

ANDRZEJ BIAŁKIEWICZ*

ACADEMY OF ST. LUKE IN ROME AS A SYMBOL
OF ARCHITECTURAL SCHOOLSAKADEMIA ŚW. ŁUKASZA W RZYMIE JAKO SYMBOL
UCZELNI ARCHITEKTONICZNYCH

Abstract

The article presents the history, principles of organization and operation of the Academy of St. Luke. The basic form of representation the works – projects at the Academy were drawings. Principles developed in the Academy had a significant impact on teaching in later architectural schools. The European architectural universities, regardless of their general profile – whether it was polytechnics or academies of fine arts – drawings were considered one of the main subjects of profiling education of an architect.

Keywords: architecture, drawing, academic competition

Streszczenie

W artykule przedstawiono historię powstania, zasady organizacji oraz działalność Akademii św. Łukasza. Podstawową formą wypowiedzi reprezentatywną dla pracy w Akademii był rysunek. Zasady wypracowane w Akademii wywarły znaczący wpływ na dydaktykę późniejszych uczelni architektonicznych. W europejskich uczelniach architektonicznych, niezależnie od ich profilu ogólnego – czy to były politechniki, czy akademie sztuk pięknych, rysunek uważany był za jeden z podstawowych przedmiotów profilujących wykształcenie architekta.

Słowa kluczowe: architektura, rysunek, konkurs akademicki

* Assoc. Prof. D.Sc. Ph.D. Arch. Andrzej Białkiewicz, Division of Freehand Drawing, Painting and Sculpture, Faculty of Architecture, Cracow University of Technology.

The Academy of St. Luke is one of the oldest painting, sculpture and architecture academies in Italy. It was approved by the Decree of Pope Gregory XIII dated on 15 October 1577. Much earlier (the exact has not been identified so far) an association of painters was founded, who gathered on the Esquiline Hill in the little church of St. Luke. In 1478, this association called *University* changed its old regulations and adapted a new statute consisting of 35 points. The original of the statute can be found in the Archives of the Academy. It included legal principles established by consuls regarding painters, miniaturists, embroiderers enrolled in the University, and there was defined the level of contributions and the way in which the authorities were chosen [3, p. 8]. The university had its seat on the Esquiline hill, close to the Basilica of Santa Maria Maggiore, next to the chapel *juxta praesepe*, which in the second half of the 16th century was demolished during construction of Villa Montalto. Although little information on the University remained to the present, a list of its 205 members is known, where some Frenchmen and Spaniards are mentioned and which reveals that the University was opened to painters, miniaturists and embroiderers. In the 16th century a division between artists and craftsmen took place. At that time changes in the social conditions occurred, aristocratic art was created, which varied from simple works performed in stone. Such artists as: Bramante, Raffaello, Sangallo, Sansovino appeared. They were widely respected and they lived in very good conditions. A slow transition from associations to Academy took place. In year 1539, Pope Paul III issued a document, which introduced a division between sculptors and masons.

At the end of the century the University was replaced with the Academy of St. Luke, which was combined with the Vitruviana Academy founded on the initiative of such persons as: Marcello Cervini, Tolomei, Vignola. The document of Pope Gregory XIII addressed to Cardinal Jacopo Savelli with support of a painter Girolamo Muziano (1528–1592) was strengthened with the Bull of Pope Sykstus V, which not only approved a new Academy of St. Luke, but it also endowed it with the church of St. Martin on the Roman Forum together with goods and areas belonging to it. It was most likely a compensation for the Oratory of St. Luke on Esquiline Hill demolished during construction of Villa Montalto. At that time, a considerable role at Academy's authorities played Cardinal Frederic Borromeo, a great protector and patron of the Academy, and Federico Zuccari – a royal painter nominated as the Academy's Prince in 1593. A fundamental structure of the Academy was established as well as the provisions concerning the nomination for the Prince of the Academy, procedures of convening assemblies devoted to art and detailed regulations concerning work of Dormitories. These orders, along with privileges granted by the following Popes, constituted the base of later Statutes from years: 1607, 1714, 1788, 1817 and 1905. Statutes implemented and sanctioned certain order in the functioning of the Academy, established regulations concerning nomination for the Prince of the Academy, procedures of convening assemblies devoted to the art, research, as well as religious practices. Statutes specified also fundamental structure of the Academy, positions of assistants, negotiators, administrators, drawers, tutors. Along with the first donations of Pope Sykstus V a plan to establish a guest centre for young artists coming from abroad to Rome appeared. Federico Zuccari in his will bequeathed the house at Trinta' dei Monti to the Academy, so that young people could study and during one and a half year they did not incur considerable costs, after this period other students of modest means could take their places. Soon, next donations took place, among others from Ferrit, Cattani, Palaestra, what led to establishing a foundation and student scholarships.

Following names appear amongst Princes of the Academy: Zuccari, Poussin, Algardi, Girolamo, Carlo Rainaldi, Carlo Fontana, Claudio di Lorena, Pietro da Cortona, Lebrun, Baciccia, Maratta, Preziado, Person, Mens, Panini, Fuga, Canova, Thorwaldsen. The Academy consisted of two parts: the main Academy with the most outstanding artists and the Association called also a Brotherhood, which was a remnant of a former craftsmen's guild, accepting less recognized artists. Apart from the Prince of the Academy the Association was managed by two rectors, one arbitrator and one inspector. The Academy was appointed

by the Papal States to exercise control over pieces of art, had a monopoly on their evaluation and on tax collection from every public sale of paintings. Its activities were also aimed to a large extent at conservation and protection of the antique art heritage. Some research programs on excavations were elaborated.

The Academy commenced teaching activity on the 14th November 1593. Federico Zuccari focused the Academy, having earlier a corporate character, on a new theoretical and didactical goal. The base of studying was formed by drawing, which could solve the eternal dispute referring to three fields of art: painting, sculpture and architecture [6. p. 328]. It was written, that “(...) it is forbidden to discuss at the Academy about the superiority of painting, sculpture or architecture, since each one of them is a daughter of the same father, as noble as »disegno«, they have and should have the same nobleness and they should be joined together (...), representatives of the three fields of art should compete with themselves for the excellence and knowledge and for mastering and practicing both fields of art, as great Michelangelo Buonarroti was saying and performing, who stated that every painter should be a sculptor and an architect, and every sculptor and architect a painter” [1, p. 446, 447].

The primary features of the academic didacticism were formed in the 18th century. They were based on Giovanni Bottari ideas, who claimed that an architect worthy of the name should master a drawing skill so that: “(...) to be able to express painting and sculpture. The one who mastered it can be called an architect (...). It is certain that making many drawings and striving in them for excellence, is making a man subtle and full of invention, which is not possible to avoid, similarly as it is not possible to avoid suntan when walking in the sun” [5, p. XIII]. Bottari claimed that practicing drawing allowed understanding some specific technical problems. “A good drawer, performing on linen or in marble, better than others will lay out apartments, stairs, workshops, courtyards and other parts of the palace. First of all because, as Vitruvius says, no thing can be reasonably and beautifully shown without symmetry and proportions, which cannot be mastered without an accurate reference to a body of a beautiful man, and apart from that in order to master this task a great and elastic mind with easy and rich invention is needed. No one will become skilled in this part of architecture, who will not reach a certain excellence in these abilities. Since we are debtors of many wonderful inventions by great drawing artists, among whom you will find numerous poets, this art also requires great mind” [5, p. XIII].

