

stato il vescovo a suggerire, e tanto meno a volere, la fondazione della confraternita del Monte, ma Bernardino, come viene ricordato nel documento in cui si accenna all'origine di essa. È vero che dopo il Monte di Padova sorsero quelli di Piove di Sacco, Camposampiero, Monselice e Montagnana, ma non è esatto dire che con essi « il Barozzi riuscì nel giro di pochi anni a stendere nel territorio della sua diocesi una vasta rete d'istituzioni che potevano far fronte all'attività dei baucieri ebrei » (p. 329). I Monti di Pietà nei luoghi suddetti non furono eretti per iniziativa del vescovo, ma delle rispettive autorità cittadine, dopo la predicazione di Bernardino, espressamente invitato allo scopo. Potrei fare qualche altra osservazione intorno a questo capitolo, ma mi limito ad una sola, generica: il Barozzi ha meriti insigni nelle varie espressioni della sua attività pastorale. La sua grandezza non ne avrebbe scapitato minimamente se quelli che l'autore gli attribuisce nella fondazione del Monte di Pietà li avesse presentati nella proporzione risultante dai documenti.

Ultima osservazione. L'autore non ha inteso di tessere la biografia del Barozzi, ma avendone ricordato la data di nascita e poi le principali della vita, pare a me che, a luogo opportuno, avrebbe dovuto inserire la data di morte. A meno che mi sia sfuggita, io non l'ho trovata. È ricordata, è vero, ma relegata in una nota (p. 348, nota 31) in un passo del Sanudo riportato per documentare la carità del vescovo.

È chiaro che questi pochi rilievi non intaccano per nulla l'alto valore del volume, condotto con rigido rigore scientifico. La ricerca e lo studio dei documenti certamente imposero all'autore una lunga e gravosa fatica. Per convincersene basta dare un'occhiata all'elenco delle fonti inedite (pp. 15-17). Dovette poi esaminare e vagliare le numerose fonti edite (cfr. pp. 17-20), cioè le opere dello stesso Barozzi o di altri trattanti di lui, ed in fine consultare alcune centinaia di opere (cfr. pp. 20-31) per referenze, testimonianze, chiarificazioni per molti punti del suo lavoro, o per individuare e segnalare persone o istituzioni con le quali il Barozzi ebbe rapporti.

P. VITTORINO MENEGHIN o.f.m.

*Vitruvio e Raffaello. Il « De Architectura » di Vitruvio nella traduzione inedita di Fabio Calvo Ravennate*, a cura di V. FONTANA - P. MORACCHIELLO, Officina ed., Roma 1975. Un volume di pp. 553, con 49 tavole.

La famosa traduzione vitruviana che Fabio Calvo eseguì « in Roma in casa di Raphaelo di Giovan di Sancte da Urbino et a sua instantia » costituisce l'oggetto della presente edizione critica, basata su due manoscritti custoditi nella Bayerische Staatsbibliothek di Monaco: il cod. It. 37, con testo integrale non autografo, e il cod. It.

37 a, che di tal testo offre una redazione, interrotta all'inizio del V libro, più elaborata formalmente, ma con uguale scrittura e uguali caratteristiche strutturali; da alcune carte unite a questo secondo codice sono inoltre riprodotti disegni di architettura (« foro greco », « foro latino » e diversi tipi di templi) e trascritti i relativi passi vitruviani, e un glossario di termini tecnici. È infine importante notare che questo codice è legato insieme a una redazione della celebre lettera di Raffaello a papa Leone X, e a un fascicolo con norme di tecnica grafica, sicuro autografo, secondo l'autorevole giudizio di A. Campana, di fra' Giocondo (p. 35, in nota). Nell'Introduzione il Morachiello descrive i codici, ne delinea la vicenda storica in gran parte oscura (si sa soltanto che dalla cerchia raffaellesca giunsero nelle mani dell'umanista fiorentino Pier Vettori, rimanendo quindi a lungo nella biblioteca della famiglia, finché non furono, secondo un'ipotesi attendibile, acquistati e portati a Monaco, dopo la morte di Francesco Vettori avvenuta nel 1770, dall'Elettore Palatino Karl Theodor), espone infine i criteri adottati nella trascrizione del testo. Al problema centrale dei rapporti fra Raffaello e Vitruvio, al riesame delle fonti documentarie su cui poggia la difficile ricostruzione della vita e della personalità di Fabio Calvo e all'elenco delle sue opere edite e inedite sono invece dedicate le pagine del Fontana.

