

Gli studi antiquari per l'Accademia della Virtù

Hubertus Günther

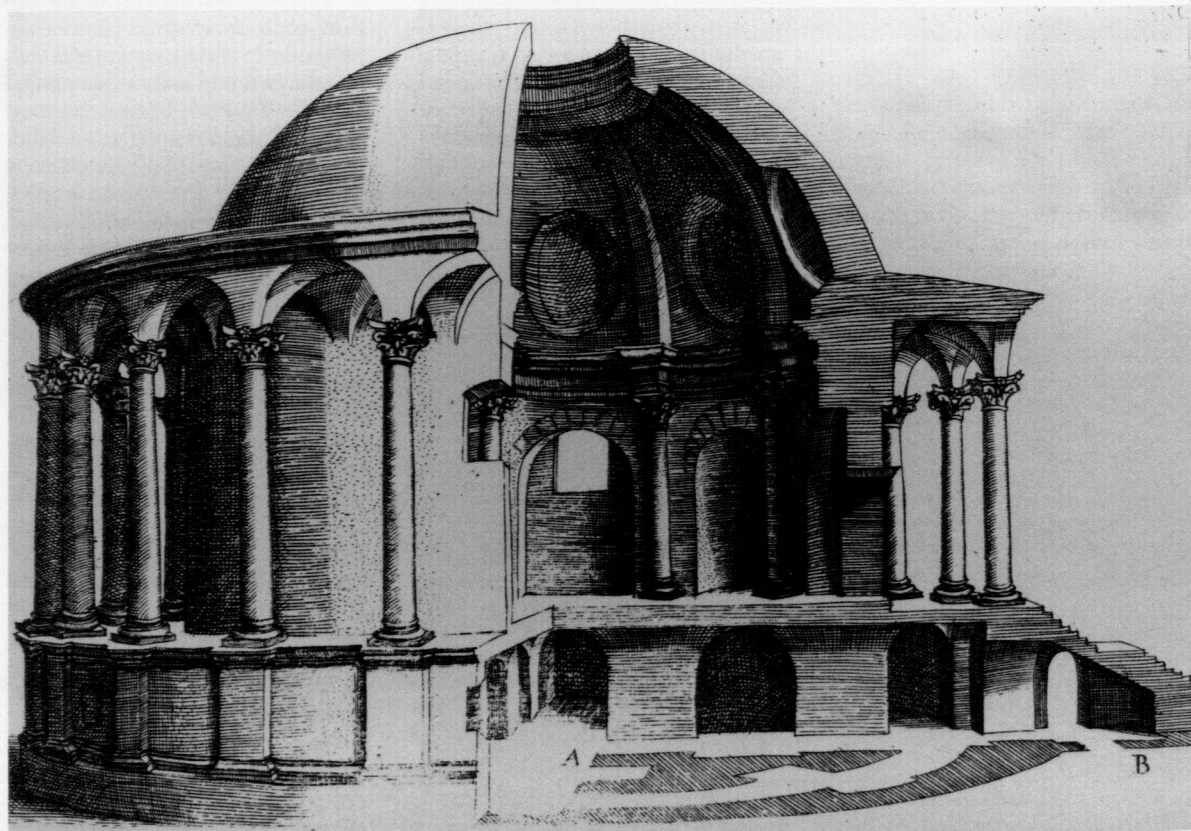
Secondo quanto riferisce Vasari, Vignola giunge a Roma da Bologna per lavorare come disegnatore alle dipendenze dell'architetto pontificio Jacopo Melegghino e dell'Accademia della Virtù (L. Contile): "Ma dopo, essendo allora in Roma un'accademia di nobilissimi gentiluomini e signori che attendevano alla lezione di Vitruvio; fra' quali era messer Marcello Cervini, che fu poi papa, monsignor Maffei, messer Alessandro Manzuoli, ed altri; si diede il Vignola per servizio loro a misurare interamente tutte l'anticaglie di Roma, e a fare alcune cose secondo i loro capricci: la qual cosa gli fu di grandissimo giovamento nell'imparare e nell'utile parimente"¹. La notizia data da Vasari viene ripresa da Egnazio Danti nella prefazione all'edizione postuma de *Le due regole della prospettiva pratica* di Vignola (1583), da lui curata². Sono le uniche fonti che attestano la collaborazione di Vignola con l'Accademia, ma la notizia sembra attendibile, perché Vasari ha contatti con Vignola. La collaborazione deve avere avuto luogo nel periodo compreso tra il 1537-1538 e il 1541, prima che Vignola inizi a lavorare per il Vaticano e prima che lasci Roma per recarsi in Francia e poi a Bologna. Ci è pervenuto soltanto uno degli studi di Vignola dall'antico, per via indiretta: una vista prospettica del cosiddetto tempio di Portumno a Porto, che Danti riproduce ne *Le due regole della prospettiva pratica*³. Negli affreschi della Galleria delle Carte Geografiche in Vaticano⁴ e in un disegno parzialmente quotato⁵, Danti raffigura gli antichi approdi di Porto. La ricostruzione del Vaticano si rifà a Pirro Ligorio⁶ mentre il disegno si basa probabilmente anche su uno studio di Vignola. L'Accademia della Virtù è una

