



MARGINI

GIORNALE DELLA DEDICA E ALTRO

Diretto da Maria Antonietta Terzoli



Direzione

Maria Antonietta Terzoli

Comitato scientifico

Alberto Asor Rosa

Andreas Beyer

Mario Lavagetto

Helmut Meter

Marco Paoli

Giuseppe Ricuperati

Sebastian Schütze

Comitato di redazione

Roberto Galbiati

Sara Garau

Anna Laura Puliafito

Cosetta Veronese

Vincenzo Vitale

Segreteria di redazione

Roberto Galbiati

Supporto informatico

Laura Nocito

Saggi

MARIA ANTONIETTA TERZOLI – VINCENZO VITALE

LUCIA RIZZO – PATRIZIA CUCOLO –

ELISA DESIRÉE MANETTI – CRISTINA TADDEI

*Scienziati e letterati: quattro dediche ottocentesche
dal seminario di 'Margini'*

MARCELLO CICCUTO

*Il bello di Parini, ovvero le armonie del gusto
nelle pitture verbali del Settecento*

FRANCESCA MATTEI

*Le dediche del trattato di Sebastiano Serlio.
Divagazioni e problemi aperti*

FRANCESCA SALATIN

*Dedica d'architettura, architettura della dedica.
Il 'Vitruvio' di Fra Giocondo*

Abstracts

Biblioteca

WOLFGANG LEINER

*Die Buchwidmung von ihren Anfängen bis zum ausgehenden 16.
Jahrhundert [1965]*

Wunderkammer

*Il terzodecimo libro di lettere dedicatorie di diversi (Bergamo,
1603)*

a cura di ANNA LAURA PULIAFITO

PIER JACOPO MARTELLO

Sermoni della Poetica: Proemio

a cura di DAMIANO D'ASCENZI

LUDOVICA RIPA DI MEANA

Impregiudicata



I margini del libro



FRANCESCA MATTEI

Le dediche del trattato di Sebastiano Serlio. Divagazioni e problemi aperti

È opinione condivisa dagli studiosi che i dati relativi alla vita di Sebastiano Serlio prima del trasferimento in Francia nel 1541 siano assai lacunosi, a eccezione dei periodi trascorsi a Bologna e a Venezia: persistono molti dubbi sulla formazione dell'architetto, sui suoi maestri, sulla cronologia dei viaggi a Roma, sui personaggi che hanno costellato gli anni trascorsi tra le corti italiane. D'altra parte, Sebastiano Serlio, nato a Bologna intorno al 1485, è uno degli architetti più noti e studiati del XVI secolo, complice la grandiosa opera a stampa che ha costituito un sottofondo costante della sua biografia. È risaputo, infatti, che i depositari più autorevoli di notizie sul conto del bolognese sono proprio i volumi del suo trattato, la cui pubblicazione inizia nella Venezia degli anni trenta del Cinquecento e prosegue ben oltre la sua morte. La storia di questa monumentale opera teorica è stata ricostruita sin dai pionieristici contributi di William Bell Dinsmoor e si è giovata di significative acquisizioni in seguito alla proficua collaborazione di una équipe di studiosi, coordinati da Sylvie Deswarte Rosa.¹ Risulta difficile esaurire tale vicenda nelle sue svariate sfaccettature: le vicissitudini editoriali, gli umanisti e dilettanti che contribuiscono – fattivamente, economicamente, culturalmente – alla composizione del trattato, le modifiche occorse tra le diverse edizioni. Il tutto nella convulsa cornice politica dell'Italia e dell'Europa, contese tra Francia e Spagna. Il presente contributo intende soffermarsi su un tassello della biografia serliana, mettendo in luce problemi e suggestioni emergenti dalle epistole di dedica anteposte ai volumi dell'opera.

Stampato da Francesco Marcolini nel 1537, il primo volume dell'opera del bolognese, com'è noto, raccoglie le *Regole generali di architettura*², ovvero una serie di tavole dedicate agli ordini architettonici. (fig. 1) All'*editio princeps* fa seguito una seconda edizione, pubblicata solo tre anni dopo dallo stesso editore, che proprio nel medesimo momento stava licenziando anche il volume serliano sulle *Antichità* (1540). Sempre Marcolini caldeggerà una ristampa dei due testi nel 1544.³ Questa prima forma del trattato

¹ Sebastiano Serlio à Lyon. *Architecture & Imprimerie*, vol. 1, *Le traité d'architecture de Sebastiano Serlio une grande entreprise éditoriale au XVIe siècle*, sous la dir. de S. DESWARTE ROSA, Lyon, Chomarat, 2003; W.B. DINSMOOR, *The literary remains of Sebastiano Serlio*, in «The art bulletin», XXIV, 1942, I, pp. 55-91 e XXIV, 1942, II, pp. 115-54.

² S. SERLIO, *Regole generali di architettura sopra le cinque maniere de gli edifici cioè thoscano, dorico, ionico, corinthio (...)*, Venezia, Francesco Marcolini, 1537.

³ S. SERLIO, *Regole generali di architettura sopra le cinque maniere de gli edifici cioè thoscano, dorico, ionico, corinthio (...)*, Venezia, Francesco Marcolini con nove additioni & castigationi (...), 1544³.

contiene i libri terzo e quarto – secondo l'ordine in cui verranno inseriti nelle pubblicazioni successive che comprenderanno tutti i volumi dell'opera – converge sostanzialmente nell'ambito veneziano.⁴ Veneziana è la sede dell'editore Francesco Marcolini, originario di Forlì ma residente nella Serenissima sin dal 1527, il cui contatto con l'autore potrebbe aver beneficiato della mediazione del patrizio Pietro Zen.⁵ Veneziano è il contesto in cui Serlio vanta i più influenti sostenitori sin dalla fine degli anni venti e i più autorevoli interlocutori. Si deve soprattutto a Pietro Aretino il supporto a tale pubblicazione, manifestato in una lettera indirizzata a Francesco Marcolini e inserita a mo' di garanzia tra le pagine dell'*editio princeps* del IV libro.⁶ Sul piano delle modifiche dell'opera, inoltre, si rintracciano alcune correzioni che possono aver beneficiato delle discussioni tra Serlio e Giuseppe Porta detto il Salvati, autore della *Regola di far perfettamente col compasso la voluta e il capitello ionico*, anch'essa edita da Marcolini: nel testo, Salvati ricorda lo scambio di pareri avuto con Serlio e con Guillaume Philandrier, presente a Venezia fra il 1536 ed il 1539, a sua volta responsabile delle *Annotazioni su Vitruvio*, pubblicate a Roma nel 1544.

I dedicatari, invece, travalicano i confini della Repubblica. L'*editio princeps* delle *Regole generali* (1537) è indirizzata al duca di Ferrara Ercole II d'Este, mentre la seconda (1540) e la terza edizione (1544) sono offerte al marchese del Vasto Alfonso d'Avalos, noto tra l'altro per aver diretto la grande spedizione di Carlo V contro Tunisi nel 1535.⁷ Quanto al libro sulle *Antichità*, le due edizioni veneziane (1540 e 1544) sono dedicate al re di Francia Francesco I di Valois.

Nell'epistola dedicatoria a Ercole II d'Este, Serlio propone un'accurata disamina dello *status quaestionis* dell'arte del costruire in Italia: la descrizione degli edifici considerati i momenti più alti della penisola diventa il pretesto per parlare di architetti, committenti ed eruditi. Un'occasione, da parte del bolognese, per dare prova dell'approfondita conoscenza del quadro architettonico e cortigiano italiano, ma anche per cercare di accaparrarsi la protezione dei più potenti signori a Sud delle Alpi.⁸ Il valore programmatico di questo *incipit* viene confermato dall'accostamento, poche pagine dopo,

⁴ A. GUERRA, *La réédition des "Livres I" à "V" chez Melchiorre Sessa en 1551, à Venise*, in *Sebastiano Serlio à Lyon* cit., pp. 246-49; M. MORRESI, *Les rééditions vénitienes des livres de Serlio*, in *Sebastiano Serlio à Lyon* cit., pp. 234-41.

⁵ Su Francesco Marcolini cfr. P. Veneziani, *Marcolini, Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani* (d'ora in poi DBI), *ad vocem*. (www.treccani.it/biografie); P. N. PAGLIARA, L' "ingegnoso" Francesco Marcolini da Forlì, editore di libri di architettura, in *Un giardino per le arti: "Francesco Marcolino da Forlì"*, a cura di P. Procaccioli, P. Temeroli, V. Tesei, Bologna, Compositori, 2009, pp. 225-46.

⁶ I frontespizi di questi primi due volumi del trattato serliano meriterebbero un capitolo a sé stante: essi infatti avranno grande fortuna presso altri autori anche in seguito. Si veda: DINSMOOR, *The literary remains*, II, cit., p. 153. Sulla fortuna dell'utilizzo dei frontespizi serliani DINSMOOR, *The literary remains*, I, cit., pp. 66-67, nota 61.

⁷ G. DE CARO, *Avalos, Alfonso d', marchese del Vasto*, in DBI, *ad vocem*.

⁸ Sull'epistola di dedica dell'*editio princeps* delle *Regole generali* di Sebastiano Serlio si vedano: M. BELTRAMINI, *Un frontespizio estense per le "Regole Generali di Architettura" di Sebastiano Serlio*, in *Some degree of happiness. Studi di storia dell'architettura in onore di Howard Burns*, a cura di M. BELTRAMINI, C. ELAM, Pisa, Edizioni della Normale, 2010, pp. 297-317, 738-41. Si veda inoltre la scheda Sebastiano Serlio - Regole generali di architettura (1537) in *AIDI* cfr. www.margini.unibas.ch (scheda redatta da Francesca Mattei).

di un elenco dettagliato di tutti gli argomenti che il bolognese intende affrontare nel prosieguo dell'opera:

Ho voluto nel principio di questo libro imitare i comici antiqui alcun de quali volendo representar una commedia, mandava uno suo nuntio inanzi, che in succinte parole dava notizia a i spettatori di tutto quello che ne la comedia si havea da trattare.⁹

Un'organizzazione della materia che, pur beneficiando di una continua revisione nel corso degli anni, sarebbe debitrice – secondo l'ipotesi di Hubertus Günther – dell'impostazione proposta nel trattato, mai edito, di Baldassarre Peruzzi.¹⁰ Yves Pauwel, inoltre, nota sottilmente come la successione dei temi trattati ripercorra le fasi della carriera di Serlio: dai primi due libri, dedicati al disegno e alla prospettiva, che ricordano la formazione avvenuta in ambito bolognese; al libro sulle antichità, specchio degli studi compiuti con Peruzzi nella Roma di Bramante e di Raffaello; alla canonizzazione degli ordini, dovuta al ruolo di *professore di architettura* a Venezia; per concludere con testi dedicati ai diversi tipi di edifici, che rispondono all'incarico di architetto svolto alla corte di Francesco I.¹¹ Accogliendo questa interpretazione, la sovrapposizione tra la biografia dell'architetto e la sua opera letteraria emergerebbe *in nuce* già nel 1537 e rispecchierebbe una precisa – anche se forse non così consapevole – volontà del bolognese.

