

PAROLE RUBATE

RIVISTA INTERNAZIONALE
DI STUDI SULLA CITAZIONE



PURLOINED LETTERS

AN INTERNATIONAL JOURNAL
OF QUOTATION STUDIES

Rivista semestrale online / Biannual online journal

<http://www.parolerubate.unipr.it>

Fascicolo n. 25 / Issue no. 25

Giugno 2022 / June 2022

Rivista fondata da / Journal founded by

Rinaldo Rinaldi (Università di Parma)

Direttori / Editors

Nicola Catelli (Università di Parma)

Corrado Confalonieri (Università di Parma)

Comitato scientifico / Research Committee

Mariolina Bongiovanni Bertini (Università di Parma)

Dominique Budor (Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III)

Roberto Greci (Università di Parma)

Heinz Hofmann (Universität Tübingen)

Bert W. Meijer (Nederlands Kunsthistorisch Instituut Firenze / Rijksuniversiteit Utrecht)

María de las Nieves Muñiz Muñiz (Universitat de Barcelona)

Diego Saglia (Università di Parma)

Francesco Spera (Università Statale di Milano)

Segreteria di redazione / Editorial Staff

Giandamiano Bovi (Università di Parma)

Maria Elena Capitani (Università di Parma)

Simone Forlesi (Università di Pisa)

Francesco Gallina (Università di Parma)

Arianna Giardini (Università Statale di Milano)

Chiara Rolli (Università di Parma)

Esperti esterni (fascicolo n. 25) / External referees (issue no. 25)

Nicola Bonazzi (Università di Bologna)

Francesca Borgo (University of St Andrews / Bibliotheca Hertziana)

Francesco Brancati (Università di Pisa)

Valeria Di Iasio (Università di Padova)

Paolo Lago (Livorno)

Filippo Milani (Università di Bologna)

Eugenio Refini (New York University)

Enrica Zanin (Université de Strasbourg)

Progetto grafico / Graphic design

Jelena Radojev (Università di Parma) †

Direttore responsabile: Nicola Catelli

Autorizzazione Tribunale di Parma n. 14 del 27 maggio 2010

© Copyright 2022 – ISSN: 2039-0114

INDEX / CONTENTS

<i>Seconda serie</i>	3-5
NICOLA CATELLI (Università di Parma)	
CORRADO CONFALONIERI (Università di Parma)	

PALINSESTI / PALIMPSESTS

<i>“Eteocle e Polinice” da Venezia a Modena.</i> <i>Variazioni operistiche sul mito tebano</i>	
ILARIA OTTRIA (Scuola Normale Superiore di Pisa)	9-34
<i>Il dialogo tra le fonti nel trattato di architettura di Alessandro Galilei</i>	
ROSA MARIA GIUSTO (CNR – IRISS Napoli)	35-67
<i>Links between the Legend of “Los amantes de Teruel”, Challe’s “Continuation de Don Quichotte”, and Rousseau’s “Julie”</i>	
CLARK COLAHAN (Whitman College – Walla Walla, WA)	69-94
<i>Fratelli ‘latini’. Su alcune citazioni classiche nel capolavoro di Alberto Arbasino</i>	
STEFANO COSTA (Milano)	95-123
<i>Testori, Iacopone e il planctus Mariae</i>	
SILVIA LILLI (Università di Roma Tor Vergata)	125-149
<i>A Madwoman’s Repressed Story: Ronald Frame’s Prequel “Havisham”</i>	
CLAUDIA CAO (Università di Cagliari)	151-181

MATERIALI / MATERIALS

<i>Bandello, la scientia mali e Machiavelli.</i> <i>Alcune osservazioni sul dittico III, 55</i>	
SIMONE FORLESI (Università di Pisa)	185-202
<i>Citare i classici per non essere poeti: l’umanesimo di Francesco Berni</i>	
CHIARA CASSIANI (Università della Calabria)	203-226
<i>Il carme V di Catullo in Torquato Tasso</i>	
GIANDAMIANO BOVI (Università di Parma)	227-243
<i>Un gioco di citazioni incrociate: “Giotto dipinge il ritratto di Dante” di Dante Gabriel Rossetti</i>	
VERONICA PESCE (Università di Genova)	245-259
<i>Reminiscenze decameroniane in “Quelle signore” di Umberto Notari</i>	
MILENA CONTINI (Università di Torino)	261-277



ROSA MARIA GIUSTO

IL DIALOGO TRA FONTI NEL TRATTATO DI ARCHITETTURA DI ALESSANDRO GALILEI

Il contributo è incentrato sull'uso delle citazioni come strumento di riscrittura di un testo – il trattato di architettura civile – stilato da Alessandro Galilei (1691-1737) nella prima metà del Settecento e redatto in più esemplari in forma manoscritta.¹

Mai dato alle stampe dal suo autore, nel 2010 il trattato è stato pubblicato da chi scrive² nelle sue molteplici stesure (bozza, versione finale, traduzione in lingua inglese, integrazioni), nelle quali può leggersi la progressiva soppressione dei rinvii alle fonti originarie diffusamente citate nel testo fino ad arrivare, nella versione finale, alla totale eliminazione d'ogni riferimento ad esse e al loro assorbimento nel corpo complessivo dello scritto.

¹ A. Galilei, *Della Architettura Civile e dell'uso, e modo del' fabbricare e dove ebbe origine*, Archivio di Stato di Firenze (ASF), *Fondo Galilei*, filza 15 (O), ins. 1, cc. 453r-474v.

² Si veda R. M. Giusto, *Alessandro Galilei. Il Trattato di Architettura*, Roma, Argos, 2010, pp. 114-270; su questo argomento si veda anche F. Malservisi, *Il trattato bilingue di Alessandro Galilei*, in "QUASAR", 4-5, 1990-1991, pp. 89-96.

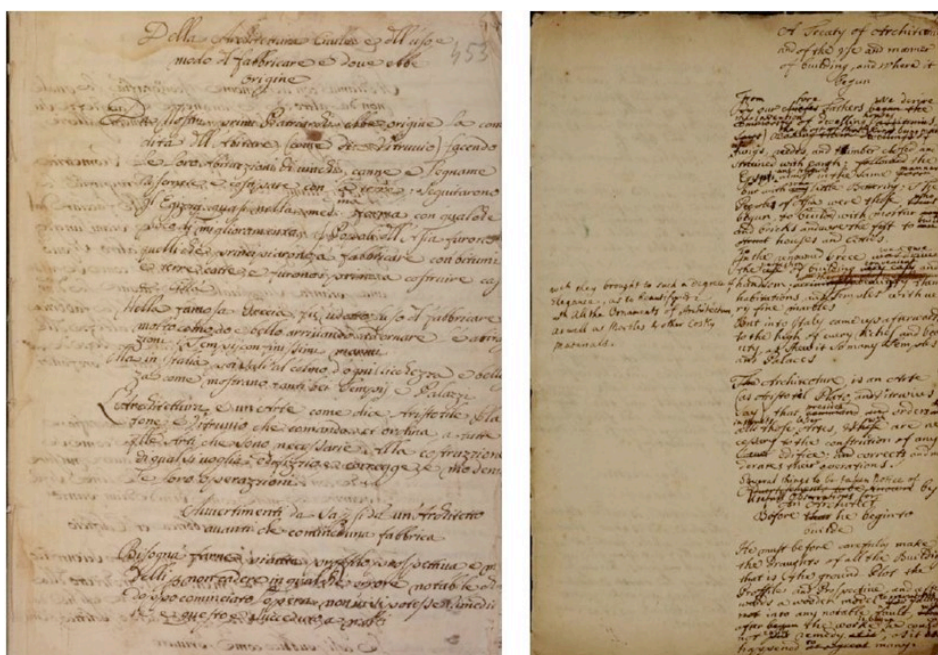


Figura 1. A. Galilei, *Della Architettura Civile e dell'uso, e modo del fabbricare e dove ebbe origine* (a sinistra); ASF, Fondo Galilei, filza 21 (V), ins. 1, c. 421r. *A Treaty of Architecture and of the Use and Manner of Building, and where it Begun*, stesura in lingua inglese del trattato; ASF, Fondo Galilei, filza 15 (O), ins. 1, c. 453r, s.l. s.d. ma probabilmente Gran Bretagna, 1714-1719.

Titolo *Della Architettura Civile e dell'uso, e modo del' fabbricare e dove ebbe origine*, il manoscritto è databile agli anni compresi tra il 1714 e il 1719, quando l'autore si trovava in Gran Bretagna per un soggiorno di studio e di lavoro (fig. 1).³

Le fonti adoperate da Galilei sono costantemente messe in dialogo fra loro e comparate al fine di orientare il lettore verso finalità tematiche e divulgative ritenute di riferimento. Proprio il ricorso a più fonti – di cui tre citate in maniera diretta e altre due in maniera indiretta – deve far riflettere circa le possibili motivazioni per cui Alessandro Galilei, accademico del disegno di Firenze e fine erudito, abbia deciso di appropriarsi di brani desunti da testi ritenuti autentiche pietre miliari del sapere in architettura

³ Su questi aspetti si vedano anche E. Kieven, *An Italian Architect in London: The Case of Alessandro Galilei (1691-1737)*, in "Architectural History", 51, 2008, pp. 1-31; I. Toesca, *Alessandro Galilei in Inghilterra*, in "English Miscellany", 3, 1952, pp. 191-220.

che, come tali, non sarebbero certamente sfuggiti agli occhi degli studiosi esperti della materia. Le fonti adoperate, infatti, comprendono autori come Leon Battista Alberti, Jacopo Barozzi da Vignola, Sebastiano Serlio, Andrea Palladio, Vincenzo Scamozzi, vale a dire alcuni tra i principali fautori di quel filone di studi basato sul recupero filologico delle fonti classiche in architettura avviato a partire dal ritrovamento, nel 1416, del *De architectura* di Vitruvio e proseguito con la prima edizione a stampa del trattato curata da Sulpizio da Veroli tra il 1486 e il 1487.

L'approccio ai temi dell'antico e alle sue forme classiche, sostenuto da una rigorosa indagine storica, contribuì all'affermarsi di ciò che si è imparato a chiamare 'Rinascimento', un fenomeno le cui molteplici filiazioni, a iniziare da quella neo-classica, avrebbero comportato finanche il progressivo consolidarsi di un'Europa dei popoli e degli Stati nazionali.

Da un lato, fare riferimento a fonti ben note e documentate poteva significare risalire a una tradizione e a un patrimonio consolidati dei quali si riteneva superfluo, persino ridondante, riportare didascalicamente gli estremi; da un altro, il testo galileiano era stato scritto e pensato per essere pubblicato durante gli anni del soggiorno in Gran Bretagna, tanto che l'autore stesso ne aveva curato la traduzione in lingua inglese. Proprio questo aspetto offre un ulteriore spunto di riflessione, dal momento che, al tempo della stesura del trattato, le principali fonti adoperate da Galilei non erano ancora state tradotte e divulgate in Inghilterra o, laddove avvenuto (come per il primo dei *Quattro Libri dell'Architettura* di Andrea Palladio, editi contemporaneamente in lingua inglese, francese e italiana per la prima volta da Giacomo Leoni nel 1716-1720),⁴ non erano ancora entrate in

⁴ Si veda G. Leoni, *The Architecture of Andrea Palladio [...] Design'd and Publish'd by Giacomo Leoni*, London, Watts, 1715-1720 (in realtà il primo volume venne pubblicato soltanto nel 1716). L'edizione di Leoni rappresenta la prima traduzione integrale dell'opera del Palladio. La prima edizione inglese del solo libro I del trattato di Andrea Palladio, più volte ristampata, era stata curata anche da Godfrey Richards nel 1663 (*The First Book of Architecture*), basandosi sulla traduzione in lingua francese fattane da Le Muet nel 1645.

circolo negli ambienti ufficiali britannici, condizionandone fattivamente gli orientamenti.