Teaching at the Academy included all fields of art *disegno*. In the 18th century following cathedrals existed: theoretical Architecture, practical Architecture, basic and decorative Architecture, two cathedrals of act drawing, two cathedrals of sculpture, of mythology, of history, of archaeology, of anatomy, of geometry, of perspective, of engraving in stone, chalcography, hydraulics applied in art [5, p. XIV]. Teaching was divided into “specialities” and no courses were finishing with a composition exercise understood as a form of an exam.

Academic competitions played a very important role in the Academy’s activity. A drawing collection gathered in its Archive was divided into two thematic groups, which correspond to subjects of organized competitions. One group of works contains typical architectural topics, whereas the topics of the other were based on still life composition, landscape drawings and figures. Despite this division there were no barriers for students of painting to take part in architectural competitions and students of architecture often drew topics from landscape composition and figure group.

The collection of architectural drawings begins with a set of 248 works by Ottavian Mascarini from the 16th century. Their thematic is diversified, contains various aspects of Mascarini’s life and studies. However, the most important are the topics associated with building St. Spirito in Sassia in Rome, church St. Mary in Traspontina on Borgo, with Bolognese complex in the vicinity of the Farnese Square and drawings and projects made for the Monte Cavallo Square, from which the most interesting refer to winding stairs and loggia. A very important, due to a chosen subject, is a series of 20 drawings associated with a reconstruction within Vatican palaces.

Following names appear in the collection of architectural drawings from the end of the 17th century as: Bartolomeo Santini – author of *the entrance to the villa* dated for 1682; or Alessandro Speroni, Basilio Spinelli and Ludovico Rusconi Speroni, who in 1679 designed churches for the academic competition.

Starting with the year 1702 the information on competition is more accurate. In this year Pope Clement XI granted the Academy funds for their organization and from his name they were called *Concorsi Clementini*. On the occasion of each competition an album was published, where topics from each class were described, judges' names were presented as well as those of winners receiving prizes. *Concorsi Clementini* were the first carried out and awarded according to a precise set of regulations. Until 1844 the lavish ceremony of awarding winners was taking place in a huge auditorium of Palazzo dei Conservatori in Campidoglio. Later ceremony was taking place at the Academy seat adjacent to St. Luc church, and later on in Academy's building on Ripetta Street. The mechanism of *Concorsi Clementini* was following: three subjects from three levels (classes) with a growing difficulty were proposed, from a large composition placed in an urban or open space, through compositions – smaller designs, and finally third class was given a task to draw a specified architectural complex or a detail. Topics for the first and second class envisage or are inspired by concrete and actual problems requiring solutions. In 1705 a topic for the second class was a façade restructuring of San Giovanni in Laterano what constituted the most controversial issue in this century. In 1711 a topic for the first class was a project of a sacristy for the San Pietro Basilica. This subject became a base for rivalry between architects for the next seventy years, until a partial realization by Carl Marchonni in years 1776–1784.

The Academy did not restrict to *Concorsi Clementini*, which in years 1702–1869 thirty four were conducted. In 1768 an autonomous competition was held, to which Carlo Pio Balestra gave his name. The Balestra competition was repeated 16 times. First Balestra competitions were extremely interesting. Basing on one topic they were answering to important problems on which it was discussed in the roman milieu. These were issues like regularization of Ripa Grande Park (1768), or a total rearrangement of Piazza del Popolo by enlargement of Augustine Closter and designing a new church (1773). A competition topic in 1801 was a military academy, in 1818 Academy of Arts, in 1819 relief Troiano, 1820 a building fulfilling musical function, 1821 a museum and in years 1822–1825 relief Templum Pacis and a church design with a joined monastery.

Third competition was supported by Canove and it was called with his name. It was repeated at least seven times.

Better known and more popular was a competition funded and supported by Luigi Poletti, organized for the first time in 1863 and repeated at least 11 times.

Finally, a three years competition called with name of Giovanni Montiroli, resolved for the first time in 1909 and repeated seven times.

It can be generally stated, that in the competitive architectural works, despite the fact that drawings were very precise, one tried at the same time to define the presented forms in a very plastic way. In orthogonal drawings a contour made with line of various thicknesses was combined with areas of different shades and textures. A spatial effect of a shape was reached, as a third dimension in an orthogonal drawing, with at the same time, an exact definition of textures and types of materials of which it was made. In perspective drawings forms were usually located in the landscape and their scale was often additionally precised by figures placed in different plans of perspective.

In the second competition group topics were based on still life compositions, landscape and figures drawings. Students did not compete with each other by copying the nature. One defined the composition premises, which were to be realized. Throughout the history nature drawing was reserved for beginners, while coping from ancient buildings or from works of great artists constituted an exercise for the best. In the competitions certain general rules were accepted that were adjusted to the levels of three students' classes.

The third class, for the youngest, was to draw chiefly the antic sculptures, whereas in the second and first class students were to develop, in a very detailed way, a defined topic. To be sure that a given work was made by this specific student, it was necessary to draw an improvised at the very moment fragment of its own drawing.

In year 1674 such personalities as Carlo Maratti and Giovanni Pietro Bellorigave Academy gave a new theoretical and didactic direction. Life studies by Carlo Maratti, Romanelli, Naldini, Cozzy, Garzia come from this period. Tutors' activity left its trace not only in the drawing collection of the mentioned above authors, but also in a series of works by Francesca Cozzy, proving his skill to use perspective, Giovanni Battista Pesseri showing anatomy studies and drawings including both these disciplines by Carl Cesi. Scarce group of drawings in the archive of Academy begins from the year 1754, when thanks to the patronage of Pope Benedict XIV, a hall in the Capitol Palace was built as a sit of school of nude. The female nude was not possible at that time, due to harsh Church ban, a male model posed undressed in summer and dressed in winter. 513 drawings gathered in 9 albums coming from the school of nude are found in the Academy's archive. Albums from years 1760–1856 entitled *flexures* include 352 works, whereas following albums from years 1771–1805 consist of 79 drawings. It is visible above all an individual way of interpretation of the same model by various artists in the presented works. There is no absolute resemblance in presenting the model, and differences prove the individual preferences to the interpretation of reality.

At this place it should be mentioned about drawings by Polish artists: Antoni Stroiński and Franciszek Szmuglewicz. These works are at the Academy archive. F. Loret described them in his book [4, p. 30].

