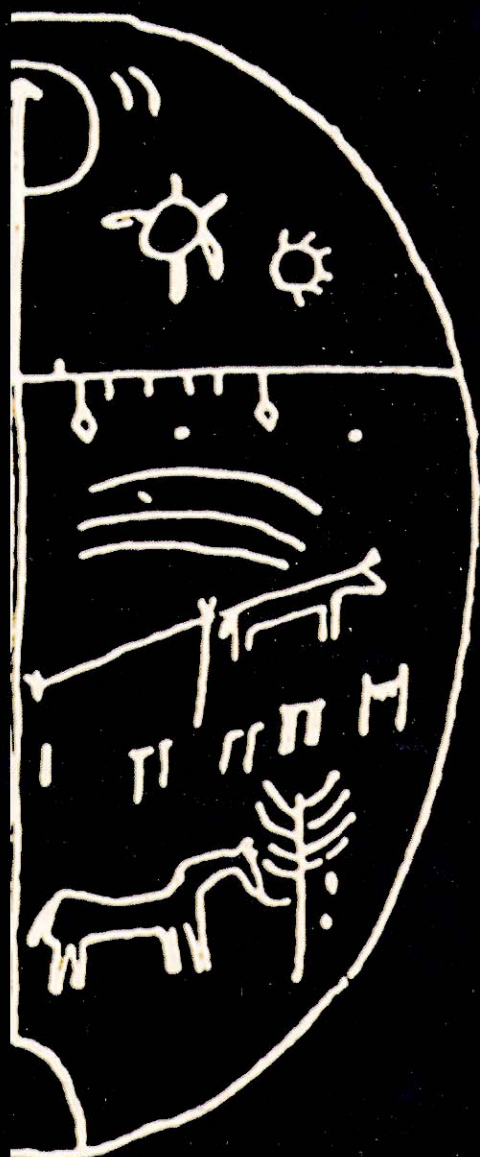


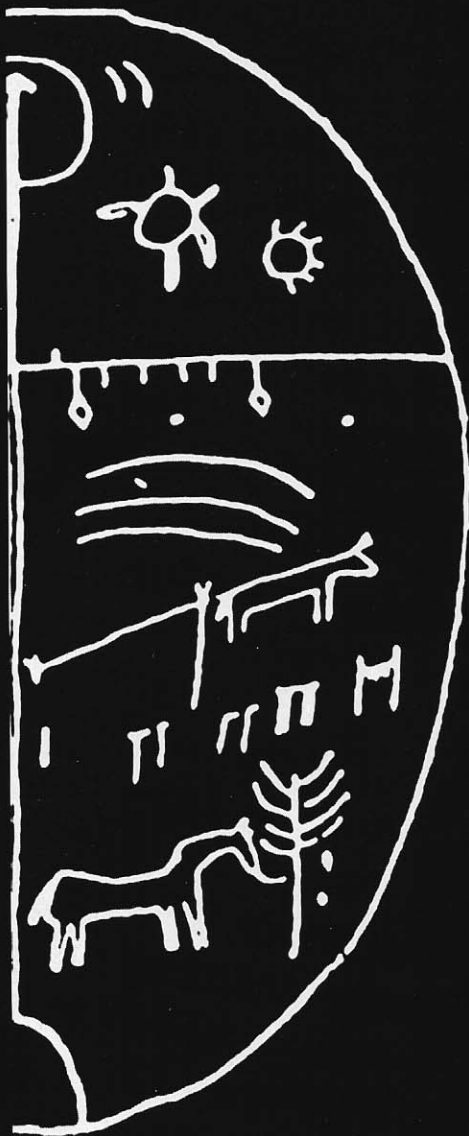
Orienti e Occidenti della Rappresentazione

a cura di Agostino De Rosa



Orienti e Occidenti

a cura di Agostino De Rosa



Seminario Internazionale di Studi, Venezia 24-25 novembre 2005

della Rappresentazione

Università Iuav di Venezia
fAR - dPA



I
- -
U
- -
A
- -
V

IL POLIGRAFO

Il Curatore ringrazia:

Carlo Magnani, Giancarlo Carnevale, Grazia Marchianò, Malvina Borgherini,
Giuseppe D'Acunto, Alberto Sdegno, Isabella Friso (coordinamento redazionale),
Gabriella Liva, Cosimo Monteleone, Francesco Bergamo
(per le traduzioni dei testi di John Luther Adams e di James Elkins),
Anita Bontempi, Silvia Capraro, Chiara Cella.

Un ringraziamento particolare a Enrico Maltauro, la cui disponibilità all'incontro
e allo scambio culturali ha reso possibile la realizzazione di questo progetto editoriale

Pubblicazione finanziata dal Gruppo Maltauro
Vicenza - viale dell'Industria 42



© 2005 novembre 2005

Il Poligrafo casa editrice srl

piazza Eremitani - via Cassan 34

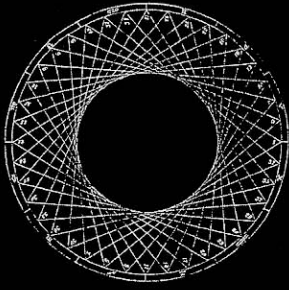
35121 Padova

tel. 049 8360887 - fax 049 8360864

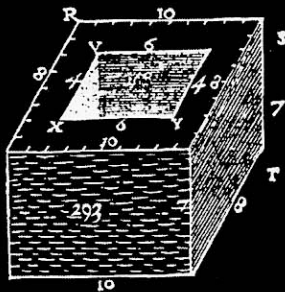
e-mail: poligrafo@tin.it

ISBN 88-7115-446-0

Tutti i diritti riservati. Nessuna parte di questo libro
può essere riprodotta o trasmessa in alcuna forma,
meccanica, elettronica, fotocopiata o altro,
senza il preventivo permesso scritto dell'Editore



Immagini del cosmo, immagini del mondo



Forme simboliche nella figurazione occidentale

- 09 Molto forte, incredibilmente vicino**
Agostino De Rosa
- 21 Prologo minimo**
Grazia Marchianò
- 25 Sull'esempio di Anacarsi lo Scita**
Iolanda Capriglione
- 33 Il *Timeo* e l'universo a due sfere:
i fondamenti platonici della cosmologia antica**
Franco Ferrari
- 37 Il *Timeo* di Platone e la *Genesi*. Due cosmogonie contrapposte
destinate a fondersi nello stesso orizzonte**
Giuseppe Girgenti
- 43 Il tao in un gioco di specchi. Immagini del cosmo e contemplazione interiore
nel pensiero dell'Asia orientale**
Massimo Raveri
- 51 Il disco (l'albero, la giara) e la colonna mozzata:
su alcune figure della cosmologia greca arcaica**
Ilaria Rizzini
- 67 *Axis mundi, imago mundi*:
lo spazio simbolico nelle culture dell'Indonesia**
Pietro Scarduelli
- 73 Prototipo di guida interattiva per il palazzo della Ragione a Padova**
Malvina Borgherini, Emanuele Garbin
- 85 Una "nave per solcare i cieli": il palazzo della Ragione di Padova
e il suo ciclo astrologico**
Malvina Borgherini
- 95 Migrazioni delle conoscenze astrologiche tra Oriente e Occidente**
Emanuele Garbin
- 103 Iperdisegni *ante litteram*.
L'esuberanza descrittiva delle astrazioni prolettiche**
Paolo Belardi
- 107 Modernità dell'arabesco?**
Franco Cervellini
- 113 L'angelo della visione**
Giovanni Chiamonte
- 125 Forme dell'invisibile. Lo spazio liturgico
nel protestantesimo riformato e nel buddhismo theravada**
Giampiero Comoli
- 133 *Romancing Japan*.
Temi e contesti fotografici di Alvin Langdon Coburn**
Angelo Maggi
- 139 Oriente e Occidente nella decorazione come linguaggio complesso.
Dalle *Zelliges* nel *Khatem* al *Drakslingor* celtico**
Anna Marotta, Alessandro De Sanctis
- 151 La Cina di Matteo Ricci**
Filippo Mignini
- 159 "Bisogna perdere la prospettiva". Simone Weil e il pensiero orientale**
Federica Negri
- 165 Genealogia dell'immagine e del senso: l'"arte" paleolitica**
Giuseppe Nuccitelli
- 171 I disegni sull'*editio princeps* del *De Architectura* di Vitruvio (inc. 50.F.1)**
Alberto Sdegno
- 185 La regola e la trasgressione nelle icone russe**
Anna Sgrosso
- 193 *Kosmos e bon-sai*.
Forme del paesaggio contemporaneo tra Oriente e Occidente**
Rossella Salerno

I disegni sull'*editio princeps* del *De Architectura* di Vitruvio (inc. 50.F.1)

Alberto Sdegno

Università Iuav di Venezia
fAR dPA

¹ "Figurarum descriptionibus quondam earum exempla habere nequimus: et sunt rationis difficilis: et artificibus laboriose: sua in marginibus spatia servabuntur: et quom vel nostro vel aliorum studio edentur in lucem: suis locis possint affigi", in Vitruvius, *De Architectura libri decem*, editio princeps, (1486), prefazione al lettore. Cfr. anche per la traduzione: M. Guardo, *La "sceltissima biblioteca" e il grandioso palazzo: libri e luoghi della Biblioteca Corsiniana*, in E. Antetomaso-G. Mariani (a cura di), *La collezione del principe da Leonardo a Goya. Disegni e stampe della Raccolta Corsini*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 2004, p. 13.

² La copia del *De Architectura* oggetto di studio è quella conservata a Roma, presso la Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, con segnatura: inc. 50.F.1. Devo qui ringraziare il dott. Marco Guardo, direttore della Biblioteca, per gli utili suggerimenti bibliografici e per le autorizzazioni alla riproduzione fotografica e pubblicazione delle immagini.

