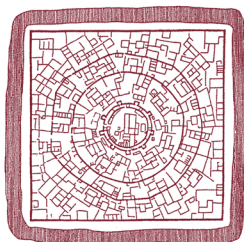




THIASOS
Monografie 11

THEATROEIDEIS

L'IMMAGINE DELLA CITTÀ, LA CITTÀ DELLE IMMAGINI



II. L'IMMAGINE DELLA CITTÀ ROMANA E MEDIEVALE

a cura di Monica Livadiotti,
Roberta Belli Pasqua, Luigi Maria Calì, Giacomo Martines

Edizioni Quasar

THIASOS MONOGRAFIE 11.2

«THIASOS Monografie»
Direttori: Enzo Lippolis, Giorgio Rocco
Redazione: Luigi M. Caliò, Monica Livadiotti
Anno di fondazione: 2011

Monica Livadiotti, Roberta Belli Pasqua, Luigi Maria Caliò, Giacomo Martines (a cura di),
Theatroeideis. L'immagine della città, la città delle immagini,
Atti del Convegno Internazionale, Bari, 15-19 giugno 2016, voll. I-IV

La pubblicazione di questo volume ha ricevuto il contributo finanziario dell'Università Cattolica sulla base di una valutazione dei risultati della ricerca in essa espressa.

Il contenuto risponde alle norme della legislazione italiana in materia di proprietà intellettuale, è di proprietà esclusiva dell'Editore ed è soggetto a copyright.

Le opere che figurano nel sito possono essere consultate e riprodotte su supporto cartaceo o elettronico con la riserva che l'uso sia strettamente personale, sia scientifico che didattico, escludendo qualsiasi uso di tipo commerciale.

La riproduzione e la citazione dovranno obbligatoriamente menzionare l'editore, il nome della rivista, l'autore e il riferimento al documento. Qualsiasi altro tipo di riproduzione è vietato, salvo accordi preliminari con l'Editore.

Edizioni Quasar di Severino Tognon s.r.l., via Ajaccio 41-43, 00198 Roma (Italia)
<http://www.edizioniquasar.it/>
Progetto grafico di Monica Livadiotti

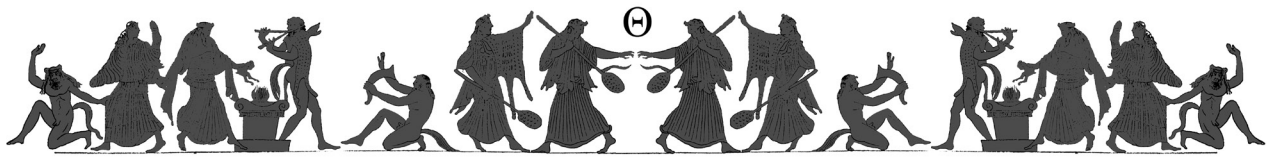
ISBN 978-88-7140-903-0

Tutti i diritti riservati

Come citare il presente volume:

M. LIVADIOTTI *et alii* (a cura di), *Theatroeideis. L'immagine della città, la città delle immagini*
Atti del Convegno Internazionale, Bari, 15-19 giugno 2016, Thiasos Monografie 11,
vol. II, *L'immagine della città romana e medievale*, Roma 2018

Le Monografie pubblicate nella Collana sono sottoposte a referee nel sistema a doppio cieco.



THEATROEIDEIS

L'IMMAGINE DELLA CITTÀ, LA CITTÀ DELLE IMMAGINI

ATTI DEL CONVEGNO INTERNAZIONALE, BARI, 15-19 GIUGNO 2016

a cura di Monica Livadiotti, Roberta Belli Pasqua, Luigi Maria Calì, Giacomo Martines

II. L'IMMAGINE DELLA CITTÀ ROMANA E MEDIEVALE

Comitato scientifico:

Antonio Armesto (*Progettazione*)

Roberta Belli (*Archeologia classica*)

Luigi Maria Calìò (*Archeologia classica*)

Giampaolo Consoli (*Storia dell'Architettura Moderna*)

Jacques de Courtils (*Archeologia classica*)

Enzo Lippolis (*Archeologia classica*)

Monica Livadiotti (*Storia dell'Architettura Antica*)

Nicola Martinelli (*Urbanistica*)

Giacomo Martines (*Restauro dei Monumenti*)

Anna Bruna Menghini (*Progettazione*)

Dieter Mertens (*Storia dell'Architettura Antica*)

Camilla Mileto (*Restauro dei Monumenti*)

Carlo Moccia (*Progettazione*)

Elisabetta Pallottino (*Restauro dei Monumenti*)

Poul Pedersen (*Archeologia classica*)

Giorgio Rocco (*Storia dell'Architettura Antica*)

Fernando Vegas López-Manzanares (*Restauro dei Monumenti*)



INTRODUZIONE

Il Convegno, svoltosi a Bari tra il 15 e il 19 giugno 2016, presso l'aula magna *Domus Sapientiae* del Dipartimento di Scienze dell'Ingegneria Civile e dell'Architettura e presso la chiesa della Vallisa, è stato organizzato nell'ambito delle attività seminariali della Scuola di Specializzazione in Beni Architettonici e del Paesaggio del Politecnico di Bari, con la collaborazione del Dipartimento di Scienze dell'Ingegneria e dell'Architettura dello stesso Politecnico e dello CSSAR – Centro di Studi per la Storia dell'Architettura.

La call for paper, intitolata *Theatroeideis. L'immagine della città. La città delle immagini*, ha subito riscosso notevole interesse e i cinque giorni in cui si è svolto il Convegno sono stati davvero molto densi. Per la pubblicazione degli *Atti*, che escono in quattro tomi che insieme compongono il volume XI della collana delle Monografie di *Thiasos* edita per i tipi dell'editore Quasar di Roma, sono pervenute proposte da 135 autori, provenienti da diversi paesi (Italia, Grecia, Danimarca, Spagna, Turchia) e diverse sedi universitarie ed Enti di ricerca. Come è regola di *Thiasos*, tutti gli articoli sono stati sottoposti al vaglio di referee esterni e vogliamo cogliere l'occasione per ringraziare tutti del lavoro svolto, che ha incrementato senz'altro la qualità dell'opera. L'elenco dei referee sarà pubblicato nell'apposita rubrica del sito web della Rivista.

Il convegno si era proposto di indagare il senso dell'architettura e della pianificazione scenografica nella città occidentale dall'antichità al mondo contemporaneo, sia in relazione alle scelte architettoniche e progettuali, sia alle funzioni e ai significati sociali e culturali che di volta in volta la città e la sua società assumono.

Il tema si snoda a partire dalla città ellenistica (vol. I), la quale sviluppa una nuova forma marcatamente scenografica dell'impianto urbano, che fa dell'impatto visuale il suo punto qualificante; questo si esplica attraverso modi nuovi dell'architettura, più attenta al complesso monumentale che non al singolo edificio, in funzione di una rinnovata visibilità sociale e politica. Tale città, attraverso prospettive, vedute privilegiate, quinte e fondali, allestisce un'architettura che si fa scenografia della vita urbana. La progettazione architettonica e urbana diventano così sempre più il luogo del confronto politico, sociale e culturale, filtrato attraverso le esigenze della propaganda del potere e dell'affermazione sociale. Alla città romana, tardoantica e medievale è dedicato il vol. II, che comprende l'illustrazione di diversi casi studio che mostrano quanto la lezione della città ellenistica sia stata fatta propria anche dal mondo romano.

Alla fine dell'antichità, il Mediterraneo e l'Europa vivono una cultura urbana complessa, accolta ed elaborata dai periodi successivi. Anche nella città moderna, a cui è dedicato il vol. III, le forme e i modi del comportamento urbano continuano a confrontarsi con architetture e città scenografiche in un dialogo sempre più stratificato nel tempo e nello spazio, che arriva fino alle esperienze delle città contemporanea, alla quale è dedicato il vol. IV.

I diversi filoni che è stato possibile individuare nei contributi presentati hanno riguardato il tema dell'architettura e il suo rinnovamento nelle forme e negli spazi; il cambiamento delle tecniche costruttive e delle attività di cantiere, la ricerca di forme architettoniche, l'adozione di nuove spazialità che si distribuiscono tra piazze e percorsi urbani. In tutte le epoche, l'architettura è stata indagata all'interno del rinnovamento urbano, non tanto come momento episodico o puntuale, quanto come riqualificazione urbana che interessa complessi privati e pubblici. Per la città contemporanea è per altro emersa una linea di ricerca che riflette sulla progettazione della città, con proposte che traggono dalle forme della terra il suggerimento per il suo disegno.

Un'interessante sezione è dedicata, nei diversi periodi, alla città cerimoniale e al rapporto tra spazio e vita sociale: ritualità, feste e percorsi processionali. L'architettura vissuta si forgia di nuove accezioni e instaura un rapporto dinamico con il sostrato sociale della città. Le cerimonie a loro volta ricevono importanti significati dai luoghi, dalle architetture e dalle loro immagini.

Durante le feste e gli altri eventi pubblici, la città è percepita per sinestesia anche attraverso odori e suoni.