Dunque, negli anni in cui Galilei prospetta di dare alle stampe il proprio scritto nell'intento di recuperare spazio e credibilità in un settore, quello della trattatistica per l'architettura, ritenuto di pertinenza italiana e avvertito come nodale in ambiente anglosassone, la maggior parte dei testi adoperati non era ancora stata tradotta e divulgata in Gran Bretagna,⁵ diversamente da quanto avvenuto nel resto d'Europa.

Sebbene l'influenza esercitata da Andrea Palladio sui progetti di Inigo Jones – architetto tra i più innovativi e apprezzati dell'ambiente culturale britannico del XVII secolo – fosse documentata, sul piano teorico continuava a mancare un testo di riferimento cui ancorare le norme del sapere classico in architettura.

Vero fautore di un ritorno al classicismo di marca italiana, Jones aveva anticipato quel filone di studi e ricerche – in seguito sintetizzato nella triade Vitruvio-Palladio-Jones – destinato a culminare nel fenomeno del 'neopalladianesimo inglese' che costituisce uno dei tratti più innovativi e peculiari nel panorama dell'architettura del primo Settecento europeo.

Proprio Inigo Jones, grande estimatore e studioso delle opere di Palladio, aveva contribuito a traghettare oltremarina molti dei temi e delle soluzioni tipologiche approntate dal maestro vicentino. Nei suoi diversi soggiorni di studio in Italia, Jones era entrato in possesso di numerosi disegni originali del Palladio e di una copia dei *Quattro Libri dell'Architettura*⁶ adoperata come guida ai suoi itinerari, a margine della quale aveva appuntato una serie di annotazioni,⁷ forse finalizzata alla

⁵ Sull'incidenza degli architetti italiani nel processo di divulgazione delle fonti e dei trattati di architettura in Gran Bretagna nel Settecento, si veda R. M. Giusto, *Alessandro Galilei e le fonti classiche dell'architettura in Inghilterra*, in "Quintana", 13, 2014, pp. 173-183.

⁶ Si veda A. Palladio, *I Quattro Libri dell'Architettura di Andrea Palladio*, Venezia 1570, ristampa a cura di M. Biraghi, Roma, Edizione Studio Tesi, 2008².

⁷ Si vedano A. Cerutti, *Le note di Inigo Jones in margine a "I quattro libri dell'architettura": spunti critici e stimoli creativi*, in "Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio", XXII/2, 1980, pp. 1015-1040;

stesura di uno scritto sull'architettura del classicismo in terra anglosassone mai rinvenuto. La pubblicazione delle note jonesiane si ebbe soltanto nel 1742 ancora una volta ad opera del veneziano Giacomo Leoni,⁸ che le incluse nella terza edizione in lingua inglese del trattato palladiano, un'edizione il cui notevole successo si rivelò determinante per la ricezione di Palladio in Gran Bretagna.⁹

Non è dato sapere con certezza se questa lacuna sia stata intuita e sfruttata in anticipo da Galilei, intento ad appropriarsi di brani cospicui sottratti ai loro autori nella consapevolezza che tali 'parole rubate' non avrebbero potuto essere facilmente rintracciate data l'assenza di traduzioni locali, o se invece – come si propende a credere – l'operazione di prelevare interi passi scritti da altri, sia pure oscurandone le fonti, sia derivata dal valore universale attribuito a quei testi. È comunque possibile affermare che il procedimento di trascrizione, traduzione e interpretazione delle fonti classiche dell'architettura italiana in Gran Bretagna divenne di lì a poco parte di un vero e proprio programma editoriale.

F. Cupelloni, *Il "roman sketchbook" di Inigo Jones: riflessi linguistici del viaggio in Italia*, in "Italiano LinguaDue", 1, 2017, pp. 175-184.

⁸ Si veda G. Leoni, *The Architecture of A. Palladio in four books. Containing, A short Treatise of the Five Orders, and the most necessary Observation concerning all Sorts of Building...*, printed for A. Ward, S. Birt, D. Browne, C. Davis, T. Osborne and A. Millar, London, 1742.

⁹ Cfr. J. Woodhouse, *Venice's European Diaspora: The Case of James Leoni (1685-1746)*, in "The Modern Language Review", 103, 4, 2008, p. XXXV. Nell'appendice all'edizione del 1742 Leoni inserì anche la prima e unica traduzione in lingua inglese delle *Antichità di Roma* del Palladio. Sull'attività di Leoni in Gran Bretagna si veda, inoltre, J. R. Woodhouse, *Giacomo Leoni: per un'edizione delle "Compendious Directions for Builders" e per una biografia dell'autore*, in *Acciò che 'l nostro dire sia ben chiaro*, a cura di M. Biffi, F. Cialdini e R. Setti, Firenze, Accademia della Crusca, 2018, pp. 1121-1133. È ancora Giacomo Leoni a pubblicare nel 1726 la prima traduzione inglese di uno dei testi chiave dell'umanesimo rinascimentale: i *Dieci Libri di Architettura* di Leon Battista Alberti (1404-1472). Come ricorda Woodhouse (J. Woodhouse, *Venice's European Diaspora: The Case of James Leoni (1685-1746)*, cit., p. XXXIV, n. 3), "Basing his text on the Italian translation of Cosimo Bartoli (1550, 2nd edn 1565), Giacomo Leoni was to edit the volume in Italian and English for a British public in 1726-29: *Dell'Architettura di Leon Battista Alberti libri X, Della Pittura libri III, Della Statua libro I*, 3 vols (London: Edlin, 1726) and in English translation *The Architecture of Leon Battista Alberti in Ten Books, Of Painting in Three Books, and Of Statuary in One Book* (London: Edlin, 1726)".

È ancora Giacomo Leoni a darne conto quando, nel 1726, afferma che:

“L’architettura, una delle belle arti e prima esecutrice della magnificenza fiorisce ora più che mai in questa avventurosa nazione, ond’io che vi diedi già splendidamente in luce le opere di Palladio, celebre architetto, ho per nuovo incoraggiamento intrapreso di dar simile splendore alle tanto rinomate opere di Leone Battista Alberti, altro primo lume di così nobile arte.”¹⁰

Una lettera inviata nello stesso anno a Galilei da parte di John Molesworth, ambasciatore britannico presso la corte medicea, dà testimonianza della sterzata neopalladiana in atto in Gran Bretagna: “you must diligently copy all the noted fabricks [*sic*] of Palladio for those very drafts would introduce you here, and without them you may despair of success”.¹¹

La formazione toscana di Galilei, già classicista, si rafforza sotto l’azione della cultura britannica, endemicamente moderna e laica, al punto da fargli privilegiare aspetti ingegneristici rispetto ad altri puramente architettonici. Non si spiegherebbe diversamente la documentata collaborazione professionale con l’ingegnere Nicholas Dubois, personaggio in vista e ben inserito nella Londra dei grossi profitti, se non guardando al suo pragmatismo, a quell’atteggiamento empirista che lo pone perfettamente in linea con la consolidata tradizione britannica, come documentano i numerosi contributi di studio e di ricerca oltre che la stesura parziale di trattati di geometria, astronomia, cosmologia, idraulica e sulle fortificazioni.

¹⁰ G. Leoni, *The Architecture of Leon Battista Alberti in Ten Books, Of Painting in Three Books, and Of Statuary in One Book*, cit., ora in J. Woodhouse, *Giacomo Leoni: Unsung Intermediary Between Alberti and Palladio*, in *Cultural Reception, Translation and Transformation from Medieval to Modern Italy*, edited by B. Richardson, G. Bonsaver and G. Stellardi, Cambridge, Legenda Modern Humanities Research Association, 2017, p. 167.

¹¹ Lettera del 13 gennaio 1726 cit. in I. Toesca, *Alessandro Galilei in Inghilterra*, cit., p. 220, doc. 26f. Per una più puntuale indagine sul carteggio Galilei-Molesworth si veda K. Wolfe, *Letters from the Molesworth-Galilei Correspondence, 1721-25*, in *Turin and the British in the Age of the Grand Tour*, edited by P. Bianchi and K. Wolfe, Cambridge, Cambridge University Press, 2017, pp. 411-419 (IV Appendice).

L'atteggiamento laico e scienziato si addice alla consolidata tradizione locale, orientata verso un'impostazione pragmatica e sperimentale delle conoscenze, documentata dalla redazione di compendi e dizionari universali dedicati ai temi dell'arte e del sapere quali il *Lexicon Technicum or an Universal English Dictionary of Arts and Sciences* di John Harris, del 1704-1710, o il *Compendious Directions for Builders* composto da Giacomo Leoni nel 1714 e mai pubblicato.¹²

Non a caso, una delle novità editoriali più interessanti e rivelatrici del clima determinatosi in quegli anni in Gran Bretagna è costituita dalla *Cyclopædia, or an Universal Dictionary of Arts and Sciences* di Ephraïm Chambers, del 1727-1728, testo in due volumi destinato a divenire rapidamente – per il taglio enciclopedico fornito, per la concisione e la chiarezza, per la duttilità e la trasversalità dei contenuti esposti – una fonte fondamentale per le pubblicazioni successive, prima fra tutte quella *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* che, pubblicata a Parigi sotto la direzione di Diderot e d'Alembert a partire dal 1750, sarebbe divenuta a giusta ragione il manifesto dell'Illuminismo.

Quanto Galilei fosse al corrente dell'uscita pressoché coeva della prima edizione inglese del Palladio curata da Leoni o dei primi due volumi del *Vitruvius Britannicus* pubblicati da Colen Campbell rispettivamente nel 1715 e nel 1717 (l'ultimo dei tre volumi verrà pubblicato nel 1725) non è possibile determinarlo; come anticipato, invece, sono documentati i contatti diretti che egli intrattenne con l'ingegnere di origini francesi Nicholas

¹² Dedicato a Henry Grey, primo Duca di Kent. "Leoni's major work of these years, the *Compendious Directions for Builders*, did, however, remain in the ducal library. The *Directions* contains much information concerning the architectural orders (in simplified form) and methods of achieving Palladian elegance in design", J. Woodhouse, *Venice's European Diaspora. The Case of James Leoni (1685-1746)*, cit., p. XLIV. Il manoscritto fa parte dei *Lucas and Dingwall Papers*, Bedford, Bedfordshire and Luton Archives and Record Service. Per la data del *Compendious* cfr. J. Woodhouse, *Giacomo Leoni: per un'edizione delle "Compendious Directions for Builders" e per una biografia dell'autore*, cit., p. 1126, n. 10.

Dubois, dal 1718 suo collega di studio e di lavoro,¹³ oltre che traduttore ufficiale – per le lingue inglese e francese – proprio dell’edizione dei *Quattro Libri dell’Architettura* curata da Leoni nel 1716-1720.

Tutti questi aspetti spiegano le ragioni per le quali, una volta rientrato in patria senza aver conseguito il successo sperato, Galilei abbia rinunciato alla pubblicazione di un testo tagliato su misura dell’ambiente culturale britannico e però in ritardo rispetto a un contesto italiano in cui certamente non gli sarebbero state risparmiate aspre critiche e temibili accuse di plagio.

