

Cahiers des études anciennes

XLVIII | 2011 :

Vitruve

Vitruve dans l'Antiquité

Vitruvio fra storia e antiquaria

ELISA ROMANO

p. 201-217

Entrées d'index

Index de mots-clés : étimologie, étymologie, histoire, Vitruve

Texte intégral

I. Le *historiae*

- ¹ « Bisogna che l'architetto conosca un buon numero di racconti storici (*historias complures nouerit*) ». Così afferma Vitruvio nel capitolo del *De architectura* dedicato alla definizione del sapere dell'architetto (I, 1, 3). Nella cultura enciclopedica raccomandata per la formazione dell'*architectus*, che è costituita dall'apporto di numerosi ambiti disciplinari, dall'istruzione letteraria al disegno, dalla geometria alla filosofia, dal diritto alla medicina e all'astronomia, rientra anche la conoscenza storica. Poco oltre, nell'esposizione analitica delle ragioni per cui si richiedono tali competenze, uno sviluppo particolarmente ampio, due paragrafi (I, 1, 5-6), viene assegnato ai motivi per cui bisogna conoscere le *historiae* :

è necessaria la conoscenza di un buon numero di racconti storici, poiché ci sono molti motivi ornamentali che spesso gli architetti raffigurano nelle loro opere, sui cui soggetti devono saper dare una spiegazione a chi domandasse il perché (I, 1, 5 : *historias autem plures nouisse oportet, quod multa ornamenta saepe in operibus architecti designant, de quibus argumentis rationem cur fecerint quaerentibus reddere debent*).



Nel suo trattato Vitruvio ha più di una volta messo in pratica questo precetto indirizzato agli aspiranti architetti, dimostrando in prima persona di conoscere e di

sapere illustrare la storia di motivi ornamentali o di luoghi o di altri oggetti cui fa riferimento nella sua trattazione. La prima dimostrazione di tali competenze si trova in questo stesso capitolo I, 1, in appoggio all'enunciato teorico sopra riportato, con il doppio racconto relativo alle Cariatidi e alle statue dei soldati persiani. L'uso in funzione di colonne di statue dette Cariatidi, raffiguranti donne coperte di stole a sostegno degli architravi negli edifici pubblici, avrebbe avuto origine da un episodio delle guerre persiane : le donne di Caria, città del Peloponneso schieratasi con i nemici Persiani, dopo la vittoria dei Greci sarebbero state trascinate nel corteo trionfale con le loro stole e i loro ornamenti, in modo da dare l'impressione di scontare, sotto il peso di questa grave umiliazione, la pena per tutta la città traditrice. Gli architetti dell'epoca, a loro volta, avrebbero destinato le statue ritraenti le donne di Caria a reggere un peso affinché la punizione inflitta al tradimento della loro città rimanesse impressa nella memoria di tutti. A un altro episodio delle guerre persiane risalirebbe l'uso di statue di soldati persiani per sostenere architravi e modanature. In ricordo della vittoria riportata a Platea, gli Spartani infatti costruirono il portico persiano, collocandovi immagini scolpite di prigionieri di guerra a supporto del tetto, allo scopo, anche in questo caso, di testimoniare simbolicamente la superbia del nemico punita.

3 Non è questo l'unico caso in cui, nel corso del trattato, Vitruvio esibisce personalmente quelle conoscenze storiche che all'aspirante architetto richiede di acquisire e di mostrare al momento opportuno. Uno degli esempi più noti è la storia dell'origine degli ordini architettonici (IV, 1, 3-10) : da quello di più antica costituzione, il dorico, dovuto a Doro, mitico re preacheo, all'ordine ionico, evoluzione della forma dorica nel quadro della colonizzazione della Ionia, fino a quello più recente, il corinzio, inventato dallo scultore della fine del V a. C. Callimaco, che si sarebbe ispirato alla pianta di acanto sviluppatasi presso il monumento funebre di una fanciulla corinzia.

4 Le *historiae* raccontate, nonostante la dichiarazione programmatica di Vitruvio attribuisca loro come funzione primaria quella di dare ragione dei motivi ornamentali adottati, non riguardano soltanto la genesi di elementi architettonici, ma anche la fondazione di una città, come nel racconto relativo alla città di Salapia in Apulia, fondata forse da Diomede o forse da Elpia di Rodi in una zona paludosa, successivamente rifondata da un Marco Ostilio in un luogo salubre in seguito alle proteste della cittadinanza colpita da numerose malattie (I, 4, 12) ; o la storia di un monumento, come nel caso del cosiddetto *ábaton*, eretto ad Alicarnasso, come trofeo della conquista di Rodi, dalla regina Artemisia, succeduta nel 353 a. C. al marito Mausolo nel regno di Caria (II, 8, 14-15) ; o di un materiale di costruzione, come in II, 9, 15-16, dove si racconta la scoperta casuale da parte dei soldati di Cesare, presso il *castellum* di Larigno in Cisalpina, dell'incombustibilità del legno di larice, o in X, 2, 15, dove si rievoca la scoperta di una cava di marmo a Efeso da parte di un non meglio noto Pixodaro.

5 A quale tradizione Vitruvio attinge queste *historiae* come le costruisce ? Può essergli attribuita una competenza, o almeno un'attitudine storiografica e, prima ancora, una coscienza storica ? Queste domande rinviano a un aspetto del *De architectura* che attende ancora di essere posto sotto la giusta luce. Oggi che la fisionomia culturale dell'autore risulta meglio delineata grazie a una serie di studi che hanno disegnato la sua figura sociale e professionale e valorizzato il suo profilo intellettuale¹, potrebbe aprirsi uno spazio, crediamo, per uno studio complessivo sul rapporto fra Vitruvio e la storia, sulla sua conoscenza storica e sul suo rapporto con la tradizione storiografica. Anche se quasi tutti i capitoli vitruviani che fanno riferimento a episodi del passato sono stati oggetto di singole analisi, mirate soprattutto a stabilirne le fonti, anche se per tutti ormai disponiamo di un ricco corredo esegetico (soprattutto dopo il completamento dell'edizione francese per la « Collection des Universités de France »), manca ancora tuttavia uno studio che offra una veduta d'insieme sulla storia nel *De architectura*. Non si tratta più, oggi, di riscattare Vitruvio da una cattiva, e solo in parte giustificata, fama di incompetenza e imprecisione, di assolverlo dall'accusa di conoscenza superficiale e di seconda mano delle fonti storiografiche. Sono ormai lontani i tempi in cui Felix Jacoby condannava il racconto sulla lega ionica (IV, 1, 4-5)



