

Les architectes de la région des Lacs préalpins et l'Europe : nouvelles questions historiographiques

Autor(en): **Gerosa, Pier Giorgio**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera**

Band (Jahr): **46 (1995)**

Heft 3: **Tessin = Tessin = Ticino**

PDF erstellt am: **21.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-394028>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Les architectes de la région des Lacs préalpins et l'Europe: nouvelles questions historiographiques

Mon propos ici est de développer quelques réflexions et quelques interrogations sur un chapitre de l'histoire architecturale européenne qui frappe par le dualisme des interprétations qu'il a suscité. Lorsque nous considérons les œuvres des architectes provenant de la région des Lacs préalpins (j'entends par là une région particulière, comprise entre le Lac de Lugano et le Lac de Côme, qui figure en quelque sorte l'espace plus vaste de la Lombardie ou de l'Italie du Nord), nous nous trouvons sans conteste face à des édifices et à des expériences architecturales qui ont un impact considérable sur l'esthétique des villes européennes, et que la recherche a surtout étudié dans l'optique de l'érudition idiographique. Mais, d'autre part, l'unité de ces œuvres et de ces architectes «lacustres», disparaît lorsque nous posons le problème de l'histoire architecturale européenne dans son ensemble.

De là surgit le problème de comprendre cette contradiction. S'agit-il tout simplement d'un artifice historiographique, résultant de la divergence entre histoire locale et mouvements à rayonnement plus vaste, ou bien s'agit-il de la portée réelle de ces œuvres et de leurs auteurs dans l'histoire générale, ou bien encore s'agit-il peut-être de la nécessité que nous éprouvons aujourd'hui de réécrire l'histoire de l'architecture européenne, pour mieux la relier à toute l'épaisseur du bâti en la considérant comme manifestation des civilisations ancrées dans l'espace? Je pencherais pour la troisième interprétation. C'est d'ailleurs une orientation qui apparaît dans les recherches les plus récentes et, au niveau des actions culturelles, dans les *Itinéraires culturels européens* parmi lesquels figure maintenant celui sur *Les artistes des Lacs*¹. Je crois en outre que le phénomène des architectes des Lacs préalpins peut éclairer l'histoire européenne en raison de son rôle de charnière entre les réalités régionales, et qu'il y trouve son explication la plus pertinente.

Mais c'est précisément lorsque l'on essaie d'isoler ce phénomène que surgissent les interrogations car, malgré sa macroscopicité, force est de reconnaître son caractère hétérogène en ce qui concerne sa prégnance artistique.

Si le constat fondamental aujourd'hui est celui de l'hétérogénéité stylistique et de l'absence de continuité dans l'invention poético-linguistique des architectes des Lacs, nous sommes obligés de nous demander où se situe la cohésion de ce phénomène. L'hypothèse que je puis avancer, et qui me semble la plus fondée, est celle qui voit son unité principalement comme le résultat d'un savoir-faire empirique de l'art de bâtir transmis par la tradition. Ce qui donne sa cohésion au phénomène, ce n'est pas une ligne d'invention artistique mais une compétence technico-constructive.

L'hypothèse de la compétence constructive entraîne avec elle le problème des origines de cette culture régionale particulière. Elle nous resitue dans la nécessité d'entreprendre une critique des expériences artistiques et architecturales qui, entre le VII^e et le XV^e siècle, sous les noms de *Maestri Comacini* d'abord, et de *Maestri Campionesi* par la suite, ont formé les premières identifications historiographiques et, en même temps, l'origine presque mythi-



1 Domenico Fontana, frontispice du livre «Della Trasportatione dell'obelisco vaticano e delle fabbriche di nostro Signore Papa Sisto V (...)», Libro primo, Roma: D. Basa, 1590, gravé en 1589. – En ouverture de son livre, D. Fontana synthétise admirablement l'art multiforme du bâtisseur-architecte de la région des Lacs.

que² du phénomène que nous appelons aujourd'hui *les architectes des Lacs*. L'enjeu de la clarification à laquelle nous sommes conviés est néanmoins plus fondamental et consiste dans la compréhension du passage de la culture architecturale romane à la culture architecturale gothique, aux rapports entre savoir géométrique et savoir technologique, à la modification des modèles compositifs et à leur circulation dans l'espace européen pendant les siècles du milieu du Moyen Âge.