1. Note sulla scrittura del “*Della Architettura Civile...*”

Definito da alcuni un “compendio della trattatistica architettonica”¹⁴ classica, da altri una “edizione tascabile del Vitruvio per viaggiatori inglesi”,¹⁵ il trattato di Galilei è fondamentalmente un testo enciclopedico, didascalico, pragmatico.

Più che un semplice compendio, un trattato-manuale che intende colmare il divario da sempre esistito tra questi due diversi generi.

Tra le carte dell’architetto fiorentino, sia pure in ordine sparso, si conservano quattro manoscritti autografi che documentano le diverse fasi di stesura del trattato. Una prima redazione, fino al 2010 trascurata,

¹³ Cfr. *ivi*, p. 37, note 76 e 77. “Di Dubois si conosce che, intorno al 1708, prima di giungere a Londra, era stato a Düsseldorf negli stessi anni in cui vi aveva soggiornato Leoni. A quel tempo ‘Dubois era ingegnere militare delle forze inglesi sotto il comando del duca di Marlborough’” (R. Wittkower, *Palladio e il Palladianesimo*, trad. it. Torino, Einaudi, 1995², p. 114). Risale al maggio del 1718 il contratto professionale di Dubois con Galilei per il termine di cinque anni. La collaborazione tra i due s’interruppe un anno dopo la firma del contratto quando Galilei decise di fare rientro a Firenze, con la conseguenza di dover versare al collega 100 sterline come ammenda per l’improvvisa interruzione del sodalizio professionale.

¹⁴ F. Malservisi, *Il trattato bilingue di Alessandro Galilei*, cit., p. 90.

¹⁵ E. Kieven, *La “vera e buona architettura”. Un contributo italiano alla storia del neoclassicismo*, in *L’Europa e l’arte italiana*, a cura di M. Seidel, Venezia, Marsilio, 2000, p. 474.

corrisponde alla bozza preliminare, preparatoria rispetto alla versione definitiva. Il manoscritto evidenzia i numerosi debiti contratti da Galilei nei confronti di alcune tra le più autorevoli e rinomate fonti dell'architettura classica italiane da cui attinge a piene mani, il più delle volte occultandone l'origine nella versione finale o contraffaccendone le informazioni.

In quanto studio preparatorio, la bozza va interpretata come una sorta di canovaccio composto quasi esclusivamente di brani presi in prestito da altri in cui sono riportati fedelmente interi capitoli desunti dalle fonti selezionate, prelevati di volta in volta in considerazione della loro maggiore o minore incidenza rispetto al tema trattato. A differenza della versione finale, questa redazione manca del tutto di una parte introduttiva sull'architettura o sugli ordini classici. Ad apertura di taluni capitoli sono annotate alcune sigle che, una volta sciolte, si rivelano abbreviazioni dei nomi degli autori e dei rispettivi libri consultati e replicati nel testo. La sigla "V. S., L. IV", ad esempio, da una verifica testuale sulle fonti, risulta l'acronimo di "Vincenzo Scamozzi, Libro IV",¹⁶ dal quale è tratto l'intero brano riportato nel paragrafo, e così anche per le altre lettere appuntate, riferite a passi desunti dai *Quattro Libri dell'Architettura* di Andrea Palladio.

Accanto alla bozza preliminare è la messa in pulito dello scritto, corrispondente al trattato vero e proprio dal titolo per esteso *Della Architettura Civile e dell'uso, e modo del' fabbricare e dove ebbe origine*, cui segue la traduzione pressoché fedele in lingua inglese¹⁷ dove, a meno di

¹⁶ Si veda V. Scamozzi, *L'Idea dell'architettura universale di Vincenzo Scamozzi architetto veneto* [Venezia, 1615], rist. anast., 2 voll., prefazione di F. Barbieri, testo di W. Oechslin, Vicenza, Colpo di Fulmine edizioni, 1997.

¹⁷ ASF, *Fondo Galilei*, filza 21 (V), ins. 1, cc. 421r-449v – *A Treaty of Architecture and of the Use and Manner of Building, and where it Begun*, ora in R. M. Giusto, *Alessandro Galilei. Il Trattato di architettura*, cit., pp. 114-214.

alcuni brevi paragrafi assorbiti nella struttura dei capitoli, viene mantenuta l'identica impostazione e articolazione delle parti.

Tra la bozza e la versione finale si registrano notevoli differenze, poiché nel trattato vero e proprio molte delle parti contenute nella stesura preparatoria sono soppresse e modificate a vantaggio di una scrittura più sintetica e snella in cui prevalgono indicazioni tecnico-pratiche e di metodo rispetto ad altre più teoriche e discorsive.

Nella versione in pulito, inoltre, le sigle e gli acronimi presenti nella bozza scompaiono del tutto e le parti in cui l'autore del brano originario trattava di sé o illustrava una considerazione personale sono soppresse e tradotte in forma impersonale: "io dico" diventa nel testo galileiano "si dice", in modo da far perdere ogni riferimento a luoghi o vicende narrate da altri, fino a spingersi a tradurre l'unità di misura adoperata nelle fonti – i piedi vicentini impiegati da Palladio e da Scamozzi – in braccia fiorentine.

Così nel capitolo intitolato *Delle Loggie delle Entrate delle Sale, e delle Stanze e della Forma loro*, leggiamo:

"Si sogliono fare le Loggie per lo più nella faccia davanti et in quella di dietro dalla casa, e si fanno nel' mezzo, facendone una sola, o dalle bande, facendone due; si fanno maggiori e minori, come ricerca la grandezza e il comodo della fabbrica ma, per lo più, non si faranno meno larghe di 5 Braccia, né più di 10."¹⁸

Il brano riportato è quasi integralmente ripreso dal trattato palladiano, a partire dalla denominazione del capitolo che replica fedelmente quello contenuto nel primo dei *Quattro Libri dell'Architettura* (cap. XXI) e presenta la trasposizione in braccia delle misure originarie modificate in proporzione.

¹⁸ ASF, *Fondo Galilei*, filza 15 (O), ins. 1, c. 468r, ora in R. M. Giusto, *Alessandro Galilei. Il trattato di Architettura*, cit., p. 193. Cfr. A. Palladio, *I Quattro Libri dell'Architettura*, cit., libro I, cap. XXI, p. 71.

Inoltre, a differenza della bozza preliminare, nella versione definitiva Galilei inserisce ad apertura del trattato una breve definizione di cosa sia l'Architettura e cosa debba intendersi per edificio:

“l'Architettura è un'Arte, come dice Aristotile, Platone e' Vitruvio, che comanda et ordina a tutte quelle Arti che sono necessarie alla costruzione di qual'si voglia edificio, e corregge, e modera le loro operazioni.”¹⁹

Il brano è in realtà tratto dalle pagine del libro I, cap. II, Parte I, dell'*Idea dell'architettura universale* di Scamozzi, un testo al quale tuttavia Galilei nasconde il riferimento dietro la forma di una considerazione condivisa che viene invece attribuita a tre grandi autorità del passato, chiamate in causa a sostegno e garanzia dell'opera. È una linea confermata anche nel capitolo dedicato a *Che cosa sia Fabbrica et edificio*, dove una considerazione desunta da Scamozzi è ricondotta a Vitruvio:

“[...] fabbrica secondo Vitruvio è un'habito scientifico, che risiede nella mente dell'Architetto, della cosa particolare o' universale che egli ha' da far [...] costituire [...] et' Aristotele volse dire che la fabbrica riceve questo nome dall'Architetto, il quale se la forma nell'idea.”²⁰

E ancora:

“L'Edificio s'intende non solo la costruzione delle gran moli, così sacre come secolari, così pubbliche come private, di qual'genere si siano, ma etiamdio qualunque corpo e macchina artificata secondo l'inventione, disegno, et ordine dato dall'Architetto.”²¹

¹⁹ ASF, *Fondo Galilei*, filza 15 (O), ins. 1, c. 453r, ora in R. M. Giusto, *Alessandro Galilei. Il trattato di Architettura*, cit., p. 119. Cfr. V. Scamozzi, *L'Idea dell'architettura universale*, cit., parte I, libro I, cap. XVI, *Che cosa sia fabrica, et edificio, e quanti, e quali siano i generi, e le maniere loro*, p. 52, rgg. 43-44.

²⁰ ASF, *Fondo Galilei*, filza 15 (O), ins. 1, cc. 453v-454r, ora in R. M. Giusto, *Alessandro Galilei. Il trattato di Architettura*, cit., pp. 121 e 123. Cfr. V. Scamozzi, *L'Idea dell'architettura universale*, cit., parte I, libro I, cap. XVI, pp. 52-53, rgg. 57-58.

²¹ R. M. Giusto, *Alessandro Galilei. Il trattato di Architettura*, cit., p. 123.

In altri termini, né Scamozzi né Palladio né Vignola²² compaiono mai, neppure a margine dei riferimenti riportati dal fiorentino che finisce per assorbire nel proprio testo tutte le considerazioni annotate.

Letto da questa angolatura, il richiamo ai padri del pensiero moderno ha il duplice intento di procurare una patente di autorevolezza e veridicità e di indicare una presa di posizione chiara circa le fonti di riferimento adottate così da sgombrare definitivamente il campo da dubbi futuri riguardo al proprio bagaglio culturale. Una volta assolto il compito gravoso di enunciare le fonti prescelte, Galilei può entrare nel vivo della materia, occupandosi delle questioni che più direttamente lo interessano. Le definizioni preliminari, necessarie a introdurre l'argomento dell'architettura, vengono assolve in poche brevi righe e mai più sollevate: sono la costruzione delle volte, i modi di gettare i solai, la scelta dei materiali, la loro messa in opera a trovare spazio e spiegazione nel testo che si configura sempre più come uno scritto dal carattere eminentemente specialistico e di settore.

L'utilizzo singolare delle fonti è ancora più evidente nel capitolo *De' Generi degli Edifici Privati* dedicato alle case rurali in villa, in cui Galilei riprende fedelmente le indicazioni sulle misure delle stanze dettate da Palladio – inventore di un modello residenziale e abitativo destinato a diffondersi rapidamente in tutta Europa e in particolare in Gran Bretagna, dove lo stesso Galilei lo impiegherà nei progetti per diverse residenze suburbane – stralciando e modificando alcuni brani del testo originale per adattarli alle proprie finalità:

“Si osserverà ancora il decoro quanto all'opera se le parti risponderanno al'tutto onde, negli edifici grandi vi siano membri grandi, ne' piccoli piccole, e' nei mediocri

²² J. Barozzi da Vignola, *La Regola delli cinque ordini d'architettura*, Roma, 1562.

mediocri, che brutta cosa sarebbe, e' disconvenevole, che in una fabbrica molto grande, fosser sale e' stanze piccole e', per il contrario, in una piccola, fossero due o' tre' stanze che occupassero il tutto; perciò si disporranno in modo le parti che si convengano al tutto e' fra se stesse, et vi si applicheranno quelli ornamenti che pareranno convenevoli alla qualità dell'opera.”²³

A conclusione del periodo Galilei elimina del tutto la parte in cui Palladio denunciava l'eccessiva ingerenza dei committenti nel processo di redazione del progetto (“ma spesse volte fa bisogno all'architetto accomodarsi più alla volontà di coloro che spendono che a quello che si dovrebbe osservare”), soffermandosi soltanto su ciò che più direttamente lo interessa.

