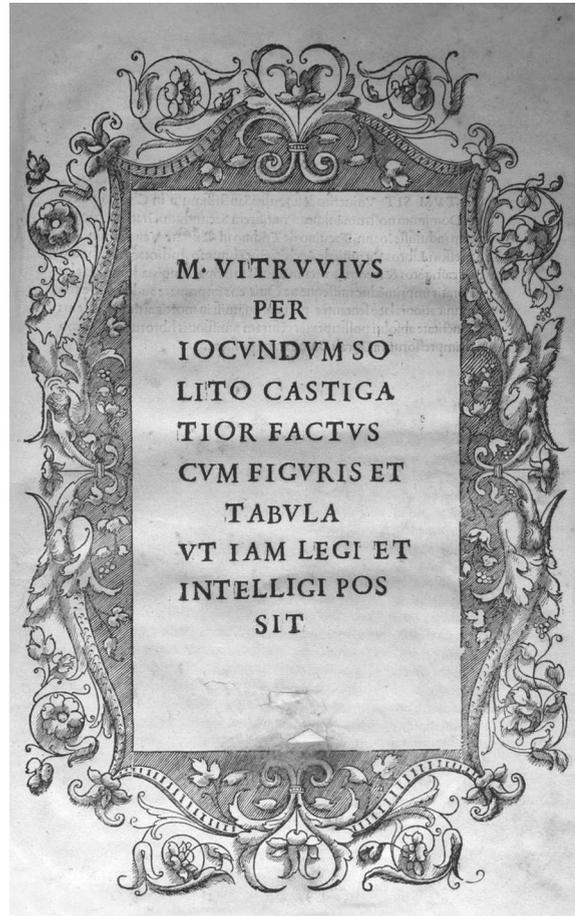


1. Frontespizio di *Vitruvius Pollio*, *M. Vitruvius per Iocundum solito castigatior factus cum figuris et tabula ut iam legi et intelligi possit* [*Vitruvius per Iocundum*], Venezia 1511 (Venezia, Biblioteca Iuav, DSA, Antichi).



Il mio lavoro prende in considerazione le restituzioni grafiche della basilica di Fano di alcuni interpreti di Vitruvio, indagando la permanenza di un dibattito intorno al tema basilicale che coinvolge autori lontani tra loro nel tempo e per provenienza. Questo specifico punto di vista ha permesso di mettere in luce un contatto tra alcuni fogli del manoscritto noto come *Vitruvio ferrarese* e Daniele Barbaro, tale da offrire uno spunto per nuove prospettive sull'ambito di elaborazione e circolazione del manoscritto.

Fra Giocondo

Nel maggio 1511 l'editore veneziano Giovanni Tacuino pubblica *M. Vitruvius per Iocundum solito castigatior factus cum figuris et tabula ut iam legi et intelligi possit*: la prima edizione illustrata del *De architectura* di Vitruvio¹. Curatore dell'opera è Fra Giocondo, architetto e umanista veronese, animato da svariati interessi che lo sollecitano a ricercare una piena comprensione del trattato vitruviano² (ill. 1).

Coltivando diversi campi di studio e maturando una molteplicità di competenze, egli riesce a unificare nella sua opera i due filoni disgiunti in cui fino ad allora era progredita la ricerca sul testo di Vitruvio: da un lato quello filologico e dall'altro quello operativo³.

L'esigenza, emersa da più parti, di far diventare il *De architectura* bagaglio culturale comune doveva confrontarsi con la necessaria trasversalità del lessico. Infatti, l'eterogeneità tematica che caratterizza l'opera di Vitruvio e le conseguenti implicazioni sul linguaggio adottato riguardano sia gli emittenti (curatori), che i destinatari⁴. Quando il lavoro di Giocondo prende avvio "la situazione delineabile [...] è quella di più mondi e di più lingue che devono però comunicare tra loro in modo chiaro e univoco"⁵.

Questa duplice urgenza culturale era stata avvertita con chiarezza da Giocondo. Al sistematico e intenso lavoro filologico di emendazione del testo corrisponde l'inquadramento del trattato in un'ottica operativa, tramite l'inserimento di un ricco apparato xilografico – 136 incisioni distribuite in tutti i dieci libri – e l'aggiunta di un indice che ne faciliti la comprensione, come dichiarato fin dal titolo: un vero e proprio punto di svolta nella parabola "da testo a canone"⁶ degli studi vitruviani⁷.

Quello di Giocondo è infatti, per la prima volta, un *Vitruvio* bifronte, che guarda contemporaneamente a due tipologie di pubblico: colti lettori dei classici da un lato e pragmatici utilizzatori di bottega dall'altro. Si rivolge agli uni con il testo latino risarcito nelle *lacunae* e appaga gli altri appianando le difficoltà di fruizione sostituendo all'autorità del verbo quella di illustrazioni di immediata leggibilità, corredate da didascalie di facile comprensione: il frate mira a una didattica universale⁸. Si tratta di una scelta editoriale maturata con grande acume, alla cui fortuna concorre anche la scelta del formato, che nell'edizione del 1513 sarà in *octavo*: il primo Vitruvio "tascabile"⁹.

L'introduzione del disegno costituisce, inoltre, il vero "commento" al trattato latino. Caratterizzando le tavole per chiarezza e sinteticità, Giocondo può correlare la ricostruzione degli oggetti architettonici descritti a essenziali didascalie, che riprendono fedelmente la terminologia vitruviana, consentendo di fissare una corrispon-

denza biunivoca tra oggetto rappresentato e dettato vitruviano, senza necessità di mediazioni. Tale riscontro tra figura e didascalia diventa, in conclusione, il fondamento di un “vocabolario” che consente la comunicazione allargata, anche oltre i confini italiani¹⁰, aprendo il testo a una prospettiva nuova, portandolo alla portata di chiunque. E con ciò Giocondo anticipa nei fatti (anche se non verbalmente) di quasi tre decenni il programma che Sebastiano Serlio enuncerà nel 1537 con le *Regole generali di architettura*, indirizzate – com’è noto – a un pubblico multiforme: “Benigno lettore, havend’io apparecchiato alcune regole nel Architettura, presupponendo, che non pur gli elevati ingegni l’habbino a intendere, ma ogni mediocre anchora ne possa esser capace...”¹¹.

L’essenza del metodo giocondiano nell’acostarsi a Vitruvio è efficacemente espressa nelle parole di Guillaume Budé, nelle sue *Annotaciones in libros Pandectarum*, pubblicate a Parigi nel 1508¹². Citando un passo vitruviano lacunosissimo, confessa di doverne l’emendazione a Giocondo “nobis vero in ea lectione contigit preceptorem eximium nancisci, Iucundum sacerdotem architectum tunc regium, nomine antiquitatis peritissimum, qui graphice quoque, non modo verbis, intelligendas res praebebat”¹³. Budé dunque riconosce il frate veronese come *praeceptor* e informa sul metodo di Giocondo per spiegare Vitruvio: “anche attraverso disegni, non soltanto a parole”.

La prova tangibile della veridicità delle parole di Budé sono le pagine, fittamente postillate e con disegni autografi, del *De architectura* edito a Venezia nel 1497, a lui appartenuto e oggi conservato alla Bibliothèque nationale de France¹⁴. A fine volume Budé lascia l’abbozzo di un repertorio lessicale in cui, accanto a semplici definizioni, trovano spazio citazioni di passi di Vitruvio o di altri autori classici, indicazioni di edifici antichi e disegni¹⁵.

È evidente come per Giocondo, curatore pronto alla combinazione eclettica di qualsiasi fonte scritta e all’inserimento di elementi a volte congetturali, pur di colmare il lacunoso testo latino, Vitruvio non sia fonte esclusiva e a cui dare assenso incondizionato. Tale atteggiamento emerge con chiarezza dal commento alla basilica di Fano¹⁶.

Giocondo e la basilica di Fano

Nel V libro del *De architectura*, dopo aver fornito ragguagli sui rapporti proporzionali di minima e di massima delle basiliche, ovvero 3:1 e 2:1 tra lunghezza e larghezza, Vitruvio propone, com’è noto, la descrizione della basilica di Fano, modello più aggiornato e che vedeva il trattatista direttamente coinvolto come progettista e esecutore (“conlocavi curavique faciendam”)¹⁷.

La descrizione analitica della basilica, che oc-

cupa ben cinque paragrafi, è la sola in tutto il *De architectura* ad avvicinarsi al genere efrastico, probabilmente in aderenza alla volontà di Vitruvio di accreditarsi presso il principe. Tale disomogeneità stilistica, associata al fatto che la basilica resta archeologicamente ignota, stava alla base dell’ormai confutata tesi avanzata da quanti vedevano in questo passo un’interpolazione successiva¹⁸.

Ma a giustificare la minuziosa descrizione concorre l’“esigenza di proporre, accanto al modello basilicale ideale, [...] una versione che rispondesse sia al contenuto politico, sia alla valenza monumentale allora riferita alla tipologia basilicale”¹⁹. Rispetto agli impianti “paradigmatici”, la basilica di Fano, infatti, ospita funzioni nuove e più strettamente politiche²⁰.

Vitruvio descrive un’abside ad arco di cerchio innestata sul lato lungo dell’edificio, opposta all’ingresso, che racchiude un *tribunal*, definito *aedes Augusti*: l’elemento sacrale, sebbene ancora non sia conclamata la divinità di Augusto, inizia a insediarsi nella struttura basilicale attraverso la presenza di questo “tempio”²¹.

Analizzando in un recente studio l’evoluzione e le “migrazioni” dello spazio absidale, Manuela Morresi ha messo in luce come “la comparsa di un’abside all’interno di un edificio pubblico sembra essere originariamente collegata all’insorgenza di quel nuovo culto che nel pieno impero sarà riservato all’unico, *absolutus* (sciolto da vincoli) detentore del potere”²².