Last competitions at the Academy, which survived entering the piedmont period, were Poletti and Montiroli competitions. When it comes to the first one, which began in 1868 and was continued to 1936, it can be stated that it helped emphasizing the presence of two architects of the beginning of the 20th century: Gulio Magni and G. B. Milani. Montiroli competition moved in time by one generation in relation to the first one (from 1909) was a scene for architects in cultural milieu between two wars and lasted until the end of the 1950's. First edition is started with such names as Gismondi, Antonelli and Arnaldo Foschini with a project of a building for the art exhibition. Second edition (1912) locates on the first place G. Bengini, and on the second one A. Limongelli with a topic "theater building". A topic from the year 1927 was a "monumental entrance to the large state airport", and in 1935 a "Building of Artist Association". Last competition from 1937 was combined with drawing of a chapel Cybo with St. Maria del Popolo or a chapel of St. Theresa from Santa Maria della Vittoria. There are no doubts, that the convergence between reviving an old habit of life drawing (what in the 18th century was reserved for the students of beginning years) and a disappearing habit of organizing competitions was intentional. Competitions could have been an ideal place for "modernist" experiments, for young students of Architecture Faculty. It has to be mentioned that competitions were often held in the fascism period and their topic included mainly public buildings.

Summing up, one can note, that academic competitions survived in almost unaltered form until the 20th century. They were a crowning achievement of didactics and a unique type of "*magisterium*". Paolo Marconi, Angela Cipriani and Enrico Valeriani divided them into three periods: 1) until the end of 18th century, until French Revolution; 2) from Rome occupancy by Napoleon until its occupancy by the Piedmonts; 3) until Academy's dissolution and introduction of architecture faculties at universities in the 1930s [5, p. XI]. First period was characterized by domination of Rome in the European architecture. The Academy was occupied with corporate ideology, outstanding artists were active. However, a certain restriction of enlightenment ideology could be observed. At this place it has to be stressed, that a source of revolutionary architecture was to a greater degree in Rome rather than in Paris. The second period was more static. Rome's role was reduced to a national and even regional level. Competition participants were not so outstanding artists, and finally, the Piedmonts liquidated *Concorsi Clementini*. In years 1870–1930 only the

Romans were taking part in the competitions. Due to nationalization of education system, they ceased to fulfill their old task, a unique *magisterium*, and the Academy lost a didactic role.

It can be stated, that a drawing was the basic form of expression representative for the work at the Academy. It constituted both a medium and at the same time it was an independent piece of art. One can observe in a great majority of competition works, that drawings were not only instrumentally treated, as a mean to reach the goal. Despite the bulk of very precise information, they constituted autonomous pieces of art. It was cared for expression, composition, diligent performance, reaching in this way a formal virtuosity.

In 1934 Academy moved to Palazzo Carpegna in vicinity of Trevi Fountain. This building owes its fame to intervention of Francesco Borromini, who between 1643 and 1650 transformed the initial building and enlarged it to a current form, to the order of Cardinal Ulderico Carpegna. Its current architectural appearance is the result of intervention that was taken in years 1933–1934 under the guidance of Gustavo Giovannoni and Arnaldo Foschini with the goal to adjust it to the needs of the Academy of St. Luke. In a new location the Academy was opened on the 24th April 1934. Spaces on the ground floor were assigned to architectural and art exhibitions as well as a storeroom for drawings and books. On the first floor offices of presidency are located, and on the third one a gallery. On a façade an academic emblem presenting an evangelist figure with an ox and a book was placed. This constitutes a certain link with tradition, because stamps on old documents present an image of St. Luke. On a stamp used in 1675 his image, drawn by the Academy's Prince of that period Carlo Cesio, a painter from Rietta, is visible.

In year 1705 under the guidance of Carlo Maranty an emblem of the Academy was chosen. It was an equilateral triangle as a symbol of equity and unity of three arts represented at the Academy: architecture, painting and sculpture. A geometric figure was created from brush, chisel and compasses. A motto taken from Horatius "Poetic Art" *Aequa potestas* is placed on an emblem. However, a new emblem raised a critic. One of the most outraged was a painter Lodowico David. In the middle of the 19th century the emblem was encircled by a snake eating its own tail – "a symbol of eternity, laudable effort and foresight: »estote prudentes sicut serpentes« (...)» [2, p. 111].

Although nowadays didactics is not held at the Academy, it has to be underlined that the elaborated rules at the Academy had a considerable impact on the didactics of following architectural schools. J. Zachwatowicz stated "that Italian schools, and particularly the Academy of St. Luke in Rome, become oracle and pattern for architectural education strengthening for long the principles of academic classicism" [8, p. 58]. It seems that a meaning, which was assigned to drawing ability at the Roman Academy of St. Luke, cannot be overestimated. At the European architectural schools, regardless of their general profile – whether technical universities or academies of fine arts, drawing was considered to be one of the basic subjects shaping the architect's education.

Akademia św. Łukasza jest jedną z najstarszych akademii malarstwa, rzeźby i architektury we Włoszech. Została zatwierdzona dekretem papieża Grzegorza XIII, z dnia 15 października 1577 roku. Znacznie wcześniej (dokładna data nie została dotychczas określona) powstało stowarzyszenie malarzy, którzy gromadzili się na Eskwilinie w małym kościółku św. Łukasza. Stowarzyszenie to o nazwie Uniwersytet, w 1478 roku zmieniło swój stary regulamin i przyjęło nowy zawierający 35 punktów statut, którego oryginał znajduje się w Archiwum Akademii. Zostały tam zapisane „zasady prawne ustanowione przez konsułów, a dotyczące artystów malarzy, miniaturzystów, hafciarzy zapisanych do Uniwersytetu, ustalono wysokość składek oraz określono tryb wyboru władz” [3, s. 8]. Siedziba Uniwersytetu mieściła się na Eskwilinie przy Bazylice Santa Maria Maggiore, obok kaplicy *juxta praesepe*, która w drugiej połowie XVI w. została zburzona podczas prac budowlanych przy wznoszeniu Villi Montalto. Pomimo iż zachowało się niewiele informacji dotyczących Uniwersytetu, to znana jest lista jej 205 członków, gdzie figuruje kilku Francuzów, kilku Hiszpanów i z której wynika, że otwierał on swoje podwoje malarzom, miniaturzystom i hafciarzom. W XVI wieku nastąpił pewien rozłam między artystami a rzemieślnikami. Nastąpiły wówczas zmiany warunków społecznych, powstała *sztuka arystokratyczna*, różniąca się od prostych prac wykonywanych w kamieniu. Pojawili się tacy artyści jak: Bramante, Raffaello, Sangallo, Sansovino. Byli powszechnie szanowani oraz egzystowali w bardzo dobrych warunkach. Nastąpiło powolne przejście od stowarzyszeń do Akademii. W 1539 roku papież Paweł III wydał dokument, którym wprowadził rozdział pomiędzy rzeźbiarzami a kamieniarzami.