Quando il Calvo, con ogni probabilità verso il 1514-1515, traduce Vitruvio (p. 28) Raffaello, nell'aprile nominato e il 10 agosto del '14 confermato architetto di San Pietro, e dovendo quindi provvedere all'organizzazione di un cantiere così importante e complesso, già doveva possedere una più che notevole conoscenza, non solo teorica o meramente letteraria ma direttamente acquisita, nel campo dell'architettura. Lo studio di Vitruvio non è per lui che un momento di un vastissimo programma di raccolta e di revisione sistematica di tutte le fonti documentarie che potevano assicurare una più aderente comprensione e una precisa ricostruzione del mondo antico, nel quadro generale della politica artistica e culturale di Leone X e della sua corte erudita.

In questi anni a Roma la passione per lo studio dell'antico raggiunge con Raffaello una punta di intensità straordinaria: si scavano, si esplorano e misurano i ruderi alla ricerca di dati precisi sull'architettura e la decorazione dei principali monumenti, impiegando per il loro rilievo una nuova e specifica tecnica grafica che pone questi lavori su basi scientifiche, si disegnano e raccolgono « le belle anticalie » non solo a Roma e nelle sue vicinanze ma, per conto di Raffaello, in tutta Italia « a Pozzuolo, e fino in Grecia » (Vasari), si copiano le grottesche della Domus Aurea, si indaga sulla tecnica delle pitture e degli stucchi romani, e in Raffaello questa studiosa passione non si volge soltanto a questo o a quel particolare aspetto dell'arte del mondo antico, ma abbraccia l'intera città, si propone di tracciarne la mappa archeolo-

gica e di recuperarne, in tutta la complessità delle sue componenti, l'ambiente urbano. In questa impresa Raffaello non è solo: suoi collaboratori, e spesso amici, sono i letterati della raffinata corte di Leone X, che tale orientamento promuove e sostiene: in compagnia del Castiglione, del Navagero, del Bembo e del Beazzano, Raffaello visita, disegna e commenta le rovine di Roma e dei dintorni; l'ammirazione che l'artista prova di fronte all'antico può, grazie alla ricchezza della loro cultura umanistica, trasformarsi in scienza archeologica, in limpida ricostruzione ideale; in questa atmosfera avviene l'incontro con l'opera di Vitruvio.

Da tempo il *De Architectura* aveva attirato l'attenzione degli umanisti e quindi degli architetti studiosi dell'antichità: il suo testo assai corrotto era stato migliorato, ci si era sforzati di afferrarne il senso spesso oscuro, di tradurlo e di ricostruire le sue perdute tavole; si era così giunti da un lato all'*editio princeps* (Roma 1486), dall'altro all'importante risultato di Francesco di Giorgio Martini (non citato dal Fontana) che offre nel suo trattato, grazie all'aiuto di qualche amico umanista della corte urbinata, un volgarizzamento di Vitruvio abbastanza fedele seppur riassunto, corredato da numerosi disegni in cui l'antico non è più rivissuto con spirito « fantastico », come in Filatere, ma colto da una visione già quasi di natura archeologica; disegni, questi, ben conosciuti dal Peruzzi, e ricopiati soprattutto e perfezionati da fra' Giocondo e quindi, con probabilità, non ignoti allo stesso Raffaello, che intraprende lo studio dell'opera vitruviana in condizioni straordinariamente favorevoli: a Roma, a diretto contatto con l'antichità, Raffaello aveva accanto fra' Giocondo, la massima autorità del tempo in campo vitruviano (la sua edizione di Vitruvio dell'11, o meglio quella del '13, come nota il Fontana a p. 34, pur con accenni a lezioni diverse è alla base della traduzione del Calvo), antiquari come lo stesso Calvo e Andrea Fulvio, consiglieri sapienti come gli umanisti sopra menzionati; senza contare il notevole interesse per Vitruvio nutrito dal Bramante — basta ricordare il Cesariano e il contemporaneo ambiente artistico milanese, oppure le esercitazioni grafiche su Vitruvio svolte dagli architetti romani della sua cerchia, come, ad esempio, Antonio da Sangallo il giovane e Baldassarre Peruzzi, a tal punto appassionati di queste ricerche da progettare e raccogliere materiale l'uno per un nuovo trattato di architettura, l'altro per una nuova traduzione-illustrazione del testo vitruviano —; e dal Bramante Raffaello aveva ricevuto i primi ammaestramenti in architettura, ed era stato nominato suo collaboratore nella fabbrica di San Pietro. Raffaello dunque, sperando, come confida al Castiglione, di « trovar le belle forme degli edifici antichi », inizia lo studio di Vitruvio, annota il manoscritto (alle dieci note autografe già individuate dal Passavant se ne aggiungono in questa edizione altre sette, con tre varianti e due correzioni), si interroga sul senso esatto di un passo,

