



**UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TRENTO**

**Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Filologici**

**Dottorato di Ricerca in Studi Letterari, Linguistici e Filologici**

Indirizzo: Letterature europee del Medioevo e del Rinascimento

Ciclo XXIII

Tesi di Dottorato

**Contributo dell'italiano alla formazione del lessico  
architettonico rinascimentale inglese**

Relatore:

Chiar.ma Prof.ssa Serenella Baggio

Dottoranda  
Cristina Eusebi

Coordinatore del Dottorato:

Chiar.mo Prof. Fulvio Ferrari

anno accademico 2011-2012

|  |      |
|--|------|
|  | pag. |
| <b>Premessa</b>  | 1    |
| <b>1. La tradizione medievale della terminologia architettonica</b>  | 6    |
| 1. Il ruolo dell'architetto in età medievale   | 6    |
| 2. Il posto dell'architettura nella classificazione medievale delle arti   | 13   |
| 3. Architettura ed enciclopedismo medievale  | 19   |
| 4. La terminologia architettonica nelle fonti documentarie   | 29   |
| <b>2. La formazione del lessico architettonico italiano: dalla traduzione di Vitruvio alla trattatistica architettonica</b>              | 41   |
| <b>3 Terminologia architettonica e tradizione lessicografica</b>   | 63   |
| 1. I lessici cinquecenteschi e la terminologia architettonica  | 63   |
| 2. Terminologia architettonica e vocabolario della Crusca  | 73   |
| 3. Lessici bilingui e tecnicismi: il dizionario di John Florio   | 92   |
| <b>4 L'ingresso degli italianismi architettonici nell'Inghilterra rinascimentale</b>   | 124  |
| 1. Diffusione degli italianismi architettonici in Inghilterra tra XVI e XVIII secolo   | 124  |
| 2. Influenza italiana nell'Inghilterra elisabettiana. Le modalità di diffusione delle conoscenze architettoniche italiane nel XVI secolo | 135  |
| <b>5 Traduzioni e trattati architettonici dell'Inghilterra del XVI secolo</b>  | 159  |
| 1. <i>The first and chief groundes of Architecture</i> di Shute  | 159  |
| 2. Il <i>Tracte</i> di Haydocke  | 171  |
| 3. <i>The First [Fift] Booke of Architecture</i> di Serlio   | 183  |
| <b>6 Presenza dell'italiano nella lingua dell'architettura inglese dell'età di Inigo Jones</b>   | 197  |
| 1. La figura dell'architetto e la trattatistica architettonica nella prima metà del Seicento inglese                                     | 197  |
| 2. <i>The Elements of Architecture</i> di Henry Wotton   | 201  |
| 3. Diari di viaggio  | 220  |
| 4. Inigo Jones <i>On Palladio</i>  | 240  |
| <b>Conclusioni</b>   | 249  |
| <b>Glossario</b>   | 256  |
| <b>Appendice 1</b>   | 288  |
| <b>Appendice 2</b>   | 304  |
| <b>Appendice 3</b>   | 308  |
| <b>Riferimenti bibliografici</b>   | 316  |

*Quelle discipline che noi abbiamo formate (per esempio  
l'architettura) hanno i nostri vocaboli anche presso le  
altre nazioni*

*(Leopardi, Zibaldone, 9 giugno 1820)*

## **PREMESSA**

Negli ultimi decenni l'attenzione ai testi settoriali e alla loro terminologia è notevolmente cresciuta: ne è testimonianza il moltiplicarsi di studi lessicali e di pubblicazioni di edizioni critiche di testi tecnici, ad opera di istituti e centri di ricerca (ricordiamo, tra gli altri, l'ILIESI, Istituto Lessico Intellettuale Europeo e Storia delle Idee del CNR, che sta attualmente curando un progetto incentrato sul lessico europeo della filosofia e della scienza, e il SIGNUM, del Centro di ricerche informatiche per le discipline umanistiche della Scuola Normale Superiore di Pisa, che si occupa della catalogazione e gestione informatica di fonti documentarie, con particolare attenzione alle fonti storico artistiche).

Il settore della lingua dell'architettura è stato anch'esso oggetto di attente analisi: dopo i primi, pioneristici, studi di Nencioni, diversi ricercatori hanno rivolto la propria attenzione alla genesi del lessico architettonico italiano, sia studiando le scelte linguistiche di volgarizzatori e trattatisti italiani,<sup>1</sup> sia svolgendo ricerche sulla diffusione del lessico artistico italiano a livello europeo.<sup>2</sup>

In effetti la formazione e la diffusione della lingua dell'architettura costituiscono un soggetto di studio, ancora per molti versi da approfondire, che offre diversi elementi di interesse per la storia della lingua italiana: quella architettonica è una delle prime terminologie di settore ad affermarsi a livello sovraregionale e a costituire un sistema

---

<sup>1</sup> In particolare si ricorda Marco Biffi, che si è soffermato sul lessico architettonico di Francesco di Giorgio Martini, di Leonardo e di diversi autori di diversi autori di volgarizzamenti e commentari vitruviani

<sup>2</sup> Pochi mesi prima della conclusione del presente lavoro è stata pubblicata una ricerca di Matteo Motolese sulla diffusione a livello europeo del lessico artistico italiano

relativamente organico. Al contempo, essa sviluppa sin dall'inizio una forte vocazione ad accogliere apporti di diversa origine, tanto da essere caratterizzata da una notevole presenza di sinonimi, che la distingue da altre terminologie tecniche in cui ha prevalso una tendenza selettiva volta a salvaguardare la corrispondenza biunivoca vocabolo-referente. Già sul finire del Quattrocento, con i primi volgarizzamenti di Vitruvio, e ancor più nel Cinquecento, con la stampa di traduzioni vitruviane e di trattati corredati di tavole illustrative munite di didascalie, si afferma un nucleo di vocaboli che ha ampia diffusione. Si tratta, come è stato evidenziato dagli studiosi che si sono occupati di questa prima fase, di un lessico che incorpora numerose varianti regionali e in cui, alla variabilità diatopica, si aggiungono elementi di variabilità diastratica (poiché ad usare tale terminologia sono i ricchi e colti committenti, gli architetti, i capomastri e i manovali) e diamesica (poiché è un linguaggio tramandato per duplice via: orale, nelle botteghe e nei cantieri, e scritta, nei trattati di architettura). Tale patrimonio terminologico, decisamente composito, conosce nella seconda metà del Cinquecento e nel Seicento una grande fortuna all'estero: seguendo il diffondersi delle idee rinascimentali a livello europeo e la fortuna del modello cortigiano italiano, ha infatti modo di irradiarsi e di giungere ad un'ulteriore evoluzione negli adattamenti in altre lingue. L'uso sovranazionale porta alla costituzione di una lingua di koiné a base italiana e latina, comprensiva di forme che hanno tratti di continuità e tratti peculiari nelle diverse nazioni.

Obiettivo della presente tesi è indagare, all'interno di questo processo, l'apporto dell'italiano alla formazione del lessico architettonico rinascimentale inglese. Si è scelto di soffermarsi sull'area inglese poiché ancora relativamente poco indagata: se si eccettuano alcune ricerche monografiche<sup>3</sup> manca uno studio d'insieme che analizzi comparativamente le scelte linguistiche dei diversi autori inglesi che si confrontano con la terminologia architettonica italiana in età rinascimentale e che ponga in primo piano i tratti peculiari e distintivi della tradizione inglese rispetto alla circolazione degli italianismi architettonici a livello continentale. Nel corso del presente lavoro ci si concentrerà dunque sul dialogo che è possibile ricostruire tra alcuni testi inglesi coevi

---

<sup>3</sup> Ad es. gli studi di Rita Severi sulla traduzione di Lomazzo compiuta da Haydocke; gli studi sulla presenza di italianismi nei diari dei viaggiatori inglesi compiuti da Gabriella Cartago; le analisi delle annotazioni di Inigo Jones alla propria copia di Palladio condotte da Paola Marni e Annarosa Cerrutti Fusco a cui si aggiungono le notazioni linguistiche di Matteo Motolese.

che si occupano di architettura. Le acquisizioni lessicali sono in molti casi orientate, come si cercherà di dimostrare, oltre che dalle modalità del contatto, da fenomeni di cultura (e di politica culturale) capaci di spingere gli autori a scelte terminologiche consapevoli.

Le questioni a cui la presente ricerca intende rispondere sono ambiziose: quali siano le vie di diffusione della terminologia esaminata; quale sia la consistenza degli italianismi e quale quella dei latinismi nel lessico architettonico inglese del periodo preso in esame (e quale sia il ruolo degli studi vitruviani italiani nella diffusione della terminologia latina); quale sia la rispettiva presenza delle due anime del linguaggio architettonico italiano (termini di tradizione orale e termini di tradizione colta) nei testi tecnici (traduzioni e trattati) e nella prosa di artisti e appassionati d'arte inglesi; se vi siano differenze tra l'acquisizione del linguaggio architettonico italiano nell'Inghilterra elisabettiana e in epoca Stuart e quali siano.

Si tratta di questioni complesse, a cui si è cercato di rispondere attraverso l'analisi di testi eterogenei (trattati, traduzioni di testi italiani, opere lessicografiche, diari di viaggio, appunti e notazioni di artisti), di cui si è ricostruita la storia e la fitta rete di legami, e si sono descritte le scelte linguistiche, oggetto di uno spoglio confluito nel glossario finale. Si sono inoltre prese in considerazione le fonti capaci di testimoniare il clima culturale che fa da sostrato a tale produzione, attraverso l'analisi di inventari di biblioteche, documenti relativi alla presenza di artisti italiani in Inghilterra, lettere etc.

La ricerca sulle fonti inglesi è preceduta da un breve *excursus* relativo alla tradizione e alla definizione del lessico architettonico italiano in età medievale e rinascimentale: si è infatti ritenuto opportuno seguire il percorso della terminologia architettonica a partire dalla genesi del bipolarismo tra terminologia tramandata oralmente e terminologia di tradizione vitruviana, al fine di meglio comprendere i modelli e le scelte linguistiche degli autori inglesi esaminati. A tale argomento sono dedicati i primi due capitoli del presente lavoro, che si soffermano anche sull'evoluzione della figura dell'architetto e sulla posizione dell'architettura nella gerarchia delle scienze in età medievale ed umanistica, ovvero sui mutamenti culturali e sociali che determinano il peculiare configurarsi della lingua architettonica italiana.

Il terzo capitolo è dedicato alle tradizioni lessicografiche italiana e inglese tra Cinquecento e inizio del Seicento e pone a confronto le prime raccolte di vocaboli a carattere enciclopedico in cui è testimoniato il lessico dell'arte del costruire (*La fabbrica del mondo* di Francesco Alunno, *La Tipocosmia* di Alessandro Citolini, *La piazza universale* di Tommaso Garzoni), la prima edizione del *Vocabolario della Crusca* e il *World of Words* di John Florio. La ricerca non si spinge ad analizzare vocabolari successivi, che pure testimoniano in modo dettagliato il campo semantico preso in esame, poiché si è scelto di muoversi all'interno di un arco cronologico antecedente o coincidente con quello delle fonti inglesi su cui è stata condotta la ricerca. Obiettivo di tale capitolo è infatti quello di mettere in luce le caratteristiche dello strumento lessicografico principale a disposizione dei traduttori e dei lettori inglesi del periodo rinascimentale, ovvero il *World of Wordes* di Florio, esplorando il rapporto che intrattiene con le proprie fonti e la metodologia utilizzata dal suo autore per la compilazione. Secondo tale prospettiva nel capitolo è svolta un'analisi contrastiva con le raccolte di lessico antecedenti, rispetto alle quali il dizionario inglese funge da bacino collettore, e con il *Vocabolario della Crusca*, ad esso coevo, che presenta caratteristiche antitetiche.

Il quarto capitolo introduce le modalità di diffusione delle conoscenze architettoniche italiane nel XVI secolo. Circoscrive l'arco cronologico entro cui si muove la ricerca sulle fonti e presenta un'analisi comparata della diffusione, in tale periodo, degli italianismi, dei latinismi e dei francesismi architettonici. Vengono poi analizzate le vie di penetrazione del lessico italiano in Inghilterra e si osserva come la via privilegiata per l'ingresso della terminologia architettonica rinascimentale sia quella della circolazione di testi italiani e di traduzioni, anche se in una prima fase occupano un posto di rilievo soprattutto i viaggi in Italia. A tal proposito ci si sofferma sulla fascinazione per la cultura italiana nell'Inghilterra elisabettiana, individuando i principali protagonisti dell'introduzione delle teorie architettoniche italiane e del lessico che le definisce. Si identifica inoltre il settore del lessico architettonico in cui è maggiore l'influenza continentale, ovvero il lessico di ascendenza vitruviana relativo alla teoria degli ordini.

Il quinto e il sesto capitolo si soffermano sui testi inglesi che testimoniano la fortuna della terminologia architettonica italiana: nel quinto capitolo sono presentati tre testi (un

trattato e due traduzioni) che forniscono numerose prime attestazioni del lessico legato alla teoria degli ordini, ma anche, seppur in minor grado, di altri termini più genericamente connessi alla progettazione architettonica. Tali testi vengono fatti interloquire con i modelli italiani a cui si ispirano (o che traducono), ponendo in rilievo la scelta degli autori inglesi di adottare, nei confronti del lessico dei propri modelli, un processo selettivo che privilegia la forma latina di tradizione vitruviana.

Il sesto capitolo, infine, è dedicato a quella che può considerarsi l'affermazione piena del Rinascimento architettonico inglese. Una nuova fase di apertura all'Europa, che segue la fine della guerra con la Spagna, porta a un intensificarsi dei contatti con l'Italia ed è caratterizzata da una più libera circolazione degli artisti e dall'affermarsi del viaggio di formazione compiuto dai nobili noto come *Grand Tour*. La lingua di questo periodo mostra una maggiore fluidità: l'intensificarsi dei contatti spinge infatti ad una forte diffusione di forestierismi architettonici. Al purismo filo-vitruviano, che aveva portato alla selezione terminologica in senso latineggiante, si sovrappone la circolazione di termini tra loro concorrenti, provenienti soprattutto dall'italiano e dal francese e spesso utilizzati in modo intercambiabile da uno stesso autore e in uno stesso discorso. Nel capitolo si analizzano gli apporti linguistici di testi diversi per il genere a cui appartengono e per l'orizzonte di pubblico a cui sono rivolti: alcuni diari di viaggio (Lassels, Rychard ed Evelyn) che, nelle descrizioni delle città e dei monumenti, utilizzano termini architettonici non testimoniati dalla letteratura inglese precedente; un trattato, *The Elements* di Henry Wotton, che riscuote un enorme successo di pubblico e giunge ad avere numerose ristampe e traduzioni; le postille di Inigo Jones a margine della propria copia dei *Quattro Libri dell'architettura* di Andrea Palladio. Queste ultime costituiscono un documento unico dell'uso della terminologia architettonica nella prima metà del Seicento, sia per la figura d'eccezione a cui appartengono, sia per la natura non sorvegliata del testo, che è denso di tratti tipici della lingua orale e testimonia numerose forme non altrimenti attestate o presenti qui per la prima volta.

## CAPITOLO 1

### LA TRADIZIONE MEDIEVALE DELLA TERMINOLOGIA ARCHITETTONICA

#### 1.1 Il ruolo dell'architetto in età medievale

Quando, alla metà del Quattrocento, Leon Battista Alberti scrive il prologo del *De re aedificatoria*, si preoccupa di precisare quale sia a suo avviso la corretta interpretazione del termine “architetto” :

“Sed, antequam ultra progrediar, explicandum mihi censeo quemnam haberi velim architectum: Non enim tignarium adducam fabrum [...] Fabri enim manus architecto pro instrumento esse. Architectum ego hunc fore constituam qui certa admirabilique ratione et via tum mente animoque diffinire: tum et opere absolvere didicerit”<sup>4</sup>

Rivendica così a tale figura professionale, contro l'interpretazione vulgata, un ruolo diverso da quello del puro esecutore materiale e pone piuttosto la *ratio*, l'attività mentale, teorica ed immaginativa, quale elemento precipuo che ne informa l'operato.

Il concetto è poi ribadito in un altro passaggio, in cui l'autore sottolinea la necessità, per colui che si cimenti nell'attività progettuale, di avere adeguate conoscenze matematiche e geometriche (e dunque, ne deduciamo, di avere svolto un preciso percorso di studi): l'attività immaginativa sarà infatti trasposta, in virtù di tali conoscenze, in disegno geometrico e potrà divenire intellegibile e passibile di realizzazione.<sup>5</sup>

In un saggio dedicato a Leon Battista Alberti, Howard Burns si sofferma sui passi appena citati e osserva che l'intento polemico che vi si esprime non può essere ricondotto alla matrice vitruviana: Alberti, piuttosto, esprime la propria divergenza nei confronti di un mondo medievale che non ha fatto tesoro degli insegnamenti di

---

<sup>4</sup>LEON BATTISTA ALBERTI, *De re aedificatoria*, 1485, I, I, 1. Si è utilizzata l'edizione italiana *L'architettura*, traduzione di Giovanni Orlandi e introduzione e note di Paolo Portoghesi, Edizioni Il Polifilo, Milano 1989.

<sup>5</sup> ALBERTI, *De re aedificatoria*, cit., I, II, 1.



Vitruvio. D'altra parte, la rivendicazione della dimensione intellettuale della progettazione architettonica non è del tutto svincolata dal pensiero medievale, è vero infatti che "il carattere mentale della composizione architettonica era in parte un *topos* medievale"<sup>6</sup>. A dimostrazione di ciò Burns richiama la nostra attenzione su due passaggi del trattato di Abelardo *Logica ingredientibus*. Nel primo libro della sua disquisizione, il filosofo, preoccupato di distinguere le cose fisiche, le immagini mentali (che sono il riflesso di cose fisiche) e le realtà propriamente intellettive (ovvero le idee o concetti), afferma, a proposito delle immagini mentali, che "la forma verso cui [una "certa azione dell'anima"] è diretta, è una sorta di cosa immaginaria e composta, che la mente inventa di per sé, quando e come vuole. Così sono le città immaginarie escogitate in sogno, o la forma di un edificio da realizzare, che l'architetto concepisce come modello o esemplare di ciò che deve essere formato"<sup>7</sup>.

Sempre nella medesima sezione viene poi sviluppato il seguente problema :

"Ma qui sorge una questione sul progetto del costruttore (*providentia*): è 'vuoto' mentre questi *ora* ha in mente la forma dell'opera *futura*, quando la cosa non c'è ancora? Se affermiamo questo, dobbiamo per forza chiamare 'vuoto' anche il piano di Dio, che egli aveva prima che fossero stabilite le sue opere. [...] È vero che lo stato futuro non esiste materialmente quando Dio stava elaborando intelligibilmente ciò che era ancora futuro"<sup>8</sup>.

La questione della attività intellettuale connessa alla progettazione architettonica è in effetti un nodo abbastanza importante, nient'affatto risolto, in periodo medievale. Rimandi scritturali e testi dei padri della chiesa veicolano un'idea nobile dell'architetto: l'architetto è colui che progetta, che prevede e, quindi, si dedica alla realizzazione di un'idea<sup>9</sup>. D'altra parte, il legame troppo stretto con la concretezza, con una sapienza

---

<sup>6</sup> BURNS, cit., p. 123. Anche rispetto a tale concezione, tuttavia, Alberti introduce un elemento di novità dato dalla scansione temporale che pone in sequenza l'attività immaginativa e quella realizzativa, di contro all'immanenza dei due momenti che si sostanzia nella creazione divina.

<sup>7</sup> ABELARDO, *Logica ingredientibus*, in *Five Texts on the Mediaeval problem of Universals: Porphyry, Boethius, Abelard, Duns Scotus, Ockham*, trad. a cura di Paul Vincent Spade, Indianapolis-Cambridge 1994, p. 43. Il testo è anche in *Scritti Di Logica*, a cura di Mario Dal Pra, pp. 3-42. Firenze: La Nuova Italia, 1969.

<sup>8</sup> ABELARDO, *ivi*, p.49.

<sup>9</sup> Fondamentale, in tal senso, è il passaggio in cui San Paolo (I. Cor., iii, 10) scrive: "Secundum gratiam Dei...ut sapiens architectus fundamentum posui, alius...superaedificet". Il passo è ripreso da Venanzio

fattiva che passa attraverso conoscenze tecniche e ha come scopo realizzazioni materiali, porta molto presto, già nel V secolo, con Marciano Capella, come si vedrà, all'espulsione dell'architettura dall'olimpico delle arti liberali e al suo confinamento tra le vili arti *mechanicae*. Questa dicotomia di giudizio circa l'attività dell'architetto, ora schiacciato nel ruolo dell'*operarius*, dell'artigiano competente che applica una specifica disciplina, ora rivalutato e riportato nell'alveo dei "sapienti", è fondamentale per capire anche il percorso della terminologia architettonica, in parte legata alla dimensione dell'oralità degli incolti e trasmessa direttamente con l'esempio pratico del lavoro, in parte rispecchiata nelle trattazioni enciclopediche elaborate da colti ecclesiastici, lettori di Plinio e del trattato di Vitruvio.

L'oscillazione è d'altra parte testimoniata anche dal diverso valore assunto dal termine *architectus* e dall'esistenza, a fianco della forma colta di tradizione greco-romana, di termini antagonisti, con confini semantici non sempre chiaramente definibili. Pevsner si sofferma analiticamente su tale problema, in un articolo in cui osserva come "curious indeed are the vicissitudes through which the term *architectus* and *architector* have passed during the Middle Ages. To follow their meandering course from the days of Vitruvius to those of Leo Battista Alberti will prove of a wider significance than might be expected from a problem of mere terminology".<sup>10</sup> Lo studioso afferma che i termini *architectus* e *architector*, prestati dal greco ἀρχιτέκτων, dovevano indicare in età augustea una figura diversa da quella del *magister*, capomastro che partecipava ai lavori di costruzione. È infatti possibile evincere, tanto dal trattato di Vitruvio, quanto da alcune citazioni di autori coevi e precedenti,<sup>11</sup> un significato assimilabile a quello del corrispondente greco, con cui si indicava l'incaricato della parte progettuale nonché

---

Forunato che, in *Carm. III, 7,ii*, riferendosi a Paolo e Pietro, afferma "Hic petra firma remanens, ille architectus habetur". San Girolamo scrive in *Ep.*,48,2 "Paulus architectus posuit fundamentum Christi" e Sant'Agostino in *Civ. Dei*, 18, 48 definisce Cristo "architectus ecclesiae".

<sup>10</sup> NIKOLAUS PEVSNER, *The term "architect" in the middle ages*, in "Speculum", vol.17, N.4 (Oct. 1942), pp.549-562. Sul valore del termine "architetto" in periodo medievale vedi anche la voce ARCHITETTO in *Enciclopedia dell'arte medievale*, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol II, pag. 276-281.

<sup>11</sup> Pevsner ritiene particolarmente significative le citazioni di VELLEIUS PATERCULUS, *Hist. Rom.*, II, 14,3; "[...] cum (Drusus) aedificaret domum in Palatio [...], promitteretque ei architectus, ita se eam aedificaturum, ut liber a conspectu [...] esset, inquit..." e PLINIUS, *Nat. Hist.*, XXXIV, 148 "Architectus Timochares Alexandriae Arsinoes templum concaminare incohaverat".

direttore dell'esecuzione.<sup>12</sup> Alla stessa interpretazione portano inoltre le iscrizioni raccolte da Carlo Promis.<sup>13</sup> Il termine *architectus* non era tuttavia, anche ai tempi di Vitruvio, un termine d'uso comune, come ci testimonia anche il fatto che compaia ancora scritto con caratteri greci in una delle lettere di Seneca (90,9), dunque alla metà del I sec.d.C. Ciò nonostante in età altomedievale Agostino, Ambrosio, Cassiodoro dimostrano di avere ancora coscienza di tale parola e la usano nel suo significato originario, anche se specializzato in senso teologico.<sup>14</sup> Laddove questa parola si conserva, infatti, è utilizzata solo nella forma simbolica, come attributo di Dio architetto. Il termine, dunque, sopravvive solo nella misura in cui è rivisitato alla luce del Cristianesimo: l'architetto è il demiurgo platonico, l'*architectus* di San Paolo. È tale interpretazione che consente la perpetuazione del termine nel mondo cristiano. Diversa appare invece la situazione attestata dall'*Etymologiarum libri XX* di Isidoro di Siviglia, di cui Pevsner cita il seguente paragrafo:

“In fabricis parietum atque tectorum Graeci inventorem Daedalum asserunt. Iste enim primus didicisse fabricam a Minerva dicitur. Fabros autem sive artifices Graeci *tektones* vocant, id est structores. Architecti autem cementarii sunt qui disponunt in fundamentis. Unde et Apostolus de semetipso: quasi sapiens, inquit, fundamentum posui [...] Aedificiorum partes sunt tres: dispositio, constructio, venustas. Dispositio est areae vel solii et fundamentorum descriptio. Constructio est laterum et altitudinis aedificatio... Venustas est quidquid illud ornamenti et decoris causa aedificiis additur”.<sup>15</sup>

Lo studioso inglese osserva che da questo passo emerge un'idea della professione dell'architetto in cui convivono la concezione antica<sup>16</sup> e quella medievale. Gli *architecti* “cementarii sunt” (e siamo qui esattamente alla polarità opposta rispetto ad Aristotele, che in un passaggio della *Politica* affermava nettamente che gli architetti non sono

---

<sup>12</sup> ARISTOTELE, *Polit.*, 259 E: “l'architetto[...] non è esso stesso un operaio, ma il direttore degli operai.

<sup>13</sup> CARLO PROMIS, *Memorie della Reale Accademia delle Scienze di Torino*, XXVII, Torino, Stamperia Reale, 1857

<sup>14</sup> AUGUSTINUS, *Confess.* VI, 9,15; *Quest. In Hept.*, 2,169; 35,35; AMBROSIUS, *Hex.*, V, 21,69; CASSIODORUS, *Var.*, II,39; VII, 15.

<sup>15</sup> ISIDORUS HISPALIENSIS, *Etymologiarum libri*, XX, XIX, 8-9.

<sup>16</sup> La citazione isidoriana in realtà mostra elementi di contaminazione tra la descrizione dell'esperienza reale e la tradizione neotestamentaria, che si affaccia in tessere lessicali che rimandano al testo delle Scritture. I due dati convivono e non si fondono, istituendo un rapporto di semplice giustapposizione.

operai, non sono coinvolti nella parte manuale della costruzione), ma al tempo stesso “disponunt in fundamentis”, ovvero tracciano la pianta, forniscono il disegno dell’edificio da costruire. È peraltro interessante osservare che nella triade *dispositio* (intesa come disposizione progettuale degli spazi), *constructio* e *venustas* (a proposito della quale sono menzionati i concetti fondamentali di *ornamentum* e *decor*) è possibile leggere un parallelismo con le tre unità retoriche: *inventio*, *dispositio* ed *elocutio*. Si tratta di un accostamento piuttosto diffuso nelle teorizzazioni medievali e che trova un più articolato sviluppo in età rinascimentale e manierista, come testimoniano le frequenti allusioni alle tecniche retoriche presenti nella trattatistica cinquecentesca e seicentesca<sup>17</sup>.

Nel settimo secolo la presenza del termine *architectus* nelle testimonianze scritte diviene sempre più rara: Elsmarie Knoegel, occupandosi delle fonti merovinge, conta solo sei testi in cui esso compare, di cui cinque provenienti dalla Northumbria e databili alla metà del secolo.<sup>18</sup> Il termine conosce poi un revival in ambito carolingio. In una cronaca, la *Translatio Sancti Adelphi*, si legge “Cum Theodoricus, monasterii syndicus, Gaimmoni architecto narraret...”.<sup>19</sup> Ma rilevante è soprattutto la sua attestazione nell’ambito di quel fiorire di studi che porta, tra l’altro, anche ad una attenta lettura del trattato di Vitruvio. Particolarmente famosa è, a tal proposito, una lettera scritta a Colonia da Eginardo a Rabano Mauro intorno all’850, lettera in cui il vescovo chiede la spiegazione di alcuni passaggi di ardua interpretazione presenti nell’opera vitruviana.<sup>20</sup> Si tratta di una parentesi breve: nel decimo secolo il termine *architectus* è nuovamente poco presente nei documenti pervenuti e, peraltro, presenta forti oscillazioni di significato. Pevsner cita una lettera di Gerbert D’Aurillac, datata 988, in cui il senso attribuibile è senz’altro quello medievale di “capomastro”.<sup>21</sup> Nell’epistola si fa riferimento ad una questione che era sorta: il palazzo episcopale era stato gravemente

---

<sup>17</sup> Un’interessante monografia sul nesso tra arti visive e retorica è CAROLINE VAN ECK, *Classical Rethoric and the Visual Art in Early Modern Europe*, Cambridge, 2007.

<sup>18</sup> ELSMARIE KNOEGEL, *Schriftquellen zur Kunstgeschichte der Merowingerzeit*, Bonner Jahrbücher, CLX-CLXI (1936).

<sup>19</sup> JULIUS VON SCHLOSSER, *Schriftquellen zur Karolingischen Kunstgeschichte*, Vienna 1892, No. 759.

<sup>20</sup> SCHLOSSER, *ibidem*, No 19.

<sup>21</sup> PEVSNER, cit., p. 553.

danneggiato da un'alluvione ed erano stati intrapresi i necessari lavori di restauro, ma, a metà dell'opera, l'*architectus* in carica era stato richiamato nella diocesi di appartenenza. Gerbert scrive dunque a coloro che hanno causato l'interruzione dell'opera in corso e dice: "vestrum architectum remittite". In un'altra attestazione, tuttavia, incontriamo un uso piuttosto diverso. Nell'*Historia I, Translationis Sanctae Witburgae*, Ethewold di Winchester è definito "in fundandis et reparandis monasterii theoreticus architectus".<sup>22</sup> In questo caso l'architetto non è più la figura professionale delineata da Vitruvio, né l'incaricato dell'esecuzione materiale, ma persona colta che ha una conoscenza teorica dell'architettura tale da consentirle di intervenire nella fase progettuale. Incontriamo qui uno dei punti più discussi circa la figura dell'architetto in periodo medievale, ovvero il problema della scissione della parte progettuale da quella esecutiva e, dunque, del ruolo rivestito dal committente nella pianificazione artistica. In realtà, è ormai confermato da numerosi studi<sup>23</sup> il fatto che i chierici menzionati nelle fonti con diciture come *devotus architectus*, *fidelis architectus*, *bonus architectus*, siano il più delle volte da identificarsi con i patroni dell'impresa costruttoria. Così come al committente fanno riferimento le fonti che testimoniano che un ecclesiastico *fecit, aedificavit, construxit* un edificio di culto: dietro gli attributi quali *sapiens* o *prudens* che spesso accompagnano il sostantivo *architectus* si intravede infatti la citazione delle Sacre Scritture. A tal proposito, nella voce *architectus* dell'Enciclopedia dell'arte medievale, si osserva:

Dovrà comunque essere distinto il ruolo di conduzione amministrativa del cantiere (inclusi il rifornimento dei materiali e i rapporti con le maestranze), pressoché sempre attribuito a un religioso o a un collegio di religiosi, da quello progettuale e tecnico che per tutto il Medioevo rimase separato dal primo, se non forse confinato nelle costruzioni minori. [...] pur non aderendo all'ipotesi, sostenuta soprattutto da studiosi inglesi, che nega agli ecclesiastici qualsiasi ruolo nella concreta attività edificatoria, ammettendo, anzi, che tra i religiosi sia individuabile un certo numero di architetti e costruttori (*fratres barbati*) e che i compiti principali di fatto dell'architetto siano stati talora cumulati a quelli del vescovo o abate -come,

---

<sup>22</sup> PEVSNER, cit., p. 553. Pevsner cita da O. LEHMANN- BROCKHAUS, *Die Kunst des Jahrhunderts im Lichte der Schriftquellen*, Strassburg 1935, p.43.

<sup>23</sup> Si veda la voce "architetto", in *Enciclopedia dell'arte medievale*, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol II, pag. 276-281.

probabilmente, nel caso di Guglielmo di Volpiano definito dal *Chronicon sancti Benigni Divisionensis*: “reverendus abbas magistros conducendo et ipso opus dictando” - va respinto, anche per gli edifici chiesastici anteriori al secolo XII, l’assioma di una costante coincidenza tra responsabile della progettazione e costruzione e responsabile spirituale della comunità.<sup>24</sup>

In realtà l’attribuzione a chierici della parte creativa del lavoro architettonico è incerta nella maggior parte delle fonti pervenuteci, a partire dalle quali raramente si possono trarre conclusioni definitive. Sembra comunque andare nella direzione di un’interpretazione di *architectus* come *committente* il fatto che le fonti a disposizione per lo più siano prive di dati tecnici legati alla costruzione ed insistano invece sui significati simbolici (religiosi e politici) legati all’opera realizzata. Il fatto, comunque, che non ci siano giunti documenti che attribuiscono senza ombra di dubbi la paternità progettuale delle opere architettoniche a precise personalità artistiche è anch’esso di per sé un dato. Come nota Schlosser<sup>25</sup>, questa è infatti la testimonianza più evidente del disinteresse medievale verso tale questione: la personalità creativa sembra non interessare il medioevo.

Un’altra osservazione, che prova a sua volta la coincidenza, nell’arco di tempo che stiamo esaminando, della figura professionale dell’architetto e della figura del costruttore, è riscontrabile nel fatto che i documenti in cui viene utilizzata la voce *architectus* costituiscono un’assoluta minoranza, mentre i termini d’uso comune per indicare colui che sovrintende ai lavori (e presumibilmente vi partecipa) sono *caementarius*, *lathomus*, *lapidida*, *mason*, *macon*, *Steinmeth*, o *magister operis*, *magister fabricae*, *maitre de oeuvres*, *capudmagister*, *Werkmeister* etc.<sup>26</sup> In alcuni documenti, d’altra parte, il termine *architectus* è usato con il significato di operaio, addirittura con il significato di operaio specializzato. Pevsner cita alcuni passi che attestano tale significato<sup>27</sup>. Tra questi uno, già messo in luce da Mortet,<sup>28</sup> appartiene ai

---

<sup>24</sup> *Ibidem*, pag. 278. La voce è consultabile anche on line: [http://www.treccani.it/enciclopedia/architetto\\_\(Enciclopedia-dell'Arte-Medievale\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/architetto_(Enciclopedia-dell'Arte-Medievale)/).

<sup>25</sup> JULIUS VON SCHLOSSER, *Die Kunstliteratur*, Wien, 1924. Edizione consultata: J. SCHLOSSER MAGNINO, *La letteratura artistica*, terza edizione italiana aggiornata da Otto Kurz e tradotta da Filippo Rossi, Milano 1999, pp. 49-51.

<sup>26</sup> PEVSNER, cit., pag 555.

<sup>27</sup> PEVSNER, cit., pag 557.

*Miracula Sancti Benedicti* di Amoin, e narra che Ademar, vescovo di Limoges, attaccato dal nemico “*tecta more architecti perambulabat*”. Un'altra testimonianza significativa è nel *Catholicon* di Balbi, laddove si legge “*architectus, ab archos et ictus ... qui facit tectos*”.

Il recupero del valore classico del termine si lega al Rinascimento italiano ed ha un'evidente, precoce attestazione nella decisione delle autorità municipali di Firenze di scegliere Giotto, benché privo di specifiche conoscenze nell'arte del costruire, come “magister et gubernator” per la fabbrica del Duomo, dato che “*in universo orbe non reperiri dicatur quemquam qui sufficientior sit ... Magistro Giotto Bondonis*”<sup>29</sup>. Il diffondersi di tale significazione è poi agilmente ricostruibile attraverso le occorrenze sempre più frequenti in documenti e nella trattatistica. Resta tuttavia aperta la questione dell'origine di tale riscoperta, dato che dalle fonti medievali del periodo antecedente non sembra trasparire molto di più di quanto sia attestato nel Nord Europa.

## **1.2 Il posto dell'architettura nella classificazione medievale delle arti**

L'oscillazione tra il riconoscimento di un ruolo speculativo a colui che si occupa della progettazione dell'impresa costruttiva e l'identificazione dell'architetto con un artigiano detentore di una *techne*, dedito a un “fare” essenzialmente pratico e distinguibile dal semplice operaio solo per il suo grado di specializzazione, ha un parallelo nelle oscillazioni dello status dell'architettura nel quadro delle discipline che concorrono alla formazione del sapiente.

La stretta correlazione tra il momento progettuale e la realizzazione pratica e il coincidere temporale dei due momenti all'interno di fabbriche che, dati i lunghi tempi del processo costruttivo, sono regolarmente caratterizzate da ristrutturazioni progettuali

---

<sup>28</sup> VICTOR MORTET, *Recueil de textes relative à l'histoire de l'architecture , XI-XII siecles*, Paris, 1911, I,7.

<sup>29</sup> PEVSNER, cit., p. 557. La citazione è tratta da CESARE GUASTI, *S. Maria del Fiore: la costruzione della chiesa e del campanile*, Firenze, Ricci, 1887.

in itinere, porta ad escludere il sapere architettonico dal novero delle scienze alte. L'architettura, analogamente alla medicina, è inoltre collocata ben presto al di fuori del curriculum delle arti liberali per il suo esercitarsi su cose fisiche e il non essere puramente astratta. Significativa è in tal senso la scelta di Marciano Capella che, all'inizio del V secolo, nel suo *De Nuptiis Philologiae et Mercurii*, nell'indicare le discipline che costituiscono l'*enkuclios paideia*, ovvero il *curriculum studiorum* del sapiente, pur attingendo al testo di Varrone che aveva incluso tra le arti liberali medicina e architettura, esclude dal canone delle conoscenze necessarie tutte le discipline pratiche.<sup>30</sup> Senza addentrarsi nella storia dell'educazione e approfondire l'evoluzione dei curricula educativi, argomento che esulerebbe dai fini di questo breve *excursus*, può essere interessante per il nostro discorso confrontare il sistema di conoscenze canonizzato dagli autori latini e quello presentato da autori cristiani, prestando particolare attenzione all'evoluzione, riscontrabile nella trattatistica cristiana, del giudizio circa l'utilità del sapere tecnico nel percorso conoscitivo. Si tratta infatti di un percorso che illustra l'evoluzione della concezione dell'architettura da *techne* a *scientia* e costituisce una base essenziale per lo svilupparsi, in epoca rinascimentale, di una percezione "alta" di tale disciplina.

Se Marciano Capella ratifica e di fatto cristallizza nella struttura delle sette arti liberali del trivio e del quadrivio una lunga tradizione consolidatasi già nel periodo ellenistico<sup>31</sup>,

---

<sup>30</sup> Marziano Capella utilizza il modello proposto da Varrone nei perduti *Libri Novem disciplinarum*, in cui erano elencate nove discipline liberali, escludendo tuttavia la medicina e l'architettura in quanto scienze poetiche e dunque non dedicate esclusivamente a un sapere di tipo speculativo. MARTIANUS CAPELLA, *De Nuptiis Philologiae et Mercurii*, IX, 981: "[...]cui Delius Medicinam suggerit Architectonicamque in prae paratis assistere. 'sed quoniam his mortalium rerum cura terrenorumque sollertia est nec cum aethere quicquam habent superisque confine, non incongrue, si fastidio respuuntur, in senatu caelico reticebunt ab ipsa deinceps uirgine explorandae discussius". Trad. "[...] al quale [Giove] il Delio suggerì che, tra coloro che si erano preparate, stavano lì accanto anche la Medicina e l'Architettura, ma poiché esse hanno cura delle cose mortali e terrene e non si preoccupano del cielo e delle divinità, non sarà inopportuno che, se allontanate con fastidio, tacciano nel senato celeste, destinate ad essere interrogate successivamente con maggior precisione dalla vergine stessa [la Filologia]".

<sup>31</sup> Sull'argomento esiste una nutrita bibliografia. Senza avere alcuna pretesa di completezza sarà opportuno menzionare quantomeno alcuni testi classici AUBREY GWYNN, *Roman Education: From Cicero to Quintilian*, Oxford, 1926; HENRI-IRENEE MARROU, *Histoire de l'éducation dans l'antiquité*, Paris, 1948; CLARKE MARTIN LOWTHER, *Higher Education in the Ancient World*, Albuquerque, 1971. È opportuno ad ogni modo sottolineare che le discipline che compongono il *corpus* delle *artes* dell'antichità nelle sistematizzazioni proposte da diversi autori variano sia nel numero che nella distribuzione (si vedano in proposito HENRI-IRENEE MARROU, *Saint Augustin et la fin de la culture antique*, Paris, 1937, p.



è vero d'altra parte che non tutte le classificazioni antiche escludevano le discipline tecnico-scientifiche dal novero dei saperi utili a forgiare lo studioso. A fianco della visione di ascendenza platonica, che gerarchizza le discipline identificando il fine ultimo dello studio con la conoscenza filosofica, e dunque pone in posizione subalterna tutto ciò che si distanzia dal pensiero astratto, ivi incluse le applicazioni pratiche delle conoscenze matematiche, continua a essere vivo nell'antichità (con un particolare sviluppo in età ellenistica) il principio della *polimatia*. Secondo tale principio è auspicabile che l'uomo dotto abbia una conoscenza ampia ed eterogenea, capace di fornire spunti di diversa origine all'intuito e alla capacità inventiva. Tale convinzione è esemplificata dallo stesso Vitruvio, che nel *De Architectura* traccia il profilo culturale auspicabile per l'architetto e afferma che questi dovrebbe essere edotto in numerose discipline, quali la letteratura, il disegno, la geometria, la storia, la filosofia, la musica, la medicina, il diritto, l'astronomia.<sup>32</sup> Nel passaggio vitruviano le diverse discipline sono ritratte come tasselli che concorrono, senza gerarchizzazione alcuna, ad offrire una prospettiva adeguatamente ampia al lavoro progettuale, e contribuiscono a delineare l'immagine di un architetto che non è un mero tecnico ma un intellettuale dalla formazione poliedrica.

Un'altra distinzione delle discipline nell'antichità è quella che fa capo ad Aristotele e che divide le discipline in "teoretiche", ovvero scienze che indagano la realtà con fini conoscitivi (fisica, matematica e metafisica), "pratiche", cioè discipline che intendono orientare l'agire dell'uomo (etica e politica) e "poietiche" o produttive, ossia volte alla produzione di un oggetto, materiale o discorsivo (in tale categoria rientrano la retorica, la poetica, le discipline artistiche tra cui l'architettura).<sup>33</sup> Si tratta di una suddivisione che viene ripresa e approfondita, sulla scia della riscoperta della filosofia naturale aristotelica, nel XII secolo e che viene utilizzata nell'ambito di un rinnovato interesse per la realtà fisica e le *scientiae* ad essa connesse.<sup>34</sup> In tale clima si inserisce la

---

205-208 e DAVID LESLIE WAGNER, *The Seven Liberal Arts in the Middle Age*, Bloomington, 1983, pp.1-31).

<sup>32</sup> VITRUVIUS, *De Architectura*, I,i,1-11.

<sup>33</sup> ARISTOTELE, *Etica Nicomachea*, VI,iv, 2-6.

<sup>34</sup> Si vedano, su questo argomento, TULLIO GREGORY, "L'idea di natura nella filosofia medievale prima dell'ingresso della fisica di Aristotele. Il secolo XII", in TULLIO GREGORY, *Mundana sapientia. Forme di*

rivalutazione dell'architettura da parte di Ugo da san Vittore. Nel *Didascalicon*<sup>35</sup> alle sette arti liberali vengono affiancate altrettante arti meccaniche, capaci di rispondere alle esigenze pratiche dell'uomo: l'arte della lana, l'architettura, la navigazione, l'agricoltura, la caccia e la pesca, la medicina, l'arte teatrale. L'architettura (annoverata all'interno dell'*armatura*, di cui fa parte insieme all'*ars fabrile*) viene indicata come un sapere dotato di un proprio valore conoscitivo. Nel *Didascalicon*, inoltre, laddove vi è un elenco delle *auctoritates* da cui trarre gli insegnamenti necessari all'acquisizione di saperi specifici, viene esplicitamente menzionato Vitruvio.<sup>36</sup> Tuttavia in Ugo di San Vittore si ha ancora quella sovrapposizione tra la figura dell'architetto e quella dell'esecutore pratico che abbiamo visto caratterizzare la gran parte dei testi medievali. Ne è riprova la sezione in cui vengono approfonditi i contenuti dell'*armatura* (*Didascalicon* II, 22): l'autore si sofferma sui materiali e sulle strumentazioni utilizzate da coloro che operano nel settore edile,<sup>37</sup> mentre non menziona gli aspetti attinenti alla fase progettuale, né le caratteristiche culturali di coloro che si cimentano in tale *ars*. L'attenzione agli strumenti e dunque al momento pratico implicato nell'attività dell'architetto è d'altra parte legata alle caratteristiche della rivalutazione delle *artes*

---

*conoscenza nella cultura medievale*, Roma 1992, pp.77-114; MARSHALL CLAGETT, *The Science of Mechanics in the Middle Ages*, Madison, 1961; GEORGE OVITT, *The status of the mechanical arts in medieval classification of learning*, *Viator*, 1983, 14, pp.89-105; JAN LEGOWIZC, "Le problème de la théorie dans les arts illiberales et la conception de la science au moyen âge", in *Arts libéraux et philosophie au moyen âge: Actes du quatrième congrès internationale de philosophie medievale*, Montreal, Institut d'Etudes Médiévales, 1969, pp. 1057-1061.

<sup>35</sup> Il testo del *Didascalicon* è consultabile in Patrologia Latina 176.741-809 nonché nell'edizione critica a cura di CHARLES HENRY BUTTIMER, *Hugonis de Sancto Victore Didascalicon de studio legendi: A Critical Text*, Studies in Medieval and Renaissance Latin 10, Washington, 1939.

<sup>36</sup> UGO DI SAN VITTORE, *Didascalicon*, III,2, Sp. 766 C: "[...] Vitruvius quoque De architectura".

<sup>37</sup> UGO DI SAN VITTORE, *Didascalicon* II, 22: "Secunda est armatura. [761A] [...] armatura igitur quasi instrumentalis scientia dicitur, non tantum ideo quod instrumentis operando utatur, quantum quod de praeiacenti alicuius massae materia aliquod, ut ita dicam, instrumentum efficiat. ad hanc omnis materia lapidum, lignorum, metallorum, harenarum, argillarum pertinet. haec duas habet species, architectonicam et fabrillem. architectonica dividitur in caementariam, quae ad latomos et caementarios, et in carpentariam, quae ad carpentarios et tignarios pertinet, aliosque huiusmodi utriusque artifices, in dolabris et securibus, lima et assiculo, [761B] serra et terebro, runcinis, artavis, trulla, examussi, polientes, dolantes, sculpentes, limantes, scalpentes, compingentes, linientes in qualibet materia, luto, latere, lapide, ligno, osse, sabulo, calce, gypso, et si qua sunt similia operantium. fabrilis dividitur in malleatoriam, quae feriendo massam in formam extendit, et in exclusoriam, quae fundendo massam in formam redigit. unde exclusores dicti sunt, qui de confusione massae noverunt formam vasis exprimere".

*mechanicae* a cui si assiste nel XII secolo. Il riconoscimento della dignità delle discipline pratiche non è legata all'aspetto teorico, ma alla loro possibilità di essere trasmesse *per preceptis regulisque*,<sup>38</sup> ma piuttosto alla loro dimensione umana e al valore sociale dei prodotti a cui esse sono volte:<sup>39</sup> le *artes mechanicae* costituiscono una forma di emulazione del lavoro creativo di Dio e permettono al tempo stesso di soddisfare i bisogni corporali, ponendo così i presupposti perché la riflessione astratta possa avere luogo. Essendo forme di conoscenza che ricadono nel mondo sensibile e fallace dei sensi, tuttavia, esse costituiscono solo il primo stadio nella ricerca della *sapientia*.

In ogni caso la classificazione dei saperi operata da Ugo di San Vittore segna uno spartiacque: la nuova valutazione dell'architettura, così come l'indicazione di Vitruvio quale *auctoritas* a cui fare riferimento per le conoscenze architettoniche sono un dato acquisito per gli autori successivi. L'esempio più evidente di tale rivalutazione (e delle implicazioni che comporta nella tradizione dei contenuti del *De architectura*) è lo *Speculum maius* di Vincent de Beauvais. Il trattato del Bellovancense, come noto, si sviluppa in tre parti: *Speculum naturale*; *Speculum doctrinale*; *Speculum historiale*. Esso descrive in questi tre momenti l'immenso mosaico dell'universo: la saggezza di Dio profusa nella creazione (*speculum naturale*); il riscatto dell'uomo, che tende alla redenzione attraverso il suo operare nel mondo, sostanziato dall'agire materiale e dalla ricerca della sapienza attraverso le arti pratiche e liberali (*speculum doctrinale*); l'agire storico, che dà luogo alla narrazione dello svolgersi delle ere *ante legem, sub lege, sub gratia* (*speculum historiale*). In tale trattazione Vincent de Beauvais dedica un ampio spazio all'architettura, considerata, in qualità di arte pratica, strumento di conoscenza dell'opera divina.

L'affrancarsi dell'architettura da un ruolo subalterno nella gerarchia delle arti è tuttavia

---

<sup>38</sup>UGO DI SAN VITTORE Didascalicon, II, i: “[...] ars dici potest scientia, quae artis praeceptis regulisque consistit [...] quam differentiam Plato et Aristoteles esse voluerunt inter artem et disciplinam. vel ars dici potest, quod fit in subiecta materia et explicatur per operationem, ut architectura, disciplina vero, quae in speculatione consistit et per solam explicatur ratiocinationem, ut logica”.

<sup>39</sup> Sull'argomento si sofferma FRANCO ALESSIO, *La filosofia e le artes mechanicae nel secolo XII*, in “Studi Medievali” VI-I (1965), pp. 71-161. In tale articolo lo studioso afferma che, se è vero che il secolo XII per primo dignifica le arti pratiche valorizzandone il senso umano e religioso, non è possibile tuttavia riscontrare un vero e proprio superamento della barriera classica tra dotto e pratico.

portato a compimento nel Rinascimento non tanto grazie alla rivalutazione delle arti pratiche, quanto attraverso l'accostamento ad alcune *artes reales* (aritmetica, musica, geometria), ritenute essenziali nella fase progettuale, e alle *artes sermocinales* (retorica e grammatica) che offrono il paradigma per lo sviluppo teorico della disciplina. L'aritmetica e la geometria sono infatti alla base del disegno progettuale e della determinazione delle proporzioni, mentre la musica offre regole matematiche e principi che sono ritenuti essenziali non solo per l'armonia dei suoni ma anche per quella delle costruzioni. La retorica fornisce un modello per la trattazione teorica dei principi architettonici, che possono essere presentati secondo la sequenza *inventio, dispositio, elocutio* e che fanno propri concetti quali l'ornamento e il decoro; la grammatica fornisce invece un modello di analisi in cui le parti concorrono, secondo principi stabiliti, alla costruzione di un significato strutturato (nella teorizzazione architettonica si afferma infatti una grammatica compositiva che usa come unità di base gli ordini architettonici). L'accostamento alle arti liberali è oggetto di disquisizione in numerosi testi d'architettura rinascimentali: Leon Battista Alberti si pronuncia sull'importanza della geometria nel disegno prospettico,<sup>40</sup> Vasari insiste sul fatto che l'architettura si basa sul *disegno*, ovvero sull'espressione per iscritto dell'ideazione artistica.<sup>41</sup> I concetti espressi nella trattatistica italiana vengono in seguito ripresi e fatti propri dagli autori inglesi: John Dee, ad esempio, nella prefazione alla sua traduzione degli *Elementi* di Euclide, afferma che "Architecture, to many may seme not worthy, or not mete, to be reckoned among the *Artes Mathematicall*";<sup>42</sup> Robert Haydocke, che traduce Giovanni Paolo Lomazzo, si sofferma sul ruolo fondamentale delle proporzioni, espressione di un'*eurithmia* che riproduce i rapporti della natura e del corpo umano;<sup>43</sup> Henry Wotton modula i suoi *Elements of Architecture* sull'esempio della trattatistica retorica,

---

<sup>40</sup> Il concetto è espresso sia nel primo libro del *De pictura* che nel prologo del *De re aedificatoria*.

<sup>41</sup> Cfr. il proemio delle *Vite* (Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*. Edizione per i tipi di Lorenzo Torrentino, Firenze 1550).

<sup>42</sup> JOHN DEE, *Elements of Geometrie of the most auncient Philosopher Euclide of Megara*, Imprinted at London by Iohn Daye, 1570. La prefazione, da cui è tratta la citazione, è in CAROLINE VAN ECK, *British Architectural Theory 1540-1750. An Anthology of texts*, Aldershot, 2003, pp. 11-15.

<sup>43</sup> ROBERT HAYDOCKE, *A tracte containing the Artes of Curious Paintinge, Carvine & Buildinge*, London, 1598

appropriandosi dei principi offerti da tale tradizione anche a livello concettuale.<sup>44</sup> Si può dunque affermare che in età rinascimentale, alla filosofia naturale aristotelica, in cui le arti pratiche sono messe tutte su un medesimo piano, si preferisce una visione neoplatonica, in cui l'architettura si affranca dall'aspetto materiale della costruzione per divenire momento ideativo. Tale prospettiva è resa possibile dalla scissione della parte progettuale dalla parte realizzativa dell'opera architettonica ed è il corrispettivo della distinzione tra architetto e capomastro. Ovviamente tale scissione implica anche la costruzione di un lessico teorico nuovo che si affianca, integra e spesso sostituisce il lessico tramandato oralmente nelle botteghe artigiane.

### 1.3 Architettura ed enciclopedismo medievale

Nel primo paragrafo, a proposito del valore assunto dal termine *architectus* nei secoli che intercorrono tra la tarda romanità e il periodo umanistico e rinascimentale, si è osservato che è possibile trovare riferimenti a lavori di costruzione di edifici di culto sia in cronache sia nella corrispondenza tra centri monastici. Tali fonti, però, come già accennato, non si soffermano sui particolari connessi alle mansioni dell'architetto e sarebbe arduo ravvisarvi documentazione per la conoscenza del lessico tecnico dell'architettura. La trasmissione per via colta della terminologia architettonica (o, meglio, di alcuni termini architettonici) trova spazio, piuttosto, all'interno dell'enciclopedismo medievale, ovvero in quei testi che intendono presentare l'insieme delle conoscenze umane, ivi comprese eventualmente le conoscenze scientifiche e tecniche, relative al creato, percepito come manifestazione tangibile di Dio.

In tali trattazioni è talvolta possibile trovare espliciti riferimenti al lavoro dell'architetto (parti costitutive dell'architettura, preparazione culturale dell'architetto e aspetti teorici della disciplina), agli strumenti utilizzati per la costruzione degli edifici, ai materiali (miscele per i mattoni, pietre, legnami). Le informazioni derivano per lo più da testi dell'antichità, dalle *auctoritates* cui i compilatori si richiamano, ma il processo di elaborazione e riadattamento al piano complessivo dell'opera in cui vengono inserite fornisce importanti indicazioni culturali e permette di seguire la fortuna lessicografica e

---

<sup>44</sup> HENRY WOTTON, *The Elements of Architecture*, London Printed by John Bill, 1624.

il mutare delle sfumature semantiche di alcune costellazioni di termini settoriali.

Dal punto di vista dell'analisi che stiamo conducendo, il primo testo ad attrarre la nostra attenzione è l'*Etymologiarum sive originum libri viginti*, di Isidoro di Siviglia. Come è noto, tale trattazione può essere grossomodo divisa in due parti: dieci libri sono dedicati alle discipline del trivio e del quadrivio, a cui si aggiungono il diritto e la medicina e, di seguito, le conoscenze legate alla religione; i restanti dieci libri si occupano invece delle scienze naturali e della tecnica. In questa seconda sezione, nei libri XV, XIX e XX troviamo diversi capitoli che riportano a una matrice vitruviana, seppure, come è stato osservato, per tramite dell'epitome di Vitruvio fatta da Faventino.<sup>45</sup> Il libro XV tratta *de aedificiis et agris* e descrive i diversi tipi di città e le parti che la compongono. Nel XIX, *de navibus, aedificiis et vestibus*, Isidoro di Siviglia si sofferma in modo mirato sull'architettura, dando dapprima la definizione di architetto e indicando le tre parti che qualificerebbero la realizzazione dell'edificio: *dispositio, constructio, venustas*.

VIII. DE FABRICIS PARIETVM. [1] [...] Architecti autem caementarii sunt, qui disponunt in fundamentis. Vnde et Apostolus de semetipso (1 Cor. 3,10) 'Quasi sapiens' inquit 'architectus fundamentum posui.' Maciones dicti a machinis in quibus insistunt propter altitudinem parietum. IX. DE DISPOSITIONE. [1] Aedificiorum partes sunt tres: dispositio, constructio, venustas. Dispositio est areae vel solii et fundamentorum descriptio.

X. DE CONSTRUCTIONE. [1] Constructio est laterum et altitudinis aedificatio. Constructio autem vel instructio vocata eo quod instringat et cohaerere faciat, ut lapides luto et ligna et lapides invicem sibi. Nam et intinctio ferri in aqua instrictura est; nisi enim candens tinguatur, stringi et cohaerere non potest ferrum. Item constructio a multitudine lapidum et lignorum dicta; unde et strues. Aliud est enim aedificatio, aliud instauratio; nam aedificatio nova constructio est, instauratio vero quod reparatur ad instar prioris. Nam instar veteres pro similitudine ponebant: inde et instaurare dicebant. [...]

XI. DE VENUSTATE. [1] Huiusque partes constructionis: sequitur de venustate aedificiorum. Venustas est quidquid illud ornamenti et decoris causa aedificiis additur, ut tectorum auro distincta laquearia et pretiosi marmoris crustae et colorum picturae.<sup>46</sup>

---

<sup>45</sup> STEFAN SCHULER, *Vitruv im Mittelalter: Die Rezeption von "De Architectura" von der Antike bis in die frühe Neuzeit*, Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln, 1999 pag. 44-46 e FRANCESCO PELLATI, *Vitruvio nel Medioevo e nel Rinascimento*, in *Bollettino del Romano Istituto di archeologia e storia dell'arte* 4-6, 1932, pp. 111-132.

<sup>46</sup> ISIDORUS HISPALENSIS, *Etymologiarum libri XX, XIX*, 8-11 (Migne PL 671-675C). In generale si fa riferimento al testo di MIGNE *Patrologia Latina* 82- Sp. 73A- 728C.

Nota Schuler<sup>47</sup> che però questa suddivisione rispecchia solo parzialmente il testo di Vitruvio e che vi sono, nell'interpretazione isidoriana, diversi fraintendimenti e omissioni: la *dispositio* è solo una delle sei parti dell'architettura elencate da Vitruvio (*ordinatio, dispositio, euritmia, symmetria, decor e distributio*)<sup>48</sup> e per giunta, così come descritta nelle *Etymologiae* (*dispositio est area vel solii et fundamentorum descriptio*)<sup>49</sup>, risulta piuttosto diversa dalla *dispositio* del *De Architectura*, che è *rerum apta conlocatio elegansque compositionibus effectus operis cum qualitate*<sup>50</sup> e costituisce l'aspetto qualitativo della progettazione, laddove le misurazioni rientrano piuttosto nella *ordinatio*. La seconda parte menzionata da Isidoro, la *constructio* delle *Etymologiae*, corrisponde alla *aedificatio* del *De Architectura*, e dunque appartiene ad un'altra classificazione proposta da Vitruvio, ovvero quella che distingue *aedificatio, gnomonice e machinatio*.<sup>51</sup> Questa sezione delle *Etymologiae*, decisamente interessante dal punto di vista lessicografico, introduce la descrizione dei materiali che occorrono per edificare le case nonché la classificazione dei tipi di colonne. La *venustas*, infine, indicata da Isidoro come *quidquid illud ornamenti et decoris causa aedificiis additur, ut tectorum auro distincta laquearia et pretiosi marmoris crustae et colorum picturae*, è solo una delle tre qualità che secondo il *De architectura* un edificio ben costruito dovrebbe mostrare (*firmitas, utilitas, venustas*). D'altra parte tale separazione in tre aspetti non è presente neanche in Faventino. La sezione dedicata alla *venustas* è poi approfondita dai capitoli dedicati a diverse forme di decorazione e ai colori, cui segue una parte dedicata agli strumenti adoperati nella costruzione. Ulteriori termini sono infine presenti nel XX libro, laddove vengono descritti gli strumenti utili all'esercizio delle professioni.

Nel periodo della rinascita carolingia la presenza del *De Architectura* è ben attestata, segno dell'attenzione rivolta a tale testo dal ceto intellettuale dell'epoca. Tuttavia è opportuno domandarsi se un simile interesse abbia una matrice storico letteraria o se

---

<sup>47</sup> SCHULER, cit., p. 45.

<sup>48</sup> VITRUVIUS, *De architectura*, I,2,1: "Architectura autem constat ex ordinatione, quae graece taxis dicitur, et ex dispositione –hanc autem Graeci diathesis vocitant- et eurithmia et symmetria et decore et distribuione, quae graece oikonomia dicitur". Utilizzo l'edizione a cura di GROS-FLEURY, VITRUVIUS, *De l'Architecture*, Les Belles lettres, Paris, 1990.

<sup>49</sup> ISIDORUS HISPALENSIS, *Etymologiarum sive originum*, XIX, ix, 1.

<sup>50</sup> VITRUVIUS, *De architectura*, I,2,2.

<sup>51</sup> VITRUVIUS, *De architectura*, I,3,1.

piuttosto nasca dal bisogno di reperire specifiche conoscenze tecniche.<sup>52</sup> Secondo Schuler sembrerebbe essere più presente il primo orientamento: dai cataloghi delle biblioteche dell'epoca emerge infatti che il trattato vitruviano è spesso inquadrato nel contesto delle arti liberali<sup>53</sup> e che spesso ricorre nelle citazioni di autori carolingi che si occupano dell'aspetto teorico (matematico) del componimento musicale.<sup>54</sup> Una lettura attenta all'aspetto contenutistico relativo all'architettura doveva tuttavia essere presente, per quanto dettata più da curiosità antiquaria, dalla necessità di comprendere e preservare monumenti romani ancora esistenti, piuttosto che dalla prospettiva di un uso dei principi vitruviani nelle imprese costruttive contemporanee. Notevole è in tal senso un'iscrizione apposta al termine del codice carolingio di Vitruvio Harleianus 2767, in cui si legge “*Compos voti factus sum qui cognoverim, quae sunt in structuris et aedificiis adservanda*”.<sup>55</sup>

L'interesse nei confronti del testo vitruviano come fonte di conoscenze specifiche relative all'architettura, intesa come disciplina dotata di un aspetto teorico, è più tardo ed è frutto della rivalutazione delle arti meccaniche che caratterizza il XII secolo e che nasce dalla riscoperta di Aristotele, Euclide, Galeno e dei loro commentarii arabi, favorita dall'attività traduttoria della cosiddetta “scuola toledana”. Con Ugo da San Vittore, come si è visto nel paragrafo precedente, le arti meccaniche guadagnano il titolo di *scientiae* e sono oggetto di una trattazione sistematica, che abbraccia anche la disciplina architettonica. Nello *Speculum Maius* l'architettura è descritta secondo prospettive diverse da quelle dello *Speculum naturale*, dello *Speculum doctrinale* e dello *Speculum historiale*: è dunque possibile trovare i medesimi argomenti, trattati da differenti inquadrature, in più luoghi dell'opera. Il nucleo più sviluppato, una sorta di piccolo trattato, si trova nel libro undicesimo dello *Speculum doctrinale*, laddove si approfondiscono i contenuti dell'*armatura*, anche se alcune informazioni, relative ai materiali impiegati nelle costruzioni (pietre, legnami) sono presenti pure nello *Speculum naturale*. Per la sua compilazione Vincenzo di Beauvais attinge largamente a Vitruvio,

---

<sup>52</sup> SCHULER, cit., p. 47.

<sup>53</sup> SCHULER, *ivi*, p. 49.

<sup>54</sup> SCHULER, *ivi*, pp. 49-50.

<sup>55</sup> SCHULER, *ivi*, p. 48.



Plinio, Isidoro, per lo più trascrivendo in modo quasi letterale interi passaggi delle sue fonti. Ne consegue il travaso delle concezioni estetiche dei modelli (il canone della verisimiglianza, dell'adeguamento del prodotto artistico alla natura), che avviene in modo inconsapevole, senza che vi sia un vero e proprio inquadramento teorico.<sup>56</sup> Il ricorso alle diverse fonti in base all'argomento trattato è però significativo: se per quanto attiene i materiali utilizzati dall'architetto e le partizioni degli edifici le *auctoritates* di riferimento sono Isidoro di Siviglia e, per suo tramite, Plinio, la definizione delle parti costitutive dell'architettura e degli aspetti conoscitivi implicati nell'*ars architectoria* sono attinti direttamente al trattato di Vitruvio. Tale scelta segna uno scarto rispetto a quanto abbiamo visto nelle *Etymologiae* e implica una conoscenza diretta del trattato latino nonché un interesse per i contenuti specifici di tale fonte, non altrimenti attestato nelle compilazioni precedenti. In *Speculum doctrinale*, XI, c.13 (De arte mechanica), Vincent de Beauvais scrive:<sup>57</sup>

Spec. Doct. XII, 13: *De armatura et de eius specie quae dicitur architetonica*

*Vitruvius in libro de architectonica primo: (1,1,1) Architectonica est scientia, pluribus disciplinis et variis eruditionibus ornata, cuius iudicio probantur omnia quae a ceteris artibus perficiuntur opera. (1,1,3) Architectum siquidem oportet ingeniosum esse et docilem, (1,1,4) cui Geometria plura praesidia praestat, ut facilius in areis aedificiorum, descriptiones, normarumque et librationum ac linearum directiones expediat. Arithmetica quoque, qua sumptus aedificiorum computet. (1,1,8) Musica vero quae ferramentorum percutentium sonitus ad ipsius aures artificis, certos et aequales faciat. (1,1,10) Astrologiam quoque nosse oportet, propter quatuor mundi climata et caeli rationem et astrorum cursus: quorum notitiam si non habuerit, horologium*

---

<sup>56</sup> Si vedano a tal proposito FERNANDO GAGLIUOLO, *L'architettura nello speculum maius di Vincent de Beauvais*, in "Bollettino di storia dell'arte", Editrice ippocratica Salerno, 1951, I pp.122-123 e PELLIZZARI, *I trattati attorno alle arti figurative in Italia e nella penisola iberica, dall'antichità classica al Rinascimento e al sec. XVIII*, Perrella, 1915, p.370 e sgg., che si soffermano sul problema delle fonti alla base delle osservazioni teoriche (non solo relative all'architettura) presenti nello *Speculum maius*.

<sup>57</sup> Seguo, per i capitoli XIII 13, 14 e 15 il testo edito da SCHULER, cit., pp. 168-170, ricostruito attraverso una collazione dei mss. Paris, B.N. lat 16100 e 6428; Bruxelles, B.R. 18465; Paris. B.N. lat 14387 e sull'edizione a stampa del 1624. Per altre sezioni di seguito citate, non esistendo un'edizione critica dello *Speculum Maius*, faccio riferimento al testo edito a stampa da Douai.

*rationem omnino scire non poterit. (1,1,7) Philosophica tandem necessaria est, (1,1,10) propter naturam aeris et locorum qui salubres sunt aut pestilentes, aquarumque usus, sine quibus scilicet rationis nulla salubris habitatio fieri potest. (1,1,11) Itaque perfectus artifex non erit, nisi qui a pueritia his disciplinarum gradibus scandendo summu usque perveniri (1,1,13) Nec tamen Architectus potest esse Grammaticus, ut fuit Aristarchus, nec musicus, ut Aristoxenus, nec pictor, ut Apelles, nec medicus, ut Hyppocrates, nec in ceteris doctrinis singulariter excellens et praeclarus, sed in hiis non imperitus. (1,1,1) Architectoria nascitur ex fabrica et ratiocinatione. Fabrica est continuata et usu trita meditatio, quae mentibus perficitur. Ratiocinatio autem est, quae res fabricata sollertia ac rationis demonstrat et explicat.*

Nel capitolo vengono condensati i contenuti del primo libro del *De architectura* (i numeri tra parentesi, tratti da Schuler, indicano le porzioni del testo di Vitruvio a cui Vincent de Beauvais attinge). Può essere interessante una comparazione puntuale con la fonte per analizzare la natura delle omissioni. L'esordio vitruviano è il medesimo (*Architecti est scientia pluribus disciplinis et variis eruditionibus ornata cuius iudicio probantur omnia quae ab ceteris artibus perficiuntur opera*).<sup>58</sup> Seguono poi le osservazioni relative alla duplice natura della disciplina architettonica, che da una parte richiede una perizia pratica che si acquisisce con l'esercizio tecnico, dall'altra consta di una componente teorica, che può dare ragione delle scelte costruttive adottate: Vitruvius I,1,1 "*Ea nascitur ex fabrica et ratiocinatione. Fabrica est continuata ac trita usus meditatio, quae manibus perficitur e materia cuiuscumque generis opus est ad propositum deformationis. Ratiocinatio autem est quae res fabricatas sollertiae ac rationis pro portione demonstrare atque explicare potest*". Vincent de Beauvais fa proprie anche queste affermazioni, citandole a conclusione del capitolo. Per quanto riguarda la porzione di testo immediatamente successiva nel *De architectura* (paragrafi I,1,2 e I,1,3) si registra invece una prima discrepanza: Vitruvio approfondisce il concetto appena espresso e afferma che gli architetti non possono dedicarsi né al puro esercizio pratico dell'attività né alla sola conoscenza teorica, poiché nel primo caso mancherebbero di autorità, nel secondo inseguirebbero l'ombra e non la cosa (*umbram non rem persecuti videntur*), ovvero finirebbero per dimenticare il fine ultimo verso cui

---

<sup>58</sup> VITRUVIUS, *De Architectura*, edizione a cura di Gros-Fleuey, Les Belles lettres, Paris, 1990.

tende lo studio teorico. Vengono inoltre chiarite le due qualità principali dell'architetto (che ribadiscono l'inscindibilità degli aspetti teorico e pratico): l'architetto deve avere ingegno ed esperienza pratica (*itaque eum etiam ingeniosum oportet esse et ad disciplinam docilem*), giacché né l'ingegno senza scuola, né la scuola senza ingegno possono fare il perfetto artefice. Nello *Speculum doctrinale* il discorso di questi due paragrafi vitruviani non viene sviluppato, ma si dice che "*Architectum siquidem oportet ingeniosum esse et docilem*". A partire da I,1,4 fino a I,1,10, poi, il *De architectura* si sofferma sulle discipline che costituiscono la base di conoscenze dell'architetto, spiegando perché esse siano importanti. Vitruvio ci dice che l'architetto deve avere un'istruzione di base che comprenda anche la scrittura, per potere rafforzare la memoria con libri di appunti (*litteras architectum scire oportet, uti commentariis memoriam firmiorem efficere possit*); deve conoscere la geometria, che fornisce gli strumenti per tracciare la pianta di un edificio; deve far uso dell'ottica per determinare la distribuzione della luce negli edifici; deve sapere l'aritmetica per fare la somma delle spese degli edifici (*per arithmetice vero sumptus aedificiorum consummantur*), e per risolvere i problemi delle simmetrie (che richiedono calcolo e metodi geometrici). Secondo Vitruvio, inoltre, è utile che l'architetto abbia anche una cultura storica e mitologica: *historias autem plures novisse oportet, quod multa ornamenta saepe in operibus architecti designant*. La filosofia serve all'istruzione morale dell'architetto (*philosophia vero perficit architectum animo magno et uti non sit adrogans, sed potius facilis, aequo et fidelis*), ma anche, nella forma di filosofia naturale, alla comprensione di alcuni fenomeni fisici che possono essere utili nelle costruzioni (ad esempio nella progettazione delle condutture d'acqua). Altre discipline sono infine la musica, usata nei suoi aspetti matematici e di armonia ed utile per "accordare" alcune macchine da guerra (la figura dell'architetto è infatti ai tempi di Vitruvio, e sarà per lungo tempo, una figura che copre anche funzioni ingegneristiche); la medicina, che dà informazione circa la salubrità dell'aria e delle acque in modo da rendere possibile l'individuazione dei luoghi adatti alla costruzione di abitazioni, e l'astrologia, utile alla costruzione degli orologi solari. Vincent de Beauvais ripercorre l'elenco di Vitruvio ed annovera quali discipline necessarie all'architetto la geometria, l'aritmetica, la musica, l'astrologia e la filosofia. Quest'ultima è però considerata solo in quanto filosofia naturale, vale a dire per i suoi risvolti pratici, che vengono fatti coincidere con quelli che Vitruvio attribuiva alle

conoscenze mediche: *Philosophica tandem necessaria est, propter naturam aeris et locorum qui salubres sunt aut pestilentes, aquarumque usus, sine quibus scilicet rationis nulla salubris habitatio fieri potest.* Vengono invece omesse le conoscenze letterarie, storiche e filosofiche. Le discipline coinvolte sono dunque quelle spendibili per la risoluzione dei problemi empirici che si possono presentare nel cantiere, mentre mancano le notazioni riguardanti la formazione “umanistica” dell’architetto, la necessità di acquisire una formazione ampia che permetta di fondare e argomentare le proprie scelte estetiche.

I capitoli successivi dell’enciclopedia di Vincent de Beauvais (Spec. Doct. XII, 14 e XII, 15) riproducono in modo piuttosto fedele, con le inevitabili omissioni e inesattezze legate a problemi di trasmissione testuale, il testo vitruviano. Troviamo qui la descrizione delle parti dell’architettura che, contrariamente a quanto avveniva in Isidoro di Siviglia, sono riportate alla formulazione vitruviana: il capitolo quattordicesimo esordisce *Constat autem architectura ex ordinatione et dispositione, et euritmia et symmetria et decore et distributione* e prosegue con la spiegazione di questi termini, trascrivendo sostanzialmente il testo del *De architectura*. Lo stesso avviene per quanto attiene all’*edificatio*, a cui è dedicato il capitolo successivo (Spec. Doctr. XII, 15).

Lo *Speculum maius* presenta anche un’altra sezione che rinvia a Vitruvio e in cui possiamo rinvenire termini afferenti al lessico settoriale architettonico. Nello *Speculum doctrinale*, nei capitoli immediatamente successivi a quelli sopra analizzati, Vincent de Beauvais, dopo essersi soffermato sugli strumenti degli architetti, descrive i materiali usati per costruire. Si tratta di capitoli che citano in modo fedele il testo di Isidoro di Siviglia (fonte esplicitamente dichiarata), di cui vengono riproposte anche le fantasiose etimologie. Alcuni materiali utilizzati nelle costruzioni sono tuttavia presentati nello *Speculum naturale*, 5, 97-99 (e Vincent de Beauvais, nello *Speculum Doctrinale*, rimanda il lettore a tale sezione del testo per avere maggiori informazioni), e in questo caso la fonte che viene trascritta in modo abbastanza letterale è il *De architectura* di Vitruvio. Si riportano di seguito un paio di esempi, scelti tra i numerosi proposti da Schuler:<sup>59</sup>

---

<sup>59</sup> SCHULER, cit., pp. 210-216.

Spec. Nat. 5,97 (8,1) Lapidine quedam molles sunt, quedam dure, alie vero temperate. Est in campania rubrum et nigrum tophum, in umbria et piceno et in venecia album, quod etiam serra dentata secantur ut lignum.

Vitr. 2.7,1 Sequitur ordo de lapidinis explicare [...] Sunt enim aliae molles, uti sunt circa urbem rubre, pallenses, fidenates, albane; aliae temperatae, ut tiburtine, amiternine, soractine et que sunt his generibus; nonnullae dure, uti silicie. Sunt etiam alia genera plura, uti in campania rubrum et nigrum tofum, in umbria et piceno et in venetia albus, quod etiam serra dentata uti lignum seccatur.

Spec.Nat. 5,99 (8,12) Tophus est genus pulveris circa montem vesuvium quod cum calce et cemento commixtum non modo ceteris edificiis firmitates prestat, sed etiam molles in mari constructas sub aqua solidat.

Vitr. 2,6,1 1. Est etiam genus pulveris quod efficit naturaliter res admirandas. nascitur in regionibus baianis et in agris municipiorum quae sunt circa vesuvium montem. quod commixtum cum calce et caemento non modo ceteris aedificiis praestat firmitatem, sed etiam moles cum struuntur in mari, sub aqua solidescunt.

Per comprendere questa diversa collocazione è opportuno soffermarsi sulle caratteristiche della descrizione vitruviana dei materiali atti alla costruzione e sulla tradizione medievale colta dei termini appartenenti a tale campo semantico. Si tratta di un settore della terminologia architettonica di notevole importanza, oggetto di un'attenta considerazione anche nel periodo rinascimentale: tanto nei volgarizzamenti di Vitruvio che nei trattati di architettura, a partire dal *De re aedificatoria* dell'Alberti, vi è infatti una particolare attenzione alla descrizione dei materiali, descrizione che costantemente si confronta con le notizie e con le teorie vitruviane.

Vitruvio nel *De architectura* si occupa dei materiali nel libro II e nel libro VII: nel secondo libro sono presentati i materiali necessari alla costruzione, nel settimo libro alcuni capitoli illustrano i materiali adatti alla decorazione. Louis Callebaut, attento studioso della terminologia vitruviana, si sofferma su queste sezioni in un interessante contributo, *Le matériaux de l'architecte*,<sup>60</sup> analizzando i criteri di classificazione che guidano l'autore nel processo descrittivo. Nella prefazione al secondo libro Vitruvio afferma che, prima di occuparsi della struttura degli edifici pubblici e privati, è

---

<sup>60</sup> LOUIS CALLEBAT, *Les matériaux de l'architecte*, in "Vitruvio nella cultura architettonica antica, medievale e moderna: atti del Convegno internazionale di Genova, 5-8 novembre 2001", Genova, 2003.

opportuno “de materiae copiis e quibus conlatis aedificia structuris et materiae rationibus perficiuntur, quas habeant in usu virtutes, exposuissem, quibusque rerum naturae principiis essent temperata, dixissem”.<sup>61</sup> Osserva Callebat che si tratta in un certo senso di una dichiarazione di metodo: l’autore, interessato al rapporto che lega i materiali all’architettura, suggerisce la presenza di un primo rapporto “di ordine pratico”, basato sull’economia d’uso, sulle qualità che rendono le scelte materiche più o meno preferibili in un progetto costruttivo; un secondo rapporto è invece più astratto e riguarda i componenti elementali della materia. Osserva Callebat che la tassonomia basata sull’analisi dei componenti primi tende “à détacher, par l’analyse de leurs composantes, le matériaux minéraux et végétaux, de leur matérialité brute, d’établir, en isolant leurs principes naturels, una “physique” de l’architecte qui participe de l’ordre même du monde”. Callebat osserva che Vitruvio, nell’elencare i materiali costruttori, dopo avere distinto i minerali dai vegetali, procede a una descrizione tassonomica che utilizza alcuni criteri propri della tradizione naturalistica. In alcuni casi, per i minerali, ripropone la distinzione, ampiamente attestata nel mondo greco-romano e presente anche nelle descrizioni dei geologi assiri, tra minerali “maschili” e “femminili” (ad esempio l’argilla magra mescolata a sabbia è definita “*sabulo masculo*”). Il criterio distintivo più presente è tuttavia quello cromatico: l’ “*harena fossicia*” può essere *cana, nigra, rubra*; la “*terra*” *albida* o “*rubrica*” , il “*tofus*” *albus, niger* o *ruber*. Un altro criterio classificatorio è dato dalla provenienza geografica, ovvero dal sito di estrazione: l’*harena*, dunque, si distinguerà in *harena fluviatica, fossicia* e *marina*. Appartiene sempre alla tradizione dei naturalisti la descrizioni dei materiali attraverso aggettivi indicanti le sensazioni tattili e la duttilità nella lavorazione: nel *De Architectura* la presentazione dei minerali viene spesso seguita dalla determinazione in cui si precisa se si tratti di materiale “*durus, fragilis, lentus, spissus, tener*”. La descrizione vitruviana ha però il suo tratto di originalità, rispetto ad una descrizione puramente legata alle caratteristiche fisiche dei materiali, nella puntuale annotazione dell’uso che della pietra si può fare in relazione alle sue caratteristiche naturali.

È logico, date tali premesse, che Vincent de Beauvais trovi più opportuno collocare le notazioni vitruviane nel contesto dello *Speculum naturale*, in cui si descrive la creazione nelle sue proprietà, piuttosto che nel *doctrinale*, in cui l’attenzione è rivolta

---

<sup>61</sup> VITRUVIUS, cit., II, Praef., 5.

principalmente alle *artes* che permettono alla creatura di avvicinarsi al creatore. È rilevante però soprattutto notare che lo *Speculum maius*, nel raccogliere la lezione vitruviana circa la classificazione dei materiali utilizzabili, funge da importante cassa di risonanza di un approccio descrittivo ai materiali da costruzione, che continuerà ad avere fortuna anche in età umanistica e rinascimentale.

#### **1.4 La terminologia architettonica nelle fonti documentarie**

L'assenza di una chiara definizione della figura dell'architetto rilevabile a livello di letteratura colta (trattatistica, enciclopedie) ha un suo corrispettivo nella difficoltà che si incontra di reperire nelle fonti documentarie termini relativi agli aspetti teorici dell'architettura. Le testimonianze in nostro possesso, da ricercarsi negli statuti delle corporazioni, nei regolamenti edilizi dei conventi, nei cataloghi e negli inventari, nei registri e nei libri di conti relativi alla costruzione di chiese e pubblici edifici (le cosiddette "opere"), restituiscono infatti una terminologia che difficilmente si riferisce agli aspetti relativi alla progettazione, ma è invece da ascrivere alle pratiche artigianali di chi è coinvolto nell'impresa costruttiva (strumenti e materiali utilizzati da falegnami, carpentieri, tappezzieri, maestri d'arte muraria, scalpellini).

Le testimonianze relative a una concettualizzazione del sapere architettonico e agli strumenti propri del momento progettuale sono rarissime, anche considerando aree al di fuori dell'Italia: tra queste predominano testimonianze come disegni, bozze progettuali, in cui la terminologia di settore non trova spazio, se non marginalmente. Tra le rare eccezioni si annoverano il taccuino di Villard de Honnecourt, architetto francese del XIII secolo, conservato presso la Biblioteca Nazionale di Parigi, in cui i disegni sono accompagnati da didascalie esplicative, anche piuttosto estese, che si soffermano sui rapporti proporzionali gotici e su questioni tecniche e concettuali<sup>62</sup>; i testi del XV

---

<sup>62</sup> Il testo è conservato nel ms fr. 19093 della Bibliothèque Nationale de Paris ed è stato ampiamente studiato, dando luogo a una ricca bibliografia. Si segnalano le edizioni critiche: Hans R. Hahnloser, *Villard de Honnecourt, Kritische Gesamtausgabe des Bauhüttenbuches ms. fr 19093 der Pariser Nationalbibliothek*, Vienna, 1935; 2nd rev. ed., Gratz, 1972 e ALAIN ERLANDE-BRANDENBURG, RÉGINE PÉROUD, JEAN GIMPEL AND ROLAND BECHMANN. *Carnet de Villard de Honnecourt*, Paris, 1986, a cui si aggiungono l'edizione in CD-ROM di ROLAND BECHMANN, *Carnet de Villard de Honnecourt: l'art et les techniques d'un constructeur gothique* (CD Rom), Paris,

secolo di Mathes Roriczer, *Büchlein von der Fialen Gerechtigkeit* (1486), e di Hanns Schmuttermayer, *Fialenbüchlein* (1489),<sup>63</sup> che si riferiscono alle tecniche di progettazione delle cattedrali gotiche e tramandano un insieme di conoscenze riferibili anche a periodi antecedenti<sup>64</sup>; i testi inglesi relativi all'edilizia noti come *The Regius Manuscript* (fine del XIV sec.) e *Cooke Manuscript* (metà del XV sec.),<sup>65</sup> che trattano dell'architettura da un punto di vista teorico, mescolando rimandi scritturali, regole corporative e nozioni relative all'applicazione della geometria euclidea nella progettazione architettonica. Anche il trattato di Filarete (seconda metà XV sec.) si occupa di aspetti pratici e progettuali. Tale testo costituisce infatti un ibrido tra testo letterario e documentario, ed offre numerose informazioni relative alle tecniche della costruzione (sebbene filtrate dall'idea della costruzione di una città utopica)<sup>66</sup>.

La gran parte della terminologia che affiora dai documenti è tuttavia relativa alle pratiche artigianali implicate nel momento costruttivo, nonché alla nomenclatura delle parti dell'edificio. Si tratta comunque di informazioni preziose, poiché ci forniscono indicazioni relative al patrimonio terminologico trasmesso oralmente in età medievale,

---

2001 e la riproduzione on-line consultabile nel sito curato dalla Bibliothèque Nationale de Paris, che presenta le scansioni del manoscritto e un glossario dei termini architettonici in esso presenti consultabili all'indirizzo <http://classes.bnf.fr/villard/index.htm>.

<sup>63</sup> Entrambi i testi sono editi e commentati in LONNIE ROYCE SHELBY, *Gothic design techniques: the fifteenth-century design booklets of Mathes Roriczer and Hanns Schmuttermayer*, Carbondale, 1977.

<sup>64</sup> Si veda in proposito JOSEPH RYKWERT, *On the Oral Transmission of Architectural Theory* in "Les Traités d'Architecture de La Renaissance", a cura di J. Guillaume, Paris, 1988, pp. 31-48. Sulla tradizione delle teorie progettuali in età medievale si veda anche NICOLA COLDESTREAM, *Medieval architecture*. Oxford, 2002.

<sup>65</sup> Il *Regius Manuscript* e il *Cooke manuscript* sono conservati presso il British Museum. Il primo, databile alla fine del XIV secolo, è un poemetto in versi che delinea le origini dell'architettura a partire da Euclide, indica i doveri morali di un buon *mason*, tratta della geometria e delle sette arti liberali. Il secondo, della metà del XV secolo, è in prosa ed è costituito da due parti, di cui una si sofferma sulla storia dell'arte del costruire, l'altra elenca i compiti di un buon costruttore. Un'edizione critica di entrambi i testi, corredata di un'approfondita introduzione, è DOUGLAS KNOOP, G.P. JONES E DOUGLAS HAMER, *The two Earliest Masonic MSS*, Manchester 1933. Si indicano inoltre il recente studio di LISA H. COOPER, *The "Boke of Oure Charges": Constructing Community in the Masons "Contiturations"*, in "Journal of Early Book Society", 6, 2003. Uno sguardo di insieme circa la trasmissione delle teorie euclidee nell'ambito della progettazione architettonica medievale inglese è nel catalogo di ANTHONY GERBINO -STEPHEN JOHNSTON, *Compass and Rule. Architecture and Mathematical Practice in England 1500-1750*, Oxford, 2009.

<sup>66</sup> Filarete, *Trattato di architettura*, edizione a cura di Anna Maria Finoli e Liliana Grassi, Milano, 1972.



destinato a confluire, insieme ai latinismi vitruviani, nel lessico di una terminologia architettonica che si forma in Italia tra XV e XVI secolo e che viene esportata a livello europeo.

In questo paragrafo non è possibile approfondire la questione del formarsi e del diffondersi della terminologia architettonica medievale, ma è tuttavia interessante tracciare una breve storia dell'evoluzione sociale dei mestieri legati alla costruzione e fornire alcune indicazioni relative ai documenti e agli strumenti a disposizione per un'eventuale indagine sul lessico architettonico antecedente al periodo rinascimentale.

Senz'altro un ruolo di primo piano, tra le fonti in nostro possesso, è giocato dagli statuti e dai regolamenti relativi alle maestranze e alle corporazioni. Se la figura dell'architetto, così come delineata nel *De Architectura* di Vitruvio, viene a mancare con il cambiamento del contesto economico e culturale che caratterizza la fine del mondo antico, è pur vero che nei centri urbani di maggiore rilievo continuano ad essere attive maestranze capaci di un esercizio professionale in grado di rispondere alle esigenze delle classi egemoni.<sup>67</sup> Sulle associazioni di *magistri* la documentazione alto-medievale fornisce poche informazioni: esistono alcune missive di abati che fanno richiesta di artigiani specializzati, o alcuni documenti che indicano norme generali relative alla costruzione degli edifici ecclesiastici.<sup>68</sup> Il persistere di manodopera qualificata è tuttavia testimoniato nel modo più evidente dalle fonti materiali, da quegli edifici la cui realizzazione non sarebbe pensabile senza presupporre conoscenze specialistiche. La documentazione più articolata relativa all'alto medioevo, che ha dato luogo a numerosi studi, è quella relativa ai *magistri commacini*, costituita da due capitoli dell'Editto di

---

<sup>67</sup> Sulla continuità delle associazioni professionali tardo antiche in età medievale si vedano LELLIA CRACCO RUGGINI, *Le associazioni professionali nel mondo romano-bizantino*, in "Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'alto medioevo. XVIII. Artigianato e tecnica nella società dell'alto medioevo occidentale. 2-8 aprile 1970", Spoleto, 1971, pp. 59-193 e PIER SILVERIO LEICHT, *Operai, artigiani, agricoltori in Italia dal secolo VI al XVI*, Milano 1959. Una disamina relativa alle corporazioni collegate ai cantieri edili è in ROBERTO GRECI, *I cantieri: le corporazioni*, in CARLO TOSCO, *Il castello, la casa, la chiesa: architettura e società nel Medioevo*, Torino, 2003, pp. 69-106.

<sup>68</sup> Si veda in merito la lettera di Gerbert D'Aurillac menzionata a pag. 5. Un'altra testimonianza simile è nella *Historia Ecclesiastica* di Beda il Venerabile (CHARLES PLUMMER, *Venerabilis Bedae Opera Historica*, Oxford, 1961, p.333), in cui viene menzionata una lettera inviata dall'abate del monastero di Jarrow in Northumbria, in cui si richiedono maestranze capaci di costruire "iuxta morem Romanorum" (la lettera è menzionata in CARLO TOSCO, *Gli architetti e le maestranze*, in CARLO TOSCO, *Il castello, la casa, la chiesa: architettura e società nel Medioevo*, Torino, 2003, p.48).

Rotari del 643 e dal *Memoratorium de mercedibus commacinatorum*, di poco successivo, che regolano rispettivamente le modalità di risarcimento in caso di incidenti avvenuti durante la costruzione e i contributi spettanti ai *magistri* per le diverse tipologie di realizzazioni.<sup>69</sup> L'evolversi delle maestranze specializzate verso assetti corporativi è tuttavia più tarda e segue il nuovo impulso alle attività costruttive che accompagna la rinascita delle città e l'ascesa del potere vescovile. A partire dal X secolo, un rinnovato impulso alla costruzione porta a un conseguente evolversi delle tecniche edilizie e ad una sempre più stretta collaborazione tra gli artigiani specializzati. Si registra inoltre una maggiore mobilità delle maestranze, che spesso danno vita a squadre itineranti.<sup>70</sup> Al contempo i profili professionali tendono a differenziarsi: le opere costruttive coinvolgono figure diverse, che cooperano e si distribuiscono i compiti in imprese anche molto articolate. Le fonti documentarie, costituite essenzialmente da registri di pagamenti e diari relativi alle opere di costruzione, ritraggono l'immagine di cantieri in cui convivono molteplici figure professionali specializzate: cavatori, muratori, carpentieri, scalpellini, fabbri, decoratori, ma anche artigiani che si occupano di incarichi strettamente settoriali, come coloro che eseguono decorazioni usando tecniche a stampo (*magistri a stampis*). Non è raro che la medesima figura sia designata con nomi diversi: per esempio gli esperti nella lavorazione della pietra possono essere denominati *lathomoi*, *lapicidi*, *scissores lapidum*, coloro che producono mattoni e laterizi *fornaxarii* o *madonerii*.<sup>71</sup> Malgrado le associazioni di artigiani impiegati nell'edilizia siano precoci, i mestieri edili si strutturano in corporazioni relativamente tardi, forse anche in ragione del fatto che si tratta di maestranze spesso itineranti e dunque connotate da uno scarso radicamento nel singolo contesto

---

<sup>69</sup> Consultabili in FRANZ BEYERLE (a cura di), *Leges Longobardorum (643-866)*, Witzhausen 1962, pp. 37-38 e 177-179. La bibliografia sui "Magistri Commacini" è molto estesa. Si ricordano qui alcuni contributi di carattere generale che forniscono informazioni sulla collocazione di tali figure nell'industria costruttiva medievale: ALDO CASTELLANO, *I costruttori lombardi nel medioevo. Dall'espansione internazionale al declino*, in *Costruire in Lombardia. Aspetti e problemi di storia edilizia*, Milano, 1983, pp. 23-26; SAVERIO LOMARTIRE, *Tra mito e realtà: riflessioni sull'attività dei magistri "comacini" nell'Italia del nord tra XII e XIV secolo*, in Atti del Congresso: "Magistri d'Europa. Eventi, relazioni, strutture della migrazione di artisti e costruttori dei laghi lombardi", Como, 1997, pp. 139-154.

<sup>70</sup> Si veda in proposito CARLO TOSCO, *Gli architetti e le maestranze*, cit., pp.60-61.

<sup>71</sup> Si veda in proposito CARLO TOSCO, *Gli architetti e le maestranze*, op. cit., pag.64.

cittadino.<sup>72</sup> Le prime testimonianze di corporazioni dell'edilizia risalgono alla fine del XII- inizio del XIII secolo e spesso vedono riuniti artigiani con mansioni diverse: l'abbinamento più comune è quello dei falegnami coi lavoratori della pietra (ivi compresi i muratori e gli scalpellini). Tale abbinamento si ha, ad esempio, a Roma, dove i documenti del XII secolo indicano anche i compensi spettanti a *magistri* e *submagistri*,<sup>73</sup> ad Arezzo, dove si ha una corporazione dei *magistorum lapidum et lignaminis*,<sup>74</sup> a Bologna, in cui nel 1248 è documentata la presenza di una *societas magistrorum muri et lignaminis*, che in seguito si scinde in due corporazioni distinte. Occorre però precisare che sotto la comune denominazione di maestri d'arte muraria, o di lapicidi, o di falegnami, sono in realtà riunite tutte le figure tecniche che operano nel cantiere, che ovviamente variano in base alle risorse dei diversi territori: così in aree vicine a cave di pietra è normale trovare gli scalpellini, in aree che abbracciano un territorio di contado, dove sono comuni le fornaci, sono menzionati nei documenti anche gli artigiani che preparano mattoni e laterizi per le costruzioni (i fornaciai). Nel corso del XIV e XV secolo, inoltre, in diverse città le corporazioni dei cantieri edilizi, che contano un notevole numero di iscritti, si dividono dando vita a più aggregazioni settoriali, secondo criteri diversi in ciascun centro cittadino.<sup>75</sup>

La documentazione relativa alle corporazioni conservata negli archivi è abbondante: fonti notarili, statuti, matricole (ovvero elenchi degli iscritti alla corporazione) permettono di ricostruire un quadro abbastanza accurato delle caratteristiche di tali associazioni. Si tratta di un insieme di documenti molto vasto, che è stato variamente studiato e catalogato,<sup>76</sup> ma non sottoposto ad uno studio sistematico volto a confrontare

---

<sup>72</sup> NICOLA COLDESTRAM, *Les artisans du Moyen Âge. Les maçons et les sculpteurs*, Turnhout, 1992, p. 11.

<sup>73</sup> ROBERTO GRECI, *I cantieri: le corporazioni*, cit. pag. 83-84 e IVANA AIT, ANGELA LANCONELLI *Maestranze e cantieri edili a Roma e nel Lazio. Lavoro, tecniche e materiali nei secoli XIII-XV*, Itinera. Profili di storia rurale e urbana, 1, Roma, 2002.

<sup>74</sup> BRUNACCI GILBERTO, *Tre questioni corporative medievali degli statuti dei lapicidi di Cortona (1414) e di Arezzo (1387)*, in "Annuario dell'accademia etrusca di Cortona", I, 1934, pp. 5-66.

<sup>75</sup> È il caso di Parma (1424), Siena (1441), Pisa (1477), Roma (1539), Brescia (1566), Milano (1568). Si vedano in merito ROBERTO GRECI, *I cantieri: le corporazioni*, cit. pp. 100-101 e RICHARD GOLDTHAWAITE, *Building of Renaissance Florence*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1980, trad. it. *La costruzione della Firenze rinascimentale*, Bologna, Il Mulino, 1984, p. 352.

<sup>76</sup> Ha respiro nazionale il catalogo bibliografico a cura della Biblioteca del Senato: *Catalogo della*

le diverse scelte lessicali nel settore che stiamo indagando. In questa documentazione è riscontrabile la fortissima variabilità diatopica che caratterizza le lingue tecniche dei mestieri, in seguito testimoniata, in periodo rinascimentale, anche dai volgarizzamenti di Vitruvio e dalla trattatistica architettonica e, in età più recente, dai lessici bilingui ottocenteschi italiano-dialetto e da altri strumenti di indagine terminologica.<sup>77</sup>

---

*raccolta di statuti, consuetudini, leggi, decreti, ordini e privilegi dei Comuni, delle associazioni e degli enti locali italiani dal medioevo alla fine del secolo XVIII.* Voll. I-VI (A-R), a cura di C. Chelazzi; vol. VII (S), a cura di S. Bulgarelli e G. Pierangeli; vol. VIII (T-U), a cura di S. Bulgarelli, A. Casamassima e G. Pierangeli., Biblioteca del Senato, Roma, 1943-1999, disponibile anche on-line, relativamente ad un arco cronologico più circoscritto, nel sito *Bibliografia Statutaria Italiana 1985-1995* <http://www.statuti.unibo.it/Statuti/default.htm>, in cui i testi catalogati sono consultabili anche selezionando l'area regionale di interesse. Sempre a livello nazionale si ricordano inoltre le catalogazioni bibliografiche della seconda metà dell'Ottocento, che pure posono offrire indicazioni utili: LUIGI COSTANTINO MANZONI, *Bibliografia statutaria e storica italiana*, Bologna, Romagnoli, 1876-93; GIUSEPPE GONETTA, *Bibliografia statutaria delle Corporazioni d'arti e mestieri d'Italia. Con saggio di bibliografia estera*, Roma, Forzani e C. Tipografi del Senato, 1891; ANTONIO CAVAGNA SANGIULIANI, *Statuti italiani riuniti ed indicati dal conte Antonio Cavagna Sangiuliani*, Pavia, Fusi, 1907.

Altre catalogazioni sono dedicate a particolari aree o città: H. KELLER e J. BUSCH (a cura di), *Statutencodices des 13. Jahrhunderts als Zeugen pragmatischer Schriftlichkeit. Die Beispiele aus Como, Lodi, Novara, Pavia, Voghera*, Münstersche Mittelalter-Schriften 64, München, 1991; SEVERINO CAPRIOLI (A CURA DI) *Statuto del comune di Perugia del 1279*, Deputazione di Storia patria per l'Umbria. Fonti per la storia dell'Umbria 21, Perugia 1996; L. RAVEGGI, L. TANZINI (a cura di), *Bibliografia delle edizioni di statuti toscani. Secoli XII-metà XVI*, Firenze, Olschki, 2001, che accorpa la bibliografia di altri cataloghi precedenti relativi all'area toscana; GIUSEPPE BISCIONE (a cura di), *Statuti del Comune di Firenze. Tradizione archivistica e ordinamenti. Saggio archivistico e inventario*, Roma, Mi.B.A.C., 2009; G. MONTICOLO (a cura di), *i capitolari delle Arti veneziane sottoposte alla Giustizia e poi alla Giustizia Vecchia dalle origini al MCCCXXX*, 3 voll., Roma 1896-1914.

Vi sono poi pubblicazioni dedicate agli statuti delle arti murarie: ALESSANDRO DEL VITA, *Gli Statuti medioevali Aretini dell'Arte dei maestri di pietra e di legname*, Arezzo, Casa Vasari, 1930; Maria Venticelli, *La società dei muratori a Bologna nei secc. XIII-XIV*, Università degli Studi di Bologna, Facoltà di Magistero, relatrice F. Bocchi, a.a. 1991-1992 (tesi); ERIOLI, ELISA, *Falegnami e muratori a Bologna nel Medioevo: statuti e matricole (1248-1377)*, relatrice Anna Laura Trombetti, Bologna, 2010 (tesi dottorato); GIOVANNA VALENZANO, *Costruire nel medioevo. Gli statuti della fraglia dei murari di Padova*, ed. Cassa Edile Provinciale di Padova, Padova 1993; GIOVANNI CANIATO, MICHELA DAL BORGO, *Le arti edili a Venezia* EdilStampa, Roma 1990; GIORGIO GIANIGHIAN, *Documenti della prassi di governo. Mariogola dei murari (1606)* in *Dal medioevo al tardo Rinascimento. Ricerche di storia del costruire a Venezia*, «Ricerche venete», 2, 1993, pp.159-211; DANTE CECCHI, *Le norme sul costruito negli Statuti dei Comuni della Marca*, "Studi maceratesi", 24 (1991), pp. 107-140.

<sup>77</sup> Sono ricchi di notizie su tali variazioni i dizionari storici GDLI (*Grande Dizionario della Lingua Italiana*, di S. Battaglia, diretto da G. Barberi Squarotti, UTET, Torino, 1961-2002, con *Supplemento 2004*, diretto da E. Sanguineti, UTET, Torino, 1961-2002 e *Indice degli autori citati nei volumi I-XXI e nel supplemento 2004*, a cura di G. Ronco, UTET Torino 2004 ) LEI (M. Pfister, *Lessico etimologico italiano*, Wiensbaden 1979 e sgg.), REW (W. Meyer-Lübke, *Romanisches Etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg, 1935) e l'atlante AIS (K. Jaberg- J. Jud, *Sprach- und Sachatlas Italiens und der Südschweiz*, 8 voll. Zofingen 1928-1940). Si veda su questo argomento anche MARCO BIFFI, *Lessico dell'architettura nella storia della lingua italiana*, in "Costruire i dispositivi storici. Atti del terzo convegno Fare Storia

Ovviamente le persistenze sarebbero da indagare in modo più approfondito, per comprendere eventuali variazioni diacroniche sia a livello di significante che di accezioni del significato.

Aiuta in questa operazione il diffondersi dei mezzi informatici: le banche dati agevolano e rendono infatti più precisa l'interrogazione dei documenti, permettendo di visualizzare in modo sistematico le occorrenze e i contesti d'uso dei termini. Attualmente la Biblioteca Hertziana- Istituto Max Planck per la storia dell'arte, in collaborazione con l'università di Roma Tre, sta procedendo allo spoglio di un cospicuo corpus di carte notarili e alla creazione di un glossario dei termini tecnici relativi alle costruzioni nel periodo tra Rinascimento e Barocco, *Il Glossario dell'Edilizia Romana tra Rinascimento e Barocco*,<sup>78</sup> che, a dispetto di quanto indica il nome, analizza non solo la terminologia romana, ma quella pan-italiana e i vocaboli con diffusione limitata ad altre aree della penisola (alcuni vocaboli sono infatti registrati come diffusi a Milano, a Como, in Emilia, in Sicilia). Il glossario è strutturato in tre sezioni: glossario italiano, glossario italiano dei termini ignoti (il cui significato non è stato individuato), glossario latino (al momento non ancora on line). Le singole voci sono descritte attraverso una definizione, l'indicazione dell'eventuale area prevalente di diffusione, la registrazione di varianti, le fonti da cui è tratto il vocabolo e, in alcuni casi, rimandi ad altre voci ed immagini esplicative.

Ad esempio la voce *ghussa* è definita "Guscia o cavetto, modanatura concava a quarto di cerchio; in qualche caso sta per imoscapo",<sup>79</sup> con l'indicazione che l'area di diffusione di questa forma è Milano e che le fonti documentarie esaminate in cui il

---

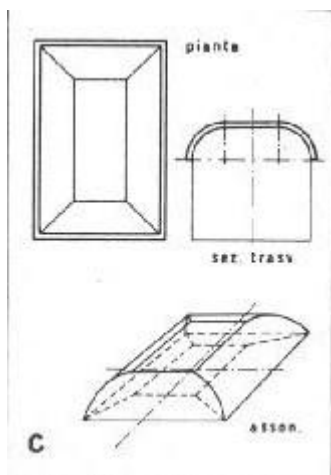
svoltosi presso la SSAV, Fondazione Scuola Studi Avanzati in Venezia, dall'1 all'11 dicembre 2004", Modadori, Milano, 2006, pp. 75-132. Sono inoltre utili alcuni glossari relativi all'arte del costruire, circoscritti a singole aree: ROBERTO PARENTI, *Gli strumenti degli 'scalpellini' toscani. Osservazioni preliminari*, in *Le pietre nell'architettura: Struttura e superfici, atti del convegno di studi, Bressanone 25-28 giugno 1991*, a cura di G. Biscontin e D. Mietto, Padova 1991, pp. 139-149; ANTONIETTA MAZZAMUTO, *Per un glossario dei termini dialettali relativi ai modi costruttivi, ai materiali e agli elementi architettonici, in uso in Sicilia nel Settecento*, 2004; ENNIO CONCINA, *Pietre, parole, storia: glossario della costruzione nelle fonti veneziane (secoli xv-xviii)*, Marsilio, Venezia 1988.

<sup>78</sup> La banca dati è consultabile all'indirizzo <http://wissensgeschichte.biblhertz.it:8080/Glossario>  
Responsabile del progetto è il Dr. Hermann Schlimme.

<sup>79</sup> Definizione tratta da S. DELLA TORRE, R. SCHOFIELD, *Pellegrino Tibaldi architetto e il S. Fedele di Milano: invenzione e costruzione di una chiesa esemplare*, Como 1994.

termine è presente sono “Archivio di Stato di Milano, Notarile, 14798, 6 marzo 1574: "La ghussa sotto a detta cholona". Archivio di Stato di Milano, Notarile, 14798, 6 marzo 1574: "La ghussa de li membretti". "Si cacerà a gusa il muro" [Trattato 1990, p. 10]. "La gussa del retiramento: sia fatto uno circolo, il diametro del quale sia sei volte la detta cinta ..." [Trattato 1990, p. 203]”.

Il *Glossario dell’Edilizia* è uno strumento di indagine che mostra una notevole utilità soprattutto nella documentazione di forme non più in uso, che aiutano a decifrare la genesi di alcuni termini architettonici vivi nella tradizione successiva. Ad esempio la voce *schifo* è definita “1. sciabecco; imbarcazione da carico; da Scavizzi, *Navigazione e regolazione fluviale nello Stato della Chiesa fra XVI e XVIII secolo*, Roma 1991 2. misura di calcina, vassoio di legno per il trasporto del materiale; da Scavizzi, *Edilizia nei secoli XVII e XVIII a Roma*, Roma 1983”. Il termine del linguaggio navale, di etimologia germanica, trova dunque un’applicazione nella lingua dei costruttori, per designare un recipiente la cui forma sarà stata evidentemente simile a quella dell’imbarcazione. Un analogo processo analogico sembra essere all’origine del sintagma *a schifo* utilizzato per definire un tipo di volta: la *volta a schifo*, ovvero una volta a padiglione sezionata da un piano orizzontale.



L’associazione tra l’imbarcazione, il recipiente per trasportare la calcina e la forma della volta è suggerita ad esempio da Inigo Jones, che nelle note apposte a margine alla propria copia di Palladio, osserva che la denominazione *a schifo* deriva dalla forma dello *schifo* o di una botte appiattita come la denominazione *a catino* deriva dalla forma di un piatto tondo o bacinella: “Voltes a schiffo taken from scifo or flatt botto. Voltes a

Cadino taken from a roud dish or bason”.<sup>80</sup>

Un'altra banca dati molto utile allo studio del lessico delle costruzioni è la trascrizione in formato digitale dei documenti dell'Opera di Santa Maria del Fiore a Firenze, *Gli anni della cupola, 1417-1436*, a cura di Margaret Haines.<sup>81</sup> Tale strumento rende possibile anche una consultazione per soggetto delle carte, suddividendole nelle sezioni: “norme”, “finanze”, “personale”, “destinazioni”, “oggetti”, “materiali”, “trasporti”, “beni immobili”, “iconografia”, “avvenimenti”, “cose notabili”. Ciascun soggetto è consultabile secondo due modalità: o in base a ulteriori sotto-categorie elencate al suo interno (ad esempio la sezione “oggetti” comprende le sotto-categorie “altari”, “campane”, “catene”, “elementi architettonici”, “elementi idraulici”, “ferramenta/utensili” etc.) o per “parole”, ovvero consultando l'elenco alfabetico di tutte le parole catalogate all'interno della categoria. Troviamo nei documenti molti termini delle costruzioni che saranno poi accolti dalla trattatistica architettonica e dalla lessicografia successive. *Base*, *basamento*, *bastone*, *cimasa*, *imposta*, *lunetta* sono alcuni fra i termini architettonici di tradizione orale utilizzati nella documentazione dell'opera di Santa Maria del Fiore, riscontrabili in seguito anche nei volgarizzamenti di Vitruvio e nella trattatistica dell'architettura e che saranno acquisiti in inglese, talvolta per tramite francese, o utilizzati negli scritti degli architetti d'oltremarica (ad esempio nella prosa italianeggiante di Inigo Jones). Se ad esempio si scorre il glossario dell'edizione critica del volgarizzamento *del De Architectura* di Francesco di Giorgio Martini<sup>82</sup> è possibile trovare i vocaboli *base*, *bastone*, *cimaso*. Tutti i termini sono

---

<sup>80</sup> BRUCE ALLSOPP (a cura di), *Inigo Jones on Palladio*, Worcester College, Oxford, 1970, vol. I, pag. 28. Nell'annotazione citata peraltro si nota la sonorizzazione della dentale intervocalica tipica dell'area settentrionale (Padova) in cui si trova il monumento che l'autore sta descrivendo, possibile spia (insieme ad altre forme foneticamente connotate che ricorrono nella stessa sezione, come *loge* per *loggia*, *luneti* per *lunette*) del fatto che Inigo Jones stia trascrivendo i termini architettonici seguendo la pronuncia che ha avuto modo di ascoltare.

<sup>81</sup> MARGARET HAINES (a cura di), *Gli anni della cupola, 1417-1436. Archivio digitale delle fonti dell'Opera di santa Maria del Fiore. Edizione di testi con indici analitici*, consultabile all'indirizzo <http://www.operaduomo.firenze.it/cupola/>. Sulle caratteristiche della banca dati si veda MARGARET HAINES e GABRIELLA BATTISTA, *Cresce la cupola: documentazione online per la fabbrica di Santa Maria del Fiore a Firenze*, in “Costruire il dispositivo storico. Atti del terzo convegno Fare Storia svoltosi presso la SSAV, Fondazione Scuola Studi Avanzati in Venezia, dall'1 all'11 dicembre 2004”, Modadori, Milano, 2006, pp.43-74.

<sup>82</sup> FRANCESCO DI GIORGIO MARTINI, *La traduzione del De Architectura di Vitruvio (dal ms. II.I.141 della*

attestati nella trattatistica successiva<sup>83</sup> e compaiono nel già citato libro postillato da Inigo Jones (ma anche, come si vedrà, in altri testi di autori inglesi).

Un analogo progetto di digitalizzazione è attualmente agli inizi per quanto attiene all'Archivio della Fabbrica del Duomo di Milano (il progetto ha avuto inizio nel gennaio 2013), mentre la gran parte di documenti inerenti alla costruzione delle cattedrali è consultabile esclusivamente negli archivi.<sup>84</sup>

I documenti conservati negli archivi costituiscono sicuramente una fonte molto promettente per la ricostruzione degli assi diatopico e diastratico della lingua dell'architettura e un'analisi sistematica di tale corpus costituisce la via maestra per lo studio del patrimonio terminologico di tradizione orale. Si tratta tuttavia di un campo di indagine molto ampio e tutto da dissodare, che non può essere preso in esame se non in modo fugace all'interno del presente lavoro. È importante però sottolineare che la lingua delle botteghe artigiane che penetra nei documenti statuari, nei libri di conti, nei registri delle opere edilizie, costituisce un'importante tassello nella formazione della

---

*Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*) a cura di MARCO BIFFI, Scuola Normale Superiore di Pisa, 2002. *Base*: 103,25 “E sopra alla base si dee ponare due tigni eminenti sei piei da l'una parte e l'altra”; *bastone*: 17, 17 “cioè el quadro che va sotto el bastone della basa della cholona”; *cimaso*: 16,17 “tra le ante in mezzo due cholone sopra alle quali sia un fastigio cioè un cimaso alla somità”.

<sup>83</sup> Nel DELI sono indicate le seguenti attestazioni: *base*: 1570, Palladio: “Le fundamenta propriamente si dicono base della fabbrica”; *basamento*: 1570 Palladio; *cimasa*: La voce latina, giunta per via dotta, ha dato la forma *cimazio* (Palladio 1570), mentre la forma *cimasa*, maggiormente usata, è giunta noi attraverso il francese *cimaise* (1170) o il lombardo *scimasa* (Cherubini); *imposta*, 1574 Vasari; *lunetta* 1502 Francesco di Giorgio Martini.

<sup>84</sup> Esistono ovviamente numerose opere monografiche, volte a studiare gli aspetti socio-economici e storico-artistici desumibili dalla documentazione a disposizione. Un'opera introduttiva sulle caratteristiche delle fabbriche delle cattedrali è UMBERTO CALANDRELLA, *Storia e sviluppo normativo delle Fabbricerie*, in “La Fabbriceria. Diritto, Cultura, Religione, Atti della giornata di Studio. Ravenna 10 dicembre 2005”, a cura di José Ignacio Alonso Pérez, Introduzione di Bruno Scalini, Bologna, 2007, pp. 27-33. Si indicano inoltre qui di seguito, senza alcuna pretesa di completezza, alcune edizioni di documenti appartenenti alla fabbrica della basilica di S. Pietro di periodo medievale: ANGELA LANCONELLI e IVANA AIT, *Maestranze e cantieri edili a Roma e nel Lazio. Lavoro, tecniche e materiali nei secoli XIII-XV*, Manziana 2002 (in particolare i capitoli di Ivana Ait “Il Manuale expensarum Basilice Sancti Petri, 1339-1341” e “Aspetti dell'attività edilizia a Roma: la fabbrica di S. Pietro nella seconda metà del '400”, pp. 19-53) e ALFREDO MARIA PERGOLIZZI, *Magnificenze Vaticane. Tesori inediti dalla Fabbrica di San Pietro*, De Luca Editori d'Arte, Roma, 2008. Sul duomo di Milano si segnala il contributo di PHILIPPE BRAUNSTEIN, *Il cantiere del Duomo di Milano alla fine del XIV secolo: lo spazio, gli uomini e l'opera*, in Jean-Claude Maire-Vigueur e Agostino Paravicini Bagliani, *Ars et Ratio. Dalla torre di Babel al ponte di Rialto*, Palermo, 1990, pp. 147-164, con relativa bibliografia.



lingua tecnica architettonica e, come un torrente carsico, emerge in vari momenti storici e in testi anche molto diversi.

Come si vedrà nei prossimi capitoli, il processo di formazione del lessico architettonico italiano passa attraverso un'importante fase di riscoperta del patrimonio terminologico vitruviano che viene affiancato al lessico di tradizione orale. Nei primi volgarizzamenti di Vitruvio, ma anche nella trattatistica architettonica successiva, il termine latino viene spesso accostato a serie sinonimiche di tradizione popolare, che insieme concorrono a veicolare in modo intellegibile a tutte le figure coinvolte nell'opera costruttiva (committenti, architetti, artigiani) i concetti del sapere architettonico<sup>85</sup>. Parte dei termini di tradizione orale giungono così anche nel lessico delle lingue europee e finiscono per costituire la base dell'insieme terminologico di koiné utilizzato a livello sovranazionale. Anche per quanto attiene all'area inglese, dopo una prima fase nella quale è più marcato un processo selettivo in cui gli autori accordano la propria preferenza alla terminologia di matrice latina, le infiltrazioni della terminologia di origine italiana si fanno più decise: l'osservazione comparata dei latinismi e degli italianismi relativi agli ordini architettonici nell'Oxford English Dictionary, ad esempio, permette di tracciare un percorso che vede prima l'ingresso dei termini di ascendenza vitruviana (nella seconda metà del Cinquecento), poi l'ingresso dei sinonimi derivanti dalla forma italiana, spesso mediati dal tramite francese (durante il Seicento).<sup>86</sup> Nella lingua dei viaggiatori inglesi che giungono in Italia soprattutto nella prima metà del Seicento, inoltre, la lingua delle botteghe artigiane occupa un ruolo di primo piano: come nel caso del testo di Palladio chiosato da Inigo Jones, si può infatti arrivare ad un impasto linguistico in cui gli inserti di termini marcatamente italiani sono così frequenti da avvicinare la prosa dell'architetto inglese al *code switching*. Anche gli scritti secenteschi di altri autori che descrivono le opere architettoniche del Belpaese sono ricchi di italianismi, utilizzati con

---

<sup>85</sup> Tale processo, sul quale ci soffermeremo nel prossimo capitolo, è stato efficacemente definito da Biffi "processo di parallelizzazione". Si vedano in proposito i saggi MARCO 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 Riccardo Gualdo, Galatina, Congedo Editore, 2001, pp. 253-290 e M. BIFFI, *Aspetti del lessico architettonico italiano*, in *Italia linguistica anno Mille. Italia linguistica anno Duemila*, Atti del XXXIV Congresso Internazionale di Studi della Società di Linguistica Italiana (SLI), "Italia linguistica anno Mille. Italia linguistica anno Duemila", Firenze, 19-21 ottobre 2000, a cura di Nicoletta Maraschio e Teresa Poggi Salani, Roma, Bulzoni, 2003, pp. 303-316.

<sup>86</sup> Si veda in merito il capitolo quarto della presente tesi.

una naturalezza tale da fare intendere che erano ben conosciuti ai lettori a cui i resoconti di viaggio, talvolta oggetto di una revisione autoriale e di una conseguente pubblicazione, sono diretti. Nella lettura di tali testi la lingua che affiora può essere fortemente connotata in senso locale e sicuramente una descrizione della terminologia medievale potrebbe permettere di riscontrare interessanti elementi di continuità.

