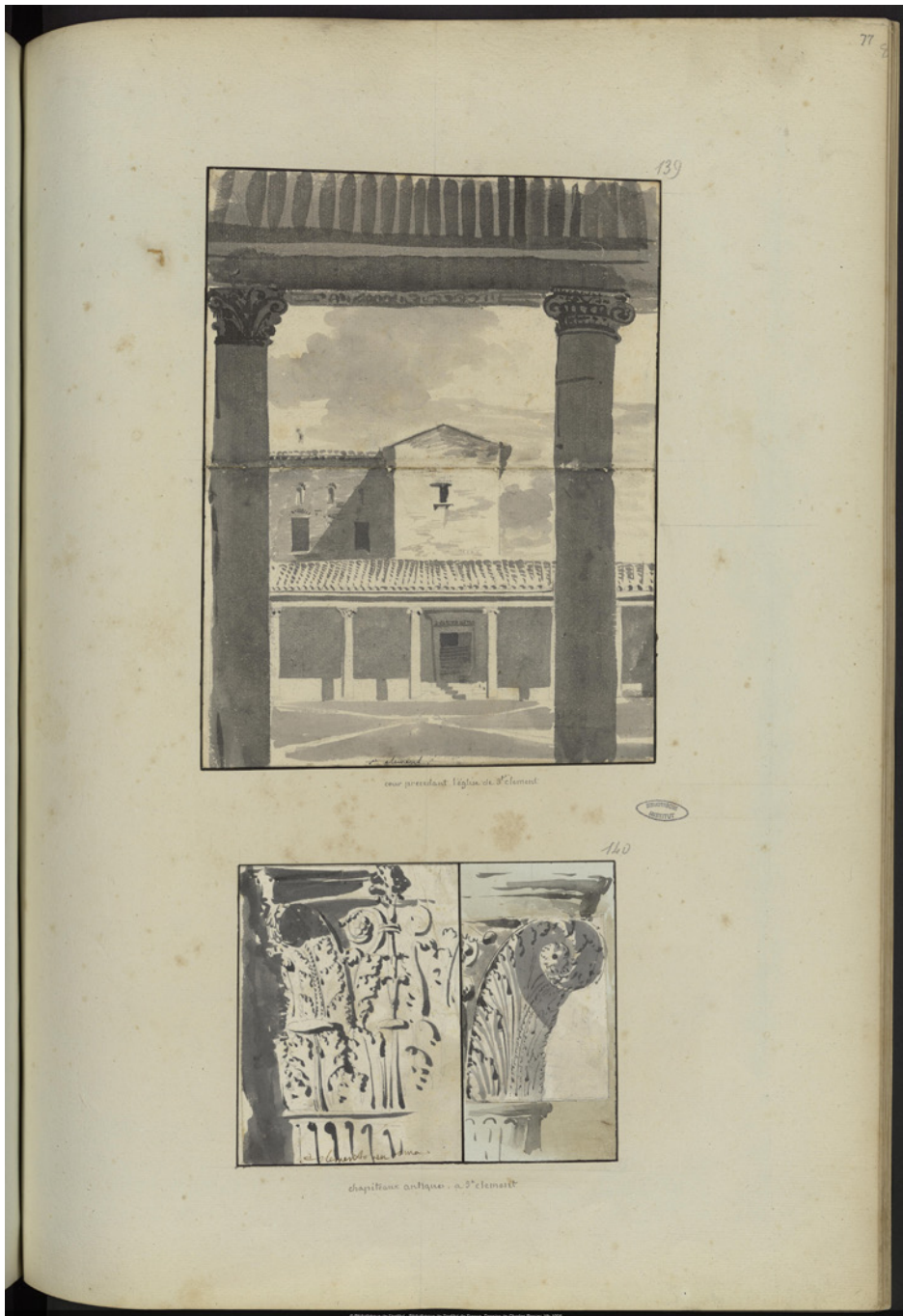


Fig. 9. Charles Percier, *S. Clemente*, Parigi, BIF, ms. 1006, fol. 77r, nr. 139, atrio (<https://bibnum.institutdefrance.fr/idviewer/24768/163>, CC BY-NC-ND 3.0 FR)