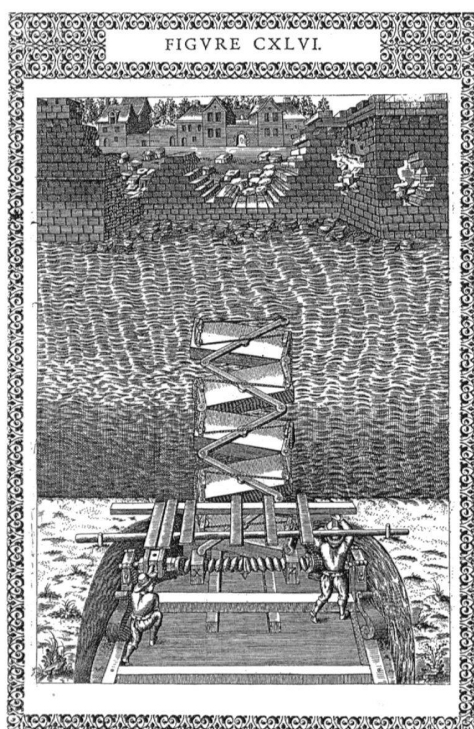
C'est dans le contexte de la réflexion sur l'acte de bâtir comme fondement ontologique de l'architecture qu'apparaît un autre problème central dans l'expérience des architectes des Lacs: celui du rapport entre construction et dessin (ou projet): en d'autres termes, le problème du rapport entre processus de construction et préfiguration de l'ouvrage. Cette question devient fondamentale à ce moment particulier de la culture qu'est la Renaissance. Il a été affirmé que les «lacustres» apportent – dans le cas de Rome à partir du XVI^e siècle – une culture différente de celle des Florentins, toute empreinte de la méthode renaissante de la conception préalable de l'édifice en tant qu'objet esthétique. Il a été noté, avec raison, que les «lacustres» sont porteurs d'une conception du processus plus que du projet. Leur contribution réside dans l'organisation du chantier en termes d'efficacité, rapidité et économie de la construction. L'héritage romanogothique se manifeste dans l'innovation de solutions constructives et méthodologiques à *haute technologie* entendue comme performativité d'entreprise générale de construction. Et

dans ce penchant *High-Tech* les architectes des Lacs anticipent une conception post-moderne ou mieux hyper-moderne! Cela explique le succès des Tessinois à Rome et leurs conflits avec les Florentins et les Lombards³.

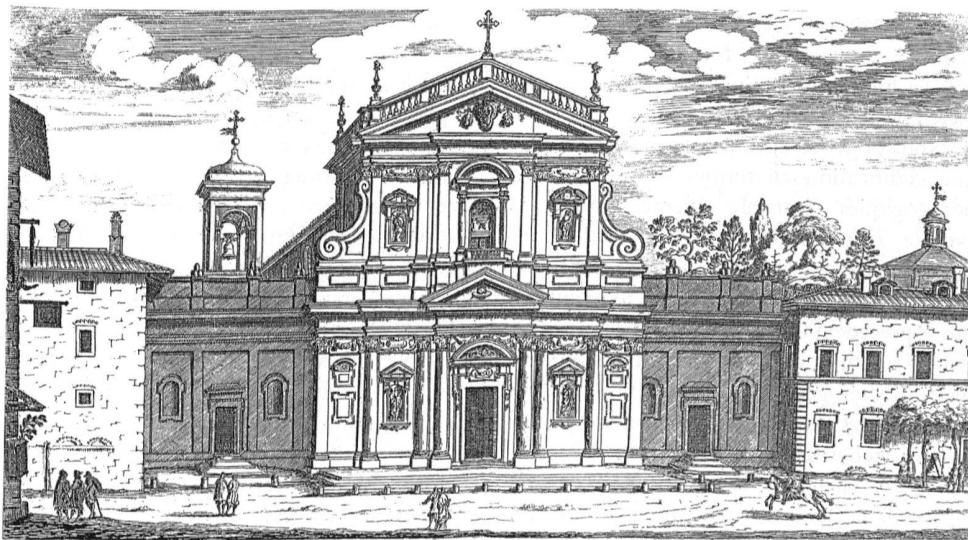
Par conséquent, à ce point, surgit le problème de la délimitation de la profession d'architecte dans le contexte des professions du bâtiment, profession qui précisément grâce à la Renaissance s'élève à un niveau supérieur. Ici, les «lacustres» se révèlent irrémédiablement anachroniques et restent dans l'ornière du *Scientia sine arte nihil est*⁴. C'est une position exactement vérifiée par l'ensemble de la migration des métiers d'art et du bâtiment et par les parcours biographiques individuels, même des personnages les plus notables, qui évoluent du métier de tailleur de pierre ou de stucateur, à celui de maître-maçon, puis d'architecte ou d'ingénieur, tout en gardant souvent leurs rapports avec les corps de métiers et l'exécution des ouvrages. Nous avons là autant de suggestions pour une histoire de la profession qui oscille entre ésotérisme, arts mécaniques et invention libre.