Sono inoltre emersi alcuni temi 'trasversali', che hanno sviluppato, nelle diverse epoche, aspetti particolari dell'immagine che la città vuole offrire di se stessa. Tra questi, particolare risalto ha naturalmente avuto il tema della città teatroide, sviluppato per diverse realtà di epoca ellenistica, tra cui in particolare Alicarnasso, il cui Mausoleo è stato per altro tema di una specifica sezione che ne indaga la fortuna fino al Rinascimento. Diversi contributi hanno invece affrontato il tema delle città portuali e della veduta privilegiata che esse offrivano all'approdo, sviluppando la narrazione sia in relazione alla città antica sia a quella moderna e contemporanea. Il caso di Pompei è stato poi oggetto di ricerche che vanno dall'analisi di complessi monumentali antichi, analizzati dal punto di vista della loro visibilità, alla restituzione dell'immagine che il restauro può fornire, fino alla fortuna di cui la città antica poté godere nel XIX secolo come fonte di ispirazione di un ricco filone di 'ricostruzioni ideali'. L'architettura per la messa in scena di spettacoli teatrali è stata poi un'altra delle linee di ricerca che si possono rintracciare in modo diacronico nei quattro volumi che compongono l'opera.

Infine, un ulteriore importante filone di indagine è stato quello della restituzione dell'immagine della città e dei suoi monumenti attraverso attività di recupero o restituzione virtuale, volte entrambe non solo alla salvaguardia dei beni architettonici, ma anche alla restituzione dell'immagine originaria degli spazi e dei monumenti che li compongono; inoltre, in diversi contributi, l'immagine della città viene ricostruita filologicamente attraverso l'analisi delle vedute e della cartografia storiche. Nel caso degli interventi di restauro, si tratta di scelte progettuali non ridotte alle sole valutazioni dell'analisi storica, ma volte anche alla definizione di metodi di rappresentazione idonei alla comprensione e divulgazione delle indagini effettuate.

Nostra intenzione era di trattare il tema dell'immagine della città in modo diacronico e interdisciplinare, come si evince per altro dalla stessa composizione del Comitato Scientifico, e riteniamo che, con la partecipazione di storici dell'architettura, archeologi, storici dell'arte, storici della musica, architetti progettisti, architetti restauratori, l'obiettivo sia stato sostanzialmente raggiunto.

I curatori

II. L'IMMAGINE DELLA CITTÀ ROMANA E MEDIEVALE



<i>Introduzione</i>	7
Spazi e architetture della scenografia urbana in età romana e medievale	13
Pensabene P., Gallochio, D'Alessio A., <i>L'impatto dei templi e delle platee costruite del Palatino sull'immagine della città</i>	15
Vitti P., <i>L'immagine urbana del Mausoleo di Adriano</i>	33
Brienza E., <i>La via tra valle del Colosseo e Foro in età imperiale: ricostruzione storica ed architettonica</i>	49
Canciani M., Michelini M., Zampilli M., <i>Il modello virtuale di Porta Latina a Roma e la sua restituzione ideale al tempo di Onorio</i>	73
Laera A., <i>L'evoluzione nella concezione spaziale dell'area del Foro civile a Pompei</i>	89
Acciani A., Cagnazzo A., G, Lacalamita E., <i>I Propilei di accesso al Foro Triangolare di Pompei: il recupero dell'immagine attraverso l'anastilosi</i>	101
Helg R., <i>Dalla domus alla strada, dalla strada alla città: il contributo dell'edilizia privata alla fisionomia di Pompei ed Ercolano</i>	115
Martines G., <i>Le trasformazioni del cosiddetto quartiere residenziale di Egnazia, da quinta rappresentativa urbana a quartiere d'eccellenza</i>	127
Martorano F., <i>Reggio Calabria, l'immagine trasformata. Il fronte marittimo in età romana</i>	137
Arcifa L., Giuffrida N., Trapani F, <i>Cartoline da Catania. Architetture e scenografie nel complesso monumentale di S. Agata al Carcere</i>	153
Vinci M.S., Ottati A., <i>La monumentalizzazione delle Hispaniae: alcune riflessioni su progettualità e realizzazione del foro provinciale di Tarraco</i>	169
Yolaçan B., Ersoy A., <i>Transforming Public Spaces: the Agora of Smyrna. A Case Study</i>	183
Scardozzi G., <i>Materiali lapidei di pregio per l'architettura urbana di Hierapolis di Frigia: le trasformazioni dell'immagine della città in età imperiale e lo sfruttamento delle risorse del territorio</i>	193
Limoncelli M., <i>Archeologia Virtuale a Hierapolis di Frigia: la restituzione dell'immagine della città</i>	217
De Ceglia I., <i>Snodi scenografici urbani: il ninfeo B di Palmyra</i>	235
Caruso A., <i>"Antiocchia la più bella": spettacolarità e urbanistica di una fondazione seleucide nell'età di Libanio</i>	245
Montali G., <i>Teatri e anfiteatri dell'Africa proconsolare: l'architettura al servizio del potere. Immagine della città e romanizzazione</i>	259
Livadiotti M., <i>Monumentalizzare l'accesso alla città dal mare. Fronti di età imperiale nelle città portuali del Mediterraneo</i>	281
Aiosa S., <i>Arrivare a Sabratha. La città e la sua immagine</i>	303
Vitti M., <i>L'immagine di Salonicco in epoca ellenistica e romana</i>	319
Baronio P., <i>La restituzione dell'immagine architettonica del macellum-forum di Durazzo: una piazza circolare su modello costantinopolitano?</i>	343
Caruso F., <i>Alcune note per una rilettura del quartiere della Neapolis a Siracusa tra tardoantico e altomedioevo</i>	361
Salamino D., <i>La città e la sua 'immagine' in Apulia et Calabria, tra VI e X secolo. Il caso di Taranto</i>	377
Panzini N., <i>Il valore estetico della città medievale. La forma stabile e lo spazio architettonico nei dipinti di Giotto, Ambrogio Lorenzetti e Albrecht Dürer</i>	393
Privitera P., <i>La ciudad de Valencia (España) y el gobierno de las calles. Evolución del control sobre la edificación urbana desde la dominación islámica hasta la España Borbónica</i>	407
Soto Caba V., Perla de las Parras A., <i>De lo moro al mudéjar. En torno a la construcción de las imágenes islámicas y cristianas de Toledo</i>	415
Gnisci G., <i>La città anseatica come emblema della città medievale europea. Il caso di Lubecca negli studi urbani di Karl Gruber</i>	429

Lo spazio cerimoniale dalla città romana alla città medievale	439
Belli Pasqua R., <i>Perpetuare la memoria: architettura e arredo scultoreo nella città teatroide</i>	441
Bozza S., <i>Spazio urbano e memoria religiosa a Hermoupolis Magna, città cerimoniale dell'Egitto ellenistico-romano</i>	453
Alfarano S., <i>Architettura dei riti conviviali nell'Egitto tardoantico</i>	469
Caminnecci V., Rizzo M.S., <i>La città di Gregorio. Agrigento in età bizantina alla luce delle fonti letterarie e dei dati archeologici</i>	489
Di Liberto R., <i>Le parole di pietra: l'epifania del potere nelle fasce epigrafiche siciliane di età normanna</i>	507
La fortuna del Mausoleo	523
Folin M., <i>Sulla fortuna del Mausoleo di Alicarnasso fra Medioevo e prima età moderna</i>	525
Ortolani G., <i>"Il sito ... è circondato da altri amenissimi colli, che rendono l'aspetto di un molto grande Theatro". Palladio, Vitruvio, Alicarnasso</i>	547
Elenco degli autori e dei loro contributi (voll. I-IV)	559

La fortuna del Mausoleo

“IL SITO ... È CIRCONDATO DA ALTRI AMENISSIMI COLLI, CHE
RENDONO L'ASPETTO DI UN MOLTO GRANDE THEATRO”:
PALLADIO, VITRUVIO, ALICARNASSO

Giorgio Ortolani*



Keywords: Vitruvius, Halicarnassus, Mausoleum, Palladio, Renaissance Villas.

Parole chiave: Vitruvio, Alicarnasso, Mausoleo, Andrea Palladio, villa nel Rinascimento.

Abstract:

The description of Palladio's Rotunda at Vicenza appears influenced by the reading of Vitruvius: "The site is the most delightful that you can find: because it is above a hill of easy ascent, and on one side is irrigated by the navigable river Bacchiglione, and on the other it is surrounded by other very pleasant hills, which make the appearance of a very large Theater ...". The excerpt offers a precise demonstration on the integration between architecture and nature that was inherent in the ancient idea of a villa. This idea was resumed in the Renaissance, also through the descriptions of Pliny the Younger. Particularly significant is the image of the landscape around Pliny's Tuscan villa: "You can imagine a huge amphitheater, which only the nature can create". Probably Pliny, and Palladio himself, may have been influenced by the long excerpt of Vitruvius on the tomb of Mausolus and the city of Halicarnassus, whose magnificent location would resemble the form of a theater. The image of Halicarnassus in the edition of Cesare Cesariano (1521), which included contemporary research on the city and the ideal architecture, would seem almost a model for the extreme symmetry of the Rotonda project, a marvel of Renaissance architecture, as well as some later drawing by Antonio da Sangallo the Younger.

La descrizione di Palladio della Rotonda a Vicenza, appare chiaramente influenzata dalla lettura di Vitruvio: "Il sito è de gli ameni, e dilettevoli che si possano ritrovare: perche è sopra un monticello di ascensione facilissima, & è da una parte bagnato dal Bacchiglione fiume navigabile, e dall'altra è circondato da altri amenissimi colli, che rendono l'aspetto di un molto grande Theatro ...". Il brano offre una finissima dimostrazione sull'integrazione tra architettura e natura che era insita nell'idea antica di villa, ripresa nel Rinascimento, anche attraverso le descrizioni di Plinio il Giovane delle sue ville. In particolare è significativa quella del paesaggio attorno alla sua villa toscana: "Immaginare amphitheatrum aliquod immensum, et quale sola rerum natura possit effingere". Probabilmente Plinio, e lo stesso Palladio, potevano essere stati influenzati dalla "ornata digressione" di Vitruvio (Daniele Barbaro 1567) sulla tomba di Mausolo e la città di Alicarnasso, la cui magnifica ubicazione ricorderebbe la forma di un teatro. La tavola su Alicarnasso nell'edizione di Cesare Cesariano (1521), che recepisce le contemporanee ricerche sulla città e l'architettura ideale, sembrerebbe quasi un modello per l'estrema simmetria del progetto della Rotonda, 'meraviglia' dell'architettura rinascimentale, come pure alcuni successivi disegni ricostruttivi elaborati da Antonio da Sangallo il Giovane.

