

STEFANO FERRARI

CLAUDE PERRAULT E LA CHIESA DI SAINTE-GENEVIÈVE (1)

ABSTRACT - Among Cl. Perrault's works the project for church of Ste Geneviève is one of his most mysterious and unknown. Such project is first analyzed in relation to Descartes' solemn funerals in 1667, and then to a famous canvas of 1661 by the most important Jansenist painter P. de Champaigne. It is finally confronted with the dispute on Early Christian architecture promoted by Perraults brothers, H. Sauval and C. Fleury between 1658 and 1681.

KEY WORDS - Church, Project, Early christian architecture.

RIASSUNTO - Il progetto della chiesa di Sainte-Geneviève di Cl. Perrault, una delle sue opere più misteriose e meno studiate, viene analizzato dapprima in relazione ai solenni funerali di Cartesio del 1667, poi ad un famoso dipinto del maggiore pittore gian-senista P. de Champaigne del 1661 e infine al dibattito sull'architettura paleocristiana promosso dai fratelli Perrault, H. Sauval e C. Fleury fra il 1658 e 1681.

PAROLE CHIAVE - Chiesa, Progetto, Architettura paleocristiana.

PREMESSA

Nel 1957 Michael Petzet ha scoperto nella Bibliothèque Sainte-Geneviève di Parigi un progetto inedito di Claude Perrault per la chiesa omonima (2). Esso è raccolto sotto il titolo, «Dessein d'un Portail pour

(1) Il presente saggio riprende e rielabora il terzo capitolo della tesi di laurea dello scrivente: *Saggio su Claude Perrault (1613-1688). Architettura, scienza e religione nella Francia del XVII secolo*, Anno accademico 1983-1984, Istituto Universitario di Architettura di Venezia, Relatore Prof. Manfredo Tafuri. La novità degli argomenti trattati in quella tesi è rimasta nonostante tutto intatta, benché siano passati ormai sette anni. Dunque, il saggio vuole essere un contributo ad un tempo aggiornato e provocatorio su uno dei capitoli più importanti dell'opera architettonica di Claude Perrault e della storia della cultura francese della seconda metà del Seicento.

(2) Cfr. M. PETZET, «Un projet des Perrault pour l'église Sainte-Geneviève à Paris», in: *Bulletin monumental*, CXV, 1957, pp. 81-96 e Id., *Soufflots Sainte-Geneviève und das*

l'Eglise de Ste. Geneviève A Paris MDCXCVII fait et donné par M Perrault de l'Academie françoise» ed è composto di sei disegni, preceduti da una breve introduzione, «Memoire touchant un portail pour l'Eglise de Ste. Genevieve a Paris» del fratello Charles Perrault ⁽³⁾.

La scoperta dello studioso tedesco è stata molto importante, poiché ha gettato nuova luce sulle capacità architettoniche di Claude Perrault e sull'ampiezza della sua opera. Essa, inoltre, ha dimostrato che l'idea di *Colonnade* per il Louvre, che quest'ultimo elaborò almeno fin dal 1664, non costituisce un episodio isolato ma deve essere inserita in una attività architettonica ben più ampia. Il progetto per la nuova chiesa di Sainte-Geneviève presenta, infatti, delle soluzioni tipologiche veramente rivoluzionarie per il XVII secolo, le quali solo molti decenni più tardi vennero assimilate e realizzate.

L'imbarazzo che questo progetto ha prodotto su alcuni studiosi, come ad esempio Albert Laprade, è da questo punto di vista estremamente significativo ⁽⁴⁾.

Michael Petzet ha sottolineato il legame fra la famiglia Perrault e Saint-Etienne-du-Mont, la chiesa vicina e dipendente da Sainte-Geneviève. Egli ha inoltre dimostrato l'esistenza di una interrelazione fra il progetto di Claude e un breve poema, *Le Triomphe de Sainte-Geneviève*, composto da Charles Perrault nel 1694 in seguito alla processione del reliquario di Santa Genoveffa ⁽⁵⁾. Egli ha concluso, asserendo che

«[...] i nostri disegni dovrebbero, per sommi capi, situarsi nei dieci anni dal 1670 al 1680, dopo i progetti per il Louvre. Forse la processione del reliquario nel 1675 ne ha dato l'opportunità. Quando, nel 1693, Charles ha rivisto le carte di Claude per farne i due volumi purtroppo bruciati, ha do-

französische Kirchenbau des 18. Jahrhunderts, Berlin 1961, pp. 74-80, ff. 49-55. Sulla figura e l'opera di Claude Perrault cfr., oltre alla tesi dello scrivente, W. HERRMANN, *The Theory of Claude Perrault*, London 1973, J. Rykwert, *The First Moderns. The Architects of the Eighteenth Century*, Cambridge and London 1980 (trad. it. *I primi moderni dal classico al neoclassico*, Milano 1986), A. PÉREZ-GÓMEZ, *Architecture and the Crisis of Modern Science*, Cambridge and London 1984, pp. 17-47 e A. PICON, *Claude Perrault. 1613-1688 ou la curiosité d'un classique*, Paris 1988.

⁽³⁾ Cfr. Bibliothèque Sainte-Geneviève, Réserve W 376, ff. 4-11. Tuttavia, il primo studioso a richiamare l'attenzione su questo progetto è stato HEINRICH VON GEYMÜLLER, *Die Baukunst der Renaissance in Frankreich*, I, Stuttgart 1898, p. 313.

⁽⁴⁾ Cfr. A. LAPRADE, *François d'Orbay. Architecte de Louis XIV*, Paris 1960, p. 334. Su questo volume cfr. la recensione di L. Hauteceur in: *Journal des Savants*, 1960, pp. 59-66.

⁽⁵⁾ Cfr. CHARLES PERRAULT, *Le Triomphe de Sainte-Geneviève*, Paris 1694.

vuto mettere da parte il nostro progetto e l'ha passato, nel 1697, ai monaci di Sainte-Geneviève, completato di una memoria» (6).

Questa interpretazione, tuttavia, cela un errore di fondo che ha commesso non solo lo studioso tedesco ma anche tutti quegli storici che si sono confrontati con questo saggio.

Come poteva Charles Perrault mettere da parte il progetto di suo fratello Claude un anno prima non solo della processione del reliquario di Santa Genoveffa ma anche del poema scritto per l'occasione? In altre parole, come poteva egli prevedere tutto questo? Certamente i disegni di Claude Perrault furono consegnati molto tempo prima ai canonici di Sainte-Geneviève e solo nel 1697, forse proprio in seguito alla processione del reliquario della patrona di Parigi del 1694, Charles li raccolse e vi aggiunse il *Mémoire* introduttivo.

Ma allora quale fu la causa che spinse Claude Perrault a realizzare questo progetto? Fu forse, come ha sostenuto Michael Petzet, la processione del 1675? Anche questo appare improbabile, poiché lo storico tedesco quando ha avanzato tale congettura ha trascurato un particolare molto importante.

Le processioni del reliquario di Santa Genoveffa erano uno degli eventi più importanti non solo per la vita religiosa e devozionale di Parigi ma anche per quella politica e sociale dell'intero paese (7). In tutto il XVII secolo ve ne erano state sette. La processione del 1615 venne allestita in occasione del matrimonio di Luigi XIII con l'infanta Anna d'Austria mentre quella del 1652 venne celebrata per ottenere la cessazione della insurrezione frondista e il ritorno a Parigi del giovane sovrano Luigi XIV. Le altre cinque, invece, furono promosse per ottenere un tempo più favorevole. Tuttavia, anche in quelle occasioni la devozione e la partecipazione del popolo parigino fu pari alle processioni precedenti (8).

Dunque, pur ammettendo l'ipotesi di Michael Petzet, non si comprende il perché del mistero che ha avvolto per quasi tre secoli il progetto di Claude Perrault. Ugualmente non si comprende il perché esso non abbia avuto una risonanza pari all'importanza che la patrona di Parigi godeva nella vita religiosa e politica della Francia del XVII secolo.

A questi interrogativi non sono state date delle risposte neppure da

(6) Cfr. PETZET, *op. cit.*, pp. 83-84.

(7) Cfr. H. LESÊTRE, *Sainte-Geneviève*, Paris 1901 e P. & M.-L., BIVER, *Abbayes, monastères et couvents de Paris*, Paris 1970, pp. 119-148.

(8) Cfr. LESÊTRE, *op. cit.*, pp. 173-174 e Biver, *op. cit.*, pp. 136-138.

Runar Strandberg, quando nel 1971 ha scoperto nella collezione Tessin-Harleman e Cronstedt del Museo Nazionale di Stoccolma un progetto inedito di Pierre Bullet e di suo figlio Jean-Baptiste Bullet de Chamblain per la risistemazione della facciata della chiesa di Sainte-Geneviève e della piazza antistante ⁽⁹⁾. Egli, inoltre, ha associato a questi disegni un foglio con un alzato per la stessa chiesa di C. R. de la Marre, conservato nella stessa miscellanea in cui Michael Petzet ha trovato il progetto di Claude Perrault ⁽¹⁰⁾.

Anthony Blunt, alcuni anni più tardi, ha avanzato l'ipotesi che si sia potuto trattare di un concorso fra gli architetti ricordati per fornire una nuova facciata alla chiesa di Sainte-Geneviève ⁽¹¹⁾.

Quantunque Runar Strandberg abbia ampliato le conoscenze su questo edificio, egli non ha portato alcun nuovo contributo circa le cause che determinarono il concorso; anzi, ha ribadito implicitamente le stesse motivazioni addotte da Michael Petzet nel 1957, ritenendole verosimili e quindi non suscettibili di verifica.

Perché dunque i canonici di Sainte-Geneviève affidarono la risistemazione della loro chiesa ad architetti privi di quel prestigio politico e sociale che potevano avere invece un Louis Le Vau, un Charles Le Brun o un Jules Hardouin-Mansart? ⁽¹²⁾ O perché, di contro, non affidarono il progetto ad uno dei loro confratelli, l'architetto Père du Creil? Questi, infatti, aveva già lavorato per il chiostro del convento di Sainte-Geneviève ma, soprattutto, aveva fin dal 1664 partecipato al concorso per il completamento della facciata orientale del Louvre ⁽¹³⁾.

⁽⁹⁾ Cfr. R. STRANDBERG, «Pojets inédits pour la façade de Sainte-Geneviève et la place 'Quarré Sainte-Geneviève'», in: *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français*, 1971, pp. 45-59.

⁽¹⁰⁾ Cfr. Bibliothèque Sainte-Geneviève, Réserve W 376, f. 1.

⁽¹¹⁾ Cfr. A. BLUNT, *Art and Architecture in France. 1500-1700*, Harmondsworth 1980⁴, p. 441, n. 27: «In the 1670s, in competition with other architects, including Claude Perrault and C. R. de la Marre, he [Pierre Bullet] provided designs for a new façade for medieval church of Ste Geneviève».

⁽¹²⁾ Claude Perrault non può essere considerato architetto a tutti gli effetti, poiché come Leibniz scrive: «[...] il n'estoit pas architecte de profession et qu'il ne vouloit pas non plus abandonner tout autre chose pour l'amour de l'architecture». Cfr. FERRARI, «Gottfried W. Leibniz e Claude Perrault», in: *Leibniz' Auseinandersetzung mit Vorgängern und Zeitgenossen*, herausgegeben von I. Marchlewitz und A. Heinekamp, Stuttgart 1990, pp. 333-349.

⁽¹³⁾ Cfr. FERRARI, *Saggio su Claude Perrault (1613-1688). Architettura, scienza e religione nella Francia del XVII secolo*, cit., p. 52 e L. Hauteceour, *Le Louvre et les Tuileries de Louis XIV*, Paris et Bruxelles 1927, p. 149.

Questi sono alcuni degli interrogativi ai quali cercheremo di dare una risposta nei prossimi paragrafi, evidenziando innanzitutto il ruolo dei committenti della chiesa di Sainte-Geneviève e gli interessi culturali che essi difesero nel corso della seconda metà del Seicento.

