

“Vetruvio architecto mecte nella sua op(er)a d’architectura che lle misure dell’omo [...]”: filologia del testo e inciampi vitruviani nel foglio 228 di Venezia

Testo A

/ 1 / ^[1] Vetruvio • architecto • mecte • nella • sua • op(er)a • d’architectura • che (Vitr. III. 1. 2) lle misure • dell’omo sono dalla • natura / 2 / disstribuite • in quessto • modo: • (Vitr. III. 1. 8) ^[2] cioè • che • 4 diti fa • j° palmo, • ^[3] e 4 • palmi fa j° • piè, • (Vitr. III. 1. 7; III. 1. 8) ^[4] 6 palmi fa un chubito, • (Vitr. III. 1. 2; III. 1. 7) ^[5] 4 / 3 / cubiti • fa • j° homo, • (Leo. I) ^[6] he • 4 • chubiti fa j° • passo, (Vitr. III. 1. 7) • ^[7] he • 24 palmi • fa j° homo. • (Vitr. III. 1. 9) ^[8] E c queste misure son ne’ sua edifiti. / 4 / (Vitr. III. 1. 3) ^[9] Se ttu • ap(r)i ta(n)to le ga(m)be • (Leo. II) che ttu chali da chapo 1/14 di tua alteça ^[10] (Vitr. III. 1. 3) e ap(r)i e alça tanto le b(r)accia che cholle lung[h]e dita (Leo. III) tu tochi la • linia della / 5^a / so(m)mità del chapo, ^[11] (Vitr. III. 1. 3) sappi che ’l cie(n)-tro delle / 5^b / stremità delle ap(er)te me(m)bra fia il bellichio. / 6^a / ^[12] (Leo. IV) E llo spatio che ssi troua / 6^b / infra lle ga(m)be fia tria(n)golo equilatero.

Testo B

/ 7* / ^[1] (Vitr. III. 1. 3; Plin. VII, 17) Tanto ap(r)e l’omo ne le b(r)accia • qua(n)to • è lla • sua • alteça.

/ 8 / ^[2] (Vitr. III. 1. 2) Dal nasscimento • de’ chapegli • al fine • di sotto • del mento • è • il decimo • dell’alteça • de l’uomo; • ^[3] dal di socto • del mento • alla • somi- / 9 / tà • del chapo • hè • l’octavo • dell’alteça • dell’omo; • ^[4] dal di sop(r)a • del pecto • alla • somità • del chapo • fia • il sexto • dell’omo; • ^[5] dal di so- / 10 / p(r)a • del pecto • al nasscime(n)to de’ chapegli fia • la sectima • parte • di tucto • l’omo; • ^[6] dalle • tette al di sop(r)a • del chapo fia / 11 / la • quarta • parte • dell’omo. • ^[7] La magiore • larg[h]eça • delle • spalli • chontiene • in sé • la quarta parte dell’omo. • (Leo./Vitr. III. 1. 2; III. 1. 7) ^[8] Dal go- / 12 / mito • alla punta • della • mano • fia • la quarta • parte • dell’omo; • ^[9] da esso • gomito • al termine • della • isspalla • fia • la octava / 13 / parte • d’esso omo; • (Vitr. III. 1. 2) ^[10] tucta • la mano • fia • la decima • parte • dell’omo. • (Leo. v) ^[11] Il menb(r)o • virile • nasscie • nel meço • dell’omo. (Vitr. III. 1. 2; III. 1. 7) ^[12] Il / 14 / piè • fia • la sectima • parte • dell’omo; • (Leo./Vitr. III. 1. 2-3; III. 1. 7) ^[13] dal di socto • del piè • al di socto • del ginochio • fia • la quarta • parte • dell’omo, ^[14] / 15 / dal di socto • del ginochio • al nasscime(n)to del memb(r)o • fia • la quarta • parte • dell’omo. • (Vitr. III. 1. 2) ^[15] Le parti • che ssi trouano • infra / 16 / il me(n)to • e ’l naso, e ’l nasscime(n)to de’ chapegli • e quel • de’ cigli, • ciasscu(n)o spatio • p(er) sé è ssimile all’orech[i]e e ’l terço • del volto.