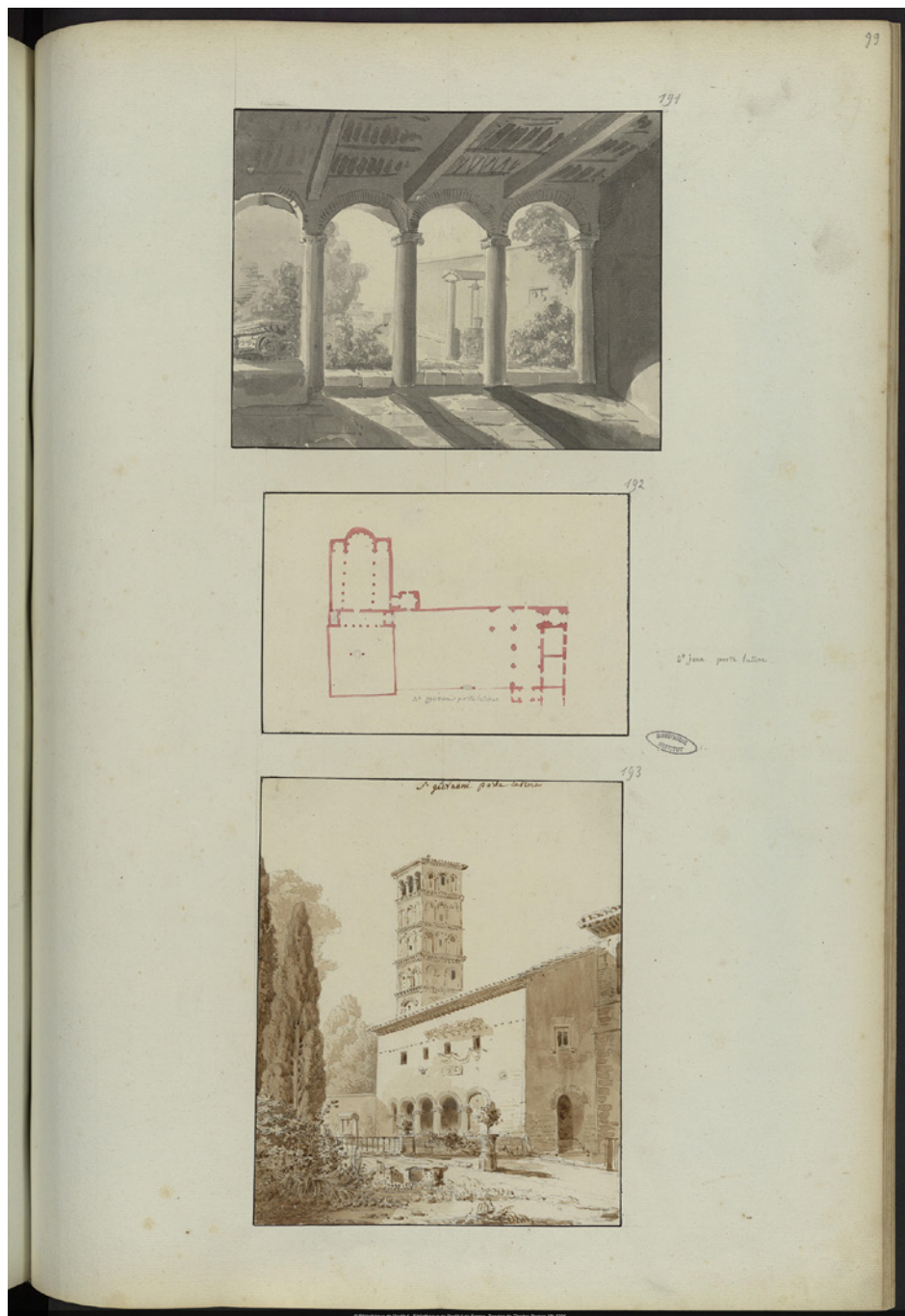


Fig. 10. Charles Percier, *S. Giovanni a Porta Latina*, Parigi, BIF, ms. 1006, fol. 99r, nr. 191 portico; nr. 192 planimetria; nr. 193, prospetto della facciata e campanile (<https://bibnum.institutdefrance.fr/idviewer/24768/207>, CC BY-NC-ND 3.0 FR)