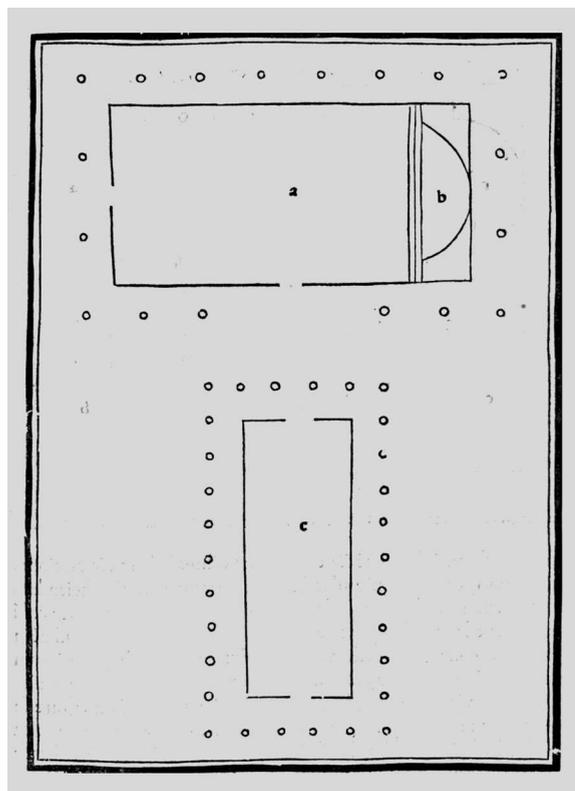
Con la descrizione del cosiddetto “tempio di Augusto”, a Vitruvio va dunque ascritto il merito di aver reso esplicita la funzione di abside e tribunale, evocatori della figura imperiale, e inoltre di aver diffuso configurazione e significati innovatori con tale impianto.

È infatti noto che il culto di Augusto, pur trovando precoce affermazione nelle province orientali, si consolida successivamente in ambito italico, in accordo all’opposizione stessa del principe di considerare il sovrano come un dio.

Nell’edizione del testo vitruviano curata da Pierre Gros si rileva come la configurazione planimetrica fanese, un rettangolo tendente al quadrato avvicinabile alla basilica di Cosa, si discosti dai modelli precedenti pur essendo particolarmente documentato in età augustea²³.

La rappresentazione di Giocondo, a fronte di una dettagliata descrizione dell’alzato nel testo vitruviano, è limitata allo schema planimetrico, in consonanza a quanto era stato fatto per le tipologie templari²⁴ e per i modelli “canonici” di basilica (f. 46r).

Al foglio 46v la basilica è rappresentata come un rettangolo avente lunghezza e larghezza in rapporto di 2:1, con peristasi esterna di 4 colonne sui lati corti, 8 nel lato lungo a nord e 6 in quello lungo a sud, soluzione che trova fondamento nelle



parole di Vitruvio: “le colonne poste nel senso della larghezza della carpenteria con le angolari a destra e a sinistra sono quattro per parte, nel senso della lunghezza dalla parte che è più vicina al foro sempre con le angolari sono otto, dall’altra parte con le angolari sei, per il fatto che le due mediane in tale parte non sono state poste per non impedire la vista del pronao del Tempio di Augusto”²⁵ (ill. 2).

Il lato lungo, infatti, avrebbe dovuto presentare un’apertura in corrispondenza della direttrice assiale della *aedes Augusti*, interpretata da Giocondo come un edificio distinto, ossia un vero e proprio tempio rettangolare con peristasi esterna di colonne sui quattro lati (figura “c” del foglio 46v). Il tribunale viene inoltre configurato su di un podio rialzato da due gradoni, contenuto all’interno di un’abside ad arco di cerchio (com’è descritta da Vitruvio), localizzata tuttavia entro il muro di fondo, nel lato corto della basilica, sebbene Vitruvio la descriva nel lato lungo.

Lo spostamento del tribunale dal lato lungo al lato corto della basilica non è dovuto a una erronea interpretazione del testo vitruviano, bensì a una presa di posizione del frate che non condivide le indicazioni di Vitruvio, come chiarisce la didascalia “basilica a vitruvio facta in colonia fanestri quod nunc fanum dicitur non satis a me probatum opus”²⁶.

Si tratta di obiezione attentamente maturata, con ogni probabilità, sulla scorta del passo albertiano relativo alle basiliche: “Invece nei nostri paesi si adibirono molto spesso per i sacrifici le basiliche, sia perché già in precedenza la gente era abituata a riunirsi su convocazione in basiliche pri-

vate, sia perché *in esse si poteva sistemare nel modo più degno l’altare al posto della tribuna giudiziaria*, e intorno ad esso rimaneva uno spazio perfettamente adatto al coro”²⁷.

L’eco dell’interpretazione albertiana doveva essere risuonata nelle lezioni parigine tenute da Giocondo, come testimoniano le note di Budé relative alla basilica, abbozzata in pianta e in alzato sullo stesso foglio: “Basilicae loca erant ubi ius reddebatur et forma prope similes erant nostris basilicis, id est templis et aedibus sacris / Cuius loco in aedibus sacris magnum altare habemus, illic locum (?) erat ius dicere sive tribuna”²⁸.

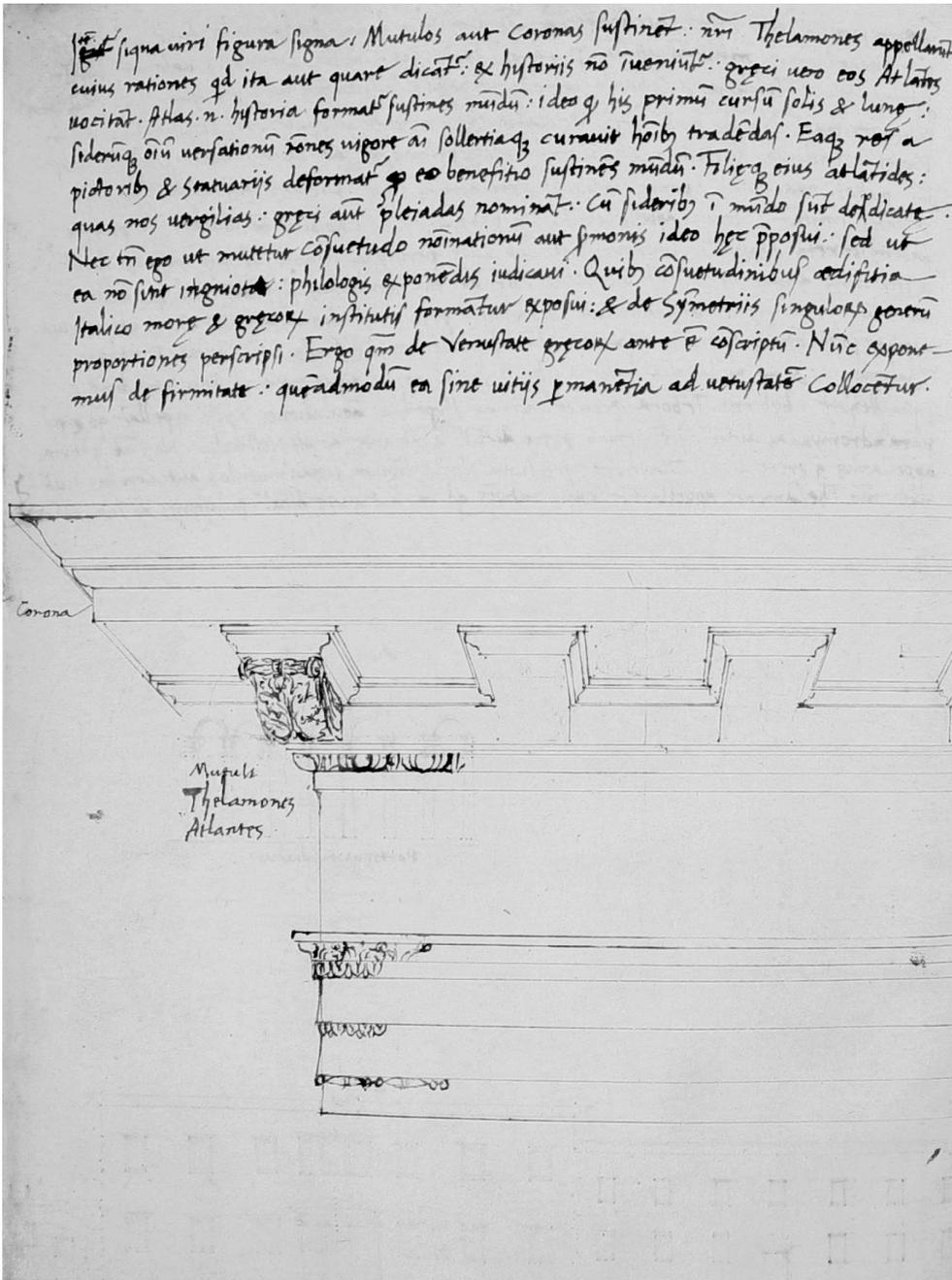
Il rilievo accordato da Giocondo alla basilica di Fano potrebbe essere spiegato dunque alla luce della sua contiguità funzionale con gli edifici sacri cristiani. Anche Palladio, più tardi, rileverà che le chiese “assomigliano molto alle basiliche, nelle quali si facevano i portici nella parte di dentro, come facciamo noi nei templi”²⁹. Per il suo impianto, la basilica diventa dunque spunto per la definizione di un altro genere di architettura religiosa, essendo facilmente adattabile alla liturgia cristiana e in tal senso trovano giustificazione le “correzioni” a Vitruvio apportate da vari autori. Giocondo, infatti, non è il solo a rifiutare una configurazione con tribunale sul lato lungo.