³ Di seguito riportiamo i principali contributi in cui è citato il volume: G. De Angelis D'Ossat, *L'autore del Codice londinese attribuito ad Andrea Coner*, in "Palladio", 1, 1951, pp. 94-98; P.G. Hamberg, *G.B. da Sangallo detto il Gobbo e Vitruvio*, in "Palladio", 8, 1958, pp. 15-21; L. Marcucci, *Giovanni Sulpicio e la prima edizione del "De Architectura" di Vitruvio*, in "Studi e documenti di architettura", 8, 1978, pp. 185-195; P.N. Pagliara, *Alcune minute autografe di G. Battista da Sangallo*, in "Architettura Archivi", 1, 1982, pp. 25-50; P.N. Pagliara, *Vitruvius, De Architectura libri decem, editio princeps (1486)*, in C.L. Frommel-S. Ray-M. Tafuni, *Raffaello architetto*, Milano 1984, p. 428, scheda 3.3.8; G. Morolli, *L'architettura di Vitruvio. Una guida illustrata*, Alinea, Firenze 1988, pp. 85-140; A. Petrioli Tofani, *Giovanni Battista da Sangallo (G.B. Cordini) detto il Gobbo. La scena tragica, la scena comica e la scena satirica: schizzi a margine del "De Architectura" di Vitruvio*, in H. Millon-V. Magnano Lampugnani (a cura di), *Rinascimento. Da Brunelleschi a Michelangelo. La rappresentazione dell'architettura*, Bompiani, Milano 1994, pp. 533-534, scheda 168. C.L. Frommel, *Introduction. The Drawings of Antonio da Sangallo the Younger. History, Evolution, Method, Function*, in C.L. Frommel and N. Adams (a cura di), *The Architectural Drawings of Antonio da Sangallo the Younger and his Circle, Volume I, Fortifications, Machines, and Festival Architecture*, The MIT Press, New York and Cambridge, MA 1994; S. Frommel, *Vitruvio, De Architectura*, in A. Cadei (a cura di), *Il trionfo del tempo. Manoscritti illustrati dell'Accademia Nazionale dei Lincei*, Modena 2002, pp. 296-301; I.D. Rowland (a cura di), *Vitruvius. Ten Books on Architecture. The Corsini Incunabulum*, Edizioni dell'Elefante, Roma 2003, edizione facsimile dell'incunabolo corsiniano; M. Guardo, *Il palazzo dei libri. Tesori della Biblioteca Corsiniana di Roma*, in "Alumina", IV, 2004, pp. 26-33; M. Guardo, *La "sceltissima biblioteca"...* cit.

⁴ Cfr. M. Guardo, *La "sceltissima biblioteca"...* cit.

⁵ Sulla biografia di Giovanni Battista da Sangallo (1496-1548) si veda: G. Vasari, *Antonio da Sangallo*, in *Id., Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti*, a cura di C. Milanesi, Sansoni, Firenze 1880, vol. V, pp. 471-472; F. Milizia, *Le Vite de' più celebri architetti d'ogni nazione e d'ogni tempo precedute da un saggio*

Che le pagine dell'*editio princeps* del *De Architectura* di Vitruvio, edita da Giovanni Sulpicio da Veroli attorno al 1486, siano tutte aniconiche è cosa nota; lo stesso curatore, grammatologo e non architetto, lo ricorda quando confessa al lettore "di non aver potuto rinvenire *exempla* per la descrizione delle figure, sia a causa della difficile realizzazione sia per l'arduo lavoro artistico"¹.

Che vi sia una copia di questa edizione², posseduta da Giovanni Battista da Sangallo detto il "Gobbo", fratello più giovane e meno noto di Antonio da Sangallo il Giovane, contenente, oltre al testo stampato, anche alcune brevi traduzioni, commenti e molte elaborazioni grafiche dello stesso, è un dato che gli storici dell'architettura hanno da tempo considerato. Si possono contare una serie di riferimenti bibliografici relativi alla descrizione e all'indagine storica sui contenuti di questa edizione, i quali hanno ormai sufficientemente chiarito le motivazioni del volume e le indicazioni relative alla storia tipografica dell'opera³.

Che questi disegni siano di straordinario interesse soprattutto per gli studiosi delle discipline del disegno può essere evidente a chiunque si trovi a sfogliare le copiose pagine postillate e disegnate dall'architetto romano. La loro peculiarità non è soltanto dettata dalla chiarezza grafica, dalla varietà dei temi e dal rigore del tratto – qualità che da sole basterebbero a motivare un'analisi accurata dei fogli – ma l'importanza del libro sta anche nella presenza, su alcune pagine, di segni apparentemente celati nelle pieghe della carta e finora mai considerati, di cui parleremo dopo aver descritto brevemente il contesto e i principali temi grafici presenti nel volume.

Per brevità tralascieremo ogni nota relativa all'opera sulpiciana: basti soltanto dire che la rilevanza sta, per chi si occupa di rappresentazione, soprattutto negli elementi paratestuali, sia di mano del letterato – come la *salutatio* al lettore o la lettera dedicatoria al cardinale Riario⁴ – sia di mano del Battista, che impreziosì il volume con le proprie annotazioni testuali e grafiche. Quest'ultimo, in verità, segue letteralmente i consigli dell'editore quando si accinge – a partire dagli anni venti del Cinquecento – a studiare questo *De Architectura*. Sulpicio, infatti, ha scelto una impaginazione che destina soltanto una parte del foglio al testo, lasciando ampi "spatia in marginibus" per accogliere "figurarum descriptionibus", facendo appello a chiunque desideri accingersi al difficile lavoro di ricognizione grafica. Sottolineando di essere il primo ad aver tentato una edizione a stampa del trattato vitruviano ("per primo corro in questo stadio" afferma nelle pagine introduttive), il grammatologo sembra in realtà comunicare direttamente con Battista, che a distanza di circa otto lustri, si occuperà di riempire quegli spazi vuoti con quattro tipologie di contributi: postille, traduzioni, illustrazioni in scala minore e disegni a scala maggiore.

Giovanni Battista Cordini⁵, che come tutti i membri della famiglia acquisirà il patronimico 'Sangallo' – assegnato *in primis* da Lorenzo il Magnifico a Giuliano Giamberti, zio materno di Antonio e Battista, per la vicinanza domiciliare alla nota porta fiorentina – era stretto collaboratore di Antonio il Giovane; inoltre, ebbe la possibilità di seguire un insegnamento della lingua latina e fu misuratore e stimatore della fabbrica di San Pietro. Ma viene ricordato soprattutto per i suoi studi vitruviani, che iniziano nel 1513 quando arriva a Roma da Firenze, rivolti non soltanto all'integrazione dell'edizione sulpiciana, ma anche alla traduzione quasi integrale del trattato. Presso la medesima biblioteca romana, infatti, sono presenti due manoscritti autografi – una redazione quasi completa e una parziale, limitata ai primi sei libri⁶ – che Guillaume Philandrier⁷ e Giorgio Vasari⁸ elogiarono, quest'ultimo osservando che il "libro d'osservazioni sopra Vitruvio [...] non è mai venuto in luce". Sebastiano Serlio nel suo *Quarto Libro dell'Architettura* lo descrisse come "lodato muratore, & hor lodatissimo Architetto si ne la Teorica come ne la pratica exp(er)tissimo"⁹. Proprio sulla scorta di alcune indagini sulle grafie dei disegni e del testo, sono state avanzate ipotesi di attribuzione al Battista di alcuni fogli di uno dei più importanti codici rinascimentali, il Codice Coner, conservato presso la Biblioteca dell'Istituto Soane a Londra, le cui figure, copiate in molteplici esemplari, erano ampiamente circolanti nelle botteghe di architetti cinquecenteschi¹⁰.

Quasi tutte le annotazioni sull'*editio princeps* corsiniana si fanno risalire al periodo compreso tra la fine del 1520 e la fine del 1530¹¹. In quel decennio Battista interpreta graficamente il testo e, pur conoscendo le precedenti edizioni con immagini stampate – quella veneziana del 1511 di Fra Giocondo¹², ristampata nel 1513, e quella comasca del 1521, nella prima traduzione italiana di Cesare Cesariano¹³ – non prende come riferimento i loro diagrammi, ritenendo probabilmente i primi forse troppo schematici, i secondi troppo ricchi di forme gotiche e di convenzioni non romane¹⁴. Per quanto riguarda il testo, come affermava Pier Nicola Pagliara, la traduzione "non si può dire riuscita"¹⁵: si è infatti di fron-

te a fraseggi toscani, scrittura confusa, spesso di difficile comprensione, in alcuni casi senza senso compiuto. Di frequente viene eseguita una traduzione letterale da Vitruvio, col tentativo di una esegesi che però non si allontana dalla fedele riproposizione di termini antichi sebbene volgarizzati. D'altronde già Sulpicio aveva invitato il lettore a fare questa attività di verifica testuale, quando osserva che "se qualche lettera è corrotta, correggi perché nessuno può avere l'occhio acuto della lince"¹⁶.

Non è possibile analizzare dettagliatamente tutta l'opera grafica presente sull'incunabolo corsiniano – più di ottanta pagine sono arricchite dalla mano di Battista – ma alcune illustrazioni devono essere esaminate con attenzione. Abbiamo già segnalato la tipologia dei disegni: da un lato essi sono tracciati in scala ridotta, riempiendo gli ampi margini vuoti come nel suggerimento sulpiciano, dall'altro, vengono disegnati a tutta pagina, su fogli di spessore maggiore rispetto a quelli stampati, aggiunti dal Battista. Un'ulteriore differenziazione può essere individuata nella peculiarità del tratto: mentre nel primo caso i disegni sono prevalentemente impostati a mano libera, nel secondo caso una geometria più rigorosa si inquadra negli schemi rappresentati, sebbene tale distinzione non debba essere considerata in maniera univoca.