È possibile stilare, seguendo il cospicuo gruppo di committenti e eruditi, l'elenco di alcune delle tappe italiane di Serlio – Pesaro, Roma, Ferrara, Venezia; parallelamente si riesce a costituire una lista di personaggi che in qualche modo risultano legati a lui. L'architetto ricorda, prevedibilmente, committenti del calibro di Paolo III Farnese, Andrea Gritti, Francesco Maria della Rovere, Federico II Gonzaga, e menziona i suoi più illustri colleghi, quali Antonio da Sangallo il Giovane, Jacopo Sansovino, Michelangelo, Giulio Romano, Girolamo Genga, Baldassarre Peruzzi. Serlio mostra una conoscenza dettagliata dei fatti: del palazzo di Paolo III, oltre al progetto di Antonio il Giovane, menziona l'apporto di Jacopo Melegghino, l'architetto di origine ferrarese impegnato in diversi cantieri della Roma papale; oppure, trattando delle vicende mantovane di Giulio Romano, fa riferimento a «Batista già lodato muratore», presumibilmente Battista Covo, soprastante dei cantieri giulieschi, ricordandolo come un «lodatissimo Architetto si ne la Theorica come ne la pratica ex{per}tissimo».¹² (fig. 2)

⁹ Si veda nota 2. SERLIO, *Regole generali* cit., p. Vv.

¹⁰ H. GUENTHER, *Das geistige Erbe Peruzzis im vierten und dritten Buch des Sebastiano Serlio*, in *Les traités d'architecture de la Renaissance*, a cura di J. GUILLAUME, Paris, Picard, 1988, pp. 227-46.

¹¹ Y. PAUWEL, *scheda di S. Serlio, Il terzo libro*, in <http://architettura.cesr.univ-tours.fr/Traite/Notice/Serlio1540.asp?param=en 1/4>.

¹² SERLIO, *Regole generali* cit., p. IIII. Sull'identificazione con Battista Covo si vedano: M. BELTRAMINI, *Architettura nella prima metà del Cinquecento nell'area nord-orientale veneta*, in *Il primo Cinquecento*, a cura di A. BRUSCHI, Milano, Electa, 2002, pp. 434-46, in part. p. 434. Hart e Hicks hanno proposto un'identificazione con Leon Battista Alberti in *Sebastiano Serlio on Architecture*, eds. V. HART, P. HICKS, New Haven-London, Yale University Press, 1996, p. 448n. Sabine Frommel ha recentemente ipotizzato che il riferimento sia a Battista da Sangallo, detto il Gobbo, autore delle postille al celebre Vitruvio conservato presso l'Accademia dei Lincei e Corsiniana. S. FROMMEL, *Le traité de Sebastiano Serlio*, in «Histoire et civilisation du livre», IX, 2014, pp. 101-127, in part. p. 106.

Proprio da queste righe emerge il peso dei veneziani «che non pur si dilettono ma fanno di quell'arte quanto i migliori maestri». Serlio elogia la cultura di Francesco Zen, committente e in parte progettista della fabbrica ai Crociferi, di Marcantonio Michiel, Gabriele Vendramin, Vettor Fausto, Alessandro Strozzi, veneziano d'adozione, e Alvise Cornaro: si tratta degli eruditi che avevano sostenuto il bolognese nella sua prima impresa editoriale, ovvero nella serie di incisioni con frammenti dei tre ordini antichi, realizzata insieme ad Agostino Musi e stampata con privilegio nel 1528.¹³ (figg. 3-4-5) L'importanza dei veneziani è rimarcata da Francesco Marcolini: nella terza edizione del trattato, infatti, l'editore inserisce una lettera ad Alvise Cornaro, una sorta di seconda dedica. Marcolini sottolinea la conoscenza che il patrizio aveva maturato dell'opera di Serlio, elevandolo a consapevole censore delle modifiche apportate a questa terza edizione. Una scelta determinata dalla competenza nell'arte del costruire di Cornaro, esecutore della «vera Architettura»,¹⁴ come viene testimoniato dagli edifici da lui richiesti: la residenza padovana, ornata dalla loggia, il giardino, la villa a Codevigo, il palazzo a Luvigliano, opere che il patrizio veneziano aveva commissionato al Falconetto.¹⁵ (figg. 6-7)

Accanto ai veneziani, Serlio inserisce le sue conoscenze ferraresi, il protonotario apostolico Giuliano Naselli e l'umanista Celio Calcagnini: in questo passaggio trova posto anche una lode di Ferrara, dovuta al dedicatario del libro. Scopo della dedicazione a Ercole II d'Este, a parte la volontà di omaggiare uno dei più importanti signori delle corti italiane, era il desiderio di ottenere qualche incarico come architetto presso la sua corte: preso atto della scarsità di architetti degni di nota nel panorama locale – «par che per la morte de i passati non abbia hora che in questa arte molto si fatichi» – Serlio chiede al duca che «non si sdegni s'io ho ardir di farmi quale io mi fia con l'opere mie suo».¹⁶ Il fatto che il bolognese abbia optato per questo dedicatario ha sollevato diverse domande sui rapporti tra l'architetto e la corte di Ercole. Nonostante le recenti indagini, le vicende ferraresi di Serlio rimangono in parte oscure – caso esemplare della situazione presentata in apertura – anche se il suo passaggio ha lasciato più di un segno nei cantieri estensi.¹⁷

¹³ D. HOWARD, *Sebastiano Serlio's Venetian Copyrights*, in «The Burlington magazine», 115, 1973, pp. 512-16; M. BELTRAMINI, *Sebastiano Serlio e Agostino de Musi detto Agostino Veneziano*, in *Pietro Bembo e l'invenzione del Rinascimento*, catalogo della mostra (Padova, 2 febbraio-19 maggio 2013), a cura di G. Beltramini et al., Venezia, Marsilio, 2013, pp. 274-75.

¹⁴ SERLIO, *Regole generali di architettura cit.*, 1544³, p. Iv.

¹⁵ H. GÜNTHER, *Studien zum Venezianischen Aufenthalt des Sebastiano Serlio*, in «Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst», 3, 32, 1981, pp. 42-94; A. BRUSCHI, *L'Odeo "fabbrica honestamente bella, ma perfettamente commoda" nella "casa" di Alvise Cornaro*, in *Angelo Beolco detto il Ruzante*, atti del convegno (Padova, 24-26 maggio 1995), a cura di F. CRISPO, Padova, Papergraf, 1997, pp. 305-15; G. BELTRAMINI, *Padova. "El presente domicilio de Pallade" (Ruzante)*, in *Il primo Cinquecento cit.*, pp. 418-21; W. WOLTERS, *Schiebetüren und Schiebefenster im Odeo Cornaro in Padua*, in «Architectura», 37, 2007, pp. 218-21. Su Alvise Cornaro e sulla sua competenza nell'arte del costruire si veda P. Carpeggiani, *Introduzione*, in L. CORNARO, *Scritti sull'architettura*, a cura di P. CARPEGGIANI, Padova, Centro grafico, 1980, pp. 13-14.

¹⁶ SERLIO, *Regole generali cit.*, 1537, p. IIII.

¹⁷ Su Serlio e Ferrara si vedano L. OLIVATO, *Sebastiano Serlio e Ferrara*, in *Il duca Ercole I e il suo architetto Biagio Rossetti. Architettura e città nella Padania tra Quattro e Cinquecento*, atti del I convegno

I riferimenti contenuti nell'epistola dedicatoria suggeriscono di porsi alcuni quesiti anche riguardo ai soggiorni a Pesaro, nel 1509 e nel 1520, e a Mantova, quest'ultimo ipotizzabile solo sulla base dei riferimenti a Giulio Romano e al suo *entourage*.¹⁸ A prescindere dalle conferme documentarie, l'influenza esercitata dall'opera principale dell'allievo di Raffaello, palazzo Te, risulta quanto mai evidente nell'impianto delle ville serliane pubblicate nel VII libro (1575) ma messe a punto prima del 1545.¹⁹ Un segno che suggerisce di proseguire le indagini sul rapporto e la presenza di Serlio alla corte dei Gonzaga. (figg. 8-9)

In concomitanza con la partenza per la Francia, il bolognese opta per un cambio di bandiera: la sostituzione di Ercole II d'Este con Alfonso d'Avalos, tuttavia, modifica solo apparentemente lo scenario di riferimento, poiché i temi conduttori rimangono invariati. Pur limitando gli accenni allo scenario politico italiano, il bolognese ritorna sull'importanza della committenza, citando – quasi testualmente – gli esempi menzionati nell'edizione del 1537: ricorda i debiti di Bramante nei confronti di Giulio II e quelli di Michelangelo verso i Medici, menziona il lavoro svolto da Giulio Romano alla corte di Federico II Gonzaga e quello di Girolamo Genga presso i signori d'Urbino.

