

Riferimenti classici e studio dell'antico come strumenti per la progettazione : l'opera di un architetto ticinese : la chiesa di San Francesco di Paola a Napoli

Autor(en): **Cavadini, Nicoletta Ossanna**

Objekttyp: **Article**

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

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

Heft 4: **Klassizismus = Néo-classicisme = Neoclassicismo**

PDF erstellt am: **22.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-394033>

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.

Riferimenti classici e studio dell'antico come strumenti per la progettazione

L'opera di un architetto ticinese: la chiesa di San Francesco di Paola a Napoli

Il movimento neoclassico in architettura, ricoprendo un'ampia periodizzazione, manifestò contenuti simili ma elaborati in differenti contesti culturali e temporali; dall'ideologia illuminista – promossa in Inghilterra – alla corrente neoclassica *ante litteram* diffusasi nelle accademie e nei circoli culturali romani e francesi, dalle grandi esperienze archeologiche dell'Italia meridionale all'interpretazione architettonico-celebrativa, in cui la storia fu utilizzata come mezzo per manifestare e propagandare l'espansione dell'impero. L'ultimo periodo del Neoclassicismo è usualmente denominato della «restaurazione» e si colloca fra il 1814 e il 1848, cioè fra gli anni delle rivoluzioni democratico-borghesi europee. In questo periodo, proseguirono e si rafforzarono tutte le componenti accademiche, archeologiche e reazionarie. L'architettura fu intesa ancora strumentalmente al servizio della politica, e costituì la «propaganda in pietra» del principio riguardante il potere reinsediato¹.

Pietro Bianchi, architetto luganese² (ill. 1), si fece interprete di questa volontà inserendosi

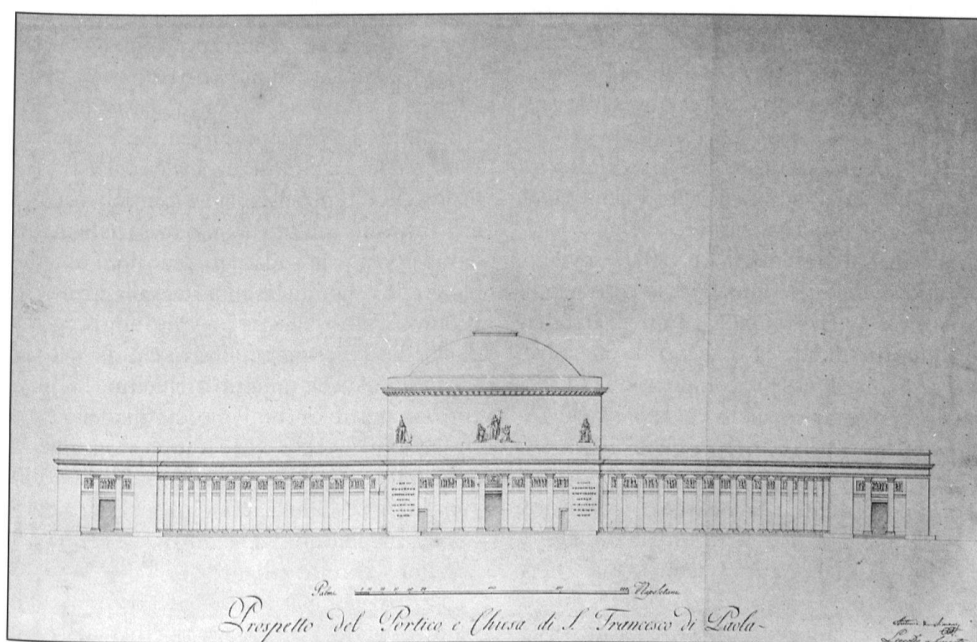
in una vicenda corconsuale alquanto intricata. Infatti a seguito del riacquisito Regno delle due Sicilie Ferdinando IV, ribattezzato Ferdinando I dal Congresso di Vienna, decise di costruire a Napoli una grande chiesa. Il luogo ove erigere il maestoso tempio era ovvio: nel cuore della città, di fronte a Palazzo Reale sulle basi del gettato «gran foro Gioachino».

La nuova fabbrica religiosa avrebbe così cambiato destinazione d'uso alla piazza che la politica laica, ed anticlericale, dei francesi aveva destinato a foro civile con la realizzazione di un edificio formato da un «portico ... disegnato in forma d'un semicirco, sostenuto da colonne isolate, entro cui vi fossero botteghe per Caffè, rinfreschi, liquori, ecc. con una o due trattorie, ... un grande appartamento con varie divisioni per darci pubbliche Feste di ballo..., per trasferirvi la nobile Accademia... e servire al comodo del pubblico»³.