Le prime figurazioni sono relative a strutture difensive della città, a corredo del Libro Primo: si trova uno schema di argine con torre (p. 22)¹⁷ e schizzi a mano libera, a pagina 25, di bastioni collinari con alcune indicazioni tecniche testuali ("Questo non n'a bisogno d'argine né di fosso perché in sul monte e non si può percuotere colle Arieti").

Ma è già dalla descrizione dell'uomo vitruviano che troviamo grafie di grande interesse. Le quattro pagine bianche (pp. 55-58) sono state infatti inserite successivamente nel volume, probabilmente attorno al 1540, e descrivono tre posizioni della figura umana, ridotta nelle proporzioni indicate dal trattatista romano. Nella prima (p. 55) l'altezza dell'uomo è divisa in 100 dita ("Dita cento El tutto") e in quattro parti da 25 dita ciascuna, con l'ulteriore suddivisione del quarto superiore, comprendente il capo. Il verso di questo foglio riporta il profilo della stessa e si può notare come i due disegni siano alla stessa scala. È infatti stato utilizzato il metodo del ricalco per trasparenza per far coincidere gli allineamenti orizzontali e quindi le due figure. In basso, sotto il piede umano, c'è la scritta "Sexta" che indica come sia stato utilizzato il canone vitruviano che definisce l'uguaglianza tra la misura del piede e un sesto dell'altezza dell'uomo. Nella terza figura troviamo l'*homo ad circulum* con braccia aperte e gambe divaricate in modo da riempire a raggiera il cerchio.

Un evidente riferimento deve essere riscontrato nell'opera del Dürer relativa all'analisi delle proporzioni del corpo umano, pubblicata nell'ottobre 1528¹⁸, pochi mesi dopo la morte: come dimostra la postura delle due prime figure, e soprattutto l'accorgimento di evitare la rappresentazione del braccio sulla figura di profilo per permettere una migliore lettura delle singole parti. L'amputazione grafica dell'arto, con la traslazione dello stesso, infatti, permette al Dürer di segnalare le quote dei punti distintivi delle singole unità anatomiche. Ma ancora più importante è il disegno della figura inscritta nel cerchio, che, come sappiamo, ha attirato l'attenzione di molti architetti. Tale figura è leggermente più piccola delle precedenti, e come queste tracciata ad inchiostro, con linee orizzontali che dimensionano le proporzioni. Anche qui c'è un preciso riferimento al volume citato di Dürer, la cui mano sollevata ha la medesima angolazione, rispetto alla verticale, di quella dell'architetto romano. La circonferenza è onfalocentrica, segnalata nei disegni del Secondo Libro dell'opera düreriana dal raggio che dall'ombelico raggiunge la punta del dito medio del braccio alzato. È da rilevare inoltre che, mentre le figure di Dürer sono in postura quasi eretta, la figura sangallescica ha le gambe divergenti. Un'ulteriore indagine deve essere condotta, però, sulle tracce apparentemente invisibili che compaiono su questo foglio. Come già notato, infatti, meritano una grande attenzione anche altri segni posti dall'autore sul libro. Si tratta dei solchi lasciati preventivamente da uno stilo – probabilmente in avorio – su cui successivamente l'architetto ha impostato la geometria del disegno. Tali solchi sono di grande importanza perché permettono di risalire ai metodi e alle procedure impiegate per la figurazione e di comprendere i modi in cui Giovanni Battista è pervenuto all'*harmonia corpori*. Per far emergere tali segni nascosti si è provveduto a illuminare con luce radente le pagine del volume, in modo da renderli visibili per chiaroscuro. Troviamo allora le linee a raggiera che partono dall'ombelico, con angolazioni variabili rispetto all'asse verticale, dai 25 gradi delle due linee sulle quali si impostano gli arti inferiori, ai 44-45° (circa 1/8 dell'angolo giro) su quelle che definiscono i superiori, che proseguono per la lunghezza di tutto il diametro. Possiamo facilmente risalire ai modi in cui il disegnatore è pervenuto alla costruzione geometrica elementare, come l'individuazione della verticale facendo uso del

sopra l'architettura, Giunchi, Roma 1768, p. 201; C. Ravioli, *Notizie sui lavori di architettura militare, sugli scritti o disegni editi ed inediti dai nove da Sangallo*, Roma 1863, pp. 35-46; P.N. Pagliara, s.v. *Cordini, Giovanni Battista*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 29, 1983.

⁶ Vitruvio, *De Architectura*, Roma, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, segnature: 43.G.8 (Cors. 2093, già 1848) e 43.G.1 (Cors. 1846).

⁷ G. Philandrier, *De Architectura*, G. Andrea Dossena, Roma 1544. "Posterioris nostrae sententiae inveni vincides Antonium et Baptistam Sangallos architectos insignes".

⁸ Vasari, *Antonio da Sangallo* cit., II, p. 323.

⁹ S. Serlio, *Il Quarto Libro dell'Architettura*, Venezia 1537.

¹⁰ Cfr. G. De Angelis D'Ossat, *L'autore del Codice londinese...* cit.

¹¹ Cfr. Rowland (a cura di), *Vitruvius. Ten Books...* cit., p. 20.

¹² Vitruvius Pollio Marcus, *[Marcus] Vitruvius per Jocundum (Johannes) Jocundus) solito Castigator cactus - Cum figuris ecc. (Venetiis: Joannes de Tridino alias Tacuino 1511)*, contiene 136 xilografie.

¹³ Cesare Cesariano, *Di Lucio Vitruvio Pollione de Architectura Libri Dece traducti de Latino in Vulgare raffigurati: Commentati: E con mirando ordine Insigniti...*, Gotardus de Ponte, Como 1521, prima edizione italiana, con 119 illustrazioni.

¹⁴ Rowland (a cura di), *Vitruvius. Ten Books...* cit., p. 21.

¹⁵ P.N. Pagliara, s.v. *Cordini, Giovanni Battista* cit. p. 27.

¹⁶ Cfr. Guardo, *La "sceltissima biblioteca"...* cit., p. 13.

¹⁷ Essendovi soltanto una numerazione parziale delle pagine sul testo originale, ci riferiamo alla numerazione riportata nell'edizione in facsimile: Rowland (a cura di), *Vitruvius. Ten Books...* cit.

¹⁸ A. Dürer, *Vier Bücher von menschlicher Proportion*, Nuremberg 1528.

compasso, ma anche ad altre informazioni più interessanti sulla figura come la posizione delle ginocchia e dei gomiti. Due disegni pertanto sono sovrapposti: l'esito finale e la struttura configurativa che ha permesso di ottenere quel risultato grafico.

Ma nel terzo libro troviamo soprattutto i disegni dei templi, cui viene riservato grande spazio. A pagina 61, infatti quattro piante di templi vengono ad essere disposte su di un unico foglio, aggiunto dal Battista. Si tratta dei templi *in antis*, *prostilos*, *amphiprostilos*, *peripteros*. La cosa interessante sta sempre nel disegno trasparente, i solchi dello stilo sulla carta, che definisce la griglia modulare eustila nella quale si insedia la geometria planimetrica. Alle pagine 74-75 vi sono poi pianta e fronte principale del tempio "al modo eustilo". La pagina successiva contiene una annotazione sugli "scamilli impares" (che Battista chiama "scabelli") che costituiscono un enigma esegetico non soltanto per la cultura rinascimentale. Si possono infatti contare, come afferma Pierre Gros¹⁹, più di quaranta interpretazioni di questo termine, tra le quali la più accreditata si riferisce a "piccoli rialzi con i quali ottenere la curvatura" dello stilobate, con una poligonalizzazione tesa a "ridurre i motivi curvilinei". Vitruvio non lo descrive in dettaglio nel testo, perché aggiunge che "affinché i piccoli rialzi risultino rispondenti a tale esigenza, pure il disegno e la spiegazione saranno presentati alla fine del libro"²⁰. È da segnalare, come rilevato da Ingrid Rowland²¹, che il disegno non ha nulla a che fare con la didascalia relativa, e dimostra soltanto che Battista non sapesse come interpretare le parole del trattatista.

Anche il disegno degli ordini architettonici costituisce una parte rilevante delle grafie. Ci soffermeremo brevemente ad analizzare il capitello ionico (alle pp. 78-82), perché, rispetto agli altri, forse è il caso più significativo, tenendo anche presente che, date le implicazioni geometriche della voluta, esso richiederebbe uno specifico approfondimento. La nota a pagina 78 è la seguente: "Così scrive Vitruvio che a stare lo capitello ionicho et così si fanno li girari come vedi in ongni quartiere del girare a perdere la metà Del diametro dell'occhio come vedi qui in disegno la fig[ura]". La forma che disegna Battista non è una spirale, ma è costituita da archi di circonferenza che si riducono, in questo disegno, progressivamente ogni 30°. I solchi con lo stilo non forniscono ulteriori informazioni rispetto a quelle già presenti nel disegno, ed è piuttosto strano che la rappresentazione resti ad uno stadio di disegno preparatorio, nonostante la cura nel dettaglio degli altri apparati decorativi. Nel disegno a pagina 80, che si estende sull'intero foglio (anch'esso aggiunto dal Battista), gli archi della voluta hanno un angolo al centro di 15°, fornendo una migliore approssimazione alla geometria spiraliforme; sul fusto della colonna, inoltre, campeggia la scritta: "Male stanno secondo vetruvio E sta bene secondo E' savelli di roma E'l teatro di Marcello", con un esplicito riferimento ad un'architettura romana ben nota agli architetti rinascimentali.