## CAPITOLO 2

### LA FORMAZIONE DEL LESSICO ARCHITETTONICO ITALIANO: DALLA TRADUZIONE DI VITRUVIO ALLA TRATTATISTICA ARCHITETTONICA

In età medievale il *De Architectura* ebbe una buona circolazione: ce lo attestano diverse citazioni così come l'esistenza di manoscritti conservati risalenti al periodo carolingio. Lucia Ciapponi, nell'articolo intitolato *Il De Architectura di Vitruvio nel primo Umanesimo*,<sup>87</sup> scrive:

nella Francia carolingia è noto ad Eginardo; a Montecassino, nel secolo XII lo copia Pietro Diacono, lo conosce a Colonia nel secolo XIII S. Alberto Magno; S. Tommaso d'Aquino ne offre citazioni sia pure indirette; Vincenzo di Beauvais ne riporta lunghi brani; "excerpta" del trattato compaiono nello splendido trattato di Richard de Fournival.<sup>88</sup>

La stessa autrice fa notare che nell'Italia settentrionale, tuttavia, il testo pare sconosciuto: in base agli studi di Sabbadini,<sup>89</sup> infatti, diversi autori, sorprendentemente, lo ignorano (Benzo d'Alessandria, Guglielmo da Pastrengo, l'autore dei *Flores moralium auctoritatum* del ms. CLV della Capitolare di Verona), così come non se ne ha notizia nei cataloghi delle biblioteche di Verona, Nonantola, Bobbio, Pomposa.<sup>90</sup> La presenza di Vitruvio e la sua diffusione nell'Italia del Nord è più tarda e si lega da un lato alla riscoperta del testo da parte di Petrarca e alla circolazione di copie dell'antigrafo petarchesco esemplate da amici del poeta,<sup>91</sup> dall'altro al rinvenimento che

---

<sup>87</sup> LUCIA CIAPPONI, *Il De Architectura di Vitruvio nel primo Umanesimo*, in *Italia medievale e umanistica* III, 1960, pp. 59-99.

<sup>88</sup> CIAPPONI, *ivi*, pag.29.

<sup>89</sup> REMIGIO SABBADINI, *Le scoperte dei codici latini e greci nei secoli XIV e XV*, Firenze 1905-1914: I 1-20; II 88-105

<sup>90</sup> ENRICO CARUSI-WALLACE MARTIN LINSLEY, *Monumenti paleografici veronesi*, Fascicolo II, Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1934.

<sup>91</sup> Tra i possessori di copie di Vitruvio tratte dal ms. di Petrarca la Ciapponi annovera con certezza Boccaccio (cfr. ARTHUR GOLDMANN, *Drei italienische Handschriftencatalogue*, S. XIII-XV, "Zentralbl.

nel 1416 fece Poggio Bracciolini di un manoscritto del trattato vitruviano conservato presso il monastero di San Gallo.<sup>92</sup>

Tale riscoperta, d'altra parte, coincide con un interesse nuovo e diverso. L'ottica di chi legge il trattato cambia: Vitruvio diviene l'*auctoritas* a cui rivolgersi per trarre i principi che hanno reso immortali le costruzioni antiche. Un crescente gusto classico, il diffuso interesse per le arti visive (espressione di un mecenatismo signorile che vuole che la magnificenza del committente sia manifestata dalla creazione artistica), il desiderio di emulare la perfezione dei monumenti romani sopravvissuti alle ingiurie del tempo, portano ad una lettura più concreta del testo latino, al desiderio di comprendere a fondo anche gli aspetti propriamente tecnici e specialistici in esso contenuti. Vanno in questa direzione la rinnovata attenzione per i monumenti conservati a cui il trattato fa riferimento, le attente misurazioni, il tentativo di emendare il testo latino.

D'altra parte il *De Architectura* presenta più di una difficoltà: è un testo arduo, denso di grecismi che convivono con i latinismi, di termini di settore caduti in disuso o comunque ignoti ai copisti che si sono occupati della sua trascrizione. A ciò si aggiungono i riferimenti a luoghi remoti, ad artisti sconosciuti, a monumenti non più esistenti. La tradizione, dunque, ha inevitabilmente generato storpiature, fraintendimenti, inesattezze.

A tal proposito è eloquente il giudizio di Leon Battista Alberti che, nel *De re aedificatoria*, nel descrivere alcuni importanti problemi contenutistici e terminologici legati alla natura tecnica del proprio trattato (problemi su cui più tardi torneranno anche altri trattatisti), si sofferma anche sulle difficoltà incontrate nella lettura del testo di Vitruvio:

“l'opera mi è costata una fatica maggiore di quanto in precedenza [...] avessi previsto. Sono

---

f. Bibliothek”, 4, 1887; CORNELIA C. COULTER, *The manuscripts of Tacitus and Livy in the “Parva Libreria”*, in “Italia medievale e umanistica”, III, 1960, pp.281-285, CIAPPONI, cit., pp. 84-85), Giovanni Dondi dall’Orologio (cfr. VITTORIO LAZZARINI, *I libri, gli argenti, le vesti di Giovanni Dondi dall’Orologio*, “Bollettino del Museo Civico di Padova”, N.S., I 1925, 16; CIAPPONI, cit., pp.88-91) e Nicola Acciaiuoli (cfr. REMIGIO SABBADINI, *I libri del gran siniscalco Nicola Acciaiuoli*, “Il libro e la stampa”, N.S., I, 1908, p. 39; LUIGI CHIAPPELLI, *Una notevole libreria napoletana del Trecento*, “Studi Medievali”, N.S., I 1928, p.468; CIAPPONI, cit., pp.88-92).

<sup>92</sup> HANNO WALTER KRUFT, *A History of Architectural Theory from Vitruvius to the Present*, New York, Princeton Architectural Press, 1996, pp. 39 e 66.

incorso infatti in parecchie difficoltà — esplicazioni di concetti, novità terminologiche, problemi di contenuto — che tendevano a scoraggiarmi e a farmi rinunciare all'impresa. D'altro canto[...] sentivo come cosa grave che tanto numerose ed insigni fatiche degli autori non fossero andate perdute per l'avversità dei tempi e degli uomini; a tal punto che, in mezzo a tante rovine, un'opera sola è scampata giungendo fino a noi, quella di Vitruvio: scrittore assai competente, ma tanto guasto nei suoi scritti e malridotto dai secoli, che in molte parti vi si notano lacune e imperfezioni. Non solo; il suo eloquio non è curato; sicché i Latini direbbero ch'è voluto apparire greco, i Greci latino. Il fatto, tuttavia, basta da sé a provare che il suo linguaggio non è latino né greco; sicché per noi è quasi come se non avesse scritto nulla, dal momento che egli scrisse in modo a noi non comprensibile. Si sono, certo, conservati esempi di opere dell'antichità, come teatri e templi, da cui, come da insigni maestri, molto si può apprendere; e con grave sconforto ho notato che di giorno in giorno vanno in rovina. Vedevo altresì che gli architetti contemporanei si ispiravano a novità sciocche e stravaganti anziché ai criteri largamente sperimentati nelle opere migliori. In tal modo, per ammissione generale, in breve tempo quest'arte, che ha tanta importanza nella nostra vita e nella nostra cultura, sarebbe sicuramente scomparsa del tutto [...]. Tutti gli edifici dell'antichità che potessero avere importanza per qualche rispetto, io li ho esaminati, per poterne ricavare elementi utili. Incessantemente ho rovistato, scrutato, misurato, rappresentato con schizzi tutto quello che ho potuto, per potermi impadronire e servire di tutti i contributi possibili che l'ingegno e la laboriosità umana mi offrivano [...]. Indubbiamente dare una veste unitaria ad argomenti tanto svariati [...] ; dar loro una giusta formulazione; disporli in un ordine opportuno; trattarli con un linguaggio preciso e metodo sicuro; tutto esige una capacità e una preparazione maggiori di quanto siano in me [...]. Con tutto ciò noi crediamo [...] di esserci espressi in un latino corretto e in una forma intelligibile".<sup>93</sup>

Leon Battista Alberti, d'altra parte, scrive in una fase che precede il grande *revival* che porterà numerosi autori a intraprendere il difficile percorso di un volgarizzamento dello scrittore augusteo, e con un fine che non è quello di diffondere le teorie dell'*auktor* presso coloro che praticano il mestiere senza possedere una formazione culturale che abbracci studi umanistici.<sup>94</sup> La scelta della lingua latina – e di un latino che possa stare al fianco della lingua di Cicerone - così come la disposizione stessa della materia

---

<sup>93</sup> LEON BATTISTA ALBERTI, *L'architettura (De re aedificatoria)*. Testo latino e traduzione a cura di Giovanni Orlandi, introduzione e note di Paolo Portoghesi, 2 voll., Milano 1966, vol. II, VI, 1, pp. 440-444 (ff. 92-92v).

<sup>94</sup> Si veda a tal proposito JULIUS SCHLOSSER MAGNINO, *Die Kunstliteratur*, 1924 Kunstverlag Schroll & Co., Wien, edizione consultata, *La letteratura artistica*, traduzione di Filippo Rossi, Terza edizione aggiornata da OTTO KRAUNZ, Scandicci (Firenze), 1999, *II I teorici del nuovo Rinascimento*, pp. 121-129.

trattata, che rievoca la struttura del *De Architectura* in una sorta di competizione e attualizzazione del modello classico, visto come radice di ogni sviluppo, tradiscono l'erudizione dell'autore e l'intento di una circolazione colta del lavoro. È importante tuttavia rilevare che alla base dell'operazione di Leon Battista Alberti vi è un obiettivo estremamente moderno, che permette di accostare questo testo a quelli degli autori successivi che tratteranno di architettura in volgare: il tentativo di allontanare l'architettura dall'orbita delle *artes mechanicae* e di guadagnarle uno statuto più nobile nella gerarchia dei saperi.

Come si è infatti visto nel capitolo precedente, nella coscienza medievale è ben radicata la suddivisione delle *artes* in *liberales* e *mechanicae*, con l'architettura posta tra quest'ultime poiché è frutto del lavoro di tipo manuale del cantiere. La ripresa economica, che porta all'inurbamento e ad un costante miglioramento delle tecniche edilizie, nonché all'emergere di nuove strutture politiche in cui la borghesia artigiana assume un peso via via crescente, permette, nei primi secoli del nuovo millennio, un'evoluzione sostanziale dello *status* del capomastro: anche presso la classe artigiana inizia ad essere riscontrabile una maggiore alfabetizzazione e i maestri che si occupano della realizzazione di opere architettoniche acquistano una visibilità prima sconosciuta. Compagno infatti, prima nell'Italia settentrionale, poi in tutta l'Europa occidentale, scritte celebrative che ricordano gli abili esecutori: se il primato spetta ancora al committente, la posizione dei direttori delle maestranze sta mutando. Questo lungo processo, che porta gradualmente all'elevazione dello *status* dell'architetto e, in ultima istanza, all'avvicinamento tra aspetto teorico ed esecutivo, trova un suo pieno compimento in età rinascimentale ed ha come effetto la definizione di una teoria funzionale alla pratica e la nascita di un articolato linguaggio tecnico. Tutto ciò, però, deve passare preliminarmente attraverso il chiarimento dei punti oscuri del trattato di Vitruvio.

Ingrid Rowland, nell'articolo *Vitruvius in print and in vernacular traslation*,<sup>95</sup> ricostruisce i passaggi che portano ad una nuova esegesi del testo del trattatista augusteo. L'anno successivo a quello in cui viene pubblicato il *De re aedificatoria* di

---

<sup>95</sup> INGRID ROWLAND, *Vitruvius in print and in vernacular traslation*, in *Paper palaces. The rise of Renaissance Architectural Treatise*, a cura di Vaughan Hart and Peter Hicks, New Haven and London, 1998, pp.105-122.

Leon Battista Alberti, a Roma vede la luce il primo incunabolo del testo latino di Vitruvio (1486), a cura del grammatico Giovanni Sulpicio da Veroli.<sup>96</sup> Come già osservato, il testo tramandato dalla tradizione manoscritta è estremamente corrotto: i nomi propri e i termini inusitati o derivanti dal greco sono stati trasformati fino ad essere irriconoscibili, le cifre romane sono state trascritte con insufficiente cura e spesso l'imprecisione è evidente, numerose citazioni poetiche sono mutile di alcuni versi. Tutto ciò causa non poche difficoltà a chi si trova a restituire al pubblico un testo attendibile. Troviamo nella prefazione del testo edito da Sulpicio l'invito, rivolto ai lettori, a mandare commenti e correzioni, affinché si possa eventualmente migliorare il testo. Sempre per permettere un eventuale intervento del lettore, l'edizione a stampa è inoltre corredata di ampi margini vuoti, in cui inserire appunti e disegni.

All'edizione di Sulpicio seguono altre due edizioni, ad essa evidentemente legate, note come *editio florentina* (1495?) ed *editio venetiana* (1497), e, nel 1511, quella a cura di Fra Giovanni Giocondo, stampata a Venezia da Giovanni Tacuino e dedicata a papa Giulio II.<sup>97</sup> Fra Giocondo, con un'accurata opera di ricerca tra i manoscritti della

---

<sup>96</sup> *L. Vitruvii Pollionis ad Cesarem Augustum De Architectura Liber Primus*, Roma(?), tipo di Giorgio Herolt (?), 1486 (?). L'edizione di Sulpicio fu stampata senza frontespizio e i dati relativi a luogo, stampatore e data di pubblicazione sono frutto della ricostruzione di Poleni (si veda a tal proposito LUIGI VAGNETTI e LAURA MARCUCCI, *Per una coscienza vitruviana. Regesto cronologico e critico delle edizioni, delle traduzioni e delle ricerche più importanti sul trattato latino De architectura Libri X di Marco Vitruvio Pollione*, in "Studi e documenti di architettura" VIII, Firenze, 1978, p.29). Sull'edizione di Sulpicio e sull'ambiente umanista che ne è alla base, si vedano PIER NICOLA PAGLIARA, *Vitruvio da testo a canone*, in SALVATORE SETTIS, *Memoria dell'Antico nell'Arte italiana*, Torino, 1986, pp. 32-33; GIOVANNI POLENI, *Exercitationes Vitruvianae primae*, Padua, 1739, pp. 8-9; FRANCESCO PELLATI, *Giovanni Sulpicio da Veroli, primo editore di Vitruvio*, in *Atti del II congresso nazionale di studi romani*, Roma 1931, III, pp. 382-386 e LAURA MARCUCCI, *Giovanni Sulpicio e la prima edizione del De Architectura di Vitruvio*, in "Studi e Documenti di Architettura", VIII (1978), pp. 185-195.

<sup>97</sup> L'*editio florentina*, il cui curatore è anonimo, è impressa a Firenze con il titolo *Hoc in volumine haec opera continentur. Lucii Vitruvii Pollionis De Architectura libri decem. Florentiae impressum anno e natali Christiano MCCCCLXXXVI*. Diversi elementi testuali rivelano una diretta dipendenza dalla edizione sulpiciana (si vedano in merito VAGNETTI - MARCUCCI, *Per una coscienza vitruviana, op. cit.*, p. 31 e MANFREDO TAFURI, *L'architettura del Manierismo nel Cinquecento europeo*, Roma, 1966, n.37, pp. 191-192). L'*editio venetiana*, anch'essa anonima, è invece stampata nel 1497 a Venezia dallo stampatore Simone Papiense detto Bevilacqua con il titolo *L. Vitruvii Pollionis de architectura libri decem. Venetiis, per simonem Papiensem Bevilaquam, anno ab incarnatione MCCCCLXXXVII die tertio augusti*. Tale edizione è stata attribuita da Pellati a Fra' Giocondo Veronese e da Lukomski a Vittor Pisano e Giorgio Valla (cfr. VAGNETTI - MARCUCCI, *Per una coscienza vitruviana, cit.*, p. 32). L'edizione del 1511 di Fra' Giocondo, detta anche Giocondina, è stampata a Venezia dai tipi di Giovanni de Tridino alias Tacuino con il titolo *M. Vitruvius per Iocundum solito castigatior factus cum figuris et tabula ut iam legi et intelligi possit. Impressum Venetiis ac magis quam unquam aliquo alio tempore*

biblioteca medicea a Firenze, cerca di ripristinare il testo ricostruendo la forma delle opere letterarie citate da Vitruvio. Laddove il testo è evidentemente scorretto cerca inoltre di emendarlo proponendo proprie congetture, spesso così brillanti da avere a lungo tenuto testa a ricostruzioni successive.

Bisogna tuttavia porre in evidenza che, se l'opera filologica di questi studiosi costituisce un momento necessario affinché i principi vitruviani si innestino nel processo di tumultuosa evoluzione dell'architettura, rinnovandone le forme e fornendo un canone classico di riferimento, un peso forsanche maggiore svolge la fondamentale opera di mediazione e divulgazione di coloro che, tra il XV e i XVI secolo, traspongono il testo latino in volgare, rendendolo accessibile agli *illitterati*. Si tratta di un lavoro esegetico e filologico che si svolge in parallelo a quello del recupero del testo latino e che viene spesso compiuto da uomini che si muovono sul versante concreto dell'*ars*, architetti che hanno iniziato il proprio percorso nelle botteghe e che hanno appreso sul campo le nozioni fondamentali del proprio mestiere. L'urgenza di una riappropriazione del canone latino nasce infatti dalla necessità di poggiare su un fondamento teorico nobilitante quello che non è più percepito come un semplice "mestiere" o *ars mechanica*, ma come una forma d'arte, dotata di un proprio apparato teorico. Le traduzioni in volgare degli architetti o *ingegnari* traggono il proprio punto di forza proprio dalla combinazione di teoria ed esperienza: l'origine empirica della formazione di chi scrive e traduce rende infatti possibile portare a convergenza nomi e cose, dare un referente a formulazioni altrimenti oscure.

Marco Biffi richiama la nostra attenzione su quanto scrive Francesco di Giorgio nelle prime pagine della seconda redazione del suo *Trattato (d'architettura civile e militare)*,<sup>98</sup> ovvero in un'opera che è fortemente debitrice della traduzione e delle

---

*emendatum: sumptu miraque diligentia Ioannis de Tridino alias Tacuino Anno Domini M.D.XI. Die XII Maii, regrate inclito duce Leonardo Lauredano* ed è la prima di quattro edizioni curate da Fra Giocondo, pubblicate rispettivamente nel 1511, 1513, 1522 e 1523 (la seconda e la terza stampate a Firenze e la quarta a Huyon). Si veda in merito VAGNETTI - MARCUCCI, *Per una coscienza vitruviana*, cit., pp. 33-36 e 40-42.

<sup>98</sup> MARCO BIFFI, *La lessicografia storica dell'architettura: i casi di "loggia, loggiato, portico, porticato" in Logge e/y Lonjas. I luoghi del commercio nella storia della città - Los lugares para el comercio en la historia de la ciudad*, Atti del convegno (Firenze, 20-21 novembre 2000), a cura di Giancarlo Cataldi e Roberto Corona, Firenze, 2002 (Numero speciale di «Studi e documenti di architettura», n.s. maggio 2002, n. 22), pp. 59-70 e FRANCESCO DI GIORGIO MARTINI, *La traduzione del "De Architectura" di*



esegesi del *De Architectura* che cronologicamente la precede:

Et desiderando i(n) l'arte del disegno e dell'a(r)chitettura venire a qualche vera et fondata cho(n)gnitione, feci firmo p(ro)posito di no(n) p(er)donare a fatigha alchuna la quale io vedevo necessaria p(er) p(er)venire a q(ue)sto fine. Però che li auctori che in questa arte maxime di architectura h(àn)no scritto, da una parte h(àn)no lassato le op(er)e i(n)c(on)plete, ovvero solo h(àn)no tractato d'una p(ar)te delecta no(n) facendo me(n)tione del residuo, dall'altra h(àn)no usato vocabuli che p(er) le cagioni ante dicte sonno totalme(n)te ignoti; et apresso di questo h(àn)no dato exempii di molti edificii li quali già molti anni sonno stati in ruina. Unde me è stato necessario p(er) molte ci(r)cu(n)stantie e p(er) considerare le op(er)e de li antichi Romani et Greci scultori, concordando el significato col segno, retrovare quasi chome di novo la forza del pa(r)lare di più antichi auctori, maximame(n)te di Vetruvio; la qual chosa p(er) forza di gra(m)matica grecha et latina no(n) è stato mai possibile venirne ad fine, benché più peritissimi ingegni nell'una et nell'altra lingua i(n) questo se sieno affatigati, da me et dal signore mio inducti. Et certame(n)te a me pareva chosa i(n)perfecta et i(n)ep(ri)ta ad quietare le me(n)ti de li intelligenti seguire le op(er)e senza ragione r(e)gulata et autentica auctorità; et i(n) quella pa(r)te che p(er) li a(n)tichi a noi è rimasta i(n)segnata no(n) mi parse possere seguire più valida auctorità che quella di Vetruvio, maxime have(n)do io c(on)cordato li dicti soi con q(ue)lle poche reliquie delli antiq(ui) edificii et sculture che p(er) Italia sonno rimaste, de le quali io stimo havere visto e considerato la magiore p(ar)te.<sup>99</sup>

In effetti tra la fine del Quattrocento e i primi decenni del Cinquecento vengono redatte diverse traduzioni del *De Architectura*, la gran parte delle quali tramandate in forma manoscritta ed utilizzate dagli autori come studio per l'esercizio della professione e per la redazione di trattati originali. È il caso delle trasposizioni in volgare di Francesco di Giorgio Martini che, nell'arco di circa dieci anni, realizza più traduzioni del testo vitruviano: sul finire degli anni Settanta del Quattrocento l'architetto senese compie infatti una prima traduzione dell'opera latina, oggi conservata nel codice Zichy della biblioteca di Budapest, che in parte si riversa, con opportune modifiche, all'interno del trattato composto tra 1478 e 1481 (conosciuto come *Trattato I*); la traduzione è poi

---

*Vitruvio (dal ms. II.I.141 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze)*, a cura di Marco Biffi, Pisa, 2002 (Collana "Strumenti e testi" del Centro di Ricerche Informatiche per i Beni Culturali e dell'Accademia della Crusca).

<sup>99</sup> Cito il brano riportato da Biffi nell'introduzione a FRANCESCO DI GIORGIO MARTINI, cit., pag. XX e tratta dal Ms. S.IV.4 della Biblioteca Comunale di Siena, cc.1v.-2r.

perfezionata nella forma testimoniata dal codice II.I.141 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (nota come “traduzione magliabechiana”), che incarna un’acquisizione matura della teoria e del lessico del *De Architectura*, fondamentale per la stesura del secondo trattato martiniano (noto come *Trattato II*). Il *Trattato II*, pur non dipendendo in modo diretto dal testo vitruviano, è infatti corroborato da uno studio approfondito dello stesso e mostra una notevole vicinanza alla traduzione magliabechiana per quanto attiene alle scelte lessicali.<sup>100</sup>

Anche la traduzione conservata nello *Zibaldone* di Buonaccorso Ghiberti è con ogni probabilità da ascrivere a un uso simile: come è stato argomentato dalla Scaglia, la traduzione, conservata nel codice Magliabechiano XVII.2 (ora B.R.228) della Biblioteca Nazionale centrale di Firenze, è verosimilmente la testimonianza di un lavoro preparatorio commissionato da Lorenzo Ghiberti in vista della stesura dei *Commentarii* e di un trattato di architettura, poi non realizzato.<sup>101</sup>

L’esegesi e la traduzione del testo di Vitruvio hanno una grande diffusione soprattutto nella prima metà del Cinquecento: tra le numerose versioni in volgare del *De architectura* conservate in forma manoscritta si annoverano la traduzione di Fabio Calvo Ravennate, commissionata da Raffaello,<sup>102</sup> l’anonima traduzione del manoscritto

---

<sup>100</sup> Si veda in proposito MARCO BIFFI, Sulla formazione del lessico architettonico italiano, 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 Riccardo Gualdo, Galatina, 2001, pp.262-263.

<sup>101</sup> GUSTINA SCAGLIA, *A Translation of Vitruvius and Copies of Late Antique Drawings in Buonaccorso Ghiberti's Zibaldone*, in “Transactions of the American Philosophical Society”, New Series, Vol. 69, No. 1 (1979), pp. 1-30.

<sup>102</sup> La traduzione di Fabio Calvo Ravennate è giunta in due versioni, entrambe conservate alla Bayerische Staatsbibliothek di Monaco, rispettivamente nel Cod. It. 37 e nel Cod. It. 37a (che costituisce una rielaborazione, interrotta al capitolo I del libro V, della versione contenuta nel primo codice con l’aggiunta di un glossario). Un’edizione critica delle due versioni e del glossario è nel volume *Vitruvio e Raffaello. Il “De Architectura” di Vitruvio nella traduzione inedita di Fabio Calvo Ravennate*, a cura di Vincenzo Fontana e Paolo Morachiello, Roma, 1975. Il manoscritto Cod. it. 37 peraltro reca alcune annotazioni di Angelo Colocci. Si veda in merito INGRID D. ROWLAND, *Raphael, Angelo Colocci, and the Genesis of the Architectural Orders*, in “The Art Bulletin” 76.1, Marzo 1994, pp. 81-104. Pier Nicola Pagliara (in *Vitruvio da testo a canone*, cit., pag.41) nota che la versione volgare di Fabio Calvo “rivela una comprensione del testo rimasta insuperata fino alla traduzione del Barbaro” e supporta la tesi sostenuta da Arnold Nesselrath secondo cui Raffaello avrebbe avuto l’intenzione di pubblicare un’edizione illustrata della traduzione del ravennate (ARNOLD NESSELRATH, *Raffaello e lo studio dell’antico nel Rinascimento*, in CHRISTOPH LUITPOLD FROMMEL, STEFANO RAY, MANFREDO TAFURI, *Raffaello Architetto*, Milano 1984, pp. 405-450).

Ottoboniano 1653 della Biblioteca Apostolica Vaticana,<sup>103</sup> l'anonima traduzione, corredata da illustrazioni, conservata presso la Biblioteca Ariosteana di Ferrara,<sup>104</sup> la traduzione di Giovan Battista da Sangallo.<sup>105</sup> Gustina Scaglia conta ben dodici traduzioni cinquecentesche del testo latino, di cui numerose sono conservate in forma manoscritta e attendono un'edizione critica e uno studio sistematico.<sup>106</sup>

A queste si aggiungono le edizioni a stampa: l'opera corredata da commentarii di Cesare Cesariano;<sup>107</sup> il testo di Francesco Lutio Durantino, che riutilizza la traduzione di

---

<sup>103</sup> La traduzione, oltre che anonima, non è databile con certezza. Sulla base di dati linguistici, come l'uso della forma *areobate*, è stato collocata da Biffi ai primi anni del Cinquecento (MARCO BIFFI, *Sul lessico architettonico: alcuni casi controversi di derivazione vitruviana*, in "Studi di lessicografia italiana", XVI, p. 61 e nota 96). Propensa a una collocazione nel primo quarto del Cinquecento è anche Gustina Scaglia (*Il "Vitruvio magliabechiano" di Francesco di Giorgio Martini*, a cura di Gustina Scaglia, Firenze, Gonnelli, 1985, pp. 59-60).

<sup>104</sup> Di tale traduzione è stato pubblicato un fac-simile: CLAUDIO SGARBI e JOSEPH RYKWERT, *Vitruvio ferrarese. De architectura. La prima versione illustrata*, Modena, 2004.

<sup>105</sup> La traduzione di Giovan Battista da Sangallo, menzionata anche da Vasari (GIORGIO VASARI, *Delle vite de' più eccellenti pittori, scultori et architettori*, Firenze, ed. Giunti, 1568, I, p.323), è integrale. Ed è conservata in due stesure manoscritte conservate presso la Biblioteca Corsiniana di Roma (codici 43.G.1 e 43.G.8), a cui si aggiungono le annotazioni dell'autore alla propria copia in latino di Vitruvio (che è la *princeps* di Giovanni Sulpicio da Veroli), conservata nella medesima biblioteca (Inc.50 F). Di quest'ultima esistono due fac-simili: uno inedito, a cura di Franca Petrucci Nardelli, con introduzione di Armando Petrucci, conservato nella Biblioteca Corsiniana, senza segnatura (bozze datate Roma 1969) e un altro edito da Ingrid Rowland (*Vitruvius, Ten books on Architecture. The Corsini incunabulum, with the annotations and autograph drawings of Giovanni Battista da Sangallo*, Edited with an introductory essay by Ingrid D. Rowland, Roma, 2003) Si veda in merito P. N. PAGLIARA, *Vitruvio da testo a canone*, op. cit., nota 6 pag. 47. Sulla traduzione si vedano anche P. N. PAGLIARA, *Alcune minute autografe di G. Battista da Sangallo*, in "Architettura Archivi", I (1982), pp. 27 e 29-33 e G. SCAGLIA, *Il Vitruvio Magliabechiano*, op. cit., p.63.

<sup>106</sup> SCAGLIA, *Il Vitruvio magliabechiano*, cit., pp. 59-69. Si veda in merito P. N. PAGLIARA, *Vitruvio da testo a canone*, cit., nota 6 pag. 47, in cui sono ricordate anche una traduzione ferrarese, anonima, del primo libro del *De Architectura*, conservata alla Bodleian Library di Oxford (ms Canon. Ital. 138 di Pirro Ligorio) e una traduzione italiana di fine Quattrocento, contenuta nel cod. J.II.I della biblioteca del Monasterio del Escorial (schedata da AGUSTÍN BUSTAMANTE GARCÍA e FERNANDO MARÍAS, *El Escorial y la cultura arquitectónica de su tiempo*, in *El Escorial en la Biblioteca Nacional. IV Centenario del Monasterio del Escorial Ministerio de Cultura. Dirección General del Libro y Bibliotecas*, Madrid, 1985, p. 186).

<sup>107</sup> CESARE CESARIANO, *Di Lucio Vitruvio Pollione de Architectura Libri Dece traducti de latino in Vulgare affigurati, co(m)mentati, & con mirando ordine insigniti, per il quale facilmente potrai trovare la motitudine de li abstrusi & reconditi vocabuli a li soi loci & in epsa tabula con summo studio expositi & enucleati ad immensa utilitate de ciascuno studioso & benivolo di epsa opera*, Como, Gotadus de Ponte, MDXXI. L'opera è consultabile in due ristampe anastatiche: *De Architectura. Nachdruck der*

Cesariano ed aggiunge un indice lessicale;<sup>108</sup> la traduzione di Giovan Battista Caporali, relativa ai primi cinque libri di Vitruvio, anch'essa fortemente debitrice nei confronti del testo di Cesariano;<sup>109</sup> la traduzione con commento di Daniele Barbaro, che ha grandissimo successo ed è l'edizione del testo di Vitruvio più diffusa in Inghilterra.<sup>110</sup>

Vanno inoltre sicuramente menzionati, sempre nell'ambito dell'assimilazione del *De Architectura* (e della conseguente definizione di una terminologia italiana corrispondente alla terminologia architettonica latina) il trattato *De Re Aedificatoria* di Leon Battista Alberti, che svolge un importantissimo ruolo nel rinnovato interesse per Vitruvio e propone soluzioni terminologiche originali, e la traduzione in italiano del trattato albertiano fatta da Cosimo Bartoli, *L'architettura di Leonbatista Alberti tradotta*

---

*kommentierten ersten italienischen Ausgabe von Cesare Cesariano(Como 1521)*, con introduzione e indice di C.H. Krinsky, München, 1969 e *De Architectura. Translato, commentato et affigurato da Cesare Cesariano 1521*, a cura di A. Bruschi, A. Carugo e F.P. Fiore, Milano, 1981.

<sup>108</sup> FRANCESCO LUTIO DURANTINO, *M.L. Vitruvio Pollione De Architectura traducto di latino in volgare dal vero exemplare con le figure e li suoi loci con mirando ordine insignito; con la sua tabula alphabetica, per la quale potrai facilmente trovare la moltitudine de li vocabuli a li soi loci con summa diligentia expositi, et enucleati, mai più da niuno altro fin al presente facto ad immensa utilitate di ciascuno studioso*, in Venetia, in le case di Joane Antonio et Piero fratello da Sabio, MDXXXIII.

<sup>109</sup> GIOVAN BATTISTA CAPORALI, *Architettura con il suo commento et figure, Vetrivio in volgar lingua raportato per M.Gianbatista Caporali di Perugia*. Stampato in Perugia nella stamperia del Conte Jano Bigazzini, il dì primo d'aprile l'anno MDXXXVI. L'opera è consultabile in un'edizione anastatica: M. Vitruvio Pollione, *De Architectura, Libri I-V, Tradotto in volgare da Giambattista Caporali e stampato in Perugia da Iano Bigazzini nel 1536*, Perugia, 1985.

<sup>110</sup> DANIELE BARBARO, *I dieci libri dell'Architettura di M. Vitruvio tradutti et commentati da Monsignor Barbaro, eletto Patriarca di Aquilegia. Con due tavole, l'una di tutto quello che si contiene per i capi dell'opera, l'altra per dicharazione di tutte le cose d'importanza*. In Vinegia, per Francesco Marcolini, con privilegi, MDLVI. Alla prima edizione segue, a dieci anni di distanza, una seconda: Daniele Barbaro, *I dieci libri dell'Architettura di M. Vitruvio tradutti et commentati da Monsign. Daniel Barbaro eletto Patriarca di Aquileia e da lui riveduti ed ampliati et hora in più commoda forma ridotti*. In Venetia, appresso Francesco Franceschi senese e Giovanni Crungher Alemanno compagni, MDLXVII. Di questa seconda edizione esistono due ristampe anastatiche: *Vitruvio, I dieci libri dell'Architettura tradotti e commentati da Daniele Barbaro, 1567*, con un saggio di Manfredo Tafuri e uno di Manuela Morresi, Milano, 1987 e *I dieci libri dell'Architettura di M. Vitruvio (Tradotti e commentati da Daniel Barbaro)*, Santa Cristina Gela-Roma, 1993. Nel 1567 viene pubblicata sempre a Venezia e per i tipi dei medesimi stampatori, anche un'edizione latina del testo e del commento: *M. Vitruvii Pollionis De Architectura libri decem, cum commentariis Danielis Barbari, electi Patriarchae Aquileiensis, multis aedificiorum, horologiorum, et machinarum descriptionibus, auctis & illustratis*, Venetiis, apud Franciscum Franciscum Senesem & Ioan. Crugher Germanum, MDLXVII.

*in lingua fiorentina*,<sup>111</sup> che è per molti aspetti un testo eccentrico rispetto alle precedenti e coeve traduzioni dal latino e, proprio per questo, un'interessante testimonianza del lessico dell'architettura di tradizione orale non testimoniato da altri volgarizzamenti.

La presenza di numerosi tentativi più o meno contemporanei di traduzione è nel complesso indice di un clima culturale, che vede nella trasposizione in volgare di Vitruvio e nella conoscenza della teoria vitruviana il momento primo per avvicinarsi ai principi classici della progettazione architettonica e per compiere un'attualizzazione degli stessi. Al contempo, la ricerca di una traduzione efficace è anche ricerca di un lessico capace di definire in modo chiaro i referenti che vengono nominati: tradurre correttamente i nomi delle cose, i termini che identificano gli elementi della grammatica vitruviana, vuol dire infatti definire, identificare, e, dunque, studiare e assimilare i principi contenuti nel testo augusteo.

Le soluzioni linguistiche adottate variano notevolmente da un autore all'altro. Si passa da una forte aderenza al latino, a scelte decisamente orientate nella direzione del vernacolo, all'opzione di affiancare, mediante catene sinonimiche, i termini latini e i termini volgari provenienti da aree diverse (i geosinonimi relativi all'architettura, che hanno trovato definizione nel serbatoio lessicale della tradizione orale delle botteghe, conoscono infatti una circolazione sovraregionale in ragione della mobilità delle maestranze e concorrono congiuntamente a creare un lessico tecnico largamente condiviso). La scelta dell'una o dell'altra soluzione dipende fortemente dall'ambiente culturale e dalle scelte autoriali, che meritano di essere approfondite caso per caso.

Sul polo di una terminologia a forte base vitruviana si pone Leon Battista Alberti, che sceglie di scrivere il proprio trattato in latino. Come è stato osservato da Nencioni,<sup>112</sup>

---

<sup>111</sup> COSIMO BARTOLI, *L'architettura di Leonbatista Alberti tradotta in lingua fiorentina da Cosimo Bartoli, Gentilhoumo, & academico Fiorentino. Con la aggiuta de'disegni*. In Venetia. Appresso Francesco Franceschi. 1550.

<sup>112</sup> Un'interessante panoramica sul lavoro compiuto dai primi autori e traduttori che si confrontano con il testo di Vitruvio è nel saggio di GIOVANNI NENCIONI, *Sulla formazione di un lessico nazionale dell'architettura*, in "Bollettino d'informazioni del Centro di Ricerche Informatiche per i Beni Culturali, 1995, V,2, pp.7-33. Sulla formazione del lessico architettonico si sono inoltre soffermati Claudio Marazzini (CLAUDIO MARAZZINI, *Storia della lingua italiana. Il secondo cinquecento e il Seicento*, Bologna, 1993, pp.76-78 e Id., *La lingua italiana*, Bologna, 1994, pp. 252-254) e Marco Biffi, autore di numerosi studi monografici sulla lingua dell'architettura italiana tra cui si indicano quelli di taglio più generale: MARCO BIFFI, *Sul lessico architettonico: alcuni casi controversi dalle traduzioni vitruviane*, in

sarebbe stato estremamente interessante disporre di una versione volgare di Vitruvio curata dall'umanista, o di un'autotraduzione del *De re aedificatoria*: Alberti infatti è tra i pochi che, nel trattare delle teorie architettoniche e delle tecniche del costruire, si può avvalere sia delle competenze scientifiche necessarie sia di approfondite conoscenze letterarie e linguistiche. Malgrado si ponga sulla scia del modello latino e adotti nella maggioranza dei casi il lessico classico, nella sua opera non mancano innovazioni terminologiche. Esse sono dovute in parte alla profonda convinzione dell'umanista che il latino sia una lingua viva e, dunque, che laddove la nomenclatura tramandata dai classici non sia in grado di denotare un oggetto di nuova invenzione, sia opportuno coniare nuovi termini;<sup>113</sup> in parte al purismo antigreco dell'autore, che lo spinge a sostituire sistematicamente i prestiti greci presenti nel trattato latino. Tale scelta è in linea di continuità con le scelte operate dall'autore nel *De pictura*<sup>114</sup> ed è evidente persino nel titolo: al vitruviano *De Architectura* corrisponde infatti il *De re aedificatoria* di Leon Battista Alberti (nell'arco della trattazione, tuttavia, compare con una certa frequenza il termine *architectus*). In alcuni casi la sostituzione trae la sua origine dall'uso corrente e Alberti testimonia una forma che si è poi affermata: è il caso della sostituzione del grecismo vitruviano *oecos* o *oecus -i*, ad indicare un ambiente spazioso, con *sala*; o di *entasi* (ovvero il rigonfiamento della colonna al terzo inferiore della sua altezza) con *venter*, a cui corrisponde l'italiano *ventre* che si alterna, nella

---

“Studi di Lessicografia italiana”, vol. XVI, 1999, pp.31-161; ID., *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), Galatina, 2001, pp. 253-290; ID., *Il lessico dell'architettura nella storia della lingua italiana*, cit.

<sup>113</sup> È il principio dell'arricchimento della lingua latina sulla base della *communis loquendo consuetudo* che è espressa in iù passaggi del *De re aedificatoria*. Nencioni richiama la nostra attenzione su *De re aedificatoria* III,14: “fingenda mihi erunt nomina, quo sim...facilis et minime obscurus...Sed peto hanc veniam, ut his libris id tandem satis putemus dictum latine, quod cum apte ad rem tum et apertissime intelligatur” e VI,1: “Incidebant enim frequentes difficultates et rerum explicandarum et nominum inveniendorum [...] Me tamen necquicquam poenitet mei, si quod omnino institueram assecutus sum, ut qui me legerint esse me facilem dicendo maluisse statuant, quam videri eloquentem” (Nencioni, cit., p.8).

<sup>114</sup> Si veda in merito NICOLETTA MARASCHIO, *Aspetti del bilinguismo albertiano nel “De Pictura”*, in *Leon Battista Alberti. Studi nel V centenario della morte. Rinascimento*, XII (1972), pp.183-228. La studiosa nota sostituzioni come *linea centrica* a *diameter circuli*, *ora* o *fimbria* a *horizon* (“quem quidem ambitum nonnulli horizontem appellant. Nos, si liceat, latino vocabulo similitudine quadam appellamus oram: aut dum ita libeat fimbriam”).

trattatistica, con *gonfiezza*.<sup>115</sup> In altri casi invece la sostituzione è frutto una creazione autonoma, che spesso nasce dalla traduzione del significato del termine greco:<sup>116</sup> è il caso di *plinthus*, da cui l'italiano *plinto*, che indica la parte inferiore della base della colonna, tradotto da Alberti come *lastratum*; o di *trochilus*, una modanatura liscia correntemente chiamata *scozia*, tradotta con *orbiculus*, in ossequio al significato di “puleggia” del termine greco. Alberti si preoccupa di motivare le sue scelte, esprimendo le ragioni che lo hanno spinto a scegliere una determinata forma: “est quidem lastratum quadrangula in imo supposita pars, quam sic appello quod ea quidem quaqueversus in latitudinem diffundatur”(VII,7); “orbiculus est in girum incavus, qui veluti in troclea sic istic inter thoros pressatur” (VII,7).

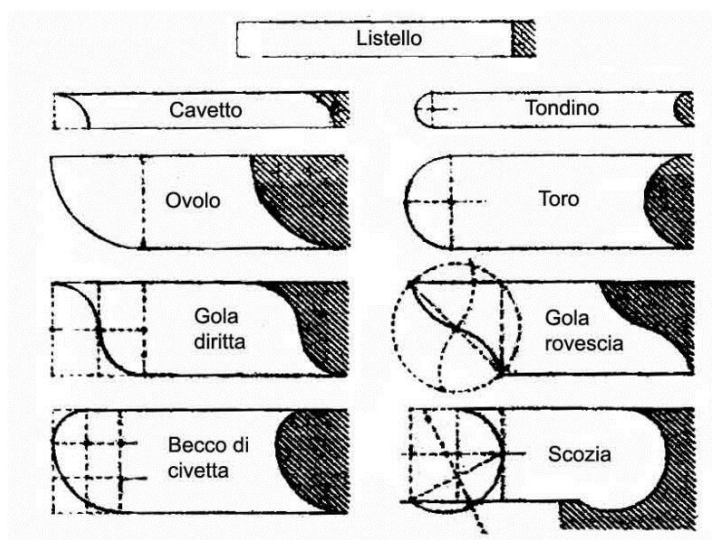


Figura 1 Schema modanature in JACOPO BAROZZI DA VIGNOLA, *Le Regole de' cinque Ordini di Architettura Civile*, tav.29

Reca una forte impronta latina, ma per ragioni profondamente diverse da quelle alla base delle scelte albertiane, anche la prima traduzione a stampa del *De architectura* di Vitruvio, ovvero il testo pubblicato da Cesare Cesariano.<sup>117</sup> Tale traduzione, redatta da

<sup>115</sup> *Ventre* è lemmatizzato in RAVAZZINI, *Dizionario di architettura*, op.cit.; *gonfiezza della colonna* è l'espressione normalmente usata da Palladio.

<sup>116</sup> Traggio gli esempi, così come le successive citazioni albertiane che spiegano i vocaboli da NENCIONI, *Sulla formazione di un lessico nazionale*, cit., p.15.

<sup>117</sup> CESARE CESARIANO, *Di Lucio Vitruvio Pollione*, op.cit. Un'edizione critica dei libri II, III e IV è in CESARE CESARIANO, *Vitruvio De architectura. Libri II.IV. I materiali, i templi, gli ordini*, a cura di Alessandro Rovetta, Milano 2002, mentre per i libri IX (capitoli 7 e 8) e X si può fare riferimento a

un architetto, vede la luce in un centro molto attivo a livello di costruzioni, la Milano di Ludovico il Moro, in cui, tra gli altri, opera anche Leonardo. L'ambizioso progetto non solo fornisce una traduzione integrale, ma la correda di immagini e di un esteso commento. Ciononostante, fin dalla sua pubblicazione, non mancano i commenti critici. Gabriella Cartago porta alla nostra attenzione una lettera del 1547 di Claudio Tolomei, in cui Cesariano è definito "più ch'ogni oracolo oscuro", e si sofferma anche su alcuni giudizi successivi non meno duri: il Poleni, nel Settecento, osserva che "prestabit animadvertere Cesarianum Vitruvii Libros de Latina Lingua in Italicam ita convertisse, ut eius dictiones neque Latinae, neque Italicae esse videantur", Cesare Cantù parla di "rozzezza del traduttore, che, come altri quattrocentisti, si imbarbariva per imitare la prosa latina".<sup>118</sup> Anche critici più recenti, come Poleni, Dionisotti, Manni, non hanno lesinato osservazioni negative sull'impasto latineggiante della prosa di Cesariano, insistendo sull'eccessiva aderenza di quest'ultimo al testo di Vitruvio e sulla sua tendenza a piegare lessico, morfologia e sintassi italiane al modello latino. Si tratta di critiche non prive di fondamento: un'indagine automatizzata, con indici di frequenza, svolta da Sonia Maffei per il Centro di Ricerche Informatiche per i Beni Culturali della Scuola Normale di Pisa ha permesso di evidenziare come non solo la terminologia della traduzione ricalchi in modo pedissequo il modello latino, ma anche il numero delle occorrenze dei termini latini di Vitruvio e dei corrispondenti latineggianti di Cesariano in linea di massima coincida: al vitruviano *coagmenta* (13 occorrenze) corrisponde in Cesariano *coagmenti* (13 occorrenze); a *coaxatio*, "impalcatura, tavolata" (3 occorrenze), *coaxatione* (3 occorrenze); a *rudus-eris*, "battuta, malta, calcestruzzo" (6

---

CESARE CESARIANO, *Volgarizzamento dei libri IX (capitoli 7 e 8) e X di Vitruvio, De architectura, secondo il manoscritto 9/2790 Sección de Cortes della Real Academia de la Historia, Madrid*, a cura di Barbara Agosti, Pisa 1996. Si ricordano inoltre i seguenti studi: GABRIELLA CARTAGO, *Il lessico volgare e la traduzione vitruviana commentata di Cesare Cesariano*, in *Studi di lingua e letteratura lombarda offerti a Maurizio Vitale*, Pisa, 1983, I, pp.275-316; SONIA MAFFEI, *Automatismi e analisi nella informatizzazione del Cesariano*, in "Centro di Ricerche Informatiche per i Beni Culturali, Scuola Normale Superiore", Quaderno 3, fasc.1, Pisa; *Cesare Cesariano e il classicismo di primo Cinquecento*, atti del convegno, a cura di Alessandro Rovetta, Milano, 1996.

<sup>118</sup> M. CLAUDIO TOLOMEI, *Delle lettere di M. Claudio Tolomei*, Venezia, 1547, libro III, 81-85 (lettera datata 14 novembre 1542); GIOVANNI POLENI, *Commentarius criticus de M. Vitruvii Pollionis Architecti Exercitationes vitruvianae primae*, Padova, 1739, p.32; CESARE CANTÙ, *Cesare Cesariano*, in "Archivio Storico Lombardo", Milano, 1875, p.436. I passaggi citati sono menzionati in GABRIELLA CARTAGO, *Il lessico volgare*, cit., p.275.



occorrenze), *rudo* (6 occorrenze) etc.<sup>119</sup> La Maffei sottolinea però che la terminologia in volgare trova spazio nel commento, dove è possibile incontrare termini in uso presso le maestranze lombarde. Molti termini di tradizione orale, e finanche dialettali o con circolazione locale, sono infatti introdotti da formule come *vulgarmente dicemo, quali dicemo, vulgarmente sono dicti, al nostro uso*. La Maffei, nelle sue schede cita ad esempio *barella, bitume* (che corrisponde al sopra citato *ruderatione*), *copi* (*tegule* vel *copi*), *recalzi* (*coementi*, id est *saxiculi* quali o di *cocto* o di *crudo* sono *dicti recalzi*), *cazola* (*trula* che dicemo *cazola*).<sup>120</sup> Anche Gabriella Cartago osserva che nel commento che accompagna la traduzione si riscontra una presenza di volgarismi molto maggiore di quanto a prima vista non si possa presumere. La studiosa presenta un interessante elenco di termini che costituiscono veri e propri dialettismi: “vulgarmente *cubiculi* dicemo li *masinini*”; “*cubili*...quali dicemo le *pontate*”; “*gradi* vulgarmente sono *dicti basselli*”; “*plateae*...al nostro uso *un pasqu *”; “*fenili*...quali dicemo *cassine*” etc.

La presenza di italianismi e dialettismi è tracciabile financo nelle sezioni dedicate alla descrizione degli ordini, dove l’autorit  del modello latino   sicuramente pi  pressante. Ad esempio il passaggio di Vitruvio IV,3,4 dedicato all’altezza dell’architrave nell’ordine dorico,   tradotto con la solita prosa densa di latinismi tipica dell’autore: “La altitudine dello epistilio si   de uno modulo con la tenia e le gutte: la tenia del modulo si   la septima; longitudine de le gutte la subtenia contra li triglyphi alta con la regula de la sexta parte del modulo si perpenda”. Il commento invece esordisce “Tenia significa uti dicimus il listello de la sima seu di cosa consimile; vulgarmente si dice una stricta binda seu bindello”, offrendoci i termini di tradizione volgare *listello*, *sima* e *binda* o *bindello* (questi ultimi connotati localmente). L’esistenza di queste due anime all’interno della versione del Cesariano   probabilmente legata al duplice fine che si propone l’autore, che intende offrire uno strumento utile a chi voglia impegnarsi nell’opera progettuale, ma al contempo si inserisce all’interno del clima culturale erudito della Milano sforzesca, in cui il latino gioca un ruolo di primo piano nella comunicazione scientifica.

---

<sup>119</sup> MAFFEI, *Automatismi e analisi*, cit., pp.119-144; si veda in merito anche Nencioni, *Sulla formazione di un lessico nazionale*, cit., p.11.

<sup>120</sup> MAFFEI, *Automatismi e analisi*, cit. pp.9.124. Le schede della Maffei relative alla terminologia architettonica sono messe in rilievo da NENCIONI, *Sulla formazione di un lessico nazionale*, cit., p.12.

La parlata locale, percepita come rozza e inadeguata a rendere i contenuti dell'*auctoritas* latina, subisce pertanto le pressioni della lingua che gode del maggiore prestigio culturale fino a retrocedere in posizione secondaria, dove si attesta a testimonianza delle tecniche costruttive contemporanee, di cui pure l'autore vuole rendere conto.

Su un piano nettamente opposto, per il carattere municipale della traduzione, in cui la scelta ricade sistematicamente sulla terminologia volgare in uso presso le maestranze locali, incontriamo la traduzione di Bartoli del *De re aedificatoria* di Leon Battista Alberti.<sup>121</sup> Tale opera, più tarda rispetto alle due appena descritte (è pubblicata nel 1550), si colloca all'interno del clima della promozione della fiorentinità che caratterizza l'età di Cosimo I e che vede nell'Accademia degli Umidi, promossa ad Accademia Fiorentina, l'organo promotore di una divulgazione di testi scientifici in fiorentino.<sup>122</sup>

La propensione all'uso dei termini artigianali locali emerge chiaramente nelle pagine del Bartoli e si concretizza in un netto rifiuto dei neologismi proposti da Alberti. Nella seguente tabella sono posti a confronto il brano del *De re aedificatoria* in cui sono utilizzati i termini conati da Alberti a cui si è fatto cenno in questo capitolo e la traduzione proposta da Bartoli:

|  |   |
|--|---|
| Leon Battista Alberti, <i>De re aedificatoria</i> , VII,7  | Cosimo Bartoli, <i>L'architettura di Leonbatista Alberti tradotta in lingua fiorentina</i>  |
| Venio ad lineamenta partium, in quibus [columnae] differunt. In basibus partes hae sunt: lastratum, thori, orbiculi. Est quidem lastratum quadrangula in imo supposita pars, quam sic appello quod ea quidem quaqueversus in latitudinem | Or vengo a' lineamenti de' membri della colonna in quello che sono differenziati; nelle basi sono questi membri: il dado, i mazzocchi e i cavetti. Il dado è quella parte quadra che sta da basso, la quale io chiamo così perché ella è per ogni verso |

<sup>121</sup> COSIMO BARTOLI, *L'architettura di Leonbatista Alberti tradotta in lingua fiorentina*, cit.

<sup>122</sup> Si veda in proposito GIOVANNI NENCIONI, *Il volgare nell'avvio del principato mediceo*, in *Firenze e la Toscana dei medici nell'Europa del '500, II. Musica e spettacolo. Scienze dell'uomo e della natura*, Firenze, 1983, pp.683-705.

|   |   |
|---|---|
| <p>diffundatur. Thori sunt crassi torques in basi, quorum alter columna ipsa premitur, alter in latestro assidet. Orbiculus est in girum incavus, qui veluti in troclea sic istic inter thoros pressatur.</p> | <p>quadra come un dado stacciato; i mazzocchi sono que' guancialetti sopra l'un de' quali si posa la colonna, e l'altro posa sul dado; il cavetto è quella parte cavata in cerchio all'indietro che sta tra duoi mazzocchi come la girella nella carrucola.</p> |
|---|---|

Nessuno dei termini albertiani è accolto, ma si creano piuttosto le coppie *lastratum/dado*; *thori/mazzocchi*; *orbiculi/cavetti*. Tra questi, *dado* e *cavetti* hanno una diffusione ormai sovraregionale e in breve tempo si diffonderanno a livello europeo (significativo è che entrambi siano lemmatizzati nell'Oxford Dictionary of Architecture<sup>123</sup>), il termine *mazzocco* non gode di altrettanta fortuna, essendo una variante locale del più diffuso *bastone*, che è il corrispettivo volgare normalmente usato per il latinismo *toro* (*bastone* non è registrato dall'Oxford Dictionary of Architecture, ma è menzionato nell'Oxford English Dictionary, che definisce *baston* come “Archit. A round moulding at the base of a column, a torus”, pur non indicando una derivazione italiana).

La soluzione che riscuote maggior successo è tuttavia quella che è stata definita da Biffi una “parallelizzazione” del lessico vitruviano e del lessico di tradizione artigiana,<sup>124</sup> ovvero l'accostamento, attraverso glosse o catene sinonimiche, del termine latino al termine (o ai termini) di tradizione volgare. Tale soluzione è praticata già da Francesco di Giorgio Martini, autore a cui probabilmente dobbiamo il primo tentativo di traduzione del *De architectura* in volgare. Come studiato da Biffi, che ha pubblicato un'edizione critica della traduzione di Vitruvio testimoniata dal ms II.I.141 della Biblioteca Nazionale di Firenze, Francesco di Giorgio mette gradualmente a punto un sistema traduttivo in cui il termine volgare si affianca al termine latino, concorrendo a meglio determinare il referente designato. Ad esempio, in un passo del Trattato II<sup>125</sup> in cui descrive la base ionica, Francesco Di Giorgio afferma “sopra di questo è locato el

<sup>123</sup> *Oxford Dictionary of Architecture*, a cura di James Stevens Curl, Oxford, 1999.

<sup>124</sup> Biffi, *Sulla formazione del lessico architettonico*, cit.

<sup>125</sup> Sulle traduzioni e i trattati di Francesco Di Giorgio si veda questo capitolo pp. 40-41.

bastone da Vitruvio chiamato toro e alcuna volta spira”:<sup>126</sup> la traduzione con *spira* è un fraintendimento, ma il metodo “per accostamento” mostra chiaramente la sua efficacia. Tale metodo è utilizzato sistematicamente: in un altro passaggio, ad esempio, l’architetto scrive “La quale alteza si deba dividere in parti 29 de le quali 9 ne richiede el toro overo bastone da piedi, 1 el regulo overo trochilo, 9 allo stragolo overo concava gola, 7 allo altro toro, et 1 al supremo trochilo”, mostrando come i termini di origine toscana possano convivere con quelli latini e anzi concorrere con essi all’affermazione di un linguaggio dell’architettura condiviso e sovraregionale.

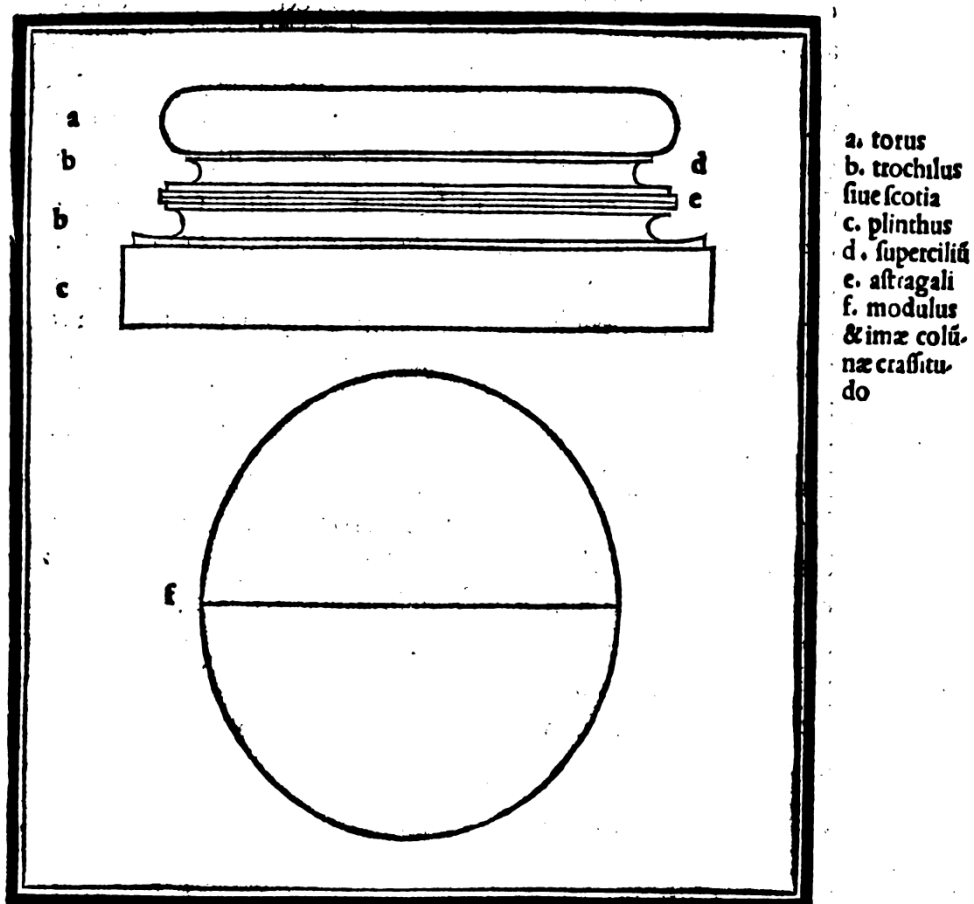


Figura 2 M. Vitruvius per Iocundum solito castigatior factus, Venezia 1511, p. 29r: base ionica di tipo efesino

<sup>126</sup> Biffi, Sulla formazione del lessico, cit., pag 273.

La soluzione di affiancare latinismo (o grecismo) e termini in volgare è adottata anche da Daniele Barbaro. Il traduttore è il secondo, dopo Cesare Cesariano, a dare alle stampe una versione completa ed originale del *De Architectura* e conduce la propria opera con una profondità e una sicurezza che gli procurano un enorme successo a livello italiano ed europeo.<sup>127</sup> Umanista dotato di grande erudizione, è in grado di spiegare con acume anche i termini più ostici del dettato vitruviano e può per giunta avvalersi, nella redazione della propria opera, della collaborazione di Andrea Palladio, che accompagna con le proprie tavole il procedere del discorso. È interessante notare l'apertura dello studioso nei confronti dei forestierismi: come la lingua latina è stata ampliata dall'apporto della lingua greca, così la lingua italiana deve mostrarsi ricettiva nei confronti di possibili strumenti di arricchimento: “Ma noi dovemo dolerci del mancamento degli essempli e della povertà della lingua: se pure non vogliamo con l'uso ammolire la durezza delle parole forestiere e che la nostra lingua sia cortese a riceverle, come ha fatto la romana”.<sup>128</sup> Tale apertura, tuttavia, non vuol dire acquisizione acritica: è invece costante nella traduzione e nel commento il tentativo di fornire al lettore un testo pienamente intellegibile, in cui il termine non immediatamente trasparente è affiancato da supporti esplicativi. Vanno in tal senso le spiegazioni etimologiche e l'accostamento con i termini volgari, finanche stranieri:

“Plinthus è nome greco, significa mattone, laterculum, ovvero lastratum, e da' vulgari è detto orlo [...];

Torus è uno membro ritondo che va sopra l'orlo [...] e si chiama torus perché è come una gonfiezza carnosa overo come uno piumazzetto; noi perché è ritondo lo chiamamo bastone, e Francesi bozel per la istessa ragione;

Scocia è greco e significa ombroso e oscuro, perché è un membro cavo, che fa ombra; però i nostri lo chiamano cavetto, altri scorza, perché è come la scorza di mezo bastone; Francesi chiamano il cavetto contrabozel.

Trochilus da Greci, orbiculus da Latini è detto, perché assomiglia a una rotella che sopra il taglio habbia un canale, come hanno i raggi delle taglie, sopra li quali vanno le

---

<sup>127</sup> DANIELE BARBARO, *I dieci libri dell'Architettura*, cit. (cfr. nota 24). Barbaro svolse peraltro il compito di ambasciatore italiano in territorio inglese durante il regno di Edoardo VII ed è interessante notare la sua presenza nei cataloghi delle biblioteche dei nobili appassionati di architettura come Cecil, Tresham, Knyvett. Si veda in merito il capitolo quarto di questa tesi.

<sup>128</sup> DANIELE BARBARO, *I dieci libri dell'Architettura*, cit. p.121. Il passo è posto in evidenza da NENCIONI, *Sulla formazione di un lessico nazionale*, cit., p.27.

funi”<sup>129</sup>.

Analoghi accostamenti accompagnano le didascalie delle figure. L’immagine della base della colonna, ad esempio, è accompagnata dalle seguenti didascalie, ciascuna delle quali è accostata a una lettera che corrisponde alla lettera impressa sull’immagine dell’elemento architettonico che il termine definisce. Abbiamo così:

*Per la basa:*

Plinthus. Orlo.

Scotiae. Cavetti.

Astragali. Tondini.

Torus. Bastone.

Apophygis. Cimbie.

Questa convivenza di termini colti e italianismi di origine toscana che hanno guadagnato una dimensione sovraregionale non caratterizza l’intero trattato, ma solo le parti che riguardano la nomenclatura degli ordini. È su tale terreno infatti che si concentra maggiormente la riflessione linguistica dei primi volgarizzatori e studiosi di architettura e si realizza l’esperimento di una lingua di koiné a base toscana. Il lessico più direttamente legato alle tecniche costruttive del cantiere trattiene invece una patina locale più marcata, di cui sono specchio anche numerosi termini riscontrabili nel testo di Barbaro. Nencioni segnala diversi vocaboli appartenenti a questo gruppo, tra cui *tasselli* per “travi”, lemmatizzata dal Vocabolario bolognese-italiano di Coronedi Berti; *morello* per “travicello”, indicata dal Grande Dizionario della Lingua Italiana di Battaglia come voce veneto-romagnola (presente in Citolini, Barbaro, Sansovino, Garzoni); *pianella* per “stecca di legno”, anch’essa nel Battaglia; *scàndola* “tavoletta di legno rettangolare per il rivestimento di tetti e pareti”, usata da Cesariano e Palladio.<sup>130</sup>

La lingua dell’architettura conosce dunque una diffrazione, tra terminologia “alta”, legata alla teoria e alla letteratura d’arte, e terminologia maggiormente legata al cantiere e a saperi pratici, in cui la variabilità diatopica è più consistente e, soprattutto, inficia il processo comunicativo. La lingua più legata alla fase progettuale giunge invece a una

---

<sup>129</sup> DANIELE BARBARO, *I dieci libri dell’Architettura*, op. cit., p. 141

<sup>130</sup> NENCIONI, *Sulla formazione di un lessico nazionale*, op. cit., p.31.

rapida unificazione, che tuttavia non si attua attraverso un processo selettivo ma attraverso la costituzione di serie sinonimiche aperte; anche qualora vi sia selezione, sono scartati solo quei vocaboli che risentono di un colore eccessivamente locale. Termini di origine geografica diversa finiscono invece per convivere ed essere utilizzati in modo intercambiabile nella trattatistica italiana dapprima e poi nella trattatistica europea.

La via tracciata dal volgarizzamento di Daniele Barbaro è seguita anche dai principali trattatisti della seconda metà del Cinquecento. Serlio, Palladio, Vignola, nelle proprie descrizioni degli ordini architettonici utilizzano il termine latino e quello italiano. Ciò è vero soprattutto nelle didascalie degli apparati iconografici, che diventano la via principe per la diffusione degli italianismi architettonici oltralpe.

Serlio e Palladio offrono infatti, con i propri disegni, degli utili modelli da imitare, soprattutto per coloro ai quali la visita diretta alle antichità romane è difficilmente accessibile. Al tempo stesso, la schematizzazione delle caratteristiche dei principali ordini e la loro rappresentazione in tavole bene ordinate, offrono la via maestra per l'acquisizione della grammatica vitruviana, una via molto più lineare da percorrere della lettura diretta del testo di Vitruvio, in cui le notizie sono spesso esposte in modo frammentato e in varie sezioni dell'opera.

Talvolta le tavole concepite per l'*imprimatur* di un trattato italiano possono conoscere una vita che va ben oltre l'uso per cui sono state ideate e possono essere utilizzate (o usate come modello) per riproduzioni che, nell'accompagnare le traduzioni in lingue straniere, vengono private della didascalia originale. Anche in questo caso tuttavia il lessico dell'originale trova una propria via di diffusione: proprio l'assenza della parte testuale, pone anzi il problema terminologico, poiché si cerca il riscontro tra dato testuale e figurativo,

Alcuni di questi casi saranno analizzati nei prossimi capitoli, in cui saranno descritte la traduzione in inglese del trattato di Serlio e le annotazioni di Inigo Jones ai *Quattro Libri dell'Architettura* di Palladio.

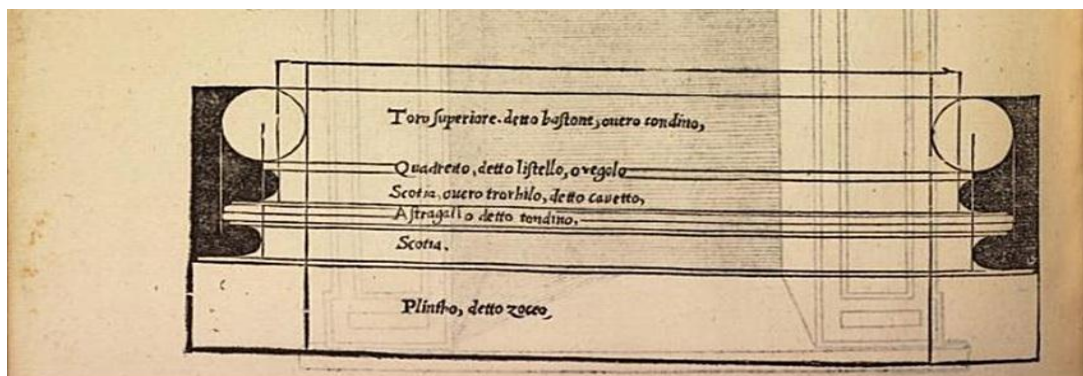


Figura 3 Sebastiano Serlio, *Regole generali dell'architettura*, Venezia, 1537, p. XXXVIv: base ionica



## CAPITOLO 3

### TERMINOLOGIA ARCHITETTONICA E TRADIZIONE LESSICOGRAFICA

#### 3.1 I lessici cinquecenteschi e la terminologia architettonica

La lessicografia italiana, nelle sue prime produzioni, mostra un certo interesse nei confronti della lingua dell'uso e della terminologia di settore. Se il modello di riferimento è sin dall'inizio la lingua usata dalle tre corone,<sup>131</sup> è evidente nei vocabolari cinquecenteschi un'apertura nei confronti non solo del lessico di autori cronologicamente più vicini, ma anche verso forme non testimoniate dalla tradizione letteraria e, in alcuni casi, verso varianti diatopiche o termini settoriali. Il *Vocabolario, Grammatica, et ortographia della lingua volgare*<sup>132</sup> di Alberto Acarisio, ad esempio, si fonda sulla lingua di Dante, Petrarca e Boccaccio, ma, come è stato osservato da Della Valle, lemmatizza anche parole non sostenute da citazioni.<sup>133</sup> In esso, inoltre, sono registrate varianti regionali e caratteristica è la presenza di termini scientifici spiegati

---

131 Eloquente, sin dal titolo, è il primo vocabolario monolingue italiano destinato ad una fruizione non privata, *Le tre fontane* di Niccolò Liburnio (NICCOLÒ LIBURNIO, *Le tre fontane di Messer Nicolò Liburnio in tre libri divise, sopra la grammatica, et eloquenza di Dante, Petrarca, et Boccaccio*, Venezia 1526), cui seguono *Il Vocabolario* di Lucilio Minerbi (*Il Decamerone di M. Giovanni Boccaccio col Vocabolario di M. Lucilio Minerbi nuovamente stampato e con somma diligentia ridotto*, Venezia 1535) e *Le Osservazioni sopra il Petrarca* (Venezia, 1539 e 1550) e *Le ricchezze della lingua volgare sopra il Boccaccio* (Venezia 1543) di Francesco Alunno. Si veda per tali opere VALERIA DELLA VALLE, *La lessicografia*, in *Storia della lingua italiana*, a cura di LUCA SERIANNI E PIETRO TRIFONE, Vol. I, *I luoghi della codificazione*, pp. 29-91.

132 ALBERTO ACARISIO, *Vocabolario, Grammatica et Orthographia de la lingua volgare, con isposizioni di molti luoghi di Dante, del Petrarca et del Boccaccio*, Cento, 1543. Su tale vocabolario si vedano, oltre alla già citata V. Della Valle, gli apporti critici di P. TROVATO, introduzione all'edizione di A. ACARISIO, op. cit., ristampa anastatica dell'edizione di Cento (1543), Pisa 1988, pp. VII- XLVIII.; O. OLIVIERI, *I primi vocabolari italiani fino all'edizione della Crusca*, in "SFI", VI, 1942, pp. 127-149 ; T. POGGI SALANI, *Venticinque anni di lessicografia italiana delle origini (leggere, scrivere e politamente parlare). Note sull'idea di lingua*, in "Historiographia Linguistica, IX (1982), pp. 273-279 e pp. 285-288.

133 DELLA VALLE, *La lessicografia*, op.cit., p. 39, presenta l'esempio del lemma *moine*, così definito da Acarisio "sono in lingua fiorentina *adulationi* [...] ma non sono usate dal Boc[caccio]"

con una notevole accuratezza<sup>134</sup>. Eclettico rispetto al canone bembesco e interessato alla registrazione della terminologia settoriale è anche Francesco Alunno. Autore di due raccolte di termini tratti rispettivamente da Petrarca e Boccaccio,<sup>135</sup> il lessicografo deve la sua fama soprattutto alla *Fabrica del mondo*<sup>136</sup> (1548), opera in cui i vocaboli, disposti in dieci sezioni (Dio, cielo, mondo, elementi, anima, corpo, uomo, qualità, quantità, inferno) secondo un criterio metodico che richiama da vicino la struttura delle opere enciclopediche medievali, vengono accolti anche quando non poggiano su una testimonianza autoriale<sup>137</sup>. Infatti, come ha osservato Poggi Salani<sup>138</sup>, nella *Fabrica del mondo* le voci lemmatizzate sembrerebbero rispondere all'intento di fornire una "reale visione di lingua", una panoramica della lingua dell'uso. Il vocabolario è costituito da una prima sezione in cui tutte le voci sono poste in ordine alfabetico e dotate dell'indicazione della sezione dell'opera in cui sono collocate. Segue il vocabolario vero e proprio, in cui i lemmi sono definiti e spiegati tramite esempi. Per quanto riguarda la terminologia architettonica è possibile trovare un primo gruppo di termini all'interno del secondo libro, dedicato al cielo, laddove si parla delle figure e delle opere protette da Mercurio (*ladri, mercatantia, geometria, scrittore, pittura, colori, scoltura, vasi di varie sorti, arte*). È interessante notare che mentre pittura e scultura hanno sezioni

---

134 DELLA VALLE, *La lessicografia*, op. cit., p. 40, riporta diverse voci scientifiche notevoli per la precisione della definizione (es. "peltro è metallo non semplice, ma composto di stagno et rame", "lontra è [...] animale simile alla volpe, lungo, di pelo nero, et col muso aguzzo, che si pasce di pesce") sottolineando la distanza tra la precisione di Acarisio e l'uso, invalso presso lessicografi coevi e successivi, di formule che fanno appello alla notorietà del significato del termine (es. "animale noto").

135 Si veda nota 128.

136 FRANCESCO ALUNNO, *La fabrica del mondo di messer Francesco Alunno da Ferrara. Nella quale si contengono tutte le voci di Dante, del Petrarca, del Boccaccio, e d'altri buoni autori, con la dichiarazione di quelle, e con le sue interpretazioni latine, con le quali si ponno scrivendo isprimere tutti i concetti dell'uomo di qualunque cosa creata*. Venezia 1548. Utili gli apporti critici relativi a quest'opera dei già citati DELLA VALLE, *La lessicografia*; OLIVIERI, *I primi vocabolari italiani*; POGGI SALANI, *Venticinque anni di lessicografia*.

137 Nella tavola delle abbreviazioni, tra gli autori citati sono ricordati, oltre a Dante, Petrarca e Boccaccio, Sannazaro, Ariosto, lo stesso Alunno e un non meglio definito Tale Autore (abbreviato T.), che è di fatto creazione fittizia ed alter ego dell'Alunno che autorizza l'inserzione di lemmi non presenti negli autori canonici.

138 POGGI SALANI, *Venticinque anni di lessicografia italiana*, op. cit. L'osservazione relativa ad una forte attenzione alla lingua dell'uso come elemento caratterizzante della *Fabrica del Mondo* è ribadita da DELLA VALLE, *La lessicografia* cit., pp. 36-37.

appositamente dedicate, l'architettura è posta invece insieme ad altre arti e mestieri. Sembra cioè emergere una visione ancora strettamente legata all'idea medievale, secondo cui l'architetto tenderebbe a coincidere con l'artigiano, il capomastro esperto del mestiere, piuttosto che col responsabile della fase progettuale e della direzione dei lavori quando non anche dell'aspetto teorico dell'arte. Troviamo così in un medesimo elenco “*ARCHITETTO* *La: architectus. È quello che comparte, et ordina lo edificio, fabrica o simile. PET: Non tal dentro architetto com'io stimo. ARI: con bella architettura era sospesa*” e, subito dopo “*ARCHIPENZOLO* *Lat. Perpendicularum. È quello stromento che adopera l'Architetto detto piombino, mediante il quale si pongono le cose a retta linea*”, ovvero la descrizione di uno strumento che sarebbe più appropriato attribuire ad un muratore. Non sono presenti, nel vocabolario, concetti relativi alla progettazione o che facciano riferimento all'apparato teorico della disciplina architettonica, come ad esempio i concetti di *ordinatione, dispositione, eurithmia, simmetria, decoro, distributione*, né sono menzionati i diversi tipi di ordini. Le definizioni di materiali e tecniche costruttive possono in compenso essere molto accurate. Si veda ad esempio la voce “*MENSOLA* *La: proceres, mutuli, et antes. È un certo legno, che si pone sotto a travi nelle mura dei tetti intagliato in foggia di figura, quasi lignum mutilatum: et epystilia sono quelli, che noi capitelli di travi chiamiamo. DAN: come per sostener solaio, o tetto Per mensola talvolta una figura si vede giunger le ginocchia al petto*”. Un altro cospicuo numero di termini afferenti al campo semantico dell'architettura si trova nel terzo libro, dedicato al mondo: le voci 1323-1379, poste immediatamente dopo un elenco di regioni e città, si riferiscono alle costruzioni, suddivise in castelli e ville (ovvero abitazioni private), e alle parti che le compongono. Sempre all'interno del terzo libro, inoltre, laddove si elencano i diversi elementi, si indicano come facenti parte della terra metalli e pietre utilizzati nelle costruzioni (troviamo in questa sezione, ad esempio, i lemmi *piombare, spetrare, alabastro, mattone, marmo, serpentino, smalto, tofo*). Si tratta di elenchi che ricordano molto da vicino quelli della tradizione enciclopedica, a partire da Isidoro<sup>139</sup>. Anche in questa sezione è notevole l'accuratezza delle definizioni, che forniscono informazioni riguardo alla provenienza geografica di alcuni termini. L'attenzione alla distribuzione geografica del lessico, peraltro, fa presupporre la percezione dell'esistenza di tradizioni

regionali.<sup>140</sup> Si vedano ad esempio:

“*PARETE*, *La. Paries. In Lombardia è un muro di una testa sola BOC: Qual Asino da in Parete tal riceve, et il medesimo dice un'altra volta. Il che vale, che l'asino, che da calci nel muro, se forte gli da, forte ancho egli riceve duolo; et è quello che lati dice, par pari referre. [...]*”; “*SPORTO*, *et Spaldo. La: hortus pensilis, quasi extra domum locus porrectus. È quella parte della casa, che dal tassello al tetto pende in fuori, detto così quod extra pandeat, et quasi sporto in fuori. BOC: Et sotto quello sporto trovò un uscio, et a piedi di quello raunato alquanto di pagliericcio; sotto il quale sporto etc. ARI: ove ne tetto, ove non pure è un sporto.*”; “*TOPPA. La: sera, patibulum. È la chiavadura di ferro. Voce Napolitana, et anche usata in qualche parte di thoscana. DAN: che non si volga dritta per la Toppa.*”; “*BATTUTO. La: lithostratus. vel lithostrotus. Et pavementum sub tecto, subdiale, etc. è il terrazzato, overo pavimento, che si fa con calcina, et pietre frante, così detto perché molto si batte. BOC Il Batuto della torre era fervente. Il sol di sopra, et il fervore del Battuto di sotto. La donna postasi boccone sopra il battuto etc.*”.

L'impostazione metodica della *Fabrica del mondo* è comune ad altre due opere lessicografiche posteriori, la *Tipocosmia* di Alessandro Citolini (1561)<sup>141</sup> e *La piazza universale* di Tommaso Garzoni (1585),<sup>142</sup> di particolare rilevanza per l'abbondante

---

140 I riferimenti relativi alla connotazione geografica riguardano essenzialmente aspetti tecnici (metodi di costruzione, tipologie di materiali) e riflettono la natura artigianale che la disciplina architettonica ha in periodo medievale. In alcuni casi (si veda l'esempio di *toppa*) Acarisio indica inoltre l'estensione geografica d'uso dei vocaboli ed evidenzia così una dispersione caratteristica dei linguaggi settoriali legati all'architettura: la presenza di geosinonimi ma anche la loro diffusione al di fuori delle aree d'origine, dovuta alla presenza di figure professionali itineranti.

141 ALESSANDRO CITOLINI, *La Tipocosmia*, Venetia, V. Valgrisi, 1561. È in corso di pubblicazione un'edizione critica a cura di Anna Antonini. Sulla *Tipocosmia* si vedano A. ANTONINI, *La Tipocosmia di Alessandro Citolini: un repertorio linguistico in Repertori di parole e immagini. Esperienze cinquecentesche e moderni data bases*, a cura di P. BAROCCHI e L. BOLZONI, Pisa, 1997, pp. 159-231 e G. NENCIONI, *La "galleria della lingua"*, in ID, *Di scritto e di parlato. Discorsi linguistici*. Bologna 1983, pp. 263-68.

142 TOMMASO GARZONI, *La Piazza univrsale di tvtte le professioni del mondo, e nobili et ignobili. Nvovamente formata, E posta in luce da Tomaso Garzoni da Bagnacauallo. Al sereniss.mo et invittiss.mo Alfonso Secondo da Este Dvca di Ferrara*. Con privilegio. In Venetia, Appresso Gio. Battista Somascho. mdlxxxv. Il testo è consultabile anche in una ristampa anastatica dell'edizione del 1589 (Ravenna, Essegi, 1989) e nelle edizioni critiche a cura di Paolo Cerchi e Beatrice Collina (TOMMASO GARZONI, *La Piazza universale di tutte le professioni del mondo, a cura di PAOLO CERCHI e BEATRICE COLLINA*, Torino, 1996) e Giovanni Battista Bronzini (TOMMASO GARZONI, *La Piazza universale di tutte*

presenza di termini afferenti a linguaggi specialistici e di apposite sezioni dedicate alla terminologia dell'architettura. La *Tipocosmia* di Alessandro Citolini eredita dall'enciclopedismo medievale una struttura che cerca di raccogliere, all'interno di un contenitore chiuso e gerarchicamente organizzato, lo scibile umano: il materiale è infatti organizzato in sette ragionamenti, ognuno corrispondente a un libro, che si svolgono in sette giorni, secondo uno schema che rimanda simbolicamente ai giorni della creazione del mondo. Il primo giorno è dedicato al mondo intellegibile e sensibile; il secondo al mondo celeste; si tratta poi dei *Misti* (pietre, minerali, animali, uomo); vengono quindi le *scienze e operazion dell'uomo* (religione, teologia, metafisica, scienze matematiche, fisica, astronomia e le operazioni fatte utilizzando i quattro elementi); nel quinto giorno si elencano le *azioni dell'uomo fatte intorno i Misti* (ovvero utilizzando elementi misti), tra le quali l'edificatoria, la lavorazione dei metalli, l'erboristeria etc., le arti che coinvolgono gli animali (caccia, uccellazione) e quelle relative all'uomo (politica, guerra, medicina, studii); il sesto giorno vengono presentate altre arti umane che coinvolgono le "parti del corpo" (l'arte dei barbieri, relativa al capo; la musica, che coinvolge l'udito; l'arte degli spettacoli e il disegno, relative alla vista; la profumeria per l'olfatto ecc); l'ultimo libro costituisce una sorta di riepilogo di quanto detto nei giorni precedenti: tale giorno, infatti, è dedicato alla contemplazione e al riposo.<sup>143</sup>

La *Piazza universale* di Tommaso Garzoni ha invece, a differenza della *Tipocosmia* di Citolini, struttura aperta: si articola infatti in centocinquantaquattro discorsi (il numero si amplia nel passaggio da un'edizione all'altra dell'opera)<sup>144</sup> dedicati a vari mestieri, per ciascuno dei quali vengono forniti cenni storici ed una descrizione degli elementi salienti (figure coinvolte, luoghi, strumenti) Il principio ordinatore è quello spaziale: i

---

*le professioni del mondo*, a cura di GIOVANNI BATTISTA BRONZINI, con la collaborazione di Pina De Meo e Luciano Carcereri, Firenze, 1996).

143 Scrive Citolini nell'introduzione al libro: "*Nel settimo giorno sono alcuni discorsi sopra le cose i sei precedenti di narrate; vedesi ne l'esser suo tutto questo mondo artificioso, con tutte le cose, che in esso si contengono; e di quanto l'orecchio aveva i giorni passati compreso, l'occhio si certifica, con tanta soddisfazione, e contento di ogniuno; che ben parve loro questo settimo giorno il giorno de' riposo*".

144 La *Piazza universale*, edita per la prima volta nel 1585, è ampliata dall'autore nelle edizioni del 1587 e 1589 con l'aggiunta di discorsi relativi a professioni prima non trattate. Si veda in proposito il contributo di Luciano Carcereri nell'edizione critica a cura di G. B. Bronzini (TOMASO GARZONI, *La piazza universale di tutte le professioni del mondo*, a cura di GIOVANNI BATTISTA BRONZINI, Firenze, 1996), pp. 1195-1282.

mestieri vengono disposti in una piazza immaginaria, secondo i principi cari alla mnemotecnica.<sup>145</sup> I diversi mestieri vengono a comporre i tasselli di un mondo caleidoscopico, in cui ogni parte è tuttavia disposta in modo ordinato, secondo una rete di rapporti definita.

Per quanto attiene la terminologia di cui ci occupiamo è evidente un rapporto di parentela o, meglio, di discendenza dell'opera di Garzoni da quella di Citolini. Nel ragionamento della *Piazza Universale* dedicato all'architettura sono infatti trasposti in modo pressoché letterale alcuni elenchi presenti nella *Tipocosmia*. Si può fare a tal proposito l'esempio delle pagine dedicate alla descrizione dei diversi tipi di ordini:<sup>146</sup>

---

145 Per quanto riguarda la mnemotecnica si vedano FRANCES A. YATES, *The art of Memory*, Routledge & Kegan Paul Ltd, London 1966 (traduzione italiana *L'arte della memoria*, Torino, 1972) e MARY CARREUTERS, *The Craft of Thought, Meditation, Rethoric, and the Making of Images, 400-1200*, 1998, Cambridge University Press (edizione italiana *Machina Memorialis. Meditazione, retorica e costruzione delle immagini (400-1200)*, Pisa, Scuola Normale Superiore, 2006).

146 Segno in grassetto le differenze tra i due testi. Le edizioni da cui traggio il testo sono: *La Tipocosmia di Alessandro Citolini da Serravalle*, Venetia, Appresso Vincenzo Valgrisi, 1561 e Garzoni, Tomaso, *La piazza universale di tutte le professioni del mondo* a cura di P. Cherchi e B. Collina, Torino, 1996.

| CITOLINI, <i>Tipocosmia</i>   | GARZONI, <i>La piazza universale</i>   |
|---|--|
| <p><b>Ma la divisione de l'Edificio fatto ha un Generale, è uno Speziale. nel Generale é esso edificio in generale,</b> o picciolo, o grande, o nuovo, o bène inteso, o male inteso, o vècchio, o scommesso, o puntellato, o caduto.</p> <p><b>Ma lo Spèziale</b> contien due divisioni, l'una detta delle Maniere de L'edificare, l'altra le Maniere degli Edificii.</p> <p>Con le Maniere de l'Edificare <b>troverete</b> prima l'opera rustica, con la fascia, le bugne, o rozze, o piane, o a diamanti, è cosí a diamanti piani, o a punte, <b>è anche con</b> le punte lunghe, <b>o doppi;</b> è poi le bugne de la volta, la chiave, le imposte, l'altra fascia, le commessure, i piani, il zoccolo.</p> <p><b>E poi</b> l'opera toscana, con la sua cornice, <b>è in</b> essa il <b>uovolo</b>, il gocciolatoio, la fascia <b>è il</b> fregio; è poi la lista, è l'architrave; è appresso il capitel toscano, con la sua cimasa, il <b>uvouolo</b>, il <b>règolo</b>, il fregio, il tondino, il collarino; è cosí la colonna toscana, il <b>collarin</b> suo, la grossezza di <b>sopre</b>, quella di sotto, la cinta, è poi la base, il listello, il bastone, il zocco, il <b>pièdestalo</b>.</p> <p><b>Sègue poi</b> l'opera dorica, co' suoi modoli, la gola diritta, la gola roverscia, il gocciolatoio, i folmini, il cimatio, i triglifi, i capitelli, i cannaletti, i piani, la lista, le gocce, le metopi, i piatti, i teschi, le ghirlande, il capitel dorico, la gola <b>roverscia</b>, l'abaco, il <b>uvouolo</b>, i gradetti [...]</p> | <p><b>Ma (per toccare un poco meglio il negocio degli edifici) bisogna avvertire, che l'edificio si intende in molti modi:</b> o piccolo, o grande, o nuovo, vecchio, o bene inteso, o male inteso, o scommesso, o puntellato, o caduto; ma <b>in speciale</b> contiene due divisioni: l'una detta de le maniere dell'edificare, l'altra le maniere degli edifici.</p> <p>Con le Maniere de l'Edificare <b>si trova</b> prima l'opera rustica, con la fascia, le bugne, o rozze, o piane, o a diamanti, e cosí a diamanti piani, o a punte, <b>et anco a</b> punte lunghe, <b>e doppie;</b> e poi le bugne della volta, la chiave, le imposte, l'altra fascia, le commessure, i piani, il zoccolo.</p> <p><b>Dipoi</b> l'opera toscana, con la sua cornice, <b>et in</b> essa il <b>vuovolo</b><sup>147</sup>, il gocciolatoio, la fascia, <b>e'l</b> fregio; e poi la lista, e l'architrave; e appresso il capitel toscano, con la sua cimasa, il <b>vuovolo</b>, il <b>regolo</b>, il fregio, il tondino, il collarino; e cosí la colonna toscana, il <b>collarino</b> suo, la grossezza di <b>sopra</b>, quella di sotto, la cinta, e poi la base, il listello, il bastone, il zocco, il <b>pièdestallo</b>.</p> <p><b>Dipoi</b> l'opera dorica, co' suoi modoli, la gola diritta, la gola <b>roverscia</b><sup>148</sup>, il gocciolatoio, i folmini, il cimatio, i triglifi, i capitelli, i cannaletti, i piani, la lista, le gocce, le metopi, i piatti, i teschi, le ghirlande, il capitel dorico, la gola <b>roverscia</b>, l'abaco, il <b>vuovolo</b>, i gradetti [...]</p> |

<sup>147</sup> *Vuovolo* potrebbe essere un settentrionalismo dell'emiliano Garzoni. Sul rafforzamento di semivocale in posizione iniziale si veda Gerhard Rohlfs, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, ed. it., 3 voll., Torino, Einaudi, 1966, Fonetica. § 340 (Suoni prostetici davanti a iniziale vocalica). In alternativa potrebbe essere un rafforzamento della semiconsonante iniziale, tipico del fiorentino argenteo.

<sup>148</sup> "Roverscia" è un altro settentrionalismo. Cfr. Rohlfs, op. cit., p. 408.

Come si può notare le differenze tra i due testi sono minime, per lo più riconducibili a varianti grafico-fonetiche (es: *uovolo* e *uvuovolo* vs *vuovolo*; *pedestalo* vs *pedestallo*, *rovescia* vs *roverscia* ecc.) o tipografiche (es. la distinzione fatta da Citolini tra *e* congiunzione, individuata dall'accento grave, ed *e* terza persona dell'indicativo presente del verbo *essere*, scritta con accento acuto, o, più in generale, l'uso dell'accento grave per indicare *e* aperta). Quello che è più rilevante osservare, nel confronto tra l'opera di Citolini e quella di Garzoni, è piuttosto la presenza o assenza di intere sezioni. Se buona parte del materiale lessicografico della *Tipocosmia* si riversa nella *Piazza universale*, le differenze segnano uno scarto rilevante nella concezione dell'architettura come disciplina e costituiscono un documento tanto dell'evoluzione sociale e professionale della figura dell'architetto, quanto dell'emergere di nuove questioni tipiche del periodo rinascimentale. Ciò è evidente, più che nell'elenco dei termini relativi ai diversi stili architettonici o alle parti costitutive degli edifici, nella cornice in cui tali termini sono inseriti. Citolini inserisce le informazioni circa l'arte del costruire nella sezione dedicata ai *Misti*, ovvero a minerali, piante e animali, poiché essa si esercita utilizzando le pietre.<sup>149</sup> Nella stessa sezione troviamo elencate, insieme all'architetto, le altre figure coinvolte nell'edificazione: il committente (*Patron del'Edificio*), il *tagliapietre*, il *fornacciaio* (ovvero colui che prepara i materiali per la costruzione come calce, sabbione, malta etc.). In tale enumerazione l'architetto è distinto lapidariamente come colui che è addetto a “disegnare il loco” e “fare il modello”, mentre la sovrintendenza dei lavori sembrerebbe piuttosto committenza del *Patron de l'Edificio*, che ha i compiti di “apparecchiar le cose, condur maestri, far fabricare, soprastare”. Nulla si dice dell'apparato teorico e delle conoscenze disciplinari che sottostanno al lavoro progettuale. L'introduzione del discorso sull'architettura in Garzoni è indice di una ben diversa coscienza degli aspetti caratterizzanti la figura professionale dell'architetto delineatasi in età rinascimentale. Il discorso CVII, *Degli architetti, overo maestri d'edificii, e fortificatori di fortezze, e maestri di machine, et mecanici in commune*,

---

149 ALESSANDRO CITOLINI, *La Tipocosmia*, Venetia, V. Valgrisi, 1561, pag. XI e p. 381 (il passaggio si ripete senza variazioni nell'introduzione, in cui Citolini presenta il piano complessivo dell'opera, e nella parte iniziale del quinto giorno): “Nel quinto giorno si contengono le azioni de l'Huomo fatte intorno i Misti; e prima l'edificatoria con assai pertinenze; e poi l'arte de'l far laveggi di pietra, la vitrearia, la gioioleria; e appresso l'alchimia, le minere, le arti de'l gitto, la ramaria, la stagnaria, la oreficina, la ceca, la ferraria, con molte pertinenzie loro [...]”



overo ingegneri, si apre infatti con una definizione dell'architettura e con la distinzione, fondata sul *De re aedificatoria*, tra le figure dell'*architetto* e dell'*operario*. Scrive infatti Garzoni:

“Diffinisce Vitruvio nel primo libro, che l'architettura non sia altro che un'arte del ben edificare, sotto il cui vessillo stanno come ministri i lignaiuoli, i muratori, i scarpellini, i fabri ferrari e altri professori tali, i quali servono l'architetto come a maestro principale. Et Leon Battista Alberti nel prohemio del *De re aedificatoria* mostra che l'architetto sia l'ingegniero, che discorre, et il fabro sia l'operario, dicendo *Fabricam usus manus exequatur, ratiocinatio demonstrat proportiones et qui cognoscit materiam qua utitur, Architectus quodammodo est*. Et questo istesso dice Aristotile nel secondo della fisica al capitolo 2, et nel primo de' suoi Morali pone la differenza tra l'architetto, e il fabro, dicendo che l'architetto intende quelle cose che fa, ma il fabro non sempre le intende. Quindi Platone nel libro *de Regno* disse che niuno architetto usa il ministerio della mano, ma è soprastante a chi l'usa, alludendo espressamente che l'architettura consista più presto nella speculatione, che nel ministerio”.<sup>150</sup>

Il fatto che Garzoni abbia una maggiore coscienza delle questioni approfondite dalla più recente trattatistica è confermato anche dall'attenzione dedicata alla definizione delle parti che costituiscono l'architettura secondo il trattato vitruviano (*ordinatione, dispositione, eurithmia, simmetria, decoro e distributione*), elencate in modo completo ed evitando i fraintendimenti e le sovrapposizioni caratteristici della tradizione enciclopedica medievale:

Infatti le parti dell'architettura si fanno sei, l'ordinatione, la dispositione, l'eurithmia, la simmetria, il decoro et la distributione. L'ordinatione altro non è che una sommaria comprensione di quelle cose che s'hanno da fare. La dispositione è una distinzione acconcia nelle parti delle cose che a far si hanno, et è una figura et un'idea dell'opra. Et questa è di tre sorte: l'una si dice iconographia, ch'è un leggier schizzo della cosa; l'altra ortographia, ch'è una imagine diritta della fronte, et dell'opera, cioè un modello imperfetto; la terza scenographia, ch'è il compito modello di tutti i fianchi, et parti dell'opra, alle volte di legno, alle volte in pittura. L'eurithmia è la gratia et garbatura dell'opra. La simmetria è la convenienza, et proportione delle parti fra di loro. Il decoro è un aspetto emendato dell'opra. La distributione è una conveniente dispensatione intorno all'opera, e alla possibilità di colui ch'edifica, imperò che in altro modo si fan gli edifici urbani, in altro modo i rurali, in un modo le case dei poveri, in

un altro i palagi de' ricchi [...]<sup>151</sup>

Le definizioni dell'autore della *Piazza universale*, in realtà, compendiano e semplificano quelle presenti nel *De Architectura*. Per esempio, a proposito dell'*ordinatio*, descritta da Vitruvio come *modica membrorum operis commoditas separatim univarseque proportionis ad symmetriam comparatio*,<sup>152</sup> Garzoni dice che “altro non è che una sommaria comprensione di quelle cose che s'hanno da fare”, dimenticandosi di menzionare l'aspetto quantitativo e il concetto di modulo implicati nel riferimento a proporzione e simmetria.<sup>153</sup> La *dispositio*, definita da Vitruvio come *rerum apta conlocatio elegansque compositionibus effectus operis cum qualitate*<sup>154</sup> diviene “una distinzione acconcia nelle parti delle cose che a far si hanno, et è una figura et un'idea dell'opra”, con caduta dei riferimenti espliciti al concetto di eleganza e alla natura qualitativa di tale aspetto della progettazione.<sup>155</sup> Al di là delle imprecisioni e

---

151 GARZONI, *ibid.*, p. 924.

152 VITRUVIUS, *De Architectura* I, II, 2, ed. PHILIPPE FLEURY, *Vitruve De l'Architecture*, Paris, Les Belles lettres, 1990. Trad: *L'ordonnance est l'adaptation convenable des mesures des membres de l'ouvrage pris séparément et, pour l'ensemble, l'établissement de rapports aboutissant à la symétrie*. Si noti che il concetto di *symmetria* ha, in questo passaggio e in generale nel trattato di Vitruvio, un valore diverso dall'accezione vulgata di “corrispondenza esatta di grandezze, forme e posizioni” ed equivale piuttosto al concetto di “scala di misura comune” realizzata attraverso l'uso del modulo (cfr. FLEURY, *op.cit.*, nota II, I, 4, p. 105 e II, 4 p. 112).

153 Il fatto che l'*ordinatio* sia un concetto strettamente connesso all'idea di “quantità” è evidente nel prosieguo della definizione vitruviana: *Haec componitur ex quantitate, quae graece posotes dicitur. Quantitas autem est modulorum ex ipsius operis sumptio e singulisque membrorum partibus universi operis conveniens effectus* (trad. *Elle est constituée de la quantitas, qui se dit en grec ποσότης. La quantitas est le choix de modules à partir de <membres de> l'ouvrage lui même et une réalisation harmonieuse de l'ensemble de l'ouvrage à partir des différentes parties de ses membres*).

154 Trad: *Mise en place correcte des éléments et, grâce à ces arrangements, la réalisation élégante d'un ouvrage où apparaît la qualité*.

155 In compenso Garzoni segue abbastanza fedelmente il testo vitruviano quando fornisce, subito dopo, la definizione delle tre modalità in cui si realizza la *dispositio*. Vitruvio infatti prosegue (*De Arch.* I,II,2): *Species dispositionis, quae graece dicuntur ιδέαι, sunt hae: ichnographia, orthographia, scaenographia. Ichnographia est circini regulaeque modice continens usus, e qua capiuntur formarum in solis arearum descriptione. Orthographia autem est erecta frontis imago modiceque picta rationibus operis futuri figura. Item scaenographia est frontis et laterum abscedentium adumbratio ad circinique centrum omnium linearum responsus* ( *Les aspects de la disposition, qui se disent en grec ιδέαι, sont: l'ichnographie, l'orthographie et la scénographie. L'ichnographie est l'utilisation associée de la règle et du compas à l'échelle; c'est à partir d'elle que l'on fait le tracé des formes sur le sol des aires de construction. L'orthographie est la représentation en élévation de la façade inventée et la figuration*

delle omissioni è comunque notevole lo scarto rispetto alla tradizione enciclopedica medievale e della fonte che dietro ad essa giace, ovvero Isidoro di Siviglia. Laddove Isidoro tende a fraintendere e sovrapporre le varie parti dell'architettura elencate da Vitruvio,<sup>156</sup> Garzoni fornisce il valore corretto dei termini vitruviani, anche se in alcuni casi notevolmente semplificato. Tale scarto sicuramente riposa sul lavoro filologico ed esegetico che sta a monte delle traduzioni cinquecentesche di Vitruvio e dei trattati che ne derivano. Anzi, proprio la disinvoltura di Garzoni nel semplificare i concetti vitruviani potrebbe essere indice di un uso vulgato e di una diffusione non strettamente professionale degli stessi. D'altra parte nell'elenco delle *auctoritates* che Garzoni pone all'inizio del discorso relativo all'architettura sono menzionati non solo autori antichi quali Varrone, Plinio e Vitruvio, ma anche autori moderni tra cui Leon Battista Alberti e Palladio.

### 3.2 Terminologia architettonica e vocabolario della Crusca

Come è noto, il Vocabolario della Crusca è basato su criteri che potremmo definire antitetici rispetto a quelli delle opere lessicografiche appena menzionate. Se *La fabbrica del mondo*, *La Tipocosmia*, *La piazza universale* mirano, come gli stessi titoli denunciano, a una descrizione onnicomprensiva del reale e raccolgono la nomenclatura che designa tutti i possibili oggetti e le attività che ricadono sotto i nostri sensi, il

---

élaborée à l'échelle, selon les calculs, de l'ouvrage futur. De même la scénographie est l'esquisse de la façade et des côtés en perspective et la convergence de toutes les lignes vers le centre du cercle). Al testo di Vitruvio fa eco quello di Garzoni, che ci informa che la *dispositio* è di tre sorte: l'*iconographia* "ch'è un leggier schizzo della cosa"; l'*ortographia* "ch'è una imagine diritta della cosa, et dell'opera, cioè un modello imperfetto"; la *scenographia*, "ch'è il completo modello di tutti i fianchi, et parti dell'opra, alle volte di legno, alle volte in pittura". Anche qui tuttavia si nota una certa indipendenza dal trattato di Vitruvio: cadono infatti i riferimenti alle modalità di costruzione geometrica delle diverse tipologie di modello.

156 Ad esempio, riguardo al concetto appena citato di *dispositio*, Isidoro scrive che la "dispositio est area vel soli et fundamentorum descriptio" (*Orig.* 19,9), echeggiando la definizione data da Vitruvio per l'*ichonographia*, ovvero l'arte di rappresentare l'edificio in piano (Vitruvius, II, 2 *Ichonographia est circini regulaeque modice continens usus, e qua capiuntur formarum in solis arenarum descriptiones*), menzionata quale abilità tecnica necessaria alla realizzazione della *dispositio*.

Si veda, a proposito della descrizione delle parti dell'architettura nella tradizione enciclopedica medievale, il primo capitolo di questa tesi.

Vocabolario della Crusca nasce come opera che intende fornire un canone di riferimento (la lingua fiorentina del Trecento) e che fonda la legittimazione delle forme registrate su una loro attestazione in testi scritti da *auctoritates*, ovvero autori appartenenti al secolo aureo. Il fine della Crusca è insomma normativo piuttosto che descrittivo e il criterio di registrazione adottato è qualitativo piuttosto che quantitativo. È chiaro che un'impostazione di questo tipo determina una scarsa propensione all'accoglimento di termini tecnici (in genere poco presenti nell'uso letterario e comunque legati al mestiere, regionali e passibili di evoluzioni più rapide rispetto al lessico della tradizione letteraria) ed infatti la chiusura nei confronti della terminologia tecnico-scientifica è stata sin dall'inizio uno dei principali argomenti di contestazione sollevati contro l'opera degli accademici. Sul versante della registrazione della lingua dell'architettura la prima edizione del vocabolario della Crusca appare piuttosto lacunosa. Si può avere già un primo sentore di tale vuoto scorrendo la Tavola dei Citati: a fronte di volgarizzamenti di trattati di medicina o di botanica, non vi è alcun testo italiano (volgarizzamento, biografia o trattato) relativo all'architettura o all'arte in generale.<sup>157</sup> Ne deriva una presenza di termini architettonici esigua (comunque non accostabile agli elenchi di Citolini e Garzoni) e tutt'altro che sistematica. Gli accademici cercano tuttavia di recuperare parzialmente tale patrimonio terminologico introducendo il lessico specialistico all'interno degli articoli anche senza il supporto di citazione alcuna.<sup>158</sup> In alcuni casi i termini architettonici sono lemmatizzati e spiegati: è questo il caso, per

---

157 L'unico testo inerente l'architettura che compare nella tavola dei citati sono le *In decem libros M. Vitruvii Pollionis De architectura annotationes* di Guillaume Philandrier, menzionato come "Filandro sopra Vitruvio" nell'elenco degli "Autori latini, e greci adoperati da noi per difetto di scrittori del miglior secolo, o per mostrar conformità o aggiugner chiarezza". Nel lemmario tuttavia si fa riferimento a tale testo, usando la dicitura "commentatori di Vitruvio", solamente alla voce "nicchio" (*E, a simiglianza di nicchio, diciamo, nicchia, a quegli scavati degli edifici, dove si metton le statue. Lat. aedicula, dicono i comentatori di Vitruvio*). Altre cinque voci (*cornice, cubito, dentello, organo, nodosità*) rimandano invece all'uso vitruviano, anche se l'autore latino non è presente nell'elenco delle fonti.

158 Mirella Sessa, nell'articolo, *Il "rovesciamento" del primo vocabolario della Crusca* (in *La Crusca per Voi*, numero 22, aprile 2001, pp. 3-18) definisce il vocabolario che sta analizzando come "non circolare": in esso infatti "il numero delle voci analizzate (i lemmi) non copre il numero di tutte quante le parole che compaiono nelle citazioni e negli esempi degli autori". Se in linea generale, secondo la studiosa "i lemmi rappresentano la scelta normativa degli accademici, la lingua delle definizioni [...] rappresenta la lingua dell'uso coevo cinque-secentesco".

esempio, di *balco*,<sup>159</sup> *pedestallo*,<sup>160</sup> *capitello*,<sup>161</sup> *cornice*,<sup>162</sup> *volta*,<sup>163</sup> tecnicismi non duri, diffusi nella lingua comune e letteraria. In genere, tuttavia, essi sono introdotti come accezioni particolari di forme dotate di un significato più diffuso, come nel caso, ad esempio, di *armadura*,<sup>164</sup> *cortina*,<sup>165</sup> *imposta*,<sup>166</sup> *terreno*,<sup>167</sup> *uovolo*,<sup>168</sup> o, più spesso,

---

159 **BALCO** *l'ultime, e più alte stanze della casa. Bocc.n. 72. 7. La Belcolore, ch'era andata in BALCO, udendol, disse. E BALCO si dice anche al legname, che regge il pavimento delle stanze, e al pavimento insieme. Lat. Tabulata. Cito dalle edizioni del Vocabolario della Crusca pubblicate sul web dall'Accademia (Lessicografia della Crusca in Rete, responsabili del progetto Massimo Fanfani e Marco Biffi, <http://www.lessicografia.it/>).*

160 **PIEDESTALLO.** *Quella pietra, ch'è sotto al dado, su 'l qual posa la colonna. Lat. stylobates. Gr. στύλοβατης* Guid. G. *E così erano li capitelli, e li pedestalli.*

161 **CAPITELLO** *Ornamento, e quasi capo della colonna. Lat. capitellum, epystilium. Gr. ἐπιστύλιον* Guid. G. *E così le colonne, e li capitelli, e le base delle lor finestre. - Filoc. 2. 183. Le finestre divise da colonnelli di cristallo, ec. i cui capitelli, e d' oro, e d' argento erano.*

162 **CORNICE** *Ornamento, e quasi cintura di fabbrica, e di edificio, la quale sporge in fuori. Budéo le dice in Lat. coronae, arum. Benchè, secondo Vitruvio, coronae, vaglia più tosto cornicione. - G. V. 12. 45. 2. E la cornice d' intorno, troppo più bella, che non era imprima. - Dan. Purg. c. 10. E quanto l' occhio mio potea trar d' ale, Or dal sinistro, e or dal destro fianco. Questa cornice mi pareva cotale. E can. 13. Ivi così una cornice lega Dintorno il poggio, come la primaia. E can. 25. Quivi la ripa fiamma fuor balestra, E la cornice spira fiato in suso.*

163 **VOLTA** *Verbale da voltare. Il voltare. Lat. Versatio. Dan. Parad.5. Ma non trasmuti carco alla sua spalla, Per suo arbitrio alcun, senza la volta, E della chiave bianca, e della gialla. [...] Per coperta di stanze, o altri difici, fatti di muraglia, muro in arco. Lat. fornix. M.V. 8. 6. Il primo di d'Ottobre arse la sagrestia, e le case del dormitorio, infino alla volta della via del Garbo. G.V. 6. 43. 1. Li cadde addosso la volta, ch'era sopra la camera. Per quella stanza sotterranea, dove si tengono i vini, detta così dal muro in volta, che la cuopre. Latin. hypogeum. gr. υπόγειον. Bocc. Introd. n. 47. E con pozzi d'acque freschissime, e con volte di preziosi vini. E Bocc. g. 3. f. 3. Le volte piene d'ottimi vini, e la freddissima acqua.*

164 **ARMADURA,** *Per huomini coperti d'armadura. Lat. Armatus, G.V. 8. 55. 7. 8. E questa selvaggia, e grossa armadura, chiamano Gonedac, ec. Cirif. Calvin. Strad. Menò con seco un feroce giovinetto in armadura [cioè in arme] E Armadura chiamano alcuni artefici tutte quelle cose, ch'e' pongono, per sostegno, fortezza, o difesa delle loro opere: come l'armadura delle volte de' pozzi de' fondamenti, o simili, che son quei legnami, che si metton per sostegno della fabbrica.*

165 **CORTINA** *Parte di cortinaggio, che è un'arnese, col quale si fascia il letto, a guisa di tenda, alla cui parte superiore diciam SOPRACCIELO Lat. conopoeum, cortina, e da alcuni, velarium. E quelle, che sono insieme con la parte di sopra, che cuopre il letto, detta CIELO, e col fregio intorno per ornamento, detto PENDAGLI, si chiama CORTINAGGIO. Bocc. 13. 15. Se io mi fossi di ciò accorto, quando le cortine si tesero, io avrei fatto dormire sopra i granai i monaci suoi [...] E cortina di muro, per PARETE".*

166 **IMPOSTA** *Lo stesso, che imposizione. Lat. indictio, vectigal. G.V. 10. 9. 2. Uscite di gabelle, imposte, e libbre, e altre entrate di Comune. [...] E IMPOSTA, diciamo anche al legname d'uscio, o finestra. Lat. Postes.*

come sottolemmi di un lemma principale a cui sono accostati su base etimologica o in virtù di affinità formali o semantiche. È questo il caso di numerosi termini come, ad esempio, *architrave* (registrato sotto l'entrata *arco*, senza citazione di supporto),<sup>169</sup> *balaustri* (sotto *balaustra*, senza citazione),<sup>170</sup> *gocciolatoio* (registrato sotto *gocciola* e privo di citazione),<sup>171</sup> *schizzo* (sotto *schizzare*, senza citazione),<sup>172</sup> *scorcio* (posto sotto l'entrata *scorciare*)<sup>173</sup> o dell'espressione *arricciare il muro* (il cui significato è descritto

---

167 **TERRENO** *Sust. la terra stessa, da lavoro, o da frutto. Lat. Ager. Dan. Purg. 30 Ma tanto più maligno, e più silvestro Si fa 'l terren col mal seme non colto. Bocc. nov. 60. 3. Conciossiacosachè quel terreno produca cipolle famose. [...] E terreno diciamo anche a tutto l'appartamento abitabile della casa, che è più vicino alla terra, o che posa in su la terra".*

168 **UOVOLO** *Spezie di fungo, che ha gran similitudine con l'uovo. Qui occhio di canna. Pallad. Di questo mese si pongono i cannéti, facendo le fosse molto piccole, e pognendovi dentro gli uóvoli, di lungi l'uno dall'altro mezzo piede. Crescen. 5. 39. 1. Gli uovoli delle canne, per ciascuna fossa si sotterrino. [...] UOVOLO ancora dicono gli architettori a un membro della cornice intagliato, il quale da' professori è detto comunemente CIMAZIO.*

169 **ARCO** *Strumento piegato a guisa di mezzo cerchio, per uso di tirar frecce, palle, o altro. Lat. Arcus. Gr. τόξος, βίος. Bocc. n. 42. 14. A voi convien far fare corde molto più sottili agli archi de' vostri arcieri. Dante c. 12. Ditel costinci, se non l'arco tiro. Petr.Son. 3. Ferir me di saetta in quello stato, E a voi armata non mostrar pur l'arco. [...] E architrave diciamo a quel membro d' architettura, che posa immediatamente sopra colonne, o sopra stipiti. Lat. Epystilium, superliminare.".*

170 **BALAUSTR** e **BALAUSTR** *Fior di melagrana. L. balaustum Gr. βολαύστιον. Cytinus, κύντινος. Cr.2. 9. 3. similmente se i melagrani si piantano allato agli ulivi, acciocchè 'l vapor delle balaustre si porti agli ulivi, fa prò.[...]E BALAUSTR si dice a certe colonnette, di forma simile a balaustra, che reggono l'architave del ballatoio.*

171 **GOCCIOLA** *Minima parte d'acqua, o d'altra materia liquida, cadente, o in atto di cadere, simile a lagrima. Lat. gutta, stilla. Cavalc. Med. cuor. Guai dunque a quegli, che, contenti di questa gocciola, lasciano la fontana. [...] GOCCIOLA diciamo a quella fessura, o buca di tetto, o muro, donde entri l'acqua, e goccioli.[...] E a quel membretto del concio, che pende senza sostegno. ¶ E a quella foglia di mensola, che posa in un punto. GOCCIOLATOIO quella parte della cornice, che sta sotto la gola rovescia, fatta per riparo, che l'acqua non torni indietro";*

172 **SCHIZZARE** *Saltar fuori, proprio de' liquori, quando scaturiscono, per piccioli zampilli, con impeto: o, quando, percossi, saltan fuori con violenza. Lat. erumpere. Qui è metaf. Filoc. lib. 2. 209. I suoi occhi infiammati di lucida rossezza, pareva che della testa schizzar gli volessero.[...] E SCHIZZARE, termine di pittura, val disegnare alla grossa: e SCHIZZO il disegno. Lat. graphis, gr. γραφίς.*

173 **SCORCIARE**. [...]E *scorcio* termine di **prospettiva**, il qual mostra la superficie essere renduta capace della terza dimensione, mediante essa prospettiva. Essere, o stare in iscorcio, si dice a figura, dipinta su la superficie, che mediante la prospettiva, divien capace della terza dimension del corpo.

nell'articolo dedicato a *intonicare*).<sup>174</sup> La presenza di tali termini all'interno della voce non sempre è messa in luce dalla veste tipografica: il sottolemma può essere evidenziato con caratteri maiuscoli, ma è frequente la presenza di termini non marcati graficamente.<sup>175</sup> In compenso il sistema di rimandi è in linea di massima efficace e i termini riportati come sottolemmi sono indicizzati, anche se per la spiegazione si rimanda ad altri articoli.<sup>176</sup> L'assenza di un lavoro sistematico sulla terminologia architettonica è tuttavia tradita da alcune spie: non è raro trovare negli articoli termini non registrati né come lemmi né come sottolemmi, come nel caso, ad esempio, del vocabolo *oggetto*, menzionato nella definizione di *mensola* (*Sostegno, o reggimento di trave, cornice, o altro oggetto. Lat. Mutulus*),<sup>177</sup> di *prospettiva*, usato nella spiegazione di *scorcio* (*E scorcio termine di **prospettiva**, il qual mostra la superficie essere renduta capace della terza dimensione, mediante essa **prospettiva**)*) e dell'espressione *essere in iscorcio* (*Essere in iscorcio, o stare in iscorcio, si dice a figura, dipinta su la superficie, che mediante la **prospettiva**, divien capace della terza dimension del corpo*), o di *fusto*,<sup>178</sup> nella cui definizione non è menzionato il significato tecnico di "corpo della

---

174 **INTONICARE** *E metter calcina sopra 'l muro arricciato, e distenderla bene con la cazzuola, in guisa che sia liscia, e pulita. Lat. trullissare, tectorium inducere. Pallad. Ed è più utile da far calcina per intonicare. Cr.9. 87. 2. Con pareti bene intonicate, e 'mbiancate, ec. Sotto la quale sia un circuito di pietre, sportato in fuori, che sia bene intonato. E, **arricciare il muro**, diciamo dargli la prima coperta di calcina, distendendola grossamente, e rozzamente.*

175 cfr. lemmi riportati nelle note precedenti.

176 Vi sono tuttavia alcune eccezioni: è il caso, ad esempio, di *schizzo* o *tegola*. Per quanto riguarda *schizzo* l'accezione nel linguaggio delle arti è riportata solo nel sottolemma posto all'interno dell'articolo dedicato a *schizzare*, mentre la voce *schizzo* è definita *Quella macchia d'acqua, o di fango, che viene dallo schizzare e minimissima particella*. La voce è integrata nella seconda edizione del Vocabolario della Crusca, laddove si aggiunge la definizione *Per termine di pittura, e vale spezie di disegno, senza ombra, e non terminato* seguita dai relativi esempi. Per quanto riguarda *tegola*, la definizione, nella prima edizione della Crusca, è riportata solo sotto la voce *embrace* (*E **TEGOLA**, assolutamente detta, intendiam per embrace*), anche se viene registrato *tegolo* (*Tutto quel lavoro di terra cotta, che cuopre i tetti. Lat. Tegula*); nella seconda edizione la forma è invece lemmatizzata con rimando ad *embrace*.

177 Il termine *oggetto* è definito solo nella quinta edizione della Crusca (*Termine d'Architettura. Quel membro od ornamento dell'edificio che aggetta, o sporge in fuori*) che peraltro registra per la prima volta anche *aggettare* e *aggettato*.

178 Quinta edizione *Fusto, parlandosi di colonna, intendesi tutto il corpo di essa, ad eccezione della base e del capitello*. Peraltro la quinta edizione menziona anche il significato di *Grande pezzo di marmo grezzo*.

colonna” a cui rimanda però la spiegazione del termine *fuso* (*E FUSO il fusto della colonna. Lat. scapus. E Colonna ben fusata, cioè ben tirata, e proporzionata*).<sup>179</sup> D'altra parte la questione se i termini tecnici e scientifici debbano avere diritto di cittadinanza nel vocabolario edito dall'Accademia è oggetto di specifiche discussioni nella fase preparatoria. Ad esempio, tra la documentazione del lavoro svolto per la prima edizione troviamo un verbale datato 12 marzo 1597 in cui, in un elenco di questioni relative alla compilazione, figura la domanda *Se s'abbia a metter le difinitioni a tutte le voci o pur, lasciando stare i termini delle scienze, metterle all'altre*, a cui segue il 14 aprile la risposta *Le definizioni si mettano non tutte, ma quelle che sono belle e a proposito*.<sup>180</sup> Se è vero che, come dimostrato da Severina Parodi,<sup>181</sup> il Vocabolario della Crusca talvolta registra vocaboli che sono assenti nell'opera di Baldinucci, l'intento che lo informa è dunque sostanzialmente quello di descrivere una lingua comune, in cui i tecnicismi trovano spazio solo in modo marginale. Si può avere un esempio di tale impostazione prendendo in esame la costellazione di vocaboli che, nell'insieme, descrivono le cosiddette *membra degli ornamenti*, ovvero gli elementi che compongono gli ordini architettonici. Il vocabolario di Filippo Baldinucci alla voce *membra degli ornamenti* fornisce la seguente spiegazione

**Membra degli Ornamenti.** Sotto questo termine, gli Architetti comprendono generalmente i nomi delle principali, e secondarie parti (da essi dette membri) degli ornamenti della Architettura. Per principali s'intende il Piedestallo, la Base, la Colonna il Capitello, l'Architrave, il Fregio, e la Cornice, ciascheduno de' quali è composto d'altri minori, o secondarij membri,

---

179 Mirella Sessa, nell'articolo *Il rovesciamento del primo vocabolario della Crusca (1612)*, cit., pag. 10-12, si sofferma sul ruolo di notevole rilevanza che hanno le citazioni, che possono veicolare significati non altrimenti attestati, dare informazioni sul peso di autori ed opere utilizzati dagli accademici, testimoniare l'uso di vocaboli assenti nel lemmario o finanche come sottolemmi.