cerchia di eruditi che il cardinale Alessandro Farnese raccoglie intorno a sé per rinnovare lo studio dell'architettura⁷. I suoi membri condividono vasti interessi antiquari. Vasari cita tre componenti dell'Accademia: il famoso umanista romano Marcello Cervini, che già dà indicazioni a Philibert Delorme (a Roma dal 1533 al 1536) nei suoi studi dall'antico⁸; Bernardino Maffei, amico di Cervini, e il patrizio bolognese Alessandro Manzuoli, che Sebastiano Serlio, nel suo volume sugli edifici antichi (1540), ossequia come specialista di Vitruvio⁹. I componenti dell'Accademia non sono fissi. Cervini e Manzuoli lasceranno in seguito Roma e nel 1541 ci sono altri studiosi all'interno della cerchia¹⁰. Francesco Maria Molza,

che in un elogio postumo di Raffaello descrive il progetto di papa Leone X per la pianta di Roma¹¹, Claudio Tolomei, che ha visto ancora i lavori per la pianta di Leone X, lo spagnolo Ludovico Lucena, il francese Guillaume Philandrier, che nel 1544 pubblica un commento al testo di Vitruvio e nel 1552 una nuova edizione del testo¹². Anche Pirro Ligorio e Bartolomeo Marliano, per la seconda edizione ampliata della loro guida di Roma (1544), si appoggiano all'Accademia¹³. I legami con Alessandro Farnese, il cui zio sale sulla cattedra di Pietro con il nome di Paolo III, lasciano supporre che l'Accademia consulti gli architetti pontifici, soprattutto Antonio da Sangallo. Da lungo tempo e con un'assiduità ineguagliata, Antonio da Sangallo

Egnazio Danti (da Vignola), cosiddetto tempio di Portumno a Porto (in J. Barozzi da Vignola, *Le due regole della prospettiva pratica, con i commentarij del R.P.M. Danti, Roma 1583*).

studia gli edifici antichi mettendoli a confronto con il testo di Vitruvio; sicuramente, inoltre, partecipa ai lavori per la pianta di Roma di Leone X. Margaret Daly Davis ha ritrovato il verbale di una discussione dell'Accademia sulla ricostruzione di edifici antichi, alla quale intervengono Antonio da Sangallo e Jacopo Melegghino (1544)¹⁴. Nel 1539, quando Antonio da Sangallo attualizza la data di una sua precedente prefazione a un commento del testo di Vitruvio, sembra che reagisca all'Accademia e voglia riprendere il lavoro già svolto mettendolo in relazione con la realizzazione dei principi lì condivisi¹⁵. È probabile che Antonio raccomandandi all'Accademia anche il suo disegnatore di fiducia, Antonio Labacco. Il programma dell'Accademia viene