I CANONICI DI SAINTE-GENEVIÈVE E DESCARTES

Pierre d'Alibert, tesoriere generale di Francia e grande amico di Descartes, alla fine del 1665, interpretando i sentimenti dei cartesiani francesi, scrisse all'ambasciatore di Luigi XIV a Stoccolma, Hugues de Terlon, affinché levasse i resti mortali del grande filosofo e li restituisse alla Francia⁽¹⁴⁾. Nel maggio 1666 il corpo di Descartes, dopo sedici anni, lasciò la Svezia e, sotto l'autorità di Luigi XIV, fece ritorno in patria. Il viaggio durò più di sette mesi, costellato da non poche disavventure politiche e da non pochi contrattempi diplomatici. De Terlon scelse la via di terra onde evitare che gli inglesi si impadronissero delle spoglie mortali di Descartes alle quali avrebbero assicurato un grande mausoleo per onorare la sua filosofia⁽¹⁵⁾. Alla fine, nei primi giorni del gennaio 1667, i resti del filosofo giunsero a Parigi. Dapprima, vennero portati a casa di d'Alibert; alcuni giorni dopo, furono deposti provvisoriamente, senza alcuna cerimonia, in una cappella della chiesa gesuita di Saint-Paul-Saint-Louis. Subito si cercò la chiesa più adatta per svolgervi la solenne cerimonia di sepoltura. Adrien Baillet, il primo grande biografo di Descartes, scriveva a tale proposito:

«L'on jetta les yeux sur l'Eglise de sainte-Geneviève du Mont, que l'on ne regardoit pas moins comme le sanctuaire des Sciences, que comme celuy de la Religion. On souhaitoit d'exposer ce corps à toute la France sur le lieu le plus élevé de la capitale, et sur le sommet de la première Université du Royaume, afin que les dépoüilles de la mortalité de ce grand Philosophe pussent servir de trophée à la Verité éternelle, que son esprit avoit recherchée sur la terre, et que son ame possédoit en l'autre monde, autant qu'il étoit permis d'espérer de la miséricorde de Dieu»⁽¹⁶⁾.

⁽¹⁴⁾ Cfr. A. BAILLET, *La vie de Des-Cartes*, Paris 1693, pp. 284-286 e Id., *La vie de Des-Cartes*, II, Paris 1691, pp. 432-444.

⁽¹⁵⁾ Cfr. BAILLET, *La vie de Des-Cartes*, II, cit., p. 438.

⁽¹⁶⁾ Cfr. BAILLET, *La vie de Des-Cartes*, II, cit., p. 439.

L'abate di Sainte-Geneviève, il Padre François Blanchard, e tutti i religiosi della congregazione accettarono di buon grado la proposta. Il Padre Pierre Lallement, priore di Sainte-Geneviève e cancelliere dell'Università di Parigi, venne incaricato di comporre l'orazione funebre cui Claude Clerselier, uno dei più importanti cartesiani francesi, fornì i *mémoires* necessari.

Adrien Baillet continuava:

«Messieurs de sainte-Généviève voulurent bien prendre tous les soins de l'appareil funébre qui regardoit la décoration de leur Eglise, et M. d'Alibert convint avec eux des moyens de faire la chose avec un éclat et une magnificence à laquelle on n'eût rien à desirer» ⁽¹⁷⁾.

Ormai tutto era pronto. Il 24 giugno 1667, il corteo funebre partì dalla casa di d'Alibert, in rue Beau-Treillis, dopo il tramonto, per recarsi alla chiesa di Saint-Paul-Saint-Louis, onde prelevare i resti mortali di Descartes. Esso era composto dal clero di questa grande parrocchia, da una moltitudine di poveri rivestiti a nuovo nel nome del defunto, i quali portavano in mano delle torce e delle fiaccole, da un lungo seguito di carrozze colme delle persone «de la première qualité», da tutti gli amici parigini del filosofo e, infine, da una folla di suoi seguaci che non avevano mai avuto la possibilità di conoscerlo. Il corteo, poco tempo dopo «les matines de la Communauté», giunse davanti alla chiesa di Sainte-Geneviève. Accompagnato da tutti i canonici regolari, i quali reggevano ciascuno un cero, l'abate vestito con gli abiti pontificali, la mitria sul capo e la croce in mano, andò a ricevere la bara con il corpo di Descartes alla porta della chiesa e la condusse nel coro. Adrien Baillet ancora scriveva:

«L'industrie des Pères de sainte-Généviève pour l'appareil funébre, et pour tout le cérémonial Ecclésiastique, qui est toujours fort majestueux parmi les Chanoines réguliers, enchérit encore beaucoup au-dessus de tout de ce que l'imagination du généreux M. d'Alibert avoit pû leur suggérer: et depuis la mort du Cardinal de la Roche-Foucault Réformateur de leur Ordre, l'on ne se souvenoit point d'avoir rien vû de plus pompeux dans leur Eglise» ⁽¹⁸⁾.

⁽¹⁷⁾ Cfr. BAILLET, *La vie de Des-Cartes*, II, cit., ibid.

⁽¹⁸⁾ Cfr. BAILLET, *La vie de Des-Cartes*, II, cit., p. 440. Sulle esequie di Descartes cfr.

Appena furono concluse le preghiere, la bara fu portata nel lato meridionale della navata e fu appoggiata contro il muro in una tomba destinata appositamente per il corpo di Descartes, fra la cappella del titolo di Santa Genoveffa e quella del titolo di San Francesco ⁽¹⁹⁾.

Il giorno successivo, sabato 25 giugno 1667, si svolse il servizio funebre vero e proprio fra una folla di astanti maggiore di quella della vigilia. Ma la cerimonia venne improvvisamente interrotta da un ordine reale che vietava di pronunciare pubblicamente l'orazione funebre ⁽²⁰⁾. Quantunque non avesse colto nessuno di sorpresa, esso fu eseguito con rispetto e sottomissione. Il servizio solenne conservò, anche senza l'orazione funebre, la stessa magnificenza del giorno prima. Al termine, i cartesiani più fedeli raggiunsero i canonici di Sainte-Geneviève ai quali presentarono i titoli e i processi verbali della traslazione della vigilia e i certificati attestanti la cattolicità, l'integrità morale e l'innocenza esemplare di Descartes. Dopo che i documenti furono portati negli archivi dell'abbazia di Sainte-Geneviève, seguì un banchetto cui parteciparono i più importanti seguaci di Descartes. Essi decretarono la fine della scolastica e la vittoria della «nuova filosofia» ⁽²¹⁾.

I funerali di Descartes sono considerati unanimemente un episodio molto importante della storia del movimento cartesiano francese ⁽²²⁾. Se essi, da un lato, decretano l'inizio - dopo la messa all'indice, il 20 novembre 1663, delle opere del filosofo - della cosiddetta «persecuzione del cartesianismo», dall'altro, inaugurano una nuova strategia da parte di alcuni esponenti cartesiani volta a difendere la filosofia del loro mae-

anche C. ADAM, «Vie et oeuvres de Descartes», in: *Oeuvres de Descartes*, XII, Paris 1910, pp. 554-555, V. COUSIN, *Fragments philosophiques pour servir à l'histoire de la philosophie*, III, *Philosophie moderne*, I, Paris 1866, p. 300 e F. BOUILLIER, *Histoire de la philosophie cartésienne*, I, Paris 1868, pp. 58-60.

⁽¹⁹⁾ Cfr. BAILLET, *La vie de Des-Cartes*, II, cit., ibid. Jean-Aymar Piganiol de la Force scriveva nel 1742: «Sur l'un des piliers de la nef, à droite, en entrant dans l'église, se voit le buste du fameux René Descartes. Il ne fut ramené de Stockholm et déposé ici qu'en 1667. Le cercueil fut mis dans un caveau, entre deux capelles de la partie méridionale de la nef, où M. Dalibert fit mettre le buste en marbre du philosophe.» (cit. in Biver, *op. cit.*, p. 124).

⁽²⁰⁾ Cfr. BAILLET, *La vie de Des-Cartes*, II, cit., ibid.

⁽²¹⁾ Per un elenco dei cartesiani che parteciparono alla cerimonia funebre cfr. BAILLET, *La vie de Des-Cartes*, II, cit., p. 443; ricordiamone solo alcuni: Habert de Montmort, Gérald de Cordemoy, Jacques Rohault, Adrien Auzout, Pierre Petit, Jean Delys, Claude Clerselier, ecc.

⁽²²⁾ Cfr. BOUILLIER, *Histoire de la philosophie cartésienne*, II, cit., p. 468 e H. Gouhier, *Cartésianisme et Augustinisme au XVII^e siècle*, Paris 1978, p. 83.

stro dagli attacchi più virulenti dei suoi nemici. Stornare dal pensiero cartesiano ogni sospetto di empietà e di eresia, soprattutto dopo le accuse rivolte alle prese di posizione di Descartes nei confronti dell'eucarestia, era diventato uno di principali obiettivi del movimento cartesiano (23). Alcuni fra essi convinsero nel 1667, a tale scopo, Cristina di Svezia a scrivere un memoriale nel quale ella attestasse che dopo Dio, Descartes era l'unico responsabile della sua conversione al cattolicesimo (24).

A partire dal 1671 l'opposizione dei gesuiti e della corte al cartesianesimo si fece sempre più dura e intransigente. Il 4 agosto, l'arcivescovo di Parigi, François Harlay, comunicò, per ordine di Luigi XIV, «à Messieurs les députés de l'Université de Paris», l'interdizione d'insegnare «d'autre doctrine que celle qui est portée par les règlements et par les statuts de l'Université» (25). Non contenta di ciò, l'Università di Parigi volle far rinnovare dal Parlamento la sentenza del 4 settembre 1624, con la quale si prescriveva l'esclusivo insegnamento della filosofia aristotelica. Tale proposta scatenò immediatamente l'opposizione di alcuni dei maggiori intellettuali del momento.

Nicolas Boileau e François Bernier scrissero, prevenendo quello del Parlamento, un *Arrêt burlesque*, diretto contro «une inconnuë nommée la Raison» che

«auroit entrepris d'entrer par force dans les Ecôles de ladite Université, et pour cet effet à l'aide de certains Quidams factieux prenans les surnoms de Gassendistes, Cartesiens, Malebranchistes et Pourchotistes, gens sans aveu, se seroit mise en estat d'en expulser ledit Aristote ancien et paisible possesseur desdites Ecôles, contre lequel, Elle et ses Consorts auroient-déjà publié plusieurs livres, traités, dissertations et raisonnemens diffamatoires, voulant assujettir ledit Aristote à subir devant Elle l'examen de sa Doctrine; ce qui seroit directement opposé aux lois, us et coùtumes de ladite Université, où ledit Aristote auroit toujourns esté reconnu pour Juge sans appel et non comptable de ses opinions» (26).

(23) Cfr. P. REDONDI, *Galileo eretico*, Torino 1983, pp. 355-362.

(24) Cfr. BOULLIER, *op. cit.*, pp. 463-464 e Gouhier, *op. cit.*, p. 129 e p. 217, n. 31. Su Cristina di Svezia cfr. *Cristina di Svezia. Scienza ed alchimia nella Roma barocca*, Bari 1990.

(25) Cfr. GOUHIER, *op. cit.*, p. 84.

(26) Cfr. N. BOILEAU, *Poetica e polemica*, Roma 1966, pp. 180-181.

Contemporaneamente, Antoine Arnauld indirizzava, sempre al Parlamento, un memoriale intitolato: *Plusieurs raisons pour empêcher la censure ou la condamnation de la philosophie de Descartes* ⁽²⁷⁾. In esso, il famoso esponente giansenista, non solo prendeva le difese della «nuova filosofia» ma attaccava anche coloro i quali volevano una sentenza contro la filosofia di Descartes, in quanto nemici della pace. Infatti, era impensabile che un tale documento non avrebbe fomentato discordie e contrapposizioni fra le fazioni in lizza. Arnauld si dimostrava ancora l'abile diplomatico di dieci anni prima, durante la polemica sul Formulario. Il suo spirito conciliante si intrecciava con le sue profonde convinzioni agostiniane: in materia di pensiero esisteva una sola autorità ed era quella che si fondava sulla fede. Ogni filosofia, tuttavia, presentava sempre delle difficoltà che mal si accordavano con la fede dei misteri ⁽²⁸⁾.