Testo A/B

Scala metrica con: diti palmi [...] palmi diti

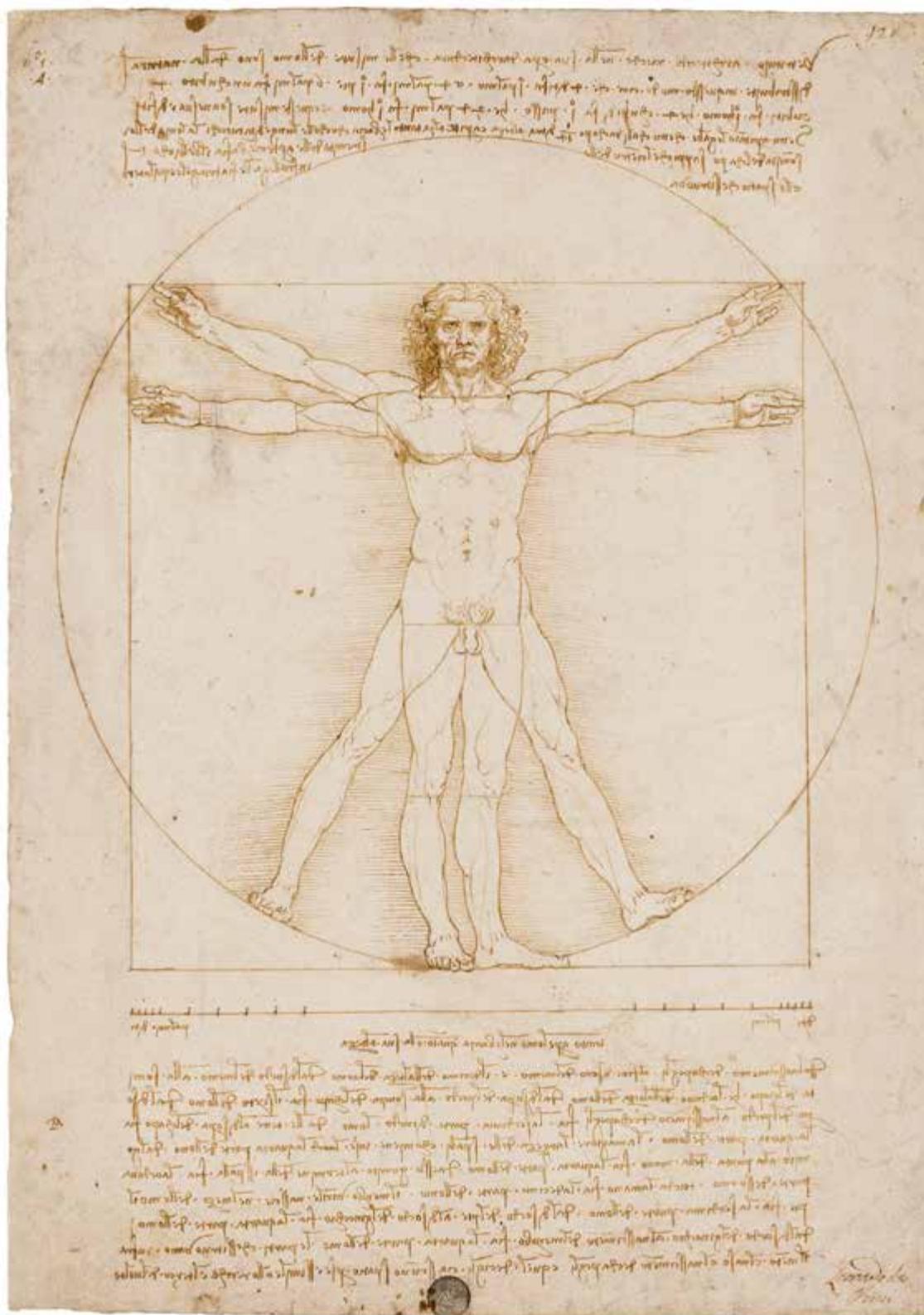
A [5] 4 cubiti fa j° homo] 4 chubiti fa j° nomo A [6] he 4 chubiti fa j° passo] he 4 chupidi fa j° passo A [9] e ap(r)i e] e ap(r)ite
B [7] in sé] in sé >la oct< B [15] all’orech[i]e] corr. su all’orech[i]o