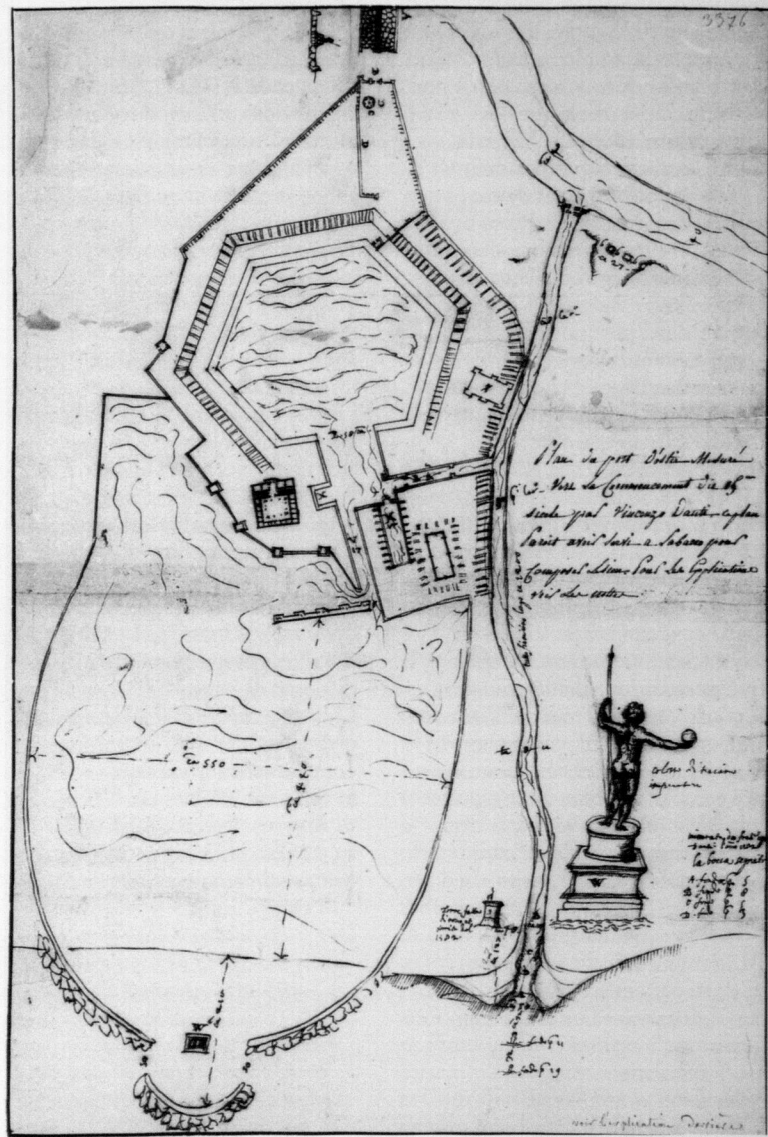
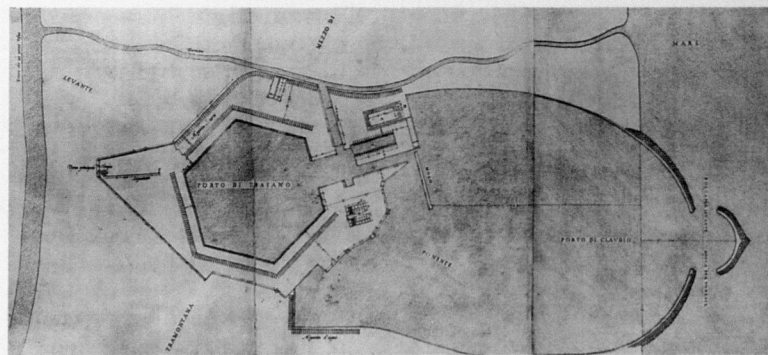


redatto nel 1542 da Claudio Tolomei¹⁶, ma i contenuti non sono riconducibili solo a Tolomei: questi si limita a esporre i principi guida cui sin dall'inizio si è rifatta l'Accademia. Svolge probabilmente un ruolo simile a quello di Baldassarre Castiglione, che mette per iscritto il programma della pianta di Roma di Leone X alla quale collaborano umanisti e architetti sotto la guida di Raffaello. Lo stesso Tolomei, nel 1543, riconosce Manzuoli come iniziatore dell'Accademia e come una figura insostituibile per la prosecuzione dei lavori¹⁷. Nel suo contributo sulla vita di Vignola, Richard J. Tuttle ipotizza che sia proprio Manzuoli a condurre a Roma Vignola, procurandogli l'incarico presso il cantiere papale e introducendolo negli ambienti dell'Accademia come disegnatore. L'Accademia si pone come continuatrice di precedenti studi dall'antico, soprattutto l'edizione di Vitruvio curata da fra Giocondo, la pianta di Roma di Leone X, gli studi di Serlio sugli ordini (1537) e gli edifici antichi. Intende innanzitutto mettere a confronto il trattato di architettura di Vitruvio con le vestigia dei monumenti antichi, per così meglio comprendere entrambi. A questo scopo è necessario, innanzitutto, emendare nuovamente il testo e compilare un glossario; si dovranno poi disegnare "tutti" gli edifici antichi e i loro frammenti (colonne e modanature, ad esempio) a Roma e, in alcuni casi, nel resto d'Italia. Il successivo lavoro di comparazione dovrà stabilire, caso per caso, quale significato e quale diffusione possedano le "regole" di Vitruvio e, contemporaneamente, quali "regole" l'architettura antica segua nella prassi. I risultati confluiranno nella pubblicazione di una nuova traduzione illustrata di Vitruvio, condotta su di un testo nuovamente emendato, e in un *corpus* di disegni degli edifici