Pod koniec wieku w miejsce Uniwersytetu została utworzona Akademia św. Łukasza, połączona z Akademią Vitruwiana powstałą z inicjatywy takich postaci, jak: Marcello Cervini, Tolomei, Vignola. Dokument papieża Grzegorza XVIII skierowany do kardynała Jacopo Savelliego przy wsparciu malarza Girolamo Muziano (1528–1592) został umocniony bullą papieża Sykstusa V, która nie tylko zatwierdzała nową uczelnię pod wezwaniem św. Łukasza, ale wyposażyła ją w kościół św. Marcina na Forum Romanum łącznie z dobrami i terenami do niego należącymi. Była to najprawdopodobniej rekompensata za oratorium św. Łukasza na Eskwilinie zniszczone podczas budowy Villi Montalto. W tym czasie we władzach Akademii znaczącą rolę miał jej znakomity protektor i mecenas – kardynał Fryderyk Borromeo oraz Fryderyk Zuccari – malarz królewski, nominowany w 1593 roku na Księcia Akademii. Ustalona została zasadnicza struktura Akademii, przepisy dotyczące nominacji na Księcia Akademii, procedury zwoływania zgromadzeń poświęconych sztuce oraz szczegółowe rozporządzenia dotyczące pracy Akademików. Zarządzenia te wraz z przywilejami nadanymi przez kolejnych papieży stanowiły podstawę późniejszych Statutów z lat: 1607, 1714, 1788, 1817, 1905. Statuty wprowadzały i sankcjonowały pewien porządek w pracy Akademii, ustalały przepisy dotyczące nominacji na Księcia Akademii, procedury zwoływania zgromadzeń poświęconych sztuce, badaniom, a także praktykom religijnym. Statuty precyzowały również zasadniczą strukturę Akademii, stanowiska asystentów, negocjatorów, zarządców, rysowników, wychowawców. Wraz z pierwszymi darowiznami papieża Sykstusa V pojawił się projekt powołania gościnnego ośrodka dla młodych artystów przyjeżdżających do Rzymu z zagranicy. Federico Zuccari w swoim testamencie zostawił Akademii w spadku dom przy Trinta' dei Monti, aby młodzi ludzie mogli studiować i przez półtora roku nie ponosili znacznych kosztów, po tym okresie ich miejsca mogli zająć inni niezamożni studenci. Wkrótce nastąpiły kolejne darowizny, między innymi, od Ferryty, Cattaniego, Palestry, co doprowadziło do utworzenia fundacji oraz stypendiów studenckich.

Wśród Księżąt Akademii widnieją, między innymi, takie nazwiska jak: Zuccari, Poussin, Algardi, Girolamo, Carlo Rainaldi, Carlo Fontana, Claudio di Lorena, Pietro da Cortona, Lebrun, Baciccia, Maratta, Preziado, Person, Mens, Panini, Fuga, Canova, Thorwaldsen. Akademia składała się z dwóch części: z Akademii właściwej z najznakomitszymi artystami i ze Stowarzyszenia nazywanego też Bractwem, które było pozostałością po dawnym cechu rzemieślniczym, przyjmującym artystów mniej uznanych. Poza Księciem Akademii Stowarzyszenie było zarządzane przez dwóch rektorów, jednego rozjemcę i jednego wizytatora.

Akademia otrzymywała od Państwa Kościelnego zadanie sprawowania kontroli nad dziełami sztuki, miała monopol na wycenę dzieł artystycznych oraz ściąganie podatków z każdej publicznej sprzedaży obrazów. Jej działania były również w znaczny stopniu ukierunkowane na konserwację i ochronę dziedzictwa sztuki antycznej. Opracowano programy badań nad wykopaliskami.

Działalność dydaktyczną Akademia rozpoczęła 14 listopada 1593 roku. Federico Zuccari ukierunkował Akademię, mającą wcześniej charakter korporacyjny, na nowy cel, teoretyczny i dydaktyczny. Podstawą studiowania był rysunek, który mógł rozwiązać odwieczną polemikę odnoszącą się do trzech dziedzin sztuki: malarstwa, rzeźby, i architektury [6, s. 328]. Zapisano, że „(...) zabrania się dyskusowania w Akademii o wyższości malarstwa, rzeźby lub architektury, bo skoro każda z nich jest córką tego samego ojca, tak szlachetnego jak »disegno«, mają one i powinny mieć taką samą szlachetność, i być połączone (...), przedstawiciele poszczególnych sztuk winni współzawodniczyć między sobą co do doskonałości i znajomości i ażeby opanować i uprawiać zarówno jedną, jak i drugą ze sztuk, tak jak to mówił i uczynił wielki Michał Anioł, który głosił, że każdy malarz powinien być rzeźbiarzem i architektem, a każdy rzeźbiarz i architekt malarzem” [1, s. 446, 447].

Podstawowe cechy dydaktyki akademickiej zostały ukształtowane w XVIII wieku. Opierały się one na ideach Giovanniego Bottariego, który twierdził, że architekt godny tego miana powinien opanować rysunek tak, aby: „(...) móc wyrazić malarstwo i rzeźbę. Ten, kto dobrze opanował ten rodzaj może zwać się architektem (...) Pewnym jest, że wykonywanie wielu rysunków i dochodzenie w nich do doskonałości, czyni człowieka subtelnym i pełnym inwencji, czego nie można uniknąć, podobnie jak nie uniknie opalenizny ten kto chodzi na słońcu” [5, s. XIII]. Bottari twierdził, że uprawianie rysunku pozwala zrozumieć konkretne problemy techniczne. „Dobry rysownik, ćwiczący na płótnie lub w marmurze, lepiej od innych wykona rozplanowanie apartamentów, schodów, warsztatów, dziedzińców i innych części pałacu. Przede wszystkim dlatego, że jak powiada Witruwiusz – żadnej rzeczy nie da się rozsądnie i pięknie pokazać, bez symetrii i proporcji, których nie można opanować bez dokładnego odwołania się do członków pięknego człowieka, a poza tym do dobrego opanowania tego zadania, trzeba wielkiego i elastycznego umysłu o łatwej i bogatej inwencji. Nikt nie dojdzie do wprawy w tej części architektury, kto nie doszedł do pewnej doskonałości w tych umiejętnościach. Ponieważ jesteśmy dłużnikami wielu wspaniałych inwencji znakomych mistrzów rysunku, wśród których znajdziecie licznych poetów, sztuka ta też wymaga wielkiego umysłu” [5, s. XIII].

Nauczanie w Akademii obejmowało wszystkie dziedziny sztuki *disegno*. W XVIII wieku istniały następujące katedry: architektura teoretyczna, architektura praktyczna, architektura podstawowa i dekoracyjna, dwie katedry rysunku aktu, dwie katedry rzeźby, mitologii, historii, archeologii, anatomii, geometrii, perspektywy, rytownictwa w kamieniu, miedziorytnictwa, hydrauliki stosowanej w sztukach [5, s. XIV]. Nauka nie była dzielona na „specjalności”, nie było kursów zakończonych kompozycyjnym ćwiczeniem stanowiącym formę egzaminu.