Il memoriale di Arnauld ebbe alla fine il suo effetto. Il Parlamento non intervenne. Tuttavia, l'«*Ordre verbal du Roi*» rimaneva ancora valido per le università. Le facoltà di teologia e di medicina di Parigi ottemperarono subito alle disposizioni reali e bandirono dai loro insegnamenti ogni riferimento alla «nuova filosofia».

L'esempio seguito dalle università venne adottato anche dai più importanti ordini religiosi insegnanti, soprattutto quelli più sospetti di cartesianismo. Nel 1675, i padri benedettini della congregazione di Saint-Maur decisero di vigilare, affinché i confratelli destinati all'insegnamento della teologia e della filosofia seguissero solo le dottrine attinte dai dogmi rivelati e respingessero, di contro, le opinioni mutuete dalla «nuova filosofia».

Più sospetto di tutti gli altri di inclinare ad un tempo verso il giansenismo e il cartesianesimo, era l'ordine dell'Oratorio, il quale dovette dar fondo a tutte le proprie risorse per bandire dai suoi colleghi le dottrine filosofiche in odore di eresia. Nel 1675, tuttavia, ancora invano esso aveva proibito l'insegnamento del cartesianesimo fra i suoi più illustri professori di filosofia e di teologia. L'arcivescovo e i gesuiti, allora, lo costrinse ad accettare dalle loro mani un formulario nel quale erano indicati i nuovi principi cui i padri dovevano attenersi. Nel settembre 1678, l'assemblea generale dell'ordine dell'Oratorio, dopo essersi occupata del problema giansenista, dichiarò, fra l'altro, «dans la physique l'on ne doit

⁽²⁷⁾ Cfr. COUSIN, *op. cit.*, pp. 303-317.

⁽²⁸⁾ Cfr. GOUHIER, *op. cit.*, pp. 84-85 e 123-133. Cfr. inoltre S. M. NADLER, «Arnauld, Descartes and Transubstantiation: Reconciling Cartesian Metaphysics and Real Presence», in: *Journal of the History of Ideas*, XLIX, 2, 1988, pp. 229-246.

point s'éloigner de la Physique ni des principes de physique d'Aristote communément reçus dans les collèges, pour s'attacher à la doctrine nouvelle de M. Descartes que le roi a défendu qu'on enseignât pour de bonnes raisons» (29).

Nello stesso anno, anche i canonici della congregazione di Sainte-Geneviève, riuniti in assemblea, proibirono «a tutti i professori di teologia d'insegnare alcuna dottrina sospetta delle opinioni particolari di Giansenio, e similmente ai professori di filosofia d'insegnare le opinioni di Descartes» (30). Le tendenze cartesiane di questo ordine erano soprattutto rappresentate da Pierre Lallement, di cui abbiamo già visto il ruolo giocato nei funerali di Descartes, e da René Lebossu, il quale cercò nel suo *Parallèle des principes de la physique d'Aristote et celle de Descartes* (1674) di conciliare la filosofia peripatetica con quella cartesiana (31). Benché i canonici della congregazione di Francia abbiano svolto, come ha sostenuto giustamente Francisque Bouillier, un ruolo marginale, rispetto ad altri ordini religiosi ben più importanti, all'interno del movimento cartesiano, essi manifestarono, e soprattutto a partire dal giugno 1667, un indiscutibile attaccamento a Descartes e alla sua filosofia (32). Ne è una riprova ineccepibile la lettera inviata il 15 agosto 1700 da Pierre-Daniel Huet a P. Martin. Il primo scriveva al secondo in tono alquanto derisorio:

«Il y a longtemps que la congrégation de Sainte-Geneviève s'est déclarée cartésienne. Ils ont cru canoniser cette doctrine, depuis qu'ils ont reçu le corps de M. Descartes auprès de sainte Geneviève» (33).

Il ruolo giocato da Descartes all'interno della congregazione di Sainte-Geneviève getta nuova luce sulle possibili ragioni che hanno spinto l'ordine ad intraprendere un processo di trasformazione, così a lungo rimandato, della propria antica chiesa medievale in un luogo più degno

(29) Cfr. cit. in GOUHIER, *op. cit.*, pp. 86-87.

(30) Cfr. BOUILLIER, *op. cit.*, p. 478. Per un profilo storico della congregazione di Francia cfr. P. HELYOT, *Histoire des ordres monastiques, religieux et militaires, et des congregations seculiers de l'un et d'autre sexe, qui ont été établies jusqu'à présent*, II, Paris 1714, pp. 378-390.

(31) Cfr. BOUILLIER, *op. cit.*, p. 435. Su Pierre Lallement cfr. CHARLES PERRAULT, *Les Hommes illustres qui ont paru en France pendant ce Siècle: avec leurs Portraits au naturel*, Paris 1696, pp. 11-12.

(32) Cfr. BOUILLIER, *op. cit.*, *ibid.*

(33) Cit. in *ibid.*

ad ospitare i resti mortali del grande filosofo francese ⁽³⁴⁾. Questi motivi legati ad un filosofo e ad una filosofia sospetti di eresia potrebbero anche spiegare non solo la «dissimulazione onesta» che ha avvolto il nuovo progetto sin dalla sua commissione ma, soprattutto, il perché i canonici fecero ricorso ad architetti-scienziati e non a semplici architetti ⁽³⁵⁾. Infatti, solo i primi erano in grado di comprendere il significato della figura e dell'opera di Descartes, per poi tradurlo in una struttura architettonica consona a questo spirito. E chi meglio di Claude Perrault e di François Blondel-Pierre Bullet potevano comprendere le intenzioni della congregazione di Francia ⁽³⁶⁾. Entrambi facevano parte dell'Accademia delle Scienze, uno dei luoghi deputati al rispetto e alla diffusione delle dottrine cartesiane. Come scrive Francisque Bouillier, «[...] è l'Accademia delle Scienze che, facendo trionfare i nuovi metodi di Cartesio in geometria, e i suoi principi di fisica, ebbe la maggior parte nel successo della sua filosofia» ⁽³⁷⁾.

La congregazione di Sainte-Geneviève con ogni probabilità si rivolse proprio a questa assemblea scientifica per richiedere il progetto della

⁽³⁴⁾ L'unico storico dell'architettura, a nostra conoscenza, che abbia accostato il nome di Descartes alla chiesa di Sainte-Geneviève è stato A. BRAHAM, *The Architecture of the French Enlightenment*, London 1980, p. 32: «[...] the shrine of St Geneviève (in the crypt) and the tomb of Descartes formed the principal attractions of the old church».

⁽³⁵⁾ Sulla «dissimulazione onesta» nella cultura del XVII secolo cfr. REDONDI, *op. cit.*, passim e R. VILLARI, *Elogio della dissimulazione. La lotta politica nel Seicento*, Roma-Bari 1987. Sulla «dissimulazione onesta» in Claude Perrault cfr. FERRARI, «Gottfried W. Leibniz e Claude Perrault», *cit.*, pp. 348-349.

⁽³⁶⁾ Nel periodo nel quale Pierre Bullet realizzò il progetto della nuova facciata di Sainte-Geneviève, vale a dire il decennio compreso fra il 1670 e il 1680, egli non poté non risentire dell'influenza del suo maestro, François Blondel. Anzi, come ha osservato giustamente Strandberg, *op. cit.*, p. 49, il motivo del peristilio impiegato da Bullet deriva direttamente dal *Cours d'architecture* di Blondel. Non è improbabile ipotizzare che fosse stato proprio quest'ultimo ad ideare il progetto, lasciando poi al suo brillante allievo il compito di disegnarlo. Su François Blondel cfr. L. HAUTECOEUR, *Histoire de l'architecture classique en France, t. II: Le Règne de Louis XIV*, I, Paris 1948, pp. 462-491, W. D. BRÖNNER, *Blondel-Perrault. Zur Architekturtheorie des 17. Jahrhunderts in Frankreich*, Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn, Bonn 1972 e H. MILTON, «The French Academy of Architecture: Foundation and Program», in: *The French Academy. Classicism and Its Antagonists*, edited by J. Hargrove, London and Toronto 1990, pp. 68-77. Su Pierre Bullet, invece, cfr. E. LANGENSKIÖLD, *Pierre Bullet. The Royal Architect*, Stockholm 1959 e Blunt, *op. cit.*, pp. 371-372.

⁽³⁷⁾ Cfr. BOUILLIER, *op. cit.*, p. 445. Sull'Accademia delle Scienze di Parigi cfr. R. HAHN, *The Anatomy of a Scientific Institution. The Paris Academy of Sciences, 1666-1803*, Berkeley-Los Angeles-London 1971.

sua nuova chiesa; ed in particolar modo a Claude Perrault, il quale non solo aveva appena terminato di costruire il colonnato del Louvre ma, soprattutto, incarnava quella sintesi fra giansenismo e cartesianesimo che l'ordine professò nelle sue scuole fino all'interdizione del 1678 ⁽³⁸⁾.

Nel momento stesso in cui l'assemblea dei canonici di Francia fu costretta ad abbandonare le dottrine di Giansenio e di Descartes, vennero anche a mancare le ragioni iniziali per realizzare la nuova chiesa di Sainte-Geneviève secondo il disegno di Claude Perrault. Fu forse proprio dopo aver abbandonato questo progetto che essi incaricarono C. R. de la Marre di ideare una nuova facciata per la loro chiesa. Invece di seguire l'impianto tipologico «rivoluzionario» di Claude Perrault oppure quello più collaudato a timpano di François Blondel, egli preferì usare una partitura chiaramente «cinquecentesca», mutuata direttamente dalla vicina chiesa di Saint-Etienne-du-Mont. Ma ciò avrebbe voluto dire creare un *pendant* indistinto, anche se più ortodosso, privo di qualsiasi caratterizzazione architettonica. Alla fine, inspiegabilmente, anche la soluzione proposta da C. R. de la Marre venne abbandonata.

GENEALOGIA DI UNA FACCIATA

Michael Petzet appena ha scoperto il progetto di Claude Perrault per la nuova chiesa di Sainte-Geneviève si è affrettato a sottolineare che «questo tipo di facciata, con un peristilio senza frontone, è abbastanza rara nell'arte francese del XVII secolo» ⁽³⁹⁾. Anche Runar Strandberg ha confermato di fatto l'affermazione dello storico tedesco, senza aggiungere nulla di più alla sua tesi. Un altro storico dell'architettura, come Joseph Rykwert, ha affermato che l'uso del portico con e senza frontone nell'architettura del XVII e del XVIII secolo costituisce un fatto certamente raro ⁽⁴⁰⁾.

La facciata progettata da Claude Perrault si articola su un porticato esastilo con colonne corinzie le quali reggono una terrazza cinta da una balaustra. La parete esterna, al primo piano, è traforata da una porta principale e da due laterali in corrispondenza rispettivamente della na-

⁽³⁸⁾ Per questo aspetto particolare della figura di Claude Perrault cfr. FERRARI, *Saggio su Claude Perrault (1613-1688). Architettura, scienza e religione nella Francia del XVII secolo*, cit., passim e Pérez-Gómez, *op. cit.*, pp. 23-27.

⁽³⁹⁾ Cfr. PETZET, *op. cit.*, p. 92.

⁽⁴⁰⁾ Cfr. RYKWERT, *op. cit.*, pp. 98-115.

vata centrale e di quelle laterali. Al secondo piano, invece, la facciata si rastrema e viene accompagnata nel suo moto ascensionale, terminante nel grande timpano triangolare, da due alette laterali e da quattro paraste. Quest'ultime, infine, inquadrano una grande finestra centrale a tutto sesto e due nicchie laterali più piccole.