Le fondamenta, nel 1815, erano quasi terminate quando il governo francese, capeggiato da Gioachino Murat, abbandonò Napoli. Si racconta che come voto di ringraziamento,

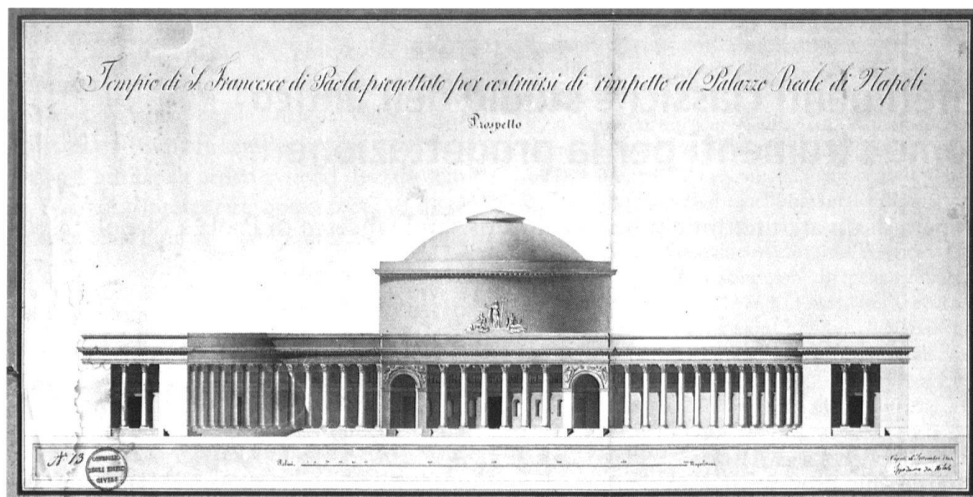


1 Carlo Bruloff dipinse, Tommaso Aloisio disegnò, ritratto di Pietro Bianchi, 1850 ca., litografia, 53×37 cm, Archivio Cantonale, Bellinzona.



2 Antonio de Simone e Leopoldo Laperuta, prospetto del portico e chiesa di San Francesco di Paola, 1816, china su carta, 54,5×134 cm, Archivio Comunale, Lugano.

3 Giuliano De Fazio, prospetto di San Francesco di Paola, china e acquerello su carta, 44,5x87 cm, Archivio Comunale, Lugano. – Progetto partecipante al concorso del 1815 con lo pseudonimo «Ippodamo da Mileto», primo classificato.



per il riconquistato regno, Ferdinando I di Borbone convocò il 12 giugno dello stesso anno il «Consiglio degli Edifici Civili», dove furono discusse sulla base dei disegni preparatori di Leopoldo Laperuta e Antonio de Simone i principi su cui impostare il bando di concorso perché «...l'ordinato Tempio possa eseguirsi e per corrispondere alle intenzioni della lodata Maestà Sua, circa la magnificenza del medesimo è da prescegliersi il disegno del Pantheon di Roma, adattandolo però alle circostanze locali»⁴.

Nel testo del bando pubblicato su «Il giornale delle due Sicilie» in data 6 settembre 1815 appare chiaro che i *dictatum* erano tali da vincolare moltissimo le capacità creative e progettuali degli architetti interessati. Al primo e al secondo punto era richiesto che la piazza rimanesse circoscritta alle basi del semicerchio dell'impostato foro Gioachino e che mantenesse i rapporti con le importanti costruzioni limitrofe, alla terza prescrizione si enunciava che «la idea del nuovo Tempio e sue adiacenze debba essere grandiosa qual si conviene alla dignità del progetto... ornata ancora di tutte quelle vetustà che non si oppongono alle regole severe della buona architettura»⁵.

È abbastanza evidente che le regole severe della buona architettura fossero quelle canonizzate da un neoclassicismo accademico, legato alla manifestazione di un potere sovrano. Ciò che rende interessante questo concorso fu l'apertura, almeno formale, a tutti gli architetti d'Europa tramite gli «Agenti di Sua Maestà»⁶ e per facilitarne la comprensione fu allegato un progetto «tipo» in cui appariva lo sviluppo planimetrico e un prospetto indicativo (ill. 2).

Quindi in un concorso così restrittivo, dove la tipologia del Pantheon era obbligatoria, dove la delimitazione semicircolare delle fondazioni preesistenti era vincolante, dove il riferimento ad un neoclassicismo retorico e ce-

lebrativo era evidente, i trenta progetti presentati non potevano che avere delle marginali variazioni riconducibili all'interpretazione del linguaggio architettonico neoclassico.

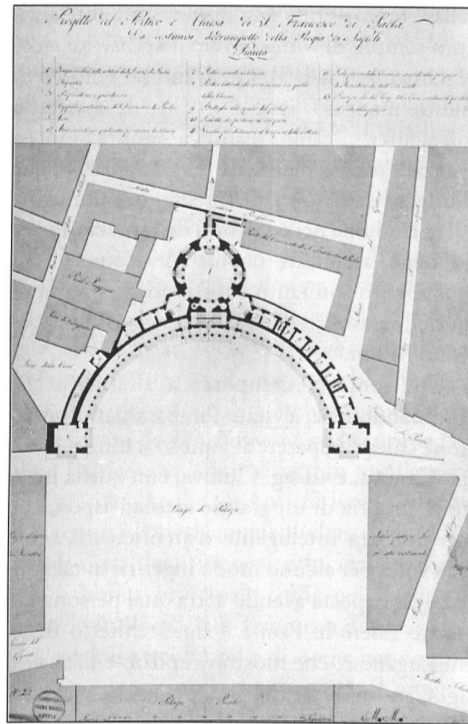
Ed è proprio grazie ad un'attenta lettura delle relazioni allegate ai progetti, che possiamo capire le diverse interpretazioni formali e i diversi riferimenti culturali degli architetti.