Tra gli altri disegni di strutture templari, sono da segnalare i dettagli relativi alle porte, perché rappresentano interessanti modalità grafiche che saranno riprese da altri autori cinquecenteschi. In particolare il disegno della porta dorica a pagina 99, relativo ad un tempio tetrastilo, mostra un accorgimento figurativo che sarà usato anche da Andrea Palladio, nei disegni redatti per l'edizione del *De Architectura* commentata da Daniele Barbaro²². L'angolo destro della cornice superiore della porta, infatti, si sovrappone al disegno del capitello, generando una sorta di disegno a filigrana, che mostra entrambi gli elementi, sebbene uno dovrebbe in realtà nascondere l'altro. Se prendiamo ad esempio la porta ionica tracciata a pagina 189 del commentario di Barbaro, sicuramente di mano palladiana, possiamo notare che tale espediente viene applicato ad entrambe le colonne le quali, invece di celare la porta, perdono le scanalature mantenendo soltanto l'esile limite del fusto. Come sappiamo Palladio nei suoi viaggi romani aveva visitato la bottega di Antonio da Sangallo il Giovane, e lo ricorda, assieme ad altri architetti, nel suo trattato²³. Anche nell'archivio RIBA²⁴ di Londra ci sono disegni palladiani che utilizzano tale metodo grafico 'in trasparenza', come ad esempio il foglio XI-14r²⁵ relativo al Tempio di Minerva ad Assisi, che mostra la sovrapposizione di planimetria e altimetria, o il Tempio di Saturno (foglio XI-20r)²⁶ in cui alcune linee della cornice della porta sovrastano l'antistante fusto ionico. Una stretta parentela è possibile pertanto scorgere nella metodologia con la quale i due autori si apprestano a figurare la profondità spaziale. In un altro interessante disegno di Battista un dettaglio in pseudo-assonometria cavaliere definisce ancor meglio la configurazione spaziale dei due elementi, cornice della porta e colonna con trabeazione (p. 98). Inoltre, qui è possibile trovare un ulteriore dettaglio significativo, che verrà ripreso nel disegno di porta ionica a pagina 101: la linea di sezione che seca la porta orizzontalmente nella parte inferiore²⁷ si sovrappone perfettamente al prospetto principale, in modo da presentare le

¹⁹ P. Gros, *Vitruvio. De Architectura*, Einaudi, Torino 1997, vol. I, p. 327-328, nota 156. Cfr. anche le note dell'edizione del *De Architectura* tradotta e commentata da Silvio Ferri, Rizzoli, Milano 2002, alle pp. 197-198.

²⁰ Gros, *Vitruvio. De Architectura* cit., p. 255. Il corsivo è nostro.

²¹ Rowland, *Vitruvius. Ten Books...* cit., p. 41: "his description of the 'scabelli' suggests that he has no idea of what they might be".

²² I dieci libri dell'architettura di M. Vitruvio, tradotti et commentati da Mons. Daniel Barbaro eletto Patriarca d'Aquileia, Francesco de' Franceschi Senese et Giovanni Chrieger Alemano Compagni, Venezia 1567.

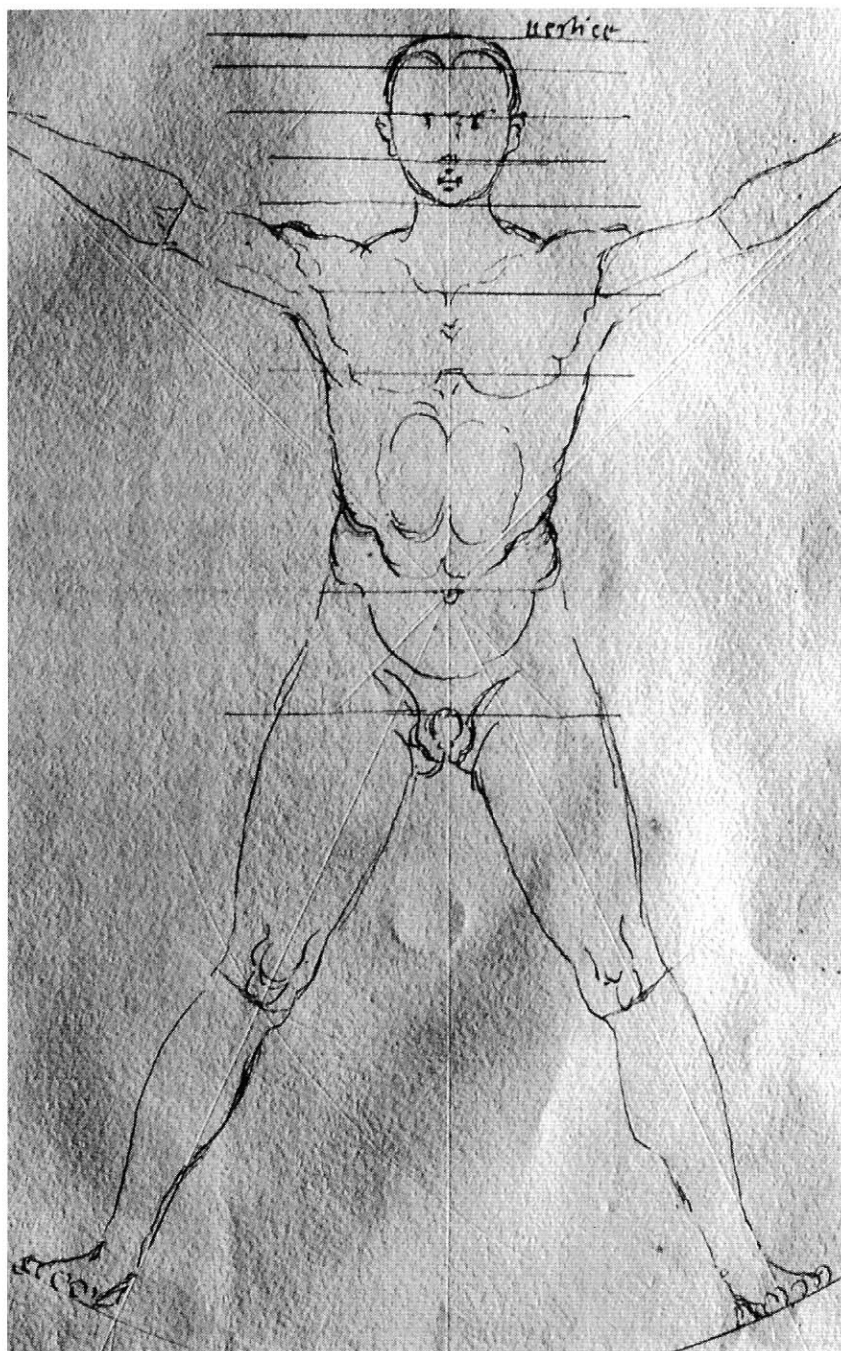
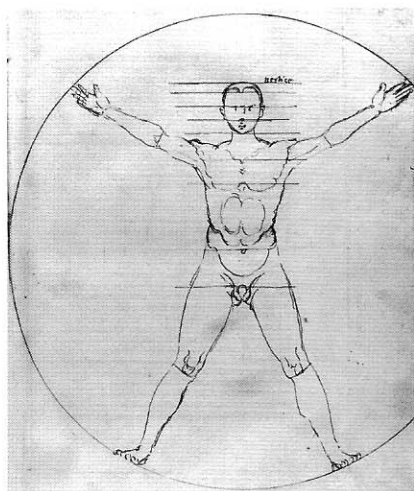
²³ Cfr. A. Palladio, *I Quattro Libri dell'Architettura*, Domenico de' Franceschi, Venezia 1570, IV, p. 64.

²⁴ Royal Institute of British Architects.