L'accostamento tra la progettazione della 'Rotonda' a Vicenza, icona dell'architettura di Andrea Palladio (fig. 1) e della sua epoca, e l'emulazione per il Mausoleo di Alicarnasso è stato già suggerito¹, ed il richiamo alla città rifondata come capitale del regno di Caria da Mausolo, era palesata dalla descrizione dello stesso architetto²: "Il sito è de gli ameni, e dilettevoli che si possano ritrovare: perche è sopra un monticello di ascensione facilissima, & è da una parte bagnato dal Bacchiglione fiume navigabile, e dall'altra è circondato da altri amenissimi colli, che rendono l'aspetto di un molto grande Theatro, e sono tutti coltiuati, & abbondanti di frutti eccellentissimi, & di buonissime viti: Onde perche gode da ogni parte di bellissime uiste, delle quali alcune sono terminate, alcune più lontane, & altre, che terminano con l'Orizzonte; ui sono state fatte le loggie in tutte quattro le faccie: sotto il piano delle quali, e della Sala sono

* Università degli Studi Roma Tre - Dipartimento di Architettura; giorgio.ortolani@uniroma3.it

¹ BLUM 2007; BURNS in BELTRAMINI, BURNS 2008, pp. 364-366; ORTOLANI 2008, pp. 60-62; FANE-SAUNDERS 2016, pp. 309-311.

² PALLADIO 1570, II, p. 19.

Fig. 1. “Pallade architetto”, frontespizio della traduzione tedesca dei primi due libri di A. Palladio (*Die Baumeisterin Pallas: Oder Der in Teutschland erstandene Palladius*, Nürnberg 1698), incisione di C.L. Glotsch da disegno di J. Sandrart.



le stanze per la commodità, & uso della famiglia. La Sala è nel mezzo, & è ritonda, e piglia il lume di sopra”. Sicuramente già Plinio il Vecchio³, come poi Palladio, avevano ben presente la “bella, et historica commendatione ... de le fabbriche di Mausolo re di Caria”, presentata come “ornata digressione” da Vitruvio⁴ su Alicarnasso e il Mausoleo (*De Architectura*, II, VIII, 11), la cui scenografica ubicazione ricordava la forma di un teatro greco. Vitruvio d'altronde seguiva una terminologia comune ai suoi tempi per descrivere il paesaggio, già usata da Diodoro Siculo (XIX, 45, 3; XX, 83, 2) per Rodi, definita *theatroidés*, e poi ripresa dal geografo Strabone per la stessa Rodi (XIV, 654) o per il sito roccioso del santuario di Delfi (IX, 418): “*Delphoi, petròdes chòrion, theatroides*”⁵. L'apprezzamento per il paesaggio urbano era comunque stato espresso letterariamente già in epoca classica, come testimoniano ad esempio i versi di Pindaro (*Odi*

³ FANE-SAUNDERS 2015.

⁴ BARBARO 1567, pp. 87-88.

⁵ Già nelle lezioni di Guido Achille Mansuelli alla Scuola Archeologica Italiana di Atene nel 1981, dedicate alle fonti antiche sulla città greca, cominciai a prendere familiarità con i termini *trochoides* e *theatroides*, enfatizzati dalla caratteristica ‘r’ pronunciata dal professore. Il tema è stato ampiamente chiarito da CALIÒ 2005; CALIÒ 2012, cap. 11, p. 383; riferendo l'origine del termine *theatroeidés*, da tradurre come “degne di essere viste” o “visibili”, in riferimento alle città della costa dell'Asia Minore costruite in forma monumentale dai dinasti carii. Sul tema si veda inoltre, in questo Convegno, il contributo di L.M. Calìò, quello di P. Pedersen su Alicarnasso e di M. Filimonos e V. Patsiada su Rodi.

Pitiche, XII) che lodano Agrigento come la “più bella città dei viventi”, mentre una generazione dopo la scomparsa di Palladio troviamo una ripresa del testo vitruviano nella descrizione della Villa Aldobrandini a Frascati: “Et a me pare di poter somigliare questo sito ad un grandissimo teatro che, facendo circolo per la maggior parte et corona, vadi ad accostarsi da tutte doi le bande al monte di Frascati et che gli faccia quella parte nel teatro, che la scena [...] far suole, sporgendosi in testa di questo sito alquanto in fuori, e staccandosi dal resto per meglio vedere et esser veduto”⁶.

Lo stesso Palladio⁷, chiarisce la sua idea di villa legata sia all'*otium* che ai *negotia* del patriziato veneto, seguendo una tradizione antica che era riemersa a cominciare da Francesco Petrarca: “Ma non minore utilità, e consolatione caverà forse dalle case di Villa, dove il resto del tempo si passerà in vedere, & ornare le sue possessioni, e con industria, & arte dell'Agricoltura accrescer le facultà, dove ancho per l'esercitio, che nella Villa si suol fare a piedi, & à cavallo, il corpo più agevolmente conserverà la sua sanità, e robustezza, e dove finalmente l'animo stanco delle agitazioni della Città, prenderà molto ristauero, e consolatione, e quietamente potrà attendere à gli studi delle lettere, & alla contemplatione; come per questo gli antichi Savi solevano spesse volte usare di ritirarsi in simili luoghi, ove visitati da vertuosi amici, e parenti loro, havendo case, giardini, fontane, e simili luoghi sollazzevoli, e sopra tutto la lor Vertù; potevano facilmente conseguir quella beata vita, che quà giù si può ottenere”⁸.

Questa attenzione per il mondo rurale⁹ andava quindi oltre il fenomeno dell'erudizione antiquaria rinascimentale e coincideva con un accresciuto interesse finanziario per la produzione agricola, anche in risposta ai rivoluzionari cambiamenti nei commerci marittimi transoceanici e alla crescente espansione dell'Impero Ottomano nel Levante, che riduceva sempre più le risorse dell'Impero da Mar. Sulle orme della antica tradizione che legava alla residenza del *dominus* lo sviluppo della *pars fructuaria*, Alvise Cornaro (1475-1566), committente delle prime architetture rinascimentali nel territorio di Padova, si faceva attivo promotore della valorizzazione del territorio agricolo attraverso lavori di bonifica, lodando ripetutamente “la santa agricoltura” anche alle autorità della Serenissima Repubblica¹⁰. Il suo appello alla “misera & infelice Italia”,

⁶ BLUM 2007, pp. 166-167, cita la *Relatione della Villa Belvedere*, pubblicata da Giovanni Battista Agucchi nel 1611.

⁷ PALLADIO 1570, II, cap. XII. FORSSMAN 1969 metteva in relazione le considerazioni di Palladio ai precetti del I libro di Vitruvio per la costruzione della città e a L. B. Alberti (*De re aedificatoria*, I, IV-VII; V, 14; e soprattutto nel IX. Alberti, nel III de *I Libri della famiglia*, richiamandosi alla tradizione antica da Esiodo in poi, aveva illustrato gli aspetti economici, agronomici e di benessere psicofisico della villa: “Porge la villa utile grandissimo, onestissimo e certissimo. ... Ma io cercherei ... l'aria ben pura. Imperoch'io odo si truovano ville, peraltro fruttuose e grasse, ma ivi hanno l'aere piena d'alcune minutissime e invisibili muscoline ... E anche vi godete in villa quelli giorni aerosi e puri, aperti e lietissimi; avete leggiadrissimo spettacolo rimirando que' colletti fronditi, e que' piani verzosì, e quelli fonti e rivoli chiari, che seguono saltellando e perdendosi fra quelle chiome dell'erba. Sì, Dio, uno proprio paradiso”. D'altronde le parole stesse di Palladio riflettono i concetti di L.B. Alberti: “nell'eleggere il sito per la fabrica di Villa tutte quelle considerazioni si deono hauere, che si hanno nell'eleggere il sito per le Città: conciosiachè la Città non sia altro che una certa casa grande, e per lo contrario la casa una città picciola”.

⁸ Palladio poi aggiunge gli aspetti pratici del progetto: “primieramente adunque efferassi luogo quanto sia possibile commodo alle possessioni, e nel mezzo di quelle: accioché il padrone senza molta fatica possa scoprire, e migliorare i suoi luoghi d'intorno, e i frutti di quelli possano acconciamente alla casa dominicale esser dal lavoratore portati. Se si potrà fabricare sopra il fiume; sarà cosa molto commoda, e bella: percioché e le entrate con poca spesa in ogni tempo si potranno nella Città condurre con le barche, e servirà a gli usi della casa, e de gli animali, oltra che apporterà molto fresco la Estate, e farà bellissima vista, e con grandissima utilità, & ornamento si potranno adacquare le possessioni, i Giardini, e i Bruoli, che sono l'anima, e diporto della Villa. Ma non si potendo haver fiumi navigabili; si cercherà di fabricare appresso altre acque correnti, allontanandosi sopra tutto dalle acque morte, e che non corrono: perché generano aere cattivissimo: il che facilmente schiveremo, se fabbricheremo in luoghi elevati, & allegri: cioè dove l'aere sia dal continuo spirar de' venti mosso; ... e non si senta la molestia delle Zenzale, & d'altri animalletti, che nascono dalla putrefattione dell'acque morte, e paludose”.