Il richiesto non riconoscimento dell'autore, mascherato da uno pseudonimo, non ci permette purtroppo di sapere i nomi dei trenta partecipanti. Alcune relazioni, conservate nel ricco carteggio presente all'Archivio di Stato di Napoli⁷, forniscono informazioni sufficienti per comprendere che non tutti i concorrenti si attennero al bando di concorso. È interessante notare come questa «non osservanza» fu dovuta ad una polemica riferita all'imposizione tipologica. Il giovane architetto Pietro Valente incentrò quasi tutta la sua relazione, allegata al progetto, sul confronto fra la pianta a croce greca e quella centrale. Entrando in polemica con il bando disse: «...quantunque a dir il vero bellissima io reputi la (pianta) circolare, ma però per antitempio cristiano assai poco sembra conveniente e sconvenientissima per lo appunto si mostra nel presente...⁸». La relazione tendeva a dimostrare attraverso la trattatistica che l'uso delle piante centrali nacque nell'antichità, riferito in modo specifico alle terme, e venne poi adattato a funzioni di tempio grazie a modifiche apportate alla struttura. Pertanto Pietro Valente presentò un progetto di chiesa a croce greca, motivo che gli valse la squalifica. Anche un altro architetto, L. Buzy, entrò in polemica con l'imposto modello classico affermando che l'uso troppo sconsiderato del Pantheon produceva l'effetto di ridurlo in «un piccolo Modulo», da qui egli contrapponeva la sua soluzione a pianta di «Diadema del Salvatore» con tre varianti.

La maggior parte degli architetti osservò però il bando e i progetti si differenziarono

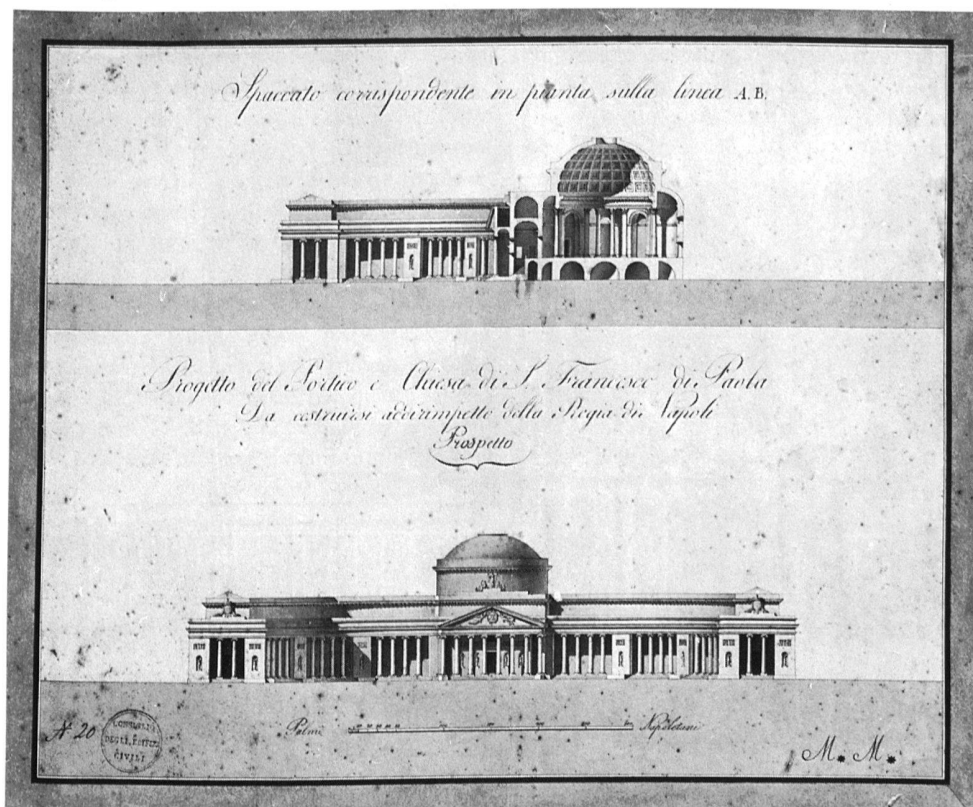
solo per minime soluzioni planimetriche e per il differente linguaggio neoclassico.

La Commissione degli Edifici Civili, riunita in seduta il 16 maggio 1816, decise di assegnare il primo riconoscimento a Giuliano De Fazio, architetto napoletano che aveva presentato il progetto con lo pseudonimo «Ippodamo da Mileto». Di questo progetto la cultura architettonica ufficiale⁹ conosceva solo la relazione, mentre i piani sono stati ritrovati dalla sottoscritta in un archivio pubblico ticinese e recentemente esposti in mostra¹⁰. Il progetto di Giuliano De Fazio, non solo presentava una buona qualità grafica, ma era anche quello più legato ad un classicismo storico (ill. 3). Nella sua ampia relazione appare però una sensibilità verso i nuovi riferimenti della cultura romantica come rivelano alcune asserzioni: «Il Consiglio degli Edifici Civili... ha desiderato che... fosse un'imitazione del Pantheon la cui forma oltre ad essere bellissima è la più adatta al sito... perciòché il Pantheon, nonostante i difetti, esaltando la fantasia ed occupando in maniera la mente di sublimi idee piace e rapisce incredibilmente...»¹¹. Ma è la seconda parte della relazione che riportando come riferimento culturale il testo di E. Burke¹² aprì delicati argomenti estetici: «...non basta a produrre il bello sublime in un edificio qualunque che le sue parti componenti abbiano rispettivamente delle grandi dimensioni esse debbono altresì come si è detto essere disposte in modo, che ne risulti un tutto che illu-



4 Leopoldo Laperuta, pianta della chiesa di San Francesco di Paola, china e acquerello su carta, 80x56 cm, Archivio Comunale, Lugano. – Progetto partecipante al concorso del 1815 con lo pseudonimo «Marino Massari», secondo classificato.

da presentando una vastità maggiore della reale e quasi indefinita»¹³. Successivamente l'architetto cercò di dimostrare di aver applicato al suo progetto i concetti filosofici relativi all'infinito artificiale, della successione e dell'uniformità. L'osservanza delle norme di concorso, l'esecuzione architettonica rigorosa, nonché la dotta relazione gli valse il primo premio



5 Leopoldo Laperuta, prospetto e sezione della chiesa di San Francesco di Paola, china e acquerello su carta, 46x58 cm, Archivio Comunale, Lugano.