Immédiatement liées à ces interrogations apparaissent celles qui touchent à la transmission du savoir et des pratiques, et à la question centrale de la formation de l'architecte. Nous pouvons reconnaître deux périodes distinctes. Celle de la formation en atelier, jusqu'au XVII^e siècle et au début du XVIII^e, et ensuite celle de la formation dans les académies d'art de l'Italie du Nord, qui est instaurée à partir du milieu du XVIII^e siècle, et qui dure pendant tout le XIX^e et jusqu'aux premières décennies du XX^e siècle⁵. A ces *curricula* divers correspondent des parcours migratoires divers dans l'espace européen et une manière tout aussi diverse d'interagir avec les cultures locales. Mais nous savons encore peu de choses sur les liens de ces deux modes de formation avec les structures familiales et sociales de la migration (dans le contexte de départ, dans celui d'arrivée et d'exercice de la profession et tout au long du parcours de migration) et avec les réalités locales rencontrées⁶.

Ici nous trouvons une autre particularité des architectes des Lacs, et un grand thème de travail. Les architectes des Lacs ont réalisé une formule cohérente de perméabilité entre les professions qui concourent à la construction des édifices et des autres ouvrages urbains et territoriaux (de l'exécution matérielle d'éléments constitutifs singuliers, constructifs ou esthétiques, jusqu'à la conception de l'édifice dans sa totalité) et ont atteint une maîtrise élevée de l'organisation du chantier et de la profession. Ils ont mis en œuvre un modèle de formation, en résolvant aussi bien le problème de la transmission du savoir que celui de la relève.



2 Agostino Ramelli, *Pont pliant pour l'attaque d'une ville fortifiée*, 1588. – Par cette gravure, l'ingénieur militaire Ramelli nous présente sa technique des machines de guerre, mais nous permet aussi de voir les formes des fortifications et, à l'arrière-plan, l'état du tissu urbain.



CHIESA DI SANTA SUSANNA DELLE MONACHE DI S. BERNARDO SVL VIMINALE ALLE THERME LA FACCIA
Architettura di Carlo Maderno.

3 Rome, Eglise de Santa Susanna, Carlo Maderno, architecte, 1556-1629, gravure de Giovanni Battista Falda v. 1699. – La façade de l'église de Santa Susanna, que Maderno réalisa entre 1593 et 1603, montre, par la bipartition et l'utilisation des colonnes dans l'ordre inférieur, l'apparition d'un nouveau schème de composition.