Il Vitruvio ferrarese

L’interesse per la basilica di Fano è ben dimostrato anche dall’anonimo autore (o più d’uno) del cosiddetto *Vitruvio ferrarese*³⁰, manoscritto classe II, 176 della Biblioteca Ariostea di Ferrara, che presenta un consistente apparato illustrativo, ritenuto precedente all’edizione di Giocondo³¹.

Le ipotesi avanzate finora sull’autore del *Vitruvio ferrarese* hanno condotto a esiti antipodici. Claudio Sgarbi sostiene che l’opera, maturata probabilmente in ambiente veneziano, sia il frutto di un lavoro collettivo, poiché la mano che scrive – identificata con quella di Pellegrino Prisciani – non corrisponderebbe infatti a quelle che disegnano³². Proponendo un’attribuzione esclusiva a Bramante – non sostenuta, peraltro, da argomentazioni convincenti –, Vittorio Pizzigoni avalla l’ipotesi di un unico autore per testo e immagini del manoscritto³³. La stessa idea di un’autografia unica è sostenuta da Gabriele Morolli, che riconduce la compilazione del manoscritto all’ambiente vicino a Raffaello³⁴.

Nel manoscritto viene copiato e ampiamente illustrato il *De architectura*, trascritto dall’edizione veneziana del 1497, secondo Pizzigoni³⁵, o dalla fiorentina del 1495, per Morolli³⁶, anni che costituiscono il termine *post quem* per la datazione dell’opera. Non si tratta però di una trascrizione pedissequa e acritica: passi evidentemente corrotti vengono espunti, sono apportate correzioni e indicati riferimenti paralleli ad altri autori³⁷.

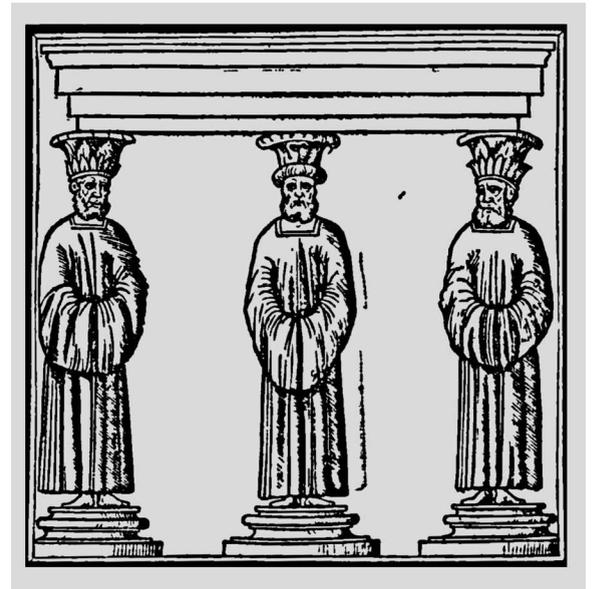


3. Trabeazione (Ferrara, Biblioteca Ariosteia, Ms. Cl. II, 176 [Vitruvio Ferrarese], f. 83v).

4. Portico dei Persiani (Vitruuius per Iocundum, f. 2v).

Come segnala giustamente Pierre Gros, nel *Vitruvio ferrarese* viene data prova di un'interpretazione grafica spesso più corretta di quella del frate veronese, in particolare per ciò che concerne i templi, tanto da far pensare che un contatto tra i due vada escluso³⁸. Non intendo in questa sede entrare nel merito di un problema attributivo e di datazione complesso, e per ora difficilmente risolvibile. Mi propongo invece di verificare se possa sussistere un legame tra alcuni fogli del *Vitruvio ferrarese* e altri commenti illustrati dei *Dieci Libri*, compreso il testo giocondiano.

Negli studi sul *Vitruvio ferrarese*, passaggio obbligato per l'individuazione dell'anonimo autore è considerare se questi sia venuto o meno in contatto con Fra Giocondo. Sostenitori e detrattori della tesi del possibile contatto tra i due hanno basato le loro ipotesi paragonando manoscritto e testo a stampa.



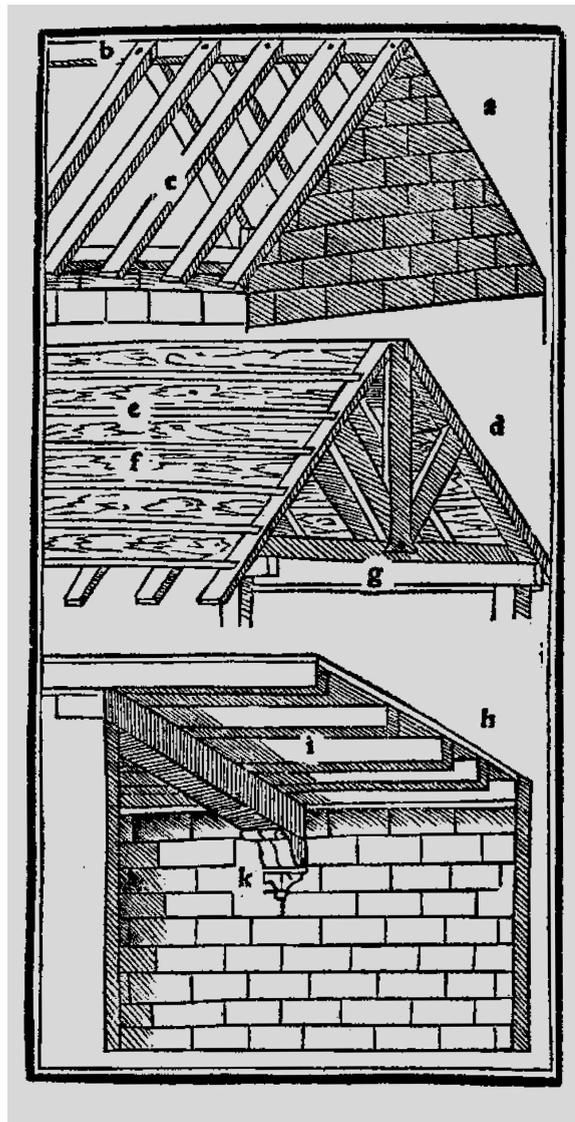
Morolli, ad esempio, ricorda l'esclusione della rappresentazione di cariatidi e persiani, nonché dei versi greci dell'ottavo libro, come prova della lontananza "quanto mai evidente e gravida di significato" tra i due testi³⁹. Tali omissioni non portano necessariamente a escludere che il manoscritto risenta di un ambito di elaborazione giocondiana, poiché, significativamente, quelle stesse lacune sono attestate anche nell'incunabolo parigino V.318 di Budé. Alla luce di queste concordanze, appare fondamentale estendere il confronto anche al Vitruvio di Budé, prezioso testimone non solo della "gestazione" dell'opera di Giocondo, ma anche di problemi interpretativi *in fieri*, che nell'edizione sembrano appianati.

Vitruvio ferrarese, fra Giocondo e Guillaume Budé

Rilevando un punto di distanza tra l'edizione di Giocondo e il *Vitruvio ferrarese*, Pizzigoni nota che "i telamoni sono disegnati correttamente da Fra Giocondo, mentre vengono erroneamente interpretati come modiglioni nel manoscritto di Ferrara"⁴⁰. Pizzigoni si riferisce rispettivamente ai fogli 2v del Vitruvio di Giocondo (ill. 4) e 83v del manoscritto di Ferrara (ill. 3).

In primo luogo, la xilografia al f. 2v rappresenta il portico dei Persiani, di cui Vitruvio parla nel I libro, e non i telamoni, ricordati nel VI, a cui non corrisponde nessuna incisione nell'edizione di Tacuino. In secondo luogo, va rilevato che nel V.318 si legge "Thelamones ideo ut prohibeant mutuli uocantur qui grece atlante" (F iiiir), quindi Budé, probabilmente su indicazione di Giocondo, ritiene mutuli e telamoni sinonimi. È significativo che traccia di questo equivoco permanga anche nell'edizione comasca di Cesariano del 1521 (f. V)⁴¹.

È opportuno segnalare un'ulteriore e singolare analogia. I fogli 58v e 83v del manoscritto ferrarese chiariscono come siano interpretati i



mutuli, rappresentati non come tavolette, ma come mensole sporgenti sopra il triglifo. L'unica didascalia relativa ai mutuli presente nel Vitruvio di Giocondo è la "k" al foglio 35v, corrispondente all'immagine di una mensola (ill. 5). Tale lettura sembra risentire dell'interpretazione di Francesco di Giorgio che, dopo aver scritto "In prima di duplicate cornici e ricinti con linguazzi, cartocci, baccelli, fogliami, cannellati e molte altre varie fantasie, quantunque in principio a guisa di montone formati fussero"⁴², definisce le mensole "modigliocelli [...] o beccatelli e dalli antiqui detti mutoli"⁴³: l'immagine del f. 22r chiarisce come dal "montone altrimenti mutolo", passando per il "mutolo" e il "mutolo come metofe", si arrivi alla "metofe", ovvero la mensola che anche Giocondo propone.

È stato già messo in luce come il manoscritto di Ferrara riporti lezioni attestate solo in Giocondo⁴⁴. In particolare al f. 39r del *Vitruvio ferrarese* viene sostituito il termine "scabelli", attestato da tutte le edizioni a stampa quattrocentesche, con la lezione "scamilli", correzione generalmente attribuita a Giocondo. Viene dunque avanzata la medesima proposta di emendazione su un'espres-

sione che, a causa del suo carattere oscuro, ha da sempre costituito una *crux* interpretativa per chi si affacciava al testo vitruviano⁴⁵.