W działalności Akademii niezwykle istotna była rola konkursów akademickich. Kolekcja rysunków znajdujących się w jej Archiwum podzielona została na dwie grupy tematyczne, które odpowiadają tematom organizowanych konkursów. Jedna grupa prac zawiera zadania typowo architektoniczne, natomiast tematy drugiej bazowały na kompozycjach martwych natur, rysunkach krajobrazu oraz postaci. Pomimo tego podziału nie było żadnych przeciwwskazań, aby studenci malarstwa uczestniczyli w konkursach architektonicznych, a studenci architektury rysowali tematy z grupy kompozycji krajobrazu i postaci, co też i często się zdarzało.

Kolekcja rysunków architektonicznych zaczyna się od zbioru 248 prac Ottaviana Mascarina z XVI wieku [7]. Tematyka ich jest zróżnicowana, zawiera różne aspekty życia i studiów Mascarina. Najważniejsze jednak, to tematy związane z budynkiem S. Spirito in Sassia w Rzymie, kościołem S. Maria in Traspontina na Borgo, kompleksem bolońskim w pobliżu placu Farnese oraz rysunki i projekty wykonane

dla placu Monte Cavallo, z których najciekawsze dotyczą kręconych schodów i loggii. Bardzo istotną, ze względu na podjętą tematykę, jest seria 20 rysunków związanych z przebudową w obrębie pałaców watykańskich.

W kolekcji rysunków architektonicznych końca XVII wieku pojawiają się takie nazwiska, jak: Bartolomeo Santini – autor *wejścia do willi* datowanego na 1682 rok; czy też Alessandro Speroni, Basilio Spinelli i Ludovico Rusconi Speroni, którzy w 1679 roku wykonali projekty kościołów na konkurs akademicki.

Od 1702 roku informacje o *konkursach* są bardziej dokładne. W tym roku bowiem papież Klemens XI przyznał Akademii środki na ich organizację i od jego imienia nazwano je *klementyńskimi*. Z okazji każdego konkursu wydawano album, gdzie opisywano, między innymi, tematy dla każdej klasy, przedstawiano nazwiska jurorów oraz zwycięzców otrzymujących nagrody. Konkursy *klementyńskie* były pierwszymi przeprowadzanymi i nagradzonymi zgodnie z precyzyjnym regulaminem. Nagradzanie zwycięzców do 1844 roku odbywało się z wielką ceremonią w ogromnej auli Palazzo dei Conservatori w Campidoglio. Później uroczystość miała miejsce w siedzibie akademickiej przylegającej do kościoła SS. Luca, a następnie w budynku Akademii przy ulicy Ripetta. Mechanizm *klementyńskich* konkursów architektonicznych był następujący: proponowano trzy tematy z trzech poziomów (klas) o wzrastającej trudności, od dużej kompozycji umieszczonej w przestrzeni miejskiej lub w krajobrazie otwartym, poprzez kompozycje – projekty mniejsze, wreszcie trzecia klasa miała za zadanie narysować z natury zadany kompleks architektoniczny lub określony detal. Tematy dla klasy pierwszej i drugiej wyprzedzają bądź inspirowane są konkretnymi aktualnymi problemami wymagającymi rozwiązań. W 1705 roku tematem dla drugiej klasy była restrukturyzacja fasady San Giovanni in Laterano, co stanowiło najbardziej kontrowersyjne zagadnienie tego wieku. W 1711 roku temat dla pierwszej klasy to projekt zakrystii dla Bazyliki San Pietro. Temat ten stał się podstawą do rywalizacji pomiędzy architektami przez następne siedemdziesiąt lat, aż do częściowej realizacji przez Carla Marchionniego między 1776 a 1784 rokiem.

Akademia nie ograniczyła się jedynie do konkursów *klementyńskich*, oprócz serii trzydziestu czterech przeprowadzonych w latach 1702–1869, odbył się w 1768 roku autonomiczny konkurs, któremu dał swoje imię Carlo Pio Balestra. Konkurs *Balestry* został powtórzony szesnaście razy. Pierwsze konkursy *Balestry* w grupie rysunków architektonicznych były niezwykle interesujące. Bazując na jednym temacie odpowiadały na istotne problemy, o których dyskutowano w środowisku rzymskim. Były to zagadnienia, takie jak uporządkowanie parku Ripa Grande (1768 r.) czy też całkowita przebudowa Piazza del Popolo przez rozbudowę klasztoru augustiańskiego i zaprojektowanie nowego kościoła (1773 r.). Tematem konkursu z 1801 roku była szkoła wojskowa, w 1818 r. Akademia Sztuk Pięknych, w 1819 r. relief Troiano, w 1820 r. budynek spełniający funkcje muzyczne, w 1821 r. muzeum, a w latach 1822–1825 relief Templum Pacis i projekt kościoła z przyłączonym do niego klasztorem.

Trzecim konkursem był wspomagany przez Canove i nazwany jego imieniem, powtarzany przynajmniej siedem razy.

Bardziej znany i cieszący się większą popularnością był konkurs ufundowany i wspomagany przez Luigia Polettiego, przeprowadzony po raz pierwszy w 1863 roku i powtarzany co najmniej jedenaście razy.

Wreszcie na zakończenie, trzyletni konkurs nazwany imieniem Giovanni Montiroli, rozstrzygnięty po raz pierwszy w 1909 roku i powtarzany siedmiokrotnie.

Ogólnie można stwierdzić, że w konkursowych pracach architektonicznych, pomimo że rysunki wykonywane były bardzo precyzyjnie, to jednocześnie w niezwykle plastyczny sposób starano się określać przedstawiane formy. W rysunkach ortogonalnych często łączono kontur wykonywany kreską o zróżnicowanej grubości, z plamą o różnych walorach szarości i różnych fakturach. Uzyskiwano przez to przestrzenność bryły, jak gdyby trzeci wymiar w rysunku ortogonalnym, przy jednoczesnym dokładnym określa-

niu faktur i rodzajów materiałów, z których jest ona wykonana. W rysunkach perspektywicznych obiekty zwykle były umieszczane w krajobrazie, a ich skala często dodatkowo precyzowana sylwetkami postaci umiejscawianymi w różnych planach perspektywy.

W drugiej grupie konkursowej tematy bazowały na kompozycjach martwych natur, rysunkach krajobrazu oraz postaci. Studenci nie konkurowali jednak ze sobą jedynie na zasadzie studiów z natury przez jej kopiowanie. Określano założenia kompozycyjne, które należało zrealizować. Przez wieki rysowanie z natury zarezerwowane było do ćwiczeń dla początkujących, podczas gdy kopiowanie z budowli antyku lub z dzieł wielkich twórców stanowiło formę ćwiczenia dla najlepszych. W konkursach zostały przyjęte pewne ogólne zasady, dostosowane do trzech klas studentów. Klasa trzecia, dla najmłodszych miała rysować z natury przede wszystkim rzeźby antyczne. Natomiast w drugiej i pierwszej klasie studenci mieli rozwinąć, bardzo szczegółowo określony temat. Aby mieć pewność, że dana praca jest autorstwa tego właśnie studenta, należało narysować improwizowany na oczekaniu fragment swego rysunku.