Contrariamente a quanto affermato da Michael Petzet, Runar Strandberg e Joseph Rykwert, nella produzione architettonica del Cinquecento e del Seicento si trovano numerosi esempi che si avvicinano allo schema elaborato da Claude Perrault per la chiesa di Sainte-Geneviève. In alcuni di essi è possibile anche cogliere le matrici che sono state utilizzate per giungere all'impianto che stiamo analizzando.

La testimonianza più antica, a nostra conoscenza, risale al 1516 e segnatamente a due progetti di Giuliano da Sangallo per la nuova facciata della chiesa di San Lorenzo di Firenze (GDSU 276/A e 281/A) ⁽⁴¹⁾. In entrambi l'architetto fiorentino utilizza un'unica soluzione inedita: il prospetto si divide in tre piani con un altissimo ordine inferiore a guisa di narcece, il quale invece di essere inglobato nel corpo della chiesa, viene fatto sporgere e viene ricoperto da una terrazza, delimitata da una balaustra. Il piano ammezzato si caratterizza da paraste tozze e poco rispettose dei canoni classici. Infine, l'ordine superiore, alquanto ribassato, è formato da un grande timpano triangolare poggiante su una trabeazione sorretta da due coppie di colonne doriche. La superficie è articolata da quattro nicchie e da una grande finestra centrale.

Un importante esempio, abbastanza prossimo a quello che realizzerà Claude Perrault più tardi nella chiesa di Sainte-Geneviève, è costituito dal disegno di Galeazzo Alessi per la chiesa di San Vittore al Corpo a Milano (1559-60) ⁽⁴²⁾. In particolare, la facciata è preceduta da un lungo portico, formato da dieci colonne corinzie, privo di frontone e coronato da una terrazza cinta da una balaustra ⁽⁴³⁾.

⁽⁴¹⁾ Cfr. S. BORSI, *Giuliano da Sangallo. I disegni di architettura e dell'antico*, Roma 1985, pp. 485-489 e J. S. ACKERMANN, *The Architecture of Michelangelo*, London 1986 (trad. it. *L'architettura di Michelangelo*, Torino 1988, p. 23).

⁽⁴²⁾ Il disegno della pianta e della sezione della chiesa si trova presso la Biblioteca Trivulziana di Milano nella collezione Bianconi, tav. V, f. 7. Su Galeazzo Alessi cfr. *Dizionario Biografico degli Italiani*, II, Roma 1960, *ad vocem*, Galeazzo Alessi e l'architettura del Cinquecento. *Atti del Congresso internazionale di Genova (16-20 aprile 1974)*, Genova 1975 e N. A. HOUGHTON BROWN, *The Milanese Architecture of Galeazzo Alessi*, New York 1980.

⁽⁴³⁾ Cfr. J. S. ACKERMAN, «La chiesa del Gesù alla luce dell'architettura religiosa contemporanea», in: R. WITTKOWER - I. B. JAFFE, *Baroque Art: the Jesuit Contribution*, New York 1972 (trad. it. *Architettura e arte dei gesuiti*, Milano 1992, pp. 20-29).

Un'altra significativa testimonianza è data dalla nuova facciata occidentale di Inigo Jones per la cattedrale di St Paul di Londra, realizzata fra il 1634 e il 1641 ⁽⁴⁴⁾. L'architetto inglese concepì un portico, senza frontone, con otto colonne e due pilastri angolari corinzi. Esso lo coronò con una terrazza delimitata da una balaustra monumentale. L'intervento di Inigo Jones doveva costituire il completamento dell'edificio romanico e gotico e allo stesso tempo creare una sontuosa entrata reale alla chiesa. La scelta del pronao va giustificata dal fatto che l'architetto inglese credeva, sulla base di ritrovamenti nel sottosuolo della cattedrale, che la costruzione fosse sorta sui resti di un tempio romano. Particolarmente indicativa, infine, è la fonte che esso utilizzò per la nuova facciata di St Paul, soprattutto in relazione al nostro prossimo paragrafo. Ormai gli studiosi sono concordi nel ritenere che Inigo Jones si sia avvalso della ricostruzione ideale di Andrea Palladio della facciata del tempio romano del Sole e della Luna ⁽⁴⁵⁾.

Un ulteriore esempio, ancora più interessante dal nostro punto di vista, è rappresentato dalla cappella di Port-Royal a Parigi, realizzata da Antoine Le Pautre fra l'aprile 1646 e il giugno 1648 ⁽⁴⁶⁾. Si tratta della prima chiesa mai eretta per il movimento giansenista francese. In essa l'architetto, così come aveva già fatto fin dal 1635 Jacques Lemercier nell'entrata settentrionale della chiesa della Sorbona, aveva previsto un portico laterale che però non venne mai realizzato a causa del suo eccessivo sfarzo decorativo. Questo portico costituisce un'importante applicazione di quei principi architettonici che abbiamo affrontato fino ad ora. Esso era caratterizzato da una struttura molto semplice, larga quattro colonne e profonda due. Il colonnato era coperto da una trabeazione piatta, priva di balaustra, e decorata da quattro statue stanti. Il porti-

⁽⁴⁴⁾ Cfr. J. SUMMERSON, *Inigo Jones*, Harmondsworth 1966 (trad. it. *Inigo Jones*, Milano 1973, pp. 91-100), A. CERUTTI FUSCO, *Inigo Jones Vitruvius Britannicus. Jones e Palladio nella cultura architettonica inglese: 1600-1740*, Rimini 1985, p. 93 e pp. 273-289, J. SUMMERSON, *Architecture in Britain 1530-1830*, Harmondsworth 1989, pp. 134-136 e *Sir Christopher Wren and the making of St Paul's*, London 1991.

⁽⁴⁵⁾ Cfr. SUMMERSON, *Architecture in Britain 1530-1830*, cit., p. 136: «[...] Corinthian portico, [...], reflecting Palladio's restored version of Roman temple of the Sun and Moon (now identified as of Venus and Rome).» Danneggiato nel corso del Great Fire del 1666, il portico venne demolito definitivamente nel 1687 per lasciare il posto al nuovo progetto di Christopher Wren.

⁽⁴⁶⁾ Cfr. R. W. BERGER, *Antoine Le Pautre. A French Architect of the Era of Louis XIV*, New York 1969, pp. 7-15 e L. HAUTECOEUR, *Histoire de l'architecture classique en France, t. II: Le Règne de Louis XIV*, I, cit., pp. 145-148.

co precedeva la porta d'accesso alla cappella e la grande finestra semicircolare, incorniciata da due paraste e da un timpano monumentale a sesto ribassato (47).

PHILIPPE DE CHAMPAIGNE E IL MOVIMENTO GIANSENISTA

Fra le fonti cui Claude Perrault può aver attinto per realizzare la facciata di Sainte-Geneviève ve ne è una che finora è sfuggita completamente non solo agli storici dell'architettura ma anche a quelli dell'arte francese del Seicento. Si tratta di un dipinto di Philippe de Champaigne, terminato nel 1661, intitolato: «La Translation des reliques de Saint-Gervais et Saint-Protais» (48). Esso fu commissionato dai fabbricieri della chiesa parigina di Saint-Gervais al pittore di origine fiamminga nel 1657, unitamente ad altre due tele: «Saint-Gervais et Saint-Protais apparaissent à Saint-Ambroise» (1657-1658) e «L'invention des reliques de Saint-Gervais» (1660) (49). Philippe de Champaigne in tal modo completava una serie più grande composta di sei quadri rappresentanti la vita e il martirio di San Gervasio e di San Protasio, iniziata nel 1652, dapprima, da Eustache Lesueur e continuata, poi, nel 1655, alla morte di quest'ultimo, da Sébastien Bourdon.

«La Translation des reliques de Saint-Gervais et Saint-Protais» rappresenta l'atto finale del ciclo pittorico nel quale, dopo l'invenzione dei corpi dei due santi, essi sono portati in processione attraverso le vie di Milano dalla basilica di San Narbore a quella di Sant'Ambrogio. Philippe de Champaigne colse il momento più intenso di questa solenne traslazione, dipingendo i miracoli occasionati dal passaggio del feretro con l'esposizione pubblica dei due martiri alla folla che seguiva il corteo fu-

(47) Il progetto originario di Antoine Le Pautre venne pubblicato fra la fine del 1652 e l'inizio del 1653 nei suoi *Desseins de plusieurs Palais*, ff. 1-4.

(48) Cfr. P. ROSENBERG, *Philippe de Champaigne*, Milano 1966, tt. XIV-XV e B. DORIVAL, *Philippe de Champaigne. 1602-1674*, II, Paris 1976, n. 118, t. 118. Su quest'ultimo volume cfr. la recensione di A. BLUNT, «A new book on Philippe de Champaigne», in *The Burlington Magazine*, 893, 1977, pp. 574-579.

(49) Cfr. C. BOUVET, «Le martyre et le triomphe des saints Gervais et Protais à l'église de Saint-Gervais de Paris», in: *Revue de l'art chrétien*, LXII, 1913, pp. 112-122, L. BROCHARD, *Les tapisseries de l'Eglise de Saint-Gervais et leurs cartons d'après des documents inédits*, Aurillac 1933, L. MARIN, «Signe et représentation: Philippe de Champaigne et Port-Royal», in: *Annales (E. S. C.)*, 1, 1970, pp. 1-29, K. ANDREWS, «Etudes préparatoires de Philippe de Champaigne pour les tapisseries de Saint-Gervais», in: *La Revue de l'art*, 14, 1971, pp. 76-79, DORIVAL, *op. cit.*, nn. 111-118 e Blunt *op. cit.*, p. 254.

nebre. Fa da sfondo alla processione una città di Milano immaginaria, costellata di palazzi e costruzioni di vago stile antico e medievale. In primo piano, di contro, Philippe de Champaigne dipinse due chiese di solido impianto classico. La prima, sulla destra, benché tagliata, è caratterizzata da una scalinata racchiusa fra due alti parapetti, derivata sicuramente da un tempio romano. La seconda, invece, sulla sinistra, presenta una sconcertante analogia con la facciata progettata da Claude Perrault più di dieci anni dopo per la nuova chiesa di Sainte-Geneviève. Solo il secondo piano ha alcune variazioni di rilievo; in particolare, il muro esterno, invece di rastremarsi, si estende per tutta la larghezza del piano. Philippe de Champaigne, in luogo delle nicchie che impiegherà più tardi Claude Perrault, preferisce usare altre due finestre alte tanto quanto quella centrale, tutte inquadrature da paraste ioniche. I particolari architettonici evidenziano, inoltre, una più stretta osservanza dell'arte romana, come ad esempio le finestre cieche sormontate da timpani triangolari del secondo piano: un chiaro riferimento alle finestre interne, poste al di sopra della trabeazione, del Pantheon romano. Un'ultima differenza fra le due chiese è costituita dalla decorazione della balaustra; mentre Claude Perrault opta per i suoi tradizionali ovali congiunti, il pittore fiammingo impiega i più rinascimentali balaustrini.

Come giunse Philippe de Champaigne a definire una tale facciata? Ma soprattutto da dove egli attinse l'idea per questo impianto tipologico? Nel definire le caratteristiche del fronte di questa chiesa Philippe de Champaigne operò da solo oppure venne aiutato da qualcuno?