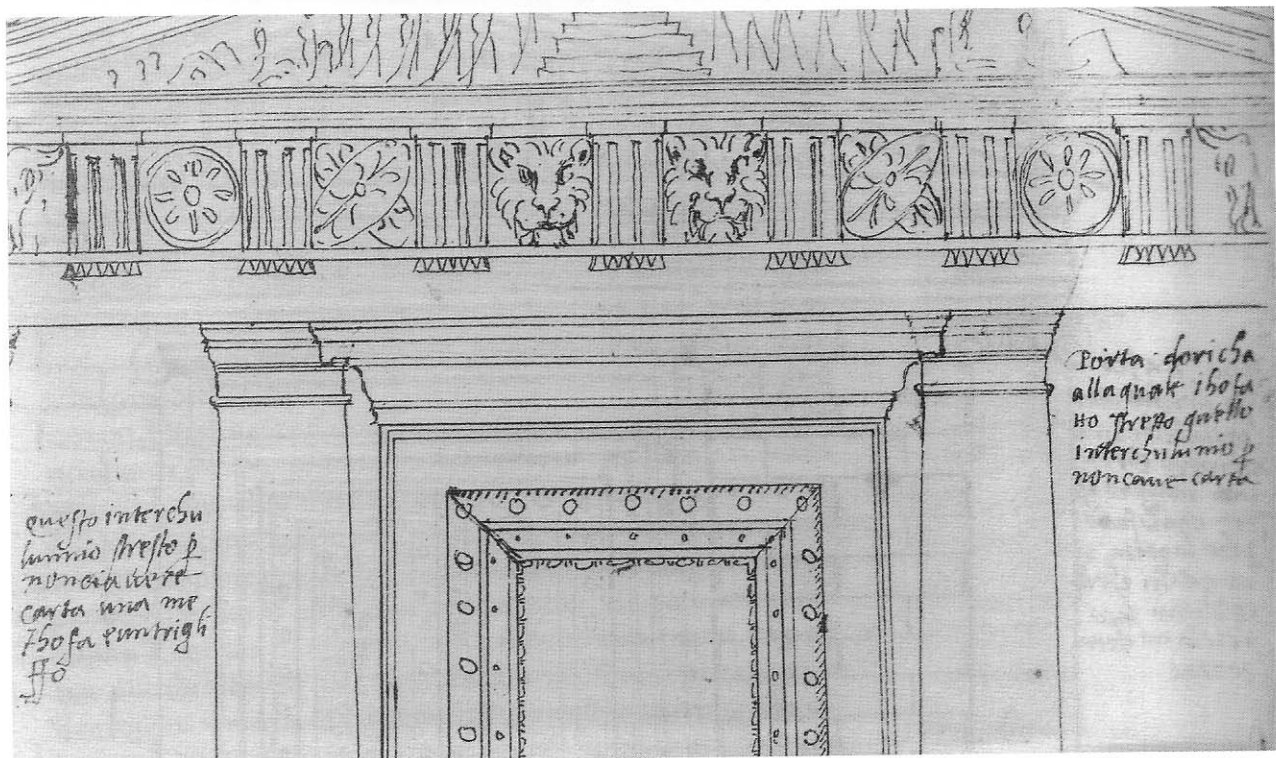
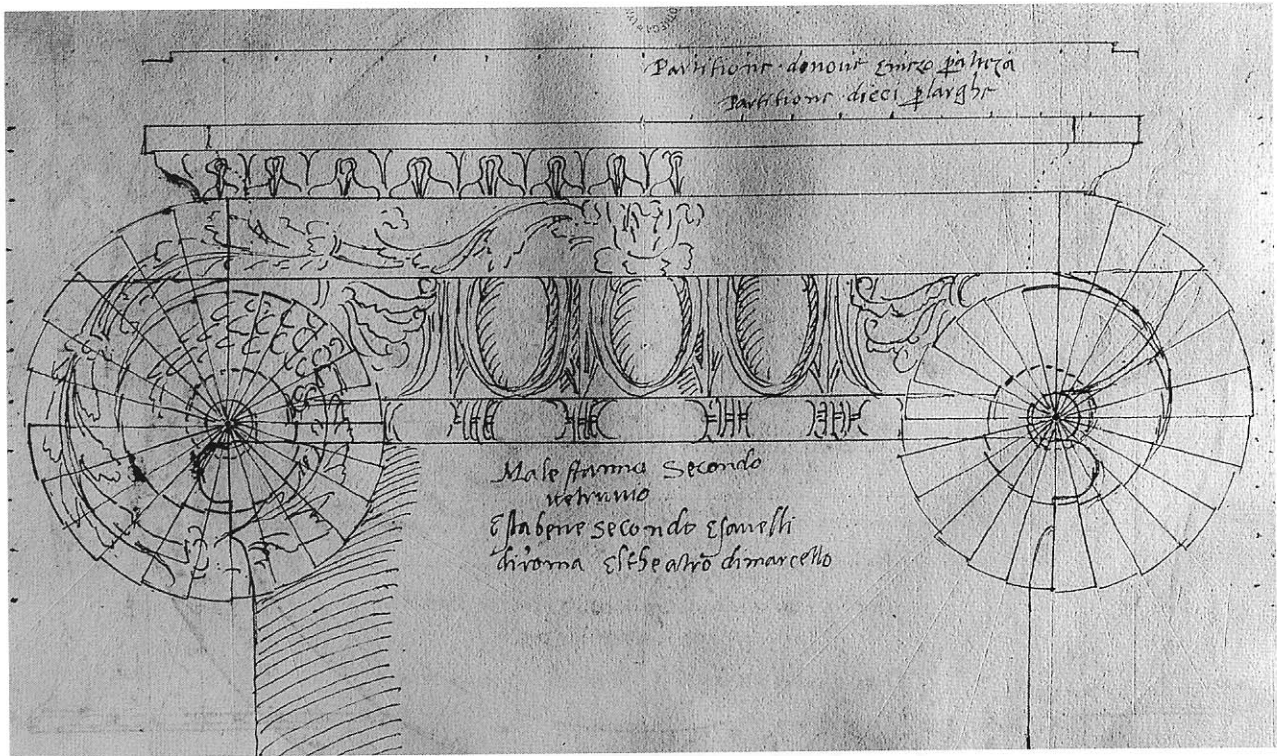
²⁵ Cfr. G.G. Zorzi, *I disegni delle antichità di Andrea Palladio*, Neri Pozza, Venezia 1958, fig. 190, testo a p. 82.

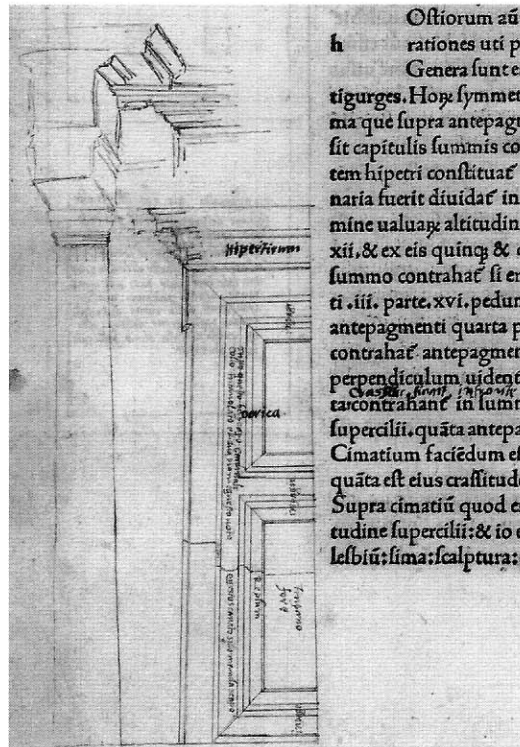
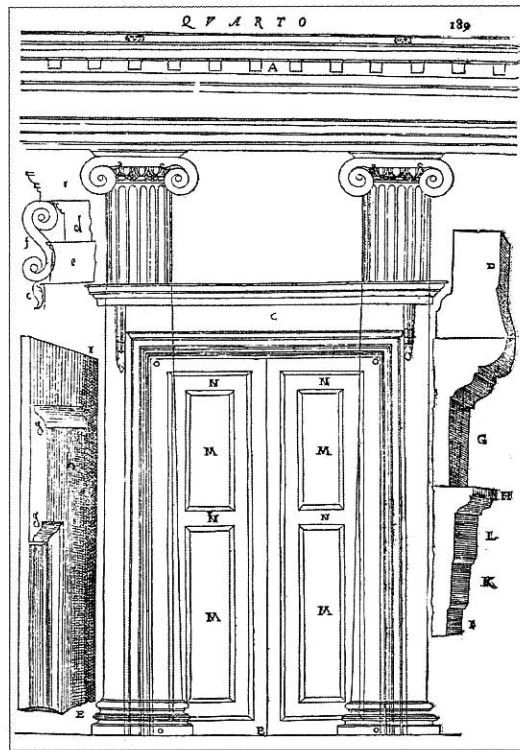
²⁶ *Ibid.*, fig. 174, testo a p. 78.

²⁷ Nel disegno a p. 101 la sezione è sempre orizzontale ma posta nella parte superiore della porta.



1. G.B. da Sangallo, *Prospetto frontale dell'uomo vitruviano*. Da Vitruvius, *De Architectura*, editio princeps. Roma, Biblioteca Corsiniana, inc. 50.F.1, p. 55 (la numerazione delle pagine è tratta dall'edizione facsimile, a cura di I.D. Rowland, *Vitruvius. Ten Books on Architecture*, Edizioni dell'Elefante, Roma 2003).
2. A. Dürer, *Disegno dell'uomo ad quadratum*. Da Id., *Vier Bücher von menschlicher Proportion*, Nuremberg 1528.
3. G.B. da Sangallo, *Prospetto laterale dell'uomo vitruviano*. Da Vitruvius, *De Architectura* cit., p. 56.
4. A. Dürer, *Prospetto frontale e laterale dell'uomo vitruviano*. Da Id., *Vier Bücher von menschlicher Proportion*, Nuremberg 1528.
5. G.B. da Sangallo, *Disegno dell'uomo ad circulum*. Da Vitruvius, *De Architectura* cit., p. 57.
6. G.B. da Sangallo, *Particolare dell'uomo ad circulum e relativa costruzione geometrica realizzata dall'autore con stilo*, fotografia a luce radente. Da Vitruvius, *De Architectura* cit., p. 57.





h
 raciones uti pr
 Genera sunt en
 rigures. Hoꝝ symmet
 ma que supra antepagm
 fit capitulis summis col
 tem hipetri constituat f
 naria fuerit diuidat in p
 mine ualuaꝝ altitudine
 xii. & ex eis quinꝝ & d
 summo contrahat si eri
 ti. iiii. parte. xvi. pedum
 antepagmenti quarta pa
 contrahat. antepagmen
 perpendiculum uident
 ta contrahant in lum
 supercilii. quãta antepag
 Cimatiũ faciẽdum est
 quãta est eius crassitudo
 Supra cimatiũ quod cri
 tudine supercilii: & io ex
 lebiũ: lima: sculptura: c

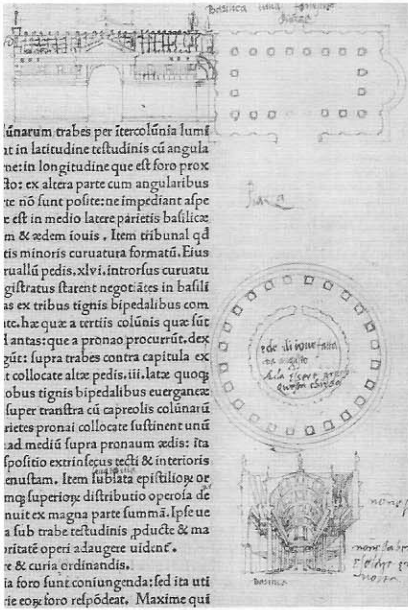
7. G.B. da Sangallo, *Disegno di capitello ionico e relativa costruzione geometrica realizzata dall'autore con stilo, fotografia a luce radente.* Da Vitruvius, *De Architectura* cit., p. 80.
8. G.B. da Sangallo, *Particolare della cornice superiore della porta dorica.* Da Vitruvius, *De Architectura* cit., p. 99.
9. A. Palladio, *Porta ionica con colonne 'trasparenti'.* Da *I dieci libri dell'architettura di M. Vitruvio, tradotti et commentati da Mons. Daniel Barbaro,* Venezia 1567, p. 189.
10. G.B. da Sangallo, *Prospetto di porta dorica con indicazione della sezione e pseudo-assonometria di trabeazione.* Da Vitruvius, *De Architectura* cit., p. 98.