come un cumulo di errori, ma anche gli anni in cui la storicità della conquista di Rodi da parte di Artemisia veniva negata o si additavano errori cronologici e incongruenze nei racconti storici inseriti nel trattato². Studi approfonditi degli ultimi decenni hanno dimostrato infatti in modo definitivo l'attendibilità storiografica di Vitruvio, rivalutandolo anzi come testimone a volte solitario di tradizioni per il resto scomparse. Il racconto sulla lega ionica, per esempio, dipenderebbe da una fonte della fine del III a. C., rielaborazione a sua volta di precedenti versioni che risalirebbero a Ecateo e alla logografia ionica arcaica ; questo testo, a lungo ripudiato come opera di un romano incolto e disinformato, conserverebbe traccia preziosa di una ricostruzione alternativa maturata in ambiente pergameno³. Il tradimento di Caria, nel racconto già ricordato di I, 1, 5, lungi dall'essere frutto di un fraintendimento di Vitruvio o addirittura una sua invenzione, testimonierebbe la posizione politica, definibile come « medismo », di alcune città del Peloponneso⁴. Anche la probabile attendibilità della notizia, non attestata altrove, che attribuisce a Temistocle la costruzione dell'*odeon* (V, 9, 1) è stata recentemente difesa con valide argomentazioni⁵.

6 Se è vero che il processo di rivalutazione di Vitruvio come fonte è già in atto da tempo, la sua fisionomia di scrittore di *historiae* sembrerebbe però prestarsi meno facilmente ad essere valorizzata : non si può negare infatti che la sua narrazione storica appaia di scarso spessore e consista per lo più di sequenze narrative esili (unica eccezione, come vedremo, la storia della civiltà in II, 1). Queste caratteristiche hanno autorizzato generalmente gli studiosi a parlare di scrittura aneddotica e di utilizzazione di repertori aneddotici. È un giudizio tutt'altro che infondato ; ma il problema ha bisogno, crediamo, di essere riformulato e impostato in termini più generali. Come valutare la presenza di elementi storiografici all'interno di opere che non appartengono al genere storiografico ? Se si riflette sul fatto che Cicerone, soprattutto nelle orazioni, mostra una conoscenza storica non molto estesa e non priva di imprecisioni⁶, assume particolare interesse il tentativo di collocare Vitruvio nel contesto della cultura storiografica degli anni della sua formazione culturale, gli anni cioè intorno alla metà del I a. C.. Bisognerà allora chiedersi attraverso quali canali di trasmissione il nostro autore riceve il sapere storiografico diffuso nella sua epoca e come lo utilizza ; e, nello stesso tempo, provare a definire il suo ruolo in quanto testimone di un livello medio della cultura storica e della pratica storiografica dell'epoca.

II. Funzione delle *historiae*

7 Riprendiamo in considerazione il racconto sulle Cariatidi (I, 1, 5). Scelto da Vitruvio, assieme al suo *pendant* sulle statue dei guerrieri persiani, per dimostrare la necessità che l'architetto possieda buone conoscenze storiche, l'episodio ricopre a buon diritto il ruolo programmatico che la collocazione nel capitolo introduttivo (I, 1) gli assegna. In esso infatti si concentrano tutte le funzioni che alla *historia*, nell'accezione di « racconto storico », che è quella peculiare in Vitruvio, vengono attribuite nel *De architectura*. La funzione primaria è senz'altro quella etiologica : la ricerca della *ratio* che ha determinato qualcosa, che gli architetti sono chiamati a spiegare (*de quibus argumentis rationem cur fecerint quaerentibus reddere debent* ; e in particolare, per il caso specifico delle Cariatidi : *si quis statuas marmoreas muliebres stolatas, quae caryatides dicuntur, pro columnis in opere statuerit[...] percontantibus ita reddet rationem*) coincide con il cuore del procedimento etiologico. Accanto a tale funzione primaria è riconoscibile una funzione paradigmatica che agisce in doppia direzione : una « esterna », che si configura nel rapporto funzionale al contesto didascalico dell'episodio, un *exemplum* (introdotto da *quemadmodum*) dell'uso delle conoscenze storiche da parte dell'architetto ; una « interna » alla storia delle Cariatidi, statue-colonne che nascono con una funzione di esemplarità, « con la funzione di reggere un peso, affinché la punizione toccata alla colpa degli abitanti di Caria, nota anche ai posteri, fosse consegnata alla memoria (*memoriae traderetur*) ». Quest'ultima funzione è destinata a sua volta a riprodurre nel tempo quella che era stata assegnata alle donne



di Caria, costrette a sfilare nel corteo trionfale sotto il peso di stole e ornamenti « ad esempio eterno di schiavitù (*aeterno seruitutis exemplo*) ». Strettamente legata a questa funzione paradigmatica è infine la funzione memoriale : le Cariatidi sono un tramite di memoria, hanno il compito di testimoniare presso i posteri la giusta punizione commisurata a una grave colpa. In quanto monito in negativo, in grado di orientare comportamenti e azioni, esse si propongono come mediatrici di quella che potremmo chiamare una memoria attiva.

8 Questo intreccio di funzioni del racconto storico si ritrova in forma specularmente identica nell'episodio di I, 1, 6, che con quello precedente forma un dittico con precise corrispondenze interne. Si tratta anche in questo caso di un *aition* che racconta l'origine di un oggetto architettonico, la *porticus Persica*, eretta a testimonianza del valore degli Spartani per le generazioni future (*laudis et uirtutis ciuium indicem*). Le statue virili collocate a sostegno di architravi nel portico esemplificano l'utilità delle conoscenze storiche per l'architetto, svolgendo quindi quella funzione paradigmatica che abbiamo individuato come « esterna », e nello stesso tempo hanno una funzione paradigmatica « interna », che si risolve in un ruolo di memoria attiva (« così i nemici avrebbero tremato di paura di fronte al valore degli Spartani e i cittadini, guardando quell'esempio di virtù, animati dall'idea della gloria sarebbero stati pronti a difendere la libertà »).