La basilica di Fano nel Vitruvio ferrarese

Nel manoscritto ferrarese si pone grande attenzione alla descrizione della basilica di Fano, della quale vengono fornite tre diverse interpretazioni grafiche, relazionabili a modelli diversi per cronologia e contesto di provenienza, tali da aprire implicitamente nuove prospettive sul ruolo e sull'epoca di redazione del manoscritto. Nel primo disegno dedicato a Fano, f. 70r, vengono proposte due soluzioni per il prospetto del portico e la planimetria della basilica, secondo proporzioni di 2:1 (ill. 6). La pianta, come nell'immagine della basilica "canonica" al foglio 69v (ill. 7), presenta un'ambiguità: il tribunale ad arco di cerchio viene collocato al centro del lato lungo, come indicato da Vitruvio, ma viene anche replicato sul lato corto. L'autore sembra dunque oscillare tra l'adesione al testo vitruviano e l'immagine "cristianizzata" della basilica, con abside sul lato corto. In un contesto di sostanziale fedeltà al dettato vitruviano, l'inserimento del secondo vano absidato, risulta forzato e alquanto ambiguo. Il rapporto tra il perimetro murario che delimita l'abside, posto su un podio rialzato da gradini, e la peristasi interna risulta irrisolto.

La pagina successiva, f. 70v, oltre a presentare alcuni prospetti esterni e interni, comprende anche l'*aedes Augusti* con pronao e tribunale a emiciclo posto sul lato lungo, ma resta traccia di un *tribunal* rettangolare sul lato corto (ill. 8). Diversamente dal foglio precedente, il nodo tra i gradini d'accesso al podio e le colonne è reso in modo convincente.

L'alzato della basilica viene restituito attraverso tre proiezioni ortogonali, delle quali una sola risulta completa (D-E). Il prospetto (D-E) è scandito da colonne ioniche addossate a pilastri dorici e sormontato da un piano finestrato di ordine dorico, che mostra l'alternanza di timpani ricurvi e triangolari. È interessante notare che i pilastri sostengono un architrave tripartito, i cui conci sono accennati dal *Ferrarese* con tratti inclinati verso il basso. Si tratta della trascrizione diretta di un modo edificatorio osservabile nelle rovine romane, che pur non essendo ignoto nel medioevo, vive una vera e propria riscoperta nel Cinquecento, avviata in termini costruttivi con palazzo Alberini a Roma⁴⁶. Il ricorso a questa soluzione è spia di grande attenzione e familiarità ai problemi costruttivi.

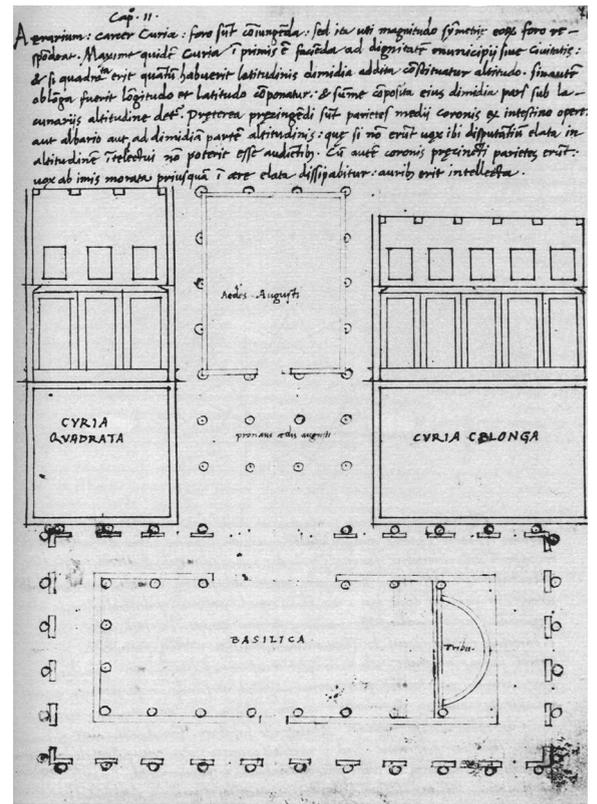
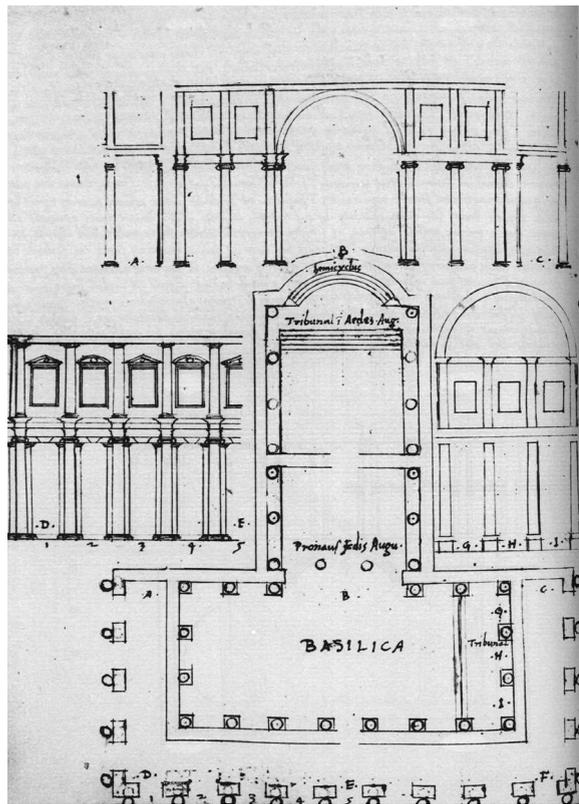
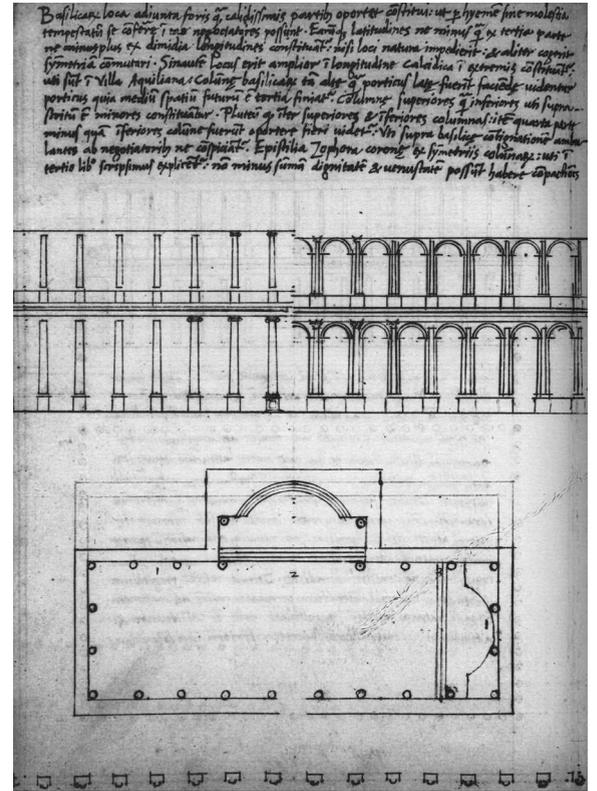
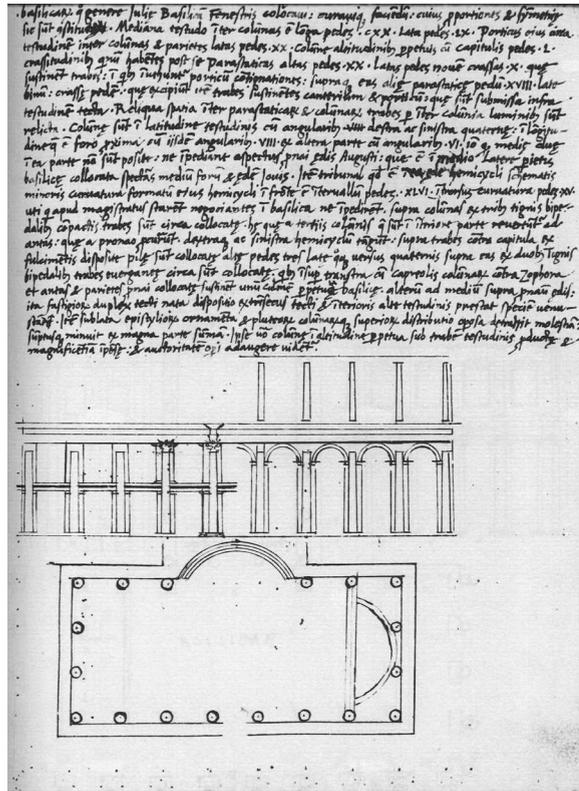
L'ultimo foglio dedicato alla basilica di Fano (f. 71r) illustra l'edificio, attorno a cui si dispone un portico perimetrale, con il tribunale ricollocato sul lato corto. L'*aedes Augusti*, disegnata come un tempio tetrastilo periptero, è disgiunta dalla basilica e preceduta da due file di colonne, tra le quali

6. Pianta e prospetti della basilica di Fano (Vitruvio Ferrarese, f. 70r).

7. Pianta e prospetti della basilica 'canonica' (Vitruvio Ferrarese, f. 69v).

8. Pianta e prospetti della basilica di Fano (Vitruvio Ferrarese, f. 70v).

9. Pianta e prospetti della basilica di Fano (Vitruvio Ferrarese, f. 70r).



viene indicato il “pronaus aedes augusti”. Il significativo fraintendimento nel restituire il tempio di Augusto come un edificio autonomo, se considerato alla luce delle diverse interpretazioni nei fogli precedenti, sembra condizionato dall’interpretazione di Giocondo (ill. 9).