Le domande sembrano complesse e di difficile soluzione. Tuttavia, esiste uno straordinario documento che forse ci permetterà di chiarire questo importante nodo interpretativo. Si tratta dell'inventario della biblioteca personale di Philippe de Champaigne⁽⁵⁰⁾. In esso, fra l'altro, troviamo, non senza sorpresa, ben quattro volumi d'architettura: la traduzione di Vitruvio pubblicata a Parigi presso Jacques Gazeau nel 1547 dal titolo *Architecture ou art de bâtir de Marc Vitruve Pollion, auteur romain antique, mis de latin en français par Jean Martin, secrétaire de Monseigneur le Cardinal de Lenancourt*, il *Livre d'architecture* pubblicato a Parigi nel 1559 da Jacques Androuet du Cerceau, i *Quattro libri dell'architettura* (Venezia 1581) di Andrea Palladio e infine il *Traité des Manières de dessiner les ordres de l'architecture antique* pubblicato da Abraham

(50) L'inventario della biblioteca di Philippe e del nipote Jean-Baptiste de Champaigne è stato pubblicato da J. GUIFFREY, «Les peintres Philippe et Jean-Baptiste de Champaigne. Nouveaux documents et inventaires après décès (1659-1681)», in: *Nouvelles archives de l'art français*, VIII, 1892, pp. 216-218.

Bosse nel 1664 a Parigi. Ad essi possiamo aggiungere anche un altro libro molto importante per l'iconografia dell'arte paleocristiana: Antonio Bosio, *Roma Sotterranea, opera postuma di Antonio Bosio Romano [...] compita, disposta et accresciuta dal M. R. P. Giovanni Severani di S. Severino*, Roma, Guglielmo Facciotti, 1632⁽⁵¹⁾.

Dopo aver compulsato attentamente questi cinque volumi, vale a dire i più vicini al problema che ci siamo proposti di chiarire, abbiamo potuto verificare che anche in questa occasione Philippe de Champaigne nella facciata della chiesa dipinta per «La Translation des reliques de Saint-Gervais et Saint-Protais», si è affidato non a soluzioni fantastiche o immaginarie, come ad esempio faceva di solito Claude Lorrain nelle sue vedute pittoriche, ma piuttosto a vere e proprie citazioni iconografiche e antiquarie⁽⁵²⁾. Quantunque per Philippe de Champaigne l'architettura fosse solo un supporto indispensabile al ritratto o alla scena collettiva, sia sacra che profana, essa era sempre contestualizzata e storicizzata, come era solito fare Nicolas Poussin nei suoi paesaggi e nei suoi sfondi urbani⁽⁵³⁾.

Uno degli esempi più importanti di architettura dipinta è senza dubbio il quadro «Le Christ en croix implorant le Père» (Louvre) dipinto nel 1674. Dapprima, Anthony Blunt, poi, Bernard Dorival hanno notato che l'immagine di Gerusalemme che si staglia sul fondo della tela è quella ricostruita da Jeronimo Prado e Juan Bautista Villalpando nel loro *In Ezechielem explanationes et apparatus Orbis ac Templi Hierosolymitani* (Roma 1596-1604): un libro anch'esso presente nella biblioteca di Philippe de Champaigne⁽⁵⁴⁾.

Ma l'autore dal quale egli mutua il maggior numero di citazioni architettoniche è senza dubbio Andrea Palladio. Dal «Tempio già dedicato alla Pace» Philippe de Champaigne trae l'idea della volta a cassettoni per introdurla in molti dipinti, come nel «Saint-Gervais et Saint-Protais

⁽⁵¹⁾ Cfr. B. DORIVAL, «La bibliothèque de Philippe et Jean-Baptiste de Champaigne», in: *Chroniques de Port-Royal*, 19, 1971, pp. 20-36 e Id., *Philippe de Champaigne. 1602-1674*, I, cit., pp. 61-64.

⁽⁵²⁾ Cfr. I. G. KENNEDY, «Claude and architecture», in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, XXXV, 1972, pp. 260-283.

⁽⁵³⁾ Cfr. KENNEDY, *op. cit.*, passim. «Poussin on the other hand, in his most classical period, always had recourse to Palladio in such a situation, whose reconstructions of antiquity were among the most scholarly available at the time.» (cfr. Kennedy, *op. cit.*, p. 266).

⁽⁵⁴⁾ Cfr. BLUNT, *op. cit.*, p. 254 e p. 432, n. 108 e B. DORIVAL, «Philippe de Champaigne et les Hiéroglyphiques de Pierius», in: *La Revue de l'art*, 11, 1971, pp. 31-41.

apparaissent à Saint-Ambroise» (Louvre) e nell'«Enfant Jesus retrouvé au Temple» (Angers). Nella «Presentation de la Vierge au Temple» (Arras), che servì come cartone per il secondo soggetto della serie di arazzi ordinati da Michel Le Masle, si possono notare, inoltre, senza fatica, delle citazioni architettoniche tratte dal Tempio di Antonino e Faustina, da quello di Giove e da quello di Pola ⁽⁵⁵⁾.

Anche per la facciata della chiesa dipinta ne «La Translation des reliques de Saint-Gervais et Saint-Prottais» Philippe de Champaigne si rivolge ad Andrea Palladio e segnatamente al Tempio della Pace e al Tempio del Sole e della Luna. Entrambi, infatti, presentano un impianto del tutto simile all'alzato di quell'edificio religioso. Il portico del Tempio del Sole e della Luna, in particolare, è formato da un peristilio esastilo, cieco ai lati ⁽⁵⁶⁾. Esso regge una terrazza delimitata da una balaustra, intervallata da statue. Il muro esterno del primo piano è traforato da una grande porta d'entrata ornata da una cornice; quello del secondo piano, invece, da una finestra più larga rispetto alle due laterali a tutto sesto. La facciata termina con una grande cornice triangolare spezzata ⁽⁵⁷⁾.

In ogni modo, quantunque Philippe de Champaigne abbia attinto da *I Quattro libri dell'architettura* di Andrea Palladio l'idea per la sua chiesa, questa presenta senza dubbio un grado di elaborazione e di trattamento troppo originale rispetto all'immagine primitiva del Tempio del Sole e della Luna. E' difficile pensare che un pittore come lui, allo stesso tempo poco avvezzo alla pratica architettonica e rispettoso seguace dell'iconografia storica, sia stato capace di giungere ad un tale livello di perfezione e d'invenzione, senza l'aiuto di un architetto o di un profondo conoscitore d'architettura. Ma chi avrebbe potuto aiutare Philippe de Champaigne in questo lavoro di sintesi e di rielaborazione?

⁽⁵⁵⁾ Cfr. DORIVAL, «La bibliothèque de Philippe et Jean-Baptiste de Champaigne», cit., pp. 31-32 e A. PALLADIO, *I Quattro libri dell'architettura*, IV, Venezia 1570, p. 13, p. 31, p. 43. p. 110.

⁽⁵⁶⁾ Cfr. PALLADIO, *op. cit.*, p. 37.

⁽⁵⁷⁾ «Io ho fatto le loggie davanti, e gli ornamenti di dentro come mi sono immaginato che dovessero essere havuta consideratione à quello che si vede hora sopra terra, e à quel poco che si è potuto vedere de i fondamenti» (cfr. PALLADIO, *op. cit.*, p. 36). Per quanto riguarda l'influsso di Palladio sull'architettura francese cfr. A. BLUNT, «Palladio e l'architettura francese», in: *Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio*, 1960, pp. 14-18, ID., «Palladio in Francia», in: *Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio*, X, 1968, pp. 9-14 e J.-M. PÉROUSE DE MONTCLOS, «Palladio et la théorie classique dans l'architecture française du XVIIème siècle», in: *Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio*, XII, 1970, pp. 97-105.

Sappiamo che il pittore fiammingo era in contatto con alcuni degli architetti più importanti del suo tempo, come ad esempio Jacques Lemercier, di cui eseguì il ritratto nel 1644⁽⁵⁸⁾. Ma purtroppo è praticamente impossibile congetturare che egli abbia fornito una ben che minima collaborazione a Philippe de Champaigne, poiché morì nel 1654, vale a dire sei anni prima l'inizio de «La Translation des reliques de Saint-Gervais et Saint-Protais».

Tuttavia, esiste un altro architetto che potrebbe aver fornito al pittore non solo l'idea di partenza ma, soprattutto, la necessaria collaborazione per la sua rielaborazione nelle caratteristiche formali che ci sono pervenute. Questo architetto potrebbe essere proprio Claude Perrault. Abbiamo già ricordato le straordinarie analogie fra i prospetti delle due chiese: un fatto certamente non casuale che potrebbe già di per sé ipotizzare una cooperazione fra i due. Tuttavia, esiste un'altra ragione fondamentale che li unisce, oltre il rapporto collaudato e storico fra pittore e architetto. Entrambi erano in contatto con il movimento giansenista, di cui condividevano gli ideali e i progetti culturali.

Philippe de Champaigne, in particolare, si avvicinò a Port-Royal fra il 1643 e il 1648⁽⁵⁹⁾. Nel 1646 dipinse il ritratto di Saint-Cyran e quello di suo nipote, Martin de Barcos. Nel 1648 eseguì il frontespizio della seconda edizione della *Fréquente Communion* di Antoine Arnauld. Lo stesso anno, egli inviò le sue due figlie come *pensionnaires* presso il convento di Port-Royal. Nel 1655, riportando il *Colloquio di Pascal con de Saci*, Nicolas Fontaine, segretario di quest'ultimo, attesta il rapporto di Philippe de Champaigne con il movimento giansenista. Egli scriveva:

«Il comportamento usuale di M. de Saci nel conversare con le persone, era di adeguare le sue conversazioni alle persone con cui parlava. Se vedeva per esempio M. Champaigne, conversava con lui di pittura. Se vedeva M. Hamon, con lui conversava di medicina. [...] Tutto gli serviva per passare subito a Dio e per farvi passare gli altri»⁽⁶⁰⁾.

Il 12 dicembre 1674, dopo che Philippe de Champaigne era morto da poco tempo, Martin de Barcos, abate di Saint-Cyran, scrisse una let-

⁽⁵⁸⁾ Cfr. DORIVAL, *Philippe de Champaigne. 1602-1674*, cit., n. 176.

⁽⁵⁹⁾ Cfr. MARIN, *op. cit.*, passim, Dorival, *Philippe de Champaigne. 1602-1674*, I, cit., pp. 47-55 e O. A. RAND, JR., «Philippe de Champaigne and the *Ex-Voto* of 1662: A Historical Perspective», in: *The Art Bulletin*, LXV, 1983, pp. 78-93.

⁽⁶⁰⁾ Cfr. B. PASAL, *Pensieri, opuscoli, lettere*, Milano 1978, p. 313.

tera a suo nipote Jean-Baptiste. In essa l'esponente giansenista loda l'attaccamento del pittore fiammingo alla causa della verità.

«C'est pourquoi je vous loue d'avoir soutenu tout ensemble l'honneur de feu M. votre oncle, et celui de la peinture, en déclarant qu'elle doit être toujours attachée à la vérité, et que ceux qui s'en éloignent manquent à une des principales règles de leur art et le déshonorent» (61).

Ma ciò che qui più ci interessa sottolineare è che proprio i tre quadri dipinti da Philippe de Champaigne per il ciclo di Saint-Gervais incarnano quello spirito agostiniano e giansenista che la famiglia Perrault ed in particolar modo Claude non solo condividevano ma addirittura contribuirono a diffondere attraverso il loro modo di essere e la loro attività pubblica.

Il pittore fiammingo appena fu assunto dai fabbricieri di Saint-Gervais chiese ed ottenne un cambiamento dei temi iconografici primitivi, previsti da Charles-François Talon, curato della chiesa. Invece di seguire il testo della *Leggenda aurea* di Jacopo da Voragine, Philippe de Champaigne preferì avvalersi del capitolo VII, del IX libro delle *Confessioni* di Sant'Agostino (62). Questo mutamento del tema iconografico, come ha sottolineato giustamente Louis Marin, aveva un preciso significato storico.

«[...] nel momento in cui Champaigne firma il suo contratto con la parrocchia di Saint-Gervais nel febbraio 1657, la battaglia delle *Provinciali* culmina con la 18a lettera nel marzo 1657, e undici mesi prima, il miracolo della Santa Spina aveva dato a Port-Royal, il segno che Dio sosteneva la verità perseguitata, come egli aveva sostenuto, attraverso la rivelazione dei corpi, Sant'Ambrogio contro l'imperatrice Giustina. [...] Così, la serie di Saint-Gervais e Saint-Protas può essere interpretata come un esempio privilegiato di pittura 'giansenista' storica, una pittura impegnata in una lotta e che, sa-

(61) Cfr. *Correspondance de Martin de Barcos, abbé de Saint-Cyran*, éditée par L. Goldmann, Paris 1956, pp. 407-409.