9 Introdotta come *exemplum* di città fondata su un terreno paludoso, anche la vicenda, peraltro nota solo da Vitruvio, dell'antica Salapia e della sua rifondazione risponde a un interesse etiologico, che nel caso specifico si innesta nella tradizione dei racconti di fondazione (*ktíseis*). Anche l'episodio che ha per protagonista la regina Artemisia si configura come racconto d'origine di un *monumentum*, per la precisione dell'*abaton*, l'edificio inaccessibile costruito dai Rodiesi, per nascondere i segni della sconfitta, attorno alle statue di bronzo erette dalla regina come trofeo della propria vittoria. Qui l'*aition* rende anche conto della denominazione imposta all'edificio (II, 8, 15 : *et id abaton uocitari iusserunt*). Ritroviamo questa procedura esplicativa, che riguarda l'origine sia di un oggetto (di una città, di un fenomeno, di un luogo) sia del suo nome anche nell'unico racconto per il quale Vitruvio non dipende da alcuna tradizione, ma parla come testimone diretto. La notizia sulla incombustibilità del legno del larice, casualmente scoperta dai soldati di Cesare, risulta infatti costruita come un *aition* : il racconto prende l'avvio dalla ricerca su una scoperta (II, 9, 15 : *ea autem materies quemadmodum sit inuenta est causa cognoscere*) e si conclude con la spiegazione del nome dato al legno, « larice », tratto dal toponimo del *castellum Larignum* (II, 9, 16 : *et ideo id castellum Larignum, item materies « larigna » est appellata*)⁷. L'importanza data all'attribuzione di un nome, come momento essenziale e costitutivo dell'inizio di qualcosa, è posta in evidenza anche nel lungo racconto che illustra gli *aitia* dei tre ordini architettonici (IV, 1, 3 : *e columnarum enim formationibus trium generum factae sunt nominationes, dorica, ionica, corinthia* ; IV, 1, 5 : *et eam Doricam appellauerunt* ; IV, 1, 8 : *id autem, quod Iones fecerunt primo, Ionicum est nominatum*).

10 Per concludere la nostra rassegna, lo schema etiologico si ritrova nell'episodio del marmo di Efeso, costruito anch'esso come il resoconto di una scoperta (X, 2, 15 : *de his lapidicinis quemadmodum sint inuenta exponam*), mentre il già ricordato racconto dell'origine del capitello corinzio in IV, 1, 9-10 è dal punto di vista strutturale un perfetto *aition*⁸. Ma è nella digressione sulla fonte di Salmacide in II, 8, 12 che il gusto etiologico sembra prevalere al punto da esaurirsi in se stesso, senza alcuna funzione accessoria ; il racconto è inserito all'interno dell'*excursus* su Alicarnasso, allo scopo di spiegare l'origine della falsa credenza relativa agli effetti dell'acqua della fonte, senza alcun nesso con il contesto, a parte il tenue pretesto dato dalla collocazione del quartiere di Salmacide in Alicarnasso, e senza che l'*aition* riguardi un elemento architettonico, o un materiale di costruzione, niente insomma che rientri fra gli oggetti del discorso tecnico vitruviano. Nell'accento alla leggenda sulle proprietà effeminanti dell'acqua della fonte Salmacide è implicito, anche se sottaciuto, il riferimento al mito, diffuso nei testi letterari, di Ermafrodito, che immergendosi in tale fonte si sarebbe fuso in un unico corpo con la ninfa che vi abitava⁹. Tralasciando l'etiologia mitica, Vitruvio



sceglie la strada della razionalizzazione della leggenda, che viene ricondotta a una vicenda di incivilimento di costumi barbarici all'interno di un episodio di colonizzazione (la deduzione di una colonia dorica ad Alicarnasso) ; ma l'interesse etimologico lo ha comunque portato a sfiorare il territorio del mito e della letteratura mitografica. Lo stesso può dirsi a proposito di VI, 7, 6, dove l'autore cerca per i Telamoni un *aition* analogo a quello delle Cariatidi ; non trovandolo (« il motivo per cui i Telamoni si chiamano così non si trova nei racconti » : *cuius ratione quid ita aut quare dicantur ex historiis non inveniuntur*), stabilisce un'analogia con i corrispondenti greci *Atlantes*, la cui origine si trova nella *historia* (qui nell'accezione di « narrazione mitica ») di Atlante che regge il mondo sulle sue spalle. Anche in questo caso, la *historia* è un mito e la conoscenza che ne ha Vitruvio è probabilmente mediata da una fonte letteraria¹⁰.

- 11 In conclusione, il racconto storico (*historia*) nel *De architectura* ha varie funzioni, etimologica, paradigmatica, memoriale, che a volte coesistono, mentre a volte ne compare una sola, con una netta predominanza comunque della funzione etimologica, nella quale va senz'altro riconosciuto il comune denominatore delle *historiae* vitruviane, che sono dunque tutte classificabili entro la tipologia dei « racconti d'origine »¹¹.

III. Verso l'antiquaria

- 12 L'interesse che è alla base di questi « racconti d'origine » risponde a una più generale inclinazione per la conoscenza degli inizi, che si ricava da II, *praef.* 5 : « seguirò gli inizi dell'antichità nella scoperta della natura e la strada degli scrittori che hanno trattato delle origini della civiltà umana e delle relative scoperte » : *insequar ingressus antiquitatis rerum naturae et eorum qui initia humanitatis et inuentiones perquisitas scriptorum praeceptis dedicauerunt*¹². Introducendo, alla fine della *praefatio* al II libro, la storia della civiltà che occuperà l'intero capitolo II, 1, Vitruvio dichiara il proprio interesse non solo per le *inuentiones* — interesse che si concretizza nella maggior parte dei singoli episodi che abbiamo passato in rassegna — ma più complessivamente per gli *initia humanitatis*, interesse questo che trova realizzazione nella grande storia della civiltà : un quadro storiografico ampio e complesso, un affresco che a ragione può essere collocato accanto alle grandi storie dell'evoluzione dell'umanità, prima fra tutte quella rappresentata nel V libro di Lucrezio. Per questa narrazione, come è stato dimostrato, non bisogna pensare a fonti intermedie, come dossografie e compendi, ma ad una rielaborazione personale di più fonti, fra le quali innanzitutto Posidonio¹³, al quale si dovrà probabilmente, fra l'altro, l'interessante vero e proprio saggio di etnografia comparata di II, 1, 3-4, dove la correlazione fra ciò che è lontano nel tempo e ciò che è lontano nello spazio risulta ai nostri occhi sorprendente anticipazione di un atteggiamento moderno verso le popolazioni straniere, lontane e diverse, capaci di ricordare al soggetto che le osserva il suo stesso passato.