C'è un motivo per cui questo saggio si apre con un testo di cui si propone un'edizione critica¹: il perché sta nel fatto che il foglio 228 del Gabinetto dei Disegni e Stampe delle Gallerie dell'Accademia di Venezia (fig. 1), pur essendo un *unicum* nella produzione scritto-grafica di Leonardo, al pari del cosiddetto *Autoritratto* della Biblioteca Reale di Torino, ha catturato l'attenzione quasi esclusivamente per il disegno che reca. *L'Uomo Vitruviano* incluso nel cerchio e nel quadrato, infatti, è stato oggetto di innumerevoli saggi, assurgendo a icona dei nostri tempi, a simbolo della perfezione geometrica e anatomica, ma sorprendentemente mai nessuno si è occupato con metodo storico e filologico del testo che lo accompagna e lo motiva, tanto attrae l'equilibrio di *venustas*, *dignitas* e *ratiocinatio* del disegno. Il testo, interamente riferibile al *De architectura* di Vitruvio, come lo stesso Leonardo scrive in A [1]: "Vetruvio architecto mecte nella sua op(er)a d'architectura [...]", si presenta come innovativo, non solo per le delocalizzazioni e l'intreccio dei passi vitruviani (com'è immediatamente verificabile – vedi *supra* – dalla soluzione qui adottata per il testo critico che contempla anche la presenza degli esatti rinvii a Vitruvio secondo la moderna notazione)², ma soprattutto per la presenza di vere e proprie interpolazioni al testo (A [6], [9], [10], [12]; B [11]); di deduzioni derivanti direttamente, e attraverso passaggi lineari elementari, da passi citati dell'*opus* dell'antico trattatista (B [8], [9], [13], [14])³. L'affermazione in A [6] (Leo. I): "he 4 chubiti fa j° passo" – assente in Vitruvio e, dunque, interpolazione leonardesca – è errata ed è probabilmente dovuta alle non buone conoscenze matematiche di Leonardo negli anni precedenti l'incontro con Luca Pacioli (Fra Luca si reca a Milano prima dell'ottobre 1496)⁴. Infatti quattro cubiti sono pari a un passo e un piede, ovvero a $1 \frac{1}{5}$ passi, non a un solo passo⁵. L'osservazione A [9] (Leo. II) "Se ttu ap(r)i ta(n)to le ga(m)be che ttu chali da chapo $\frac{1}{14}$ di tua alteça"⁶ – assente in Vitruvio – è certamente un'aggiunta di Leonardo, al pari di quella relativa al formarsi di un triangolo equilatero intercrurale: A [12] (Leo. IV). Conviene notare, però, che tale osservazione non trova un riscontro nella definizione della

figura: il busto dell'*homo bene figuratus* è delineato (ed è trattato) esattamente come se l'uomo fosse supino, disteso a terra, secondo quanto scrive Vitruvio. D'altro canto, il trattatista latino cerca l'esatta posizione di braccia e gambe, che si dispongono ora nel cerchio ora nel quadrato mediante il solo movimento degli arti distesi, tenendo fermo il busto. Il blocco dalla sommità della testa all'inguine si abbassa se l'uomo assume le due posizioni – a gambe unite o a gambe divaricate – stando eretto mentre poggia i piedi su un piano, come chiunque può sperimentare. È verosimile che l'asserzione di Leonardo circa la misura dell'abbassamento, passando dalla posizione stante, a piedi uniti, a quella a gambe allargate, possa derivare anche semplicemente dalla misurazione diretta sullo stesso disegno, una volta eseguitolo, della distanza tra le rette corrispondenti alle due differenti posizioni dei piedi: più in alto quella relativa ai piedi per i quali passa la circonferenza con centro nell'ombelico, più in basso quella relativa ai piedi uniti e sulla quale giace la base del quadrato avente il centro – incrocio delle diagonali – nell'inguine⁷.