Serlio aveva avuto modo di incontrare d'Avalos mentre questi si trovava a Venezia come agente di Carlo V. Per accaparrarsi i servizi del bolognese, il marchese del Vasto aveva dato all'architetto «buona somma di scudi»: ²⁰ Serlio riconosce che fu proprio questa somma a permettergli di ristampare l'opera – diventata ormai introvabile – nel medesimo formato dell'*editio princeps*, senza cioè ridurre la dimensione delle illustrazioni che ne avrebbe compromesso la leggibilità e il valore. A conclusione dell'epistola di dedica – quasi a sottolineare ulteriormente il merito di d'Avalos – Serlio enumera le migliorie apportate a quest'ultima edizione:

Et con questa nuova impressione, oltre molte corrattioni (sic), ho aggiunto in molti luoghi alcune additoni, come è nel fregio Dorico a charte .xxi. ne la porta Dorica per Vitruvio a charte .xxiiii. nel trattato de la base Ionica a charte .xvii. ne la voluta del capitello Ionico a charte .xxxvii. lo quale è di molta importantia; ne la base Corinthia a charte .xlvii. {et} nel capitel Corinthio; nel medesimo luogo: {et} ne l'ordine coposito si sono aggiunte le Strie sotto'l capitel de i monstri Cavalli, le quali ci mancavano [...].²¹

Alfonso d'Avalos si diletta nella composizione di sonetti e, insieme alla moglie Maria d'Aragona, nipote del re di Napoli, era solito proteggere artisti e letterati: nella

internazionale (Roma, 15 - 16 giugno 1993), Roma, Kappa, 1995, pp. 89-93; F. MATTEI, *Eterodossia e Vitruvianesimo. Palazzo Naselli a Ferrara (1527-1538)*, Roma, Campisano, 2013, pp. 181-88.

¹⁸ Su Pesaro cfr. S. FROMMEL, *Sebastiano Serlio architetto*, Milano, Electa, 1998, pp. 13-14 e 21-22; P. BERARDI, *Arte e Artisti a Pesaro: registi di documenti di età malatestiana e sforzesca*, II, Pesaro, Società Pesarese di studi storici, 2001, pp. 162-70. Su Mantova cfr. FROMMEL, *Le traité de Sebastiano Serlio* cit., p. 107.

¹⁹ Sul rapporto tra Serlio e Giulio Romano si veda P. CARPEGGIANI, *Giulio Romano e un modello di villa per Sebastiano Serlio*, in «Quaderni di palazzo Te», 4-5, 1986, pp. 7-14.

²⁰ S. SERLIO, *Regole generali di architettura sopra le cinque maniere de gli edifici cioè thoscano, dorico, ionico, corinthio (...)*, Venezia, Francesco Marcolini con nuove additioni, 1540, p. IIr. Sul rapporto tra Serlio e Giulio Romano cfr. P. CARPEGGIANI, *Giulio Romano e un modello di villa per Sebastiano Serlio*, in «Quaderni di Palazzo Te», II, 1986, 4, pp. 7-14.

²¹ SERLIO, *Regole generali* cit., 1540², p. IIv.

schiera dei suoi protetti vanno menzionati Tiziano, che esegue il suo ritratto di proprietà del Paul Getty Museum dal 2003; Pietro Aretino, che dedicò ad Alfonso la *Marfisa*, *l'Angelica* e *la Vita di Caterina*; Ludovico Ariosto, che ricorda il marchese nell'*Orlando Furioso*; Iacopo Nardi, che gli consacrò la traduzione di Tito Livio; Giulio Camillo Delminio, che riceve da lui supporto per la pubblicazione dell'*Idea del Theatro*.²² Alcuni di questi personaggi erano vicini a Serlio – come Tiziano, Giulio Camillo Delminio e Pietro Aretino: il loro legame con d'Avalos può aver orientato la scelta del marchese come dedicatario. Una scelta che, evidentemente, intendeva ammiccare a Carlo V, nei confronti del quale d'Avalos poteva costituire un importante intermediario.

Dalla seconda alla terza edizione cambiano poche cose, elencate in apertura:

Per intelligentia de i studiosi di quest'opera, qui sotto sarà notati i luoghi e le carte de le cose aggiuntovi, {et} castigationi fatte dal medesimo Autore, in questa terza editione. E prima nel trattato del fregio, Dorico a carte XXI sono righe sei di giunta e ne la porta Dorica, per Vitruvio a carte XXIII a righe V {et} a righe VI. Nel trattato de la base Ionica a carte XXXVI a righe XIX. E ne la voluta del capitel Ionico a carte XXXVII e una ritrattatione de righe LXVI la quale è di molta importanza {et} ne la base Corinthia a carte quarantanove a righe XIII {et} nel capitel corinthio nel medesimo luogo, a righe quattordice. E ne l'ordine Composito, si sono aggiunto le Strie sotto il Capitello de i monstri cavalli a carte LXIII, le quali ci mancavano, {et} oltra queste emendato di molte scoretione fatte ne le prime impressioni.²³

Mentre cerca di avvicinarsi all'Impero, Serlio tenta di stringere legami anche con la Francia, complice il suo trasferimento nel regno dei Valois nel 1540. Si tratta di un evento che condiziona fortemente l'assetto dei riferimenti serliani: segno tangibile ne è l'epistola di dedica dell'edizione del 1540 del libro sulle *Antichità*, offerto al re Francesco I. (fig. 10) L'avvicinamento tra Serlio e il sovrano, che com'è noto diventerà uno dei suoi più importanti committenti, si deve ad alcuni agenti del re inviati a Venezia in qualità di ambasciatori, come ricorda lo stesso architetto. Poco dopo la stampa delle *Regole generali*, infatti, Serlio aveva inviato una copia della sua opera al re tramite il cardinale di Rodez Georges d'Armagnac, ambasciatore francese a Venezia e a Roma. Oltre a lui, il bolognese aveva incontrato anche il vescovo di Montpellier Guillaume Pellicier, strategico intermediario tra l'architetto e la famiglia reale: Pellicier, infatti, scrisse una commossa lettera alla regina Margherita di Navarra – personaggio sul quale ritorneremo ancora – sottolineando la necessità da parte di Serlio di trovare un mecenate.²⁴ Sempre agli agenti del re di Francia si deve la conoscenza tra Serlio a Guillaume Philandrier, che nel 1544

²² T.R. TOSCANO, *Tra corti e campi di battaglia: Alfonso d'Avalos, Luigi Tansillo e le affinità elettive tra petrarchisti napoletani e spagnoli*, in «e-Spania. Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes», 13, giugno 2012 (espania.revues.org/21383).

²³ SERLIO, *Regole generali* cit., 1544³, p. Iv

²⁴ Sui rapporti di Serlio con i diplomatici francesi cfr. J. ZELLER, *La diplomatie française vers le milieu du XVIe siècle d'après la correspondance de Guillaume Pellicier*, Paris, Librairie Hachette et C., 1881, p. 143; A. TAUSSEAT-RADEL, *Correspondance politique de Guillaume Pellicier ambassadeur de France à Venise, 1540-1542*, Paris, Felix Alcan, 1899, p. 12. Su Armagnac e Serlio cfr. M. CARPO, *L'architettura dell'età della stampa: oralità, scrittura, libro stampato e riproduzione meccanica dell'immagine nella storia delle teorie architettoniche*, Milano, Jaca book, 1998, pp. 64-70.

darà alle stampe la traduzione in francese dei dieci libri di Vitruvio, ricordando il proprio alunnato presso Serlio.²⁵

Grazie alla mediazione di Georges d'Armagnac, Francesco I di Valois decide di pagare trecento scudi d'oro per sovvenzionare la conclusione del volume sulle *Antichità*, come dichiara non senza compiacimento lo stesso Serlio nella lettera dedicatoria: una cifra ben diversa rispetto ai 25 Ducati d'oro che Ercole II d'Este aveva offerto al bolognese per la dedica delle *Regole generali*!²⁶ Quasi paradossalmente, Serlio espunge dal trattato proprio le antichità francesi – «imperfetta la chiamo, mancandoci quelle tante, e sì belle antichità, che sono nel bel regno di Francia» – che gli erano state illustrate da Pellicier: Serlio si limiterà a menzionare i monumenti della Gallia Narbonese, ovvero le rovine francesi.²⁷ Una lacuna, questa relativa alle antichità, che potrebbe essere letta come volontà da parte dell'autore di compiere un opportuno sopralluogo alle opere francesi prima di trattarne nel suo libro. Queste righe offrono l'occasione – come ha sottolineato Frédérique Lemerle – per interrogarsi sulle fonti utilizzate dall'architetto.²⁸ Serlio dimostra una conoscenza precisa delle antichità francesi, fatta eccezione per la curiosa esclusione dell'arco di Orange. È probabile, secondo Lemerle, che egli si sia servito dei disegni di Giuliano da Sangallo e di Baldassarre Peruzzi: tuttavia le questioni sollevate dagli strumenti a disposizione dell'architetto – che potrebbe anche aver utilizzato fonti antiquarie e non necessariamente grafiche – rimangono aperte e si riconnettono all'interessante rapporto tra le antichità francesi e le descrizioni effettuate da coloro che le osservarono – antiquari, diplomatici, cardinali, architetti, etc.²⁹

Sempre Francesco di Valois è dedicatario dei due libri incentrati sulla geometria e sulla prospettiva, pubblicati insieme a Parigi nel 1545 con privilegio del re: Serlio, nel frontespizio, viene definito «Architecte de Fontainebleau», indizio della fama ormai acquisita in Francia. (figg. 11-12) I due libri sono stampati in un'edizione bilingue, italiano e francese, una prassi adottata in seguito anche per il quinto libro. L'idea di una pubblicazione bilingue – anche se latina e volgare, e non francese – appare maturata già nel 1536: il bolognese aveva infatti scritto una lettera di richiesta di privilegio per:

²⁵ «Sebastianus Serlius, quo ego sum primis initiis huius artis usus praeceptore», G. PHILANDRIER, *In decem libros M. Vitruvii Pollionis de architectura annotationes*, Romae, apud Andream Dossena Thaurinensem, 1544, p. 77.

²⁶ *Giornale d'Ussita di Ercole II*, 5 ottobre 1537. Cfr. R. GORRIS, «Non è lontano a scoprirsi il porto»: Jean Martin, son oeuvre et ses rapports avec la ville des Este, in Jean Martin. *Un traducteur au temps de François Ier et de Henri II*, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, 1999, pp. 43-83; BELTRAMINI, *Un frontespizio estense* cit., p. 317. Sulla risonanza riscossa dalla generosa sovvenzione di Francesco cfr. DINSMOOR, *The Literary Remains*, II, cit., p. 67, nota 65.

²⁷ S. SERLIO, *Il terzo libro: nel qual si figurano, e descrivono le antiquità di Roma, e le altre che sono in Italia e fuori d'Italia* (...), Venezia, Francesco Marcolini, 1540, pp. III-III.

²⁸ F. LEMERLE, *Serlio et les Antiques du Sud-Est de la France: la dédicace à François Ier du Terzo libro (1540)*, in «Journal de la Renaissance», I, 2000, pp. 267-74.