(62) Cfr. MARIN, *op. cit.*, pp. 16-18. I programmi iconografici originari di Talon sono stati pubblicati da BROCHARD, *op. cit.*, pp. 4-5. Per la validità, invece, dell'interpretazione agostiniana dei miracoli narrati nelle *Confessioni* durante la processione dei corpi di San Gervasio e San Protasio cfr. A. ARNAULD & P. NICOLE, *La Logique ou l'art de penser* [1683], Paris 1981, p. 345.

pientemente, evoca, con precisione ed esattezza, i segni di Dio» (63).

Philippe de Champaigne, in tal modo, si sottomette ad un testo ispirato dalla grazia e non ad una raccolta di leggende edificanti, per presentare una storia, segno di Dio nella persecuzione ariana, che era a sua volta segno della storia contemporanea dei giusti perseguitati.

L'adesione di Claude Perrault e della sua famiglia al giansenismo iniziò, invece, molto tempo prima. L'educazione dei fratelli Perrault avvenne in un ambiente fortemente intriso di ideali evangelici e agostiniani. Il loro contributo certamente più importante alle vicende del movimento giansenista è legato proprio alla pubblicazione delle *Provinciali* di Blaise Pascal (64).

Il dottore in teologia Nicolas Perrault, fratello minore di Claude, fin dal 1655 difese, senza conoscerlo personalmente, Antoine Arnauld dalle accuse mossegli dalla Sorbona in merito a due suoi *pamphlets*, *Lettre à une personne de condition* e *Seconde lettre à un duc et pair de France*, scritti nei primi mesi dell'anno, dopo che un sacerdote aveva negato al duca di Liancourt l'assoluzione, perché sospetto di giansenismo (65).

Mentre l'università parigina si riuniva per condannare Arnauld, i fratelli Perrault, M. Pepin e alcuni altri amici pregarono Nicolas di esporre loro gli argomenti del contenzioso. Questi accettò di buon grado, chiarendo i termini della disputa tutta centrata sul problema della grazia. Al termine della brillante esposizione tutti convennero che la questione non meritava tutto quel rumore. Allora, scrisse Charles Perrault nei suoi *Mémoires*:

«Mon frère le receveur [Pierre] raconta cette conférence à M. Vitart, intendant de M. le duc de Luynes, qui demouroit à Port-Royal, et lui dit que messieurs du Port-Royal devoient informer le public de ce qui se passoit en Sorbonne contre M. Arnauld, afin de le désabuser de la créance où il étoit qu'on accusoit M. Arnauld de choses fort atroces. Au bout de huit

(63) Cfr. MARIN, *op. cit.*, ibid.

(64) Cfr. FERRARI, *Saggio su Claude Perrault (1613-1688). Architettura, scienza e religione nella Francia del XVII secolo*, cit., pp. 1-34.

(65) Le migliori pagine su Nicolas Perrault si trovano in G. NAMER, *L'Abbé Le Roy et ses amis. Essai sur le jansénisme extrémiste intramondain*, Paris 1964, pp. 42-82. Per quanto riguarda, invece, i rapporti fra i fratelli Perrault e Antoine Arnauld cfr. CHARLES PERRAULT, *Mémoires de ma vie*, a cura di P. Bonnefon, Paris 1909, pp. 23 sgg. e A. Arnauld, *Lettres de M. Antoine Arnauld*, VII, Nancy 1727, p. 398.

jours, M. Vitart vint au logis de mon frère le receveur, [...], et lui apporta la première *Lettre Provinciale* de M. Pascal. "Voilà, lui dit-il en lui présentant cette lettre, le fruit de ce que vous me dites il y a huit jours". Cette lettre, qui ne parle que du pouvoir prochain et du pouvoir éloigné de la grâce, en attira une seconde, et celle-là une autre, jusqu'à la dix-huitième, qui est la dernière des *Provinciales*» ⁽⁶⁶⁾.

Tuttavia, il contributo di Nicolas Perrault alla storia del movimento giansenista non ebbe termine con la pubblicazione delle *Provinciali* di Pascal. Dopo alcuni anni di silenzio, a partire dal 1660-1661, vale a dire con l'imposizione da parte dell'Assemblea del clero, sotto la pressione della corte, a tutti gli ecclesiastici e a tutti i membri delle comunità religiose della firma del Formulario, egli ripropose la sua squillante vena polemica. Assieme a Jacqueline Pascal, Guillaume Le Roy, Alexandre-Louis Varet, Nicolas Perrault costituì un vero e proprio partito all'interno del movimento giansenista, il partito estremista intramondano, allo scopo di combattere ogni compromesso e ogni cedimento a favore del Formulario e quindi opporsi in maniera ferma e decisa alla posizione ufficiale del «gruppo centrista», capeggiato da Antoine Arnauld, Pierre Nicole e Blaise Pascal ⁽⁶⁷⁾.

Non si può, quindi, alla luce di questa comune adesione culturale e religiosa al movimento di Port-Royal, non ipotizzare uno scambio di idee ed una collaborazione artistica in quegli anni fra Philippe de Champaigne e Claude Perrault, vale a dire rispettivamente il maggiore pittore e il maggiore architetto del gruppo giansenista francese.

LA COSTRUZIONE DELLA CHIESA PRIMITIVA

Se la nuova facciata per la chiesa di Sainte-Geneviève segna una svolta nell'architettura francese del XVII secolo, non meno si può dire per la sua sistemazione interna.

Claude Perrault fu costretto «a cause de l'église de St. Etienne d'un

⁽⁶⁶⁾ Cfr. CHARLES PERRAULT, *Mémoires de ma vie*, cit., p. 29. Su questo episodio cfr. anche SAINTE-BEUVE, *Port-Royal*, I, Firenze 1964, pp. 810-811.

⁽⁶⁷⁾ Cfr. NAMER, *op. cit.*, ibid. Cfr. inoltre L. GOLDMANN, *Le Dieu caché. Étude sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine*, Paris 1959 (trad. it. *Pascal e Racine. Studio sulla visione tragica nei Pensieri di Pascal e nel teatro di Racine*, Milano 1961).

costé et de la grosse tour du clocher de l'autre»⁽⁶⁸⁾ ad allungare la chiesa oltre la vecchia abside gotica di circa un terzo. Egli creò così un lungo spazio rettangolare chiuso ad est da una nuova abside semicircolare. Due file di colonne dividono la chiesa in una navata centrale e due strette navate laterali, pari ad un rapporto di 1:4:1. Il transetto non aggettante interrompe la lunga prospettiva colonne-paraste delle navate laterali, la quale, tuttavia, riprende senza soluzione di continuità attraverso un deambulatorio nella zona absidale. Claude Perrault, qui, sistemò il reliquario con i resti mortali di Santa Genoveffa. Preferì conservare anche, come nella vecchia chiesa gotica, il coro nella parte centrale della navata principale. Esso è preceduto da uno straordinario *jubé*, traforato nel centro da un fornice a tutto sesto fra due cappelle della stessa forma. L'orizzontalità della chiesa è assicurata da un secondo portale, diametralmente opposto all'entrata principale, sulla quale si allineano oltre il reliquario, anche l'altare maggiore e le entrate del coro e del *jubé*.

Le due file di colonne corinzie reggono una trabeazione con una cornice molto sporgente la quale a sua volta sostiene una grande volta a botte ritmata da *arcs-doubleaux* e da alte finestre ad arco ribassato. Fra quest'ultime e l'ordine Claude Perrault sistemò degli attici traforati da aperture con delle balaustre a guisa di tribune, la cui larghezza corrisponde a quella degli intercolunni sottostanti. La superficie dei muri nelle gallerie laterali è scandita ritmicamente da nicchie e da paraste. Qui, Claude Perrault riprende un motivo palladiano, «Delle case private dei greci», che egli pubblicò nel 1673 anche nella sua edizione di Vitruvio⁽⁶⁹⁾. Accanto a questo sistema uniforme di elevazione, l'effetto del transetto interposto e della cupola appare molto debole. Quattro pilastri reggono, mediante dei pennacchi intermedi, un tamburo slanciato. Quest'ultimo è traforato da una serie di finestre a tutto sesto ed è sormontato da una doppia cupola: una interna emisferica, in pietra, ed un'altra esterna ad arco ogivale, in legno. Questo impianto di chiara ascendenza gotica fa da *pendant* ai contrafforti esterni, posti al di sopra della cornice del primo piano.

L'esterno nel complesso presenta delle soluzioni architettoniche molto semplici, informate alla più rigorosa stereometria. Solo il transetto

⁽⁶⁸⁾ Cfr. CHARLES PERRAULT, «Memoire touchant un portail pour l'Eglise de Ste. Genevieve a Paris», ms., cit., f. 5v.

⁽⁶⁹⁾ Cfr. PALLADIO, *op. cit.*, II, p. 42 e CLAUDE PERRAULT, *Les dix livres d'architecture de Vitruve corrigez et traduits nouvellement en François, avec des Notes et des Figures*, Paris 1673, t. LIV.

mostra degli elementi architettonici mutuati dal secondo piano della facciata principale. Quattro paraste, che inquadrano due nicchie ed un grande *oeil-de-boeuf*, reggono un massiccio timpano triangolare.

Non è difficile intravedere in questo trattamento delle superfici esterne un riflesso a livello architettonico di quella semplicità e quella austerità che informano non solo le pratiche culturali, religiose e celebrative ma anche la vita di qualunque accolito giansenista ⁽⁷⁰⁾.

Analizzando questo progetto, l'aspetto che più ha colpito gli studiosi è stato senza dubbio il sistema colonna-trabeazione. Esso, infatti, non solo anticipa le elaborazioni teoriche dell'abate de Cordemoy o di Marc-Antoine Laugier ma, soprattutto, una delle prime applicazioni effettuali di questo principio architettonico, la cappella di Versailles. Non sappiamo esattamente quale ruolo effettivo ebbe Claude Perrault nella sua ideazione. Tuttavia, appare sempre più probabile un suo intervento nell'elaborazione dei primi disegni, forse in connessione con il suo progetto più generale per Versailles ⁽⁷¹⁾.

Sono state avanzate molte ipotesi sull'origine del sistema colonna-trabeazione in relazione all'opera di Claude Perrault. Michael Petzet, ad esempio, ha menzionato la basilica di Fano e la «Salle égyptienne», entrambe pubblicate dall'architetto francese nella sua traduzione di Vitruvio, oppure i cosiddetti «Piliers de Tutèle» di Bordeaux, disegnati da quest'ultimo durante il suo viaggio nell'autunno 1669 nella Francia sud-occidentale ⁽⁷²⁾. Robin Middleton, invece, ha ipotizzato un rapporto, mediato da Charles Perrault, con un disegno dell'interno del Tempio di Bacco a Baalbek, inciso da Jean Marot ⁽⁷³⁾.

Tutti questi contributi, purtroppo, evidenziano un vizio metodologico di fondo. Come tutte le analisi rigorosamente iconografiche, essi offrono una straordinaria suggestione analogica, senza, tuttavia, riuscire a calare efficacemente l'immagine nel contesto culturale e storico che

⁽⁷⁰⁾ Cfr. V.-L. TAPIÉ, *Baroque et Classicisme*, Paris 1980, pp. 189-190 e T. Harrington, «La notion de simplicité chez Pascal», in: *XVII^e siècle*, 154, 1987, pp. 25-37.

⁽⁷¹⁾ Cfr. PETZET, *op. cit.*, pp. 89-91 e R. MIDDLETON & D. WATKIN, *Architettura moderna*, Milano 1977, pp. 14-18. Cfr. anche R. JOSEPHSON, «Quelques dessins de Claude Perrault pour le Louvre», in: *Gazette des Beaux-Arts*, XVI, 2, 1927, pp. 171-192 e P. Francastel, «Versailles et l'architecture urbaine au XVII^e siècle», in: *Annales (E. S. C.)*, 4, 1955, pp. 465-479.