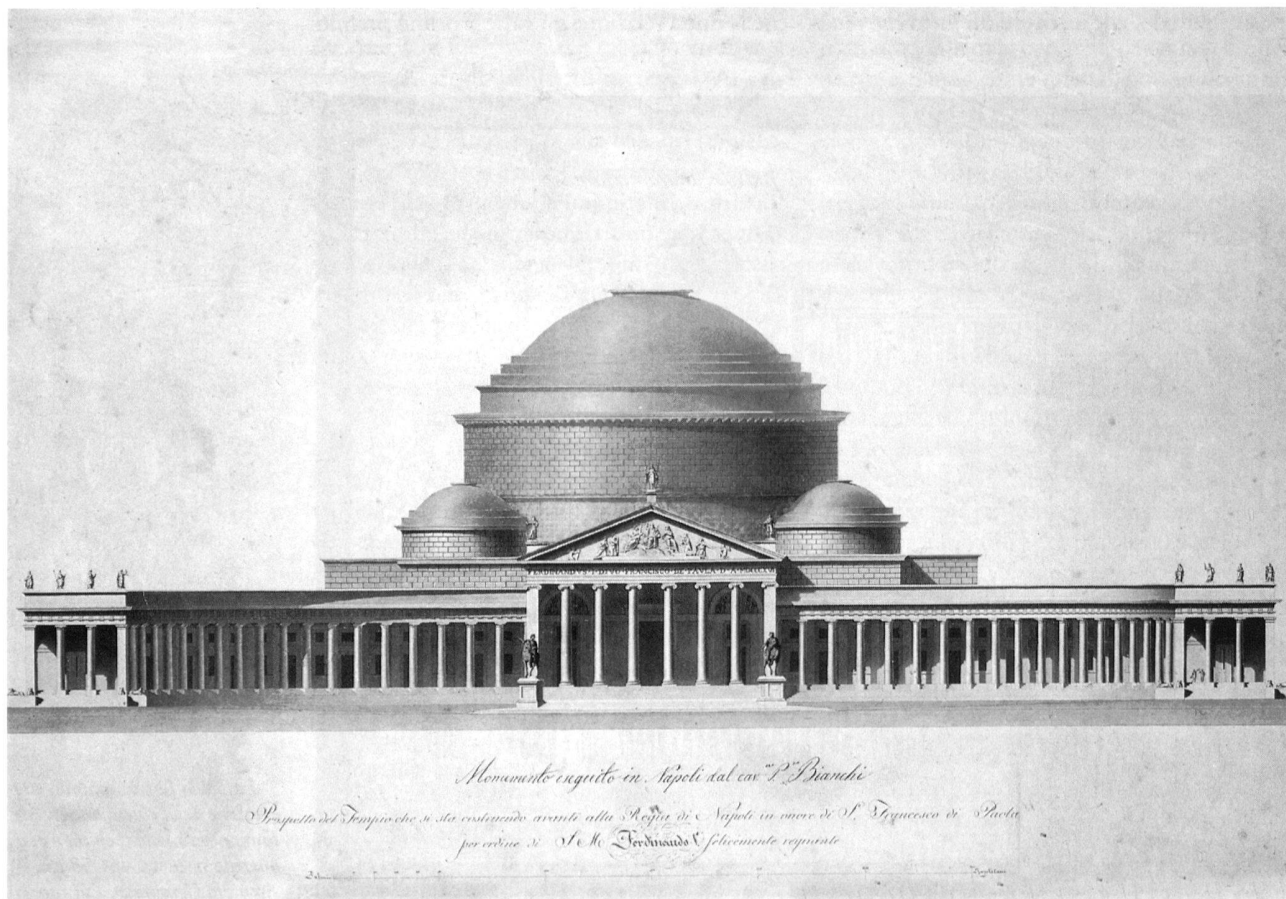
della Commissione giudicatrice. Ma il re si rifiutò sempre di sottoscrivere il verbale di riconoscimento (ill. 4, 5). Quali furono i motivi di questo mancato avvallo è difficile attestarlo con sicurezza; molto realistica sembra l'ipotesi avanzata recentemente da Sergio Villari¹⁴, che allude ad una sorta di intervento «punitivo» del re Borbone nei confronti dell'intera categoria degli architetti napoletani, colpevoli di aver aderito con tanto entusiasmo ai programmi del regno precedente, capeggiato da Gioachino Murat.