Ancora in riferimento al secondo libro palladiano, nella bozza si legge:

“A.^a P:° Cap:° 4.° DELL'ARENA

Si ritrova sabbia, o' vero arena, di tre sorti: cioè di Cava, di fiume, e di mare; quella di cava, è di tutte la migliore, et è o' nera, o' bianca, o' rossa, o' carboncino che è una sorte di terra arsa dal' fuoco rinchiuso ne' monti, e si cava in toscana; si cava anco in terra di lavoro, nel' territorio di baia e di Cuma una polvere detta da Vitruvio pozzolana, la quale nel'acqua fa' prestissimo presa e rende gli edifici fortissimi.”²⁴

Nella versione definitiva il passo è modificato come segue:

“*Della Arena*

Si ritrova arena, di tre sorti: di cava, di fiume, o' torrente, e di mare; quella di cava, e di tutte la migliore; si trova nel' territorio di Roma una certa terra, detta

²³ ASF, *Fondo Galilei*, filza 15 (O), ins. 1, c. 474v, ora in R. M. Giusto, *Alessandro Galilei. Il trattato di Architettura*, cit., p. 229. Cfr. A. Palladio, *I Quattro Libri dell'Architettura*, cit., libro II, cap. I, *Del decoro o convenienza che si deve osservar nelle fabbriche private*, pp. 97-98, da cui è tratta anche la citazione successiva.

²⁴ ASF, *Fondo Galilei*, filza 15 (O), ins. 1, c. 186r, ora in R. M. Giusto, *Alessandro Galilei. Il trattato di Architettura*, cit., p. 142. Cfr. A. Palladio, *I Quattro Libri dell'Architettura*, cit., libro I, cap. IV, *Dell'arena*, p. 14.

Pozzolana, la quale nel'acqua fa' prestissimo presa e rende l'edifizio molto forte e tenace.”²⁵

Anziché citare Palladio, che più correttamente individuava sulla scorta di Vitruvio in “Terra di Lavoro e nel territorio di Baia e di Cuma” il luogo dove “si cavava” la terra pozzolana, Galilei riporta qui una notizia di seconda mano, probabilmente tratta da Scamozzi, in cui il luogo viene genericamente indicato nel “territorio di Roma”.²⁶

Il richiamo all'Urbe è stato interpretato come un *escamotage*, cioè come una concessione dell'autore nei confronti di lettori stranieri che potevano non conoscere le località campane di Terra di Lavoro e di Baia, un'ipotesi che rafforza l'idea che il trattato sia stato pensato per un pubblico non italiano, come del resto lasciano supporre diversi altri brani. Nel paragrafo riferito alle *Coperte de' tetti*, ad esempio, Galilei cita ancora una volta Palladio ma si sofferma in particolare sulla “inclinazione” delle falde dei tetti, requisito fondamentale in località – come quelle britanniche – caratterizzate in prevalenza da climi piovosi.²⁷

Tale singolare *koinè* delle fonti prosegue ininterrotta nel capitolo *Dell'Sito da elegersi per le fabbriche di Villa* dove, a partire dalla scelta del titolo, è palesemente dichiarata la filiazione diretta dall'omonimo capitolo XII del libro II dello scritto palladiano.

In questa sezione, l'architetto vicentino aveva affrontato tra i primi il tema della residenza suburbana in villa pervenendo alla definizione di una vera e propria tipologia architettonica dell'abitare in campagna, connotata dall'impiego inedito del repertorio architettonico classico – pronai su

²⁵ ASF, *Fondo Galilei*, filza 15 (O), ins. 1, c. 460r, ora in R. M. Giusto, *Alessandro Galilei. Il trattato di Architettura*, cit., p. 143. Cfr. A. Palladio, *I Quattro Libri dell'Architettura*, cit., libro I, cap. IV, *Dell'arena*, p. 14.

²⁶ ASF, *Fondo Galilei*, filza 15 (O), ins. 1, c. 460r.

²⁷ ASF, *Fondo Galilei*, filza 15 (O), ins. 1, cc. 474r-v, ora in R. M. Giusto, *Alessandro Galilei. Il trattato di Architettura*, cit., p. 143, n. 43 e pp. 225-226.

colonne, podi, cupole emisferiche, ali colonnate, nicchie con statue – adoperato per definire e caratterizzare spazi domestici e produttivi a diretto contatto con la natura ed il paesaggio nonché impostati su precisi moduli compositivi basati su stringenti relazioni proporzionali.²⁸

Proprio la ‘matematica’ della villa ideale palladiana, improntata al concetto di simmetria e proporzione geometrica definita da un patrimonio di forme e da un ‘lessico familiare’, fu alla base della sua lunga durata e della rapida consacrazione a modello adattabile a ogni contesto geografico e in quanto tale infinitamente replicabile, come attesta la fortuna che riscontrò in Gran Bretagna a partire proprio dal secondo decennio del XVIII secolo.

Se l’archetipo del tempio classico si ritrovava già reinterpretato a Londra nel progetto seicentesco per la chiesa di Saint Paul al Covent Garden, opera precorritrice di Inigo Jones, assai più forte e rivelatore fu l’impatto che il paradigma palladiano conobbe nel Regno Unito durante gli anni di ascesa al potere della classe *whig*, l’aristocrazia terriera e liberale che si fece committente di alcune tra le più prestigiose e originali residenze suburbane in villa realizzate nei dintorni di Londra e di Dublino sui modelli vicentini, al punto da considerare l’applicazione del codice classico alle residenze private di campagna una norma condivisa e una costante dell’architettura anglosassone sette-ottocentesca.

Pertanto, la riscrittura degli ordini classici operata da Galilei durante il soggiorno anglosassone non va rintracciata unicamente nelle norme trascritte nel suo singolare compendio di architettura civile, ma anche nelle opere progettate e in parte realizzate in Gran Bretagna e in Irlanda. A differenza di altri temi, affrontati con sollecitudine da Galilei architetto ma

²⁸ Cfr. su questo il fondamentale R. Wittkower, *Principi architettonici nell’età dell’Umanesimo*, introduzione di R. Krautheimer, trad. it. Torino, Einaudi, 1964.

esclusi con determinazione da Galilei trattatista, il tema delle abitazioni private e delle ville suburbane trova immediata corrispondenza sia nelle pagine del trattato, dove interi capitoli sono dedicati all'argomento traendoli dallo studio e dalla comparazione con i più noti *Libri* palladiani, sia nell'attività professionale svolta sul campo. Tanto il progetto per la tenuta di Casteltown quanto quelli per le ville di lord March o per il duca di Newcastle mostrano un'adesione ragionata ai temi dell'architettura palladiana, e in particolare alla scala paesaggistica adoperata dal vicentino per inquadrare le proprie architetture.

I portici colonnati della villa irlandese progettata per il duca di Newcastle presso Dublino o l'impianto planimetrico del corpo centrale della tenuta di Casteltown in County Kildare evidenziano a chiare lettere i numerosi debiti contratti da Galilei nei confronti dei noti antecedenti palladiani – dalla villa Trissino a Meledo alla villa Thiene di Cicogna, e ancora a villa Badoer a Fratta Polesine (figg. 2 e 3).

Accanto ad essi non mancano richiami ad opere romane le cui suggestioni si ritrovano evocate nel tema delle doppie braccia colonnate completate dal giro di statue disposte lungo la balaustrata superiore, di chiara ascendenza berniniana, impiegato nella residenza di Co. Kildare a saldatura del corpo principale della villa con le ali laterali.

Tutti questi progetti possono a giusta ragione ritenersi esempi eloquenti di quella riscrittura del codice classico applicata al corpo vivo dell'architettura che Galilei desume direttamente dagli anni della formazione fiorentina, corroborati inoltre dall'esperienza romana maturata durante il breve soggiorno di un mese in compagnia dell'ambasciatore John Molesworth appena un anno prima di partire per Londra.

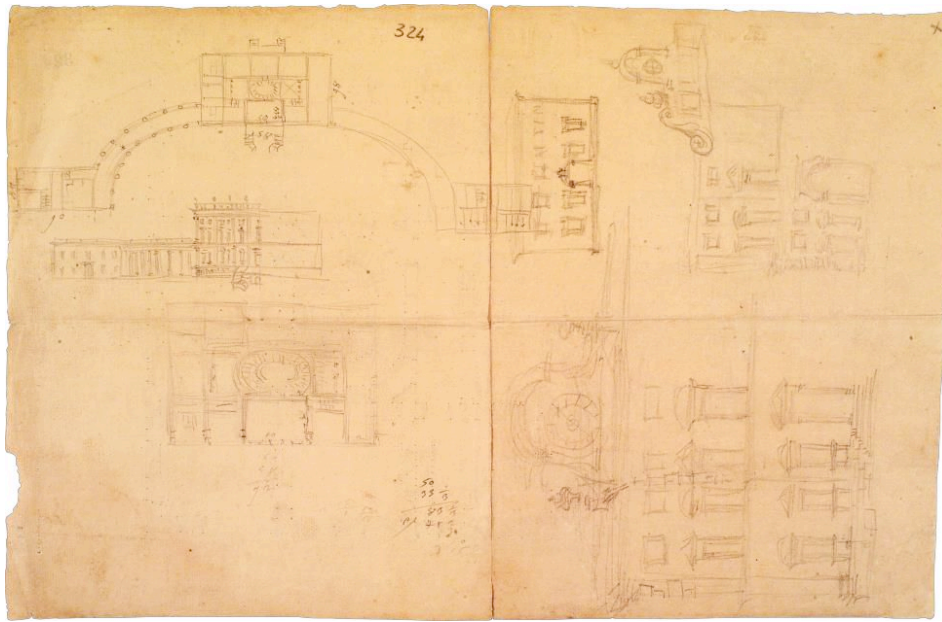


Figura 2. A. Galilei, progetto per la villa di Casteltown, Co. Kildare presso Dublino, per sir William Conolly, s.l. e s.d. ma probabilmente Dublino, 1718, disegno a matita. ASF, *Fondo Galilei*, filza 14 (N), ins. 2, c. 324v.

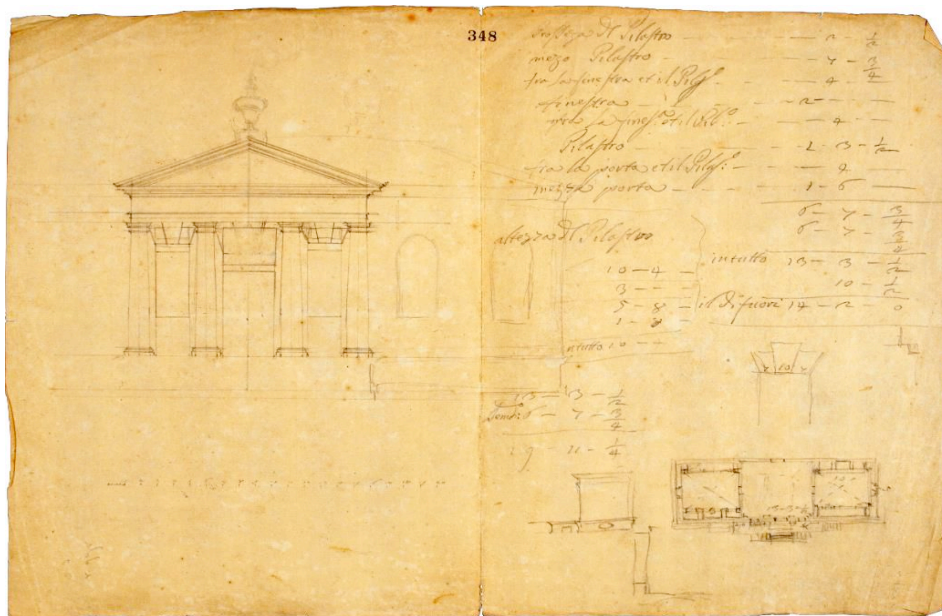


Figura 3. A. Galilei, schema di villa in “piedi inglesi” da realizzare in Gran Bretagna, s.l. e s.d. ma probabilmente Londra 1716-1718, disegno a matita. ASF, *Fondo Galilei*, filza 14 (N), ins. 2, c. 348r.