⁽⁷²⁾ Cfr. PETZET, *op. cit.*, *ibid.*

⁽⁷³⁾ Cfr. R. D. MIDDLETON, «The Abbé de Cordemoy and the Graeco-Gothic Ideal: A Prelude to Romantic Classicism», in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, XXV, 1962, pp. 278-320; XXVI, 1963, pp. 90-123 e Middleton & Watkin, *op. cit.*, *ibid.*

l'ha prodotta. Il sistema colonna-trabeazione usato da Claude Perrault, infatti, non può essere separato dal luogo per cui è stato ideato, vale a dire la chiesa di Sainte-Geneviève. Così come esso deve essere confrontato con l'ambiente culturale in cui e per il quale agiva l'architetto francese.

Una chiave di lettura particolarmente interessante ci viene offerta dall'abate de Cordemoy. Questi, annunciando la sua chiesa ideale, scrive nel luglio 1710:

«Si l'on ôse reprocher quelque-chose au Bramante et à Michelange, c'est de n'avoir pas fait tout leur possible pour imiter dans Saint-Pierre de Rome [...] ce que les premiers Fidèles étoient fort soigneux d'observer les leurs, je veux dire les colonnades» (74).

Questo riferimento alla basilica paleocristiana non è solo valido a giustificare il portico della facciata ma, soprattutto, la concezione dell'interno della chiesa di Sainte-Geneviève (75). Il sistema colonna-trabeazione, come noto, aveva trovato una ampia applicazione proprio nelle chiese paleocristiane e segnatamente nell'antica basilica costantiniana di San Pietro (76).

Sulla scorta degli studi di Dorothea Nyberg, possiamo affermare che nella seconda metà del Seicento nasce, soprattutto nell'ambiente frequentato e influenzato dai fratelli Perrault, un significativo interesse per l'architettura paleocristiana (77). Non si tratta di un filone di ricerca auto-

(74) Cit. in PETZET, *op. cit.*, ibid. La prima studiosa a porre in rapporto le teorie dell'abate de Cordemoy con i principi dell'architettura paleocristiana è stata D. NYBERG, «La sainte Antiquité. Focus of an Eighteenth-Century Architectural Debate», in: *Essays in the History of Architecture Presented to Rudolf Wittkower*, edited by D. Fraser, H. Hibbard & M. J. Lewine, I, London 1967, pp. 159-169.

(75) MIDDLETON, «The Abbé de Cordemoy and the Graeco-Gothic Ideal: A Prelude to Romantic Classicism», cit., p. 285, ha ipotizzato, senza tuttavia produrre alcuna prova documentaria, che l'abate de Cordemoy abbia cooperato con i fratelli Perrault alla realizzazione del progetto della nuova chiesa di Sainte-Geneviève.

(76) Cfr. NYBERG, *op. cit.*, p. 166: «With few changes, indeed, Cordemoy's description of episcopal basilica of Clermont could well describe the disposition of the Perrault church of Ste-Geneviève. [...] Cordemoy certainly knew this project in which the characteristics of an Early Christian basilican plan that he later recommended are so strikingly embodied.» Per quanto riguarda la basilica costantiniana di San Pietro nell'erudizione del Cinque e del Seicento cfr. R. DE MAIO, *Michelangelo e la Controriforma*, Roma-Bari 1981, pp. 325-329 e 344-348.

(77) Cfr. NYBERG, *op. cit.*, passim.

nomo, né tanto meno specialistico. Esso combina fra loro diverse matrici d'indagine; all'analisi dei testi dei Padri della Chiesa, vengono affiancati anche quelli a carattere teorico e pratico, come il testo vitruviano ⁽⁷⁸⁾.

Fra il 1658 e il 1670, ad esempio, si svolge un importantissimo dibattito sull'origine della struttura della chiesa cristiana ⁽⁷⁹⁾. I due autori in lizza furono il *savant* Henri Sauval ⁽⁸⁰⁾ e lo storiografo di Luigi XIV Adrien de Valois ⁽⁸¹⁾. Il primo, rispondendo alla teoria del secondo, fa risalire la basilica cristiana a quella giudiziaria dei romani e dei greci.

«Je prouverai dans les discours des Eglises, que le jeune Valois a changé beaucoup de passage, et perdu bien du tems pour donner aux Basiliques une signification qu'elles n'ont point, et qu'elles ne doivent point avoir: et en même tems je montrerai que ce nom-là vient de la maniere de l'édifice, et de ce que les Eglises que les Chrétiens appelloient Basiliques ressembloient aux Basiliques et Tribunaux, où les Grecs et les Romains rendoient la justice. Car comme elles consistoient en une nef qui regnoit entre deux contre-neuf[sic!]; de plus, bordée de colonnes, et terminée d'un tribunal arrondi en demi cercle, et que c'est la figure de la plupart de nos Eglises» ⁽⁸²⁾.

Un riflesso di questo dibattito trova una importantissima eco proprio in Claude Perrault e segnatamente nella sua traduzione di Vitruvio. In una nota a commento del capitolo I del libro V, dedicato, fra l'altro, alle basiliche, egli scrive:

«Les grandes & spacieuses salles que l'on appelle Basiliques, ont esté, ainsi premierement appellées parce qu'elles estoient faites pour assembler le peuple, lorsque les Rois rendoient eux-mesmes la justice. Ensuite quand elles furent abandonnées aux Juges, les Marchands s'y établirent aussi, & enfin

⁽⁷⁸⁾ Fra gli autori cristiani maggiormente letti e approfonditi c'erano sicuramente Eusebio di Cesarea, Aurelio Clemente Prudenzio, Sidonio Apollinare, San Gregorio di Tours, San Paolino da Nola, ecc.

⁽⁷⁹⁾ Cfr. NYBERG, *op. cit.*, p. 167.

⁽⁸⁰⁾ Cfr. MICHAUD, *Biographie universelle ancienne et moderne*, XXXVIII, Paris et Leipzig s. d., pp. 87-88.

⁽⁸¹⁾ Cfr. MICHAUD, *op. cit.*, XLII, pp. 517-518.

⁽⁸²⁾ Cfr. H. SAUVAL, *Histoire et recherches des antiquités de la ville de Paris*, I, Paris 1724, p. 291.

on les a prises pour servir d'Eglises aux Chrestiens: depuis il est arrivé qu'on a bâti la plupart des Eglises sur le modele des Basiliques, [...]»⁽⁸³⁾.

A ciò dobbiamo aggiungere un altro particolare molto importante che ci permetterà di comprendere e avvalorare meglio la matrice paleocristiana dell'impianto della nuova chiesa di Sainte-Geneviève di Claude Perrault. Sulla scorta di Sauval e di quest'ultimo, anche l'abate de Cordemoy credeva che il modello architettonico della chiesa dei primi cristiani fosse l'antica basilica giudiziaria. L'esempio che egli cita fu la basilica, costruita a Fano da Vitruvio, a lui nota proprio attraverso la ricostruzione di Claude Perrault⁽⁸⁴⁾.

Nel 1681-82 il dibattito sull'origine delle chiese cristiane confluisce in quella che è stata definita una delle prime storie etnografiche del popolo cristiano: *Les moeurs des chrétiens* di Claude Fleury⁽⁸⁵⁾. L'autore, fra l'altro, descrive per la prima volta in modo sistematico la forma e la decorazione delle chiese e le principali differenze fra quest'ultime e i templi pagani⁽⁸⁶⁾. Egli inoltre precisa che

«Nos églises ressembloient bien plus à des écoles publiques ou à ces salles destinées à traiter les affaires, que les anciens nommaient basiliques, et dont Vitruve fait la description»⁽⁸⁷⁾.

Tuttavia, tale interesse per l'origine delle chiese dei primi cristiani da parte del *milieu* stretto attorno ai fratelli Perrault non ha solo implicazioni di carattere architettonico, come sembra congetturare Dorothea Nyberg, ma anche precisi risvolti di tipo religioso, storiografico e anti-quario⁽⁸⁸⁾. La basilica paleocristiana fa parte di quella antichità cristia-

⁽⁸³⁾ Cfr. CLAUDE PERRAULT, *Les dix livres d'architecture de Vitruve corrigez et traduits nouvellement en François, avec des Notes et des Figures*, Paris 1684², p. 148, n. 5.

⁽⁸⁴⁾ Cfr. NYBERG, *op. cit.*, *ibid.* La basilica vitruviana di Fano si trova in Claude Perrault, *op. cit.*, t. XL.

⁽⁸⁵⁾ Sull'abate Claude Fleury cfr. B. NEVEU, «L'érudition ecclésiastique du XVIIe siècle et la nostalgie de l'antiquité chrétienne», in: *Religion and Humanism. Papers read at the eighteenth summer meeting and the nineteenth winter meeting of the Ecclesiastical History Society*, edited by K. Robbins, Oxford 1981, pp. 195-225.

⁽⁸⁶⁾ Cfr. C. FLEURY, *Moeurs des Israélites et des chrétiens* [1681-82], Paris 1838, pp. 336-347.

⁽⁸⁷⁾ Cfr. FLEURY, *op. cit.*, p. 345. Cfr. inoltre Neveu, *op. cit.*, p. 212.

⁽⁸⁸⁾ Cfr. soprattutto i contributi fondamentali di B. NEVEU, «Sébastien Le Nain de Tillemont (1637-1698) et l'érudition ecclésiastique de son temps», in: *Religion, éru-*

na che i teologi e gli eruditi del Seicento tendono a far coincidere con una vera e propria età dell'oro. Scrive Bruno Neveu a tale proposito:

«[...] l'antichità cristiana, tempo aurorale della Chiesa, trae il suo prestigio, agli occhi degli eruditi del XVII secolo, dal suo carattere di fonte pura come le origini e da ciò che conserva e trasmette delle perfezioni formali, letterarie e artistiche, riconosciute all'antichità classica» ⁽⁸⁹⁾.

In essa si trova non solo una testimonianza ma soprattutto un vero e proprio modello della originaria vita cristiana. La storia, o più esattamente l'erudizione e la critica, con l'ausilio dell'antiquaria, possono dimostrare che la fede non è mai cambiata nel corso del tempo ed anche la Chiesa, nella sua dottrina, nel suo culto, nella sua regola morale, non ha aggiunto e non ha tolto nulla.

Il recupero architettonico della basilica paleocristiana è saldato strettamente alla funzione apologetica e giustificativa che la santa antichità ha per la Chiesa cattolica e gli intellettuali che la studiano sul piano erudito e antiquario. È per questa ragione che nel Seicento le forme artistiche non sono mai variabili indipendenti ma sono sempre matrici culturali connesse ad una *Weltanschauung* più ampia. Se la chiesa cristiana delle origini discende dalla basilica romana, ciò non significa che tra le due esista un rapporto di conflittualità o di rottura. La prima raccoglie l'eredità della seconda, perché nell'erudizione pre-illuminista il cattolicesimo cristiano ha assunto completamente l'eredità di tutta l'antichità, sia quella ebraica, sia quella pagana ed esso è il garante della loro continuità sul piano storico ⁽⁹⁰⁾.

tion et critique à la fin du XVII^e siècle et au début du XVIII^e, Paris 1968, pp. 21-32, «Mabillon et l'historiographie gallicane vers 1700. Erudition ecclésiastique et recherche historique au XVII^e siècle», in: *Historische Forschung im 18. Jahrhundert. Organisation - Zielsetzung - Ergebnisse*, 12. *Deutsch-Französisches Historikerkolloquium des Deutschen Historischen Instituts Paris*, herausgegeben von K. Hammer und J. Voss, Bonn 1976, pp. 27-81, «L'érudition ecclésiastique du XVII^e siècle et la nostalgie de l'antiquité chrétienne», cit. e «Archéolâtrie et modernité dans le savoir ecclésiastique du XVII^e siècle», in: *XVII^e siècle*, 131, 1981, pp. 169-184.