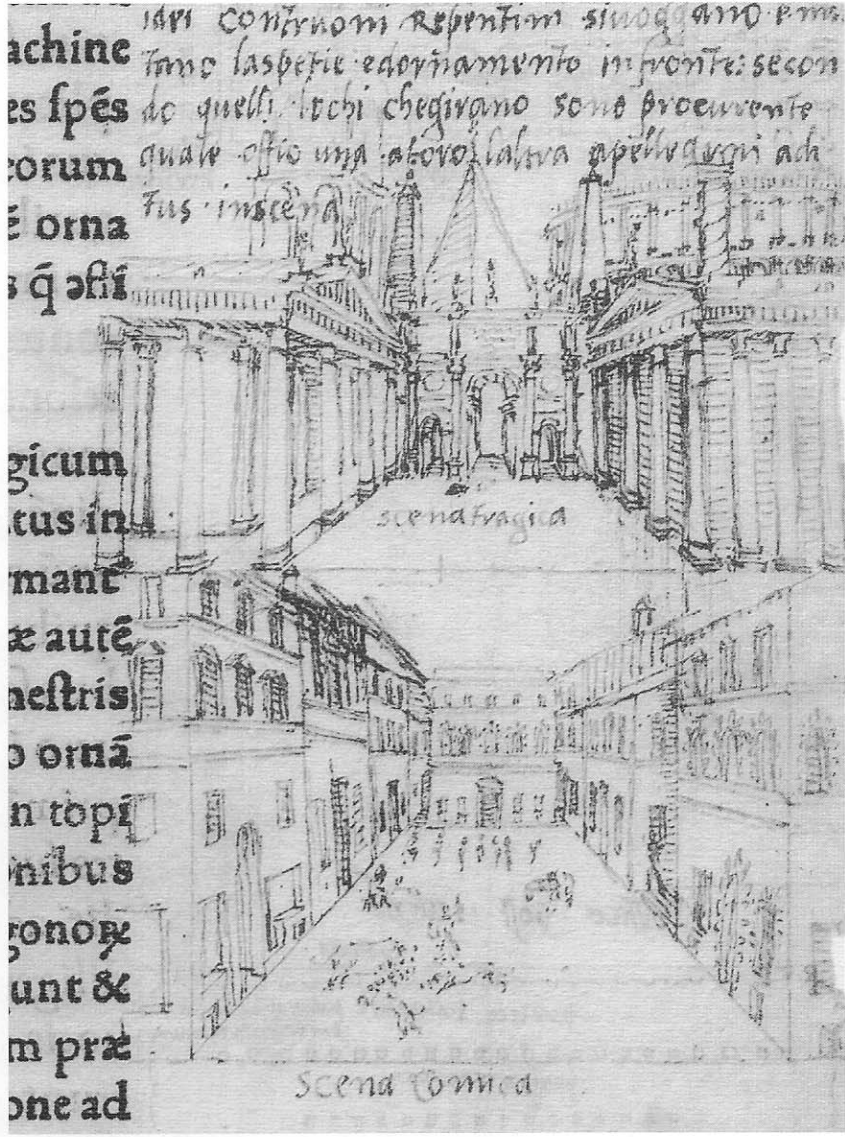
Mala marmorea materia reliqua quae parantur in operibus sunt in partibus dimeris aut aditibus ad ea ne in imis improbe fiat. Sed ea fenestra non est aliam. Hoc autem est si architectus erit in partibus portus necesse ingenio amplius solentibus ad fieri videtur. Ipse autem hunc habere rōnem explicata ita uti medicus ualere creatas habet: sicut regis dextra ac sinistra hospitalia. Secundum autem spatia ad ornatum copiarumque loca grandis partibus dicit ab eo quod maxime sunt in his locis ualere trigona habent in singula tres fidei orationis, quae aut fabularum mutationes sunt futurae seu dicuntur ad ornatum ea contentibus representant uelent. Mutantur spatia ornata in fronte. Si dicitur ea loca ualere sunt procurritur quod illi edit una a foro sicut a propugnaculis in forma.

De Tribus Scenarum Genibus.

Entra autem sunt scenarum tria unum quod dicitur tragicum. Aliud comicum et tertium trago-comicum. Hoc autem ornatum in re. Et dicitur sit. Dispositio sicut quae regiae decorantur columnis & fastigiis signis reliquiis regaliut rebus. Comice autem multoque priuatis & hominibus habent spatia. Picturae fenestris dispositio in parte columnarum omnibus. Dantur uero ornata tur ab obus spatia in obibus reliquiis aegritibus rebus in repositi sicut ad ornatum. In greco chorata non omnia iudicia dōnibus sunt licenda. Quod prima in una circinatione ut in latino trigonorum quoque in eo quadrato est unum. Ornationis linea in parte dicitur quatuor latus est. Primum fossa pichandit curaturam prae circinationis ea regione designat. Iamque pichit & ab ea regione ad extremam circinationem curaturae parallelus linea designat. Et quod collit



lunarum trabes per intercolumnia luminis in latitudine testudinis cum angularetur in longitudine que est foro proximo: ex altera parte cum angularibus rebus non sunt politae: ne impediatur aspectus est in medio latere parietis basilicem & sedem iouis. Item tribunal quod est minoris curuatura formatum. Eius uallum pedis. xlvii. interiorius curuaturam gistratus stant negotantes in basilicis ex tribus signis bipedalibus comite. haec quae a tertio columnis quae sunt iantae: quae a prona procurrit. dextera: supra trabes contra capitula exterior collocat alioque pedis. iiii. laterum quoque obus signis bipedalibus euergentibus super transtra cum capreolis columnarum rietes prona collocat sustinent unum ad medium supra prona uedis: ita spatio extrinsecus tecti & interioris enustam. Item sublati epistilio operum: superioris distributio operola de nunt ex magna parte summa. Ipse uero a sub trabe testudinis pducte & maritate operi adaugere uidentur. e & curia ordinandis. ia foro sunt confingenda: sed ita uti te eorum foro respodeat. Maxime qui



machine
es spēs
orum
e orna
s q' effi
gicum
tus in
mant
e autē
nestris
o orna
n topi
nibus
onox
unt &
m prae
one ad

idri contronm representim sinogq' am p ma
Tunc laspetie edornamento in fronte: secon
do quelli. l'ochi che girano sono procurrente
quale officio una aboro labra apelluamni ad
tus in scena

scena tragica

scena comica

11. G.B. da Sangallo, *Pagina contenente i disegni della scena tragica e della scena comica*.
Da Vitruuius, *De Architectura* cit., p. 115.

12. G.B. da Sangallo, *Particolari della scena tragica e della scena comica*. Da Vitruuius, *De Architectura* cit., p. 115.

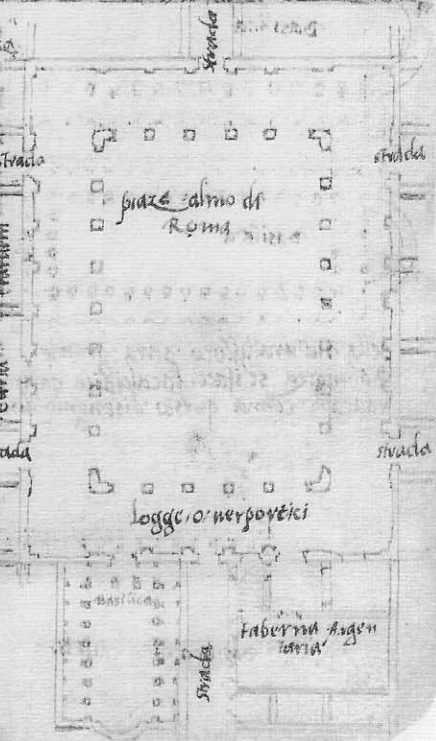
13. G.B. da Sangallo, *Pagina contenente disegni di pianta, prospetto e prospettiva della Basilica di Fano*.
Da Vitruuius, *De Architectura* cit., p. 107.

14. G.B. da Sangallo, *Pagina contenente disegni di pianta e prospettiva del Foro Greco (in alto) e del Foro Romano (in basso)*.
Da Vitruuius, *De Architectura* cit., p. 105.