- 13 All'interno di questo excursus etnografico l'individuazione della forma originaria di abitazione nella capanna costruita con pali, canne e fronde viene dedotta per inferenza dalle popolazioni straniere (*nationes exterae*) di Gallia, Spagna, Lusitania, Aquitania, Colchide e Frigia, che ancora adottano questa soluzione (II, 1, 4). Il processo induttivo che dall'osservazione di certi segni permette di risalire indietro, fino a ricostruire ipoteticamente l'antichità, viene ribadito poco dopo : « a partire da questi indizi, attraverso un procedimento razionale, possiamo concludere che così furono le antiche invenzioni nella costruzione degli edifici » : *ita his signis de antiquis inuentionibus aedificiorum sic ea fuisse ratiocinantes possumus iudicare* (II, 1, 6). Queste indicazioni, fornite al lettore, di un percorso per conoscere l'antico rivelano una consapevolezza metodologica. Per la ricostruzione delle origini, e quindi per la conoscenza dell'antichità, sono necessari precisi strumenti e procedure : fra questi, Vitruvio pone qui in rilievo, da un lato, l'inferenza analogica a partire dall'osservazione dei popoli stranieri e, dall'altro, l'osservazione delle testimonianze rimaste, delle tracce ancora visibili di antichità. A permettere di riconoscere una fase originaria delle



tecniche edilizie saranno così edifici risalenti a quella stessa fase, come l'Areopago di Atene, esempio concreto di abitazione antica, con il suo tetto di fango mantenutosi nei secoli (*Athenis Areopagis antiquitatis exemplar ad hoc tempus luto tectum*, II, 1, 5). A Roma la capanna di Romolo sul Campidoglio e i tetti di paglia dei santuari sulla rocca offriranno una testimonianza di un tempo remoto ed insieme una rete di indizi per ricostruire le consuetudini dell'antichità (*item in Capitolio commonefacere potest et significare mores uetustatis Romuli casa et in arce sacrorum stramentis tecta*, II, 1, 5). Indizio di un tracciato che conduce al passato, ed insieme luogo rivelatore dei *mores* degli antichi e perciò evocatore della loro esemplarità, la capanna di Romolo sul Campidoglio che compare in questa testimonianza vitruviana può essere assunta come paradigmatico contrassegno in quella ideale topografia della memoria che costituiva uno dei più rilevanti risultati delle ricerche antiquarie condotte a Roma nei decenni precedenti, in larga parte confluite nelle *Antiquitates* di Varrone¹⁴.

14 Possiamo dire dunque che in Vitruvio, oltre all'interesse per le singole « storie », si coglie un senso più complessivo della storia. Questo senso della storia non si realizza però in saggi di ricostruzione della storia intesa come successione di eventi, non si manifesta cioè in una attenzione per la *historia rerum gestarum* ; ma piuttosto per la storia in quanto svolgimento di processi a partire da un'origine, per i fenomeni strutturali delle epoche passate, per gli usi e costumi, in una parola per le *antiquitates*, dominio di quella che con qualche approssimazione possiamo chiamare « antiquaria »¹⁵. In questa prospettiva può essere inquadrata la coscienza che Vitruvio rivela di un metodo che non esiteremo a definire « antiquario », un metodo ricostruttivo cioè basato sulle testimonianze, sui *monumenta*, da intendersi sia come « monumenti » sia come « documenti », sulle tracce materiali e su quelle letterarie, in breve, sui resti conservati dalla tradizione.

15 La tradizione, in quanto archivio di dati e di informazioni tramandate per iscritto o per trasmissione orale, costituisce per Vitruvio un grande deposito di memoria a cui attingere notizie che gli consentano di mettere in collegamento il presente con il passato. L'istituzione di questo rapporto è di per sé sintomo di una coscienza storica, e l'etiologia è uno schema lineare di connessione fra presente e passato. Questo meccanismo semplice, che risponde a una domanda fondamentale e primaria (« qual è l'origine ? qual è la causa ? »), si attiva anche in relazione ai fenomeni della natura. Lo sguardo indagatore del tecnico fornito di un sapere scientifico si sofferma sulla causa di un fenomeno, e per trovarla si rivolge al passato, adottando lo stesso schema etiologico applicato ai luoghi, ai monumenti e ai manufatti umani : mettendo in collegamento passato e presente, esso coglie la storicità dell'ambiente naturale, e nello stesso tempo trasporta nella sfera della natura un'attitudine « antiquaria ».

16 Così in II, 6, 2 la memoria della passata attività vulcanica del Vesuvio, che si riteneva ormai cessata¹⁶, spiega la presenza della pozzolana nella zona dei Campi Flegrei : « si tramanda che anticamente (*memorantur antiquitus*), a causa delle fiamme eruttate dal Vesuvio per i campi intorno, la pietra porosa, cosiddetta pomice pompeiana, abbia assunto le sue attuali peculiarità ».

17 In direzione opposta, questa modalità « antiquaria » di conoscenza interviene in riferimento a qualcosa che non c'è più : è il caso di VII, 7, 1, dove si ricordano le vene di ocra ad Atene, ormai esaurite (*sed quae fuerat optima Attica ideo nunc non habetur*), e di VIII, 3, 15, dove della fonte Nettunia di Terracina, murata per i suoi effetti mortali su chi la beveva, si spiega anche il motivo per cui non c'è più (*antiqui eum obstruxisse dicuntur*).

18 Questi ultimi esempi illuminano un altro aspetto della conoscenza vitruviana del passato e delle modalità di costruzione del suo racconto. Accanto al prevalente interesse etiologico sembra di poter cogliere la tendenza a una diversa procedura di messa in relazione dei fatti : affiora un'attenzione per il mutamento come processo che connette fra loro fenomeni e situazioni. Questa percezione delle dinamiche del mutamento fornisce, per fare l'esempio forse più noto, l'intelaiatura narrativa alla storia della pittura in VII, 5, che può essere descritta come la storia di un successivo mutare di gusti e di pratiche artistiche correlate. Una coscienza del mutamento emerge anche da VI, 7,



4, quando, a proposito degli appartamenti della casa greca, Vitruvio ricorda la generosa accoglienza riservata un tempo agli ospiti, « quando i Greci erano più ricchi e più raffinati (*cum fuerunt Graeci delicatiores et fortuna opulentiores*) », alludendo implicitamente a una fase successiva di declino economico del mondo greco, nel recente passato o nel passato più recente¹⁷.