⁹ La fortuna del modello di villa palladiano faceva seguito al crescente interesse dei patrizi veneti per la vita in campagna e le sue considerazioni erano state anticipate nei secoli precedenti, come da Francesco Petrarca o dal bolognese Pietro Crescenzi (1230-1320 ca.) con l'opera *Ruralium commodorum libri XII*, dedicata a Carlo d'Angiò e che ebbe maggior fortuna nelle edizioni in volgare, a cominciare da quella fiorentina del 1478 a quelle veneziane, undici dal 1495 al 1564.

¹⁰ Nei *Discorsi della vita sobria del sig. Luigi Cornaro. Ne' quali con l'esempio di se stesso dimostra con quai mezzi possa l'huomo conservarsi sano insin'all'ultima vecchiezza*, erano considerati i vantaggi del soggiorno in villa per la salute fisica e psichica, quasi anticipando la moderna letteratura sull'igiene.

dove “la crapula t’ammazza ogni anno tante persone, che tante non ne potrebbero morire al tempo di gravissime pestilenze, nè di ferro, ò di fuoco in molti fatti d’arme” sembra contrastare con l’immagine di vita gaudente nel Rinascimento; ma riprende in fondo l’antica morale stoico-epicurea, che metteva in guardia contro gli eccessi, come quelli dei “veramente dishonesti banchetti”. La vita in villa permetteva, invece, tanti onesti godimenti: “Godo poi altrettanti giorni la mia Villa di piano, la quale è bellissima, secondo la conditione del luogo, honorata assai ... da una larga, & corrente parte del fiume Brenta: dall’una, & dall’altra parte del quale vi è gran spatio di Paese, tutto di Campi fertili, & ben coltivati; ... prima non era così, anzi tutto il contrario: perché era paludosa, & di malaere, & stanza più presto da biscie, che da huomini. Ma havendole io levate l’acque, l’aere si fece buono, & le genti vi vennero ad habitare, & l’anime cominciarono à moltiplicare assai, & si ridusse il luogo alla perfezione, che li vede hoggidì a tale ch’io posso dire con verità, che ho dato in quello luogo à Dio, altare, & tempio, & anime per adorarlo, cose tutte che mi danno infinito piacere, solazzo, & contento ogn’hor che le ritorno à vedere & godere. ... Ma sopra tutto godo nel viaggio andando & ritornando, ove considero la bellezza de siti, & de Paesi per i quali vò passando”¹¹. I presupposti teorici della vita in villa erano quindi maturi anche nella cultura veneta ma, partendo dalle esperienze locali e soprattutto dall’esperienza di diversi viaggi a Roma, il senso pratico di Palladio elaborò uno schema flessibile di facciate a colonne sormontate da timpano triangolare – come nei templi antichi – ma realizzato con i materiali dell’edilizia comune, intonacati per simulare il marmo e la pietra, come d’altronde si riscontra anche nei resti monumentali della Roma antica. Non sorprende quindi che il capitolo sul decoro delle residenze private, si concluda osservando come “spesse volte fa bisogno all’Architetto accommodarsi più alla volontà di coloro, che spendono, che a quello, che si dovrebbe osservare”. In ogni caso, analogamente a quanto era avvenuto dal II sec. a.C. per la villa romana, l’introduzione di nuove tipologie architettoniche e il rinnovamento del modo di vivere del patriziato trovava migliori occasioni nel suburbio – come per la Rotonda – o in campagna, dove il maggior spazio a disposizione creava maggiori possibilità di innovazione rispetto ai palazzi urbani “perché nelle città quasi sempre, ò i muri de’ vicini, o le strade, e le piazze pubbliche assegnano certi termini oltra i quali non si può l’Architetto estendere”¹².

Il brano iniziale di Palladio, che offre una finissima testimonianza sull’integrazione tra architettura e natura che era insita nell’idea antica di villa e nella sua rinascita, è stato associato anche alle descrizioni di Plinio il Giovane del paesaggio attorno alle sue ville. In particolare Howard Burns¹³ ha interpretato la descrizione di Palladio come una parafrasi di Plinio il Giovane, quando descrive a Domizio Apollinare la sua villa ‘Toscana’ presso Città di Castello: “Imaginare amphitheatrum aliquod immensum, et quale sola rerum natura possit effingere” (*Epistulae familiares*, V, 6, 7), “sostituendo «anfiteatro» con il più consueto termine di «teatro»”. Palladio stesso, però, sembrerebbe mettere qualche dubbio su questa interpretazione quando, per spiegare la “casa di villa de gli antichi”, precisa: “né mi estenderò in riferire quello, che ne dice Plinio: perche’ hora il mio principale oggetto è solamente di mostrare come si debba intendere Vitruvio in questa parte”¹⁴.

La riserva di Palladio sulle attente descrizioni architettoniche di Plinio il Giovane dipendeva dal fatto che nel Rinascimento la casa degli antichi era studiata con faticoso impegno dall’interpretazione di Vitruvio, e dal confronto con edifici non ben riconoscibili nel loro stato in

¹¹ Già il Cornaro promuoveva quindi un ritorno al razionale equilibrio già teorizzato da Vitruvio tra funzionalità ed estetica (*utilitas et venustas*), ricercando l’idea di una costruzione “honestamente bella ma perfettamente commoda”, piuttosto che l’ostentazione di una residenza “bellissima ed incommoda”; ideali realizzati con pieno successo da Andrea Palladio. Su questi temi letterari: ORTOLANI 2008, pp. 14-18.

¹² PALLADIO 1570, II, p. 4. È stato inoltre suggerito – visto anche il limitato successo professionale di Palladio nella Dominante Venezia – che il suo linguaggio architettonico derivato direttamente dalla Roma antica abbia contribuito alla sua piena ricezione nelle città di Terraferma, come affermazione di autonomia rispetto al contemporaneo linguaggio veneziano interpretato dal fiorentino Jacopo Sansovino (1486-1570), trasferitosi a Venezia nel 1527 con il sacco di Roma. Il duro colpo al potere papale, dopo la conquista ottomana di Costantinopoli del 1453, offriva alla cultura veneziana l’opportunità di presentarsi come ultima erede dell’antico impero, in quanto “vergine” da invasioni barbariche, ostentando tale immagine nelle architetture classicheggianti.

¹³ BELTRAMINI, BURNS 2008, pp. 364-366.

¹⁴ PALLADIO 1570, II, cap. XVI, p. 69.

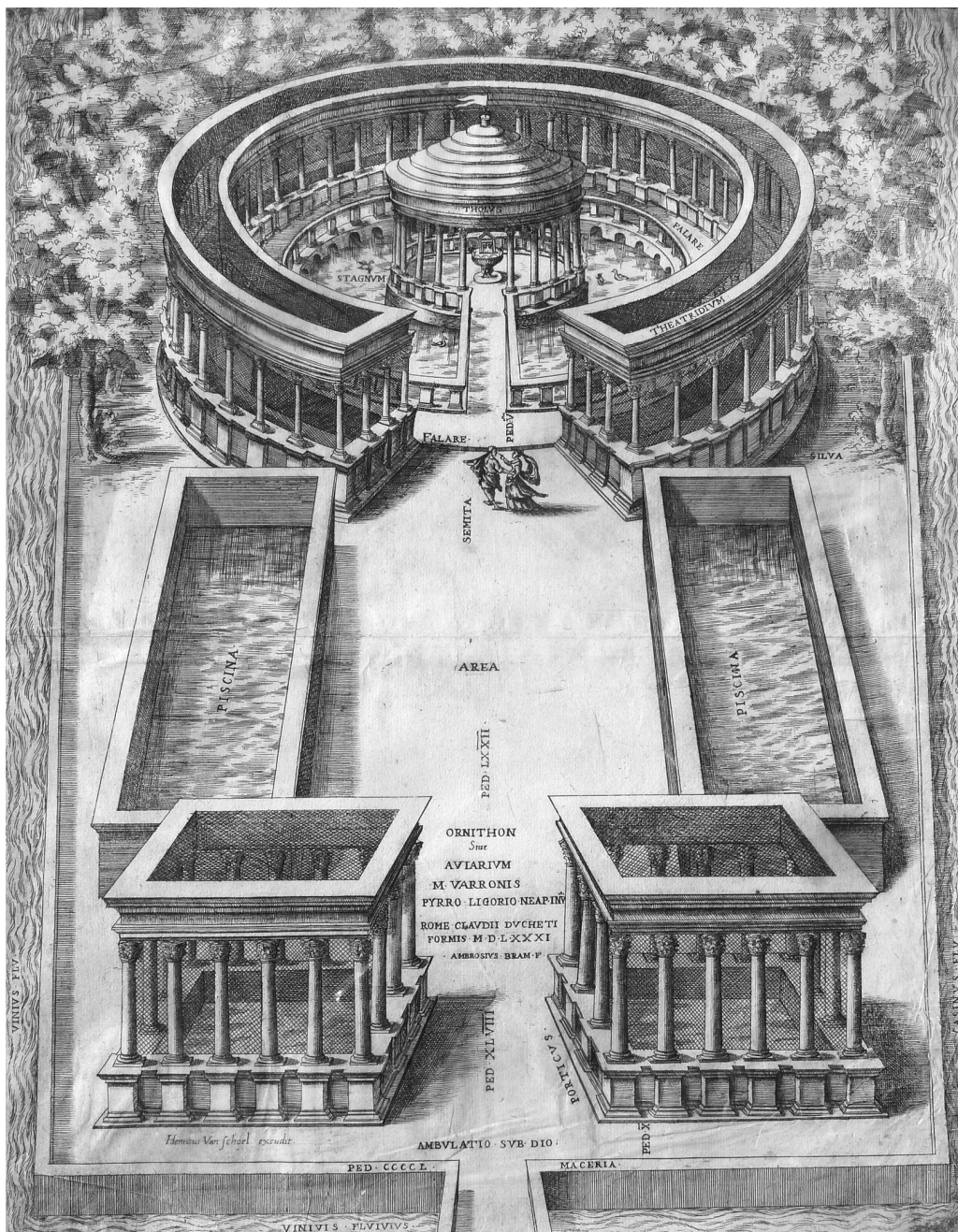


Fig. 2. Pirro Ligorio, ipotesi di restituzione dell'*Aviarium* di M. T. Varrone a Cassino (*Ornithon sive Aviarium M. Varronis, Pyrro Ligorio Neap. Inv.*) incisa da Ambrogio Brambilla, Roma 1581.