180 Si veda SEVERINA PARODI, *Gli atti del primo vocabolario*, Firenze, 1974, p. 199.

181 Severina Parodi, nella nota critica all'edizione da lei curata del vocabolario di Baldinucci (BALDINUCCI FILIPPO, *Vocabolario Toscano delle arti del disegno*, a cura di Severina Parodi, ed. S.P.E.S. pag.X-XI) ha messo in luce, attraverso un confronto puntuale tra le prime due edizioni della Crusca e il Vocabolario Toscano relativamente alla lettera P, una serie di termini presenti nel vocabolario degli accademici ed assenti in quello di Baldinucci. Tra questi, per quanto riguarda il lessico architettonico *parare* (inteso come *addobbare*), *parasole* (nel senso di *baldacchino*, anch'esso assente), *paratio* (nel senso di *tramezzo*) *pergolato* e *pergolo*, *pianerottolo*, *piede* (per *sostegno*, *base*), *pinacolo*, *piumaciolo* (della trave), *poroso*, *puleggia*, *punteruolo*, *puntale*.



quando più quando meno, secondo il gusto di chi opera e la natura degli Ordini che si vogliono usare.<sup>182</sup>

Nel Vocabolario della Crusca sono registrate tutte le cosiddette “membra principali” (*pedistallo, base, colonna, capitello, architrave, fregio e cornice*), mentre mancano le “membra minori”, ovvero le sottoparti in cui si articola ciascuna delle membra principali, evidentemente avvertite come tecnicismi appartenenti a un linguaggio di settore<sup>183</sup>. Si veda a tal proposito la seguente tabella che offre un quadro sinottico tra le *Membra degli Ornamenti* registrate dal *Vocabolario toscano dell'arte del disegno* di Filippo Baldinucci, dalla *Tipocosmia* di Alessandro Citolini e dal *Vocabolario della Crusca* del 1612.<sup>184</sup>

| <b>Baldinucci</b>   | <b>Citolini</b>   | <b>Crusca</b>  |
|---|-------------------|--|
| <i>Vocabolario toscano dell'arte del disegno</i>  | <i>Tipocosmia</i> | <i>Vocabolario della Crusca (1612)</i>   |
| <b>Piedestallo</b> Il Piedestallo o Piedestilo, che dicesi anche con voce Greca <b>Acroterio</b> , si compone di basamento, tronco, e cimasa. | <b>Piedestalo</b> | <b>Piedestallo</b> Quella pietra, ch' è sotto al dado, su 'l qual posa la colonna. Lat. <i>stylobates</i> . gr. Στυλοβάτης Guid. G. E così erano li capitelli, e li piedestalli. |
| <b>Basamento</b> Il Basamento è quella parte del piedestallo, che immediatamente s'alza dal piano dell'edifizio fino al tronco.               |                   |  |

182 FILIPPO BALDINUCCI, *Vocabolario Toscano dell'Arte del Disegno, nel quale si esplicano i propri termini e voci, non solo della Pittura, Scultura, & Architettura; ma ancora di altre Arti a quelle subordinate, e che abbiano per fondamento il Disegno*, Firenze, 1681 Voce consultata nell'Edizione elettronica on-line a cura di Mirella Sessa e Umberto Parrini, Pisa, Scuola Normale Superiore. [http://baldinucci.sns.it/html/\\_s\\_index2.html](http://baldinucci.sns.it/html/_s_index2.html).

183 Osserva Mirella Sessa nella sua introduzione alla versione elettronica del Vocabolario toscano dell'arte del disegno di Baldinucci ([http://baldinucci.biblio.signum.sns.it/baldinucci/html/\\_s\\_index2.html](http://baldinucci.biblio.signum.sns.it/baldinucci/html/_s_index2.html)) che “Per quanto attiene la terminologia tecnica, i compilatori della prima Crusca meditano sul precario confine tra "vocaboli universali" e "termini speciali" (così come accennava Lionardo Salviati già durante la polemica con Torquato Tasso, nel 1585). Accolgono i vocaboli per così dire 'universali' (noi diremmo quelli appartenenti al lessico comune), registrandone talvolta anche le accezioni più "speciali", ma desumendole sempre e comunque non da fonti specialistiche, ma da un canone letterario assai circoscritto.”

184 Nella tabella sono sottolineati i termini che Baldinucci indica come membra principali degli ornamenti.

|  |  |   |
|--|--|---|
| <b>Tronco</b> Il Tronco è la parte maggiore del piedestallo, ed è posta in mezzo fra 'l basamento e la cimasa.   |  |   |
| <b>Cimasa</b> La Cimasa, da altri detta <b>cornice</b> , è la parte superiore e terminativa d'ogni principal membro, e per conseguenza anche di esso piedestallo. E questi membri si suddividono; cioè, in dado, in tondino, in gola, in regolo, ed in uovolo.   | <b>Cimasa</b>  | <b>Cimazio</b> , vedi uovolo  |
| <b>Dado</b> Il Dado, detto anche <b>zoccolo</b> , e da altri <b>orlo</b> , dicesi con Greco nome <b>plinto</b> , che significa quadrello, ovvero mattone, ed è una tavola ad angolo retto.   |  |   |
| <b>Tondino</b> Il Tondino è così detto per la sua rotondità, nella quale s'assomiglia a un bastoncino; dicesi ancora, <b>bottaccino</b> , e <b>astragalo</b>   | <b>Tondino</b>   |   |
| <b>Gola</b> La Gola da alcuni detta <b>intavolato</b> , ed <b>onda</b> , ed anche <b>sima</b> e <b>scima</b> , quasi cima e sommità; è un membro che da un'aggetto tondo sotto, si riduce ad un'incavato di sopra, a somiglianza della lettera S posta a rovescio così, e questa dicesi <b>gola diritta</b> , ed anche da alcuni <b>goletta</b> , per la somiglianza che tiene col gorgozzule dell'uomo veduto in profilo. Usarono gli Antichi d'intagliarla a foglie, ma oggi forse più per fuggire spesa, che per altro, non s'intaglia se non in legname. La gola si pone alcuna volta a rovescio; allora si dice <b>onda</b> o <b>gola rovescia</b> , o <b>gola torta</b> ; e si descrive il suo profilo a somiglianza della lettera S posta diritto. Così Leon Batista Alberti. | <b>Gola</b><br><b>Gola diritta</b><br><b>Gola rovescia</b> |   |
| <b>Regolo</b> Il Regolo, o <b>regoletto</b> , <b>lista</b> , o <b>listella</b> , è un membro di superficie piana.  | <b>Regolo</b>  |   |
| <b>Uovolo</b> L'Uovolo, detto <b>Echinus</b> , è di superficie convessa  | <b>Uovolo</b>  | <b>Uovolo</b> Spezie di fungo, che ha gran similitudine con l' uovo. [...] <b>UOVOLO</b> ancora dicono gli architettori a un membro della cornice intagliato, il quale da' professori è detto comunemente <b>CIMAZIO</b> .  |
| <b>Base</b> La Base, o <b>basa</b> , che è il piede della colonna, può comporsi dello zoccolo o dado, del toro, della cinta, della listella o regoletto, della gola diritta o rovescia, de' cavetti o gusci, del tondino.  | <b>Base</b>  | <b>Base</b> sostegno. E <b>BASE</b> nel num. del più è di quei nomi, che non mutan terminazione, come spezie, e simili: ed è quasi piede, su 'l quale si posa colonna, o cosa si fatta. Lat. <i>basis</i> . Gr. $\beta\acute{\alpha}\sigma\iota\varsigma$<br>Lib. Macc. M. <i>Noi abbiamo ricevuto la corona dell' oro, e la base, la quale ci mandaste</i> . Mor. S. Greg. <i>In vano si pongon sopra le base, se esse base non son fermate su la sodezza del fondamento</i> . |
| <b>Toro</b> Il Toro è detto da' Greci <b>Stibas</b> , che vuol dire letto, e perciò da' Latini è detto <b>Thorus</b> , per esser gonfio a guisa di guanciaie stacciato; e da' Toscani, per la sua tondezza,  | <b>Bastone</b>   |   |

|   |                                     |  |
|---|-------------------------------------|--|
| chiamasi anche <b>bastone</b> :<br>descrivesi circolarmente<br>terminato con superficie<br>convessa intorno al vivo della<br>base.  |                                     |  |
| <b>Cinta</b> La Cinta, o cembra, detta<br>da Vitruvio Apophygi, è il<br>termine superiore della base.   | <b>Cinta</b>                        |  |
| <b>Cavetti</b> I Cavetti o gusci (detti<br>con voce Greca Trochili) per<br>essere di figura incavata, anno<br>tal nome.   | <b>Cavetto</b>                      |  |
| <b>Colonna</b> La Colonna è quel<br>fusto, o fuso, o corpo, che<br>posando su la base, arriva fino al<br>capitello; questa pure à le sue<br>parti, che sono l'imoscapo, il<br>ventre, il sommoscapo, e l'<br>collarino.                             | <b>Colonna</b>                      | <b>Colonna</b> sostegno notissimo, per lo più di<br>pietra di figura cilindrica, cioè lunga e tonda.<br>Lat. <i>columna</i> .<br>Fiamm. lib. 1. 26. <i>Appoggiato ad una colonna<br/>marmorea, a me dirittissimamente un giovane<br/>opposto vidi.</i> Bocc. g. 3. p. 6. <i>Per una<br/>figura, la quale sopra una colonna diritta era.</i><br>Petr. canz. 5. 3. <i>Inghilterra con l' Isole, che<br/>bagna L' Oceano in tra 'l Carro, e le Colonne.</i> |
| <b>Imoscapo</b> L'Imoscapo, detto<br>anche <b>ratta da piedi</b> , o <b>di sotto</b> ,<br>è la parte inferiore della<br>colonna, dove è la cinta.   | <b>Grossezza di sotto<br/>Cinta</b> |  |
| <b>Ventre</b> Il Ventre chiamasi la<br>parte di mezzo, ove è l' <b>Entasi</b><br>ovvero <b>gonfiezza della colonna</b> .  |                                     |  |
| <b>Sommoscapo</b> Il Sommoscapo, o<br><b>ratta di sopra</b> , dicesi la parte<br>superiore, dove è la<br>restremazione o ristricimento<br>della colonna, che termina nel<br>collarino.  | <b>Grossezza di sopra</b>           |  |
| <b>Collarino</b> Il Collarino è quel<br>pianuzzo sportante in fuori,<br>posto in cima al fuso della<br>colonna.   | <b>Collarino</b>                    |  |
| <b>Capitello</b> Il Capitello secondo la<br>natura degli Ordini, come sopra<br>si è detto, si compone, di collo,<br>di regolo, d'uovolo, di campana,<br>d'ornamenti, e di abaco.  | <b>Capitello</b>                    | <b>Capitello</b> ornamento, e quasi capo della<br>colonna. Lat. <i>capitellum, epystilium</i> . Gr.<br><i>επιστύλιον</i><br>Guid. G. <i>E così le colonne, e li capitelli, e le<br/>base delle lor finestre.</i> Filoc. 2. 183. <i>Le<br/>finestre divise da colonnelli di cristallo, ec. i<br/>cui capitelli, e d' oro, e d' argento erano.</i>   |
| <b>Collo</b> Il Collo è quello, che<br>sopra la colonna si tira alla linea<br>del vivo della stessa colonna,<br>che è la parte di sopra più sottile<br>della medesima.  |                                     |  |
| <b>Abaco</b> L'Abaco o <b>Cimasa</b> , è<br>una tavola, la quale, a guisa di<br>coperchio, risaglie sopra<br>l'uovolo, e sporta in fuori.   | <b>Abaco</b>                        |  |
| <b>Campana</b> La Campana o <b>fusto</b> ,<br>nella parte inferiore, che posa<br>sopra il collarino della colonna,<br>non eccede la grossezza del<br>sommoscapo, o vivo della<br>medesima, risaltando a foggia di<br>vaso verso la parte superiore, |                                     |  |

|   |  |  |
|---|--|--|
| dove s'allarga.   |  |  |
| <b>Ornamenti</b> Gli Ornamenti consistono in foglie, in cartocci, in volute, in fiori, e altre cose, secondo gli Ordini.  |  | <b>Ornamento</b> Abbellimento, e si dice propriamente di cosa materiale, che s'aggiunga intorno a che che si sia, per farla vaga, e bella. Lat. <i>ornamentum, ornatus, us</i> . Bocc. n. 10. 1. <i>Come ne' lucidi Sereni sono le stelle ornamento del Cielo</i> . E num. 2. <i>Quella virtù, che fu nell' anima delle passate, hanno le moderne rivolta in ornamenti del corpo</i> . E nov. 15. 19. <i>Ed era stato seppellito con ricchissimi ornamenti</i> . E nov. 17. 3. <i>E certi gli ornamenti con appetito ardentissimo desiderarono</i> . E Lab. n. 118. <i>Le cinture, i drappi, d' oro i vai, i molti vestimenti, e gli altri ornamenti varj</i> . E num. 325. <i>Nel quale atto, ad un' ora se medesimi, e i vai, e gli altri militari ornamenti vituperarono</i> . [...] <b>[manca il significato che assume nel linguaggio architettonico]</b> |
| <b>Foglie</b> Le Foglie si dividono in tre ordini, cioè in prime, seconde, e terze; dette altrimenti <b>foglie di sotto, foglie di mezzo, e foglie di sopra</b> . Quelle di sopra, dette anche minori, nascon dalle foglie di mezzo; quelle di mezzo dall'ordine delle prime foglie, chiamate anche foglie di sotto. Nell'Ordine Composito fannosi alcuna volta, in luogo, di foglie, diverse altre bizzarrie.          | <b>Foglie è minori, è di mezzo, è di sotto</b> |  |
| <b>Cartocci</b> I Cartocci, o <b>viticci</b> , detti <b>capreuoli</b> , o <b>caulicoli</b> , e per lo più <b>cavicoli</b> , anno luogo sopra l'ultimo ordine di foglie, e nell'Ordine Corinto arrivano alla cimasa; alcuni di questi sotto le cantonate di essa si accartocciano; e gli altri, che restano fra l'una e l'altra cantonata, pur'anch'essi accartocciandosi, congiungonsi insieme in fronte del capitello. | <b>Cartozzi</b>                                | <b>Viticci</b> <i>Vette di tralci, che s' avvolicchiano innanellandosi, e que' rimessitici, che fa la vite dal piè del tronco</i> . Latin. <i>capreolus, clavicula</i> . <i>Pallad. E purgar prima quelle viti d' ogni viticcio, e frusco, superfluo</i> . <i>Crescen. 4. 12. 5. taglian tutti i viticci, e i rami inutili</i> . <i>E lib. 11. 25. 2. E nuovi rami netti da viticci, e ramucelli, sien lasciati</i> . <b>[manca il significato che assume nel linguaggio architettonico]</b>   |
| <b>Volute</b> Le Volute sono ornamento proprio dell'Ordine Ionico, e del Composito, e sotto l'abaco per tre volte, fino alla tangenza dell'occhio (il quale è nel mezzo della loro fronte) rigirano involte in alcuni cartocci, che risaltano di fianco di sotto l'abaco nella pendenza dello strato, o della scorza del capitello, o in altro modo, secondo la natura dell'Ordine.                                     | <b>Volute</b>                                  |  |
| <b>Fiore</b> Il Fiore è quello, che adorna il mezzo fra l'uno e l'altro braccio dell'abaco o cimasa, il quale veramente è un fiore, o cosa fatta a foggia di fiore.   | <b>Fiore</b>                                   |  |

|   |                          |   |
|---|--------------------------|---|
| <p><b>Architrave</b> L'Architrave, detto da' Greci <b>Epistilio</b>, da altri <b>sopraccolonnio</b>, è quella parte che seguita immediatamente sopra il capitello delle colonne. Questo insieme col fregio e cornice, secondo Vitruvio, ebbe suo principio dalle travature e impalcamenti, che anticamente si facevano, per arrivare al termine dell'edificio, cioè fino alle coperture, o tetti, e corrisponde alla trave principale, che prima d'ogni altra si posava sopra i capitelli delle colonne. À pure anche esso i suoi membri, secondo gli Ordini, che sono le fasce, la cimasa, e le goccioline</p> | <p><b>Architrave</b></p> | <p><b>Arco</b> [...] E <b>architrave</b> diciamo a quel membro d' architettura, che posa immediatamente sopra colonne, o sopra stipiti. Lat. <i>Epystilium, superliminare.</i></p>  |
| <p><b>Fasce</b> Le Fasce sono di superficie piana.</p>  | <p><b>Fascia</b></p>     |   |
| <p><b>Cimasa</b> La Cimasa, o <b>lista</b>, è la parte superiore, e la fanno di diversa figura.</p>   | <p><b>Lista</b></p>      |   |
| <p><b>Goccioline</b> Le Goccioline pendono di sotto alla cimasa, al diritto de' triglifi, che anno luogo nel fregio sotto 'l regoletto, come si dirà appresso. Queste goccioline anno forma piramidale, di superficie piana e quadrangolare, le quali, a foggia di vere goccioline d'acqua cadente da triglifi, sportano in fuori, benchè da alcuni sieno anche dette <b>chiodi</b>.</p>  | <p><b>Gocce</b></p>      |   |
| <p><b>Fregio</b> Il Fregio detto da' Greci <b>Zoforo</b>, il cui profilo è una linea retta, secondo la natura degli Ordini, talora si trova puro, ed è proprio luogo dell'iscrizione; altre volte ancora adornasi con rabeschi, di teste di tori, foglie, animali ed altre cose; ma particolarmente de' triglifi.</p>   | <p><b>Fregio</b></p>     | <p><b>Fregio</b> Guarnizione, fornitura, a guisa di lista, o lenza, per adornare, arricchire vesti, e arnesi. Lat. <i>fimbria, opus.</i><br/>G. V. 12. 4. 3. <i>E 'l mantello, con molti fregi, e intagli.</i> E lib. 10. 154. 1. <i>Con fregi di perle, e di bottoni d' argento.</i> [...]<br/><br/>E <b>FREGIO</b> si dice quel membro d' architettura, tra l' architrave, e la cornice. <i>Zophorus</i>, gli dicono gli Architetti Latini.</p>   |
| <p><b>Triglifi</b> I Triglifi, <b>trisolchi</b>, per esser solcati con tre canali, son così detti: Diconsi anche <b>correnti</b>.</p>   | <p><b>Triglifi</b></p>   |   |
| <p><b>Metope</b> Gli spazij fra l'uno, e l'altro triglifo, e lor capitelli si chiamano metope.</p>  | <p><b>Metopi</b></p>     |   |
| <p><b>Cornice</b> La Cornice, o il <b>cornicione</b> (poichè nell'una e nell'altra maniera si denomina) contiene diversi membri ed ornamenti, che sono, corona, gole, sottogole, gusci o cavetti, gocciolatoio, uovolo, canteri, sottograndali, dentelli, fusaiuole, capitelli de' triglifi, modiglioni, e quasi ogn'altro</p>  | <p><b>Cornice</b></p>    | <p><b>Cornice</b> ornamento, e quasi cintura di fabbrica, e di edificio, la quale sporge in fuori. Budéo le dice in Lat. <i>coronae, arum.</i> Benchè, secondo Vitruvio, <i>coronae</i>, vaglia più tosto cornicione.<br/>G. V. 12. 45. 2. <i>E la cornice d' intorno, troppo più bella, che non era imprima.</i> Dan. Purg. c. 10. <i>E quanto l' occhio mio potea trar d' ale, Or dal sinistro, e or dal destro fianco. Questa cornice mi pareva cotale.</i> E can. 13. <i>Ivi così una cornice lega Dintorno il poggio, come la primaia.</i> E can. 25. <i>Quivi la ripa fiamma fuor</i></p> |

|  |                     |  |
|--|---------------------|--|
| membro soprannotato.   |                     | <i>balestra, E la cornice spira fiato in suso.</i>   |
| <b>Corona</b> La Corona si dice quel piano, che a guisa di dado sporge in fuori, e serve per cimasa.   |                     |  |
| <b>Sottogole</b> Le Sottogole si dicono così, a differenza dell'altre gole rovesce della cornice; e perchè stanno sotto il dentello, o altri membri.   |                     |  |
| <b>Gocciolatoio</b> Il Gocciolatoio è così detto dal suo ufficio, che è di far cadere in terra a piombo l'acqua cadente sopra le membra superiori, che però sporge in fuori assai, e nella parte di sotto s'incava, acciocchè le gocciole dell'acqua non possano assecondare la superficie di esso, e cader sopra le membra inferiori; ma subito si spicchino, e cadano. Si fa questo membro, o più o meno aggettato, o maggiore o minore, secondo la natura degli Ordini, e il gusto di chi opra. | <b>Gocciolatoio</b> | <b>Gocciola.</b> diciamo a quella fessura, o buca di tetto, o muro, donde entri l' acqua, e goccioli. [...]¶ Gocciola dicono gli architettori a una cosa a guisa di mensola, che non ha sotto ove si sostenti, e sostiene. ¶ E a quel membretto del concio, che pende senza sostegno. ¶ E a quella foglia di mensola, che posa in un punto. ¶ <b>Gocciolatoio</b> quella parte della cornice, che sta sotto la gola rovescia, fatta per riparo, che l' acqua non torni indietro. |
| <b>Sottogronale</b> Il Sottogronale è la parte di sotto del gocciolatoio, dove si fa l'incavo, perchè le gocciole dell'acqua si spicchino, come sopra s'è detto.   |                     |  |
| <b>Dentelli</b> I Dentelli così son chiamati, per la simiglianza che anno con la dentatura dell'animale.   | <b>Dentello</b>     | <b>Dentello</b> ornamento a guisa di denti, che va sotto la cornice. Vitruv. lo chiama <i>denticulus</i> . Vit. di Barlaam. <i>Poi fu menato in una Città, ch' era sì grandissima, che non si potrebbe dire, che le mura erano di finissimo oro, e li cantoni, e li dentelli di pietre preziose.</i>   |
| <b>Capitelli de' Triglifi</b> I Capitelli de' triglifi son composti di liste, o altri membretti simili.  |                     |  |
| <b>Fusaiuole</b> Le Fusaiuole sono alcuni bastoncini intagliati di figure simili o a piccoli globetti, o baccelletti, o girelette; che si frappongono per ornamento fra altri membri.  |                     |  |
| <b>Modiglioni</b> I Modiglioni, detti anche <b>mutili</b> , sono spezie di mensole, di varie forme, e con diversi membri; si pongon questi secondo la natura degli Ordini, sotto il gocciolatoio, e fanno ufficio di reggere essa cornice.   | <b>Modiglioni</b>   |  |

Come si può osservare la maggioranza dei termini spiegati da Baldinucci sono noti anche a Citolini, che li inserisce nel proprio elenco. Gli autori della Crusca invece lemmatizzano e definiscono solo alcuni termini, secondo un criterio di registrazione che

sembrerebbe non casuale. Tutti i termini che sono indicati da Baldinucci come “membra principali” sono presenti in Crusca 1612 senza eccezione. A questi se ne aggiungono altri (*uovolo, ornamento, viticci, goccialotoio, dentello*) dal valore più ampio: essi sono lemmatizzati da Baldinucci esclusivamente nell'accezione tecnica che assumono nel linguaggio dell'architettura, mentre sono presenti nel Vocabolario della Crusca in virtù del significato più comune, cui si aggiunge l'indicazione del significato specifico che possono assumere nel linguaggio tecnico.

Nonostante l'assenza di uno spoglio sistematico della trattatistica architettonica è comunque vero che nella prima edizione del vocabolario il lessico architettonico finisce per filtrare. Tale presenza si amplia ulteriormente nella seconda edizione, in cui è possibile registrare alcune aggiunte: è il caso ad esempio di *Bozza* “e *Bozza alla prima forma non ripulita né condotta a perfezione, propriamente di scultura e pittura*” o *Modello* “*Disegno fatto in rilievo, per esempio dell'opera che si vuol fare. Alcuni lo dicono in Lat.: modulus, typus*”, per citare due grandi assenti della prima edizione, o di *Salvatico*, termine relativo all'architettura dei giardini che è definito “*Luogo pieno d'alberi postivi per delizia. P.V. tratt. VI. Io gli risposi ch'egli era pur costume antico di fare ne' giardini dei salvatichi*”, *Scolatoio* “*Luogo pendente, per lo quale scolano le cose liquide. But. Come l'acqua de' fossati, e degli scolatoi delle montagne, si raunano ne' rivi della valle.*” o *Invetriata* e *Impannata* aggiunti come sottolemmi di *Finestra*.<sup>185</sup>

Da quanto apprendiamo dai verbali della Crusca, d'altra parte, già all'indomani della pubblicazione della prima edizione, gli accademici si pongono il problema di uno spoglio di autori moderni da inserire in una nuova edizione ed affidano all'Abbellito il compito di consultare Lion Battista Alberti.<sup>186</sup> Malgrado tali buone intenzioni, tuttavia,

---

185 In Crusca 1612 alla voce *finestra* leggiamo “*Apertura, che si fa nella parete della muraglia, per dar lume alla stanza. Lat. Fenestra. [...], Per metaf. Occhio [...]* Per adito, e entrata Lat. Aditus [...]  
*Finestra sopra tetto, si dice a quello, che, da' tuoi maggiori, t'è dato in compagnia, per tenerti a segno, osservando le tue azioni*”; in Crusca 1623 la spiegazione resta invariata, ma si ha l'aggiunta di due sottolemmi di cui uno corredato da esempio: “***Invetriata***, chiusura di vetri fatta all'apertura delle finestre  
***Impannata***. Chiusura di panno lino, o di carta, che si fa all'apertura delle finestre. [Capr. Bott.](#)  
*Difendertene in casa co' fuochi, e con le finestre impannate*”.

186 Vedi SEVERINA PARODI, *Gli Atti del primo Vocabolario*, Firenze, Sansoni, 1974, p.68 : “A di 14 di maggio 1612. Si trattò di leggere gli autori moderni, e particolarmente i nostrali, e si diede l'assunto: All'Abbellito di leggere il Cornelio del Davanzati e lo Scisma, e Lion Battista; [...]”. La citazione è tratta, come spiega la studiosa, dal Diario pubblico dell'Accademia (Cod.23 dell'arch. Cr.), noto anche come “Diario dell'Inferigno”, poiché autografo, per gran parte, di Bastiano de' Rossi,

l'ingresso ufficiale della trattatistica architettonica quale fonte di lessico e di citazioni non avviene neanche nell'edizione del 1623 né, sorprendentemente, nella terza edizione del 1691, nota per l'apertura nei confronti dei tecnicismi. Perché gli autori di trattati architettonici facciano la propria comparsa nel *Vocabolario* occorre infatti attendere l'ultima impressione (1863-1923).<sup>187</sup> In Crusca 1691 la terminologia architettonica continua infatti ad avere uno spazio limitato, malgrado nel frattempo sia stato pubblicato anche il vocabolario di Baldinucci, menzionato nella Tavola dei Citati. La presenza di Baldinucci nella terza Crusca è d'altra parte una presenza fantasma: l'autore, pur menzionato nella Tavola delle Abbreviature,<sup>188</sup> non compare poi nell'esemplificazione di alcuna voce, tant'è che la revisione della Tavola dei Citati compiuta nell'edizione successiva porta all'eliminazione del suo nome.<sup>189</sup> Diversi termini presenti nel vocabolario di Baldinucci ed assenti nelle prime due edizioni della Crusca continuano a non essere registrati nella terza edizione e, anche quando compaiono, sono accompagnati da definizioni non direttamente dipendenti dalla fatica lessicografica di tale autore. Scorrendo la lista di vocaboli iniziati con la lettera B,

---

segretario dell'accademia. Nella nota corrispondente al passo appena citato (nota 11 pag. 68) Parodi nota che le opere di Leon Battista Alberti non furono però citate nelle successive edizioni.

187 Si veda in proposito MIRELLA SESSA, *Il "rovesciamento" del primo vocabolario della Crusca*, op. cit., p.15. Tra i numerosi esempi presentati dalla studiosa: "AMMATTONARE (...) far pavimento di mattoni. Lat. *sternere pavimentum lateribus* (esempio di Giovanni Villani); Crusca III: Giovanni Villani e Francesco Berni; Crusca V: Cosimo Bartoli e Filippo Baldinucci; ARMADURA (...) E armadura chiamano alcuni artefici tutte quelle cose, che e' pongono, per sostegno, fortezza, o difesa delle loro opere: come l'armadura delle volte dei pozzi, de' fondamenti, o simili, che son quei legnami, che si mettono per sostegno della fabbrica (senza esempi); Crusca III: Bernardo Davanzati, *Tacito* e Guido Guinizzelli; Crusca V s.v. ARMATURA: Cosimo Bartoli, Filippo Baldinucci e altri; CORTINA (...) E cortina di muro, per PARETE (senza esempio); Crusca III: accezione eliminata; Crusca V: Giorgio Vasari".

188 Nella Tavola delle Abbreviature (*Vocabolario degli Accademici della Crusca, terza impressione*, op. cit., vol. 1, p. 61) si legge: *Vocab. Dis.: Vocabolario dell'Arti del Disegno, Vocabolario, ec. di Filippo Baldinucci, nostro Accademico, e dedicato all'Accademia.*

189 Si veda in proposito l'introduzione di Severina Parodi all'edizione critica del Vocabolario di Baldinucci da lei curata (FILIPPO BALDINUCCI, *Vocabolario Toscano delle Arti del Disegno*, a cura di SEVERINA PARODI, ed. S.P.E.S. pp. IX-X). La studiosa osserva che il nome di Baldinucci è assente all'interno delle voci di Crusca 1691, ma che l'autore è ricordato una sola volta nei diari che testimoniano il lavoro svolto per approntare la nuova edizione. Cfr. nota 25 pag. X: "l'unica menzione del Baldinucci nei lavori per il vocabolario (III impressione) si trova alla parola *Intrafine fatto*, dove si legge, di mano di Luigi Rucellai: "Senti Filippo Baldinucci" e, di mano diversa che potrebbe essere quella dello stesso Baldinucci "alias il Lustrato" (V. Arch. Cr. Cod. XVII. A)".



troviamo ad esempio nel *Vocabolario toscano dell'arte del disegno*<sup>190</sup> i termini “Bacelletti” (*Membri degli ornamenti d'Architettura, fatti in forma de' baccelli delle fave, o altri simili*) o “Balaustrata”, lemmatizzata con rimando alla voce “Balaustri”, “[...] *Je usansi fortificare gli ordini de' balaustri, con alcuni pilastrini posti dopo un conveniente spazio, o nel termine di essi ordini: e tutto questo ornamento, che dicesi Balaustrata, à in fondo il suo basamento, e sopra la cimasa, con che tanto i balaustri che i pilastrini vengono collegati.*”, entrambi assenti nella terza edizione del vocabolario della Crusca. Il termine “Balaustri”, a sua volta, è assente nella prima edizione della Crusca, lemmatizzato ma non definito nella seconda edizione, definito come “*Certa colonnetta di forma simile a balaustra, che regge l'architrave del ballatoio. Lat. balaustium: il dicono i moderni*” nella terza edizione, con una descrizione indipendente da quella baldinucciana (*Ornamento di parapetti, di ballatoi, e terrazzi. Sono alcune pietre lavorate in varie forme, con un proporzionato vano fra l'una e l'altra*). Simile al caso di “Balaustri” è quello di “Ballatoio”, definito nelle prime tre edizioni della Crusca “*andare, che ha dinanzi le sponde, che si fa intorno alle pareti delle muraglie. Lat. Meniana*”, quindi con riferimento diretto all'architettura militare, mentre per Baldinucci il ballatoio “*È come una strada alta situata o fuori delle facciate degli edificj, o nella parte di dentro annesso al muro de' Cortili, con sponde attorno. E serve per passare dalla parte di fuori, da una ad un'altra abitazione, o per girare attorno al medesimo edificio, o per dar luogo agli abitatori di ricrearsi all'aria aperta, e goder la veduta delle strade o piazze*”.

Il riferimento all'edilizia civile (o meglio, a costruzioni militari o civili) è accolto solo nella quarta edizione della Crusca (*Andare, che ha dinanzi le sponde per lo più di balaustri, e si fa per lo più intorno alle pareti. Lat. meniana, pergula*) e nella quinta edizione, in cui peraltro viene citata la definizione del *Vocabolario toscano dell'arte del disegno*. In alcuni casi sia il *Vocabolario della Crusca* che quello di Baldinucci registrano un determinato lemma, ma nel *Vocabolario della Crusca* è assente (e non viene accolto nella terza edizione) il valore semantico attinente all'ambito artistico: è il caso di “Bardellone”, definito da Baldinucci come “*Un filare di mattoni, che si mura sopra gli archi*” e dal *Vocabolario della Crusca* “*Quella bardella, che si mette a'*

---

190 Si fa riferimento all'edizione elettronica curata da Mirella Sessa ed Umberto Parrini per la Scuola Normale Superiore, [http://baldinucci.biblio.signum.sns.it/baldinucci/html/\\_s\\_index2.html](http://baldinucci.biblio.signum.sns.it/baldinucci/html/_s_index2.html)

*pulédri, quando si cominciano a domare, e a scozzonare”* o di “Banderuola”, descritto da Baldinucci come “*Strumento di ferro mobile, che volta a tutti i venti: si pone sopra le torri, e i campanili, o altre parti più alte dell'edifizio, sì per ornamento di esse, come ancora principalmente per riconoscere da qual parte venga il vento. Questa à dato luogo di chiamarsi proverbialmente, Banderuola di campanile a chi è mutabile di volontà e di parere, per ogni minima cagione*” e registrato nella Crusca come sinonimo di “Penoncello”, a sua volta definito “*Dim. di pennone, ed è quel poco del drappo, che si pone vicino alla punta della lancia, a guisa di bandiera, che anche diciam banderuola. Lat. Triton*”.

È finanche ovvio osservare che la distanza massima tra il *Vocabolario toscano dell'arte del disegno* e il *Vocabolario della Crusca* si registra soprattutto nelle definizioni tecniche: se per numerose voci di uso comune Baldinucci attinge direttamente alla seconda edizione del *Vocabolario della Crusca*, fino a copiarne in modo pedissequo le definizioni<sup>191</sup>, il diverso orizzonte di fruizione cui l'opera è rivolta spinge il lessicografo a fornire descrizioni particolareggiate di termini che poco o nulla interessano l'accademia fiorentina. Gli esempi sono ovviamente numerosissimi: nel caso di diverse voci Baldinucci fornisce vere e proprie descrizioni enciclopediche, offrendo anche esemplificazioni di opere in cui è possibile rintracciare l'uso di una particolare tecnica artistica. È il caso di “basso rilievo”, riguardo al quale la terza edizione della Crusca afferma “*Dicesi Basso rilievo: Quando le figure non si sollevano tutte del loro piano*” (nella prima e nella seconda edizione tale spiegazione è assente, anche se si dice che “*figure di rilievo diciamo alle statue [...] E rilievo si dice a tutto quello, che s'alza dal suo piano [...]*”); Baldinucci ci informa in modo molto più preciso: il “Basso rilievo” è “*Una sorta di Scultura, che non contiene alcuna figura tonda (cioè che veder si possa, girandola attorno, in tutte le sue parti) ma che poco si solliera dal piano dov'è scolpita, mostrando una sola parte alquanto rilevata, ed è una cosa mezzana fra il mezzo rilievo, e il basso stacciato rilievo*” e aggiunge l'informazione che esiste anche un “Basso

---

191 Si veda in proposito la *Nota critica* di Severina Parodi all'edizione anastatica del *Vocabolario toscano delle arti del disegno* (Filippo Baldinucci, *Vocabolario toscano delle arti del disegno* (rist. anast. Firenze, 1681), S.P.E.S, 1975, pp. XII-XVI). La studiosa, dopo avere rilevato che l'edizione della Crusca usata da Baldinucci come riferimento è quella del 1623, presenta diversi esempi di voci del *Vocabolario toscano* ricavate da *Vocabolario della Crusca*, o interamente o in parte (la prima parte della definizione di Baldinucci presenta il significato più diffuso del termine, trascritto dalla *Crusca*, mentre la seconda parte aggiunge informazioni più tecniche).

stacciato rilievo” che è “*Una sorta di basso rilievo, che non contiene se non il disegno della figura con un rilievo stacciato ed ammaccato. Et è un certo che di mezzo fra 'l disegno e 'l basso rilievo: e per condurlo è necessario gran disegno, ed invenzione. Veggonsene molti degli antichi, in vasi, cammei, monete, e medaglie. Eccellentissimo in simil facultà ne' secoli trascorsi, è stato Donatello Fiorentino, imitato poi da molti: e ne' tempi nostri veggonsi tuttavia di simil lavoro opere maravigliose e singolari di Maestri diversi*”. Baldinucci trae per lo più le informazioni tecniche da volgarizzamenti e dalla trattatistica cinquecentesca e secentesca,<sup>192</sup> talvolta citati all'interno delle voci. Tra i volgarizzamenti utilizzati come fonti di termini architettonici e menzionati all'interno delle spiegazioni, vi sono *L'architettura* di Leon Battista Alberti tradotta da Cosimo Bartoli<sup>193</sup> (1565), il volgarizzamento di Diodoro Siculo di M. Francesco Baldelli (1575),<sup>194</sup> il volgarizzamento di Plinio di Cristoforo Landino,<sup>195</sup> le opere di Georg Bauer Agricola, probabilmente consultate in traduzione italiana (1550 o 1559);<sup>196</sup>

---

192 SEVERINA PARODI, *Nota critica* a FILIPPO BALDINUCCI, *Vocabolario Toscano*, op. cit., pp. XVI-XX. La studiosa ricava informazioni sulle fonti utilizzate da Baldinucci da citazioni delle opere riportate all'interno delle voci, di cui si preoccupa di identificare le edizioni; indica le documentarie e le fonti orali dichiarate da Baldinucci; individua numerose citazioni non dichiarate e cerca di ricostruire il processo di spoglio delle fonti che è alla base del *Vocabolario toscano*, proponendo l'ipotesi che Baldinucci abbia avuto accesso a materiali collazionati dal principe Leopoldo De' Medici. Traggio da tale saggio i riferimenti bibliografici seguenti.

193 *L'architettura di Leonbattista Alberti tradotta in lingua fiorentina* di Cosimo Bartoli, gentiluomo e Accademico Fiorentino. Con l'aggiunta de' disegni. In Venezia appresso Francesco Franceschi Sanese, 1565.

194 *Diodorus Siculus, Historia overo Libreria historica di D.S. delle memorie antiche, non pur de' barbari inanzi, et dopo la guerraa troiana, ma ancora de' greci e de' romani...Tradotta di greco in latino da diversi autori, et nella nostra lingua da M. Francesco Baldelli*. In Vinegia appresso Gaberiel Giolito de' ferrari 1575. Severina Parodi ritiene che si tratti tuttavia di citazione indiretta.

195 *Caio Plinio Secondo de la historia naturale, dal latino nella volgar lingua per lo doctissimo huomo messere Christoforo Landino tradotta. Nuovamente con grandissima diligenza corretto e da infiniti errori purgato. Aggiuntovi anchora di nuovo le sue figure a tutti i libri convenienti*. In fine: Stampato in Venetia per Marchio Sessa. Ne l'anno del Signore 1535. Al di XX Zugno.

196 GEORG BAUER AGRICOLA, *De ortu et causis subterraneorum libri V ; De natura eorum, quae effluunt ex terra, lib IV ; De natura fossilium libri X ; De veteribus et novis metallis libri II ; Bermannus sive de re metallica dialogus, Lib.I*. Basileae, 1558. Secondo Parodi, op. cit., nota 36 pag. XVI « è probabile però che Baldinucci si servisse della traduzione italiana stampata in Venezia nel 1559 o dell'edizione *Opere varie di G. Agricola tradotte in italiano*, Venezia, Tramezzino, 1550.

fra i trattati Pietro Accolti, *Lo inganno degl'occhi, prospettiva pratica* (1625),<sup>197</sup> Giacomo Barozzi da Vignola, *Le due regole della prospettiva pratica, con i commentarj* (1583),<sup>198</sup> Francesco Bocchi, *Le bellezze della città di Fiorenza* (1591),<sup>199</sup> Michele Mercati, *Degli obelischi di Roma* (1589),<sup>200</sup> Giorgio Vasari, *Ragionamenti* (1568)<sup>201</sup> e *Le vite* (1550),<sup>202</sup> l'edizione latina commentata di Vitruvio a cura di Daniele Barbaro (1567).<sup>203</sup> Molte definizioni fanno tuttavia riferimento a fonti non esplicitate all'interno degli articoli (tra queste molte tratte da Alberti, Vasari, Cellini) e in alcuni casi non menzionate in alcun modo all'interno del *Vocabolario toscano* (come nel caso del *Riposo* di Raffaello Borghini).<sup>204</sup> La presenza di fonti scritte, di tradizione colta,

---

197 PIETRO ACCOLTI, *Lo inganno degl'occhi, prospettiva pratica di P.A. Gentilhuomo fiorentino e della Toscana Accademia del Disegno. Trattato in acconcio della pittura*. In Firenze, appresso Pietro Cecconcelli, 162.5

198 GIACOMO BAROZZI DA VIGNOLA, *Le due regole della prospettiva pratica, con i commentarj di Egnazio Danti*. Roma, Zanetti 1583; oppure ibid. Muscardi 1644.

199 FRANCESCO BOCCHI, *Le bellezze della città di Fiorenza, dove à pieno di pittura, di scultura, di sacri tempj, di palazzi i più notabili artifizij e più preziosi si contengono*. In Fiorenza 1591.

200 MICHELE MERCATI, *Degli obelischi di Roma*. Roma, Basa 1589.

201 GIORGIO VASARI, *Ragionamenti di G.V. sopra le invenzioni da lui dipinte in Firenze nel Palazzo di loro Altezze, nella cupola etc.* Firenze, Filippo Giunti 1568.

202 GIORGIO VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti...con l'aggiunta delle vite de' vivi e de' morti dell'anno 1550 e 1567*. Firenze, Giunti 1568 (seconda ediz.).

203 L. POLLIO VITRUVIUS, *De Architectura LL. X cum commentariis Dan. Barbari, multis aedificiorum, horologium et machinarum descriptionibus et figura una cum indd. Copiosis, auctio et illustr.*, Venet. Apud Frc. Franciscium Senesem et Joannem Crugher Germanum 1567.

204 RAFFAELLO BORGHINI, *Il riposo, In cui della pittura e della scultura si favella, de' più illustri pittori e scultori e delle più famose opera loro si fa menzione; e le cose principali appartenenti a dette arti s'insegnano*. In Firenze, appresso Giorgio Marescotti 1584. Si veda in proposito SEVERINA PARODI, nota critica a FILIPPO BALDINUCCI, *Vocabolario Toscano*, op. cit., pp. XXI-XXV, che riporta numerosi esempi, tra cui "Bianchimento", *Il bianchire. ¶ E Bianchimento ancora è il composto delle materie, che servono per bianchire, che sono, acqua pura, gromma di botte, e sale bollito insieme*" che può essere accostato a Cellinioref. 9 *Questi pezzi si devono bianchire con gromma, sale ed acqua, che è il bianchimento ordinario che s'usa all'argento.*; "Breccia" *Pietra, della quale si veggono essere state fatte dagli antichi assai figure, benchè essa pareggi in durezza l'Agate, e i Calcedonj. Si perdette poi il modo di lavorarla in figure per la sua durezza, e restò solo la maniera d'appianarla con piombo e smeriglio, per servizio de' pavimenti...*, Cellinioref. 139 *Veggonsi lavorare gli antichi ancora certe pietre verdognole, le quali da dimolti sono chiamate oggi breccie e sono della durezza dell'agate e de' calcedonj; e perciocché si veggono intagliate di essa pietra figure molto grandi, essendo di sì estrema sua durezza, non s'è trovato modo d'intagliarle, cioè scolpirvi dentro figure che in altra guisa per i pavimenti si lavorano col piombo e con smeriglio; "Calcina" Materia per murare; una pietra cotta in*

all'interno del vocabolario di Baldinucci è particolarmente evidente qualora si consulti la quinta impressione del Vocabolario della Crusca, in cui, all'interno delle spiegazioni, convivono le citazioni dei trattati cui l'autore attinge e le voci, anch'esse citate, del *Vocabolario toscano*. È tuttavia rintracciabile anche nei riferimenti a trattati d'arte presenti nella quarta impressione. Si veda l'esempio di "Sgraffiare" definita da Baldinucci come "*Voce usata da coloro, che lavorano figure di metallo; cioè, il graffiare per lo traverso con una ciappoletta sottile e bene arrotata i campi delle piccole figurine per quelle far maggiormente spiccare sopra il campo. ¶ Usanla ancora i Pittori per lo dipignere di sgraffio, o sgraffito. V. Sgraffio, o sgraffito*" e nella quarta edizione della Crusca come "*Graffiare. Lat. unguibus lacerare, scarificare, lancinare. Gr. Σκαφιφήσασθαι §. I. Per similit Benv. Cell. Oref. 51. Per fare le separazioni de' campi si prende una ciappoletta sottile, e bene arrotata, graffiando tutti i detti campi per lo traverso, perchè in altra guisa non apparirebbono punto bene, e questo si chiama sgraffiare...*". Il fatto che nel vocabolario di Baldinucci il riferimento a fonti scritte sia consistente induce a fare alcune considerazioni: è possibile leggere l'opera del lessicografo come il riflesso del processo di definizione della terminologia architettonica che ha luogo tra Cinquecento ed inizi del Seicento. Se nelle opere lessicografiche precedenti è ancora possibile notare una prevalenza del lessico legato agli aspetti tecnici ed artigianali della costruzione, peraltro spesso connotato in senso diatopico, come dimostra l'attestazione di vocaboli regionali, nel *Vocabolario toscano* prevale una dimensione colta, che si esplica attraverso riferimenti alle opere d'arte di *auctoritates* e al genere, ormai giunto a piena maturazione, della trattatistica d'arte. Lo stesso orizzonte di utenza e, di conseguenza, le finalità per cui i vocaboli sono registrati sono differenti: il dizionario di Baldinucci si pone come strumento rivolto a un utente non necessariamente professionista, piuttosto un "intendente", interessato a conoscere con precisione tecniche, strumenti e teorie della pratica artistica, per meglio comprenderne il valore, presumibilmente a sua volta nutrito di quella letteratura a cui il

---

*fornace (per lo più d'Alberese, benchè si faccia anche di marmo, e d'altra pietra) lievitata poi a poco a poco con acqua, e mescolata con rena a proporzione, come è notissimo: serve a collegare ogni sorta di pietra, sasso, e lavoro negli edifizj. La migliore si fa con pietre di cava, nelle parti marittime degli Edui in Francia; e fassi ancora d'ostriche, e di conchiglie, Alberti, arch. 55 (edizione Firenze, Torrentino 1550) In Francia, presso le regioni marittime degli Edui, per carestia di pietra, fanno la calcina di ostriche e di conchiglie.*

dizionario attinge. Al tempo stesso il *Vocabolario toscano* testimonia come la definizione della terminologia architettonica e il suo affermarsi a livello nazionale passi attraverso la diffusione a stampa di opere scritte e la riflessione critica e teorica, in confronto col canale orale, che era stato via pressoché esclusiva di trasmissione del sapere nel periodo medievale. La possibilità stessa di esistenza del vocabolario di Baldinucci sostanzialmente riposa su un mutamento profondo di carattere socio-culturale che, attraverso il necessario passaggio della riscoperta dell'identità professionale dell'artista (nella fattispecie dell'architetto), garantita dalla riflessione teorica, ha come esito maturo la divulgazione delle teorie rivolte ad un pubblico ampio, che considera parte del bagaglio culturale necessario alla persona di cultura e di gusto.

### 3.3 Lessici bilingui e tecnicismi: il dizionario di John Florio

Nel 1598 e nel 1611, nel medesimo volgere di anni in cui gli accademici sono impegnati ad approntare il Vocabolario della Crusca, vedono la luce in Inghilterra le due edizioni del dizionario bilingue italiano-inglese di John Florio, *A Worlde of Wordes*.<sup>205</sup> Si tratta di un'opera estremamente ricca, preziosa da un punto di vista storico-linguistico: Florio infatti per la sua compilazione procede a un largo spoglio di prima mano e fornisce un interessante spaccato della lingua a lui contemporanea. A differenza degli accademici e di numerosi lessicografi che lo avevano preceduto (tra cui il primo autore di un dizionario bilingue italiano-inglese, William Thomas),<sup>206</sup> Florio non utilizza come riferimento le tre corone o altri autori che forniscano un modello esemplare di lingua,

---

205 JOHN FLORIO, *A Worlde of Wordes, Or most Copious, and exact Dictionarie in Italian and English, collected by Iohn Florio*. Printed at London, by Arnolf Hatfield for Edw. Blount, 1598; *Queen Anna's new world of words, or Dictionarie of the Italian and english tongues, Collected, and newly much augmented by Iohn Florio, Reader of Italian unto the Sovereigne Maiestie of Anna, Crowned Queene of England, Scotland, France and Ireland, & C. And one of Gentlemen of hir Royall Privie Chamber. Whereunto are added certaine necessaire rules and short observation for the Italian tongue*. London, Printed by Melch. Bradwood, for Edw. Blount and William Barret. Anno 1611.

206 WILLIAM THOMAS, *Principal rules of the Italian Grammar, with a Dictionarie for the better understandinge of Boccace, Petrarcha, and Dante*, London, Printed by Thomas Berthelet 1550. Facsimile reprint of the 1550 edition, Menston, The Scholar Press, 1968. William Thomas pubblica un vocabolario che, come egli stesso dichiara, trae le sue voci dai dizionari di Francesco Alunno e Alberto Acarisio. Si tratta di una dipendenza molto stretta: cfr. DESMOND O'CONNOR, *A History of Italian and English bilingual dictionaries*, Firenze, Olschki, 1990, pp. 9-17.

ma piuttosto trae i suoi lemmi da una varietà di opere quanto più ampia possibile, ricorrendo ad autori contemporanei, opere lessicografiche (tra cui altri dizionari bilingui), compilazioni a carattere enciclopedico (come la *Tipocosmia* di Citolini e *La piazza universale* di Garzoni) e trattati tecnici di vario tipo.<sup>207</sup> Come egli stesso spiega nell'epistola dedicatoria, l'intento che lo guida è quello di rendere accessibili a un pubblico inglese anche i testi italiani contemporanei:

How then ayme we at Peter Aretine, that is to witte, hath such a varietie, and frames so many new words? At Francesco Doni, who is so fantastical, & so strange? At Thomaso Garzoni in his Piazza universale; or at Alessando Citolini in his Typocosmia, who have more proper and peculiar words concerning every severall trade, arte or occupation for everie particulat toole[...]? How shall we understand Hannibal Caro, who is so full of wittie jests, sharpe quips, nipping tantes, and scoffing phrases against that grave and learned man Lodovico Castelvetro, in his Apologia de' Banchi? Howe shallthe Englishe Gentleman come to perfect understanding of Federico Grisone, his Arte del cavalcare., who is so full of strange phrases, and unusuall wordes, peculiar onely to horse-manship, and proper but to Cavalarizzi? How shall we understande so manie and so strange bookes, of so severall, and so fantastical subjects as be written in the Italian toong? How shall we, naie, how we ayme at Venetian, at the Romane, at the Lombard, at the Neapolitaine, at so manie, and so much differing Dialects, and idionmes, as be used and spoken in Italie,

---

207 Scorrendo la tavola dei citati troviamo infatti, oltre alle opere di Dante, Petrarca e Boccaccio, anche quelle di Ariosto, Tasso, Guarini, Caro, Bruno, Castiglione, Bargagli, Buoni ecc.; vi sono poi testi dedicati alla riflessione teorica sulle lingue e lavori lessicografici monolingui (Alunno, Castiglione, Citolini, Cittadini, Garzoni, Varchi, etc.) e bilingui (il vocabolario italiano-francese di Jean Fenice, quello italiano-spagnolo di Cristobal de Las Casas, il lessico italiano-inglese di William Thomas e quello italiano-latino di Filippo Venuti); non mancano inoltre volgarizzamenti di classici latini (Cicerone, Ovidio, Livio etc.), trattati tecnici e, soprattutto, opere scientifiche dedicate ad un ampio spettro di discipline come l'astrologia (Scevolini), l'architettura (Zonca), la botanica (Gerardi, Laguna, Mattioli), la cucina (Messisbugo, l'anonimo *Libro nuovo d'ordinar banchetti e conciar vivande*), la falconeria (Giorgi), la geografia (Balbi, Botero, Olao Magno), le scienze militari (Cataneo, Capobianco, Gentilini ecc.), il maneggio dei cavalli (Grisone), la zoologia (Gesner) ecc. S. ROSSI in *Ricerche sull'Umanesimo e sul Rinascimento in Inghilterra*, op. cit., pp. 192-121 fornisce dettagli bibliografici relativi alle opere citate come fonti da Florio (spesso menzionate nelle due edizioni del *World of words* in modo piuttosto vago).. È stato inoltre dimostrato che Florio non cita tutte le fonti utilizzate per la compilazione del suo dizionario. Rilevante è soprattutto l'assenza di Thomas Thomas, autore di un vocabolario latino-inglese di particolare successo, da cui sono tratti numerosi lemmi (che nell'originale sono in latino e vengono italianizzati da Florio) con le relative definizioni (T. THOMAS, *Dictionarium linguae latinae et anglicanae*, Cambridge, ex officina Thomae Thomae 1587). Si vedano in proposito T. STARNES DEWITT, *Bilingual Dictionaries of Shakespeare's Day*, PMLA, 52, 1937, pp. 1005-1018, T. STARNES DEWITT, *Renaissance Dictionaries English-Latin and Latin-English*, Austin, University of Texas Press 1954, p. 134 e D. O'CONNOR, *A History of Italian and English bilingual dictionaries*, op. cit., pp. 34-36.

besides the Florentine?<sup>208</sup>

Se infatti per la lettura di Dante, Petrarca e Boccaccio i lettori stranieri hanno a disposizione opere di commento e altri strumenti (*Boccaccio is prettie hard, yet understood: Petrarche harder, but explained: Dante hardest, but commented*<sup>209</sup>), la situazione diventa più complessa nel caso di testi contemporanei, non annotati e talvolta scritti in varietà di lingua lontane dal fiorentino letterario, difficilmente comprensibili per chi non possa fare affidamento su una competenza di madrelingua.

L'interesse di Florio per testi letterari contemporanei non sorprende: la cultura italiana e le opere italiane che la rappresentano, infatti, conoscono nell'Inghilterra dei Tudor un momento di notevole successo. L'affermarsi dell'Early Modern English (cioè una forma di inglese che malgrado le differenze grafiche e grammaticali è molto vicina alla lingua contemporanea) si accompagna al retrocedere dell'influenza francese, che fino a quel momento aveva esercitato una sorta di egemonia sulla parlata indigena. Il francese, pur mantenendo una posizione di prestigio, alla metà del XVI secolo cessa di essere lingua di corte<sup>210</sup> mentre nello stesso arco di tempo si registra un interesse crescente verso altre lingue straniere: il peso internazionale dell'Inghilterra a livello politico ed economico richiede infatti la conoscenza delle principali lingue europee. Si

---

208 Lettera dedicatoria indirizzata *To the Right Honorable Patrons of vertue, Patterns of Honor, Roger Earle of Rutland, Henrie earle of Southampton, Lucie Countesse of Bedford*, in JOHN FLORIO, *A Worlde of Wordes*, op.cit, 1598, p. .V. Traduzione: *Come comprendere Pietro Aretino, che è così arguto, che ha una tale varietà, e che adopera così tante nuove parole? E Francesco Doni, che è così fantasioso e strano? E Tommaso Garzoni nella sua Piazza Universale; o Alessandro Citolini nella sua Typocosmia, che usa tante parole precise e caratteristiche riguardanti ogni commercio, arte o lavoro per ogni specifico strumento[...]? Come comprendere Annibal Caro, che è così pieno di battute argute, di motti sagaci, di canzonature pungenti e frasi beffarde contro quel serio ed erudito uomo che è Lodovico Castelvetro, nella sua Apologia de' Banchi? Come potrà il Gentiluomo Inglese giungere alla piena comprensione di Federico Grisone, della sua Arte del cavalcare, che è così ricca di frasi curiose e parole inusuali, proprie dell'equitazione, e note solo ai cavalierizzi? Come comprenderemo così tanti e strani libri, di così numerose e affascinanti materie scritte nella lingua italiana? Come potremo noi, anzi, come possiamo comprendere il veneziano, il romano, il lombardo, il napoletano, e così tanti e diversi dialetti e idiomi, quali sono quelli usati e parlati in Italia, oltre al fiorentino?*

209 Nella lettera dedicatoria citata, p. V. Trad: *Boccaccio è piuttosto difficile, ma compreso; Petrarca più difficile, ma spiegato; Dante è il più complesso, ma commentato.*

210 KATHLEEN LAMBLEY, *The Teaching and Cultivation of the French Language in England during Tudor and Stuart Times*, Manchester, Manchester University Press, 1920 e MICHAEL WYATT, *The Italian Encounter with Tudor England. A cultural politics of Translation*, Cambridge University Press, 2005, pp. 158-159.



assiste così allo sviluppo di un vero e proprio mercato linguistico che porta al proliferare di opere a stampa e, addirittura, alla nascita di scuole dedicate all'apprendimento di idiomi stranieri.<sup>211</sup> L'italiano e la cultura italiana godono di particolare fortuna, promosse dalla casa regnante soprattutto durante il regno di Elisabetta. Prova di tale successo è la pubblicazione di un testo come *The Scholemaster* di Roger Aschmann,<sup>212</sup> in cui l'autore si dilunga a dimostrare la pericolosità della cultura italiana per i gentiluomini inglesi. L'Italia, vista come una novella isola di Circe, avrebbe secondo Aschmann il potere di blandire i malcapitati inglesi e di instillare in uomini, che prima del contatto erano integri, disvalori quali la disonestà, l'ipocrisia, l'incapacità di distinguere tra il bene e il male, l'arroganza e la superbia<sup>213</sup>. Aschmann denuncia essenzialmente la corruzione e la decadenza dei costumi italiani, additando la pratica del viaggio in Italia come qualcosa da evitare assolutamente. Il bersaglio non è la lingua, ammirevole per la vicinanza alla purezza delle lingue classiche, ma il contesto culturale italiano, il machiavellismo senza scrupoli di una società cattolica. La conoscenza dell'italiano può essere una fonte di mali poiché dà accesso a una letteratura che è veicolo di corruzione. L'autore si mostra anzi preoccupato per la presenza sul mercato inglese di numerose traduzioni di opere provenienti dall'epicentro del male.

In effetti, nell'ultimo quarto del Cinquecento, complice anche l'inserimento di diverse opere nell'indice dei libri proibiti, vengono pubblicati a Londra diversi testi italiani. Particolarmente attivo è l'editore John Wolfe,<sup>214</sup> che, avvalendosi della

---

211 Si veda M. WYATT, *The Italian Encounter...*, op. cit., pp. 163-165.

212 ROGER ASCHMANN, *The Scholemaster*, London, John Day, 1570, New York AMS Press, 1972. Vedi in proposito M. WYATT, *The Italian Encounter...*, op. cit, pp. 159-163.

213 Aschmann si dilunga sugli effetti negativi prodotti dalla cultura italiana in ASCHMANN, op.cit. 25v-26 r. Famoso è anche il proverbio italiano da lui citato "Inglese italianato è un diavolo incarnato", parafrasato "you remaine men in shape and fashion but becum devils in condition". Vedi in proposito WYATT op. cit, p. 160.

214 Sulla figura di John Wolfe e sui testi italiani impressi presso la sua stamperia si vedano MARIAGRAZIA BELLORINI, *Le pubblicazioni italiane dell'editore londinese John Wolfe (1580-1591)*, in *Miscellanea, pubblicazioni dell'Università di Trieste, sede di Udine 1*, 1971, pp. 17-65; HARRY RENO HOPPE, *John Wolfe printer and publisher*, in *Library, Fourth Series*, 14.3, pp. 241-288; HUFFMAN CLIFFORD CHAMBERS, *Elizabethan Impressions: John Wolfe and His Press*. New York, AMS Press, 1988 e M. WYATT, *The Italian Encounter*, op.cit, pp.185-199.

collaborazione di editori madre-lingua, identificati in Petruccio Ubaldini e Giacomo Castelvetro, si specializza nell'edizione di opere in lingua originale o in traduzione, giungendo a pubblicare venticinque opere in italiano, cinque traduzioni inglesi di testi italiani e quattordici testi latini di autori italiani.<sup>215</sup> Tra questi figurano nel 1584 i *Ragionamenti* di Pietro Aretino e i *Discorsi e Il prencipe* di Machiavelli, nel 1588 le *Quattro comedie* di Aretino e un'edizione trilingue (italiano, francese, inglese) del *Cortegiano* di Castiglione. Se un numero difficilmente quantificabile di tali copie ha una circolazione in Italia, come testimoniato dalla loro presenza nei fondi di diverse biblioteche della penisola,<sup>216</sup> è verosimile che una parte consistente abbia avuto circolazione locale<sup>217</sup> e che l'opera di John Wolfe abbia contribuito alla divulgazione della produzione letteraria italiana cinquecentesca.

Il *World of Wordes* di Florio si inserisce in questo contesto culturale e, secondo quanto affermato dall'autore, si pone l'obiettivo di agevolare la fruizione delle opere italiane contemporanee, o, per usare termini moderni, di arricchire la competenza passiva di possibili lettori inglesi. Florio fornisce pertanto uno strumento non normativo ma descrittivo, che mira a registrare tutte le possibili forme in cui potrebbe imbattersi il fruitore di opere letterarie: parole passate e presenti, termini toscani e varianti regionali,<sup>218</sup> vocaboli d'uso comune o settoriali. Tutte queste forme vengono accolte in modo indifferenziato e senza indicazioni o marche d'uso che permettano al lettore del dizionario di individuare le connotazioni dei vocaboli lemmatizzati. L'elenco delle

---

215 M. WYATT, *The Italian Encounter*, op. cit., pp. 196-197 e Appendice, pp. 262-264.

216 M. WYATT, *The Italian Encounter*, op. cit., p. 321, nota 81.

217 Wyatt (op. cit., nota 88, p. 321) ricorda che una copia dei *Ragionamenti* dell'Aretino oggi conservata alla British Library è appartenuta a William Cecil, figura di spicco nell'Inghilterra elisabettiana.

218 O'Connor, in *A History of Italian ...*, cit, pp. 41-42, osserva che la presenza di varianti regionali è notevole già nell'edizione del 1598 ed è ulteriormente incrementata nel *New World of Wordes* del 1611. Lo studioso offre due esempi indicativi di tale ricchezza: la parola toscana *burro* convive nel dizionario con le varianti settentrionali *botero*, *botiro*, *butiro* e *onto sottile*, con il Veneziano *smalzo*, con il meridionale *butturo* e persino con la variante raccolta in Svizzera (Val Bregaglia) *penco*; la parola *albicocca* è registrata anche nelle forme arcaiche *armoniacca* e *almoniacca*, nelle varianti settentrionali *armellina*, *arbicocche*, *baricocoli*, *biricocoli moniache*, *muniaca*, toscane *bacocche* e *abricocolo*, romana *berricocoli*, meridionali *crisomele* e *grisomele*. Sulla presenza di dialettismi, soprattutto di origine settentrionale, si veda anche D.O'CONNOR, *Voci non spiegate nei dizionari di John Florio*, pp. 207-208 e nota 1 p. 208.

opere consultate è estremamente ricco già nella prima edizione (72, stando a quanto dichiarato nella tavola dei citati)<sup>219</sup> e il numero si amplia ulteriormente nell'edizione del 1611, in cui compaiono 252 titoli.<sup>220</sup> La gran parte di questi testi sono opere cinquecentesche<sup>221</sup> ed è evidente l'interesse per testi non letterari: si tratta di un canone agli antipodi rispetto a quello della coeva produzione lessicografica monolingue italiana. Come nota O'Connor un confronto tra i titoli delle opere consultate per la seconda edizione del suo *A Worlde of Wordes* e quelli delle 230 opere presenti nella tavola dei citati del Vocabolario della Crusca del 1612 fornisce immediatamente la misura della distanza tra queste due fatiche lessicografiche: i titoli coincidenti sono infatti solo venti.<sup>222</sup> È facile desumere pertanto l'importanza del vocabolario di Florio per la storia della lessicografia italiana e ne è prova tangibile il fatto che numerosi termini tecnico-scientifici e varianti formali presenti nel *World of Words* trovino spazio nel *Lessico Etimologico Italiano* quali prime attestazioni o prime registrazioni lessicografiche.<sup>223</sup> Nel LEI il nome di Florio ricorre con una certa frequenza soprattutto

---

219 Questi dati fanno riferimento alla tavola dei citati fornita da Florio. Non tutte le opere dichiarate, tuttavia, sono effettivamente usate per la compilazione del vocabolario; inoltre in molti casi Florio procede ad uno spoglio parziale. Si veda a tal proposito D. O'CONNOR, *A History of Italian...*, op. cit., pp. 27-33.

220 La differenza nel numero delle fonti consultate per compilare la seconda edizione del vocabolario in realtà è maggiore di quanto non emerga dal dato appena fornito: Florio, infatti, nell'edizione del 1598, fa riferimento alle opere in più volumi citando separatamente ciascun libro, laddove nella seconda edizione preferisce procedere ad un accorpamento. È il caso, ad esempio, delle *Lettere* di Pietro Aretino, citate nell'edizione del 1598 come “*Primo volume dell'Epistole o lettere dell'Aretino; Secondo volume delle lettere dell'Aretino; etc.*” e “*Sei volumi di lettere dell'Aretino*” nell'edizione del 1611. Si veda a proposito CRISTINA SCARPINO, *Il lessico scientifico nel dizionario di John Florio*, in “Studi di Lessicografia Italiana”, vol. XXV (2008), nota 5, p. 67.

221 O'Connor nell'elenco dei citati dell'edizione del 1598 conta solo quattro volumi su settantadue anteriori al Cinquecento (O'CONNOR, *A History of Italian and English bilingual dictionaries*, op. cit., p. 25).

222 DESMOND O'CONNOR, *Voci non spiegate nei dizionari di John Florio*, in “Studi di filologia italiana” XXXI, pp. 207-46.

223 Si vedano in proposito i contributi di Cristina Scarpino: CRISTINA SCARPINO, *Florio fonte lessicografica del LEI: sondaggi*, in *Nuove riflessioni sulla lessicografia. Presente futuro e dintorni del Lessico Etimologico Italiano. Atti del seminario (Lecce 21-22 aprile 2005)* a cura di MARCELLO APRILE, Galatina, Congedo, 2007, pp. 169-85 e CRISTINA SCARPINO, *Il lessico scientifico nel dizionario di John Florio*, in “Studi di Lessicografia Italiana”, vol. XXV (2008), pp. 65-95, da cui traggio i seguenti esempi di “Brathia”, “Citusella” and “Braccia”. Secondo la studiosa nei volumi del LEI finora pubblicati Florio è menzionato circa 2700 volte. Il lessicografo inglese è d'altra parte una fonte importante anche

nel settore delle scienze naturali, quali, ad esempio, la botanica o la mineralogia. In alcuni casi il lessicografo fornisce attestazioni uniche (per lo più varianti formali o semantiche di termini altrimenti registrati), come nel caso delle parole “Brathia”,<sup>224</sup> che è hapax legomenon, e “Citusella”,<sup>225</sup> variante della forma italiana corrente *Acetosella*. Altre volte Florio è il primo o l’ultimo ad attestare un termine o una variante formale o semantica, come per esempio nel caso dell’italiano *braccia*, spiegato come “*manner of spreading branches, namely of vines*”,<sup>226</sup> con un significato attestato in precedenza, ma non in seguito. In alcuni casi Florio inaugura una tradizione lessicografica: alcuni termini presenti nel *World of Words* e non attestati nella tradizione lessicografica monolingue sono infatti testimoniati da altri autori di lessici bilingui successivi. Molto frequente è l’abbinamento Florio-Oudin (e infatti la prima edizione del *World of Words* è un’importante fonte del lessico di Oudin<sup>227</sup>, così come l’Oudin lo è a sua volta del vocabolario italiano-inglese/inglese-italiano di Giovanni Torriano<sup>228</sup>), anche se non è

---

dell’Oxford English Dictionary, come ha messo in luce l’analoga ricerca di John Willinsky (JOHN WILLINSKY, *An empire of words: The reign of OED*, Princeton 1994, Princeton University Press).

224 Florio 1611, p. 67 “Bráthia, the earbe Savine”. LEI, pag. 233 “**brathy** “erba sabina” II.1. It. Brathia f. “sabina, arbusto delle cupressacee (*Juniperus sabina*), Florio 1611. L’hapax in Florio 1611 deriva probabilmente da un volgarizzamento pliniano, giacché il nome dell’erba sabina è in Plin., nat. 24, 10 (< gr. Βράθου, Diosc. I,76)”.

225 Florio 1598, vol. I, p. 74 “Citusella, the herbe Sorrel”; LEI, pag. 380 “acetosus “acido” [...] Derivato: it. **Acetosella** f. “erba acidula, comune nei boschi di montagna (*Oxalis acetosella* L.)” (dalla prima metà del sec. XIV, Bencivenni, B, DELI 15 s.v. *aceto*; Crusca 1863; TB; Acc. 1941; DD), *citusella* Florio 1598, [...]”.

226 Florio 1611, pag. 66 “Bráccia, all manner of arnes [...]. Also all manner of spreading branches, namely of vines”. LEI, vol. VII, pag. 34: “BRAC(C)HIUM, [...] l.c. “ramo, parte vegetale” l.c.a. *braccio* It. **braccia** f.pl. “rami (di una vite)” (1471, Poliziano B; 1546, Alamanni, B; Florio 1611).

227 ANTOINE OUDIN, LAURENS FERRETTI, *Dictionnaire italien et françois. Mis en lumiere par Antoine Oudin*, à Paris, chez Antoine de Sommaville, au Palis sur le second Perron à la Ste Chappelle, à l’Escu de France, MDCLXIII. Avec privilege du Roy. Su tale dizionario si veda A.M. VAN PASSEN, *Appunti sui dizionari italo-francesi apparsi prima della fine del Settecento*, in “Studi di Lessicografia italiana”, vol. III, 1981, pp. 29-65. Sui rapporti Florio-Oudin, oltre al già citato contributo di Cristina Scarpino (*Florio fonte lessicografica del LEI*), si vedano ANTONIO LUPIS, *Metalexicographica de plinianis vocibus epistula*, in GÜNTHER HOLTUS, JOHANNES KRAMER, *Etymologie und Wortgeschichte des Italienischen. LEI. Genesi e dimensioni di un vocabolario etimologico*. Wiesbaden, Reichter 1992, pp. 13-25 e MAX PFISTER, *L’importance d’Antoine Oudin pour la lexicographie française et italienne*, in *La lingua francese nel Seicento*, Quaderni del Seicento francese, 8, Paris-Bari, Nizet-Adriatica, pp. 81-103.

228 GIOVANNI TORRIANO, *Vocabolario Italiano & Inglese. A Dictionary Italian and English. Formerly compiled by John Florio, and since his last Edition, Anno 1611, augmented by himself in His life time*,

raro imbattersi in serie aperte da Florio e chiuse da Veneroni<sup>229</sup>. Per restare in campo botanico si può portare l'esempio di "*Baccalio, a kinde of Laurell or Bayes*" (Florio 1611-Veneroni 1681<sup>230</sup>), o, spostandosi in ambito zoologico, della parola "*Avanticuore, a disease in a horse's breast opposite to the heart*" (Florio 1598, Oudin 1645)<sup>231</sup>.

Date queste premesse ci aspetteremmo di trovare nel vocabolario di Florio più termini tecnici afferenti al linguaggio dell'architettura di quanti non sia dato trovarne nel

---

*with many thousand Words, and Thuscan Phrases. Now most diligently Revised, Corrected and Compared with La Crusca, and other approved Dictionaries extantes since his Death, and enriched with very considerable Additions. Whereunto is added a Dictionary English and Italian, with severall proverbs and Instructions for the speedy attaining to the Italian tongue. Never before Pyblished. By Gio. Torriano, An Italian, and Professor of the Italian tongue in London, London, Printed by T. Warren for Jo. Martin, Ja. Allestry. And Tho. Dicas 1659.* Il vocabolario di Torriano può in realtà essere considerato una terza edizione del *World of Wordes*, con l'aggiunta della parte Inglese-Italiano. Giovanni Torriano, infatti, usa per il suo lavoro le schede approntate da Florio per una nuova edizione. Per dettagli sul dizionario di Torriano e sui suoi rapporti con il dizionario di Florio si vedano ANNA LAURA MESSERI, *Giovanni Torriano e il suo dizionario inglese-italiano*, in "Lingua Nostra", XVII, 1956, pp. 108-111 e DESMOND O'CONNOR, *Ancora sui primi dizionari inglesi*, in "Lingua Nostra", XXXVIII, 1977, pp. 94-98. S. GAMBERINI, *Lo studio dell'italiano in Inghilterra nel '500 e nel '600*, Messina-Firenze, D'Anna, 1970, pp. 150-155. Più in generale, per una vista d'insieme sulla lessicografia bilingue italiano-inglese in periodo rinascimentale, sono utili S. ROSSI, *Ricerche sull'umanesimo e sul rinascimento in Inghilterra*, Milano, 1969 e DESMOND O'CONNOR, *A History of Italian and English bilingual dictionaries*, Firenze, Olschki editore, 1990.

229 GIOVANNI VENERONI, *Dictionaire italien et françois pour l'usage de Monseigneur le Dauphin. Nouvelle edition revue, corrigé, et augmenté de quantité de mots ; de phrases ; de leurs différentes significations ... Par le sr. Veneroni ...* A Paris, chez Estienne Loyson au Palais 1695. Tale constatazione ci dice molto sulle reciproche influenze e sulla circolazione dei lessici bilingui, ma è anche il segno delle differenti finalità e del diverso impianto concettuale alla base delle opere lessicografiche destinate a un pubblico non italofono. Sul dizionario di Veneroni si vedano il già citato VAN PASSEN, *Appunti sui dizionari italo-francesi...*, pp. 29-65 e M. MORMILE, *Storia dei dizionari bilingui italo-francesi*, Fasano di Puglia, 1993, pp. 42-44 e pp. 47-48.

230 Vedi LEI, vol IV, p. 104, "**Bacalia** "specie di alloro" II.1. It.a. **bacalia** f. "tipo di alloro particolarmente ricco di bacche" (ante 1498, Landino, B).2. It. **baccalio** m "varietà di alloro" (Florio 1611-Veneroni 1681). Tra le specie di alloro enumerate in Plinio, nat. 15, 129 la BACALIA è considerata particolarmente ricca di bacche. ("Idem in alio genere bacaliam appellant hanc quae vulgatissima est bacarumque fertilissima). La stessa specie in nat. 17,60 è nuovamente citata come BACALIS [... ] La tradizione pliniana non consente di riconoscere un sicuro tramite diretto bacalia che non appartiene alla recensio. È lecito congetturare pertanto che la forma pliniana sia fondata su un testimone di disperata ricognizione o, più semplicemente, dovuta ad attrazione di BACCA. Il maschile baccalio partecipa delle due possibilità, o può dipendere da un ramo della tradizione di BACALIS (particolarmente i codd  $\alpha, \beta$  e  $\gamma$  ed il *parisinus d*) che recano la variante *baccalis*"

231 Vedi LEI, vol. II, p. 1554 "ante l.b. $\gamma$ . "davanti a" [...] It. **anticuore** m. "malattia degli equini che si manifesta con un gonfiore nella parte superiore del petto" (1320, Crescenzi volg., B;1359, Libro Mascalcie, TB; Florio 1598; Veneroni 1681), *antecore* (Florio 1598- Oudin 1645) [...]"

vocabolario della Crusca o nei vocabolari monolingui che hanno come modello la lingua delle tre corone. In effetti ciò è parzialmente vero, ma le attestazioni relative a tale campo semantico restano comunque scarse o generiche, soprattutto se confrontate con la ricchezza di documentazione lessicale che caratterizza altri linguaggi settoriali testimoniati dal lessicografo inglese.

In base a quanto Florio dichiara nella tavola dei citati le fonti principali per il lessico architettonico presente nell'edizione del 1598 del *World of words* sono la *Fabrica del mondo* di Francesco Alunno e la *Tipocosmia* di Alessandro Citolini. A queste opere lessicografiche si aggiunge, nell'edizione del 1611, il trattato *Novo teatro di machine et edificii* di Vittorio Zonca.<sup>232</sup> Procedendo a un confronto puntuale tra tali fonti e il vocabolario di Florio è possibile fare alcune osservazioni.

Quasi tutti i termini del dizionario di Francesco Alunno sono presenti anche nel *World of words*, ma la nota esplicativa di Florio è nella gran parte dei casi indipendente: Florio infatti tende a riassumere le definizioni di Alunno, ma al contempo aggiunge ulteriori significati. È il caso ad esempio di BATTUTO, spiegato da Alunno come “è il terrazzato, ovvero il pavimento che si fa con calcina e pietre frante, così detto perché molto si batte”, definito dal dizionario di Florio “*beaten, smitten, strooken, thumpt, battred, knockt, threshen. Also a floore, a pavement, an open terrasse, a causie, a trodden high way, the hard ground. Also a bowling alley*”, senza che vi sia menzione alcuna della composizione del pavimento chiamato *battuto*, ma con l'informazione aggiuntiva che tale parola può indicare anche una strada principale particolarmente frequentata o una tipologia di terreno. Un altro esempio è quello della parola SPORTO, spiegata da Alunno come “*Sporto, et spaldo. Hortus pensilis, quasi extra domum locus porrectus. È quella parte della casa che dal tassello del tetto pende in fuori, detto così quod extra pandeat, et quasi sporto in fuori*”. Francesco Alunno, inoltre, lemmatizza anche il sinonimo SPALDO, di cui ci dice che “è il medesimo ch'è Sporto. DAN. Passammo tra martiri & altri Spaldi. Idest sepolcri che su le mura erano appiccati, et pendevano in fuori che parevano Spaldi, & perciò dice altri, perche altro denota similitudine, & ancho così disse per non dire più volte un vocabolo istesso, perciòche

---

232 VITTORIO ZONCA, *Novo teatro di machine et edificii per uarie et sicure operationi : Cò le loro figure tagliate in rame é la dichiaratione, e dimostratione di ciascuna. Opera necessaria ad architetti, e a quelli, ch' di tale studio si dilettono*, di Vittorio Zonca, Padoua: Appresso F. Bertelli, 1656.

*Sepulcri, Arche & Aveli haveva detto, overo diremo altri Spaldi, idest le mure della terra alte che sia la parte posta per lo tutto, il che si vede aver voluto dire le mura, percioche'l principio del seguente canto dichiara questo fine*". Nel dizionario di Florio è possibile trovare sia la variante *sporto* che quella *spaldo*. *Sporto* è registrato due volte, nella forma singolare (*sporto*) e plurale (*sporti*), e menzionato nella spiegazione di *spaldo*, in cui peraltro Florio informa il lettore che è possibile incontrare anche la forma *spalto*:

**Spaldo**, *an out-butting wall, or bay window. Also a flat floor or pavement. Also the eues [EAVES] or penteise[PENTHOUSE] of a house. Also as Spalto*<sup>233</sup>

**Sporti**, *out-ietting porches of houses*<sup>234</sup>

**Sporto**, *as Porgiuto, reached out. Also an out-ietting or out butting part of any house. Also any out-porch or bay window. Also the eawes or penteis of a house.*<sup>235</sup>

Il significato di “elemento sporgente dalla casa” fornito dalla *Fabrica del mondo* viene declinato e specificato (ciò che sporge può essere una finestra, un portico etc.) e viene aggiunta l'accezione di “pavimento”. Le definizioni del *Worlde of Wordes*, d'altra parte, spesso forniscono anche significati non attestati dalla Crusca, o attestati in edizioni successive alla prima. Continuando a utilizzare il termine appena scelto come esempio, si può osservare che nell'edizione del 1612 sono registrate entrambe le forme, *sporto* e *spaldo*, ma che le spiegazioni fornite non fanno riferimento al significato relativo all'edilizia civile secondo cui lo *sporto* o *spaldo* sarebbe un parte aggettante della casa, né, tanto meno, alle accezioni indicate da Florio. Il Vocabolario della Crusca, infatti, riprende l'esempio dantesco riportato da Alunno alla voce *spaldo* e spiega il termine facendo riferimento a un elemento architettonico tipico delle fortificazioni (gli accademici, inoltre, preferiscono la lezione “alti spaldi”, ad “altri spaldi”, utilizzata da Alunno per avvalorare la spiegazione del vocabolo da lui fornita):

---

233 Muro o finestra sporgente. Anche pavimentazione della casa. Anche il cornicione o tettoia della casa. Anche come Spalto.

234 Porticati esterni delle case.

235 Come *Porgiuto*. *Sporto* in fuori. Anche parte sporgente o protesa verso l'esterno della casa. Anche portico o finestra sporgente. Anche cornicioni o tettoie di una casa.

## **Spaldo**

Sporto. Qui que' ballatoi, che si facevano anticamente in cima alle mura, e alle torri.

*Dan. Inf. 9.* Passammo tra i martiri, e gli alti spaldi [cioè muri di fortezza]

## **Sporto**

Sust. Muraglia, che sporge in fuori dalla dirittura della parete principale.

Bocc., Nov. 12. 9. Sotto 'l quale sporto diliberò d'andare a stare. *M. V. 3. 83.* E un dì stando il Re nel castello di Matalona, sopra lo sporto, che chiamava il gheffo. *G. V. 7. 137. 1.* Venia fornito il trattato, se non ch'uno, che 'l menava, cadde d'uno sporto.

I significati attestati da Florio trovano invece conferma nel vocabolario di Filippo Baldinucci, che menziona l'uso degli sporti sia nelle mura difensive e nelle fortezze, sia nelle abitazioni private (con il significato di elementi architettonici aggettanti al di fuori delle fondamenta) e nella quarta edizione della Crusca, in cui alla voce *spalto* si registra anche il significato di “pavimento”:

Baldinucci, *Vocabolario dell'arte del disegno*:

### **Sporti o piombatoi**

Alcuni aggetti di muraglia, usati farsi dagli Antichi, alla parte più alta delle mura delle Città, fortezze, o torri, facendogli uscire fuori della dirittura, e piombo delle muraglie; e ciò non solo per dilatare la testa delle medesime, per potervi più comodamente camminar la soldatesca; ma anche per potere, per alcune buche, che lasciavano nelle volticciuole de' medesimi, piombar sassi, e impedir le scalate de' nemici. **Servono questi sporti, per dilatare ancora le abitazioni, nelle case private, oltre i recinti, e fondamenti delle medesime.** Eranne in Firenze in grandissima copia, che furon fatti levare dal Granduca Cosimo I. e fu questo un de' più singolari e utili abbellimenti, ch'e' fece a questa Città perchè rendevano le contrade uggiose: e con quell'occasione si fecero bellissime facciate di sgraffi e di pitture alle medesime case.

Crusca, Quarta edizione (1729-1738), vol.4, p. 633:

## **Spalto**

Pavimento, o Spazzo.



*Buon. Fier. 5. 4. 2.* Ornar ec. Non pur le mura, e i laqueati tetti, Ma gli spalti oramai, ma le più basse Risposte celle.

Spalto, è anche Termine di fortificazione militare.

A differenza della *Fabrica del mondo*, la *Tipocosmia* è utilizzata in modo più discontinuo: se alcuni campi semantici di tale opera sono rappresentati in modo corposo nel *Worlde of Wordes*, altri sono invece ignorati o registrati in modo parziale e frammentario.

È questo il caso, ad esempio, della terminologia legata ai *membri degli ornamenti*, quasi del tutto assente nel dizionario di Florio. Malgrado Citolini elenchi scrupolosamente i termini tecnici che descrivono il linguaggio architettonico degli ordini, nel *Worlde of Wordes* essi sono sistematicamente assenti e vengono tralasciate addirittura le parole che individuano alcune delle membra principali dei diversi ordini.<sup>236</sup> La tabella seguente prende per l'appunto in considerazione la sezione della *Tipocosmia* che fa riferimento a tale campo semantico<sup>237</sup> e pone a confronto i termini elencati da Citolini con i lemmi registrati da Florio:<sup>238</sup>

---

236 Si veda, per la definizione del concetto di “membra degli ornamenti” e per la distinzione tra membra principali e secondarie, la definizione di Baldinucci riportata in questo capitolo.

237 Parte della sezione della *Tipocosmia* relativa agli ordini è stata già presentata in questo capitolo laddove si è parlato dei rapporti tra la *Tipocosmia* di Citolini e *La piazza universale* di Garzoni (vedi tabella).

238 Nella tabella seguente indico in grassetto le voci del dizionario di Florio che nella spiegazione fanno riferimento ad accezioni usate nel linguaggio dell'architettura. Le membra degli ornamenti indicate da Baldinucci come principali sono sottolineate.

La porzione di testo della *Tipocosmia* da cui è tratto l'elenco di termini è la seguente (Citolini, op. cit., pp. 384-386): *Con le Maniere de l'Edificare troverete prima l'opera rustica, con la fascia, le bugne, o rozze, o piane, o a diamanti, è così a diamanti piani, o a punte, è anche con le punte lunghe, o doppi; è poi le bugne de la volta, la chiave, le imposte, l'altra fascia, le commisure, i piani, il zoccolo. E poi l'opera toscana, con la sua cornice, è in essa il uovolo, il gocciolatoio, la fascia è il fregio; è poi la lista, è l'architrave; è appresso il capitel toscano, con la sua cimasa, il uvouolo, il règolo, il fregio, il tondino, il collarino; è così la colonna toscana, il collarin suo, la grossezza di sopra, quella di sotto, la cinta, è poi la base, il listello, il bastone, il zocco, il pièdestalo.*

*Sègue poi l'opera dorica, co' suoi modoli, la gola diritta, la gola rovescia, il gocciolatoio, i folmini, il cimatio, i triglifi, i capitelli, i cannaletti, i piani, la lista, le gocce, le metopi, i piatti, i teschi, le ghirlande, il capitèl dorico, la gola rovèscia, l'abaco, il uvouolo, i gradetti il fregio, il tondino, il collarino, la colonna dorica. Il collarin suo, la grossezza di sopra, le cannelature, gli spazij, la grossezza da basso, la cinta; è poi la base, co'l tondino, il listello, il cavetto, il bastone, il zocco, il pièdestalo.*

*E dipoi l'opera ionica con la sua cornice, la gola dritta, la gola rovescia, di sopra, il gocciolatoio, i modiglioni, la gola rovescia di mèzzo, il dentèllo, fregio, o colmo, o piano, la gola rovèscia di sotto, l'architrave, la fascia, o di sopra, o di mezzo, o di sotto; il capitello ionico, con l'abaco,*

|                               |  |
|-------------------------------|--|
| <b><u>architrave</u></b>      | Architráve, as arco tráve.<br><b>Arcotráve, any crosse or chiefe beame.</b>  |
| <b>astragali</b>              | <b>Astragálo</b> , a huckle bone. Also the necke bone. Also the earbe Ptasearthnut.<br><b>Also a word in Architecture.</b>                                     |
| <b>bastone</b>                | Bastóne, a cudgell, a batton, a truncheon, a waster, a staffe.   |
| <b>bugne</b>                  | <b>Bugna A kinde of knobs in building.</b>   |
| <b>bugne a punte lunghe</b>   |  |
| <b>bugne a diamante</b>       | Diamante, a Diamond, and by translation. Hardnesse. Firmenesse or obstinacy.<br>Also among curious Cookes a kind of dainty spanish blane manger or white meat. |
| <b>bugne a diamanti piani</b> |  |
| <b>bugne de la volta</b>      |  |
| <b>bugne piane</b>            |  |
| <b>bugne rozze</b>            |  |
| <b>canclature</b>             |  |
| <b>cannaletti</b>             | <b>Cannaletto, a litle channell or gutter.</b>   |
| <b>cannelatura</b>            |  |
| <b>capitelli</b>              | <b>Capitello, the head of any pillar</b> , a litle chapter or head [...].  |
| <b>cartozzi</b>               | Cartoccio, a coffin of paper.  |
| <b>cateto</b>                 | <b>Catóto</b> , a troupe, a knot, or cluster of an uncertaine number. <b>Also a kind of yonike worke in building.</b>  |
| <b>caulicolo</b>              | <b>Caulicolo, architecture composed of Yonike, Dorike and Corinthworke.</b>  |

*è la fronte sua, il cateto, la fronte sua, i fianchi, i cartozzi, il fregio, il uvouolo, il tondino; la colonna ionica, il collarino, la grossezza di sopra, le canclature, i piani, la grossezza da basso, la cinta; è poi la base, il bastone, il listello, il cavetto di sopra, il tondino, il cavetto di sotto, il zocco, il pièdestalo.*

*E appresso l'opera corintia, con la sua cornice, e la gola diritta, è la gola rovescia di sopra, il gocciolatoio, il uvouolo, i modiglioni, la gola rovescia di mezzo, il dentello, il fregio, la gola rovescia di sotto, l'architrave, la fascia di sopra, il tondino, la fascia di mezo, l'altro tondino, la fascia di sotto, il capitello corintio, il uvouolo, il quadretto, la cimasa, il fiore, le uolute, è maggiori, è minori; le foglie, è minori, è di mezzo, è di sotto, la colonna corintia, il collarino, la grossezza di sopra le cannelature meze piene, la grossezza di sotto; la base, la cinta, il toro superiore, il quadretto, il cavetto di sopra, gli astragali, il cavetto di sotto, il listello, il toro inferiore, il zocco, è se volete, anche il suo pièdestalo.*

*Ultimamente ne viene l'opèra composta, ne la quale potrete por de le parti de l'altre tre opre, cioè de la dorica, de la ionica, è de la corintia, è d'avantaggio il cavallo alato in luogo de'l cavlicolo, è le rose, è le cannelature sue da l'altre diverse. Né altre parti di tale opra accade a specificare, sendo già tutte nel'atre tre predette opere pienamente specificate.*

|                       |  |
|-----------------------|--|
| <b>cavallo alato</b>  |  |
| <b>chiave</b>         | Chiáve, any kinde of key. Also a cleefe in musike. Also the roote of a horses taile.   |
| <b>cimasa</b>         | <b>Cimasa, as cimatio.</b>   |
| <b>cimatio</b>        | <b>Cimatio, the upper ledge of any wanescot worke</b> [pannello di copertura]. <b>Also any thing or roome that is foure square on the top.</b>   |
| <b>cinta</b>          | A girdle, a belt, a waste-bande. Also the compasse of any thing.   |
| <b>collarino</b>      | A little gorget or neck band.  |
| <b><u>colonna</u></b> | <b>Colónna, any colonne, or pillar.</b> Also a kind of pipe or flute. Also by metaphore, any stay, prop, upholding or thing to rest upon.  |
| <b>commessure</b>     | <b>Commessura as commissura</b><br><b>commissura, a chinke, a cravise, a flaw, a cleft in wall or ioints.</b>  |
| <b>composta</b>       | Compósto, composed, framed. Also a composition, a framing together.  |
| <b>corintia</b>       | <b>Corintho, a kind of Arkitecture.</b>  |
| <b><u>cornice</u></b> | <b>Cornice, a Chough, a Dawe, a Rooke.</b> Also a red Cornixstone. <b>Also a Corner in any frame or building, an out-iutting peece or part of house or wall.</b> Also the ledge whereon they hang tapistries in any room.  |
| <b>dentèllo</b>       | Dentelli, the dents or teeth of a sawe or rake, endentings inarmorie. Also litle spike-nailes.   |
| <b>doppi</b>          | Dóppio, as Dóppia. Also false, two-fold, and ambiguous. Also a tolling for the dead.<br>Dóppia, a double, a doubling, a foulding. Also the copy or transcript of any writing. Also the lyning of any grament. Also a foil set understones, Also counterfeit precious stones. Also a double ducket of gold. |
| <b>dorico</b>         | <b>Dórica, one of the foure Greeke tongues that were commonly spoken in Greece.</b> Also a kind of grave solemne musicke. <b>Also a kinde of Architecture called Dorike-worke.</b>   |
| <b>edificare</b>      | Edificáre, <b>to edifie, to build, to frame.</b>   |
| <b>edificio</b>       | Edificio, <b>an edifice, a building, a frame.</b>  |
| <b>fascia</b>         | Fáschia, the singulare of Fáschie. Also a scarfé.<br>Fásce, swates, withs, rowles, gardes, fillets, laces, bindings or borders about any garments or any other frame. Also fardles or bundles. Also fesses in armory. Also the bundles of rods born as ensignes before Consuls ot Dictators in Rome.       |
| <b>fianchi</b>        | Fiánchi, stankes, hips. Also easements placed under the eares or shoulders of bulwarkes.   |
| <b>fiore</b>          | Fióre, any kind of flower, flouret or blossom. Also the prime or best of anything. Also as Fúla. Also used as Boccáta.   |
| <b>folmini</b>        | Folmine, as Fúlmine.<br>Fúlmine, a thunder flash or bolt.  |

|                               |  |
|-------------------------------|--|
| <b>fregio</b>                 | Frégio, a fringe, a lace, a border, a gard, a welt, an embroyderie or any ornament and garnishing about clothes. Also a wreath, a crowne or chaplet. Also a cicatrice, a marke, a gash, a scar over the face. Also fame, praise, or honorable report of a man. |
| <b>fronte</b>                 | <b>Frónte</b> , a front, a brow, a forehead. Also the forefront of a squadron or battell. <b>Also the front or fore-part of a wall or bulwarke.</b>  |
| <b>ghirlande</b>              | Ghirlánda, any kind of garland, chaplet, circlet, coronall, wreath, or coronet of flowers or anything else.  |
| <b>gocchie</b>                | Góccia, a drop, a trill. Also the gout.  |
| <b>gocciolatoio</b>           | <b>Gocciolatóio</b> A gutter or drayner.   |
| <b>gola diritta</b>           | Góla, the throat, the gorge or gullet of any creature. Also gluttonie.   |
| <b>gola rovescia</b>          |  |
| <b>gradetti</b>               |  |
| <b>grossezza</b>              | Grossézza, grossenesse, bignesse, greatnesse, quantitie, massinesse, coursenesse.  |
| <b>grossezza di sopra</b>     |  |
| <b>grossezza di sotto</b>     |  |
| <b>imposta</b>                | <b>Impósta</b> , an imbest, a taxation, a tole, a tallage, an imposition. Also any in-laid thing. <b>Also a staple of a dore.</b>  |
| <b>ionica</b>                 | <b>Iónica</b> , one of the foure Greeke tongues that were commonly spoken. <b>Also a kind of ancient Architecture</b> and Musike among the Grecians.   |
| <b>lista</b>                  | Lista, a frontlet or scarfé about the forehead. <b>Also a flate-stone.</b> [...]   |
| <b>Listello</b>               | Listello [NON SPIEGATO]  |
| <b>Maniere de l'edificare</b> | Maniéra, manner, fashion, guie, use, custome, stile or course. [...]   |
| <b>metopi</b>                 | <b>Metópe</b> , the distance or space betweene Denticulo and Triglypho in building.  |
| <b>modiglioni</b>             | <b>Modiglióne</b> , as <b>Mènsola</b> . Also something about a Mill that Millers call Shivers. <b>Also a kind of Yonike worke in building.</b>   |
| <b>modoli</b>                 | Módolo, a modell, a frame, the measure, the bignesse or quantitie of a thing. <b>Also that whereby a whole worke is measured or squarred.</b> Also a convenience of wather through pipes or conduits. Also a hand-spike.                                       |
| <b>opera</b>                  | O'pera, any kind of manuall worke, or labour, finished and done. Also any action ordeed. Also meanes or aide. Looke Dare ópera.  |
| <b>piani</b>                  | Piáno, a plaine, an even ground, a champaine, a large field. [...]   |
| <b>piatti</b>                 | Piátto, any kind of platter, flat dish, charger or plate. [...]  |
| <b>pedestallo</b>             | <b>Piedestállo</b> , the pedestall or base of any frame or engine, a foote-pace, a foote-stoole, the threshall of a doore. Also the socket of a candle-sticke.   |
| <b>puntellato</b>             |  |
| <b>quadretto</b>              | Quadrétto, any little foure square thing, a low stoole, a foote stool, a square picture, a square or bed in a garden, a bricke or square stone, a Tailors cushion. [...]   |
| <b>regolo</b>                 | <b>Regolo</b> , [...] <b>Also a carpenters rule, squire or square.</b> [...]   |

|                                |   |
|--------------------------------|---|
| <b>rustica</b>                 | Rústica, a Woodcocke-hen. Also a rude, rusticall or downish woman. Rústico, rusticall, clounish, uplandish, homely, loutish, churlish, rude. Rústico, a swain, a hinde, a Country-cloune, an uplandish man, a rude bodie  |
| <b>teschi</b>                  | Teschio. The head or scull or any dead creature.  |
| <b>tondino</b>                 | Tondino, as Fondello, a funnel. Also a little, round or fruite-trencher.  |
| <b>toro</b>                    | Tóro, a Bull. Also a great Oxe. Also a bird that loweth as a bull.  |
| <b>toscano</b>                 |   |
| <b>triglifi</b>                | <b>Triglifo, chamfred or wrought hollow like three gutters or furrowes, as we see in wanescot works.</b>  |
| <b>voluta</b><br><b>uolute</b> | Volúta, that is in the head or chapter of a piller, wich sticket or hangeth over in manner of a circle or curled tuft, being a kinde of fucillage or leavie worke or such device turning divers waies. [...] <b>Some take it to be the square table of stone set upon the chapter of pillers-</b> |
| <b>uvouolo</b>                 | Vuóvolo, as Vuóvoli<br>Vuóvoli, a kinde of dainty Mushroms. Also athe knobs or rootes of Canes or Reeds. Also knobs or bunches or wild Cucumbers in building.   |
| <b>volta</b>                   | <b>Vólta, [...]. Also a vault, an arch, an arched rooffe, a bent or bow [...].</b>  |
| <b>zocco</b>                   | Zócco, a log, a blocke, a stocke, a stump. A snag or shive of wood.   |
| <b>zoccolo</b>                 | Zóccoli, wooden pattins, startops, galashesor chopinos, so called because they are made of a Zócco.   |

Come si può vedere, alcuni termini registrati da Citolini non sono presenti nel dizionario di Florio. La *Tipocosmia*, ad esempio, indica cinque tipologie di ordini (opera rustica, ionica, dorica, corinzia e composita), mentre Florio menziona solo gli ordini ionico, dorico e corinzio, senza fornire alcuna descrizione o notizia dettagliata se non, nel caso dell'ordine corinzio e dorico, la loro origine greca, che peraltro si ricava indirettamente dal fatto che la spiegazione fa riferimento ai dialetti parlati nella Grecia antica (*Corintho, a kind of Arkitecture; Dórica, one of the foure Greeke tongue [...]* *Also a kinde of Architecture called Dorike-worke; Iónica, one of the foure Greeke tongues [...]. Also a kind of ancient Architecture[...]* among the Grecians). Numerose sono le omissioni per quanto riguarda la nomenclatura delle sottoparti che compongono ciascun ordine e delle loro caratteristiche (*cannelatura; gradetto; grossezza; toro; zocco, zoccolo*) e, anche quando Florio registra un termine che apparterebbe al campo semantico che stiamo analizzando, il più delle volte la spiegazione, non necessariamente generica, fa riferimento ad accezioni diverse rispetto a quelle architettoniche. È il caso ad esempio di *chiave*, di cui il *Worlde of wordes* ci fornisce non solo il significato

comune di “chiave per aprire la porta”, ma anche due significati tecnici, quali quello di “chiave musicale” e quello di “attaccatura della coda del cavallo” (*Chiáve, any kinde of key. Also a cleefe in musike. Also the roote of a horses taile*), ma non quello di pietra centrale alla sommità di un arco o di una volta a crociera; o di *diamante*, termine usato in architettura ad indicare un certo tipo di decorazione in pietra,<sup>239</sup> che Florio spiega indicando i significati comuni, proprio e figurato, di “pietra” e “durezza”, con l’aggiunta di un significato tecnico di ambito culinario: il termine indicherebbe infatti anche una pietanza simile al “blanc manger” salato (*Diamante, a Diamond, and by translation. Hardnesse. Firmenesse or obstinacy. Also among curious Cookes a kind of dainty spanish blank manger or white meat*); o di *fregio*, il cui lungo elenco di equivalenti inglesi (*a fringe, a lace, a border, a gard, a welt, an embroyderie or any ornament and garnishing about clothes. Also a wreath, a crowne or chaplet. Also a cicatrice, a marke, a gash, a scar over the face. Also fame, praise, or honorable report of a man*) non evidenzia il significato, pur abbastanza comune, di ornamento lungo e stretto o di parte della trabeazione. In alcuni casi il termine è registrato ma non spiegato, come ad esempio, nell’elenco sopra riportato, il vocabolo *listello*. Tale termine, assente nell’edizione del 1598, è inserito nel lemmario dell’edizione del 1611, senza che tuttavia sia accompagnato dalla relativa spiegazione.<sup>240</sup> Altre volte invece la spiegazione fornita

---

239 Già nella terza edizione della Crusca si fa riferimento all’uso dell’espressione “a diamante” per indicare un certo tipo di decorazione. “DIAMANTE A punta di diamante: chiamasi certo lavoro, colla punta rilevata. Esempio: Sag. Nat. Esp. 175. Con bel lavoro, quasi a punta di diamante”. Nella quinta edizione della Crusca tale accezione è descritta in modo più particolareggiato: “A punta, o a Punte, di diamante, o di diamanti, dicesi di qualsivoglia lavoro, od opera d’arte, le cui parti abbiano più facce e finiscano in punta come il diamante; e più particolarmente si dice di pietre acconce in sì fatto modo, adoprare nelle costruzioni sia di fortezze, sia di palazzi, e simili”. L’esempio più famoso di tale decorazione è Palazzo dei Diamanti a Ferrara.

240 La registrazione di un termine non accompagnato da spiegazione non è un fatto inusuale nel dizionario di Florio, ma accade anche nel caso di altri termini tecnici o varianti locali tratti da una fonte che, come nel caso dell’opera di Citolini, non fornisce sufficienti indicazioni circa il significato. Per le voci del *Worlde of wordes* prive di spiegazione si veda DESMOD O’CONNOR, *Voci non spiegate nel dizionario di John Florio*, in “Studi di filologia italiana”, XXXI, 1973, pp. 207-246. A proposito del termine *listello*, O’Connor nota peraltro che si tratta di un termine noto in Inghilterra quando Florio compila il suo dizionario: è utilizzato infatti nella traduzione inglese del trattato di Lomazzo, coeva alla prima edizione dell’opera di Florio: G. LOMAZZO, *A tracte containing the artes of courious Paintinge Carvinge and Buildinge*, Oxford 1598, p.89 (O’CONNOR. *ibidem*, nota 1, p. 225). A tale osservazione occorrerà però aggiungere che Florio non registra *listello*, ma uno dei numerosi sinonimi di tale termine (il *listello* è indicato in altre fonti con i termini *filetto*, *gradetto*, *lista*, *pianetto*, *regolo*), ovvero *lista*, nella cui spiegazione si legge *also a flate slate-stone*. Nell’articolo di O’Connor sono menzionati anche altri

è inesatta: è il caso, ad esempio, di *caulicolo*, *modiglione* e *voluta*. Il termine *caulicolo* è definito da Florio, in modo peraltro abbastanza vago, come *architecture composed of Yonike, Dorike and Corinthworke*, mentre con tale nome si designa “l'elemento tipico del capitello corinzio, che si origina dalle foglie del capitello stesso e assumendo consistenza spiraliforme costituisce sostegno per l'abaco”,<sup>241</sup> il lemma *modiglione* è spiegato come *Modiglióne, as Mènsola [...] Also a kind of Yonike worke in building*, mentre tale termine può essere genericamente utilizzato per elementi presenti in tutti gli ordini (è infatti una “mensola a doppia voluta che serve di sostegno o di semplice ornamento alle cornici degli ordini classici”<sup>242</sup>) oppure può indicare, in modo più specifico, un elemento dell'ordine corinzio (“A.C. Quatremère de Quincy [...] nota, come altri autori, che i modiglioni sono tipici dell'ordine corinzio: -I modiglioni- scrive - sono rispetto al corinzio ciò che i mutuli riguardo al dorico-”<sup>243</sup>); la *voluta* è descritta come la pietra rettangolare posta sopra il capitello della colonna (*Some take it to be the square table of stone set upon the chapter of pillers*), laddove il termine indica invece “il motivo spiraliforme di origine vegetale costituito da un nastro che si avvolge attorno a un corpo centrale detto *occhio*”<sup>244</sup> caratteristico del capitello ionico.

Alcuni lemmi contengono spiegazioni che li riportano nell'alveo del linguaggio dell'architettura, ma il significato fornito dal lessicografo inglese non riguarda la terminologia relativa alla descrizione degli ordini. È il caso ad esempio di *architrave*, spiegata come *any crosse or chiefe beame* (trave maggiore o traversa), con riferimento

---

termini architettonici registrati ma non spiegati da Florio, ovvero *pretelle* (definita da Torriano come *forme di pietra nelle quali si gettano metalli strutti*), *settezzoni*, registrato senza definizione nella prima edizione e definito nella seconda come “*Settezzoni, ponti, colisei, acquedotti e settezzoni, kind of proud fabrike*” (il termine in realtà designa un edificio specifico: è chiamato Settizonio il mausoleo fatto erigere da Settimio Severo, poiché composto di sette zone digradanti a piramide); *scurzo*, voce veneta per *scorcio*, registrata senza definizione nell'edizione del 1611.

241 La definizione è tratta, come le seguenti, dall'*Enciclopedia dell'architettura Garzanti*, Milano, Garzanti, 1996 (d'ora in poi EAG). L'errore di Florio è forse generato dal passaggio dell'opera di Citolini in cui è inserito il termine *caulicolo*: il termine non è nominato nella voce dedicata all'opera corinzia, ma quando l'autore parla dell'opera composita scrive *Ultimamente ne viene l'opèra composta, ne la quale potrete por de le parti de l'altre tre opre, cioè de la dorica, de la ionica, è de la corintia, è d'avantaggio il cavallo alato in luogo de'l cavlicolo*.

242 EAG, voce *modiglione* p. 544.

243 EAG,, voce *modiglione* p. 544.

244 EAG, voce *voluta*, p. 943. Probabilmente Florio confonde *voluta* ed *abaco*.

al significato basilare del termine, di elemento orizzontale posto a congiungere due elementi portanti verticali in un sistema trilita, senza che venga dato alcun rilievo al fatto che tale elemento architettonico, posto sopra colonne o pilastri, costituisca la parte inferiore della trabeazione; o di *cimatio*, definito come *the upper ledge of any wanescot worke* (listello superiore di un pannello di copertura) e *also any thing or roome that is foure square on the top* (qualsiasi cosa o spazio che sia quadrato nella parte superiore), che rimanda in modo vago al significato di modanatura che decora la parte superiore di un elemento architettonico, proprio del linguaggio degli ordini. È tuttavia interessante notare che alcune spiegazioni di lemmi vanno nella direzione opposta, come nel caso di *metope*, definita come *the distance or space betweene Denticulo and Triglypho in building*, che sorprende sia per la presenza del termine *Denticulo* (forma latina dell'italiano *dentello*), non altrimenti registrato nel vocabolario di Florio, sia per la menzione di sottoparti della *trabeazione* (le metope e i triglifi del fregio, i dentelli della sottocornice), cioè di un termine non attestato nel vocabolario. Il caso più frequente, tuttavia, laddove siano registrati vocaboli attinenti al sistema degli ordini e la definizione sia corretta, è quello della definizione che evita di descrivere in modo preciso l'elemento architettonico menzionato nel lemmario: è il caso di *modolo* (variante di *modulo*<sup>245</sup>), definito *that whereby a whole worke is measured or squarred*, o di *astragalo*,<sup>246</sup> di cui Florio ci dice semplicemente che è *a word in Architecture*.

Completamente diversa è invece la situazione per quanto riguarda la terminologia legata al mestiere del costruire. I nomi degli strumenti di muratori e tagliapietre elencati da Citolini sono minuziosamente registrati e spiegati nel *Worlde of Wordes*. Se si ripete l'operazione appena fatta per la terminologia degli ordini e si analizza la terminologia dell'arte muraria il quadro che si ottiene permette di cogliere a colpo d'occhio il differente trattamento.<sup>247</sup>

---

245 EAG, pag. 544: **modulo** (lat. *modulus*, dim. di *modus*, “misura”) misura o forma in base alla quale viene calcolata o progettata una struttura complessa. Nell'architettura greco-romana, il termine indica il raggio della colonna assunto come unità di grandezza alla quale fare riferimento per le dimensioni delle altre parti di un edificio[...].

246 EAG, pag. 67: **astragalo** (gr. *astragalos*; lat. *Astragalus*) [...] In architettura si riferisce alla modanatura, di sezione semicircolare, che è disposta fra il fusto della colonna e la base o il capitello.[...].