I passi B [4] e B [6] sono esattamente gli stessi, tuttavia in B [4] si afferma che "dal di sop(r)a del pecto alla somità del chapo fia il sexto dell'omo", in B [6] che "dalle tette al di sop(r)a del chapo fia la quarta parte dell'omo".

Siamo nel cuore del problema, perché c'è un problema. Tra le due dimensioni ($\frac{1}{6}$ e $\frac{1}{4}$) gli esegeti di Leonardo hanno sempre optato per la seconda, quasi le due fossero in indifferente alternativa e non in contraddizione, la prima negando la seconda e la seconda la prima. Questo perché tutti – senza eccezione – hanno consultato erroneamente *una qualunque* edizione moderna del *De architectura*⁸, come se Leonardo avesse potuto disporre delle attuali edizioni critiche dell'*opus* di Vitruvio – per definizione una restituzione del testo secondo le intenzioni dell'autore, nella fattispecie noto solo a Vitruvio e a noi, oggi – e non invece di codici, tutti guasti (quale più, quale meno), e di una sola stampa, l'*editio princeps* del 1487-1488 curata da Sulpicio da Veroli (se la data d'esecuzione del foglio veneziano si attesta attorno al 1490). Una ben strana alchimia quella



1. Leonardo da Vinci, *Studio di proporzioni del corpo umano, detto "Uomo Vitruviano"*.
Venezia, Gallerie dell'Accademia, Gabinetto Disegni e Stampe, n. 228

tra l'acribia, a volte ossessiva, per la correttezza filologica di ogni vocale, di ogni consonante, di ogni parola, di ogni foglio, di ogni disegno di Leonardo e la dismissione di qualsivoglia forma di cautela, nonché la mancanza di rispetto, per una fonte così importante quale Vitruvio, non solo per Leonardo, che pure lo rammenta spesso, ma per tutta l'architettura rinascimentale, per la quale il *De architectura* costituì un volano per il cambiamento⁹.

Vitruvio dev'essere considerato al plurale: esistono cioè tanti testi del *De architectura* quanti sono i codici (e le edizioni a stampa) e, finché non è intervenuta la collazione di tutti i testimoni, con il conseguente *stemma codicum*¹⁰ che ha dato luogo alle attuali edizioni critiche, nessuno poteva giudicare relativamente alla bontà o meno di un manoscritto o sulla superiorità di uno rispetto a un altro quanto a correttezza testuale¹¹. Non solo, è un non-senso disquisire di ortodossia e di eterodossia vitruviane nel XV e nel XVI secolo basandosi su una moderna edizione del *De architectura*: tutte le architetture (e tutti gli scritti) che si rifanno a Vitruvio, con proporzioni e dimensioni "esatte" o "sbagliate" che siano, sono certamente "ortodosse" (se pure esiste un'ortodossia acritica). Anzi, è proprio la molteplicità dei codici e, dunque, dei testi, soprattutto se con "errori", che sta alla base degli esperimenti architettonici rinascimentali e, dunque, dei cambiamenti e dell'evoluzione formale e strutturale¹². Ciò vale anche per tutto quanto è stato scritto allora, avendo Vitruvio quale riferimento.

Esistono attualmente poco più di 78 manoscritti che ci hanno trasmesso il *De architectura*¹³; a essi vanno aggiunti i volgarizzamenti che, a partire da quello di Fabio Calvo per Raffaello¹⁴, hanno costituito una sorta di (sia pur limitati) censimento e *collatio* dei testimoni, ponendosi anche come veri e propri collettori di varianti (conservandoci così, verosimilmente, anche le varianti di taluni codici che possono non esserci pervenuti).