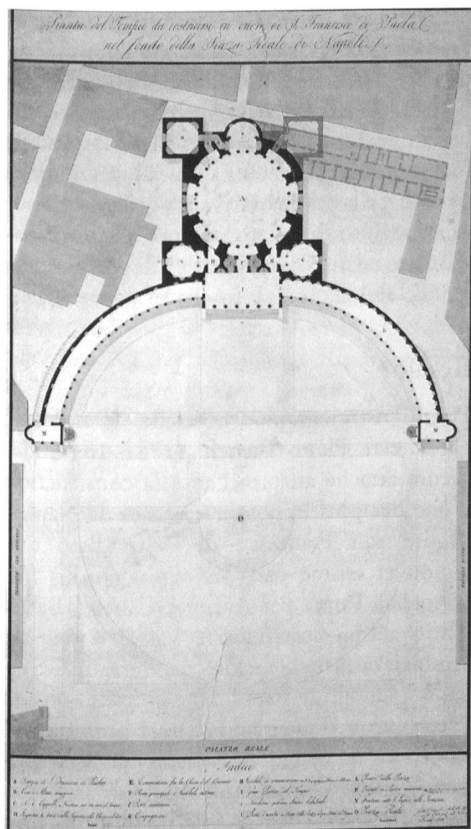
Una fonte contemporanea affermava che Ferdinando I per evitare l'imbarazzante situazione chiese un parere al famoso scultore Antonio Canova, e «Il sig. Canova, con quella ingenuità propria di un grande artista, rispose che egli non era intelligente d'architettura, onde non volea per alcuno modo ingerirsi in tal affare. A tal risposta avendo certa qual persona avvertito essere in Roma il sig. architetto Bianchi Luganese, che mostrava spirito e talenti, il sig. Canova disse: Ebbene, pregatelo a favorirmi di una sua visita, che io udirò volentieri il di lui parere»¹⁵.

Pietro Bianchi scese a Napoli il 13 agosto 1816 e vi rimase fino al 9 settembre con l'incarico di redigere un dettagliato rapporto sui disegni giudicati vincitori dalla Commissione. La sua relazione intitolata: «Osservazioni so-

pra li due progetti della chiesa da costruirsi in onore di S. Francesco di Paola» espone in dotte asserzioni forti critiche ai progetti vincitori. Dal rapporto dell'architetto ticinese emerge una profonda conoscenza dell'architettura antica, riletta ed attualizzata attraverso una comprovata esperienza. Le prime e più aspre critiche sono rivolte al principio di Unità, di vitruviana memoria, dove il sottile rapporto geometrico proporzionale che lega le parti al tutto non ottiene secondo Bianchi l'armonia canonica. Sia il progetto di Giuliano De Fazio che quello di Leopoldo Laperuta (secondo classificato) appaiono al ticinese come un insieme di elementi architettonici non rapportati e riuniti solo dal supporto grafico¹⁶. In particolar modo Bianchi criticò la mancanza del frontone sulla parte centrale del portico «... o sia Antitempio parte essenziale di ogni sagra edificazione e di cui mai si sono dimenticati gli antichi neppure quando, come nel caso nostro, i Tempi erano con i portici collegati»¹⁷. La mancanza di questo elemento architettonico che funge da «filtro» e da «legante» faceva emergere la cupola «come corpo estraneo». L'architetto ticinese non risparmiò osservazioni anche alla terminologia tecnica usata da Giuliano De Fazio: «Il nome di Monoptero che è piaciuto dare a questa forma, è improprio, giacché il monoptero presso gli Antichi e presso Vitru-

6 Pietro Bianchi, *prospetto di San Francesco di Paola*, 1817, china e acquerello, 64x97 cm, Collezione privata. – Secondo progetto.





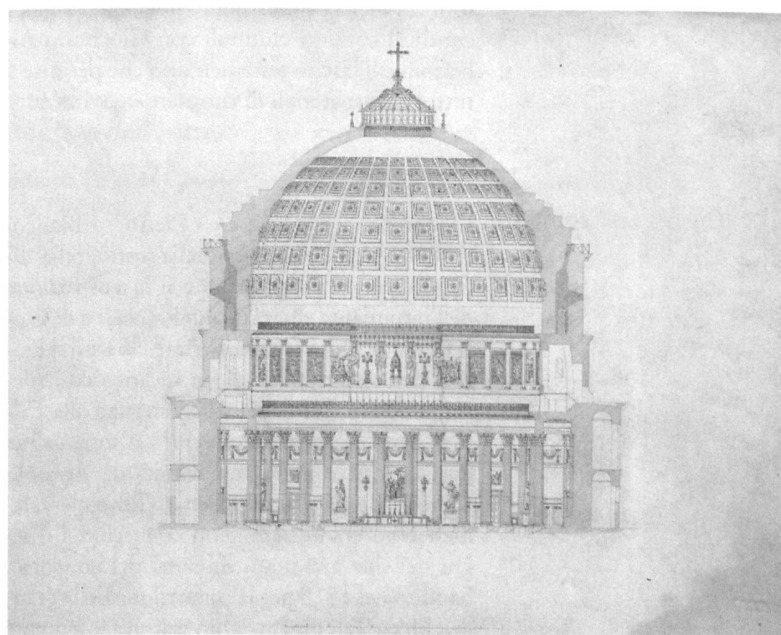
vio dinotava una specie particolare di Tempio, di cui il diametro non poteva eccedere l'altezza di una colonna e che reggevasi tutto sopra colonne senza muro alcuno, né interno, né esterno»¹⁸. Bianchi confutò, ad entrambi i progettisti, anche la conoscenza delle elementari regole riferite agli ordini architettonici che erano nozioni abitualmente impartite in ogni corso accademico. Venne fatto notare, nella relazione sopramenzionata, il rapporto del «troppo basso Dorico con lo sveltissimo Corinzio» perché «contro le buone regole e contro gli esempi migliori sia antichi che moderni»¹⁹. Nemmeno le qualità tecniche del progetto furono accettate in quanto «...è sommamente ardimentoso, per non dire impossibile, il far reggere una Cupola smisurata da Colonne isolate e da piani architravati, specialmente in un Paese soggetto a frequenti scosse di terremoto»²⁰. Bianchi concluse la relazione dicendo che «...l'Unità è mancante in questi disegni ciò che produce necessariamente la mancanza del bello e della voluttà in questo grandioso Edificio»²¹.