IV. Etiologia ed etimologia : Vitruvio e Varrone

- 19 Nella procedura etiologica, che resta comunque la modalità prevalente con cui Vitruvio stabilisce il rapporto fra presente e passato, non manca quella particolare forma di etiologia, l'etiologia delle parole, che è l'etimologia. Si veda per esempio l'*excursus* etimologico di I, 6, 11 :

quando le brezze (*aurae*) continuano a soffiare dopo il sorgere del sole occupano il settore dell'euro (*auri uenti tenent partes*), ed è per tale motivo, perché nasce dalle *aurae*, che questo vento sembra abbia avuto il nome *euros* dai Greci, così come secondo la tradizione il « domani » fu chiamato *aurion* a causa delle *aurae* mattutine (*et ea re quod ex auris procreatur ab Graecis euros uidetur esse appellatus crastinusque dies propter auras matutinas aurion fertur esse uocitatus*).

- 20 Vitruvio conosceva probabilmente l'antica etimologia di *Eúrosda éos*, « aurora » (Gellio II, 22, 7 ; Nonio 72, 18 Lindsay ; Isidoro *Origines* XIII, 11, 4), ma si è lasciato ingannare dalla somiglianza fonica fra le parole greche *Eúrose aurion* e quella latina *aura*. La proposta etimologica, non attestata altrove, che fa derivare i due termini greci da quello latino rivela una confusa ricezione dell'idea varroniana di una unità linguistica greco-latina. Non sempre però le sue etimologie sono confuse e imprecise : « i Greci chiamano *dôron* il palmo, perché in greco *dôron* è il dono, che viene portato col palmo della mano ». Poiché il termine greco *dôron* deriva da *dídomi*, il suo significato primario è probabilmente quello di « dono », per cui la spiegazione vitruviana, che forse conserva traccia di una etimologia varroniana, appare plausibile¹⁸. Lo slittamento semantico proposto risponde infatti al principio varroniano della *uicinitas*, che spiega l'origine di una parola in base al criterio della vicinanza, come nel caso di « *piscina*, chiamata così, anche se non vi sono i *pisces*, perché contiene l'acqua, elemento vitale dei pesci » (Varrone fr. 265 Funaioli.). Ancor più chiara è la derivazione varroniana in IX, 3, 3 : « quando il sole giunge all'ottavo grado del Capricorno, compie nel cielo il percorso più breve : da ciò, dalla brevità del giorno prendono il loro nome il solstizio d'inverno e i giorni invernali (*ex eo a breuitate diurna bruma ac dies brumales appellantur*) ». Che la *bruma* sia detta così in quanto giorno più breve dell'anno si legge infatti in Varrone (*De lingua latina* VI, 8 : *dicta bruma quia breuissimum tunc dies est*), la cui etimologia individua correttamente in *bruma* la forma contratta di **breuuma* (superlativo femminile di *breuis*).

- 21 Nonostante la necessaria cautela imposta dallo stato estremamente lacunoso della produzione varroniana, si può affermare che nei passi riportati con ogni probabilità Vitruvio dipende direttamente da quello che, per sua esplicita dichiarazione, considerava uno dei suoi *auctores*. Proprio alla produzione linguistica di Varrone egli fa riferimento nella *praefatio* al IX libro (*praef.* 17), immaginando che « ancora molte generazioni future dialogheranno con lui sulla lingua latina (*multi posterorum cum Varrone conferent sermonem de lingua latina*) ». Ma se la presenza di Varrone in Vitruvio è certa, molto meno sicura è l'identificazione dei passi di ascendenza varroniana, a causa dell'impossibilità di verifica, dato il quasi totale naufragio degli scritti varroniani. Abbiamo la certezza che Vitruvio ha utilizzato il libro dedicato all'architettura nelle *Disciplinae* (VII, *praef.* 14 : *Terentius Varro de nouem disciplinis unum de architectura*), e qualche congettura si può fare circa l'utilizzazione di altre opere, come il *De bibliothecis*, per i racconti ambientati ad Alessandria all'inizio della *praefatio* al VII libro, o il *De ora maritima*, per la trattazione sui venti in I, 6.



Complessivamente però la presenza varroniana resta una presenza accertata ma sfuggente, difficile da afferrare e da misurare nella sua portata : un testo che attraversa sotterraneamente il testo vitruviano, ma che solo raramente emerge alla superficie con un segnale netto e inequivoco, lasciandoci il più delle volte alle tante ipotesi di derivazione che si trovano disseminate nei commenti al *De architectura*. Solo per ricordare qualcuna di queste ipotesi, da Varrone potrebbe derivare il breve *excursus* di VI, 7, 5-6 sui « falsi » prestiti greci, i grecismi cioè che nell'uso linguistico latino assumono un significato diverso da quello originario (*andrônes, xystôs, prôthyrum*), e sulle mancate corrispondenze fra designazioni greche e latine dello stesso oggetto (fra cui il già ricordato caso di *TelamoneseAtlantes*). Recentemente poi è stata ripresa e sostenuta con nuovi argomenti l'idea di una connessione fra l'uomo vitruviano, il cui corpo può essere iscritto, oltre che in un cerchio, anche in un quadrato (III, 1, 3 : *item quadrata designatio in eo[sc. corpore]inuenietur*) e la *Roma quadrata* di Varrone¹⁹.

- 22 Insomma, per usare le parole di Andrew Wallace-Hadrill in un recente contributo, « Vitruvius has Varro in mind in more ways than one »²⁰. Forse oggi i tempi sono maturi per uno studio della presenza varroniana in Vitruvio non più secondo un'impostazione di tradizionale *Quellenforschung*²¹, ma inquadrato in una nuova prospettiva, con l'obiettivo di mettere a fuoco la convergenza di alcune linee culturali e la condivisione di alcuni concetti-guida²². Non si tratta più di allungare l'elenco dei passi vitruviani dietro i quali si nasconderebbe, in modo più o meno riconoscibile e ricostruibile, un passo di Varrone ; ma piuttosto di tracciare le coordinate di uno spazio comune ai due autori, da una parte, e, dall'altra, di inserire il loro incontro sullo sfondo del clima intellettuale e dei dibattiti culturali dei primi decenni della seconda metà del I a. C.²³.