rovina, e nelle loro stesse identificazioni¹⁵. Tra le fonti letterarie sull'architettura domestica erano considerati anche gli scrittori di agricoltura, soprattutto il reatino Marco Terenzio Varrone (116-27 a.C.) che, nel III libro del suo *Rerum rusticarum de agri cultura*, riportava una discussione tra amici nel Campo Marzio sulle caratteristiche della villa, ricordando edifici utilitari decorati solo da torchi e frantoi, al confronto di magnifiche residenze con pitture su tavola e statue di bronzo e marmo o quelle che potevano offrire uccelli d'acqua, ghiri, lepri e pesci per deliziare il palato e arricchire ulteriormente i ricchi proprietari: "Sic nostra aetas in quam luxuriam propagavit leporaria, hac piscinas protulit ad mare et in eas pelagios greges piscium revocavit. Non propter has appellati Sergius Orata et Licinius Murena?". Con l'occasione Varrone citava la sua "Villa

¹⁵ CLARKE 2003, in part. pp. 85-123, esamina in testi antichi e quattrocenteschi sulle case degli antichi, ove riscontra come l'autorità del testo di Vitruvio crescesse soprattutto alla fine del secolo XV. Solo con le scoperte di Ercolano e Pompei nel 1738 e 1748 fu compresa pienamente la casa degli antichi e talvolta, per avere un riscontro delle proporzioni indicate da Vitruvio per gli *oeci*, si potevano prendere a riferimento le grandi sale pubbliche delle terme, che potevano offrire le misure nelle tre dimensioni. Ad esempio il santuario di Ercole Vincitore a Tivoli, fu riconosciuto come tale solamente con gli studi del gesuita messicano Pedro José Márquez Durán nel 1812.

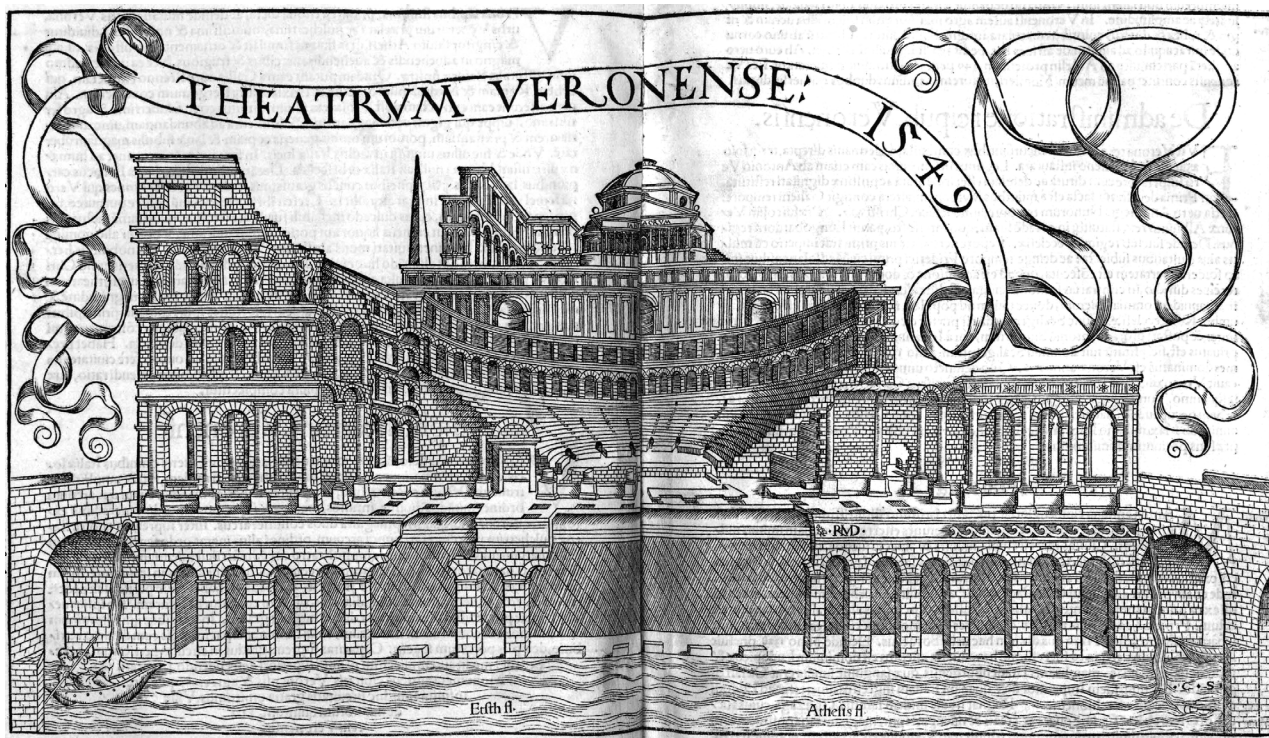


Fig. 3. *Figura theatri Veronensis, quum adhuc integrum & perfectum esset. Hodie ruinae eius extant*, da Sebastian Münster, *Cosmographia universalis*, Basel 1550, lib. II, pp. 184-185.

Reatina ad lacum Velini” e, soprattutto, quella presso Cassino (*De Re Rustica*, I, 2,10; I, 13,7; III, 5,9-17) con il caratteristico *ornithon*, triclino-voliera su un’isoletta artificiale porticata, “quod amatores invenit multos”. Il suggestivo padiglione dell’*Aviarium* con la *tholos* circondata da uccelliere che sembra anticipare il Teatro Marittimo di Villa Adriana, come appare nel disegno di Pirro Ligorio¹⁶ (fig. 2).

Maggiore risonanza di Varrone avranno poi le lettere di Plinio il Giovane che descrivevano dettagliatamente la sua villa Laurentina presso Castel Fusano (*Epistulae familiares*, II, 17, all’amico Cornelio Gallo), e quella Toscana, presso *Tifernum*-Città di Castello (V, 6, a Domizio Apollinare). Oltre all’ideologia dell’*otium*, salutare per il fisico e lo spirito, Plinio ne apprezzava la funzionalità e la parziale autosufficienza: “Villa usibus capax, non sumptuosa tutela” (II, 17, 3)¹⁷. Le descrizioni di Plinio il Giovane delle sue ville furono certamente tra i testi di riferimento più legati alla progettazione di ville e giardini, dal Rinascimento al Neoclassicismo, a cominciare da Villa Madama a Monte Mario, alle restituzioni grafiche di Vincenzo Scamozzi, il più attento collaboratore di Palladio, a Robert Castell, fino ai progetti realizzati da Schinkel a Potsdam¹⁸.

¹⁶ Torino, Archivio di Stato, Cod. Taurinense, vol. XII, lib. 14, f. 227. La ricostruzione grafica di Pirro Ligorio – profondo conoscitore di Villa Adriana – dell’*ornithon-aviarium* di Varrone anticipa nella sua attenta interpretazione l’immagine attuale del Teatro Marittimo più di altri disegni dell’epoca. I resti di un ambiente a pianta centrale, ritrovato nell’antica *Casinum*, furono erroneamente identificati come quelli della villa di Varrone e, come tali, furono rilevati e replicati dal Falconetto nell’odeon di Alvisè Cornaro a Padova. Il testo di Varrone ha contribuito anche a smentire la tradizionale attribuzione a Sergio Orata delle *suspensurae* termali, infatti le “*balineas pensiles*” sarebbero vasche per la piscicoltura.

¹⁷ WINSOR LEACH 2003; HENDERSON 2003; MYERS 2005. Tra le più efficaci testimonianze sul concetto di *otium* possiamo ricordare Seneca (*Ad Lucilium*, X, 82): “*Otium sine literis mors est, et hominis vivi sepultura*”. Leon Battista Alberti avrebbe precisato questo concetto nei *Libri della famiglia* (1432-34), dove distingue tra “onestissimo ozio” (III, 290) dello studioso da quello dei “cittadini ignavi e inetti. Dall’ozio nasce lascivia; dalla lascivia nasce spregiare le leggi; dal non ubbidire le leggi segue ruina ed estermio delle terre” (II, 70).