⁽⁸⁹⁾ Cfr. NEVEU, «L'érudition ecclésiastique du XVII^e siècle et la nostalgie de l'antiquité chrétienne», cit., p. 199.

⁽⁹⁰⁾ Cfr. NEVEU, «Archéolâtrie et modernité dans le savoir ecclésiastique du XVII^e siècle», cit., passim.

Scrive Arnaldo Momigliano:

«È giusto che il pio giansenista si valga della storia profana solo per chiarire i dati della storia sacra; ma ne è anche confermato che non ha bisogno della storia sacra per stabilire la verità della storia profana» ⁽⁹¹⁾.

Claude Perrault, così come Henri Sauval e Claude Fleury, interpretano la basilica cristiana secondo un preciso metodo storico che si avvale non di categorie a priori bensì di fatti certi: le vestigia, le prove documentarie, il senso dei testi. La storia invece di procedere da una origine mitica, penetra il passato a ritroso per scandagliarlo e interrogare i frammenti di cui è composto. La preoccupazione di questi eruditi non è quella di sciogliere l'interpretazione sul significato della basilica romana rispetto a quella cristiana, utilizzando ad esempio l'esegesi esoterica o quella comparatista, ma piuttosto quella di dare un senso storico alla chiesa dei primi cristiani, indipendentemente da altre forme culturali ⁽⁹²⁾.

La chiesa di Sainte-Geneviève, che fonde in un unico organismo elementi classici, paleocristiani e gotici, rappresenta l'incarnazione concreta del progetto cristiano di sintetizzare sul piano storico la percezione globale dell'universo antico. Essa, inoltre, poiché rinsalda il suo legame con la Chiesa Primitiva, assume un significato di straordinario valore religioso nel quale prende forma la diretta emanazione di quel segno della volontà divina tanto caro, come ha ben sottolineato Louis Marin, all'arte storica giansenista.

⁽⁹¹⁾ Cfr. A. MOMIGLIANO, *Sui fondamenti della storia antica*, Torino 1984, p. 98.

⁽⁹²⁾ Più in generale sull'attività di Claude Perrault in quanto antiquario e storiografo dell'architettura antica cfr. FERRARI, «Gottfried W. Leibniz e Claude Perrault», cit., pp. 344-345.

Indirizzo dell'autore:

dr. arch. Stefano Ferrari - Via Prato, 16 - I-38068 Rovereto



Fig. 1 - Gérard Edelinck, Ritratto di Claude Perrault, incisione.

Fig. 2 - Claude Perrault, Progetto per la chiesa di Sainte-Geneviève, facciata principale, Parigi, Bibliothèque Sainte-Geneviève, Réserve W 376.

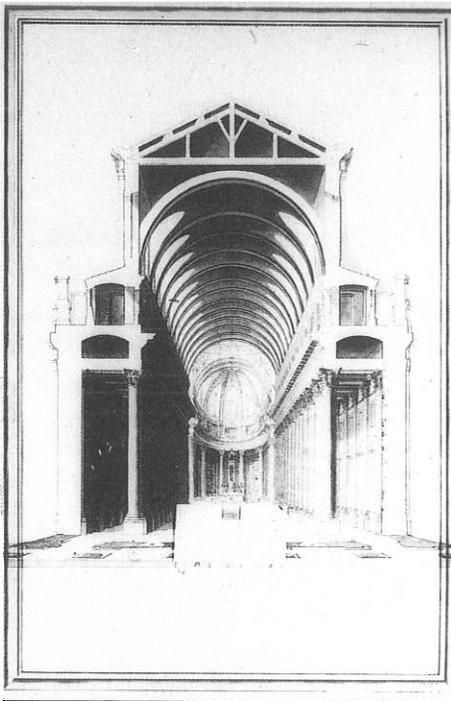
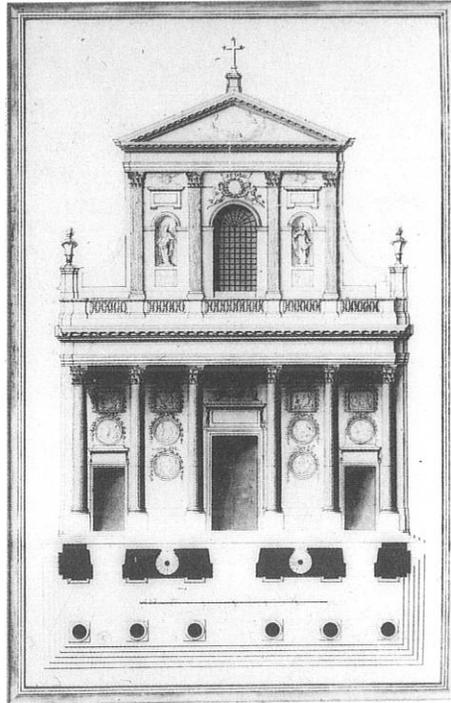


Fig. 3 - Claude Perrault, Progetto per la chiesa di Sainte-Geneviève, prospetto interno senza jubé, Parigi, Bibliothèque Sainte-Geneviève, Réserve W 376.

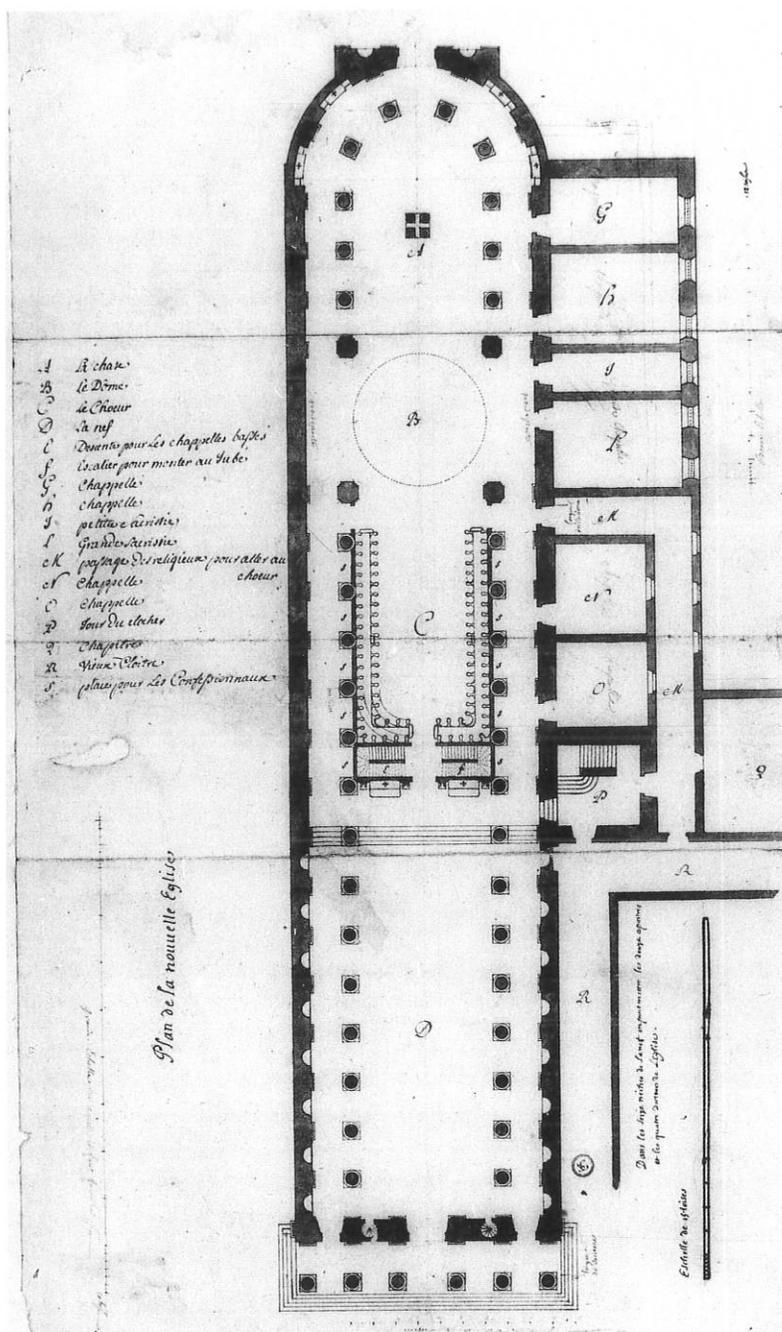


Fig. 4 - Claude Perrault, Progetto per la chiesa di Sainte-Geneviève, pianta, Parigi, Bibliothèque Sainte-Geneviève, Réserve W 376.

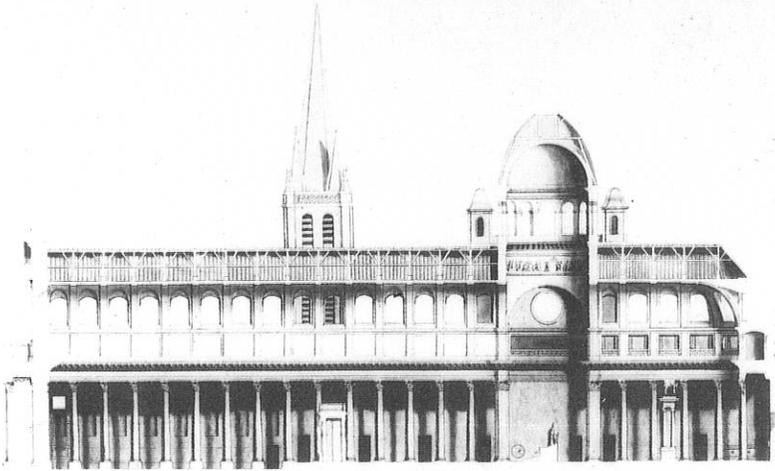


Fig. 5 - Claude Perrault, Progetto per la chiesa di Sainte-Genève, sezione longitudinale, Parigi, Bibliothèque Sainte-Genève, Réserve W 376.

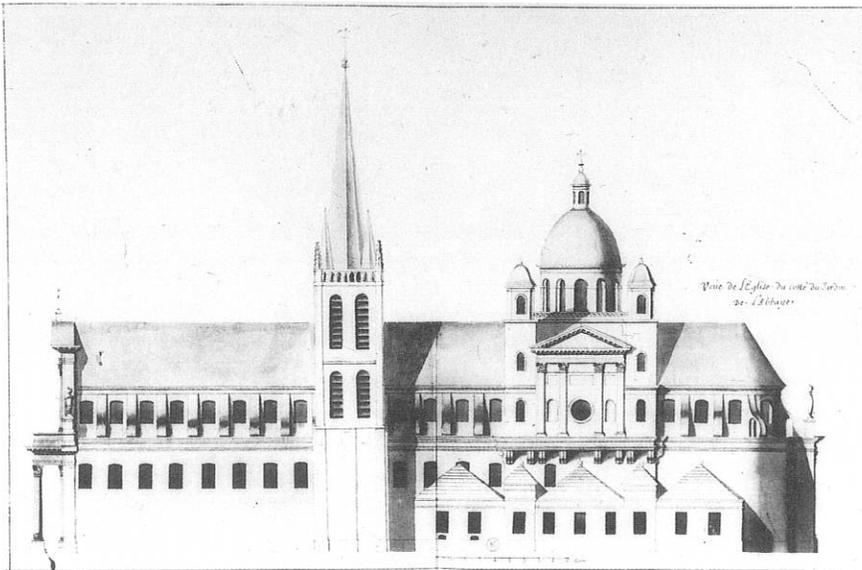


Fig. 6 - Claude Perrault, Progetto per la chiesa di Sainte-Genève, prospetto laterale, Parigi, Bibliothèque Sainte-Genève, Réserve W 376.



Fig. 7 - Philippe de Champaigne, «La Translation des reliques de Saint-Gervais et Saint-Prottais», Parigi, Musée du Louvre (particolare).