²⁹ Sui viaggi degli italiani in Francia si vedano cfr. M.H. SMITH, *Voyageurs italiens en France au Début du Règne de François Ier*, in *Passer les monts: Français en Italie, l'Italie en France, 1494-1525 (colloque, Paris-Reims, 1995)*, a cura di J. BALSAMO, Paris, Honoré Champion, 1998, pp. 297-312; ID., *Les diplomates italiens, observateurs et conseillers artistiques à la cour de François Ier*, in «Histoire de l'art», 35-36, 1996, pp. 27-37.

[...] pubblicare in stampa alcuni miei libri de architettura da me composti e figurati, et scritti in lingua volgare, et anco stamparne delli medesimi in lingua latina, per farne partecipe a più nazioni [...] et anco ho apparecchiato alcuni particolari disegni di prospettiva, et de architettura per stampar in carta reale.³⁰

Un documento, questo, che sgombra il campo dai dubbi sulla cronologia dei due libri, evidentemente già concepiti quando Serlio era ancora in Italia. L'epistola dedicatoria ribadisce la gratitudine nei confronti del sovrano e della sorella, Margherita di Navarra, e sottolinea non senza una nota critica la situazione sfavorevole che aveva contraddistinto l'attività di Serlio in Italia.³¹ Tale convinzione caratterizzerà gli anni francesi, diventando oggetto di lamentele nelle successive lettere di dedica. Quanto al programma editoriale, ricordando il progetto annunciato nel 1537, si anticipa la composizione dei tre libri mancanti, la cui stesura è già a buon punto. In tono più confidenziale, lo stesso argomento viene ripreso in un «ricordo alli lettori» alla conclusione dei due volumi, in cui l'autore rimarca la volontà di legare il proprio nome a una serie di privilegi per la stampa:³² benché il successo dei libri sia un dato corroborato dall'accoglienza del pubblico, l'architetto intende mantenere il controllo della propria impresa editoriale – una critica volutamente esplicita alle edizioni tradotte in francese da Pieter Coecke van Aelst a partire dal 1539.³³ L'edizione italiana dei primi due libri, pubblicati nel 1551 a Venezia, costituirà sostanzialmente una ristampa di quella parigina, emendata di qualche errore di trascrizione.

La morte di Francesco I nel 1547 costituisce uno spartiacque significativo nella vita di Serlio: l'evento causerà un parziale offuscamento della fama del bolognese, soppiantato da Philiberte Delorme. Il sostentamento di Serlio, di fatto, è garantito da Margherita di Navarra, che continua a stanziargli una pensione.³⁴ la gratitudine del bolognese nei confronti della sorella del sovrano è manifestata nell'epistola anteposta al quinto libro dedicato ai templi. Il volume, composto verosimilmente in Italia, viene edito prima a Parigi nel 1547 e solo nel 1559 a Venezia «con nuova aggiunta delle misure che servono a tutti gli ordini de componimenti, che vi si contengono».³⁵ In entrambi i casi, viene pubblicato sia in francese che in italiano, proseguendo la tradizione inaugurata con i primi due libri. (figg. 13-14)

³⁰ Archivio di Stato, Venezia, Senato Terra, 1536-1537=Reg. fol. 166r/v. Cfr FROMMEL, *Le traité de Sebastiano Serlio* cit., p. 108 con precedente bibliografia.

³¹ S. SERLIO, *Le premier livre d'architecture (...) Le second livre de perspective (...), mis en langue françoise, par Iehan Martin (...)*, Paris, Jean Barbé, 1545, p. aaII.

³² SERLIO, *Le premier livre d'architecture* cit., p. 73v.

³³ FROMMEL, *Le traité de Sebastiano Serlio* cit., p. 114-15.

³⁴ DINSMOOR, *The literary remains*, I, cit., p. 75.

³⁵ S. SERLIO, *Quinto libro d'architettura di Sabastiano Serlio bolognese, nel quale se tratta de diverse forme de tempii sacri secondo il costume christiano, et al modo antico. A la Serenissima Regina di Navarra*, Venezia, Giovanni Battista & Melchiorre Sessa, 1559, frontespizio. L'edizione francese, curata da Jean Martin, utilizza il frontespizio adottato da Peter Coecke per le edizioni del I e II libro, mentre quella veneziana, edita dai fratelli Giovanni Battista e Marchio Sessa, ritorna al frontespizio delle *Regole generali*. F. LEMERLE, *scheda di S. Serlio, Il quinto libro*, <http://architettura.cesr.univtours.fr/Traite/Notice/INHA4R1476.asp?param=en 1/4>.

La dedica anteposta al quinto libro, insieme all'epistola delle *Regole generali*, racchiude gli spunti forse più stimolanti nell'ambito del trattato serliano per discutere alcuni aspetti della biografia dell'architetto. A partire dalla seminale lettura proposta da Manfredo Tafuri e proseguita da Mario Carpo, il riferimento nel quinto libro a «i veri Tempî siano gli cuori de i pietosi Christiani, dentro de' quali habita per fede Giesu Christo Salvator nostro»³⁶ è stato letto come indice delle inclinazioni spirituali di Serlio.³⁷ Una ormai stratificata bibliografia dimostra come sia azzardato stabilire un legame tra forme architettoniche e tendenze religiose: il tentativo di porre in relazione l'attività progettuale di Serlio – in questo caso l'impianto dei templi pubblicati nel quinto libro – e la sua confessione potrebbe pertanto risultare fuorviante; tuttavia è noto che durante gli anni trascorsi a Venezia il bolognese aveva frequentato Lorenzo Lotto, Jacopo Sansovino e altri personaggi che simpatizzavano per le istanze riformate. Le parole rivolte a Margherita di Navarra vanno quindi considerate nella luce delle amicizie di Sebastiano. Sempre in ambito veneziano bisogna citare anche i fratelli Giovanni e Marco Grimani. La conoscenza tra il bolognese e Marco è documentata sostanzialmente tra le pagine del trattato: questi viene menzionato nel terzo libro per aver fornito alcuni disegni raccolti durante un viaggio in Oriente nel 1535, forse su richiesta dello stesso architetto.³⁸ Nel cosiddetto ottavo libro, dedicato all'interpretazione grafica dell'accampamento romano secondo il testo di Polibio e rimasto manoscritto, Serlio ricorda nuovamente il patrizio veneziano per le discussioni sulle città della Dacia.³⁹ Giovanni, per contro, non viene esplicitamente nominato nel trattato: un segno dei suoi rapporti con il bolognese può invece essere plausibilmente rinvenuto in alcune soluzioni progettuali visibili nella residenza a Santa Maria Formosa, per il disegno della quale Serlio è stato chiamato in causa in qualità di consulente.⁴⁰ Rispetto alle inclinazioni religiose di Serlio, è soprattutto Giovanni Grimani, Patriarca eletto di Aquileia, ad assumere rilievo: questi subì un lungo processo per eresia le cui tracce rimangono impresse indelebilmente nella stanza a

³⁶ S. SERLIO, *Quinto libro d'architettura di Sabastiano Serlio bolognese, nel quale se tratta de diverse forme de tempî sacri secondo il costume christiano, et al modo antico. A la Serenissima Regina di Navarra*, Paris, M. de Vascosan, 1547, p. 1v.

³⁷ M. TAFURI, "Vos enim estis templum dei vivi". *Inquietudini religiose ed architettura fra Venezia e la corte di Margherita du Navarre*, in ID. *Venezia e il Rinascimento*, Torino, Einaudi, 1985, pp. 79-124; ID., *Ipotesi sulla religiosità di Sebastiano Serlio*, in *Sebastiano Serlio: Atti del Sesto Seminario Internazionale* cit., pp. 57-66; M. CARPO, *La maschera e il modello. Teoria architettonica ed evangelismo nell'Extraordinario Libro di Sebastiano Serlio*, Milano, Jaca Book, 1993, pp. 53, 85-105. Cf. anche M-M. FONTAINE, *Serlio et l'entourage de Marguerite de Navarre*, in *Sebastiano Serlio à Lyon* cit., pp. 105-08, 112-18.

³⁸ SERLIO, *Il terzo libro* cit., p. XCIII. L'ipotesi è avanzata in M. PIANA, *La storia costruttiva del palazzo, in Palazzo Grimani a Santa Maria Formosa. Storia, arti, restauri*, a cura di A. BRISTOT, Verona, Scripta, 2008, p. 42. Su Marco Grimani e Serlio si veda anche *East of Italy: early documentation of Mediterranean Antiquities, excerpts from Sebastiano Serlio: Il terzo libro di Sebastiano Serlio Bolognese nel qual si figurano e descrivono le antichità di Roma, e le altre cose che sono in Italia, e fuori d'Italia (Venezia 1540)*, a cura di M. DALY DAVIS, in «Fontes. Quellen und Dokumente zur Kunst 1350-1750», 57, 2011, s.p.

³⁹ S. SERLIO, *Ottavo libro d'architettura. Della castrametatione di Polybio(1551-1554)*, Lyon, BSB Cod. Icon. 190. Si veda DINSMOOR, *The literary remains*, I, cit., p. 90. L'ipotesi sull'identificazione del termine *Datia* come Dacia e non Dalmazia è in: F. P. FIORE, *Sebastiano Serlio e il manoscritto dell'Ottavo libro*, in *Sebastiano Serlio: Atti del Sesto Seminario Internazionale* cit., pp. 216-21.

⁴⁰ PIANA, *La storia costruttiva del palazzo* cit., pp. 31-59.

fogliami della residenza veneziana, in cui egli fece dipingere una serie di immagini emblematiche corredate da motti criptici e eloquenti, che evocano il processo subito.⁴¹

Serlio strinse amicizia anche con altri personaggi aperti a istanze riformate: a Bologna, sua città natale, Sebastiano conosce Achille Bocchi, ricordato tra le pagine delle *Antichità* come intendente di architettura:⁴² l'umanista bolognese aveva commissionato la propria residenza felsinea, facendo scolpire nella pietra ambigue iscrizioni tratte dagli scritti di Orazio e dai *Salmi*.⁴³ Una vicenda, questa di palazzo Bocchi, che ha suggerito una possibile partecipazione di Sebastiano Serlio al progetto come consulente d'architettura.⁴⁴ (fig. 15) Infine, si possono menzionare i ferraresi Giuliano Naselli e Celio Calcagnini, citati nell'epistola di dedica dell'*editio princeps* delle *Regole generali*. Naselli commissiona un programma letterario e velatamente religioso, da affiggere in epigrafi poste sulla facciata e nel cortile della propria residenza.⁴⁵ Suo consulente fu verosimilmente Celio Calcagnini, tacciato di nicodemismo da Calvino: l'umanista ferrarese vantava una ricca biblioteca di autori eterodossi. Nonostante sia difficile tentare di istituire un collegamento tra confessione religiosa e forme architettoniche, le ipotesi relative alle allusioni presenti nell'epistola di dedica a Margherita di Navarra meritano quantomeno di essere soppesate.