W 1674 roku takie osobowości, jak Carlo Maratti i Giovanni Pietro Bellori nadały Akademii nowy kierunek teoretyczny i dydaktyczny. Właśnie z tego okresu pochodzą studia z natury autorstwa Carla Marattiego, Romanelliego, Naldiniego, Cozzy, Garziego. Działalność nauczycieli pozostawiła swój ślad nie tylko w zbiorze rysunków wyżej wymienionych autorów, ale również w całej serii prac Francesca Cozzy świadczących o jego umiejętności posługiwania się perspektywą, Giovanni Battista Pesseri ukazujących studiowanie anatomii oraz rysunkach zawierających obie te dyscypliny autorstwa Carla Cesiego. Nieliczna grupa rysunków, znajdująca się w archiwach Akademii, rozpoczyna się od 1754 roku, kiedy to dzięki mecenatowi papieża Benedykta XIV została wybudowana sala w Pałacu Kapitolimskim jako siedziba szkoły aktu. Niemożliwe były wówczas akty kobiece, ze względu na surowy zakaz Kościoła, a model męski pozował rozebrany w lecie i ubrany w zimie. W archiwum Akademii znajduje się 513 rysunków zgromadzonych w 9 albumach pochodzących właśnie ze szkoły aktu. Albumy z lat 1760–1856 zatytułowane *zagięcia* zawierają 352 prace, natomiast kolejne albumy z lat 1771–1805 zawierają 79 rysunków. W prezentowanych pracach widoczny jest przede wszystkim indywidualny sposób interpretacji tego samego modelu przez różnych twórców. Nie ma całkowitej wierności w pokazaniu modelu, a różnice upewniają o własnych upodobaniach do interpretacji rzeczywistości.

W tym miejscu należy wspomnieć o rysunkach polskich artystów: Antoniego Stroińskiego i Franciszka Szmuglewicza. Prace te znajdują się w archiwum Akademii. Opisał je w swym dziele F. Loret [4, s. 30].

Ostatnie konkursy w Akademii, które przetrwały przejście do okresu *piemonckiego*, to konkursy Polettiego i Montiroliego. Jeśli chodzi o pierwszy z nich, rozpoczęty w 1868 roku i kontynuowany aż do roku 1936, to można stwierdzić, że przysłużył się do podkreślenia obecności przynajmniej dwóch architektów początku XX wieku, byli to Giulio Magni oraz G. B. Milani. Konkurs Montiroliego przesunięty w czasie o jedno pokolenie względem pierwszego (od 1909 roku) był sceną dla architektów znajdujących się w środowisku kultury pomiędzy dwoma wojnami i do końca lat pięćdziesiątych. Pierwszą edycję zajął takie nazwiska jak Gismondi, Antonelli i Arnaldo Foschini z projektem budynku do ekspozycji sztuki. Druga edycja (1912 r.) lokuje na pierwszym miejscu G. Benginiego, a na drugim A. Limongelliego z tematem „Budynek teatralny”. Tematem z 1927 roku było „Monumentalne wejście dużego lotniska państwowego”, a w 1935 roku „Budynek Stowarzyszenia Artystów”. Ostatni konkurs z 1937 roku wiązał się z narysowaniem kaplicy Cybo z S. Maria del Popolo lub kaplicy S. Teresa z Santa Maria della Vittoria. Nie ma wątpliwości, iż nie przypadkowa była zbieżność pomiędzy wskrzeszeniem starego zwyczaju rysowania reliefów z natury (co w latach 1700 zarezerwowane było dla studentów lat początkowych) i zanikającym już zwyczajem organizowania konkursów. Konkursy mogły stać się idealnym miejscem dla eksperymentów „modernistycznych”, dla młodych studentów Wydziału Architektury. Należy wspomnieć, że często odbywały się konkursy w okresie faszyzmu, organizowane pod kątem budynków publicznych.

Reasumując, można zauważyć, że konkursy akademickie przetrwały w niemal niezmiennym formie aż do wieku XX. Były one zwięźczeniem dydaktyki i swoistego rodzaju „magisterium”. Paolo Marconi, Angela Cipriani i Enrico Valeriani podzielili je na trzy okresy: 1) od końca XVIII wieku, do Rewolucji Francuskiej; 2) od okupacji Rzymu przez Napoleona do okupacji przez Piemontczyków; 3) do rozwiązania Akademii i wprowadzenia uniwersyteckich wydziałów architektury w latach 30. [5, s. XI]. Pierwszy okres upłynął pod wpływem dominacji Rzymu w architekturze europejskiej. Akademia przeniknięta była duchem korporacyjnym, działali wybitni twórcy, jednak zauważa się pewne ograniczenie idei oświecenia. W tym miejscu należy podkreślić, że kolebką architektury rewolucyjnej był w większym stopniu Rzym niż Paryż. Okres drugi był bardziej statyczny, Rzym został sprowadzony do roli narodowej, a nawet regionalnej. Uczestnicy konkursów już nie byli tak znakomitymi twórcami, a w końcu, piemontczycy zlikwidowali *konkursy klementyńskie*. W latach 1870–1930 w konkursach uczestniczą tylko rzymianie, ponieważ w związku z upaństwowieniem szkolnictwa, przestały one już spełniać dawne zadanie, swoistego *magisterium*, a Akademia straciła rolę dydaktyczną.

Można stwierdzić, że rysunek był podstawową formą wypowiedzi reprezentatywną dla pracy w Akademii. Stanowił on zarówno środek przekazu, a jednocześnie był samoistnym dziełem sztuki. W znakomitej większości prac konkursowych można zauważyć, że rysunki nie były traktowane jedynie w sposób instrumentalny jako środek do osiągnięcia celu. Pomimo całego bagażu niezwykle precyzyjnych informacji, stanowiły autonomiczne dzieła sztuki. Dbano w nich o ekspresję, kompozycję, staranność wykonania, osiągając wirtuozerię formalną.