247 Nella tabella sono indicati: a sinistra i termini elencati da Citolini, nella colonna centrale i termini presenti in Citolini registrati da Florio nell'edizione del 1611, nella colonna a destra la prima registrazione e la definizione nel vocabolario della Crusca. I termini elencati nella tabella sono tratti da Citolini, *op.cit.*, pag 384: *Co' i Fabbricatori poi saranno essi fabbricatori, il protomastro, i muratori, i*



|              |  |  |
|--------------|--|--|
| Architetto   | Architétto, a builder,<br>an architect-  | I edizione<br>ARCHITETTO<br>Definiz: sust. che esercita l'architettura,<br>che è l'arte dello inventare, e dispor, le<br>forme degli edifici. Lat. architectus. Gr.<br>ἀρχιτέκτος ἀρχιτέκτων.<br>[...]<br>Definiz: Diciamo anche<br>ARCHITETTORE.                                    |
| Architettura | Architettùra,<br>architecture,<br>building   | I edizione<br>ARCHITETTURA<br>vedi ARCHITETTO sust.<br>ARCHITETTO<br>[...]<br>Definiz: E l'architettura. Lat.<br>architectura. Gr. ἀρχιτεκτονική.<br><br>Terza edizione<br>ARCHITETTURA.<br>Definiz: L'arte dell'inventare, e disporre<br>le forme degli edificj. Lat. architectura. |
| Argani       | A'rgano, any crane<br>or mounting engine.<br>[...]   | II edizione<br>ARGANO.<br>Definiz: Strumento da levar pesi, che si<br>muove in giro, per forza di lieve.<br>Esempio: Ar. Fur. Da quella forza, che<br>più in una scossa. Tira, che 'n dieci<br>un'árgano far possa   |
| Arricciare   | Arricciáre, to curle<br>[...]. Also to rough<br>cast any worke with<br>lame or mortar. Also<br>to reare upright. | I edizione<br>ARRICCIARE<br>[...]<br>E <b>Arricciare</b> il muro, è dargli la prima<br>crosta rozza della calcina. Lat.<br>incrustare, crustam inducere.   |
| Barella      | Barella, a hand or<br>wheele-barrow.   | I edizione<br>BARA<br>[...]  |

---

*manovali, è gli strumenti loro, cio è il becco, la cazzuola, la martellina, il règolo, la scuarra, il piombo, lo spago, il zappone, la conca, il cavaletto, la barèlla, la cariuola, la ruota da camino, gli argani, le faglie, il pennèllo; è poi fabbricare, rovinar il vècchio, cavar fondamente, far armature, portar le cose, tirarle su, mettrervi i travi, ficcar cose, murare, impiastrare, intonicare, coprir la fabbrica, lasciarla imperfèta, finirla.*

|              |  |  |
|--------------|--|--|
|              |  | E di qui BARELLA, che è uno strumento di legno, fatto a somiglianza di BARA, che si porta a braccia da due persone, per uso di trasportar sassi, terra, calcina, e simili. Lat. Thensa.  |
| Becco        | Becco, the beake or bill of any bird. Also a bucke or he goate. Also the beake of a ship or any thing else. Also the socket of a canalesticke. Also a Cuckold. | I edizione<br>BECCO<br>Definiz: la bocca degli uccelli. Lat. rostrum. [...]  |
| Calzina      | Calcina, lime. Also mortar of lime.  | I edizione<br>CALCINA.<br>Definiz: quella materia di pietra cotta, la quale s'adopera a murare. Lat. calx.   |
| Calzina viva | Calcina viva, unslaked lime  | I edizione<br>CALCINA<br>[...]<br>Definiz: Diciamo, calcina viva a quella, che non è spenta con acqua, e, calcina spenta, a quella, che ha avuto l'acqua.  |
| Cariuola     | Cariola, as carriuola. Carriuóla, [...]. Also a wheele barrow.[...]  | I edizione<br>CARRIUOLA.<br>vedi CARRUCOLA.<br>[...]<br>Definiz: E da CARRUCOLA CARRIUOLA, che è un letto, che, in cambio di piedi, ha quattro girelle simili a quelle della carrucola, e tiensi sotto altre letta.<br><br>V edizione<br>CARRIOLA, che anche si scrisse CARRIUOLA. Sost. Femm. Piccolo carretto con una sola ruota davanti, e una specie di cassetta nel mezzo, il quale per le stanghe si spinge a mano da una persona, e serve a trasportar terra, pietre e simili. Forma diminutiva di Carro. |
| Cavaletto    | Cavallétta, a skid or engine to raise and lift up great waights.   | I edizione<br><br>E CAVALLETTO si dice a ogni strumento da sostener pesi, che sia fatto  |

|              |   |  |
|--------------|---|--|
|              |   | con qualche similitudine di cavallo.   |
| Cazuola      | Cazzuola a litle ladle. Also a trowell.   | I edizione<br>CAZZUOLA.<br>Definiz: mestola di ferro di forma triangolare, con la quale i muratori pigliano la calcina. L. trulla.   |
| Cogni        | Cogno, as Cugno. Also a certaine wine-vessell or measure in Florence.   | I edizione<br>COGNO.<br>Definiz: misura di vino, che a noi oggi contiene dieci barili.   |
| Commettere   | Comméttere, métto, misi, messo, to commit some fault or errour. Also compose, to enioyne, to command or lay a charge upon. Also to ioyne, to lay, to worke, to knit or set close togheter, to incert or enclose. Also to bet or lay a wager. Also to trust, to affie, or put confidence in. | I edizione<br>COMMETTERE.<br>[...]<br>Definiz: ¶ Per congiugnere mettere insieme, incastrare, combaciare, intendendosi di legnami pietre, e simili cose, che anche diremmo |
| Conca        | Cónca, a tray, a broade pan, a laver, a bowle, a bason. [...]   | I edizione<br>CONCA<br>Definiz: E per ogni vaso grande di qualsivoglia materia, di larga bocca e apertura.   |
| Edificare    | Edificàre, to edifie, to build, to frame  | I edizione<br>EDIFICARE.<br>Definiz: fabbricare, e dicesi proprio degli edifici delle muraglie. Lat. aedificare, construere.   |
| Edificatoria | Edificatoria arte, the arte of building   | EDIFICATORIO.<br>Definiz: atto a edificare, in signif. d'impressionare, induttivo, voce della scrittura.<br><br>Esempio: Vit. S. Pad. Essendo pregato                      |

|              |  |  |
|--------------|--|--|
|              |  | <p>da quelli monaci, che dicesse loro alcuna cosa edificatoria del prossimo.</p> <p>Esempio: Mor. S. Greg. Saviamente saettano parole edificatorie, contro a' cuori degl'infedeli.</p> <p>V EDIZIONE<br/>EDIFICATORIO. Add. Aggiunto di arte, e vale Attenente all'edificare, Che riguarda la costruzione degli edifizj, Architetonico. Dal basso lat. aedificatorius.</p> <p>I. Quindi EDIFICATORIA, in forza di Sost., vale Arte edificatoria, Architettura.</p> |
| Edificio     | An edificie, a building, a frame.  | <p>I edizione<br/>EDIFICIO.<br/>Definiz: la fabbrica, la cosa edificata. Lat. aedificium.</p>  |
| Fabbricatori | Fabricatóre, a builder, a framer   | <p>I edizione<br/>[ma non con il significato specifico di costruttore di edifici, persona che lavora alla “fabbrica”, al cantiere]<br/>FABBRICATORE.<br/>Definiz: Che fabbrica. Lat. fabricator, opifex.</p>   |
| Fondamente   | Fondaménto, a ground or foundation. Also an ofspring, beginning, or groundworke.                 | <p>I edizione<br/>FONDAMENTO.<br/>Definiz: Terren sodo, detto, pancone, sopra 'l quale si posano, e fondano gli edifici. Vedi Infarin. Lat. fundamentum.</p>   |
| Fornacciaio  | Fornagiáio, as fornaciáro.<br>Fornaciáro, a furnace-man, a lime-man, a kill-man, a glasse-maker. | <p>I edizione<br/>FORNACIAIO<br/>Definiz: Che fa, ed esercita l'arte della fornace. Lat. fornacarius.</p> <p>La prima edizione a riportare l'accezione legata all'arte del costruire è la</p> <p>V edizione<br/>FORNACIAIO e talora anche</p>  |

|             |  |   |
|-------------|--|---|
|             |  | FORNACIARO. Sost. Masch.. Chi fa lavori di terra, come mattoni, embrici e simili, e li cuoce nella fornace, ovvero Chi nella fornace cuoce calcina; ed altresì Chi tiene per proprio conto una fornace.   |
| fornace     | Fornáce, any kinde of furnace, or kill. [...]  | FORNACE.<br>Definiz: Edificio murato, o cavato, a guisa di pozzo, con la bocca da piede, a modo di forno, nel quale si cuocono calcina, e lavoro di terra, e in alcune, di foggia alquanto diversa, vi si fondon vetri, e metalli. Lat. fornax.   |
| Grippia     | Grípia, as Gríppia. Gríppia, a boxe or leather case wherein a mason puts his cizel and other small tooles. Also a wisp or wad of straw. Also a botle of hay. |   |
| Imbiancare  | Imbiancáre, to whiten, to blanch. [...]  | I edizione<br>IMBIANCARE<br>Definiz: Far bianco. Lat. candefacere. [...]<br>Diciamo in proverbio. Chi imbianca la casa la vuole appigionare: dicesi delle donne, che oltre, al convenevole, s'azzimano, e raffazzonano. Lat. Mulier se exornans, animum deformem indicat.               |
| Impiastrare | Impiastráre, to salve, to beplaiste. Also to bedawhe or loame over.  | I edizione<br>IMPIASTRARE<br>Definiz: Porre, e distendere impiastro, sopra che che si sia. Lat. illinere.<br><br>Nel significato specifico dell'arte dei muratori<br><br>V edizione<br>Riferito a muro, e simile, vale Rinzaffare, e anche Intonacare, Coprire di calcina, grossamente. |

|            |   |   |
|------------|---|---|
| Intonicare | Intonacáre, to rough-cast or parget a wall. [...]<br>Intonicáre, as Intonacáre      | I edizione<br>INTONICARE.<br>Definiz: E metter calcina sopra 'l muro arriciato, e distenderla bene con la cazzuola, in guisa che sia liscia, e pulita. Lat. trullissare, tectorium inducere.<br><br>La forma INTONACARE è registrata nella III edizione.  |
| Maio       | Máio, [...]. also a mallet to cleave with. Also a sledge or great hammer [...]      | MAGLIO.<br>Definiz: Strumento di legno in forma di martello, ma di molto maggior grandezza. <sup>248</sup>  |
| Malta      | Malta, mortar, lime, plaister of Paris. [...]                                       | I edizione<br><br>MALTA.<br>Vedi MELMA.<br><br>Nel significato legato all'arte muraria V edizione<br>Terra intenerita dall'acqua, talora adoperata, in vece di calcina, per murare. § V. Malta, vale anche Calcina, e più specialmente Calcina mescolata con pozzolano, cemento, o simile, a fine di far presa più sollecita o dare maggiore coesione e forza ai muramenti che debbon resistere all'azione delle acque o dell'aria; anche in tal senso non è di uso comune. [...]<br>§ VI Trovasi per Smalto, cioè Calcina mescolata con ghiaia, o pezzetti di sasso o di mattoni, da servire di ripieno, o di rafforzamento a certe costruzioni. |
| Manovali   | Manoále, any handy-craft-man, Manonále.<br>Manovále, [...].<br>Also a handy-crafts- | I edizione<br><br>Definiz: Quegli che serve al muratore di portargli le materie per murare. Lat.  |

<sup>248</sup> La forma di Florio non è toscana, ma di area veneziana. La prima edizione della Crusca, infatti, lemmatizza la forma *maglio*, mentre la voce *maio* è spiegata “Spezie d'albero non fruttifero, del cui legno se ne fa lavori al tornio”, ovvero con riferimento al *maggiociondolo*, una pianta leguminosa che non dà frutto, il cui legno è utilizzato per fissare le viti.

|            |  |   |
|------------|--|---|
|            | man, a trades-man, a day-labourer. [...] | <p>gerulus. Esempio: Liv. M. De' combattitori Romani, ec. aveva fatti maestri di pietra, e manovali. Esempio: M. V. 2. 55. Corropono più lor fedeli, mandandogli per esser manovali, come se fussero mugellesi.</p> <p>Esempio: Don Gio. Celle. M'ha fatto debitore, portatore, e manovale del palazzo.</p> <p>Definiz: Dicesi in prov. E' val più un colpo di Maestro che due di manovale.</p>   |
| Martelli   | Martello, a hammer. [...]                | <p>I edizione</p> <p><b>MARTELLO.</b></p> <p>Definiz: Strumento noto, per uso di battere, o di picchiare. Lat. malleus.</p> <p>Esempio: Petr. Son. 84. Fosser cotali, Per ancude giammai, ne per martello.</p> <p>Esempio: Dan. Par. 2. Come del fabbro l'arte del martello. Esempio: G. V. 12. 2. 8. E appo Dio, quasi come al fabbro, il martello. Esempio: E G. V. num. 9. Sono flagelli, e martelli a' popoli, per pulire le peccata. Esempio: Lab. n. 246. Queste parole così dette sono i martelli, i picconi, i bolcioni, ec. Esempio: Bocc. n. 74. 7. Se le femmine fossero d'ariento, elle non varrebbon danaio, perchè niuna se ne terrebbe a martello.</p> |
| Martelline |  | <p>IV edizione</p> <p><b>MARTELLINA.</b></p> <p>Definiz: Arnese noto a foggia di martello, adoprato da' muratori.</p> <p>Esempio: Cant. Carn. 167. Il sapere operare Ben la cazzuola con la martellina Fa l'opera lodare, E ben l'un sasso all'altro s'avvicina. Esempio: Borgh. Rip. 440. Sdegnato co' frati, perchè aveano scoperta detta istoria senza sua licenza, con una martellina da muratori ne guastò una parte.</p>  |

|         |   |   |
|---------|---|---|
| Mazze   | Mazza, a sledge, or commander of iron, or a beetle of wood to drive any thing in. | <p>I edizione</p> <p>Definiz: Sottil bastone. Lat. baculus.<br/> Esempio: Passav. 154. Convien che dica se percosse, con che, o con ferro, mazza, pietra, o pugno. Esempio: Bocc. n. 60. 17. Portavano il pan nelle mazze, e 'l vin nelle sacca. Esempio: G. V. 7. 150. 5. Io veggio un grandissimo huomo nero, con una gran mazza in mano. Definiz: E MAZZA quel baston noderuto, e grosso, e ferrato, che si porta in battaglia. Lat. clava, cucuma. Esempio: Dan. Inf. cant. 25. Sotto la mazza d'Ercole, che forse, Gliene diè cento, e non senti le diece. Esempio: Com. Inf. c. 9. Allora Ercole discese in Inferno, con la mazza ferrata, per deliberar Teseo. Definiz: ¶ Diciamo in proverbio Menar la mazza tonda, che è il trattar senza rispetto ognuno a un modo. Lat. nullius rationem habere. Esempio: Morg. Costui pur mena almen la mazza tonda. Definiz: ¶ Menare alla mazza, tradire. Lat. ducere in insidias. Esempio: Morg. Tanto ch'e' possa alla mazza guidarlo. Definiz: ¶ Metter troppa mazza. Dir quello, e più, che non si conviene.</p> <p>Nel significato legato all'arte del costruire<br/> V crusca<br/> Mazza, e mazza di ferro, dicesi un grosso martello di ferro, da una parte piano, e da un'altra grossamente appuntato, od anche con ambedue le bocche quadre, fornito di lungo manico di legno, il quale per lo più serve a spezzar massi o pietre; ma è preso anche, generalmente, per Maglio.</p> |
| Modello | Modello, a modell, a frame, an example-   | <p>I edizione</p> <p>DISEGNAMENTO,<br/> Definiz: DISEGNO, che val figura, e componimento di linee, e d'ombre, che dimostra quello, che s'ha a colorire, o in</p>  |



|             |  |  |
|-------------|--|--|
|             |  | <p>altro modo mettere in opera, e quello ancora, che rappresenta l'opere fatte. Lat. graphis, idis, ichnographia. Gr. ἰχνογραφία. E quello, che le rappresenta in figura di rilievo, è detto MODELLO. Lat. forma, modulus.</p> |
| Modeno      | Módeno, a toole that Stone-cutters use.  |  |
| Murare      | <p>Muráre, to build or make up a wall.</p> <p>Muráre a sécco, to make a dry or mud wall [...].</p> | <p>I edizione</p> <p><b>MURARE.</b><br/>Definiz: Commettere insieme sassi, o mattoni, con la calcina, per far muri, o edifici. Lat. aedificare, struere.</p>   |
| Muratori    | Muratóre, Mason, a wall-maker.   | <p>I edizione</p> <p><b>MURATORE.</b><br/>Definiz: Che esercita l'arte del murare. Lat. caementarius structor.</p>   |
| Picchioni   | <p>Picchióne, a great picchio.</p> <p>Picchio, a iron hammer, sledge or beetle. [...]</p>          | <p>I edizione</p> <p><b>PICCONE.</b><br/>Definiz: Strumento di ferro con punte quadre, a guisa di subbia, col quale si rompono i sassi, e fatti altri lavorij di pietra, come macini, e simili.</p>                            |
| Piombo      | Piómbo, the mettall leade. Also a plummet. [...].  | <p>I edizione</p> <p>E piombo dicono i muratori a quello mentovato nel verbo <b>PIOMBARE.</b> Definiz: Lat. perpendiculum.</p>   |
| Protomastro | Protomástro, a chiefe master.  |  |
| Punte       | Púnta, [...]. Also a stitch with stitch  | I edizione   |

|           |   |  |
|-----------|---|--|
|           | with an aule or any sharpe thing. Also a point, a sharpnesse, a sting, a pricke, a tip, a peacke, a sharpe end. [...] | L'estremità acuta di qualunque si voglia cosa. Latin. cuspis, mucro, acies   |
| Rega      | Réga, as Riga. Riga, [...], also a ruler.   | IV edizione<br>RIGA<br><br>§. Riga, per Regolo. Lat. regula. Gr. κανών. Esempio: Varch. Lez. 550. Chi vuole andar diritto adopera la riga, overo il regolo.  |
| Regolo    | Regolo, [...] Also a carpenters rule, squire or square. [...]   | I edizione<br><br>E REGOLO diciamo a quello strumento di legno, o metallo, col quale si tiran le linee diritte. Latin. regula  |
| Sabbione  | Sabbióné, cource gravell, stony sand.   | I edizione<br><br>SABBIONE.<br>Definiz: Rena, o terra arenosa. Lat. sabulum, sabulo, nis.<br><br>II edizione<br>esempio tratto da<br><i>M. Francesco da Buti Comento sopra Dante.</i><br><br>Sabbione è rena grossa, e piena di pietrelle piccoline. |
| Scalpelli | Scalpello, as Scarpello, a cizell. Scarpello, any kinde of cizell, any cutting, graving or carving toole. [...].      | SCARPELLO.<br>Definiz: Strumento di ferro tagliente, col quale si lavorano le pietre, o i legni. Lat. caelum, scalprum.<br><br>Esempio: G. V. 8. 78. 4. Con pietre   |

|              |  |  |
|--------------|--|--|
|              |  | <p>pugnerecce conce a scarpello a Tornai.</p> <p>Esempio: E G. V. lib. 1. 43. 7. Detta pietra golfolina, per maestri con picconi, e scarpelli, per forza, fu tagliata, e dibassata.</p> <p>Esempio: Cr. 2. 27. 23. Sia la corteccia levata sottilmente con taglientissimo scarpello.</p> |
| Scquarra     | Squárra, a measuring squire or ruler. [...]                                | <p>I edizione</p> <p>E <b>SQUADRA</b> è lo strumento colqual si squadra, che son due regoli commessi ad angolo retto. Lat. norma</p>   |
| Sesta        | Sesta, a paire of compasses. A sesta, by compasse, line and measure. [...] | <p>I edizione</p> <p>Sesta, vedi COMPASSO.</p> <p>Definiz: Lat. circinus</p>   |
| Spago        | Spágo, any kind of packthrid, twisted cord, whipcord, twine, or merline.   | <p>I edizione</p> <p><b>SPAGO.</b></p> <p>Definiz: Funicella sottile. Lat. funiculus, filum</p>  |
| Squadra      | Squádra, a square, a squire or carpenters rule. [...]                      | <p>I edizione</p> <p>E <b>SQUADRA</b> è lo strumento col qual si squadra, che son due regoli commessi ad angolo retto. Lat. norma</p>  |
| Tagliapietra | Tagliapietra, a stone cutter, or hewer.                                    |  |
| Trappano     | Trápano [...]. Used also for drill.  | <p>I edizione</p> <p><b>TRAPANO.</b></p> <p>Definiz: Strumento con punta d'acciaio, col qual si fora l ferro, pietra, legno, e</p>   |

|         |   |  |
|---------|---|--|
|         |   | <p>simili. Latin. terebra, gr. τρύπανον.<br/> Esempio: Lib. Astrol. E fae un trapáno, che sia tanto grosso, come il foro delli poli, che avevi forato innanzi.<br/> Esempio: Morg. E trapáni, e paletti, e lime sorde.<br/> Definiz: E trapanáre val, forar col trapáno. Lat. terebrare, gr. τρυπάν.</p>   |
| Travi   | Tráve, any kind of beame, ioist, rafter, transome, summer, or quarter of timber.        | <p>I edizione</p> <p style="text-align: center;">TRAVERE.</p> <p>Definiz: Legno grosso, e lungo, che s'adatta negli edificj per reggere i palchi, e i tetti. Lat. trabs, trabes. Esempio: Lab. n. 16. Tanto t'è per lei prendergli, quanto se per una delle travi della tua camera gli prendessi. Esempio: Tes. Br. 3. 6. E tutte le travi, e gli arcali del tuo edificio, sia tagliato di Novembre.</p> |
| Zappone | Zappóne, any great Zápá. Zápá, a Sap, Mattocke or picakax to dig, to sap or delve with. | <p>III edizione</p> <p style="text-align: center;">ZAPPONE.</p> <p>Definiz: Sorta di zappa stretta, e lunga</p>  |

Quasi tutti i termini attestati nella *Tipocosmia* trovano spazio nel *World of Wordes* (non sono lemmatizzati solo *martelline* e *patrone*, mentre *becco*, lemmatizzato, non è descritto con riferimento alla strumentazione del muratore). In alcuni casi troviamo in Florio 1611 termini che avranno una definizione nel Vocabolario della Crusca a partire da edizioni successive alla prima, come *argano* e *zappone*, o la cui accezione nell'ambito dell'arte del costruire sarà testimoniata più tardi, come *edificatoria* (V edizione), *impiastrare* (V edizione), *malta* (intesa come *calcina* nella V edizione), *riga* (nel senso di *regolo* dalla IV edizione), *sabbione* (come “rena pietrosa” dalla II edizione). Alcuni termini e forme registrati e spiegati da Florio non trovano invece

testimonianza presso la Crusca: è il caso ad esempio di *gripia/grippia*, termine definito con grande cura come Grípia o Gríppia “scatola o sacca in pelle in cui un muratore mette il suo scalpello e altri attrezzi di piccola taglia” e *protomastro*. Il caso più frequente, tuttavia, è quello in cui è dato riscontrare nel *World of Wordes* varianti grafiche o fonetiche o morfologiche, come ad esempio *cariola* (attestato come *cariuola* da Citolini, *carriuola* da Crusca I, e *carriola* da Crusca V), *cavalletta* (che corrisponde a *cavalletto* in Citolini e Crusca I), *intonacare* (*intonicare* in Citolini e Crusca I, *intonacare* in Crusca III), *maio* (la Crusca lemmatizza la forma *maglio*), *manoale* (*manovali* in Citolini, *manovale* in Crusca I), *picchione* (forma attestata anche in Citolini, *piccone* in Crusca I), *scalpello* (forma attestata anche in Citolini, *scarpello* in Crusca I), *squarra* (forma attestata anche in Citolini, *squadra* in Crusca I).

Per quanto attiene il terzo testo indicato da Florio quale fonte della seconda edizione del suo vocabolario, ovvero il *Novo teatro di machine et edificii* di Vittorio Zonca (1546), occorre fare una precisazione: si tratta di un testo di ingegneria più che di architettura, dedicato alla descrizione di macchinari e strumenti di difesa. Trovano così spazio in tale libro la descrizione di diverse tipologie di mulini (ad acqua, a trazione animale), di macchine per arrotare le armi, macchine per follare la lana, del torchio usato per stampare i libri, persino di uno spiedo azionato a vapore. Ovviamente anche in tale testo è possibile reperire termini afferenti al linguaggio delle costruzioni, specialmente laddove vengono presentati strumenti che fanno parte dell’armamentario degli artigiani, ma di fatto non può essere considerato un libro di architettura, almeno secondo l’accezione attuale. Anche se costituisce una miniera di termini, spesso riportati da Florio e non dalla Crusca, la sua analisi esula dunque dal presente lavoro.<sup>249</sup>

---

<sup>249</sup> Un buon esempio della copiosità dei termini tecnici che si riversano dal libro di Zonca al *World of Wordes* si può avere conducendo un’analisi a campione. Ad esempio il primo macchinario descritto da Zonca, ovvero la “Vite perpetua per alzare et abbassare serrate e porte di gravissimo peso”, è illustrato da un disegno seguito da due pagine di descrizione, in cui compaiono i termini tecnici e si spiega il funzionamento del meccanismo, e da una didascalia in cui si indicano le componenti raffigurate nel disegno. Compaiono, nel testo e nella didascalia, termini come *helice* o *verme* (ovvero la *filettatura a spirale della vite*), *pirone* (palo, piolo), *girella* (cerchietto di metallo dove gira la punta del palo o pirone), *stanga* (lungo pezzo di legno o metallo, per lo più squadrato a sezione rettangolare –ma talvolta anche a sezione circolare), *cilindro*, *volgimenti*, *perpendicolo* (linea retta perpendicolare).

## CAPITOLO 4

### L'INGRESSO DEGLI ITALIANISMI ARCHITETTONICI NELL'INGHILTERRA RINASCIMENTALE

#### 4.1 Diffusione degli italianismi architettonici in Inghilterra tra XVI e XVIII secolo.

Definire il contributo dell'italiano alla formazione del lessico architettonico rinascimentale inglese è una questione tutt'altro che semplice ed implica una definizione dell'arco cronologico in cui muoversi, del corpus di testi da prendere in considerazione, dell'ambiente socioculturale e delle modalità secondo cui si realizza la disseminazione della terminologia architettonica e delle idee che i termini veicolano.

Un punto di partenza obbligato, in tale analisi, è lo studio della diffusione dei trattati rinascimentali italiani. Nei capitoli precedenti si è visto che il processo di formazione del lessico architettonico italiano vede nel Rinascimento il momento cardine in cui la tradizione orale, con il suo patrimonio di termini tramandati nelle botteghe artigiane, e la tradizione culta, che utilizza la terminologia vitruviana, giungono a convergenza per dar vita a un lessico che si delinea in modo via via più puntuale e si specializza nelle traduzioni del *De Architectura* e nella produzione di nuovi trattati. Il lessico specialistico che così si definisce è un patrimonio in cui abbondano i latinismi, spesso ridefiniti per dar loro un valore ben individuabile e tendenzialmente univoco all'interno del nuovo sistema terminologico, ma in cui trovano spazio e convivono anche parole la cui veste fonetica è segno di un percorso che ha seguito le vie dell'oralità. Tale terminologia si diffonde rapidamente in Europa, parallelamente al successo delle teorie rinascimentali, e giunge anche in Inghilterra, soprattutto attraverso la lettura e la traduzione dei trattati italiani, sia nella forma di prestiti adattati, sia nella forma che rispecchia più schiettamente l'origine italiana.

Importante è tuttavia porre un *caveat* per quanto attiene alle modalità e la tempistica di propagazione dei trattati che testimoniano il diffondersi della cultura e della terminologia architettonica italiana. I contatti con l'Inghilterra, dal punto di vista artistico architettonico, hanno luogo più tardi rispetto alla stagione in cui si sviluppa il pieno Rinascimento in Italia e sono spesso mediati, poiché non è raro che un trattato

italiano giunga attraverso una traduzione o più traduzioni, anche in lingue diverse.

Esemplare in tal senso è il caso del trattato di Serlio, *I sette libri dell'architettura di Sebastiano Serlio bolognese*. La prima edizione inglese di tale trattato, di cui l'autore italiano aveva pubblicato cinque libri e un *Libro Estrordinario* tra 1537 e il 1551, risale al 1611. Come recita lo stesso titolo, *The first [-fift] booke of architecture, made by Sebastian Serly, entreating of Geometrie. Translated out of Italian into Dutch, and of Dutch into English*, il testo inglese non deriva direttamente da quello italiano, ma da un originale fiammingo, individuato dagli studiosi in quello di Pieter Coecke, autore di due traduzioni di Serlio, in Francese e in Fiammingo, in cui le prefazioni serliane ai libri II e IV sono sostituite (e nel testo inglese compaiono le introduzioni di Coecke in luogo di quelle di Serlio).<sup>250</sup>

Anche a voler considerare già nella prima metà del Cinquecento i prodromi del diffondersi di un'arte improntata su principi classici secondo il modello continentale,<sup>251</sup> il Rinascimento inglese ha inizio nel XVI secolo, con l'epoca Tudor, e in ambito architettonico l'influenza italiana si fa nettamente sensibile ancora più tardi, nel XVII secolo, quando prende piede l'imitazione dei classici d'ispirazione palladiana. Gli autori di riferimento, studiati e imitati, tradotti e presi a modello dagli architetti e dagli intellettuali inglesi sono Serlio, Vignola, Palladio, Scamozzi, ovvero autori tardo rinascimentali o manieristi, le cui opere teoriche giungono talvolta in modo diretto, più spesso attraverso la mediazione francese o fiamminga (fondamentale è il ruolo che svolgono le stamperie di Anversa). Per tale motivo, nella nostra analisi, il corpus di testi e l'insieme di fenomeni culturali presi in considerazione si dipaneranno in un arco temporale più ampio e cronologicamente sfasato rispetto a quello cui si fa riferimento con il termine Rinascimento inteso in senso stretto: si seguirà infatti la fortuna del

---

<sup>250</sup> Si veda, in proposito, EILEEN HARRIS, NICHOLAS SAVAGE, *British Architectural Books and Writers*, Cambridge University Press, 1990, voce "Serlio" pag. 414.

<sup>251</sup> È di tale avviso John Summerson (JOHN SUMMERSON, *Architecture in Britain, 1530-1930*, Yale University Press, 1953 (ed. consultata 1993, pp. 29-32). La periodizzazione proposta da Summerson individua il *Rinascimento Inglese* nel periodo che va dal 1530 (periodo in cui prendono avvio le prime opere architettoniche patrocinate dal re Enrico VIII, tra cui la ristrutturazione di Hampton Court) al 1610 (la prima decade del 1600 è quella che vede l'ascesa di Inigo Jones, designato sovrintendente dei Royal Works, ovvero dell'ente deputato alle opere architettoniche patrocinate dalla famiglia reale). Nella periodizzazione proposta da Summerson seguono il periodo caratterizzato dalla presenza di Inigo Jones (1610-1660), in cui predomina un'arte di ispirazione classicista, e quello in cui si distingue la figura di Christopher Wren (1660-1710), ovvero il periodo Barocco. Dal 1710 al 1750 si assiste ad un revival delle idee architettoniche di Jones e degli studi palladiani, noto come Neopalladianesimo.

lessico architettonico italiano in area inglese esaminando le prime testimonianze della circolazione dei testi dei teorici nella seconda metà del XVI secolo e la diffusione delle idee architettoniche rinascimentali nella pratica del XVII fino ad Inigo Jones, autore la cui opera costituisce al tempo stesso l'apice dell'acquisizione dello spirito rinascimentale e il momento di svolta verso il classicismo di stampo palladiano. I traumatici avvenimenti della guerra civile e della dittatura di Cromwell, l'inizio delle guerre anglo-olandesi, la pestilenza del 1665 e 1666 e il *Great Fire* di Londra segnano, alla metà del secolo, un radicale cambiamento del clima politico e culturale. L'impressionante incendio che nel 1666 distrugge i principali edifici di Londra, tra cui la cattedrale di Saint Paul, dà avvio a una nuova fase della progettazione architettonica, i cui protagonisti (Christopher Wren e i suoi due principali allievi, John Vanbrugh e Nicholas Hawksmoor) si fanno portavoce delle ormai predominanti istanze neoclassiche e barocche.

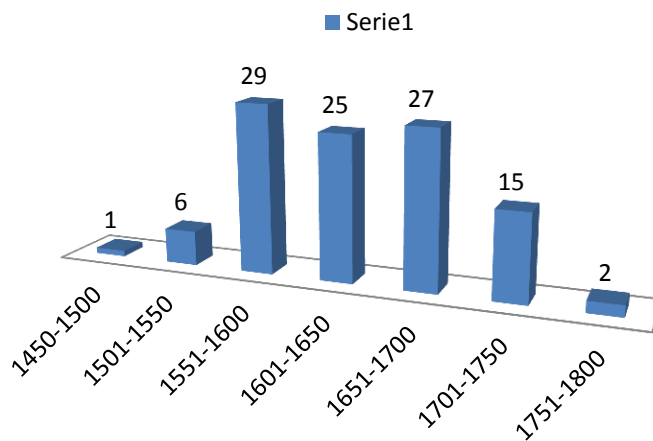
La scelta di tale arco di tempo è suggerita anche dall'analisi delle prime attestazioni testimoniate dall'*Oxford English Dictionary*<sup>252</sup> relative a termini architettonici appartenenti al lessico settoriale italiano. Se si ricercano sull'OED i prestiti italiani appartenenti all'area semantica dell'architettura e si visualizza il risultato in forma di grafico si ottiene una parabola che ha origine nella prima metà del XVI secolo, conosce una decisiva impennata nella seconda metà del XVI secolo, mantiene valori alti per tutto il XVII secolo e prosegue con meno vigore nel secolo XVIII.

---

<sup>252</sup> JOHN A. SIMPSON, EDMUND S.C. WEINER (ed.), *The Oxford English Dictionary*, Oxford, Clarendon Press, 1989. D'ora in avanti indicato con OED.



## OED italianismi architettonici



Il grafico proposto costituisce un'elaborazione a partire dall'elenco di termini fornito da Laura Pinnavaia nel libro *The Italian Borrowings in the Oxford Dictionary*<sup>253</sup>. La studiosa, dopo avere compiuto un'attenta analisi dei termini etichettati come prestiti italiani dall'OED<sup>254</sup>, volta anche a sciogliere alcuni casi di dubbia attribuzione, divide i termini secondo un criterio metodico e cronologico. All'interno del raggruppamento dedicato all'architettura sono inseriti: 1500-1550: *antic*, *cupola* (sense 1), *duomo* (sense 1), *incrustament*; 1550-1600: *belvedere* (sense 1), *canaliculi/-os*, *cornice* (sense 1), *mesquita*, *modillon*, *pagody*, *seraglio* (senses 1,3), *stipit*, *stucco*, *varella*; 1600-1650: *anteport* (sense 1), *anticamera*, *balcony* (sense 1), *campanile*, *cimbia* (sense 1), *concha*, *faciata*, *girandola* (sense 2), *guglio*, *incornished* (participle), *jetto*, *lazaretto* (sense 2), *orlo*, *pilastrel*, *portico*, *recamara/-era*, *sala*, *sedge* (sense 2), *stanza* (sense 2), *villa* (sense 1); 1650-1700: *cannelate* (adjective), *cavazion*, *cavetto*, *collarino*, *dado* (sense 1), *gola/gula*, *ovolo*, *palazzo* (sense 1), *parlatory*, *pergola*, *rotonda* (sense 1), *zocco*; 1700-1750: *impost* (v.1), *loggia*, *pilastrade*, *postament*, *terreno*, *tondino* (sense 1), *stuccature*, *volto*, *zocle*; 1750-1800: *intercolonnation*, *sistine*. Oltre ai termini appena elencati, nella tabella sono stati aggiunti i seguenti vocaboli, indicati dalla Pinnavaia all'interno di altre aree semantiche (qui trascritte con carattere maiuscolo): FURNITURE, 1600-1650: *baldachin*, 1650-1700: *anteport* (sense 1); FORTIFICATIONS: 1550-1600 *argin(e)*, *casemate*, *contrafront*, *countermure* (verb), *orecchion*, *ripare*, *scarp* (sense 1), *terreplein*; 1600-1650: *counterfront*; 1650-1700: *contravallation*, *palank/-ka*, *steccado*; ART, GENERAL TERMS: 1550-1600: *amoretto*, *motist*, 1650-1700: *caricatura*, *gruppo*, *gusto* (sense 3); 1700-1750: *pasticcio*, *portfolio*; CERAMICS INDUSTRY 1550-1600: *majolica* (sense 1a), 1700-1750: *terra cotta* (sense 1);

<sup>253</sup> LAURA PINNAVAIA, *The Italian Borrowings in the Oxford Dictionary. A lexicographical, linguistic and cultural analysis*, Roma, Bulzoni Editore, 2001, pp. 267-317

<sup>254</sup> L'edizione utilizzata da Laura Pinnavaia è la seconda, nella versione in CD-ROM: *The Oxford English Dictionary. 2nd ed. CD-ROM*. Oxford: Oxford UP, 1992.

CONSTRUCTION INDUSTRY: 1500-1550 *arsenal* (sense 1), *incastellate* (verbo); 1600-1650: *palification*; 1650-1700: *banker* (senses a, b), *quadrel*; GEOMETRY: 1550-1600: *romby*, *squadron* (nome, sense II.9), *squarant* (nome, aggettivo, sense A,B 1), *quadrature*, *symmetriated* (participio), 1600-1650: *squadrate* (aggettivo); 1700-1750: *rotonda* (sense 2); SCULTURA: 1550-1600: *colosso*, *mezzo-rilievo*, *Pasquin* (nome, senso 1); 1650-1700: *basso-rilievo*, *busto*, *relewy* (n.2); 1700-1750: *alto-rilievo*, *scagliola* (sense 2). Ai termini selezionati dalla Pinnavaia sono stati aggiunti, nel grafico, anche altri termini scartati dalla studiosa ma indicati dall'OED come italianismi, la cui origine italiana pare credibile sulla base di elementi storico-testuali o di carattere fonetico e morfologico. Tali termini sono: 1450-1500 *architector*, *ressaunt* (da *risalto*); 1550-1600 *architect*, *architrave*; 1600-1650 *all'antica*, *cartouse*, *entablature*; 1650-1700 *profile* (in Pinnavaia non si registra lo specifico significato architettonico); 1650-1700 *apsid*. Il termine *soffit* è stato inserito nel gruppo 1650-1700 (in Pinnavaia è nel gruppo 1600-1650) poiché la prima attestazione è del 1652<sup>255</sup>.

Le fonti che testimoniano gli italianismi architettonici registrati dall'OED sono piuttosto varie, anche se sembra possibile evidenziare una preponderanza per quanto riguarda i diari di viaggio. Tra questi *The Historie of Italy* di William Thomas,<sup>256</sup> in cui troviamo i termini *cupola* e *lazareto*; il Diario di John Evelyn,<sup>257</sup> in cui sono presenti le prime testimonianze dei termini *anteport*, *baldachin/baldaquin* (nelle forme *baldaquino* e *baldacchino*), *baluster*, *balustered* e *balustrade*, *granite*; l'*Itinerary* di John Raymond,<sup>258</sup> che testimonia i termini *faciata*, *rotunda*, *stanza*; *The voyage of Italy* di Lassels<sup>259</sup> in cui si incontra il termine *cornice* inteso come elemento decorativo di interno. Un altro importante gruppo è quello costituito dalle traduzioni, tra cui si distinguono per il numero di attestazioni il *Poliphilo's Strife of Love in a Dream*, ovvero

---

<sup>255</sup> Per un elenco dei termini corredati dalla spiegazione fornita dall'OED e dalla citazione delle prime attestazioni si veda l'appendice 1.

<sup>256</sup> WILLIAM THOMAS, *The Historie of Italy*, 1549.

<sup>257</sup> JOHN EVELYN, *The Diary of John Evelyn: Now Printed in Full from the Manuscripts Belonging to Mr. John Evelyn*, *The Diary of John Evelyn*, ed. E.S. de Beer. Oxford, Clarendon Press, 1955. Il diario di John Evelyn contiene in realtà annotazioni di varia natura, ma al suo interno una sezione è dedicata al viaggio compiuto dall'autore nell'Europa continentale tra 1644 e 1646. Il testo fu pubblicato per la prima volta nel 1818 (J. EVELYN, *Memoirs Illustrative of the Life and Writings of John Evelyn*, London 1818) e, in un'edizione filologicamente curata, nel 2000.

<sup>258</sup> JOHN RAYMOND, *An itinerary containing a voyage, made through Italy, in the years 1646 and 1647*, 1648.

<sup>259</sup> RICHARD LASSELS, *The voyage of Italy or A compleat journey through Italy*, Paris 1670.

la versione in inglese dell'*Hypnerotomachia Poliphili* di Francesco Colonna,<sup>260</sup> la traduzione del *Parallele de l'Architecture* di Fréart de Chambray fatta da John Evelyn<sup>261</sup> e la traduzione dei *Quattro Libri dell'Architettura* di Palladio ad opera di Giacomo Leoni.<sup>262</sup> Meno consistente è invece, sorprendentemente, la presenza degli italianismi architettonici attestati dall'OED nella prima traduzione inglese di un trattato italiano, ovvero la traduzione del *Trattato dell'Arte della Pittura, Scultura e Architettura* di Giovanni Paolo Lomazzo fatta da Richard Haydocke.<sup>263</sup> Tale autore è però molto presente nell'OED quale fonte di latinismi architettonici, analogamente al trattatista John Shute, suo contemporaneo, autore del *First and Chief Groundes of Architecture*.<sup>264</sup> Vi sono poi le attestazioni tratte da Inigo Jones, che per lo più derivano dalle osservazioni apposte dall'architetto a margine della propria copia dei *Quattro Libri dell'Architettura* di Palladio. Nell'OED il nome di Inigo Jones compare nelle citazioni di 28 vocaboli appartenenti al lessico dell'architettura, ma in realtà uno spoglio accurato del testo permette di individuare una presenza di italianismi decisamente maggiore.

---

<sup>260</sup> *Hypnerotomachia the Strife of Loue in a Dreame*. Trans. R[ichard]. D[allington]. At London, [A. Jeffes, J. Charlewood, and Eliot's Court Press] for Simon Waterson, and are to be sold at his shop, in S. Pauls Churchyard, at Cheape-gate. 1592. L'anonimo autore della traduzione inglese è indicato nel testo unicamente con le lettere R.D., che probabilmente indica le iniziali di Richard Dallington. L'edizione elisabettiana è riprodotta in facsimile: *Hypnerotomachia, the strife of love in a dream* Ed Lucy Gent. Delmar, NY, Scholars' Reprints and Facsimiles 1973.

<sup>261</sup> JOHN EVELYN, *A parallel of the ancient architecture with the modern: in a collection of ten principal authors who have written upon the five orders, viz. Palladio and Scamozzi, Serlio and Vignola, D. Barbaro and Cataneo, L.B. Alberti and Viola, Bullant and De Lorme, Compared with one another.*, London, Printed by Tho. Roycroft, for John Place, MDCLXIV.

<sup>262</sup> GIACOMO LEONI, *The Architecture of A. Palladio in four books, London. Containing, A short Treatise of the Five Orders, and the most necessary Observation concerning all Sorts of Building, As Also the different Construction of Private and Publick Houses, High-Ways, Bridges, Market Places, Xystes, and Temple, with their Plans, Sections, and Uprights. To which are added several Notes and Observations made by Inigo Jones, never printed before. Revis'd, Design'd, and Publish'd By Giacomo Leoni, a Venetian; Architect to his most Serene Highness, the Elector Palatine. Translated from the Italian Original. London: Printed by John Watts for the Author Giacomo. MDCCXV.*

<sup>263</sup> RICHARD HAYDOCKE, *A Tracte Containing the Artes of curious Paintinge, Carvinge & Buildinge written first in Italian by Jo: Lomatius painter of Milan and Englished by R. H. Student in Physik*. Printed at Oxford by Joseph Barnes for R.H. Anno Domini, MDXCDCVIII.

<sup>264</sup> Haydocke e Shute scrivono nella seconda metà del Cinquecento e appartengono dunque al periodo precedente a quello in cui prendono forma le opere di Evelyn e Leoni. In ragione della diversa collocazione cronologica, la tendenza di entrambi gli autori a preferire i termini di derivazione latina agli italianismi appare significativa.

Meritano poi una menzione le testimonianze lessicografiche, tra cui costituisce una fonte particolarmente ricca il vocabolario di Edward Phillips.<sup>265</sup>

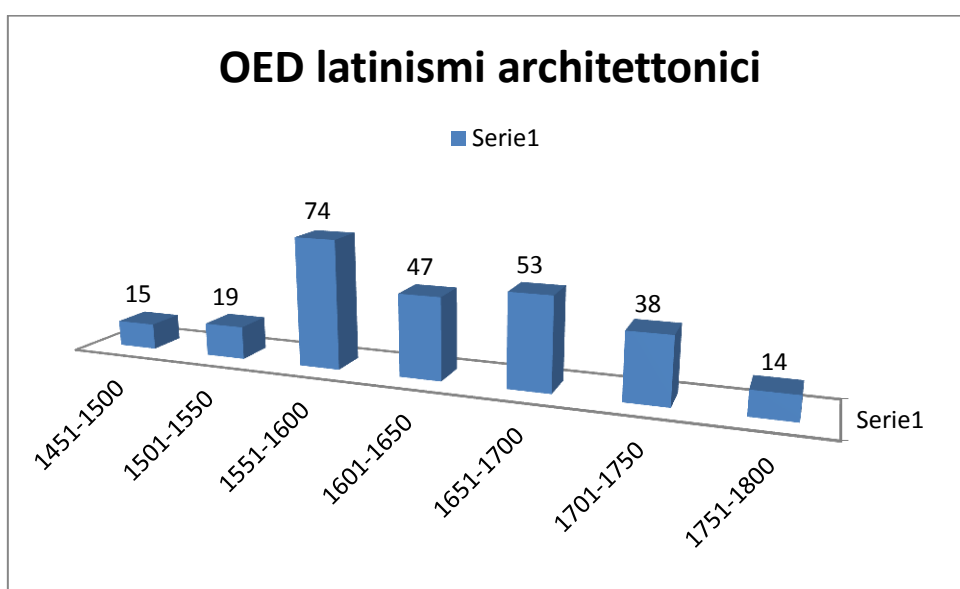
È interessante osservare che mentre nella seconda metà del XVI lo spettro dei possibili referenti che i termini architettonici designano è ampio (si spazia dal nome di edifici caratteristici, a parti degli edifici, ad elementi dell'architettura urbana, a nomi che designano tecniche di decorazione), nella seconda metà del XVII vi è invece una predominanza di termini legati agli ordini architettonici e alla tradizione orale che ha affiancato la nomenclatura vitruviana (*cannelate, cavazion, cavetto, collarino, dado, gola/gula, ovolo, zocco*). Tale osservazione assume maggior rilievo se alla serie degli italianismi si affianca quella dei latinismi di origine vitruviana di cui i termini appena elencati costituiscono il corrispettivo: è possibile infatti notare che, in modo speculare e inverso rispetto a quanto avviene nel processo di definizione della terminologia tecnica italiana, l'ingresso dei termini latini precede l'acquisizione delle forme italiane di tradizione orale. Gli italianismi che entrano in nel XVII secolo, inoltre, nella gran parte dei casi non rientrano nella categoria dei prestiti necessari, poiché affiancano forme latine già affermatesi nel Cinquecento, di cui costituiscono una variante sinonimica (avviene infatti un processo di parallelizzazione del lessico culto e di quello orale che segue il modello italiano e, più precisamente, la fortuna dei trattati italiani che propongono, nel testo e negli apparati iconografici, sequenze di termini latini e italiani intercambiabili nella designazione dei referenti). Un altro dato interessante, sul quale ci si soffermerà nei prossimi capitoli, è dato dal fatto che mentre la tradizione latina conosce una notevole persistenza, non altrettanto si può dire per la terminologia di

---

<sup>265</sup> EDWARD PHILLIPS, *The New World of English Words: or, a general Dictionary: containing the Interpretations of such hard Words as are derived from other Languages*, London, printed by E. Tyler, 1658. L'OED utilizza l'edizione del dizionario di Phillips riveduta e ampliata da John Kersey pubblicata nel 1706. In realtà molti termini architettonici (sia italianismi che latinismi e francesismi) sono già registrati nella prima edizione e, dunque, retrodatibili. In alcuni casi si tratta poi di termini confluiti nella seconda edizione del dizionario di Phillips da un'altra opera lessicografica, la *Glossographia* di Thomas Blount, da cui il *New World* attinge copiosamente lemmi e definizioni. Il fatto creò nel XVII secolo un'autentica querelle, dovuta anche al successo dell'opera di Phillips. Blount accusò peraltro Philipps di non sapere neanche copiare: nel pamphlet *A world of errors discovered in the Interpreter of Hard Words*, pubblicato nel 1673, Blount non solo accusa Phillips di plagio, ma afferma, a proposito delle giunte apportate da quest'ultimo, che quando il testo è corretto a scriverlo non è Phillips e quando a scrivere è Philipps, il testo non è corretto.

origine italiana: molti termini, che pure conoscono una notevole fortuna nel Seicento, sono registrati nell'OED come usciti dall'uso e sono stati per lo più sostituiti da francesismi (spesso derivanti a loro volta dalla terminologia italiana).

Prendendo in esame i termini architettonici di origine latina, che costituiscono, rispetto agli italianismi, un gruppo notevolmente più corposo (con ben 260 items contro i 105 dei termini di origine italiana<sup>266</sup>) si ottiene una disposizione dei prestiti che segue una curvatura analoga a quella degli italianismi:



Come si può osservare, il picco delle nuove attestazioni, anche in questo secondo grafico, si concentra nella seconda metà del XVI secolo e i valori restano alti per tutto il XVII secolo. Al dato meramente quantitativo è però interessante affiancare alcune osservazioni di carattere qualitativo. All'interno del gruppo dei latinismi è possibile notare una predominanza della nomenclatura afferente al linguaggio degli ordini, che costituisce circa un terzo dei latinismi architettonici. Tale insieme terminologico fa il

<sup>266</sup> Se si ricerca nell'OED on line ed.2012 (<http://www.oed.com/>) l'insieme dei vocaboli che rispondono ai filtri "subject: architecture" e "origin: latin" si ottengono, nell'arco di tempo 1451-1800, 260 vocaboli (occorre tuttavia precisare che, qualora vi sia una variazione semantica, vengono conteggiate più volte le medesime forme). Sembra comunque rilevante la specularità dei due grafici, che si registra anche ampliando la lista con l'aggiunta di termini afferenti ad aree semantiche affini (es. Construction Industry, Geometry etc.).

suo ingresso già nella seconda metà del Cinquecento, grazie al ricco apporto dei *The first and chief groundes of architecture* di John Shute, pubblicati nel 1563.<sup>267</sup> Da tale libro provengono ben 29 prime attestazioni: *astragal*, *canaliculus*, *caryatid*, *caulis*, *corona*, *cyma*, *cymatium*, *diastyle*, *fascia*, *femur*, *helix*, *hypotrachelium*, *Italic*, *metope*, *modulus*, *mutule*, *plinth*, *projecture*, *scapus*, *scotia*, *stria*, *striges*, *stylobata*, *taenia/tenia*, *torus*, *triglyph*, *trochilus*, *voluta*, *zophorus/zoophorus*<sup>268</sup>. Altri 45 termini relativi agli ordini architettonici entrano invece a far parte della lingua inglese nel Seicento e nella prima metà del Settecento: *acroterion*; *ambulatory*; *anta*; *araeostyle*, *atlantes*; *columnated*; *columnation*; *compositive*; *concha*; *corinthiac*; *decastyle*; *encarpa*; *epistyle* (termine già noto nella forma non adattata *epistilium*); *eurhythmy*; *eustyle*; *intercolumn*; *intercolumniation*; *monopteros*; *monotriglyph*; *octastyle*; *parastas*; *peribolos*; *peripter*; *peripteros*; *peristylum*; *porticus*; *prostyle* (agg); *prostyle* (n); *propylaeum*; *pseudodipter*; *pseudoperipter*; *pseudodipteron*, *pseudoperipteros*; *pyncnostyle*; *quadriportics*; *quadra*; *rusticate*; *stylobate*; *systyle* (n); *Telamon*; *tetrastyle*; *tholos/tholus*; *tympanum*; *volute*; *rudented*.<sup>269</sup> Questo secondo gruppo ha provenienza più varia anche se in buona parte le fonti coincidono con quelle che attestano gli italianismi: anche in questo caso sono presenti i resoconti di viaggio (l'*Itinerary* di Fynes Moryson,<sup>270</sup> il diario di John Evelyn,<sup>271</sup> *The voyage of Italy* di Richard Lassels<sup>272</sup>), numerose traduzioni (il

---

<sup>267</sup> JOHN SHUTE, *The first and chief groundes of architecture used in all the auncient and famous monymentes & with a farther & more ample discouse upon the same, than hitherto hath been set out by any other. Published by Ihon Shute, Paynter and Archytecte. Imprinted at London on Fletstrete nere to Sainct Dunstans churche by Thomas Marshe, 1563*. Una riproduzione anastatica dell'edizione del 1563 è stata stampata nel 1912: JOHN SHUTE, , *The first and chief groundes ... A facsimile of the first edition with introduction by Lawrence Weaver, F.S.A., Hon. A.R.I.B.A., London, 1912*.

<sup>268</sup> Per la definizione dei termini e le citazioni dal testo di Shute in cui sono attestati si veda l'appendice 2.

<sup>269</sup> Per la definizione dei termini fornita dall'OED e la citazione delle prime attestazioni si veda l'appendice 3.

<sup>270</sup> FYNES MORYSON, *An itinerary vwritten by Fynes Moryson gent. first in the Latine tongue, and then translated by him into English: containing his ten yeeres travell through the tvelve domjnions of Germany, Bohmerland, Sweitzerland, Netherland, Denmarke, Poland, Jtaly, Turkey, France, England, Scotland, and Ireland. Diuided into III parts Volume 4*, London, 1617.

<sup>271</sup> JOHN EVELIN, *The Diary of John Evelyn, op.cit.*

<sup>272</sup> RICHARD LASSELS, *The voyage of Italy or A compleat journey through Italy, op. cit.*

compendio inglese del Vitruvio francese di Claude Perrault,<sup>273</sup> la traduzione inglese dell'*Hypnerotomachia*,<sup>274</sup> la traduzione di Evelyn del *Parallel of Antien Architecture* di Fréart,<sup>275</sup> la traduzione di Leoni dei *Quattro libri* di Palladio<sup>276</sup>), commenti e scritti di architetti e cultori dell'architettura (le *Reliquiae Wottonianae* di Henry Wotton,<sup>277</sup> le note di Inigo Jones al trattato di Palladio<sup>278</sup>), opere lessicografiche (il *Lexicon Technicum* di John Harris,<sup>279</sup> il vocabolario *The New World of English Words or a General Dictionary* di Edward Phillips<sup>280</sup>).

Il coincidere delle fonti seicentesche che attestano gli italianismi e i latinismi architettonici inglesi è un indicatore di una certa intercambiabilità tra i termini di tradizione latina e la terminologia di tradizione volgare: è infatti il segno della convivenza, nel vocabolario di un medesimo autore, di termini di provenienza diversa,

---

<sup>273</sup> *An Abridgement of the Architecture of Vitruvius containing a System of the whole works of that Author. Illustrated with divers Copper Plates, curiously engraved; with a Table of Explanation, To which is added in this Edition The Etymology and Derivation of the Terms used in Architecture. First done in French by Mons<sup>r</sup> Perrault, of the Academy of Paris, and now Englished, with Additions. LONDON: Printed for Abel Small and T. Child, at the Unicorn in St. Paul's Church-yard. 1692, London 1692. L'originale francese è CLAUDE PERRAULT, *Les Dix Livres D' Architecture De Vitruve : Corrigez Et Traduits nouvellement en François, avec des Notes & des Figures*, 1673.*

<sup>274</sup> *The Strife of Love in a Dream*, *op. cit.*

<sup>275</sup> JOHN EVELYN, *A parallel of the Ancient Architecture with the Modern*, *op. cit.*

<sup>276</sup> GIACOMO LEONI, *The architecture of A. Palladio*, *op. cit.*

<sup>277</sup> HENRY WOTTON, *Reliquiae Wottonianae, or a Collection of Lives, Letters, Poems, with Characters of Sundry Personages and other Incomparable Pieces of Language and Art. By the Curious Pensil of the Ever Memorable S<sup>r</sup> Henry Wotton, K<sup>t</sup>., late Provost of Eton College*, London (printed by Thomas Maxey for R. Marriot, G. Bedel, and T. Garthwait), 1651

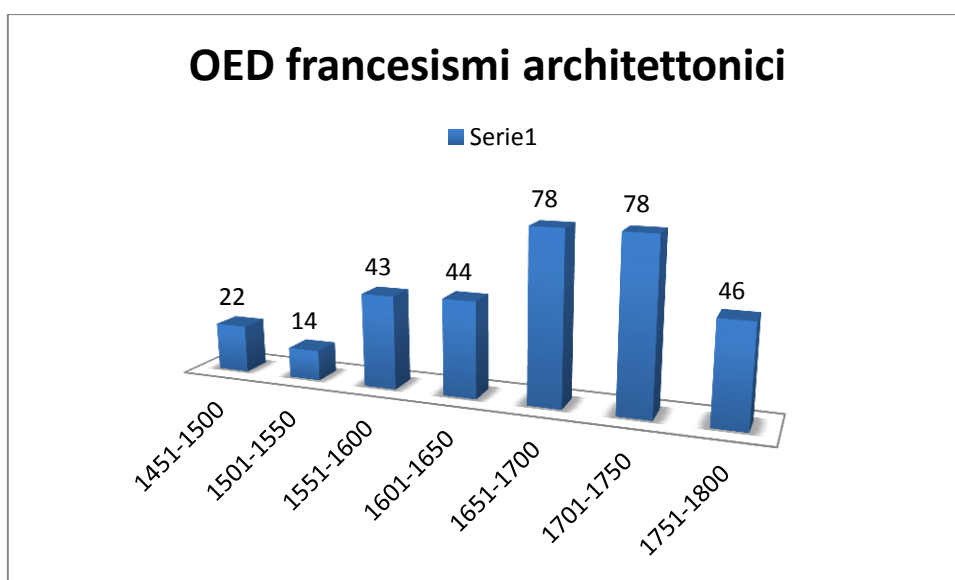
<sup>278</sup> INIGO JONES, *Inigo Jones on Palladio*, *op. cit.*

<sup>279</sup> JOHN HARRIS, *Lexicon technicum: or, an universal English dictionary of arts and sciences: ... In two volumes. By John Harris, ... The fifth edition. Now di-gested into one alphabet: with very considerable additions and improvements ... Illustrated with several additional copper-plates*, 2 vols, London (printed for J. Walthoe, Mess. Knapton, D. Midwinter, A. Bettesworth and C. Hitch, E. Symon, and 8 others in London), 1736

<sup>280</sup> PHILLIPS, *The new world of words* *op. cit.*

che insieme concorrono a costituire un lessico che utilizza funzionalmente i diversi apporti. Un altro elemento notevole è la differenza di significato tra i latinismi che vengono assimilati nel XVI e quelli di “seconda generazione”: mentre i prestiti latini che entrano in inglese nella prima fase sono più direttamente legati alla descrizione delle parti costitutive degli ordini architettonici, i latinismi seicenteschi riguardano per lo più il disporsi delle colonne nello spazio e dunque l’uso progettuale della grammatica degli ordini. Nel secondo gruppo inoltre prevalgono i denominali, spesso tra loro correlati (come, ad esempio, i denominali di *column*: *columnation*, *columnated*, *intercolumn*, *intercolumnation*). Sembra dunque ragionevole osservare che i latinismi seicenteschi rispecchino una presenza più radicata nella lingua della terminologia architettonica, testimoniata da processi di produttività lessicale.

Se si prende infine in considerazione la lingua francese, che è l’altro fondamentale serbatoio terminologico da cui vengono importati i termini dell’area semantica che stiamo indagando, si può osservare che la curva disegnata dal grafico ha invece un profilo diverso. Al di là della superiorità numerica di termini derivanti dal francese, interessa rilevare che la parabola ha un andamento differente e tocca il suo punto più alto nella seconda metà del XVII e nella prima metà del XVIII secolo, pur segnando valori cospicui anche nel secolo precedente.





È tuttavia importante segnalare che molti termini segnalati dall'OED come francesismi hanno a loro volta un'origine italiana e fanno sistema con gli italianismi e con i latinismi portati in auge dalla trattatistica architettonica rinascimentale. Non sempre inoltre è semplice discernere l'origine latina, italiana o francese di un termine. Non sono rari, infatti, nell'Oxford Dictionary, i casi in cui la questione è lasciata aperta. La questione tuttavia è complessa, anche perché non è infrequente che un autore attinga a più fonti (in genere italiane e francesi), o che un testo italiano giunga attraverso traduzioni in altre lingue, o anche in ragione della vicinanza fonetica delle forme latine e neolatine. Spesso inoltre convivono forme attestate sia nella veste grafica latina sia in varianti che rispecchiano l'evoluzione fonetica e morfologica dell'italiano, con caratteristiche che rimandano talvolta anche ad evoluzioni regionali: non è raro infatti che uno stesso termine sia attestato in più forme e che sia difficile distinguerne l'origine latina o italiana (così come spesso è difficile distinguere tra l'origine italiana o francese). Se è vero che nel XVI secolo le fluttuazioni sono in parte fisiologiche nella lingua inglese (siamo infatti al di qua della riforma ortografica), sembrerebbe infatti che per alcuni termini la scelta della veste grafica attestata negli autori sia frutto di un'oscillazione dovuta anche all'influenza dei testi consultati, in caso di traduzione, o che fanno parte dell'enciclopedia dell'autore.

Si tratterà pertanto, attraverso una disamina della documentazione, di seguire i percorsi che hanno portato all'ingresso di tale terminologia, e di tracciare, attraverso un'analisi delle vicende testuali, un quadro storico che ricostruisca la rete di contatti che porta alla diffusione del lessico architettonico, provando a chiarire i valori semantici e gli ambiti di utilizzo del lessico architettonico italiano nel contesto inglese.

#### **4.2 Influenza italiana nell'Inghilterra elisabettiana. Le modalità di diffusione delle conoscenze architettoniche italiane nel XVI secolo**

Come si è brevemente accennato nell'introduzione al capitolo, la questione dei limiti cronologici del Rinascimento architettonico inglese è stata a lungo dibattuta dalla critica. A seconda delle diverse impostazioni si è fatto iniziare tale periodo con l'affermarsi dell'architettura classicista, che ha in Inigo Jones il suo primo esponente,

oppure in epoca antecedente, nel periodo Tudor, quando si affacciano i primi elementi decorativi di origine continentale. Sir John Summerson concorda con l'impostazione secondo cui l'arrivo del Rinascimento in Inghilterra è testimoniato da alcuni lavori svolti da costruttori italiani impiegati da Enrico VIII e, pur sottolineando che l'influenza degli artisti italiani cede presto il passo a quella di artisti francesi e fiamminghi, si schiera con coloro che fanno iniziare tale periodo nella prima metà del XVI secolo.<sup>281</sup> Tuttavia nelle note al suo testo aggiunge che occorre porre attenzione all'uso che si fa del termine Rinascimento in riferimento all'architettura inglese: il Rinascimento artistico in senso stretto termina in Italia intorno al 1520, mentre in altri paesi, come Francia e Inghilterra, i prodotti di tale stagione e di quelle successive, che affondano nel Rinascimento le proprie radici, hanno un'enorme influenza per tutto il XVI secolo e sono fruite secondo modalità e caratteristiche che sono l'espressione dell'ambiente culturale che le riceve, ad esempio estendendo il concetto di rinascimentale al Manierismo, che nei paesi d'origine è invece anti-rinascimentale.<sup>282</sup> In questo senso, come è stato notato anche da altri studiosi, non è corretto parlare del Rinascimento inglese analizzandone i prodotti esclusivamente dal punto di vista di una concezione classicheggiante che ha il suo elemento portante nel recupero del senso del *decorum*, quale si afferma nel periodo coevo in Italia. Piuttosto, pur considerando il Rinascimento inglese come parte del Rinascimento europeo, occorre vedere come sua caratteristica peculiare la commistione di tratti medievale e classico, talvolta congegnata anche in

---

<sup>281</sup> SUMMERSON, *op. cit.*, pag. 29-32. Summerson accenna brevemente alla presenza di tale gruppo di artisti, guidati da Pietro Torrigiano, che è registrata in un periodo che cade al di fuori di quello che sta esaminando. Pietro Torrigiano giunge da Firenze tra il 1506 e il 1509 per lavorare alla tombe di Enrico VII e di Elisabetta di York nell'Abbazia di Westminster. La sua presenza in Inghilterra è documentata fino al 1520, allorché si trasferisce in Spagna, ed è caratterizzata dalla realizzazione di opere anche per altri committenti al di fuori della famiglia reale ( EDWARD CHANEY, *The evolution of the Grand Tour*, Routledge, Oxon-New York, 1998, pag 46-51).

<sup>282</sup> SUMMERSON, *op. cit.*, nota 5 pag. 529: "I must enter a warning here against the too free use of this word [Renaissance] in connection with English architecture. The Renaissance was a movement originating in Italy in the fourteenth to the fifteenth century and having as its mainspring the recognition of the artistic values of classical antiquity. The Renaissance proper was over in Italy by 1520. In France and England during the sixteenth century the artistic products of the Renaissance *and its sequel* profoundly affected the arts, but the use of enjoyment of those products is not necessarily analogous to their use and enjoyment in Italy. This applies especially to the use in Elizabethan times of Flemish and German versions of Italian Mannerism, anti-Renaissance in origin and remote from the Renaissance spirit in their late development".

modo da ottenere effetti volutamente stridenti.<sup>283</sup> Lo studio della penetrazione delle idee e conseguentemente del lessico architettonico rinascimentale è dunque studio dei processi di assimilazione e naturalizzazione di alcuni concetti dell'architettura rinascimentale e della loro declinazione all'interno di strutture costruttive e di canonici estetici originali.

Certo è che nella prima metà del XVI secolo la presenza di italiani in Inghilterra dediti ad arti e mestieri connessi con la costruzione è scarsa. A fronte di una documentazione che ci restituisce il quadro di più di cento tra maestri d'arte muraria, falegnami e carpentieri di origine francese (per lo più normanna e bretone) sparsi nell'Inghilterra meridionale e occidentale almeno dal 1520, il numero di italiani ammonta a poche decine.<sup>284</sup> Le prime notizie relative agli artisti, ingegneri e artigiani del Bel Paese, più che dai censimenti degli stranieri, ci giungono da altre fonti (diari, registri e quaderni di conti), le quali testimoniano una presenza intermittente. Tale è il caso ad esempio di Pietro Torrigiano, scultore giunto da Firenze con due assistenti per lavorare alla tomba di Enrico VII tra il 1506 e il 1509 e rimasto in Inghilterra fino al 1520;<sup>285</sup> o dell'architetto e scultore Benedetto da Rovezzano e dello scultore Giovanni

---

<sup>283</sup> Si veda in proposito, per quanto attiene l'architettura, l'articolo di ALICE T. FRIEDMAN, *Did England Have a Renaissance? Classical and Anticlassical Themes in Elizabethan Culture*, in *Cultural Differentiation and Cultural Identity in the Visual Arts*, Studies in the History of Art 27 (Washington DC: National Gallery of Arts 1989), pp. 95-111. L'autrice esamina diversi prodotti artistici pittorici e architettonici (sia nella forma progettuale che effettivamente realizzati) al fine di provare che la commistione di elementi gotici e rinascimentali non è da attribuirsi ad un'acerba acquisizione delle nuove idee artistiche continentali, ma ad una scelta precisa: "Through self-conscious medievalism and the manipulation of both classicizing and heraldic imagery, the queen's could be simultaneously situated in the traditional English past and in the fashionable humanist present. Similar devices were employed in architecture, sculpture, and ornamental design, thus forming a recognizable Elizabethan manner" (pag. 96). Analoghi studi, focalizzati su altre forme di produzione artistica coeva, che giungono a conclusioni analoghe sono quelli di Roy Strong, *The English Renaissance Miniature*, London 1983 e di Jill Finsten, *Isaac Oliver: Art at the Courts of Elizabeth I and James I*, New York, 1978.

<sup>284</sup> Il testo cui faccio riferimento per quest'affermazione sono le *Letters of Denization and Acts of Naturalization for Aliens in England, 1509-1603*, ed. William Page, Huguenot Society, VIII, Lymington, 1893, ovvero gli elenchi che censiscono i cittadini stranieri operanti in Inghilterra nel periodo indicato (ho circoscritto l'analisi alla prima metà del XVI secolo). Naturalmente si tratta di elenchi incompleti e non sempre attendibili. Il dato relativo alla presenza di artigiani italiani non è tuttavia rilevante tanto di per sé, quanto se lo si esamina in termini comparativi.

<sup>285</sup> Il reclutamento di Pietro Torrigiano da parte del sovrano inglese è testimoniata anche da Vasari, che sostiene che l'artista giunse in Inghilterra insieme ad alcuni mercanti. L'autore è citato anche da Cellini che ci narra l'aneddoto poco edificante secondo cui l'artista avrebbe storto con un pugno il naso di Michelangelo. Da testimonianze indirette si ricava che Torrigiano, durante il periodo inglese, fu

da Maiano, in Inghilterra sotto il patrocinio del cardinale Thomas Wosley fino almeno al 1536;<sup>286</sup> o dello scultore e pittore Guido Mazzoni, la cui presenza è registrata negli anni 1506-1507;<sup>287</sup> o di Antonio Toto del Nunziata, pittore arrivato al seguito di Torrigiano e rimasto in Inghilterra fino al 1554, anno della sua morte, giunto a ricoprire il prestigioso ruolo di *Serjant Painter*.<sup>288</sup> L'elenco delle spese per il corteo funebre di Enrico VIII, nel 1546, comprende i costi per la vestizione a lutto di un corteo italiano, composto tra l'altro anche da nove "artificers", "engineers" e "masters of building". Tra costoro l'unico di cui si abbiano tracce documentarie sembra essere Nicola Bellini di Modena, scultore e intagliatore che prima di giungere a Londra aveva lavorato a Fontainebleau con Primaticcio, la cui influenza è visibile nei lavori a stucco realizzati per i palazzi di Whitehall e Nonsuch.<sup>289</sup>

Malgrado la presenza degli italiani non sia né cospicua né stabile, si può parlare di una certa incisività. Certamente gli artigiani italiani giocano un ruolo importante, insieme ad altri artisti continentali, nell'introduzione in Inghilterra dello stile ornamentale denominato "antique work", ovvero uno stile di decorazione a grottesca, generalmente a bassorilievo o intagliato, in cui vengono composti elementi di vario tipo,

---

impegnato non solo nel progetto che stava svolgendo per il re, ma anche in altre commissioni finanziate da nobili mecenati. Sappiamo inoltre che nel 1517 Torrigiano compì un viaggio in Italia della durata di un anno con l'esplicito intento di reperire maestranze adeguate alle commissioni reali in cui era impegnato. Si vedano in merito EDWARD CHANEY, *The evolution of the Grand Tour*, 1998, p. 44-51 e ALAN PHILIPS DARR, *New documents for Pietro Torrigiani and other early Cinquecento Florentine sculptors active in Italy and England*, in MONIKA CAEMMERER, *Kunst des Cinquecento in der Toskana*. (Kunsthistorisches Institut in Florenz), Munich, 1992, 108-138.

<sup>286</sup> Si vedano JOHN SUMMERSON, *Architecture in Britain*, cit., p. 29 e MARGARET MITCHEL, *Works of art from Rome for Henry VIII: a study for anglo-papal relations as reflected in papal gifts to the English king*, in "Journal of Warburg and Courtauld Institute", 34, 1972, pp. 178-203

<sup>287</sup> Si vedano in proposito BARBARA HOCHSTELLER MEYER, *The first tomb of Henry VII of England*, in *Art Bulletin* 58, 1976, pp. 358-367 e C.GALVIN- P.G. LINDLEY, *Pietro Torrigiano's portrait bust of King Henry VII*, in *The Burlington Magazine* 130, 1988, pp.892-902.

<sup>288</sup> JOHN SUMMERSON, *Architecture in Britain*, cit., p.29. Il ruolo di *Serjant Painter* può essere grossomodo tradotto come "sovrintendente ai lavori di pittura", titolo di grande prestigio all'interno dei Royal Works, l'organismo deputato all'organizzazione dei lavori edilizi per la corona.

<sup>289</sup> Di tale corteo parla ERNA AUERBACH, *Tudor Artists*, London 1954, pp. 56-7. Per un conciso elenco degli artigiani italiani al servizio della corona si veda H.M. COLVIN, R.A. BROWN, A.J. TAYLOR, *The history of the King's Works*, 6 voll., London 1963-82, vol. III, pp. 43-5. La presenza di Nicola Bellini di Modena in Inghilterra va dagli anni 40 del Cinquecento al 1569, anno di morte dell'artista.

reali (uomini, animali, pesci, fiori) e fantastici (cornucopie, satiri, tritoni etc.)<sup>290</sup>. Derivato dalle decorazioni pittoriche romane e utilizzato da Raffaello nelle Logge Vaticane, l'*antique work* è percepito in Inghilterra come tipico lavoro decorativo in stile italiano e lo stesso termine che lo definisce, attestato nelle forme *antique*, *antike*, *anticke*, *antick*, *antic*, sembra derivare dalla forma italiana *antico* (con riferimento all'origine romana dello stile decorativo).

Si vedano in proposito le schede etimologiche dell'Oxford Dictionary. Il lemma *antic* (tuttora in uso) è così descritto: "Forms: 1500–1600 *antike*, *anticke*, 1500–1700 *antick*, (1600 *antique*), 1500– *antic*. Etymology: apparently < Italian *antico*, but used as equivalent to Italian *grotesco* < *grotta*, 'a cauerne or hole vnder grounde' (Florio), originally applied to fantastic representations of human, animal, and floral forms, incongruously running into one another, found in exhuming some ancient remains (as the Baths of Titus) in Rome, whence extended to anything similarly incongruous or bizarre: see *grotesque n. and adj.* Compare Serlio *Architettura* (Venice 1551) iv. lf. 70 a: 'seguitare le uestigie de gli *antiqui* Romani, li quali costumarono di far .diuerse bizzarrie, che si dicono *grotesche*'. Apparently, from this ascription of grotesque work to the ancients, it was in English at first called *antike*, *anticke*, the name *grotesco*, *grotesque* not being adopted till a century later. *Antic* was thus not developed in English < *antique adj. and n.*, but was a distinct use of the word from its first introduction. Yet in 17th cent. it was occas. written *antique*, a spelling proper to the other word". Nella scheda etimologica del lemma *antique* si precisa invece: "Etymology: < Latin *antīqu-us*, *antīc-us*, former, earlier, ancient, < *ante* before (like *postīcus*, < *post* after); or perhaps immed. < French *antique* (16th cent. < Latin, replacing Old French *antif*) [...] The modern *antic adj. and n.* is a parallel form, which has always been distinct in sense in English, though both were spelt *antik(e)*, *antick(e)* in 16th cent".

La denominazione *antique works* corrisponde, quanto al significato, all'italiano *grotesca*, termine che diviene frequente nella lingua inglese nel secolo successivo: dell'equivalenza sono testimoni espliciti Florio, che nell'edizione del 1598 del suo dizionario definisce la *Grottesca* come *a kind of rugged vnpolished painters worke, anticke work*<sup>291</sup> ed Henry Wotton, autore del trattato di ispirazione vitruviana *The Elements of Architecture* (1624), che si domanda *Whether Grottesca (as the Italians) or*

---

<sup>290</sup> Esempi di utilizzo dell'*antique work* sono le decorazioni in stucco dei palazzi di Whitehall e Nunsuch realizzate sotto la sovrintendenza di Nicola Bellini di Modena.

<sup>291</sup> JOHN FLORIO, *A Worlde of Wordes, Or most Copious, and exact Dictionarie in Italian and English, collected by Iohn Florio*. Printed at London, by Arnolf Hatfield for Edw. Blount, 1598.

*Antique worke (as wee call it) should be receiued*<sup>292</sup>. Ma sull'equivalenza dei due termini non lascia dubbi neanche la descrizione, non proprio da estimatore del genere, di un altro autore vissuto a cavallo tra XVI e XVII secolo, Henry Peacham, noto soprattutto per il trattato *The compleate gentlemen*, ma autore anche del libro *The art of Drawing with the pen*. Peacham presenta infatti l'*antique work* come *An unnatural and unorderly composition for delight sake, of men, beasts, birds, fishes, lowers & c without (as we say) Rime or reason, for the greater variety you show in your invention, the more you please*<sup>293</sup>, offrendo una descrizione che ripecchia quella di una grottesca.

L'*antique work* si diffonde dapprima nell'Italia settentrionale e poi nell'Europa del Nord, trovando subito terreno fertile anche Oltremarina, al punto da essere acquisito e utilizzato molto presto anche da artigiani locali<sup>294</sup>. Il successo di tale tecnica decorativa è senz'altro legato anche alla versatilità dello stile, capace di adattarsi a vari contesti figurativi al punto da essere sovrapposto, senza alcuna percezione di dissonanza stilistica, anche ad edifici di stile gotico<sup>295</sup>. L'*antique work* incontra i gusti degli inglesi al punto da avere grande diffusione anche nella decorazione libraria: usato per adornare frontespizi e capilettera, lo si trova comunemente in libri risalenti alla fine del XVI secolo ed anche oltre. Non sembra casuale annoverare tra questi *The first and chief groundes of Architecture* di John Shute<sup>296</sup>, il primo trattato di architettura in inglese, fortemente influenzato dalla trattatistica italiana coeva, che peraltro introduce in Inghilterra la teoria degli ordini: la decorazione libraria "all'antica" parrebbe segnare dal punto di vista materiale la continuità con il modello estetico continentale di cui il libro si fa portavoce.

---

<sup>292</sup> HENRY WOTTON, *The Elements of Architecture*, London 1624.

<sup>293</sup> HENRY PEACHAM, *The art of Drawing with the pen*, London 1606, chapter 13: "Of Antique".

<sup>294</sup> Si veda in proposito MARK GIROUARD, *Elizabethan architecture. In rise and fall, 1540-1640*, Yale University, New Haven-London, 2009, pp. 128-138.

<sup>295</sup> La versatilità di questa tecnica e la sua capacità di sovrapporsi come innesto decorativo su basi realizzate secondo lo stile costruttivo autoctono è un esempio tangibile di quel processo di naturalizzazione di elementi dell'architettura rinascimentale di cui parla Summerson.

<sup>296</sup> John Shute, *The First and Chief Grovndes of Architectvre vved in all the auncient and famous monymentes: with a farther & more ample discouse vppon the same, than hitherto hath been set out by any other. Pvblished by Ihon Shute, Paynter and Archyctecte*, Thomas Marshe, London, 1563.



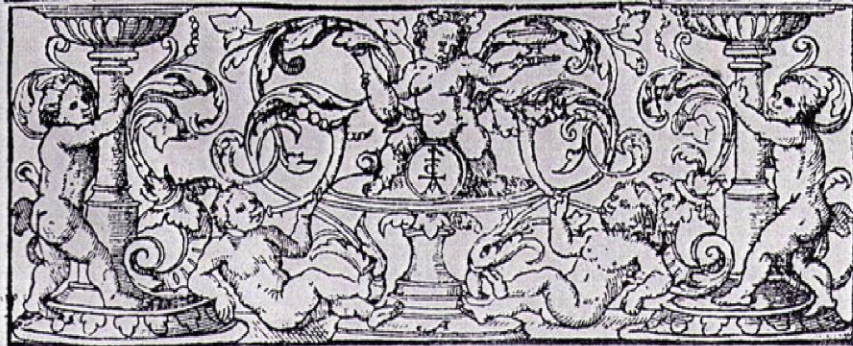


**THE**  
**FIRST AND CHIEF**  
**CROVNDRES OF ARCHITECTVRE**  
*vsed in all the auncient and famous*  
*monymentes; with a farther &*  
*more ample discourse vppon*  
*the same, than hitherto*  
*bath been ser out by*  
*any other.*

**PVBLISHED BY**  
*Ihon Shute, Paynter*  
*and Archytecte.*

**IMPRINTED AT**  
*London in Fletestrete nere to*  
*Sainct Dunstons church*  
*by Thomas Marshe.*

1563.



La maggiore influenza italiana è data però dalla scoperta, negli anni 1540-50, dei cinque ordini e dal conseguente studio degli edifici romani in cui sono impiegati. L'incontro con queste entità costituisce per gli inglesi del XVI secolo una vera e propria rivoluzione nel gusto architettonico e nelle tecniche di progettazione. Si tratta infatti di un insieme di elementi non consueti nel panorama artistico dell'epoca, percepiti finanche come esotici. L'architettura autoctona non ne prevedeva l'uso, né esisteva una trattatistica che ne conservasse la memoria: i segreti della costruzione e delle proporzioni, piuttosto, erano custoditi all'interno dei misteri delle corporazioni artigianali<sup>297</sup>. All'inizio l'uso di elementi classici non è neanche percepito in tutta la sua portata innovativa: sembra anzi soltanto una tecnica ornamentale, utile a decorare secondo la nuova moda continentale i palazzi della nobiltà inglese. Lo studio dei trattati e delle opere architettoniche realizzate in Francia e in Italia porta tuttavia a sviluppare gradualmente un concetto ben più complesso del ruolo e della valenza simbolica delle cinque maniere architettoniche ereditate dalla classicità, della loro capacità a costituirsi quale grammatica di un nuovo linguaggio espressivo.

In Inghilterra la grammatica degli ordini giunge principalmente attraverso due canali: attraverso l'osservazione diretta dei resti romani e delle opere rinascimentali in Italia e in Francia e attraverso i libri (trattati, diari e quaderni di disegni).

Ovviamente le due cose talvolta si intrecciano: ad esempio John Shute, autore dei *First and Chief Groundes of Architecture* (1563), pur basandosi, secondo quanto afferma nella prefazione, su una lettura approfondita di "divers and well latin and Italian, as french and dowche writers", aveva avuto modo di perfezionare la conoscenza teorica con un viaggio di studio compiuto nel 1550 in Italia a spese del suo protettore, il duca di Northumberland.

Fondamentale in questo processo è il ruolo svolto da alcuni nobili che dimostrano un vivo interesse per le teorie che si stanno diffondendo nell'Europa continentale. Si tratta del cosiddetto circolo degli *Italianate*, ricchi uomini di corte particolarmente sensibili alla cultura italiana, che offrono le proprie disponibilità economiche per sostenere le spese di viaggio di studiosi e artisti, giocano un ruolo di primo piano nell'importazione e circolazione dei trattati architettonici continentali,

---

<sup>297</sup> Sul tramandarsi delle conoscenze architettoniche all'interno delle corporazioni e sul carattere di segretezza di tali conoscenze si veda JOSEPH RYKWERT, *On the oral transmission of architectural theory*. In *Les traités d'Architecture de la Renaissance*, Paris, Ed. Piccard, 1988, pp. 31-48.



finanziano l'esecuzione di opere improntate ai nuovi canoni estetici e giungono persino a partecipare al processo ideativo instaurando con gli architetti o *surveyor*<sup>298</sup> un dialogo che mostra le loro competenze.

È il caso, ad esempio, di Sir William Cecil, primo barone di Burghley e consigliere della regina Elisabetta, che non solo finanzia importanti opere architettoniche quali le sue due residenze (Burghley House presso il villaggio di Stamford e Theobalds House, nei pressi di Londra), ma partecipa attivamente alla progettazione e alla realizzazione degli edifici. A partire dal 1556, infatti, invia lettere e finanche disegni progettuali a Roger Warde, un "master manson" da lui assunto<sup>299</sup>, e nel 1586, durante i lavori di costruzione della Burghley House, si spinge anche a richiedere all'ambasciatore a Parigi Sir Henry Norris un libro "concerning architecture, entitled according to a paper here included, which I saw at Sir Thomas Smith's; or if you think there is any better of a late making of that argument"<sup>300</sup>. Non è l'unico caso in cui la documentazione ci restituisce l'immagine di sir William Cecil quale attento collezionista alla ricerca di testi di architettura: un altro ambasciatore inglese a Parigi, Sir William Rickering, menziona nelle proprie carte testamentarie Lord Burlington come destinatario delle sue pagine "of antiquities that are pasted together of the monuments of Rome and oher places", ovvero, con ogni probabilità, di un taccuino di disegni redatto durante il viaggio compiuto negli anni 1554-1555 in Germania e Italia<sup>301</sup>; nel 1561, inoltre, abbiamo testimonianza del dono a Cecil da parte di sir Nicholas Throckmorton di una copia del *Livre de perspective* di Jean Cousin<sup>302</sup>. È

---

<sup>298</sup> Quella del *surveyor*, o sovrintendente alla costruzione, è una figura non ancora pienamente definita a questa altezza cronologica, che, a seconda dei contesti e della formazione di colui che la ricopre, può partecipare sia della figura dell'architetto che di quella del capomastro. Si veda in merito J. SUMMERSON, *Architecture in Britain, op.cit.*, pag 28-29.

<sup>299</sup> J.A. GOTCH, *The Building of Burghley House*, RIBAT, vi 1890, 103-109.

<sup>300</sup> J.A. GOTCH, *Early Renaissance Architecture in England*, Batsford, 1901, p. 260. Sugli interessi architettonici dei mecenati del periodo Tudor si trovano interessanti notizie in FRANK JEKINS, *Architect and Patron*, Oxford University Press, 1961.

<sup>301</sup> Si veda in proposito MARC GIROUARD, *Elizabethan Architecture. Its rise and fall, 1540-1640*, New Haven & London, 2009 pag 139 e relativa nota. Il testamento è pubblicato in J.W. BURGON, *The life and time of sir Thomas Gresham*, 2 vols, London 1839, vol II, p.459.

<sup>302</sup> Si veda in merito LUCY GENT, *Picture and Poetry 1560-1620*, Leamington Spa, Warwickshire, 1981, pag 67.

evidente che si doveva trattare di doni sollecitati dagli interessi architettonici di Lord Burghley. È interessante peraltro rilevare che Throckmorton nel 1562 è ambasciatore a Parigi insieme al Thomas Smith citato da lord Burghley nella lettera del 1568, fatto indicativo del ruolo giocato dai nobili elisabettiani nel percorso di diffusione della trattatistica continentale.

Thomas Smith è infatti un altro dei nobili della corte di Elisabetta che contribuiscono alla diffusione delle idee architettoniche rinascimentali. Intellettuale piuttosto versatile, unisce alla carriera di alto funzionario, che lo porta ad essere due volte ambasciatore a Parigi e segretario della regina, numerosi interessi: per la dottrina politica (pubblica infatti un libro sulla costituzione inglese, il *De Republica Anglorum; the Manner of Government or Policie of the Realme of England*<sup>303</sup>); per lo studio approfondito del greco antico (dal 1533 al 1540 è professore di filosofia e greco al Queens' College di Cambridge); per gli argomenti di carattere linguistico (nel 1568 pubblica *A tract concerning the right prounciation and writing of English*<sup>304</sup>). Sul versante degli interessi artistico-architettonici si distingue per la ristrutturazione, a partire dagli anni 1567-68, della sua magione di campagna di Hill Hall, in Essex, la cui facciata a tre piani presenta colonne ioniche, doriche e corinzie. Come Lord Burghley anche Sir Thomas Smith mostra una notevole passione per il collezionismo librario: esiste un inventario della sua biblioteca ad Hill Hall che data al 1566 in cui sono elencati ben 406 libri, tra cui ben cinque copie di Vitruvio (tre in latino, una in italiano e una in francese)<sup>305</sup>.

La collezione di libri di architettura più notevole, tuttavia, è quella di Sir Thomas

---

<sup>303</sup> THOMAS SMITH, *De Republica Anglorum. The maner of government or policie of the Realme of Englande, compiled by the honorable man Thomas Smyth, Doctor of the civil lawes, Knight, and Principall Secretarie vnto the two most worthie Princes, King Edwarde the sixt, and Queene Elizabeth. Seene and allowed. AT LONDON, Printed by Henrie Midleton for Gregorie Seton. Anno Domini 1583.* Sulle opere e sugli interessi di Thomas Smith si veda JOHN STYRPE, *The Life of the Learned Sir Thomas Smith, Kt.D.C.L., Principal Secretary of State to King Edward, Wherein are discovered many singular matters relating to the state of learning, the reformation of religion, and the transactions of the kingdom, during his time. In all which he had a great and happy influence*, Oxford, 1820.

<sup>304</sup> THOMAS SMITH, *A tract concerning the right prounciation and writing of English*, London, 1568

<sup>305</sup> Non abbiamo purtroppo nozione di quali fossero le edizioni in questione. L'inventario è pubblicato in JOHN STYRPE, *The Life of the Learned Sir Thomas Smith [...]*, Cit., pag. 274-281. Si veda anche NICHOLAS PEVSNER, *Hill Hall*, in *Architectural Review*, 124 (1955), 307

Thresham, accanito bibliofilo di cui è pervenuto un inventario che elenca ben 2600 libri, tra manoscritti e stampe. Tra questi una ventina di titoli riguardano l'architettura: il *De re aedificatoria* di Alberti, *La pratica della prospettiva* di Daniele Barbaro, *Le regole delli cinque ordini* del Vignola nell'edizione del 1582, i *Disparieri in materia d'architettura e prospettiva con pareri di eccellenti e famosi architetti, che li risolvono* di Martino Bassi, la *Reigle générale d'architecture* di Jean Bullant, il *Livre d'architecture* di Jacques Androuet Ducerceau, il *Libro appartenente all'architettura* di Antonio Labacco, *Le premier tome de l'architecture* di Philibert de L'Orme, *I quattro libri dell'architettura* di Andrea Palladio, *Il settimo libro dell'architettura* di Sebastiano Serlio (forse in due copie) e la sua traduzione in latino ad opera di Carlo Saraceni, il *The first and chief groundes of architecture* di John Shute, sei edizioni del *De architectura* di Vitruvio (Caporali, Martin, due edizioni di Philander -1552 e 1557-, due edizioni non identificate), due edizioni dell'*Architecture* di Vredeman de Vries<sup>306</sup>. Sir Thomas Thresham, altro personaggio di spicco alla corte Tudor, che godette della fiducia di Enrico VIII, della regina Maria e della regina Elisabetta, fu d'altra parte promotore di importanti opere architettoniche progettate secondo i canoni del classicismo rinascimentale: la Market House di Rothwell, la Triangular Lodge di Rushton e il New Bield di Lyveden.

I mecenati non solo svolgono un ruolo fondamentale nel favorire la circolazione dei trattati in latino, italiano, francese, ma assumono l'importante funzione di promotori della circolazione delle idee, sostenendo artisti e intellettuali nella pratica del viaggio di formazione.

Il costume di compiere viaggi in Italia con finalità educative conosce un notevole sviluppo nel corso del quindicesimo secolo e della prima metà del sedicesimo secolo, prima di giungere ad una battuta di arresto, dovuta a contingenze politiche e culturali.<sup>307</sup>

---

<sup>306</sup> Si veda in merito l'appendice "Books on Art, Perspective and Architecture in English Renaissance Libraries, 1580-1630", in LUCY GENT, *Picture and Poetry, 1560-1620*, Leamington Spa, 1981.

<sup>307</sup> Vedi in proposito EDWARD CHANEY, *Quo vadis? Travel as education and the impact of Italy in the Sixteenth Century* in *The evolution of the Grand Tour. Anglo-Italian Cultural Relations since the Renaissance*, Routledge, 1998, pp. 58-101.

Al periodo di pausa segue una nuova ripresa, che porta gradualmente, nel XVIII secolo, a una sorta di istituzionalizzazione del *gran tour* quale passaggio ineludibile della formazione dei giovani intellettuali. Già nel corso del XV secolo, tuttavia, un numero crescente di inglesi si reca in Italia, principalmente per studiare in una delle numerose università o con uno dei famosi insegnanti umanisti. Questo trend educativo riscuote talmente successo che nel 1499, Erasmo, nello scrivere a uno di tali studenti, si sente in dovere di proporre un'alternativa e fa presente che non è più necessario varcare le Alpi per apprendere il Greco e il Latino, perché ormai tali lingue possono essere agevolmente apprese anche in Inghilterra<sup>308</sup>. Ben presto, a coloro che si recano in specifici luoghi d'Italia per studiarvi, si aggiungono coloro che viaggiano con lo scopo di visitare il paese, attratti soprattutto dalle bellezze artistiche e architettoniche antiche e contemporanee. Il primo tour ben documentato intrapreso a tal fine risale alla fine del 1540: Thomas Hoby, che sarebbe poi divenuto famoso come colui che avrebbe tradotto in inglese il *Cortigiano*, intraprende il proprio viaggio in Italia nel 1548, con l'idea di apprendere quanto più possibile su lingua e società italiane, anche in vista di futuri incarichi diplomatici. Durante il periodo italiano tiene un affascinante diario, poi trascritto in forma definitiva qualche anno più tardi, sulla base dell'esempio dell'enciclopedica *Descrittione di tutta l'Italia* di Leandro Alberti (1550), che Hoby peraltro plagia ampiamente. Un altro inglese giunto in Italia per studiare in modo autonomo le arti che vi fioriscono e che ha lasciato testimonianza degli scopi e delle scoperte del suo viaggio è Thomas Whythorne. Musicista attratto dal genere del madrigale, Whythorne pubblica nel 1571 quello che è stato definito “the earliest example we possess of a book of secular music printed in England”<sup>309</sup>, ovvero il *Tripex of Songes*. Nella sua autobiografia l'autore descrive la vivace situazione che ha trovato in Italia, paese in cui è possibile trovare “in most men's houses that be of any reputation or account, not only intruments of music, but also all sorts of music in print”<sup>310</sup>. L'opera di appropriazione e divulgazione compiuta da Whythorne trova un corrispettivo nel

---

<sup>308</sup> La lettera è citata da CHANEY, *op. cit.*, pag 61.

<sup>309</sup> PHILIP HELSETINE (alias PETER WARLOCK), *Thomas Whythorne, an unknown Elizabethan Composer*, Oxford 1925, pag 5.

<sup>310</sup> THOMAS WHYTHORNE, *Autobiography, a cura di James M. Osborn, Oxford, 1961, p.2*. Cfr. Chaney, *op. cit.*, pp. 67-69.

lavoro svolto da John Shute per quanto concerne l'architettura. Autore nel 1563 del primo libro inglese dedicato all'architettura, il *First and Chief Groundes of Architecture*<sup>311</sup>, John Shute giunge in Italia nel 1550, inviato da John Dudley, Earl of Warwick e in seguito duca di Northumberland<sup>312</sup>, con lo scopo di studiare quello che oggi chiameremmo il patrimonio architettonico della penisola. Delle tappe del suo viaggio sappiamo ben poco, così come nulla si sa di preciso circa eventuali contatti con architetti e artisti italiani. In effetti quasi tutte le notizie a nostra disposizione sono quelle fornite dallo stesso autore: nella lettera dedicatoria alla regina Elisabetta, ad esempio, Shute descrive le circostanze del suo viaggio in Italia:

“And so much the rather, for that being servant unto the Right honorable Duke of Nothumberland. 1550. It pleased his grace for my forther knowledg to maintaine me in Italie ther to confer wt the doinges of ye skilful maisters in architecture, &also to wiew such auncient monuments hereof as are yet extant. Whereupon at my retourne, presenting his grace with the fruites of my travailes, it pleased the same to shewe them unto that noble king Edward the VI...whose delectation and pleasure was to see it and suche like.”<sup>313</sup>

Nella lettera ai lettori poi aggiunge ulteriori informazioni circa il processo di genesi del suo libro: “I thought it therefore good to sette out and commit to writing in our native language, parte of those thinges whiche (both by great labour and travaile, at the first for my privat commoditie I searched out and for my owne pleasure out of divers as well

---

<sup>311</sup> JOHN SHUTE, *The First and Chief Grovndes of Architectvre vsed in all the auncient and famous monymentes: with a farther & more ample discouse vppon the same, than hitherto hath been set out by any other. Pvblished by Ihon Shute, Paynter and Archytecte*. London, Thomas Marshe, 1563. Per notizie più approfondite si veda il paragrafo seguente.

<sup>312</sup> Dudley svolse un importante ruolo di mecenate anche per altri intellettuali che compirono un viaggio in Italia: finziò infatti anche i viaggi di William Thomas, autore della prima grammatica italiana in inglese e del famoso dizionario di Francis Yaxley, Francis Peto e Thomas Wilson.

<sup>313</sup> SHUTE, *op. cit.*, Aiii<sup>f</sup>. Per la traduzione faccio riferimento a JOHN SHUTE, PAUL IVE, *Due trattati di architettura dell'Inghilterra elisabettiana*, a cura di Anna Maria Porciatti, Alinea, Firenze 1981 “Accadde che, essendo al servizio dell'onorevolissimo Duca di Northumberland, nel 1550, sua Grazia, per migliorare la mia cultura, volle mandarmi a sue spese in Italia, dove avrei potuto incontrare coloro che hanno scritto dei migliori maestri dell'architettura e vedere i monumenti antichi che là sono ancora in piedi, in modo che al mio ritorno, presentando a sua Grazia i frutti del mio lavoro, egli avrebbe avuto il piacere i mostrarli al nobile re Edoardo VI, amato fratello di vostra maestà, che avrebbe tratto diletto e piacere nell'osservarli”.

latin and Italians, as frenche and dowche writers,) I have diligently gathered. As also passed many countries and regions to see, both in Rome amongst the antiquities and in the moste notable places of Italie, where are most excellent buildinges [...]"<sup>314</sup> Pare che dal viaggio in Italia Shute avesse riportato anche un taccuino di disegni, di cui però non è rimasta traccia, nonché libri di architettura (quelli a cui fa riferimento, nella citata lettera, con l'espressione "trikes and devices"<sup>315</sup>). Sicuramente nel suo libro, come avremo modo di vedere, costante è il riferimento alle fonti autoriali, da egli stesso identificate principalmente in Vitruvio, Serlio e Philander<sup>316</sup>, anche se alcune osservazioni o prese di posizione a favore di una fonte o dell'altra discendono direttamente dalle osservazioni fatte nel viaggio.

In questa breve carrellata di inglesi che hanno lasciato memoria del proprio viaggio in Italia nel XVI secolo va infine menzionato, sia per l'importanza dell'autore, sia per la fortuna del libro in cui descrisse la penisola, anche William Thomas. Autore della prima grammatica italiana in lingua inglese, nonché di un rudimentale dizionario bilingue, Thomas pubblicò nel 1549 *The Historie of Italy*<sup>317</sup>, un testo organizzato intorno alla storia delle principali città italiane che approfondiva anche gli aspetti politici, economici e culturali che le individuavano, ivi compresa la descrizione dei principali edifici. Le circostanze dell'arrivo di Thomas in Italia sono sicuramente avventurose: truffatore e giocatore d'azzardo, giunse a Venezia nel 1545 dopo avere derubato il proprio patrono di un'ingente somma. Imprigionato immediatamente al suo arrivo (le voci di quanto aveva commesso lo avevano preceduto e avevano spinto l'ambasciatore inglese a Venezia, Edmund Harvell, a prendere immediati

---

<sup>314</sup> SHUTE, *op. cit.*, Aiiii<sup>f</sup>, "Perciò ho pensato bene di ordinare e affidare allo scritto, nella nostra lingua, parte di quelle nozioni che, con grande applicazione e fatica, ho cercato diligentemente, all'inizio per mia cultura, ed ho trovato poi, con mio piacere, in diversi scrittori, sia latini che italiani, che francesi e tedeschi. Inoltre ho attraversato molti paesi e regioni per vedere le opere dell'antichità sia a Roma che nelle località più importanti di Italia, dove si trovano gli edifici più belli[...]".

<sup>315</sup> SHUTE, *op. cit.*, Aiii<sup>f</sup> (lettera dedicatoria alla regina Elisabetta).

<sup>316</sup> Per i rapporti tra *The First and Chief Grovndes* e i trattati degli autori citati si veda il paragrafo seguente.

<sup>317</sup> Esiste un'edizione moderna delle *Historiae* edita da G.B. PARKS (WILLIAM THOMAS, *Historiae*, Ithaca, NY, 1963), che tuttavia ammodernava il testo di Thomas. L'originale è invece consultabile in facsimile (Amsterdam and Norwood, NJ, 1977).

provvedimenti), fu rilasciato in cambio della restituzione del maltolto. A questo episodio seguirono tre anni di esilio, fino alla morte dell'uomo che Thomas aveva cercato di frodare, anni durante i quali lo scrittore viaggiò nella penisola italiana, soggiornando a Padova, Firenze, Roma, Napoli. la *Historie* è per l'appunto un resoconto scaturito da questo viaggio ed è in buona parte un'opera di prima mano, se si eccettua qualche influenza dell'opera di Flavio Biondo *Italia Illustrata*, pubblicata circa un secolo prima<sup>318</sup>. Fra l'altro, nella sezione dedicata a Roma, nel passare in rassegna i principali monumenti romani, Thomas fornisce la prima descrizione degli ordini in lingua inglese.<sup>319</sup> Non furono pubblicate invece le carte di Sir William Pickering, che era stato ambasciatore in Francia dal 1551 al 1553 e che nel 1554-5 viaggiò per un anno in Germania e in Italia. Quando morì nel 1575 lasciò al suo “good frinde and old acquaintance” Lord Burghley il quaderno contenente i disegni delle opere che aveva avuto modo di vedere. Si tratta dell'unico quaderno di disegni di monumenti antichi portato in Inghilterra in questo periodo di cui si abbia testimonianza.

La stagione dei viaggi, tuttavia, nel decennio successivo conosce un brusco arresto. Alcuni eventi concomitanti quali la pubblicazione nel 1567 della bolla di Pio V *In coena domini* (che sanciva l'esclusione degli eretici dagli stati italiani), la scomunica di Elisabetta nel 1570 e la guerra tra l'Inghilterra e la Spagna (che dominava gran parte della penisola), ebbero come effetto quello di rendere il Bel Paese inaccessibile ai viaggiatori inglesi. Le licenze di viaggio rilasciate dal Privy Council a chiunque intendesse viaggiare per fini non commerciali specificavano che Roma e i territori “not with us in league or amity” erano “out of bounds” e minacciavano la confisca delle proprietà qualora si disobbedisse all'ordine di ritornare. Se c'è ragione di credere che

---

318 Si veda in proposito SERGIO ROSSI, *Un “italianista” nel Cinquecento inglese: William Thomas*, in *Aevum*, XL, 1966, pp. 296-7. Interessante è inoltre rilevare che la *Historie* fu dedicata a sir Dudley, il patrono che aveva finanziato il viaggio di Shute. Sembra anzi che fosse lo stesso Dudley ad introdurlo a Edoardo VI, di cui divenne consigliere privato. (vedi BAKER, *op. cit.*, pag 441).

319 In assenza di un'edizione del manoscritto, conservato presso la British Library, si veda in proposito EDWARD CHANEY, *op. cit.*, nota 65 pag 96, che riporta il testo di Thomas (*Historiae*, 32v-33r): “iiii. Sundrie facions, Ionici, Dorici, Italic, and Corinthii, or Tusculani, as Vitruvius writeth, These kyndes of pyllers were so common amongeste the Romaynes, that almost he was no man, that had not a number of pyllers in his hous, of white, red, or divers coloured marble, or of porphyrie, or other like riche stone for the graie is not accounted marble in Italie, but graie stone”.

alcuni intrepidi continuarono a viaggiare in incognita malgrado i divieti<sup>320</sup>, magari diretti verso mete più aperte nei confronti degli eretici, come Venezia, intollerante verso l'autorità papale, molti dovettero desistere scoraggiati dalla pericolosità della ventura, o anche dalla pessima propaganda che in quegli anni i sostenitori del protestantesimo si peritavano di fare nei confronti degli "immorali" paesi cattolici<sup>321</sup>. Qualcun altro poté godere del privilegio di un asilo politico, motivato proprio da quelle ragioni di appartenenza a una chiesa che tenevano altri lontano: è il caso di John Donne, poeta e scrittore cattolico che, stando alla testimonianza del suo biografo Izaak Walton, rimase alcuni anni in Italia e in Spagna (ma è interessante osservare che non vi è alcuna documentazione che suffraghi la testimonianza di Walton, a riprova che si trattava di viaggi da tenere occulti)<sup>322</sup> o di Inigo Jones, architetto amico di Donne, che in quegli anni avrebbe visitato la Spagna.<sup>323</sup>

Ma la fonte principale attraverso cui la teoria degli ordini giunse in Inghilterra alla metà del XVI secolo, sia grazie all'ampiezza di pubblico che all'incisività, furono le pubblicazioni a stampa.<sup>324</sup> Gli ordini apparivano nelle edizioni illustrate di Vitruvio di Fra Giocondo (1511), Cesariano (1521), Barbaro (1556), presenti in alcune biblioteche

---

320 È stato ipotizzato che lo stesso Shakespeare abbia compiuto un viaggio in Italia nel periodo della sua vita per il quale non si ha documentazione.

321 Un buon esempio è lo Schoolmaster di Aschmann (ASCHMANN, ROGER *The scholemaster*, London, John Day, 1570, New York AMS Press, 1972).

322 IZAAK WALTON, *Lives of John Donne, Henry Wotton, Rich'd Hooker, George Herbert, &C.* London, Printed by Tho. Newcomb for Richard Marriott, 1670.

JOHN CAREY, *John Donne: Life, Mind and Art*, London, 1981 si sofferma sulla relazione tra il cattolicesimo di John Donne e i viaggi compiuti dallo stesso.

323 Si veda EDWARD CHANEY, *The evolution of the Grand Tour: Anglo-Italian Cultural Relations since the Renaissance*, London, 1998, capitoli 3 e 6. Non vi è un dizionario biografico dei visitatori inglesi in Italia per il periodo preso in esame, mentre per il diciottesimo secolo un utile strumento è John Ingamells, Brinsley Ford, *The dictionary of British and Irish travellers in Italy, 1701-1800*, New Haven and London, 1997. I permessi per le visite divennero molto più difficili da ottenere dopo che Pio V scomunicò Elisabetta nel 1570, ma divenne più facile ottenerne sotto James I.

324 Un utile rassegna di tali pubblicazioni è VAUGHAN HART E PETER HICKS, a cura di, *Paper Palaces. The Rise of the Renaissance Architectural Treatise*, New Haven and London, 1998



private dell'Inghilterra nel sedicesimo secolo, come in quelle di Thomas Smith, John Dee, Thomas Knyvett, Thomas Tresham e Robert Cecil<sup>325</sup>. I libri italiani, tuttavia, si trattasse di volgarizzamenti di Vitruvio o di trattati originali, non dovevano essere troppo semplici da reperire. Esempio in tal senso la vicenda di Richard Haydocke, autore del *Tracte containing the artes of curious Paintinge Carvinge and Buildinge* (Oxford, 1598), che è traduzione del trattato di Lomazzo *Trattato dell'arte de la Pittura* (Milano 1584). Nell'introdurre il proprio lavoro Haydocke lamenta la difficoltà incontrata nel procurarsi una copia in buono stato del testo che aveva volto in inglese. Scrive infatti che dapprima l'"unfained lover and furtherer of all good Artes M: Tho: Allen" gliene procurò una copia, tuttavia imperfetta ("the relique of a shipwracke"<sup>326</sup>). Haydocke tentò quindi di procurarsene una copia nella zona di Saint Paul's Churchyard, in cui si concentravano i rivenditori di libri in età elisabettiana<sup>327</sup>, ma inutilmente. Infine un "most kind Gentleman, who had rather have the name of a scholar, then his owne name", con ogni probabilità da identificare in Henry Wotton, "procured mee a perfect coppie from Italy"<sup>328</sup>. D'altra parte, malgrado la richiesta crescente di testi provenienti dall'Italia e la pubblicazione delle prime grammatiche e vocabolari bilingui, la lingua

---

325 Si veda in proposito l'appendice "Books on Art, Perspective and Architecture in English Renaissance Libraries, 1580-1630", in LUCY GENT, *Picture and Poetry, op.cit.*. Le più ampie collezioni di libri inerenti l'architettura nell'Inghilterra elisabettiana e giacobea sono quelle appartenute a Sir Francis Willoughby, Sir Thomas Tresham, Henry Percy, Sir Thomas Knyvett, e Sir Robert Cecil (quest'ultima basata anche su libri ereditati dal padre). A questa lista si può aggiungere forse la biblioteca di Sir William Pickering, di cui sfortunatamente non è pervenuto l'inventario, ma che comprendeva, stando a quanto documentato dalle carte testamentarie, numerosi libri raccolti durante il viaggio compiuto dallo stesso intorno alla metà del XVI secolo in Germania e Italia.

326 "Il resto di un naufragio"

327 Sulle librerie di età elisabettiana e più in generale sull'importazione di libri stranieri si veda H. G. ALDIS, *The Book-Trade, 1557-1625*, in *The Cambridge History of English and American Literature in 18 Volumes (1907-21)*. Volume IV. *Prose and Poetry: Sir Thomas North to Michael Drayton*

328 Richard Haydocke, *A Tracte containing the artes of curious Paintinge Carvinge and Buildinge*, Oxford, 1598, Prefazione, III<sup>f</sup>. Per maggiori informazioni sulla copia posseduta da Haydocke si veda Lucy Gent, *Haydocke's copy of Lomazzo's trattato*, in *The library, 6th ser.*, 1 (1979), pp.78-81

italiana restava un ostacolo non indifferente, soprattutto per gli artigiani e artisti, che non necessariamente godevano di quella formazione culturale che invece caratterizzava parte dei loro committenti. È questa per lo meno la preoccupazione espressa dal già citato John Shute, che nel suo trattato di architettura, nella lettera ai lettori, argomenta così la scelta di scrivere in inglese: egli “though it therefore good to sette out and commit to writing in our native language parte of those thinges [...] I have gathered”<sup>329</sup> attraverso lo studio di autori stranieri e il viaggio in Italia poiché l'architettura è scienza complessa, dotata di “amplitude and largnes”, “knit unto all the Mathermaticalles which sciences and knowledges are frendes and a mayntaner of divers rationall artes”<sup>330</sup> e “without a main acquaintance or understanding in them neyther paynter, masons, Goldsmythes, embroiderers, Carvers, Joyners, Glassyers, Gravers, in all maner of metalles and divers others moe can obtayne anye worthy praise at all”<sup>331</sup>. Pertanto il suo pubblico saranno primariamente quegli artigiani “that lake the langwages & learning who of necessitie hath remained in ignoraunce to theyr great losse and discomodity of the Realme”<sup>332</sup>. Shute si scusa anzi con coloro che sono già al corrente delle informazioni che troveranno nel libro, probabilmente numerosi (“I know well there hath bene a moltitude and at this time be very many learned men who hath - troughe travaile received- the ful perfection of the prudent ladye Scientia, of whom so depely learned I crave pardon”<sup>333</sup>) adducendo come motivazione della sua “rude

---

329 JOHN SHUTE, *op. cit.*, Aiii<sup>r</sup>, “ha pensato di ordinare e affidare allo scritto nella nostra lingua, parte di quelle nozioni che ha raccolto”

330 JOHN SHUTE, *op. cit.*, Aiii<sup>v</sup> “collegata a tutte le matematiche, le cui scienze e conoscenze sono affini e mantengono unite le varie arti razionali”

331 JOHN SHUTE, *op. cit.*, Aiii<sup>r</sup> “senza una certa conoscenza e comprensione dell'arte né pittori, né fabbricieri, cesellatori, scultori, ornatiisti, vetrai, incisori dei vari tipi di metalli e di altri materiali, possono ottenere niente degno di lode”

332 JOHN SHUTE, *op. cit.*, Aiii<sup>r</sup> “Coloro che non sanno leggere o sono privi di cultura, essendo rimasti nell'ignoranza a causa del bisogno, per loro grande svantaggio e perdita per la nazione”.

333 JOHN SHUTE, *op. cit.*, Aiii<sup>r</sup> “So bene che ai giorni nostri vi sono molti uomini dotti che (attraverso il lavoro) hanno ottenuto la vera perfezione della scienza, signora prudente e così profondamente colta, cui io chiedo scusa”

rashnes”<sup>334</sup> la necessità di compiere l'opera di divulgazione a cui è teso il libro, ovvero porre gli artefici nella posizione di realizzare quelle opere architettoniche a lungo desiderate.

La mancanza delle competenze linguistiche necessarie agli artisti per poter fruire della trattatistica architettonica contemporanea non sorprende. In effetti, in età elisabettiana, lo stato sociale dei professionisti coinvolti nelle opere di costruzione è ancora piuttosto basso e la stessa figura dell'architetto è in via di definizione. Per quanto riguarda gli artigiani sono indicative alcune fonti dell'epoca: Sir Thomas Smith, ad esempio, elencando nel suo *De Republica Anglorum* “the divisions of the parts and persons of the common wealth” individua quattro classi sociali presentate in ordine decrescente di importanza: i nobili, i borghesi, i piccoli proprietari terrieri e i “day labourers”, tra cui “Carpenters, Brickemakers, Masons & c.”, di cui dice: “These have no voice nor authoritie in our common wealth, and no account is made of them but onelie to be ruled, not to rule others”.<sup>335</sup> Tale scarsa considerazione non è solo dovuta all'antico pregiudizio della “manualità” delle arti legate alla costruzione e alla decorazione di edifici, ma è riconducibile anche al fatto che nell’Inghilterra elisabettiana gli addetti all’edilizia sono artigiani poco retribuiti. John Stow, nel suo *The survey of London (1598)*, ci dice, a proposito dei componenti della “quarta classe”: “The Private riches of London resteth chiefly in the handes of the Marchantes and Retailers, for artificers have not much to spare, and Laborers have neede that it were given unto them.”<sup>336</sup> Ovviamente la posizione economica e sociale di tali artigiani differiva a seconda dell'esperienza e delle mansioni, ma anche un *surveyor*, ovvero un capomastro posto a capo di un'intera opera di costruzione, difficilmente godeva di una posizione sociale rilevante. Le stesse corporazioni di costruttori, presenti nelle principali città inglesi (London, Bristol, Exeter, Norwich e Newcastle upon Tyne) non ricoprivano un grado

---

<sup>334</sup>JOHN SHUTE, *op. cit.*, Aiiii<sup>f</sup> “Brevità priva di raffinatezza”

<sup>335</sup>THOMAS SMITH, *De republica Anglorum*, 1583, disponibile in edizione anastatica a cura di L. ALSTON, Cambridge 1906 (la citazione è tratta da questa edizione, pag 46). Si veda in proposito M. GIROUARD, *Elizabethan architecture, op. cit.*, pag 23.

<sup>336</sup>JOHN STOW, *The survey of London*, London 1598, edizione a cura di Henry B. Wheatley, London 1912, pp. 493-494.

elevato nelle gerarchie locali. Esempio in tal senso è quanto ci testimonia il già citato *Survey of London* laddove menziona il contributo dato dalle singole corporazioni al banchetto annuale imbandito nella *Guildhall*, il palazzo usato dalla Corporation della City per gli incontri ufficiali. In base al prestigio e alla rilevanza, ciascuna corporazione era chiamata a partecipare alle spese, misurate in termini di portate: alle corporazioni più elevate spettava l'onore di finanziare anche cinque portate, mentre le altre, in ordine decrescente, avevano obblighi minori. Tutte le corporazioni legate alle costruzioni occupano l'ultimo livello di questa graduatoria, con solo una portata da offrire, eccezione fatta per i *Carpenters*, che ne devono offrire due<sup>337</sup>. Un'altra prova, questa volta *e contrario*, della bassa posizione socio-economica e di conseguenza della difficoltà di operare un salto dalla posizione di artigiano a quella di artista, dotato di adeguati riconoscimenti sociali e di una formazione culturale superiore, è fornita dal fatto che i primi a godere della qualifica di architetto furono artisti che, pur avendo ricevuto la formazione di costruttori, godevano di altri proventi dovuti a proprietà terriere. È il caso di John Thorpe, da alcuni studiosi identificato nell'autore del *The Booke of five columnnes of architecture* (London, 1601), che è un volgarizzamento del *Quinque columnarum exacta descriptio atque delineatio cum symmetria* di Hans Blum (Zurigo, 1550). John Thorpe apparteneva ad una famiglia di capimastri e con ogni probabilità ricevette una formazione per occupare tale posizione a sua volta, ma lo status sociale che lo definisce nella documentazione è quello di possidente terriero (*yeoman*). Lo stesso discorso vale per John Smytson, che nel suo testamento, nel 1634, si qualifica come “architetto”, ma che ebbe notevoli proprietà terriere e lavorò come economo per la famiglia Cavendish<sup>338</sup>. L'unica via per ottenere denaro e prestigio sociale facendo affidamento unicamente sulle proprie doti nell'arte delle costruzioni era prestare servizio per i Royal Works, ovvero per l'organo che si occupava delle opere edilizie patrocinate dalla famiglia reale. I membri dei Royal Works ricevevano una remunerazione superiore alla media, avevano un salario minimo garantito e la libertà di accettare anche committenze esterne, cosa che peraltro era favorita dal fatto che sottostavano a ritmi di lavoro decisamente meno pressanti dei colleghi che non facevano parte di tale

---

<sup>337</sup>JOHN STOW, op. cit., pp. 476-8.

<sup>338</sup>Si veda in proposito M. GIROUARD, *Elizabethan architecture*, op.cit., pag. 24.

istituzione. L'incarico di *Surveyor* all'interno dei Real Works era un incarico di prestigio (coloro che lo ricoprivano avevano anche un posto nelle parate regali e indossavano vesti distintive) e infatti sul finire del sedicesimo secolo e nella prima metà del diciassettesimo secolo fu ricoperto anche da artisti non provenienti da un percorso di formazione artigianale<sup>339</sup>.

Ancora in età elisabettiana e giacobea, in ragione di quanto appena detto, abbiamo dunque notizia di numerosi artigiani completamente illetterati, addirittura incapaci di apporre la propria firma sui documenti<sup>340</sup>. Tuttavia il ruolo del capomastro si sta evolvendo e si affaccia sempre più la necessità di acquisire conoscenze che avvicinano questa figura a quella dell'architetto.

Per ottenere buoni risultati ed assurgere al ruolo di *Surveyor*, era di grande aiuto possedere un'adeguata conoscenza delle tecniche di misurazione ed essere in grado di illustrare i propri progetti tramite disegni. Si tratta di competenze che certo non costituiscono un'innovazione del periodo: la conoscenza della geometria era un requisito essenziale anche per un *master mason* medievale, né è pensabile che monumenti come le cattedrali gotiche possano essere stati costruiti senza le adeguate misurazioni<sup>341</sup>. Nel XVI secolo, tuttavia, all'interno di quel processo che porta a una graduale trasformazione del ruolo del sovrintendente dei lavori di costruzione e al differenziarsi della fase progettuale da quella costruttiva, complice peraltro anche il sempre maggiore sviluppo della stampa, si registra il successo di testi che illustrano i principi geometrici necessari all'edificazione. Un vero e proprio *best seller* del periodo è *A booke named Tectonicon* di Leonard Digges<sup>342</sup>, pubblicato per la prima volta nel 1556, ma di cui

---

<sup>339</sup> Una storia completa sull'organo denominato Royal Works o Office of Works, comprensiva di sezioni biografiche è fornita nella celebre raccolta di documenti curata da H M Colvin, R.A Brown e A. J. Taylor, *The History of the King's Works*, 6 voll ( I e II, The Middle Ages, III e IV, 1485-1660, V, 1660-1782 e VI, 1782-1851), London 1963-1982.

<sup>340</sup> Mark Girouard cita in proposito alcuni libri di conti (M. GIROUARD, *Elizabethan architecture*, *op.cit.*, pp. 35-36 e note 102-106 pag. 464).

<sup>341</sup> Si veda, a proposito della formazione dei *master masons* medievali e della trasmissione delle conoscenze di geometria JOSEPH RYKWERT, *On the Oral Transmission of Architectural Theory*, in *Les traités d'architecture de la Renaissance*, actes du colloque tenu à Tour du Ier au II juillet 1981, Picard, Paris, 1988, pp. 31-48, per quanto riguarda la progettazione e il disegno NIKOLAUS PEVSNER, *Terms of architectural planning in the Middle Ages*, in "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes", Vol.5 (1942), pp. 232-237.

<sup>342</sup> LEONARD DIGGES, *A booke named Tectonicon*, London, 1556.

furono stampate ben nove edizioni nel solo Sedicesimo secolo e ulteriori nove alla metà del secolo successivo<sup>343</sup>. Come recita il titolo completo, il testo intende mostrare brevemente “the exact mesuring, and very speedily all manor land, timber, stone, steeples, pillers, globes, board, glasse, pavement, and c., without any trouble” ed è particolarmente utile a “Surveyors, Landmeaters, Joyners, Carpenters and Masons”. Sempre alla stessa esigenza rispondevano le lezioni settimanali di geometria tenute al Gresham College di Londra, a partire dal 1579, dal matematico Henry Briggs, svolte peraltro sia in latino, al mattino, che in inglese, nel pomeriggio<sup>344</sup>, così come la traduzione di Euclide compiuta da Billingsley nel 1570 (l'utilità di tale trattazione per l'architetto è messa in luce dall'introduzione di John Dee<sup>345</sup>). Questa traduzione, come altre che presentano agli inglesi le riflessioni della trattatistica antica e coeva, è spia della sete di conoscenza in relazione agli aspetti più squisitamente teorici che anima l'Inghilterra dell'epoca. La stretta connessione tra geometria e architettura, d'altra parte, era ribadita in diversi trattati rinascimentali, che riprendevano e ampliavano le idee vitruviane. Si pensi ad esempio al primo de *I Sette libri dell'architettura* di Serlio, in cui si ribadisce l'importanza di possedere una conoscenza geometrica a qualunque livello si lavori, anche come semplici artigiani. Il testo di Serlio fu reso disponibile al pubblico inglese nel 1611 da Robert Peake<sup>346</sup>, il quale ribadisce il concetto dell'importanza fondamentale della geometria anche nella prefazione al suo lavoro: “Convey into my Countrymen (especially Architects and Artificers of all sorts) these Necessary, Certaine, and most ready Helps of *Geometrie* : the ignorance and want whereof, in times past (in most parts of this Kingdome) hath left us many lame Workes, with shame of Workemen” Ma già qualche anno prima, rifacendosi agli insegnamenti degli autori italiani da lui consultati, tale concezione era stata espressa in inglese dal

---

<sup>343</sup> Si veda EILEEN HARRIS E NICHOLAS SAVAGE, *British Architectural Books and Writers*, Cambridge 1990, pp. 182-183.

<sup>344</sup> La frequenza di tali lezioni e la lettura della traduzione di Euclide sono entrambe consigliate da Richard More, autore di *The carpenters rule* (1602), una fortunata rielaborazione del testo di Digges. Su Henry Briggs si veda l'entrata in H. C. G. Matthew e Brian Harrison, *The Oxford Dictionary of National Biography*, 62 voll. Oxford, 2004; su Richard More cfr. E. Harris e N. Savage, op. cit., pag. 317.

<sup>345</sup> Si veda CAROLINE VAN ECK, *British Architectural Theory 1540- 1750*, Aldershot, 2003, pp.11-13.

<sup>346</sup> ROBERT PEAKE, *The first Booke of architecture, made by Sebastian Serly, entreating of Geometrie. Translated out of Italian into Dutch, and out of Dutch into English. London. Printed for Robert Peake, and are to be sold at his shop neere Holborbe conduit, next to the Sunne Taverne. Anno Dom. 1611.* Su tale testo si veda il capitolo seguente.

testo del già citato John Shute.

Quanto all'abilità nel disegnare, c'è ragione di credere che anche la progettazione attraverso disegni strutturati non fosse una novità del Sedicesimo secolo. Tuttavia, come nel caso degli studi di geometria, la documentazione in nostro possesso dimostra uno sviluppo delle abilità progettuali che coincide con la diffusione delle teorie rinascimentali. L'attenzione all'aspetto più propriamente estetico figurativo della progettazione architettonica si manifesta anche nella pubblicazione di manuali di disegno destinati a un pubblico di dilettanti. Tale è ad esempio *The art of drawing* di Henry Peacham, pubblicata nel 1606, che, pur avendo come obiettivo quello di illustrare le tecniche di disegno usate dai pittori, si sofferma nei primi capitoli su elementi di geometria tratti da Serlio e Lomazzo e dedica un capitolo anche all'*antique works*, ovvero alle decorazioni a stucco all'italiana, ritenute dal conservativo autore non esattamente di buon gusto ( secondo le parole dell'autore –*Art of drawing* p.27- l'*antique works* sarebbe *unnatural* or *unorderly*) . Il legame tra lo sviluppo delle tecniche di progettazione e la conoscenza degli studi ad essa dedicati è peraltro ribadita da un dato empirico: non sembra infatti un caso che le piante più accurate in nostro possesso, sviluppate non solo in piano ma talvolta anche in elevazione, provengano da costruttori che lavorarono per i Royal Works, che ebbero quindi modo di interagire con una committenza educata alle arti anche attraverso la lettura dei coevi testi continentali.<sup>347</sup>

Tornando alla diffusione in Inghilterra della conoscenza degli ordini architettonici, ovvero all'apporto più considerevole del Rinascimento italiano, si può rilevare che i testi attraverso cui giungono le nuove teorie sono svariati e di diversa natura: lettere, traduzioni, trattati. Si può comunque affermare, sulla base del successo che riscossero<sup>348</sup>, che le pubblicazioni più importanti furono: i libri terzo e quarto dell'*Architettura* di Sebastiano Serlio, pubblicati per la prima volta rispettivamente nel

---

347 Si veda in proposito MARK GIROUARD, *The Smythson collection of the Royal Institute of British Architects*, in "Architectural History", 5 (1962).

348 Nell'usare come parametro il "successo di pubblico" faccio riferimento non solo ai testi in inglese ma anche alle traduzioni in altre lingue ( principalmente fiammingo e francese) circolanti nell'Inghilterra dell'epoca. Per maggiori informazioni sui libri di seguito elencati rimando a Eileen Harris, Nicholas Savage, *British architectural books and writers 1556-1785*, Cambridge University Press, 1990.

1540 e nel 1537 e tradotti in inglese nel 1611 da Robert Peake; il *Quinque columnarum exacta descriptio atque delineatio cum symmetria* di Hans Blum, pubblicato a Zurigo nel 1550 (che fu tradotto nel 1601 da un traduttore non identificato) e il *First and Chief Groundes of Architecture* di John Shute, pubblicato a Londra nel 1563. I primi due circolarono, prima che fosse disponibile la traduzione inglese, anche in traduzioni in altre lingue, in particolare tedesco, francese e fiammingo.

Nella tabella seguente si riporta un prospetto delle traduzioni e dei trattati che furono pubblicati tra la seconda metà del XVI secolo e l'inizio del XVII secolo. Su tali testi intende soffermarsi la prima l'analisi relativa all'introduzione della terminologia architettonica di matrice rinascimentale in Inghilterra.

| DATA PRIMA EDIZIONE | AUTORE/<br>TRADUTTORE | TESTO<br>TRADOTTO | TITOLO                                   |
|---------------------|-----------------------|-------------------|--|
| 1556                | L. Digges             |                   | A Boke Named Tectonicon                  |
| 1563                | J. Shute              |                   | First and Chief Groundes of Architecture |
| 1598                | Haydocke              | G.P. Lomazzo      | Tracte containing the Artes              |
| 1601                |                       | H. Blum           | Booke of Five Collumnes                  |
| 1602                | R. More               |                   | The Carpenters Rule                      |
| 1611                | Robert Peake          | S. Serlio         | The First [Fift] Booke of Architecture   |
| 1624                | H. Wotton             |                   | Elements of Architetcture                |



## CAPITOLO 5

### TRADUZIONI E TRATTATI ARCHITETTONICI DELL'INGHILTERRA DEL XVI SECOLO.

#### 5.1 The first and chief groundes of Architecture

Il primo a trattare per iscritto e in modo organico della grammatica degli ordini in Inghilterra è John Shute, autore di *The first and chief groundes of Architecture*, un volumetto dedicato alle origini e alle proporzioni dei cinque ordini architettonici<sup>349</sup>. Si tratta di un testo che è stato definito "a landmark in the annals of Tudor architecture"<sup>350</sup> e che al momento della pubblicazione riscosse un grande successo di pubblico, tanto da giungere a ben quattro edizioni<sup>351</sup>, probabilmente favorite anche dalla scelta dell'autore di scrivere in inglese e di dare alla sua opera un'impostazione a prima vista di carattere pratico. Il testo infatti fornisce alcune regole utili a realizzare le diverse tipologie di colonne rispettandone le proporzioni ed è corredato da immagini esplicative con relativa didascalia.