I tre fogli, testimoni di un’indagine caratterizzata da continui ripensamenti, possono essere interpretati come critica non scritta alla configurazione illustrata da Vitruvio, un’obiezione giu-

stificata per di più dall’osservazione dei resti della basilica di Massenzio – preteso *Templum Pacis* – dotata di due absidi rispettivamente sul lato lungo e sul lato corto⁴⁷, e dagli impianti ancora visibili delle basiliche paleocristiane fondate da Costantino e dai suoi successori, con una sola abside sul lato corto. Alla stessa maniera di Fra Giocondo, anche l’anonimo estensore dei fogli del *Vitruvio ferrarese* sembrerebbe dunque non approvare la struttura della basilica fanense.

10. Pianta di basilica 'canonica' (Andrea Palladio, I quattro libri dell'architettura, Venezia 1570, III, p. 39).

11. Pianta della basilica di Fano (Vitruvius Pollio, I dieci libri dell'architettura di M. Vitruvio. Tradotti & commentati da mons. Daniel Barbaro eletto Patriarca d'Aquileia, da lui riueduti & ampliati, Venezia 1567, p. 219).

Palladio e Daniele Barbaro

Il dibattito sulla collocazione del tribunale nella basilica di Fano ha lasciato traccia anche nelle restituzioni di Andrea Palladio.

Nei *Quattro libri* Palladio dispone la pianta della basilica "canonica" – un rettangolo di proporzioni di 2:3 con peristasi interna "lunga due quadrati"⁴⁸ – nel senso della lunghezza e colloca l'ingresso al centro del lato corto, di fronte all'abside. Lo spazio tra il "nicchio grande" e il perimetro murario rettangolare viene occupato dai "luoghi dell'immonditie"⁴⁹: si tratta di una soluzione simile a quelle proposte da Giocondo al foglio 46r, dove la configurazione a semicerchio viene inglobata nel perimetro rettangolare della basilica (ill. 10).

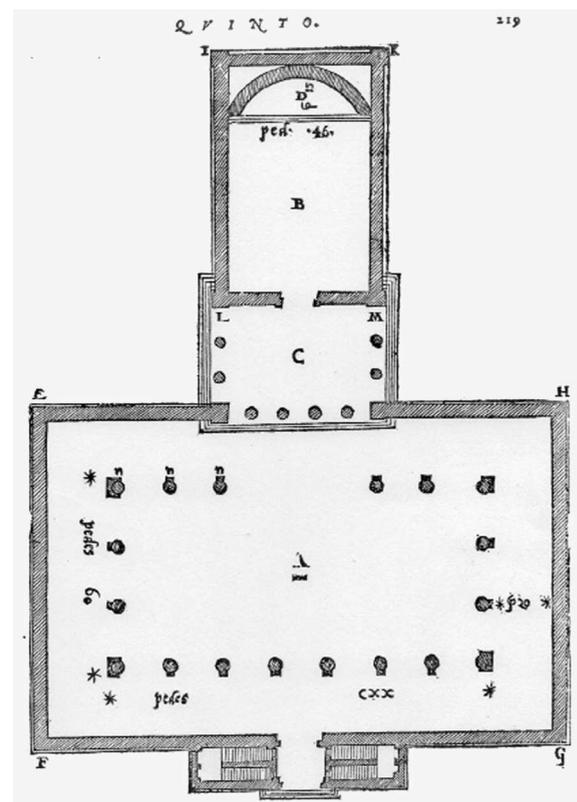
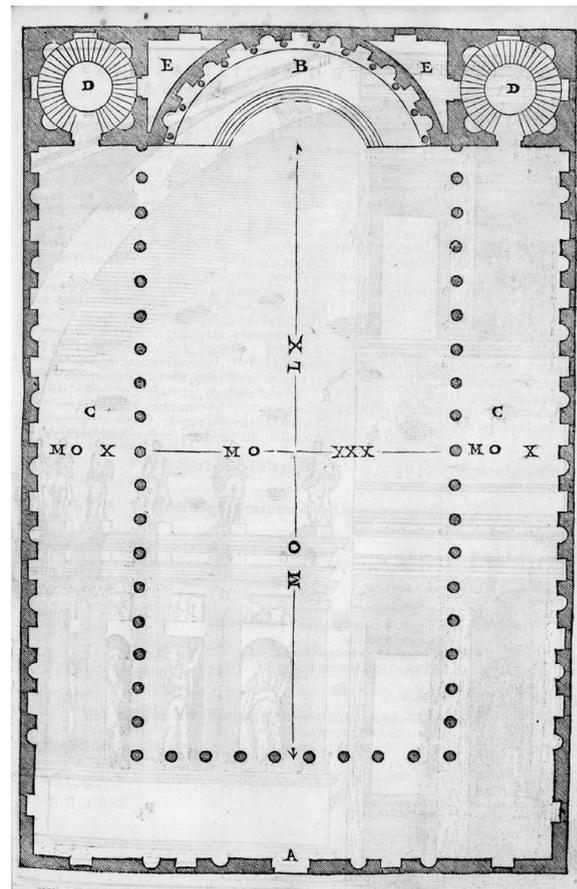
Nella restituzione fatta da Palladio è presente la suggestione di una chiesa a tre navate con abside assiale, alla quale contribuisce la scelta di non fare "portico nella parte ricontro alla entrata, perché parmi che vi stia molto bene un nicchio grande [...] non nego però che non si possano far anco i portici tutt'intorno; come ho fatto nelle basiliche figurate ne' disegni delle piazze"⁵⁰.

Per giustificare la mancanza di un'immagine della basilica di Fano, peraltro menzionata nel testo, Palladio scrive: "Con altri compartimenti", cioè in modo diverso da quello sopra descritto: una velata critica che riecheggia nuovamente quella di Giocondo?, "fu ordinata da esso Vitruvio una basilica in Fano, la quale per le misure, che al detto luogo egli ne dà; si comprende, che douea esser un edificio di bellezza, e di dignità grandissima; & io ne porrei quì i disegni, se dal Reuerendissimo Barbaro nel suo Vitruuio non fossero stati fatti con somma diligenza"⁵¹.

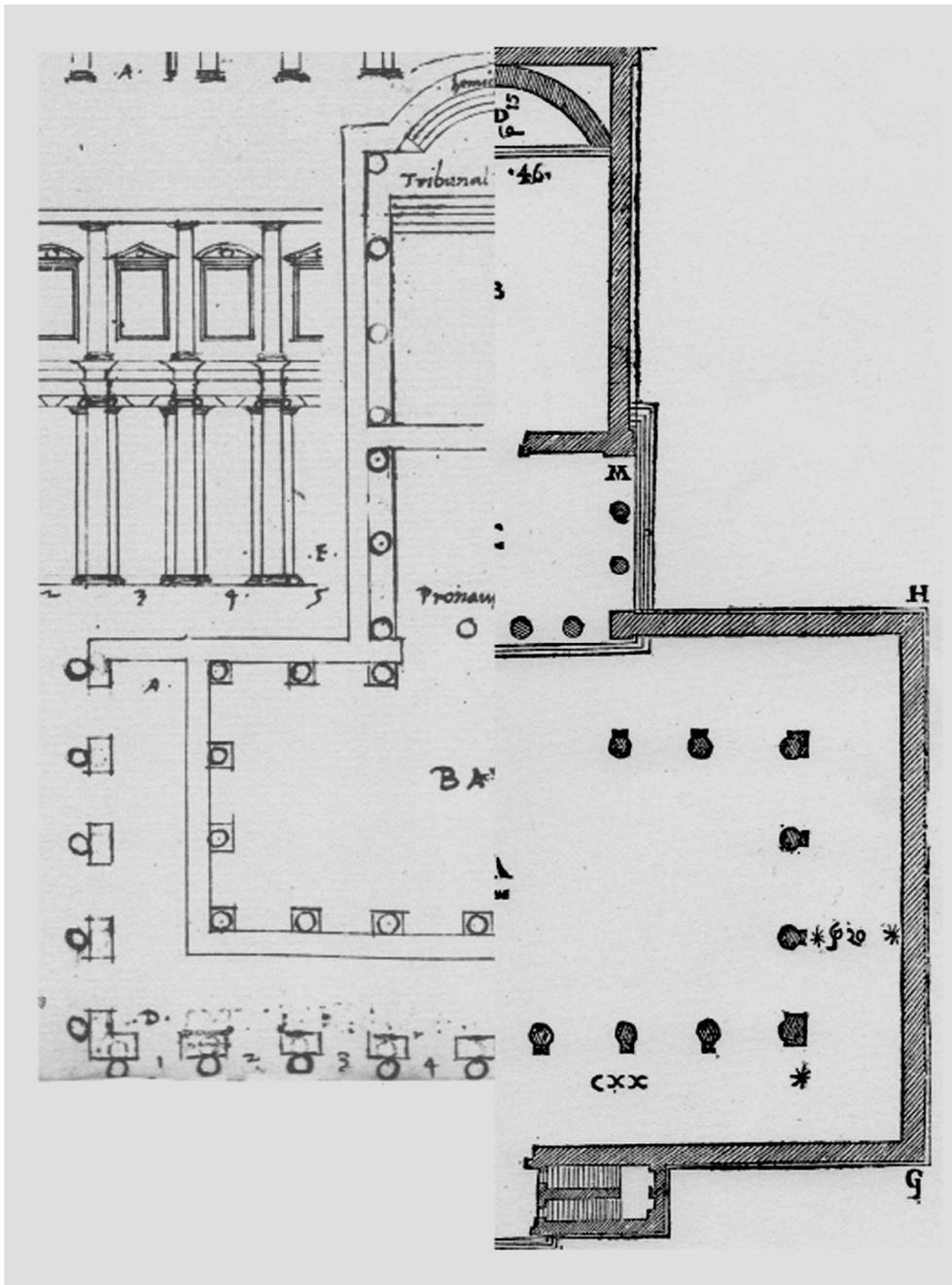
Palladio sembra prendere così le distanze dall'immagine da lui precedentemente restituita nei *Commentari* di Daniele Barbaro⁵², dove il tribunale ad arco di cerchio, in aderenza al testo vitruviano, era stato inserito nel lato lungo e preceduto da un pronao (ill. 11). Venute meno la guida e l'autorità del patriarca eletto di Aquileia (morto il 13 aprile 1570), Palladio consegna ai posteri quella che doveva ritenere l'ideale di basilica, esempio su cui fondare il modello cristianizzato, ossia un impianto a sviluppo longitudinale, con abside sul lato corto.