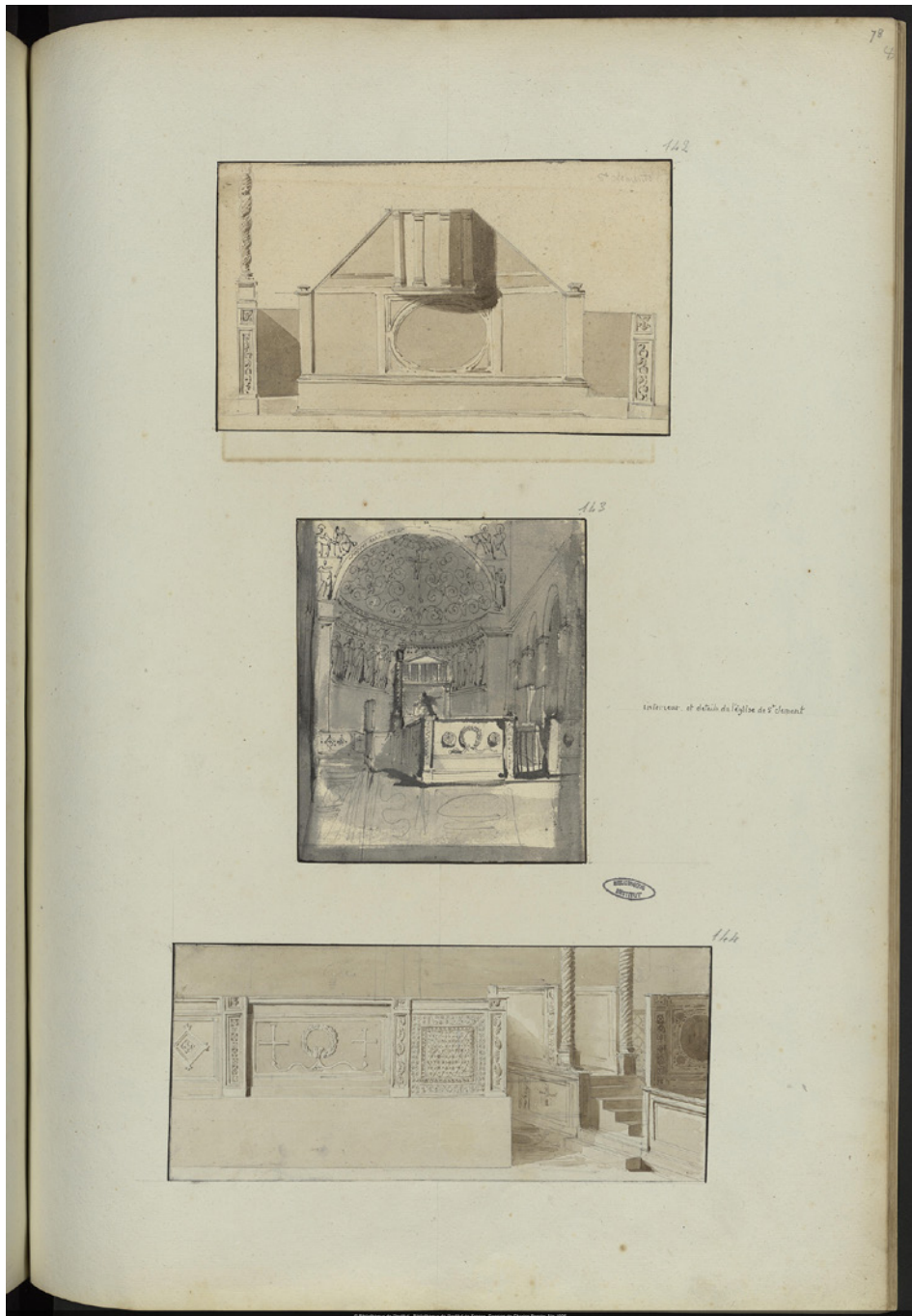


Fig. 11. Charles Percier, *S. Clemente*, Parigi, BIF, ms. 1006, fol. 78r, nr. 142 ambone; nr. 143 interno; nr. 144 part. del recinto presbiteriale (<https://bibnum.institutdefrance.fr/idviewer/24768/165>, CC BY-NC-ND 3.0 FR)