---

<sup>349</sup> JOHN SHUTE, *The First and Chief Grovndes of Architectvre vsed in all the auncient and famous monymentes: with a farther & more ample discouse vppon the same, than hitherto hath been set out by any other. Pvblished by Ihon Shute, Paynter and Archytecte*. London: Thomas Marshe, 1563. Del testo esiste un facsimile corredato da un'introduzione a cura di Lawrence Weaver: JOHN SHUTE, *The First and Chief Grovndes of Architectvre: a Facsimile of the first Edition with an introduction by Lawrence Weaver*, London, 1912. È possibile leggere il testo in traduzione italiana in JOHN SHUTE, PAUL IVE, *Due trattati di architettura dell'Inghilterra elisabettiana*, a cura di Anna Maria Porciatti, Alinea, Firenze 1981: le traduzioni fornite nella tesi sono tratte da tale testo.

<sup>350</sup> ROY STRONG, *The Tudor and Stuart Monarchy: Pageantry, Painting, Iconography*, 3 voll., Woodbridge, Boydell, 1995, vol. 2, p. 19.

<sup>351</sup> Harris e Savage osservano in proposito che "The demand for the book can be measured by its four editions and is hardly surprising in view of the fact that there was nothing else on the subject in English until Haydocke's translation of Lomazzo's *Tracte containing the Artes of Curious Paintinge Carvinge and Builidinf*e in 1598 and, more important, the translation of Blum's *Booke of Five Collumnes* in 1601" (EILEEN HARRIS-NICHOLAS SAVAGE, *British Architectural Books and Writers 1556-1785*, Cambridge University Press, Cambridge, 1990, p. 418). In realtà delle tre ristampe, pubblicate rispettivamente nel 1574, 1579 e 1584, non sono giunti testimoni e sappiamo della loro esistenza solo da testimonianze indirette (tra cui quella autorevole di John Evelyn, che erroneamente ritiene che il testo di Shute risalga al 1584). D'altra parte, anche le copie giunteci della prima edizione costituiscono un gruppo estremamente esiguo: sono infatti solo cinque gli esemplari oggi conservati. Si veda in proposito l'introduzione alla ristampa anastatica del testo di Shute scritta da Lawrence Weaver: SHUTE (ed. Weaver), op. cit., pp. 17-19.

Il *First and chief groundes of architecture* si apre con due lettere di dedica, una alla regina Elisabetta e una ai propri “loving and friendly Readers”, a cui seguono un’introduzione storica, in cui si tracciano le origini della scienza architettonica e degli ordini, e un paragrafo dedicato alla formazione culturale e ai compiti del “perfetto architetto”. Si entra poi nel vivo della trattazione dedicata ai cinque ordini, *Toscano, Dorico, Ionico, Corinzio, Composito*, corredata da un originale apparato iconografico che accosta ad ogni tipologia di colonna una raffigurazione antropica, che parrebbe essere un contributo originale dell’autore<sup>352</sup>. Da ultimo trovano spazio un breve cenno ad una variante dell’ordine ionico, detta *Atticurga (Of another auncient piller, necessarye to the before named pillers found out to his perfection by the Atheniens called Atticurga or Atica)*<sup>353</sup>, un paragrafo in cui si tratta dei diversi tipi di intercolumnio (*areostilo, diastilo, eustilo, sistilo, picnostilo*) e tre paragrafi dedicati ad alcune regole vitruviane per variare le dimensioni delle colonne. L’ultimo di tali paragrafi contiene anche un breve commiato dell’autore.

Da quanto apprendiamo dallo stesso Shute, i modelli a cui il trattatista fa riferimento nella stesura del suo libro sono Vitruvio<sup>354</sup>, Serlio<sup>355</sup> e Philander<sup>356</sup>. Le conoscenze

---

<sup>352</sup> Si vedano in proposito JOHN RYKWERT, *The Dancing Column: On Order in Architecture*, Cambridge, Mass.: MIT Press e VAUGHAN HART, *From Virgin to Courtesan in early English Vitruvian Books*, in VAUGHAN HART- PETER HICKS, *Paper Palaces. The Rise of the Renaissance architectural Treatises*, Yale University Press, New Haven and London, 1998, pp. 298-312. Rykwert nota che “Although there are no obvious precedents for Shute’s plates, a number of engravers in Flanders about this time (of whom Hans Vredeman de Vries was the most prolific and best known) were interested in such ideas. Shute however claimed to be following only Serlio and the earliest commentators on Vitruvius, Guillaume Philandrier (or Philander); and indeed his assigning of the figures to the orders is a variation on Serlio’s text., though the close parallel of column and figure seems Shute’s own contribution (rough as it is) to an understanding of the nature of the orders in a northern land where they seemed quite alien” (op. cit., pp. 32-33).

<sup>353</sup> In realtà la variante Atticurga non è una variante della colonna, ma del piedistallo della colonna ionica: si dice atticurga la base con sequenza toro-scozia-toro.

<sup>354</sup> Shute utilizza il libro I di Vitruvio per parlare della formazione e della cultura dell’architetto e i libri III e IV per presentare i miti eziologici e le caratteristiche degli ordini.

<sup>355</sup> SEBASTIANO SERLIO, Libro IV, *Regole generali di architettura sopra le cinque maniere de gli edifici, cioe, thoscano, dorico, ionico, corinthio, et composito, con gli essempi dell’antiquita, che, per la magior parte concordano con la dottrina di Vitruuio*, Venezia 1537. Una recente edizione del testo del 1537 corredata di un’introduzione a cura di Alessandro Pierattini è SEBASTIANO SERLIO. *Trattato di Architettura, Libro IV, Regole generali*, Dedalo, Roma, 2006.

<sup>356</sup> GUILLAUME PHILANDRIER, *Gvlielmi Philandri Castilionii Galli civis ro. In decem libros M. Vitruuui Pollionis de architectura annotationes. Ad Franciscum Valesium Regem Christianissimum, Cum*

teoriche derivate dai testi scritti sono inoltre integrate dallo studio e dalla misurazione di opere architettoniche visionate durante il viaggio in Italia, compiuto appositamente per perfezionare le conoscenze architettoniche sotto il patrocinio del duca di Northumberland<sup>357</sup>. Rispetto alle sue fonti Shute si mostra alquanto indipendente e, pur attingendo dai testi di riferimento le informazioni che porge ai lettori, rielabora quanto appreso, pone a confronto pareri discordanti e talvolta fornisce un proprio punto di vista autonomo sulle questioni che vengono discusse. Interessante è inoltre notare che le fonti sono citate in modo esplicito: non è affatto raro trovare riferimenti non solo all'autore da cui è tratto un determinato passaggio, ma anche al libro e addirittura al paragrafo di riferimento<sup>358</sup>.

Purtroppo non sappiamo con precisione quale copia di Vitruvio fosse in possesso dell'autore. Da elementi testuali si evince che Shute sicuramente conosce e consulta la traduzione italiana di Cesare Cesariano<sup>359</sup>. Cesariano è infatti citato esplicitamente due volte all'interno del testo di Shute: in Bii<sup>v</sup>, r.16-19, in apertura del paragrafo dedicato a *What the Office and Dueties is of him that wyll be a Perfecte Architecte or Master of buildings*<sup>360</sup>, l'autore scrive *Architectur (by the common consent of many notable man)*

---

*ondicibus Graeco & Latino locupientissimis*, 1544. Si veda, per i rapporti tra Philandrier, Serlio e gli studi vitruviani presso l'Accademia Romana FREDERIQUE LEMERLE, "Philandrier et le texte de Vitruve", dans *Mélanges de l'école française de Rome*, année 1994, volume 106, numéro 106-2, pp. 517-529.

<sup>357</sup> Si veda in proposito il cap. 3 in questa tesi.

<sup>358</sup> Ad esempio, parlando delle variazioni dei cinque ordini (*The chaunge of the five pillers orderly*) Ciii<sup>v</sup>, Shute scrive *By whiche knoledge or like knowledges many may come to the righte perfection, uppon whiche occasion shalbe declared what mention Vitruvius us doth make in the third boke and second Chapter* (Conoscendo queste cose molti possono giungere alla vera perfezione seguendo ciò che Vitruvio ha indicato nel secondo capitolo del suo terzo libro); a proposito della sovrapposizione di più colonne (Fii<sup>f</sup>) *Vitruvius, in his third booke and fird Chapter...* e, nella stessa pagina, nel paragrafo dedicato a un espediente "per aumentare l'Epistilio quando la colonna raggiunge certe altezze" *Vitruvius in the latter ende of his tird boke [...] (Nell'ultima parte del suo terzo libro, Vitruvio[...])*.

<sup>359</sup> CESARE CESARIANO, *Di Lucio Vitruvio Pollione de architectura libri dece traducti de latino in vulgare affigurati : commentati et con mirando ordine insigniti, per il quale facilmente potrai trovare la multitudine de li abstrusi et reconditi vocabuli a li soi loci et in epsa tabula con summo studio expositi et enucleati ad immensa utilitate de ciascuno studioso et benivolo di epsa opera*, Como, Gottardo da Ponte, 1521.

<sup>360</sup> Il ruolo e i doveri di colui che sarà un architetto perfetto o esperto di costruzioni.

as *Cesarius saith, ys of all artes, the most noble and excellent, containing in it sundrie sciences and knowlaiges wherwyth it is furnished and adourned, as full well Vitruvius doth affyrme and declare by his writinge*<sup>361</sup>; in Eiiii<sup>v</sup>, a proposito dell'intercolumnio areostilo, il traduttore di Vitruvio è citato come autorità di riferimento *Beginning with this first being Areostylos, as Cesarianus saieth, ought to be in heigth 8 Diameters, and the distance betwene the 2 pillors to be 4.5.or 6 Diameters*<sup>362</sup>. Si registra poi la presenza, nei *The First and Chief Grovndes*, del termine *subtenia*, che secondo l'OED deriva presumibilmente dalla traduzione di Vitruvio del 1521<sup>363</sup> e che in effetti non è attestato se non nel testo di Cesariano<sup>364</sup>. Un'altra prova indiretta è di carattere iconografico. Il testo di Shute si caratterizza soprattutto per la presenza, a corredo illustrativo della descrizione degli ordini, di cinque tavole che rappresentano le parti e le proporzioni delle diverse tipologie di colonne. Per ciascun ordine, nel testo viene descritto il mito fondativo e viene istituita una corrispondenza con le divinità a cui maggiormente si addice (e che incarna). Specularmente, nell'apparato illustrativo le colonne sono traslate in veste antropomorfa e finiscono per rappresentare ciascuna un tipo umano (il giovane, la giovane, la matrona, il nobile) impersonato da una divinità (Ercole, Venere, Hera, Atlante e Pandora -che rappresenta il composito-), costituendo un

---

<sup>361</sup> L'architettura, secondo il comune consenso di molti uomini illustri, è, come dice Cesariano, la più nobile ed eccellente delle arti, poiché contiene varie scienza e nozioni sulle quali è fondata e di cui si adorna, come in modo completo ed esauriente afferma e dichiara nei suoi scritti anche Vitruvio.

<sup>362</sup> Cominciando dall'areostilo, diremo con Cesariano che la sua altezza dovrebbe corrispondere a otto diametri e la distanza fra le due colonne a quattro, cinque o sei diametri.

<sup>363</sup> Cito l'entrata dell'OED: “† *subtenia*, n. Forms: 15 *subtenia*. Etymology: < sub- prefix+ taenia n., perhaps after Italian †*subtenia*(1521 in a translation of Vitruvius, who does not use a corresponding classical Latin noun). Compare post-classical Latin *subtaenia*(1633; rare). *Archit. Obs. rare*<sup>-1</sup>. A narrow band or listel under the lower taenia of the Doric entablature; the guttae band. 1563 J. Shute *First Groundes Archit.* sig. Ciii<sup>v</sup>, Geue Tenia..the seuenth parte, and geue Subtenia, and Gutta pendante..the sixte part of a modulus to their height”.

<sup>364</sup> L'interrogazione della banca dati *La biblioteca delle fonti storico-artistiche*, messa a disposizione dal Centro di Ricerche Informatiche per i Beni Culturali - ora Signum- della Scuola Superiore Normale di Pisa (<http://fonti-sa.sns.it/index.php>), contenente la versione digitalizzata del testo di Cesariano, dà come risultato per il termine *subtenia* un'unica occorrenza: IV, 3, 65r “La altitudine de lo epistyllo si è de uno modulo con la tenia et le gutte, la tenia del modulo si è la septima longitudine de le gutte. La subtenia contra li triglyphi alta con la regula de la sexta parte del modulo si perpenda”.

sistema altamente evocativo che si nutre di simbolismi e di miti variamente manipolati dagli intellettuali di età elisabettiana<sup>365</sup>.

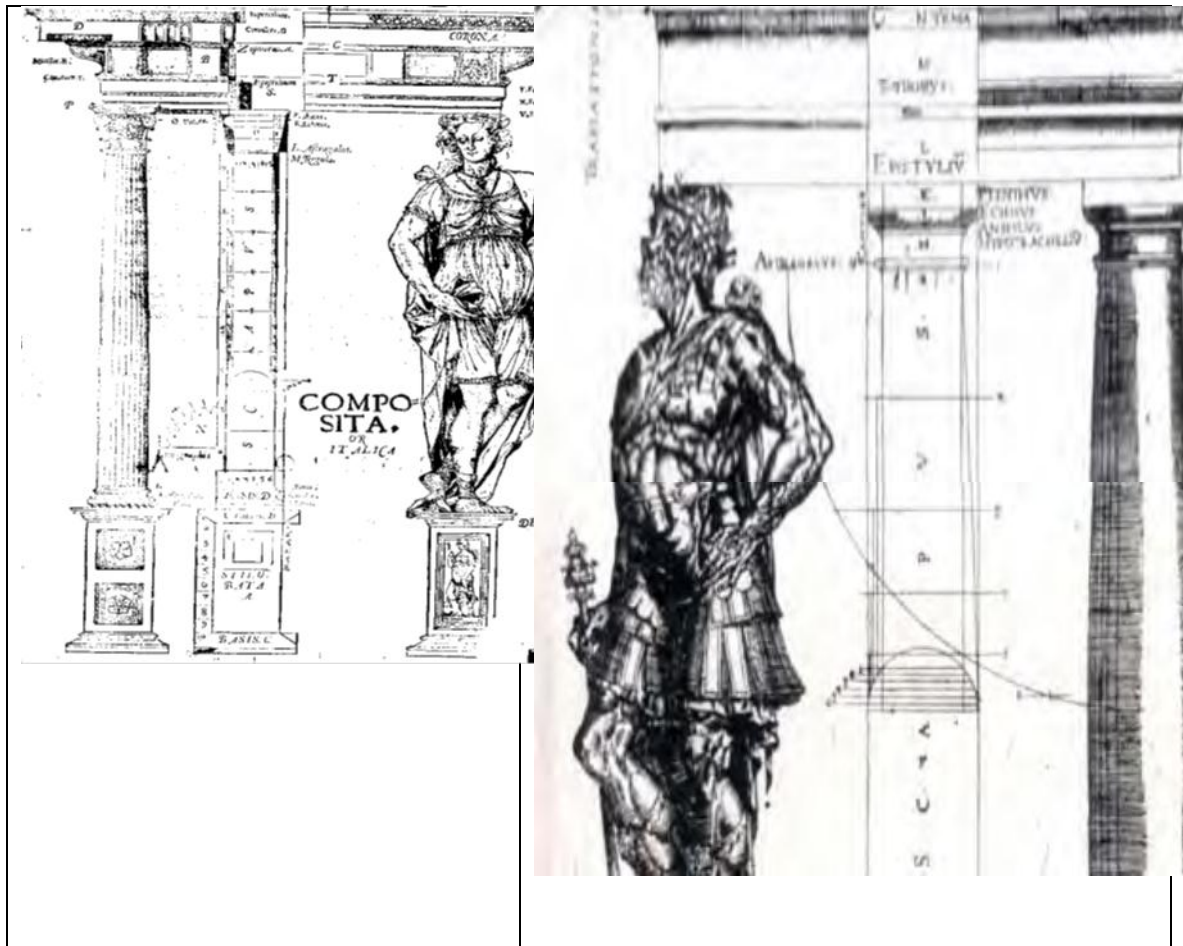
Tali immagini sono un elemento innovativo del trattato di Shute, non trovando corrispondenza in alcun testo architettonico coevo. È stato fatto notare tuttavia che esiste un'affinità tra le immagini del *The Chief and First Groundes* e le raffigurazioni delle cariatidi effigiate nell'edizione del Vitruvio di Cesariano del 1521, dalle quali con ogni probabilità l'autore trae uno spunto che poi rielabora, sia a livello simbolico che iconografico (a livello figurativo, infatti, nel trattato inglese sembra presente un influsso fiammingo)<sup>366</sup>.

---

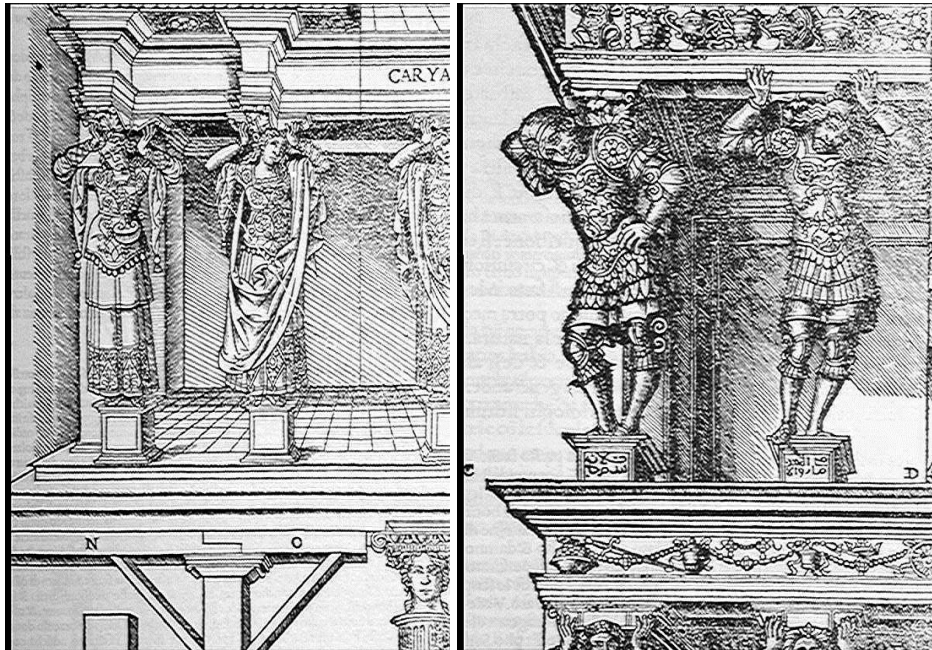
<sup>365</sup> Tra questi in particolare il mito esiodeo delle diverse età dell'uomo e quello di Astrea, sulla cui identificazione con la regina Elizabeth si è soffermata Francis Yates (FRANCES A. YATES, *Queen Elizabeth as Astraea*, in "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes", Vol. 10, (1947), pp. 27-82). Sull'argomento si veda il saggio di VAUGHAN HART, *From Virgin to Courtesan in early English Vitruvian Books*, in VAUGHAN HART- PETER HICKS, *Paper Palaces. The Rise of the Renaissance architectural Treatises*, Yale University Press, New Haven and London, 1998, pp. 297-318.

<sup>366</sup> Si veda in proposito EILEEN HARRIS, NICHOLAS SAVAGE, *British Architectural Books and Writers*, Cambridge University Press, Cambridge, 1990, p. 420 (voce "Shute").

Tabella 1 Ordini nel trattato di John Shute



**Tabella 2** *Raffigurazione delle cariatidi nel Vitruvio di Cesariano*



Per quanto attiene il rapporto tra l'opera di Shute e quella di Sebastiano Serlio, che viene citato più volte come autorità e le cui opinioni vengono accostate a quelle di Vitruvio, il debito è evidente soprattutto a livello strutturale: la trattazione degli ordini segue l'impostazione del *Quarto libro*, sia per la presenza e la descrizione dell'ordine composito (assente in Vitruvio, citato da Alberti e descritto per la prima volta in modo sistematico da Serlio), sia per la sequenza progressiva degli ordini secondo la successione *Toscano, Dorico, Ionico, Corinzio, Composito*, basata sull'aumentare progressivo dell'altezza.

La sequenza proposta da Shute, in realtà, devia lievemente da quella di Serlio per quanto attiene la proporzione tra diametro e altezza. Secondo Shute gli ordini misurerebbero rispettivamente 6, 7, 8, 9, 10 volte il diametro; per Serlio, invece, la colonna toscana dovrebbe misurare 6 diametri (mentre per Vitruvio, Vignola e Palladio 7), la dorica 8 o 9, la ionica 9 o 10, la corinzia e la composita 10. Probabilmente Shute preferisce mutare le misure fornite da Serlio per ottenere una sequenza perfetta, dotata,

in virtù della forte regolarità, di maggiore valore simbolico<sup>367</sup>. In tal senso anche la disposizione della materia trattata andrebbe nella stessa direzione della funzione evocativa svolta dalle raffigurazioni antropomorfe delle unità architettoniche. Al tempo stesso si può rilevare che la presentazione delle unità architettoniche all'interno di una tassonomia estremamente regolare ne rafforza il valore "grammaticale", presentandole come un insieme ben strutturato e armonico.

Ulteriori spunti di origine serliana sono poi presenti all'interno della trattazione di ciascun ordine, che è organizzata secondo una sequenza ben definita che si ripete costante: presentazione generale, regole relative alla base, al fusto, al capitello, all'epistilio ed enumerazione dei termini tecnici utilizzati accompagnata dai simboli alfabetici che permettono di identificare gli oggetti denominati nella figura relativa alla descrizione.

Più difficile è stabilire invece il ruolo svolto dai commentari del Philander, citati nell'introduzione e con ogni probabilità utilizzati dall'autore, ma dei quali non sono presenti tracce esplicite nel testo. Shute, d'altra parte, utilizza in modo piuttosto autonomo le proprie fonti, riassumendole ed adattandole al discorso, al punto che le parafrasi sono quasi assenti. I *First and chief groundes*, infatti, hanno una propria personalità e si distinguono da altre produzioni precedenti e coeve per l'asciuttezza e l'agilità, a cui si sposa un forte taglio pragmatico. Sarebbe tuttavia scorretto classificare il trattato esclusivamente come un manuale tecnico-pratico: è infatti tangibile, accanto all'urgenza di offrire le regole tecniche che consentano la realizzazione di architetture di impronta classica, la tensione dell'autore nel presentare il sistema degli ordini come una grammatica strutturata dotata di una forte valenza simbolica. L'autore stesso, d'altra parte, nell'esplicitare le finalità del trattato che sta licenziando, ci spiega indirettamente le cause di questa dicotomia. Shute individua quali destinatari del proprio discorso due tipologie di utenti: nella dedica ai lettori, infatti, asserisce di volere fornire uno strumento agli illitterati <sup>368</sup>, ma nel paragrafo dedicato alla formazione culturale

---

<sup>367</sup> Cfr. in proposito l'introduzione di Weaver in JOHN SHUTE, *The first...a Facsimile of the first Edition*, op. cit., London, 1912.

<sup>368</sup> In particolare l'intento didascalico è evidente nel passaggio in cui asserisce: "ho considerato fra me i molteplici vantaggi e profitti che dovrebbero derivare da questa arte a coloro che l'amano e la perdita e la



dell'architetto presenta la figura di colui che progetta come quella di un intellettuale che deve essere in grado di vendere l'opera artistica al proprio mecenate, ritraendo un nuovo tipo di "esperto di costruzioni", dotato di un profilo culturale umanistico. Un perfetto architetto, infatti, deve avere una formazione culturale tale da "be a perfect distributor of the great misteries, that he hath perceved and experymented, that playnlye and briefly he maye discusse and open demonstrations of that which shalbe done or mete to those persones, that shalbe the fownders of any noble workes. Wherefore he ought first to be a very good Grammarian, then to have experte knowladg in drawing and protracting the thinge, which he hath conceyved"<sup>369</sup>. È chiaro che l'orizzonte di attesa a cui l'autore si rivolge in tale passaggio non è quello dei piccoli artigiani che non hanno avuto modo di compiere studi adeguati, ma quello della corte e dei nobili sostenitori delle idee artistiche che giungono dal continente.

Uno specchio della scelta del trattatista di rivolgersi ad un pubblico di intellettuali è forse rilevabile anche nelle scelte terminologiche che caratterizzano il trattato. Come prevedibile, Shute è un'importante fonte per la terminologia architettonica inglese: il suo nome compare nelle citazioni di ben 319 lemmi dell'OED, nella gran parte dei casi con riferimento a termini del linguaggio dell'architettura, di cui in 74 casi il *First and chief groundes* fornisce la prima attestazione<sup>370</sup>. Emblematico che tra le prime attestazioni vi sia lo stesso termine *architect*: Shute è infatti il primo ad attribuirsi tale titolo e, benché non siano noti edifici o progetti ascrivibili all'autore e l'unica opera correlata all'architettura che possa essergli attribuita sia il trattato<sup>371</sup>, tale qualifica fa bella mostra nel frontespizio dell'opera che stiamo esaminando. Nel selezionare i termini architettonici da utilizzare, Shute predilige forme che siano il più possibile

---

frustrazione che, al contario, essi procurerebbero a coloro che non sanno leggere o sono privi di cultura, essendo rimasti nell'ignoranza a causa del bisogno, per loro grande svantaggio e perdita della nazione".

<sup>369</sup> Shute, *The first...*, op. cit., Bii<sup>v</sup> Essere un perfetto divulgatore dei segreti che ha percepito e sperimentato e riuscire a discuterne in maniera semplice e breve e dare chiara dimostrazione di ciò che deve essere fatto o raggiunto, a coloro che promuovono qualsiasi nobile opera. Perciò egli dovrebbe essere soprattutto un eccellente uomo di lettere ed avere una conoscenza perfetta del disegno per essere capace di rappresentare le cose che ha progettato.

<sup>370</sup> Si veda in proposito il capitolo precedente.

<sup>371</sup> Si veda in proposito l'introduzione di Weaver al facsimile del *First & chief groundes*: SHUTE (ed. WEAVER), op. cit., pp. 7-15.

vicine a quella latina. Ciò è vero tanto nella scelta della grafia, al punto che alcune prime attestazioni tratte dal *First and chief groundes* nell'OED sono indicate tra parentesi, a segnalare che si tratta di termini testimoniati in una forma non ancora adattata, quanto nella scelta terminologica: laddove infatti l'autore può scegliere tra più vocaboli sinonimici, uno di matrice vitruviana e altri dovuti alla tradizione orale, la preferenza viene sistematicamente accordata alla forma culta.

Così Shute scrive i termini *astragal*, *denticule*, *epistyle*, *eustyle*, *metope*, *pycnostyle*, *plinth*, *sistyle* nelle forme *astragalus*<sup>372</sup>, *denticulus/denticuli*<sup>373</sup>, *epistilium*<sup>374</sup>, *eustylos*<sup>375</sup>, *methopa*<sup>376</sup>, *pycnostylos*<sup>377</sup>, *plinthus*<sup>378</sup>, *sistylos*<sup>379</sup>. Interessante anche il caso

---

<sup>372</sup> La forma adattata è più tarda: l'OED registra *astrigal* alla metà del 1600 (William Davenant, *Gondibert, an heroick poem* · 1651, London, ii. vi. Xlvi: *From the astrigal To the flat frieze*) e *astragal* alla fine del 1700 (1789 Philip Smyth · *H. Aldrich's Elements of civil architecture* tr. 1789 (1818), 89 *An astragal..has berries often cut on it*). L'equivalente *tondino*, di tradizione orale, è invece attestato agli inizi del Settecento: OED TONDINO Arch., a round moulding resembling a ring. 1704 John Harris · *Lexicon technicum* · 1st edition, 1704-1710 (2 vols.), I: "*Tondino*, a Term in Architecture. See *Astragal*".

<sup>373</sup> J. SHUTE, *First Groundes Architecture*, sig. Ci<sup>v</sup>, *In Corona, ye shal make Denticulos. e They haue added Echinus, and Denticuli*. Il termine latino in inglese dà luogo a diversi adattamenti, di seguito elencati in ordine cronologico, in base alla prima attestazione: *dentil* (1663 B. Gerbier, *Counsel to Builders*, 71 *The Dentiles at three pence per foot*); *dental* (1761 J. J. Kirby *Perspective of Archit.* 39, *From the dentals already drawn the others are to be taken, and also the denticles*); *denticle* (1674 Thomas Blount *Glossographia*, *Denticle..also that part of the Chapter of a Pillar, which is cut and graven like teeth*); *dentel* (1842 J. Gwilt *Encycl. Archit. Gloss.* 962 *Dentils or Dentels, the small square blocks or projections in the bed mouldings of cornices in the Ionic, Corinthian, Composite, and occasionally Doric orders*).

<sup>374</sup> J. SHUTE, *First Groundes Architecture*, sig. Ci<sup>v</sup>, *Vpon the Capitall shalbe layde or set Epistilium*.

<sup>375</sup> Con desinenza alla greca, come in Vitruvio: J. Shute, *First Groundes of Architecture*, sig. Fi, *Eustylos..the distaunce between the .2. pillars to be .2. Diameters & a quarter..but at the furdest .2. Diameters and a halfe or .3*

<sup>376</sup> J. SHUTE *First Groundes of Architecture* sig. Ciii<sup>v</sup>, *Bitwixte the .2. Triglyphos, you shall set Methopa*. La forma latina è *metopa*. Il nesso *th* è forse frutto di una pronuncia inglese o di un influsso francese (l'OED segnala la forma francese *methope*, attestata nel 1545).

<sup>377</sup> J. SHUTE *First Groundes of Architecture* sig. Fi<sup>v</sup>, *Picnostylos whose..pillers standeth distant from echeother a Diameter, & a halfe or .2. at y<sup>e</sup> furdest*.

<sup>378</sup> 1563 J. Shute *First Groundes of Architecture* sig. Civ<sup>v</sup>, *The antiques haue made three Plinthus, one aboue an other, the occasion wherof is this, that the earthe should not ouer growe the Base of the Pedestale*.

di *cyma*: assente in Vitruvio, il termine è specularmente assente anche in Shute, che preferisce le forme vitruviane *sima*, *syma* e *cymatium*.

Il termine *cyma* (gr. κύμα, onda, con allusione alla forma ondulata della modanatura) che diverrà la forma corrente in inglese, usata nei sintagmi *cyma recta* e *cyma reversa*, nel trattato vitruviano è assente, mentre si incontrano il diminutivo *cymatium* e *sima*. *Cymatium* è usato da Vitruvio per indicare una decorazione apicale, posta all'estremo superiore di un elemento architettonico (es. abaco, epistilio, cornice). In un passaggio (*De arch.*, IV, 6, 2) Vitruvio distingue tra *cimatium* dorico e lesbio, con probabile riferimento agli stili. L'idea di forma ondulata sembrerebbe invece emergere in *De arch.*, IV,1,7 laddove, istituendo un parallelismo tra le sembianze di una fanciulla, nella fattispecie la sua capigliatura, e la colonna ionica, Vitruvio scrive *capitulo uti capillamento concrispatos cincinnos praependentes dextra ac sinistra conlocaverunt et cymatiis et encarpis pro crinibus dispositis frontes ornaverunt*. La forma ondulata è icasticamente espressa anche dalla variante italiana di tradizione popolare *gola*, capace di sottolineare la somiglianza tra la forma ad S della modanatura e il particolare anatomico. *Gola* è spesso usata in italiano unitamente all'aggettivo, nelle forme *gola diritta* e *gola reversa*, su cui si modella l'uso inglese di *recta* e *reversa* (impiegati per accompagnare, però, il grecismo *cyma*)<sup>380</sup>. *Gola/gula* è attestata in inglese per la prima volta da Haydocke, che scrive poco dopo Shute nel 1598 (ma l'OED indica la prima testimonianza quasi un secolo dopo: 1664 John Evelyn tr. Roland Fréart, *A parallel of the antient architecture with the modern*, xxviii. 68: *The Gula or Ogee which composes the Crown of the Cornice*). *Sima* è invece utilizzato da Vitruvio per indicare la parte terminale superiore delle cornici.<sup>381</sup>

La preferenza per le forme latine non si limita alle scelte grafiche, ma si palesa in modo ancor più evidente quando l'autore ha a disposizione più varianti tra cui scegliere. Così, ad esempio, Shute preferisce la forma *apophige* a *cimbia*, che diverrà la forma comune in inglese; *hypotrachelium* a *collarino* (italianismo attestato ben più tardi, a partire dalla traduzione di Palladio fatta da Leoni nel 1715). Il desiderio di attingere al thesaurus latino può portare anche ad ipercorrettismi: è il caso ad esempio di *cornice*, che nel *First and chief groundes* è reso con *coronix*. Vitruvio non conosce la forma

---

1563 J. SHUTE *First Groundes of Architecture* sig. Diii<sup>v</sup>, The Abacus hangeth ouer more then the Plinthus of the Base of the pillor.

<sup>379</sup> J. SHUTE *First Groundes of Architecture* Fi, Sistylos,..whose pillers standeth distant one from the other .2. Diameters, or .2. and a halfe at the fourdest.

<sup>380</sup> Per un approfondimento sull'origine delle espressioni *cyma recta* e *reversa* si veda Allan Marquand, *On terms Cyma Recta and Cyma Reversa*, *American Journal of Archaeology*, Vol. 10, No. 3 (Jul.-Sep., 1906), pp. 282-288.

<sup>381</sup> Cfr. l'introduzione al terzo libro in PHILIPPE FLEURY, *Vitruve De l'Architecture*, Paris, Les Belles lettres, 1990, p.89.

*cornice* (che non è attestata nel latino classico), ma usa esclusivamente *corona*: tale termine nel *De Architectura* può indicare tanto l'insieme di più modanature aggettanti che costituisce l'elemento superiore della trabeazione (accezione coperta in italiano dal termine *cornice*), quanto un elemento della cornice, ancor oggi designato in italiano con il termine *corona* o più comunemente con *gocciolatoio*, ovverosia un listello particolarmente sporgente che svolge la funzione di impedire all'acqua piovana di scorrere lungo le pareti sottostanti. In Shute (e anche negli autori inglesi successivi) il termine *corona* sembra specializzarsi nel significato di gocciolatoio. È eloquente in tal senso la citazione riportata dall'OED: *Coronix..you shall deuid into .4. partes. geue one part vnto Cimatium vnder Corona..geue likewise .2 parte vnto Corona..& the fourth part which remaineth, geue vnto Cymatium ouer Corona*<sup>382</sup>. Il termine *cornice* è invece reso da Shute o con l'italianismo *cornishe* o con il neologismo *coronix* che, tratto dal termine italiano ma modellato morfologicamente sul latino, sembrerebbe volersi uniformare alla scelta di utilizzare la terminologia classica<sup>383</sup>.

Non sempre Shute fornisce esclusivamente la forma latina: talvolta offre indicazioni su forme concorrenti, ma si preoccupa di precisare sempre anche il termine vitruviano. In Ci<sup>v</sup>, nell'introdurre la descrizione dell'architrave dell'ordine toscano (ovvero nella prima descrizione di un architrave presente nel trattato), titolata alla latina *Epistilium*, scrive *Vpon the Capitall shalbe layde or set Epistilium, named also Trabes, called in oure English tonge the Architraue* e poco oltre utilizza un'altra sinonimia, parlando di *fries or Zophorus* (la stessa coppia di termini è presente in Div<sup>v</sup>, dove il trattatista si preoccupa di precisare qual'è la nomenclatura classica e quale il termine corrente, *Zophorus, which we cal y<sup>e</sup> frese*, fornendo peraltro una variante della forma inglese corrispondente all'italiano *fregio*). In Cii<sup>v</sup> inizia il discorso relativo al piedistallo dorico scrivendo *Now, if ye will set Stylobata, or Pedestal, vnder your pillor...* e, nell'elencare

---

<sup>382</sup> J. Shute, *First Groundes Archit.*, sig. Ci<sup>v</sup>.

<sup>383</sup> Si veda in merito la nota etimologica dell'OED al termine *cornice*, di cui riporto la parte relativa a quanto appena discusso: *The Latin term for the architectural cornice was corōna (Vitruvius), and some have conjectured that the Italian cornice is in some way derived or corrupted from that word, the form coronix cited by Du Cange, and used in English by Shute in 1563, being assumed to be a connecting link. But there is no evidence for Latin coronix before 16th cent. Du Cange's example is of 1643, his example of cornix of 1605; both appear to be merely latinized forms of the Italian word, coronix being contaminated by the desire to connect it with corōna.*

la suddivisione delle sottoparti della base del piedistallo scrive *The edge which Vitruvius calleth Regula, the Proiecture*. In Div<sup>v</sup> indica il nome classico *mutilus* e il nome moderno *modillion*, presentato in una variante grafica, *modiglion*, che farebbe pensare a un diretto influsso dell'italiano *modiglione*: *Mutili, whiche is also named Modiglions*. Come nel caso di *modiglions*, così le forme plurali *canalicoli* e *canaliculos*, che convivono con il latino *canaliculi*, sembrerebbero avere alla base l'evoluzione fonetica italiana, che ha dato luogo a *canalicolo/canalicoli*<sup>384</sup>. Si tratta tuttavia di infiltrazioni sporadiche, poiché è evidente l'intenzione dell'autore di evitare termini manifestamente italiani. È difficile stabilire se la preferenza accordata al latino derivi dal desiderio di utilizzare tale lingua come una sorta di esperanto, avvertito come più adatto a veicolare i contenuti della scienza architettonica in una dimensione europea, oppure, più probabilmente, risponda alla necessità di creare un repertorio terminologico non ancora presente in Inghilterra dotandolo dell'*auctoritas* universalmente riconosciuta alle lingue classiche. Sembra tuttavia verosimile che la predilezione per il latinismo sottenda una fruizione colta, e non solo da parte degli artigiani menzionati nella lettera *To the readers*, costituendo in tal senso una scelta coerente con il raffinato apparato iconografico di cui è dotato il trattatello.

## 5.2 Il *Tracte* di Haydocke

Ad inaugurare la stagione delle traduzioni inglesi di trattati d'arte italiani è, sorprendentemente, uno studente di medicina, Richard Haydocke, che nel 1598 traduce con il titolo *A Tracte containing the artes of curious Paintinge, Carvinge & Buildinge* il *Trattato dell'arte della pittura, scultura et architettura* pubblicato da Giovanni Lomazzo nel 1548<sup>385</sup>.

---

<sup>384</sup> Tale influsso è posto in rilievo dalla nota etimologica dell'OED alla voce CANALICULUS: **Etymology:** < Latin *canāliculus*, diminutive of *canālis* pipe, groove, channel. The 16th cent. plurals in *-icoli*, *-icolos* in Shute appear due to an Italian *canalicolo*.

<sup>385</sup> RICHARD HAYDOCKE, *A Tracte Containing the Artes of curious Paintinge, Carvinge & Buildinge written first in Italian by Jo: Lomatius painter of Milan and Englished by R. H. Student in Physik*. Printed at Oxford by Joseph Barnes for R.H. Anno Domini, MDXCDXCVIII. La traduzione offre sin dal titolo un'interessante testimonianza sul lessico delle arti in uso in Inghilterra alla fine del Cinquecento: il termine italiano "pittura", infatti, è reso con "curious painting". Come ha osservato Lucy Gent (*Picture and Poetry 1560-1620*, James Hall, Warwickshire, 1981, pp. 6-8), nel Sedicesimo secolo il termine "painting" è utilizzato in inglese per indicare vari tipi di impiego dei colori a fini decorativi: "face-painting, heraldry painting, house painting, or art-painting". Il significato di "pittura a scopo artistico" è

Le notizie relative alla biografia di Haydocke sono scarse e ci provengono principalmente da Antony Wood, Autore dell'*Athenae Oxonienses*, che ci ragguaglia circa la sua formazione universitaria e la professione svolta<sup>386</sup>. Sappiamo così che, trasferitosi ad Oxford nel 1588 studiò presso il New College e si laureò nel 1590. Dopo un periodo di viaggi in Europa tornò poi nuovamente sui libri per ottenere il Bachelor in Medicina, sempre ad Oxford, nel 1601. Cinque anni dopo si trasferì a Salisbury, dove esercitò la professione di *Physician*. Un'altra notizia, piuttosto curiosa, circa la vita dell'autore ci è tramandata da vari autori di opere relative alla storia inglese<sup>387</sup> e da alcune lettere coeve. Haydocke si sarebbe reso protagonista di un'impostura, fingendo di predicare nel sonno, ispirato dalla divina provvidenza. Tale fatto straordinario avrebbe attratto addirittura l'attenzione del re James I, appassionato di scienze esoteriche, il quale però avrebbe smascherato l'inganno. Anomala anche la motivazione addotta da Haydocke, riportata da Wilson, per giustificare il proprio comportamento. Wilson ci dice

That he apprehended himself as a buried man in the University, being of a low condition, and if something eminent and remarkable did not spring from him, to give life to his reputation, he should never appear any Body, which made him attempt to his Novelty to be taken notice of.

Oggetto principale del trattato di Haydocke è la pittura: egli infatti non traduce per intero il trattato di Lomazzo, ma solo i primi cinque dei sette libri. Gli argomenti trattati

---

reso dunque da diversi autori accostando al termine *painting* gli aggettivi *curious* o *artificial*, che ne precisano il senso: tale accostamento si ha ad esempio in Edmund Bolton (*The Elements of Armories*, London, 1610, p. 84), laddove descrive l'arte di Durer o Michelangelo, o nell'espressione *curious painter*, usata da Angel Daye (*The English secretorie*, London, 1586, p. 44) per indicare il pittore, inteso come artista.

<sup>386</sup> A. WOOD, *Athenae Oxonienses*, ed. by Ph. Bliss, Oxford 1813, vol. I, pp. 678-679. Si veda la voce del *Dictionary of National biography*, vol. IX, p. 281.

<sup>387</sup> Si veda in proposito Frederick Hard, *Richard Haydocke and Alexander Browne, two half-forgotten writers on the art of painting*, in PMLA, vol. 55, No. 3 (Sep. 1940), pp. 727-741, da cui traggio anche le seguenti informazioni relative alla biografia dell'autore. Frederick Hard (op. cit., p. 728) ricorda gli *Annals* di John Stow pubblicati nel 1615; la *Chronicle of the Kings of England* di Sir Richard Bakers, del 1634; l'*History of Great Britain* di Arthur Wilson (1653); l'*Illustrations of British History* di Edmund Lodge (1791); la *Biographical History of England* di James Granger (1821).

sono “proporzione”, “colore”, “luce” e “prospettiva”; il sesto e settimo libro, dedicati rispettivamente alla “pratica”, ivi compresa l’arte del costruire, e alla “storia”, ovvero ai personaggi storico mitologici raffigurabili nelle opere d’arte, sono invece indicati nella “Table of chapters” ma non presenti nel testo. La traduzione di questi ultimi è rimandata da Haydocke ad un secondo momento e mai compiuta. D’altra parte il trattato di Haydocke non ebbe un grande successo di pubblico: alla pubblicazione del 1598 non seguì alcuna ristampa, malgrado il giudizio positivo espresso da personaggi in grado di apprezzare la qualità del lavoro svolto. Questo pubblico di intenditori era per lo più composto da amici e studiosi appartenenti a quello che è stato talvolta indicato con la denominazione di *italianate circle*, ovvero un gruppo di intellettuali formatisi presso l’università di Oxford e animati dalla passione per lo studio e il collezionismo di opere italiane. Tra questi Sir Thomas Bodley, fondatore dell’omonima biblioteca Bodleiana, cui Haydocke esprime la propria gratitudine. Thomas Bodley tesse le lodi del *Tracte* in diverse lettere scritte tra il 1601 e il 1604 e in una missiva indirizzata al primo bibliotecario, Thomas James, raccomanda l’acquisizione da parte della nascente biblioteca Bodleiana (Oxford) di una copia dell’originale di Lomazzo da accostare alla traduzione di Haydocke<sup>388</sup>. Echi della traduzione haydockiana sono presenti nel *The Compleat Gentleman* di Henry Peacham (1622), mentre tra il *Tracte* e l’inedito trattato sulla miniatura *The arte of Limning* composto tra il 1598 e il 1602 da Nicholas Hilliard, si può parlare di un vero e proprio dialogo, come è possibile riscontrare da alcuni richiami testuali tra le due opere<sup>389</sup>. A distanza di più di un secolo, inoltre, il lavoro di Haydocke è tangibile dietro all’*Analysis of Beauty* (1753) di William Hogart<sup>390</sup>.

Nonostante la mancata pubblicazione del sesto libro di Lomazzo il *Tracte* è comunque

---

<sup>388</sup> Nella lettera del 4 Giugno 1601 Thomas Bodley scrive “if i could gette Lomazius in Italian to be ioined with Master Haidocke's English it would deserve a good place in the Librarie” Per le lettere in cui Sir Bodley mostra apprezzamento per il lavoro di Haydocke si veda G. W. Wheeler, *Letters of Sir Bodley to Thomas James*, Oxford 1926, pp. 6, 23, 24, 27,100. Più in generale sulla fondazione della biblioteca J. BASS MULLINGER, *The fundations of Libraries*, in *The Cambridge History of English Literature* (CHEL), op. cit., pp. 429-31.

<sup>389</sup> Il testo del libro di Nicholas Hilliard è stato pubblicato da Philip Norman in “Walpole society Annual”, I (1912, pp.1-50).

<sup>390</sup> Dei rapporti tra il trattato di Haydocke e le tre opere appena menzionate parla F. HARD, *op. cit.*

di notevole interesse per lo studio degli italianismi architettonici in Inghilterra. Otto capitoli del libro primo sono dedicati alle proporzioni dei cinque ordini, agli intercolunni e ai templi<sup>391</sup> e tale sezione è inoltre arricchita da tre stampe che rappresentano visivamente le teorie esposte nel testo (l'originale di Lomazzo invece non è illustrato). Benché queste ultime non siano di ottima fattura e presentino diverse imprecisioni, al punto da spingere l'autore a scusarsi in anticipo della loro scarsa qualità nella lettera al lettore<sup>392</sup>, rappresentano tuttavia un'implementazione importante, anche in ragione del fatto che la presenza di tavole illustrate non era cosa comune nei testi dell'epoca, per via dell'aggravio di costi che comportavano.

Proprio una tavola illustrata, ovvero quella del frontespizio, permette di stabilire che l'edizione del trattato di Lomazzo utilizzata da Haydocke è quella del 1585: in tale stampa compare infatti un medaglione con il ritratto del pittore italiano che è una riproduzione dell'analoga effigie presente nell'edizione del 1585 ma non in quella precedente<sup>393</sup>.

Se si confronta il testo lomazziano con il testo di Haydocke si può immediatamente notare la scrupolosità del traduttore inglese. A differenza di molti volgarizzatori coevi, contraddistinti da una certa fretta e noncuranza, Haydocke dimostra una notevole accuratezza nell'esegesi del testo che volge in inglese<sup>394</sup>. Egli stesso afferma che la

---

<sup>391</sup> Capitoli 23-30 del primo libro: *Proportion of the orders of Architecture in generall; Tuscan order; Dorick order; Ionick order; Corinthian order; Composite order; Intercolumneations, of the comparison betweene the col: of their Diminishing, and Aspectes; How the measures of Ships, Temples, Buildings and others things are drawne from mans body.*

<sup>392</sup> Peraltro è divertente la giustificazione addotta da H., che afferma che tavole più accurate avrebbero aumentato il costo del libro, mentre notoriamente gli studenti non possono investire ingenti somme nell'acquisto di un libro.

<sup>393</sup> Si veda in proposito RITA SEVERI, *Richard Haydocke traduttore di Giovan Paolo Lomazzo*, in *Quaderni di Lingue e Letterature*, 16 (1991), pp. 227-215 e RITA SEVERI, *Translating Art: Lomazzo and Haydocke*, in *English Diachronic Translation in Atti del VII Convegno Nazionale di Storia della Lingua Inglese*, a cura di G. IAMMARTINO, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1998 ("Quaderni di Libri e Riviste d'Italia", 35), pp. 167-173.

<sup>394</sup> Ch. Wibley, in *Translators*, in *The Cambridge History of English Literature* (CHEL), vol. IV, ed. by A.W. Ward and A.R. Waller, Cambridge 1909, p.2, parlando dei traduttori elisabettiani, sostiene che "they set about their work in a spirit of sublime unconsciousness". In effetti non è raro trovare traduzioni dell'epoca in cui, oltre ad essere assenti apparati interpretativi o indici, mancano addirittura interi passaggi o pagine. Si vedano in proposito anche le considerazioni in RITA SEVERI, *Richard Haydocke traduttore di Giovan Paolo Lomazzo*, op. cit., pp. 227-245.



traduzione da lui compiuta non segue pedissequamente il testo né lo riassume, ma si sforza di comprendere il senso del trattato di Lomazzo per restituirlo nel modo più fedele: *so that hee [il lettore] shall find neither a Parafraſticall, Epitomized, or meere Verball translation: but such a mixed respectivenesse as may shewe.*

Delle traversie per procurarsi una copia adeguata del *Trattato* si è già parlato<sup>395</sup>. Occorre qui aggiungere che Haydocke non si mostra contento neanche della copia di cui è venuto in possesso, poiché a suo dire piena di errori di stampa. Nella lettera *To the reader* afferma infatti:

I tolde you before that mine Auctor was blind, and therefore no marveile if he swallowed so many flies of presse errorrs; some superficiall & light, some substantial and materiall: partly in the calculation [...] partly in the preceptes and discourse, where words and peeces of sentences (in likelihood interlined in the manuscript) are often either left out, or wrongly placed [...] all which I hope I have restored so neere to the Auctor meaning, that if I have not attained it wholly, yet I presume I have not swarved much from the subiect.

In effetti Haydocke legge il testo di Lomazzo in modo attivo, interrogandolo e adattandolo alle esigenze del lettore inglese. Non solo si preoccupa di emendare gli errori, ma si sofferma a sciogliere dubbi interpretativi: come precisa nella dedica al lettore, pone a confronto le informazioni fornite da Lomazzo con quelle di *divers exceding rare bookes, both Italian, French and Latine, from those two former most friendlie Gentlemen, whose studies may well bee called the Libraries of all the best and selected Auctors* (e si può ritenere con una buona dose di certezza che uno di questi Gentlemen fosse sir Bodley, la cui biblioteca personale sarebbe presto confluita nella Biblioteca Bodleiana di Oxford), si confronta con frequenza con un *most learned Friend* per chiarire i dubbi che permangono dopo avere consultato altri libri, integra le informazioni del *Trattato dell'arte della pittura, scultura et architettura* con informazioni attinte da altri testi, inserendo commenti e interpolazioni. Alla fine del terzo libro, ad esempio, trattando dei colori, ritiene opportuno inserire un paragrafo sulla tecnica di pittura *Frisco* (a fresco), ancora poco utilizzata in Inghilterra, e lo fa traendo le informazioni dal diciannovesimo capitolo delle *Vite* di Vasari, che prova a tradurre

---

<sup>395</sup>

Si vedi il capitolo quattro di questa tesi.

*verbatim*, pur con diverse incertezze<sup>396</sup>. Un ulteriore capitolo sulla permeabilità delle superfici al colore è originale, mentre il paragrafo dedicato ai belletti delle donne, incorporato anch'esso nel capitolo sui colori, è la traduzione di un testo medico, il *Dello specchio medico di scienza universale* di Leonardo Fioravanti, di cui vengono ripresi i capitoli 28-38 del terzo libro<sup>397</sup>. Altre sezioni del Trattato di Lomazzo sono invece deliberatamente omesse: nella lettera *to the reader* Haydocke precisa che ha preferito non tradurre la parte del testo lomazziano dedicata alle immagini sacre poiché in contrasto con i dettami della chiesa riformata: *here the author entreth into a large discourse of the use of the images, wich because it crosset the doctrine of the reformed Churches [...] I have thought good to omitte.*

Certamente il testo di Lomazzo non doveva essere di facile lettura per lo studioso oxoniense: il *Trattato dell'arte della pittura* si caratterizza infatti per una prosa piuttosto involuta, farcita di lombardismi. A ciò si aggiunge la forte presenza di concetti filosofici, al punto che il trattato è stato ritenuto uno dei testi fondamentali per la diffusione del neoplatonismo in Inghilterra, nonché la presenza di concetti chiave dell'arte manierista, spesso non colti o resi con una certa approssimazione da Haydocke. Le particolarità di Lomazzo sono ben presenti al traduttore, che nello scusarsi delle imperfezioni che il lettore potrà trovare nel testo, non dimentica di menzionare tra le cause *the difficulty and the strangeness of the matter it selfe.*

D'altra parte, pur nel tentativo di restare aderente al testo originario, l'opera di Haydocke va nella direzione della semplificazione del dettato lomazziano. Tale operazione è ben visibile, persino graficamente, nei capitoli dedicati all'architettura. Qui l'intento didattico si palesa anche nell'uso di tavole illustrate che accompagnano il testo, in cui le parti nominate nella prosa sono indicate con lettere alfabetiche che permettono di identificare agevolmente il referente dei termini tecnici. Anche la disposizione del testo e gli elementi paratestuali contribuiscono a una lettura più agevole e strutturata: mentre il testo di Lomazzo procede senza soluzione di continuità, il testo di Haydocke è diviso in paragrafi titolati in grassetto, in cui viene evidenziato il membro

---

<sup>396</sup> Un'analisi puntuale della traduzione di Lomazzo, pur necessariamente condotta su brevi porzioni di testo, è nel citato articolo di RITA SEVERI, *Richard Haydocke traduttore di Giovan Paolo Lomazzo*, op. cit., pp. 227-245.

<sup>397</sup> Leonardo Fioravanti, *Dello specchio di scienza universale. Dell'eccellente dottore e Cavalier M. Leonardo Fioravanti Bolognese, libri tre*, Venezia, Heredi di Melchior Sessa, 1583.

dell'ornamento cui il discorso di volta in volta si riferisce. I termini tecnici, inoltre, sono evidenziati dalla scrittura corsiva.

Può essere interessante, per esaminare le scelte lessicali, porre a diretto confronto il testo di un capitolo dell'originale di Lomazzo e del testo tradotto da Haydocke. Il seguente capitolo è il primo di quelli dedicati alla descrizione degli ordini e segue una breve introduzione in cui vengono presentati i principali autori che si sono occupati della teoria architettonica.

|   |   |
|---|---|
| <p>G.P. Lomazzo, <i>Trattato dell'arte de la pittura</i></p>  | <p>Haydocke, <i>A tracte containing the Artes of courious Paintinge, Carvinge and Buildinge</i></p>   |
| <p>Della proporzione dell'ordine Toscano. Cap. XXIII</p> <p>L'ordine Toscano ilquale ancora si chiama rustico, è usato solamente ne le fortezze, &amp; porte delle città si come più forte degli altri, &amp; ancora meno ornato, &amp; di forma grossa solamête&amp; abbozata. La sua proporzione quale anderò descrivêdo in questo loco brevemente, senza stare ricercando nomi barbari, &amp; greci de i mêbri, ma usando quelli che i nostri architetti volgarmête usano per maggior chiarezza è tale.</p> <p>Prima la Colonna è alta sette parti con la base, &amp; capitello, secondo Vitruvio; &amp; una parte è la larghezza sua da basso del tronco;</p> | <p>Of the proportion of the orders of architecture in generall. Chap. XXIII</p> <p>The Tuscan or Rustique order is used only in fortes and gates of Cities, as being stronger then the rest: it hath fewer ornamentes, and is of a rude and grosse forme. His proportion (which here I meane briefly to set downe, omitting the barbarous and Greeke names, and using only the vulgar and most knowne termes amongst the Architectes of our age is as followeth.</p> <p style="text-align: center;"><b>Scapus.</b></p> <p>First the <i>Scapus</i> or <i>Shafte</i> with his base and capitel is (according to <i>Vitruvius</i>) 7 Diameters of his bottome upon the base</p> <p>[page 86]</p> |

|  |  |
|--|--|
| <p>la base è alta mezza larghezza della Colonna, &amp; dividendola in due parti uguali una se ne dà al ciocco, dividendola in tre, due se ne danno al bastone, &amp; l'altra alla cinta. Il suo sporto si fa in questo modo. Fassi un circolo largo, quanto è grossa la colonna da basso, è ponendolo in un quadrato, è tirandosene fuori un circolo sopra gli quattro angoli se ne fà lo sporto. Et solamente come dice Vitruvio, il ciocco di questa base v`a tondo perche tutte le altre l'hanno d'aver quadrato.</p> <p>L'altezza del capitello e quanto la base, laquale si divide in trè parti, una si dà all'abaco, &amp; l'altra si divide in quattro parti, trè di quali si danno al vouolo, &amp; la quarta al suo listello; la terza parte che resta si dà al fregio. Il tondino co'l suo quadretto, overo collarino, è la metà del fregio sono divisi in trè parti, due né hà il fregio, &amp; una il quadretto; del quale tanto sarà lo sporto, quanto egli sarà alto, &amp; il tondino tanto quanto sono tutti due insieme.</p> <p>La colôna overo tronco nella parte di sopra, è minuita la quarta parte. Et cosi il capitello di sopra, è [pag. 80] largo quanto</p> | <p style="text-align: center;"><b>Basis.</b></p> <p>The <i>Base</i> in height is halfe the breadth of the columne: devide this into two equall partes, and give one to <i>Plinthus</i>, A: the other must be devided into three: give two to <i>torus</i> B: and the other to <i>regula</i> C: his <i>proiecture</i> D is thus made. Make a circle I. as bigge as the base of your columne and placing that within a square two, upon the outward corners of the sayde square draw an other circle 3. And it giveth you the iust <i>proiecture</i>. The <i>Plinthus</i> of this base only is rounde (according to Vitruvius) and all the rest square.</p> <p style="text-align: center;"><b>Capitulum.</b></p> <p>The height of the <i>Capitell</i> is asmuch as the <i>base</i>, which being devided into three partes, one maketh <i>plinthus</i>, E the seconde devide into foure, whereof three make <i>echinus</i> F; and the fourth <i>annulus</i> G: the thirde parte remaining servet for <i>hypotrachelion</i> H; these being devided into three partes; two are for <i>astragalus</i>, and one for the <i>square</i> K: whose <i>proiecture</i> shall bee asmuch as his height, and the <i>astragalus</i> asmuch as both of them together.</p> <p style="text-align: center;"><b>The diminishing of Scapus.</b></p> <p>The <i>shaft</i> or <i>trunke</i> of the columne is to be diminished a fourth parte at the toppe; so that the <i>Capitell</i> above is asmuch as the <i>trunke</i> below: where it I called the</p> |
|--|--|

|   |   |
|---|---|
| <p>la Colonna, overo fusto da basso, ove si dice imo scapo, si come di sopra sommo scapo.</p> <p>L'architrave, fregio e cornice che si collocano sopra il capitello così sono proporzionati.</p> <p>Prima l'architrave è tanto alto come il capitello, &amp; la sesta parte di esso, &amp; la faccia detta tenia, &amp; lista,</p> <p>Il fregio detto Zoforo, è di altra tanta altezza, come ancora</p> <p>la cornice, delaquale fatto quattro parti, una ne tiene il vuovolo detto cimatio, &amp; due la corona che si chiama ancora gocciolatoio, &amp; la quarta fascia sotto essa. Il suo sporto è quanto è alta essa cornice; eccetto se (come si usa da molti) non si spuntasse più in fuori della sua altezza il gocciolatoio per bellezza. Perche tanto più spuntarebbe in fuori essa cornice, sportando in fuori il vuovolo tanto quanto è alto, eccetto la faccia; in loco della quale si pone ancora una cornice co'l suo quadretto. Fassi di più la colonna Toscana di sei diametri, come già dissi, per la ragione del piede, &amp; ancora perche la</p> | <p>bottom of the <i>scapus</i>, as the upper end, the top of the <i>scapus</i>.</p> <p>The <i>Architrave</i>, <i>Zophorus</i>, and <i>Cornish</i>, which are placed above the <i>Capitell</i> are likewise proportionable.</p> <p style="text-align: center;"><b>Architrave.</b></p> <p>First the <i>architrave</i> L, is as high as the <i>Capitell</i>, a sixte parte whereof maketh <i>fascia</i> called also <i>tenia</i>, M</p> <p style="text-align: center;"><b>Zophorus.</b></p> <p>The <i>Freize</i> or <i>Zophorus</i> N, is as high as the <i>Cornish</i>, O.</p> <p style="text-align: center;"><b>Cornish.</b></p> <p>Devide the <i>Cornish</i> into foure partes: one giveth the upper <i>Cymatium</i> P, the other two the <i>Corona</i>; and the fourth the lower <i>Cymatium</i> Q. his <i>proiecture</i> is asmuch as the height of the <i>Cornish</i>: save that some wil have <i>Corona</i> (for beauty sake) to iutte nofarther out then his height: Wherefore the <i>Cornish</i> shal iutte out so much the farther carrying forth the <i>Cymatium</i> as much as he is high, excepte the <i>fascia</i>: in place whereof you may put a <i>Cornish</i> with his <i>square</i>. This <i>Tuscane</i> may also made of sixe diameters after the manner of feete (as I said) because the <i>Doricke</i> consisting of seven is more delicate.</p> <p style="text-align: center;"><b>Pedestall.</b></p> <p>His <i>Pedestall</i> beneath is thus described.</p> |
|---|---|

|   |   |
|---|---|
| <p>colonna Dorica, vada di sette, essendo più delicata.</p> <p>Il piedistallo sigli disegna sotto in questa forma, che tutto il netto e quadrato senza la basa, &amp; la cima; &amp; la sua fronte, è tanto quanto il ciocco della base della colonna; &amp; l'altezza sua è divisa in quattro parti, una dellequali si dà alla sua base, &amp; un'altra alla cima di sopra, sì che essendo la colonna di sei parti, così ancora ha da essere il piedistallo, che in questa guisa haverà bellezza, &amp; proporzione. Molte altre proporzioni di quest'ordine, &amp; nomi de'membri diversamente collocati, come de gl'altri si potrebbero soggiungere ancora. Mà per non generar confusione gli pretermetterò atteso che si possono trovare in diversi volumi ne' quali si tratta dell'architettura. E però si come in questo ho fatto così ne gl'altri ordini procederò, cioè di seguire una strada sola, per la quale hanno caminato Baldassarro Petrucci, &amp; Raffaello d'Urbino, &amp; molti altri, ancora che in una cosa variassero ilche poco importa a questo negotio.</p> | <p>The whole perfect square without the <i>base</i>, <i>Cymatium</i>, and front is ad broad as the <i>plinthus</i> of the base of the <i>col</i>: Divide his heigh in foure partes; hereof give one to his <i>base</i> R, and an other to the <i>Cymatium</i> above S: so that the <i>pedestal</i> must consist of sixe partes, as the <i>columnne</i> doth: and by this meanes will it carry a proportionable beauty.</p> <p>Here I might adde diverse other proportions and names of the partes in this order diversly placed; which might also be added in the other; but for avoiding finde them in diverse authors writing of this part of <i>architecture</i>. Howbeit I wil proceede, as I have begunne, in the rest of the orders, trading the steppes of <i>Balthasar Petruccius, Raph: Urbine &amp;c</i>, although they vary in some small matters, little appertaining to the purpose.</p> |
|---|---|

Malgrado questo breve passo si apra con la traduzione in inglese dell'intendimento di Lomazzo di usare la nomenclatura volgare a discapito dei barbarismi e grecismi, Haydocke disattende il dettato del suo modello. Così *colonna*, nel titolo del paragrafo, è resa con *scapus* (ma Haydocke accosta al termine latino anche l'inglese *shafte* e, poco dopo, *columnne*); *ciocco* è reso con *plinthus*<sup>398</sup>; *bastone* con *torus*<sup>399</sup>; *cinta* con *regula*<sup>400</sup>,

<sup>398</sup> La forma *plinthus* è sistematicamente utilizzata da Haydocke (ben 18 occorrenze), e continua ad essere

sporto con *proiecture*<sup>401</sup>, *vuovolo* con *echinus*<sup>402</sup>, *listello* con *annulus*<sup>403</sup>, *tondino* con *astragalus*<sup>404</sup>, *fregio* con *zophorus*<sup>405</sup>. Le scelte terminologiche, dunque, sono

---

utilizzata anche nelle traduzioni successive di trattati italiani: nella traduzione inglese di Serlio del 1611 si contano 57 occorrenze, mentre nella traduzione delle *Regole delle cinque ordine d'architettura* di Vignola fatta da Moxon nel 1655 compare solo due volte. Moxon preferisce la forma foneticamente adattata *plinth* ( presente anche in Haydocke I, 26 pag.92), che è quella tutt'oggi comune in inglese. *Plinth* è documentata anche nella traduzione di Dallington dell'*Hypnerotomachia Poliphili* (Francesco Colonna, *Hypnerotomachia: the strife of loue in a dreame*, traduzione di Robert Dallington, prima edizione 1592) come segnalato dalla voce *plinth* nell'OED: R. Dallington tr. F. Colonna *Hypnerotomachia* f. 8<sup>v</sup>, *Huge Pyramides, standing vpon a strong and sound plynth [It. Plintho] or foure square foote*.

<sup>399</sup> *Torus* è la forma documentata anche da altre traduzioni di trattati italiani: *The first (second- fifth) booke of architecture* (17 attestazioni), *Vignola or the compleat Architect* di Moxon (4 attestazioni), *I dieci libri dell'architettura* di Alberti tradotti da Cosimo Bartoli e James Leoni (13 attestazioni). *Baston* è invece attestato per la prima volta nel 1728 (vedi OED).

<sup>400</sup> *Regula* è attestato 4 volte in Haydocke, che non adotta l'italianismo *cinta*. *Cincte* è invece presente nel *The first (second- fifth) booke of architecture* (6 attestazioni), che come si vedrà nel prossimo capitolo è serbatoio di diverse prime attestazioni. Nel 1696, il dizionario di Phillips (Edward Phillips, *The new world of words: or, A universal English dictionary ... by E. P. The fifth edition, with large additions*, 1696) documenta invece *cincture*: *In Building, the Cincture is that part which makes the middle of the Baluster of the Ionick Order*.

<sup>401</sup> *Proiecture* è il termine normalmente usato in inglese; si registrano 3 attestazioni nell'*Hypnerotomachia* di Dallington, 26 attestazioni nel *Tracte* di Haydocke, 79 in *The first (second- fifth) booke of architecture*. *Proiecture* è il termine utilizzato anche da Shute nel *First and Chief groundes of Architecture*.

<sup>402</sup> *Echinus* è la forma scelta precedentemente anche da Shute. La forma di origine italiana *ovolo* si afferma più tardi, intorno alla metà del Seicento. L'OED ne documenta l'uso da parte di Inigo Jones nelle annotazioni alla copia de *I quattro libri dell'architettura* in suo possesso, oggi conservata al Worcester College di Oxford (di cui è disponibile un'edizione critica, *Inigo Jones on Palladio*, a cura di Bruce Allsopp e R. A. Sayce, 1970) e in Balthazar Gerbier, *Counsel and advise to all builders. Together with several epistles to eminent persons*, 1663.

<sup>403</sup> La forma *annulus* è preferita anche da Shute. Haydocke, tuttavia, testimonia anche la forma *listel*, per la quale l'OED indica una derivazione dall'italiano per tramite francese: OED “ LISTELLO: Forms: Also in Italian form *listello*, *listella*. Etymology: < French *listel*, < Italian *listello*, diminutive of *lista* = *list n.*<sup>3</sup> *Archit.* A small list or fillet. 1598 R. Haydocke tr. G. P. Lomazzo *Tracte Artes Paintinge* i. xxv. 89 The vpper rule, called listello[...]. È interessante notare che la seconda citazione riportata dall'OED (1664 J. Evelyn *A parallel of the antient architecture with the modern*, traduzione di R. Fréart *Parallele de l'Architecture antique et de la modern*, 127) non solo adatta alla morfologia inglese la forma italiana *listello*, aggiungendovi la *s* che marca la forma plurale, ma testimonia anche la variante italiana, *gradetti*: Those very small Listellos or Annulets under the Echinus of the Doric Capitel, by the Italians call'd Gradetti, Degrees.

<sup>404</sup> La forma *astragalus* è testimoniata anche da Shute. La forma attualmente in uso è *astragal*, la cui

abbastanza distanti dal modello e si pongono piuttosto in linea di continuità con il trattato di John Shute. Si ha una controprova dell'influsso di tale modello scorrendo l'OED: è tutt'altro che infrequente che un termine, attestato per la prima volta dal *First and Chief groundes*, sia testimoniato anche da una citazione dal trattato di Haydocke. È il caso, oltre che dei termini appena menzionati, di *abacus*, *metope*, *modillion*, *perspective* (da cui Haydocke forma anche il denominale *perspectiver*, oggi in disuso, che designa un pittore specializzato nei disegni in prospettiva), *scapus*, *voluta*. D'altra parte, la stessa organizzazione grafica della materia ricalca il modello del trattato architettonico inglese, con la divisione dei capitoli in paragrafi dedicati ai principali membri di ciascun ordine e il dialogo tra figure e testo.

L'influenza di Shute non si estende tuttavia ai contenuti: il testo di Haydocke, infatti, segue abbastanza fedelmente il testo del *Trattato dell'arte della pittura, scoltura et architettura*. Talvolta si registrano alcune semplificazioni ed omissioni: nel paragrafo dedicato alla base, ad esempio, laddove Lomazzo indica l'unità di misura della colonna nella "larghezza da basso del tronco", Haydocke traduce "diameter of his bottome upon the base", rendendo il senso di quanto detto dal trattatista italiano, ma non identificando la sostanziale unità del sintagma "larghezza da basso"; nel paragrafo dedicato al capitello, invece, il testo italiano viene schematizzato con una riduzione degli elementi architettonici menzionati. Talvolta Haydocke utilizza ed adatta gli italianismi presenti nel testo di Lomazzo: nel capitolo che stiamo esaminando, ad esempio, il termine *quadretto* (usato ad indicare il listello) è tradotto con *square*, con evidente calco semantico<sup>406</sup>.

Se si passa al vaglio l'intera traduzione, dunque, malgrado la predisposizione ad accogliere le varianti latine e ad utilizzare soluzioni già impiegate da Shute, è possibile

---

fonetica deriva forse da una mediazione del francese *astragale*. La prima attestazione della forma *astragal* è, secondo l'OED, in Edward Phillips, *The new world of words: or, A universal English dictionary ... by E. P. The fifth edition, with large additions*, 1696. In realtà l'entrata *astragal* è anche nella prima edizione del 1658.

<sup>405</sup> La forma *zophorus*, attestata anche in Shute, si alterna tuttavia con *freize* (anch'essa sia in Haydocke che in Shute), dovuta a un probabile influsso del francese *frise*.

<sup>406</sup> Il termine è registrato nell'OED, nell'accezione architettonica, con prima attestazione nel 1700: *Archit. A square moulding; an abacus. Obs.* R. Neve, *The city and countrey purchaser, and builder's dictionary: or, The compleat builder's guide* 5, 1703; *Annulet... 'Tis the same Member as the Sieur Mauclerc, from Vitruvius, calls a Fillet, ... and Brown from Scamozzi a ... Square, and Rabit.*



rilevare numerose prime attestazioni di termini architettonici: *commodulation*<sup>407</sup>, *ichnography* (forse nel senso di sezione), *listel*, *mezzo rilievo*, *model* (nel senso architettonico di *modulo*), *motion* (nel senso di *moviment*, armonia del disegno e della composizione), *octagonian*, *pentagonian*, *plastick* (arte di modellare o scolpire le figure), *scenographer* (nel senso di colui che disegna edifici in prospettiva), *sciographie*, *species* (forma visibile o immagine che costituisce l'oggetto diretto della visione), *smalt*, *stucco*.

### 5.3 *The First [Fift] Booke of Architecture* di Serlio

Nel 1611 viene pubblicata a Londra la prima e unica traduzione inglese del trattato di Serlio. Il frontespizio ci informa che il libro è frutto di una doppia traduzione, dall'italiano in olandese ed dall'olandese in inglese, e che è stato stampato da Robert Peake: *The first Booke of architecture, made by Sebastian Serly, entreating of Geometrie. Translated out of Italian into Dutch, and out of Dutch into English. London. Printed for Robert Peake, and are to be sold at his shop neere Holborbe conduit, next to the Sunne Taverne. Anno Dom. 1611.*

È curioso che la traduzione inglese dell'opera di un autore così rilevante nella teoria e nella pratica architettonica europea, quale è Serlio, giunga così tardi ed abbia una fortuna tutto sommato modesta. Al momento della traduzione in inglese, infatti, sono già passati più di quarant'anni dalla pubblicazione della raccolta dei *Cinque libri dell'architettura*<sup>408</sup> e il trattato ha avuto un'ampia circolazione nell'Europa settentrionale, favorita dalla traduzione in numerose lingue<sup>409</sup>. Alla pubblicazione

---

<sup>407</sup>OED <Lat. *Commodulationem*, *simmetry* (in Vitruvius III,1), obs, *symmetrical correspondency*.

<sup>408</sup> Come è noto Serlio pubblica il proprio trattato dando alle stampe i libri che lo compongono in momenti diversi e secondo un ordine non progressivo (1537, IV libro; 1540, III libro; 1545, libri I e II; 1547, V libro). La prima raccolta dei cinque libri, con l'aggiunta del *Libro Extraordinario*, è pubblicata a Venezia nel 1566.

<sup>409</sup> Le principali traduzioni sono quelle ad opera di Pieter Coecke (in tedesco, francese, fiammingo), non autorizzate da Sebastiano Serlio, e la traduzione in francese fatta da Jean Martin per l'edizione bilingue curata dall'autore. Per uno sguardo d'insieme di tali pubblicazioni si veda HERMAN DE LA FONTAINE VERWEY, *Pieter Coecke van Aalst and the publication of Serlio's Books on Architecture*, in *Quaerendo: A quarterly Journal from the Low Countries Devoted to Manuscripts and Printed Books*, 1976, 6, 2, pp.

avvenuta piuttosto tardi si aggiunge inoltre uno scarso successo del testo edito da Peake, come sembrerebbe attestare il fatto che non si conoscano ristampe dell'intera traduzione, ma solo dei primi due libri dedicati alla geometria<sup>410</sup>.

La storia editoriale del testo del 1611 presenta alcune ambiguità. Come è stato fatto notare da Eileen-Harris, con ogni probabilità l'autore della traduzione non è il Robert Peake citato nel frontespizio, che nella dedica ammette esplicitamente di aver giocato "part but small, saving my great adventure in the charge"<sup>411</sup>. È possibile che le iniziali del traduttore si celino nella sigla B.W. che troviamo nel colophon, o anche che l'autore dell'impresa non sia menzionato e coincida, come propongono Eileen-Harris, con John Land, un commerciante cultore delle arti menzionato da Hans Woutneel (ovvero dall'editore della traduzione inglese del *Quinque Columnarum exacta descriptio atque delineatio* di Hans Blum), che lo ricorda come *a merchant, and true favourer of the Art ... who hath himself...intended...to seth forth workes of Sebastian Serley*<sup>412</sup>.

Misteriosa è inoltre anche la fonte del testo inglese, ovvero l'edizione a cui attinge il traduttore. Le xilografie che illustrano il testo sono quelle disegnate dal fiammingo Pieter Coecke von Aelst, il più famoso traduttore di Serlio, che già a partire dal 1539, ovvero due anni dopo la pubblicazione del libro, aveva dato alle stampe la prima traduzione del testo dell'architetto italiano<sup>413</sup>. Chiari indizi di dipendenza da Coecke sono inoltre alcune modifiche testuali che investono il testo serliano, nonché le prefazioni ai libri II e IV e la lettera di dedica *To the Lovers of Architecture*, poste

---

166-194.

<sup>410</sup> *A book of Perspective and Geometrie.[...] London: Printed by M.S. for Thomas Jenner, 1657* (che riproduce il secondo libro dell'edizione del 1611) e *A New -Naturalized Work of a Learned Stranger [...], London, Printed by M.S. for Thomas Jenner, 1657* (che è il primo libro edito da Peake). Cfr. HARRIS-SAVAGE, *British architectural books and writers*, op. cit., pp. 414-417.

<sup>411</sup> Serlio, *The first booke of architecture*, London 1611, dedica *To the high and mightie prince Henry, Prince of Wales*.

<sup>412</sup> *The booke of five collumnes of architecture, Called Tuscan, Ionica, Corinthia & Composita. Translated out of Latine into English by I.T.*, 1601, dedica *To John Land*. Si veda in merito l'articolata discussione in HARRIS-SAVAGE, *British architectural books and writers*, op. cit., pp. 414-417.

<sup>413</sup> PIETER COECKE, *Generale Reglen der architecture op de vijfve manieren van edificien, te weten, Thuscana, Dorica, Ionica, Corinthia ende composite, met den exemplen der antiquiteiten, die int meestedeel concorderen, met de leeringhe van Vitruvio. Met privilegio. Anno MDXXXIX*.

dall'autore fiammingo in sostituzione delle dediche presenti negli originali. Difficile è tuttavia stabilire, tra le numerose edizioni curate da Coecke, quale sia quella di riferimento per la traduzione inglese.

Dal punto di vista delle scelte terminologiche è interessante sottolineare la preferenza del traduttore fiammingo, laddove Serlio offre catene sinonimiche, per i termini di origine latina, più diffusi e meglio compresi in ambito europeo. Secondo Coecke, infatti, l'utilizzo di termini italiani, per lo più sconosciuti alle maestranze d'oltralpe, potrebbe ingenerare confusione. Tale presa di posizione, espressa nella dedica che apre il Quarto libro, è fatta propria anche dal traduttore inglese, che nella dedica *To the wel-willers of Architecture* afferma: *I have translated the most certayne and best rules out of Italian into Dutch, and out of Dutch into English; onely the names of all Procels, Bases, Capitals, Cornices, & c. which are not named in Dutch or English, for that Bastian, by Vitruvius termes, useth the common and moderne Italian words, which by some should be as hardly understood as the Latine. But I would commend him, that seeing we take upon us to follow Vitruvius writings, that the learned might bee understood of the workman, and the workman also understood of the learned.*

Malgrado la decisione di evitare i forestierismi, soprattutto qualora si allontanino in modo evidente dalle forme utilizzate da Vitruvio, la presenza dell'influsso italiano nelle traduzioni di Coecke è piuttosto diffusa<sup>414</sup> e, di conseguenza, filtra anche nella traduzione inglese, molto fedele all'originale fiammingo. È dunque possibile riscontrare numerose prime attestazioni, la cui presenza è favorita anche dalla vastità e dalla sistematicità della trattazione.

Tra queste si segnalano *ortographia*<sup>415</sup> e *scenografia*<sup>416</sup> (che convive con *sciographia*, a

---

<sup>414</sup> Si vedano a tal proposito gli studi di KRISTA DE JONGE, *Anvers: les premières traductions du traité d'architecture de Serlio*, in *Serlio à Lyon*, 2004, pp. 262-285 e MATTEO MOTOLESE, *Italiano lingua delle arti. Un'avventura Europea (1250-1650)*, Il Mulino, Bologna, 2012, pp. 96-107.

<sup>415</sup> OED: 2. Orthographic projection, esp. as used to draw a vertical section or elevation of a building, etc. Formerly also: †a representation drawn in such a way (obs.). 1645 N. Stone, *Enchiridion of Fortification*, 6 *Orthographie or Profile*; 1664 J. Evelyn, *A parallel of the antient architecture with the modern*, traduzione di R. Fréart *Parallele de l'Architecture antique et de la modern*, 122 *Orthography, or the erect elevation of the same in face or front describ'd in measure upon the former Idea.*

sua volta ampiamente rappresentato nel testo, testimoniato per la prima volta da Haydocke)<sup>417</sup>. Si tratta di termini vitruviani, come promesso dall'autore, ma il cui uso, nel trattato serliano, è frutto di un processo di risemantizzazione dei termini latini. Come spesso accade nelle opere di autori di trattati rinascimentali (nonché di autori tardo-rinascimentali e manieristi), il processo di esegesi e riappropriazione del patrimonio teorico dell'antichità trasmesso dal *De Architectura* di Vitruvio è al contempo un processo di definizione e di avanzamento delle conoscenze teoriche e tecniche, che si nutre, umanisticamente, del dialogo con l'autorità classica. Il successo del trattato di Serlio è profondamente legato non solo alla sistematicità e alla linearità della trattazione teorica, ma anche al proficuo dialogo tra testo e immagini, che costituisce un modello per tutta la trattatistica successiva<sup>418</sup>. La definizione di un metodo di rappresentazione valido ad illustrare la riflessione teorica è tuttavia per l'autore non un elemento di rottura, ma la ricerca di una continuità con la tradizione latina. Se il *De Architectura* non fornisce un apparato illustrativo, offre tuttavia una definizione delle principali tecniche di rappresentazione: *ichnographia*, *orthographia* e *scaenographia*.<sup>419</sup> Tale distinzione è alla base di una riflessione che è possibile riscontrare in diversi passi delle *Regole generali di architettura*, che porta gradualmente

---

<sup>416</sup> OED: †1. The representation of a building or other object in perspective; a perspective elevation. Distinguished from ichnography n. and orthography n. 1645 N. Stone, *Enchiridion of Fortification* (Table at end), *Scenographie, is the modell or draught of any work presented with its shadowes,..with its dimensions according to the Rules of Prospective*

<sup>417</sup> SCIAGRAPHY: That branch of the science of Perspective which deals with the projection of shadows; also, the delineation of an object in perspective with its gradations of light and shade, 1598 R. Haydocke tr. G. P. Lomazzo *Tracte*, iv. xxii. 173 *Sciographie is .. the second part of Perspective; considering the self same reasons of the shaddowes of bodies, which Delineation or drawing doth*. Il termine sembra però utilizzato da Haydoke con il valore di *ombreggiatura*.

<sup>418</sup> Sull'uso della rappresentazione grafica nel trattato serliano si veda VAUGHAN HART, *Serlio and the representation of architecture*, in *Paper palaces*, op. cit., pp. 170-185. Più in generale sulla relazione tra sviluppo delle tecniche di stampa e trattatistica architettonica, MARIO CARPO, *L'architettura dell'età della stampa. Oralità, scrittura, libro stampato e riproduzione meccanica dell'immagine nella storia delle teorie architettoniche*, Milan, Jaca Book, 1998.

<sup>419</sup> VITRUVIUS, *De architectura*, I,i,ii *Species dispositionis, quae graece dicuntur ideae, sunt hae: ichnographia, orthografia, scaenographia. Ichnographia est circini regulaeque modice continens usus, e qua capiuntur formarum in solis arearum descriptiones. Orthographia autem est erecta frontis imago modiceque picta rationibus operis futuri figura. Item scaenographia et frontis et laterum abscentium adumbratio ad circinique centrum omnium linearum responsus.*

Serlio a distinguere tra *scenographia* come rappresentazione della prospettiva, fatta in ossequio delle regole geometriche, e *sciografia* (termine che l'autore pone in relazione etimologica con il greco *skia*, ombra), tecnica di disegno in cui la terza dimensione non è rappresentata in prospettiva, ma come *scorcio*, schizzo che intende dare l'idea della profondità<sup>420</sup>. Nasce dunque, dalla riflessione sul testo vitruviano, una coppia di termini nient'affatto sinonimica, ed entrambe le forme sono rappresentate anche nella traduzione inglese del 1611.

Un'altra prima attestazione del *First [fifth] booke* è l'italianismo *cincta* che traduce il termine *cinta*.

Il termine non è testimoniato in precedenza, mentre abbiamo attestazioni dei sinonimi *fillet*, termine che indica in modo generico una banda, una striscia, fatta in qualsivoglia materiale, usato da Shute, ma attestato, con riferimento all'architettura, già a partire dal XIV secolo<sup>421</sup>; *listel*, italianismo per la prima volta attestato in Haydocke<sup>422</sup>; *rule*<sup>423</sup> e i generici *girdle* e *band*. Più tarda è invece l'attestazione di *cincture*<sup>424</sup>.

Il testo dell'anonimo traduttore è ricco di tali attestazioni, che permettono di avere

---

<sup>420</sup> L'argomento è trattato in modo approfondito nel citato Vaughan Hart, *Serlio and the representation of architecture*, in *Paper palaces*, *op. cit.*, pag. 170-185.

<sup>421</sup> OED b. A small band between the flutes of a column. [1379 in J. T. Fowler *Memorials Church SS. Peter & Wilfrid, Ripon* (1888) III. 101 Item fac. filetes et alia necessaria pro clo—— totam sept. 3s.] 1473 *Churchwardens' Accts. St. Michael, Cornhill*, For sconcheons and a felet for the same pews. 1563 J. Shute *First Groundes Archit.* sig. Di<sup>v</sup>, At the toppe of the pillor lieth Astragalus and his fillet being half so high as the Astragalus.

<sup>422</sup> Listel A small list or fillet. 1598 R. Haydocke tr. G. P. Lomazzo *Tracte Artes Paintinge* i. xxv. 89 The vpper rule, called listello.

1664 J. Evelyn *Acct. Archit.* in tr. R. Fréart *Parallel Antient Archit.* 127 Those very small Listellos or Annulets under the Echinus of the Doric Capitel, by the Italians call'd Gradetti, Degrees.

1715 N. Du Bois & G. Leoni tr. A. Palladio *Architecture* I. xv. 25 Annulets, or Listellas.

1812–16 J. Smith *Panorama Sci. & Art* I. 172 A small flat face is called a fillet, or listel

<sup>423</sup> †b. *Archit.* = reglet n. 3. *Obs.*

1563 J. Shute *First Groundes Archit.* sig. Di, Astragalus & his rule occupieth .1. part, the which rule is half the height of Astragalus.

<sup>424</sup> b. *Archit.* 'The ring, list, or fillet at the top and bottom of a column, which divides the shaft from the capital and base' (Gwilt).

1696 E. Phillips *New World of Words* (ed. 5) (at cited word), In Building, the *Cincture* is that part which makes the middle of the Baluster of the Ionick Order.

1728 E. Chambers *Cycl.* (at cited word), The Cincture is suppos'd to be an Imitation of the Girts, or Ferrils, antiently us'd to strengthen and preserve the primitive wooden Columns.

conferme sulla circolazione europea del lessico architettonico, ma anche di retrodatare alcuni vocaboli dell'OED.

È opportuno precisare che tale ricchezza si riscontra soprattutto nella parte non figurativa del trattato: le didascalie alle immagini, invece, raramente sono altrettanto permeabili al forestierismo, presentando per lo più una riduzione della varietà terminologica serliana. Ad esempio nella didascalia della prima figura di seguito riprodotta, che permette di visualizzare quanto Serlio ha esposto circa l'ordine Toscano nel quinto capitolo del Quarto libro; l'autore italiano fornisce alcune catene di sinonimi che designano le parti che compongono tale ordine come, alla lettera I, l'elenco "Quadretto, detto gradetto, altri lo dicono listello, altri cinta".

LIBRO QVARTO.

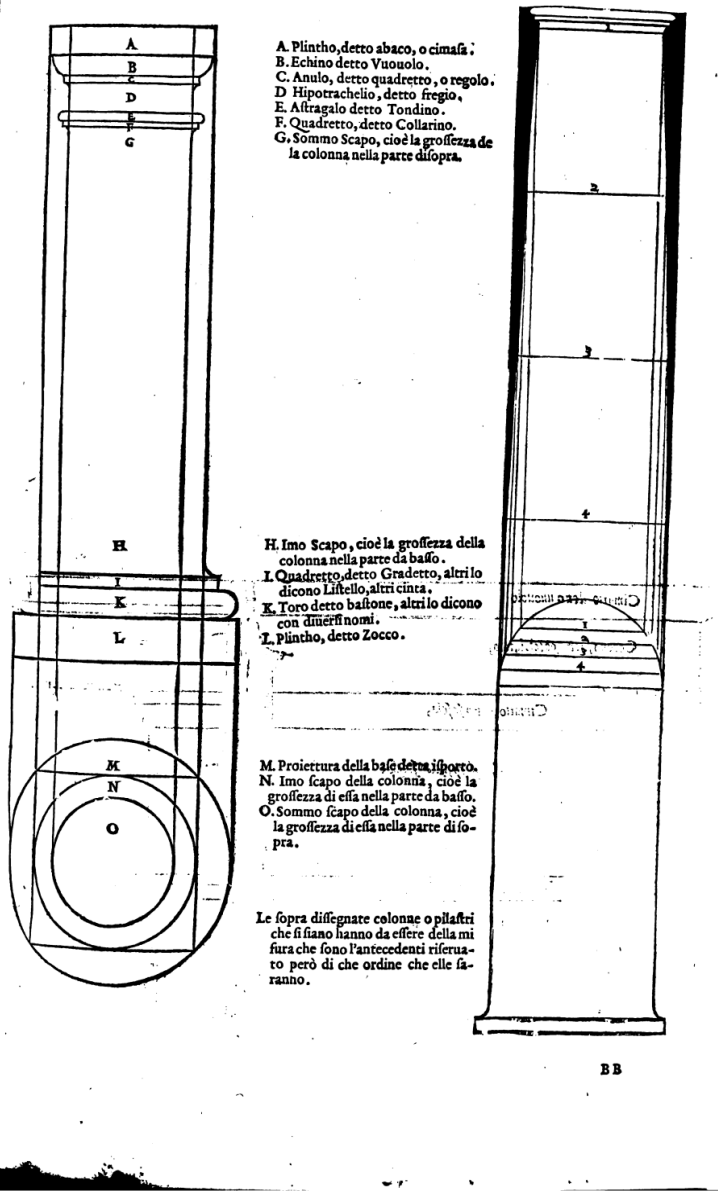
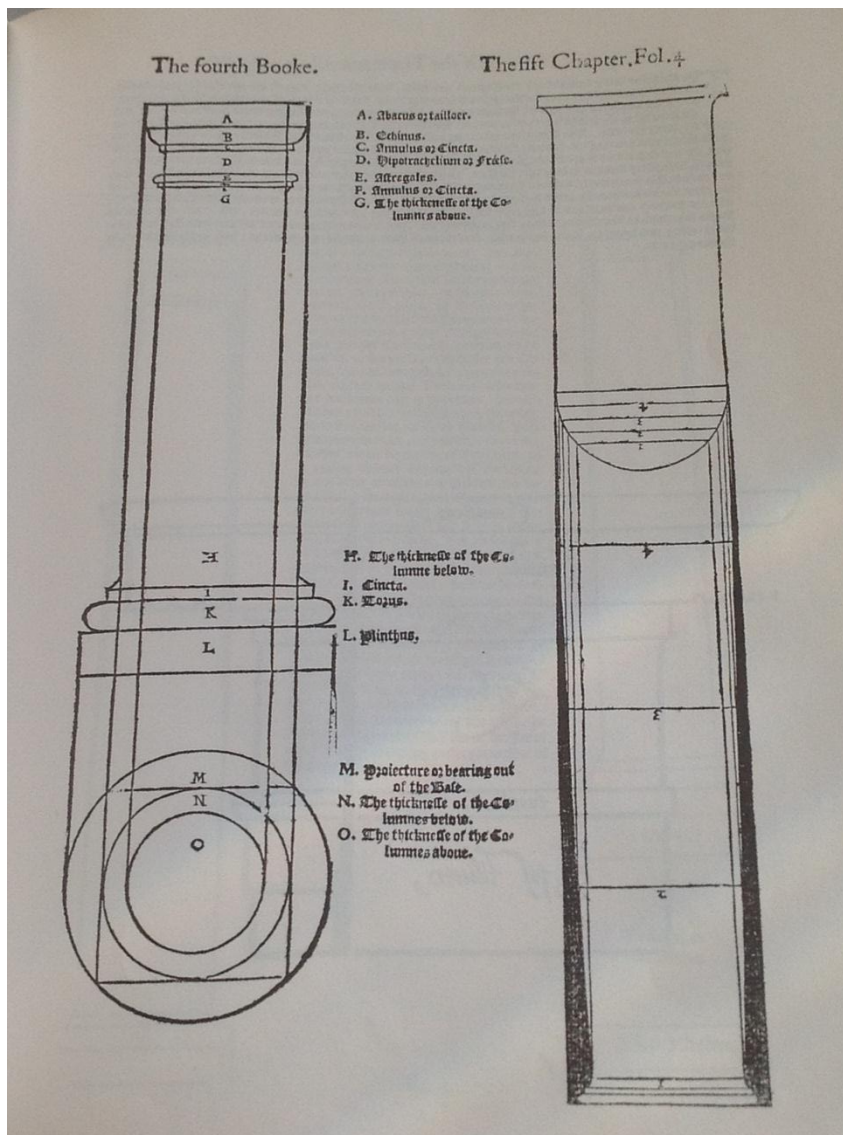


Figura 4 Sebastiano Serlio, *I Quattro Libri dell'Architettura*, IV,5, pag.5

All'immagine serliana corrisponde quella della traduzione inglese, in cui alla lettera I si indica solo il termine *cincta* (alle lettere C ed F, invece, che fanno riferimento alle parti del capitello, l'analogha banda orizzontale è definita *Annulus* o *cincta*, con affiancamento dei termini vitruviano e italiano). Un'analogha sorte tocca alle didascalie contrassegnate

dalle altre lettere.



**Figura 5** Sebastiano Serlio *The five books of architecture*, IV,5, Fol.4

Il processo selettivo è meno evidente nella prosa, in cui, fatta salva la propensione per la forma latina (a volte contrastata da fenomeni di interferenza), è possibile scorgere anche alcune dittologie sinonimiche o forme d'uso corrente.



|   |   |
|---|---|
| <p>Serlio, <i>Regole generali di architettura</i>, 4v<br/> <i>De l'ornamento rustico del l'opera thoscana, e de suoi ornamenti</i></p>  | <p>Serlio, <i>The five books of architecture, The fift chapter</i>, fol.3 r</p>   |
| <p>Trovasi nei scritti di Vitruvio al iiii. Libro nel vii. capitolo. La <b>colonna thoscana</b> doversi fare di sette parti la sua altezza con la <b>base</b>, e 'l <b>capitello</b>, togliendo da tal misura nella <b>grossezza sua da basso</b>. L'altezza della <b>base</b> sia per la metà della <b>colonna</b>: e divisa in due parti, una sarà per lo <b>zocco</b>, l'altra si partirà per terzo, e due parti si daranno al <b>bastone</b>, l'altra sarà per la <b>cinta</b>, il <b>sporto</b> di essa in questo modo si farà: prima sia fatto un circolo quanto è grossa la colonna da basso, e fuori del quadrato tirato un circolo sopra li quattro angoli, questo sarà il suo <b>sporto</b>, e perche tutte l'altre basi hanno li suoi <b>zocchi</b> quadrati; nondimeno questo della Thoscana dee esser rotondo per il testo di Vitruvio</p> | <p>In Vitruvius fourth booke and seventh chapter we find, that a man should make a <b>Thuscan columnne</b> of seven parts hight, with <b>capiteall</b> and <b>base</b>, wich measure should be taken from the <b>thiknesse of the columnne below</b>. The height of the <b>bases</b> or <b>basement</b>, should be the halfe of the thickness of the <b>columnne</b>. which shall bee devided into two equall parts, whereof one shall be the <b>Plinthus</b>, the other divided in three, two parts thereof shall be the <b>Thorus</b>, the third the <b>Cincta</b>. The <b>projecture</b> you shall make in this manner: first make a circle as great as the <b>columnne</b> is thicke below, placing it in a fouresquare: without the fouresquare draw another circle, close about the corners of the foresquare, which shall be the proiecture.</p> |

È proprio nel testo che è dato trovare le forme adattate: ad esempio, nel medesimo capitolo da cui è tratta la citazione, incontriamo la forma *astragall*, adattata foneticamente, mentre nell'immagine è utilizzata la forma *astragalus*. Nel testo riportato, inoltre, si può notare come ai vitruviani *sommoscapo* e *imoscapo* adottati

nell'immagine è preferito il calco delle locuzioni *grossezza della colonna nella parte di sopra* e *grossezza della colonna nella parte di sotto* (*thiknesse of the columne below*).

Scorrendo la traduzione è dunque possibile trovare numerosi italianismi e prime attestazioni. È il caso del latino *tenia*, glossato *list* (*that epistolum or architrave must be as high as the capitals, and the tenia or list, the sixt part thereof*<sup>425</sup>), ma tradotto anche con il termine italiano *fascia*, adattato nella forma *facie*: *and the same being devided in foure parts, one part shall be for the cimatie, two parts for the corona and the last for the facie under the same*<sup>426</sup>. La stessa forma si ritrova in altri passaggi del trattato, per esempio in IV, 5, fol. 6r: *The height thereof shal be as the facie that beareth the Arch[...]* che traduce il passaggio “*la sua altitudine sarà che la fascia, che sostiene l'arco [...]. Epistylum* (indicato nel testo anche nella forma corrotta *epistolum*) è affiancato all'evidentemente ormai diffuso *architrave*; *Zophorus* è reso con la forma *freese*; *Stilobate* è affiancato dalla forma *pedestal*. Troviamo poi un'attestazione di Simmetria (nella forma adattata *Semetry*): il testo di Serlio *Symmetria, che vuol dire corrispondentia proporzionata* è infatti tradotto con *Semetry, that is a due measure*.

Un termine attestato per la prima volta in inglese nella traduzione che stiamo esaminando è *fastigium*, che l'autore presenta nella forma plurale *fastigies*, affiancato da *frontispicie*, termine arrivato con ogni probabilità attraverso il tramite francese<sup>427</sup>. Il traduttore si preoccupa di fornire, per entrambi i vocaboli, le forme correnti in inglese: *but the proportion of the fastigies or frontispicie (which is called with us, the spanning, cover or roofe)*. L'OED registra la prima attestazione di *fastigium* nel 1677 e il valore semantico di “elevazione triangolare posta sopra il cornicione”, ovvero di frontespizio, è

---

<sup>425</sup> Serlio, *The five books*, op.cit., IV, 5. Fol. 4 v.

<sup>426</sup> Serlio, *ibidem*. Il testo italiano dice “e fatta di essa quattro parti, una sarà per lo suo vuouolo, e due per la corona, e la parte restante si darà alla fascia sotto essa”.

<sup>427</sup> OED FRONTISPICIUM The pediment over a door, gate, etc. Also, a sculptured or engraved panel.

1601 P. Holland tr. Pliny *Hist. World* II. 580 The very frontispiece and maine lindle-tree which lay ouer the jambes or cheekes of the great dore of the said temple.

TFLi FRONTISPICE, subst. masc.A. — ARCHIT. Façade principale d'un grand édifice. *Le frontispice d'un temple* (Ac.) [...]Étymol. et Hist. 1. 1528 *frontepie* « fronton d'un édifice » (cité ds L. LABORDE, *Comptes des bâtiments du roi*, 1, 27 ds *Cah. Lexicol.* t. 19, p. 94); 1529 *frontispice* (G. TORY, *Champ fleury*, fol. 20 r<sup>o</sup> ds GDF. *Compl.*).

documentato nel XIX secolo<sup>428</sup>.

Un altro italianismo, pervenuto per tramite francese, è *pilaster*. Già attestato nella seconda metà del '500 ed utilizzato in seguito da Inigo Jones nel suo commento a Palladio, è impiegato dal traduttore di Serlio (ma anche da altri autori coevi e successivi) per tradurre *pilastrata* (*pilastrade* entrerà in Inglese solo nel 1700)<sup>429</sup>.

È un prestito non adattato *cunei*, forma a quanto sembrerebbe sporadica, glossato con *pennants*, che è una variante di *pendant*, attestato già nel 1300<sup>430</sup> e tuttora in uso. La

---

<sup>428</sup>OED FASTIGIUM: 1. The apex or summit; *spec.* in *Archit.* the ridge of a house.

1677 M. Hale *Contempl.* ii. 125, I have now arrived to the very Fastigium, the very highest point of this Mountain.

1706 *Phillips's New World of Words* (ed. 6) , *Fastigium*, the top or height of any Thing: In Architecture, the ridge of a House.

1825 W. Hamilton *Hand-bk. Terms Arts & Sci.*, *Fastigium*..the summit, apex or ridge of a house, or pediment.

2. The gable end (of a roof); a pediment.

1842 J. Gwilt *Encycl. Archit. Gloss.* 971 *Fastigium*, see Pediment.

1849 J. Weale *Rudim. Dict. Terms Archit.* ii. 182/2 *Fastigium*, the pediment of a portico

<sup>429</sup>OED PILASTER 1. A square or rectangular column or pillar projecting from a wall or on either side of a doorway, usually with a base and capital. Formerly applied also to the square pier of an arch, abutment of a bridge, or similar structure.

1573 in C. L. Kingsford Rep. MSS Ld. de l'Isle & Dudley (1925) I. 261 'Item, there is pillasters sette up in the same hall and worcke, eight and twentie at iijs. the pece, amonteth unto,' £4 4s. 0d.

1575 R. Laneham Let. (1871) 50 Vpon a base a too foot square,..a square pilaster rizing pyramidally, of a fyfteen foote hy.

a1652 I. Jones in B. Allsopp & R. A. Sayce Inigo Jones on Palladio (1970) II. iii. 15 Pilastes that make butment on ye side of ye riuer.

1670 *Moral State Eng.* 87 An house adorned without with various Pillars, and Pillasters of several Orders.

1720 G. Leoni tr. A. Palladio *Archit.* IV. iv. xxviii. 12 The jambs or pilasters of the doors are thick in front.

OED PILASTRADE 1730 A. Gordon tr. F. S. Maffei *Compl. Hist. Anc. Amphitheatres* 222 The Pilastrata or Range of Pilasters, which support the Arch.

*Archit.* A row of pilasters. 1715 C. Campbell *Vitruvius Britannicus* I. 5/1 This House is built with the best Portland Stone, well executed; enriched with a Corinthian Pilastrade.

<sup>430</sup>OED PENNANTS I. Senses relating to hanging or suspension. 1. *Archit. and Building.* a. In an open timber roof: a supporting post attached to the hammerbeam or the principal rafter; a pendant-post; a spandrel formed by the side-post, the curved brace, and the tie beam or the hammer beam. In stonework: a shaft supporting the ribs of a vault or arch or the pendant-post of an open timber roof, resting on a corbel or ending in a boss. Now hist. Recorded earliest in pendant-post n. at Compounds 2. 1359 Ely Sacrist

forma italiana non ha avuto fortuna, dovendo d'altra parte subire la concorrenza di vocaboli affermatasi già da tempo: il termine correntemente usato in inglese per designare i conci, *voussoir* (dal latino *volvere*, già in uso nel ME)<sup>431</sup>, il termine *wedge*, di radici germaniche, e la forma medievale *coin*, con il medesimo etimo dell'italiano, correntemente usata da Inigo Jones.<sup>432</sup>

In un altro passaggio (IV,5,fol.7v) il traduttore scrive "*cunei or arch-stones*". *Arch-stone* è altro termine attestato nella traduzione di Peacke che permette una retrodatazione rispetto all'OED<sup>433</sup>.

Un'altra retrodatazione si ha con *impost*<sup>434</sup>, che compare in V, 5, fol 8v: "*and so great*

Roll in J. H. Parker Gloss. Terms Archit. (ed. 5) I. 346 In xii lapidibus pro pendaunt postes portandis... In viii magnis arboribus quercinis pro postes pendaunts.

<sup>431</sup> OED VOUSSOIR Etymology: < Old French *vausoir*(*wau-*), *vaussoir*, *vossoir*, etc., modern French *voussoir* < popular Latin *\*volsōrium*, < *\*volsum*, past participle of Latin *volvĕre* to turn: compare vousing n. Found in Middle English, but in mod. use apparently reintroduced in the 18th cent

<sup>432</sup> OED COIN Forms: α. ME-16 *coyne*, ME-17 *coyn*, (ME *cune*, *kuny*), 15-16 *coine*, 15- *coin*. β. ME-15 *coygne*, ME-15 *coigne*; see also *coign* n. γ. 15 *quoyne*, *qwyne*, *qwoyne*, *quene*, 16 *quoin*; see also *quoin* n. δ. For the Sc. forms, see *cunye* n.(Show Less) Etymology: < French *coin*wedge, corner; also die for stamping money or medals; 'also, a *coyne*, or stamp, vpon a piece' (Cotgrave). (So called, because the die had the form or action of a wedge.) French *coin* 'wedge', in Old French also *coing*, *cuiigne* = Provençal *cunh*, *conh*, Spanish *cuño*, Portuguese *cunho*, Italian *conio* < Latin *cuneum* (nominative -us) wedge. Godefroy has also Anglo-Norman *coigne* (feminine), the 'coin' with which money is struck, and coined money.

Formerly spelt indifferently *coin*, *coign*, *quoin* (with many variations); but the spelling *coin*, though still occasional in all senses, is now appropriated to the sense 'money'; in the senses 'wedge', 'corner-stone', etc., the spelling is generally, though not always, *quoin* n.; *coign* n. is retained in the Shaksperian phrase 'coign of vantage', and is occasional in that of 'wedge'.

<sup>433</sup> arch-stone n. a wedge-shaped brick or stone used in the construction of arches.

1828 C. Hutton *Course Math.* II. 138 The *voussoirs* or arch-stones..have their faces always perpendicular to the respective points of the curve upon which they stand

<sup>434</sup> Pronunciation: /'ɪmpəʊst/

Etymology: < French *imposte*(1545 in Hatzfeld & Darmesteter), < Italian *imposta*, of same derivation as *impost* n.<sup>1</sup>

*Archit.*

1. The upper course of a pillar or abutment, frequently projecting in the form of an ornamental moulding or capital, on which the foot of an arch rests. Where there is no projection, the *impost* is said to be *continuous*.

1664 J. Evelyn *Acct. Archit.* in tr. R. Fréart *Parallel Antient Archit.* 130 *Imposts*..are nothing but their *Capitels* or more protuberant heads, upon which rest the ends of the *Arches*.

*the capitall or the impost under the arch shall be*”, illustrata peraltro da una figura con didascalia.

Non è una prima attestazione ma è coeva alla prima attestazione registrata dall’OED, la parola *niche*, accostata alla forma inglese *seates* : *the two niches or seates that stand by it on the sides, are out of their place*.<sup>435</sup>

La traduzione ci restituisce inoltre l’aggettivo *rusticall*, usato nell’espressione *rusticall workes*, che taduce opere rustiche. *Rustical*, pure attestato dall’OED, non sembra utilizzato in modo specifico nel linguaggio architettonico, mentre viene registrato un uso aggettivale di *rustic*<sup>436</sup>. *Trochilus* è già in Shute, ma qui è la prima volta che

---

1712 J. James tr. A.-J. Dézallier d'Argenville *Theory & Pract. Gardening* 74 An Arch adorn'd with Imposts.

1845 G. Petrie *Eccl. Archit. Ireland* 229 Round pilastres, or semi-columns with flat impost or capitals.

1850 J. H. Parker *Gloss. Terms Archit.* (ed. 5) I. 258 It is better..to designate the mouldings as *impost mouldings*.

1860–4 *Dict. Archit.* (Archit. Publ. Soc.) at *Impost*, The decorative impost, or point at which the ornamental impost moldings are placed, is frequently below the springing... In some archways the impost point is ornamental with horizontal moldings.

1901 R. Sturgis *Dict. Archit.* II. 464 *Impost block*, a member which gives direct support to one side of an arch, or to the adjoining parts of two arches

<sup>435</sup> OED a. A shallow ornamental recess or hollow set into a wall, usually for the purpose of containing a statue or other decorative object.

1610 S. Daniel *Tethys Festival* sig. F2, The Nieces wherein the Ladies sate, were foure, with Pillasters of gold, mingled with rustick stones shewing like a minerall to make it more rocke, and Cauern-like.

1616 B. Jonson *Speeches at Prince Henriess Barriers* 57 in *Wks.* I, There Porticos were built,..The Nieces fill'd with statues.

1624 H. Wotton *Elem. Archit.* 103 That the Nices, if they containe Figures of white Stone or Marble, bee not coloured in their Concautie too blacke.

1670 S. Wilson *Lassels's Voy. Italy* (new ed.) Pref. sig. āii<sup>v</sup>, Who can speak of Statues, but he must speak of Niches?

Etymology: < French *nicherecess* for a statue (1395 in Middle French), vaulted recess (1659 in the passage translated in quot. 1662 at sense 2a), animal's lair (1697), probably < *nicher* (see *niche* v.). Compare post-classical Latin *nichia*(1467–71 in an Italian source), Italian *nicchiarecess* for a statue (1550: see below), and also (< French) Portuguese *nicho*(1640), Dutch *nis*, German *Nische*, Swedish *nisch*, Danish *niche*, Russian *niša*(1834 or earlier; 1804 as †*niš*). Spanish *nicho*(1570) may be directly < Italian.

It has been suggested that Middle French *niche* is < Italian *nicchia*, although this presents problems in terms of both chronology and phonology

<sup>436</sup> L’OED *RUSTIC* (*nome o aggettivo*)

3. a. *Archit.* Of masonry: characterized by a surface which is artificially roughened or left rough-hewn, or by having the joints (esp. the horizontal ones) deeply sunk or chamfered; (also) designating such a joint or surface. Also: of, relating to, or designating the Tuscan order of classical architecture (see Tuscan adj. c).

1563 J. Shute *First Groundes Archit.* sig. Eiiii<sup>v</sup>, Rusticke or Rughe hewed stone.

incontriamo la forma foneticamente adattata *trochile*. Gli esempi potrebbero continuare e per una disamina più puntuale si rimanda al glossario in appendice al presente lavoro. Un ultimo rilievo terminologico, che testimonia l'affermazione degli ordini, gradualmente non più percepiti come elementi accessori, volti a decorare strutture architettoniche preesistenti, ma sentiti sempre più come una grammatica compositiva strutturata, da utilizzare nell'intera realizzazione progettuale, si può fare ponendo in evidenza il fatto che Peacke parli di “five manners or orders of Building, viz. Toscana, Dorica, Ionica, Corinthia and Composita”. Interessa porre in risalto la locuzione “orders of buildings”, che se da un lato rispecchia il costruito con “manners”, dall'altro è espressione diversa rispetto a quella che troviamo in Shute o anche in Wotton, che parlano di “orders of pillers”: J. Shute nei *First Groundes of Archiecture*, sig. Fi<sup>v</sup>, afferma *These three orders of pillers Dorica, Ionica, Corinthia, to be vsed as folowith*, H. Wotton, negli *Elements of Archiecture* 30 scrive *There are five Orders of Pillers, according to their dignity and perfection*. In effetti il trattato serliano non è più dedicato alla descrizione strutturale delle unità di base, le colonne e i membri che le compongono, ma applica gli ordini alla realizzazione degli edifici, stabilendo l'appropriatezza o meno delle strutture in base alla funzione d'uso e ad elementi di valutazione socio-culturale. È chiaro che tale approccio è molto vicino a quello di Inigo Jones ed è spia dell'avanzata di quel processo di diffusione delle idee rinascimentali e manieriste che trovano la propria evoluzione in quella particolare forma di classicismo che è il palladianesimo inglese.

---

?1566 W. P. tr. C. S. Curio *Pasquine in Traunce* f. 83<sup>v</sup>, *Marforius*. Of what worke was it made? *Pasquine*. Neyther of Dorique, nor Ionique, Corinthian, nor Rustique, nor of no Compoune, but of a worke Diabolique.

1610 S. Daniel *Tethys Festiuall in Order & Solemmitie Prince Henrie* sig. F2, On the rustick frontispice lay two great figures in Rileue, which seemed to beare vp a Garland of Sea-weeds.

1663 B. Gerbier *Counsel to Builders* 29 The Tuscan, Column, or Rustick, Base and Capital.

a1706 J. Evelyn *Acct. Archit.* in tr. R. Fréart *Parallel Antient Archit.* (1707) 42 Tuscan, Rustic, or by whatever name dignified, or disgrac'd.

1730 A. Gordon tr. F. S. Maffei *Compl. Hist. Anc. Amphitheatres* 400 The Work is rustic, made with Knobs or Protuberances..without being smoothed.

## CAPITOLO 6

### PRESENZA DELL'ITALIANO NELLA LINGUA DELL'ARCHITETTURA INGLESE DELL'ETÀ DI INIGO JONES

#### 6.1 La figura dell'architetto e la trattatistica architettonica nella prima metà del Seicento inglese

Il passaggio dalla seconda metà del Cinquecento alla prima metà del Seicento è cruciale per l'evoluzione della teoria (e della terminologia) architettonica. I contatti con il continente, interrotti dallo scisma della Chiesa anglicana e dalla guerra con la Spagna, riprendono vigore: l'usanza di compiere viaggi in Europa e in particolare in Italia da fatto sporadico diviene prassi, la circolazione delle idee e degli artisti si intensifica. La nobiltà inglese guarda con grande interesse alle opere d'arte prodotte nel continente: in questo periodo si diffonde il fenomeno del collezionismo d'arte<sup>437</sup> e uomini di corte come Balthazar Gerbier o diplomatici come Henry Wotton procurano ai nobiluomini

---

<sup>437</sup> Possedere opere d'arte continentali diviene segno distintivo del *connoisseur* ricco ed acculturato, segno distintivo di una nobiltà che si riconosce come élite in grado di orientare gusti ed atteggiamenti. Tra i collezionisti si distinguono Dudley Carleton, Endymion Porter, George Villiers (duca di Buckingham), James Hamilton e Thomas Howard, conte di Arundel, che visita l'Italia insieme ad Inigo Jones e acquista, durante il viaggio, numerosi bozzetti, quadri, statue (la ricchissima collezione di dipinti di Arundel, oggi conservata presso il Castello di Windsor e a Chatsworth House, comprende, tra gli altri, disegni di Leonardo da Vinci, Raffaello, Parmigianino, Dürer, oltre a numerosi ritratti tra cui uno commissionato a Rubens; la collezione di statue romane, donate all'università di Oxford, è invece conservata all'Ashmolean Museum, nota come "Arundel Marbles"). Si veda, sul collezionismo in epoca Stuart, JUDITH SCHERER HERZ, *Of Circles, Friendship, and the Imperatives of Literary History*, in CLAUDE J. SUMMERS e TED-LARRY PEBWORTH, *Literary Circles and Cultural Communities in Renaissance England*, Columbia University of Missouri Press, 2000.

inglesi quadri ed opere d'arte degli artisti più famosi<sup>438</sup>. Il fenomeno del mecenatismo porta a ricercare la collaborazione di artisti europei e nel 1635 Rubens è chiamato a decorare il soffitto della Banqueting House di Withehall.

Venezia, grazie ai rapporti privilegiati che intrattiene con i paesi protestanti, consolida il proprio ruolo di primo piano nella diffusione delle idee artistiche italiane in terra britannica. L'architettura di ispirazione palladiana, che si diffonde oltremarina tramite le realizzazioni di Inigo Jones, diviene il modello privilegiato per la progettazione delle residenze nobiliari.

Nel complesso, l'arco di tempo che segue all'era elisabettiana e precede i grandi sconvolgimenti che alla metà del secolo segneranno l'inizio di una nuova stagione politica e culturale, sembra caratterizzato da una più matura coscienza e da una maggiore apertura nei confronti dei fenomeni culturali e artistici che hanno ormai raggiunto un respiro europeo. Gli elementi architettonici di ispirazione classica entrano a far parte di una prassi di progettazione in cui non sono più percepiti come meri elementi decorativi. Nel primo Rinascimento inglese, in effetti, l'opera architettonica non è ancora intesa come insieme strutturato, con un forte richiamo tra le parti e l'ornamentazione, e raramente si ha una progettazione d'insieme. Gli elementi di ispirazione classica sono inseriti come decorazione di strutture preesistenti o comunque concepite secondo le modalità tradizionali. Se si considerano i testi di Shute e Haydocke si può notare che la trattazione degli ordini architettonici si esaurisce nella descrizione delle parti che caratterizzano ciascuna tipologia (base, colonna, capitello, trabeazione). Poco o nulla è detto circa la progettazione dell'intero edificio e altrettanto assente è una trattazione teorica che ponga tali entità all'interno di una struttura o disquisisca degli aspetti teorici. Nell'arco del Seicento la situazione si modifica radicalmente: esiste infatti una sorta di passaggio dalla morfologia alla sintassi, dagli elementi costitutivi

---

<sup>438</sup> Sul ruolo di Wotton come procacciatore di opere d'arte per i nobili collezionisti si vedano, oltre al seguente paragrafo, le lettere a Lord Zouche in Logan Pearsall Smith, *The Life and letters of Sir Henry Wotton*, Oxford, Clarendon Press, 1907, vol. I 256, 250-251, 261-262. Il ruolo di Balthazar Gerbier, olandese naturalizzato inglese che svolse diverse missioni diplomatiche per la corona inglese, è senz'altro un ruolo di primo piano, che lo vede impegnato in vari paesi europei. Per i contatti con l'Italia si veda LITA ROSE BETCHERMAN, *Balthazar Gerbier in Seventeenth Century Italy*, in "History Today" XI (1961), 325-331 e EDWARD CHANEY, *Notes towards a Biography of Sir Balthazar Gerbier*, in EDWARD CHANEY, *The Evolution of the Grand Tour*, 2nd ed., Routledge, 2000.



all'insieme progettuale, che peraltro coincide con la piena affermazione del posto dell'architettura nell'olimpico delle arti liberali e con l'affermarsi di una nuova figura di architetto, che si distingue per la solida formazione umanistica.