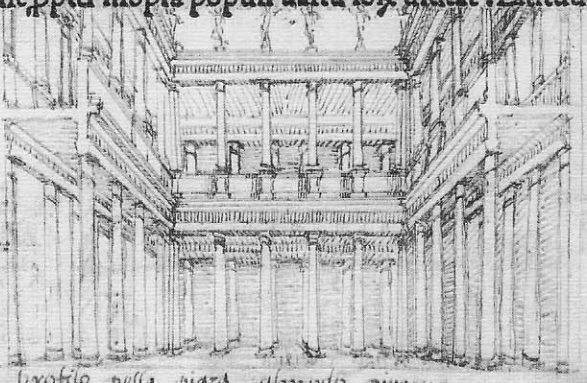
breuiter exponā. Sic enī expeditius ea recipere poterūt mentes: nō minus cū aiaduertissem distentā occupationibus ciuitatē publicis & priuatis negociis: paucis iudicauī scribendū: uti angusto spatio uacuitatis ea legētes breuiter perciperē possent: etiā qui pythagorā quiq; eius heresim fuerūt secuti placuit cubicis rōnibus pcepta in uoluminibus scribere. Cōstituerūtq; cubū. cc. & l. uersus: eosq; nō plus q̄ tres in una cōscriptiōe oportere esse putauerūt. Cubus autē est corpus ex. vi. lateribus equali latitudīe planitiarū parūper quadratus: is cū est iactus: quā ī partē incubuit dum est intactus imotam habet stabilitatē: uti sunt etiā tesseres: quas ī alueo ludētes faciunt: hanc autē similitudinē ex eo. sumpsisse uident: q̄ is numerus uersuū uti cubus in quēcunq; sensū infede. it. imotā. efficiat ibi memorie sedē. Græciq; poete comici interponentes e choro canticū diuiserūt spatia fabularū. ita partes cubica rōne faciētes intercapedini bus ligāt auctōrū p̄nuntiatiōes. Cū ergo hec naturali modo sint a maioribus obseruata: aiōq; aduertaz inusitataz & obscuras multis res mihi esse scribēdas quo facilius ad sēsus legētū puenire possint. breuibz uoluminibus iudicauī scribere: ita enī expedita erunt ad intelligēdū: eorūq; ordinatiōes institui uti nō sint querētibus separtim colligēda: sed e corpore uno & ī singulis uoluminibus generē hērent explicatiōes. Itaq; Casar tertio & q̄rto uolumīe adīū sacrarū rōnes exposui. Hoc libro publicorū locorū expeditā dispositiōes primūq; forū uti oporteat cōstitui dicā: q̄ ī eo & publicarū & priuatarū rez rationes per magistratus gubernantur.

De foro.

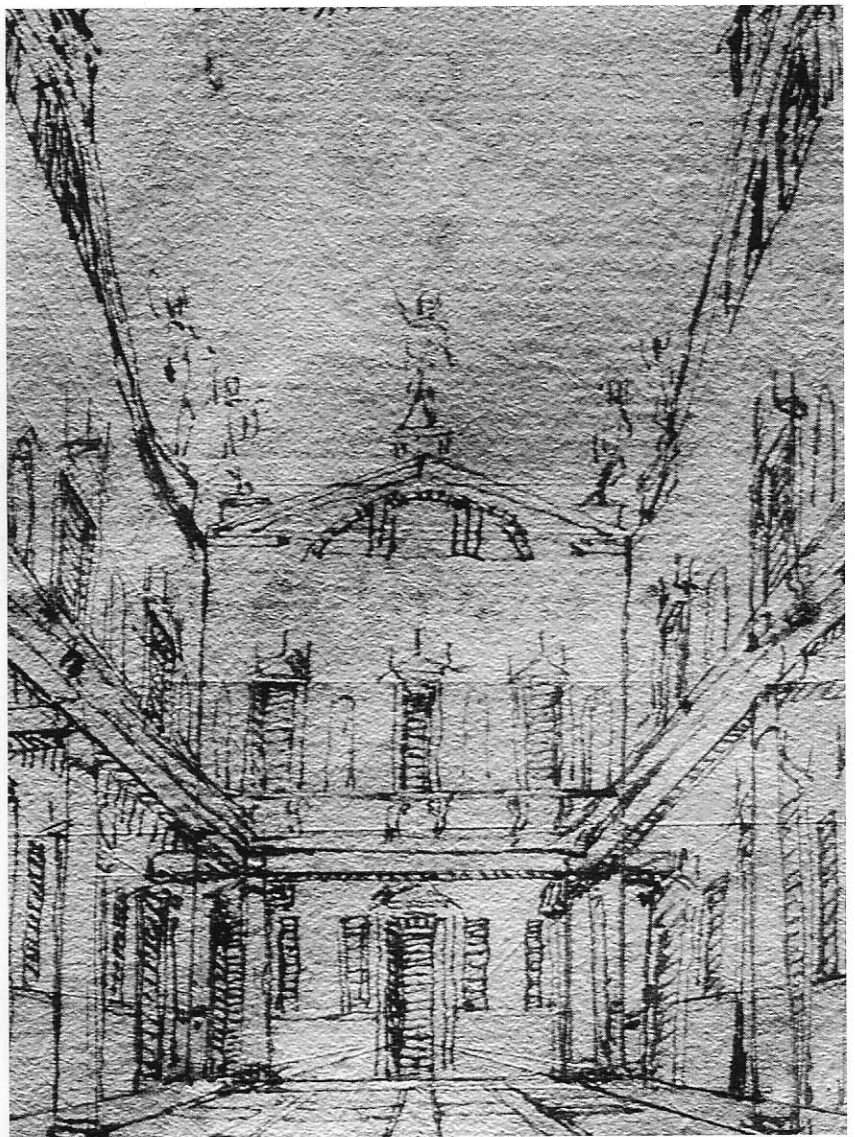
Raci in q̄drato aplissimis & duplicibus porticibus forā cōstituūt: crebrisq; colūnis & lapideis & marmoreis epistiliis adornāt: & supra ambulatiōes in cōtignatiōibus faciūt. Italie uero urbibus n̄ eadē rōne faciūdū ideoq; a maioribus cōsuetudo tradita est gladiatoria munera in foro dari. Igit̄ circum spectacula spatiosiora intercolūnia distribuātur: circaq; in porticibus ^{loca dōre si hōm dū} taberne: Moenia nanq; superioribus coaxatiōibus collocent. Que & ad usū & ad uestigalia publica recte erūt disposita. Magnitudīes autē ad copiā hoīm optet fieri: ne parū spatiū sit ad usū: aut ne ppter inopiā populī uastū forū uideat. Latitudo autē fi



si amo gn
condo lagua
isti omi ni
o in quella citta



profilo nella piazza almodo romana



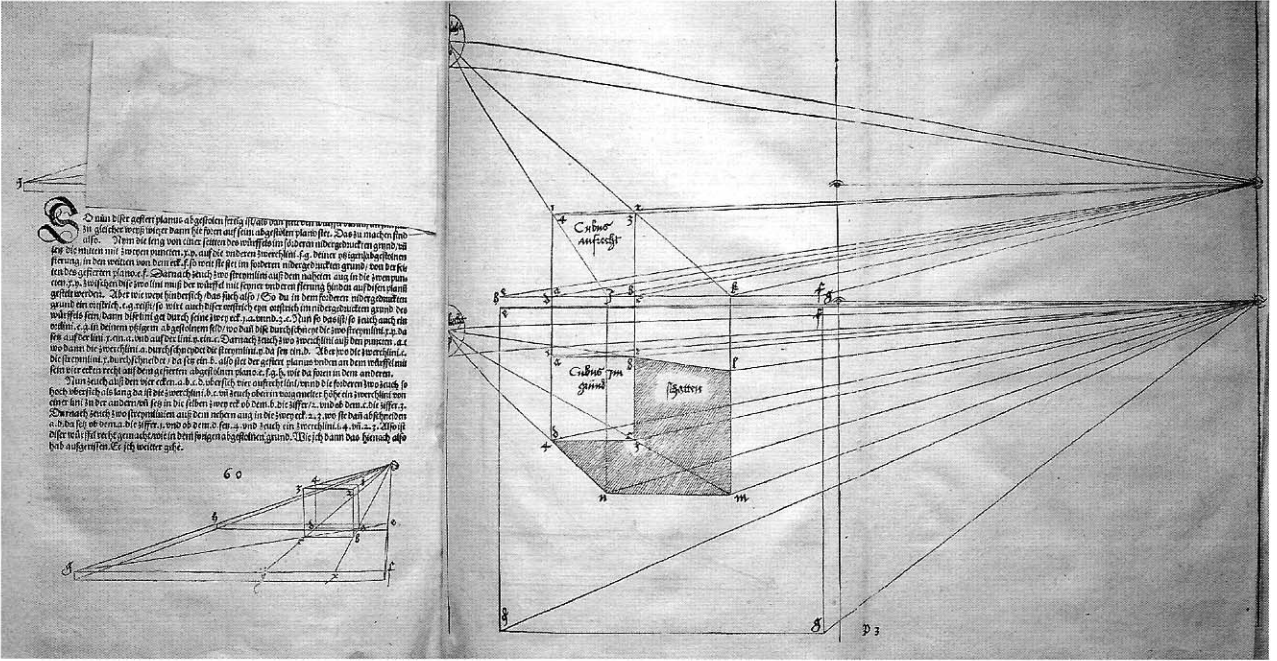
15. G.B. da Sangallo, *Pagina contenente disegni prospettici di Atrii*. Da Vitruvius, *De Architectura* cit., p. 129.

16. G.B. da Sangallo, *Particolare dell'Atrio Tetrastilo e relativa costruzione prospettica realizzata dall'autore con stilo*, fotografia a luce radente. Da Vitruvius, *De Architectura* cit., p. 129.