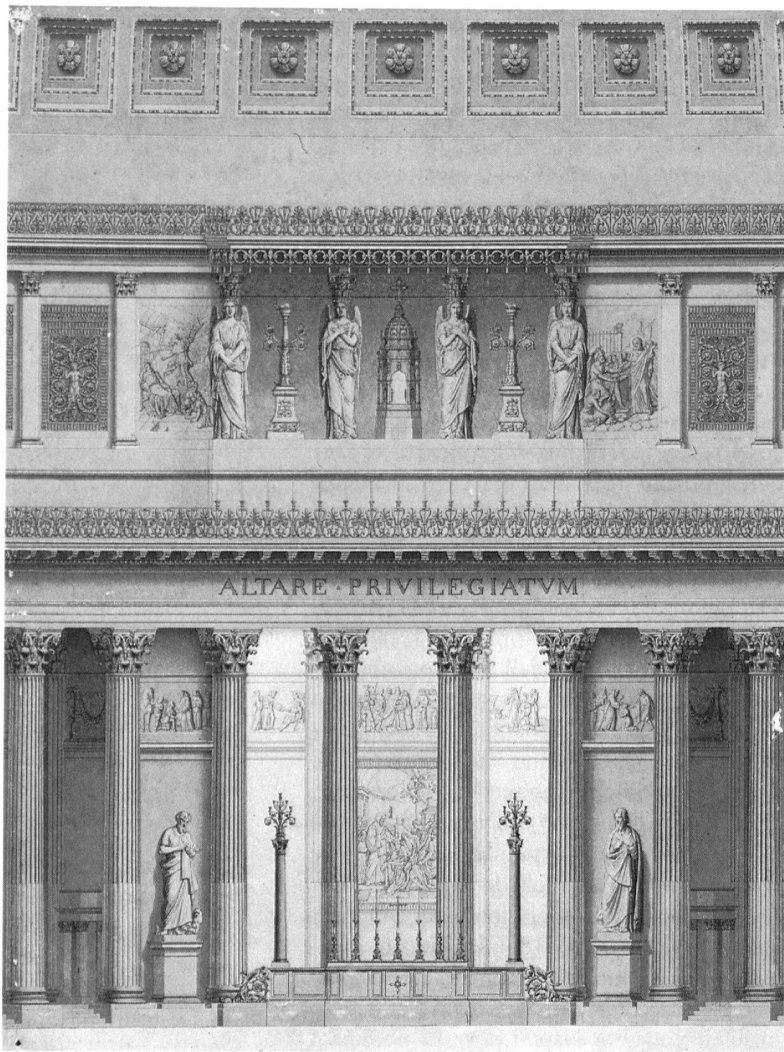
Il re Ferdinando I incaricò l'architetto lughese di progettare una nuova proposta per la chiesa di San Francesco di Paola. Il disegno consegnato il 22 ottobre 1816 presentava delle «libertà planimetriche» non concesse nel bando di concorso (ill. 6, 7). Pietro Bianchi prevedeva ulteriori demolizioni nella parte conventuale, invadeva il tracciato della strada

di Pizzofalcone, in tal modo poteva realizzare una pianta della Rotonda di doppia superficie rispetto a quella prevista inizialmente, e poteva realizzare a lato due grandi cappelle che fungevano, in facciata, da elemento di mediazione fra la svettante cupola e il compatto portico sottostante. Infatti l'architetto motivava le sue iniziative credendo «di aver combinato l'Unità e l'Uniformità della pianta colla molteplicità degli oggetti a quali doveva essere destinata»²² (ill. 8, 9). L'applicazione delle regole vitruviane, oltre ad essere visibile, è riportata nella relazione allegata al progetto, dal dimensionamento dei particolari architettonici e dall'osservanza degli ordini «si è scelto prima l'ordine Dorico e si è quindi tenuto un diametro più piccolo. Anche gli Antichi hanno in simil casi tenuti i Portici laterali più bassi degli Antichi ossia degli ingressi principali, e diretti alla Fabbrica principale come nel Portico di Ottavia in Roma, nel Tempio o di Serapide o di Pozzuoli e nei Propilei di Atene per non nominare i moderni»²³. Consegnato il progetto e la relazione al re Ferdinando I, Bianchi ricevette ancora nell'autunno 1816 l'incarico di dirigere i lavori dell'imponente cantiere della chiesa di San Francesco di Paola, cantiere che inizialmente occupò ottomila persone e dove svolsero importanti ruoli di decoratori, falegnami e capi settori molti lombardi e ticinesi. Il giorno di Natale del 1836 la chiesa fu inaugurata con solenni festeggiamenti e per l'occasione venne coniata una moneta. L'architetto lughese rimase a Napoli dove fu nominato nel 1822 «Primo Architetto della Real Casa Borbonica». Usualmente nei dizionari biografici Bianchi è citato solo per la costruzione della chiesa di San Francesco di Paola, motivando l'incarico con la vincita del concorso; in realtà

7 Pietro Bianchi, pianta della chiesa e della piazza di San Francesco di Paola, 1816, china e acquerello, 124x72,5 cm, Archivio Comunale, Lugano. — Primo progetto presentato per volere del re Ferdinando I.