¹⁸ La precisa descrizione delle vedute, dei giardini e delle relative piante, come la “*vinea tenera et umbrosa*”, si soffermava sui singoli ambienti, come il padiglione preferito sulla testata della passeggiata porticata: “*In capite xysti, ... diaeta est amores mei, re vera amores*” (II, 17, 20). Il bagno con le due vasche per immergersi, “*in contrariis parietibus duo baptisteria*” (II, 17, 11), ci ricorda anche il significato originario del battesimo, *circumactae, quibus parvola sed festiva area includitur*” (II, 17, 4). Un ambiente caratteristico era il “*porticus in D litterae similitudinem*, che dal Rinascimento al post-modern avrebbe caratterizzato tante ricostruzioni, teoriche o progettuali, degli architetti. Poiché in molti codici la lettera “D” era stata erroneamente trascritta come “O”, molte ricostruzioni, come quella pubblicata da Vincenzo Scamozzi, mostrano un portico circolare, che nella villa Madama di Raffaello rimase incompiuto come una facciata a semicerchio. BIERMANN 1986; DE LA RUFFINIÈRE DU PREY 1994; LIU 2010.

Un aspetto significativo delle attente descrizioni architettoniche di Plinio il Giovane è l'apparente disinteresse per le decorazioni pittoriche, alle quali non si trovano riferimenti, mentre è assolutamente rimarcato il valore estetico del paesaggio, soprattutto nelle precisazioni sul *Laurentinum* (*Epist.*, IX, 7, 4), dove si ricorda come la porta fosse lasciata aperta verso parte della villa stessa e i pescatori sul mare. Dalla tradizione letteraria e iconografica del mondo ellenistico possiamo ricordare nell'età augustea la piena affermazione dei paesaggi sacro-idilliaci e i paesaggi architettonici, come a Roma testimonia ad esempio la villa presso la Farnesina¹⁹. Nel rapporto tra poesia e pittura, nei temi figurativi sacro-idilliaci è stata riconosciuta anche una significativa relazione tra arte e politica, riscontrando una stretta connessione tra questo repertorio letterario e figurativo e la politica agraria di Augusto, soprattutto in Virgilio e Orazio, il cui mondo rurale idealizzato, simbolo del *saeculum aureum* che si richiamava alla *pietas* tradizionale, richiama effettivamente le immagini dei paesaggi sacro-idilliaci. Sicuramente, come si è già ricordato, anche nella Repubblica veneta l'attenzione anche figurativa verso i temi paesaggistici poteva essere incoraggiata anche dall'aspetto politico-imprenditoriale di valorizzazione del territorio. Prima di Plinio il Giovane sicuramente Nerone, attorno al lago della *Domus Aurea*, vantava di poter godere della vista reale di un giardino rustico realizzato come *pendant* delle pitture parietali. Nello stesso spirito dovrebbe essere inquadrata la progettazione di alcuni piccoli edifici monumentali inseriti nei giardini di Villa Adriana, che ricostruiscono al vero un paesaggio sacro idilliaco di spazi verdi popolati da statue e architetture dal nobile aspetto sacrale²⁰. In questi paesaggi pittorici, dove anche le architetture dipinte riflettono la realtà delle tipologie residenziali ellenistico-romane, predominano gli edifici a pianta centrale, o isolati o nei punti focali di edifici complessi, come ad esempio nel paesaggio dipinto nella domus di M. Lucrezio Frontone a Pompei o nel padiglione esquilino della Domus Aurea.

Sicuramente Palladio, nell'inserire elementi prestigiosi presi dalle architetture pubbliche, come i pronai dei templi o gli ampi porticati a colonne o archi, riprendeva consapevolmente la tradizione architettonica ellenistico-romana. La Rotonda, chiusa in se stesso ma aperta sul paesaggio, orientata come rosa dei venti con gli angoli ai punti cardinali, sviluppa brillantemente la contraddizione del Pantheon, tra la centralità introversa-ascensionale della cupola e l'assialità abside-pronao-Mausoleo di Augusto. Dopo il successo della villa-tempio nel decennio precedente, la scelta antiquaria ma innovativa appare coerente: "Tra tutti i tempij, che si veggono in Roma niuno è più celebre del Pantheon, hoggi detto la Ritonda, ne che sia rimasto più intero, essendo ch'egli si veda quasi nell'esser di prima quanto alla fabrica, ma spogliato di statue, & d'altri ornamenti"²¹.

Il testo di Vitruvio su Alicarnasso e il Mausoleo aveva avuto la più precisa ripresa in Plinio il Vecchio, in forma non banalmente compendiaria, come nel *De diversis fabricis architectonicae* di M. Cetus Faventinus, o l'*Opus agriculturae* di Palladius Rutilius Taurus Aemilianus, ma li riorganizza nella sua impostazione tecnica, dedicata ai materiali e al loro utilizzo (libro XVI

¹⁹ WINSOR LEACH 1988. Sulle raffigurazioni architettoniche inserite nel paesaggio, è fondamentale la figura di *Studius*, che Plinio il Vecchio (*Naturalis Historia*, XXXV, 116-118) ricordava all'epoca di Augusto come inventore di paesaggi con ville e marine: "... divi Augusti aetate qui primus instituit amoenissimam parietum picturam, villas et porticus ac topiaria opera, lucos, nemora, colles, piscinas, euripos, amnes, litora, qualia quis optaret, varias ibi ob ambulantium species aut navigantium terraque villas adeuntium asellis aut vehiculis, iam piscantes, aucupantes, aut venantes aut etiam vindemiantes.... Idem subdialibus maritimas urbes pingere instituit, blandissimo aspectu minimoque incendio". Questo passo così espressivo fu già confrontato con quello di Vitruvio (*De architectura*, VII, 5, 2) relativo ai diversi generi di pittura per le alte *exedrae* con le loro *amplitudines* e i lunghi corridoi: "ambulationibus, vero propter spatia longitudinis varietatibus topiorum ornarent ab certis locorum proprietatibus imagines exprimentes - pinguntur enim portus, promontoria, litora flumina, fontes euripi, fana, luci, montes, pecora pastores". BEAGON 1996, in part. pp. 286-287 su *Studius* e il concetto di *locus amoenus*. Sui rapporti tra poesia e pittura è molto efficace la definizione di Simonide di Ceo, che la pittura è poesia muta, mentre la poesia è pittura parlante (Plutarco, *De gloria Athenensium*, 3.346 d).

²⁰ PENSABENE, OTTATI 2014.

²¹ PALLADIO 1570, IV, cap. XX, p. 73. Oltre al dichiarato modello della "Rotonda", Palladio sicuramente rielaborò nella stesura del progetto idee da altri modelli antichi che aveva pazientemente rilevato, come il tempio funerario di Romolo con il podio "abitabile", che influenzerà palesemente il Tempietto della Villa Barbaro a Maser; mentre, per l'innesto di avancorpi trasversali alla pianta centrale, tenne forse conto del ninfeo degli Horti Liciniani, che "dopo la machina del Pantheon, è la maggior fabrica di Roma di Ritondità", o del battistero lateranense (*ibidem*, pp. 39, 53).

Fig. 4. Alicarnasso e il Mausoleo, Di Lucio Vitruvio Pollione de Architectura Libri Dece traducti de Latino in Vulgare affigurati, commentati da Cesare Cesariano, Como 1521, Liber secundus, fol. XLI v.