Ils ont établi entre eux des liens de sociabilité et de cooptation professionnelle. Ils ont été capables d'insérer leur travail et leurs œuvres dans les circuits productifs et financiers, tant du point de vue de l'organisation de l'entreprise que de celui de la maîtrise des processus promotionnels et spéculatifs liés à la rente foncière et à la croissance urbaine dans une période d'affirmation de l'absolutisme, des villes-capitales et de l'architecture en tant que véhicule d'ostentation du luxe et du pouvoir⁷. De cette manière, nous voyons se dessiner une histoire économique et sociale de l'architecture et du bâtiment, dont il n'existe en ce moment que des anticipations partielles⁸. A ce propos, il est très intéressant de constater qu'à l'échelle européenne, la mise en place des nouvelles réalités sociales et étatiques constitue le domaine de pertinence empirique pour l'action des architectes des Lacs. De Rome à l'Allemagne, à la Bohême et à la Pologne, et jusqu'en Russie, les destins de ces groupes itinérants s'inscrivent dans une exigence communicationnelle et politique qui demande l'utilisation de modèles esthétiques *modernes*, et qui se définit souvent comme un dépassement des cultures architecturales locales consolidées⁹.

Ce thème commence aujourd'hui à être étudié, et dans ce domaine ce sont les recherches sur les cas individuels qui anticipent sur les recherches à l'échelle européenne. Je prendrais comme exemples éclatants d'un nouveau regard posé sur la complexité du travail des architectes des Lacs les études faites à partir des années soixante-dix sur Domenico Fontana¹⁰ et les travaux tout récents sur Domenico Trezzini¹¹. Ce qui rapproche ces deux architectes en dépit du siècle et demi qui les sépare, c'est d'avoir su aller au-delà des tâches spécifiques de l'architecte concepteur de bâtiments pour assumer des compétences de maî-

trise d'œuvre urbaine et territoriale. En cela ils anticipent tout un développement qui portera en pleine époque industrielle à une nouvelle définition du travail de l'architecte et à une nouvelle division sociale du travail édilitaire, sous la forme de ce qu'on appelle l'urbanisme. Mais ici, ce sont aussi les rapports avec les mandants, la signification des formes urbaines et le travail de chantier qui se trouvent problématisés.

Malgré ces avancées théoriques et thématiques il n'existe pas encore, à ma connaissance, de lien avec l'étude de la variabilité des formes. C'est là le problème central pour l'histoire de l'art. Quelle est vraiment la place que les architectes des Lacs occupent dans ce qu'il y a de plus spécifique, c'est-à-dire l'innovation des formes, modèles, langages, poétiques? Quelle est leur place dans cette galerie d'inventions esthético-compositives qui par la suite se diffusent et donnent naissance à des séries?¹² Gardons toujours en mémoire, pour aborder ces questions, les traits fondamentaux des architectes des Lacs, leur hétérogénéité stylistique (si nous voulons utiliser ce terme) et l'absence d'une tradition dans l'innovation artistique.

Par conséquent, l'explication de leur place dans l'histoire de l'art au sens strict doit être cherchée dans l'interaction d'une forme sociale stable et migrante dans l'espace (qui est ce que les architectes des Lacs ont de plus spécifique) avec – de l'autre côté – trois faits: la sédimentation de la tradition constructive propre à ce groupe, les cultures architecturales locales, et l'état de l'innovation architecturale «d'élite». Cela pourrait expliquer – mais ce n'est qu'une hypothèse – pourquoi un apport réel dans l'invention des formes n'intervient, si nous considérons le cas des architectes actifs à Rome, qu'à partir de Carlo Maderno avec la très connue, et à raison célèbre, façade de

Sainte-Suzanne. Cela explique aussi, pour revenir au domaine des formes, l'hybridation avec les formes locales qui a été étudiée de manière érudite pour la Pologne¹³.

Nous pouvons ainsi comprendre pourquoi une codification en termes textuels et déjà pédagogiques apparaît encore plus tard avec le *Templum Vaticanum* de Carlo Fontana¹⁴, texte qui se distancie emblématiquement du *Della Trasportatione* de Domenico¹⁵ qui le précède d'un siècle et surtout qui appartient à un autre ordre discursif. Bien évidemment, l'hétérogénéité des «lacustres» apparaît aussi ici, avec les positions particulières tenues par les recherches albertiennes de Pellegrino Pellegrini Tibaldi, à la fin du XVI^e siècle¹⁶, et par le recueil de «machines» d'Agostino Ramelli, paru à la même époque¹⁷. Sur ce thème, bien entendu, de nombreuses recherches et réflexions restent à faire, surtout à la lumière des découvertes récentes sur le rapport entre production textuelle en théorie de l'architecture et invention de l'imprimerie et de la gravure¹⁸.