La morte di re Francesco I spinge Serlio ad abbandonare Fontainebleau per spostarsi a Lione, un trasferimento che segna la sorte tipografica del trattato: proprio in questa città, a partire dal 1551, verranno stampate prima nell'officina di Jean de Tournes e poi in quella di Guillaume Roville diverse edizioni dell'*Extraordinario libro di architettura*, che raccoglie le incisioni di trenta portali rustici e venti delicati. Il portato innovativo di questi apparati, manifesto della volontà di variare le *Regole generali* ponendosi in contraddizione (quantomeno apparente) con il rigido canone stabilito a partire dal 1537, sono state già abbondantemente sottolineate; e anche in questo caso la mancata osservazione rigorosa del dettato degli antichi è stata interpretata come un segno dell'eterodossia religiosa del bolognese.⁴⁶ A prescindere dall'attendibilità di questa lettura, bisogna senz'altro sottolineare che l'*Extraordinario libro* segna un punto di svolta cruciale nell'immaginario serliano: pur conoscendo la grammatica di Vitruvio e il linguaggio dell'architettura antica – cui non manca di riferirsi – il bolognese tenta di rappresentare una evoluzione nell'uso degli ordini, concepiti anche come una *licenza* all'interno dell'autorità.

⁴¹ Su Grimani e il significato delle pitture nel palazzo veneziano cfr. M. FIRPO, *Le ambiguità della porpora e i "diavoli" del Sant'Ufficio. Identità e storia nei ritratti di Giovanni Grimani*, in «Rivista Storica Italiana», CXVII, 2005, pp. 825-71.

⁴² SERLIO, *Il terzo libro* cit., p. CLV.

⁴³ La bibliografia su Achille Bocchi e il suo palazzo è molto ampia. In questa sede ci si limita a ricordare E. WATSON, *Achille Bocchi and the emblem book as symbolic form*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993.

⁴⁴ TAFURI, *Venezia e il Rinascimento* cit., p. 100n. Sulla consulenza di Serlio nel progetto per palazzo Bocchi rimando anche a MATTEI, *Eterodossia e vitruvianesimo* cit., pp. 194-211.

⁴⁵ MATTEI, *Eterodossia e vitruvianesimo* cit., pp. 114-20.

⁴⁶ CARPO, *La maschera e il modello* cit., ad vocem.

Il dedicatario di questa impresa, assente dalla dichiarazione programmatica di Serlio enunciata nel 1537, è Enrico II di Francia.⁴⁷ Nelle edizioni successive (il volume viene stampato a Lione nel 1558, 1560, 1561, e poi a Venezia nel 1557, 1558, 1560, 1561, 1566, 1567) il testo rimane invariato, come invariata resta la scelta del dedicatario. È plausibile che Serlio abbia terminato il libro *extraordinario* a Fontainebleau «dove sono più fiere, che huomini»:⁴⁸ il bolognese accenna alla sontuosa reggia del cardinale di Ferrara, Ippolito II d'Este, luogo in cui dichiara di aver trascorso molto tempo e di cui ricorda il celebre portale lapideo, progetto che, a partire dall'edizione del 1558, aprirà il volume. (figg. 16-17) Il tema dell'isolamento si affianca a quello della lontananza dalla patria: nonostante la nostalgia, è proprio la distanza dalla culla della dottrina vitruviana che offre a Serlio la scusante per le licenze rappresentate nell'*Extraordinario libro* – tabelle, cartocci, volute.

Questo volume chiude le vicende del trattato avvenute durante la vita di Serlio, che sarebbe morto nel 1554. Il programma editoriale postumo è ben noto: il sesto libro dedicato alle case commissionate da personaggi appartenenti a diverse categorie – secondo Serlio il più interessante per gli architetti – sarebbe rimasto inedito;⁴⁹ stesso destino anche per il volume *Della castramentatione di Polibio*.⁵⁰ Il settimo libro, a buon punto già nel 1545 secondo le dichiarazioni di Serlio, è l'ultimo ad essere stampato seppure con grande ritardo: viene infatti licenziato a Francoforte solo nel 1575. (fig. 18) Il volume è dedicato agli accidenti «(cosa per avventura non mai più veduta) del quale in gran parte io son già risoluto»:⁵¹ la realizzazione del progetto – benché tardiva – si deve a Jacopo Strada, il colto antiquario mantovano che aveva ottenuto da Serlio il permesso per la pubblicazione. I due, com'è noto, si incontrarono a Lione, accomunati dallo stesso interesse per l'architettura e per l'antichità classica e, non ultimo, da un'inclinazione per una religiosità dai principi liberali: la vicenda è raccontata minuziosamente nella dedica ai lettori composta da Strada, un documento straordinario per accrescere le notizie sulla biografia di Serlio e, specularmente, per tratteggiare alcuni aspetti di quella dell'antiquario.⁵² Oltre a menzionare l'acquisto delle tavole di Serlio, Strada racconta di

⁴⁷ S. SERLIO, *Livre extraordinaire... Extraordinario libro* (...), Lyon, J. de Tournes, 1551, p. A2

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ I manoscritti del VI libro sono conservati presso le seguenti istituzioni: New York, Columbia University, Avery Architectural and Fine Arts Library, AA520 SE 694 F; München, Bayerische Staatsbibliothek, Cod. Icon. 189; le prove di stampa si trovano a Vienna, Nationalbibliothek, 72.P.20. Per un'edizione moderna si veda: S. SERLIO, *Architettura civile. Libri sesto, settimo e ottavo nei manoscritti di Monaco e Vienna*, a cura di F. P. FIORE, Milano, Il Polifilo, 1994. M. N. ROSENFELD, *Sebastiano Serlio's Late Style in the Avery Library Version of the Sixth Book on Domestic Architecture*, in «Journal of the Society of Architectural Historians», XXVIII, 1969, pp. 155-72; EAD., *Sebastiano Serlio's Drawings in the Nationalbibliothek in Vienna for His Seventh Book on Architecture*, in «The Art Bulletin», LVI, 1974, pp. 400-9; EAD., *Serlio on domestic Architecture*, New York 1996.

⁵⁰ Per un'edizione moderna dell'ottavo libro cfr. SERLIO, *Architettura civile* cit.

⁵¹ J. STRADA, *Alli lettori*, in S. SERLIO, *Il settimo libro d'architettura* (...), Francoforte, A. Wechel & J. Strada, 1575, p. aIIIv.

⁵² D. J. JANSEN, *Jacopo Strada editore del Settimo Libro*, in *Sebastiano Serlio: Atti del Sesto Seminario Internazionale.*, pp. 207-15. Dello stesso autore si vedano i due contributi *Le rôle de Strada comme éditeur du "Settimo Libro" de Serlio* e *La lettre d'Ottavio Strada à son père*, in *Sebastiano Serlio a Lyon* cit., pp. 176-93 e pp. 192-93.

aver comprato a Roma dalla vedova di Perin del Vaga due casse di disegni del pittore, nelle quali erano contenuti anche grafici di mano di Raffaello; descrive inoltre come era entrato in possesso del patrimonio grafico di Giulio Romano tramite il figlio dell'artista.⁵³ Si tratta dunque di una minuziosa descrizione relativa alla formazione del *Museo* di Jacopo Strada, ovvero la collezione di disegni e di documenti provenienti dall'Italia, che egli trasportò oltralpe favorendone la conoscenza e la diffusione. Formatosi in un ambiente dominato dalla figura del Pippi, Jacopo fa fortuna come architetto alla corte di Massimiliano II in Baviera, dove progetta l'*Antiquarium* nella residenza monacense dei Wittelsbach.⁵⁴ (fig. 19)

Strada sollecita la pubblicazione del settimo libro in quanto «opus a multis desideratum, tum propter aedificiorum variam structuram, tum etiam propter ingentem utilitatem quae orbi universo provenire ex eius editione potest».⁵⁵ Dunque esprime compiutamente l'utilità del testo, capace di trascendere i confini nazionali, italiani o francesi che fossero. Benché postuma, la dedica anteposta al settimo libro pone una serie di questioni che meritano di essere approfondite. All'interno del trattato serliano, essa costituisce senz'altro un'eccezione: è infatti l'unico esempio in cui non compare come dedicante l'autore del testo bensì il responsabile della pubblicazione. Il che pone l'epistola sotto una luce singolare. Jacopo Strada offre l'opera a Vilém z Rožmberka alias Guglielmo Orsini Rosenberg, discendente di una nobile famiglia di origine austriaca, insignito dell'ordine del Toson d'Oro da Filippo II di Spagna.⁵⁶ Si deve proprio a lui l'introduzione dell'architettura italiana in Polonia, un evento favorito – com'era prassi – dall'utilizzo della trattatistica e, forse, in seguito alla conoscenza diretta di alcune opere realizzate al sud delle Alpi. Nel 1551 Orsini si reca a Genova per accogliere il re di Boemia, futuro Imperatore Massimiliano II d'Asburgo, e la sua consorte: è stato plausibilmente ipotizzato che il contatto con Jacopo Strada sia stato facilitato per il tramite di Massimiliano II, grande estimatore della biblioteca e delle collezioni dell'antiquario, tanto da divenirne il beneficiario.⁵⁷ In seguito Rosenberg visita altre città della odierna Liguria e Lombardia, e Trento: il soggiorno in Italia è l'occasione per apprezzare alcune opere centrali, come la villa di Andrea Doria realizzata da Perin del Vaga. Certamente il sovrano non entrò in contatto con gli esempi più alti della cultura architettonica della penisola, Roma *in primis*: tuttavia è probabile che l'incontro con l'arte italiana abbia lasciato una traccia indelebile nella sua cultura, influenzando le sue scelte future.