8 Pietro Bianchi, sezione della chiesa di San Francesco di Paola, particolare del corpo centrale, 1820-1836 ca., china su cartoncino, 45x57,5 cm, Collezione privata.





9 Pietro Bianchi, interno della chiesa di San Francesco di Paola, particolare dell'altare maggiore e del palco reale, 1820-1836 ca., china e acquerello, 64x48 cm, Collezione privata.

le vicende andarono diversamente e il suo ruolo fu senza ombra di dubbio importante ed incisivo.

Pietro Bianchi rimase sempre molto attaccato alla propria terra natia e all'ambiente di formazione; lo dimostrano i frequenti viaggi, i continui contatti culturali con Giocondo Albertolli e il lascito testamentario che permise a tutti i suoi materiali di ritornare in Svizzera.

Riassunto

L'architetto luganese Pietro Bianchi (1787-1849) è ricordato, nella storiografia ufficiale, per la progettazione e la costruzione dell'imponente chiesa di San Francesco di Paola a Napoli. Non era finora stato chiarito il motivo dell'assegnazione di un incarico così rilevante all'architetto Bianchi, estraneo alla cultura napoletana ma conosciuto e stimato nei dotti salotti romani frequentati da Antonio Canova, Bertel Thorwaldsen, e Giuseppe Valadier. Non erano nemmeno conosciuti i disegni dei due architetti vincitori del concorso, bandito nel 1815 per la costruzione della grande chiesa. Tali disegni sono stati recentemente

ritrovati nel Fondo ticinese dell'architetto Bianchi perché questi, chiamato dal re Ferdinando I a stendere un rapporto sui due progetti primi classificati, criticò aspramente la composizione tanto da riuscire a dimostrare la mancanza di riferimenti culturali, le anomalie tecniche, e la scarsa osservanza della trattatistica. A seguito di questo rapporto Pietro Bianchi ottenne nel 1816 l'incarico di progettare la grande chiesa posta di fronte a Palazzo Reale.

Résumé

Pour l'historiographie officielle, le nom de l'architecte Pietro Bianchi (1787-1849) demeure attaché au projet et à la construction d'une des plus imposantes églises de Naples, l'église San Francesco di Paola. Bien que connu et estimé dans les salons érudits fréquentés à Rome par Antonio Canova, Bertel Thorwaldsen et Giuseppe Valadier, rien ne semblait rattacher l'architecte originaire de Lugano à la culture napolitaine et les raisons de l'attribution d'un mandat aussi important à un étranger étaient demeurées obscures jusqu'à ce jour. On ne connaissait pas non plus les projets des deux architectes déclarés tout d'abord vainqueurs du concours ouvert en 1815 pour la construction de la grande église. Or ces plans ont été récemment retrouvés dans le Fonds tessinois de l'architecte Bianchi. Ce dernier, désigné par le roi Ferdinand I pour rédiger un rapport sur les deux projets classés premiers, en critiqua si âprement la composition qu'il réussit à démontrer leur manque de références culturelles, leurs défauts techniques et leur observation insuffisante des règles prônées dans les traités d'architecture. Suite à ce rapport, Pietro Bianchi allait être chargé, en 1816, de la construction de la grande église sise en face du Palazzo Reale.

Zusammenfassung

In der offiziellen Geschichtsschreibung wird der Luganeser Architekt Pietro Bianchi (1787-1849) stets mit der Planung und Ausführung der imposanten Kirche San Francesco di Paola in Neapel in Zusammenhang gebracht. Bis heute war es jedoch unklar, weshalb ein solch bedeutender Auftrag an den Tessiner Architekten erging, der zwar zusammen mit Antonio Canova, Bertel Thorwaldsen und Giuseppe Valadier in den gelehrten Kreisen Roms verkehrte, der napolitanischen Kultur jedoch eher fremd gegenüberstand. Auch die Zeichnungen der beiden siegreichen Architekten des im Jahre 1815 öffentlich durchgeführten Wettbewerbes für den Bau der grossen Kirche kannte man bisher nicht. Kürzlich sind sie im Tessiner Nachlass des Architekten

Bianchi aufgefunden worden: Dieser wurde offenbar von König Ferdinand I. beauftragt, einen Bericht über die beiden erstklassierten Entwürfe zu verfassen. Darin übte er heftig Kritik an der gesamten Planung und vermochte dabei auf das Fehlen von kulturellen Bezügen, auf technische Unzulänglichkeiten sowie auf die ungenügende Auseinandersetzung mit den in Abhandlungen festgeschriebenen Regeln der Architektur hinzuweisen. Auf diesen Bericht hin erhielt Pietro Bianchi im Jahre 1816 den Auftrag, die grosse Kirche gegenüber dem Palazzo Reale zu planen.