Non sorprende pertanto che Galilei abbia utilizzato nei suoi progetti inglesi elementi palladiani rielaborati alla luce di reminiscenze toscane e romane, dal momento che il tema della residenza *whig* assunse più di una semplice valenza abitativa. La modalità adottata da Galilei, secondo cui il modello principale di riferimento veniva ‘citato’ senza tuttavia essere mai riproposto fedelmente, finì di lì a poco per rispecchiare il *modus operandi* di un’intera generazione di architetti intenti a individuare nei giochi combinatori una possibile via per l’affermarsi di una nuova architettura. Com’è stato osservato, infatti, “il gioco delle citazioni, che attraversa tutta la storia dell’architettura moderna, diventa quantomai articolato nel Settecento [...] a fronte di un doppio recupero di forme classiche che vanno contestualizzate perché, una volta riversate nel momento linguistico di appartenenza, non appaiono mai neutrali”.²⁹

Durante la breve tappa romana l’artista toscano ebbe l’impareggiabile opportunità di porre a confronto codice classico, deroghe manieriste e ‘derivate’ barocche. Se si dà uno sguardo agli schizzi raffigurati nel suo taccuino di studi,³⁰ non si può fare a meno di constatare la mescolanza dei temi trattati – schizzi di architetture romane miste a brani di edifici fiorentini – il cui minimo comune denominatore risiede proprio nell’attenzione costante prestata alla grammatica dell’architettura, vero tratto fondamentale dell’opera galileiana (fig. 4).

²⁹ G. Cantone, *Vanvitelli tra retorica e concretezza*, in A. Gambardella, *Luigi Vanvitelli 1700-2000. Atti del convegno internazionale di studi (Caserta, dicembre 2000)*, Caserta, Saccone, 2005, p. 32.

³⁰ ASF, *Fondo Galilei*, filza 15 (O), ins. 1, cc. 69v-72r, *Fogli attinenti agli studi del Sig. e Alessandro Galilei Architetto*.

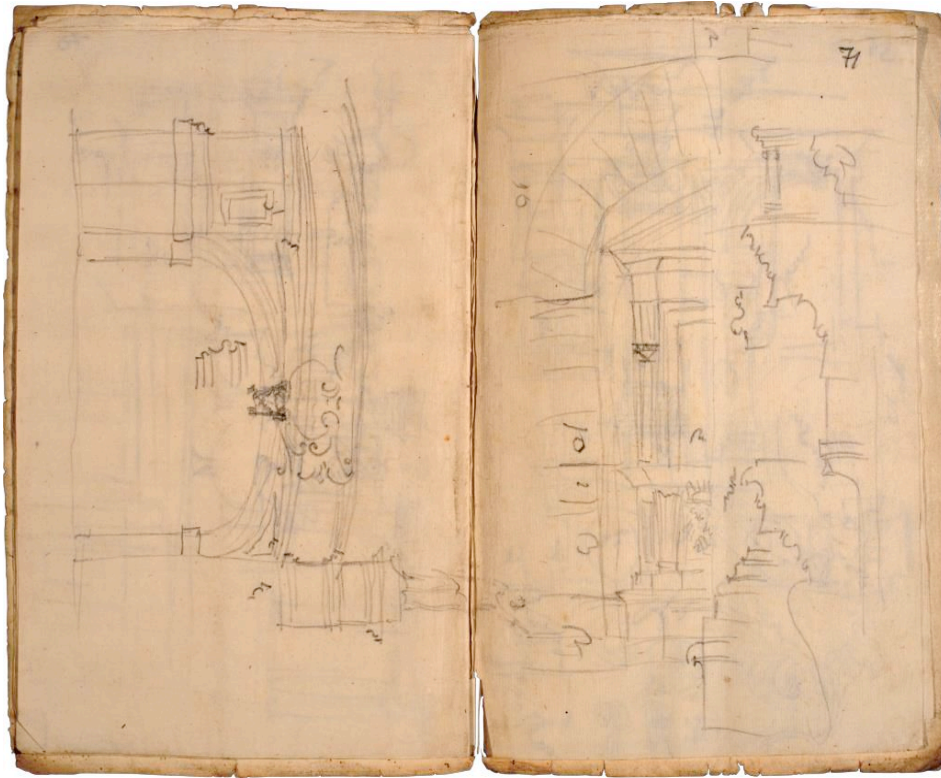


Figura 4. A. Galilei, taccuino di studi, schizzo dell'arcata terminale del ponte di Santa Trinita (a sinistra) e dettaglio di una delle finestre del prospetto principale di palazzo Pitti (a destra) rappresentata frontalmente e per parti, disegno a matita, s.l. e s.d. ma probabilmente Firenze, 1705 ca. ASF, *Fondo Galilei*, filza 15 (O), ins. 1, cc. 70v e 71r.

In tal senso, l'attitudine a estrapolare da un contesto le singole parole ritenute d'interesse, da reimpiegare e combinare per nuovi usi, oltre a rispecchiare una modalità appresa in accademia e documentata ampiamente nelle sue carte, rivela una non comune agilità intellettuale e una tendenza a comparare criticamente opere e testi per dare luogo a qualcosa di completamente diverso.

La tendenza a isolare per analizzare, prelevando gli elementi principali della grammatica osservata dal contesto generale del progetto per poi rimmetterveli a conclusione degli approfondimenti effettuati, evidenzia l'attenzione prestata ai rapporti proporzionali e alle regole combinatorie, da reimpiegare, variate e diversificate, in nuovi contesti (figg. 5 e 6).

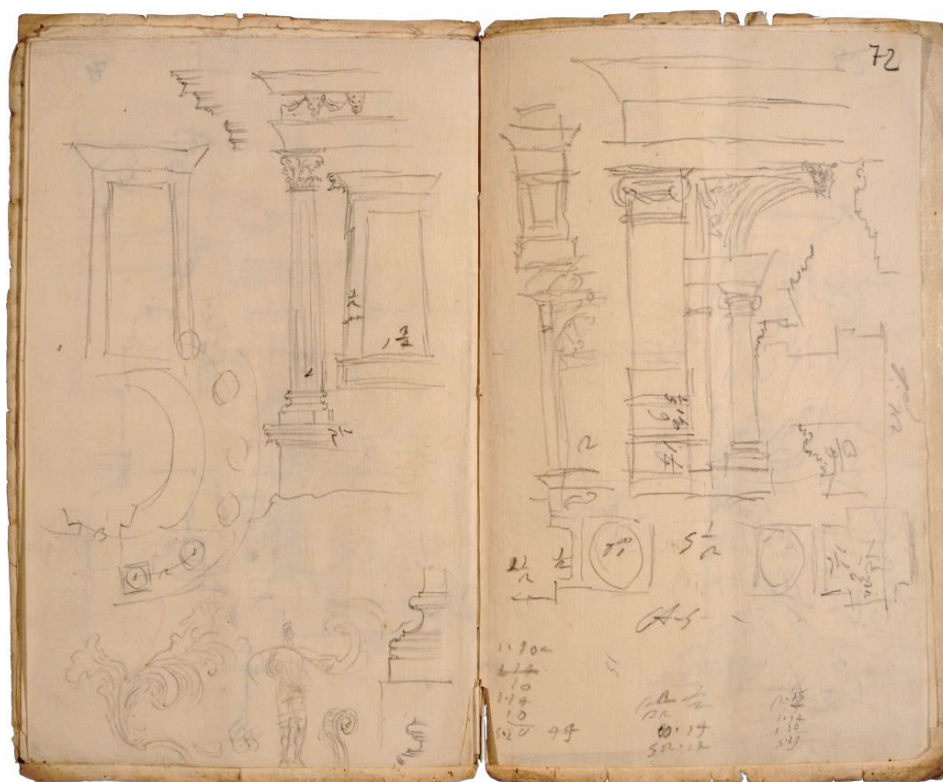


Figura 5. A. Galilei, taccuino di studi, dettagli del Tempio della Sibilla, Tivoli (a sinistra), s.l. e s.d. ma probabilmente Tivoli, 30 gennaio 1713, disegno a matita, e dettagli della fontana di ponte Sisto, Roma (a destra), s.l. e s.d. ma probabilmente Roma, 1713, disegno a matita, ASF, *Fondo Galilei*, filza 15 (O), ins. 1, cc. 71v e 72r.

In tal senso non vi è né può esservi per Galilei alcuna preclusione verso qualsivoglia codice dell'architettura: nemmeno il repertorio barocco con la sua sintassi sincopata e dinamica si sottrae al fascino interpretativo delle analisi grammaticali e lessicali necessarie a motivare e giustificare i prelievi, le citazioni, le riscritture e le contaminazioni future.

Dal Pantheon al Colosseo,³¹ da palazzo Farnese al Campidoglio, dalla villa Belvedere a Frascati a quella Borghese a Mondragone fino a includere il palazzo Barberini, la cui “bellissima scala apert[a] nel mezzo

³¹ Cfr. *Notizie di Roma scritte dal Sig. e Aless.o Galilei*, ASF, *Fondo Galilei*, filza 15 (O), ins. 1, cc. 63r-68v, cit. in R. M. Giusto, *Alessandro Galilei. Il trattato di Architettura*, cit., p. 30.

rett[a] sopra [...] di figura ovale”³² avrebbe costituito un fertile spunto per la redazione dello scalone ellittico posto al centro dell’edificio principale di Co. Kildare, Galilei scompone e ricomponde le architetture visitate per comprendere il meccanismo di costruzione e proporzionamento delle forme esattamente come avrebbe fatto di lì a poco con le fonti scritte, vagliate e manipolate per dar vita a nuove interpretazioni.

Non si comprenderebbero diversamente i suoi scaloni ovali, la chiesa a pianta ellittica, il timpano mistilineo di certe soluzioni, le gradinate concavo-convexe, i doppi campanili abbinati a grosse cupole costolonate se non confrontandoli con i precedenti romani, ‘metabolizzati’, contaminati e ‘prosciugati’ attraverso la potente lente prima del classicismo galileiano di marca toscana, e poi del rigorismo anglosassone (figg. 7 e 8).

Da questo approccio derivano tanto l’economia comunicativa del trattato, quanto il sincretismo di certe sue architetture. Lo stesso riuso del classico, basato sul riconoscimento del principio di autorità degli antichi e sul valore fondante della tradizione, è l’occasione per sperimentare le regole combinatorie di un repertorio che “non si scandalizza [...] di costituirsi sul principio di *non originalità* come autentico valore forte e positivamente produttivo”.³³

³² *Ibidem*. Per maggiori approfondimenti sul soggiorno romano di Alessandro Galilei si rinvia a R. M. Giusto, *Roma nel diario di viaggio di Alessandro Galilei / Rome in the travel diary of Alessandro Galilei*, in *Delli Aspetti de Paesi. Vecchi e nuovi Media per l’Immagine del Paesaggio / Old and New Media for the Image of the Landscape. Atti del VII Convegno Internazionale di Studi (Napoli, 27-29 ottobre 2016)*, a cura di A. Berino e A. Buccaro, Napoli, CIRICE – Università degli Studi di Napoli Federico II, t. I, pp. 239-248.

³³ A. Quondam, *Note su imitazione, furto e plagio nel Classicismo*, in *Furto e plagio nella letteratura del Classicismo*, a cura di R. Gigliucci, Roma, Bulzoni, 1998, p. 374.