⁵³ SERLIO, *Il settimo libro d'architettura* cit., pp. IIIr e IIIv.

⁵⁴ V. HEENES, *Jacopo Strada – Goldschmied und Maler, Antiken- und Münzhändler, Sammler und Antiquarius Caesareus*, in *Vorwelten und Vorzeiten. Archäologie als Spiegel historischen Bewußtseins in der Frühen Neuzeit*, a cura di D. HAKELBERG, I. WIWIKORRA, Wiesbaden, Harrasoitz Verlag, 2010, pp. 295-310; D. J. JANSEN, *The Instruments of Patronage*, in *Kaiser Maximilian II. Kultur und Politik im 16. Jahrhundert*, eds. F. Edelmayer, A. Kohler, Vienna, Verlag für Geschichte und Politik, 1992, pp. 182-202.

⁵⁵ J. STRADA, *Epistola*, in SERLIO, *Il settimo libro d'architettura* cit., p. aIIv.

⁵⁶ Su Guglielmo Orsini Rosenberg: J. PÀNEK, *Vilém z Rožmberka: politik smíru*, Praha, Brána, 1998.

⁵⁷ J. KRČALOVÁ, *Opere rinascimentali di Baldassarre Maggi nei Paesi Cechi*, Locarno, Armando Dadò, 1994, p. 13.

Queste considerazioni offrono la cornice per collocare il rinnovamento in stile italiano del castello di Český Krumlov a Praga voluto da Orsini Rosenberg. (figg. 20-21) La ricostruzione «italico opere» – secondo la definizione presente nei documenti – del castello viene affidata a Antonio Drizzan e a Baldassarre Maggi.⁵⁸ Questi, di provenienza ticinese, si occupò in parte della redazione del progetto e della conduzione dei lavori a partire dal 30 marzo 1575. Difficile non notare la corrispondenza tra l'ingresso di Maggi nel cantiere e l'edizione del settimo libro: è proprio nel 1575, secondo la testimonianza di Václav Brezan, bibliotecario, storico e archivistica dei Rosenberg, che «il signor Guglielmo fece rialzare alcuni edifici al castello et ampliare il castello»⁵⁹ e ordinò di ricostruire la cappella. Una campagna di lavori che sarebbe proseguita anche negli anni successivi. Non ci sono dubbi, dunque, sulla partecipazione di Baldassarre Maggi al progetto per il castello polacco. L'importanza di questa impresa spiega le ragioni che spinsero Strada a celebrare un committente illuminato come Guglielmo Orsini Rosenberg dedicando a lui un'opera di carattere architettonico, proprio negli anni in cui stava tentando di modificare l'aspetto della propria residenza.

La vicenda è connessa all'ampio e articolato problema della diffusione del linguaggio italiano fuori dalla penisola. Tra gli edifici che sintetizzano questo fenomeno si possono isolare alcuni esempi, accorpati da Dirk Jansen, affini all'operazione condotta da Rosenberg: il palazzo di Enrico II di Nassau a Breda, progettato da Tommaso Vincidor da Bologna; la residenza di Guglielmo V, duca di Mark, Jülich e Ravensburg, affidata a Alessandro Pasqualini; il castello di Nelahozeves, a pochi chilometri da Praga, commissionato da Florian Griespeck; o ancora le architetture effimere realizzate per gli ingressi in città di Filippo II d'Asburgo.⁶⁰ Sempre all'interno di questa categoria, Jansen ha individuato un sottoinsieme composto dai progetti che discendono da una conoscenza dei materiali serliani avvenuta attraverso Strada: la pianta della casa in Bankgasse 8 a Vienna, progettata da Günther Buchinger e assimilabile a uno dei progetti pubblicati nel settimo libro di Serlio; il portale, scolpito in forme rustiche all'italiana per Christoph von Teuffenbach, nel castello di Drnholec (Dürnholz) in Moravia.⁶¹ Tali progetti sono stati generati dalla cultura visiva di committenti eruditi, che affidano a personaggi esperti di questioni tecniche la parte costruttiva dell'operazione. Queste figure, talvolta italiane, gestiscono questioni organizzative più che progettuali. Rispetto ai casi qui citati, come sottolinea Jansen, si tratta di esempi in cui il *Museo* di Jacopo Strada ha costituito una fonte preziosissima per coloro che si trovarono implicati nella costruzione, favorendo la creazione di una sorta di «multinational court».⁶² Non è da escludere, sempre sulla scorta delle ipotesi di Jansen, che Strada abbia anche partecipato, come progettista o consulente,

⁵⁸ J. KRCALOVA, *Antonio Drizzan*, in DBI, *ad vocem*.

⁵⁹ KRCALOVA, *Opere rinascimentali di Baldassarre Maggi* cit., p. 16.

⁶⁰ D. J. JANSEN, *Taste and Thought: Jacopo Strada and the Development of a Cosmopolitan Court*, in *Hans von Aachen in Context* Proceedings of the International Conference Prague 22–25 September 2010, eds. KONEČNÝ, S. VÁCHA con B. BUKOVINSKÁ *et al.*, Praga, Artefactum, 2012, pp. 171-78.

⁶¹ JANSEN, *Taste and Thought* cit., 178. Il riferimento al progetto serliano della casa in Namkgasse è in SERLIO, *Il settimo libro d'architettura* cit., p. 177.

⁶² JANSEN, *Taste and Thought* cit., p. 183.

alla definizione di questi stessi progetti – ipotesi che lo studioso avanza soprattutto per quanto riguarda il castello di Drnholec e il progetto di Bučovice.⁶³ Nonostante Strada neghi di aver prestato servizio a Guglielmo Orsini Rosenberg come architetto, restano aperte alcune domande sul ruolo di Strada nel progetto per il rinnovamento del castello di Praga: il profilo di Baldassarre Maggi è difficile da ricostruire e non è possibile acquisire un quadro preciso della sua formazione né della sua cultura visiva. Sembra plausibile suggerire la presenza di un intermediario, che abbia contribuito al dialogo tra committente e progettista. Anche se al momento risulterebbe troppo azzardato sbilanciarsi sulla partecipazione di Jacopo Strada al disegno del palazzo, il *network* costruito dall'antiquario, fondato su un patrimonio documentario e grafico senza precedenti, indica di proseguire le indagini in questo senso.

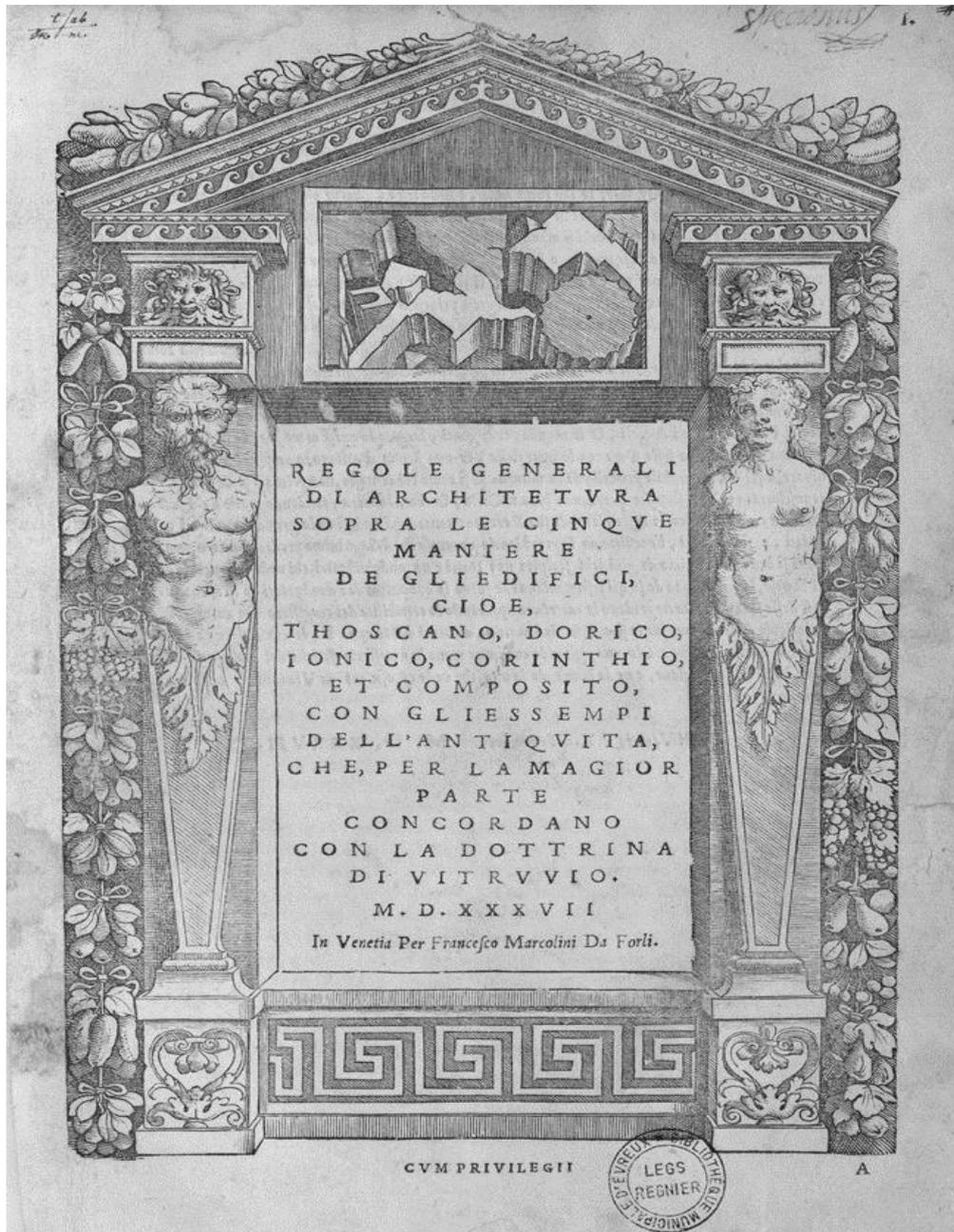
A partire dall'epistola di dedica a Guglielmo Orsini Rosenberg, dunque, si delineano nuovi percorsi – meritevoli di altri approfondimenti – relativi all'attività dell'antiquario mantovano nei paesi mitteleuropei. D'altro canto, gli stessi presupposti evidenziano con maggior convinzione il ruolo degli scritti di Sebastiano Serlio come veicolo per la costruzione dell'architettura 'all'italiana' nei paesi mitteleuropei. Le divagazioni scaturite dalla lettura delle dediche serliane confermano la vitalità del trattato per scandagliare l'attività dell'architetto e, poggiando su ipotesi già sedimentate nella storiografia, sottolineano una volta di più l'importanza dell'opera teorica del bolognese come aspetto fondamentale per comprendere e completare la sua biografia.