Note

- ¹ Cfr. VIRGILIO VERCELLONI, *I diversi periodi del movimento neoclassico*, in «Storia dell'architettura. Antologia critica», a cura di Luciano Patetta, p. 215–216, Milano 1983.
- ² Pietro Bianchi nacque a Lugano il 28 marzo 1787 da una famiglia patrizia, frequentò a Milano l'Accademia di Brera ed ebbe come insegnanti Giacomo e Giocondo Albertolli. Nel 1808 conseguì a Pavia il diploma di architetto e ingegnere. Si recò poi a Roma dove trascorse due anni a studiare e rilevare gli antichi monumenti. Nel 1810 ricevette il Gran Pensionato da Napoleone I, studiò il Colosseo e ne scoprì il podio. Entrò in contatto con Giuseppe Valadier, fu amico di Antonio Canova e Bertel Thorwaldsen. A seguito delle sue scoperte venne annoverato fra i soci dell'Accademia archeologica romana e dell'Accademia di San Luca. Nel 1812–1813 partecipò alla Commissione degli abbellimenti di Roma, e nel 1814 fu nominato direttore delle antichità romane. Due anni dopo scese a Napoli per volere del re Ferdinando I, dovendo redigere un rapporto sui progetti vincitori relativi al concorso della chiesa di San Francesco di Paola. Nel 1816 ottenne l'incarico di progettare e costruire la chiesa. Sei anni dopo fu nominato architetto di I° classe della Real Casa Borbonica con l'incarico di occuparsi di Palazzo Reale, della Reggia di Caserta e del Real Museo Borbonico. Nel 1831 fu nominato direttore degli scavi di Ercolano e Pompei dove si distinse scoprendo la casa del Fauno. Nel 1848 morì a Napoli senza lasciare eredi. Cfr. NICOLETTA OSSANNA CAVADINI (a cura di), *Pietro Bianchi (1787–1849), architetto e archeologo*, catalogo della mostra Pinacoteca Züst, Rancate, 15 settembre–30 novembre 1995, Milano 1995.
- ³ Cfr. SERGIO VILLARI, *La piazza e i mercati. Equipement urbano e spazio pubblico a Napoli nel decennio napoleonico*, p. 220, in «La piazza, la chiesa, il parco» a cura di Manfredo Tafuri, Milano 1991.
- ⁴ Archivio di Stato di Napoli, Fondo Ministero dell'Interno, App. II fascio 1365. «Estratto del Verbale della seduta del 12 giugno 1815».
- ⁵ Bando di concorso, ASN, Fondo Ministero dell'Interno, App. II fascio 1365.
- ⁶ Ibidem. «...troveranno nella intendenza di Napoli e presso gli Agenti di Sua Maestà nelle principali Città di Europa i disegni della pianta della piazza e di quello che giusta l'idea di Sua Maestà era stato degli Architetti Direttori progettato».
- ⁷ Ibidem. Sono quattordici le relazioni conservate.
- ⁸ Ibidem. Relazione di Pietro Valente.
- ⁹ Più volte erroneamente è stato citato Pietro Valente come vincitore del concorso di San Francesco di

Paola. Cfr. ARNALDO VENDITTI, *Architettura Neoclassica a Napoli*, Napoli 1960, p. 168; PIETRO VEGEZZI, *Notizie biografiche intorno al cavaliere Pietro Bianchi patrizio di Lugano*, Lugano 1893, p. 45. Recentemente in un lavoro di dottorato è stata menzionata per intero la relazione di Giuliano De Fazio, priva però dei riferimenti grafici. Cfr. MARIA BARBA, *Pietro Bianchi (1787–1849), architetto ed archeologo*, Politecnico di Torino 1994, dattiloscritto.

- ¹⁰ Archivio Comunale di Lugano, Teca A, f. 41, 42, 43, 44, 63, 64, 65, 66, 68, 69 pubblicati in NICOLETTA OSSANNA CAVADINI (cfr. nota 2).
- ¹¹ *Doc. cit.* ASN, Fondo Ministero dell'Interno, II fascio 1365.
- ¹² Ibidem. Relazione n. 13 di Giuliano De Fazio. «Sono pochi giorni che ho acquistate due opere delle più ripetute fralle moltissime fino ad ora prodotte sul delicato argomento del Sublime e del Bello. L'una del famoso E. Burke, l'altra del francese G. Droz. Affermandosi in queste opere alcuni articoli che manifestamente decidono in favore del mio progetto del tempio di San Francesco di Paola».
- ¹³ Ibidem.
- ¹⁴ Cfr. SERGIO VILLARI, *Tra neoclassicismo e restaurazione: la Chiesa di San Francesco di Paola*, in «Pietro Bianchi (1787–1849), architetto e archeologo», catalogo della mostra (cfr. nota 2), p. 133.
- ¹⁵ PETRALBA (pseudonimo di Giuseppina Carcano), *Origine della greca architettura*, Milano 1818, p. 8.
- ¹⁶ Relazione di Pietro Bianchi, ASN, Fondo Ministero dell'Interno fascio 1365, fs. 1. «...che non legandosi insieme né in Pianta né in Alzato, formano una riunione di corpi fatta a caso e che sembrano costruiti in diversi tempi e poi alla meglio collegati con passaggi meschini contorti e oscuri...»
- ¹⁷ Ibidem.
- ¹⁸ Ibidem.
- ¹⁹ Ibidem.
- ²⁰ Ibidem.
- ²¹ Ibidem.
- ²² Ibidem. Relazione datata novembre 1816, firmata Pietro Bianchi.
- ²³ Ibidem.

Fonti delle fotografie

1–9: Pinacoteca cantonale «Giovanni Züst», Rancate.

Indirizzo dell'autrice

Nicoletta Ossanna Cavadini, Residenza Tinelle n. 15, 6832 Pedrate