W 1934 r. Akademia przeniosła się do Palazzo Carpegna w sąsiedztwie fontanny di Trevi. Budynek ten zawdzięcza swoją sławę interwencji Francesco Borromini, który między 1643 a 1650 na zlecenie kardynała Ulderico Carpegna przekształcił pierwotną budowlę i rozbudował do obecnej formy. Dzisiejszy jego wygląd architektoniczny jest wynikiem interwencji podjętej w latach 1933–1934 pod kierunkiem Gustavo Giovannoni i Arnaldo Foschini w celu dostosowania go do potrzeb Akademii św. Łukasza. W nowej lokalizacji Akademia otworzyła swoje podwoje 24 kwietnia 1934 r. Pomieszczenia na parterze przeznaczono na wystawy architektury i sztuki oraz magazyn rysunków i książek. Na I piętrze znajdują się biura prezydencji, a na III jest galeria. Na fasadzie pałacu umieszczono herb akademicki przedstawiający postać Ewangelisty z wołu i z książką. Stanowi to pewną łączność z tradycją, bowiem pieczęcie na dawnych dokumentach przedstawiają wizerunek św. Łukasza. Na pieczęci używanej w 1675 roku widnieje jego podobizna, którą narysował Książę Akademii tamtego okresu Carlo Cesio malarz z Rieti.

W 1705 roku pod przewodnictwem Carlo Maranty zostało wybrane inne godło Akademii. Był to trójkąt równoboczny jako znak równości i jedności trzech sztuk reprezentowanych w Akademii: architektury, malarstwa i rzeźby. Figura geometryczna została utworzona z pędzla, dłuta i cyrkla. Na herbie widnieje motto zaczerpnięte ze „Sztuki Poetyckiej” Horacjusza: *Aequa potestas*. Nowe godło wywołało jednak krytykę. Jednym z najbardziej oburzonych był malarz Lodowico David. W połowie wieku XIX godło zostało otoczone wężem zjadającym własny ogon – „symbolem wieczności, chwalebego trudu i przezorności: »estote prudentes sicut serpentes«...” [2, s. 111].

Pomimo że obecnie w Akademii nie jest prowadzona dydaktyka, należy podkreślić, że wypracowane zostały w niej zasady, które wywarły znaczący wpływ na dydaktykę późniejszych uczelni architektonicznych. J. Zachwatowicz stwierdził, że „szkoły włoskie, a w szczególności Akademia Św. Łukasza w Rzymie stają się wyrocznią i wzorem dla szkolnictwa architektonicznego ugruntowującymi na długo zasady akademickiego klasycyzmu” [8, s. 58]. Wydaje się, że znaczenie jakie przypisywano umiejętności rysowania w rzymskiej Akademii św. Łukasza jest nie do przecenienia. W europejskich uczelniach architektonicznych, niezależnie od ich profilu ogólnego – czy to były politechniki, czy akademie sztuk pięknych, rysunek uważany był za jeden z podstawowych przedmiotów profilujących wykształcenie architekta.

References/Literatura

- [1] Białostocki J., *Teoretycy, pisarze, i artyści o sztuce*, Warszawa 1985.
- [2] Ceccarelli G., *Emblemi e privilegi dell'Accademia di S. Luca*, La Reale Insigne Accademia di S. Luca nella inaugurazione della sua nova sede, Roma MCMXXXIV.
- [3] Giovannoni G., *La Reale Insigne Accademia di S. Luca Nel CCCLVII anno dalla sua definitiva costituzione*, La Reale Insigne Accademia di S. Luca nella inaugurazione della sua nova sede, Roma MCMXXXIV.
- [4] Loret F. M., *Gli artisti polacchi a Roma nel Settecento*, Roma 1929.
- [5] Marconi P., Cipriani A., Valeriani E., *I disegni di architettura dell'Archivio storico dell'Accademia di San Luca*, Roma 1974.
- [6] Salerno L., *La collezione dei disegni. Composizioni, paesaggi, figure*, L'Accademia Nazionale di San Luca, De Luca Editore, Roma 1974.
- [7] Wasserman J., *Ottaviano Mascarino and his drawings in the Accademia Nazionale di S. Luca*, Roma 1966.
- [8] Zachwatowicz J., *Szkolnictwo architektoniczne za granicą*, Sesja naukowa poświęcona problemom kształcenia architekta, zorganizowana z okazji 50-lecia Wydziału Architektury Politechniki Warszawskiej, Warszawa 1965.



Ill. 1. Church of St. Luke and St. Martin. Reproduced: Giovannoni G., *La Chiesa di S. Luca Ed il suo restauro*, [in:] *La Reale Insigne Accademia di S. Luca nella inaugurazione della sua nova sede*, Roma MCMXXXIV, p. 29

Il. 1. Kościół św. Łukasza i św. Marcina (1932–1933) Reproduecja za: Giovannoni G., *La Chiesa di S. Luca Ed il suo restauro*, [w:] *La Reale Insigne Accademia di S. Luca nella inaugurazione della sua nova sede*, Roma MCMXXXIV, s. 29



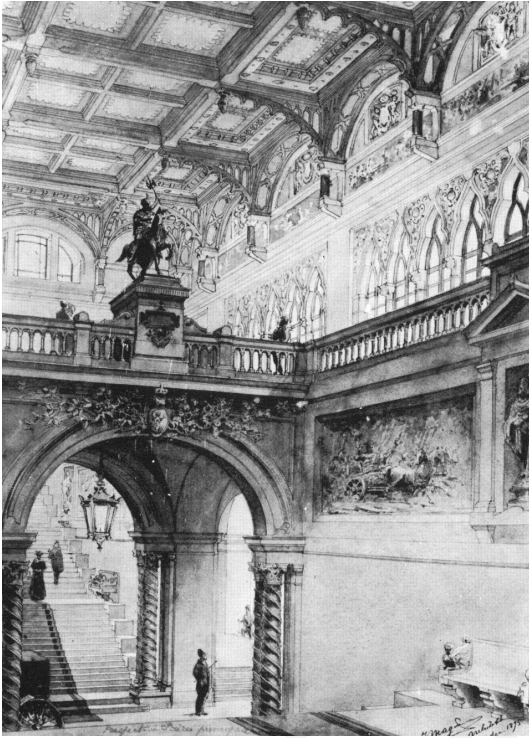
III. 2. Palazzo Carpegna, façade (photo by author)