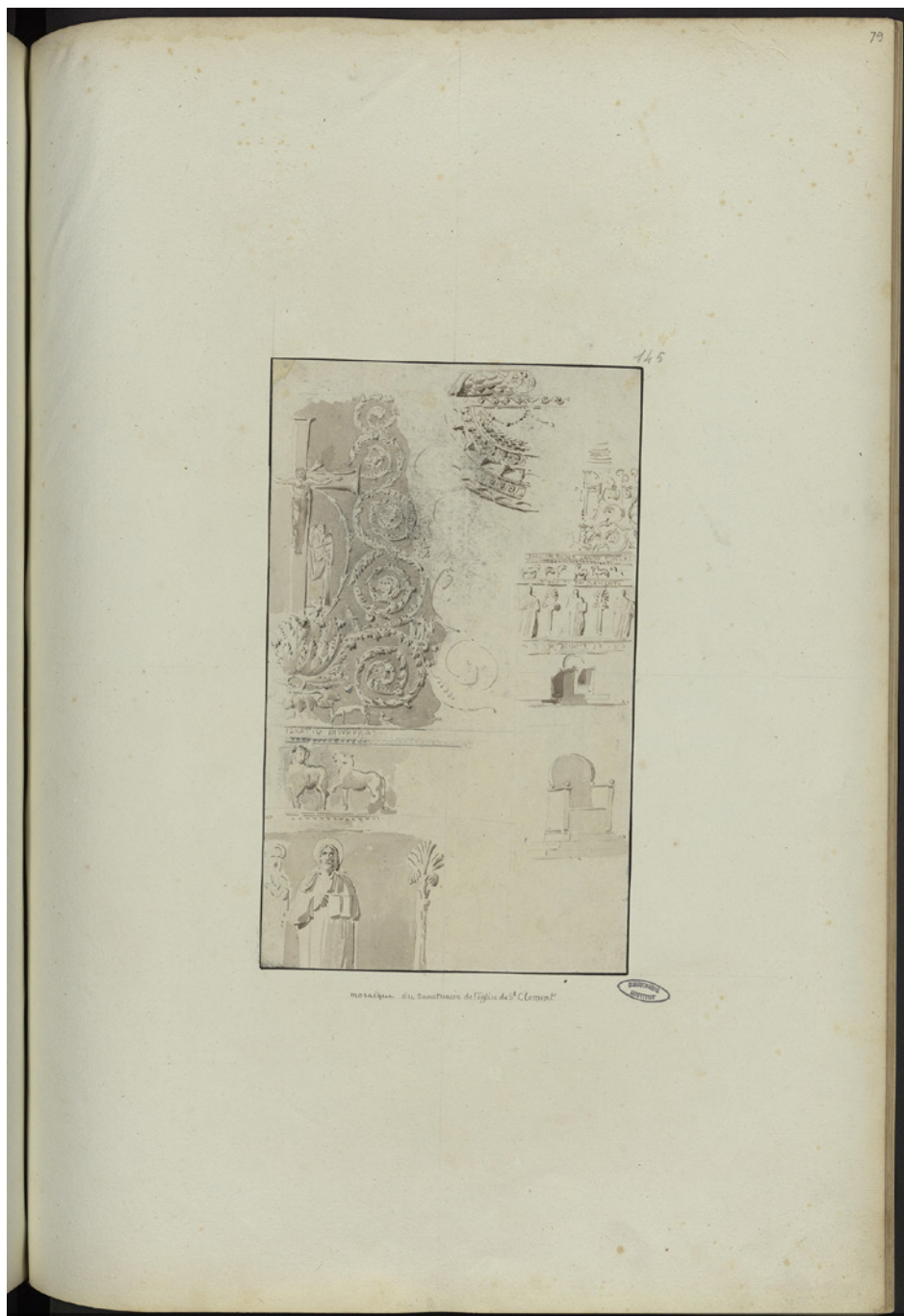


Fig. 12. Charles Percier, *S. Clemente*, Parigi, BIF, ms. 1006, fol. 79r, nr. 145, particolari della decorazione dell'abside e cattedra (<https://bibnum.institutdefrance.fr/id-viewer/24768/167>, CC BY-NC-ND 3.0 FR)