Le edizioni critiche del *De architectura* svolgono una funzione primaria per lo studio di Vitruvio quale scrittore d'età augustea, per la lingua latina, per l'archeologia del periodo ellenistico, per quanto ci trasmette degli scritti greci d'interesse architettonico andati perduti; minore rilievo invece hanno

se oggetto degli studi è l'influenza che il trattato ha avuto nel corso dei secoli, presentandosi sempre con la molteplicità di testi e di errori: questi ultimi sono gli elementi più notevoli e interessanti della tradizione manoscritta. Un'edizione diplomatica di tutti i codici superstiti sarebbe lo strumento ideale per ogni futura indagine vitruviana¹⁵.

Tornando ai passi B [4] e B [6], è evidente come Leonardo abbia riportato letture di differenti codici, non avendo nessuno strumento filologico a disposizione – e neppure l'Alberti, che il latino lo conosceva alla perfezione, ne aveva – per decidere quale delle due espressioni fosse quella esatta. Che vi fossero più opzioni proprio in relazione allo stesso passo riportato da Leonardo, ad esempio, è verificabile anche dalla traduzione di Fabio Calvo per Raffaello¹⁶ dove si mette in dubbio la bontà di "quarta", suggerendo nello spazio interlineare, proprio al di sopra di "quarta", una possibile variante: "quinta"¹⁷.

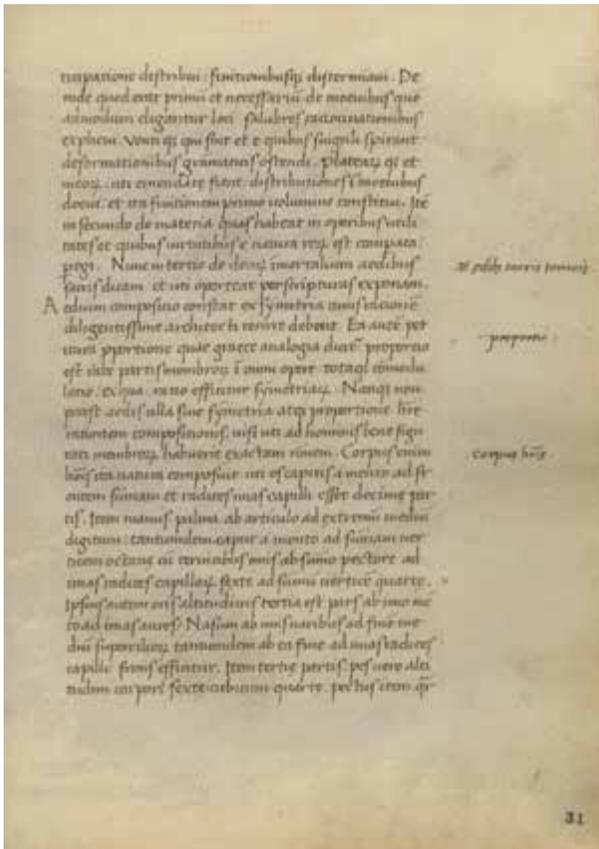
Da un codice guasto viene anche l'osservazione di B [15]: "Le parti che ssi truovano infra il me(n)to e 'l naso, e 'l nasscime(n)to de' chapegli e quel de' cigli, ciasscu(n)o spatio p(er) sé è ssimile all'orecch[i]e e 'l terço del volto"¹⁸, laddove si introducono le parole "all'orecch[i]e", dovute al fraintendimento di un copista che, in luogo di *nares* scrive *aures* nel passo (e cito dall'*editio princeps*: Firenze, BNC, C.3.25): "ipsius aute(m) oris altitudinis tertia est pars ab imo mento ad imas nares. Nasus ab imis naribus ad finem medium supercilior(um) tantundem ab ea fine ad imas radices capilli frons efficit(ur). Item tertiae partis". È esattamente così (cioè *aures*), per esempio, nei seguenti codici della Biblioteca Apostolica Vaticana che ho controllato: Barb. Lat. 90, f. 27v; Ott. Lat. 1233, f. 35v; Vat. Lat. 8489, f. 31r (fig. 4) e nel codice Harley 4870, f. 12r della British Library.