Nel Seicento, per l'appunto, in Inghilterra vedono la luce le prime trattazioni teoriche vere e proprie, in cui la descrizione delle parti costitutive degli edifici si accompagna alla riflessione epistemologica e si arricchisce di nessi filosofici e di riferimenti ad altre discipline<sup>439</sup>. Inoltre il percorso che porta ad identificare la figura dell'architetto con quella di un intellettuale dotato di un ampio bagaglio umanistico può dirsi compiuto. Come si è visto, i primi trattati autoctoni e le prime traduzioni sono il frutto dell'opera di autori che hanno scarsa o nulla esperienza nel settore: del lavoro di Shute come architetto non restano tracce evidenti, neanche a livello documentario; Haydocke è uno studente di fisica e svolge la professione di medico; l'anonimo traduttore del trattato di Serlio è forse da identificarsi in un mercante appassionato d'arte. La figura di Inigo Jones si pone sulla polarità opposta ed incarna il modello di un intellettuale teso a un dialogo attivo con i classici, che rivendica un ruolo professionale ben definito all'architetto, fatto di conoscenze tecniche dovute a studi accurati: non è infatti casuale che, nominato *Surveyor General of the King's Works*, nell'autobiografia si riferisca al proprio ruolo sostituendo al termine *surveyor* quello di *architect*. Elemento costante della sua carriera artistica e professionale è lo studio dei testi teorici e il continuo confronto con le *autoauthoritates* che, umanisticamente, è inteso come emulazione e rielaborazione.

È importante sottolineare che le *auctoritates* per Inigo Jones, ma anche per altri autori coevi, come Henry Wotton, sono da identificarsi soprattutto nei trattatisti italiani, e principalmente in Leon Battista Alberti, Serlio, Palladio. Wotton, elencando nella prefazione degli *Elements of Architecture* gli autori canonici che hanno fondato la scienza architettonica e da cui ha tratto ispirazione, a fianco di Vitruvio pone Leon Battista Alberti (considerato il corrispettivo moderno dell'autore latino)<sup>440</sup>. Inigo Jones

---

<sup>439</sup> Hanno un taglio più marcatamente teorico, pur non mancando l'attenzione agli aspetti pragmatici della progettazione, le opere di Henry Wotton, *The Elements of architecture* e il saggio di Francis Bacon, *Of building*, in FRANCIS BACON, *The Essayes or Counsels, Civill and Morall, of Francis Lo. Verulam, Viscount St. Alban*, London, Printed by Iohn Haviland for Hanna Barret, 1625 (edizione critica a cura di MICHAEL KIERNAN, Oxford, Clarendon Press, 1985).

<sup>440</sup> Si veda i merito il paragrafo seguente.

possiede una ricca biblioteca di testi italiani, di cui numerosi annotati<sup>441</sup> ed è celebre la copia dei *Quattro Libri dell'Architettura* di Palladio che postilla durante il viaggio compiuto in Italia nel 1613 insieme al conte Arundel e nel corso dei successivi venticinque anni<sup>442</sup>. Se il canone classico di riferimento prende forma in modo sempre più definito nella trattatistica italiana, conseguentemente il *corpus* terminologico italiano diviene strumento di lavoro necessario. In effetti la prosa di Jones, testimoniata soprattutto dalle postille ai libri posseduti, è ricchissima di italianismi, e costituisce una fonte estremamente preziosa per la ricostruzione della diffusione dei tecnicismi architettonici di origine italiana.

D'altra parte la presenza degli italianismi nella prima metà del Seicento si infittisce. Ne è una riprova la prosa dei diari di viaggio di coloro che visitano l'Italia, in cui spesso si ha l'irruzione di termini italiani non adattati, di termini di derivazione italiana che affiancano forme di origine latina di cui sono sinonimi, o di forme italianeggianti (dal punto di vista fonetico o morfologico) che vengono preferite a termini già utilizzati in inglese in forma adattata. Non manca la registrazione anche di forme regionali italiane o di modi di dire. Si tratta di forme che spesso conoscono una vita breve e che sono ormai cadute in disuso (spesso sostituite da vocaboli giunti attraverso la mediazione francese), ma che costituiscono un importante documento del percorso di diffusione di una

---

<sup>441</sup> I testi posseduti da Inigo Jones oggi conservati presso il Worcester College ad Oxford sono elencati in *The King's Arcadia: Inigo Jones and the Start Court. A quatercentenary exhibition held at the Banqueting House, Whitehall, from July 12<sup>th</sup> to September 2<sup>nd</sup> 1973*, catalogue by JOHN HARRIS, STEPHEN ORGEL and ROY STRONG. A questi si aggiungono altri volumi conservati al Queen's College ad Oxford, a Chatsworth, al Canadian Centre for Architecture di Montreal, catalogati da John Newmann (JOHN NEWMANN, *Inigo Jones's Architectural education Before 1614*, in "Architectural History, 35, pp.18-50) e da Christy Andersenn, che si sofferma sulla biblioteca di Inigo Jones nel capitolo "Buiding a Library", in CHRISTY ANDERSEN, *Inigo Jones and the classical Tradition*, Cambridge University Press, 2007, pp. 49-88, in cui vengono evidenziate alcune notazioni apposte dei testi giuntici che permettono di tracciarne alcuni percorsi di lettura dell'architetto inglese.

<sup>442</sup> Le annotazioni di Inigo Jones sono talvolta accompagnate da una data, che permette di stabilirne con certezza la collocazione cronologica. L'ultima osservazione accompagnata da una data si riferisce al 13 giugno 1639. Si tratta dunque di riflessioni che accompagnano lo studioso per larga parte della sua attività di architetto, disponendosi principalmente in due grandi blocchi: le note riferibili al soggiorno italiano, che si concentrano soprattutto nel libro quarto e in parte del primo libro del trattato di Palladio, e le note successive, che dialogano con le notazioni apposte dallo studioso su altri trattati in suo possesso e permettono di seguire l'evolversi della riflessione teorica di Jones. Si è occupato della datazione delle annotazioni di Inigo Jones JOHN NEWMAN, *Inigo Jones e la sua copia de "Quattro libri" di Palladio*, in Bollettino CISA, XXII, 1980. Per ulteriori riferimenti bibliografici si rimanda all'ultimo paragrafo di questo capitolo.

terminologia che, proprio nell'intercambiabilità d'uso di forme fonetiche differenti, che non intaccano l'efficacia comunicativa, assume una dimensione sovranazionale e, in ultima istanza, di lingua di koiné della comunicazione artistica europea.

## 6.2 *The Elements of Architecture* di Henry Wotton

Gli *Elements of Architecture*, pubblicati da Henry Wotton nel 1624, sono il primo testo inglese che tratti di architettura da un punto di vista squisitamente teorico<sup>443</sup>. A differenza di pubblicazioni precedenti, come *The Chief Groundes of Architecture* di John Shute o il *Tracte containg the artes of curious Paintinge, Carvinge and Buildinge* di Richard Haydocke, il trattato non fornisce indicazioni tecnico-pratiche per realizzare l'opera architettonica, né si addentra nella minuziosa descrizione degli ordini architettonici, ma organizza l'esposizione esclusivamente intorno ai principi che informano l'arte del costruire, esponendo le motivazioni filosofiche ed estetiche che devono guidare il buon architetto.

Sicuramente l'impostazione di carattere teoretico è legata anche all'occasione che è all'origine della composizione: *The Elements of Architecture* fu infatti scritto da Wotton per sostenere la propria candidatura a direttore dell'Eton College. Terminato il lungo periodo trascorso in Europa, in cui per dodici anni era stato al servizio della corona inglese in qualità di ambasciatore a Venezia, Wotton aveva bisogno di una rendita sicura. La vacanza del posto di preside dell'Eton College, prestigioso istituto di formazione frequentato dalla nobiltà, costituiva un'occasione ottima per ottenere

---

<sup>443</sup> HENRY WOTTON, *The Elements of Architecture, Collected by Henry Wotton Knight, from the best Authors and Examples*. London Printed by John Bill. MDCXXIV. Un facsimile della prima edizione, corredato di introduzione e note, è stato pubblicato da Fredererick Hard: H. WOTTON, *The Elements of Architecture, A facsimile reprint of the First Edition, (London 1624) with introduction and notes by Frederick Hard*, Published for the Folger Shakespeare Library, The University Press of Virginia, Charlottesville, 1968. Gli *Elements* ebbero un enorme successo editoriale, connotato da numerose ristampe e da pubblicazioni in collettanee fino al pieno Ottocento. Cfr. EILEEN HARRIS, NICHOLAS SAVAGE, *British Architectural Books and Writers, Cambridge University Press, Cambridge, 1990*, (edizione consultata 2011) pp. 499-503 (voce "Wotton").

l'agognata sicurezza economica, ma era anche un'occasione non facile da cogliere poiché occorreva scontrarsi con la concorrenza di illustri studiosi quali Francis Bacon e di influenti uomini di corte come il diplomatico e collezionista Dudley Carleton. La composizione degli *Elements*, portati a termine in soli due mesi e dati alle stampe poco prima della candidatura, si lega a tale occasione poiché nella scelta del futuro direttore di Eton avrebbe avuto un peso notevole il giudizio del duca di Buckingham, grande appassionato di architettura. Significativa è in tal senso la composizione più o meno contemporanea del saggio *Of Building* di Francis Bacon<sup>444</sup>. Il testo di Wotton nella prefazione non indica alcun dedicatario, ma alcuni elementi paratestuali tradiscono l'ambizione ad una diffusione negli ambienti di corte: le fonti documentarie e alcune copie ancora esistenti testimoniano che diversi esemplari della prima edizione, donati ad esponenti dell'alta nobiltà, quali il re James I, il principe Charles di Galles, il conte di Middlessex, l'arcivescovo di Canterbury e il politico e diplomatico Sir William Boswell, furono rilegati riccamente, in pelle di vitello decorata d'oro, e corredati di iscrizioni ed *errata corrigé* scritte a mano dallo stesso autore<sup>445</sup>.

L'orizzonte d'attesa del testo, dunque, è quello del ricco committente che intende fare un uso politico dell'architettura per promuovere la propria posizione sociale. Nella trattazione, infatti, la centralità è data alla costruzione delle residenze private e sono frequenti consigli circa l'appropriatezza di alcune soluzioni dal punto di vista del *decus*.

---

<sup>444</sup> Il saggio *Of Building* è pubblicato nella seconda edizione riveduta e ampliata della raccolta *Essays or Counsels Civil and Moral* (FRANCIS BACON, *Essays or Counsels Civil and Moral, Newly Produced and Enlarged*, Blakie & son, London, 1625). Sui tempi di composizione e le caratteristiche di tale testo si veda ALMUDENA HERRERO REY, *Tratados Ingleses de arquitectura 1563-1663*, Univeridad de Vallaloid Secretariato de Publicaciones e Intercambio Editorial, 2008, pp.83-88.

<sup>445</sup> Si veda in merito l'introduzione di Federick Hard al facsimile H. WOTTON, *The Elements of Architecture, A facsimile reprint of the First Edition, op. cit.*, pp. XLVIII-L. Secondo Genette, il paratesto è il "luogo privilegiato di una pragmatica e di una strategia, di un'azione sul pubblico, con il compito, più o meno ben compreso e realizzato, di far meglio accogliere il testo e di sviluppare una lettura pertinente agli occhi, si intende, dell'autore e dei suoi alleati" (Genette, *Soglie. I dintorni del testo*, Torino, Einaudi, 1989, pag. 4). Sulla vicenda, si veda anche Eileen-Harris, *British Architectural Books and Writers (1556-1785)*, *op. cit.*, pp. 499-503.

D'altra parte, tutta l'esposizione è tesa a riscattare l'architettura dal ruolo di *ars mechanica* e ad innalzarla piuttosto a quello di arte liberale. Wotton negli *Elements* si preoccupa di distinguere nettamente l'architetto che sovrintende ai lavori e da colui che progetta, ovvero quello che egli definisce "architetto teorico"<sup>446</sup>. È chiaro che tale operazione di nobilitazione è legata ad una fruizione cortigiana: un'architettura accolta nell'olimpico delle arti più nobili meglio si prestava a divenire parte irrinunciabile della formazione dei colti uomini di corte ed elevava il dialogo fra architetto teorico e ricco committente a disquisizione intellettuale.

L'obiettivo dell'autore, dunque, non è quello di fornire le nozioni necessarie a chi si accinga a realizzare l'opera di costruzione, ma piuttosto quello di spiegare i principi logici ed estetici che informano la progettazione, fornendo così ai committenti, non necessariamente interessati alle conoscenze tecniche, gli strumenti critici necessari a guidare e valutare l'operato degli architetti. La trattazione ha pertanto un taglio logico-speculativo. Secondo Wotton, infatti, la descrizione dei principi dell'arte del costruire può essere svolta secondo due approcci: l'esposizione di tipo storico, come nelle *Vite* di Vasari, o quella di tipo grammaticale, tesa ad illustrare i principi e le regole che costituiscono il metodo di tale arte. Questa seconda tipologia, adottata negli *Elements*, è da preferire, poiché le regole dovrebbero precedere la realizzazione e guidarla: *there were two wayes to be delivered; The one Historical, by description of the principall workes, performed already in good part, by Giorgio Vassari in the lives of Architects:*

---

<sup>446</sup> Tale distinzione ricorre più volte negli *Elements*. Particolarmente significativo è il passaggio in cui Wotton, riprendendo una distinzione vitruviana, distingue tra *Architect* e *Officinator* (figura che secondo l'autore coincide con il *Superintendent*, il capo maestro che dirige i lavori degli operai impiegati nel cantiere). Il *Superintendent* si occuperebbe degli aspetti tecnico pratici, come scegliere e disporre i materiali costruttivi, mentre l'*Architect* svolgerebbe una funzione meramente teorica, occupandosi del disegno, ovvero della parte progettuale in cui è espressa l'idea: *Yet, to redime the profession, and my present paynes, from indignitie, I must heere remember that to choose and sort materials, for every part of the Fabrique, is a Dutie more proper to a second Superintendent, over all the Artisans called (as I take it) by our Author, Officinator lib 6 cap II, and in that place expressly distinguished, from the Arhitect, whose glory doth more consist, in the designement and Idea of the whole work, and his truest ambition should be to make the Forme, which is the nobler Part, triumph over the Matter* (The Elements, pag.11-12).

*The other Logically, by casting the rules and cautions of this Art, into some comfortable Methode: whereof I have made choice; not onely as the shortest and most Elementall; but indeed as the foundest. For though in praticall knowledges, every complete example may beare the credite of a rule; yet peradventure rules should preceed, that we may by them, be made fit to iudge example*<sup>447</sup>.

La distribuzione dei contenuti è articolata in due sezioni, precedute da una prefazione. Nella prefazione Wotton indica gli autori cui è maggiormente debitore: Vitruvio, definito *Our principall Master*, e Leon Battista Alberti, ovvero *the first learned Architect* che è stato capace di coniugare le conoscenze matematiche e grammaticali e giungere a una vera esegesi del trattato vitruviano. La fortuna di Vitruvio è stata infatti per lungo tempo ostacolata dall'oscurità del testo: *and his obscurities had this strange fortune; that though he were best practised, and best followed by his owne Countrymen; yet after the reviving and repolishing of good Literature, (which the combustions and tumults of middle Age had incivilised) he was best, or at least, first understood by strangers: For of the Italians that tooke him in hand, Those that were Grammarians seeme to have wanted Mathematicall knowledge, and the Mathematicians perhaps wanted Gramer: till both were sufficiently conioyned, in Leon Battista Alberti the Florentine [...] But he studied more indeede to make himself an Author then to illustrate his Master.* Wotton dichiara inoltre il suo debito verso i principali

---

<sup>447</sup> WOTTON, *op. cit.*, *The Preface*, pag. A2. Il prevalere dell'intento speculativo su quello pratico-descrittivo è evidente anche in altri passaggi dell'opera. Ad esempio, dopo essersi soffermato sulla disposizione degli ambienti nelle abitazioni private, Wotton precisa: "It might heere perchance bee expected, that I should at least describe (which others have done in draughts and designes) divers Formes of Plants and partitions, and varieties of Inventions; But speculative Writers (as I am) are not bound, to comprise all particular Cases, Within the latitude of the Subject, which they handle; Generall Lights, and Directions, and pointing some faults, is sufficient. The rest must be committed to the sagacity of the Architect [...]" trad. "Ci si sarebbe aspettati a questo punto che quantomeno descrivessi (così come altri hanno fatto con schizzi e disegni) diverse forme di piante e disposizioni e varietà di creazioni; ma gli scrittori teorici come me non sono costretti a ricomprendere tutti i casi particolari che ricadono all'interno dell'oggetto della loro trattazione; è sufficiente dare un'inquadratura generale e la direzione corretta da seguire e indicare alcuni errori. Il resto deve essere lasciato all'intelligenza dell'architetto ..." (*The Elements*, pag. 74).

commentatori di Vitruvio, Philander e Gualterus Rivius e aggiunge, parlando delle traduzioni dei trattati di architettura, un'interessante notazione linguistica.<sup>448</sup> Gualterus Rivius, a suo avviso, *hath likewise published the most elaborate translation [...] though not without bewailing, now and then, some defect of Artificiall tearmes in his own; as I must likewise; For in the Saxon, (our mother tongue) did complaine; as iustly (I doubt) in this point may the Daughter Languages, for the most part in tearmes of Art and Erudition, retaining their original povertie, and rather groing rich and abundant, in complementall phrases and such froth*".<sup>449</sup> Wotton sente acutamente il problema della necessità di arricchire il lessico delle arti, e tale esigenza è tanto più viva in quanto il suo trattato necessita, oltre che di tecnicismi atti a designare referenti concreti, di vocaboli che esprimano i concetti astratti indispensabili al procedere del discorso teorico. Tale problema trova in parte una soluzione nel ricorso al serbatoio terminologico di altre discipline, quali la musica, la retorica, la filosofia. La stessa impostazione del trattato, d'altra parte, è strutturata sul modello del trattato di retorica.

All'inizio degli *Elements* Wotton spiega che l'architettura è un'arte "operativa":

*In Architecture as in all other Operative Arts, the end must direct the Operation. The end is to build well. Well Building hath three conditions. Commoditie, Firmnes, and Delight.*<sup>450</sup>

---

<sup>448</sup> Agli autori di traduzioni e trattati architettonici menzionati nella prefazione, bisogna aggiungere quelli verso cui Wotton si riconosce debitore nel corso della trattazione: Bernardino Baldi (*The Elements*, p.49 e p.79); Daniele Barbaro (pp. 14-15 e p.70); Palladio (p. 62); Philibert Delorme (p.13 e p.26). Wotton asserisce di avere inoltre utilizzato il commentario di Bernardino Baldi ad Aristotele (*In Mechanica Aristotelis Problemata Exercitationes*, 1621). Per quanto attiene Philibert Delorme, Wotton possedeva una copia de *Le Premier tome de l'Architecture* (1603). Tale testo fu studiato con cura dall'autore, come testimoniano le sue annotazioni in margine alla copia posseduta (si veda in proposito Mitchell, Herbert, *An Unrecorded Issue of Philibert Delorme's Le premier tome de l'architecture, Annotated by Sir Henry Wotton*, in "Journal of the Society of Architectural Historians" 53, 1994, pp. 20-29).

<sup>449</sup> HENRY WOTTON, *The Elements of Architecture*, ed. cit., *The Preface*, pag. A.

<sup>450</sup> HENRY WOTTON, *The Elements of Architecture*, ed. cit., pag. A.

Il richiamo è evidentemente alla suddivisione aristotelica delle discipline in teoretiche, pratiche e poietiche (produttive o operative): Aristotele, nell'*Etica Nicomachea*, indica infatti tra le discipline operative tutte quelle che abbiano un fine produttivo, ovvero diano luogo a un prodotto, e tra queste inserisce anche la poetica, la retorica, l'architettura. Il modello a cui Wotton si ispira nel trattare in modo teorico di architettura è proprio quello della *Poetica* di Aristotele, ovvero un testo filosofico dedicato ad un'arte operativa. Nel primo libro della *Poetica* il filosofo greco annuncia il proprio metodo di analisi, che consiste nel definire l'oggetto della trattazione, nel suddividerlo nelle parti che ne costituiscono la "natura", nel definire le relazioni che vi sono tra le parti e tra ciascuna parte e il tutto. Tale struttura è la medesima utilizzata da Quintiliano nei libri II-XI dell'*Ars Oratoria*: anche Quintiliano definisce l'oggetto per poi suddividerlo in parti, ciascuna delle quali viene analizzata negli effetti che produce sull'*ars rethorica*. L'influenza più diretta nell'impostazione del discorso relativo all'architettura è tuttavia probabilmente da ricercarsi nel modello albertiano. Caroline Van Eck ha sostenuto che il *De re aedificatoria* segue l'impostazione del trattato di arte poietica così come delineata da Platone e Aristotele<sup>451</sup>. In effetti il discorso, negli *Elements* di Wotton, procede attraverso una scomposizione della materia nelle porzioni che la costituiscono: l'autore segue il processo ideativo e realizzativo dell'opera architettonica analizzando le diverse questioni teoriche implicate, secondo un'impostazione che va sempre dall'astratto al concreto, dal generale al particolare.

Gli *Elements* sono divisi in due capitoli: uno dedicato alla costruzione dell'abitazione (*Building*), l'altro all'*Adornment*, ovvero all'arredamento e decorazione degli interni e del giardino mediante un'adeguata scelta di quadri e statue. La parte dedicata alla costruzione è a sua volta divisa in due sezioni: una dedicata ai principi che guidano l'ideazione (*situation*) e una a quelli che guidano la costruzione (*work*). Nella sezione dedicata ai principi che guidano l'ideazione si distingue la *general situation*, ovvero l'insieme dei principi generali che devono essere presi in considerazione qualora ci si accinga a costruire, e la *situation of parts*, ovvero i principi che guidano la distribuzione degli ambienti dell'abitazione. Fanno parte della *general situation* i principi fisici (*physical principles*), come il clima o il tipo di suolo; i principi astrologici (*astrological*

---

<sup>451</sup> CAROLINE VAN ECK, *The Structure of De re aedificatoria reconsidered*, in "Journal of the Society of Architectural Historians", 1998, n. 57, pp. 280-297.



*principles*), poiché alcuni luoghi possono subire un'influenza astrologica maligna ed essere più soggetti ai terremoti, ai contagi o a nascite prodigiose; i principi economici (*oeconomical principles*), che consigliano la vicinanza di fiumi navigabili o del mare; i principi ottici (*optical principles*), relativi alla vista che è possibile godere dal luogo prescelto e all'impressione generata a primo impatto sul visitatore; i principi politici (*political principles*), che raccomandano di non scegliere luoghi troppo vicini alla residenza di un uomo molto potente, per non essere sminuiti dal possibile confronto. Nella *situation of the parts* Wotton si occupa di come è opportuno distribuire le stanze della casa e afferma che il migliore esempio offerto all'architetto è quello del corpo umano, opera del Grande Architetto che ha progettato il mondo (*this led me to contemplate the Fabrique of our owne Bodies, wherwin th High Architect of the world, had displaid such skill, as did stupifie, all humane reason*<sup>452</sup>): come la disposizione delle membra del corpo risponde al principio di utilità, così è opportuno attenersi al principio *that the place of every part, is to be determind by the use* anche quando si passi da una struttura naturale (*naturall structure*) ad una costruita con l'arte (*artificiall*).<sup>453</sup> Dunque i luoghi che richiedono calore, come le cucine, le distillerie, le lavanderie, saranno posti a sud; i luoghi che richiedono temperature fresche, come quelli in cui si conservano i cibi, o che richiedono una luce uniforme, come le gallerie, le pinacoteche e le stanze in cui sono esposte le opere d'arte, saranno a nord; gli studi e le biblioteche si troveranno invece ad est, *for the morning is a friend to the Muses*<sup>454</sup>. Segue la parte in cui l'autore illustra i principi che informano la realizzazione pratica dell'opera (*work*). Prima di procedere alla trattazione vengono distinte le parti principali che compongono l'edificio, *principal parts of the building* e le parti accessorie, definite *ornaments*: tale distinzione è poi sviluppata nel corso della trattazione. Vi sono poi un paragrafo dedicato ai materiali (*materials*), un paragrafo sulle forme geometriche adottate in architettura (*forms*) e, infine, la trattazione relativa alla disposizione delle parti che costituiscono l'edificio (*disposition*), che è la parte più corposa del trattato. La sezione dedicata alla *disposition* procede dalle fondamenta al tetto, esaminando per ogni sezione elementi principali e ornamenti: *fundaments, walls, appertitions* (aperture,

---

<sup>452</sup> H. WOTTON, *The Elements of Architecture*, op. cit., pag. 7.

<sup>453</sup> H. WOTTON, *The Elements of Architecture*, op. cit., *ibidem*.

<sup>454</sup> H. WOTTON, *The Elements of Architecture*, op. cit., pag. 9.

ovvero finestre e porte), *compartitions* (distribuzione delle parti, ovvero proporzioni tra gli elementi), *cover* (copertura dell'edificio). Nella *disposition* trova spazio anche una trattazione relativa agli ordini, che sono inseriti nella parte dedicata ai muri: il colonnato è infatti considerato una particolare tipologia di muro in cui si alternano spazi pieni e spazi vuoti (il concetto è ripreso da Leon Battista Alberti). La disquisizione relativa alle *appertitions* (porte e finestre) fornisce invece all'autore l'occasione per trattare dei rapporti tra musica e architettura: Wotton richiama esplicitamente Alberti, *a learned searcher who from the school of Pythagoras (where it was a fundamentall Maxime, that the Images of all things are latent in Numbers) doth determine the comeliest Proportion, betweene breaths and heights, Reducing Symmetrie to Symphonie, and the harmonie of Sounde, to a kind of harmonie in Sight*<sup>455</sup>. Secondo tale principio le medesime regole matematiche che generano l'armonia del suono generano anche l'armonia della vista: dunque *if we shall transport these proportions from Audible to visible objects; and apply them [...]there will be indubitably result from either, a gracefull and harmonious contemnement to the Eye*<sup>456</sup>. Il secondo capitolo del trattato, infine, è dedicato agli ornamenti, da intendersi come le opere d'arte (sculture, pitture) che devono adornare la residenza del committente. In questa sezione Wotton spiega come scegliere le opere d'arte e come disporle, sia all'interno che all'esterno della residenza.

---

<sup>455</sup> H. WOTTON, *The Elements of Architecture*, op. cit., pag. 34

<sup>456</sup> H. WOTTON, *The Elements of Architecture*, op.cit., pag. 50. Sui rapporti tra musica e architettura in Leon Battista Alberti (che sviluppa in modo abbastanza ampio il concetto appena accennato da Wotton) si veda LUISA ZANONCELLI, *La musica e le sue fonti nel pensiero di Leon Battista Alberti*, in *Leon Battista Alberti. Teorico delle arti e gli impegni civili del «De re aedificatoria»*, Firenze, Olschki, 2007, Tomo I pag. 85-116 e LIVIO VOLPI GHIRARDINI, *L'architettura numerabile di Leon Battista Alberti segno universale di ordine e di armonia*, in L. CHIAVONI - G FERLISI - M.V. GRASSI, *Leon Battista Alberti e il Quattrocento. Studi in onore di Cecil Grayson e Ernst Gombrich*, Firenze, Olschki, 2001 ("Ingenium 3"), pp. 219-238.

| Elements of Architecture   |  |                                |                              |   |
|--|--|--------------------------------|------------------------------|---|
| I part BUILDING  |  |                                | II part<br>ADORNMENT         |   |
| Situation  |  | Work                           |                              | Adornment   |
| General situation<br><i>(fiscal, astrological, economical, optical, political)</i> | Placing of the parts<br><i>(place determined by the use)</i> | Principall parts and Ornaments |                              | choosing    applying  |
|  |  | Materials                      | Form<br><i>(geometrical)</i> | Disposition<br><i>(fundaments, walls, appartitions, compartitions, cover)</i> |

Il parallelismo tra architettura e retorica agisce tuttavia anche ad altri livelli del testo e non solo per quanto riguarda la modalità di presentazione della trattazione. Un'attenta osservazione della struttura del trattato permette di ravvisare nella costruzione dell'opera architettonica, così come delineata da Wotton, tre momenti assimilabili all'elaborazione del discorso oratorio: *inventio*, *dispositio* ed *elocutio*. Nella descrizione della *situation* e delle *principal parts* Wotton segue infatti il processo ideativo (*inventio*) e di progettazione, ovvero di disposizione delle parti strutturali che costituiscono l'edificio (*dispositio*), mentre nell'*ornament*, così come l'oratore nell'*elocutio*, si preoccupa del *garnishing of the Fabrique*, che deve recare diletto e

persuadere<sup>457</sup>. Il visitatore deve essere impressionato dall'edificio e dalle sue decorazioni: attraverso lo stimolo visivo deve percepire sentimenti vividi. Nella descrizione della statuaria e dei dipinti non manca il momento dell'*actio*: Wotton si sofferma infatti sulla plasticità dei gesti rappresentati nelle opere d'arte. Nel capitolo dedicato agli ornamenti si affollano termini legati alla reazione emotiva generata sul visitatore come *affection, lively representment, passion, tenderness, morbidezza, affection, fashion of colouring, heroic personages, solemnness, naturalness, gracefulness, touching picture etc.* L'uso del patrimonio terminologico di altre discipline per esprimere i concetti astratti legati alla teorizzazione architettonica è d'altra parte una strategia che informa tutto il trattato: l'espedito retorico della similitudine, infatti, fornisce il tema per la genesi di altre costellazioni terminologiche, come quella musicale (nella sezione dedicata alle proporzioni), quella araldica (nella sezione in cui si discute dei diversi tipi di ordini, caricati di valori simbolici secondo un procedimento analogo a quello dei *First and Chief Groundes of Architecture* di John Shute), quella relativa al parallelismo tra edificio e corpo umano (di ascendenza vitruviana ma evidentemente mediata dalla lettura di Alberti). Laddove parla delle proporzioni e del fatto che le regole matematiche che sono alla base dell'armonia generano anche edifici ben proporzionati, Wotton utilizza, nel breve arco di due pagine, i termini *maxime* (inteso come principio matematico), *numbers, symetrie, symphonie, harmonie, sound, consonances, octave, intervall, harmonious, musicall*; nel parlare degli ordini afferma che *there are five Orders of Pillers, according to their dignity and perfection, thus marshalled*, utilizzando il verbo *to marshal* (strutturare, organizzare), tipico dell'araldica; il parallelismo tra edificio e corpo umano è infine costante e diffuso: ad esempio, poco prima della descrizione degli ordini, l'autore afferma che i muri devono essere perfettamente perpendicolari, come un uomo in posizione eretta (*a man likewise standing firmest, when he stands uprightest*), che alcune parti che fungono

---

<sup>457</sup> *The Elements*, pag. 83. A pag. 95 l'autore ribadisce il concetto affermando che l'uso di pittura e scultura serve a *Beautifying of fabriques*. Sul parallelismo tra il trattato di Wotton e la costruzione retorica si veda la tesi di dottorato di SOPHIE MIREILLE PLOEG, *Staged experiences. Architecture and Rhetoric in the work of sir Henry Wotton, Nicholas Hawksmoor and sir John Vanbrugh*, Tesi di dottorato discussa alla Rijksuniversiteit Groningen, relatori Prof. A. van der Woud e Prof. C.A. van Eck, consultabile all'indirizzo <http://irs.ub.rug.nl/ppn/29208823x>

da sostegno all'edificio devono essere *interlayered like bones*, che gli angoli devono essere interconnessi in modo fermo, poiché sono *the nerves of the whole edifice*.

Dal punto di vista lessicale, dunque, il trattato si distingue per un largo uso di termini astratti e per l'ampio ricorso alla similitudine e alla metafora. Le parole che definiscono concetti ritenuti significativi dall'autore sono marcate tipograficamente nella pagina con la scrittura corsiva: per lo più non si tratta di termini nuovi nella lingua inglese, anche se utilizzati in modo nuovo. Non mancano tuttavia vocaboli che fanno la loro prima comparsa nel trattato. La presenza degli *Elements of Architecture* nell'OED è infatti notevole<sup>458</sup>: le sole prime attestazioni relative alla terminologia architettonica, secondo un conteggio che include sia le prime testimonianze di una forma che di una accezione, sono ben 55. I termini registrati dal dizionario sono: *ballised*<sup>459</sup>, *butment*<sup>460</sup>, *caliduct*<sup>461</sup>, *compart*<sup>462</sup>, *comparting*, *compartition*<sup>463</sup>, *conduit*<sup>464</sup>, *cockle stairs*<sup>465</sup>, *conservatory*<sup>466</sup>,

---

<sup>458</sup> L'OED spoglia sia gli *Elements of Architecture*, sia le *Reliquiae Wottonianae*, edite postume da Izaak Walton, ovvero una biografia dell'autore corredata da alcune lettere e dall'edizione dei principali testi, tra cui per l'appunto gli *Elements* (IZAAK WALTON, *Reliquiae Wottonianae; or, A collection of lives, letters, poems: with characters of sundry personages*, 3rd ed., 1672).

<sup>459</sup> † *ballised*, adj. *Enclosed with a railing or balustrade*. 1624 H. Wotton *Elements Archit.* 52, I have obserued diuerse Pergoli, or Meniana (as Vitruuius seemeth to call them, which are certaine ballised out-standings to satisfie curiosity of sight) very dangerously set forth.

<sup>460</sup> *butment*, n *The supporter of an arch*. 1624 H. Wotton *Elements Archit.* in *Reliquiae Wottonianae* (1672) 31 The Supporters or Butments (as they are termed) of the said Arch

<sup>461</sup> *caliduct*, n. *A duct or pipe for the conveyance of heat by means of steam, hot water, or air*. 1624 H. Wotton *Elements Archit.* in *Reliquiae Wottonianae* (1651) 254 Pipes..transporting heate to sundry parts of the House from one common Furnace..I am ready to baptize them Caliducts as well as they are termed Venti-ducts and Aquæ-ducts that convey winde and water

<sup>462</sup> *compart*, v.. *Archit. To lay out in accordance with a plan, with proper distribution and disposition of parts*. 1624 [implied in: H. Wotton *Elements Archit.* in *Reliquiae Wottonianae* (1672) 33, I make haste to the Casting and Comparting of the whole work.

<sup>463</sup> *compartition*, n. *Archit. The distribution and disposition of the parts of a plan; laying out*. 1624 H. Wotton *Elements Archit.* in *Reliquiae Wottonianae* (1672) 39, I am now come to the Casting and Contexture of the whole Work, comprehended under the term of Compartition. b. *One of the parts so marked out and divided* 1624 H. Wotton *Elements Archit.* in *Reliquiae Wottonianae* (1672) 14 Save in their Temples and Amphi-Theaters, which needed no Compartitions.

<sup>464</sup> *conduit*, n. *A long narrow walled passage underground, for secret communication between different apartments* 1624 H. Wotton *Elements Archit.* in *Reliquiae Wottonianae* (1672) 33 Doors, Windows, Stair-cases, Chimnies, or other Conduits.

<sup>465</sup> *cockle-stairs* n. *winding stairs. [Compare Italian scala a chiocciola.]* 1624 H. Wotton *Elements Archit.* in *Reliquiae Wottonianae* (1672) 37 There are likewise Spiral, or Cockle Stairs, either Circular, or Oval.

*contraction*<sup>467</sup>, *course*<sup>468</sup>, *crevice*<sup>469</sup>, *design*<sup>470</sup>, *diagonal*<sup>471</sup>, *diminish*<sup>472</sup>, *disposition*<sup>473</sup>.  
*eurhythmia*<sup>474</sup>, *flank*<sup>475</sup>, *flooring*, *fusibility*<sup>476</sup>, *groundline*<sup>477</sup>, *hemispherical*<sup>478</sup>,

---

<sup>466</sup> *conservatory*, n. *A place where things are preserved, conserved, or kept safely; a storehouse, repository. Also fig. Now rare.* 1624 H. Wotton *Elements Archit.* 108 Gardens, Fountaines, Groues, Conseruatories of rare Beasts, Birds, and Fishes.

<sup>467</sup> † *contraction* n. *The narrowing of a column towards its upper part.* 1624 H. Wotton *Elements Archit.* in *Reliquiæ Wottonianæ* (1672) 23 The Contraction aloft shall be one fourth part of his thickness below.

<sup>468</sup> *course*, n. *A single continuous range or layer of stones, bricks, or timber, of the same height throughout, in a wall, the face of a building, etc.; also, a row of slates, tiles, or shingles.* 1624 H. Wotton *Elements Archit.* in *Reliquiæ Wottonianæ* (1672) 20 That certain Courses or Ledges of more strength then the rest, be interlayed like Bones.

<sup>469</sup> † *'crevice*, v. *trans. To make crevices in; to fissure, crack, split. Obs* 1624 H. Wotton *Elements Archit.* in *Reliquiæ Wottonianæ* (1672) 20 They [the stones] are more apt..to pierce with their points..and so to crevice the Wal.

<sup>470</sup> *design* II. *A preliminary drawing or sketch; a plan, outline, or model produced to show the look or function of a building, machine, or other object before it is made or built.* 1624 H. Wotton *Elements Archit.* i. 50 Errors euer occurring more easily in the management of grosse Materials, then Lineall Designes.

<sup>471</sup> † *dia'gonial*, adj. and n.m *Obs. adj. = diagonal adj.; also diagonally opposite; fig. diametrically opposed.* 1624 H. Wotton *Elements Archit.* in *Reliquiæ Wottonianæ* (1672) 41 The Diagonal or overthwart Line, from Angle to Angle, of the said Square.

<sup>472</sup> *diminish*, v. 6. *Archit.* To make (a thing) such that its successive parts in any direction are continuously less and less; to cause to taper or progressively decrease in size, as a tapering column. 1624 H. Wotton *Elements Archit.* in *Reliquiæ Wottonianæ* (1672) 22 They [pillars] are all diminished..from one third part of the whole Shaft.

<sup>473</sup> *disposition*, n. *Archit., etc. The due arrangement of the several parts of a building, esp. in reference to the general design.* 1624 H. Wotton *Elements Archit.* in *Reliquiæ Wottonianæ* (1672) 14, I may now proceed to the Disposition thereof [*i.e.* of the matter], which must form the Work.

<sup>474</sup> *eurhythmy*, n. 1. *Archit. Harmony in the proportions of a building.* 1624 H. Wotton *Elements Archit.* 118 Eurythmia is that agreeable Harmony, betweene the breadth, length and height of all the Roomes of the Fabrique..which suddenly..taketh euery Beholder.

<sup>475</sup> *flank*, n.<sup>1</sup> 5. *gen. The side or lateral part of anything, e.g. of a building, a mountain, etc.* 1624 H. Wotton *Elements Archit.* in *Reliquiæ Wottonianæ* (1672) 17 When the Face of the Building is narrow, and the Flank deep.

<sup>476</sup> *fusibility*, n. *The quality of being fusible.* 1624 H. Wotton *Elements Archit.* in *Reliquiæ Wottonianæ* (1672) 20 Observing in that Material..a Fusibility

<sup>477</sup> *groundline* 3. *pl. Outlines (lit. and fig.).* 1624 H. Wotton *Elements Archit.* i. 65 Let no man..setle his Fancie vpon a draught of the Worke in paper..much less vpon a bare Plant thereof, as they call the Schiographia or Ground lines

<sup>478</sup> *hemispherical*, adj. 1. *Of or pertaining to a hemisphere; of the form of or resembling a hemisphere.*

*incumbent*<sup>479</sup>, *intercolumniation*<sup>480</sup>, *intermission*<sup>481</sup>, *Ionical*<sup>482</sup>, *Italian*<sup>483</sup>, *jutting*<sup>484</sup>,  
*ledge*, *mantelling*<sup>485</sup>, *morbidezza*<sup>486</sup>, *muring*<sup>487</sup>, *naturalness*<sup>488</sup>, *neck*<sup>489</sup>, *operative*<sup>490</sup>,  
*pallification*<sup>491</sup>, *pinacotheca*<sup>492</sup>, *plant*<sup>493</sup>, *plastic*<sup>494</sup>, *project*<sup>495</sup>, *projected*<sup>496</sup>,

---

1624 H. Wotton *Elements Archit. in Reliquiæ Wottonianæ* (1672) 32 Hemispherical Vaults..be..the securest

<sup>479</sup> *incumbent*, adj. a. *That lies, leans, rests, or presses with its weight upon something else.* 1624 H. Wotton *Elements Archit. in Reliquiæ Wottonianæ* (1672) 61 Two Incumbent Figures gracefully leaning upon it towards one another.

<sup>480</sup> *intercolumniation*, n. 1. *The space between two adjacent columns or pillars in a building: = intercolumn n.*

1624 H. Wotton *Elements Archit. in Reliquiæ Wottonianæ* (1651) 229 The distance, or Intercolumniation (which word Artificers doe usually borrow) may be neer four of his own Diameters.

<sup>481</sup> *intermission*, n.<sup>1</sup> 4. *An interruption or break of continuity in a wall, line of cliffs, or similar material formation.*

1624 H. Wotton *Elements Archit. in Reliquiæ Wottonianæ* (1651) 223 Wals are either entire and continuall, or intermitted; and the Intermissions be either Pillars or Pylasters.

<sup>482</sup> † *Ionical*, adj.<sup>1</sup> 2. *Archit. = Ionic.* 1624 H. Wotton *Elements Archit.* 40 *In a Dorique, Ionically, Corinthian Porch, or Cloister.*

<sup>483</sup> *Italian* †c. *Archit. = Italic adj. .* 1624 H. Wotton *Elements Archit. in Reliquiæ Wottonianæ* (1651) 225 *The compound Order; or as some call it, the Roman; others more generally the Italian.*

<sup>484</sup> *jutting*, adj.<sup>2</sup> *That juts; projecting, standing out beyond the main body.* 1624 H. Wotton *Elements Archit. in Reliquiæ Wottonianæ* (1651) 236 All the projected or jutting parts.

<sup>485</sup> † *mantelling*, n. 1. *The action of providing a chimney with a mantel.* 1624 H. Wotton *Elements Archit.* ii. 108 Of this Plastique Art, the chiefe vse with vs is in the gracefull fretting of roofes: but the Italians applie it, to the manteling of Chimneys, with great Figures

<sup>486</sup> *morbidezza*, n. 1. *Art. Lifelike delicacy in flesh tints.* 1624 H. Wotton *Elements Archit.* ii. 89 A kinde of Tendernesse, by the Italians tearmed Morbidezza

<sup>487</sup> † *muring*, n. *The process of building walls; the manner in which a wall is built.* 1624 H. Wotton *Elements Archit.* i. 27 Wals are either entire..or intermitted;..The entire Muring is by Writers diuersely distinguished

<sup>488</sup> *naturalness*, n. 3. a. *The close resemblance of an image, etc., to the object represented; accuracy of artistic representation.* 1624 H. Wotton *Elements Archit.* 95 The too much perfection of Albert Durer, and..also of Michael Angelo..that the German did too much express that which was; and the Italian, that which should be: which severe observation of Nature..must needs produce..more naturalnesse than gracefulness.

<sup>489</sup> *Neck*, n. *Arch. The lower part of a capital, lying immediately above the astragal terminating the shaft of the column* 1624 H. Wotton *Elements Archit.* i. 35 Sometimes likewise, but rarely, chaneled, and a little slight sculpture about the Hypotrachelion, or Neck vnder the Capitall

<sup>490</sup> *operative* adj. *Concerned with manual or mechanical work; practical.* 1624 H. Wotton *Elements Archit.* 1 In Architecture, as in all other Operative Arts, the End must direct the Operation.

<sup>491</sup> † *pallification*, n. *The action or process of driving piles or stakes into the ground to make it firmer for*

*resupination*<sup>497</sup>, *Roman*<sup>498</sup>, *rural*<sup>499</sup>, *spiral stair*<sup>500</sup>, *staircase*<sup>501</sup>, *storied*<sup>502</sup>,  
*substruction*<sup>503</sup>, *symmetrist*<sup>504</sup>, *under-conduct*<sup>505</sup>, *under-filling*<sup>506</sup>, *underwork*<sup>507</sup>,  
*unfigured*<sup>508</sup>, *vacuity*<sup>509</sup>, *wreathed*<sup>510</sup>.

---

*building*. 1624 H. Wotton *Elements Archit.* i. 26, I haue sayd nothing of Pallification, or Plying of the Ground-plot..when we build vpon a moist or marshy soile.

<sup>492</sup> *pinacotheca*, n. *A place for storing and exhibiting works of art; an art gallery.*[1592 R. Dallington tr. F. Colonna *Hypnerotomachia* f. 63, The..parlours, bathes, librarie and pina cloth, where coat Armors escuchions, painted tables, and counterfeates of strangers were kept.]; 1624 H. Wotton *Elements Archit.* 8 *Pinacothecia* (saith Vitruuius) by which he intendeth..certaine Repositories for workes of rarity in Picture or other Arts

<sup>493</sup> † *plant*, n.<sup>3</sup> *A ground plan.* 1624 H. Wotton *Elements Archit.* in *Reliquiae Wottonianae* (1651) 256 Much less upon a bare *Plant* thereof, as they call the Schiographia or Ground lines.

<sup>494</sup> *plastic*, n. and adj. *Characterized by or capable of moulding or shaping clay, wax, or other soft or formless materials. Also fig. Recorded earliest in plastic art n.* 1624 H. Wotton *Elements Archit.* ii. 108 Of this *Plastique Art*, the chiefe vse with us is in the gracefull fretting of roofes *plastic art n. (also †art plastic) the art of shaping or modelling; an art or craft involving this, as pottery, sculpture, etc.; (also) any art form that represents three-dimensional forms, as painting, etc.; freq. in pl.* 1624 H. Wotton *Elements Archit.* ii. 108 Of this *Plastique Art*, the chiefe vse with vs is in the gracefull fretting of roofes: but the Italians applie it, to the manteling of Chimneys, with great Figures.

<sup>495</sup> *project*, v. a. *trans. To place (a thing) so that it protrudes or juts out; to cause to jut out, stand out, or protrude.* Now rare. 1624 [implied in: H. Wotton *Elements Archit.* 42 All the projected or Iutting Parts (as they are termed) be very moderate, especially, the Cornices of the lower Orders.

<sup>496</sup> *projected*, adj. 1. Placed so as to protrude or jut out. Now rare. 1624 H. Wotton *Elements Archit.* 42 All the projected or Iutting Parts (as they are termed) be very moderate, especially, the Cornices of the lower Orders

<sup>497</sup> *resupination*, n. †1. *Art and Archit. The effect of height on the proportions of a standing figure. Obs.* 1624 H. Wotton *Elements Archit.* 105 Our Vitruuius calleth this affection in the Eye, a *resupination* of the Figure: For which word (being in truth his owne, for ought I know) wee are almost as much beholding to him, as for the obseruation it selfe.

<sup>498</sup> *Roman*, 6. *Archit. = composite adj.* 1624 H. Wotton *Elements Archit.* in *Reliquiae Wottonianae* (1651) 225 The Compound Order, or as some call it, the Roman; others more generally the Italian.

<sup>499</sup> *rural*, adj. and n. †c. *Of a rustic form or make; rough, plain, or simple in appearance. Obs.* 1624 H. Wotton *Elements Archit.* 33 The Tuscan is a plain, massie, rurall Pillar, resembling some sturdy well-limmed Labourer, homely clad

<sup>500</sup> *spiral stair*, n. 1624 H. Wotton *Elements Archit.* in *Reliquiae Wottonianae* (1672) 37 *Spiral*, or Cockle Stairs.

<sup>501</sup> *staircase*, n. a. *Originally, 'The inclosure of a pair of Stairs, whether it be with Walls, or with Walls and Railes and Bannisters, &c.'* (*Moxon Mech. Exerc.*, 1679, p. 172) 1624 H. Wotton *Elements Archit.* i. 57 Of *Staire-cases*

<sup>502</sup> *storied*, adj.<sup>2</sup> *Having stories, divided into stories. Frequently in parasynthetic formations, as one-, two-, three-storied, for which see the first element.* 1624 H. Wotton *Elements Archit.* i. 40 We meane in a Dorique, Ionicall, Corinthian Porch, or Cloister, or the like of one Contignation, and not in *Storied* buildings.



La gran parte di tali vocaboli ha origine francese: per esempio *butment* deriva dal francese *boutée* ‘ouvrage qui soutient la poussée d'une voute’; *cource* ha evidente fonetica francese; *crevice* deriva probabilmente dal francese *crevasser*. Gli italianismi sono pochi: *cockle stair*, scala a chiocciola, che è un calco semantico; l’aggettivo *Roman* per indicare lo stile composito; *morbidezza*, italianismo non adattato; *neck* per *collarino* (nella sezione dedicata agli ordini Wotton menziona *the Hypotrachelion or Necke under the Capitall*<sup>511</sup>); forse *pallification*, di cui è attestata la forma tardo latina *palificatio*, ma che foneticamente sembra più vicino all’italiano *palificazione*, registrato anche nel vocabolario di Florio del 1598. Il dato è interessante soprattutto se si tiene conto della formazione culturale prevalentemente italiana dell’autore: sembra infatti una spia della posizione preminente che il francese assume, nel corso del XVII secolo, nella mediazione di vocaboli architettonici.

---

<sup>503</sup> *substruction*, n. a. *Archit. The foundations or substructure of a building or other construction, esp. (in classical architecture) a substructure which raises the floor of a building above ground level. Freq. in pl.* 1624 H. Wotton *Elements Archit.* 23 We must first examine the Bed of Earth..vpon which we will Build; and then the vnderfillings or Substruction, as the Auncients did call it.

<sup>504</sup> *symmetrist*, n. *An advocate of, or one studious of, symmetry.* 1624 H. Wotton *Elements Archit. in Reliquiæ Wottonianæ* (1672) 56 Some exact Symmetrists have been blamed for being too true.

<sup>505</sup> † *under-conduct*, n. *A subterranean conduit.* 1624 H. Wotton *Elements Archit.* 24 Wee should..Digge Wels and Cesternes, and other vnder-conducts and

<sup>506</sup> *under-filling*, n. 1. *Archit. The under-structure of a building.* 1624 H. Wotton *Elements Archit.* 23 We must first examine the Bed of Earth..vpon which we will Build; and then the vnderfillings or Substruction, as the Auncients did call it.

<sup>507</sup> *underwork* 2. *A structure placed under or supporting something; a substructure.* 1624 H. Wotton *Elements Archit.* 79 The Couer, or Roofe,..[if] too heauy,..will suffer a vulgar obiection of pressing too much the vnder-worke

<sup>508</sup> *unfigured*, adj. 3. a. *Not including figures of persons, etc.* 1624 H. Wotton *Elements Archit.* 96 In vnfigured paintings the noblest is, the imitation of Marbles, and of Architecture it selfe.

<sup>509</sup> *vacuity*, n. a. *An empty space left or contrived in something, esp. in some composite work or structure.* 1624 H. Wotton *Elements Archit. in Reliquiæ Wottonianæ* (1672) 26 To place the Columnes precisely one over another, that so the solid may answer to the solid, and the vacuities to the vacuities

<sup>510</sup> *Wreathed*, adj. a. *Of columns, etc.: Twisted or shaped in a screw-like form; contorted.* 1624 H. Wotton *Elements Archit.* 31 Wreathed, and Vined, and Figured Columnes, which our Author himselfe condemmeth.

<sup>511</sup> H. WOTTON, *The Elements*, pag. 35. L’uso di *neck* per *collarino* ha la sua prima attestazione documentata dall’OED negli *Elements* di Wotton.

In realtà, un'attenta lettura degli *Elements* permette di individuare anche altre forme non evidenziate nell'OED, tra cui alcuni termini e modi di dire di origine italiana. Wotton, ad esempio, parlando delle stanze delle casa e dei criteri pratici secondo cui è opportuno disporle, menziona *certaine Repositories for workes of rarity in picture or other Arts, by Italians called Studioli*, testimoniando l'uso del termine *studiolo* nell'accezione di piccolo museo privato destinato alla conservazione ed esposizione di oggetti d'arte rari e preziosi, la cui prima attestazione nell'OED è del Novecento<sup>512</sup>. In un'altra sezione l'autore si occupa di come distribuire gli ambienti in base ai principi che devono guidare una buona progettazione architettonica (*compartition*) e si rammarica dell'assenza, in Inghilterra, di una *very usefull Roome, called by the Italians Il Tinello*, ovvero *a place properly appointed, to conserve the meate that is taken from the Table, till the Waiters*

---

<sup>512</sup> H. WOTTON, *The Elements*, pag. 8. L'OED fornisce la seguente definizione, indicando la prima attestazione addirittura nel Novecento: "studiolo: Italian, lit. 'small study'. *A private study hung with paintings*. 1926 J. E. Jeffery tr. R. de la Sizeranne *Celebrities Italian Renaissance*, 180 She [sc. Isabella d'Este] heard that the decorations ordered for her *studiolo* at Mantua were not progressing, for Luca Liombeni, the painter, was a dawdler".

In periodo rinascimentale il termine è utilizzato per indicare un ambiente, generalmente presente nelle abitazioni dei nobili, adibito alla custodia di opere d'arte e oggetti preziosi (una sorta di museo privato), oltre che allo studio. Si veda in proposito WOLFGANG LIEBENWEIN, *Studiolo. Storia e tipologia di uno spazio culturale*, introduzione e traduzione a cura di CLAUDIA CIERI VIA, Modena, Panini, 1988. Nell'introduzione a tale testo Claudia Cieri Via nota: "Nel *Vocabolario della Crusca* il termine *studium*, oltre a indicare lo studiare, può stare per il luogo ove si studia, secondo gli etimi latini di *gymnasium*, ancora *academia* e *museum*. Quest'ultimo dal greco *museion* è all'origine un luogo religioso sacro alle Muse, le ispiratrici dei poeti e degli scrittori, le cui opere si conservano appunto nei *museia*; templi dedicati alle Muse e/o ad Apollo si trovavano tanto nella Accademia platonica di Atene che presso la Biblioteca ad Alessandria, da cui il legame del *museion* con i luoghi di conservazione dei libri, come le Biblioteche, che nell'antichità indicavano anche un luogo fisico, dove gli studiosi si riunivano, come nella Accademia, per studiare e discutere. [...] Il riferimento dello studiolo al museo in termini etimologici e concettuali segna dunque l'origine di quest'ambiente nell'accezione astratta dello *studium*, per concretizzarsi nello studiolo prima e nel gabinetto scientifico poi. Anche la funzione di conservazione, presente fin dall'origine nell'idea di studio già negli esempi francesi, e che trasformerà questi ambienti in luoghi di memoria, si rintraccia nel *museion*, che nel suo originario significato di luogo sacro alle Muse, figlie di Mnemosyne, implica una consequenziale riferimento alla memoria. Lo studiolo dunque, configurandosi come luogo della mente e della memoria, diverrà espressione della cultura umanistica fra Quattrocento e Cinquecento sul modello del prototipo petrarchesco" (W. Liebenwein, *Studiolo*, op. cit., pp. VII-IX).

*eat*. Nella sezione dedicata alle fondamenta dell'edificio, Wotton cita Andrea Palladio e indica la regola secondo cui occorre *allowing for that Cavazione (as he calleth it) a sixth part of the whole Fabrique*: il termine *cavazione*, che indica lo scavo per le fondamenta, è qui riportato nella forma non adattata, non registrata dall'OED, che invece lemmatizza *cavation*, con prima attestazione nel Settecento<sup>513</sup>. Nel descrivere le caratteristiche degli ordini, Wotton utilizza inoltre i termini *cornice*, *dentelli*, *modiglioni*, già noti in inglese, ma qui utilizzati in forma non adattata né foneticamente né morfologicamente.<sup>514</sup> Nello stesso passaggio, inoltre, l'autore si sofferma su un particolare tipo di fregio che *swelling like a pillow* (essendo rigonfio come un cuscino) è stato denominato da Vitruvio *Pulvinata*. In effetti tale aggettivo è presente in Vitruvio, ma la descrizione di Wotton sembra alludere piuttosto a un tipo di fregio a sezione arcuata, tipico dell'architettura tardo cinquecentesca e barocca, denominato *fregio pulvinato*, particolarmente amato da Palladio.<sup>515</sup> Un'altra prima attestazione, questa volta di un latinismo, è *parastates*, plurale di *parastas*, che indica la *parasta*, ovvero “un semipilastro o semicolonna lievemente aggettante da una superficie muraria”.<sup>516</sup>

---

<sup>513</sup> † *ca'vation*, n. *Obs.*(See quot. 1721). 1721 Nathan Bailey, *An universal etymological English dictionary* Cavation, a hollowing the Ground for Cellarage.

In realtà il termine *cavation* è lemmatizzato già nel vocabolario di EDWARD PHILLIPS, *The new world of English words, or, A general dictionary: containing the interpretations of such hard words as are derived from other languages, whether Hebrew, Arabick, Syriack, Greek, Latin, Italian, French, Spanish, British, Dutch, Saxon, &c., their etymologies, and perfect definition*, London: Printed by E. Tyler for Nath. Brooke, 1654: “Cavazion: a Term in Art Architecture, being the hollowing, or underdigging of the earth for cellerage, allowed to be the sixth part of the highth of the whole Fabrick”.

<sup>514</sup> H. WOTTON, *The Elements*, p.37. La forma *cornice* è presente anche nella traduzione del 1611 di Peacke, i termini *dentelli* e *modiglioni* sono invece attestati per la prima volta in Shute, che nel caso di *dentelli* preferisce la forma latina *denticulos*, mentre per *modiglione* adotta l'italianismo *modiglion*.

<sup>515</sup> Si veda in proposito ELISABETTA PAGELLO, *Un motivo ricorrente nell'architettura palladiana: il fregio pulvinato*, in “Bollettino Centro Internazionale Studi Architettura A. Palladio”, XXI, 1979, pp. 315-333.

<sup>516</sup> *Enciclopedia dell'architettura Garzanti*, Milano 1996 (ed. 2001). Nell'OED la prima attestazione di *parastades* è settecentesca: *parastas*, n. Plural *parastades*. Archit. Now rare. A pilaster 1706 Edward Phillips *The new world of words; or, universal English dictionary* (ed. 6), Parastades...the Posts or

Wotton fa un uso tecnico del termine, dimostrando di distinguere pilastri e paraste: il termine è infatti inserito in un elenco in cui sono menzionati, come argomenti di trattazione, le colonne, i pilastri e le paraste: *After Pillars, the next in my distribuion, are Pylasters [...] and scant anywhere else under the name of parastates.*

Talvolta è possibile rinvenire nel testo di Wotton anche forme e modi di dire di tradizione orale: ad esempio, parlando delle parti esterne non coperte dal tetto, Wotton afferma *at Venice I haue obserued diuerse Pergoli, or Meniana (as Vitruuius seemeth to call them, which are certaine ballised out-standings to satisfie curiosity of sight) very dangerously set forth*<sup>517</sup>. L'autore sta parlando dei balconi, o sporti: il *meniano* “presso i romani era un terrazzino sostenuto da una colonna. Ora si dice m. un piccolo terrazzo o balcone sostenuto da colonne”<sup>518</sup>. La forma *pergola* per indicare tale tipo di balcone è un italianismo di origine regionale, probabilmente appreso dall'autore durante il suo lungo soggiorno veneziano<sup>519</sup>. Un'altra forma, non altrimenti attestata, è il sintagma *Un bel-sfogolo*<sup>520</sup> (in cui si ha un'agglutinazione dell'aggettivo e del sostantivo, indicata dall'autore tramite un trattino) , utilizzato per designare la larghezza ariosa che deve avere una scalinata: nel paragrafo dedicato alle scalinate l'autore infatti scrive *that the*

---

Pillars, on both sides of a Door, call'd Jaumbs.

<sup>517</sup> H. WOTTON, *The Elements*, 52.

<sup>518</sup> GIACOMO RAVAZZINI, *Dizionario di architettura*, Milano, 1932 (ristampa 2004). Anche *l'Enciclopedia dell'architettura Garzanti* si sofferma sull'uso di *meniana* per indicare il balcone, sia in età romana, sia in età medievale e moderna: “meniano: (lat. *maenianum*, più frequentemente usato al plurale *maeniana*, “balcone, veranda”) [...] in età romana *maenianum* corrispondeva a quello che si chiama oggi “balcone” [...] come nota A.C. Quatrieme de Quincy, il termine si era diffuso in Italia per indicare, in modo generico, “i piccoli terrazzi, i balconi o loggie, si aperti che chiusi con gelosie per vedere al di fuori senza essere veduti”.

<sup>519</sup> L'uso di *pergola* per “balcone” è registrato dal dizionario Treccani (*Il vocabolario della lingua italiana Treccani. Con CD-ROM*, ed.2010), che lo classifica come antico e regionale: “**pèrgola** 1 s. f. [lat. *pergŭla* «poggiolo, loggetta»]. – 3. ant. e region. Balcone, loggetta, poggiolo: *ho avuto una camera ... con una p. che dà sul lago* (Carducci). Nell'ottocentesco dizionario del Boerio (GIUSEPPE BOERIO, *Dizionario del dialetto veneziano*, Venezia, Andrea Santini, 1829) la voce *pergolo* è così descritta: “Pergolo, s.m. Ballatoio, Poggiuolo. Noi intendiamo quello sporto che è in molte case a guisa di loggia. Balaustri si dicono le colonnette che sostentato l'architrave”.

<sup>520</sup> In Florio il lemma *sfogo* rimanda alle voci *sfogamento* o *spiraglio*.

space above the Head [della scalinata] bee large and Airy, which the Italians use to call *Un bel-sfogolo*, as it were good Ventilation, because a man spend much breath in mounting. Non è l'unico caso in cui Wotton usa un'espressione evidentemente in uso tra le maestranze: nel medesimo paragrafo, per indicare che i gradini devono essere lievemente inclinati, in modo da alleviare la fatica di chi sale, scrive *That the steps bee layd where they joyne "Con un tantino di scarpa"; we may translate it somewhat sloping, that so the foot may in a sort of both ascend and descend together, whic though observed by few, is a secret and delicate deception of the paines in mounting.*<sup>521</sup> L'autore, d'altra parte, si mostra particolarmente sensibile nei confronti di modi di dire: nel definire le qualità che dovrebbe avere un'opera d'arte, afferma *I observe among Italian Artizans three notable Phrases, which well decipher the degrees of their work. Thy will tell you, that a thing was done "con diligenza", "con studio" and "con amore"*<sup>522</sup> e, a proposito di un edificio ben strutturato, con un numero adeguato di stanze, ben disposte in base ai criteri di *usefulness* e *coherence*, il proprietario può parlare di *una fabrica bel raccolta*<sup>523</sup>.

---

<sup>521</sup> *The Elements*, pag. 58: Che i gradini siano disposti laddove si incontrano "con un tantino di scarpa"; possiamo tradurre tale espressione con una qualche "inclinazione", tale che il piede possa andare al tempo stesso verso l'alto e verso il basso, cosa che, benché sia osservata da pochi, costituisce un delicato e segreto inganno alla fatica che si prova nel salire.

<sup>522</sup> H. WOTTON, *The Elements*, pag. 85. La locuzione *con amore* è registrata nell'OED: *con amore*, n. a. *With love, zeal, or delight*: 1739 THOMAS FITZOSBORNE *Letter* Sept. (1795) 2 No matter what the object is, whether business, pleasures, or the fine arts; whoever pursues them to any purpose must do so *con amore*; 1782 HORACE WALPOLE *Letter* 7 Feb. (1858) VIII. 150 Sir John Hawkins...said.. 'I suppose you will labour your present work *con amore* for your reputation. [...]'

ed è ampiamente presente nei diari di viaggio inglesi (si veda in proposito GABRIELLA CARTAGO, *Ricordi d'italiano. Osservazioni intorno alla lingua e italianismi nelle relazioni di viaggio degli inglesi in Italia*, Bassano del Grappa, Ghedina & Tassotti, 1990, pag. 94), che cita esempi a partire dal 1780 e annota che "l'espressione, sempre applicata al codice delle arti e della creazione, dovette diventare un italianismo alla moda. Essa certo ebbe una solida voga anche italiana: la documentazione del Tommaseo-Bellini e del *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, specificamente associata con le "cose del bello", è abbondantissima e da Vasari arriva a Faldella. Nessuno dei due dizionari però lemmatizza la locuzione a sé; essa figura sotto l'accezione *amore*= "Cura paziente e affettuosa, zelo diligente, impegno appassionato".

<sup>523</sup> H. WOTTON, *The Elements*, p.68.

### 6.3 Diari di viaggio

L'attenzione alla lingua viva e alle espressioni in uso in Italia che si riscontra negli *Elements of Architecture* è rintracciabile anche in altri testi coevi o di poco successivi, che costituiscono un interessante documento della diffusione del lessico e delle conoscenze storico artistiche in epoca Stuart: si tratta dei diari di viaggio, un genere che ha una notevole diffusione proprio a partire dal XVII secolo.

La sconfitta dell'*Invincibile Armada* e la fine della guerra tra Inghilterra e Spagna, suggellata dal Trattato di Londra del 1604, offrono agli intellettuali e studiosi dell'Inghilterra del Seicento una maggiore possibilità di intraprendere viaggi nei paesi europei di tradizione cattolica. Si inizia così a consolidare l'usanza di compiere viaggi di istruzione in Francia ed Italia, che conoterà per lungo tempo il percorso di formazione dei nobili inglesi. La stessa espressione *Grand Tour*, utilizzata per definire tale prassi, viene coniata nella prima metà del XVII secolo da Richard Lassels, prete cattolico e cosmopolita che visitò l'Italia ben cinque volte, tra il 1637 e il 1668.<sup>524</sup>

Una conferma del diffondersi del gusto per il viaggio è la pubblicazione, nel primo scorcio del nuovo secolo, di numerose guide che insistono sull'utilità di trascorrere un periodo in altri paesi e che offrono indicazioni pratiche a chi si accinga a intraprendere tale ventura. Nell'arco di pochi anni vedono infatti la luce *The View of France* (1604) di Robert Dallington, ristampata in una nuova edizione, a un solo anno di distanza dalla prima uscita, con il titolo *A Method for Travell, Shewed by Taking the View of France* (1605)<sup>525</sup>, in cui l'autore non solo descrive i luoghi da visitare in Francia, ma dà ampio

---

<sup>524</sup> Sulla figura di Lassels si veda EDWARD CHANEY, *The Grand Tour and the Great Rebellion: Richard Lassels and 'The Voyage of Italy' in the Seventeenth Century*, Genève, 1985, testo che ricostruisce, attraverso le vicende dell'antesignano del *Grand Tour*, il clima culturale che caratterizza il viaggio in Italia nel Seicento. Sempre dello stesso autore è la raccolta di saggi sul viaggio in Italia EDWARD CHANEY, *The Evolution of the Grand Tour: Anglo-Italian Cultural Relations since the Renaissance*, London and New York, 1998 (ed. consultata 2000).

<sup>525</sup> Robert Dallington, è molto probabilmente anche l'autore di *The Strife of Love* (1592), una traduzione

spazio anche ai presupposti teorici e agli aspetti organizzativi che devono guidare il buon viaggiatore; *An Essay of the Meanes How to Make Our Travailes into Forraine Countries, the more Profitable and Honourable* (1606) di Thomas Palmer<sup>526</sup>; il saggio *Of Travel* (1615) di Francis Bacon<sup>527</sup>; le *Profitable Instructions, Describing What Speciall Observaions Are to Be Taken by Travellers in All Nations, States and Countries* (1633), ovvero una miscellanea di lettere di William Davidson, di Robert Devereux e di Sir Philip Sidney<sup>528</sup>. Alcuni di questi trattati nascono come testi privati e sono dati alle stampe senza l'autorizzazione dell'autore, come nel caso del *Method* di Dallington o delle *Profitables Instructions* del 1633, che raccolgono scritti inediti di

---

parziale dell'*Hypnerotomachia Poliphili* (1499) di Francesco Colonna (si veda in proposito DUDLEY WILSON, *The strife of Love in a Dreame, an Elizabethan Traslation of the First Book of Francesco Colonna's Hypnerotomachia*, in "Bulletin of Society for Renaissance Studies", IV, 1986, pp. 41-53). Per quanto attiene la letteratura di viaggio Dallington è autore di due resoconti: *A Method for Travell, Shewed by Taking the View of France* e *A Survey of the Great Dukes State of Tuscany in 1596* (London, 1605), entrambi dati alle stampe senza il permesso dell'autore. Il primo testo ha un'impostazione più teorica e si sofferma a lungo sul valore formativo del viaggio, il secondo ha invece un forte taglio politico sociale e descrive le caratteristiche della Toscana di Cosimo II. Su quest'ultima peraltro Dallington si esprime in modo non lusinghiero, al punto che il suo testo è menzionato in documenti di archivio fiorentini come "Falsissima Relazione"(cfr. ANNA MARIA CRINÒ, *Documenti relativi al libro di Sir Robert Dallington sulla Toscana*, in ID., *Fatti e figure del Seicento Anglo-Toscano. Documenti inediti sui rapporti letterari, diplomatici e culturali fra Toscana e Inghilterra*, Firenze 1957, Firenze, 1957, pp. 41-8).

<sup>526</sup> Su Thomas Palmer si veda la relativa voce del dizionario biografico Oxford: DAVID LOADES, *Palmer, Sir Thomas, first baronet (1540–1625)*, in *Oxford Dictionary of National Biography*, Oxford University Press, 2004; online edn, Sept 2010. Loades nota che, benché Palmer in virtù della pubblicazione dell'*Essay* guadagnasse la fama di esperto viaggiatore, non vi sono prove che le conoscenze che sfoggia siano il frutto di un'effettiva esperienza oltremarina: il testo infatti mostra una forte dipendenza dai *Methodus apodemica* di Theodor Zwinger (THEODOR ZWINGER, *Methodus apodemica qua omnia continentur quae cuivis in quolibet vitae genere peregrinanti, et imprimis homini studioso scitu cognituque necessaria*, Bâle, 1577).

<sup>527</sup> FRANCIS BACON, *Of travel*, in ID., *The Essayes or Counsels, Civill and Morall*, cit., London, 1615.

<sup>528</sup> Le *Profitables Instructions* sono un testo miscelaneo che raccoglie le lettere di tre autori di età elisabettiana (William Davidson, segretario delle regina Elisabetta, Robert Devereux, conte di Essex, e Sir Philip Sidney, cortigiano e autore di età elisabettiana).

letterati del periodo elisabettiano. Nel caso dell'*Essay* di Thomas Palmer, invece, la pubblicazione ha alle spalle un modello letterario e con ogni probabilità l'autore non ebbe modo di svolgere quel viaggio che pur caldamente consiglia. Le numerose ristampe delle opere menzionate, in ogni caso, testimoniano il forte successo di pubblico del genere.

Ai testi teorici presto si affiancano i resoconti delle esperienze effettivamente svolte. Molti diari nascono come scrittura privata con cui i viaggiatori tengono memoria delle vicende occorse lungo l'itinerario, che vengono rielaborate in seguito al ritorno in patria. È il caso di *An Itinerary Containing a Voyage, made through Italy in the yeare 1646, and 1647* di John Raymond, pubblicato nel 1648<sup>529</sup>; delle *Remembrances of Things Worth Seeing in Italy* di Thomas Howard, conte di Arundel, dedicato ai numerosi viaggi svolti dal nobiluomo in Italia (tra cui quello con Inigo Jones)<sup>530</sup>; del *Voyage of Italy* di Richard Lassels, che, benché dato alle stampe postumo, nel 1670, è frutto del lavoro editoriale dell'autore, basato principalmente sugli appunti presi durante il viaggio compiuto nel 1654, ridotti a trattazione sistematica e integrati con annotazioni di viaggi precedenti.<sup>531</sup> Altri testi non vengono pubblicati e ci sono giunti in forma manoscritta o in edizioni postume di molto successive: è il caso di un anonimo diario che si riferisce a un viaggio contemporaneo a quello di Raymond, ovvero i *Travels trough France and Italy (1647-1649)*, conservato in forma manoscritta e pubblicato nel 1987 dal professor Luigi Manga<sup>532</sup>, o del diario di John Evelyn, il cui testo manoscritto, relativo al viaggio compiuto tra il 1644 e il 1646, fu pubblicato nel 1818<sup>533</sup>.

---

<sup>529</sup> JOHN RAYMOND, *Il Mercurio italico or An Itinerary Containing a Voyage, made through Italy in the yeare 1646, and 1647*, London, 1648.

<sup>530</sup> THOMAS HOWARD, *Remembrances of Things Worth Seeing in Italy*, ed. J. M. ROBINSON, London 1987.

<sup>531</sup> RICHARD LASSELS, *The Voyage of Italy, or A Compleat Journey through Italy*, London, 1670. Gli appunti preparatori sono conservati in forma manoscritta con il nome di *Description of Italy* presso la National Library of Scotland Advocates.

<sup>532</sup> LUIGI MONGA (a cura di), *Travels through France and Italy (1647-1649)*. Geneva, 1987. Il manoscritto è oggi conservati presso la Washington Folger Library (Ms V.a.428).

<sup>533</sup> JOHN EVELYN, *Memoirs Illustrative of the Life and Writings of John Evelyn*, ed. [William Bray](#),



Tra questi riscuotono particolare successo il testo di Raymond, che diventa la guida classica dei successivi visitatori inglesi che si recano in Italia, e il testo di Lassels, che giunge ad avere numerose ristampe. Il testo di Raymond, che è stato definito da Chaney “the first comprehensive English guidebook to Italy”<sup>534</sup>, deve il suo successo all’agilità della scrittura e al carattere pragmatico, che combina al taglio personale e al gusto per le piacevoli notazioni paesaggistiche e per i costumi e le mode locali, la capacità di fornire informazioni pratiche estremamente utili al viaggiatore, quali l’indicazione delle strade migliori da percorrere (e delle condizioni di viabilità), la presenza o meno lungo il tragitto di stazioni di posta, la qualità e i prezzi di locande e osterie, finanche gli autori e i titoli di altre guide che il viaggiatore può consultare per trovare informazioni sulle città e i monumenti menzionati.<sup>535</sup> In virtù di tali caratteristiche, il testo di Raymond riscuote un immediato successo, al punto da essere citato e utilizzato dai contemporanei Lassels ed Evelyn.

Il *Voyage of Italy* di Lassels è l’altro classico della letteratura di viaggio seicentesca. Rispetto al testo di Raymond il taglio è più erudito e l’autore si sofferma volentieri a fornire notizie storiche, offrire spunti letterari utili ad approfondire le conoscenze dei monumenti presentati, citare autori classici e moderni. Spia di una maggiore attenzione al dato storico e antiquario è, d’altra parte, già la dichiarazione dei contenuti espressa nel frontespizio, in cui l’autore afferma che nel testo dato alle stampe si trova la descrizione dei *Characters of the People, and the Description of the Chief Towns, Churches, Monasteries, Tombs, Libraries, Pallaces, Villa's, Gardens, Pictures, Statues, and Antiquities. As Also of the Interest, Government, Riches, Force, &c. of All the*

---

London, Henry Colburn, 1818. L’edizione del 1818, in due volumi, non è integrale. La prima edizione che abbia cercato di dar conto delle memorie di Evelyn, che coprono tutta la vita dell’autore dai primi studi all’età anziana per un lasso di tempo di quasi settant’anni, risale al secolo scorso. L’edizione moderna, utilizzata anche dall’OED è John Evelyn, *The diary of John Evelyn*, ed. Esmond Samuel De Beer, Oxford, 1959 (6 vols.).

<sup>534</sup> EDWARD CHANEY, *The Grand Tour and the Great Rebellion: Richard Lassel*, op. cit., pag 45.

<sup>535</sup> Sul testo di Raymond si veda DANIELA GIOSUÈ, *Da Thomas Coryate a John Clenche e oltre. Evoluzione del libro, compagno di viaggio per eccellenza, attraverso l’analisi di alcuni autori inglesi del Seicento*, in *Compagni di viaggio*, a cura di V. De Caprio, Sette Città, Viterbo 2008, pp. 109-126.

*Princes ; With Instructions Concerning Travel*. L'opera è d'altra parte il frutto di una rielaborazione che non mira semplicemente ad offrire il resoconto di un viaggio, ma a fornire una trattazione il più possibile sistematica: in essa confluiscono non solo le esperienze dei cinque viaggi in Italia compiuti dall'autore, ma anche le conoscenze acquisite attraverso letture (tra l'altro Lassels cita con una certa frequenza anche il lavoro di Raymond) e studi personali. Lassels descrive i possibili percorsi per raggiungere l'Italia provenendo dall'Inghilterra (e dunque i luoghi in cui fare tappa) e gli itinerari tipici, che è possibile seguire dirigendosi da nord verso sud, fino all'area di Napoli. Una particolare attenzione è posta nella descrizione dei monumenti e soprattutto delle chiese, di cui si elencano gli arredi e si descrivono con minuzia gli ornamenti.

Occupava infine un posto particolare, per la nostra indagine, John Evelyn che, come prevedibile per l'autore della traduzione del *Parallele de l'architecture antique avec la moderne* di Fréart, si mostra particolarmente sensibile alla descrizione delle architetture che ha modo di osservare nei suoi viaggi.<sup>536</sup> Il resoconto dell'esperienza in Italia fa parte del diario dell'autore, un testo molto ampio (un volume manoscritto, in quarto, di circa settecento pagine) che raccoglie le memorie relative agli anni compresi tra il 1641 e il 1697. In tale testo la descrizione del viaggio italiano occupa uno spazio tutto sommato ridotto, anche se piuttosto importante nell'ottica della formazione culturale dell'autore, e si riferisce a un periodo di circa diciotto mesi tra il 1644 e il 1646. Si tratta di un viaggio giovanile, compiuto da Evelyn all'età di ventitre anni, nell'ambito di

---

<sup>536</sup> JOHN EVELIN, *The Diary of John Evelyn: Now Printed in Full from the Manuscripts Belonging to Mr. John Evelyn, The Diary of John Evelyn*, ed. E.S. de Beer. Oxford, Clarendon Press, 1955. Evelyn inizia la traduzione dei Parallele di Freart (JOHN EVELYN, *A parallel of the ancient architecture with the modern: in a collection of ten principal authors who have written upon the five orders, viz. Palladio and Scamozzi, Serlio and Vignola, D. Barbaro and Cataneo, L.B. Alberti and Viola, Bullant and De Lorme, Compared with one another*, London, Printed by Tho. Roycroft, for John Place, MDCLXIV) poco dopo il suo ritorno in Inghilterra dal viaggio italiano. Sulla sezione del diario dell'autore dedicata al Grand Tour si vedano M. Johnston, *John Evelyn's Vergilian Pilgrimage*, in «Classical Weekly», 23 (1929), pp. 109-110; G. B. Parks, *John Evelyn and the Art of Travel*, in «Huntington Library Quarterly», 10 (1946), pp. 251-276; C. Avignon, *The Diary of John Evelyn, ed. by E. S. De Beer*, in «Etudes Anglaises», 16 (1963), pp. 281-282. VITTOR IVO COMPARATO, *Viaggiatori inglesi in Italia fra Sei e Settecento: la formazione di un modello interpretativo*, in *Cultura del viaggio. Ricostruzione storico-geografica del territorio*, a cura di G. Botta, Milano 1989, pp. 34-35; Daniela Giosue, *Viaggiatori inglesi in Italia*, cit., pp. 17-19.

un periodo di formazione di quattro anni in cui ebbe modo di visitare i Paesi Bassi, la Francia, l'Italia e la Svizzera. Le osservazioni rivelano un autore ancora acerbo, il cui percorso conoscitivo si sta sviluppando; gli interessi di studio sono però già definiti ed Evelyn mostra una notevole dedizione al fine educativo del proprio viaggio. Così nel diario sono testimoniati le osservazioni e gli studi relativi ad opere architettoniche e giardini, quadri, sculture e rarità. Trovano un qualche spazio anche gli interessi scientifici: Evelyn descrive la propria visita all'Arsenale di Venezia, alle botteghe di lavorazione del vetro a Murano, al gabinetto anatomico e medico nonché all'orto botanico di Padova. Lo spazio più ampio è dedicato all'architettura: Evelyn annota con cura quali sono i palazzi e le chiese principali dei luoghi in cui fa tappa, anche laddove la sosta è breve, e pone una particolare attenzione soprattutto alle opere più recenti (con un atteggiamento che si discosta dal cultore di studi antiquari ed è spiritualmente vicino alla figura emergente del *connoisseur*, del virtuoso, attratto da arti e scienze, attento a registrare le novità del gusto). Le notazioni sono raramente focalizzate su dettagli tecnici, anche se sporadicamente si affaccia qualche accenno di descrizione relativa agli stili: ad esempio a proposito di palazzo Strozzi a Firenze il diarista annota che si tratta di “a princely piece of architecture, in a rustic manner”, a proposito di palazzo Pitti scrive che è stato adornato con “huge squares stones of the Doric, Ionic and the Corinthian order”. Nella gran parte dei casi però prevalgono notazioni impressionistiche, in cui si sottolinea la magnificenza e la sontuosità degli edifici osservati.

Nei diari, i visitatori inglesi che giungono nel Belpaese esprimono le proprie opinioni sugli usi e costumi osservati, registrano incontri memorabili, descrivono i luoghi e le opere d'arte che hanno visto inserendo notazioni estetiche e storico artistiche, riportano notizie d'attualità o riflessioni politiche. Si tratta di documenti che spesso si collocano in una linea di confine tra scritto e oralità, in cui sono frequenti le infiltrazioni della lingua italiana parlata, anche nelle varianti regionali. In tali scritti, infatti, non è raro trovare notazioni relative a modi di dire o locuzioni che hanno colpito il viaggiatore per l'efficacia espressiva. Non mancano inoltre informazioni di toponomastica, notazioni su usanze locali, su pietanze e su aspetti culturali.

Così, ad esempio, parlando dei dintorni di Siena, John Raymond ricorda che dalla casa di Santa Caterina “going up to the hill, by the Dominicans one see the Fortifications [...] and thereby the *Cavalrizza*, whiter in the sommer all Gentry retire *a spasso*”<sup>537</sup>, usando la locuzione *a spasso* non attestata nell’OED (Florio nel *World of Words* registra la voce *spasso* e indica la traduzione *pastime, solace, recreation*).<sup>538</sup> Richard Lassels, descrivendo la propria visita alla Grotta di Posillipo (*the grotte of Pausilipo*), meta molto amata dai viaggiatori che si recavano fino a Napoli, ricorda l’usanza di tenere la destra (il lato collinare) dirigendosi da Napoli verso Pozzuoli e la sinistra (cioè il lato del mare) da Pozzuoli a Napoli, nonché il fatto di aver sentito i viandanti segnalare la propria presenza, difficilmente percepibile nel buio totale, “crying out often *alla montagna o alla marina*”<sup>539</sup>. Nel parlare della propria visita a Mantova, ricorda invece l’usanza di lasciare le armi all’entrata, ricevendo in cambio un *contrassegno*, cioè una targhetta necessaria per recuperarle all’uscita: “At the entrance of the town gates, they observe the fashion of many others towns in Italy, to make travellers leave their pistols and carabines at the gate where they enter [...] giving them, for all that, a *contrasegno* or little talley, whereof you keep one piece, and the other is tyed to your pistol”.<sup>540</sup> Parlando di Venezia menziona le “Bocche di Leone” o “Bocche per le denunce segrete”

---

<sup>537</sup> JOHN RAYMOND, *An Itinerary: Contayning a Voyage, Made Through Italy, in the Yeare 1646*, op. cit., pag.56.

<sup>538</sup> Il *Vocabolario della Crusca* non indica l’espressione nella spiegazione del lemma *spasso*, ma in quella di *andamento*: I ed. Definiz: *Pigliasi anche per lo luogo dove si va a spasso. Lat. Ambulatio* Esempio *Amm. Ant. [Bartolomeo da San Concordio Ammaestramenti degli antichi - volgarizzamento dei Documenta antiquorum] 20. 1. 13. E dee l’huomo trastullare in andamenti aperti, acciocchè per l’aere libero, e molto spirito, l’animo si cresca, ed innalzi.*

<sup>539</sup> R. LASSELS, *The voyage of Italy; or, A compleat journey through Italy*, op. cit., vol.I, pag. 290

<sup>540</sup> R. LASSELS, *The voyage of Italy*, op. cit., vol. I, pag 440. Il vocabolo *contrassegno* non è lemmatizzato nella prima edizione della *Crusca*, che lo utilizza però all’interno della voce *contrassegnare*. Entra invece nel lemmario della seconda edizione, con rimando alla voce *contrassegnare* e con due citazioni, una da Ariosto e una da Agnolo Firenzuola: **CONSEGNARE**. Esempio: Ariosto, *Furioso*, Per contrassegni, e lettere portate. *Esempio* Agnolo Firenzuola. *Asin d’oro d’Apuleio rifatto da lui. A cagione, che ella prestasse maggior fede alle sue parole, le lasciasse l’anello come per contrassegno.*

(“They have in the wall of the Pallace, in divers places, certain wide mouths of marble stone, over which I found written these words: *Denuncie secrete*, private informations, into which they cast secretly papers of accusations, by which they accuse secretly any officer, or nobleman, whom they durst not accuse publickly”<sup>541</sup>) e non dimentica di menzionare i tipici zoccoli alti indossati dalle donne (“the women here, they would gladly get the same reputation that their Husbands have, of being tall and handsome; but they overdo it with their horrible *cioppini*, or high shooes, which I have often seen to be a full half yard high”<sup>542</sup>), il cui uso ipotizza sia dovuto a “ragioni morali”, ovvero alla necessità di impedire alle donne di allontanarsi troppo di casa o di andare in giro senza essere notate (“I confess, I wondered at first, to see women go upon stilts, and appear taller by the head than any man; and not to be able to go any whether without resting their hands upon the shoulders of two grave matrons that usher them; but at last I perceived that it was a good policy, and a pretty ingenious way either to clog women at home by such heavy shoes [...] or at least to make them nota able to go either ther far, or alone, or invisibly”<sup>543</sup>).

I resoconti di viaggio sono un'importante riserva terminologica relativa a settori specifici, come ha dimostrato Gabriella Cartago, che ha condotto uno spoglio sistematico su un ampio campione di diari di viaggio scritti tra il Sedicesimo e il Diciannovesimo secolo.<sup>544</sup> Soffermando la nostra attenzione al solo periodo tra il XVI e XVII secolo, troviamo termini relativi alla gastronomia, come *bottarga, caviale, frittata, lacrima cristi, maccheroni, moscatello, panata, parmigiano, vermicelli, vino cotto, vino crudo*; al lessico del turismo come *albergo, bollettino, caramussale, fregata, giro, incognito, osteria, padrone, pratica, staffetta, tariffa, vetturino*; a sport, giochi e feste come *carnevale, bassetta, carnevale, cavallerizza, gala, girandola, palio, regata, tarocco*.<sup>545</sup>

---

<sup>541</sup> R. LASSELS, *The voyage of Italy; or, A compleat journey through Italy*, op. cit., vol.II, pp. 379-380.

<sup>542</sup> R. LASSELS, *ibidem*, vol.II, p. 380.

<sup>543</sup> R. LASSELS, *ibidem*, vol.II, pp. 380-381.

<sup>544</sup> GABRIELLA CARTAGO, *Ricordi d'italiano. Osservazioni intorno alla lingua e italianismi nelle relazioni di viaggio degli inglesi in Italia*, Bassano del Grappa, Ghedina & Tassotti, 1990

<sup>545</sup> I termini sono tratti da GABRIELLA CARTAGO, *Ricordi d'italiano*, op.cit., pp.78-79. La studiosa seleziona anche altri campi semantici: arti (arti figurative, architettura, musica, teatro, artigianato); lessico naturalistico; pesi, misure e andamentodei prezzi; gerarchia, arredi e paramenti, ordinamenti ecclesiastici;

Naturalmente anche la lingua dell'arte e dell'architettura trova un ampio spazio: la natura stessa delle notazioni, che spesso descrivono le opere d'arte osservate dagli autori, spinge infatti alle inserzioni di italianismi artistici. A tal proposito Lassels osserva: *Other will say, I affect a world of exotick words not yet naturalized in England: No I affect them not; I cannot avoid them: For who can speak of Statues, but he must speak of Niches? Or of Churches, wrought Tombes or inland Tables, but he must speak of Coupolas; of bassi rilievi and pietre commesse? If any man understand them not, it is his fault, not mine.*<sup>546</sup>

Il *Voyage* di Lassels, in effetti, è ricchissimo di italianismi artistici, posti in risalto con caratteri corsivi, ma, al contempo, utilizzati anche laddove è disponibile un corrispettivo inglese di uso comune. Nel descrivere piazza San Pietro, nel paragrafo intitolato *The portico of the Piazza of S. Peter*, l'autore ad esempio scrive: "Presently after, you come to the Piazza of St. Peter, built round about with a noble *Portico* of freestone born up by of stately round Pillars [...]. This *Portico* is built in an oval form, and fetched in the great Piazza [...] In the midst of this *Piazza* stands the famous *Guglia*, which was brought out of Aegypt in the time of old Romans[...]. The manner of bringing it out of Aegypt, and of erecting here are both painted in *Fresco* upon the walls of the *Vatican Library*".<sup>547</sup> Nel passo, peraltro, viene utilizzato il termine *guglia*, con riferimento all'obelisco di San Pietro. L'uso di tale termine per indicare il monumento egizio è ben attestato nell'italiano antico<sup>548</sup> e si ritrova in diversi autori inglesi.<sup>549</sup> È da notare che

---

lessico petrografico.

<sup>546</sup> R. LASSELS, *The voyage of Italy*, op. cit., pag. jj v. Il passo è citato in CARTAGO, op. cit., pag. 70.

<sup>547</sup> R. LASSELS, *The voyage of Italy*, op. cit., II, pp. 26-27. Sono indicati in corsivo i termini in corsivo nel testo di Lassels.

<sup>548</sup> Nell'OVI la voce è così definita: GUGLIA s.f. **0.1** *ghulgla, goglia, guglia, gulia*. **0.2** Da *aguglia* **3.0.3** *Miracole de Roma*, XIII m. (rom.>tosc.): **1. 0.4** In testi tosc.: *Fatti di Cesare*, XIII ex. (sen.); Dante, *Convivio*, 1304-7. In testi mediani e merid.: *Miracole de Roma*, XIII m. (rom.>tosc.); *Cronaca volg. isidoriana*, XIV ex. (abruzz.). **0.7 1** [Arch.] Monumento fatto d'una pietra di grandi dimensioni, posta in verticale, di altezza molto superiore alla larghezza, di forma acuminata in alto. *Guglia di San Pietro*, a Roma. **2** [Arch.] Elemento architettonico piramidale alto e stretto, per lo più sovrastante la copertura di chiese o campanili. **0.8 1** [Arch.] Monumento fatto d'una pietra di grandi dimensioni, posta in verticale, di altezza molto superiore alla larghezza, di forma acuminata in alto. *Guglia di San Pietro*, a Roma. [1] *Miracole de Roma*, XIII m. (rom.>tosc.), 1, pag. 562.12: Ad lato là dov'è la memoria de Cesare, ene la **gulia**, dove la splendevile cenere de Cesare, suso ne lo melo. [2] *Fatti di Cesare*, XIII ex. (sen.), [Svet.] L.

Lassels preferisce la forma *guglia* alla forma *guglio*, tuttora in uso in inglese e testimoniata da Evelyn. La preferenza per l'italianismo integrale è d'altra parte evidente in numerosi passaggi dell'opera: poche pagine dopo, per esempio, descrivendo la chiesa di san Pietro, Lassels parla di *capitelli* del *Corinthian order*, di *perpetual cornice*, di *mezzo rilievo*, di *cupola* e di *pilastri*, preferendo i termini italiani ai corrispettivi inglesi, già ben consolidati.<sup>550</sup>

Scorrendo la lista di italianismi individuati da Gabriella Cartago<sup>551</sup> è possibile individuare numerosi termini architettonici registrati da Lassels nel suo *Voyage*:

*abbellimenti*<sup>552</sup>; *antiporto* (per *antiporta*)<sup>553</sup>; *apsid*; *architrave*; *arsenal*<sup>554</sup>; *balcone*<sup>555</sup>; *calle*<sup>556</sup>; *campanile*<sup>557</sup>; *capitelli*; *catacombes*<sup>558</sup>; *chiaro e oscuro* (per *chiaroscuro*)<sup>559</sup>;

---

7, cap. 69, pag. 306.4: e l'ossa sue messero in una cassetta d'oro, e poi la misero in cima d'una longa e grandissima pietra che si chiama la **guglia**: sta ogi a San Pietro in Roma. [3] *Giordano da Pisa, Quar. fior.*, 1306 (pis.>fior.), 47, pag. 247.15: La **guglia** di Sam Piero è il sepolcro di Giulio Cesare, ch'è alta come una tórre, e è d'uno sasso intero, e sotto terra n'ha altrettanta, ch'è lunga tanto sotto terra quanto sopra terra [...].

<sup>549</sup> L'OED indica come prima attestazione quella di Evelyn, accertata al 1644.

<sup>550</sup> R. LASSELS, *The voyage of Italy*, op. cit., pp. 32-33. Le corrispondenti forme inglesi, *column*, *capital*, *cornish*, *pilaster*, all'inizio del Seicento sono già ampiamente attestate.

<sup>551</sup> GABRIELLA CARTAGO, *Ricordi d'italiano*, op. cit., pag. 82-237. La Cartago fornisce, nel testo citato, un glossario di tutti i termini italiani presenti nei diari di esaminati, organizzando i termini secondo il criterio alfabetico.

<sup>552</sup> = *ornamento; miglioria portata all'aspetto di un edificio, di un luogo* (TB, GDLI). Lassels, I, 88: "adorned with all the *Abbellimenti* of Italian Pallaces". Le definizioni, le citazioni e le indicazioni relative alla presenza o meno dei termini esaminati nei dizionari elencati, sono tratti da G. Cartago.

<sup>553</sup> *Androne, andito, vestibolo (compreso fra due porte, una esterna, l'altra interna, di un edificio); costruzione ornamentale che precede una porta* (OED, TB, GDLI, DEI, DELI). Lassels: "The *Antiporto*, or open portch built upon pillars" (198); Evelyn 1644: "5 large Anti-Ports" (137). Solo l'adattamento ANTEPORT/ANTIPORT viene registrato in OED: † *'anteport*, n. < Italian *antiporta*, < *anti*= Latin *antebefore* + *portagate*, door. *Obs. rare. 1. An outer gate or door.* 1644 J. Evelyn *Memories* (1857) I. 126 Between the five large anti-ports are columns of enormous height

<sup>554</sup> Il complesso degli stabilimenti marittimi, ove si trovano i cantieri e le officine per la costruzione e la riparazione delle navi.

<sup>555</sup> Grande apertura nelle abitazioni, che dà all'esterno.

<sup>556</sup> La caratteristica stradina veneziana. Lassels: "little back allyes, whih they call here *Calle*". Non registrato nell'OED.

<sup>557</sup> Nelle chiese, alta costruzione forma di torre a loggiati, in cima alla quale sono collocate le campane.

*cornice*<sup>560</sup>; *corso*<sup>561</sup>; *cupola*; *domo* (per *duomo*)<sup>562</sup>; *faciata*<sup>563</sup>; *fregio*<sup>564</sup>; *Fresco*<sup>565</sup>; *in fresco*<sup>566</sup>; *giuochi d'acqua*<sup>567</sup>; *grotta*<sup>568</sup>; *guglia*<sup>569</sup>; *lazzaretto*<sup>570</sup>; *molo* (usato anche nelle forme *mola* e *mole*)<sup>571</sup>; *mosaick* o *mosaik*<sup>572</sup>; *piazza*<sup>573</sup>; *portico*<sup>574</sup>; *rilievo*<sup>575</sup>; *basso rilievo*<sup>576</sup>; *mezzo rilievo*<sup>577</sup>; *sala*<sup>578</sup>; *serraglio*<sup>579</sup>; *soffita*<sup>580</sup>; *a la tedesca* o *la maniera*

---

Lassels, op. cit., pag. 193: "Campanile, or fine steeple".

<sup>558</sup> Gallerie sotterranee usate dagli antichi Cristiani come cimiteri e come luoghi segreti di riunione e di celebrazioni liturgiche Lassels op. cit., II, 91: "The catacombes which re under this Church". Nota Cartago, op. cit. pag.120 "In inglese l'italianismo si afferma nella forma francesizzante, dato il tramite di provenienza, CATABOMB; Moryson, Lassels e Ray mostrano di preferire forme non adattate.

<sup>559</sup> LASSELS, op. cit., I, 159: "chiaro e scuro". La Cartago segnala che le date delle testimonianze di Lassels e di Evelyn precedono quella della prima attestazione proposta (1686) per l'italianismo in inglese.

<sup>560</sup> LASSELS, op. cit., II,31

<sup>561</sup> LASSELS, op. cit., II, 187: "this street, which is the fairest in Rome. Its called the *Corso*, because here it is that they make horses run against horses, Jews against Jews, boyes against boyes, and the like, in Carnival time". L'OED registra come prima attestazione un passo di Evelyn, dunque un testo coevo rispetto a quello di Lassels: a1684 J. Evelyn *Diary* anno 1645 (1955), II. 484: "We passed the Campo Martio..wherein the Noblesse exercise their horses, and the Ladys make the Corso".

<sup>562</sup> LASSELS, op. cit., I, 74: "Domo, or Great Church".

<sup>563</sup> LASSELS, op. cit., I, 230: "faciata".

<sup>564</sup> LASSELS, op. cit., II, 239: "fregio".

<sup>565</sup> LASSELS op. cit.,I,238: "The Library, painted with a rare *Fresco*, which is yet ravishing and lively after two hundred years". L'uso di *fresco* per indicare non la tecnica, ma la tipologia di dipinto costituisce una prima attestazione.

<sup>566</sup> Sull'intonaco non ancor asciutto. Lassels, *op. cit.*, I, 198 "painted round about *in Fresco*

<sup>567</sup> LASSELS, *op. cit.*, I, 89. Gabriella Cartago osserva che ! La locuzione non ha attestazioni lessicografiche: TB e GDLI riportano, per GIOCO, l'accezione "getto d'acqua di effetto spettacolare". Il sinonimo SCHERZO D'ACQUA si incontra in TB, senza definizioni e senza esempi".

<sup>568</sup> LASSELS, op. cit., II, 73

<sup>569</sup> LASSELS, op. cit., II, 28.

<sup>570</sup> LASSELS, op. cit., I, 122.

<sup>571</sup> LASSELS, op. cit., I, 83: " that admirable Mola"; I, 99: "molo"; I, 233: "mole".

<sup>572</sup> LASSELS, op. cit., II, 104: "Mosaick worke"; II, 155 "Mosaik pictures".

<sup>573</sup> LASSELS, op. cit., I,76.

<sup>574</sup> LASSELS, op. cit., I, 146.

<sup>575</sup> LASSELS, op. cit., I,199. La Cartago osserva che la forma in cui la voce italiana si afferma in inglese è, principalmente, *relievo*.

<sup>576</sup> LASSELS, op. cit., I,201. La Cartago nota che la data della testimonianza di Lassels precede quella della



*tedesca*<sup>581</sup>; *tribuno* (per *tribuna*)<sup>582</sup>; *villa*<sup>583</sup>. Tra questi vi sono alcune prime attestazioni *apsid*<sup>584</sup>, *cornice*<sup>585</sup>, *fresco*<sup>586</sup> (inteso come dipinto e non come tipologia di esecuzione artistica).

Una situazione simile, con italianismi “crudi” inseriti nel testo inglese si ha anche in Raymond. Per quanto attiene l’architettura si registrano: *arsenall*<sup>587</sup>, *balaustrades*<sup>588</sup>, *cupola*<sup>589</sup>, *darcina*<sup>590</sup> (per *darsena*), *dome*<sup>591</sup> (per *duomo*), *facciata*<sup>592</sup>, *granito*<sup>593</sup>,

---

più antica attestazione proposta (1666) per l’italianismo inglese.

<sup>577</sup> LASSELS, op. cit., II,32.

<sup>578</sup> LASSELS, op. cit., I ii. 54: “Passing from hence through the *Sala* again, I was led into the great room hard by”.

<sup>579</sup> LASSELS, op. cit., I, 209: “The serraglio where the wild beasts are kept” (serraglio, luogo ove si tengono rinchiusi in gabbia animali e fiere). L’OED non indica questa accezione.

<sup>580</sup> LASSELS, op. cit., II,103: “Soffita or roof”. La Cartago osserva che “in inglese esiste il francesismo di origine italiana SOFFIT, cui Lassels, Evelyn mosrano di preferire la voce italiana”.

<sup>581</sup> LASSELS, op. cit., I, 112: “built *a la tedesca*”; I, 228: “Its built after la maniera *tedesca*, a fashion of building much used in Italy four or five hundred yeares ago, and brought in by Germans or Tedeschi, sayth Vasari”; I, 236: “a la maniera Tedescha”.

<sup>582</sup> LASSELS, op. cit., II, 103: “the very Tribuno or Abside”.

<sup>583</sup> LASSELS, op. cit., I,135.

<sup>584</sup> OED: † **apsid**, **n.nForms**: Also 16 **abside**. **Etymology**: < Italian *abside*. 1670 S. Wilson *Lassels's Voy. Italy* II. 103: The picture of our Saviour in the very Tribuno, or Abside [of St. John Lateran].

<sup>585</sup> Lassels è indicato all’OED come il primo ad attestare l’italianismo non adattato. In realtà il termine è già presente nella forma non adattata nella traduzione inglese del 1611 del trattato di Serlio.

<sup>586</sup> Nel senso di affresco, dipinto affrescato. OED: b. A painting so executed. 1670 S. Wilson *Lassels's Voy. Italy* i. 238 The Library, painted with a rare *Fresco*, which is yet ravishing and lively after two hundred years.

<sup>587</sup> JOHN RAYMOND, *An Itinerary*, op. cit., p.199: “The Arsenall, the Magazine and store house of Warre, Mars his warehouse”.

<sup>588</sup> RAYMOND, op. cit., p.197.

<sup>589</sup> RAYMOND, op. cit., p.39.

<sup>590</sup> RAYMOND, op. cit., p.24: “the Darcina, where the Gallies... lay as quiet as in a Chamber”.

<sup>591</sup> RAYMOND, op. cit., p.39.

<sup>592</sup> RAYMOND, op. cit., p.168: “the *Facciata* or Front”

<sup>593</sup> RAYMOND, op. cit., p.78: “Ophit vulgarly *granito*, of which sort all the Pyramides here are”; pag.244: “*Granito*, a sort of marble very common at Milan”.

*molo*<sup>594</sup>, *nichi*<sup>595</sup> (per nicchia), *piazza*<sup>596</sup>, *relievo*<sup>597</sup>, *basso relievo*<sup>598</sup>, *rotunda*<sup>599</sup> (inteso come *cupola*), *villa*<sup>600</sup>.

A differenza di Lassels, tuttavia, l'uso di italianismi da parte di Raymond è meno fitto ed è quasi sempre accompagnato da note esplicative o dall'accostamento del corrispettivo inglese (es. "the *Facciata* or Front", "*Granito*, a sort of marble very common at Milan", "the *Mole*, which is like an Artificiall street casting it selfe into the Sea", "*Rotunda*, or Cupola").

È ricco di vocaboli architettonici e di prime attestazioni anche il diario di John Evelyn, autore che si impone per la larga presenza nell'OED (Evelyn è cinquantesimo nella classifica delle fonti citate dall'OED, con un totale di ben 4833 citazioni, di cui ben 1749 tratte dal diario). Nel già citato elenco di termini della Cartago l'autore è menzionato per i seguenti termini, afferenti al linguaggio dell'architettura: *anti-ports* (che corrisponde all'italiano antiporta),<sup>601</sup> *arcado* (per *arcata*),<sup>602</sup> *architrave*,<sup>603</sup> *arsenale*,<sup>604</sup> *bagnias*,<sup>605</sup> *balustre* (per *balaustra*),<sup>606</sup> *balustrads* e *balustrade* (per

---

<sup>594</sup> RAYMOND, op. cit., p.12: "a solid Bulwarke (which they call *Il Mole*)"; 139: "the *Mole*, which is like an Artificiall street casting it selfe into the Sea".

<sup>595</sup> RAYMOND, op. cit., p.106: "are many *Nichi*, wherein stood the statues of the Moneths".

<sup>596</sup> RAYMOND, op. cit., p.30.

<sup>597</sup> RAYMOND, op. cit., p.101.

<sup>598</sup> RAYMOND, op. cit., p.95.

<sup>599</sup> RAYMOND, op. cit., p.147 "*Rotunda*, or Cupola".

<sup>600</sup> RAYMOND, op. cit., p.48.

<sup>601</sup> EVELYN, *The diary of John Evelyn*, ed. De Beer, op. cit., pag. 137 "5 large antiports".

<sup>602</sup> EVELYN, op. cit., pag.124 "In the *Arcado* near this stand 24 statues". Gabriella Cartago osserva, a proposito di questo termine, che "quello di Evelyn è il più antico esempio offerto dall'OED per questo italianismo, che assunse in inglese anche la forma *ARCADE*, dovuta al tramite francese (CARTAGO, *Ricordi di italiano*, op. cit., pag. 95).

<sup>603</sup> EVELYN, op. cit., pag 119.

<sup>604</sup> EVELYN, op. cit., pag 100 *Arsenale*; pag.231 *Arsenal*.

<sup>605</sup> EVELYN, op. cit., pag. 220: "I went to one of their *Bagnias*, which are made, & treat after Eastern manner, washing one with hot and cold water".

<sup>606</sup> EVELYN, op. cit., pag. 134. La forma affermatasi in inglese è *baluster*, mentre *balustre* non è altrimenti attestato (CARTAGO, op. cit., p.98).

*balaustrata*),<sup>607</sup> *balaustradoed*,<sup>608</sup> *balcone*,<sup>609</sup> *baldaquino/ baldachino*,<sup>610</sup> *cabinet*,<sup>611</sup> *campaniles*,<sup>612</sup> *ciborio*,<sup>613</sup> *composita*,<sup>614</sup> *concha*,<sup>615</sup> *corridore*,<sup>616</sup> *cupola*,<sup>617</sup> *domo*,<sup>618</sup> *facciata*<sup>619</sup>, *frezes*,<sup>620</sup> *granito*,<sup>621</sup> *alla greca*,<sup>622</sup> *grotesc*<sup>623</sup>, *grotto*,<sup>624</sup> *gulio*,<sup>625</sup>

---

<sup>607</sup> *Balustrads*: EVELYN, *op. cit.*, pag. 124; *balustrade*: EVELYN, *op.cit.*, pag. 137.

<sup>608</sup> EVELYN, pag.104. La Cartago osserva che “la data della testimonianza di Evelyn precede quella della più antica attestazione proposta (1774) per la presenza dell’italianismo *balaustrated* in inglese” (CARTAGO, *op. cit.*, pag. 98).

<sup>609</sup> EVELYN, pag. 234.

<sup>610</sup> Evelyn utilizza la grafia *baldaquino* e *baldachino*: EVELYN, pag. 121: “a state or *baldaquino*”; EVELYN pag. 138: “sustaining a *Baldachino*”; EVELYN pag. 158: “a *baldachino* or Canopy of state for his holyness”. Osserva la Cartago che le forme correnti (*baldachin* e *baldaquin*) sono voci di origine italiana giunte per tramite francese.

<sup>611</sup> EVELYN, pag.150: “a glorious *Cabinet*, and Tables of Florence worke in stone”. Osserva la Cartago che “la data della testimonianza di Evelyn precede quella della più antica attestazione proposta (1676) per il francesismo inglese di origine italiana” (CARTAGO, *Ricordi di italiano, op. cit.*, pag. 150).

<sup>612</sup> EVELYN, pag. 137: “Campaniles or Towers”.

<sup>613</sup> EVELYN, pag.128.

<sup>614</sup> EVELYN, pag. 131: “The rest of the worke of the Arch is the noblest, best understood *Composita*”.

<sup>615</sup> EVELYN, pag.214. Il termine è utilizzato ad indicare la vasca di una fontana: “water, wich falling in a huge *concha*”.

<sup>616</sup> EVELYN, pag.163: “At the end of the long corridore”. Osseva Gabriella Cartago che “CORRIDORE è variante antica e regionale di CORRIDOIO. La voce italiana era entrata, già all’epoca in cui scrive Evelyn, in inglese nella forma CORRIDOR, che reca l’impronta del tramite francese” (CARTAGO, *Ricordi di italiano, op. cit.*, pag. 131).

<sup>617</sup> EVELYN, pag. 102.

<sup>618</sup> EVELYN, pag.101,

<sup>619</sup> Evelyn utilizza sia la grafia *faciata* (pag. 111), sia *facciata* (pag.124).

<sup>620</sup> EVELYN, pag. 151. La forma *frezes* per *fregi* mostra un chiaro influsso del tramite francese.

<sup>621</sup> Evelyn utilizza sia la forma *granito* (pag. 249) che *garnito* (pag. 118: “Fountaines of *Garnito* stone”).

<sup>622</sup> EVELYN, pag 230: “A la greca”. Gabriella Cartago segnala che “la locuzione non ha attestazioni lessicografiche se non in senso generico (“secondo le usanze, le abitudini, le mode, lo stie proprio dei Greci”). Nel linguaggio delle arti figurative GRECO ha un senso specifico di “bizantino”, dal Vasari al Lanzi. Evelyn lo usa in relazione alla bizantineggiante basilica del Santo di Padova” (CARTAGO, *Ricordi di italiano, op. cit.*, pag. 158).

<sup>623</sup> Attestato sia nella forma *grotesc* che *grotesque*, entrambe in Evelyn, pag.158.

<sup>624</sup> EVELYN, pag. 104.

<sup>625</sup> EVELYN, pag. 123: “*Gulio*, or obelisque”.

*hospitale*,<sup>626</sup> *mosaick*,<sup>627</sup> *niches*,<sup>628</sup>, *pergolo*,<sup>629</sup> *piazza*,<sup>630</sup> *pedestal*,<sup>631</sup> *pietra commessa*,<sup>632</sup> *portico*,<sup>633</sup> *puti*,<sup>634</sup> *bassi relievi*,<sup>635</sup> *mezzo rilievo*,<sup>636</sup> *soffitto*,<sup>637</sup> *villa*,<sup>638</sup> *vista*,<sup>639</sup> *volto*<sup>640</sup>.

A differenza di Lassels, Evelyn in genere preferisce forme la cui fonetica rispecchia una mediazione dal francese (come, ad esempio, *balustre*, *balustrade*, *baldaquin*, *cabinet*, *frezes*, *grotesque*, *niches*); tuttavia anche il suo diario è un'interessante fonte di italianismi (d'altra parte l'autore ha una conoscenza diretta dell'Italia e della lingua

---

<sup>626</sup> EVELYN, pag. 191.

<sup>627</sup> In Evelyn il termine è scritto *mosaick* (pag. 109) o *mosaic* (pag.119). Si tratta di un italianismo che arriva nella lingua inglese attraverso il tramite francese.

<sup>628</sup> EVELYN, pag.191: "Niches in the wall". La forma fonetica rivela l'influsso francese ed è spia di un'acquisizione mediata dell'italianismo.

<sup>629</sup> EVELYN, pag. 191: "in the *Pergolo* above". Il termine è utilizzato nel senso di balcone (come già in Wotton).

<sup>630</sup> EVELYN, pag. 103. Nel diario è utilizzata con maggior frequenza la forma *piazza* (che può alternarsi con *piazza* anche a distanza di poche righe, come a pag. 103), con il consueto cambio di desinenza che caratterizza molti italianismi inglesi.

<sup>631</sup> EVELYN, pag. 194.

<sup>632</sup> EVELYN, pag. 106: "incomparable Tables of *Pietra Commessa*, which is a marble ground inlayd with severall sorts of marbles & stones of divers colours". Si trova anche la variante *Pietro Commesso* (Evelyn, pag. 210). La Cartago osserva che "il passo di Evelyn contiene la prima attestazione conosciuta, in inglese, della locuzione; essa non ha attestazioni lessicografiche italiane; registrato è invece il sinonimo LAVORO DI COMMESO (Tommaseo-Bellini)" (CARTAGO, *Ricordi di italiano, op. cit.*, pag. 196).

<sup>633</sup> EVELYN, pag.107.

<sup>634</sup> EVELYN, pag.138. La forma equivale a *putti*, con scempiamento della dentale che rispecchia la pronuncia inglese. L'OED indica che si tratta della prima attestazione dell'italianismo.

<sup>635</sup> EVELYN, pag 120. Nel Diario sono presenti anche le forme *basse-relievos* (EVELYN, pag.120), che presenta adattamento fonetico e morfologico, e *bassrelievo* (EVELYN pag. 125).

<sup>636</sup> EVELYN, pag. 227.

<sup>637</sup> EVELYN, pag. 170. La forma si alterna con *suffitto* (pag.144).

<sup>638</sup> EVELYN, pag. 181.

<sup>639</sup> Nell'accezione di "veduta d'insieme". EVELYN, pag. 104: "a *vista* to the Gardens".

<sup>640</sup> Per l'italiano *volta*. EVELYN, pag.104. Evelyn è segnalato come il primo ad attestare l'uso del termine, che peraltro si afferma in inglese nella forma utilizzata dall'autore (cfr. CARTAGO, *Ricordi di italiano, op. cit.*, pag. 234).

italiana). Molti italianismi emergono anche nella traduzione del *Parallele* di Fréart, che, come prevedibile, è una fonte estremamente ricca per la terminologia architettonica. In tale testo troviamo i termini *abacus*,<sup>641</sup> *acanthus*,<sup>642</sup> *acroteria*,<sup>643</sup> *alto-relievo*,<sup>644</sup> *asymmetrie*,<sup>645</sup> *cabled*,<sup>646</sup> *cameration*,<sup>647</sup> *camuse*,<sup>648</sup> *cimbia*,<sup>649</sup> *colossale*,<sup>650</sup> *Colosseum*,<sup>651</sup> *columniation*,<sup>652</sup> *dado*,<sup>653</sup> *decor*,<sup>654</sup> *dipteric*<sup>655</sup>, *echinus*<sup>656</sup>, *entablature*,<sup>657</sup>

---

<sup>641</sup> EVELYN, *A parallel of the antient architecture, op.cit.*, pag. 129: “The Abacus..is that quadrangular piece..serving in stead of a Corona or drip to the Capitel”.

<sup>642</sup> EVELYN, *op. cit.*, pag. i. xxvi. 63: “What Vitruvius but now taught us, would make us believe, that the Capitals of the Acanthus were rarely used by the Antients, who were wont ordinarily to carve them with Olive-leaves”.

<sup>643</sup> EVELYN, *op. cit.*, pag.140: “ At each Angle of this, stood smaller Pedistals, for the placing of Statues, Busts, Vrnas, Lamps of Fire, Pine Cones, Bowles, or the like Ornaments, and these Stylobata were call'd *Acroteria*”.

<sup>644</sup> EVELYN, *op. cit.*, pag.152: “How parts are to be raised, or depress'd by *Alto*, or *Basso Relievo*, as Artists term it [no exact equivalent in L. original]”. Il termine è indicato nell'OED come italianismo.

<sup>645</sup> EVELYN, *op. cit.*, Epistola Dedicatoria sig. \*b<sup>v</sup>: “The asymmetrie of our Buildings”.

<sup>646</sup> EVELYN, *op. cit.*, pag.130: “Sometimes we find the Striges to be fill'd up with a swelling..and these we may call Stav'd, or Cabl'd-Columns”.

<sup>647</sup> EVELYN, *op. cit.*, pag. 131: “But if Vaults are made, two Arches intersect, which is the strongest manner of *Camation*”.

<sup>648</sup> EVELYN, *op. cit.*, pag.i. xxi. 52: “The Cornice is *camuse* and blunt”. Il termine è un francesismo che deriva dalla forma *camus*.

<sup>649</sup> EVELYN, *op. cit.*, pag.127: “The *Cimbia* beneath the Astragal immediately above the Contraction”. *Cimbia* è un italianismo.

<sup>650</sup> EVELYN, *op. cit.*, pag. ii. i. 90: “The greatness of its Mass, a thing very considerable in this [*sc.* the Tuscan] Order, whose specific beauty consists in being vast, and of a manner *Colossale* [Fr. *d'une maniere colossale*”]. Il termine è di derivazione francese.

<sup>651</sup> EVELYN, *op. cit.*, pag. ii. i. 88: “ And 'tis indeed a kind of miracle to see that the Colosseum [Fr. *le Colisée*],..and innumerable other Structures which seemed to have been built for Eternity, should be at present so ruinous and dilapidated”.

<sup>652</sup> EVELYN, *op. cit.*, pag. i. xxviii. 68: “That manner of *Columniation* which the Greeks have termed *Pycnostylos*”.

<sup>653</sup> EVELYN, *op. cit.*, pag.124: “[The Pedestal] is likewise call'd *Truncus* the Trunk..also *Abacus*, *Dado*, *Zocco*, &c”]. Il termine è indicato nell'OED come italianismo.

<sup>654</sup> EVELYN, *op. cit.*, pag.117: “For the apt Distribution, *Decor* and fitness”. L'OED osserva nella nota etimologica che “Earlier English had *de'cur*, *de'cour*; *de'core* apparently through French”.

<sup>655</sup> EVELYN, *op. cit.*, pag.i. xiii. 37: “It was of the *dipteryque* figure; that is, *invirion'd* with a two-fold range of Columns”.

*face*,<sup>658</sup> *foliage*,<sup>659</sup> *fonds*,<sup>660</sup> *fusarole*,<sup>661</sup> *gigantine*,<sup>662</sup> *gula*,<sup>663</sup> *gorgerine*,<sup>664</sup> *grotesco*,<sup>665</sup> *helices*<sup>666</sup>, *hypotrachelion*,<sup>667</sup> *impost*,<sup>668</sup> *ingeniary*,<sup>669</sup> *intercolumnation*,<sup>670</sup> *Ionic*,<sup>671</sup> *listel*,<sup>672</sup> *manner*,<sup>673</sup> *mascaron*,<sup>674</sup> *modenature*,<sup>675</sup> *modillion*,<sup>676</sup> *module*,<sup>677</sup> *mutule*,<sup>678</sup>

---

<sup>656</sup> EVELYN, op. cit., pag. 127: “*Echinus*, a Bottle cut with an edg”.

<sup>657</sup> EVELYN, op. cit., i. xiv. 38: “The Entablature [orig. Fr. *entablement*] (that is to say, Architrave, Freeze, and Cornice)”. L’OED osserva che si tratta di un termine di derivazione italiana (da in < (? through French) Italian *intavolatura*, < *intavolare*, < *inin* + *tavolatable*).

<sup>658</sup> EVELYN, op. cit., pag. 132: “[The Architrave] is also frequently broken into two or three divisions, call’d by Artists Fascias, or rather, plain Faces”.

<sup>659</sup> EVELYN, op. cit., pag. i. xxxiv. 80: “The Foliage which domineers in the Freeze”. Il termine è un francesismo

<sup>660</sup> EVELYN, op. cit., pag. 141: “ All sorts of precious Marbles..cut and lay’d into a *fonds* or ground of black-Marble”. Si tratta di un francesismo.

<sup>661</sup> EVELYN, op. cit., pag. 128: “ A smaller Bracelet again which incircles the Capitel under the Voluta in the Composita, taken for the Fuserole”. Il termine è un italianismo mediato dal francese (OED: Etimology < French *fusarolle*, < Italian *fusaruola*, later *fusajuola*, alteration of *fusaruolo*(*fusajuolo*) spindle-whorl, < Latin *fūsuss* pindle).