F. M.

⁶³ Si veda: JANSEN, *Taste and Thought* cit., pp. 171-78. Più in generale sui rapporti di Strada con le corti europee cfr. ID., *The Instruments of Patronage* cit., pp. 182-202.

Immagini:

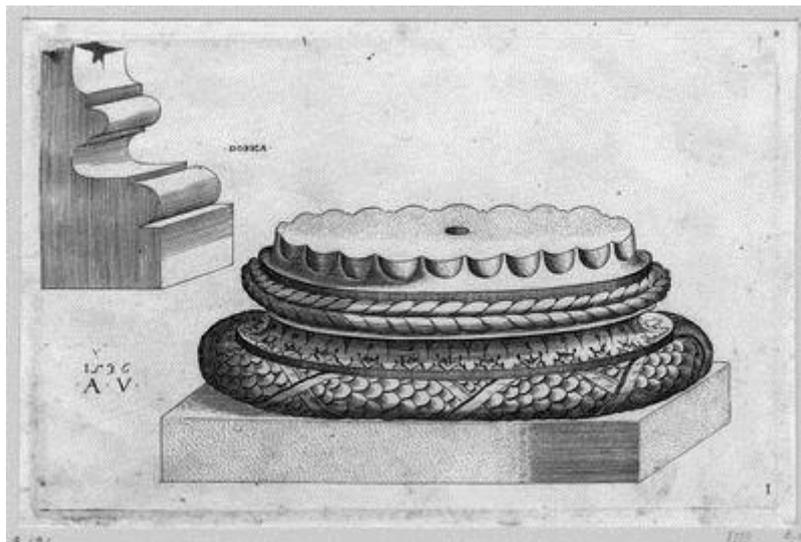
Fig. 1



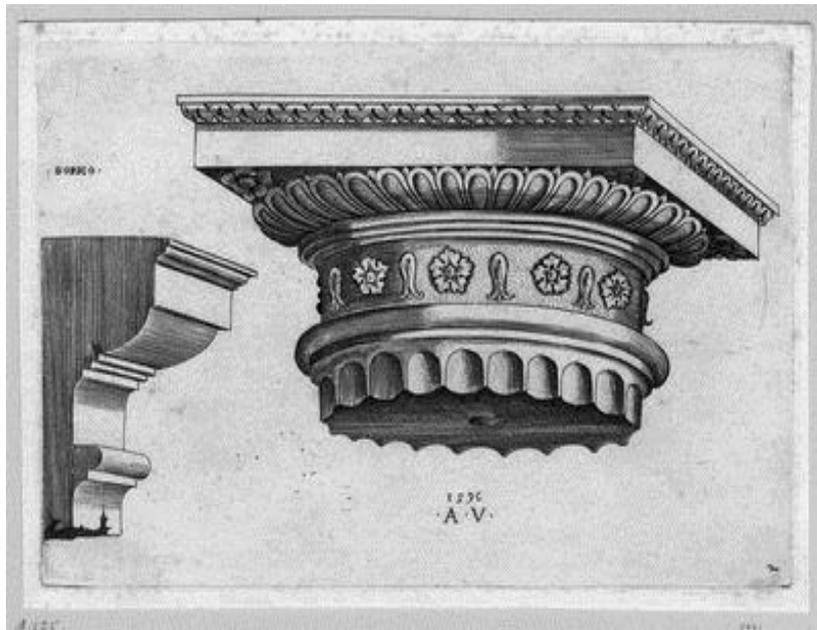
S. SERLIO, *Regole generali di architettura sopra le cinque maniere de gli edifici cioè thoscano, dorico, ionico, corinthio (...)*, Venezia, Francesco Marcolini, 1537.

Fig. 2

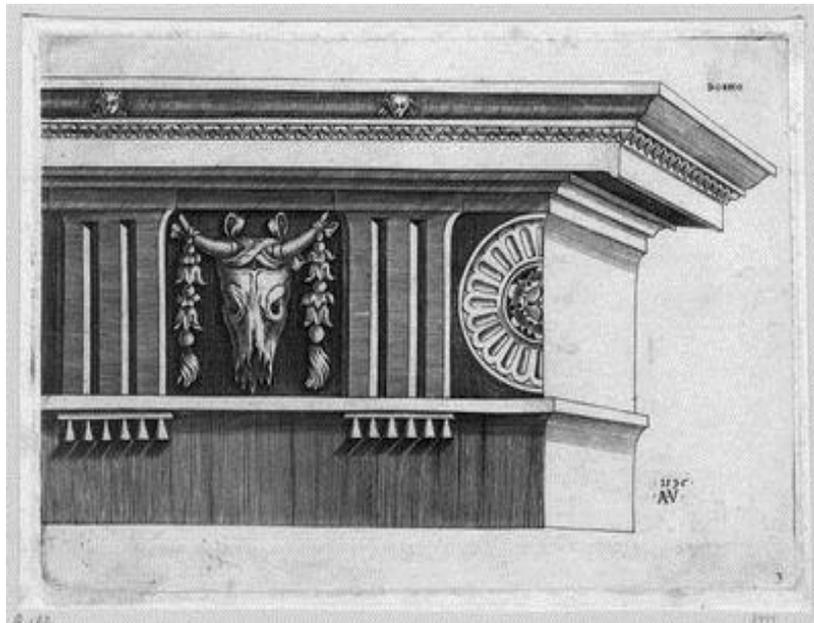
Palazzo Farnese, Roma.

Fig. 3

Agostino Musi da Sebastiano Serlio, Base dorica (tavola 1 della serie di tredici incisioni architettoniche), 1536. Incisione su carta, 123x190 mm.

Fig. 4

Agostino Musi da Sebastiano Serlio, Capitello dorico (tavola 2 della serie di tredici incisioni architettoniche), 1536. Incisione su carta, 123x190 mm.

Fig. 5

Agostino Musi da Sebastiano Serlio, Trabeazione dorica (tavola 3 della serie di tredici incisioni architettoniche), 1536. Incisione su carta, 123x190 mm.

Fig. 6



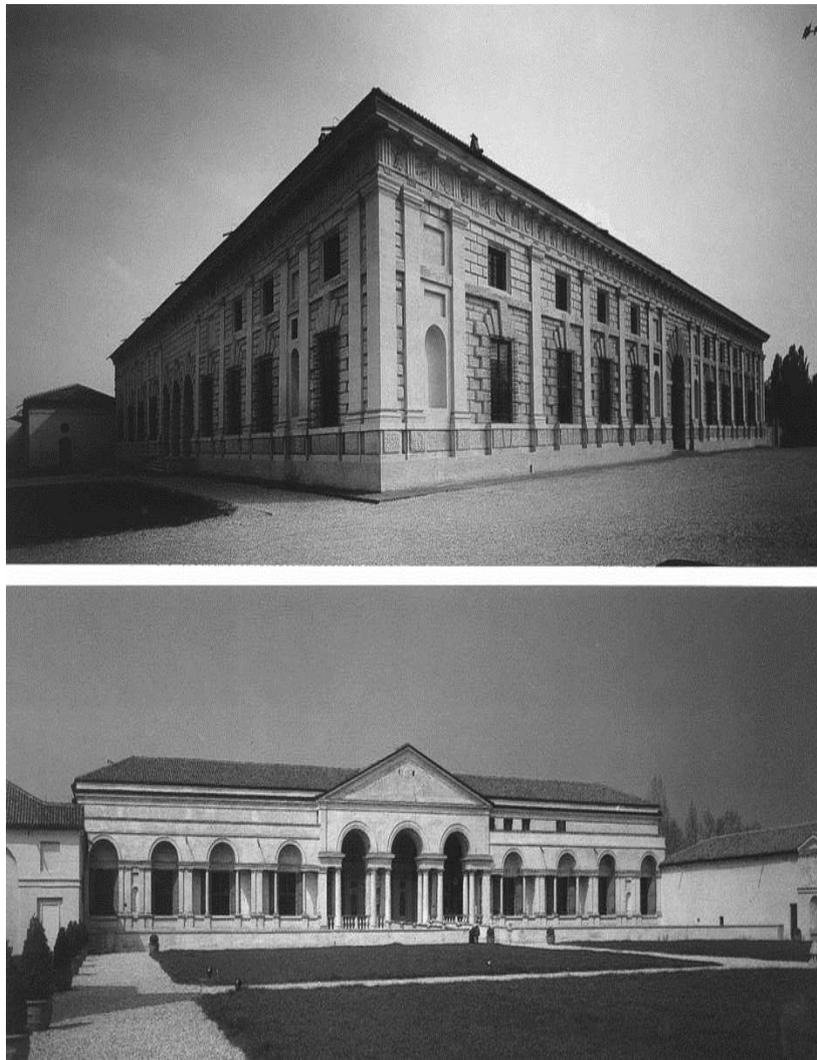
Odeo Cornaro, Padova.