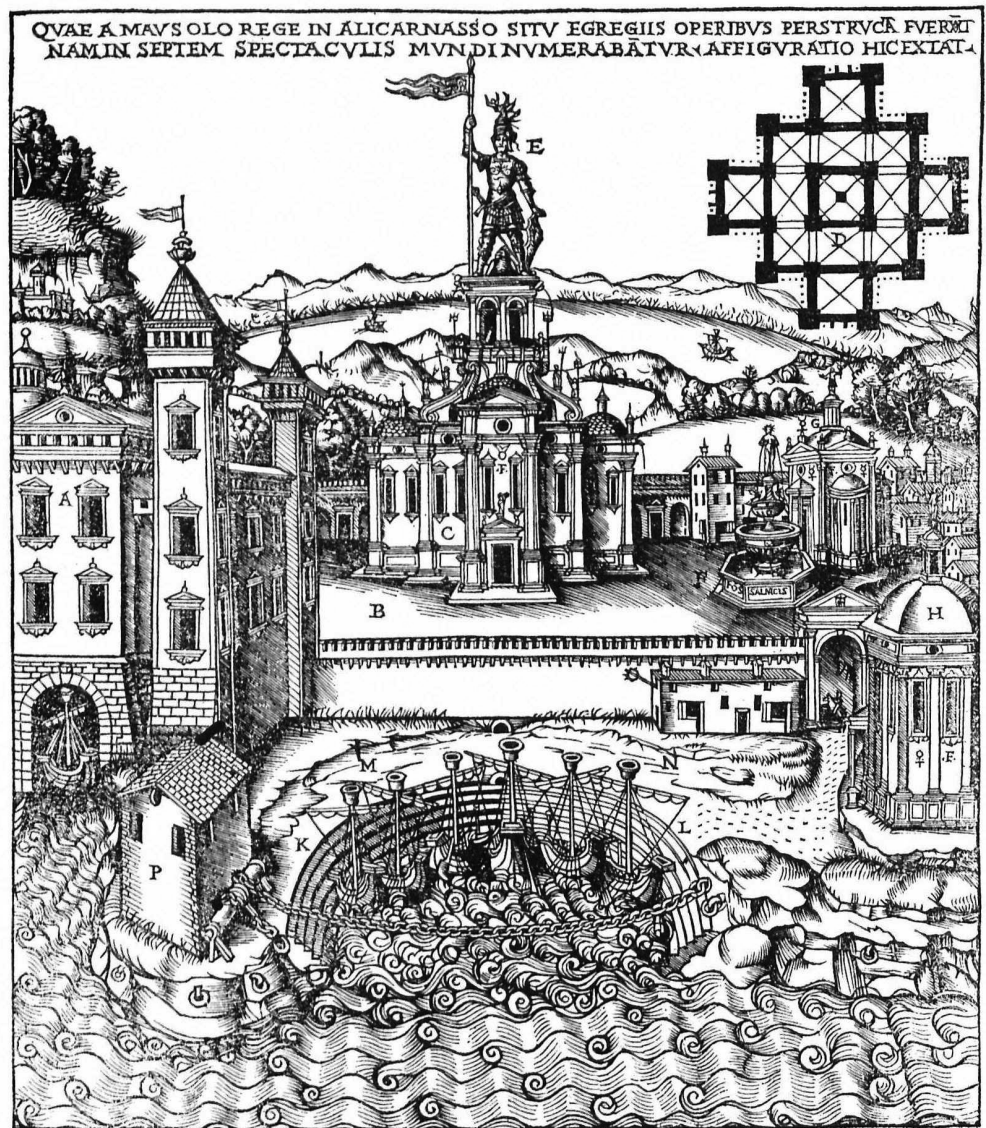
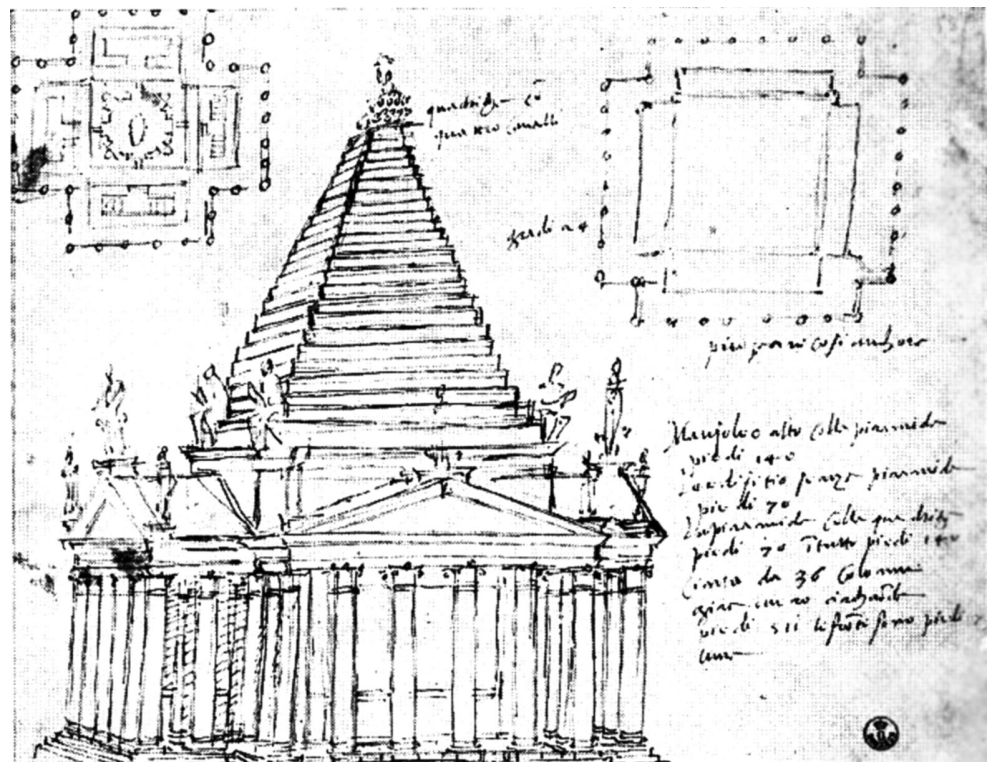


Fig. 5. Antonio da Sangallo il Giovane, ipotesi di restituzione del Mausoleo di Alicarnasso, Firenze, Uffizi, GDSU, U 894A r; da DE ANGELIS D'OSSAT 1966, fig. 49.



sulle essenze arboree, XXXV sulle terre, XXXVI sulla pietra). Quindi il suo riferimento è soprattutto al II libro del *De Architectura*, riprendendo lo spirito antropologico-razionalista di Vitruvio, con l'evoluzione dell'architettura sulla base dei materiali ma in rapporto allo sviluppo della società umana. Plinio, soffermandosi sulla meravigliosa tomba di Mausolo ad Alicarnasso (XXXVI, 30-31) e le altre spettacolari costruzioni²², esalta il concetto del progresso umano che era evidente nel testo vitruviano, esprimendo sia un reverenziale rispetto per l'ambiente denunciando moralisticamente gli eccessivi sfruttamenti delle risorse naturali²³, sia l'entusiasmo per gli straordinari sviluppi avvenuti nel campo della costruzione nell'arco del secolo che ormai era passato dall'epoca della redazione del *De Architectura*. La rassegna delle costruzioni mirabili (*opera mirabilia in terris*) culmina con l'esaltazione della città di Roma e delle sue infrastrutture ("Romae miracula operum XVIII"), nell'ottica già espressa da Virgilio (*Aeneid.*, VI, 853) del "tu regere imperio populos ...", contrapponendo l'*utilitas* delle opere pubbliche alla *luxuria* delle inutili ma celebri opere dei Greci od ai precedenti *mirabilia* del mondo antico tra cui le piramidi "regum pecunia otiosa ac stulta ostentatio" (*Naturalis Historia*, XXXVI, 75 e 103)²⁴. Le similitudini tra Vitruvio e Plinio sono ovviamente dovute anche alla ripresa dalle stesse fonti, ma è significativo riscontrare come Vitruvio ricordasse la sola tomba di Mausolo fra tutte le meraviglie. La descrizione vitruviana della città a forma di teatro, con al centro dello spazio naturale rimodellato dal fondatore, ne esalta tutta l'importanza scenografica e l'apprezzamento umano: "in qua media Mausoleum ita egregiis operibus est factum, ut in septem spectaculis nominetur"²⁵.

Anche per la presenza di prestigiose antichità, soprattutto a Verona, la cultura rinascimentale veneta alimentava le proprie tradizioni, creando anche il mito di una cittadinanza veronese di Plinio il Vecchio²⁶. Oltre all'Arena e le porte urbane, i resti del teatro veronese, costruito nella tradizione romana ma poggiato su un declivio naturale come nel mondo greco, potevano ben rappresentare all'occhio dei contemporanei l'idea di un antico paesaggio 'teatrale' (fig. 3). La tradizione pliniana sembra quindi molto più influente nell'Italia settentrionale, soprattutto Lombardia e Veneto, dalla seconda metà del XV secolo, per essere ripresa a Roma nel secolo successivo, probabilmente legata agli studi per la Fabbrica di San Pietro, ultima meraviglia architettonica. Anche i progetti per i sepolcri dei papi toscani, Leone X e Clemente VII, potrebbero aver portato l'attenzione di Antonio il Giovane sul testo di Plinio relativo alla ricostruzione della tomba del lucumone Porsenna²⁷.

Tra le prime illustrazioni rinascimentali vitruviane l'edizione di Cesare Cesarino (1521) ci propone una efficace ricostruzione di Alicarnasso e del Mausoleo (fig. 4), che rifletteva le

²² Non solo le sette canoniche ma, ad esempio, le *ambulationes pensiles* di Sostrato di Cnido, il labirinto Lemnio, quello egizio e quello etrusco (*Naturalis Historia*, XXXVI, 83, 90, 93 e 97). Il lemno è stato identificato credibilmente con il tempio di Era a Samo. La confusione con l'isola di Lemno deriva dal termine *en limnais* (nelle paludi).

²³ MYERS 2005, pp. 106-111.

²⁴ Frontino (*De Aquae Ductu Urbis Romae*, I,16) richiamerà gli stessi concetti: "Tot aquarum tam multis necessariis molibus pyramides videlicet otiosas compares aut cetera inertia sed fama celebrata opera Graecorum". Plinio (XXXVI, 21, 95) dichiara comunque rispettosa ammirazione: "Graecae magnificentiae vera admiratio extat". ISAGER 1986; ISAGER 1991, pp. 70-73; BEAGON 2011; FANE-SAUNDERS 2015.

²⁵ *De Architectura*, II, 8, 11: "Mausoleum ita egregiis operibus est factum ut in septem spectaculis nominetur"; VII, *praef.* 13: "artis eminentia coegit ad septem spectaculorum eius operis pervenire famam". Cfr. *Naturalis Historia*, XXXVI, iv, 30: "opus id ut esset inter septem miracula".

²⁶ Plinio era nato a Como, ma il considerare il poeta Catullo suo conterraneo (*Naturalis Historia*, *Praef.* I: "Catullum conterraneum meum") aveva portato gli umanisti veronesi a reclamarne la cittadinanza. La scoperta di Guarino Guarini, nel 1419, di un manoscritto con le lettere del nipote nella biblioteca capitolare del duomo aggiunse interesse ai due Plinii, e particolare fioritura ebbero poi a Venezia le edizioni delle lettere pliniane, a cominciare dalla prima del 1471 a quelle curate da Fra Giocondo per Aldo Manuzio nel 1508 e 1518.