Viene da un codice guasto, o da erronei calcoli di Leonardo, anche B [12]: "Il piè fia la sectima parte dell'omo", cioè il passo che l'esegesi leonardiana individua come la correzione più importante portata da Leonardo al testo di Vitruvio: il piede non sarebbe la "canonica" sesta parte dell'uomo, bensì la settima¹⁹. Tuttavia lo stesso Leonardo scrive A [5] che "4

Handwritten text in Italian, likely a portion of Leonardo da Vinci's study on human proportions. The text is written in a cursive script and is partially obscured by a large, faint, curved line or diagram. The text is written on aged, yellowed paper.

Handwritten text in Italian, likely a portion of Leonardo da Vinci's study on human proportions. The text is written in a cursive script and is partially obscured by a large, faint, curved line or diagram. The text is written on aged, yellowed paper.

2-3. Leonardo da Vinci, *Studio di proporzioni del corpo umano, detto "Uomo Vitruviano"*, particolari. Venezia, Gallerie dell'Accademia, Gabinetto Disegni e Stampe, n. 228



4. Cod. Vat. Lat. 8489, c. 31r

cubiti fa j° homo”, e se un cubito è pari a 6 palmi A [4], vuol dire che l’altezza di un uomo, cioè 4 cubiti, è pari a 24 palmi A [7]. E se A [3] “4 palmi fa j° piè”, allora 4 cubiti equivalgono a 6 piedi ed equivalgono a 6 piedi anche 24 palmi. Ne consegue che l’altezza di un uomo è di 6 piedi, dunque che il piede è la sesta parte di un uomo, certo non la settima. In ogni caso, delle due l’una: o Leonardo sbaglia i calcoli o riproduce un passo da un codice con errori. È lecito dunque dire che il piede pari a un settimo dell’altezza di un uomo non è una correzione di Leonardo né, pertanto, un suo atto di volontà.

Quel che balza evidente, a questo punto, è che Leonardo ha riportato nel f. 228 delle Gallerie dell’Accademia di Venezia passi discordanti da diversi codici vitruviani, senza riuscire a organizzarli in una purchessia gerarchia né a scegliere l’accordo più verosimile tra loro. Il che nulla toglie, tuttavia, alla novità e alla perfezione del disegno che l’intera massa degli errori ha in certo qual modo contribuito a creare, anzi confermando quanto gli “errori” presenti nei codici vitruviani siano stati portatori di prolifici germi di profonde innovazioni e cambiamenti.