Una peculiare concordanza, finora trascurata dalla critica, tra l'incisione nel testo di Barbaro e un foglio del *Vitruvio ferrarese* consente di aggiungere dati alla riflessione sulla restituzione grafica della basilica di Fano. Il pronao anteposto al tribunale, che è l'*aedes Augusti*, avvicina infatti la ricostruzione dei *Commentari* a quella avanzata nel foglio 70v del manoscritto ferrarese.

Le restituzioni della basilica proposte presentano, coerentemente con la descrizione vitruviana, una peristasi centrale con rapporto di 1:2 tra lunghezza e larghezza, circondata da un portico di 20



piedi che, nel caso del *Vitruvio ferrarese* interessa solo tre lati, mantenendo così inalterato il proporzionamento globale di 1:2, mentre nell'interpretazione di Barbaro e Palladio è rappresentato da un perimetro murario che corre sui quattro lati⁵³. La seconda peristasi introdotta dall'anonimo ferrarese è spia di un'incomprensione o,



12. Confronto tra la basilica di Fano del Vitruvio Ferrarese e di Daniele Barbaro (elaborazione di F. Salatin).

quantomeno, di una restituzione fantasiosa, in quanto non solo l'inserimento non trova giustificazione in Vitruvio, ma le colonne sono addossate a pilastri rettangolari, soluzione che Vitruvio riferiva invece ai sostegni della *mediana testudo*⁵⁴.

Considerando che in questo passo Vitruvio indica in modo dettagliato le misure degli elementi, è evidente come l'*aedes Augusti* costituisca uno spazio non cospicuo, poiché Vitruvio non fornisce alcuna indicazione dimensionale. Sorprende, quindi, che sia il *Vitruvio ferrarese* che Palladio e Barbaro lo interpretino come uno spazio monumentale, dotato di un vero e proprio pronao, incluso nel perimetro murario per il

primo, permeabile dall'esterno per i secondi. La soluzione per il pronao adottata da Palladio e Barbaro è, in sostanza, una sorta di sintesi tra le proposte ai fogli 70v e 71r del manoscritto ferrarese. Entrambe le configurazioni presentano inoltre proporzionamenti simili, che si aggirano sul rapporto di 1:1,5 e quattro colonne, poste sul lato lungo verso la basilica. La restituzione del tempio nei *Commentari* si riduce a un perimetro murario rettangolare che ingloba il tribunale ad arco di cerchio, mentre nel disegno del manoscritto, addossate al muro, troviamo quattro colonne, che poggiano su un basamento continuo: l'esito è uno spazio, all'apparenza, pressoché quadrato. In realtà, in entrambi i casi, l'arco di cerchio del tribunale si innesta a circa 58 piedi dall'ingresso al tempio⁵⁵. Risulterebbe forzato supporre che l'anonimo del *Vitruvio ferrarese*, e poi Palladio e Barbaro, arrivino per strade autonome a soluzioni così vicine⁵⁶ (ill. 12).

In un recente saggio Pierre Gros ha messo in luce un punto di contatto tra le soluzioni proposte nel *Vitruvio ferrarese* e quelle di Barbaro e Palladio a proposito delle "facciate a tempio" palladiane, ma lo studioso esclude che il manoscritto possa considerarsi fonte e riconduce le analogie a un comune debito albertiano⁵⁷.

L'illustrazione della basilica di Fano nel testo di Barbaro, con le sue stringenti similitudini a quella del *Vitruvio ferrarese*, sembra tuttavia suggerire un contatto tra il patriarca eletto di Aquileia e il manoscritto, tanto da far supporre che almeno un foglio (o una sua copia) sia circolato negli ambienti veneziani e sia stato considerato una fonte attendibile per l'interpretazione del passo relativo all'edificio progettato da Vitruvio. Va ricordato che già Sgarbi aveva avanzato l'ipotesi che il manoscritto fosse il frutto di una collaborazione tra intellettuali e artisti veneziani⁵⁸, lamentando però l'assenza di testimonianze che ne documentassero la circolazione in laguna: il confronto con la xilografia di Giocondo e in modo particolare con quella di Barbaro sembra offrire una prova a favore di quell'ipotesi.

In conclusione, il dato sostanziale che emerge dall'indubbia somiglianza tra i disegni del *Vitruvio ferrarese* relativi alla basilica di Fano e l'incisione dei *Commentari* raffigurante il medesimo soggetto è, da un lato, la permanenza, attorno alla seconda metà del Cinquecento, di un dibattito attorno al tema della basilica, come la presenza di ben tre diverse interpretazioni del *Ferrarese* evidenziano, e, dall'altro, l'attenzione di Barbaro verso un testo che doveva godere di una certa autorità nell'ambiente veneziano.

Questo saggio è frutto di un approfondimento a partire dalla mia tesi di laurea *Venezia 1511. Il Vitruvio di Fra Giocondo*, discussa presso l'Università Iuav di Venezia nel 2009. Per avermi offerto il loro aiuto ringrazio i professori Matteo Ceriana, Pierre Gros, Orietta Lanzarini, Mario Piana e Vitale Zanchettin, e le amiche Maria Bergamo, Martina Iridio, Francesca Mattei e Sandra Sansone. Sono particolarmente grata a Manuela Morresi, mia relatrice, per il sostegno dato al mio lavoro. Dedicato a mio padre.

1. Vitruvius Pollio, *M. Vitruvius per Iocundum solito castigatior factus cum figuris et tabula ut iam legi et intellegi possit*, Venetiis, Ioannis de Tridino alias Tacuino, 1511.

2. Per il ruolo assunto da Fra Giocondo nel contesto degli studi vitruviani si vedano L.A. Ciapponi, *Fra Giocondo da Verona and his edition of Vitruvius*, in "Journal of Warburg and Courtauld Institute", XLVII, 1984, pp. 72-90; M. Tafuri, *Cesare Cesariano e gli studi vitruviani nel Quattrocento*, in A. Bruschi, C. Maltese, M. Tafuri, R. Bonelli, *Scritti rinascimentali di architettura*, Milano 1978, pp. 387-405; P.N. Pagliara, *Vitruvio da testo a canone*, in S. Settis (a cura di), *Memoria dell'antico nell'arte italiana, III: Dalla tradizione all'archeologia*, Torino 1984, pp. 32-38; M. Morresi, *Treatises and the architecture of Venice in the Fifteenth and Sixteenth centuries*, in P. Hicks, V. Hart (a cura di), *Paper Palaces: the rise of the Renaissance architectural treatise*, New Haven-London 1998, pp. 265-270.

3. Sull'argomento: L.A. Ciapponi, *Il "De architectura" di Vitruvio nel primo umanesimo*, in "Italia Medioevale e Umanistica", III, 1960, pp. 59-99; C.H. Krinsky, *Seventy-eight Vitruvius Manuscripts*, in "Journal of Warburg and Courtauld Institutes", XXX, 1967, pp. 36-70.

4. In merito alla riflessione linguistica su Vitruvio: M. Biffi, *Sulla formazione del lessico architettonico italiano: La terminologia dell'ordine ionico nei testi di Francesco di Giorgio Martini*, in *Le parole della scienza. Scritture tecniche e scientifiche in volgare (secoli XIII-XV)*, atti del convegno (Lecce, 16-18 aprile 1999), a cura di R. Gualdo, Galatina (Lecce) 2001, pp. 253-289.

5. Ivi, p. 256.

6. Cfr. Pagliara, *Vitruvio da testo a canone*, cit. [cfr. nota 2], pp. 5-85.

7. Cfr. Tafuri, *Cesare Cesariano e gli studi...*, cit. [cfr. nota 2], p. 397.

8. L'essenzialità della resa grafica diventa sinonimo di chiarezza pedagogica, volta a soddisfare le esigenze di un pubblico stratificato, che va dalle maestranze, agli architetti più o meno dotti, ai committenti. L'abbinamento costante di testo e visualizzazione grafica ("cum figuris") è un espediente didattico che assume il valore di comprova della concreta applicabilità della teorizzazione vitruviana. Il problema del nesso tra nozioni teoriche e loro applicazione pratica emerge anche dall'esame dei codici di matematica postillati dal frate. Cfr. L.A. Ciapponi, *Disegni ed appunti di matematica in un codice di Fra Giocondo da Verona (Laur. 29, 43)*, in *Vestigia. Studi in onore di Giuseppe Billanovich*, a cura di R. Avesani et al., Roma 1984, I, pp.

181-196; A. Tura, *Codici di matematica di Fra Giocondo*, in "Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance", LXI, 3, 1999, pp. 701-711.

9. Vitruvius Pollio, *Vitruvius iterum et Frontinus a Iocundo reuisi repurgatique quantum ex collatione licuit*, Florentiae, Philippe de Giunta, 1513.