Des interactions multiples, donc, entre une compétence constructive migrante, les traditions édilitaires locales et la variabilité temporelle des langages esthétiques novateurs. De plus, cette dynamique doit être considérée non seulement par rapport à quelques personnages émergents, mais à des cohortes d'artisans, de constructeurs, d'ouvriers qui attendent de sortir de l'histoire locale pour entrer dans l'histoire de l'architecture. Je suis convaincu qu'en cela résident l'aspect le plus intéressant du phénomène et la tâche spécifique de la recherche actuelle. Il s'agit de trouver les liens entre les mouvement porteurs dans l'invention des formes et l'épaisseur du vécu. Il s'agit de relier l'histoire de l'art ou de l'architecture à l'histoire de la ville et de la société, et de réfléchir à la contribution apportée par les architectes des Lacs à une histoire nouvelle de l'architecture, des villes et des territoires de l'Europe.

L'image qu'il me semble entrevoir n'est plus celle de la galerie de modèles, ni celle de la migration linéaire qui se superpose, presque en tant que facteur étranger, à la génétique intérieure des innovations esthétiques, mais celle d'un ensemble de spirales qui, partant de la région des Lacs, assument la variabilité de langages et de modèles et les diffusent en Europe, tout en les réélaborant au long de leur développement et en les enracinant dans les lieux. De cette manière, nous aurons peut-être retrouvé une des constantes de la culture européenne, celle de l'intégration de la diversité.

Résumé

L'article propose quelques interrogations sur le phénomène des architectes des Lacs préalpins, à partir de la reconnaissance de son hétérogénéité artistique. Sa cohésion se situe dans une compétence constructive transmise par tradition et migrante dans l'espace. D'où des questions se rapportant au fondement ontologique de l'architecture, au rapport entre acte de bâtir et projet, entre organisation de la profession et liens de sociabilité. Les architectes des Lacs décrivent dans l'espace des spirales qui, reprenant la variabilité des langages et des poétiques, les diffusent en Europe, tout en les réélaborant au long de leur parcours et en les faisant interagir avec les cultures architecturales locales.

Riassunto

L'articolo propone alcuni interrogativi sul fenomeno degli architetti dei Laghi prealpini, a partire dalla constatazione dell'eterogeneità artistica del fenomeno. La sua coesione si situa invece in una competenza odilizia trasmessa per tradizione e migrante nello spazio. Questo porta ai problemi che si riferiscono ai fondamenti ontologici dell'architettura, al rapporto fra l'atto del costruire e il progetto e fra organizzazione delle professione e vincoli di sociabilità. Gli architetti dei Laghi descrivono nello spazio dei vortici che, riprendendo la variabilità dei linguaggi e delle poetiche, le diffondono in Europa riclavorandoli lungo il loro percorso e facendoli interagire con le culture architettoniche locali.

Zusammenfassung

Der vorliegende Beitrag behandelt einige Fragen zu den Architekten aus der Region der voralpinen Seen, bei denen insbesondere ihre künstlerische Verschiedenartigkeit thematisiert wird. In ihrer Art zu bauen gibt es indes auch Gemeinsamkeiten, die in der Tradition und in der Migration begründet liegen. Es ergeben sich daraus Fragen nach dem Aussehen dieser Architektur, nach der Beziehung zwischen der Realisierung der Bauten und ihrem Projekt sowie nach der beruflichen Organisation und den Bindungen an eine Gemeinschaft. Die Architekten der voralpinen Seen ziehen in diesem Raum ihre Kreise, indem sie die Vielfältigkeit der Sprachen und poetischen Eigenheiten aufgreifen, diese in Europa verbreiten, auf ihrem Weg weiterverarbeiten und sie mit der jeweiligen lokalen Baukultur in ein Wechselspiel treten lassen.