antichi, commentati con i dati storici a loro relativi, le loro "ragioni", "regole" e "ordini". Questo è il cuore del programma. Poi l'impresa si amplia ulteriormente: evidentemente su suggestione della pianta di Roma di Leone X, si pensa di realizzare una pianta di Roma antica in cui sia riprodotto lo sviluppo della città e di tutti i suoi edifici. Si sarebbe poi proceduto a raccogliere, illustrare e commentare tutte le opere d'arte antiche, gli utensili, le macchine, le monete e le medaglie: si deve realizzare una sorta di *corpus* che comprenda l'intera cultura di Roma antica. Questo tipo di ampliamento degli studi antiquari, da un argomento inizialmente limitato che poi si estende fino a inglobare quasi l'intera cultura romana, ha dei precedenti a Roma: il commento a Marziale di Niccolò Perotti, ad esempio, pubblicato postumo con il titolo di *Cornucopia*¹⁸, e gli studi di Angelo Colocci, mai portati a termine, sui sistemi antichi di pesi e misure cui occasionalmente partecipano anche fra Giocondo, architetto pontificio, e Marcello Cervini¹⁹. Tolomei sottolinea che, nonostante la sua ampiezza, il programma dell'Accademia è effettivamente realizzabile, perché sono molti gli esperti a collaborare. Come è già allora consuetudine nelle ricerche di tipo scientifico, l'Accademia intende integrare gli studi precedenti nel proprio lavoro. Tolomei cita soprattutto l'edizione illustrata di Vitruvio a cura di fra Giocondo. Vengono certamente presi in considerazione anche i dizionari latini del Rinascimento già pubblicati, la *Cornucopia* o il trattato di arte militare di Roberto Valturio. Il programma per la pianta di Roma di Leone X influenza senz'altro il programma di Tolomei. Sicuramente, inoltre, si stanno raccogliendo i rilievi già

Egnazio Danti, ricostruzione dell'antico approdo di Porto, penna e inchiostro su carta. Berlino, Kunstbibliothek, OZ 109, fol. 66r.

Antonio Labacco, ricostruzione dell'antico approdo di Porto (dal Libro appartenente all'architettura [I ed. 1552]).



esistenti degli edifici antichi e delle loro vestigia, perché nel frattempo ci si è resi perfettamente conto di quanto fosse impegnativo iniziare nuove misurazioni. Serlio può realizzare un'opera così completa come il suo libro sugli edifici antichi soltanto perché lavora su molti disegni precedenti. Tolomei non dice che gli edifici antichi debbano essere misurati, parla esclusivamente di disegni ("si mostreranno in figura") e dai documenti risulta che l'Accademia si serve di rilievi non propri²⁰. Il compito di Vignola, quindi, non consiste esclusivamente nel rilevare *ex novo* gli edifici – forse non è mai stato principalmente questo; è invece probabile che Vignola lavori su rilievi già disponibili. La sua veduta del cosiddetto tempio di Portumno a Porto si basa, come dimostrano alcuni dettagli, su disegni di Peruzzi e Antonio da Sangallo²¹. Anche la pianta del porto disegnata da Danti è riconducibile a un rilievo di Peruzzi che già prima era stato utilizzato da Antonio Labacco, nel suo *Libro appartenente all'architettura* (prima edizione: 1552) e da Sallustio Peruzzi²². La *Regola delli cinque ordini d'architettura* (1562), dedicata al cardinale Alessandro Farnese, è certamente influenzata dall'Accademia della Virtù; in concreto, però, non c'è quasi traccia delle idee dell'Accademia. Il confronto tra il testo di Vitruvio e gli edifici antichi, cui anche Vignola si appella²³, da Alberti in poi è considerato un presupposto imprescindibile nella teoria degli ordini rinascimentali; nel suo *Quarto Libro* (1537) Serlio

dimostra in dettaglio come procedere. Il riferimento di Vignola al Pantheon, al tempio dei Dioscuri ("tre colonne") e al teatro di Marcello non è originale²⁴. Quando Vignola sostiene che non c'è nessun esempio di ordine tuscanico, si limita a ripetere una notizia di Alberti²⁵. Nel frattempo, però, Antonio da Sangallo si è accorto che la Colonna Traiana e quella di Marco Aurelio sono simili alle colonne del tempio tuscanico descritto da Vitruvio²⁶. Quando poi Vignola afferma che per mancanza di esempi si è attenuto esclusivamente a Vitruvio, sta dicendo il falso: le sue illustrazioni, infatti, si orientano piuttosto verso Serlio²⁷, Hans Blum o Philandrier, da cui viene ripresa anche la costruzione della voluta ionica. Christof Thoenes ha messo in evidenza che la *Regola* di Vignola, nella veste, ha molto in comune con il *Libro appartenente all'architettura* di Labacco e che spesso i due volumi vengono pubblicati insieme²⁸. Tra loro vi è la stessa stretta relazione che esiste tra il libro di Serlio sugli ordini e quello sugli edifici antichi. Labacco riproduce soprattutto rilievi precedenti, come quello della Basilica Emilia, completamente distrutta già intorno al 1500 e molti dei rilievi preparati per la pianta di Roma di Leone X²⁹. Li ordina secondo il loro ordine architettonico che viene commentato soprattutto in relazione a Vitruvio: il Foro di Augusto (bugnato del fronte su strada), la Colonna Traiana (senza un commento, secondo