17. G.B. da Sangallo, *Particolare dell'Atrio Testudinato e relativa costruzione prospettica realizzata dall'autore con stilo*, fotografia a luce radente. Da Vitruvius, *De Architectura* cit., p. 129.

18. A. Dürer, *Costruzione prospettica di un cubo*. Da Id., *Unterweysung der Messung*, Nuremberg 1538, figg. 59-60.





due proiezioni in mutua relazione. Una rappresentazione di grande maturità figurativa tesa a sottolineare una molteplicità di aspetti dell'elemento in funzione costruttiva.

Agli elaborati grafici sopra elencati devono aggiungersene altri cui bisognerebbe riporre un'attenzione forse maggiore. Si tratta dei tanti disegni che raffigurano – in ossequio alla triplice definizione vitruviana della norma grafica – l'architettura ridotta ad *ichnographia*, *orthographia* e *scaenographia*, considerando il terzo termine nell'accezione più diffusa di prospettiva²⁸. Non sono frequenti infatti i disegni rinascimentali in cui si possono trovare le tre componenti del disegno – pianta, prospetto e proiezione centrale – applicati ad una medesima opera architettonica. Copiosi invece sono gli esempi forniti dal disegnatore romano, che interpreta i passi del *De Architectura* con disegni di straordinaria rilevanza iconografica. Si vedano ad esempio le due prospettive relative alla scena tragica e alla scena comica (p. 115) che, come è stato scritto²⁹, potrebbero rappresentare la prima interpretazione grafica del passo di Vitruvio, corredata da un'ampia didascalia posta sopra i disegni. Rispettando le indicazioni vitruviane, la prima è formata "con colonne, frontoni, statue e altri apparati regali", mentre la seconda reca "l'immagine di edifici privati, loggiati e avancorpi con finestre disposte con criteri a imitazione di comuni edifici". In basso c'è anche un disegno della scena satirica, che esemplifica l'idea vitruviana: "le satiresche invece sono ornate con alberi, spelonche, monti e altri apparati agresti composti in forma di paesaggio"³⁰. Ma mentre in questo caso le prospettive sono realizzate senza una preventiva planimetria che ne spieghi l'articolazione spaziale, altri disegni in proiezione centrale, come abbiamo già anticipato, mostrano le componenti essenziali della 'costruzione legittima' albertiana, vale a dire la pianta e il prospetto-sezione.

È proprio forse in queste grafie che deve essere concentrata l'attenzione di chi si occupa di rappresentazione architettonica. Qui infatti è possibile ricavare, con buona approssimazione, le modalità figurative adottate dal Battista per la realizzazione dell'impianto proiettivo. Possiamo cioè verificare la corrispondenza tra la proiezione centrale e le due proiezioni ortogonali, in modo da comprendere la dinamica operativa che ha determinato le seconde e quindi la prima. Ad iniziare dai disegni delle piazze, posti a pagina 105, relativi al Foro Greco e al Foro Romano. Trattandosi di prospettive frontali, la sezione indicata ci restituisce le misure in vera forma che possono essere confrontate con le relative planimetrie³¹. La costruzione della prospettiva è rigorosa: il punto principale, proiezione sul quadro verticale del punto di vista, raccoglie tutte le linee che, in pianta, risultano essere perpendicolari al quadro fittizio di proiezione. Non ci troviamo infatti nel caso di pseudo-prospettive, molto frequenti in ambito cinquecentesco, in cui la convergenza che abbiamo descritto non si basava su procedure esatte, con la conseguente rappresentazione di scenari aventi una molteplicità di punti di fuga (per linee che dovevano essere invece dirette all'unico punto principale), che davano origine a risultati proiettivamente non corretti. In questo caso una precisa conoscenza conduce a risultati conseguenti.

Le stesse osservazioni possono valere per i disegni prospettici degli interni della Basilica di Fano, alle pagine successive (pp. 106-107), affiancati da piante, prospetti e sezioni di strutture basilicali. Le annotazioni di Battista, alcune anche esplicitamente critiche rispetto a soluzioni architettoniche costruttive ("non ne sta bene È solare e non volta"), confermano l'attenzione che il disegnatore aveva riposto nella descrizione figurativa di questi ambienti. Come sappiamo, la Basilica di Fano ha una particolare importanza tra le opere dell'antichità. Vitruvio se ne attribuisce la paternità, non soltanto per ciò che riguarda la progettazione, ma anche per la costruzione. È per questo motivo che egli fornisce un dettagliato elenco di proporzioni e rapporti modulari, da cui è partito il ridisegno architettonico del Sangallo.

Un ultimo caso, estremamente singolare, richiede una certa attenzione. Si tratta di quella parte del Libro Sesto in cui Vitruvio descrive la Casa privata degli Antichi, con la nota complessa conformazione spaziale fatta di ambienti posti in adiacenza: *vestibulum*, *atrium*, *tablinum*, *peristylum*, che sarà oggetto di interpretazione da parte di alcuni architetti cinquecenteschi, tra cui Andrea Palladio che ne tenterà una realizzazione a Venezia³².

Come già indicato per le piazze e per le basiliche, anche qui ci sono differenti proiezioni ortogonali che spiegano collocazione degli ambienti e modularità, con particolare scrupolo per l'analisi degli *atria*. Sulle motivazioni di questo studio da parte di Battista è già intervenuto Per Gustaf Hamberg³³, associando la ricerca compositiva teorica con quanto in quegli anni andava progettando la "setta sangallesca" – come Vasari definiva la bottega di Antonio da Sangallo il Giovane – analizzando in particolar modo l'atrio di Palazzo Farnese. Non ci soffermeremo a studiare ogni singolo disegno e le motivazioni dei differenti rapporti

²⁸ Una ormai vasta letteratura è presente attorno al problema interpretativo delle tre *species* vitruviane. Se le prime due si riferiscono certamente alle due proiezioni principali – pianta e prospetto – per il terzo termine varie sono le ipotesi: dalla *sezione* verticale ("sciographia"), alla *prospettiva* ("scaenographia"), al *disegno dell'ombra* ("skiagraphia"). Si veda in particolare: M.T. Bartoli, *Orthographia, Ichnographia, Scaenographia*, in "Studi e documenti di architettura", 8, 1978, pp. 197-208; F.P. Di Teodoro, *Vitruvio, Piero della Francesca, Raffaello: note sulla teoria del disegno di architettura nel Rinascimento*, in "Annali di Architettura", 14, 2002, pp. 35-54; e bibliografie relative.

²⁹ Cfr. Petrioli Tofani, *Giovanni Battista da Sangallo* cit. Ricordiamo che le più note interpretazioni delle tre scene sono state realizzate da Sebastiano Serlio e pubblicate nel suo *Secondo Libro dell'Architettura*, stampato a Parigi nel 1545.

³⁰ Le tre citazioni sono tratte da: Gros, *Vitruvio. De Architectura* cit., p. 573.

³¹ Nel caso del Foro Greco abbiamo proprio una corrispondenza in doppia proiezione, che possiamo definire protomongiana.

³² Cfr. A. Sdegno, *Geometrie romane a Venezia. Il disegno del Convento Palladiano della Carità*, Cafoscarina, Venezia 2005, e bibliografia relativa.

³³ Cfr. Hamberg, *G.B. da Sangallo detto il Gobbo e Vitruvio* cit.

proposti da Battista, ma investigando soltanto i disegni prospettici possiamo notare una identica accuratezza nella definizione dell'impianto proiettivo. Tutti i disegni prevedono la convergenza verso il centro di proiezione proprio (punto principale) e in alcuni casi (come nel disegno dell'Atrio Tetrastilo e dell'Atrio Testudinato a pagina 129) è possibile scorgere anche il solco nella carta lasciato dallo stilo, come rilevato, ad esempio, nei grafici dell'uomo vitruviano e della voluta ionica. Ma il significato che qui dobbiamo attribuire a queste tracce nascoste è forse diverso. Sappiamo infatti che il metodo canonico utilizzato da Brunelleschi³⁴, teorizzato dall'Alberti³⁵, e disegnato da Piero della Francesca³⁶, prevedeva il disegno della pianta e dell'altezza dell'architettura da rappresentare, e per proiezione e "intersezione" della piramide visiva si poteva ottenere l'immagine corretta della scena. Pur disponendo di planimetrie e altimetrie, Battista non sembra farne uso, ma procede invece con un metodo abbreviato che dal centro di proiezione fa convergere – prima con lo stilo e poi con la penna a china – le linee in fuga. È possibile, allora, che, mentre da un lato la 'costruzione legittima' poteva essere di grande aiuto per gli studi sul disegno e la geometria – si pensi ancora, ad esempio, all'opera di Piero della Francesca, di Dürer³⁷ e di Serlio³⁸ – dall'altra parte, come confermano le indagini su questo volume, chi si occupava di rappresentare l'architettura sembrava più incline ad escludere un utilizzo del riferimento planimetrico-altimetrico per la prospettiva, prediligendo un metodo diretto e semplificato, garantendo, comunque, sia una rapida soluzione del problema proiettivo, sia una resa figurativa sufficientemente chiara ed efficace.

³⁴ Si tratta dei noti esperimenti brunelleschiani con le tavolette prospettiche raccontate dal biografo Antonio di Tuccio Manetti. Cfr. A. Manetti, *Vita di Filippo Brunelleschi*, Salerno, Roma 1992.

³⁵ L.B. Alberti, *De Pictura*, 1435.

³⁶ Piero della Francesca, *De Prospectiva Pingendi*, Sansoni, Firenze 1942, edizione critica a cura di G. Nicco Fasola.

³⁷ A. Dürer, *Unterweysung der Messung*, Nuremberg 1538.

³⁸ In particolare il già citato *Secondo Libro*, che trattava lo studio della prospettiva e degli apparati scenici.