<sup>662</sup> EVELYN, op. cit., pag. i. ii. 10: “The heroick and gigantine manner of this Order”. È un francesismo.

<sup>663</sup> EVELYN, op. cit., pag. i. xxviii. 68: “The Gula or Ogee which composes the Crown of the Cornice”.

<sup>664</sup> EVELYN, op. cit., pag. 127: “Hypotrachelium..is as 'twere the Freeze of the Capitel, and by some so term'd, as also the Coller and Gorgerin”. Termine di derivazione francese.

<sup>665</sup> EVELYN, op. cit., pag. 128: “There are also Voluta's in the Corinthian and Compounded Capitels, but they consist rather of certain large Stalkes after a more Grotesco designe”.

<sup>666</sup> EVELYN, op. cit., pag. 128: “At the extrems of these leaves do issue the *Caules*, and *Codds* breaking with the *Helices*”.

<sup>667</sup> EVELYN, op. cit., pag. 126: “Otherwhiles again it [*sc.* the astragal] is taken for the Cincture or Coller next the Hypotrachelium”.

<sup>668</sup> EVELYN, op. cit., pag. 130: “Imposts..are nothing but their Capitels or more protuberant heads, upon which rest the ends of the Arches”. L’OED infica una derivazione dall’italiano per tramite francese: < French *imposte*(1545 in Hatzfeld & Darmesteter), < Italian *imposta*.

<sup>669</sup> EVELYN, op. cit., pag. 120: “[In Italy] Architects (I mean the Manuary as well as the Ingeniary) have been..rewarded with Knighthood”. L’OED indica la seguente etimologia: < medieval Latin *ingeniarius*, < Latin *ingenium*, ma dato il contesto d’uso pare più probabile la derivazione dal latino tramite il termine italiano *ingeniario*.

<sup>670</sup> EVELYN, op. cit., pag. 131: “Intercolumnation signifies the distance or voyd between Pillar and Pillar”.

<sup>671</sup> EVELYN, op. cit., pag. 131: “*Diaslylos*, though sometimes improperly taken for any Intercolumnation, is most natural to the Doric and may have three or four Diameters, nay sometimes six in the Ionic”.

<sup>672</sup> EVELYN, op. cit., pag. 127: “ Those very small Listellos or Annulets under the Echinus of the Doric

*orthography*,<sup>679</sup> *pedament*,<sup>680</sup> *pergola*,<sup>681</sup> *plinth*,<sup>682</sup> *pluteus*,<sup>683</sup> *projection*,<sup>684</sup> *prostyle*,<sup>685</sup>  
*picnostyle*<sup>686</sup>, *quadra*,<sup>687</sup> *reglet*,<sup>688</sup> *regula*,<sup>689</sup> *rustic*,<sup>690</sup> *scapus*,<sup>691</sup> *sciagraphy*,<sup>692</sup>

---

Capitel, by the Italians call'd Gradetti, Degrees". L'OED propone una derivazione dall'italiano per tramite francese (*listel* < French *listel*, < Italian *listello*, diminutive of *lista*). In questo passaggio, tuttavia, appare probabile una derivazione diretta dall'italiano, con adattamento morfologico tramite l'aggiunta del marcatore del plurale. Nello stesso passaggio è d'altra parte menzionato un altro italianismo (non menzionato nell'OED), ovvero *gradetti*.

<sup>673</sup> EVELYN, op. cit., pag. i. ii. 10: "The heroick and gigantine manner of this Order [*sc.* the Doric]. discovering a certain masculine and natural beauty, which is properly that the French call *la grand Maniere*".

<sup>674</sup> EVELYN, op. cit., Pref. 3: "They produce nothing save Mascarons, wretched Cartouches, and the like idle and impertinent Grotesks". L'OED indica la seguente etimologia: < French *mascaron* grotesque architectural mask (1633) < Italian *mascherone* grotesque mask (a1400; 1550 as an architectural term).

<sup>675</sup> EVELYN, op. cit., pag. ii. i. 90: "Its proportion..requires an enrichment of handsome Modenatures". L'OED indica la seguente etimologia: < French *modénature* (1572 in Middle French) < Italian *modanatura* (a1571; 1563 as *modenatura*) < *modano* architectural moulding (14th cent.; < classical Latin *modulus*) + *-atura*.

<sup>676</sup> EVELYN, op. cit., pag. 136: "Modillions, being certain supports in the form of Corbells". L'OED indica la seguente etimologia: < Middle French, French *modillon* (1545; also as *modiglion*) and its etymon Italian *modiglione* (beginning of the 16th cent.) < an unattested post-classical Latin derivative of classical Latin *mutulus*.

<sup>677</sup> EVELYN, op. cit., pag. i. xxvii. 66: "The Chapter contains two Modules and a third".

<sup>678</sup> EVELYN, op. cit., pag. i. xiii. 36: "The Gotique Order..has compos'd certain lame figur'd Mutils or Corbells in stead of Cartouzes".

<sup>679</sup> EVELYN, op. cit., pag. 122: "*Orthography*, or the erect elevation of the same in face or front describ'd in measure upon the former Idea".

<sup>680</sup> EVELYN, op. cit., pag. 140: "Those Roofs which exalted themselves above the Cornices had usually in face a Triangular plaine or Gabel (that when our Workmen make not so acute and pointed they call a Pedament) which the Antients nam'd Tympanum".

<sup>681</sup> EVELYN, op. cit., pag. 124: "The Antients did seldom use Pedistals unless where Railes and Balusters were requisite, and Parapet walls for Meniana, Pergolas, and Balconies". L'OED propone una derivazione dall'italiano: < Italian *pergola* framework over which climbing plants are trailed, covered shelter (1293) < classical Latin *pergula* projecting roof, shelter, vine arbour < *pergere* to go on, proceed + *-ula*. In form *pergolo* probably representing variation of the ending in English after Italian words in *-olo*, but perhaps compare Italian *pergolo* elevated stand or balcony (14th cent.; 13th cent. in sense 'pulpit'; 16th cent. in sense 'balcony', now regional (northern), of uncertain origin.

<sup>682</sup> EVELYN, op. cit., pag. 129: "A Corona or drip to the Capitel, whereof it is the Plinth and Superior".

<sup>683</sup> EVELYN, op. cit., pag. 141: "A kind of Pluteus or smaller Tribunals..wherein Statues are placed to protect them from the down right injuries of the Weather".

<sup>684</sup> EVELYN, op. cit., pag. i. ix. 28: "I find that..the Projection of the Plinth of the Capital is a little too

*scotia*,<sup>693</sup> *soffitto*,<sup>694</sup> *spiry*,<sup>695</sup> *stria*,<sup>696</sup> *striges*,<sup>697</sup> *stylobata*,<sup>698</sup> *supercilium*,<sup>699</sup>  
*superimposition*<sup>700</sup>, *sustent*,<sup>701</sup> *tore*,<sup>702</sup> *torus*,<sup>703</sup> *trochile*,<sup>704</sup> *trunk*,<sup>705</sup> *vestibulum*,<sup>706</sup>  
*vestigia*,<sup>707</sup> *voluta*,<sup>708</sup> *xistus*,<sup>709</sup> *zocco/zoccolo*.<sup>710</sup>

---

small and renders the whole Chapter mean”.

<sup>685</sup> EVELYN, op. cit., pag. 30: “The Prostyle, whose Station being at the Front, consisted of only four Columns”.

<sup>686</sup> EVELYN, op. cit., pag. 30: “The rest [of the columns]..placed as the Pycnostyle closer to one another”.

<sup>687</sup> EVELYN, op. cit., pag. 131: “Pilæ, and their Quadra's or Tables..were employ'd for Inscriptions”.

<sup>688</sup> EVELYN, op. cit., pag. i. xvii. 44: “He has..made it [*sc.* the height of the cornice] less, and cut off three or four small *Reglets* which renders it very dry and trifling”. L’OED indica la seguente Etymology: < Middle French, French †*reglet*, †*riglets* small ruler (1370), carpenter’s rule (1530), (in printing) strip of wood used to create blank spaces between blocks of text (1635), (in architecture) narrow strip of moulding used to cover joins (1650 or earlier; French *réglet*) < Middle French *regle* rule, ruler. Il termine è utilizzato in francese nel senso architettonico a partire dal Seicento. Più che una diretta derivazione dall’antico francese *regle*, sembra probabile un calco francese sull’italiano *regoletto* (usato nel senso di piccolo listello in Vignola etc.) ed una mediazione francese del termine italiano.

<sup>689</sup> EVELYN, op. cit., pag.133: “Where they do frequently encounter and meet together with a small Regula between them”.

<sup>690</sup> EVELYN, op. cit., pag. 42: “Tuscan, Rustic, or by whatever name dignified, or disgrac’d”.

<sup>691</sup> EVELYN, op. cit., pag. 139: “The Rings..beginning the Scapus of a Column near the Apophyses”.

<sup>692</sup> EVELYN, op. cit., pag. 122: “Scenography, or (as some) Sciagraphy, which is the same object elevated upon the same draught and center in all its optical flexures, diminutions and shadows, together with a fore-shortning of a third side, so as the whole Solid of the Edifice becomes visible in Perspective”.

<sup>693</sup> EVELYN, op. cit., pag. 125: “Our Workmen retain the antient Scotia..but more vulgarly they call it the Casement”.

<sup>694</sup> EVELYN, op. cit., pag. i. v. 20: “Those great Roses of the Soffitto or Eaves of the Corona”. Il termine è indicato nell’OED come un italianismo.

<sup>695</sup> EVELYN, op. cit., pag. 140: “Pinnæ and Batlements were made sometimes more sharp, Towing or Spiry”.

<sup>696</sup> EVELYN, op. cit., pag. 130: “The Striæ..are those plain spaces between the Flutings in the Ionic, Doric, Corinthian and Composed Orders”. EVELYN, op. cit., pag. 130: “The Stria being commonly a third or fourth part of the widness of the Flutings, and diminishing with the Contraction of the Scapus, unless the Shaft be very high”.

<sup>697</sup> EVELYN, op. cit., pag. 130: “To the..Shafts of some Columns appertain Striges, which..are those excavated Channells, by our Workmen call’d Flutings”.

<sup>698</sup> EVELYN, op. cit., pag. 123: “The Stylobata and Pedistals of Columns”.

<sup>699</sup> EVELYN, op. cit., pag. 138: “Corona is by some call’d Supercilium, but rather I conceive Stillidium the Drip”.

<sup>700</sup> EVELYN, op. cit., pag. 139: “Lastly, for a final ὑποθήκη or Super-imposition..we are now clim’d to



Come si può notare, in questo secondo elenco prevale il lessico di derivazione vitruviana (incontriamo infatti termini come *abacus*, *acantus*, *acroteria*, *echinus*, *helices*, *hypotrachelion* etc.) e si ha un forte influsso della lingua francese, che spesso funge da intermediario di termini italiani (*camuse*, *colossale*, *dipteric*, *entablature*- che media l'italiano *intavolatura*-, *face*, *foliage*, *fusarole*<sup>711</sup>, *gorgerine*, *mascaron*- che media l'italiano *mascherone*-, *modenature* –a sua volta deriva dall'italiano *modanatura*- etc.). Malgrado Evelyn stia traducendo dal francese, sono tuttavia presenti anche molti termini italiani: *cimbia*, *dado*, *gula*, *grottesco*, *listel*, *pergola*, *soffitto*, *zocco/zoccolo*. L'elemento forse più interessante è dato dall'alternarsi di forme sinonimiche di origine diversa usate indifferentemente dall'autore (*plinth*, *zocco* e *zoccolo*; *listello*, *quadra*, *reglett* e *regula*; *gula* e *gorgerine*): si ha infatti l'impressione di trovarsi di fronte a una lingua ibrida o di koinè, aperta ad apporti di origine diatopica e diastratica diversa. Nell'uso inglese del Seicento l'oscillazione sembra essere lo specchio di un utilizzo non

---

the..ultimate part of the whole cornice”.

<sup>701</sup> EVELYN, op. cit., pag. 125: “The Base..imports the sustent, prop or foot of a thing”.

<sup>702</sup> EVELYN, op. cit., pag. i. vii. 24: “He thinks fit to deck the Tore's with I know not what delicate foliages”.

<sup>703</sup> EVELYN, op. cit., pag. 126: “I take a Fillet to be more flat..and..Torus-like”.

<sup>704</sup> EVELYN, op. cit., pag. 125: “Trochile..is that Cavity appearing next to the Torus”.

<sup>705</sup> EVELYN, op. cit., pag. 124: “[The Pedestal] is likewise called Truncus the Trunk..also Abacus, Dado, Zocco”.

<sup>706</sup> EVELYN, op. cit., pag. 132: “Those large Xystas, Porticos, Atrias and Vestibula of the Greeks and Romans”.

<sup>707</sup> EVELYN, op. cit., pag. i. ii. 9: “Of which there is to this day some Vestigia's remaining”.

<sup>708</sup> EVELYN, op. cit., pag. 128: “The Voluta, or as we tearm it properly enough, the Scroul,..is the principal, and only appropriate member of the Ionic Capitel in imitation of a femal Ornament”.

<sup>709</sup> EVELYN, op. cit., pag. 132: “Those large Xystas, Porticos, Atrias and Vestibula of the Greeks and Romans”.

<sup>710</sup> EVELYN, op. cit., pag. ii. i. 92: “The Piedestal with its entire *Bassament*, *Cymatium*, and that *Zocolo* or *Plinth* above wrought with a festoon (which in my judgment makes a part of it, as rendring it a perfect Cube)”. EVELYN, op. cit., pag. 124: “Certain *Zoccos* or *Blocks* elevating the rest of the members of an Order”.

<sup>711</sup> L'OED fa riferimento ad un'origine mediata dal francese *fusarole* a partire da una forma italiana *fusaruola*. Appare più probabile la derivazione anche diretta da un italiano regionale *fusarola*. Un analogo discorso può essere fatto per la forma *mascaron* così come si può ipotizzare una derivazione francese dalla forma settentrionale.

selettivo, all'interno della comunità degli artisti, architetti, committenti, di forme generalmente intese e condivise a livello sovranazionale. Tale fenomeno è ancora più evidente nelle scritture private, che per loro natura non sono sorvegliate come un testo rivolto ad un destinatario diverso dallo scrivente: nelle note a margine dei libri utilizzati per lo studio personale o nei taccuini di schizzi e disegni accompagnati da didascalia, si incontrano sinonimi e termini scritti con grafie diverse anche all'interno della stessa pagina. La fluttuazione evidentemente non è percepita come segno di discontinuità dallo scrivente, che accoglie tutte le forme concorrenti all'interno del proprio vocabolario personale e sembra più interessato ad allargare il proprio bagaglio lessicale che a compiere un processo selettivo che porti alla corrispondenza biunivoca tipica dei linguaggi tecnici. L'esempio forse più evidente di tale fenomeno è rappresentato dalle annotazioni di Inigo Jones ai *Quattro Libri dell'Architettura* di Andrea Palladio.

#### 6.4 Inigo Jones

Sulla scia dei diari di viaggio, anche se su una posizione eccentrica sia per l'interazione tra scrittura e immagine e tra testo teorico e osservazione concreta, sia per lo stretto taglio tecnico delle notazioni, si pone un testo molto rilevante per la ricerca degli italianismi architettonici: le postille ai *Quattro Libri dell'Architettura* di Palladio scritte da Inigo Jones.

Il testo è molto famoso: si tratta di una copia oggi conservata ad Oxford dell'edizione veneziana de *I Quattro Libri* del 1601, con ogni probabilità acquistata dall'architetto inglese durante il suo primo soggiorno in Italia (compiuto in data anteriore al 1604), che è stata oggetto di numerosi studi e di cui esiste una copia anastatica con trascrizione delle note a margine.<sup>712</sup> Le annotazioni di Jones si dipanano in un arco di tempo molto

---

<sup>712</sup> La princeps de "I Quattro Libri" era stata stampata a Venezia nel 1581 da Domenico De' Franceschi. Il successo di tale edizione aveva portato a una prima ristampa nel 1581 e ad una seconda nel 1601, ad opera di Bartolomeo Carampello. L'esemplare posseduto da Jones è oggi conservato presso il Worcester College di Oxford e ne è stata pubblicata una edizione anastatica corredata di introduzione e trascrizione delle note: INIGO JONES, *On Palladio*, a cura di P. ROWELL- B. ALLSOPP, Oxford, Oriel Press, 1970. Nell'analisi delle annotazioni poste da Jones ho fatto riferimento anche alla traduzione italiana delle stesse in A. PALLADIO, *I Quattro Libri dell'Architettura*, Milano, 1980, introduzione di L. Magnato e note

ampio, di circa venticinque anni (precedono il secondo viaggio in Italia, compiuto insieme al conte di Arundel nel 1613-1614, si intensificano durante la permanenza nel Belpaese e continuano fino almeno al 1639), concentrandosi soprattutto nel primo e quarto libro del trattato palladiano.

John Newmann ha cercato di ricostruire la cronologia relativa delle postille di Jones, utilizzando come base non solo le indicazioni che è possibile evincere in modo diretto e indiretto dal testo in cui sono apposte, ma anche altri scritti dell'autore.<sup>713</sup> Il manoscritto oxonienese, infatti, non è un documento isolato, ma si pone al centro di un'importante rete di testimonianze relative agli studi e agli interessi di Inigo Jones: esso dialoga con altri libri che ci sono giunti, anch'essi annotati a margine, che costituiscono la collezione dell'architetto. Caso d'eccezione, infatti, la biblioteca di Inigo Jones non è andata totalmente dispersa, ma molti dei suoi libri si sono conservati: ereditata da John Webb, fido discepolo di Jones, insieme a disegni, stampe, appunti e altri strumenti del mestiere, fu infatti arricchita e lasciata da quest'ultimo ai propri successori con l'esplicito monito di non disperderla. Tale richiesta è stata solo parzialmente soddisfatta, ma il patrimonio giuntoci è comunque consistente: sopravvivono oggi una cinquantina di testi, conservati al Worcester College di Oxford (il cui nucleo più consistente), al Queen's College di Oxford, all'Huntington Library di Chatsworth, alla National Art Library di Londra e al Canadian Centre of Architecture di Montreal.<sup>714</sup> I testi in nostro possesso sono per lo più

---

a cura di Paola Marini. Le annotazioni di Jones sono state a più riprese oggetto di un'analisi storico-artistica: si vedano in proposito i contributi di PAOLA MARINI, *Le postille di Inigo Jones a "I Quattro libri dell'Architettura" di Andrea Palladio*, in *Trattati scientifici nel Veneto fra il XXV e il XVI secolo*, a cura di ezio Riondato, Neri Pozza Editore, Vicenza, 1985, pp. 73-102; JOHN NEWMANN, *Inigo Jones e la sua copia de "Quattro libri" di Palladio*, in "Bollettino del C.I.S.A. A. Palladio", XXII (1980) e JOHN NEWMANN, *Italian Treatises in use: the Significance of Inigo Jones's Annotations*, in *Les traités d'architecture de la Renaissance*, a cura di Jean Guillaume, Paris, Picard, 1988, pag. 435-440; ANNAROSA CERRUTTI FUSCO, *Inigo Jones Vitruvius Britannicus. Jones and Palladio nella architettonica culture inglese: 1600-1740*, Rimini, Magioli, 1985.

<sup>713</sup> Si veda in proposito J. Newmann, *Inigo Jones e la sua copia de "Quattro libri" di Palladio*, cit.

<sup>714</sup> Non esiste purtroppo un elenco dei libri posseduti da Inigo Jones e l'attribuzione dei testi all'architetto è possibile solo basandosi su annotazioni a margine e sulla firma apposta sulle copie conservate. In *The King's Arcadia: Inigo Jones and the Stuart Court. A quatercentenary exhibition held at the Banqueting House, Whitehall from July 12th to September 2nd, 1973*, catalogue by John Harris, Stephen Orgel and

in italiano, ma è probabile che la biblioteca dell'autore fosse molto più estesa e che si siano conservate soprattutto le opere più difficili da reperire e dunque più preziose, come per l'appunto i trattati in lingua straniera: sembra infatti difficile ipotizzare l'assenza nella biblioteca di Jones dei trattati di Shute o di Wotton, come anche di testi letterari e teatrali che furono oggetto di rappresentazioni scenografiche curate dall'autore. Le stesse note apposte ai testi sopravvissuti, d'altra parte, rimandano a libri che non fanno parte dell'elenco dei cinquanta, e sono peraltro accompagnate in più occasioni dai numeri di pagina delle edizioni a cui fanno riferimento.<sup>715</sup>

Con Inigo Jones giunge a pieno compimento l'evoluzione in senso umanistico-rinascimentale dell'architettura e del ruolo dell'architetto. Nell'attenzione alla costruzione di una biblioteca erudita, percepita come uno strumento necessario almeno quanto gli strumenti tecnici di progettazione o le conoscenze tecnico scientifiche (matematiche, geometriche), e nella cura con cui sono letti e annotati i testi, si concretizza la necessità del dialogo con i classici, intesi non solo come fonte immediata di ispirazione, ma come maestri di un metodo di progettazione. Se in età elisabettiana non è raro che i testi muniti di stampe siano utilizzati come veri e propri cataloghi a cui attingere, come repertori di immagini per possibili progettazioni, con Inigo Jones il rapporto con i modelli diviene più complesso. Le annotazioni ai *Quattro Libri* di Palladio spesso testimoniano uno studio minuzioso: Jones si preoccupa di porre a confronto le voci di diversi autori che trattano i medesimi problemi e spesso accosta, finanche con pedanteria, il dato teorico-grammaticale e le realizzazioni pratiche di opere architettoniche, sottolineando eventuali discordanze. Jones intende infatti appropriarsi del lessico e della grammatica degli ordini: acquisire un sistema che sarà poi sperimentato in realizzazioni originali. Come è stato osservato da Christy Anderson “the

---

Roy Strong, London and Bradford, 1973 è possibile leggere un elenco dei libri individuati come appartenuti all'autore (il catalogo è estremamente utile anche per i dati biografici e per la ricca documentazione che offre sull'autore), integrato da JOHN NEWMANN, *Inigo Jones's Architectural Education before 1614*, in “Architectural History”, 35, 1992, pp.18-50 . Tale elenco è ripreso anche nel recente contributo di MOTOLESE, op. cit., pag. 158.

<sup>715</sup> Si veda in merito CHRISTY ANDERSON, *Inigo Jones and the classical tradition*, Cambridge University Press, Cambridge, 2007, pp. 50-52

simultaneous shift in architectural style and the density of annotations in books on architectural classicism by the main practitioner of that style have an obvious causal connection. Jones read carefully, at times obsessively, about architectural classicism in order to understand its inner workings. He needed to understand classicism with enough fluency so that he could work within its limits, and then shape its language for his own use. Architectural classicism demands an understanding of ancient architectural precedents and the corresponding classical culture. For architects in England, far from the actual objects of antiquity that information was available through books”.<sup>716</sup> L’acquisizione del linguaggio classico si realizza dunque nell’acquisizione del sistema grammaticale che informa le progettazioni antiche e rinascimentali e ciò avviene per via libraria, attraverso una lettura esegetica dei trattati. Tale lettura però non può prescindere anche dal dato lessicale e linguistico: la prosa di Jones fa proprio il lessico tecnico architettonico italiano e lo incorpora nel proprio discorso. Interessante è in tal senso una notazione apposta dall’autore alla propria copia del *De Architectura* nella traduzione di Daniele Barbaro: a margine del libro I, pagina 12, laddove Barbaro sta glossando il passaggio in cui Vitruvio osserva che è bene che l’architetto abbia una formazione umanistica e afferma “Ma perchè così bisogna sia, questa è la ragione. È necessario che lo Architetto abbia lettere acciocche leggendo gli scritti libri, commentari nominati, la memoria si faccia più ferma”, Jones aggiunge “lernerd in thos tonges wher the arte ar written”.<sup>717</sup>

La conoscenza delle lingue dell’arte e dell’italiano in particolare, d’altra parte, è per Jones un elemento fondamentale nella costruzione dell’immagine di erudito, necessaria a corroborare la propria posizione professionale: come vi sono poeti, astronomi o medici di corte, così, con Inigo Jones, assume una fisionomia ben individuata anche la figura dell’architetto-cortigiano, capace di interagire con il mecenate su un piano squisitamente intellettuale. L’immagine di un artista umanista è coltivata con attenzione

---

<sup>716</sup> Christy Anderson, *Words Fail Me: architectural experience beyond language*, in *Architecture et théorie. L’héritage de la Renaissance*, Actes de colloques (Tours, 3 et 4 juin 2009 - Paris, 5 juin 2009), URL : <http://inha.revues.org/3396>.

<sup>717</sup> CHRISTY ANDERSON, *Learning to Read Architecture in the English Renaissance*, in *Albion’s Classicism. The Visual art in Britain, 1550-1560*, ed. Lucy Gent, Yale University Press, Yale, 1995.

e scrupolo da Inigo Jones, a partire dal dato biografico: sappiamo poco circa gli anni dell'apprendistato, ovvero il periodo che precede il primo incarico ufficiale di scenografo di corte, a partire dal 1604. Inigo Jones ci offre l'unico indizio circa la sua formazione culturale nell'esordio della propria autobiografia, in cui scrive "Being naturally inclined in my younger years to study the Arts of Designe I passed into foreign parts to converse with the great masters thereof in Italy".<sup>718</sup> Christy Anderson si sofferma su tale presentazione che l'autore fa di se stesso, notando che la descrizione dello studio *in situ* dei monumenti antichi, intesa come momento fondante della formazione dell'architetto, costituisce un *topos* rinascimentale: Antonio Manetti e Giorgio Vasari pongono in primo piano gli studi di Brunelleschi sulle antichità romane e Vasari sottolinea l'importanza degli studi antiquari di Fra Giocondo;<sup>719</sup> lo stesso Palladio, nel *Proemio ai lettori dei Quattro Libri dell'Architettura* esordisce affermando "Da naturale inclinatione sempre guidato mi diedi ne i miei primi anni allo studio dell'architettura: e perche sempre fui di opinione che gli Antichi Romani come in molt'altre cose, cosi nel fabricar bene habbiano di gran lungo avanzato tutti quelli che dopo di loro sono stati; mi proposi per maestro, e guida Vitruvio [...] e mi misi alla investigazione delle reliquie de gli Antichi edificij".<sup>720</sup> Il passaggio che apre la biografia di Jones è quasi un calco del passaggio di Palladio, se non fosse per la sostituzione dello studio delle antichità romane con l'esperienza del viaggio in Italia e il dialogo non

---

<sup>718</sup> INIGO JONES, *The Most Notable Antiquity of Great Britain, Vulgarly called Stone-Heng, on Salisbury Plain, Restored*, D. Browne Junior, London, 1655, pag.1. La biografia di Inigo Jones, che occupa i primi due capitoli di un trattato dedicato a Stonehenge, fu redatta da John Webb (assistente dell'artista ed erede delle sue carte) a soli due anni dalla morte dell'architetto. John Webb utilizza le note lasciate da Jones e scrive in prima persona come se si trattasse di un'autobiografia. Difficile tuttavia distinguere ciò che è scritto da Jones e ciò che è scritto da Webb.

<sup>719</sup> Si veda ANDERSON, *Inigo Jones, op. cit.*, pag. 27. La studiosa nota che, a fronte del testo vasariano "... costui dunque essendo gran literato, intendente dell'architettura, e bonissimo prospettivo [...] stette Fra Iocondo in Roma nella sua giovinezza molti anni, e dando opera alla cognitione delle cose antique...", Jones annota a margine "fra gocondo a learned ma[n]", "an architecte and prospectivo" e "he staid in Rome many yeares being young and studied ye antiquiy".

<sup>720</sup> ANDREA PALLADIO, *I Quattro Libri dell'Architettura*, Venezia, Domenico de'Franceschi, 1570, libro I pag. 5.

solo con con i maestri del passato ma anche con quelli a lui contemporanei. I capisaldi della formazione dell'architetto competente sono però invariati: sia in Palladio che in Jones la formazione professionale si sostanzia nello studio librario e nell'osservazione dal vivo. È interessante sottolineare che entrambi i percorsi sono rispecchiati e giungono quasi a convergenza negli appunti ai *Quattro Libri* che accompagnano Inigo Jones nel viaggio in Italia del 1613-1614 e continuano ad essere doviziosamente annotati, anche sulla base di altre letture, nel ventennio successivo.

Al di là della costruzione letteraria è comunque certo che Inigo Jones dovette trascorrere un periodo in Italia (e probabilmente anche in Francia) prima del ben più famoso soggiorno in cui fece da accompagnatore e cicerone al conte di Arundel: tale ruolo fu infatti guadagnato proprio “by means of his language and experiences in those parts”. D'altra parte, già nel 1605, si fa riferimento a Jones come “a great traveller”:<sup>721</sup> le sue conoscenze linguistiche e artistiche sono dunque il frutto di studi giovanili compiuti anche in Italia. Il primo viaggio in Italia precede il 1604, anno in cui troviamo la prima testimonianza documentaria dell'attività di Jones in Inghilterra. Interessante è anche la parabola professionale di Inigo Jones: l'artista non nasce come architetto, o almeno non abbiamo, per la prima fase della sua carriera, documenti rilevanti circa un'attività incentrata sulla progettazione di edifici. Tra il 1605 e il 1611 l'artista è invece scenografo di corte della regina Anna di Danimarca, per la quale realizza rappresentazioni e *masquerades* in collaborazione con il poeta e letterato Ben Jonson. Dopo una breve parentesi (1610-1612) come scenografo e Surveyor del principe Henry di Wales e un'altra realizzazione per il matrimonio reale di Elisabeth, figlia di James I, Inigo Jones è nominato Surveyor dei King's Works e, subito dopo, si allontana per il compiere il suo secondo viaggio in Italia, negli anni 1613-1614. È chiaro che il fatto che Inigo Jones riceva la carica di architetto reale malgrado una scarsa esperienza sul campo rispecchia la mutata percezione della figura dell'architetto: la formazione di Jones, lungi dall'essere una formazione artigianale, acquisita nella bottega di un capomastro, è in primo luogo una formazione erudita e letteraria. La conoscenza delle lingue, gli studi letterari, l'esperienza di corte, giocano un ruolo di primo piano nella progressione della

---

<sup>721</sup> Traggio entrambe le citazioni dalla documentazione in *The King Arcadia*, *op.cit.*, pag.17, che deriva dai documenti pubblicati postumi nel testo di INIGO JONES, *The Most Notable Antiquity of Great Britain*, pp.141-142.

carriera dell'artista. Gli studi eruditi continueranno d'altra parte a contare anche nell'attività successiva dell'autore, a partire dall'attenta esegesi del testo di Andrea Palladio.

Nell'ottica della ricerca svolta in questa tesi, il testo annotato da Inigo Jones durante il suo secondo viaggio in Italia costituisce un documento estremamente prezioso. In esso trovano spazio numerosissimi italianismi (che in molti casi sono prime attestazioni): termini di tradizione colta, termini connotati regionalmente, termini di tradizione orale che affiancano i latinismi. La prosa stessa delle notazioni è un peculiare impasto estremamente interessante, in cui l'accavallarsi di termini di varia origine, utilizzati in modo intercambiabile in notazioni coeve o finanche nella stessa notazione, testimonia non solo il mistilinguismo dell'autore, ma anche, con ogni probabilità, la diffusione tra gli addetti ai lavori di un linguaggio tecnico estremamente aperto e flessibile. L'impressione che si trae dalla lettura dalle annotazioni è che il testo di Jones ripecchi la lingua parlata utilizzata dall'artista, come d'altra parte è facile aspettarsi da un testo destinato ad un uso privato, in cui il confine tra oralità e scrittura si fa più sottile: sono infatti frequenti le oscillazioni grafiche che cercano di riprodurre la fonetica della parola italiana ascoltata, ma anche le abbreviazioni e le fluttuazioni grafiche nella resa degli stessi vocaboli inglesi, segno di una scrittura non sorvegliata. Ad esempio il termine *schizzo*, che ricorre con una certa frequenza (e per il quale è possibile quindi stabilire una retrodatazione rispetto all'OED che segnala la prima attestazione nel 1686) è reso nelle forme *sciezos*,<sup>722</sup> *shitzo*<sup>723</sup>; il nome di Scamozzi è reso con *Samozo*, *Scamozo*, *Scamotzo*;<sup>724</sup> *cimasa* è scritto *cimaca*,<sup>725</sup> *scimacia*,<sup>726</sup> *cimmaca*<sup>727</sup>, *cimisa*,<sup>728</sup> e si alterna *simmatio*,<sup>729</sup> *cimatio*<sup>730</sup>, *simatio*<sup>731</sup> che corrispondono al termine italiano di origine colta

---

<sup>722</sup> JONES, *On Palladio*, cit., p.4 (pag. 12 del ms del Worcester College).

<sup>723</sup> JONES, *On Palladio*, cit., p.8 (pag. 30 del ms del Worcester College).

<sup>724</sup> JONES, *On Palladio*, cit., p.15 (pag. 59 del ms del Worcester College).

<sup>725</sup> JONES, *On Palladio*, cit., p.5 (pag. 21 del ms del Worcester College).

<sup>726</sup> JONES, *On Palladio*, cit., p.6 (pag. 25 del ms del Worcester College).

<sup>727</sup> JONES, *On Palladio*, cit., p.8 (pag. 30 del ms del Worcester College).

<sup>728</sup> JONES, *On Palladio*, cit., p.16 (pag. 59 del ms del Worcester College).

<sup>729</sup> JONES, *On Palladio*, cit., p.8 (pag. 34 del ms del Worcester College).

<sup>730</sup> JONES, *On Palladio*, cit., p.8 (pag. 34 del ms del Worcester College). È la stessa nota in cui si trova la forma *simmatio*.

<sup>731</sup> JONES, *On Palladio*, cit., p.8 (pag. 32 del ms del Worcester College).



*cimazio*; *cartoccio* è reso talvolta con i francesismi *cartuses*<sup>732</sup> o *cartoses*<sup>733</sup> e talvolta con l'italianismo *cartozi*<sup>734</sup>; *cimbria*<sup>735</sup> e *simbia*.<sup>736</sup>

Alcune di queste forme sono probabilmente dovute a una familiarità con pronunce regionali: ad esempio *cartozi*, *scimacia*, *simatio*, *simbia* parrebbero recare un'impronta settentrionale. In altri casi è probabile che le fluttuazioni riflettano usi terminologici riscontrati nei modelli, come in *faccia* utilizzato per *fascia*,<sup>737</sup> ipercorrettismo settentrionale ben rappresentato in Palladio e Scamozzi.

Come si è detto, il testo di Jones costituisce un'inesauribile miniera di prime attestazioni. Tale fatto è già parzialmente registrato nell'OED che indica come attestati per la prima volta nelle postille di Jones i vocaboli architettonici *cimbria*, *concha* (nel senso di *volta*), *fascia*, *garbe* (dall'italiano *garbo*, usato ad indicare una curvatura elegante), *orlo*, *ovolo*, *soffit*, *valted* (usato come aggettivo, nel senso di "dotato di volta"). In realtà uno spoglio sistematico mostra una presenza di prime testimonianze molto maggiore. Ciò non sorprende, data la densità degli italianismi che caratterizza questo testo: Motolese, a scopo esemplificativo, ha condotto un'indagine a campione indicando i termini italiani incontrati nelle prime trenta pagine del quarto libro. L'autore trae da tale sezione termini: *abbaco*; *architrave* col plur. *architraves*; *baserelevo*, al plurale *baserelevos*; *bassilica*; *cappitell*; *cavetto*; *composita order*; *coppola* (per cupola); *corrona*; *corrone*; *faccia* e *facce* col plurale *faccias*; *facciata* resa anche come *fattiato* o *fattiata*; *fronte*, scritto anche *front*; *fusarollo*; *loggia*; *muracholi*; *ovolo*; *piazza*, scritto anche *pattza*, *piatzos*, *piazza*; *pilastrelli*; *pogio*; *portico* e *porticos*; *relievo* e *relevo*; *soffito*; *stucco*.<sup>738</sup>

Se si scorrono solo le prime pagine, ad esempio, è possibile incontrare le seguenti prime attestazioni: *capriccio*,<sup>739</sup> *caveto*,<sup>740</sup> *collar* (nel senso di *collarino*)<sup>741</sup>, *quadrille*,<sup>742</sup>

---

<sup>732</sup> JONES, *On Palladio*, cit., p.9 (pag. 36 del ms del Worcester College).

<sup>733</sup> JONES, *On Palladio*, cit., p.11 (pag. 43 del ms del Worcester College).

<sup>734</sup> JONES, *On Palladio*, cit., p.12 (pag. 51 del ms del Worcester College).

<sup>735</sup> JONES, *On Palladio*, cit., p.5 (pag. 20 del ms del Worcester College).

<sup>736</sup> JONES, *On Palladio*, cit., p.8 (pag. 32 del ms del Worcester College).

<sup>737</sup> JONES, *On Palladio*, cit., p.6 (pag. 26 del ms del Worcester College). Tale uso ricorre in maniera sistematica in tutto il testo di Jones.

<sup>738</sup> MOTOLESE, op.cit., pp.162-163.

<sup>739</sup> Jones, *On Palladio*, cit., p.6 (pag. 26 del ms del Worcester College). Nell'OED la prima attestazione è datata 1665.

<sup>740</sup> Jones, *On Palladio*, cit., p.12 (pag. 50 del ms del Worcester College). L'OED indica la prima

*reticolata*,<sup>743</sup> *shitzo* (per *schizzo*),<sup>744</sup> *membretto*.<sup>745</sup> In queste pagine incontriamo anche termini che rispecchiano interessi specifici dell'autore. Nella descrizione del Teatro Olimpico di Vicenza progettato da Palladio, in una notazione datata 23 Settembre 1613, emerge chiaramente l'interesse di Inigo Jones, a lungo impegnato nella realizzazione di scenografie, per gli arredi e gli artifici della rappresentazione. Nel descrivere il teatro, Jones nota “y<sup>e</sup> Stattues of marbel and bronzo finto” e che “the figure of releave in shortning as of Carta Pasta they ar maad flatt”, fornendoci due interessanti attestazioni: *bronzo finto* e *carta pasta*<sup>746</sup>.

Particolarmente interessanti sono le costellazioni terminologiche. Ad esempio, a pagina 54 del manoscritto, Inigo Jones riporta un elenco dei possibili tipi di volta: *in crosse, a fascia, remenato or part of a circle, round voltes, in square rooms, luneti, a conca*” e, sulle figure di archi illustrate nel testo scrive “*First. Rotundo Piu di Sesto G // Second. Remenato or a Copolo avola [...]/Third. Crochera [...]/Fourth conca high a littel quadro // Fifth A Conca flatter the Sesto// Sixth Lunette// Seventh a faccia or a Medga Volto*”. Si tratta di un esempio chiaro dell'uso funzionale dell'italiano che caratterizza la prosa di Inigo Jones: l'architetto è evidentemente interessato ad appropriarsi del lessico architettonico in uso, ma in ragione del significato di cui i termini sono portatori.

Siamo pertanto su un polo opposto rispetto al processo altamente selettivo che caratterizza la prima fase dell'acquisizione del lessico architettonico italiano in Inghilterra nella prima metà del Cinquecento. Una più matura assimilazione dell'apparato teorico rinascimentale porta infatti a una fase di estrema fluidità della lingua. Tale ricchezza, tuttavia, è destinata ad un processo di selezione, testimoniato dall'assenza nel vocabolario attuale di molti dei termini di cui abbiamo parlato in queste pagine e dal frequente prevalere della terminologia francese concorrente.

---

attestazione nel 1700.

<sup>741</sup> JONES, *On Palladio*, cit., p.5 (pag. 20 del ms del Worcester College).

<sup>742</sup> Jones, *On Palladio*, cit., p.3(pag. 11 del ms del Worcester College). Nell'OED è registrato *quadrel*, con prima attestazione nel 1686.

<sup>743</sup> Jones, *On Palladio*, cit., p.3 (pag. 11 del ms del Worcester College). L'OED lemmatizza *reticulate* e data la prima attestazione a 1688.

<sup>744</sup> Jones, *On Palladio*, cit., p.8 (pag. 30 del ms del Worcester College). L'OED indica una prima attestazione nel 1686.

<sup>745</sup> JONES, *On Palladio*, cit., p.6 (pag. 24 del ms del Worcester College), non registrato nell'OED.

<sup>746</sup> Jones, *On Palladio*, op.cit., p.1 (pag. 5<sup>v</sup> del ms del Worcester College). *Carta pasta* non è indicato nell'OED, che invece segnala *papier maché* (1755), *paper paste* (1763) e *carton pierre* (1850). Il termine è invece utilizzato da Vasari e registrato nel vocabolario di Baldinucci (cfr. DELI).

## CONCLUSIONI

La ricerca illustrata nelle pagine di questo lavoro ha avuto come obiettivo quello di indagare il processo di affermazione e diffusione del lessico architettonico italiano in area inglese durante il periodo rinascimentale.

Il primo nucleo di sviluppo su cui mi sono soffermata è stato quello relativo alla formazione della terminologia settoriale presa in esame. La diffusione degli italianismi architettonici in ambito europeo è infatti il risultato di un processo che ha inizio con la definizione del patrimonio terminologico architettonico tra la fine del Quattrocento e la prima metà del Cinquecento e porta alla formazione di una sorta di lingua di koiné, dotata di una forte eterogeneità diatopica e diastratica. Tale lingua, usata in maniera condivisa tanto dagli addetti ai lavori (artisti e artigiani), quanto dai ricchi committenti e, più in generale, dal ceto intellettuale che con questi interagisce, spesso mediando il rapporto tra committenza e maestranze, è un prodotto di sintesi. Si assiste infatti alla convergenza di una tradizione orale, che attraversa il medioevo tramandata nelle botteghe degli artigiani, col processo di recupero e naturalizzazione del lessico latino, che ha luogo in età rinascimentale, dapprima attraverso i volgarizzamenti del trattato di Vitruvio, poi con la scrittura di trattati originali capaci di mettere a frutto il patrimonio lessicale elaborato dai volgarizzatori. Il processo di affiancamento delle denominazioni vitruviane a quelle artigianali di carattere locale porta appunto alla nascita del lessico architettonico italiano che, dopo la sua affermazione a livello nazionale, diviene punto di riferimento anche in Europa, esportando a livello sovranazionale le due componenti (colta e popolare) che lo connotano.

La ricerca ha dunque preso avvio da un'indagine del processo di trasmissione del lessico architettonico di tradizione orale in età medievale, poiché tale patrimonio terminologico si riversa nei trattati rinascimentali italiani e, tramite questi, nelle lingue europee. Una prima constatazione è stata quella della scarsità degli strumenti utili a ricostruire il linguaggio dell'architettura prima del Rinascimento: malgrado vi siano numerose tracce

in statuti, documenti notarili, quaderni di conti, registri relativi alle attività costruttive svolte per la realizzazione delle opere, non esistono a tutt'oggi *corpora* di agevole consultazione che permettano uno studio sistematico e comparativo. D'altra parte si tratta di testimonianze che hanno una natura frammentaria e in cui l'attenzione è rivolta principalmente agli aspetti materiali dell'impresa costruttiva, mentre non trova spazio l'apparato teorico connesso al momento progettuale.

Ho ritenuto interessante indagare le motivazioni di tale lacuna documentaria, cercando di tracciare la parabola che nella tarda antichità porta alla perdita dell'aspetto teorico come momento fondante della professione dell'architetto e, in seguito, a una nuova acquisizione della dignità artistica di tale figura professionale.

In generale, la ricostruzione storico-sociale relativa al ruolo e allo *status* dell'architetto attraversa tutto il presente lavoro: viene infatti tracciato un percorso che intende portare in primo piano lo stretto legame tra il ruolo ricoperto da chi si occupa della progettazione (inteso sia come riconoscimento sociale che come auto-percezione e autorappresentazione), l'apparato teorico che accompagna la progettazione e la terminologia architettonica. Solo uno slancio verso la dimensione più propriamente progettuale, che nasce da un'istituzionalizzazione della figura professionale dell'architetto, può infatti costituire un *humus* fertile per la diffusione della terminologia legata agli aspetti teorici della disciplina architettonica.

Nel ricostruire la tradizione della terminologia medievale mi sono soffermata particolarmente sulla trasmissione del testo di Vitruvio e sulla presenza del *De Architectura* nelle opere enciclopediche. La fortuna della terminologia vitruviana è d'altra parte un altro filone di indagine fondamentale all'interno del presente lavoro. Era necessario seguire le vicende delle due componenti del lessico architettonico italiano attraverso il diffondersi tanto delle forme di tradizione colta e quanto di tradizione orale. Per delineare la componente vitruviana del lessico architettonico si sono prese in considerazione le traduzioni di Vitruvio che vedono la luce tra la fine del Quattrocento e la prima metà del Cinquecento (realizzate da Francesco da Giorgio Martini, Fabio Calvo Ravennate, dall'anonimo del ms. Ottoboniano latino della Biblioteca Apostolica Vaticana, da Cesare Cesariano, da Antonio da san Gallo, da Daniele Barbaro), soffermandosi su alcune caratteristiche linguistiche che le contraddistinguono. Dopo

avere considerato la possibilità di istituire un raffronto sistematico che mettesse in luce le differenze di resa del trattato vitruviano in questi testi e la diffusione dei termini vitruviani nella trattatistica italiana ed europea successiva, si è ritenuto più opportuno, per ragioni legate all'economia del lavoro, svolgere un percorso a ritroso, ovvero partire dalla fortuna in area inglese dei termini vitruviani, analizzare le opere che li diffondono e ricostruire i rapporti con i modelli italiani a cui sono direttamente legati.

Per analizzare la fortuna del lessico architettonico di origine vitruviana nella trattatistica e nelle traduzioni inglesi, ho messo a fuoco la presenza di alcuni nuclei terminologici su cui fosse opportuno concentrarsi, come per esempio la terminologia riguardante i diversi ordini, che è molto presente in tutta la letteratura architettonica inglese rinascimentale ed è ripresa e sviluppata in particolar modo da John Shute, Richard Haydocke, Inigo Jones; e la terminologia relativa alla progettazione degli edifici, che si trova in Serlio e Palladio e viene ripresa nella traduzione di Peacke del 1611, nel trattato *The Elements of Architecture* di Henry Wotton e nelle notazioni di Inigo Jones. Naturalmente questa direzione di ricerca è stata connessa strettamente all'analisi dei testi inglesi, che sono stati schedati, inquadrati nel contesto culturale in cui si inseriscono, sottoposti a spoglio per analizzarne in modo sistematico le scelte lessicali. Tale analisi si è accompagnata a una ricerca sui canali di diffusione della terminologia artistica italiana in Inghilterra e, più in generale, sugli aspetti sociali e culturali che hanno permesso la nascita e la diffusione delle opere che hanno svolto un ruolo fondamentale nella diffusione della terminologia architettonica di origine italiana.

Oltre alla trattatistica e alle traduzioni, che testimoniano soprattutto la fortuna del lessico vitruviano, sono state prese in considerazione anche altre opere che svolgono un'importante mediazione nella diffusione della terminologia di origine italiana. Si è proceduto, ad esempio, a un'analisi dei termini architettonici contenuti nel dizionario italiano-inglese di John Florio. Pur non trattandosi di un'opera che può testimoniare l'ingresso nella lingua inglese di italianismi, il dizionario bilingue di Florio è uno strumento molto utilizzato per lo studio dell'italiano nell'Inghilterra rinascimentale, motivo per cui la conoscenza della natura e della consistenza del lessico tecnico in esso contenuto acquista rilevanza anche nella storia del percorso di diffusione dei termini architettonici italiani. Il dizionario di Florio si connota per una forte apertura nei

confronti della terminologia tecnica e per l'aspirazione a una registrazione lessicografica aperta agli apporti di testi non letterari. Il risultato dell'analisi, in realtà abbastanza deludente riguardo alle aspettative, è stato però quello di una sostanziale assenza della terminologia architettonica in Florio, o meglio, dell'assenza del blocco di termini relativi alla parte progettuale. La terminologia di tradizione orale che descrive le parti costitutive degli ordini architettonici non è infatti rappresentata qui lessicograficamente, e trovano invece spazio i vocaboli legati alla parte materiale dell'impresa costruttiva: strumenti e figure professionali che operano nel cantiere e che sono menzionate nelle raccolte di termini cinquecentesche utilizzate da Florio per la compilazione del proprio dizionario.

La ricerca dei canali di trasmissione dei termini di origine italiana di tradizione orale, che si alternano con i latinismi nella definizione delle strutture architettoniche rinascimentali, è stata condotta anche su altre tipologie testuali, che mostrano una interessante apertura nei confronti della lingua parlata: i testi dei viaggiatori inglesi, che visitano l'Italia soprattutto a partire da XVII secolo, e le notazioni di Inigo Jones alla propria copia dei *Quattro Libri dell'architettura* di Palladio. Uno spoglio sistematico di tali opere, che ha fornito l'apporto maggiore al glossario che completa questa ricerca, ha permesso di evidenziare un numero notevole di italianismi architettonici che costituiscono prime attestazioni o addirittura non sono registrati nell'*Oxford English Dictionary*.

In generale, il percorso di ricerca svolto permette di fare alcune osservazioni sulle modalità di diffusione del lessico architettonico italiano in Inghilterra.

Un primo dato, emerso in modo abbastanza evidente sia dalle indagini quantitative e qualitative relative alla presenza di latinismi e italianismi architettonici nell'*Oxford English Dictionary*, sia dall'analisi contrastiva delle traduzioni e dei trattati inglesi e dei loro modelli italiani, è una sostanziale bipartizione del periodo che si è esaminato (che va dalla metà del Cinquecento alla metà del Seicento): la prima fase dell'acquisizione inglese della terminologia architettonica rinascimentale vede una netta preferenza per le forme latine e la sistematica selezione del termine latino, laddove gli autori abbiano un modello italiano che presenti forme concorrenti. Naturalmente ciò non impedisce il diffondersi dei primi termini architettonici italiani, ma si tratta di presenze sporadiche e,

nella gran parte dei casi, non riconducibili al nucleo di termini che concorrono, insieme ai vitruviani, alla definizione delle parti degli ordini architettonici. Le motivazioni di tale chiusura sono probabilmente da ricercarsi sia in fattori politici, quali un relativo isolamento dell'Inghilterra rispetto all'Europa continentale dovuto alla scissione protestante e alla guerra anglo-spagnola, sia in fattori culturali, ovvero alla scelta di utilizzare una lingua dotata dell'*auctoritas* riconosciuta alle lingue classiche, poiché più adeguata all'orizzonte di attesa del pubblico colto a cui gli autori di trattati e traduzioni si rivolgono. Nella prima metà del Seicento la situazione cambia in modo tangibile: il mutato clima politico permette la circolazione di artisti e intellettuali e porta molti inglesi a compiere un viaggio in Italia e, viceversa, artisti stranieri a realizzare le proprie opere Oltremarina. A tale mobilità si accompagna anche una maggiore circolazione della terminologia architettonica italiana, che porta all'ingresso di numerosi vocaboli già d'altra parte diffusi in altri paesi europei, come la Spagna, la Francia e la Germania.

Un altro dato notevole che emerge dall'indagine svolta è la presenza, nella prima metà del Seicento, di un lessico architettonico estremamente fluido ed eterogeneo, polimorfo: non è raro trovare nella prosa di autori e viaggiatori forme diverse (che rispecchiano la fonetica o la morfologia francese, italiana o indicano tentativi di adattamento) in alternanza libera, anche nella stessa pagina. Ciò avviene non soltanto nelle scritture non sorvegliate, come negli appunti personali, ma anche in opere date alle stampe. Se da una parte le oscillazioni grafiche rispecchiano il basso livello di standardizzazione della stessa lingua inglese (l'Early Modern English), probabilmente però sono anche dovute a una fase in cui le forme linguistiche alternative sono sentite tutte legittime. D'altra parte, come recentemente messo in luce da Matteo Motolese, che si è soffermato sulla circolazione del trattato di Serlio in Europa, il lessico vitruviano riportato in auge dagli studi italiani, si diffonde tramite molteplici traduzioni in varie lingue, con aggiunte, sottrazioni, variazioni, che spesso estendono le catene sinonimiche inaugurate dalla trattatistica italiana.

Va d'altra parte riconosciuta una specificità al caso inglese: in Inghilterra le modalità di assimilazione del lessico architettonico italiano ed europeo seguono dinamiche che in parte differiscono da quelle francesi, tedesche, spagnole. Ciò è vero non solo per l'alternarsi delle fasi di isolamento e di contatto con i paesi continentali, ma anche per

la singolarità dei modi e dei tempi di acquisizione delle teorie architettoniche rinascimentali e manieriste. In Inghilterra, infatti, le idee architettoniche rinascimentali arrivano con un notevole ritardo, nella seconda metà del XVI secolo, e trovano spazio nelle opere architettoniche secondo modalità peculiari, in cui prevalgono processi di commistione, caratterizzati dalla giustapposizione di elementi architettonici rinascimentali e strutture gotiche. Anche il Manierismo è assimilato secondo modalità caratteristiche: nelle architetture di Inigo Jones e dei suoi epigoni, come è stato osservato da Summerson, non è possibile riscontrare quei tratti di sperimentalismo che caratterizzano le architetture italiane. Il Manierismo inglese, arte delle “maniere”, si connota piuttosto per una forte tensione verso la grammatica, verso impianti progettuali che esasperano la ricerca rinascimentale della regolarità. È chiaro che le peculiarità a livello stilistico e progettuale si riverberano sulle modalità di acquisizione e sulla diffusione della terminologia architettonica continentale, per cui occorre prudenza nell'estendere al contesto storico inglese i processi che investono il continente.

Un altro elemento che emerge chiaramente dalla raccolta dei vocaboli architettonici presenti nei testi inglesi della prima metà del Seicento è la forte presenza di francesismi o di termini italiani mediati dal francese. A ciò si accompagna la caducità di molte forme di origine italiana utilizzate dagli autori inglesi rinascimentali: molti italianismi architettonici registrati dall'*Oxford English Dictionary* sono accompagnati dall'etichetta “obsolete” o dalla croce che ne indica l'estinzione. Un filone di ricerca interessante che si potrebbe seguire sembra quello della storia delle persistenze del patrimonio lessicale italiano e della sua sostituzione con i francesismi. Più in generale, nella prospettiva di un approfondimento dello studio della fortuna degli italianismi architettonici in Inghilterra, sarebbe opportuno estendere l'analisi che nel presente lavoro si è interrotta alla metà del secolo fino a ricomprendere per intero il secolo XVII. Nella seconda metà de Seicento sono infatti date alle stampe numerose traduzioni di trattati italiani, come il *Vignola or the complete Architect* di Joseph Moxon, l'*Architecture in Four Books* di Giacomo Leoni (che traduce *I quattro libri dell'architettura* di Andrea Palladio) e la terminologia architettonica inizia ad essere registrata nella produzione lessicografica.

Anche lo studio della biblioteca di Inigo Jones meriterebbe un approfondimento. Vanno già in questa direzione gli studi di Christy Anderson e John Newmann, che tuttavia si



sono soffermati soprattutto sui testi italiani glossati dall'architetto per ricostruirne l'orizzonte culturale, mentre tale patrimonio potrebbe offrire interessanti spunti per un'analisi storico linguistica.

Infine meriterebbero studi sistematici le fonti statutarie, i registri di conti, i diari delle opere di costruzione che ci tramandano il lessico architettonico medievale. Si tratta di un campo di ricerca estremamente vasto che però offrirebbe uno strumento di analisi utilissimo anche allo studio del lessico architettonico successivo. Una delle maggiori difficoltà riscontrate nel presente lavoro di ricerca, infatti, è stata quella di collocare storicamente e semanticamente le varianti regionali. Per tali varianti, infatti, la via lessicografica tradizionale è insufficiente e solo il lavoro dialettologico e filologico su documenti inediti può essere in grado di fornire informazioni adeguate a ricostruire la genesi e a meglio descrivere lo sviluppo del patrimonio terminologico dell'architettura.

## GLOSSARIO

Nel glossario sono raccolte le voci architettoniche di origine italiana presenti in un corpus di testi scritti nella prima metà del Seicento.

I testi spogliati sono:

EVELYN John, *A parallel of the ancient architecture with the modern: in a collection of ten principal authors who have written upon the five orders, viz. Palladio and Scamozzi, Serlio and Vignola, D. Barbaro and Cataneo, L.B. Alberti and Viola, Bullant and De Lorme, Compared with one another*, London, Thomas Roycroft, 1664.

EVELYN John, *The Diary of John Evelyn: Now Printed in Full from the Manuscripts Belonging to Mr. John Evelyn, The Diary of John Evelyn*, ed. Esmond Samuel de Beer, Oxford, Clarendon Press, 1955.

JONES Inigo, *On Palladio*, a cura di Bruce Allsopp, Oxford, Oriel Press, 1970

LASELS Richard, *The voyage of Italy or A compleat journey through Italy*, London, John Starkey, 1670.

RAYMOND John, *Il Mercurio italico or An itinerary containing a voyage, made through Italy, in the years 1646 and 1647*, London, Humphrey Moseley, 1648.

WOTTON Henry, *The Elements of Architecture, Collected by Henry Wotton Knight, from the best Authors and Examples*, London, John Bill, 1624 (facsimile con introduzione e note di Frederick Hard, Charlottesville, The University Press of Virginia, 1968).

I termini sono stati disposti in ordine alfabetico ponendo a lemma la forma normalizzata e sotto di essa, sempre in ordine alfabetico, le forme attestate con i riferimenti ad autore, opera e le indicazioni cronologiche.

|                     |         |                            |           |
|---------------------|---------|----------------------------|-----------|
| <b>Abaco</b>        |         |                            |           |
| Abacco              | Jones   | On Palladio, 42            | ante 1639 |
| Abbaco              | Jones   | On Palladio, 20            | ante 1639 |
| <b>Abbellimenti</b> |         |                            |           |
| Abbellimenti        | Lassels | I, 88                      | 1635-1665 |
| <b>Abbozzato</b>    |         |                            |           |
| Abozzati            | Jones   | On Palladio, II, 12        | ante 1639 |
| <b>Ammezzato</b>    |         |                            |           |
| Amedzati            | Jones   | On Palladio, II, 4         | 1618      |
| Amedsati            | Jones   | On Palladio, II, 19        | ante 1639 |
| <b>Amore</b>        |         |                            |           |
| Amore (con amore)   | Wotton  | Elements, 85               | 1624      |
| <b>Annulo</b>       |         |                            |           |
| Annulo              | Peake   | Serlio, IV, 3 <sup>v</sup> | 1611      |
| <b>Antica</b>       |         |                            |           |
| Alla antica         | Jones   | On Palladio, II, 19        | ante 1639 |
| <b>Antiporto</b>    |         |                            |           |
| Antiporto           | Lassels | I, 137                     | 1635-1665 |
| <b>Appoggio</b>     |         |                            |           |

|                   |         |                            |           |
|-------------------|---------|----------------------------|-----------|
| Apogio            | Jones   | On Palladio, II,<br>29     | ante 1639 |
| <b>Arcata</b>     |         |                            |           |
| Arcado            | Evelyn  | 124                        | 1644      |
| <b>Arco</b>       |         |                            |           |
| Archi             | Jones   | On Palladio, 6             | ante 1639 |
| <b>Architrave</b> |         |                            |           |
| Architraue        | Jones   | On Palladio, 17            | ante 1639 |
| Architrave        | Lassels | II, 29                     | 1635-1665 |
| Architrave        | Evelyn  | 119                        | 1644      |
| <b>Archivolta</b> |         |                            |           |
| Arrchivolto       | Jones   | On Palladio, 30            | ante 1639 |
| <b>Areostilo</b>  |         |                            |           |
| Arriostilos       | Jones   | On Palladio, 17            | ante 1639 |
| <b>Arrotato</b>   |         |                            |           |
| Arrotato          | Jones   | On Palladio, IV,<br>96     | ante 1639 |
| <b>Arsenale</b>   |         |                            |           |
| Arsenal           | Lassels | II, 411                    | 1635-1665 |
| Arsenale          | Evelyn  | 100                        | 1644      |
| Arsenal           | Raymond | 199                        | 1646      |
| <b>Astragalo</b>  |         |                            |           |
| Astragall         | Peake   | Serlio, IV, 3 <sup>v</sup> | 1611      |

|  |         |                     |           |
|--|---------|---------------------|-----------|
| Astragola                                | Jones   | On Palladio, 27     | ante 1639 |
| <b>Atrio</b>                             |         |                     |           |
| Attrio                                   | Jones   | On Palladio, II, 29 | ante 1639 |
| <b>Balaustra</b>                         |         |                     |           |
| Balustre                                 | Evelyn  | 134                 | 1644      |
| <b>Balaustrata</b>                       |         |                     |           |
| Balustrade                               | Evelyn  | 137                 | 1644      |
| Balustrads                               | Evelyn  | 124                 | 1644      |
| Balaustrades                             | Raymond | 197                 | 1646      |
| <b>Balaustrato (dotato di balaustra)</b> |         |                     |           |
| Balustradoed                             | Evelyn  | 104                 | 1644      |
| <b>Balcone</b>                           |         |                     |           |
| Balcone                                  | Lassels | II, 29              | 1635-1665 |
| Balcone                                  | Evelyn  | 234                 | 1644      |
| <b>Baldacchino</b>                       |         |                     |           |
| Baldachino                               | Evelyn  | 138; 158            | 1644      |
| Baldaquino                               | Evelyn  | 121                 | 1644      |
| <b>Basamento</b>                         |         |                     |           |
| Basamento                                | Jones   | On Palladio, IV, 48 | ante 1639 |
| <b>Bassorilievo</b>                      |         |                     |           |

|                         |         |                             |           |
|-------------------------|---------|-----------------------------|-----------|
| Bace Releues            | Jones   | On Palladio, IV, 24         | ante 1639 |
| Base releuos            | Jones   | On Palladio, IV, 27         | ante 1639 |
| Basereleuo              | Jones   | On Palladio, IV, 26         | ante 1639 |
| Basereleuos             | Jones   | On Palladio, IV, 27         | ante 1639 |
| Basse-relievos          | Evelyn  | 120                         | 1644      |
| Bassi relievi           | Evelyn  | 120                         | 1644      |
| Basso rilievo           | Raymond | 95                          | 1646      |
| Basso rilievo           | Lassels | I, 201                      | 1635-1665 |
| Bassrelievo             | Evelyn  | 125                         | 1644      |
| <b>Belvedere</b>        |         |                             |           |
| Bellvidere              | Jones   | On Palladio, 64             | ante 1639 |
| Belvedere               | Peake   | Serlio, IV, 53 <sup>v</sup> | 1611      |
| <b>Botte</b>            |         |                             |           |
| Botto                   | Jones   | On Palladio, II, 52         | ante 1639 |
| <b>Bozzo</b>            |         |                             |           |
| Botzi (rusti(ck) botzi) | Jones   | On Palladio, II, 9          | ante 1639 |
| Bozi                    | Jones   | On Palladio, II, 12         | ante 1639 |
| Bozzi                   | Jones   | On Palladio, II, 12         | ante 1639 |

|                     |         |  |           |
|---------------------|---------|--|-----------|
| <b>Bronzo</b>       |         |  |           |
| Bronzo              | Jones   | On Palladio, IV,<br>79                   | ante 1639 |
| <b>Bronzo finto</b> |         |  |           |
| Bronzo finto        | Jones   | On Palladio, 5th<br>Flyleaf <sup>v</sup> | 1613      |
| <b>Calle</b>        |         |  |           |
| Calle               | Lassels | II, 366                                  | 1635-1665 |
| <b>Camerino</b>     |         |  |           |
| Camerini            | Jones   | On Palladio, II,<br>50                   | ante 1639 |
| Cammarini           | Jones   | On Palladio, II,<br>49                   | ante 1639 |
| <b>Campanile</b>    |         |  |           |
| Campanile           | Lassels | I, 193                                   | 1635-1665 |
| Campaniles          | Evelyn  | 137                                      | 1644      |
| <b>Canale</b>       |         |  |           |
| Canale              | Jones   | On Palladio, 34                          | Ante 1639 |

|                                  |         |  |           |
|----------------------------------|---------|--|-----------|
| Caneli                           | Jones   | On Palladio, 43                          | Ante 1639 |
| <b>Capitello</b>                 |         |  |           |
| Capitell                         | Jones   | On Palladio, IV,<br>32                   | ante 1639 |
| Capitell (capitell<br>composito) | Jones   | On Palladio, 50                          | Ante 1639 |
| Capitelli                        | Lassels | I, 174                                   | 1635-1665 |
| Cappitolle                       | Jones   | On Palladio, IV,<br>33                   | ante 1639 |
| <b>Capriccio</b>                 |         |  |           |
| Capriccio                        | Jones   | On Palladio, 11                          | Ante 1639 |
| Caprittio                        | Jones   | On Palladio, II,<br>12                   | ante 1639 |
| <b>Cartapesta</b>                |         |  |           |
| Carta Pasta                      | Jones   | On Palladio, 5th<br>Flyleaf <sup>v</sup> | 1613      |
| <b>Cartocci</b>                  |         |  |           |
| Cartottzi                        | Jones   | On Palladio, IV,<br>14                   | ante 1639 |
| Cartous                          | Jones   | On Palladio, 43                          | Ante 1639 |
| Cartozi                          | Jones   | On Palladio, 51                          | Ante 1639 |



|                  |         |                             |           |
|------------------|---------|-----------------------------|-----------|
| Cartuses         | Jones   | On Palladio, 36             | Ante 1639 |
| Cartuses         | Jones   | On Palladio, 43             | Ante 1639 |
| <b>Casa</b>      |         |                             |           |
| Casa             | Jones   | On Palladio, II, 13         | ante 1639 |
| Casa Priuata     | Jones   | On Palladio, II, 34         | ante 1639 |
| <b>Casamento</b> |         |                             |           |
| Casmentt         | Jones   | On Palladio, 21             | Ante 1639 |
| <b>Catacomba</b> |         |                             |           |
| Catacombes       | Lassels | II, 91                      | 1635-1665 |
| <b>Caulicoli</b> |         |                             |           |
| Caulicoli        | Jones   | On Palladio, 42             | Ante 1639 |
| Caulicoli        | Peake   | Serlio, IV, 58 <sup>v</sup> | 1611      |
| <b>Cavetto</b>   |         |                             |           |
| Caueto           | Jones   | On Palladio, 50             | Ante 1639 |
| Cauetto          | Jones   | On Palladio, 59             | ante 1639 |
| Cavet            | Peake   | Serlio, III 58 <sup>v</sup> | 1611      |

|                       |         |                              |           |
|-----------------------|---------|------------------------------|-----------|
| Cavet                 | Peake   | Serlio, III, 66 <sup>r</sup> | 1611      |
| Cavetto               | Jones   | On Palladio, IV, 14          | ante 1639 |
| <b>Chiaroscuro</b>    |         |                              |           |
| Chiaro e oscuro       | Lassels | I, 159                       | 1635-1665 |
| <b>Ciborio</b>        |         |                              |           |
| Ciborio               | Evelyn  | 128                          | 1644      |
| <b>Cima</b>           |         |                              |           |
| Cima (corona or cima) | Peake   | Serlio, IV, 53 <sup>v</sup>  | 1611      |
| Scima                 | Peake   | Serlio, III, 60 <sup>v</sup> | 1611      |
| <b>Cimasa</b>         |         |                              |           |
| Cimaca                | Jones   | On Palladio, 21              | Ante 1639 |
| Cimisa                | Jones   | On Palladio, 59              | ante 1639 |
| Cimmaca               | Jones   | On Palladio, 30              | Ante 1639 |
| Scimacia              | Jones   | On Palladio, 25              | Ante 1639 |
| <b>Cimazio</b>        |         |                              |           |
| Cimatio               | Jones   | On Palladio, 34              | Ante 1639 |

|                           |        |                            |           |
|---------------------------|--------|----------------------------|-----------|
| Cimmatio                  | Jones  | On Palladio, 36            | Ante 1639 |
| Simatia                   | Jones  | On Palladio, 59            | ante 1639 |
| Simatio                   | Jones  | On Palladio, 32            | Ante 1639 |
| Simatios                  | Jones  | On Palladio, 41            | Ante 1639 |
| Simmatio                  | Jones  | On Palladio, 34            | Ante 1639 |
| <b>Cimbia</b>             |        |                            |           |
| Cimbia                    | Jones  | On Palladio, 20            | Ante 1639 |
| Cimbia                    | Evelyn | 127                        | 1644      |
| Simbia                    | Jones  | On Palladio, 30            | Ante 1639 |
| <b>Cinta</b>              |        |                            |           |
| Cincta                    | Peake  | Serlio, IV, 3 <sup>v</sup> | 1611      |
| Cintha                    | Peake  | Serlio, IV, 3 <sup>v</sup> | 1611      |
| <b>Collarino</b>          |        |                            |           |
| Coller of ye<br>Cappitell | Jones  | On Palladio, 20            | Ante 1639 |
| <b>Conca</b>              |        |                            |           |
| Comca                     | Jones  | On Palladio, 54            | ante 1639 |
| Concha                    | Evelyn | 214                        | 1644      |
| <b>Concavo</b>            |        |                            |           |
| A concauo                 | Jones  | On Palladio, II,<br>78     | ante 1639 |

|                              |         |                             |           |
|------------------------------|---------|-----------------------------|-----------|
| <b>Contorno</b>              |         |                             |           |
| Contorni taglienti           | Wotton  | Elements, 86                | 1624      |
| <b>Corridoio</b>             |         |                             |           |
| Coritoro (coritoro scoperto) | Jones   | On Palladio, II, 28         | ante 1639 |
| Corridore                    | Evelyn  | 163                         | 1644      |
| <b>Cornice</b>               |         |                             |           |
| Cornice                      | Lassels | II, 31                      | 1635-1665 |
| Cornice                      | Peake   | Serlio, IV, 4 <sup>v</sup>  | 1611      |
| Cornice                      | Peake   | Serlio, IV, 54 <sup>v</sup> | 1611      |
| Cornish                      | Jones   | On Palladio, 21             | Ante 1639 |
| <b>Cornicetta</b>            |         |                             |           |
| Cornichetto                  | Jones   | On Palladio, IV, 122        | ante 1639 |
| Cornishetta                  | Jones   | On Palladio, IV, 81         | ante 1639 |
| <b>Corona</b>                |         |                             |           |
| Corrona                      | Jones   | On Palladio, 26             | Ante 1639 |
| Corronice                    | Jones   | On Palladio, 43             | Ante 1639 |

|                |         |                            |           |
|----------------|---------|----------------------------|-----------|
| <b>Cortile</b> |         |                            |           |
| Cortile        | Jones   | On Palladio, II,<br>26     | ante 1639 |
| Cortill        | Jones   | On Palladio, III,<br>34    | ante 1639 |
| Cortillo       | Jones   | On Palladio, II,<br>58     | ante 1639 |
| Courtillo      | Jones   | On Palladio, IV,<br>26     | ante 1639 |
| <b>Crocera</b> |         |                            |           |
| Crochari       | Jones   | On Palladio, II,<br>15     | ante 1639 |
| Crochera       | Jones   | On Palladio, 66            | ante 1639 |
| <b>Cuneo</b>   |         |                            |           |
| Cunei          | Peake   | Serlio, IV, 6 <sup>r</sup> | 1611      |
| <b>Cupola</b>  |         |                            |           |
| Cupola         | Lassels | I, 136                     | 1635-1665 |
| Cupola         | Jones   | On Palladio, 64            | ante 1639 |
| Cupola         | Evelyn  | 102                        | 1644      |
| Cupola         | Raymond | 39                         | 1646      |
|                |         |                            |           |

|                                 |         |                              |           |
|---------------------------------|---------|------------------------------|-----------|
| <b>Dado</b>                     |         |                              |           |
| Dado                            | Evelyn  | 124                          | 1644      |
| <b>Darsena</b>                  |         |                              |           |
| Darcina                         | Raymond | 24                           | 1646      |
| <b>Dentello</b>                 |         |                              |           |
| Dentell                         | Jones   | On Palladio, 59              | ante 1639 |
| Dentil                          | Peake   | Serlio, III, 66 <sup>r</sup> | 1611      |
| Dentills                        | Jones   | On Palladio, 43              | Ante 1639 |
| <b>Diligenza</b>                |         |                              |           |
| Diligenza<br>(con<br>diligenza) | Wotton  | Elements, 85                 | 1624      |
| <b>Duomo</b>                    |         |                              |           |
| Dome                            | Raymond | 39                           | 1646      |
| Domo                            | Lassels | I, 74                        | 1635-1665 |
| Domo                            | Evelyn  | 101                          | 1644      |
| <b>Dorica</b>                   |         |                              |           |
| Dorica                          | Peake   | Serlio, IV, 5 <sup>r</sup>   | 1611      |
| <b>Echino</b>                   |         |                              |           |

|                                 |            |                            |                      |
|---------------------------------|------------|----------------------------|----------------------|
| Echino                          | Peake      | Serlio, IV, 3 <sup>v</sup> | 1611                 |
| <b>Entrata</b>                  |            |                            |                      |
| Entrata                         | Jones      | On Palladio, II, 12        | ante 1639            |
| Entrata                         | Jones      | On Palladio, II, 74        | ante 1639            |
| <b>Fabbrica</b>                 |            |                            |                      |
| Fabrica<br>fabbrica<br>raccolta | Una<br>ben | Wotton                     | Elements, 68<br>1624 |
| <b>Facciata</b>                 |            |                            |                      |
| Facciata                        | Jones      | On Palladio, IV, 37        | ante 1639            |
| Facciata                        | Evelyn     | 124                        | 1644                 |
| Facciata                        | Raymond    | 168                        | 1646                 |
| Fachiata                        | Jones      | On Palladio, II, 9         | ante 1639            |
| Faciata                         | Lassels    | I, 230                     | 1635-1665            |
| Faciata                         | Evelyn     | 111                        | 1644                 |
| <b>Fascia</b>                   |            |                            |                      |
| Faccia                          | Jones      | On Palladio, 26            | Ante 1639            |
| Facie [Fascia]                  | Peake      | Serlio, IV, 4 <sup>v</sup> | 1611                 |

|                       |         |                      |           |
|-----------------------|---------|----------------------|-----------|
| Fassions              | Jones   | On Palladio, 26      | Ante 1639 |
| A fazzi               | Jones   | On Palladio, II, 64  | ante 1639 |
| <b>Fasciato</b>       |         |                      |           |
| Fasciato<br>fassiatto | A Jones | On Palladio, II, 64  | ante 1639 |
| <b>Filetto</b>        |         |                      |           |
| Filettes              | Jones   | On Palladio, 27      | Ante 1639 |
| Fillettes             | Jones   | On Palladio, 41      | Ante 1639 |
| Fillett               | Jones   | On Palladio, 21      | Ante 1639 |
| <b>Foglia</b>         |         |                      |           |
| Foglio di rouero      | Jones   | On Palladio, IV, 90  | ante 1639 |
| <b>Fogliami</b>       |         |                      |           |
| Folliami              | Jones   | On Palladio, IV, 117 | ante 1639 |
| <b>Fregio</b>         |         |                      |           |
| Fregio                | Lassels | II, 239              | 1635-1665 |
| Frezes                | Evelyn  | 151                  | 1644      |
| <b>Fresco</b>         |         |                      |           |



|                       |         |                            |           |
|-----------------------|---------|----------------------------|-----------|
| Fresco                | Lassels | I, 238                     | 1635-1665 |
| In fresco             | Lassels | I, 198                     | 1635-1665 |
| <b>Fusarola</b>       |         |                            |           |
| Fusaroli              | Jones   | On Palladio, IV, 54        | ante 1639 |
| Fusarollo             | Jones   | On Palladio, IV, 21        | ante 1639 |
| Fusarole              | Evelyn  | Diary, 128                 | 1644-1646 |
| <b>Galleria</b>       |         |                            |           |
| Galleries             | Peake   | Serlio, IV, 5 <sup>r</sup> | 1611      |
| Gallerios             | Jones   | On Palladio, 54            | ante 1639 |
| <b>Giochi d'acqua</b> |         |                            |           |
| Giuochi d'acqua       | Lassels | I, 89                      | 1635-1665 |
| <b>Gola</b>           |         |                            |           |
| Gola                  | Jones   | On Palladio, 59            | ante 1639 |
| <b>Gola diritta</b>   |         |                            |           |
| Gola Dritta           | Jones   | On Palladio, IV, 106       | ante 1639 |
|                       |         |                            |           |

|                      |         |                        |           |
|----------------------|---------|------------------------|-----------|
| <b>Gola rovescia</b> |         |                        |           |
| Gollet reverset      | Jones   | On Palladio, 26        | Ante 1639 |
| gola Reuerso         | Jones   | On Palladio, 58        | ante 1639 |
| <b>Gradetti</b>      |         |                        |           |
| Gradetti             | Evelyn  | Diary 27               | 1644-1646 |
| <b>Granitello</b>    |         |                        |           |
| Granitello           | Jones   | On Palladio, IV,<br>79 | ante 1639 |
| <b>Granito</b>       |         |                        |           |
| Granito              | Evelyn  | 249                    | 1644      |
| Granito              | Raymond | 78                     | 1646      |
| <b>Greca</b>         |         |                        |           |
| A la greca           | Evelyn  | 230                    | 1644      |
| <b>Grottesca</b>     |         |                        |           |
| Grotesc              | Evelyn  | 158                    | 1644      |
| Grottesca            | Wotton  | Elements, 97           | 1624      |
| Grottesco            | Evelyn  |                        | 1644      |
| Grotteske            | Jones   | On Palladio, II,<br>19 | ante 1639 |
| Grotesque            | Evelyn  | 158                    | 1644      |

|                     |         |                             |           |
|---------------------|---------|-----------------------------|-----------|
| Grottesco           | Evelyn  | Parallel 128                |           |
| <b>Grotta</b>       |         |                             |           |
| Grotta              | Lassels | II, 73                      | 1635-1665 |
| Grotto              | Evelyn  | 104                         | 1644      |
| <b>Guglia</b>       |         |                             |           |
| Guglia              | Lassels | II, 28                      | 1635-1665 |
| <b>Ospedale</b>     |         |                             |           |
| Hospitale           | Evelyn  | 191                         | 1644      |
| <b>Iconographia</b> |         |                             |           |
| Iconographia        | Peake   | Serlio, III, To the Reader  | 1611      |
| Iconography         | Peake   | Serlio, III, 1 <sup>r</sup> | 1611      |
| <b>Imposta</b>      |         |                             |           |
| Impost(e)           | Peake   | Serlio, IV, 8 <sup>v</sup>  | 1611      |
| Impostes            | Jones   | On Palladio, 20             | Ante 1639 |
| Impost              | Evelyn  | Diary 130                   | 1644-1646 |
| <b>Ingeniaro</b>    |         |                             |           |
| Ingeniary           | Evelyn  | Diary 120                   | 1644-1646 |

|                           |         |  |           |
|---------------------------|---------|--|-----------|
| <b>Intavolato</b>         |         |  |           |
| Intauolati                | Jones   | On Palladio, III,<br>23                  | ante 1639 |
| <b>Ionico</b>             |         |  |           |
| Ionicke (Ionicke Portico) | Jones   | On Palladio, 5th<br>Flyleaf <sup>v</sup> | 1613      |
| <b>Lacunari</b>           |         |  |           |
| Lacunarei                 | Jones   | On Palladio, IV,<br>54                   | ante 1639 |
| Lacunari                  | Jones   | On Palladio, IV,<br>21                   | ante 1639 |
| <b>Lazzaretto</b>         |         |  |           |
| Lazzaretto                | Lassels | I, 122                                   | 1635-1665 |
| <b>Lista</b>              |         |  |           |
| List [per tenia]          | Peake   | Serlio, IV, 4 <sup>v</sup>               | 1611      |
| <b>Listello</b>           |         |  |           |
| Listello                  | Jones   | On Palladio, 20                          | Ante 1639 |
| Listel                    | Evelyn  | Diary 127                                | 1644-1646 |
| <b>Loggia</b>             |         |  |           |
| Logia                     | Jones   | On Palladio, II,<br>64                   | ante 1639 |

|                               |        |                        |           |
|-------------------------------|--------|------------------------|-----------|
| <b>Lumaca</b>                 |        |                        |           |
| Lumacha                       | Jones  | On Palladio, II,<br>53 | ante 1639 |
| A lumacha                     | Jones  | On Palladio, II,<br>19 | ante 1639 |
| <b>Magazzino</b>              |        |                        |           |
| Maggasines                    | Jones  | On Palladio, II,<br>72 | ante 1639 |
| <b>Malta</b>                  |        |                        |           |
| Malta                         | Jones  | On Palladio, II,<br>13 | ante 1639 |
| <b>Marmo</b>                  |        |                        |           |
| Marmo                         | Jones  | On Palladio, IV,<br>82 | ante 1639 |
| <b>Marmo macchiato chiaro</b> |        |                        |           |
| Marmi machiati<br>charr       | Jones  | On Palladio, IV,<br>82 | ante 1639 |
| Marmi machiato<br>charro      | Jones  | On Palladio, IV,<br>82 | ante 1639 |
| Marmi maciati<br>chiari       | Jones  | On Palladio, IV,<br>82 | ante 1639 |
| <b>Marmo macchiato scuro</b>  |        |                        |           |
| Marmi matchiati<br>Scuro      | Jones  | On Palladio, IV,<br>82 | ante 1639 |
| <b>Mascaron</b>               |        |                        |           |
| Mascaron                      | Evelyn | Parallel Pref. 3       | 1664      |

|                   |         |                             |           |
|-------------------|---------|-----------------------------|-----------|
| <b>Mezzati</b>    |         |                             |           |
| Medzati           | Jones   | On Palladio, II,<br>50      | ante 1639 |
| <b>Membretto</b>  |         |                             |           |
| Membretto         | Jones   | On Palladio, 24             | Ante 1639 |
| <b>Modello</b>    |         |                             |           |
| Modell            | Wotton  | Elements, 65                | 1624      |
| <b>Modiglione</b> |         |                             |           |
| Modiglions        | Peake   | Serlio, IV, 61 <sup>v</sup> | 1611      |
| Modiglions        | Jones   | On Palladio, III,<br>23     | ante 1639 |
| <b>Modulo</b>     |         |                             |           |
| Module            | Jones   | On Palladio, 26             | Ante 1639 |
| <b>Molo</b>       |         |                             |           |
| Molo              | Lassels | I, 83; 99; 233              | 1635-1665 |
| Molo              | Raymond | 12                          | 1646      |
|                   |         |                             |           |
| <b>Morbidezza</b> |         |                             |           |
| Morbidezza        | Wotton  | Elements, 89                | 1624      |
| <b>Mosaico</b>    |         |                             |           |
| Mosaic            | Evelyn  | 119                         | 1644      |
| Mosaick           | Lassels | II, 104                     | 1635-1665 |
| Mosaick           | Evelyn  | 109                         | 1644      |

|                        |         |                             |           |
|------------------------|---------|-----------------------------|-----------|
| Mosaik                 | Lassels | II, 155                     | 1635-1665 |
| <b>Muricciolo</b>      |         |                             |           |
| Muracholi              | Jones   | On Palladio, IV, 25         | ante 1639 |
| <b>Muratori</b>        |         |                             |           |
| Muratori               | Jones   | On Palladio, 54             | ante 1639 |
| <b>Nicchia</b>         |         |                             |           |
| Neches                 | Jones   | On Palladio, II, 44         | ante 1639 |
| Neces                  | Jones   | On Palladio, III, 32        | ante 1639 |
| Niche<br>(francesismo) | Peake   | Serlio, IV, 9 <sup>r</sup>  | 1611      |
| Niches                 | Evelyn  | 191                         | 1644      |
| Nichi                  | Raymond | 106                         | 1646      |
| <b>Opera bastarda</b>  |         |                             |           |
| Opera bastarda         | Jones   | On Palladio, IV, 81         | ante 1639 |
| <b>Orlo</b>            |         |                             |           |
| Orlo                   | Jones   | On Palladio, 26             | Ante 1639 |
| <b>Ornato</b>          |         |                             |           |
| Ornato                 | Jones   | On Palladio, II, 9          | ante 1639 |
| <b>ortografia</b>      |         |                             |           |
| Ortography             | Peake   | Serlio, III, 1 <sup>r</sup> | 1611      |

|                        |        |                            |           |
|------------------------|--------|----------------------------|-----------|
| Ortographyes           | Peake  | Serlio, III, To the Reader | 1611      |
| <b>Ovolo</b>           |        |                            |           |
| Ouolo                  | Jones  | On Palladio, 20            | Ante 1639 |
| Ouolo (ouolo rostrato) | Jones  | On Palladio, 25            | Ante 1639 |
| Ouolos                 | Jones  | On Palladio, 59            | ante 1639 |
| Ovolo                  | Jones  | On Palladio, 2             | Ante 1639 |
| <b>Piedistallo</b>     |        |                            |           |
| Pedestal               | Peake  | Serlio, IV, 5 <sup>r</sup> | 1611      |
| Pedistalle             | Jones  | On Palladio, II, 7         | ante 1639 |
| Piedestal              | Evelyn | Diary 194                  | 1644      |
| <b>Pergola</b>         |        |                            |           |
| Pergolo                | Evelyn | Diary 191                  | 1644      |
| <b>Peristilio</b>      |        |                            |           |
| Perristillio           | Jones  | On Palladio, II, 10        | ante 1639 |
| <b>Pietra commessa</b> |        |                            |           |
| Pietra commessa        | Evelyn | 106                        | 1644      |
| Pietro commesso        | Evelyn | 210                        | 1644      |
| <b>Pietre incerte</b>  |        |                            |           |
| Petri inceartti        | Jones  | On Palladio, IV, 90        | ante 1639 |
| <b>Piazza</b>          |        |                            |           |



|                    |         |  |           |
|--------------------|---------|--|-----------|
| Piattza            | Jones   | On Palladio, III,<br>31                  | ante 1639 |
| Piatzo             | Jones   | On Palladio, IV,<br>21                   | ante 1639 |
| Piazza             | Jones   | On Palladio, 5th<br>Flyleaf <sup>v</sup> | 1613      |
| Piazza             | Lassels | I, 76                                    | 1635-1665 |
| Piazza             | Evelyn  | 103                                      | 1644      |
| Piazza             | Raymond | 30                                       | 1646      |
| Piazzo             | Evelyn  | 103                                      | 1644      |
| <b>Pilastrello</b> |         |  |           |
| Pilastrelli        | Jones   | On Palladio, IV,<br>24                   | ante 1639 |
| <b>Pilastrato</b>  |         |  |           |
| Pillastrate        | Jones   | On Palladio, 55                          | ante 1639 |
| <b>Poggiolo</b>    |         |  |           |
| Poddiolo           | Jones   | On Palladio, II,<br>62                   | ante 1639 |
| Pogioli            | Jones   | On Palladio, II,<br>35                   | ante 1639 |
| Pogiolo            | Jones   | On Palladio, II,<br>22                   | ante 1639 |
| <b>Porfido</b>     |         |  |           |
| Purfido            | Jones   | On Palladio, IV,<br>82                   | ante 1639 |
| <b>Portico</b>     |         |  |           |

|                                |         |  |           |
|--------------------------------|---------|--|-----------|
| Portichi                       | Jones   | On Palladio, III,<br>31                  | ante 1639 |
| Portico                        | Lassels | I, 146                                   | 1635-1665 |
| Portico                        | Evelyn  | 107                                      | 1644      |
| Portico (Ionicke<br>Portico)   | Jones   | On Palladio, 5th<br>Flyleaf <sup>v</sup> | 1613      |
| portici                        | Jones   | On Palladio, II,<br>26                   | ante 1639 |
| <b>Pozzolano</b>               |         |  |           |
| Pozzolano (Peble<br>Pozzolano) | Jones   | On Palladio, 8                           | Ante 1639 |
| <b>Pulvinato</b>               |         |  |           |
| Puluinati                      | Jones   | On Palladio, IV,<br>60                   | ante 1639 |
| <b>Quadratura</b>              |         |  |           |
| Quadratur                      | Jones   | On Palladio, IV,<br>66                   | ante 1639 |
| Quadratures                    | Jones   | On Palladio, II,<br>39                   | ante 1639 |
| <b>Quadri</b>                  |         |  |           |
| Quadri                         | Jones   | On Palladio, II,<br>37                   | ante 1639 |
| <b>Raccolta</b>                |         |  |           |
| Una fabbrica ben<br>raccolta   | Wotton  | Elements, 68                             | 1624      |
| <b>Regolo</b>                  |         |  |           |

|                              |         |                        |           |
|------------------------------|---------|------------------------|-----------|
| Rogolo                       | Jones   | On Palladio, 58        | ante 1639 |
| <b>Regolone</b>              |         |                        |           |
| Regolone                     | Jones   | On Palladio, 58        | ante 1639 |
| <b>Reticolata</b>            |         |                        |           |
| Reticolata                   | Jones   | On Palladio, 11        | Ante 1639 |
| <b>Rilievo</b>               |         |                        |           |
| Relievo                      | Raymond | 101                    | 1646      |
| Rilievo                      | Lassels | I, 199                 | 1635-1665 |
| <b>Alto rilievo</b>          |         |                        |           |
| Alto-relievo                 | Evelyn  | 152                    | 1644      |
| <b>Mezzo Rilevo</b>          |         |                        |           |
| Medzo Rileuo                 | Jones   | On Palladio, II,<br>23 | ante 1639 |
| Mezzo relieve                | Evelyn  | 227                    | 1644      |
| Mezzo rilievo                | Lassels | II, 32                 | 1635-1665 |
| <b>Rostrato</b>              |         |                        |           |
| Rostrato (ouolo<br>rostrato) | Jones   | On Palladio, 25        | Ante 1639 |
| <b>Rotonda</b>               |         |                        |           |
| Rotonda                      | Jones   | On Palladio, 11        | Ante 1639 |
| Rotounda                     | Jones   | On Palladio, 64        | ante 1639 |
| Rotunda                      | Raymond | 147                    | 1646      |
| <b>Rustico</b>               |         |                        |           |

|                               |         |                              |           |
|-------------------------------|---------|------------------------------|-----------|
| Rusti(ck) (rusti(ck) botzi)   | Jones   | On Palladio, II, 9           | ante 1639 |
| <b>Sala</b>                   |         |                              |           |
| Sala                          | Lassels | I, ii. 54                    | 1635-1665 |
| <b>Schallo?</b>               |         |                              |           |
| On shallo                     | Jones   | On Palladio, II, 19          | ante 1639 |
| <b>schifo</b>                 |         |                              |           |
| Scifo                         | Jones   | On Palladio, II, 52          | ante 1639 |
| <b>schizzo</b>                |         |                              |           |
| Sciezios                      | Jones   | On Palladio, 12              | Ante 1639 |
| Shitzo                        | Jones   | On Palladio, 32              | Ante 1639 |
| <b>Sciografia</b>             |         |                              |           |
| Sciographies                  | Peake   | Serlio, III, To the Reader   | 1611      |
| Sciography                    | Peake   | Serlio, III, 1 <sup>r</sup>  | 1611      |
| <b>Scoperto</b>               |         |                              |           |
| Scoperto (coritorio scoperto) | Jones   | On Palladio, II, 28          | ante 1639 |
| <b>Simmetria</b>              |         |                              |           |
| Semetry                       | Peake   | Serlio, IV, 5 <sup>v</sup>   | 1611      |
| Simmetrie                     | Peake   | Serlio, III, 67 <sup>r</sup> | 1611      |
| <b>Serraglio</b>              |         |                              |           |

|                 |         |                         |           |
|-----------------|---------|-------------------------|-----------|
| Serraglio       | Lassels | I, 209                  | 1635-1665 |
| <b>Sfondati</b> |         |                         |           |
| Sfondati        | Jones   | On Palladio, IV,<br>54  | ante 1639 |
| <b>Soffitto</b> |         |                         |           |
| Soffita         | Lassels | II, 103                 | 1635-1665 |
| Soffito         | Evelyn  | 170                     | 1644      |
| Suffiti         | Jones   | On Palladio, III,<br>37 | ante 1639 |
| Suffitta        | Jones   | On Palladio, II, 6      | ante 1639 |
| Suffitto        | Evelyn  | 144                     | 1644      |
| <b>Solaio</b>   |         |                         |           |
| Sollaro         | Jones   | On Palladio, III,<br>33 | ante 1639 |
| In solaro       | Jones   | On Palladio, II,<br>13  | ante 1639 |
| <b>Spigolo</b>  |         |                         |           |
| Spigolo         | Jones   | On Palladio, II,<br>13  | ante 1639 |
| <b>Stanza</b>   |         |                         |           |
| Stanci          | Jones   | On Palladio, II,<br>78  | ante 1639 |
| <b>Stucco</b>   |         |                         |           |
| Stucco          | Jones   | On Palladio, II, 6      | ante 1639 |
| Stuco           | Jones   | On Palladio, II,        | ante 1639 |

|                     |         |                         |           |
|---------------------|---------|-------------------------|-----------|
|                     |         | 19                      |           |
| Stuco               | Jones   | On Palladio, IV,<br>77  | ante 1639 |
| <b>Studio</b>       |         |                         |           |
| Studio (con studio) | Wotton  | Elements, 85            | 1624      |
| <b>Studiolo</b>     |         |                         |           |
| Studioli            | Wotton  | Elements, 8             | 1624      |
| <b>Tablino</b>      |         |                         |           |
| Tablino             | Jones   | On Palladio, II,<br>26  | ante 1639 |
| <b>Tedesca</b>      |         |                         |           |
| Tedesca             | Lassels | I, 236                  | 1635-1665 |
| La maniera tedesca  |         |                         |           |
| A la tedesca        | Lassels | I, 228                  | 1635-1665 |
| <b>Tempietto</b>    |         |                         |           |
| Tempietto           | Jones   | On Palladio, IV,<br>66  | ante 1639 |
| <b>Timpano</b>      |         |                         |           |
| Timpano             | Jones   | On Palladio, IV,<br>113 | ante 1639 |
| <b>Tinello</b>      |         |                         |           |
| Tinello             | Wotton  | Elements, 71            | 1624      |
| <b>Tondino</b>      |         |                         |           |
| Tondini             | Jones   | On Palladio, 41         | Ante 1639 |

|                 |         |                        |           |
|-----------------|---------|------------------------|-----------|
| <b>Torrione</b> |         |                        |           |
| Torrione        | Jones   | On Palladio, II,<br>13 | ante 1639 |
| <b>Toscano</b>  |         |                        |           |
| Thuscano        | Jones   | On Palladio, II,<br>25 | ante 1639 |
| Toscano         | Jones   | On Palladio, 17        | Ante 1639 |
| Tribuno         | Lassels | II, 103                | 1635-1665 |
| <b>Triglifo</b> |         |                        |           |
| Trigliffios     | Jones   | On Palladio, IV,<br>14 | ante 1639 |
| <b>Uniforme</b> |         |                        |           |
| Vniforme        | Jones   | On Palladio, II,<br>13 | ante 1639 |
| <b>Villa</b>    |         |                        |           |
| Villa           | Lassels | I, 135                 | 1635-1665 |
| Villa           | Evelyn  | 181                    | 1644      |
| Villa           | Raymond | 48                     | 1646      |
| <b>Vista</b>    |         |                        |           |
| Vista           | Evelyn  | 104                    | 1644      |
| <b>Volta</b>    |         |                        |           |
| Volto           | Jones   | On Palladio, 62        | ante 1639 |
| Volto           | Evelyn  | 104                    | 1644      |
| - a catino      |         |                        |           |

|                                       |       |                        |           |
|---------------------------------------|-------|------------------------|-----------|
| Voltes a Cadino                       | Jones | On Palladio, II,<br>52 | ante 1639 |
| Volta A medzi<br>Cadino               | Jones | On Palladio, II,<br>62 | ante 1639 |
| <b>- a conca</b>                      |       |                        |           |
| Volta A Conca                         | Jones | On Palladio, 54        | Ante 1639 |
| Volta A Conca<br>flatter the sesto    | Jones | On Palladio, 54        | Ante 1639 |
| Volta Conca high a<br>littel quadrato | Jones | On Palladio, 54        | Ante 1639 |
| <b>- a crociera</b>                   |       |                        |           |
| Volta Crochera                        | Jones | On Palladio, 54        | Ante 1639 |
| A Croaera                             | Jones | On Palladio, II,<br>16 | ante 1639 |
| <b>- a mezza<br/>botte</b>            |       |                        |           |
| Volta A midza<br>boto                 | Jones | On Palladio, II,<br>13 | ante 1639 |
| Medga votto                           | Jones | On Palladio, 66        | ante 1639 |
| Medzo votto                           | Jones | On Palladio, 66        | ante 1639 |
| <b>- a cupola</b>                     |       |                        |           |
| Volta Copolo<br>avola                 | Jones | On Palladio, 54        | Ante 1639 |
| <b>- a fascia</b>                     |       |                        |           |
| Volta a faccia or a<br>Medga Volto    | Jones | On Palladio, 54        | Ante 1639 |



|                            |        |                     |           |
|----------------------------|--------|---------------------|-----------|
| Volta a fascia             | Jones  | On Palladio, 54     | Ante 1639 |
| <b>- a lunetta</b>         |        |                     |           |
| Volta Luneti               | Jones  | On Palladio, 54     | Ante 1639 |
| Volta Lunette              | Jones  | On Palladio, 54     | Ante 1639 |
| <b>- rotonda</b>           |        |                     |           |
| Volta Rotundo più di sesto | Jones  | On Palladio, 54     | Ante 1639 |
| <b>- a mezza botte</b>     |        |                     |           |
| Vott a medza Botte         | Jones  | On Palladio, II, 19 | ante 1639 |
| <b>- a schifo</b>          |        |                     |           |
| Voltes a schiffo           | Jones  | On Palladio, II, 52 | ante 1639 |
| Volta Schifo a siffo       | Jones  | On Palladio, II, 78 | ante 1639 |
| Volta a Sciffo             | Jones  | On Palladio, II, 62 | ante 1639 |
| <b>Zocco</b>               |        |                     |           |
| Zocco                      | Evelyn | Diary 124           | 1664      |
| <b>Zoccolo</b>             |        |                     |           |
| Zocolo                     | Evelyn | Parallel ii. i. 92  | 1664      |

## APPENDICE 1

### ITALIANISMI ARCHITETTONICI NELL'OXFORD ENGLISH DICTIONARY

I termini sono stati divisi in fasce cronologiche in base alla data della prima attestazione e all'interno di ogni gruppo è stato seguito l'ordine alfabetico.

Per ciascun termine si forniscono la definizione (se il termine ha più accezioni si riportano quelle relative all'architettura) e la prima attestazione (o le prime attestazioni, laddove rilevante per l'analisi svolta nella tesi) indicate dall'Oxford English Dictionary.

#### 1450-1500: *architector, ressaunt* (da risalto)

*architector*, n. *Obs. One who has chief control; a superintendent.* 1461–83 in *Coll. Ordinances Royal Househ.* (1790) 42 The office of Iewell-house hath an architectour, called..keeper of the king's Iewelles.

*ressaunt*, n. *Archit. (now chiefly hist.). = ogee n. 2.* 1480 W. Worcester *Itineraries* 314 A felet. A double ressaunt. A boutel. 1480 W. Worcester *Itineraries* 332 A ressaunt lorymer.

#### 1500-1550: *antic, arsenal, cupola, duomo, incrustament, incastellate* (verbo)

*antic* adj. *Archit. and Decorative. Grotesque, in composition or shape; grouped or figured with fantastic incongruity; bizarre.* 1548 Edward Hall, *The vnion of the two noble and illustre famelies of Lancastre [and] Yorke*, 1st edition plus variant, 1548, f. lxxiiij: *A fountayne of embowed woorke..ingrayled with anticke woorkes.*

*arsenal*, n. *A dock possessing naval stores, materials, and all appliances for the reception, construction, and repair of ships; a dockyard.* *Obs. exc. Hist.* 1511 *Pylgrymage Richarde Guylforde* (Pynson) f. v, At the Archynale, there be closed within..an .C. galyes. 1549 W. Thomas *Hist. Italie* f. 74<sup>v</sup>, The Arsenale [at Venice] in myne eie exceedeth all the rest: For there they haue well neere two hundred galeys.

**cupola**, n. *A rounded vault or dome forming the roof of any building or part of a building, or supported upon columns over a tomb, etc.* 1549 W. Thomas *The historie of Italie*, 1549 (1561) f. 137<sup>v</sup>, *Ouer the queere is an whole vaulte called "Cupola", facioned like the halfe of an egge.*

**duomo**, n. *A cathedral church (in Italy):* 1549 W. Thomas, *The historie of Italie*, 1549 (1561), f. 188<sup>v</sup>: *The "Domo" of Myllaine*; c1660, J. Evelyn, *The diary of John Evelyn* (ed. Esmond Samuel De Beer), 1644 (1st edition, 1955, 6 vols.) II. 180 *The Campanile..stands alone, on the right side of the Domo or Cathedrall [of Pisa].*

**incastellate** (verbo), *Obs. trans. To make into a castle; to fortify; to enclose (a well or cistern) with masonry: see castellated adj.* a1552 J. Leland *Itinerary* (1710) I. 61 *Began first to encastellate it.*

**incrustament**, n. *Obs. rare. = incrustation [An outer hard layer or crust of some fine or costly material placed over a rough or common substance, esp. a facing of marble or other precious stone on a building].* a1552 J. Leland *The itinerary of John Leland* (ed. Thomas Hearne, 1st edition, 1710-1712, 9 vols.). V. 6 *There were fownde a late...certeyne paintid Incrustamentes hard by the Castel.*

**1550-1600:** *amoretto*, architect, architrave, argin(e), belvedere, canaliculi/-os, casemate, colosso, contrafront, cornice, countermure, majolica, mesquita, mezzo-relievo, modillon, motist, orecchion, pagody, ripare, romby, scarp, seraglio, squadrant, squadrature, squadron, stipit, stucco, symmetriated, terreplein, varella.

**amoretto**, n. †a. *A lover (obs.)* †b. *A love-sonnet (obs.)* †c. *A love-trick (obs.)* d. *A little love, a cupid.* 1596 Spenser ((title) of *Love-sonnets*) Amoretti. 1647 J. Hall *Poems* i. 35 *In each line lie More Amorettoe's then in Doris eye.*

**architect**, n. a. *A master-builder. spec.* *A skilled professor of the art of building, whose business it is to prepare the plans of edifices, and exercise a general superintendence over the course of their erection. (Cf. architecture n. 1.)* *naval architect:* *one who takes the same part in the construction of ships.* 1563 J. Shute *First Groundes Archit.* sig. Aii<sup>v</sup>, *John Shute painter and Architecte.*

**architrave**, n. *Archit. The lowest division of the entablature, consisting of the main beam that rests immediately upon the abacus on the capital of a column; the epistyle.* 1563 J. Shute *First Groundes Archit.* sig. Ci<sup>v</sup>, *Vpon the Capitall shalbe layde or set Epistilium, named also Trabes, called in oure English tonge the Architraue.*

**argin(e)**, n. *An embankment or rampart in front of a fort.* 1589 P. Ive *Pract. Fortif.* 3 in tr. R. Beccarie de Pavie *Instr. Warres*, The Fort..must also haue..an argine or banke to empeache the approach.

**belvedere**, n. *A raised turret or lantern on the top of a house, or a summer-house erected on an eminence in a garden or pleasure-ground, for the purpose of viewing the surrounding scene.* 1596 T. BELL. *The survey of Popery*, 1596, iii. ii. 213 Walking in his garden, or looking about him in his Bel-videre. 1623 J. WEBSTER, *The deuils law-case*, 1623, i. i, *They build their palaces and belvederes With musical water-works.*

**canaliculus**, Pl. *canaliculi*, n. † *Archit.* *A groove, fluting, channel.* *Obs.* 1563 J. SHUTE, *The first and chief groundes of architecture vsed in all the auncient and famous monymentes* · 1st edition, 1563 (1 vol.), sig. Ciii, If your pillor shall haue *Canaliculos*. 1563 J. SHUTE, *First Groundes of Architecture*, sig. Ciii<sup>v</sup>, The *Canalicoli*, standing vpriight within the Triglyphi. e Diii<sup>v</sup>, If this piller be garnished and filled with *Canaliculi*.

**casemate**, n. **1. a.** *Fortification.* A vaulted chamber built in the thickness of the ramparts of a fortress, with embrasures for the defence of the place; ‘a bomb-proof vault, generally under the ramparts of a fortress, used as a barrack, or a battery, or for both purposes’ (Stocqueler 1853). †**b.** An embrasure (*obs.*).The original sense is thus given by Barret *Theor. Warres* (1598) Gloss.: ‘*Casamatta*, a Spanish word, doth signifie a slaughter-house, and is a place built low vnder the wall or bulwarke, not arriuing vnto the height of the ditch, seruing to scowre the ditch, annoying the enemy when he entreth into the ditch to skale the wall.’ The Spanish and Italian is explained in the same words by Percivall and Florio; the latter adds as an English equivalent *canonrie*, i.e. cannonery n., loop-hole, embrasure. 1575 G. Gascoigne *Noble Arte Venerie* sig. A.iiij, *Plotformes, Loopes and Casamats*, deuisde by warlike men.

**colosso**, n. *rare* after 17th cent. = *colossus* n. (in various senses). 1596 Spenser in Z. Jones tr. M. Barleti *Hist. G. Castriot* sig. viii, Admire their statues, their Colossoes great.

**contrafront**, n. *Fortification.* *Obs.* 1598 R. Barret *Theorike & Pract. Mod. Warres* Gloss. 250 *Contrafront*, or spurre, is the inner part of the wall of a bulwarke.

**cornice**, n. **1.** *Archit.* **a.** *A horizontal moulded projection which crowns or finishes a building or some part of a building; spec. the uppermost member of the entablature of an order surmounting the frieze.* 1563 J. Shute, *First Groundes of Architecture*, sig. Cii<sup>v</sup>, The Coronix of the Pedestalle; 1563 J. Shute, *First Groundes of Architecture*, sig. Div<sup>v</sup>, The Architraue, frise, & Cornishe. **b.** *An ornamental moulding, usually of plaster, running round the wall of a room or other part of the interior of a building,*

*immediately below the ceiling; the uppermost moulding of a piece of wainscoting; a picture-moulding, or the like; also, the ornamental projection within which curtains are hung.* 1670 S. Wilson, *Lassels's Voyage of Italy* (1698) i. 81 Over it runs a cornish of silver plate nailed to the wall. Cornice occorre 22 volte anche in Moxon, Vignola or the compleat Architect, 1655. Nella forma Cornishe è attestato una volta da Haydocke,, Tracte, I, 23 (pag 84): and the fourth part of the columnne should give the Architrave, Zophorus, and Cornishe

**countermure**, v.b. *intr.* To raise a countermure. 1592 T. Kyd *Spanish Trag.* iii. sig. F4, Where countermurde with walles of diamond, I finde the place impregnable.

**majolica**, n. *A red earth used as a pigment.* Obs. [1555 R. Eden in tr. Peter Martyr of Angleria *Decades of Newe Worlde* f. 239<sup>v</sup>, The fine whyte earthe cauled Porcellana, of the which are made the earthen dysshes of the woorke of Maiolica.] 1585 T. Washington tr. N. de Nicolay *Nauigations Turkie* i. xi. 13 Two great platters of Maiolique [*printed* Macolique]. 1600 J. Pory tr. J. Leo Africanus *Geogr. Hist. Afr.* iii. 127 The walles..are adorned with plaister-worke of Majorica.

**mesquita**, n. *A mosque.* α. ?a1425 (1400), *Mandeville's Travels* (Titus C.xvi) (1919) 26 And þere lith the body of hym [sc. Mahomet] full honourabely in here temple þat the Sarazines clepen Musketh.

**mezzo-relievo**, n. *Relief in which the carvings project to half their depth from the surface on which they are carved.* See relief n.<sup>3</sup> 1a. Also called *half-*, *demi-*, or *semi-relief*. 1598 R. Haydocke tr. G. P. Lomazzo *Tracte Artes Paintinge* v. iii. 189 Imbossing halfe rounde called *mezzo relievo*.

**modillon**, n. *Any of a series of projecting brackets placed on the underside of the corona of the cornice in the Corinthian, Composite, and (less commonly) the Roman Ionic orders; also in extended use. Formerly also: †= mutule n. (obs.).* Freq. attrib., esp. in modillion cornice. 1563, J. SHUTE, *First Groundes of Archituree* sig. Div<sup>v</sup>, Mutili, whiche is also named Modiglions.

**motist**, n. *Obs. rare. A person skilled in depicting or describing movement.* 1598 R. Haydocke tr. G. P. Lomazzo *Tracte Artes Paintinge* ii. 13 Here then the diligent Motist [It. *il diligente motista*] ought to obserue, how much any one humor aboundeth in the body, so that he may learne to expresse the motions accordingly. 1598 R. Haydocke tr. G. P. Lomazzo *Tracte Artes Paintinge* ii. 21 Those excellent Motistes Al. Magnus, Abbas Tritemius, and Rai.

**orecchion**, n. *Fortification. Obs. rare.= orillon* n. [A projecting tower or shoulder at the corner of a bastion, between the face and a flank, used to defend the flank.] c1585 Note in D. B. Quinn *New Amer. World* (1979) III. 274/2, I woulde have..The Collionsides or ocrechons [probably a mistranscription of *orrechons*], large and longe 1589 P. Ive *Pract. Fortif.* 16 in tr. R. Beccarie de Pavie *Instr. Warres*, The best way into it, were some 40 foote distant from the Bulwarke Orechion or Cullion.

**pagody**, n. *In South and South-East Asia: a Hindu or Buddhist temple or sacred building, typically having the form of a many-tiered tower with storeys of diminishing size, each with an ornamented projecting roof* 1588 THOMAS HICKOCK (translation. C. FEDERICI), *Voyage and trauaile*, 1st edition, 1588 (1 vol.). 11, The Pagodies [It. pagodi] which are Idoll houses..made with lime and fine marble.

**Pasquin**, n. *The person popularly supposed to be represented by a statue in Rome on which satirical Latin verses were annually posted in the 16th cent.; the statue itself. Hence: an imaginary person to whom anonymous lampoons were ascribed; a composer of lampoons.* Now *hist.* 1566 W. P. tr. C. S. Curio (*title*) *Pasquine in a traunce* [It. *Pasquino in estasi*, L. *Pasquillus ecstaticus*]. A Christian and learned dialogue..wherunto are added certayne questions then put forth by Pasquine, to haue beene disputed in the Councell of Trent.

**ripare**, n. *A shelter, defence.* 1562 J. Shute tr. A. Cambini in *Two Comm. Turcks* i. f. 25, They of the towne applied them daye and nighte in repairing them selues, that in shorte space they were so fortifiede that notwithstanding the greatest part of the walle, was by y<sup>e</sup> Turckes batterie laid flatte on the earth, yet stode they vpon their newe fortificationes and ripares [It. *stando loro sulle fortezze de ripari*] y<sup>t</sup> they had made within the towne.

**romby**, n. *Obs. rare . A rhombus.* 1592 R. Dallington tr. F. Colonna *Hypnerotomachia* f. 67<sup>v</sup>, The mouth of the arches were stopped with rombyes [It. *Rombi*] of cleare glasse

**scarp**, n. **a.** *Fortification = escarp* n. 1. 1589 P. Ive *Pract. Fortification* 10 in tr. R. Beccarie de Pavie *Instr. Warres*, The scarpe that the Curtin will make may bee some 28. foote, or more or lesse.

**seraglio**, n. 1.a *The part of a Muslim dwelling-house (esp. of the palace of a sovereign or great noble) in which the women are secluded; the apartments reserved for wives and concubines; a harem.* 1581 B. Rich *Farewell Military Profession* P j, The kyng of Tunise..caused her to be put in the Cube, whiche is a place where he keepeth his Concubines (as the Turke doeth his in his Serraglio [*sic*]. c *transf. and fig.* 1659 J.

Evelyn *Let.* 3 Sept. in R. Boyle *The correspondence of Robert Boyle* (2001) I. 366, At the other back front a plot wall'd in of a competent square, for the common Serraglio, disposd into a Garden.

**squadrant**, n. and adj. *Obs.* 1. *A square piece of something; a side of a square.* Cf. quadrant n.<sup>2</sup> 2a, 2b.

1595 *Lamentable Trag. Locrine* ii. v. 5 How brauely this yong Brittain., Mouing the massie squadrants of the ground, Heapes hills on hills. 1599 A. M. tr. O. Gaebelkhover *Bk. Physicke* 128/2 Put all this together in a little bagge, a qu. of an Elle in his squadrant.

**squadrature**, n. *A square figure or shape.* 1592 R. Dallington tr. F. Colonna *Hypnerotomachia* f. 42<sup>v</sup>, Scatnes of fine mettall... Which were fastened in a Marble, cut into a squadrature

**squadron**, n. *A relatively small body or detachment of men.* 1579 L. Digges & T. Digges *Arithm. Mil. Treat.* 91 That euey Squadron or bodie of the watche haue theyr Armour..in readinesse. 1579 G. Fenton tr. F. Guicciardini *Hist. Guicciardin* i. 35 His armie contened litle lesse then a hundreth squadrons of men at armes, accompting xx. men to a squadron.

**stipit**, n *Obs. Rare* *A post, an upright.* 1592 R. DALLINGTON tr. F. COLONNA, *Hypnerotomachia: the strife of loue in a dreame* (transl. Robert Dallington), 1592, f. 54, *A frame of three feete... To the which were three stypits* [It. *Sopra elquale erano tre stipiti infixi*]. 1592 R. DALLINGTON tr. F. COLONNA, *Hypnerotomachia* f. 54, *Betwixt one and other of the stypets, there hung* [etc.].

**stucco**, n. **1. a.** *A fine plaster, esp. one composed of gypsum and pulverized marble, used for covering walls, ceilings, and floors, and for making cornices, mouldings, and other decorations.* 1598 R. HAYDOCKE, *G. P. Lomazzo's Tracte containing the artes of curious paintinge* tr. 1598, iii. 94 There are yet remayning in Transtevero in Rome, certayne Children..which so perfectly seeme to be made in Stucco, that they haue deceaved even diuers good Painters.

La forma adattata *stuc* è invece indicata dall'OED come francesismo: **stuc**, n. < French *stuc*, < Italian *stucco* : see stucco n. È però presente nella traduzione di James Leoni, che traduce la traduzione in italiano di L. B. Alberti fatta da Cosimo Bartoli (14 attestazioni). Leoni utilizza anche la forma *stuck* (7 attestazioni). Sembra più probabile un adattamento diretto della forma italiana alla fonetica inglese.

**symmetriated**, adj. *Symmetrical.* 1592 R. Dallington tr. F. Colonna *Hypnerotomachia* f. 45<sup>v</sup>, A..Pallaice of a noble simmetriated [orig. It. *symmetriata*] architecturie.

**terreplein**, n. *Fortification*. **1.** Originally, *The talus or sloping bank of earth behind a wall or rampart; hence, the surface of a rampart behind the parapet; and strictly, the level space on which the guns are mounted, between the banquette and the inner talus.* 1598 R. Barret *Theorike & Pract. Mod. Warres* v. 130 Vpon these Terraplenes should trees be planted. 1598 R. Barret *Theorike & Pract. Mod. Warres* Gloss. 253 *Terraplene*, an Italian word,..the earth that is rampired and filled vp vnto the inside of any wall or bulwarke.

**varella** Pl. *varellaes*, *varely*, n. *Obs.* A pagoda. 1588 T. HICKOCK tr. CESARE FEDERICI, *Voyage and trauaile*, 1st edition, 1588f. 33<sup>v</sup>, *They spend many of these Sugar canes in making of houses and tents which they call Varely for their Idoles.*

**1600-1650: all'antica, anteport, anticamera, apsid, balcony, baldachin, campanile, cartouse, cimbria, conca, counterfront, entablature, faciata, girandola, guglio, incornished, jetto, lazaretto, orlo, palification, pilastrel, portico, recamera/-era, sala, sedge, squadrata, stanza, volto, villa**

**all'antica**, adj. *Art and Archit.* Designating an artefact or decorative form or style based on a classical model. *Freq. as postmodifier.* 1605 R. Dallington *Suruey Great Dukes State Tuscany* 8 Castles..haue their defect either in their forme and manner of fortification, which is *All' Antica*, or in their *Piazze* which are very little.

**anteport**, n. *Obs. rare.* 1. *An outer gate or door.* 1644 J. Evelyn *Memoirs* (1857) I. 126 Between the five large anti-ports are columns of enormous height.

**anticamera**, n. *Obs.* An antechamber. 1625 FRANCIS BACON, *The essayes or counsels, ciuill and morall* · New ed., 1625, xlv. 264 *With Chambers, Bed-chamber, Anticamera, and Recamera, ioyning to it.*

In ISAAC WARE, *Andrea Palladio's architecture* (1738) troviamo la forma *antechamber*, non registrato dall'OED: book 2, chap 11 (p. 45): *And the said Anti were some rooms, which we may call antechamber, chamber and back room, as they are one behind the other* e book 2, chap 11, pag 45 (descrizione delle case greche, didascalìa): *G, first great room, which we shall call the antechamber.*

**apsid**, n. *Obs.* = *apse* n., *apsis* n. 1670 S. Wilson *Lassels's Voy. Italy* (new ed.) ii. 103 The picture of our Sauour in the very Tribuno, or Abside [of St. John Lateran].

**balcony**, n., *A kind of platform projecting from the wall of a house or room, supported by pillars, brackets, or consoles, and enclosed by a balustrade.* 1618 B. Holyday



*Juvenal's Saturday* 223 It was properly a balcone, and so the building it self did jetty out.

**baldachin**, n. *A structure in the form of a canopy, either supported on columns, suspended from the roof, or projecting from the wall, placed above an altar, throne, or door-way; so called as having been originally of the material described in prec. sense.* 1645 J. Evelyn *Mem.* (1857) I. 110 The room..having a state or balduquino of crimson velvet. 1645 J. Evelyn *Mem.* (1857) I. 145 An elevated throne, and a baldacchino, or canopy of state..over it.

**campanile**, n. *A bell-tower; esp. applied to the lofty detached bell-towers of Italy; a steeple generally.* 1640 W. Somner *The antiquities of Canterbury, or a survey of that ancient citie* 160 Neere unto their Campanile or Steeple.

**cartouse**, n. *Obs.* 1. *A modillion or corbel; = cartouche n. 2a.* 1611 R. Cotgrave *Dict. French & Eng. Tongues*, *Modillon*, a cartridge or cartoouse, a foulding bracket or corbell.