verifica con lo strumento che più gli è proprio, la costruzione grafica, la validità del dettato vitruviano. Il bilancio tuttavia di questi studi è forse deludente, e Raffaello pare aver scoperto altrove, e non in Vitruvio, la via di qualche « bello secreto in architectura ». Esaminando le sue più importanti annotazioni il Fontana giustamente osserva: « La grammatica vitruviana è infatti ormai superflua e scontata da chi è fin d'ora il più geniale architetto della Roma leonina, nonostante la sua modestia; i *Dieci Libri* sono solo una collezione di regole abbastanza rudimentali a paragone dei raffinati accorgimenti e stratagemmi del linguaggio architettonico raffaellesco » (p. 37); la cappella Chigi, ad esempio, progettata tra il '12 e il '14, testimonia di quanto pienamente e mirabilmente formato e ricco fosse il linguaggio architettonico di Raffaello ben prima che il Calvo traducesse, per l'« illetterato artista », l'opera di Vitruvio.

A Raffaello, lontano dalla rigorosa ricerca bramantesca di una legge universale nell'architettura, alla ricerca invece della bellezza assoluta, Vitruvio non appare più come l'autorità suprema, degna sempre di fiducioso consenso, bensì come una fonte tra altre innumerevoli fonti e testimonianze, tra di loro spesso discordanti, del mondo antico, e come tale, egli in parte l'approva, in parte lo respinge: ma, come informa il Calcagnini, « lepide », in modo sereno e garbato, come chi abbia, in un'intensa e varia esperienza dell'antico, raggiunto una sua intima sicurezza e libertà di visione artistica. Se trova lo spunto per il progetto di Villa Madama in un'epistola di Plinio il giovane e negli scritti di Varrone e Columella, oppure attribuisce alle grottesche, condannate in blocco come insensate da Vitruvio, un'importanza eccezionale, uno stretto legame unisce il quinto libro del trattato e il disegno del teatro nell'originario progetto raffaellesco per Villa Madama; inoltre, ed è questo l'ultimo punto, importante, su cui insiste il Fontana, numerosi disegni (in parte riprodotti) di Raffaello, Peruzzi e Antonio da Sangallo il giovane ispirati alla vitruviana « casa degli antichi » sono sicuramente in rapporto con la contemporanea elaborazione romana di nuove tipologie edilizie, come il palazzo monumentale in cui « vestibolo, atrio e cavedio si susseguono in un'unica scenografia aulica », oppure il « palazzetto », versione ridotta e borghese in cui vestibolo e atrio coincidono (pp. 40-44).

Fra gli architetti del primo '500 e l'antichità classica il rapporto è dunque vario, complesso; risulta quindi quanto mai necessaria, come nota Manfredi Tafuri nel risvolto di presentazione, una conoscenza accurata e approfondita delle reali fonti cui questi architetti attinsero, così da fornire allo studio dell'architettura dell'Umanesimo basi il più possibile sicure e accertate; in questo contesto l'importanza dell'edizione critica della traduzione vitruviana del Calvo appare in tutta la sua pienezza.

SERGIO GATTI