V. Le categorie dell'antico e l'ideologia « passatista »

- 23 Uno spazio di convergenza fra Vitruvio e Varrone è costituito senz'altro dall'uso di alcune categorie che definiscono il rapporto con il passato, e più precisamente dalla concettualizzazione della sfera semantica dell'antico²⁴. In particolare, sia nel *De architectura* sia nella produzione varroniana superstita il concetto di « antico », attraverso le voci lessicali che lo denotano (*antiquitas / antiquus, uetustas / uetus*, cui il contesto culturale romano impone di aggiungere *mos maiorum / maiores*), è riferito a un campo molto esteso e declinato in modo elastico. Esso appare infatti privo sia di delimitazioni cronologiche esterne, che segnino un confine verso l'alto o verso il basso, sia di scansioni temporali interne. Il risultato è una definizione fluida di « antico », pronta a spostarsi lungo l'arco temporale : i termini *antiquitas, antiquus* e sinonimi si configurano come un indicatore mobile sulla scala del tempo passato, di tutto il « tempo passato », anche di quello appena alle spalle del presente. Se ciò è dovuto all'assenza di marche cronologiche verso l'alto e verso il basso, la corrispondente assenza di contrassegni di periodizzazione interna fa sì che l'antichità si presenti come una fase indifferenziata, in cui non si distingue una antichità più arcaica da una più vicina nel tempo. Come in Varrone²⁵, anche in Vitruvio i riferimenti agli *antiqui*, ai *ueteres* e ai *maiores* sono frequenti, ma si tratta di riferimenti indeterminati e non di indizi di datazione²⁶.

- 24 Gli *antiqui* di IV, 2, 5, che « disapprovarono la pratica di collocare sui frontoni mutuli o dentelli e raccomandarono di mantenere le cornici lisce », sono quasi certamente gli architetti di templi ionici prima che Ermogene, alla fine del III a. C., dotasse di dentelli il frontone del tempio di Zeus a Magnesia, mentre gli *antiqui statuarii et pictores* menzionati in III, *praef.* 2 sono tutti artisti del V a. C. (Mirone, Policleteo, Fidia) o del IV a. C. (Lisippo). I *ueteres architecti* ricordati in V, 3, 8 per avere realizzato gradinate nei teatri per amplificare la voce degli attori saranno gli architetti dei teatri greci nella prima fase ellenistica, dalla fine del IV al II a. C.. Fra i *ueteres architecti* di I, 1, 12 si



annovera Pytheos, l'architetto del IV a. C. classificato ancora, assieme ad Ermogene (III a. C.), fra i *nonnulli antiqui architecti* che sostennero l'inopportunità di costruire templi in ordine dorico (IV, 3, 1-2) ; mentre il riferimento a Cossuzio, uno degli *antiqui ciues magni architecti* (VII, *praef.* 15 ; *antiqui nostrum praef.* 18) ci trasporta nella storia romana del II a. C.. Per gli *antiqui* che fissarono determinati schemi di pittura in rapporto ai soggetti e che inaugurarono l'uso di decorazioni parietali in VII, 5, 1 si accetta ormai una datazione alla fine del II a. C., meno di un secolo prima della stesura dell'opera²⁷. Al contrario, in una remota non meglio precisabile antichità, in una fase primitiva in cui i costruttori del tempio non sono architetti, ma artigiani del legno, si collocano gli *antiqui fabri* ricordati in IV, 2, 2 per aver inventato il fregio dorico²⁸. Ci riporta a un'epoca dalla seconda metà del VI a. C. in giù il riferimento in III, 1, 5 ai pitagorici, gli *antiqui* che fissarono il numero 10 come numero perfetto, e al V a. C. la citazione di Euripide come *poeta uetus* in IX, 1, 14, mentre in III, 1, 4 il riferimento agli *antiqui* che stabilirono per le opere architettoniche rapporti proporzionali in analogia con il corpo umano e con l'armonia cosmica copre l'intero arco dei grandi maestri di età classica ed ellenistica che compaiono, singolarmente nominati, nella *praefatio* al VII libro, dal V al II a. C.²⁹. A volte, infine, evocati con formule come *antiqui dicuntur* o *ab antiquis memorantur*, gli antichi stanno metonimicamente a indicare la tradizione, le fonti tramandate (II, 6, 3 ; VII, *praef.* 3 ; VIII, 3, 15).

25 Quanto al termine *maiores*, quello più radicato nell'esperienza romana, ci aspetteremmo che fosse specificamente usato per designare l'antichità di Roma. In realtà, se in V, 1, 1 i *maiores* sono gli antenati romani che introdussero gli spettacoli gladiatori nel foro, perciò collocabili nella metà del III a. C. (la data d'inizio a Roma di questi *ludi*, ben più antichi nell'Italia meridionale, è il 264), altrove essi indicano in modo vago le generazioni precedenti, senza ulteriori determinazioni. I *maiores* di X, 1, 4 sono gli antenati all'origine della civiltà, che imitando modelli dalla natura inventarono i primi congegni meccanici ; e in un passato indistinto si collocano anche i *maiores* di I, 4, 9, che esaminavano le viscere degli animali per stabilire la salubrità del luogo scelto per fondare una città, così come i *maiores* di VI, *praef.* 6, che affidavano incarichi agli architetti sulla base della loro competenza ed educazione. Sia greci sia romani sono i *maiores* di VII, *praef.* 1, « che stabilirono la consuetudine di tramandare ai posteri attraverso la scrittura le loro idee perché non andassero perdute » ; mentre senz'altro greci, in X, *praef.* 1, sono i *maiores* autori di una *lex uetusta* che fissava dei limiti alla spesa dell'architetto nella realizzazione di opere pubbliche.

26 *Antiqui, ueteres* e *maiores* nell'uso vitruviano sono dunque denominazioni elastiche, capaci di dilatarsi, fino a comprendere epoche molto arcaiche o ad abbracciare un generico indifferenziato passato, o di restringersi in indicazioni più precise, ma flessibili sul piano cronologico : dal V secolo di Mirone, di Fidia e di Euripide al III a. C. di Ermogene, al II a. C. di Cossuzio, fino a pochi decenni prima del *De architectura*, quando si collocano i decoratori del primo stile di pittura parietale. L'elasticità di queste etichette non è soltanto cronologica : esse possono adattarsi ai momenti più diversi e più lontani nel tempo nella storia delle tradizioni culturali, dalla Grecia classica fino al *mos maiorum* dei Romani della media repubblica. In questa fluidità semantica e concettuale sarebbe un errore cogliere prove di trascuratezza, di scarsa precisione o addirittura di scarsa conoscenza della cronologia ; l'indeterminatezza temporale che caratterizza l'uso delle categorie che definiscono, genericamente, l'antichità si spiega piuttosto col fatto che quest'ultima rappresenta per Vitruvio, non diversamente che per Varrone, un'indicazione assiologica piuttosto che cronologica.