²⁷ FANE-SAUNDERS 2016, pp. 281-311. Il trasferimento di Giulio Romano a Mantova nel 1524, e la diaspora di architetti e artisti nel 1527, avrebbero in fondo riportato gli studi pliniani nell'Italia settentrionale, dove avevano avuto origine. La narrazione vitruviana e pliniana, che tra l'altro confonde Artemisia, moglie di Mausolo, con la sua antenata, eroica comandante navale a Salamina, aveva oltretutto eroizzato la vedova come uno dei simboli più forti di amore coniugale, avendo bevuto le ceneri del marito disciolte in una coppa. Anche per questo il modello di Mausolo poteva essere richiamato nella progettazione di diversi sepolcri aristocratici, legandosi ai valori dell'amore coniugale, il trionfo dell'anima sulla morte o dello spirito sulla materia, o dell'eroismo militare. In entrambi i casi abbiamo comunque una coraggiosa ibridazione tra sfera sacra e profana, che nell'architettura funeraria era plurimillennaria.

contemporanee ricerche teoriche sulla città e l'architettura ideale, presentando nella resa grafica sia un ricordo delle illustrazioni dell'*Hyperotomachia Poliphili*²⁸, che un anticipo delle incisioni dai disegni di Palladio che illustreranno i commentari vitruviani di Daniele Barbaro e gli stessi *Quattro Libri*. Tra le successive ricostruzioni del Mausoleo i disegni di Antonio da Sangallo il Giovane appaiono come un elegante modello di estrema simmetria, che anticipa il progetto della Rotonda, pur senza la cupola palladiana²⁹. Antonio il Giovane ricostruisce il Mausoleo (fig. 5) a pianta centrale con un pronao esastilo sui quattro prospetti³⁰, con la differenza più macroscopica di una piramide a gradoni, testimoniata da Vitruvio e Plinio e confermata nei più recenti studi archeologici³¹. Un altro anticipo dei dettagli palladiani nei disegni sangalleschi appare nella imponente decorazione scultorea sugli acroteri (che nella Rotonda sarà poi realizzata con dodici statue sui quattro pronai scolpite da Giovanni Battista Albanese), sicuramente documentata dalle rappresentazioni di templi sulle antiche monete di età imperiale piuttosto che dalle rovine. Nella storia degli studi fa comunque piacere riscontrare come, già mezzo secolo fa, Guglielmo De Angelis d'Ossat suggeriva un legame tra la villa Almerico Capra, iniziata nel 1566, e i disegni di Antonio il Giovane sul Mausoleo: "La ricostruzione che egli dà di quel monumento assume particolare interesse ai nostri occhi, per i quattro sporgenti pronai a timpano che la caratterizzano, ideati certo con uno spirito più vicino alle composizioni palladiane che alle testimonianze sulla presenza di un alto podio basamentale, liberamente omesso nei disegni di Antonio"³².

²⁸ BURY 1998.

²⁹ Recentemente Andreas Raub e Peter Fane-Saunders hanno ampiamente commentato queste problematiche: RAUB 2014; FANE-SAUNDERS 2016, pp. 186-194 sul Mausoleo di Alicarnasso e pp. 245-280 sui disegni ricostruttivi dei *mirabilia*. Queste osservazioni erano state affrontate più sinteticamente da Howard Burns, in BELTRAMINI, BURNS 2008, pp. 364-366, che ipotizza una visita alla casa del Sangallo prima della sua scomparsa nel 1546.

³⁰ Soprattutto nel disegno conservato a Firenze agli Uffizi GDSU, U 894Ar.

³¹ Tra i 7 volumi della spedizione archeologica danese a Bodrum, diretta da Kristian Jeppesen, soprattutto JEPPESEN 2002, in part. pp. 29-54 sulla descrizione di Plinio.

³² DE ANGELIS D'OSSAT 1966.

Bibliografia

- BARBARO 1567 = BARBARO D., *I dieci libri dell'architettura di M. Vitruvio. Tradotti & commentati da mons. Daniel Barbaro eletto Patriarca d'Aquileia, da lui riuediti & ampliati; & hora in piu commoda forma ridotti*, Venetia 1567.
- BEAGON 1996 = BEAGON M., *Nature and views of her landscapes in Pliny the Elder*, in SHIPLEY G., SALMON J. (eds.), *Human Landscapes in Classical Antiquity: Environment and Culture*, London-New York 1996, pp. 284-309.
- BEAGON 2011 = BEAGON M., *The Curious Eye of the Elder Pliny*, in GIBSON R., MORELLO R. (eds.), *Pliny the Elder: Themes and Contexts*, Mnemosyne Supplements 329, Leyden 2011, pp. 19-36.
- BELTRAMINI, BURNS 2008 = BELTRAMINI G., BURNS H. (edited by), *Palladio*, Catalogo della Mostra, Venezia 2008.
- BIERMANN 1986 = BIERMANN H., *Der runde Hof. Betrachtungen zur Villa Madama, Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* 30, 3, 1986, pp. 493-536.
- BLUM 2007 = G. BLUM, *Palladios "Villa Rotonda" und die Tradition des 'Idealen Ortes': Literarische Topoi und dielandschaftliche Topographie von Villen der italienischen Renaissance*, *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 70, 2, 2007, pp. 159-200.
- BURY 1998 = BURY J., *Chapter III of the Hypnerotomachia Poliphili and the tomb of Mausolus*, *Word & Image* 14 (1-2), 1998, pp. 40-60.
- CALIÒ 2005 = CALIÒ L.M., *Theatri curvaturae similis. Note sull'urbanistica delle città a forma di teatro*, *Archeologia Classica* LVI, n.s. 6, 2005, pp. 49-130.
- CALIÒ 2012 = CALIÒ L.M., *Asty. Studi sulla città greca*, Monografie di Thiasos 2, Roma 2012.
- CLARKE 2003 = CLARKE G., *Roman House. Renaissance Palaces: Inventing Antiquity in Fifteenth-Century Italy*, Cambridge 2003.
- DE ANGELIS D'OSSAT 1966 = DE ANGELIS D'OSSAT G., *I Sangallo e Palladio*, *BCISA* VIII, 2, 1966, pp. 43-51.
- DE LA RUFFINIÈRE DU PREY 1994 = DE LA RUFFINIÈRE DU PREY P., *The Villas of Pliny from Antiquity to Posterity*, Chicago-London 1994.
- FANE-SAUNDERS 2015 = FANE-SAUNDERS P., *Pliny the Elder: An Early Reader of Vitruvius and his Vision of Architecture*, in P. SANVITO (edited by), *Vitruvianism. Its Origins and Transformations*, *Transformationen der Antike* 33, Berlin 2015, pp. 65-82.
- FANE-SAUNDERS 2016 = FANE-SAUNDERS P., *Pliny the Elder and the Emergence of Renaissance Architecture*, New York-Cambridge, 2016.
- FORSSMAN 1969 = FORSSMAN E., *"Del sito da eleggersi per le fabbriche di villa". Interpretazione di un testo palladiano*, *BCISA* XI, 1969, pp. 149-162.
- HENDERSON 2003 = HENDERSON J., *Portrait of the Artist as a Figure of Style: P.L.I.N.Y.'s Letters*, *Arethusa* 36, 2, 2003, pp. 115-125.
- ISAGER 1986 = ISAGER J., *Plinio il Vecchio e le Meraviglie di Roma. Mirabilia in terris e Romae miracula nel XXXVI libro della Naturalis Historia*, *Analecta Romana Instituti Danici* 15, 1986, pp. 37-50.
- ISAGER 1991 = ISAGER J., *Pliny on Art and Society: The Elder Pliny's Chapters on the History of Art*, *Odense University Classical Studies* 17, Odense 1991.
- JEPPESEN 2002 = K. JEPPESEN, *The Superstructure. A comparative analysis of the architectural, sculptural, and literary evidence*, *The Maussolleion at Halikarnassos. Reports of the Danish Archaeological Expedition to Bodrum* 5, Aarhus 2002.
- LIU 2010 = LIU Y., *Castell's Pliny: Rewriting the Past for the Present*, in *Eighteenth-Century Studies* 43, 2, 2010, pp. 243-257.
- MYERS 2005 = MYERS K. S., *Docta Otia: Garden Ownership and Configurations of Leisure in Statius and Pliny the Younger*, *Arethusa* 38, 1, 2005, pp. 103-129.
- ORTOLANI 2008 = ORTOLANI G., *Ville della Serenissima. Il declino del Dominio da Mar e la valorizzazione della Terraferma*, Roma 2008.

PALLADIO 1570 = PALLADIO A., *I quattro libri dell'architettura di Andrea Palladio. Ne' quali dopo un breue trattato de' cinque ordini, & di quelli auertimenti, che sono piu necessarij nell fabricare; si tratta delle case priuate, delle vie, de i ponti, delle piazze, de i xisti, et de' tempij*, Venetia 1570.

PENSABENE, OTTATI 2014 = PENSABENE P., OTTATI A., *Citazioni, trasformazioni ed elementi per un paesaggio idilliaco a Villa Adriana*, in E. CALANDRA, B. ADEMBRI (a cura di), *Adriano e la Grecia: Villa Adriana tra classicità ed ellenismo*, Catalogo della mostra, Antiquarium del Canopo, Tivoli, 9 aprile-2 novembre 2014, Milano 2014, pp. 81-97.

RAUB 2014 = RAUB A., *Das Mausoleum von Halikarnassos in den Zeichnungen Antonio da Sangallos des Jüngerer. Ein zerstörtes Weltwunder und der Beginn seiner Rekonstruktion*, *Pegasus* 16, 2014, pp. 167-206.

WINSOR LEACH 1988 = WINSOR LEACH E., *The Rhetoric of Space. Literary and Artistic Representations of Landscape in Republican and Augustan Rome*, Princeton 1988, pp. 197-260.

WINSOR LEACH 2003 = WINSOR LEACH E., *Otium as Luxuria: Economy of Status in the Younger Pliny's Letters*, *Arethusa* 36, 2 (*Re-Imagining Pliny the Younger*), 2003, pp. 147-165.