Antonio da Sangallo tuscanica), la Basilica Emilia (dorico con mensole, secondo la tradizione di Alberti³⁰), i templi del Foro Olitorio (dorico, vitruviano e ionico), il tempio dei Dioscuri (corinzio), il tempio di Venus Genetrix (composito). Anche Vignola confronta il dorico vitruviano al dorico della Basilica Emilia e lo commenta secondo Labacco³¹. Il commento di Labacco agli ordini corrisponde in generale al programma dell'Accademia della Virtù. Labacco, nel suo *Libro*, include forse anche i rilievi sui quali si basano gli studi dell'Accademia della Virtù. Una conferma di questo legame proviene dalla raffigurazione di Labacco dell'antico approdo di Porto e dal disegno di Doni; il disegno pubblicato da Doni relativo al cosiddetto tempio di Portumno a Porto, insieme al corrispondente disegno di Doni, può far pensare che anche Vignola utilizzi in alcuni casi le stesse fonti. Questa affinità spiega forse la collaborazione editoriale nella pubblicazione delle opere di Labacco e Vignola.

¹ Vasari (1568) 1906, VII, p. 106.

² Barozzi da Vignola 1583.

³ *Ibidem*, p. 81.

⁴ Testaguzza 1970, tavv. II-III; Gambi, Pirelli 1997.

⁵ Berlino, Kunstbibliothek, OZ 109, fol. 66r.

⁶ Lugli 1947-1949.

⁷ Pagliara 1986, III, pp. 67-74; Daly Davis 1989; Daly Davis 1992.

⁸ Delorme 1567, fol. 131r; Coffin 1979a, pp. 11-29; Dreyer 1984.

⁹ Serlio 1540, p. 155; Daly Davis 1992.

¹⁰ Contile 1564, foll. 19v-20v (lettera da Roma, 18 luglio 1541).

¹¹ Fedi 1985; Günther 1988, pp. 319 sg.; Di Teodoro 1994, pp. 20 sg.

¹² Pagliara 1986, III, pp. 74-81; Zöllner 1987, pp. 144-154; Lemerle 2000.

¹³ Daly Davis 1989, pp. 191 sgg.; Burns 1988, p. 41.

¹⁴ Garimberti 1544, foll. Iv-IIr; Daly Davis 1989, p. 189.

¹⁵ Giovannoni 1959, pp. 395 sg.

¹⁶ Tolomei 1547, foll. 105v-109r; *Scritti d'arte* 1977, III, pp. 3037-3046.

¹⁷ "accioché si come questo studio prese con voi principio, così con voi pervenga al suo primo fine..." (lettera indirizzata a Manzuoli). Tolomei 1547, foll. 184r-v; Daly Davis 1989, pp. 189 sgg.; Daly Davis 1992.

¹⁸ Mercati 1925; Prete 1980; Lombardi 1989, pp. 102-116.

¹⁹ Fanelli 1979; Günther 1988, pp. 225-229; Günther 1998.

²⁰ Daly Davis 1989, p. 188, n. 38 (lettera del 1540 di Maffei a Cervini).

²¹ Uffizi 539 A e 1414 A. Daly Davis 1992, figg. 32 sg.

²² Günther 1988, pp. 288-294.

²³ Barozzi da Vignola 1562, tav. 3 (*Ai lettori*).

²⁴ Barozzi da Vignola 1562, tavv. 3, 13, 26.

²⁵ *Ibidem*, tav. 4. Cfr. Alberti 1966, VII, 7.

²⁶ Günther, Thoenes 1985.

²⁷ *Ibidem*, pp. 288-292.

²⁸ Thoenes 1974a, pp. 179-189; Thoenes 1983; Thoenes 1988; Daly Davis 1992, pp. 323-327 (Appendice).

²⁹ Günther 1988, pp. 243-328 (cap. VII); Bruschi 1992, pp. XV sg.

³⁰ Alberti 1966, VII, 9.

³¹ Barozzi da Vignola 1562, tavv. 12-14.