¹ La trascrizione differisce poco da quella di Biffi 2014. Ho distinto *u* da *v* nel grafema unico *u/v*, ho lasciato la *c* cedigliata (*ç*) così come l'*h* anche non etimologica. Ho lasciato *j* per il numerale cardinale *1* o per *uno*. Ho accentato la terza persona del presente del verbo essere anche se scritta con la *h* (*hè*). L'apostrofo è adottato tutte le volte che manca una vocale; ho scritto separate le preposizioni articolate prive del raddoppiamento consonantico. Le abbreviazioni sono state sciolte entro parentesi tonde. Parentesi quadre racchiudono integrazioni. Consonanti o vocali erronee sono corrette nel testo, segnalate dal corsivo, ma se ne dà conto in nota. La punteggiatura e i segni diacritici seguono l'uso moderno, al pari della divisione delle parole. Stante la sua singolarità, il testo è stato diviso in base alla posizione che esso occupa rispetto alla figura in: "A", "B", "A/B" (inerente alla scala metrica tracciata al di sotto della figura tra i testi A e B), porzioni assimilabili a paragrafi. Il testo è continuo per evitarne la frantumazione in righe, disposizione del tutto accidentale e non imputabile a necessità sostanziali, e aiutarne la lettura; la tradizionale divisione e numerazione in righe è rammentata entro barre oblique (/) per aiutare il lettore a meglio orientarsi nei raffronti con le precedenti edizioni; nel caso delle righe interrotte dal disegno del cerchio, il numero del rigo viene richiamato con l'aggiunta degli esponenti "a" e "b", con significato di "prima" e "dopo" (es: 6^b). Il numero del rigo seguito da un asterisco indica che quel rigo è centrato nel foglio, a mo' di titolo (es.: 7*). All'interno di ciascuna porzione/paragrafo ho introdotto l'ulteriore suddivisione in pericopi, segnalate da numeri arabi in grassetto, entro parentesi quadre e in esponente. Le pericopi, la cui numerazione ricomincia da [1] paragrafo dopo paragrafo, sono funzionali al senso, costituendo un valido aiuto per l'univocità dei richiami testuali. In apparato sono esplicitate le note filologiche. Nel testo, in corpo minore ed entro parentesi tonde, hanno trovato posto i moderni rinvii ai passi vitruviani. Con Vitruv. si rinvia – com'è d'uso – al testo del *De architectura*; con Vitruv./Leo a passaggi nei quali l'apparente aggiunta di Leonardo è conseguente, immediata ed elementare deduzione dai passi vitruviani dal Vinciano stesso citati; con Leo. (seguito da una numerazione continua in numeri romani) si segnalano infine le innovazioni al testo ascrivibili con certezza al solo Leonardo. Tutti i rinvii precedono sempre la porzione di testo a cui si riferiscono.

² Si confrontino, infatti, i rinvii che ho incluso in corpo minore nei testi A, B e A/B per l'immediatezza dei riscontri.

³ Per maggiori approfondimenti cfr. Di Teodoro in c.d.s.

⁴ Cfr. Di Teodoro 2014b.

⁵ Si tenga conto che *1 cubitus* = $1 \frac{1}{2}$ *pes*; *1 passus* = 5 *pedes*; 4 *palmae* = 1 *pes*; 16 *digiti* = 1 *pes*. Nel caso del foglio veneziano, dunque: 1 cubito è pari a $1 \frac{1}{2}$ piede, quindi 4 cubiti equivalgono a 6 piedi, mentre 1 passo è pari a 5 piedi.

⁶ Si consideri la sola parte in corsivo (il corsivo è mio).

⁷ Sottolineo come la pericope B [1] oltre che in Vitruv. III. 1. 3 e, come noto, in Plin. VII, 17 è implicitamente dichiarata nel *De statua* di Alberti. Come ho già avuto occasione di scrivere: "C'è da notare che se il *radius* [componente del *finitorium*] è pari a tre piedi 'sui generis', la distanza massima che può coprire in orizzontale, ruotando e disegnando così la base di un cilindro che avvolge perfettamente e idealmente la statua (o il modello vivo), è pari a sei piedi. Ciò vuol dire che ogni corpo è alto (6 piedi) tanto quanto può essere largo: 6 piedi a braccia aperte e completamente distese, allineate con le spalle. Il raggio, infatti, deve poter raggiungere ogni parte del corpo ('ad ultimos corporis terminos') e la posizione limite è, appunto, quella costituita dalle braccia sollevate e distese. Un uomo in posizione stante e con le braccia aperte è, quindi, inscrivibile in un ideale quadrato" (F.P. Di Teodoro, in *Piero della Francesca* 2015, p. 383, n. VII.2).

⁸ Per tutti si vedano, per esempio, Salvi 2012, che rinvia all'edizione a cura di L. Migotto, Pordenone 1990, e Zöllner 2019, che tiene presente l'edizione di C. Fensterbusch, Darmstadt 1964 (rist. 1981).