27 L'antichità è un insieme di modelli da imitare o, se abbandonati, da ripristinare. Essa è innanzitutto un complesso di pratiche da riportare in vita, come quella di esaminare le viscere degli animali sul luogo dove costruire una città (I, 4, 9 : *ueterem reuocandam censeo rationem*). È poi un repertorio di modelli estetici, che suggeriscono un ideale artistico in un'arte vicina alla verità della natura ; per questo, per esempio, gli antichi rifiutavano i dentelli nei frontoni, perché « ciò che non può verificarsi nella realtà non potrebbe giustificarsi se realizzato nella riproduzione di questa realtà » (IV, 2, 5). Secondo un identico svolgimento argomentativo, ma con più ampio sviluppo



polemico, si articola l'*excursus* storiografico sugli stili della pittura parietale, dove « i soggetti figurativi, che gli antichi avevano fissato desumendoli da elementi reali, ai nostri giorni meritano disapprovazione per il diffondersi della moda depravata di mostruosità che non esistono in natura : calami al posto delle colonne, tempietti su candelabri, statue su fiori in mezzo alle volute, steli con sopra figurine metà umane metà animali » (VII, 5, 3-4). Qui gli antichi sono chiamati come testimoni in un vero e proprio processo contro le degenerazioni dei *noui mores* : la difesa dei principi di naturalità e razionalità dell'arte prende forma in una radicale contrapposizione fra l'antico e il nuovo. Infine, l'antichità offre dei modelli morali : all'interno della stessa polemica contro le mode degenerate della pittura, Vitruvio ricorda che « quel risultato che gli *antiqui* con fatica raggiungevano con l'abilità tecnica ora lo si ottiene grazie agli effetti dei colori, quindi allo spreco sostenuto dalle spese dei committenti, a un'ostentazione di lusso » (VII, 5, 7-8). Ma si pensi anche al già ricordato esempio morale dato dagli antichi nello scegliere gli architetti competenti (VI, *praef.* 6) o alla già citata legge sul limite di spesa per gli architetti (X, *praef.* 1).

28 In una scala di valori etici, estetici, comportamentali, quindi, l'antico trova collocazione nei gradini più alti. Non solo ; ma anche alla luce di un criterio di utilità esso rappresenta ciò che è migliore e da preferire. Così in II, 8, 1 Vitruvio ricorda che esistono due tipi di strutture murarie, l'*opus reticulatum*, comunemente utilizzato ai suoi tempi, e il tipo antico, detto *opus incertum* : il primo è più bello, ma più fragile, l'altro ha un aspetto meno bello, ma è più solido. Come ha osservato nel suo commento Pierre Gros, il fatto che Vitruvio qualifichi la tecnica dell'*incertum* come « antica » lascia subito intendere che avrà la sua preferenza : una frase pur breve (*structurarum genera sunt haec, reticulatum quo nunc omnes utuntur, et antiquum quod incertum dicitur*), attraverso l'opposizione, implicita ma percepibile, fra il *nunc* e l'*antiquum*, scolpisce il contrasto fra l'antico e il moderno, rivelando in tutta la sua portata una assiologia indubbiamente passatista³⁰.

29 Potrà a questo punto risultare più chiaro che la trama etiologica che attraversa il *De architectura* non è la riproduzione di una struttura aneddotta ricavata da fonti intermedie e compendiarie. Essa si iscrive piuttosto in un più ampio interesse per il passato, che Vitruvio condivide con i circoli intellettuali e con le figure di maggiore spicco degli anni della sua formazione. L'etiologia non è soltanto lo schema che gli consente di mettere in relazione il presente e il passato e lo strumento che pone la sua indagine in una zona contigua al sapere antiquario. Questa istituzione di un rapporto fra passato e presente è funzionale alla definizione di un sistema valutativo che nel passato individua il meglio, il preferibile, attivando così automaticamente anche la sua funzione paradigmatica.

30 La preferenza per l'antichità non deve tuttavia trarre in inganno : questa « assiologia passatista », come la definisce P. Gros, non è il corrispettivo ideologico dell'atteggiamento apparentemente conservatore manifestato da Vitruvio nel suo trattato, della sua estraneità rispetto alle innovazioni architettoniche del suo tempo. Il passatismo architettonico del *De architectura* è stato da tempo ricollocato sotto una giusta luce e riportato alle sue reali motivazioni, che sono di carattere estetico e non ideologico³¹. Piuttosto che in un progetto di conservazione il senso vitruviano del passato andrà probabilmente inquadrato in una ricerca di legittimazione culturale. L'idea di « trovare un passato », non solo per le forme architettoniche e per gli oggetti del suo discorso, ma più complessivamente per quel sapere che il suo trattato riduceva a sistema, equivaleva per Vitruvio a confermare un tratto di identità, legittimando un'operazione di cui sempre più si tende a sottolineare il ruolo non secondario nella costruzione di un'identità culturale augustea³².

Notes



1 Cf. P. GROS, « Vitruvio e il suo tempo », in A. CORSO & E. ROMANO (eds.), *Vitruvio. De architectura*, Torino, Einaudi, 1997, p. IX-LXXXVII ; e la rassegna in E. ROMANO, « L'architettura e

i suoi autori », *Technai* (2010), p. 121-132.

2 Cf. FGH I a, p. 321. Erronei collegamenti cronologici nell'episodio delle Cariatidi pensa di individuare H. PLOMMER, « Vitruvius and the Origin of Caryatids », *JHS* 99 (1979), p. 97-102. La storicità dell'episodio di Artemisia è negata da R. M. BERTHOLD, « A Historical Fiction in Vitruvius », *CPh* 73 (1978), p. 129-134, e da S. HORNBLLOWER, *Mausolos*, Oxford, Oxford University Press, 1982, p. 129 sq.

3 Cf. G. RAGONE, « La Guerra Meliaca e la struttura originaria della Lega ionica in Vitruvio IV, 1, 3-6 », *RFIC* 114 (1986), p. 173-205.

4 Cf. G. L. HUXLEY, « The Medism of Caryae », *GRBS* 8 (1967), p. 29-32, che crede al fondamento storico del racconto vitruviano sulla base delle considerazioni di Erodoto VIII, 73 sulla « finta » neutralità di alcune città del Peloponneso.

5 Cf. C. SALIOU, *Vitruve*, De architectura V, C. U. F., 2009, p. 289 sq.

6 Cf. E. RAWSON, « Cicero the Historian and Cicero the Antiquarian », *JRS* 62 (1972), p. 33-45 (= *Roman Culture and Society*, Oxford, Clarendon Press, 1991, p. 58-79).