Notes

- ¹ Le Conseil de l'Europe, le Canton du Tessin et la Région Lombardie ont inauguré en 1994 un nouvel *Itinéraire culturel européen* intitulé *Artistes des Lacs*. Un séminaire, qui a rassemblé un premier groupe de chercheurs et présenté une première publication (LUCIA PEDRINI STANGA, *I Colomba di Arogno*, Lugano 1994) s'est tenu à Mendrisio en octobre de la même année. Le présent article est une réélaboration de mon intervention au séminaire. Pour une présentation du projet des itinéraires, cf. DOMENICO RONCONI, *Itinerari culturali del Consiglio d'Europa. Strade del Barocco. Gli artisti dei Laghi*, Strasbourg 1994.
- ² L'expression *Maestri Comacini* remonte, à ma connaissance, à G. MERZARIO, *I Maestri Comacini*, Milano 1893. Sur les *Maestri Campionesi* un important travail de révision critique a été fait par ROSSANA BOSSAGLIA, GIAN ALBERTO DELL'ACQUA (éd.), *I maestri campionesi*, Lugano 1992. Une actualisation du phénomène des bâtisseurs des Lacs dans le contexte des courants migratoires à partir de la région alpine se trouve dans: SANTINO LANGE et GIUSEPPE PACCIAROTTI, *Barocco alpino. Arte e architettura religiosa del Seicento: spazi e figuratività*, Milano 1994.
- ³ Ces considérations ont été développées par GIOVANNA CURCIO et LUIGI SPEZZAFERRO, *Fabbriche e architetti ticinesi nella Roma barocca*, Milan et Lugano 1989. Voir notamment, la pertinente introduction de L. SPEZZAFERRO, «Dalla macchinazione alla macchina», pp. IX–XXVII.
- ⁴ Ce déphasage avec la culture architecturale de la Renaissance nous ramène encore au rapport entre roman et gothique, et notamment aux transferts qui auraient pu se créer sur le chantier du dôme du Milan, lieu exceptionnel de formation pour les artisans (plus tard architectes) des Lacs. Voir à ce propos: JAMES ACKERMAN, «Ars Sine Scientia Nihil Est. Gothic Theory of Architecture at the Cathedral of Milan», repris in: ID., *Distance Points. Essays in Theory and Renaissance Art and Architecture*, Cambridge 1991, pp. 211–268.
- ⁵ Sur l'enseignement de l'architecture en Italie et la formation des académies aux XVIII^e–XIX^e siècles, voir GIULIANA RICCI (éd.), *L'architettura nelle accademie riformate*, Milan 1992. J'ai moi-même retracé les parcours de formation des architectes tessinois en Italie dans la première moitié du XX^e siècle dans: P. G. GEROSA, *Mario Chiattonne. Un percorso architettonico fra Milano e Lugano*, Milan 1985.
- ⁶ Luigi Zanzi a donné, au séminaire de Mendrisio, une nouvelle piste d'interprétation du phénomène comme parcours et non plus comme polarité entre le point de départ et celui d'arrivée.
- ⁷ Notamment G. SIMMEL, *Luxus und Kapitalismus*, Munich 1913; R. ALEWYN, *Das grosse Welttheater. Die Epoche der höfischen Feste*, Munich 1985. Une interprétation urbaine a été donnée par G. C. ARGAN, *L'Europe des capitales, 1600–1700*, Genève 1964. Sur ce thème également: V. COMOLI MANDRACCI (éd.), *Luganensium Artistarum Universitas. L'archivio e i luoghi della Compagnia di Sant'Anna Tra Lugano e Torino*, Lugano 1992.
- ⁸ Notam. PIERRE CHAUNU, *Le bâtiment: enquête d'histoire économique, XIV^e–XIX^e s.*, Paris 1971.
- ⁹ A partir de là, il y a lieu de penser une périodisation spécifique pour l'activité des architectes des Lacs, comme l'a esquissée Carlo Bertelli dans sa communication au séminaire de Mendrisio.