10. Nel 1523 un'edizione di Vitruvio compare per la prima volta a nord delle Alpi: si tratta del *De architectura* stampato da Heritiers de Balthazar de Gabiano, tipografo lioneese specializzato nella riproduzione dei volumi in ottavo di Manuzio. L'opera attinge, oltre che alle edizioni precedenti del 1511, 1513, alla ristampa giuntina del 1522, alle incisioni del *Vitruvio* di Cesariano stampato a Como nel 1521. Cfr. P.N. Pagliara, *Le "De Architectura" de Vitruve édité par les Gabiano, à Lyon en 1523*, in S. Deswarte-Rosa (a cura di), *Sebastiano Serlio à Lyon, architecture et imprimerie. I: Le traité d'architecture de Sebastiano Serlio, une grande entreprise éditoriale au XVI^e siècle*, Lyon 2004, pp. 359-365.

11. Sebastiano Serlio, *Regole generali di architettura sopra le cinque maniere de gli edifici*, In Venetia, per Francesco Marcolini da Forlì, 1537, f. 126.

12. Passato attorno al 1495 da Napoli in Francia, al seguito di Carlo VII, Giocondo durante il suo soggiorno in terra d'oltralpe frequenta gli umanisti italiani e francesi, ai quali legge e spiega il testo. In merito ai rapporti tra Fra Giocondo e Budé: V. Juren, *Fra Giovanni Giocondo et le début des études vitruviens en France*, in "Rinascimento", 14, 1974, pp. 101-114; L.A. Ciapponi, *Agli inizi dell'umanesimo francese: Fra Giocondo e Guglielmo Budé*, in *Forme e Vicende. Per Giovanni Pozzi*, a cura di O. Besomi et al., Padova 1989, pp. 101-118. Alcuni aspetti sono stati illustrati nella relazione presentata da chi scrive e F. Mattei al secondo Architekturtheoretisches Kolloquium der Stiftung Bibliothek Werner Oechslin Text: Werkzeug und Quelle des Verstehens (25-28 aprile 2013).

13. Cit. in Ciapponi, *Agli inizi dell'umanesimo francese...*, cit. [cfr. nota 12], p. 102 (corsivi miei).

14. Bibliothèque nationale de France, département Réserve des livres rares, Rés. V-318: *Cleoniadae Harmonicum introductorium interprete Georgio Valla. L. Vitruvii Pollionis De architectura libri decem. Sexti Iulii Frontini de Aequeductibus liber unus*, per Simonem Papiensem dictum Bivilaquam (Venetiis), Venezia 1497. Recentemente il codice è stato oggetto degli studi di M.T. Sambin, in occasione del XXV Seminario internazionale di storia dell'architettura *Giovanni Giocondo umanista, architetto e antiquario* (Vicenza, 10-12 giugno 2010) e di P. Gros, autore della scheda relativa all'edizione del 1497 nel database del Centre d'Études Supérieures de la Renaissance, Université François-Rabelais, Tours ("http://architecture.cesr.univ-tours.fr/"http://architecture.cesr.univ-tours.fr). Sulla base di questo codice Vladimir Juren ha dimostrato che Budé emenda e illustra il testo sotto la guida di Giocondo. I disegni dell'umanista francese attestano che già nel 1500 una buona parte delle immagini che saranno inserite nell'edizione di Tacuino erano già definite

nelle componenti essenziali. Il rapporto di analogia tra l'edizione del 1511 e i disegni del cod. V 318 è ravvisabile, oltre che nei disegni pubblicati in V. Juren, *Fra Giovanni Giocondo et le début...*, cit. [cfr. nota 12], pp. 101-114, in un numero consistente di pagine. Da un'analisi condotta sulla copia digitale del manoscritto, messa a disposizione dalla Bibliothèque nationale de France, appaiono già delineate altre immagini confrontabili con quelle dell'edizione del 1511: 8v, 14v, 16v, 17r, 23v, 24r, 28v, 28r, 29r, 29v, 30r, 34r, 37r, 31v, 35v, 37v, 38r, 38v, 46r, 50r, 52r, 54r, 55r, 67v, 72r, 85r, 95v, 96v, 96r, 97r, 99v, 100v, 102r, 104r.

15. Con ogni probabilità il lessico a fine testo non è stato elaborato alla presenza del frate veronese, come attesterebbe il ricorso al tempo passato nel menzionare il suo insegnamento, ma potrebbe essere stato ispirato da Giocondo. Al foglio bb 4r Budé annota a proposito della libella "Hanc Plinius appellare videtur fornecem Dedali ut ipse ait inventum, ut putabat Iucundus". L'idea di comporre un lessico vitruviano, forse avallata dal successo del *De partibus aedium*, viene abbandonata da Giocondo nella sua veste originaria ma permarrà nelle illustrazioni e nell'indice.

16. Vitruvius, *M. Vitruvius per Iocundum...*, cit. [cfr. nota 1], f. 46v. A tal proposito risulta interessante anche la lunga didascalia che accompagna l'immagine del solcometro (f. 104v): "Heac navis descriptio non ea ratione facta est qua ad autore traditur, se dalia non minus solerti".

17. Vitruvio, *De architectura*, libro V, parr. 6-10. Cfr. Vitruvio, *De Architectura*, a cura di P. Gros, traduzione e commento di A. Corso e E. Romano, I-II, Torino 1997, II, pp. 553-555 e pp. 642-656.

18. Cfr. ivi, p. 643; C. Saliou, *Vitruve: De l'architecture. Livre V*, Paris 2009, p. 141; F. Pellati, *La basilica vitruviana di Fano*, in *Atti dell'undicesimo congresso di storia dell'architettura: Marche, 6-13 settembre 1959*, Roma 1965, pp. 95-99.

19. Vitruvio, *De Architectura*, cit. [cfr. nota 17], p. 644.

20. Per un confronto tra la basilica "normativa" e quella di Fano cfr. Saliou, *Vitruve: De l'architecture...*, cit. [cfr. nota 18], p. 123, tav. 11.

21. Ivi, p. 150.

22. M. Morresi, *Migrazioni dell'abside. Spolia, teologia e simbologia nelle architetture paleocristiane e medioevali*, di prossima pubblicazione.

23. Cfr. Vitruvio, *De Architectura*, cit. [cfr. nota 17], II, pp. 645-647.

24. Cfr. Vitruvius, *M. Vitruvius per Iocundum...*, cit. [cfr. nota 1], ff. 23v, 24r, 24v, 25r, 38v, 41v, 43r, 43v e 44r.

25. Vitruvio, *De Architectura*, cit. [cfr. nota 17], II, p. 555.

26. Vitruvius, *M. Vitruvius per Iocundum...*, cit. [cfr. nota 1], f. 46v.

27. Leon Battista Alberti, *De re aedificatoria*, a cura di G. Orlandi e P. Portoghesi, Milano 1966, Libro VII, 3, p. 548 (corsivi miei).

28. BnF, Rés. V-318, cit. [cfr. nota 14], f. D VI.

29. Andrea Palladio, *I quattro libri dell'architettura*, In Venetia, appresso Domenico de' Franceschi, 1570, Libro IV, Cap. V, f. 10.

30. Vitruvius Pollio, *Vitruvio ferrarese: De Architectura: la prima versione illustrata*, a cura di C. Sgarbi, prefazione di J. Rykwert, Modena 2004; C. Sgarbi, *A newly discovered Corpus of Vitruvian Images*, in "RES. Anthropology and Aesthetics", 23, 1993, pp. 31-51.

31. Cfr. V. Pizzigoni, *Un uomo, un'opera, uno scopo: un'ipotesi sul manoscritto di Ferrara*, in "Annali di architettura", 18, 2007. Secondo Pizzigoni se il manoscritto fosse posteriore all'edizione di Giocondo, il ricorso a un'edizione quattrocentesca troverebbe giustificazione o nella volontà di criticare il lavoro di emendazione portato avanti dal frate o nella possibilità che l'edizione del 1511 non sia circolata velocemente, ipotesi quest'ultima avanzata da P. Gros, *Recensione a "C. Sgarbi, Il Vitruvio ferrarese: De Architectura: la prima versione illustrata"*, in "Annali di architettura", 17, 2005, pp. 230-233. Gli spazi bianchi destinati ai versi greci dell'ottavo libro (la cui reintegrazione è un primato di Giocondo) o all'inserimento di alcuni disegni sconfererebbero l'ipotesi di Pizzigoni; filigrane e grafia porterebbero inoltre a collocare l'opera a cavallo del secolo.

32. Vitruvius, *Vitruvio ferrarese: De Architectura...*, cit. [cfr. nota 30], pp. 35-39. In occasione del XXV Seminario internazionale di storia dell'architettura *Giovanni Giocondo umanista, architetto e antiquario*, (Vicenza, 10-12 giugno 2010), lo stesso Sgarbi, muovendo da alcune analogie tra alcuni disegni del *Vitruvio ferrarese* e studi di Leonardo, ha proposto il nome di Giacomo Andrea da Ferrara come possibile autore del manoscritto. Le ricerche finora condotte su Giacomo Andrea non hanno fatto emergere elementi sostanziali per l'attribuzione. È noto dall'introduzione del *De divina proportione* che Giacomo Andrea fosse "dell'opere di Vitruvio accuratissimo settore", fatto confermato da una nota di Leonardo: "Messer Vincenzo Aliprando che sta presso all'osteria dell'Orso, ha il Vitruvio di Giacomo Andrea", cit. in G. Franceschini, *Leonardo da Vinci e Giacomo Andrea da Ferrara: un sodalizio nella Milano di Ludovico il Moro*, Ferrara 1981.

33. Pizzigoni sostiene che "all'interno del codice, la scrittura del testo ricopiato, quello delle correzioni interlineari al testo, e ancora quella delle didascalie dei disegni presentano una ed una sola mano". Cfr. Pizzigoni, *Un uomo, un'opera, uno scopo...*, cit. [cfr. nota 31], p. 59.