7 Dubbi su questa etimologia sono espressi da P. GROS in *Vitruve*. De architectura II, C. U. F., 1999, p. 173, che sottolinea la legittimità dell'operazione in quanto « l'inuentio s'accompagne forcément de la nominatio : ce qui n'est pas nommé n'existe pas ».

8 Questo racconto si trova solo in Vitruvio ed è stato considerato di pura fantasia, cf. P. GROS in *Vitruve*, De architectura IV, C. U. F., 1992, p. 75, che ne ritrova il senso nel rapporto fra etiologia e schema normativo ; I. K. McEWEN, *Vitruvius : Writing the Body of Architecture*, Cambridge, MIT Press, 2003, p. 215, propone una lettura in chiave allegorica del racconto, che alluderebbe alla rinascita di Corinto in età augustea.

9 Il mito di Ermafrodito ci è noto in forma estesa da Ovidio, *Metamorfosi* IV, 285 sq.

10 Questa fonte potrebbe essere Ennio, che avrebbe introdotto la dizione *Telamo* come corrispondente del greco *Atlas*, stando a Servio (*ad Aen.* I, 741 = *Enn. fr. inc.* 43 V²) : cf. A. CORSO, *Vitruvio*. De architectura, Torino, Einaudi, 1997, p. 998 sq.

11 Di « récits d'origine » parla P. GROS, *op. cit.* n. 8, p. XXIX.

12 Una coerenza fra questo « récit de fondation » e i « récits d'origine » di cui sopra coglie P. GROS, *op. cit.* n. 8, p. XXX.

13 Cf. E. ROMANO, *La capanna e il tempio. Vitruvio o dell'architettura*, Palermo, Palumbo, 1987, p.108 sq. ; P. GROS, *op. cit.* n. 7, p. XXXI sq.

14 Sulle implicazioni ideologiche della collocazione sul Campidoglio cf. A. BALLAND, « La Casa Romuli au Palatin et au Capitole », *REL* 62 (1984), p. 57-80.

15 In assenza di un'adeguata traduzione italiana del latino *antiquitates*, adopero per comodità il termine « antiquaria », pur consapevole del rischio di sovrapporre una categoria moderna ad un fenomeno culturale antico profondamente diverso.

16 Che a quell'epoca il Vesuvio venisse considerato spento è confermato da Strabone (V, 4, 8).

17 Sull'identificazione cronologica di questa fase di decadenza cf. A. CORSO, *op. cit.* n. 10, p. 816 e 994 sq.

18 Nonostante Plinio, *Storia naturale* XXXV, 171, che inverte il rapporto fra i due termini (i doni sarebbero stati chiamati così perché dati con il palmo della mano).

19 Cf. I. K. McEWEN, *op. cit.*, p. 162 sq.

20 A. WALLACE-HADRILL, *Rome's Cultural Revolution*, Cambridge, Cambridge University Press, 2008, p. 150.

21 Gli importanti risultati di questa stagione di studi sono comunue innegabili, cf. per tutti E. ODER, « Quellensucher im Altertum. Ein Angebliches Bruchstück Democrits über die Entdeckung unterirdischer Quellen », *Philologus* 7 (1899), p. 229-384.

22 Recentemente, per esempio, A. WALLACE-HADRILL, *op. cit.*, p. 153 e 159 sq. ha insistito sulla centralità nel *De architectura* della *consuetudo*, in senso assoluto e in rapporto alla *ratio*.

23 Sul confronto fra l'operazione vitruviana e altre operazioni intellettuali di quegli anni, in particolare la teoria retorica di Cicerone e il sistema grammaticale varroniano, cf. A. WALLACE-HADRILL, *op. cit.*, p. 148.

24 Della complessità semantica del termine *uetustas*, che corrisponde ad uno dei concetti-guida comuni a Vitruvio e a Varrone, già sottolineata da P. GROS, *op. cit.* n. 7, p. XXV sq., mi sono occupata in un contributo di prossima pubblicazione.

25 Cf. E. ROMANO, « Il concetto di antico in Varrone », in M. CITRONI (ed.), *Memoria e identità. La cultura romana costruisce la sua immagine*, Firenze, Dipartimento di Scienze dell'Antichità, 2003, p. 99-117.

26 Su *antiqui, ueteres e maiores* in Vitruvio cf. A. NOVARA, « Les Raisons d'écrire de Vitruve ou la revanche de l'architecte », *BAGB* 42 (1983), p. 284-308 (p. 295 sq.) ; e sugli architetti definiti



ueteres o antiqui architecti cf. A. CORSO, *op. cit. n. 10*, p. 669 sq. Sugli « ancestors » in Vitruvio come « an elastic concept » cf. A. WALLACE-HADRILL, *op. cit.*, p. 209.

27 Per una sintesi della questione cf. E. ROMANO, *Vitruvio*, De architectura, Torino, Einaudi, 1997, p. 1083 sq.

28 Cf. P. GROS, *op. cit. n. 8*, p. 100.

29 Sulla genericità del riferimento, cf. P. GROS, *Vitruve*, De architectura III, C. U. F., 1990, p. 70 : « toute tentative pour situer dans le temps les *Antiqui*, ces fondateurs des règles, ces garants de la *doctrina*, ne peut être que vaine [...] ils servent de relais entre la *Natura* et les *artifices* ; leur réalité historique est à ce titre aussi faible que celle des *antiqui fabri*, “ inventeurs ” de l’entablement dorique fonctionnel ».

30 P. GROS, *op. cit. n. 7*, p. 110.

31 Cf. P. GROS, *Aurea templa. Recherches sur l’architecture religieuse de Rome à l’époque d’Auguste*, Rome, École française de Rome, 1976 ; IDEM, *op. cit. n. 7*, p. XLIX-LX.

32 Mi riferisco in particolare a A. WALLACE-HADRILL, *op. cit.*, p. 144 sq.

Pour citer cet article

Référence papier

Elisa Romano, « Vitruvio fra storia e antiquaria », *Cahiers des études anciennes*, XLVIII | 2011, 201-217.

Référence électronique

Elisa Romano, « Vitruvio fra storia e antiquaria », *Cahiers des études anciennes* [En ligne], XLVIII | 2011, mis en ligne le 28 mai 2011, consulté le 20 juillet 2022. URL : <http://journals.openedition.org/etudesanciennes/326>

Auteur

Elisa Romano

Université de Pavie

Articles du même auteur

Una Declinazione del concetto di « sublime » : gli antichi uomini vicini agli dei [Texte intégral]

Paru dans *Cahiers des études anciennes*, LVI | 2019

Droits d’auteur



Les contenus des *Cahiers des études anciennes* sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d’Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