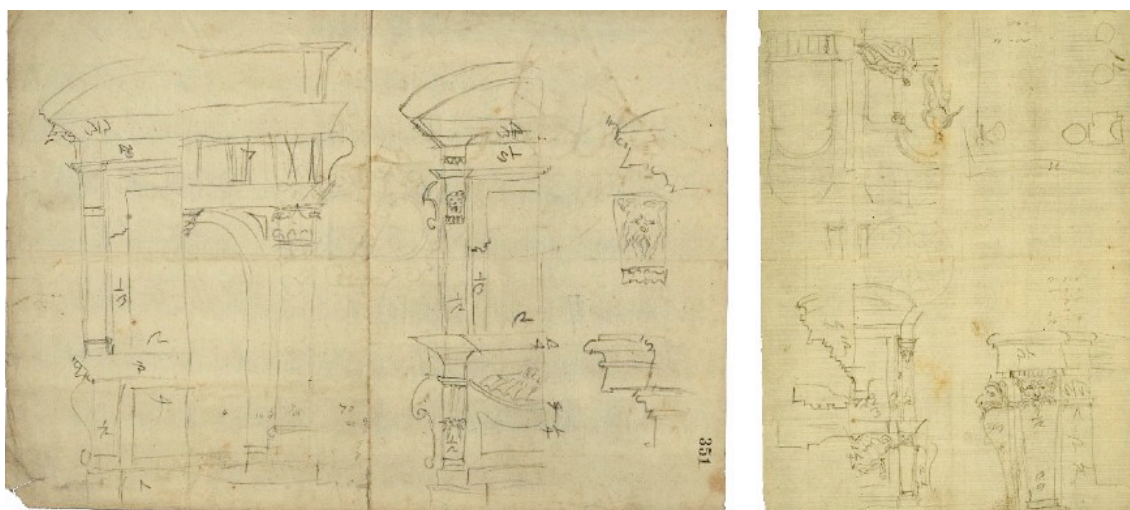


Figura 6. A. Galilei, schizzi di rilievo delle aperture del casino mediceo di San Marco, Firenze (a sinistra); particolari della ‘mensola inginocchiata’ di una delle finestre del casino (a destra) e secondo ordine della loggia della Galleria degli Uffizi vista da piazza della Signoria (in alto), s.l. e s.d. ma probabilmente Firenze, 1705 ca., disegni a matita. ASF, *Fondo Galilei*, filza 14 (N), ins. 2, rispettivamente c. 351r e c. 354v.

Come anticipato, nelle pagine del trattato s’intrecciano e si sovrappongono temi diversi, tutti affrontati per comparazione e mai per esclusione, secondo un’impostazione metodologica e speculativa già preilluministica.

L’artificio di mettere in comparazione più fonti facendole dialogare fra loro mediante la compenetrazione tra brani è adoperato anche per ragioni di ‘economia delle conoscenze’: piuttosto che attardarsi a tentare di spiegare in maniera diversa temi già da altri sapientemente descritti, Galilei si limita a riportarli, soffermandosi in prima persona su questioni tecniche e di cantiere a cui, a suo giudizio, pochi avevano dedicato la dovuta attenzione.

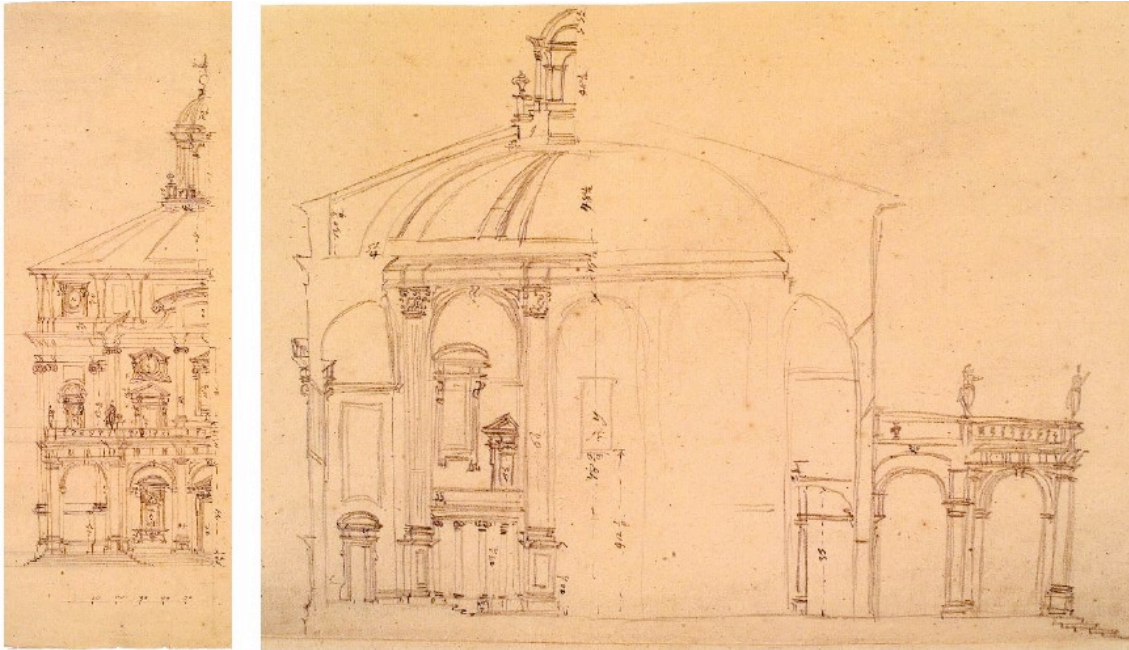


Figura 7. A. Galilei, prospetto e sezione della chiesa a pianta ovale con cappelle scavate nella muratura, progetto per le *fifty new churches* da realizzare a Londra, s.l. e s.d. ma probabilmente Londra, 1716-1717, disegno a matita, ASF, *Fondo Galilei*, filza 14 (N), ins. 2, cc. 318r e 319r.

Con estrema disinvoltura, con un ‘taglia e incolla’ ripetuto in cui brani contenuti in un capitolo del testo di Vincenzo Scamozzi si mescolano e sovrappongono ad altri estratti dai *Quattro Libri dell’Architettura* di Andrea Palladio e a proprie indicazioni personali, Galilei affronta con determinazione una questione spinosa: come rendere comprensibile, veloce e immediata la trasmissione di precetti e norme costruttive senza cadere in prolisse disquisizioni, non rinunciando al contempo a dare a quelle norme lo spessore e la profondità necessarie a garantire il pieno riconoscimento e l’affermazione della professione di architetto.

Emerge così ancora una volta il metodo di studio elaborato da Galilei, basato su una struttura logica che contempla anzitutto la sistematica comparazione e messa in dialogo di fonti differenti, rigorosamente acquisite e consolidate, da cui trarre – anche attraverso abbondanti prelievi

– spunti e sollecitazioni utili a favorire l’affermarsi di un sapere scientifico sempre più orientato a un approccio empirico, a tratti sperimentale.

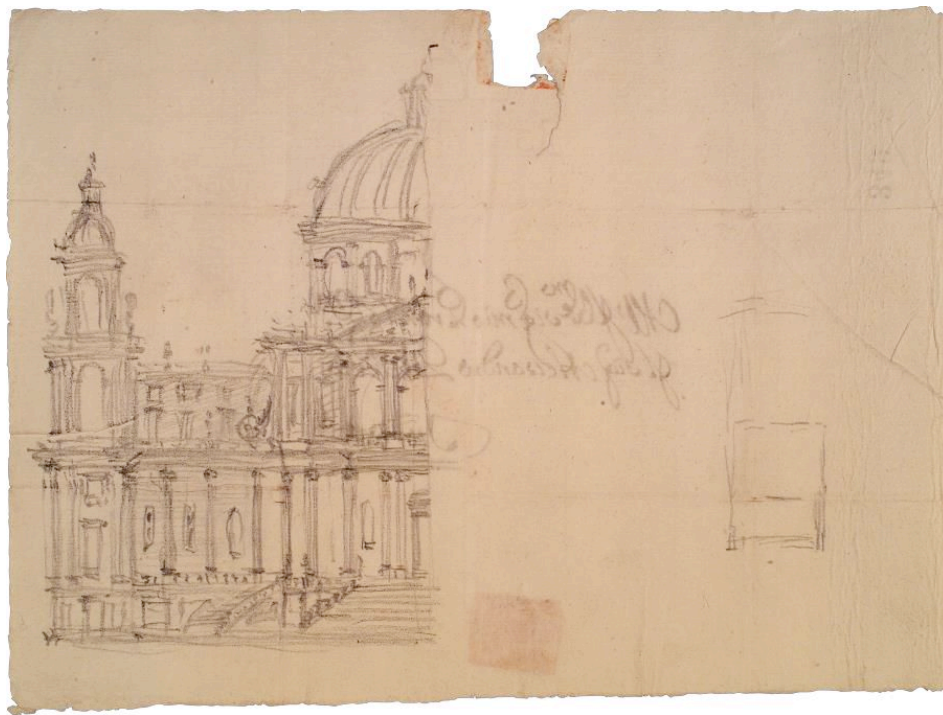


Figura 8. A. Galilei, prospetto di chiesa con cupola, doppi campanili, ampio colonnato e gradinata centrale disegnata sul retro di una lettera ricevuta a Torino durante il soggiorno nella città piemontese, s.l. e s.d. ma probabilmente Torino 1719, disegno a matita, ASF, *Fondo Galilei*, filza 14 (N), ins. 2, c. 349v.

Come dimostrano gli stessi titoli dei capitoli, Galilei alterna citazioni tratte direttamente dalle fonti a brani parafrasati di proprio pugno. Da vero enciclopedista *ante litteram*, egli trascrive, sintetizza e interpreta alcune opere fondative del sapere classico in architettura, prestando attenzione al *De architectura* di Vitruvio e alla *Regola* del Vignola; ai *Quattro Libri dell’Architettura* di Palladio e all’*Idea [...] universale* di Scamozzi ma, mentre nei confronti di questi ultimi il debito sarà ingente, a tratti persino imbarazzante,³⁴ tra le righe del testo trapela una non meno diretta

³⁴ F. Malservisi, *Il trattato bilingue di Alessandro Galilei*, cit., p. 96.

conoscenza di almeno altri due testi chiave: le *Regole generali di Architettura sopra le cinque maniere degli edifici*, libro IV del trattato di Sebastiano Serlio,³⁵ e il *De re aedificatoria* di Leon Battista Alberti,³⁶ da cui Galilei recupera, filtrandola attraverso la lente di Palladio, la definizione già ciceroniana di *concinnitas*.

Il riferimento al pre-illuminismo e al pre-enciclopedismo galileiano va posto in relazione a un particolare aspetto della cultura classicista “‘strutturalmente’ fondata sulla tradizione come insieme di valori da tramandare, sulla norma come forma e sull’imitazione come principio positivo e produttivo”.³⁷

Solo un sistema così strutturato poteva supportare il progetto illuminista di trasmettere e comunicare la conoscenza mediante l’adozione di un linguaggio universale in grado favorire la divulgazione dei saperi intersecandoli con i veri e buoni precetti del passato, non tanto o non solo per attribuirseli ma per costruire una piattaforma comune di saperi condivisi a cui all’occorrenza poter attingere. Del resto, “assumendo [...] il Classicismo per ciò che è stato e ha voluto consapevolmente essere”, e cioè “una cultura senza ‘diritto d’autore’, senza *copyright*, una cultura fondata [...] sul diritto alla replica, alla copia, al plagio”,³⁸ nonché accompagnandolo alla pratica crescente della copia e del rilievo dal vero degli antichi monumenti riletti attraverso la lente dell’archeologia come scienza, il Settecento ne estese il raggio d’incidenza, fino a moltiplicarne le

³⁵ Si veda S. Serlio, *Regole generali di Architettura sopra le cinque maniere degli edifici*, Venezia, Marcolini, 1537.