II. 2. Palazzo Carpegna, fasada (fot. aut.)



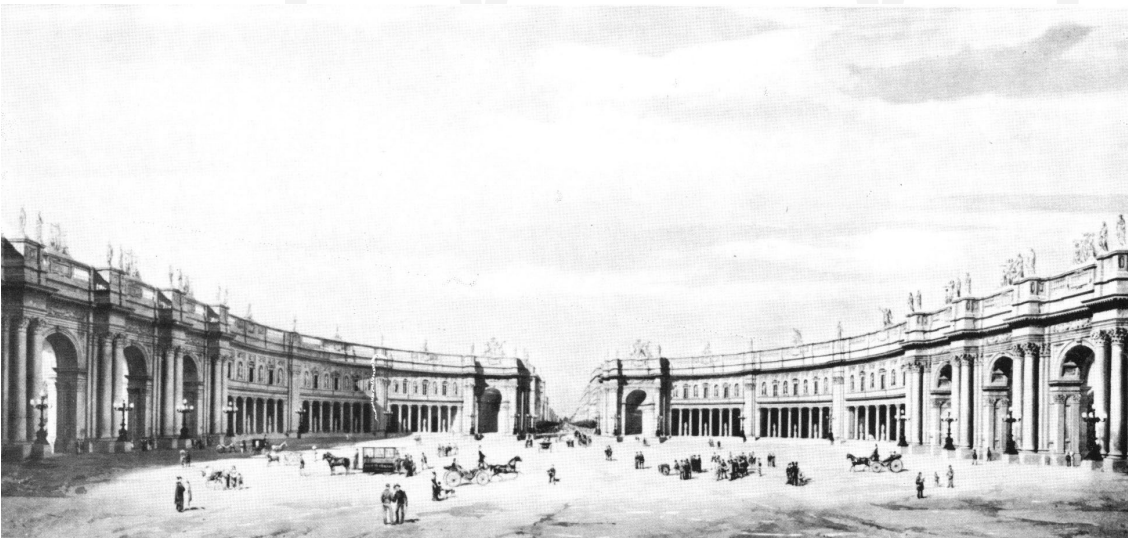
III. 3. Palazzo Carpegna, interior (photo by author)

II. 3. Palazzo Carpegna, wnętrze (fot. aut.)



III. 4. Drawing: G. Magni, *City Hall in Romania No. 33* (No. kat. 2009). Reproduced: Marconi P., *Disegni architettonici*, [in:] *La collezione dei disegni*, De Luca Editore, Roma 1974, p. 308

II. 4. Rysunek: G. Magni, *Ratusz w Romanii nr 33* (nr kat. 2009). Reprodukacja za: Marconi P., *Disegni architettonici*, [w:] *La collezione dei disegni*, De Luca Editore, Roma 1974, s. 308

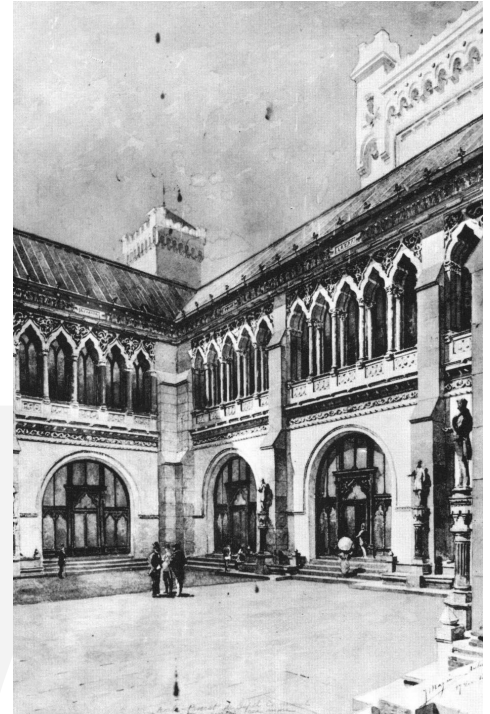


III. 5. G. Montiroli, *Perspective view of the piazza to the entrance of via Nazionale* (No. kat. 2364). Reproduced za: Marconi P., *Disegni architettonici*, [in:] *La collezione dei disegni*, De Luca Editore, Roma 1974, p. 304

II. 5. G. Montiroli, *Widok perspektywiczny placu w kierunku ulicy via Nazionale* (nr kat. 2364). Reprodukacja za: Marconi P., *Disegni architettonici*, [w:] *La collezione dei disegni*, De Luca Editore, Roma 1974, s. 304

Ill. 6. G. Magni, *Perspective unidentified town hall to be built in Romania – courtyard* (No. kat. 2008). Reproduced: Marconi P., *Disegni architettonici*, [in:] *La collezione dei disegni*, De Luca Editore, Roma 1974, p. 307

Il. 6. G. Magni, *Perspektywa niezidentyfikowanego projektu ratusza w Romanii – dziedziniec* (nr kat. 2008). Reprodukacja za: Marconi P., *Disegni architettonici*, [w:] *La collezione dei disegni*, De Luca Editore, Roma 1974, s. 307



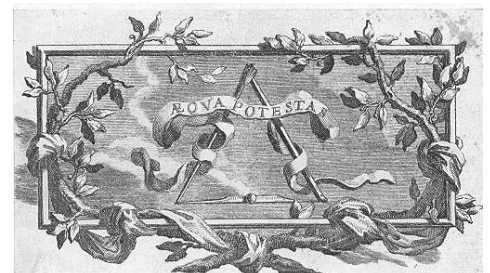
Ill. 7. Coat of S. Luca Academy, 1675. Reproduced: Ceccarelli G., *Emblei e privilegi dell'Accademia di S. Luca*, [in:] *La Reale Insigne Accademia di S. Luca nella inaugurazione della sua nova sede*, Roma MCMXXXIV, p. 112

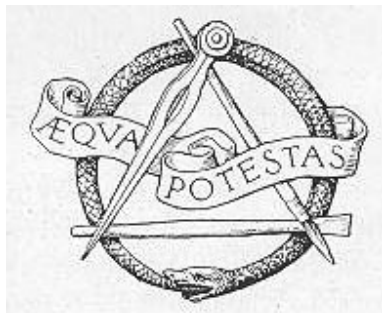
Il. 7. Herb Akademii św. Łukasza, 1675 rok. Reprodukacja za: Ceccarelli G., *Emblei e privilegi dell'Accademia di S. Luca*, [w:] *La Reale Insigne Accademia di S. Luca nella inaugurazione della sua nova sede*, Roma MCMXXXIV, s. 112



Ill. 8. Coat of S. Luca Academy, 1705. Reproduced: Ceccarelli G., *Emblei e privilegi dell'Accademia di S. Luca*, [in:] *La Reale Insigne Accademia di S. Luca nella inaugurazione della sua nova sede*, Roma MCMXXXIV, p. 110

Il. 8. Herb Akademii św. Łukasza, 1705 rok. Reprodukacja za: Ceccarelli G., *Emblei e privilegi dell'Accademia di S. Luca*, [w:] *La Reale Insigne Accademia di S. Luca nella inaugurazione della sua nova sede*, Roma MCMXXXIV, s. 110





III. 9. Coat of S. Luca Academy, half of XIX century. Reproduced: Ceccarelli G., *Emble e privilegi dell'Accademia di S. Luca*, [in:] *La Reale Insigne Accademia di S. Luca nella inaugurazione della sua nova sede*, Roma MCMXXXIV, p. 111

II. 9. Herb Akademii św. Łukasza, połowa XIX wieku. Reprodukja za: Ceccarelli G., *Emble i privilegi dell'Accademia di S. Luca*, [w:] *La Reale Insigne Accademia di S. Luca nella inaugurazione della sua nova sede*, Roma MCMXXXIV, s. 111



III. 10. Coat of S. Luca Academy on the façade of Pallazzo Carpegna (photo by author)

II. 10. Herb Akademii św. Łukasza na fasadzie Pallazzo Carpegna (fot. aut.)