34. Morolli suggerisce che "lo stesso autore sia responsabile diretto e della mano scritta e dell'esecuzione dei disegni". Cfr. G. Morolli, *Dal Vitruvio ferrarese. La restituzione dei Templi del De architectura: tra suggestioni antiquarie albertiane e metodologia grafica raffaellesca*, in *Vitruvio nella cultura architettonica antica, medioevale e moderna*, atti del convegno internazionale (Genova, Palazzo Ducale, 5-8 novembre 2001), a cura di G. Ciotta, Genova 2003, p. 556.

35. Pizzigoni, *Un uomo, un'opera, uno scopo...*, cit. [cfr. nota 31], p. 55.
36. Morolli, *Dal Vitruvio ferrarese...*, cit. [cfr. nota 34], p. 558.
37. Pizzigoni, *Un uomo, un'opera, uno scopo...*, cit. [cfr. nota 31], p. 56, ricorda l'esempio del tempio di Diana a Efeso per il quale l'autore del manoscritto riporta la descrizione fornita da Plinio il Vecchio.
38. P. Gros, *De l'Anonyme de Ferrare à l'Incunabulum Corsini: les difficultés de l'interprétation graphique de la typologie vitruvienne des temples à la charnière des XV^e et XVI^e siècles*, prolusione all'Accademia Nazionale dei Lincei, 12 novembre 2010.
39. Morolli, *Dal Vitruvio ferrarese...*, cit. [cfr. nota 34], p. 558.
40. Pizzigoni, *Un uomo, un'opera, uno scopo...*, cit. [cfr. nota 31], p. 58.
41. Cfr. G. Hersey, *Il significato nascosto dell'architettura classica*, Milano 2001, pp. 130-131.
42. Cfr. C. Maltese, *Trattati di architettura, ingegneria e arte militare di Francesco di Giorgio*, Milano 1967, p. 95, f. 22 del codice Saluzziano.
43. Ivi, p. 562, f. 36v del codice Magliabechiano. In questo foglio i mutuli sono correttamente rappresentati come tavolette sporgenti sopra il triglifo.
44. Pizzigoni, *Un uomo, un'opera, uno scopo...*, cit. [cfr. nota 31], p. 66 nota 45.
45. Analogamente a Francesco di Giorgio (cfr. Maltese, *Trattati di architettura, ingegneria...*, cit. [cfr. nota 42], f. 35v, tav. 224), Giocondo e il Ferrarese interpretano lo stilobate come una sorta di piedistallo. Il carattere verticale dello stilobate non poteva che condizionare la lettura degli *scamilli impares*, identificati come correzione da apportare al piano verticale e non su quello orizzontale. L'autore delle illustrazioni del *Vitruvio ferrarese* non si sottrae all'errore di interpretare gli *scamilli impares* come correzioni ottiche verticali, come testimonia il foglio 40r, dove vengono presentate due basi collocate su piedistalli, che individuano gli *stylobacta podiums*, corretti in base ai principi degli *scabellus impares*.
46. Cfr. M. Piana, *Il motivo costruttivo dell'Architrave tripartito in Andrea Palladio: fonti e modelli*, in *Palladio 1508-2008. Il Simposio del cinquecentenario*, atti del simposio itinerante (Padova, Vicenza, Verona e Venezia, 2008), a cura di F. Barbieri et al., Venezia 2008, pp. 175-181. Per la diffusione del sistema in ambito romano P.N. Pagliara, *Materiali, tecniche e strutture in architetture del primo Cinquecento*, in A. Bruschi (a cura di), *Storia dell'architettura Italiana. Il primo Cinquecento*, Milano 2000, III, pp. 536-538. Meno rarefatta ma pur sempre di presenza episodica, prima del XVI secolo, è anche la attestazione di un'altra soluzione costruttiva di matrice antica, ovvero la piattabanda, che si distingue dall'architrave tripartito sia per lavoro strutturale, che per tecnica di montaggio, esigendo il ricorso a centine. Un'interessante applicazione di quest'altro sistema, quasi certamente anch'esso ispirato da esempi antichi, si trova in Palazzo Ducale a Venezia, più precisamente nel cosiddetto Arco Foscari, cfr. M. Piana, *La piattabanda dentata dell'Arco Foscari in Palazzo Ducale*, in "Arte Veneta", 54, 2000, pp. 125-131.
47. F. Coarelli, *Basilica constantiniana*, in *Lexicon Topographicum Urbis Romae*, a cura di E.M. Steinby, Roma 1993, I, s.v., pp. 170-173; *La Basilica di Massenzio. Ricerca interdisciplinare applicata allo studio e la conservazione di un monumento*, atti del convegno (Roma, Facoltà di Ingegneria, 20 novembre 2001), a cura di C. Giavarini, Roma 2003; C. Giavarini (a cura di), *La basilica di Massenzio. Il monumento, i materiali, le strutture, la stabilità*, Roma 2005. Sebbene prima degli scavi ottocenteschi prevalgano le ipotesi ricostruttive con tre absidi, non mancano rappresentazioni più prossime alla reale configurazione. Si vedano: Francesco di Giorgio, Torino, Biblioteca Reale, Cod. Saluzziano 48, f. 76r; Anonimo A, Vienna, Albertina, cat. Egger, f. 54r; Anonimo, New York, Morgan Library, Codice Mellon, f. 53r.
48. Palladio, *I quattro libri...*, cit. [cfr. nota 29], Libro III, Cap. XIX, p. 39.
49. Ivi, p. 40, didascalia E.
50. Ivi, p. 39.
51. *Ibid.*
52. Vitruvius Pollio, *I dieci libri dell'architettura di M. Vitruvio. Tradotti & commentati da mons. Daniel Barbaro eletto Patriarca d'Aquileia, da lui riveduti & ampliati...*, In Venetia, appreso Francesco de' Franceschi senese e Giouanni Chrieger alemanno compagni, 1567, pp. 219; M.M. D'Evelyn, *Venice & Vitruvius: reading Venice with Daniele Barbaro and Andrea Palladio*, New Haven (Conn) 2012; sull'apparato grafico: L. Cellauero, *Palladio e le illustrazioni delle edizioni del 1556 e del 1567 di Vitruvio*, in "Saggi e memorie di storia dell'arte", 22, 1998 [1999], p. 108. I *marginalia* ampiamente postillati dei fogli 162r e v del Cod. Marc. It IV 152 (5106) testimoniano il lavoro preparatorio alle incisioni relative alla basilica "della qual hora non ci son vestigi apparenti, vidansi alhora una giudiziosa composizione". La postilla descrive quelle che saranno poi le incisioni, con indicazione delle lettere chiave, accolte nella redazione finale per quanto riguarda la pianta e sostituite da numeri nel semiprospetto con sezione. Sulla restituzione della basilica inoltre l'intervento di P. Gros, *Forum et basilique dans le Vitruvio de Barbaro* al convegno *Barbaro 500: Architecture, musique, peinture, perspective* (Tours 13-15 Novembre 2013), in corso di stampa. Ringrazio il prof. Gros per avermi messo a disposizione il testo del suo contributo.
53. Da questo punto di vista l'interpretazione di Palladio e Barbaro risulta più corretta. Nel commento all'edizione curata da Gros si rileva infatti che "si tratta pertanto di una basilica le cui verticali perimetrali sono costituite da muri sui quattro lati". Cfr. Vitruvio, *De Architectura*, cit. [cfr. nota 17], p. 650.
54. Scrive Vitruvio (ivi, p. 555): "La carpenteria di copertura mediana tra le colonne è lunga 120 piedi, larga 60 piedi. Il suo portico attorno alla copertura tra i muri e le colonne è 20 piedi. Le colonne dalle altezze ininterrotte con i capitelli sono alte 50 piedi, ciascuna col diametro di cinque piedi poiché hanno dietro di loro pilastri".
55. Misurazione autocad.
56. Un'ulteriore indicazione di vicinanza potrebbe essere suggerita dalle parole di Daniele Barbaro "gli antichi aggiunsero alle Basiliche uno, e due tribunali" (p. 215). È significativo che Barbaro non si riferisca all'elemento architettonico, l'abside, ma al tribunale, di cui l'immagine al foglio 70v del manoscritto ferrarese propone due versioni, con e senza abside. Cfr. Vitruvius, *I dieci libri dell'architettura...*, cit. [cfr. nota 51], p. 215.
57. Cfr. P. Gros, *Lo studio di Vitruvio e le antichità romane*, in *Palladio, 1508-2008. Il simposio...*, cit. [cfr. nota 46], p. 134: Gros rileva che "la facciata a colonne sotto frontone è già stata suggerita dall'anonimo del 'Vitruvio ferrarese', dove figura sotto una forma abbozzata - in pianta per l'illustrazione della casa romana, in pianta e in elevato per quella della casa greca - anticipando così in maniera sorprendente le soluzioni monumentali elaborate per la *domus* di città o per la villa di campagna nei decenni successivi [...] molto probabilmente non hanno avuto conoscenza di questo manoscritto né Barbaro né Palladio, ma vale la pena ricordare che la loro interpretazione in questo caso s'inscrive in una tradizione della quale l'Alberti aveva costituito tappa importante".
58. Lo studioso però evidenzia che "non sono ancora state trovate tracce che documentino la presenza di quest'opera a Venezia". Cfr. Vitruvius, *Vitruvio ferrarese: De Architectura...*, cit. [cfr. nota 30], p. 37. Si dichiara a favore di uno stretto rapporto tra il manoscritto e l'ambiente veneto anche F.P. di Teodoro, *Glosse, interpolazioni e correzioni nel Vitruvio tradotto da Fabio Calvo (Bayerische Staatsbibliothek, Cod. It. 37)*, in H. Burns, F.P. di Teodoro, G. Bacci (a cura di), *Saggi di letteratura architettonica da Vitruvio a Winckelmann*, Firenze 2010, III, p. 187 nota 17.