⁹ Il problema non riguarda solo Leonardo, ma investe molti studi sull'architettura del Quattro e del Cinquecento, almeno ogni volta che viene coinvolto il testo di Vitruvio. È così, per esempio, che Arnaldo Bruschi (1978) giudica la correttezza dei passi vitruviani riportati da Luca Pacioli nella *Divina proportione* non controllando l'*editio florentina*, 1496 – da cui il francescano trae le proprie citazioni (cfr. Di Teodoro 2016) – ma le edizioni di Silvio Ferri (Roma 1960) e di Rose e Müller-Strübing (Leipzig 1899), mentre Shearman 2003 controlla limitati passi della traduzione vitruviana di Fabio Calvo per Raffaello (Bayerische Staatsbibliothek, cod. It. 37) in base a una "standard modern editions of Vitruvius's text" e Frommel 2002, controllando i passi vitruviani da una non specificata edizione oltre che dal IV libro edito per cura di Pierre Gros (Paris 1990), osserva che le colonne tuscaniche del tempio di San Pietro in Montorio non sono di quattordici moduli, come l'ordine richiederebbe, ma di diciassette, come se si trattasse dello ionico e, soprattutto, di una scelta da parte di Donato Bramante e non invece di una perfetta aderenza al testo di Vitruvio (si veda nota 12).

¹⁰ Cfr. Ruffel, Soubiran 1960; Chausserie-Laprée 1969.

¹¹ Rientra in questa fattispecie il giudizio di Leon Battista Alberti sul trattato dell'antico scrittore (*De re aed.* VI, prol.). L'Alberti, infatti non solo trova che il *De architectura* si sia molto guastato nel corso dei secoli diventando lacunoso e con imperfezioni, ma giudica la lingua di Vitruvio non curata sì che "Latini Graecum videri voluisse, Graeci locutum Latine vaticinentur", deducendone che "res autem ipsa in sese porrigenda neque Latinum neque Graecum fuisse testetur", concludendone che "ut par sit non scripsisse hunc nobis". Il giudizio negativo di Alberti, che non era filologo e che contrariamente ai suoi amici umanisti non si è mai dedicato alla collazione di testi antichi né li ha mai pubblicati, dovette basarsi fondamentalmente su un solo codice, guasto alla stregua di tanti altri, quello che egli stesso possedeva e che, come noto, portava sempre con sé.

¹² Riguardo alle proporzioni del tempio di San Pietro in Montorio (cfr. nota 9) non occorre scomodare passi anche distanti del *De architectura* per giustificarle. Donato Bramante doveva avere (o aver consultato) certamente un codice in cui i moduli della colonna dorica non erano indicati come pari a quattordici ma a diciassette (Vitruv. IV, 1, 8). È il caso, per esempio, del ms. Lat. 7382, f. 52v della Bibliothèque Nationale de France e del ms. Laur. Plut. 30 11, f. 60r, della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze, dove invece di XIV si legge XVII (cfr. Di Teodoro 2011).

¹³ Per i codici superstiti del *De architectura* si vedano Krinsky 1967 e Schuler 1999.

¹⁴ Bayerische Staatsbibliothek, cod. It. 37 e cod. It. 37a.

¹⁵ Per questa questione si veda Di Teodoro 2009, 2010, 2011, 2014a, 2016.

¹⁶ Per la quale si vedano i saggi rammentati nella nota precedente.

¹⁷ Cfr. cod. It. 37, f. 64v: "p(er)i(n)fino alla sumità del capo è una quarta parte". Cito dalla mia edizione in corso di stampa per i tipi Olschki. La traduzione di Calvo è stata effettuata tenendo quale *exemplar* di riferimento il Vitruvio pubblicato da Fra Giocondo a Venezia nel 1511 (ho controllato l'esemplare Firenze, BNC, Postillati 55), che a p. 22r (identico è il passo della *princeps*) reca "ad su(m)-mu(m) vertice(m) quartae".

¹⁸ Il corsivo è mio.

¹⁹ Si vedano, a titolo d'esempio, Salvi 2012, p. 38; Zöllner 2019, p. 48.