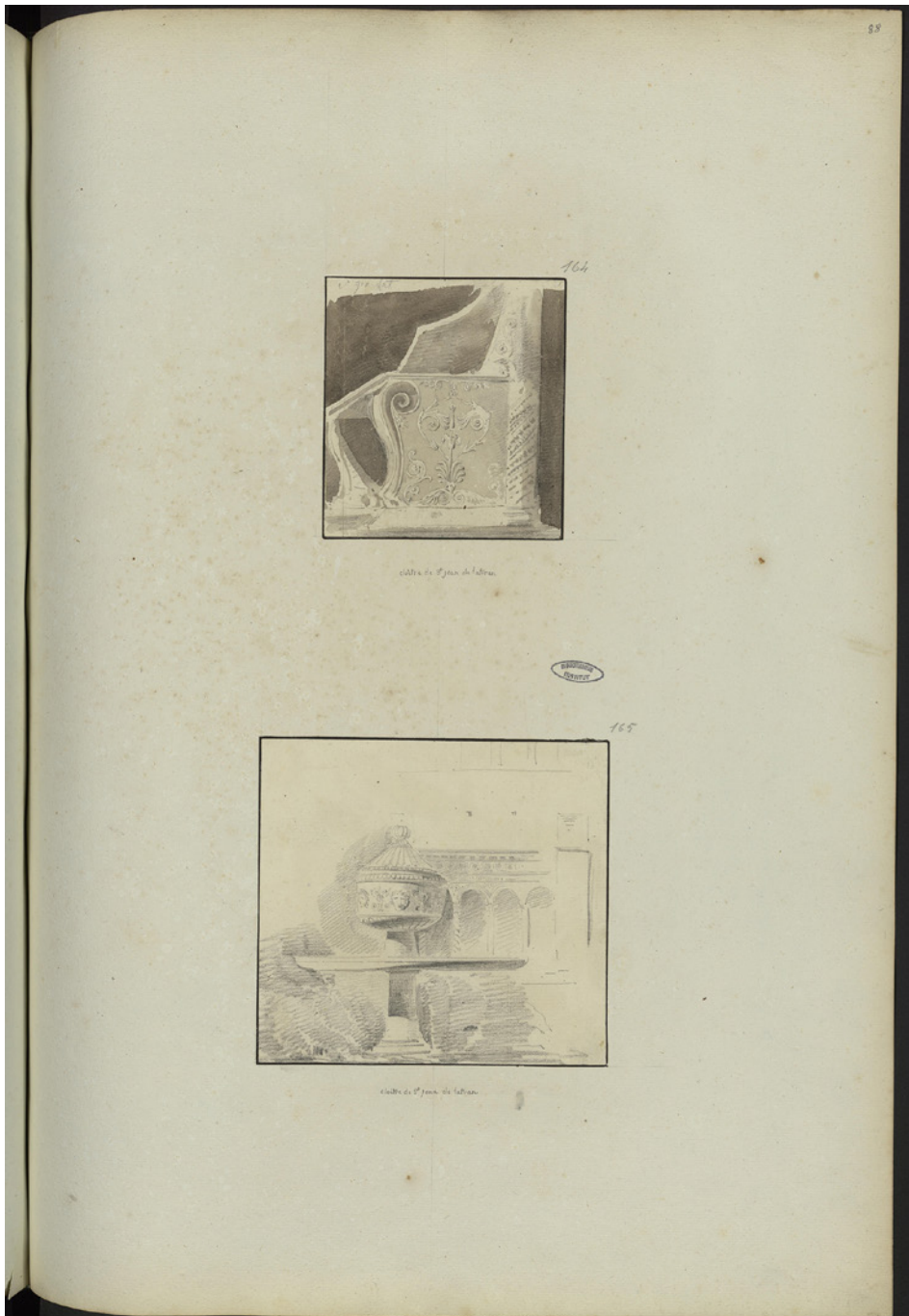


Fig. 13. Charles Percier, *S. Giovanni in Laterano*, Parigi, BIF, ms. 1006, fol. 88r, nr. 165, fontana del chiostro (<https://bibnum.institutdefrance.fr/idviewer/24768/185>, CC BY-NC-ND 3.0 FR)



JOURNAL OF THE DIVISION OF CULTURAL HERITAGE  
Department of Education, Cultural Heritage and Tourism  
University of Macerata

*Direttore / Editor*

Pietro Petrarola

*Co-direttori / Co-editors*

Tommy D. Andersson, Elio Borgonovi, Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre,  
Michela di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret, Tonino Pencarelli,  
Angelo R. Pupino, Girolamo Sciullo

*Texts by*

Martina Arcadu, Elisa Bassetto, İrem Bekar, Martina Bernardi, Elena Borin,  
Alessandro Cadelli, Lucia Cappiello, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari,  
Debora De Gregorio, Francesco De Nicolo, Tamara Dominici, Andrea Ghionna,  
Maria Teresa Gigliozzi, Izzettin Kutlu, Annalisa Laganà, Stephanie Leone, Chiara  
Mannoni, Laura Migliorini, Rossella Moscarelli, Luca Palermo, Gianni Petino,  
Daniel M. Unger, Chiara Vitaloni Vitaloni, Fernanda Wittgens, Muammer Yaman,  
Giacomo Zanolin

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/index>