³⁶ A conferma dell’attenzione prestata al trattato albertiano cfr. ASF, *Fondo Galilei*, filza 15 (O), ins. 1, c. 90r, su cui è segnato un appunto autografo di Galilei che recita: “Leon Battista Alberti, Lib. 3° [...], lib. 4°, cap. 6”.

³⁷ A. Quondam, *Note su imitazione, furto e plagio nel Classicismo*, cit., p. 377.

³⁸ Ivi, p. 378.

possibilità di applicazione e gli impieghi³⁹ e ad aprire il campo a un uso sempre più duttile e libero del codice classico.

2. Dall'opera al testo. L'artificio della citazione

Il dibattito sulle forme narrative coinvolge sotto diversi aspetti e per ovvie ragioni di comunicazione la stesura di testi normativi e didattici, primi fra tutti i manuali e i trattati – ivi inclusi quelli di architettura – geneticamente pensati per rivolgersi a un pubblico di apprendisti, siano essi allievi o professionisti, a vari livelli interessati agli argomenti affrontati.

Citare un'opera ritenuta di riferimento e sfruttarne il contenuto per fini didattici equivale, infatti, a facilitare il processo di apprendimento, avvantaggiandosi della riconoscibilità di un testo: una sorta di variazione sul tema del *repetita iuvant*. Le 'parole rubate' possono rappresentare in tal senso un efficace strumento di conoscenza nell'ambito dei processi formativi e di approfondimento.

D'altra parte, è stato già rilevato come ogni testo dialoghi

“[...] con altri testi in una ‘polifonia’ di voci, stili, discorsi e posizioni ideologiche diverse [...]; ogni testo è simile a un ‘palinsesto, che mostra, sulla stessa pergamena, un testo sovrapposto a un altro testo, che non viene completamente nascosto ma rimane visibile in trasparenza’ [...], e l'intertestualità non è altro che la presenza effettiva di un testo in un altro.”⁴⁰

I concetti, le idee, più ancora la conoscenza, si stratificano nel tempo e contribuiscono all'evoluzione dei saperi e dei meccanismi stessi di trasmissione e veicolazione del pensiero. Costruiti per accumulazione, diventano palinsesti per nuove significazioni.

³⁹ Come documenta l'inserimento della pratica del rilievo dei monumenti antichi tra gli insegnamenti e le prove concorsuali adottati ufficialmente nelle aule accademiche.

⁴⁰ A. Bravin, *Le forme dell'intertestualità: dalla citazione all'allusione*, in “Studi Slavistici”, XVI, 1, 2019, p. 261.

È ciò che accade quando un autore decide di reimpiegare nel proprio testo brani (o disegni) tratti – o meglio sottratti – da altri scritti.

Ma quante parole Galilei prende in prestito da Palladio? E quante da Scamozzi o da Vignola? Corroborare gli argomenti affrontati con inserti autorevoli prelevati da testi largamente condivisi equivaleva a garantire e certificare il lavoro svolto, attribuendogli quella patente di italianità che in quel preciso momento in Gran Bretagna poteva fare la differenza per un artista straniero in cerca di sbocchi professionali.

L'artificio della citazione contribuiva a rafforzare l'autorevolezza del testo accreditandolo presso gli ambienti culturali più influenti, rendendo più credibili le tesi avanzate. A tal fine, Galilei introduce numerosi riferimenti ai padri nobili del sapere classico invocati in qualità di maestri precettori a sostegno degli argomenti affrontati.

Ma cosa accade quando, come nel caso in questione, le citazioni sono negate o addirittura manipolate? Quando le 'parole rubate' sono diffusamente presenti in un testo, sebbene desunte da più fonti intrecciate fra loro e con considerazioni di pugno dell'autore, si è di fronte a un'opera di plagio o si tratta di un *escamotage* messo a punto per evitare d'incorrere in simili accuse?

Detto altrimenti, la riscrittura di un testo è possibile anche facendo dialogare le fonti in un inedito colloquio a distanza? E la reinvenzione di un tema può avvenire anche attraverso l'appropriamento di un'idea e la comparazione tra fonti da cui far emergere una nuova versione, a tutti gli effetti inedita e originale?

Fedele alla tradizione classicista (e al suo stesso standard comunicativo) per la quale l'imitazione è un processo che "si compie sempre alla luce del sole",⁴¹ Galilei adopera una forma di riuso del repertorio e del patrimonio testuale degli antichi che non impiega mai "segnali che informino il lettore sul procedimento adottato", che

⁴¹ Ivi, p. 392.

“dichiarino la fonte della citazione o [...] avvertano che è in corso un prelievo, una citazione, una riscrittura”.⁴²

Queste considerazioni spostano la riflessione circa la natura dei debiti contratti da Galilei nei confronti delle fonti adoperate, orientandola verso aspetti su cui è opportuno soffermarsi soprattutto quando, come nel caso in questione, ci si muove nell’epoca dei dizionari universali e dei compendi ragionati, delle opere collettive, per definizione connotate da saperi multipli, enciclopedici.

Nell’era delle enciclopedie, dove il sapere è trasversale, ‘trans-disciplinare’ e ‘trans-mediatico’, teorico e pratico, filosofico e banausico, descrittivo e illustrato (le *planches* dell’*Encyclopédie* non a caso saranno la vera innovazione di linguaggio in un’epoca di diffuso analfabetismo), la citazione può essere considerata un canale prioritario attraverso il quale veicolare più efficacemente il messaggio. In questo caso, le ‘parole rubate’ possono costituire la struttura narrativa di un testo nuovo, rendendone più scorrevole la lettura per favorirne la trasmissione.

Nel caso di Galilei, non si tratta dunque di citazionismo quanto piuttosto di usare frammenti di opere edite quando si tratta di adempiere a compiti già efficacemente assolti da altri – di qui la scelta di tralasciarne le fonti – e di procedere alla stesura di norme e precetti indispensabili per l’apprendimento e l’esercizio della professione, quando si tratta di affrontare argomenti ritenuti di *propria* competenza; tanto più se, com’è stato osservato, l’unità di un testo non va ricercata nella sua origine ma nella sua destinazione – il lettore.⁴³

Ma cosa accade quando, accanto alle parole, ad essere ‘rubate’ al loro legittimo autore sono anche le tavole illustrate? Anche il procedimento imitativo derivante dal trasferimento di un modello da un contesto architettonico a un altro completamente nuovo può, a ragion veduta,

⁴² A. Quondam, *Note su imitazione, furto e plagio nel Classicismo*, cit., p. 384.

⁴³ Cfr. R. Barthes, *La morte dell’autore*, in Id., *Il brusio della lingua. Saggi critici IV*, trad. it. Torino, Einaudi, 1988, p. 4.

assumere il valore di una citazione “cosciente e carica di connotati storici e critici”.⁴⁴

Sia che si osservi la bozza, sia che si guardi la versione finale del *Della Architettura Civile...* e le successive integrazioni, si può constatare come la presenza delle immagini sia estremamente ridotta rispetto alle fonti adoperate. A differenza dei *Quattro Libri dell'Architettura* di Palladio o dell'*Idea dell'architettura universale* di Scamozzi, Galilei introduce pochissimi disegni, in forma di schemi tipologici esplicativi che riguardano esclusivamente i capitoli relativi ai diversi tipi di volte, alle scale e alle condotte per l'acqua. Eppure, anche in questo caso il peso delle citazioni è tutt'altro che secondario.

Mentre in riferimento all'altezza delle stanze, sia nella bozza preparatoria, sia nella versione definitiva, sono riproposti gli schemi contenuti nel libro I di Andrea Palladio,⁴⁵ per le volte i disegni inseriti nella bozza differiscono sostanzialmente da quelli presenti nella versione finale. Nella bozza preparatoria, infatti, vengono rappresentati schemi di volte⁴⁶ copiati integralmente dalla tavola *Dell'altezze e Proporzioni delle Stanze Principali* di Vincenzo Scamozzi;⁴⁷ diversamente, nella versione finale, le volte rappresentate⁴⁸ sono ispirate a quelle di Palladio⁴⁹ ma in ogni caso redatte di prima mano da Galilei che ne amplia il numero e la varietà tipologica, acquerellando in rosso le parti sezionate rispetto a quelle rappresentate in prospetto. Stessa modalità viene impiegata nel capitolo dedicato alle diverse maniere di realizzare le scale, dove Galilei inserisce una propria tavola ‘a colori’ inclusiva di tre schemi fondamentali e richiama così alla mente gli schemi palladiani, senza tuttavia riproporli

⁴⁴ A. Cerutti, *Le note di I. Jones in margine a “I Quattro Libri dell'Architettura”*: spunti critici e stimoli creativi, cit., p. 1020.

⁴⁵ Cfr. A. Palladio, *I Quattro Libri dell'Architettura*, cit., pp. 73-75.

⁴⁶ ASF, *Fondo Galilei*, filza 15 (O), ins. 1, c. 169v.

⁴⁷ Cfr. V. Scamozzi, *L'Idea dell'architettura universale*, cit., p. 323.

⁴⁸ ASF, *Fondo Galilei*, filza 15 (O), ins. 1, c. 470v.

⁴⁹ Cfr. A. Palladio, *I Quattro Libri dell'Architettura*, cit., p. 75.

pedissequamente come invece aveva fatto nella bozza,⁵⁰ nella quale erano riprodotte fedelmente due delle tavole palladiane dedicate proprio alle scale⁵¹ (figg. 9-12).

Quanto agli ordini classici, i disegni dell'ordine tuscanico⁵² e ionico⁵³ conservati tra le carte di Galilei appartengono a quella fase di studi preliminari alla stesura del testo effettuata attraverso la comparazione delle fonti, come indica il disegno dell'ordine ionico che riproduce fedelmente la tavola XV del trattato del Vignola, ivi inclusa la lunga didascalia che ne descrive la *regola*.

Cosicché, dall'analisi del trattato galileiano, emergono almeno due principali 'finalità operative' affidate dall'autore all'*artificio* delle citazioni:

a) una prima, più canonica, che vede in esse un utile mezzo di semplificazione e trasmissione di un tema, oltre che una patente di accortezza scientifica e di autorevolezza non priva di un certo snobismo intellettuale;

b) una seconda, rivelatrice di un metodo di studio e di approfondimento basato sulla messa in pulito, in chiave antologica, di una serie di fonti ritenuta imprescindibile, accuratamente vagliata e selezionata, alla quale l'autore ritiene indispensabile fare riferimento, chiamandola in causa ora in maniera diretta, ora mediata.

Che poi tali fonti fossero ritenute bene comune e in quanto tali adoperate con una certa disinvoltura o se si vuole indifferenza per il tema, ciò dipese probabilmente dal ritenere prioritaria la redazione di un testo destinato a coprire un po' tutti i campi del sapere e saper fare in architettura, fornendo un agile strumento di consultazione per architetti,

⁵⁰ ASF, *Fondo Galilei*, filza 15 (O), ins. 1, cc. 174v e 175r.

⁵¹ Cfr. A. Palladio, *I Quattro Libri dell'Architettura*, cit., pp. 87-88.