- ¹⁰ On citera, parmi les travaux récents sur D. Fontana qui ont permis de réinterpréter son œuvre: L. SPEZZAFERRO, *La Roma di Sisto V*, in: *Storia dell'arte italiana*, partie 3, vol. 5, pp. 365–406; R. SCHIFFMANN, *Roma Felix. Aspekte der städtebaulichen Gestaltung Roms unter Papst Sixtus V.*, Berne 1985. M. FAGIOLO, *La Roma di Sisto V: le matrici del policentrismo*, in: *Piscon*, n. 8–9, 1977; et *Roma Sisto V*, cat. exp. Rome 1993.
- ¹¹ *Domenico Trezzini e la costruzione di San Pietroburgo*, cat. exp. Lugano 1995 par MANUELA KAHN-ROSSI et MARCO FRANCIOLLI, Florence 1994. Surtout les essais: NICOLA NAVONE, *Domenico Trezzini e la pianificazione dell'isola Vasile'skij*; ALICE BIRO, *Costruire alle foci della Neva per Pietro il Grande*; A. BIRO, N. NAVONE, *Domenico Trezzini architetto*. Pour un bilan provisoire de la recherche: *Le maestranze artistiche malcantonese in Russia dal XVII al XX secolo*, cat. exp. Curio 1994–1995, par B. CROCI MASPOLI, G. ZAPPA et G. DEVINCENTI, Florence 1994.
- ¹² Je me rattache ici à la proposition méthodologique de GEORGE KUBLER, *The Shape of Time. Remarks on the History of Things*, New Haven 1962. Cf. notamment les pp. 160–163 de l'éd. française de 1973 pour les facteurs dynamiques introduits par les migrations dans l'établissement des séries.
- ¹³ MARIUSZ KARPOWICZ, *Artisti ticinesi in Polonia nel '600*, Bellinzona 1983. ID., *Artisti ticinesi in Polonia nel '500*, *ibid.*, 1987.
- ¹⁴ CARLO FONTANA, *Templum Vaticanum et ipsius origo*, Rome 1694.
- ¹⁵ DOMENICO FONTANA, *Della trasportatione dell'obelisco vaticano et delle fabbriche di nostro Signore Papa Sisto V. (...), Libro primo*, Rome 1590; *Libro Secondo, in cui si ragiona di alcune fabbriche fatte in Roma, et in Napoli*, Naples 1603. Ed. fac-similé sous la dir. de A. CARUGO, Milan et Lugano.
- ¹⁶ Mais il s'agit d'un architecte n'appartenant pas au groupe des Tessinois, quoiqu'originaire du Lac de Lugano, plus précisément du fief borroméen de la Valsolda. Les études de Tibaldi n'ont été publiées qu'il y a quelques années: cf. SANDRO ORLANDO et GIORGIO SIMONCINI (éd.), *L'Architettura di Leon Battista Alberti nel Commento di Pellegrino Tibaldi*, Rome 1988; PELLEGRINO PELLEGRINI, *L'Architettura*, Milan 1990.
- ¹⁷ Nous sommes ici dans le domaine du génie militaire: AGOSTINO RAMELLI, *Le diverse et artificiose machine del Capitano Agostino Ramelli dal Ponte della Tresia (...)*, Paris, éd. de l'auteur. Cf. la plus récente édition en fac-similé sous la direction de G. SCAGLIA, A. CARUGO et E. S. FERGUSON, Milan et Lugano 1991.
- ¹⁸ Ces thèmes ont été abordés notamment par FRANÇOISE CHOAY, *La règle et le modèle*, Paris 1980: ID., *Serlio redivivus*, in: *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, t. LVII, 1995, n. 1, pp. 119–125.

Sources des illustrations

1: D. FONTANA, *Della trasportatione...* (cf. note 15), frontispice. – 2: A. RAMELLI, *Le diverse...* (cf. note 17), pl. CXLVI. – 3: G. CURCIO et L. SPEZZAFERRO, *Fabbriche...* (cf. note 3), pp. 50–51.

Adresse de l'auteur

Prof. Dr Pier Giorgio Gerosa, Ecole d'Architecture de Strasbourg, F-67068 Strasbourg, CH-Lugano-Viganello.