**cimbia**, n. *Archit.* *A fillet or ring round the shaft of a column; an apophyge.* a1652 I. Jones in B. Allsopp & R. A. Sayce *Inigo Jones on Palladio* (1970) II. i. 25 The Cimbria marked B is y<sup>e</sup> halfe of y<sup>e</sup> upp<sup>r</sup> Boultell. 1664 J. Evelyn tr. R. Fréart *A parallel of the antient architecture with the modern* 127 The Cimbria beneath the Astragal immediately above the Contraction.

**conca**, n. *Archit.* = *conch n. 5* [*The domed roof of a semicircular apse; also, the apse as a whole*]; also, *a coved ceiling.* a1652 I. Jones in B. Allsopp & R. A. Sayce *Inigo Jones on Palladio* (1970) II. i. 54 Six maners of valtes..Round voltes..Luneti..a Conca F.

**counterfront**, n. *Obs.* *The rear face (of a pier or the like).* 1622 F. Markham *Five Decades Epist. of Warre* iv. iii. 133 The Orechion which is the guard or shoulder of the Bulwark, the Curtaine which is the front, the Counterfront which are the Spurrs.

**entablature**, n. *Archit.* *That part of an order which is above the column; including the architrave, the frieze, and the cornice.* 1611 R. Cotgrave *Dict. French & Eng. Tongues*, *Entablature*, an intablature.

**faciata**, n. *Obs.* *The facade or front of a building.* 1648 J. Raymond *An itinerary containing a voyage, made through Italy, in the years 1646 and 1647*, 168 The

*Facciata* or Front [of the villa at Tivoli] hath between the Windows many ancient Statues.

**girandola**, n. *A revolving jet of water, or a series of jets in an ornamental fountain.* c1660 J. Evelyn *Diary* anno 1644 (1955) II. 129 A Dolphin that casts a girandola of water neere 30 foote high.

**guglio**, n. Pl. *guglio(e)s.* 1670 S. Wilson *Richard Lassels · The voyage of Italy; or, A compleat journey through Italy* (new ed.) ii. 27 In the midst of this Piazza stands the famous *Guglia*; which was brought out of Egypt in the time of the old Romans.

**incornished**, adj. Obs. rare *Furnished with a cornice or cornices.* a1684 J. Evelyn *Diary* anno 1645 (1955) II. 390 The walles of the house without are..incornish'd with Festoones, & Niches set with statues from the very rooffe to the foundation.

**jetto**, n. Obs. *An ornamental jet of water emitted under pressure from a fountain or pipe* a1660 J. Evelyn *Diary* anno 1645 (1955) II. 305 Three jettos of Water gushing out of the mouthes or proboscis of Bees (the Armes of the Late Pope).

**lazaretto**, n. *A house for the reception of the diseased poor, esp. lepers; a hospital, pest-house. (Chiefly used with reference to foreign countries.)* 1549 W. Thomas *The historie of Italie* 83, For the plague, there is an house..two miles from Venice, called the *Lazaretto*.

**orlo**, n. Obs. rare. 1. *The fillet under the ovolo of a capital.* a1652 I. Jones in B. Allsopp & R. A. Sayce *Inigo Jones on Palladio* (1970) II. iv. 80 The orlo or brim or spaces ar  $\frac{1}{4}$  of the flutinges. 2. *The plinth under the base of a column.* 1715 N. Du Bois & G. Leoni tr. A. Palladio *Architecture* I. 31 Orlo [It. *orlo*], or Plinth of the Base.

**palification**, n. *The action or process of driving piles or stakes into the ground to make it firmer for building.* 1624 H. Wotton *Archit.* i. 26, I haue sayd nothing of Pallification, or Pyling of the Ground-plot..when we build vpon a moist or marshy soile.

**pilastrel**, *Archit.* Obs. rare. *A small pilaster.* 1592 R. Dallington tr. F. Colonna *Hypnerotomachia* f. 50<sup>v</sup>, The Pilastrelles were discrepant fowre paces one from another.

**portico**, n. Plural *porticoes, porticos.* a. *A formal entrance to a classical temple, church, or other building, consisting of columns at regular intervals supporting a roof often in the form of a pediment; a covered colonnade in this style.* 1607 B. Jonson *Volpone* ii. ii. 36, I..was euer wont to fixe my Banke in face of the publike Piazza, neare the shelter of the portico, to the Procuratia. †b. *A pergola in a garden.* Obs. 1666 J. Evelyn

*Kalendarium Hortense : or, The gard'ners almanac* 33 Now may you set your Oranges, Lemmons, Myrtils., and like tender Trees and Plants in the Portico, or with the windows, and doors of the Greenhouses and Conservatories open.

**recamara/-era**, n. *rare*. A private chamber, a retiring room; a closet. Also *fig.* 1622 J. Mabbe tr. M. Alemán *Rogue* i. i. viii. 92 They made ready their Recamara, and all fitting provision for such a businesse.

**sala**, n. A hall or large apartment; *spec.* a dining-hall. 1611 T. Coryate *Coryats crudities* sig. Q8, Hee had entred with his whole troupe of men into the Sala where the Duke sat. 1670 S. Wilson *The voyage of Italy; or, A compleat journey through Italy* (new ed.) ii. 54 Passing from hence through the Sala Regia againe, I was led into the great roome hard by.

**sedge**, n. < Italian *seggia* seat, in both senses. *Obs. rare*. A hall of assembly.

**squadrate**, adj. *Obs. rare*. Square-shaped, rectangular. 1632 W. Lithgow *Totall Disc. Trav.* (1906) 386 At every spacious squadrat corner, there is a high Turret erected. 1632 W. Lithgow *Totall Disc. Trav.* (1906) 387 A rotundo, with a wide leaden top, and on each side thereof a squadrat Steeple.

**stanza**, n. In Italy, an apartment, chamber, room; *spec. in pl.* †*stanze* /'stantse/, applied to certain rooms in the Vatican. 1648 J. Raymond *An itinerary containing a voyage, made through Italy, in the years 1646 and 1647*, 34 At the right hand of this gallerie are severall stanzas full of Curiosities.

**volto**, n. = vault n. a1660 J. Evelyn *Diary anno 1645* (1955) II. 300 The Consistory,..a very noble roome, the Volto painted in Grotesque. c1660 J. Evelyn *Diary anno 1644* (1955) II. 259 Entring the Church [*sc.* St. Peter's, Rome], admirable is the bredth of the Volto or roofe.

**villa**, n. A country mansion or residence, together with a farm, farm-buildings, or other houses attached, built or occupied by a person of some position and wealth; a country seat or estate; in later and more general use, a residence in the country, or in the neighbourhood of a town, usually of some size and architectural elegance and standing in its own grounds. 1615 G. Sandys *A Relation of a Journey* iv. 274 Passing by Ciceros Villa, euen at this day so called, where yet do remaine the ruines of his Academy.

**1650-1700:** banker, basso rilievo, busto, cannellate, caricatura, cavazion, cavetto, collarino, contravallation, dado, gola/gula, gruppo,

**gusto, ovolo, palank/-ka, palazzo, parlatory, pergola, profile, quadrel, relevy, rotonda, soffit, steccado, zocco**

**banker**, n. **a.** A wooden bench used in bricklaying for dressing bricks. **b.** A stone bench used by masons for hewing on. 1700 Moxon's *Mech. Exercises: Bricklayers-wks.* 10 A Banker, to cut the Bricks upon, which is a piece of Timber about six foot long..fixt..about three foot high from the Floor.

**basso-rilievo**, n. = *bas-relief* n., q.v. c1660 J. Evelyn *Diary* anno 1644 (1955) II. 259 A deepe bass-relievo, a l'antique. 1676 F. Vernon in *Philos. Trans.* (Royal Soc.) 11 578 About the Cornice..is a basso relievo of men on horseback.

**busto**, n. = bust n.<sup>2</sup> 2a. Now rare. 1626 Sir T. Roe *Let. Nov.* in C. A. M. Fennell tr. A. Michaelis *Anc. Marbles Great Brit.* (1882) I. 199, I have foure bustoes, and some heades and peices collected in Asya and Paris.

**cannelate**, adj. *Archit. Obs Channelled, fluted.* 1673 J. Ray *Observ. Journey Low-countries* (1738) II. 359 They are cannellate, and there are now standing seventeen of them.

**caricatura**, n. *Obs.* **1.** = *caricature* n. 1. a1682 Sir T. Browne *Certain Misc. Tracts* (1683) xiii. 207 Pieces and Draughts in Caricatura. 1690 *Sir T. Browne's Let. to Friend* §10 (note) , When men's faces are drawn with resemblance to some other animals, the Italians call it, to be drawn in Caricatura.

**cavazion**, n. *Archit. Obs. (See quot.)* 1658 Edward Phillips *The new world of English words: or, a general dictionary, containing the interpretations of words derived from other languages, terms that relate to the arts and sciences [&c.] collected by E.P.* Cavazion, a Term in Art Architecture, being the hollowing, or underdigging of the earth for cellarage, allowed to be the sixth part of the highth of the whole Fabrick.

**cavetto**, n. A hollowed moulding, whose profile is the quadrant of a circle. It is principally used in cornices' (*Gwilt Encycl. Archit.*). 1700 Moxon's *Mechanick exercises; or, The doctrine of handy-works. Applied to the art of bricklayers-work.* 29 We will describe a Cavetto.

**collarino**, n. The cincture, fillet, or listel, terminating the apophyge at the extremities of the shaft of a column. 1688 R. Holme *Acad. Armory* iii. 111/2 Collarino..the same as Astragal..the bottom Ring, with its Fillets in the foot of a capital.

**contravallation**, n. *Mil.* **1. a.** A chain of redoubts and breastworks, either unconnected or united by a parapet, constructed by besiegers between their camp and the town, as a defence against sorties of the garrison. 1678 tr. L. de Gaya *Art of War* ii.

113 *Circumvallation and Contravallation*, is a Composition of Redoubts, little Forts, and Angles with Trenches, and Lines of Communication from one to another round a place that is besieged.

**dado**, n. *The block or cube, with plane faces, forming the body of a pedestal, between the base mouldings and the cornice; the die.* 1664 J. Evelyn *Acct. Archit.* in tr. R. Fréart *Parallel of the antient architecture with the modern* 124 [The Pedestal] is likewise call'd Truncus the Trunk..also Abacus, Dado, Zocco, &c.

**gola/gula** = *cyma* n. 1. [A moulding of the cornice, the outline of which consists of a concave and a convex line; an ogee.] 1664 J. Evelyn tr. R. Fréart *Parallel of the antient architecture with the modern* i. xxviii. 68 The Gula or Ogee which composes the Crown of the Cornice.

**gruppo**, n., *Obs.* = *group* n. 1a, 1b. 1664 J. Playford *Brief Introd. Skill Musick* (ed. 4) i. 67 The Trill and the Grup. 1664 J. Playford *Brief Introd. Skill Musick* (ed. 4) i. 68 Gruppo or double Relish.

**gusto**, n. **3.** *Art. Style in which a work of art is executed; artistic style; occas. prevailing or fashionable style in matters of taste.* Often with qualification, as *great* (= Italian *gran gusto*), *high*, *noble*. 1662 J. Evelyn *Sculptura* iii. 30 They us'd to carve out Letters and other Figures..but it was yet so rude, and their Gusto so depravd, that [etc.].

**ovolo**, n. *A convex moulding of which the section is a quarter-circle or quarter-ellipse* 1652 I. Jones in B. Allsopp & R. A. Sayce *Inigo Jones on Palladio (1970) II.* i. 21 This waue..insted of y<sup>e</sup> Ovolo and verry gratious.

**palank/-ka**, n. *Obs.* *Esp. in the Ottoman Empire: a camp or position fortified with a stockade.* 1685 *London Gaz.* No. 2055/2, This day the Enemy have abandoned a Phalanque.

**palazzo**, n., *A palatial mansion, esp. in Italy; (in extended use) any large and imposing building or residence.* *Freq. in names of specific buildings.* 1657 G. G. D'Ouvilly *False Favourit Disgrac'd* iii. i. 65 Two houres hence, downe in the walkes, behind the grand palazza, meet me! c1660 J. Evelyn *Diary anno 1644 (1955) II.* 228 The Palazzo Barberini..I take to be as..princely an object, as any moderne building in Europe.

**parlatory**, n. *Now rare. The reception room or room for conversation in a convent. Hence also: †conversation (obs. rare).* 1651 J. Howell S.P.Q.V. 183 What he had overheard in a Parlatory of Nunnes.

**pergola**, n. *†1. An elevated stand or balcony. Obs.* a1641 J. Finett *Philoxenis*(1656) 210 He was ordained his standing in the Pergola of the Banqueting House. 1664 J.

Evelyn *Acct. Archit.* in tr. R. Fréart *Parallel Antient Archit.* 124 The Antients did seldom use Pedistals unless where Railes and Balusters were requisite, and Parapet walls for Meniana, Pergolas, and Balconies.

**profile**, n. *The actual outline or contour of something, esp. of a person's face or head.* 1664 J. Evelyn tr. R. Fréart *Parallel Antient Archit.* i. i. 13, I continually begin to measure the projectures of every Profile from the Central line of the Colomn.

**quadrel**, n. *A square block, esp. of brick; spec. a kind of chalky brick used in Italy.* 1686 R. Plot *Nat. Hist. Staffs.* ix. 358 Their Quadrells of peat, are made into that fashion by the spade that cutts them.

**relevy**, n. *Obs. rare. Design executed in relief; = rilievo n.<sup>1</sup>Apparently only in Greaves.* 1646 J. Greaves *Pyramidographia* 96 It is cut smooth, and plain, without any sculpture, and engraving; or any relevy, and imbossement. 1647 J. Greaves *Disc. Romane Foot* 33, I met with two very rare, and ancient coins in silver, at Constantinople, both made with a very fair relevy, and both agreeing in the same image, and inscription.

**rotonda**, n. **1.** *Chiefly with capital initial. = rotunda n. la.* [1611 T. Coryate *Crudities* (1776) II. 90 The Palace..is round (in which respect it is called in the Italian *Rotonda*.)] 1620 W. Hart tr. F. de Croy *Three Conformities* i. x. 23 The Pantheon at Rome, other-ways called the Rotonda [Fr. *la rotonde*]. 1670 S. Wilson *Lassels's Voy. Italy* ii. 235 From hence I went to the Rotonda otherwise called anciently, the Pantheon.

**soffit**, n. *Archit. The under horizontal face of an architrave or overhanging cornice; the under surface of a lintel, vault, or arch; a ceiling.* a1652 I. Jones in B. Allsopp & R. A. Sayce *Inigo Jones on Palladio* (1970) II. iv. 80 Y<sup>e</sup> suffita of the cornish. 1670 S. Wilson *Lassels's Voy. Italy* ii. 103 The *Soffita* or roof of this Church most richly guilt.

**steccado**, n. *Obs. 1. Lists to fight or joust in.* 1600 M. Sutcliffe *Briefe Replie to Libel* i. Ep. Ded. sig. A6, It shall not be long, before I come into the steccato, and buckle with you againe. 1600 M. Sutcliffe *Briefe Replie to Libel* i. vii. 184 A foolish challenger, that euen in the midst of danger conueieth himselfe out of the steccato.

**zocco**, n. = *socle n. 1.* 1664 J. Evelyn tr. R. Fréart *Parallel Antient Archit.* ii. i. 92 The Piedestal with its entire *Bassament, Cymatium*, and that *Zocolo* or Plinth above wrought with a festoon (which in my judgment makes a part of it, as rendring it a perfect Cube).

**1700-1750:** *alto-rilievo, impost, loggia, pasticcio, pilastrate, portfolio, postament, rotunda, scagliola, stuccature, terra cotta, terreno, tondino, zocle*

**alto-rilievo**, n. and adj. *A sculpture or carving done in this way; a design in high relief.* 1744 *Descr. Gardens Lord Viscount Cobham* 24 An Alto-Relievo of the four Quarters of the World bringing their Products to Britannia.

**impost**, n. **1.** *The upper course of a pillar or abutment, frequently projecting in the form of an ornamental moulding or capital, on which the foot of an arch rests. Where there is no projection, the impost is said to be continuous.* 1664 J. Evelyn *Acct. Archit.* in tr. R. Fréart *Parallel Antient Archit.* 130 Imposts..are nothing but their Capitels or more protuberant heads, upon which rest the ends of the Arches.

**loggia**, n. *A gallery or arcade having one or more of its sides open to the air.* 1742 *Defoe's Tour Great Brit.* (ed. 3) III. 119 Temples and Loggio's, built in many delightful Recesses.

**pasticcio**, n. **1.b.** *A work of art or architecture imitating an antique or older style; esp. one incorporating elements taken or copied from antique or classical works; this style in art or architecture.* [1706 *Art of Paint.* (1744) 67 Those pictures that are neither originals nor copies, which the Italians call *Pastici*..because as the several things that season a pasty are reduc'd to one taste, so counterfeits that compose a *pastici* tend only to effect one truth.] 1750 P. Wood *Diary* May–June in *Jrnl. Hellenic Stud.* (1927) **47** 106 Six Piers in two Rows very solid but are a Pasticcio of fragments some good pieces of Entablature in It.

**pilastrade**, n. *A row of pilasters.* 1715 C. Campbell *Vitruvius Brittanicus* I. 5/1 This House is built with the best Portland Stone, well executed; enriched with a Corinthian Pilastrade.

**portfolio**, n. **1.** a. *A case or stiff folder for holding papers, prints, drawings, maps, etc. Also fig. Sometimes in the form of a large book cover with fixed sheets of paper between which specimens are placed.* 1713 *Bibliotheca Selectissima* (title-page), There is a Capital Picture of Nicola Poussin, and two Excellent Heads, with three Porto Folio's of Original Italian Drawings. 1722 J. Richardson *Acct. Statues Italy* 13 Another Porto Folio, all of Raffaele.

**postament**, n. *A pedestal, a base; (also) a framing, mounting, or moulding around a bas-relief or the like.* 1738 G. Smith *Curious Relations* II. 392 All these Pyramids were railed in with Bannisters, on the Postments of every other were put Pots with Orange-Trees.

**rotunda**, n. *A rounded or circular garment. Rare .In quot. 1711* apparently punning on sense **1**. 1711 J. Addison *Spectator* No. 127. ¶9 When I survey this new-fashioned *Rotonda* [*sc.* the hoop-petticoat] in all its Parts.

*scagliola*, n. a. *Plaster-work of Italian origin, designed to imitate kinds of stone.* 1747 [see sense 2b].\_ b. *attrib.* 1747 H. Walpole *Let. to H. Mann* 28 July, The commission for the scagliuola tables.

*stuccature*, n. *Stucco-work; also an ornament worked in stucco.* 1715 N. Du Bois & G. Leoni tr. Palladio *Architecture* (1721) I. ii. iii. 63 The Chambers..have been adorn'd with very fine Stuccatures [It. *di bellissimi stucchi*]. 1715 N. Du Bois & G. Leoni tr. Palladio *Architecture* (1721) I. ii. iii. 64 They have left nothing wanting..in the enriching of such a Building either for Stuccature or Painting [It. *come stucchi e pitture*].

*terra cotta*, n. 1. a. *A hard unglazed pottery of a fine quality, of which decorative tiles and bricks, architectural decorations, statuary, vases, and the like are made.* 1722 J. Richardson *Acct. Statues Italy* 177 A Model in Terra Cotta as fine as ever was done.

*terreno*, n. *A ground-floor; also, a parlour.* 1740 H. Walpole *Let. to H. S. Conway* 9 July, I have a terreno all to myself.

*tondino*, n. 1. *Archit.* (See quot. 1823.) 1704 J. Harris *Lexicon Technicum* I, *Tondino*, a Term in Architecture. See *Astragal*. 1823 P. Nicholson *New Pract. Builder* 595 *Tondino*, a round moulding resembling a ring

*zocle*, n. = *zocco* n. 1704 J. Harris *Lexicon Technicum* I, *Zocle*, is a Square Member in Architecture, being lower than its Breadth, which serves to support a Pillar... *Continued Zocle*, is a kind of continued Pedestal, on which a Structure is raised, but hath no Base, or Cornish.

## 1750-1800

*intercolonnation*, n. *Obs. rare.* 1785 T. Jefferson *Notes Virginia* xv. 280 A portico..tolerably just in its proportions..save only that the intercolonnations are too large

*sistine*, adj. and n. adj. *Pertaining to Pope Sixtus IV (1471–84); spec. as epithet of the chapel built by him; hence, of or belonging to the Sistine Chapel, as Sistine Madonna, a*



*picture by Raphael originally hung there.*[1769 J. Reynolds *Disc. Royal Acad.* 5 On the sight of the Capella Sistina, he [*sc.* Raphael] immediately..assumed that grand style of painting.] 1771 C. Burney *Present State Music France & Italy* p. vi, The Pope's chapel is sometimes called the Sistine chapel, from Sextus Quintus, who built it. n. *The Sistine Chapel.* 1887 'J. Oldcastle' *Leo XIII* vi. 36 The conclave assembled to-day in the Sistine.

## APPENDICE 2

### LATINISMI ARCHITETTONICI NEI *FIRST AND CHIEF GROUNDES OF ARCHITECTURE* DI JOHN SHUTE

**astragal**, n. *A small moulding, of semicircular section, sometimes plain, sometimes carved with leaves or cut into beads, placed round the top or bottom of columns, and used to separate the different parts of the architrave in ornamental entablatures. Also attrib.* 1563 J. Shute *First Groundes of Architecture* sig. Ci, Nowe at the toppe of Scapus, you shall make Astragalus

**canaliculus**, n. *A groove, fluting, channel. (See canal n. and channel n.1) Obs.* 1563 J. Shute *First Groundes of Architecture* sig. Ciii, If your pillor shall haue Canaliculos. 1563 J. Shute *First Groundes of Architecture* sig. Ciiiv, The Canalicoli, standing vpright within the Triglyphi. 1563 J. Shute *First Groundes of Architecture* sig. Diiiv, If this piller be garnished and filled with Canaliculi.

**caryatid**, n. *A female figure used as a column to support an entablature. Also attrib., as in caryatid figures.*

1563 J. Shute *First Groundes of Architecture* sig. Biii, Ymages, figured like women..named Cariatides..for pillers.

**caulis**, n. *Each of the four principal stalks which support the volutes and helices in a Corinthian capital.*

1563 J. Shute *First Groundes of Architecture* sig. Diii<sup>v</sup>, Voluta..which goeth out of Caulis.

**corona**, n. *A member of the cornice, above the bed-moulding and below the cymatium, having a broad vertical face, usually of considerable projection; also called drip or larmier. [In Vitruvius corona is the cornice.]* 1563 J. Shute *First Groundes of Architecture* sig. Civ, Coronix..you shall deuid into .4. partes. geue one part vnto Cimatium vnder Corona..geue likewise .2 parte vnto Corona..& the fourth part which remaineth, geue vnto Cymatium ouer Corona.

**cyma**, n. *A moulding of the cornice, the outline of which consists of a concave and a convex line; an ogee. cyma recta: a moulding concave in its upper part, and convex in its lower part. cyma reversa (rarely cyma inversa): a moulding convex in its upper part, and concave in its lower part.* 1563 J. Shute *First Groundes of Architecture* sig. Ci<sup>v</sup>, 4 partes geue also to Sima reuersa. 1563 J. Shute *First Groundes of Architecture* sig. Ciii<sup>v</sup>, That second parte which remayneth of the Modulus ye shall geue vnto Syma.

**cymatium** = *cyma n.* 1563 J. Shute *First Groundes of Architecture* sig. Civ, Coronix..you shall deuid into .4. partes. geue one part vnto Cimatium vnder Corona..the fourth part which remaineth, geue vnto Cymatium ouer Corona.

**diastyle**, n. *Such a colonnade or building, or such an interval between columns.* 1563 J. Shute *First Groundes of Architecture* sig. Fi, Diastylos, whose..distaunce betwene the .2. pillers ought to be .3. Diameters or .4. at y<sup>c</sup> furdest.

**fascia**, n. *Any long flat surface of wood, stone or marble, esp. in the Doric order, the band which divides the architrave, and in the Ionic and Corinthian orders, each of the three surfaces into which the architrave is divided.* 1563 J. Shute *First Groundes of Architecture* sig. Dii, The lowest Fascia..the second Fascia..the third Fascia

**femur**, n. *FEMUR: Any of the flat, vertical, projecting faces between each pair of glyphs of a Doric triglyph. Cf. stria n. 1, shank n.4c.* 1563 J. Shute *First Groundes of Architecture* sig. Di<sup>v</sup>, The pillor shalbe garnished with Canalicoli..and the fifth parte is for Striæ, which are also called Femora.

**helix**, n. *A spiral ornament, a volute; spec. applied to the eight smaller volutes under the abacus of the Corinthian capital.* 1563 J. Shute *First Groundes of Architecture* D iij d, Helices, the which..haue but halfe the height of the other great Helices, or Volutas.

**hypotrachelium**, n. *The lower part or neck of the capital of a column; in the Doric order, the groove or sinking between the neck of the capital and the shaft.* 1563 J. Shute *First Groundes of Architecture* sig. Ci, The hedde or Capituli shalbe..in height one Modulus,..that height you shall deuide into .3. partes, geue the one parte to Hypotrachelium.

**Italic**, n. *A name of the fifth of the classical orders, the composite adj. and n. Formerly Italica.* 1563 J. Shute *First Groundes of Architecture* sig. Aiv, The fifth pillar named *Composita* or *Italica*.

**metope**, n. *A square area between two triglyphs in a Doric frieze. semi-metope n. the half-space between the corner and the triglyph nearest to the corner (also demi-metope).* 1563 J. Shute *First Groundes of Architecture* sig. Ciii<sup>v</sup>, Bitwixte the .2. Triglyphos, you shall set Methopa. 1598 R. Haydocke tr. G. P. Lomazzo *Tracte containing the artes of curious paintinge* I. 90 In the bottome whereof aboute the *triglyphi* you shall describe the *droppes*, and betwene the *triglyphi* in the *metopa* thunderboultes.

**modulus**, n. = *module n. 3b.* (In the classical Greek and Roman orders: the unit of length by which proportions are determined, usually equal to the diameter or the radius of a column at the base of the shaft. Obs.) Obs. 1563 J. Shute *First Groundes of Architecture* sig. Ci, A Modulus, or half the thicknes of the pillor.

**mutule**, n. *Any of a series of projecting decorative brackets placed on the underside of the corona of the cornice in the Doric order. Chiefly in pl. Also in extended use. Cf. modillion n., corbel n. 2.* 1563 J. Shute *First Groundes of Architecture* sig. Biii, [If he] should make ymages..for pillers and make ouer their heade Mutilus, and Coronas. 1563 J. Shute *First Groundes of Architecture* sig. D iv b, Vitruuius..doth describe the beginning of Mutuli to be necessarie.

**plinth**, n. *The square slab at the base of a column; the pedestal.*In quot. 1592 in extended use: *the flat stone base on which an edifice stands.* 1563 J. Shute *First Groundes of Architecture* sig. Civv, The antiques haue made three Plinthus, one aboue an other, the occasion wherof is this, that the earthe should not ouer growe the Base of the Pedestale. 1563 J. Shute *First Groundes of Architecture* sig. Diiiv, The Abacus hangeth ouer more then the Plinthus of the Base of the pillor. 1592 R. Dallington tr. F. Colonna *Hypnerotomachia*\_f. 8v, Huge Pyramides, standing vpon a strong and sound plynth [It. *Plintho*] or foure square foote.

**projecture**, n. *The fact or state of projecting or jutting out beyond the general line or surface. Also concr.: a projection or prominence; (Archit.) a projecting architectural member or moulding.* 1563 J. Shute *First Groundes of Architecture* sig. Biv<sup>v</sup>, Then shall your vttermost compas be for the proiecture, or saylling out or hanging ouer of the foote of the pillor, which Proiecture the Grekes do name or cal it Ecphoron. 1563 J. Shute *First Groundes of Architecture* sig. C j b, It hath vpon Echinus a littel edge, which seteth forth Plinthus w<sup>t</sup> a more beautiful Proiecture.

**scapus**, n. *scape n.2 1 (The shaft of a column. (With reference to the alleged sense = apophyge n., see escape n.2) uncertain origin Obs.* 1563 J. Shute *First Groundes of Architecture* sig. Bivv, Vpon the foote of the pillor, directly & vpright set Scapus,..the which Scapus, is the boddy of the pillor.

**scotia**, n. *Chiefly in classical architecture: a deep concave moulding, esp. at the base of a column; = trochilus n.2*In Gothic architecture, the more usual term for such a moulding is a casement n. 1a. 1563 J. Shute *First Groundes of Architecture* sig. Diii, The nethermost Trochilus or Scotia.

**stria**, n. *A fillet between the flutes of columns, pilasters, and the like.*The accepted sense among architects, both French and English; but app. due to misunderstanding of Vitruuius, who uses the word for a flute of a column, or a facet of a column of polygonal section. 1563 J. Shute *First Groundes of Architecture* sig. Div, The fifth parte is for Striæ, which are also called Femora.

**striges**, n. *With pl. concord. The channels of a fluted column.* 1563 J. Shute *First Groundes of Architecture* sig. Diii<sup>v</sup>, If this piller be garnished and filled with Canaliculi, and Striges.

**stylobata**, n. = *stylobate n.* (A continuous basement upon which a row of columns is supported. See *stereobate n.*) 1563 J. Shute *First Groundes of Architecture* sig. Ciiv, If ye will set Stylobata, or Pedestal, vnder your pillor, thus ye shal begin.

**taenia/tenia**, n. *In the Doric order, A band separating the architrave from the frieze. (So in Vitruvius.)* 1563 J. Shute *First Groundes of Architecture* sig. Ci<sup>v</sup>, The Architraue..ye shal deuide into 6. parts wherof Tenia, to be the sixte part.

**torus**, n. *A large convex moulding, of semicircular or similar section, used especially at the base of a column: resembling the astragal, but much larger.* 1563 J. Shute *First Groundes of Architecture* sig. Diii, The Torus, beneth shalbe the forth part greater then the Torus aboue.

**triglyph**, n. *A member or ornament in the Doric order, consisting of a block or tablet with three vertical grooves or glyphs (strictly, two whole grooves, and a half-groove on each side), repeated at regular intervals along the frieze, usually one over each column, and one or two (see ditriglyph n. 2) between every two columns.* 1563 J. Shute *First Groundes of Architecture* sig. Ciiiv, The Canalicoli, standing vpriht within the Triglyphi... Bitwixte the .2. Triglyphos, you shall set Methopa.

**trochilus**, n. *A concave moulding; = scotia n., casement n. 1 : esp. in classical architecture.* 1563 J. Shute *First Groundes of Architecture* sig. Diii, The nethermost Trochilus or Scotia.

**voluta**, n. = *volute n. 1.* (A spiral scroll forming the chief ornament of the Ionic capital and employed also in those of the Corinthian and Composite orders. 1563 J. Shute *First Groundes of Architecture* sig. Dii, The Abacus, that lieth vpon Voluta, is..flat like to a trencher.

**zophorus/zoophorus**, n. *A continuous frieze bearing figures of men and animals carved in relief.* 1563 J. Shute *First Groundes of Architecture* sig. Biii, Vpon their heddes, he laide Epistilia, and Coronas, setting betwixt them Zophorus.

### APPENDICE 3

#### LATINISMI ARCHITETTONICI CHE SONO ATTESTATI PER LA PRIMA VOLTA NELLA LINGUA INGLESE NEL SEICENTO E NELLA PRIMA METÀ DEL SETTECENTO

**acroterion**, n. *A pedestal on the centre or side of a pediment on which a statue or other ornament is placed. Freq. in pl.* 1664 J. Evelyn *Acct. Archit.* in tr. R. Fréart *A parallel of the antient architecture with the modern* 140 At each Angle of this, stood smaller Pedistals, for the placing of Statues, Busts, Vases, Lamps of Fire, Pine Cones, Bowles, or the like Ornaments, and these Stylobata were call'd *Acroteria*. 1726 E. Stone *A new mathematical dictionary*, *Acroterions* are little Pedestals, usually without Bases, placed at the two Extrems, and on the Middle of Pediments

**ambulatory**, n. *A pedestal on the centre or side of a pediment on which a statue or other ornament is placed. Freq. in pl. A place for walking in; especially, a covered way; an arcade, a cloister.* 1623 H. Cockeram *The English dictionarie; or, An interpreter of hard English words*, *Ambulatorie*, *A place to walke in.*

**anta**, n. *A square pilaster on either side of a door, or at the corner of a building.* 1728 E. Chambers *Cyclopædia; or, an universal dictionary of arts and sciences* (at cited word), The Projecture of the *Antæ* should always equal that of the Ornaments.

**araeostyle**, adj. and n. *A. adj. Of columned buildings: Having the distance between the columns equal to four or more diameters of the column.* [1563 J. Shute *First Groundes of Architecture* sig. Eiiiiiv, This first being *Areostylos*..the distaunce betwene the 2 pillors to be 4, 5, or 6 Diameters.] *B. n. A building, or style of building, in which the columns are so arranged.* 1706 *The new world of words; or, universal English dictionary* (ed. 6) , *Areostyle*.

**atlantes**, n. *With pl. concord. Figures or half-figures of men used instead of columns to support an entablature.* 1706 in *The new world of words; or, universal English dictionary* (ed. 6)

**columnated**, n. *Furnished with columns, supported upon columns.* 1703 R. Neve *The city and countrey purchaser, and builder's dictionary: or, The compleat builder's guide* 251 *Columnated-window-stairs*..were set upon Columns, that the light (which they receiv'd from above) might distribute it self to all parts alike.

**columnation**, n. *The etymologically correct form of columniation n. 8 'The employment of columns in a design' (Gwilt).* 1592 R. Dallington tr. F. Colonna *Hypnerotomachia* f. 48<sup>v</sup>, What order of columnation, and what space betwixt. 1664 J. Evelyn tr. R. Fréart

*A parallel of the antient architecture with the modern* i. xxviii. 68 That manner of Columniation which the Greeks have termed Pycnostylos.), **q.v.** 1655 J. Webb *A vindication of Stone-Heng restored* (1725) 37 Scamozzi was the first that commoded Columnations with Pedestals.

**compositive**, adj. †1. *Of composite nature or character; in Archit. = composite adj. 2.* **Obs.** 1601 W. Fulbecke *A parallele or conference of the civill law, the canon law and the common law of England* i. 102 Either a theefe simply, or a theefe compositiue, as a robber by the high way, or a burglarer. 1687 M. Taubman *London's triumph, or The Goldsmiths jubilee: performed on ... October xxix. 1687. for the ... entertainment of ... Sir John Shorter ... lord mayor ... at the ... charges of the worshipful company of goldsmiths* 9 The Temple of Janus of the Compositive Order..being a composition of all the five Orders.

**concha**, n.= *conch n. 5; also, a coved ceiling.* a1652 I. Jones in B. Allsopp & R. A. Sayce *Inigo Jones on Palladio* (1970) II. i. 54 Six maners of valtes..Round voltes..Luneti..a Conca F.

**corinthiac**, adj. = *Corinthian adj.* 1638 T. Herbert *Some yeares travels into divers parts of Asia and Afrique* (rev. ed.) 62 Foure hundred porphirian pillars framed in Corinthiack architecture. 1677 T. Herbert *Some yeares travels into divers parts of Asia and Afrique* (rev. ed.) 142 What kind of structure the whole was, whether agreeing with the Ionic, Doric or Corinthiac.

**decastyle**, adj. *Consisting of ten columns; (of a building) having ten columns in front. Also n. A portico or colonnade of ten columns.* 1727 N. Bailey *The universal etymological English dictionary* II., *Decastyle*, that has 10 Pillers. 1728 E. Chambers *Cyclopædia; or, an universal dictionary of arts and sciences*, *Decastyle*, in the ancient Architecture, a Building with an Ordonnance of ten Columns in Front. The Temple of Jupiter Olympius was Decastyle. 1738 E. Chambers *Cyclopædia; or, an universal dictionary of arts and sciences* (ed. 2) at Hypæthros, Of *hypæthrons*, some were decastyle, others pycnostyle.

**encarpa**, n. *With pl. concord. Festoons of fruit (as an architectural ornament).* 1662 J. Evelyn *Sylva, or a discourse of forest-trees* (1776) 387 The Berry adorning the Intercolumniations with scarlet festoons and Encarpa. 1708 J. Kersey *Dictionarium anglo-britannicum: or, A general English dictionary*, *Encarpa*, (in *Architect.*) Flowers, or Fruit-work cut out on the Chapters of Pillars.

**epistyle** (termine già noto nella forma non adattata *epistilium*), = *architrave n.* (*The lowest division of the entablature, consisting of the main beam that rests immediately upon the abacus on the capital of a column; the epistyle.* 1563 J. Shute *First Groundes Archit.* sig. Civ, Vpon the Capitall shalbe layde or set Epistilium, named also Trabes, called in oure English tonge the Architraue) [1563 J. Shute *First Groundes of Architecture* sig. Civ, Vpon the Capitall shalbe layde or set Epistilium.] a1623 W. Pemble *On Zachary* (1629) 160 Pillars of Stone, whose Epistylia or Chapters were wrought about in fashion of a Crowne. 1721–1800 in N. Bailey *An universal etymological English dictionary* 1615 G. Sandys *A relation of a journey* 287 The walls and pauement of polished marble..with pillars, and Epistals of like workmanship.

**eurhythmy**, n. *Harmony in the proportions of a building.* 1624 H. Wotton *The elements of architecture* 118 Eurythmia is that agreeable Harmony, betweene the breadth, length and height of all the Roomes of the Fabrique..which suddenly..taketh euery Beholder.

**eustyle**, adj. and n. *Of a building, colonnade, etc.: Having the space between each successive pair of columns equal to two diameters of a column and a quarter or half diameter.*[1563 J. Shute *First Groundes of Architecture* sig. Fi, Eustylos..the distaunce between the .2. pillers to be .2. Diameters & a quarter..but at the furdest .2. Diameters and a halfe or .3.] 1696 E. Phillips *The new world of words: or, A universal English dictionary ... by E. P. The fifth edition, with large additions* (ed. 5) , *Eustyle*, the order where Pillars are rightly placed; the Intercolumniations being two Diameters and a Quarter.

**intercolumn**, n. *The space between two columns.* 1665 J. Webb *A vindication of Stone-Heng restored* (1725) 42 Architects assign the Intercolumn of it, to exceed three Diameters. 1708 E. Hatton *New View of London: or an Ample account of that City* II. 360/1 The Intercolumns are the Commandments, very neatly done in gold Characters on Black.

**intercolumniation**, n. *The space between two adjacent columns or pillars in a building: = intercolumn n.* 1624 H. Wotton *Archit. in Reliquiæ Wottonianæ, or, A collection of lives, letters, poems: with Characters of sundry personages* (1651) 229 The distance, or Intercolumniation (which word Artificers doe usually borrow) may be neer four of his own Diameters. 1657 R. Ligon *A true & exact history of the island of Barbados* 103 Dorique Pillers Archt from one to another, and in each intercolumniation a square stud of stone.

**monopteros**, n. *A temple consisting of a single circle of columns supporting a roof.* 1706 *The new world of words; or, universal English dictionary* (ed. 6) , *Monopteron*, a sort of round Temple, whose Roof was only supported by Pillars; so call'd, from its having but one Wing or Isle.



**monotriglyph**, n. A spacing between columns of the Doric order which allows the use of one triglyph in the frieze, between those over the columns. 1706 *The new world of words; or, universal English dictionary* (ed. 6) , *Monotriglyph*, the space of one Triglyph, between two Pillars, or two Pilasters.

**octastyle**, n. A building, portico, etc., having eight columns. Now rare. 1706 *The new world of words; or, universal English dictionary* (ed. 6) , *Octastylos* or *Octastyle*, a Building that has eight Pillars in Front. 1707 J. Evelyn *Account Architects* 30 Diptere has a double row of as many quite about, and Octostyle in Front also, at the Distance of Eustyle.; this made as it were a double Portico, which we call Isles. 1728 E. Chambers *Cyclopædia* at Octostyle, The 8 Columns of the Octostyle may either be disposed in a right Line..or in a Circle.

**parastas**, n. A pilaster; = *anta* n. 1706 E. Phillips *The new world of words: or, A universal English dictionary* (ed. 6) , *Parastades*,..the Posts or Pillars, on both sides of a Door, call'd Jaumbs.

**peribolos**, n. An enclosure, wall or colonnade around an ancient Greek (or Roman) temple or sacred space; the sacred space enclosed by this. Also occas.: any wall forming an enclosure. 1706 E. Phillips *The new world of words: or, A universal English dictionary* (ed. 6) , *Peribolus* (in Archit.) the outward Wall encompassing any Place; also a Park or Warren.

**peripter**, n. A building surrounded by a single peristyle or row of columns; the encompassing peristyle itself. Cf. *periptery* n. 1696 E. Phillips *The new world of words: or, A universal English dictionary* (ed. 5) , *Peripter*, a sort of Temple, which had Pillars on all the Four quarters [1706 *Peripteron* or *Periptere*]. 1704 J. Harris *Lexicon Technicum* I, *Periptere*, in Architecture, is a Place encompassed round with Columns.

**peripteros**, n. A temple or other building surrounded by a single peristyle or row of columns; the encompassing peristyle itself. Cf. *peripter* n. 1652 I. Jones *The most notable antiquity of Great Britain, vulgarly called Stone-Heng on Salisbury plain* (1655) 80 The same referment in like manner he makes for the ornaments of the Peripteros. c1720 N. Du Bois & G. Leoni tr. A. Palladio *The architecture of A. Palladio* IV. i. iii. 8 This prospect is call'd *Peripteros*, that is, wing'd round.

**peristylum**, n.= *peristyle* n. 1. (A colonnade or row of columns surrounding a temple, court, cloister, etc.; the court or space surrounded by such a row of columns. Cf. *peristylum* n. 1612 H. Peacham *Gentlemans Exercise* i. v. 17 All manner of compartments, bases, perystiles, plots, buildings, &c. 1704 J. Harris *Lexicon Technicum* I. (at cited word), *Peristyle* is sometimes taken for a row or rank of Columns, as well without as within any Edifice;..Sometimes this was call'd *Antiprostyle*) 1673 J. Ray *Observations topographical, moral, & physiological; made*

*in a journey through part of the low-countries* 268 A large square Court compassed about with the fairest *peristylum* or Cloyster that I ever saw.

**porticus**, n. *A formal entrance to a classical temple, church, or other building, consisting of columns at regular intervals supporting a roof often in the form of a pediment; a covered colonnade in this style; = portico n. 2a.* 1617 F. Moryson *An itinerary..containing his ten yeeres trauell* i. ii. ii. 140 Not farre thence towards the fish market, was the Porticus of Octauia, sister to Augustus.

**prostyle** (adj), *Of a classical or neoclassical building: having a colonnaded portico at the front (sometimes opposed to amphiprostyle, having porticos at both ends). Also of a portico: that is a prostyle.* 1692 tr. C. Perrault *Abridgm. Archit. Vitruvius* ii. i. 124 The second Sort of Temples, with Pillars, was called *Prostyle* [L. *prostylos*]; which differ'd not from the first, but in this, that besides the 2 Pillars of the Temple, *Ad Antes*, there were two others, directly on the Angular *Antes*. 1696 E. Phillips *The new world of words: or, A universal English dictionary* (ed. 5) , *Prostyle*, that which has Pillars before only; which was one sort of the Temples of the Ancients.

**prostyle** (n), *A classical portico at the front of a building (originally, of a Greek temple) having free-standing columns, typically four or six in number, and no side walls. Also: a temple having such a colonnaded portico at the front. Cf. amphiprostyle n. Now rare.* 1683 J. Philips tr. G.-J. Grelot *Late Voy. Constantinople* 213 This Prostile or Court [Fr. *ce prostile*] is rais'd very high; there being no less than Thirteen steps up to it. 1706 J. Evelyn *Acct. Archit.* in tr. R. Fréart *A parallel of the antient architecture with the modern.* (1707) 30 The *Prostyle*, whose Station being at the Front, consisted of only four Columns.

**propylaeum**, n. *An entrance to a temple or other sacred enclosure. Hence more generally: a gateway, porch, or vestibule. Also in pl. in same sense. Used esp. with reference to buildings of classical antiquity.* 1637 F. Rous *Three Bookes Attick Antiq.* ii. 8 These walls admitted no gate but one, so rarely beautified with that costly *Propylæum* or porch, on which Pericles is discommended by Demetrius Phalareus for disbursing so great a summe of money.

**pseudodipter**, = *pseudodipteron n.* 1692 tr. C. Perrault *Abridgm. Archit. Vitruvius* i. i. 23 Hermogenes..to whom he attributes the Invention of the Eustyle, *Pseudodiptere*, and of all that is beautiful and excellent in Architecture. 1696 E. Phillips *The new world of words: or, A universal English dictionary* (ed. 5) , *Pseudodipter* [1706 (ed. 6) *Pseudodipteron*], a kind of Temple among the Ancients, which had Portico's around about; which were..as large as the double Portico of the Dipter.

**pseudoperipter**, n. 1692 tr. C. Perrault *Abridgm. Archit. Vitruvius* Explic. Hardest Terms, *Pseudoperiptere*, was a sort of a Temple, where the Side-Pillars were part in the Wall of the inner side of the Temple, which was enlarged sufficiently to enclose

within the space which was allowed the Porticoes of the Periptere. 1696 E. Phillips *The new world of words: or, A universal English dictionary* (ed. 5) , *Pseudoperipter* [1706 *Pseudoperipteron*], a sort of Temple, where the side Pillars were put in the Wall of the inner Side of the Temple.

***pseudodipteron***, n. *A pseudodipteral building, esp. a temple.* 1706 E. Phillips *The new world of words: or, A universal English dictionary* (ed. 6) , *Pseudodipteron*,..a kind of Temple among the Ancients, which was surrounded with but one Row of Pillars; yet the Row from the Wall was set at the Distance of two Rows.

***pseudoperipteros***, n. *A form of temple or other building with free columns forming a portico in front (and sometimes in the rear) as in a peripteral building, but with the rest of the columns engaged in the walls instead of standing free.* 1706 E. Phillips *The new world of words: or, A universal English dictionary* (ed. 6) , *Pseudoperipteron*, an ancient Form of a Temple, where the Side-Pillars were set in the Wall on the in-side, which was sufficiently enlarged to enclose the Space usually allow'd for the Portico's of the *Peripteron*.

***pyncostyle***, n. *A building, esp. one of classical or neoclassical design, having a row of columns placed close together, typically so that the distance between adjacent columns is equal to one and a half times the diameter of a column. Also: this style or arrangement.* a1706 J. Evelyn *Acct. Archit.* in tr. R. Fréart *A parallel of the antient architecture with the modern* (1707) 30 The rest [of the columns]..placed as the Pyncostyle closer to one another. 1728 E. Chambers *Cyclopædia*, *Pyncostyle*, or *Pychnostyle*,..a Building where the Columns stand very close to one another. 1740 W. Stukeley *Stonehenge a temple restor'd to the British druids* iii. 16 To talk of pyncostyle with Mr. Webb, and call these stones of ours pillars or pillasters..is monstrous.

***quadriporticus***, n. *A colonnade enclosing a quadrangular space; a peristyle.* 1711 J. Bingham *Origines ecclesiasticæ or, the antiquities of the Christian Church*. III. i. viii. i. 154 As Du Fresne observes, this place is called sometimes..*Quadriporticus* in modern Authors.

***quadra***, n. *A platband or fillet, esp. one above or below the scotia in an Ionic base.* 1664 J. Evelyn *Acct. Archit.* in tr. R. Fréart *A parallel of the antient architecture with the modern* 131 Pilæ, and their Quadra's or Tables..were employ'd for Inscriptions.

***rudented***, adj. *Of fluting: in the form of cylindrical mouldings. Of a column: having cylindrical mouldings on the lower part of the flutes. Cf. cabled adj. b.Recorded chiefly in dictionaries and glossarial sources.* 1723 E. Chambers tr. S. Le Clerc *A treatise of architecture, with remarks and observations* I. 73 Their Flutings must be rudented, or cabled..as far as one third of their height; that is they must be filled up in part to that height, with..Rudentures. 1728 E. Chambers *Cyclopædia*, at *Column*, *Cabled*, or

Rudented Column, is a Column having Projectures in form of Cables, or Canes, in the Naked of the Shaft.

**rusticate**, v. *To make rustic in appearance or style; esp. to roughen (the surface of masonry, etc.). Cf. rustic adj. 3a. Also intr.fig. in quot. 1851.* 1715 N. Du Bois & G. Leoni tr. A. Palladio *The architecture of A. Palladio* I. x. 16 Brick-walls ought not to be rusticated [It. *non si faranno muri di pietra cotta rustichi*]. 1749 J. Wood *An essay towards a description of the city of Bath* (ed. 2) II. iii. xii. 350 The advanced Parts of that Wall I intended to Rusticate and crown with a Ballustrade.

**stylobate**, n. *A continuous basement upon which a row of columns is supported. See stereobate n.* 1694 P. A. Motteux tr. Rabelais *The fifth book of the works of Francis Rabelais, M.D* v. xliiii, Its Stylobates or Foot~steps.

**systyle** (n), *Applied to architecture in which the columns are close together, viz. at a distance from each other of twice their thickness.*[1563 J. Shute *First Groundes of Architecture* Fi, Sistylos,..whose pillers standeth distant one from the other .2. Diameters, or .2. and a halfe at the fourdest.] 1771 W. Newton tr. Vitruvius *The Architecture of M. Vitruvius Pollio* (1791) iii. iii. 52 (note) , The eustyle intercolumns may likewise be two and a half diameters, as the mean between those of the dyastyle and systyle, instead of two and a quarter, which is nearer to the systyle.1789 P. Smyth tr. H. Aldrich *H. Aldrich's Elements of civil architecture* (1818) 147 Whose inter~columniations in the middle are systyle, on each side pycnostyle. B. n. *building characterized by such intercolumniation.*1704 J. Harris *Lexicon Technicum* I, *Systyle..is a Building where the Pillars stand thick, but not altogether so close as in the Pychnostyle.*

**Telamon**, n. *A figure of a man used as a column to support an entablature or other structure: = Atlas n.1 Ib.*1706 E. Phillips *The new world of words: or, A universal English dictionary* (ed. 6) , *Telamones..the Images of Men that seem'd to bear up the Out-jettings of Cornishes in the Roman Buildings, which among the Greeks were call'd Atlantes.*

**tetrastyle**, n. *A structure having four pillars or columns; a group of four pillars.* 1704 J. Harris *Lexicon Technicum* I, *Tetrastyle..is a Building which hath four Columns in the Faces before and behind.* 1748 Defoe *Tour of Great Britain* (ed. 4) I. 373 An Organ of very good Workmanship, and supported by a Tetrastyle of beautiful Gothic Columns.

**tholos/tholus**, n. *A circular domed building or structure; a dome, cupola; a lantern.* c1660 J. Evelyn *The diary of John Evelyn anno 1644* (1955) II. 218 A pretty odd fabrique, with a Tribunal or Tholus within. 1670 S. Wilson *The voyage of Italy; or, A compleat journey through Italy* (1698) I. 188 On the top of it [the Domo of Florence] stands mounted a fair Cupola (or Tholus). 1730 N. Bailey et al. *Dictionarium*

*Britannicum*, *Tholus*, the Roof of a Temple or Church, the Centre, Scutcheon, or Knot in the Middle of an arched Roof, the Lanthorn or Cupola of a publick Hall.

**tympanum**, n. *The vertical recessed face of a pediment, often adorned with sculpture. The sense 'panel of a door', given in the Glossary to Gwilt's Encycl. Archit., and thence in mod. Dicts., is app. only Latin (Vitruvius).* 1658 tr. G. B. della Porta *Natural Magick* xix. v. 393 And in the upper surface of the Tympanum, bore the basis quite through with a little pipe, which enters into the hollow of the Tympanum. a1684 J. Evelyn *The diary of John Evelyn* anno 1680 (1955) IV. 199 The Tympanum or Gabel at the front [of Cassiobury] is a *Bass-relievo* of Diana hunting. 1723 E. Chambers tr. S. Le Clerc *A treatise of architecture, with remarks and observations* I. 111 The Tympanum is either Triangular or Circular.

**volute**, n. *A spiral scroll forming the chief ornament of the Ionic capital and employed also in those of the Corinthian and Composite orders.* 1696 E. Phillips *The new world of words: or, A universal English dictionary* (ed. 5), *Volute*, a part of the Capital of the Ionick, Compound, and Corinthian Order.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

### FONTI PRIMARIE

ABELARDO, *Logica ingredientibus*, in *Five Texts on the Mediaeval problem of Universals: Porphyry, Boethius, Abelard, Duns Scotus, Ockham*, trad. a cura di Paul Vincent Spade, Hackett, Indianapolis-Cambridge, 1994.

ACARISIO Alberto, *Vocabolario, Grammatica et Orthographia de la lingua volgare, con isposizioni di molti luoghi di Dante, del Petrarca et del Boccaccio*, Cento, presso l'autore, 1543.

ACCOLTI Pietro, *Lo inganno degl'occhi, prospettiva pratica di P.A. Gentilhuomo fiorentino e della Toscana Accademia del Disegno. Trattato in acconcio della pittura*. Firenze, presso Pietro Ceconcelli, 1625.

ALBERTI Leon Battista, *L'architettura*, edizione a cura di Giovanni Orlandi e introduzione e note di Paolo Portoghesi, Milano, Edizioni Il Polifilo, 1989.

ALUNNO Francesco, *Le Osservazioni sopra il Petrarca*, Venezia, Francesco Marcolini, 1539.

ALUNNO Francesco, *Le ricchezze della lingua volgare sopra il Boccaccio*, Venezia, Aldo Manuzio, 1543.

ALUNNO Francesco, *La fabrica del mondo di messer Francesco Alunno da Ferrara. Nella quale si contengono tutte le voci di Dante, del Petrarca, del Boccaccio, e d'altri buoni autori, con la dichiarazione di quelle, e con le sue interpretazioni latine, con le quali si ponno scrivendo isprimere tutti i concetti dell'uomo di qualunque cosa creata*. Venezia, Francesco Rampazetto, 1548.

ASCHMANN Roger, *The Scholemaster*, London, John Day, 1570 (fac-simile New York AMS Press, 1972).

BACON Francis, *The Essayes or Counsels, Civill and Morall, of Francis Lo. Verulam, Viscount St. Alban*, London, John Haviland, 1625 (edizione critica a cura di Michael Kiernan, Oxford, Clarendon Press, 1985).

BACON Francis, *Essays or Counsels Civil and Moral, Newly Produced and Enlarged*, London, Blakie & Son, 1625.

BALDELLI M. Francesco, *Diodorus Siculus, Historia overo Libreria historica di D.S. delle memorie antiche, non pur de' barbari inanzi, et dopo la guerraa troiana, ma*

*ancora de' greci e de' romani...Tradotta di greco in latino da diversi autori, et nella nostra lingua da M. Francesco Baldelli.* Venezia, Gabriele Giolito de Ferrari, 1575.

BALDINUCCI Filippo, *Vocabolario Toscano delle Arti del Disegno*, Firenze, Santi Franchi al Segno della Passione, 1681 (rist. anast. con introduzione a cura di Severina Parodi, Firenze, ed. S.P.E.S., 1975).

BARBARO Daniele, *I dieci libri dell'Architettura di M. Vitruvio tradutti et commentati da Monsignor Barbaro, eletto Patriarca di Aquileggia. Con due tavole, l'una di tutto quello che si contiene per i capi dell'opera, l'altra per dichiarazione di tutte le cose d'importanza.* Venezia, Francesco Marcolini, 1556.

BARBARO Daniele *De Architectura LL. X cum commentariis Dan. Barbari, multis aedificiorum, horologium et machinarum descriptionibus et figura una cum indd. Copiosis, auctio et illustr.* Venezia, Francesco Franciscio senese e Joannem Crugher tedesco, 1567.

BAROZZI DA VIGNOLA Giacomo, *Le due regole della prospettiva pratica, con i commentarj di Egnazio Danti.* Roma, Zanetti, 1583; oppure *ibid.* Muscardi 1644.

BARTOLI Cosimo, *L'architettura di Leonbatista Alberti tradotta in lingua fiorentina da Cosimo Bartoli, Gentilhoumo, & academico Fiorentino. Con la aggiuta de'disegni.* Venezia, Francesco Franceschi, 1565.

BAUER Agricola Georg, *De ortu et causis subterraneorum libri V ; De natura eorum, quae effluunt ex terra, lib IV ; De natura fossilium libri X ; De veteribus et novis metallis libri II ; Bermannus sive de re metallica dialogus, Lib.I.* Basilea, Curzio Navo, 1558.

BOLTON Edmund, *The Elements of Armouries*, London, George Eld, 1610.

BOCCHI Francesco, *Le bellezze della città di Fiorenza, dove à pieno di pittura, di scultura, di sacri tempj, di palazzi i più notabili artifizij e più preziosi si contengono.* Firenze, Sermartelli, 1591.

BORGHINI Raffaello, *Il riposo, In cui della pittura e della scultura si favella, de' più illustri pittori e scultori e delle più famose opera loro si fa menzione; e le cose principali appartenenti a dette arti s'insegnano.* Firenze, Giorgio Marescotti, 1584.

CAPORALI GIOVAN BATTISTA, *Architettura con il suo commento et figure, Vetrivio in volgar lingua raportato per M.Gianbatista Caporali di Perugia.* Perugia, Jano Bigazzini, 1536 (rist. anast. *M. Vitruvio Pollione De Architectura, Libri I-V, Tradotto in volgare da Giambattista Caporali e stampato in Perugia da Iano Bigazzini nel 1536,* Perugia, Volumnia, 1985).

CESARIANO Cesare, *Di Lucio Vitruvio Pollione de architectura libri dece traducti de latino in vulgare affigurati: commentati et con mirando ordine insigniti, per il quale facilmente potrai trovare la multitudi de li abstrusi et reconditi vocabuli a li soi loci et in epsa tabula con summo studio expositi et enucleati ad immensa utilitate de ciascuno studioso et benivolo di epsa opera*. Como, Gottardo da Ponte, 1521.

CESARIANO Cesare, *Volgarizzamento dei libri IX (capitoli 7 e 8) e X di Vitruvio, De architectura, secondo il manoscritto 9/2790 Sección de Cortes della Real Academia de la Historia, Madrid*, a cura di Barbara Agosti, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1996.

CESARIANO Cesare, *Vitruvio De architectura. Libri II.IV. I materiali, i templi, gli ordini*, a cura di Alessandro Rovetta, Vita e Pensiero, Milano, 2002.

CITOLINI Alessandro, *La Tipocosmia di Alessandro Citolini da Serravalle*. Venezia, Vincenzo Valgrisi, 1561.

COECKE Pieter, *Generale Reglen der architecture op de vijfve manieren van edificien, te weten, Thuscana, Dorica, Ionica, Corinthia ende composite, met den exemplen der antiquiteiten, die int meestedeel concorderen, met de leeringhe van Vitruvio. Met privilegio*. Antwerp, Gillis Coppens van Diest, 1539.

D. R. [DALLINGTON Robert], *Hypnerotomachia: the strife of loue in a dreame*, trad. dell' *Hypnerotomachia Poliphili* di Francesco Colonna, London, Simon Waterson, 1592 (facsimile con introduzione di Lucy Gent, Delmar, Scholars' Facsimiles and Reprints, 1973).

DALLINGTON Robert, *A Method for Travell, Shewed by Taking the View of France*, London, Thomas Creede, 1598.

DALLINGTON Robert, *A Survey of the Great Dukes State of Tuscany in 1596*, London, Edward Blount, 1605.

DEE John, *Elements of Geometrie of the most auncient Philosopher Euclide of Megara*, London, Iohn Daye, 1570.

DIGGES Leonard, *A booke named Tectonicon*, London, Felix Kyngston, 1556.

DI GIORGIO MARTINI Francesco, *La traduzione del "De Architectura" di Vitruvio (dal ms. II.I.141 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze)*, a cura di Marco Biffi, Pisa, Scuola Normale Superiore di Pisa, 2002.

DURANTINO Francesco Lucio, *M.L. Vitruvio Pollione De Architectura traducto di latino in volgare dal vero exemplare con le figure e li suoi loci con mirando ordine insignito; con la sua tabula alphabetica, per la quale potrai facilmente trovare la*



*moltitudine de li vocabuli a li soi loci con summa diligentia expositi, et enucleati, mai più da niuno altro fin al presente facto ad immensa utilitate di ciascuno studioso, Venetia, Giovanni Antonio et Piero da Sabio, 1523.*

EVELYN John, *A parallel of the ancient architecture with the modern: in a collection of ten principal authors who have written upon the five orders, viz. Palladio and Scamozzi, Serlio and Vignola, D. Barbaro and Cataneo, L.B. Alberti and Viola, Bullant and De Lorme, Compared with one another*, London, Thomas Roycroft, 1664.

EVELYN John, *The Diary of John Evelyn: Now Printed in Full from the Manuscripts Belonging to Mr. John Evelyn, The Diary of John Evelyn*, ed. Esmond Samuel de Beer, Oxford, Clarendon Press, 1955.

FILARETE (Antonio di Pietro Averlino), *Trattato di architettura*, edizione a cura di Anna Maria Finoli e Liliana Grassi, Il Polifilo, Milano, 1972.

FIORAVANTI Leonardo, *Dello specchio di scienza universale. Dell'eccellente dottore e Cavalier M. Leonardo Fioravanti Bolognese, libri tre*, Venezia, Heredi di Melchior Sessa, 1583.

FLORIO John, *A Worlde of Wordes, Or most Copious, and exact Dictionarie in Italian and English, collected by Iohn Florio*, London, Edward Blount, 1598.

FLORIO John, *Queen Anna's new world of words, or Dictionarie of the Italian and english tongues, Collected, and newly much augmented by Iohn Florio, Reader of Italian unto the Sovereigne Maiestie of Anna, Crowned Queene of England, Scotland, France and Ireland, & C. And one of Gentlemen of hir Royall Privie Chamber. Whereunto are added certaine necessarie rules and short observation for the Italian tongue*, London, Edward Blount and William Barret, 1611.

GARZONI Tomaso, *La Piazza vniversale di tvtte le professioni del mondo, e nobili et ignobili. Nvovamente formata, E posta in luce da Tomaso Garzoni da Bagnacuallo. Al sereniss.mo et invittiss.mo Alfonso Secondo da Este Dvca di Ferrara*, Venezia, Giovan Battista Somascho, 1585 (facsimile Ravenna, Essegi, 1989).

GARZONI Tommaso, *La piazza universale di tutte le professioni del mondo*, edizione critica a cura di Giovanni Battista Bronzini con la collaborazione di Pina De Meo e Luciano Carcereri, Firenze, L. S. Olschki, 1996.

GARZONI Tomaso, *La Piazza universale di tutte le professioni del mondo*, edizione critica a cura di Paolo Cerchi e Beatrice Collina, Torino, Einaudi, 1996.

GERBIER Balthazar, *Counsel and advise to all builders. Together with several epistles to eminent persons*, London, Printed by Thomas Mabb, 1663.

HARRIS John, *Lexicon technicum: or, an universal English dictionary of arts and sciences: ... In two volumes. By John Harris, ... The fifth edition. Now digested into one alphabet: with very considerable additions and improvements ... Illustrated with several additional copper-plates*, London, James, John and Paul Knapton, 1736.

HAYDOCKE Richard, *A Tracte Containing the Artes of curious Paintinge, Carvinge & Buildinge written first in Italian by Jo: Lomatius painter of Milan and Englished by R. H. Student in Physik*, Oxford, Joseph Barnes, 1598.

HUGONIS De Sancto Victore, *Didascalicon de studio legendi: A Critical Text*, a cura di Charles Henry Buttimer, in *Medieval and Renaissance Latin 10*, Washington, The Catholic University Press, 1939.

ISIDORUS Hispalensis, *Etymologiarum libri XX*, in Jacques- Paul Migne *Patrologia Latina*, vol. 81-84.

JONES Inigo, *The Most Notable Antiquity of Great Britain, Vulgarly called Stone-Heng, on Salisbury Plain, Restored*, London, D. Browne Junior, 1655.

JONES Inigo, *On Palladio*, a cura di Bruce Allsopp, Oxford, Oriel Press, 1970.

LANDINO Cristoforo, *Caio Plinio Secondo de la historia naturale, dal latino nella volgar lingua per lo doctissimo huomo messere Christoforo Landino tradotta. Nuovamente con grandissima diligenza corretto e da infiniti errori purgato. Aggiuntovi anchora di nuovo le sue figure a tutti i libri convenienti*, Venezia, Melchiorre Sessa, 1535.

LASSELS Richard, *The voyage of Italy or A compleat journey through Italy*, London, John Starkey, 1670.

*Leges Longobardorum (643-866)*, a cura di Beyerle Franz, Witzhausen, Deutschrechtlicher Instituts-Verlag, 1962.

LEONI Giacomo, *The Architecture of A. Palladio in four books, London. Containing, Ashort Treatise of the Five Orders, and the most necessary Observation concerning all Sorts of Building, As Also the different Construction of Private and Publick Houses, High-Ways, Bridges, Market Places, Xystes, and Temple, with their Plans, Sections, and Uprights. To which are added several Notes and Observations made by Inigo Jones, never printed before. Revis'd, Design'd, and Publish'd By Giacomo Leoni, a Venetian; Architect to his most Serene Highness, the Elector Palatine. Translated from the Italian Original*, London, John Watts, 1715.

*Letters of Denization and Acts of Naturalization for Aliens in England, 1509-1603*, William Page ed., Huguenot Society, VIII, Lymington, 1893.

LIBURNIO Niccolò, *Le tre fontane di Messer Nicolò Liburnio in tre libri divise, sopra la grammatica, et eloquenza di Dante, Petrarca, et Boccaccio*, Venezia, Gregorio de Gregorii, 1526.

LOMAZZO Giovanni Paolo, *Trattato dell'arte de la pittura di Gio. Paolo Lomazzo milanese pittore. Diuiso in sette libri. Ne' quali si contiene tutta la theorica, & la pratica d'essa pittura*, Milano, Paolo Gottardo Pontio, 1584 (ed. critica a cura di Roberto Paolo Ciardi, Firenze 1973-1974)

MERCATI Michele, *Degli obelischi di Roma*. Roma, Basa, 1589.

MINERBI Lucilio, *Il Decamerone di M. Giovanni Boccaccio col Vocabulario di M. Lucilio Minerbi nuovamente stampato e con somma diligentia ridotto*, Venezia, Bernardino di Vidali, 1535.

MORYSON Fynes, *An itinerary vwritten by Fynes Moryson gent. first in the Latine tongue, and then translated by him into English: containing his ten yeeres travell through the tvvelve domjnions of Germany, Bohmerland, Sweitzerland, Netherland, Denmarke, Poland, Jtaly, Turkey, France, England, Scotland, and Ireland. Diuided into III parts Volume 4*, London, J. Beale, 1617.

MORTET Victor, *Recueil de textes relative à l'histoire de l'architecture, XI-XII siecles*, Paris, Picard, 1911-1929.

LOUDON Antoine / FERRETTI Laurens, *Dictionaire italien et françois. Mis en lumiere par Antoine Loudon*, Paris, Antoine de Sommerville, 1663.

PEACHAM Henry, *The art of Drawing with the pen and Limming, disposed into Three Bookes. By Henrie Peacham Master of Artes, sometimes of Trinitie Colledge in Cambridge*, London, Richard Braddock, 1606.

PEAKE Robert, *The first Booke of architecture, made by Sebastian Serly, entreating of Geometrie. Translated out of Italian into Dutch, and out of Dutch into English*, London, Simon Stafford and Thomas Snodham, 1611.

PERRAULT Claude, *Les Dix Livres D' Architecture De Vitruve: Corrigez Et Tradvits nouvellement en François, avec des Notes & des Figures*, Paris, Jean Baptiste Coignard, 1673.

PHILANDRIER Guillaume, *Gvlielmi Philandri Castilionii Galli civis ro. In decem libros M. Vitruuui Pollionis de architectura annotationes. Ad Franciscum Valesium Regem Christianissimum, Cum ondicibus Graeco & Latino locupientissimis*, Paris, Michaelis Fezandat, 1544.

PHILLIPS Edward, *The new world of words: or A universal English dictionary containing the Interpretations of such hard Words as are derived from other Languages*, London, E. Tyler, 1568.

RAYMOND John, *Il Mercurio italico or An itinerary containing a voyage, made through Italy, in the years 1646 and 1647*, London, Humphrey Moseley, 1648.

SERLIO Sebastiano, *Regole generali di architettura sopra le cinque maniere de gli edifici, cioe, thoscano, dorico, ionico, corinthio, et composito, con gli essemi dell'antiquita, che, per la maggior parte concordano con la dottrina di Vitruuio*, libro IV, Venezia, Francesco Marcolini, 1537.

SERLIO Sebastiano, *Trattato di Architettura, Libro IV, Regole generali*, a cura di Alessandro Pierattini, Roma, Dedalo, 2006.

SHUTE John, *The first and chief groundes of architecture used in all the auncient and famous monymentes & with a farther & more ample discouse upon the same, than hitherto hath been set out by any other. Published by Ihon Shute, Paynter and Archytecte*, London, Thomas Marshe, 1563 (fac-simile con introduzione a cura di Lawrence Weaver, London, Country Life Ltd., 1912).

SMITH Thomas, *A tract concerning the right pronounciation and writing of English*, London, 1568.

SMITH Thomas, *De Republica Anglorum. The maner of governement or policie of the Realme of Englande, compiled by the honorable man Thomas Smyth, Doctor of the civil lawes, Knight, and Principall Secretarie vnto the two most worthie Princes, King Edwarde the sixt, and Queene Elizabeth. Seene and allowed*, London, Henrie Midleton for Gregorie Seton, 1583 (fac-simile a cura di L. Alston, Cambridge 1906).

*Statuto del comune di Perugia del 1279*, a cura di Caprioli Severino, Perugia, Deputazione di Storia patria per l'Umbria, 1996.

STOW John, *The survey of London*, London, The History Press Ltd, 1598 (fac-simile a cura di Henry B. Wheatley, London 1912).

THOMAS William, *Principal rules of the Italian Grammar, with a Dictionarie for the better understandyng of Boccace, Petrarcha, and Dante*, London, Thomas Berthelet, 1550 (fac-simile, Menston, The Scholar Press, 1968).

THOMAS William, *The Historiae of Italy*, 1549, edizione a cura di George Bruner Parks, Ithaca NY, Cornell University Press, 1963.

TORRIANO Giovanni, *Vocabolario Italiano & Inglese. A Dictionary Italian and English. Formerly compiled by John Florio, and since his last Edition, Anno 1611, augmented by himself in His life time, with many thousand Words, and Thuscan Phrases. Now most diligently Revised, Corrected and Compared with La Crusca, and other approved Dictionaries extantes since his Death, and enriched with very considerable Additions. Whereunto is added a Dictionary English and Italian, with severall proverbs and Instructions for the speedy attaining to the Italian tongue. Never before Pyblished. By Gio. Torriano, An Italian, and Professor of the Italian tongue in London*, London, T. Warren, 1659.

VASARI Giorgio, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, Firenze, Lorenzo Torrentino, 1550.

VASARI Giorgio, *Ragionamenti di G.V. sopra le invenzioni da lui dipinte in Firenze nel Palazzo di loro Altezze, nella cupola etc.*, Firenze, Filippo Giunti, 1568.

VASARI GIORGIO, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti...con l'aggiunta delle vite de' vivi e de' morti dell'anno 1550 e 1567*, Firenze, Filippo Giunti, 1568 (seconda ediz.).

VENERONI Giovanni, *Dictionaire italien et françois pour l'usage de Monseigneur le Dauphin. Nouvelle edition revue, corrigé, et augmenté de quantité de mots ; de phrases ; de leurs differentes significations. Par le sr. Veneroni*, Paris, Estienne Loyson au Palais, 1695.

VITRUVIUS, *De architectura*, edizione a cura di Gros-Fleuey, Paris, Les Belles Lettres, 1990.

WALTON Izaak, *Lives of John Donne, Henry Wotton, Rich'd Hooker, George Herbert, &C.*, London, Thomas Newcomb, 1670.

WOTTON Henry, *The Elements of Architecture, Collected by Henry Wotton Knight, from the best Authors and Examples*, London, John Bill, 1624 (facsimile con introduzione e note di Frederick Hard, Charlottesville, The University Press of Virginia, 1968).

WOTTON Henry, *Reliquiæ Wottonianæ, or a Collection of Lives, Letters, Poems, with Characters of Sundry Personages and other Incomparable Pieces of Language and Art. By the Curious Pensil of the Ever Memorable S<sup>r</sup> Henry Wotton, K<sup>t</sup>.*, late Provost of Eton

Colledge, London, Thomas Maxey, 1651.

ZONCA Vittorio, *Novo teatro di machine et edificii per uarie et sicure operationi : Có le loro figure tagliate in rame é la dichiarazione, e dimostrazione di ciascuna. Opera necessaria ad architetti, e a quelli, ch' di tale studio si diletmano, di Vittorio Zonca.* Padova, F. Bertelli, 1656.

## FONTI SECONDARIE

AIT Ivana - LANCONELLI Angela, *Maestranze e cantieri edili a Roma e nel Lazio. Lavoro, tecniche e materiali nei secoli XIII-XV*, Manziana (Roma), Vecchiarelli, 2002.

ALDIS Harry Gidney, *The Book-Trade 1557–1625*, in *The Cambridge History of English and American Literature in 18 Volumes*, volume IV (1909), pp. 377- 420.

ALESSIO Franco, *La filosofia e le artes mechanicae nel secolo XII*, in “Studi Medievali”, VI-I (1965), pp. 71-161.

ANDERSON Christy, *Learning to Read Architecture in Classical Renaissance*, in *Albion's Classicism. The Visual Arts in Britain, 1550-1660*, a cura di Lucy Gent, New Haven- London, Yale University Press, 1995, pp. 239-287.

ANDERSON Christy, *Inigo Jones and the classical tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007.

ANDERSON Christy, *Words Fail Me: architectural experience beyond language*, in *Architecture et théorie. L'héritage de la Renaissance*, Actes de colloques (Tours, 3 et 4 juin 2009- Paris, 5 juin 2009), consultabile al seguente URL: <http://inha.revues.org/3396>.

ANTONINI Anna, *La Tipocosmia di Alessandro Citolini: un repertorio linguistico in Repertori di parole e immagini. Esperienze cinquecentesche e moderni data bases*, a cura di Paola Barocchi e Lina Bolzoni, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1997, pp. 159-231.

AUERBACH Erna, *Tudor Artists*, London, The Athlone Press, 1954.

AVIGNON Colette, *The Diary of John Evelyn*, ed. by E. S. De Beer, in «Etudes Anglaises», 16 (1963), pp. 281-292.

BASS MULLINGER James, *The Foundations of Libraries*, in *The Cambridge History of English Literature*, (CHEL), vol. IV “Prose and Poetry”, ed.A.W. Ward and A.R.

Waller, Cambridge, Cambridge University Press, 1909, pp. 474-497.

BECHMANN ROLAND, *Carnet de Villard de Honnecourt: l'art et les techniques d'un constructeur gothique* (CD ROM), Paris, 2001 ( riproduzione on-line consultabile nel sito curato dalla Bibliothèque Nationale de Paris, che presenta le scansioni del manoscritto e un glossario dei termini architettonici in esso presenti consultabili all'indirizzo <http://classes.bnf.fr/villard/index.htm>)

BELLORINI Mariagrazia, *Le pubblicazioni italiane dell'editore londinese John Wolfe (1580-1591)*, in "Miscellanea", pubblicazioni dell'Università di Trieste, sede di Udine, 1971, pp. 17-65.

BETCHERMAN Lita-Rose, *Balthazar Gerbier in Seventeenth Century Italy*, in "History Today" XI (1961), pp. 325-331.

BIFFI Marco, *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 Riccardo Gualdo, Galatina, Congedo Editore, 2001, pp. 253-290.

BIFFI Marco, *Sul lessico architettonico: alcuni casi controversi dalle traduzioni vitruviane*, in "Studi di Lessicografia italiana", vol. XVI, 1999, pp. 31-161.

BIFFI Marco, *La lessicografia storica dell'architettura: i casi di "loggia, loggiato, portico, porticato"* in *Logge e/y Lonjas. I luoghi del commercio nella storia della città - Los lugares para el comercio en la historia de la ciudad*, Atti del convegno (Firenze, 20-21 novembre 2000), a cura di Giancarlo Cataldi e Roberto Corona, Firenze, Alinea Editrice, 2002 (Numero speciale di «Studi e documenti di architettura», n.s. maggio 2002, n. 22), pp. 59-70.

BIFFI Marco, *Aspetti del lessico architettonico italiano*, in *Italia linguistica anno Mille. Italia linguistica anno Duemila*, Atti del XXXIV Congresso Internazionale di Studi della Società di Linguistica Italiana (SLI), "Italia linguistica anno Mille. Italia linguistica anno Duemila", Firenze, 19-21 ottobre 2000, a cura di Nicoletta Maraschio e Teresa Poggi Salani, Roma, Bulzoni, 2003, pp. 303-316.

BIFFI Marco, *Lessico dell'architettura nella storia della lingua italiana*, in *Costruire il dispositivo storico. Atti del terzo convegno Fare Storia svoltosi presso la SSAV, Fondazione Scuola Studi Avanzati in Venezia, dall'1 all'11 dicembre 2004*", Milano, Mondadori, 2006, pp. 75-132.

BISCIONE Giuseppe (a cura di), *Statuti del Comune di Firenze. Tradizione archivistica e ordinamenti. Saggio archivistico e inventario*, Roma, Mi.B.A.C., 2009.

BRUNACCI Gilberto, *Tre questioni corporative medievali degli statuti dei lapicidi di Cortona (1414) e di Arezzo (1387)*, in “Annuario dell’Accademia etrusca di Cortona”, I, 1934, pp. 5-66.

BRAUNSTEIN Philippe, *Il cantiere del Duomo di Milano alla fine del XIV secolo: lo spazio, gli uomini e l’opera*, in Jean-Claude Maire-Vigueur e Agostino Paravicini Bagliani, *Ars et Ratio. Dalla torre di Babel al ponte di Rialto*, Palermo, 1990, pp. 147-164, con relativa bibliografia.

BURGON John William, *The life and time of sir Thomas Gresham*, 2 voll., London, 1839.

BURNS Howard, *Leon Battista Alberti*, in *Storia dell’architettura italiana. Il Quattrocento*, a cura di Francesco Paolo Fiore, Milano Electa, 1998, pp. 114-165.

CALANDRELLA Umberto, *Storia e sviluppo normativo delle Fabbricerie*, in “La Fabbriceria. Diritto, Cultura, Religione, Atti della giornata di Studio. Ravenna 10 dicembre 2005”, a cura di José Ignacio Alonso Pérez, Introduzione di Bruno Scalini, Bologna, 2007, pp. 27-33.

CALLEBAT Louis, *Les matériaux de l’architecte*, in “Vitruvio nella cultura architettonica antica, medievale e moderna. Atti del Convegno Internazionale di Genova, 5-8 novembre 2001”, Genova, 2003.

CANIATO Giovanni, DAL BORGO Michela, *Le arti edili a Venezia*, Roma, EdilStampa, 1990.

CAREY John, *John Donne: Life, Mind and Art*, London, faber and faber, 1981.

CARPO Mario, *L’architettura dell’età della stampa. Oralità, scrittura, libro stampato e riproduzione meccanica dell’immagine nella storia delle teorie architettoniche*, Milano, Jaca Book, 1998.

CARREUTERS Mary, *The Craft of Thought, Meditation, Rethoric, and the Making of Images, 400-1200*, 1998, Cambridge, Cambridge University Press (edizione italiana *Machina Memorialis. Meditazione, retorica e costruzione delle immagini (400-1200)*, Pisa, Scuola Normale Superiore, 2006).

CARTAGO Gabriella, *Il lessico volgare e la traduzione vitruviana commentata di Cesare Cesariano*, in *Studi di lingua e letteratura lombarda offerti a Maurizio Vitale*, Pisa, 1983, I, pp. 275-316.



CARTAGO Gabriella, *Ricordi d'italiano. Osservazioni intorno alla lingua e italianismi nelle relazioni di viaggio degli inglesi in Italia*, Bassano del Grappa, Ghedina & Tassotti, 1990.

CARUSI-WALLACE Enrico, LINSLEY Martin, *Monumenti paleografici veronesi*, Fascicolo II, Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1934.

CASTELLANO Aldo, *I costruttori lombardi nel medioevo. Dall'espansione internazionale al declino*, in Aldo Castellano e Ornella Selvafolta a cura di, *Costruire in Lombardia. Aspetti e problemi di storia edilizia*, Milano, Electa, 1983, pp. 13-56.

CAVAGNA SANGIULIANI Antonio, *Statuti italiani riuniti ed indicati dal conte Antonio Cavagna Sangiuliani*, Pavia, Fusi, 1907.

CERRUTTI FUSCO Annarosa, *Inigo Jones Vitruvius Britannicus. Jones and Palladio nella architettonica culture inglese: 1600-1740*, Rimini, Maggioli, 1985.

CHANEY Edward, *The Grand Tour and the Great Rebellion: Richard Lassels and 'The Voyage of Italy' in the Seventeenth Century*, Genève, Slatkine, 1985.

CHANEY Edward, *The Evolution of the Grand Tour. Anglo-Italian Cultural Relations since the Renaissance*, London and New York, Routledge, 1998 (ed. consultata 2000).

CIAPPONI Lucia, *Il De Architectura di Vitruvio nel primo Umanesimo*, in *Italia medievale e umanistica III*, 1960, pp. 59-99.

CLAGETT Marshall, *The Science of Mechanics in the Middle Ages*, Madison, University of Wisconsin Press, 1961.

CLARKE Martin Lowther, *Higher Education in the Ancient World*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1971.

CECCHI Dante, *Le norme sul costruito negli Statuti dei Comuni della Marca*, "Studi maceratesi", 24, 1991, pp. 107-140.

COLDSTREAM Nicola, *Les artisans du Moyen Âge. Les maçons et les sculpteurs*, Turnhout, Brepols, 1992.

COLDSTREAM Nicola, *Medieval architecture*, Oxford e New York, Oxford University Press, 2003.

COMPARATO Vittor Ivo, *Viaggiatori inglesi in Italia fra Sei e Settecento: la formazione*

di un modello interpretativo, in *Cultura del viaggio. Ricostruzione storico-geografica del territorio*, a cura di Giorgio Botta, Milano, Unicopli, 1989, pp. 34-35.

CONCINA Ennio, *Pietre, parole, storia: glossario della costruzione nelle fonti veneziane (secoli xv-xviii)*, Venezia, Marsilio, 1988.

COLVIN Howard Montagu (ed.), *The history of the King's Works*, 6 voll., ( I e II, The Middle Ages, III e IV, 1485-1660, V, 1660-1782 e VI, 1782-1851), London, Her Majesty's stationery office, 1963-1982.

COOPER Lisa H., *The "Boke of Oure Charges": Constructing Community in the Masons "Contiturations"*, in "Journal of Early Book Society", 6, 2003.

COULTER Cornelia C., *The manuscripts of Tacitus and Livy in the "Parva Libreria"*, in "Italia medievale e umanistica", III, 1960, pp. 281-285.

CRACCO RUGGINI Lellia, *Le associazioni professionali nel mondo romano- bizantino*, in "Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'alto medioevo. XVIII. Artigianato e tecnica nella società dell'alto medioevo occidentale. 2-8 aprile 1970", Spoleto, Arti Grafiche Panetto & Petrelli, 1971, pp. 59-193.

CRINÒ Anna Maria, *Documenti relativi al libro di Sir Robert Dallington sulla Toscana*, in ID., *Fatti e figure del Seicento Anglo-Toscano. Documenti inediti sui rapporti letterari, diplomatici e culturali fra Toscana e Inghilterra*, Firenze, Olschki, 1957, pp. 41-48.

DARR Alan Philips, *New documents for Pietro Torrigiani and other early Cinquecento Florentine sculptors active in Italy and England*, in Monika Caemmerer, *Kunst des Cinquecento in der Toskana*. (Kunsthistorisches Institut in Florenz), ed. Munich, 1992, pp. 108-138.

DAYE Angel, *The English secretorie*, London, Robert Walde-graue, 1586.

DE LA FONTAINE VERWEY Herman, *Pieter Coecke van Aalst and the publication of Serlio's Books on Architecture*, in *Quaerendo: A quarterly Journal from the Low Countries Devoted to Manuscripts and Printed Books*, 1976, 6, 2, pp. 166-194.

DELLA VALLE Valeria, *La lessicografia*, in *Storia della lingua italiana*, a cura di Luca Serianni e Pietro Trifone, Torino, Einaudi, 1993, vol. I, *I luoghi della codificazione*, pp. 29-91.

DEL VITA Alessandro, *Gli Statuti medioevali Aretini dell'Arte dei maestri di pietra e di legname*, Arezzo, Casa Vasari, 1930.

DELLA TORRE Stefano, SCHOFIELD Richard, *Pellegrino Tibaldi architetto e il S. Fedele di Milano: invenzione e costruzione di una chiesa esemplare*, Como, NodoLibri, 1994.

DE JONGE Krista, *Anvers: les premières traductions du traité d'architecture de Serlio*, in *Serlio à Lyon*, Lyon, Mémoire Active, 2004, pp. 262-285

DUDLEY Wilson, *The strife of Love in a Dreame, an Elizabethan Traslation of the First Book of Francesco Colonna's Hypnerotomachia*, in "Bulletin of Society for Renaissance Studies", IV, 1986, pp. 41-53.

ERIOLE Elisa, *Falegnami e muratori a Bologna nel Medioevo: statuti e matricole (1248-1377)*, relatrice Anna Laura Trombetti, Bologna, 2010 (tesi dottorato).

ERLANDE-BRANDENBURG Alain - PERNOUD Régine - GIMPEL Jean - BECHMANN Roland, *Carnet de Villard de Honnecourt*, Paris, Éditions Stock, 1986.

EVELYN John, *Memoirs Illustrative of the Life and Writings of John Evelyn*, ed. William Bray, London, Henry Colburn, 1818.

EVELYN John, *The diary of John Evelyn*, ed. Esmond Samuel De Beer, London, Oxford University Press, 1959 (6 vols.).

FINSTEN Jill, *Isaac Oliver: Art at the Courts of Elizabeth I and James I*, New York, Garland Pub., 1981.

FLEURY Philippe, *Vitruve De l'Architecture*, Paris, Les Belles Lettres, 1990.

FRIEDMAN Alice T., *Did England Have a Renaissance? Classical and Anticlassical Themes in Elizabethan Culture*, in *Cultural Differentiation and Cultural Identity in the Visual Arts*, Studies in the History of Art 27 (Washington DC: National Gallery of Arts 1989), pp. 95-111.

GALVIN Carolo – LINDLEY Phillip G., *Pietro Torrigiano's portrait bust of King Henry VII*, in *The Burlington Magazine* 130, 1988, pp. 892-902.

GAMBERINI Spartaco, *Lo studio dell'italiano in Inghilterra nel '500 e nel '600*, Messina-Firenze, D'Anna, 1970.

GAGLIUOLO Fernando, *L'architettura nello speculum maius di Vincent de Beauvais*, in "Bollettino di storia dell'arte", Salerno, Editrice ippocratica, 1951, I, pp. 116-127.

GENETTE Gérard, *Soglie. I dintorni del testo*, Torino, Einaudi, 1989.

GENT Lucy, *Haydocke's copy of Lomazzo's trattato*, in *The library*, 6th ser.,1 (1979), pp. 78-81.

GENT Lucy, *Picture and Poetry 1560-1620*, Warwickshire, Leamington Spa, 1981.

GERBINO Anthony, JOHNSTON Stephen, *Compass and Rule. Architecture as Mathematical Practice in England 1500-1750*, New Haven- London, Yale University Press, 2009.

GIANIGHIAN Giorgio, *Documenti della prassi di governo. Mariogola dei mureri (1606)* in AA.VV., *Dal medioevo al tardo Rinascimento. Ricerche di storia del costruire a Venezia*, «Ricerche venete», 2, 1993, pp. 159-211.

GIOSUÈ Daniela, *Da Thomas Coryate a John Clenche e oltre. Evoluzione del libro, compagno di viaggio per eccellenza, attraverso l'analisi di alcuni autori inglesi del Seicento*, in *Compagni di viaggio*, a cura di Vincenzo De Caprio, Viterbo, Sette Città, 2008.

GIOSUÈ Daniela, *Viaggiatori inglesi in Italia nel Cinque e Seicento*, Viterbo, Sette Città, 2003.

GIROUARD Mark, *The Smythson collection of the Royal Institute of British Architects*, in "Architectural History", 5 (1962), pp. 23-184.

GIROUARD Mark, *Elizabethan architecture. In rise and fall, 1540-1640*, New Haven-London, Yale University Press, 2009.

GOLDMANN Arthur, *Drei italienische Handschriftencatalogue*, S. XIII-XV, "Zentralbl. f. Bibliothekw", 4, 1887.

GOLDTHAWAITE Richard, *Building of Renaissance Florence*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1980, trad. it. *La costruzione della Firenze rinascimentale*, Bologna, Il Mulino, 1984.

GONETTA Giuseppe, *Bibliografia statutaria delle Corporazioni d'arti e mestieri d'Italia. Con saggio di bibliografia estera*, Roma, Forzani e C. Tipografi del Senato, 1891.

GOTCH J. Alfred, *The Building of Burghley House*, RIBA, 6 (1890), pp. 103-140.

GOTCH J. Alfred, *Early Renaissance Architecture in England*, London, Batsford,1901.

GRECI Roberto, *I cantieri: le corporazioni*, in Carlo Tosco, *Il castello, la casa, la chiesa: architettura e società nel Medioevo*, Torino, 2003.

GREGORY Tullio, "L'idea di natura nella filosofia medievale prima dell'ingresso della fisica di Aristotele. Il secolo XII", in Tullio Gregory, *Mundana sapientia. Forme di conoscenza nella cultura medievale*, Roma, Ed. di Storia e Letteratura, 1992.

GUASTI Cesare, *S. Maria del Fiore: la costruzione della chiesa e del campanile*, Firenze, Ricci, 1887.

GWYNN Aubrey, *Roman Education: From Cicero to Quintilian*, London, Oxford, 1926.

HAHNLOSER Hans Robert, *Villard de Honnecourt, Kritische Gesamtausgabe des Bauhüttenbuches ms. fr 19093 der Pariser Nationalbibliothek*, Vienna, 1935; 2nd rev. ed., Gratz, ADEVA, 1972.

HAINES Margaret, BATTISTA Gabriella, *Cresce la cupola: documentazione online per la fabbrica di Santa Maria del Fiore a Firenze*, in "Costruire il dispositivo storico. Atti del terzo convegno Fare Storia svoltosi presso la SSAV, Fondazione Scuola Studi Avanzati in Venezia, dall'1 all'11 dicembre 2004", Mondadori, Milano, 2006, pp. 43-74.

HARD Frederick, *Richard Haydocke and Alexander Browne, two half-forgotten writers on the art of painting*, in PMLA, vol. 55, No. 3 (Sep. 1940), pp. 727-741.

*The King's Arcadia: Inigo Jones and the Stuart Court. A quatercentenary exhibition held at the Banqueting House, Whitehall from July 12th to September 2nd, 1973*, catalogue by John Harris, Stephen Orgel and Roy Strong, London and Bradford, 1973.

HARRIS Eileen, SAVAGE Nicholas, *British Architectural Books and Writers*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990 (edizione consultata 2011).

HART Vaughan, *From Virgin to Courtesan in early English Vitruvian Books*, in Vaughan Hart- Peter HICKS, *Paper Palaces. The Rise of the Renaissance architectural Treatises*, New Haven and London, Yale University Press, 1998.

HART Vaughan, *Serlio and the representation of architecture*, in *Paper Palaces. The Rise of the Renaissance Architectural Treatise*, Yale University Press, New Haven and London, 1998.

HART Vaughan e Peter HICKS, a cura di, *Paper Palaces. The Rise of the Renaissance Architectural Treatise*, Yale University Press, New Haven and London, 1998.

HELSETINE Philip (alias Peter WARLOCK), *Thomas Whythorne, an unknown Elizabethan Composer*, Oxford, 1925.

HERRERO REY Almudena, *Tratados Ingleses de arquitectura 1563-1663*, Valladolid, Universidad de Valladolid Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, 2008.

HOCHSTELLER MEYER Barbara, *The first tomb of Henry VII of England*, in "Art Bulletin" 58, 1976, pp. 358-367.

HOPPE Harry Reno, *John Wolfe printer and publisher*, in "Library, Fourth Series", 14.3, 1993, pp. 241-288.

HOWARD Thomas, *Remembrances of Things Worth Seeing in Italy*, ed. J. M. Robinson, London, 1987.

HUFFMAN Clifford Chambers, *Elizabethan Impressions: John Wolfe and His Press*. New York, AMS Press, 1988.

INGAMELLS John, FORD Brinsley, *The dictionary of British and Irish travellers in Italy, 1701-1800*, New Haven and London, Yale University Press, 1997.

JENKINS Frankrank, *Architect and Patron*, Oxford University Press, 1961.

JOHNSTON Mary, *John Evelyn's Vergilian Pilgrimage*, in «Classical Weekly», 23, 1929, pp. 109-110.

KELLER Hagen, BUSCH Jorg (a cura di), *Statutencodices des 13. Jahrhunderts als Zeugen pragmatischer Schriftlichkeit. Die Beispiele aus Como, Lodi, Novara, Pavia, Voghera*, München, Münstersche Mittelalter-Schriften 64, 1991.

KNOEGEL Elsmarie, *Schriftquellen zur Kunstgeschichte der Merowingerzeit*, Bonn, Bonner Jahrbücher, CLX-CLXI, 1936.

KNOOP Douglas - G.P. JONES - DOUGLAS HAMER, *The two Earliest Masonic MSS*, Manchester, Manchester University Press, 1933.

KRUFT Hanno-Walter, *A History of Architectural Theory from Vitruvius to the Present*, New York, Princeton Architectural Press, 1996.

LAMBLEY Kathleen, *The Teaching and Cultivation of the French Language in England during Tudor and Stuart Times*, Manchester, Manchester University Press, 1920.

LANCONELLI Angela, AIT Ivana, *Maestranze e cantieri edili a Roma e nel Lazio. Lavoro, tecniche e materiali nei secoli XIII-XV*, Manziana 2002 (in particolare i capitoli di Ivana Ait "Il Manuale expensarum Basilice Sancti Petri, 1339-1341" e "Aspetti dell'attività edilizia a Roma: la fabbrica di S. Pietro nella seconda metà del '400", pp. 19-53).

LEGOWIZC JAN, "Le problème de la theorie dans les artes illiberales et la conception de la science au moyen age", in *Arts libéraux et philosophie au moyen age: Actes du quatrième congrès internationale de philosophie medieval*, Montreal, Institut d'Etudes Médiévales, 1969, pp. 1057-1061.

LEHMANN- BROCKHAUS Otto, *Die Kunst des Jahrhunderts im Lichte der Schriftquellen*, Strassburg, Dt. Verein für Kunstwiss, 1935.

LEICHT Pier Silverio, *Operai, artigiani, agricoltori in Italia dal secolo VI al XVI*, Milano, Giuffré, 1959.

LEMERLE Frédérique, "Philandrier et le texte de Vitruve", dans *Mélange de l'école française de Rome*, année 1994, volume 106, numéro 106-2, pp. 517-529.

LOMARTIRE Saverio, *Tra mito e realtà: riflessioni sull'attività dei maestri "comacini" nell'Italia del nord tra XII e XIV secolo*, in *Atti del Congresso: "Magistri d'Europa. Eventi, relazioni, strutture della migrazione di artisti e costruttori dei laghi lombardi"*, Como, 1997, pp. 139-154

LUPIS Antonio, *Metalexicographica de plinianis vocibus epistula*, in Günther HOLTUS, Johannes KRAMER, *Etymologie und Wort gerschichte des Italianischen. LEI. Genesi e dimensioni di un vocabolario etimologico*. Wiesbaden, Reichter, 1992.

MAFFEI Sonia, *Automatismi e analisi nella informatizzazione del Cesariano*, in "Centro di Ricerche Informatiche per i Beni Culturali, Scuola Normale Superiore", Quaderno 3, fasc.1, Pisa; *Cesare Cesariano e il classicismo di primo Cinquecento*, atti del convegno, a cura di Alessandro Rovetta, Milano, Vita e Pensiero, 1996.

MANZONI Luigi, *Bibliografia statutaria e storica italiana*, Bologna, Romagnoli, 1876-93.

MARASCHIO Nicoletta, *Aspetti del bilinguismo albertiano nel "De Pictura"*, in *Rinascimento*, XII (1972), pp.183-228.

MARAZZINI Claudio, *Storia della lingua italiana. Il secondo cinquecento e il Seicento*, Bologna, Il Mulino, 1993e Id., *La lingua italiana*, Bologna, Il Mulino, 1994.

MARCUCCI Laura, *Giovanni Sulpicio e la prima edizione del De Architectura di Vitruvio*, in "Studi e Documenti di Architettura", VIII (1978), pp. 185-195.

MARINI Paola, *Le postille di Inigo Jones a "I Quattro libri dell'Architettura" di Andrea Palladio*, in *Trattati scientifici nel Veneto fra il XXV e il XVI secolo*, a cura di Ezio

Riondato, Vicenza, Neri Pozza Editore, 1985.

MARQUAND Allan, *On terms Cyma Recta and Cyma Reversa*, in “American Journal of Archaeology”, Vol. 10, No. 3 (Jul.-Sep., 1906), pp. 282-288.

MARROU Henri-Irenee, *Saint Augustin et la fin de la culture antique*, Paris, E. de Boccard, 1937.

MARROU Henri-Irenee, *Histoire de l'éducation dans l'antiquité*, Paris, Le Seuil, 1948.

MAZZAMUTO Antonietta, *Per un glossario dei termini dialettali relativi ai modi costruttivi, ai materiali e agli elementi architettonici, in uso in Sicilia nel Settecento*, Palermo, Libreria Dante editrice, 2004.

MESSERI Anna Laura, *Giovanni Torriano e il suo dizionario inglese-italiano*, in “Lingua Nostra”, XVII, 1956, pp. 108-111.

MITCHELL Herbert, *An Unrecorded Issue of Philibert Delorme's Le premier tome de l'architecture, Annotated by Sir Henry Wotton*, in “Journal of the Society of Architectural Historians” 53, 1994, pp. 20-29.

MITCHELL Margaret, *Works of art from Rome for Henry VIII: a study for anglo-papal relations as reflected in papal gifts to the English king*, in “Journal of Warburg and Courtauld Institute”, 34, 1972, pp. 178-203.

MONGA Luigi (a cura di), *Travels through France and Italy (1647-1649)*, Gèneve, Slatkine, 1987.

MONTICOLO Giovanni (a cura di), *I capitolari delle Arti veneziane sottoposte alla Giustizia e poi alla Giustizia Vecchia dalle origini al MCCCXXX*, 3 voll., Roma 1896-1914.

MORMILE Mario, *Storia dei dizionari bilingui italo-francesi*, Fasano di Puglia, Schena, 1993.

MOTOLESE Matteo, *Italiano lingua delle arti. Un'avventura Europea (1250-1650)*, Bologna, Il Mulino, 2012.



NENCIONI Giovanni, *La "galleria della lingua"*, in ID, *Di scritto e di parlato. Discorsi linguistici*, Bologna, Zanichelli, 1983.

NENCIONI Giovanni, *Il volgare nell'avvio del principato mediceo*, in *Firenze e la Toscana dei Medici nell'Europa del '500, II, Musica e Spettacolo. Scienze dell'uomo e della natura*, Firenze, Olschki, 1983.

NENCIONI Giovanni, *Sulla formazione di un lessico nazionale dell'architettura*, in "Bollettino d'informazioni del Centro di Ricerche Informatiche per i Beni Culturali", 1995, V, 2, pp.7-33.

NEWMANN John, *Inigo Jones e la sua copia de "Quattro libri" di Palladio*, in "Bollettino del C.I.S.A. A. Palladio", XXII, 1980.

NEWMANN John, *Italian Treatises in use: the Significance of Inigo Jones's Annotations*, in *Les traités d'architecture de la Renaissance*, a cura di Jean Guillaume, Paris, Picard, 1988, pp. 435-440.

NEWMANN John, *Inigo Jones's Architectural Education before 1614*, in "Architectural History", 35, 1992, pp.18-50.

O'CONNOR Desmond, *Voci non spiegate nel dizionario di John Florio*, in "Studi di filologia italiana", XXXI, 1973, pp. 207-246.

O'CONNOR Desmond, *Ancora sui primi dizionari inglesi*, in "Lingua Nostra", XXXVIII, 1977, pp. 94-98.

O'CONNOR Desmond, *A History of Italian and English bilingual dictionaries*, Firenze, Olschki, 1990.

OLIVIERI Ornella, *I primi vocabolari italiani fino all'edizione della Crusca*, in "SFI", VI, 1942, pp. 127-149.

OVITT George, *The status of the mechanical arts in medieval classification of learning*, in "Viator", 1983, 14, pp. 89-105.

PAGELLO Elisabetta, *Un motivo ricorrente nell'architettura palladiana: il fregio pulvinato*, in "Bollettino Centro Internazionale Studi Architettura A. Palladio", XXI, 1979, pp. 315-333.

PAGLIARA Pier Nicola, *Alcune minute autografe di G. Battista da Sangallo*, in "Architettura Archivi", I, 1982, pp. 27 e pp. 29-33.

PAGLIARA Pier Nicola, *Vitruvio da testo a canone*, in Salvatore Settis, *Memoria dell'Antico nell'Arte italiana*, Einaudi, Torino, 1986.

PALLADIO Andrea, *I Quattro Libri dell'Architettura*, introduzione di Licisco Magagnato e note a cura di Paola Marini, Milano, edizioni Il Polifilo, 1980.

PARETI Roberto, *Gli strumenti degli 'scalpellini' toscani. Osservazioni preliminari, in Le pietre nell'architettura: Struttura e superfici. Atti del convegno di studi, Bressanone 25-28 giugno 1991*, a cura di Guido Biscontin e Daniela. Mietto, Padova 1991, pp. 139-149.

PARKS George B., *John Evelyn and the Art of Travel*, in «Huntington Library Quarterly», 10, 1946, pp. 251-276.

PARODI Severina, *Gli atti del primo vocabolario*, Firenze, Sansoni, 1974.

PELLATI Francesco, *Vitruvio nel Medioevo e nel Rinascimento*, in *Bollettino del Romano Istituto di archeologia e storia dell'arte 4-6*, 1932, pp. 111-132.

PELLATI Francesco, *Giovanni Sulpicio da Veroli, primo editore di Vitruvio*, in *Atti del II congresso nazionale di studi romani*, a cura di C. Galassi Paluzzi, Roma, Paolo Cremonese, 1931, III, pp. 382-386.

PELLIZZARI Achille, *I trattati attorno le arti figurative in Italia e nella penisola iberica, dall'antichità classica al Rinascimento e al sec. XVIII*, Napoli, Perrella, 1915.

PERGOLIZZI Alfredo Maria, *Magnificenze Vaticane. Tesori inediti dalla Fabbrica di San Pietro*, Roma, De Luca Editori d'Arte, 2008.

PEVSNER Nicholas, *Terms of architectural planning in the Middle Ages*, in "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes", vol. 5, 1942, pp. 232-237.

PEVSNER NICHOLAS., *The term "architect" in the middle ages*, in "Speculum", vol.17, N.4 (Oct. 1942), pp. 549-562.

PEVSNER Nicholas, *Hill Hall*, in "Architectural Review", 124,1955.

PFISTER Max, *L'importance d'Antoine Oudin pour la lexicographie française et italienne*, in *La lingua francese nel Seicento*, Quaderni del Seicento francese, 8, Paris-Bari, Nizet-Adriatica, pp. 81-103.

PINNAVAIA Laura, *The Italian Borrowings in the Oxford Dictionary. A lexicographical, linguistic and cultural analysis*, Roma, Bulzoni Editore, 2001.

PLOEG Sophie Mireille, *Staged experiences. Architecture and Rhetoric in the work of sir Henry Wotton, Nicholas Hawksmoor and sir John Vanbrugh*, Tesi di dottorato discussa alla Rijksuniversiteit Groningen, relatori Prof. A. van der Woud e Prof. C.A. van Eck, consultabile all'indirizzo <http://irs.ub.rug.nl/ppn/29208823x>.

POGGI SALANI Teresa, *Venticinque anni di lessicografia italiana delle origini (leggere, scrivere e politamente parlare). Note sull'idea di lingua*, in "Historiographia Linguistica", IX (1982), pp. 265-297.

POLENI Giovanni, *Exercitationes Vitruvianae primae*, Padova, G. Manfrè e F. Pitteri, 1739.

PROMIS Carlo, *Memorie della Reale Accademia delle Scienze di Torino*, XXVII, Torino, Stamperia Reale, 1857.

RAVEGGI Leonardo, TANZINI Lorenzo (a cura di), *Bibliografia delle edizioni di statuti toscani. Secoli XII-metà XVI*, Firenze, Olschki, 2001.

ROHLFS Gherard, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti, vol. I, Fonetica*, Einaudi, Torino, 1966, (ed. orig. *Historische Grammatik der Italienischen Sprache und ihrer Mundarten, I. Lautlehre*, Bern, 1949).

ROSSI Sergio, *Un "italianista" nel Cinquecento inglese: William Thomas*, in *Aevum*, XL, 1966, pp. 296-97.

ROSSI Sergio, *Ricerche sull'umanesimo e sul rinascimento in Inghilterra*, Milano, Vita e Pensiero, 1969.

ROWLAND Ingrid D., *Raphael, Angelo Colocci, and the Genesis of the Architectural Orders*, in "The Art Bulletin" 76.1, Marzo 1994, pp. 81-104.

ROWLAND Ingrid D., *Vitruvius in print and in vernacular traslation*, in *Paper palaces. The rise of Reinassance Architectural Treatise*, a cura di Vaughan Hart and Peter Hicks, Yale University Press, New Haven and London, 1998, pag.105-122.

RYKWERT Joseph, *On the oral transmission of architectural theory*, in *Les traités d'Architecture de la Renaissance*, Paris, Ed. Piccard, 1988, pp. 31-48.

RYKWERT Joseph, *The Dancing Column: On Order in Architecture*, Cambridge, Mass.: MIT Press in Vaughan Hart-Peter Hicks, *Paper Palaces. The Rise of the Renaissance architectural Treatises*, New Haven and London, Yale University Press, 1998.

SABBADINI Remigio, *Le scoperte dei codici latini e greci nei secoli XIV e XV*, Firenze, Sansoni, 1905-1914.

SCAGLIA Gustina, *A Translation of Vitruvius and Copies of Late Antique Drawings in Buonaccorso Ghiberti's Zibaldone*, in "Transactions of the American Philosophical Society", New Series, Vol. 69, No. 1 (1979), pp. 1-30.

SCARPINO Cristina, *Florio fonte lessicografica del LEI: sondaggi*, in *Nuove riflessioni sulla lessicografia. Presente futuro e dintorni del Lessico Etimologico Italiano. Atti del seminario (Lecce 21-22 aprile 2005)* a cura di Marcello Aprile, Galatina, Congedo, 2007, pp. 169-85.

SCARPINO Cristina, *Il lessico scientifico nel dizionario di John Florio*, in *Studi di lessicografia Italiana*, vol. XXV (2008), pp. 65-95.

SCHLOSSER MAGNINO Julius, *Die Kunstliteratur*, Wien, Kunstverlag Schroll & Co., 1924. Edizione consultata: *La letteratura artistica*, traduzione di Filippo Rossi, Terza edizione aggiornata da Otto Kurz, Scandicci (Firenze), La Nuova Italia, 1999.

SCHULER Stefan, *Vitruv im Mittelalter: Die Rezeption von "De Architectura" von der antike bis in die frühe Neuzeit*, Köln, Böhlau Verlag GmbH & Cie, 1999.

SCHERER HERZ Judith, *Of Circles, Friendship, and the Imperatives of Literary History*, in CLAUDE J. SUMMERS e TED-LARRY PEBWORTH, *Literary Circles and Cultural Communities in Renaissance England*, Columbia, University of Missouri Press, 2000, pp. 10-23

SESSA Mirella, *Il "rovesciamento" del primo vocabolario della Crusca*, in *La Crusca per Voi*, 22 (2001), pp. 3-18.

SEVERI Rita, *Richard Haydocke traduttore di Giovan Paolo Lomazzo*, in *Quaderni di Lingue e Letterature*, 16 (1991), pp. 227-215.

SEVERI Rita, *Translating Art: Lomazzo and Haydocke*, in *English Diachronic Translation in Atti del VII Convegno Nazionale di Storia della Lingua Inglese*, a cura di G. Iammartino, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1998, pp. 167-173.

SGARBI Claudio - RYKWERT Joseph, *Vitruvio ferrarese. De architectura. La prima versione illustrata*, Modena, Franco Cosimo Panini Editore, 2004.

SHELBY Lonnie Royce, *Gothic design techniques: the fifteenth-century design booklets of Mathes Roriczer and Hanns Schmuttermayer*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1977.

SHUTE John, IVE Paul, *Due trattati di architettura dell'Inghilterra elisabettiana*, a cura di Anna Maria Porciatti, Firenze, Alinea, 1981.

SIMPSON John A. - WEINER Edmund S.C. (ed.), *The Oxford English Dictionary*, Oxford, Clarendon Press, 1989.

STARNES DeWitt T., *Bilingual Dictionaries of Shakespeare's Day*, in "PMLA", 52, 1937, pp. 1005-1018.

STARNES DeWitt T., *Renaissance Dictionaries English-Latin and Latin-English*, Austin, University of Texas Press, 1954.

STRONG Roy, *The English Renaissance Miniature*, London, Thames and Hudson, 1983.

STRONG Roy, *The Tudor and Stuart Monarchy: Pageantry, Painting, Iconography*, 3 voll., Woodbridge, Boydell, 1995.

STYRPE John, *The Life of the Learned Sir Thomas Smith, Kt.D.C.L., Principal Secretary of State to King Edward, Wherein are discovered many singular matters relating to the state of learning, the reformation of religion, and the transactions of the kingdom, during his time. In all which he had a great and happy influence*, Oxford, Clarendon Press, 1820.

SUMMERSON John, *Architecture in Britain, 1530-1930*, Yale University Press, New Haven, 1953.

VAGNETTI Luigi - MARCUCCI Laura, *Per una coscienza vitruviana. Regesto cronologico e critico delle edizioni, delle traduzioni e delle ricerche più importanti sul trattato latino De architectura Libri X di Marco Vitruvio Pollione*, in "Studi e documenti di architettura" VIII, Firenze, Alinea Editrice, 1978, pp. 11-184.

VALENZANO Giovanna, *Costruire nel medioevo. Gli statuti della fraglia dei murari di Padova*, Padova, Cassa Edile Provinciale di Padova, 1993.

VAN ECK Caroline, *The Structure of De re aedificatoria reconsidered*, in "Journal of the Society of Architectural Historians", n. 57, 1998, pp. 280-297.

VAN ECK CAROLINE, *British Architectural Theory 1540- 1750. An Anthology of texts*, Aldershot, Ashgate Publishing, 2003.

VAN ECK Caroline, *Classical Rethoric and the Visual Art in Early Modern Europe*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007.

VAN PASSEN Anne-Marie, *Appunti sui dizionari italo-francesi apparsi prima della fine del Settecento*, in “Studi di Lessicografia italiana”, vol. III, 1981, pp. 29-65.

VENTICELLI Maria, *La società dei muratori a Bologna nei secc. XIII-XIV*, Università degli Studi di Bologna, tesi di laurea, Facoltà di Magistero, relatrice F. Bocchi, a.a. 1991-1992.

VON SCHLOSSER Julius, *Schriftquellen zur Geschichte der Karolingischen Kunst*, Wien, C. Graeser, 1892.

VON SCHLOSSER Julius, *Die Kunstliteratur*, Wien, Kunstverlag Anton Schroll & Co, 1924. Edizione consultata: J. Schlosser Magnino, *La letteratura artistica*, terza edizione italiana aggiornata da Otto Kurz e tradotta da Filippo Rossi, Milano, La Nuova Italia, 1999.

VOLPI GHIRARDINI Livio, *L'architettura numerabile di Leon Battista Alberti segno universale di ordine e di armonia*, in L. Chiavoni - G Ferlisi - M.V. Grassi, *Leon Battista Alberti e il Quattrocento. Studi in onore di Cecil Grayson e Ernst Gombrich*, Firenze, Olschki, 2001, pp. 219-238.

WAGNER David Leslie, *The Seven Liberal Arts in the Middle Age*, Bloomington, Indiana University Press, 1983.

WHEELER George W., *Letters of Sir Bodley to Thomas James*, Oxford, Clarendon press, 1926.

WHYTHORNE Thomas, *Authobiography, a cura di James M. Osborn*, Oxford, Oxford University Press , 1961.

WIBLEY Charles, *Translators*, in *The Cambridge History of English Literature (CHEL)*, vol. IV “Prose and Poetry”, ed.A.W. Ward and A.R. Waller, Cambridge, Cambridge University Press, 1909, pp.1-28.

WILLINSKY John, *An empire of words: The reign of OED*, Princeton, Princeton University Press, 1994.

WOOD Anthony, *Athenae Oxonienses*, 2 vols. London, . F.C. and J. Rivington, 1691–1692.

WYATT Michael, *The Italian Encounter with Tudor England. A cultural politics of Translation*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005.

YATES Frances A., *Queen Elizabeth as Astraea*, in *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 10, (1947), pp. 27-82.

YATES Frances A., *The art of Memory*, London, Routledge & Kegan Paul Ltd, 1966 (traduzione italiana *L'arte della memoria*, Torino, Einaudi, 1972).

ZANONCELLI Luisa, *La musica e le sue fonti nel pensiero di Leon Battista Alberti*, in *Leon Battista Alberti. Teorico delle arti e gli impegni civili del «De re aedificatoria»*, atti dei convegni internazionali del Comitato nazionale VI centenario della nascita di Leon Battista Alberti, Mantova, 17-19 ottobre 2002, Mantova, 23-25 ottobre 2003, a cura di Arturo Calzona, Francesco Paolo Fiore, and Cesare Vasoli, Firenze, Olschki, 2007, Tomo I, pp. 85-116.

## **BANCHE DATI, DIZIONARI, ENCICLOPEDIE**

*AIS* = *Atlante Italo Svizzero/ Sprach- und Sachatlas Italiens und der Südschweiz*, a cura di Jaberg-Jud, 8 voll. Zofingen 1928-1940.

*Gli anni della cupola, 1417-1436. Archivio digitale delle fonti dell'Opera di santa Maria del Fiore. Edizione di testi con indici analitici*, a cura di Haines, consultabile all'indirizzo <http://www.operaduomo.firenze.it/cupola/>.

*ATIR* = *Art theorists of the Italian Renaissance*, a cura di Chadwyck-Healey, Cambridge University.

BALDINUCCI FILIPPO, *Vocabolario Toscano dell'Arte del Disegno, nel quale si esplicano i propri termini e voci, non solo della Pittura, Scultura, & Architettura; ma ancora di altre Arti a quelle subordinate, e che abbiano per fondamento il Disegno*, Firenze, 1681  
Voce consultata nell'Edizione elettronica on-line a cura di Mirella Sessa e Umberto Parrini, Pisa, Scuola Normale Superiore. [http://baldinucci.sns.it/html/s\\_index2.html](http://baldinucci.sns.it/html/s_index2.html).

*Catalogo della raccolta di statuti, consuetudini, leggi, decreti, ordini e privilegi dei Comuni, delle associazioni e degli enti locali italiani dal medioevo alla fine del secolo XVIII*. Voll. I-VI (A-R), a cura di C. Chelazzi; vol. VII (S), a cura di S. Bulgarelli e G. Pierangeli; vol. VIII (T-U), a cura di S. Bulgarelli, A. Casamassima e G. Pierangeli., Biblioteca del Senato, Roma, 1943-1999, disponibile anche on-line, relativamente ad un arco cronologico più circoscritto, nel sito *Bibliografia Statutaria Italiana 1985-1995* <http://www.statuti.unibo.it/Statuti/default.htm>

**DELI** = *Dizionario etimologico della lingua italiana*, di M. Cortelazzo e P. Zolli; 2. Ed. a cura di M. Cortelazzo e M.A. Cortelazzo, Bologna, Zanichelli, 1999.

**DIFIT** = *Dizionario di italianismi in francese, inglese, tedesco*, a cura di H. Stammerjohan *et alii*, Firenze, Accademia della Crusca, 2008.

*Enciclopedia dell'architettura Garzanti*, Milano, Garzanti, 1996 (ed. 2001)

**GDLI** = *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, fondato da S. Battaglia, Torino, Utet, 1961-2002.

**GERRB** = Glossario dell'Edilizia Romana tra Rinascimento e Barocco, a cura di Schlimme, consultabile in rete all'indirizzo <http://wissensgeschichte.biblherz.it:8080/Glossario>.

**LEI** = *Lessico Etimologico Italiano*, a cura di M. Pfister, Wiesbaden, Reichert, 1979.

**LEME** = *Lexicon of Early Modern English*, Toronto University, consultabile in rete all'indirizzo <http://leme.library.utoronto.ca/>

**Lessicografia della Crusca in Rete**, a cura di Fanfani-Biffi, consultabile in rete all'indirizzo <http://www.lessicografia.it/>.

**OED** = *Oxford English Dictionary* (ed. elettronica [www.oed.com](http://www.oed.com)).

*Oxford Dictionary of Architecture*, a cura di James Stevens Curl, Oxford, 1999.

*The Oxford English Dictionary. 2nd ed. CD-ROM*. Oxford: Oxford UP, 1992.

**RAE** = Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española (XXII ed.)*, consultabile in rete all'indirizzo [www.rae.es/rae.html](http://www.rae.es/rae.html).

RAVAZZINI GIACOMO, *Dizionario di architettura*, Milano, 1932 (ristampa 2004).

**REW** = *Romanisches Etymologisches Wörterbuch*, a cura di Meyer-Lübke, Heidelberg, 1935.



**SIGNUM** = *La biblioteca delle fonti storico-artistiche*, Centro di Ricerche Informatiche per i Beni Culturali, Scuola Superiore Normale di Pisa, consultabile in rete all'indirizzo <http://fonti-sa.sns.it/index.php>.

**TLFi** = *Trésor de la langue française informatisé*, consultabile in rete all'indirizzo: <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>.

**TLIO** = *Tesoro della lingua italiana delle origini*, CNR-Opera del Vocabolario Italiano, Firenze, consultabile in rete all'indirizzo: <http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO>

**Vocabolario Toscano dell'Arte del Disegno di Filippo Baldinucci (1691)**, a cura di Barocchi-Nencioni, consultabile in rete all'indirizzo [http://baldinucci.sns.it/html/\\_s\\_index2.html](http://baldinucci.sns.it/html/_s_index2.html)