⁵² ASF, *Fondo Galilei*, filza 15 (O), ins. 1, cc. 82r-83v. Si tratta di un foglio aperto, 27 x 38,2 cm, sul cui dorso è rappresentato il disegno in oggetto. Anche l'ordine tuscanico è disegnato secondo la *Regola delli cinque ordini d'architettura* di Jacopo Barozzi da Vignola, tavola IV dell'edizione sopra citata, ora in R. M. Giusto, *Alessandro Galilei. Il Trattato di architettura*, cit., p. 108.

⁵³ ASF, *Fondo Galilei*, filza 14 (N), ins. 2, c. 322r, ora in R. M. Giusto, *Alessandro Galilei. Il Trattato di architettura*, cit., p. 86.

ingegneri e costruttori che avrebbero potuto rapidamente conoscere modi e misure del fabbricare, e in quali tempi e luoghi, senza dover necessariamente ricorrere a lunghi studi e complesse letture, di fatto già fornite, selezionate, comparate e sincretizzate dal giovane Galilei.

Se si considera che l'Illuminismo fu un'epoca di grandi trasformazioni, ma anche un tempo di ricapitolazioni e sintesi eccellenti tali da determinare mutazioni strutturali nel modo d'intendere e d'interpretare il proprio tempo – dal rapporto con la storia al dibattito sulle scienze e la natura fino al significato attribuito alle arti –, si comprende l'importanza che il trattato galileiano avrebbe rivestito qualora fosse stato pubblicato: il valore collettivo attribuito alla conoscenza (anche mediante il dialogo tra testi) e il principio della democratizzazione dei saperi costituiscono il nucleo di un programma editoriale improntato alla progressiva semplificazione e traduzione dei suoi modi divulgativi (fig. 13).

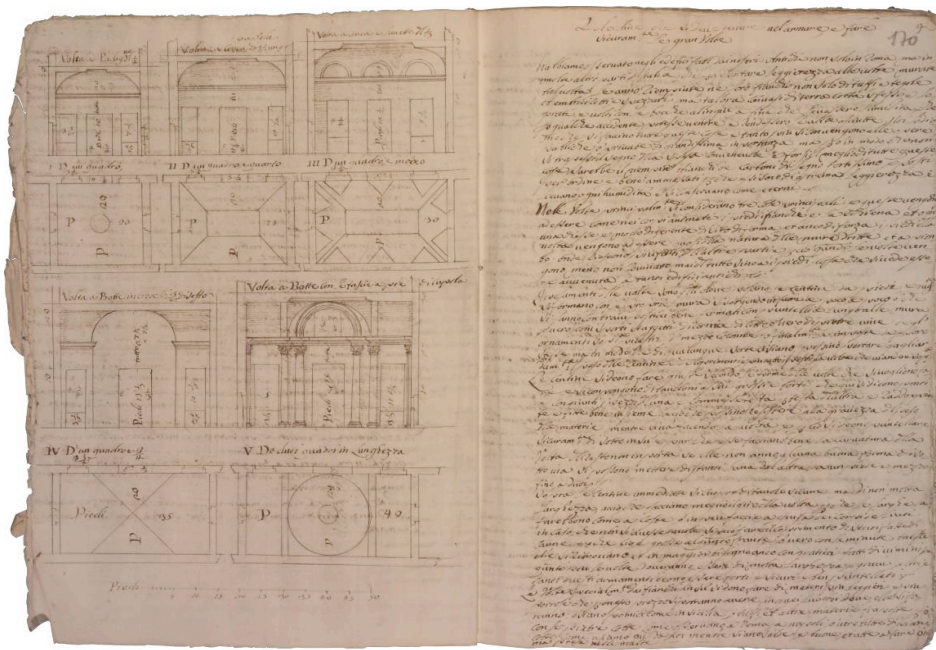


Figura 9. A. Galilei, *Bozza*, schemi di volte copiati integralmente dalla tavola *Dell'altezze e Proporzioni delle Stanze Principali* di Vincenzo Scamozzi, s.l. e s.d. ma probabilmente Londra, 1714-1719, disegno a china, 19,5 x 28,6 cm. ASF, *Fondo Galilei*, filza 15 (O), ins. 1, cc. 169v-170r.

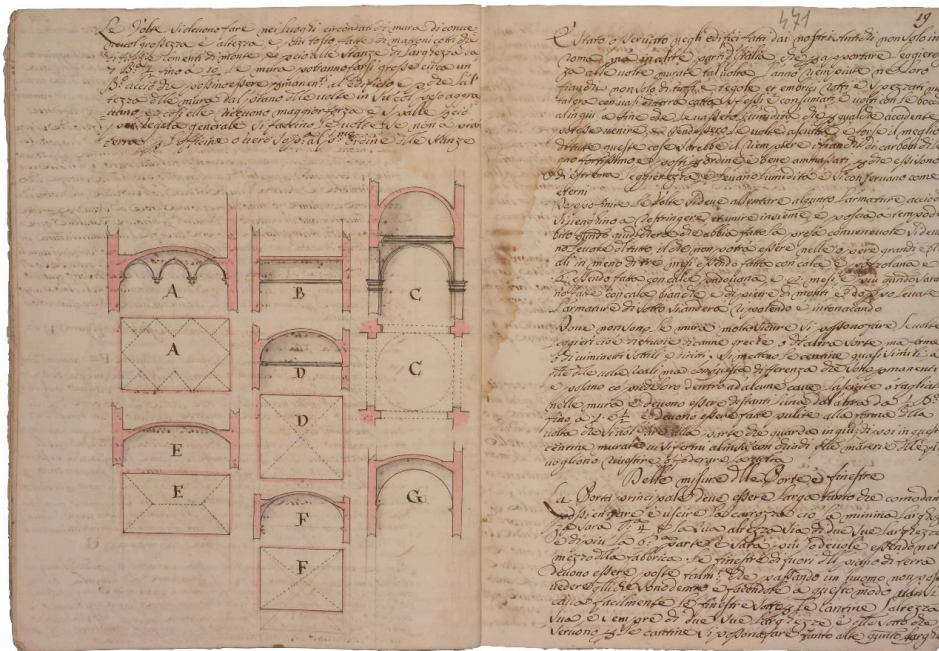


Figura 10. A. Galilei, Trattato, schemi di volte ispirati a quelli contenuti nei Quattro Libri dell'Architettura di Andrea Palladio, s.l. e s.d. ma probabilmente Londra, 1714-1719, disegno a china, colore, 19,5 x 26,7 cm. ASF, Fondo Galilei, filza 15 (O), ins. 1, cc. 470v-471r.

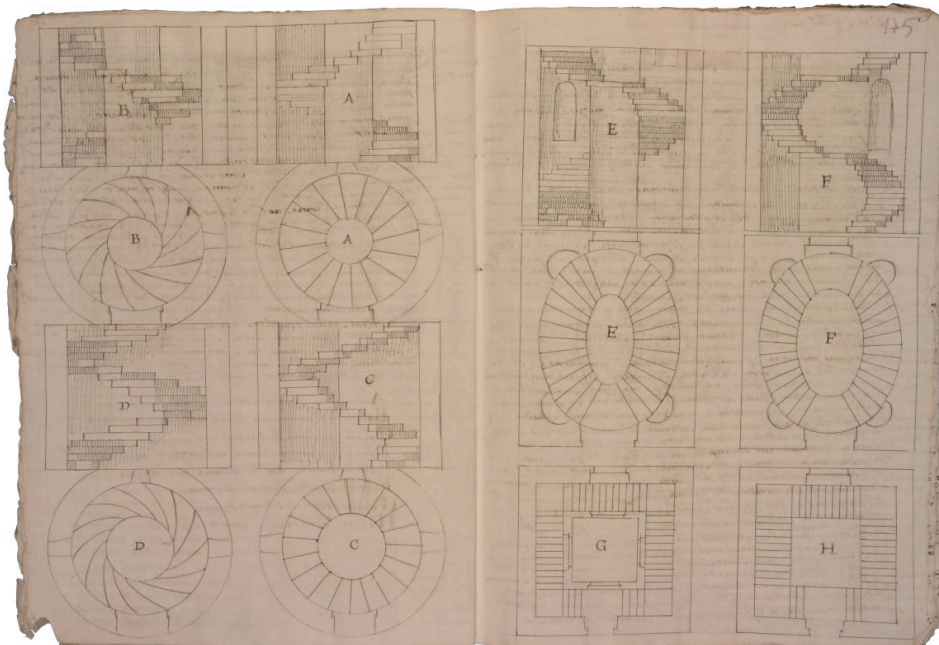


Figura 11. A. Galilei, Bozza, schemi principali di scale copiati integralmente dai Quattro Libri dell'Architettura di Andrea Palladio, s.l. e s.d. ma probabilmente Londra, 1714-1719, disegni a china, da sinistra: 19,5 x 28,6 cm; 19,5 x 28,7 cm. ASF, Fondo Galilei, filza 15 (O), ins. 1, cc. 174v-175r.

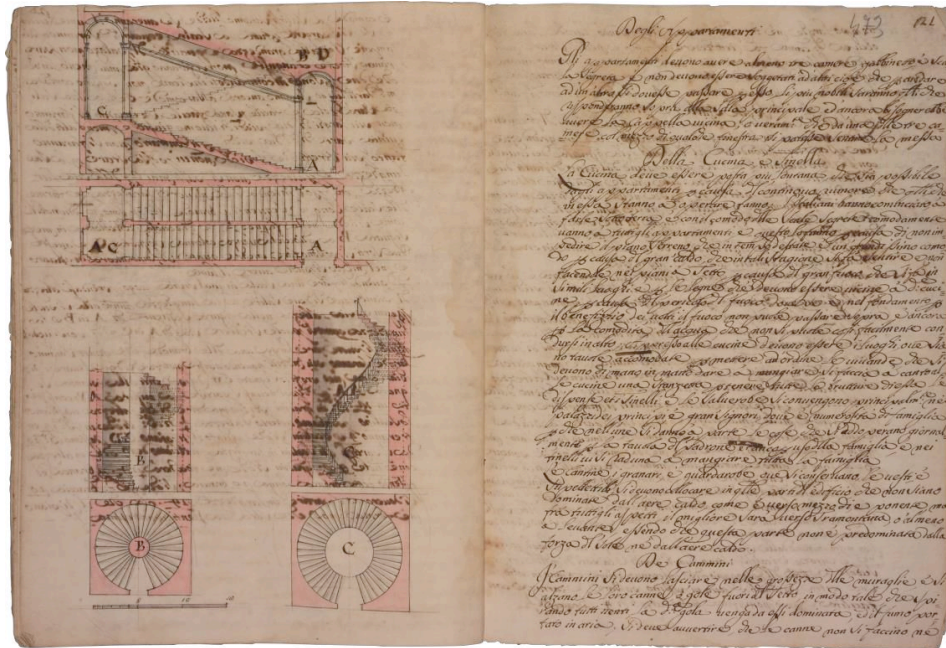


Figura 12. A. Galilei, *Trattato*, schemi principali di scale ispirati ai disegni palladiani, s.l. e s.d. ma probabilmente Londra, 1714-1719, disegno a china, colore, 19,5 x 26,6 cm. ASF, Fondo Galilei, filza 15 (O), ins. 1, cc. 472v-473r.



Figura 13. A. Galilei, *Integrazioni*, modi per condurre l'acqua nelle valli e nei condotti di piombo, s.l. e s.d. ma probabilmente Londra, 1714-1722 ca., disegno a china, 19,5 x 26,8 cm. ASF, Fondo Galilei, filza 15 (O), ins. 1, cc. 256v-257r.

Copyright © 2022

*Parole rubate. Rivista internazionale di studi sulla citazione /
Purloined Letters. An International Journal of Quotation Studies*