Fig. 7



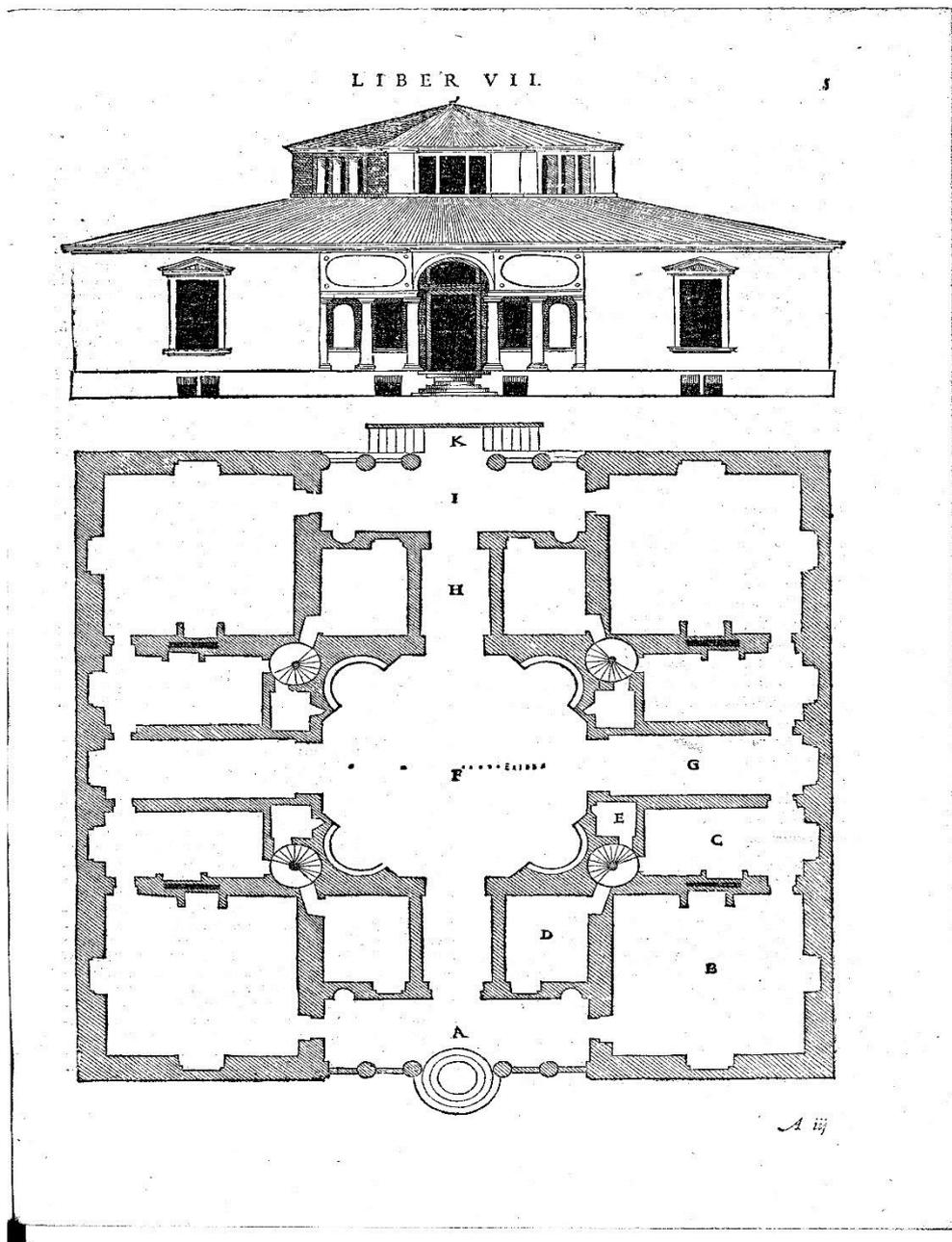
Villa dei Vescovi, Luvigliano di Torreglia (Padova).

Fig. 8



Palazzo Te, Mantova.

Fig. 9



Progetto di Villa, in S. SERLIO, *Il settimo libro d'architettura* (...), Francoforte, A. Wechel & J. Strada, 1575, p. 5.

Fig. 10



Frontespizio, in S. SERLIO, *Il terzo libro: nel qual si figurano, e descrivono le antichità di Roma, e le altre che sono in Italia e fuori d'Italia (...)*, Venezia, Francesco Marcolini, 1540.

Fig. 11

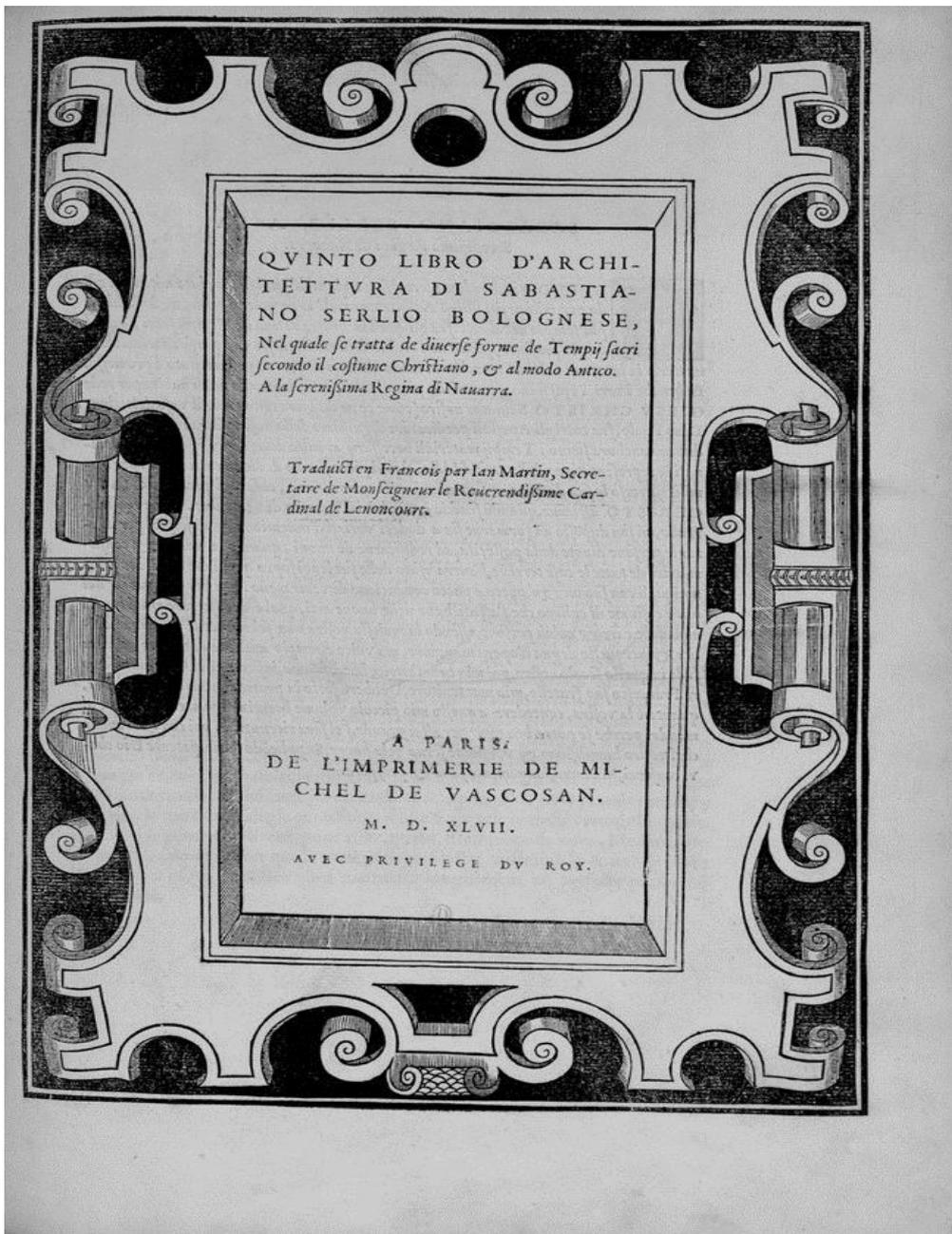


Castello di Fontainebleau.

Fig. 12

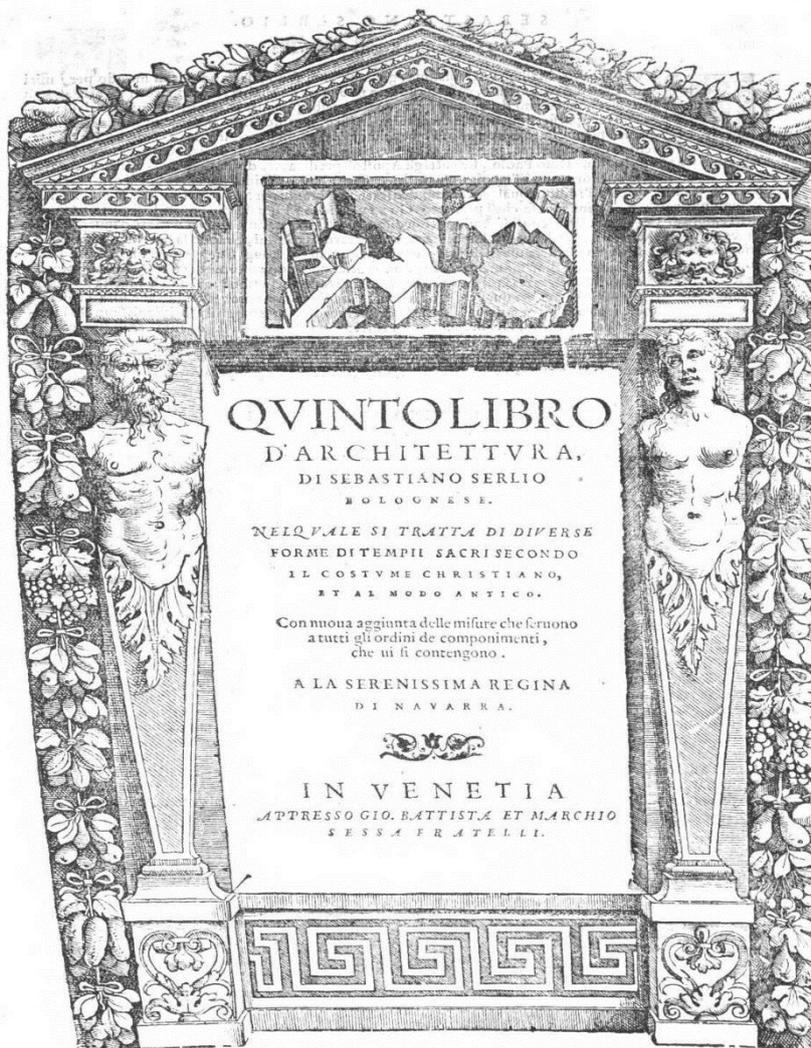
Frontespizio, in S. SERLIO, *Le premier livre d'architecture* (...), Paris, Jean Barbé, 1545.

Fig. 13



Frontespizio, in S. SERLIO, *Quinto libro d'architettura di Sabastiano Serlio bolognese, nel quale se tratta de diverse forme de tempj sacri secondo il costume christiano, et al modo antico. A la Serenissima Regina di Navarra*, Paris, M. de Vascosan, 1547.

Fig. 14



Frontespizio, in S. SERLIO, *Quinto libro d'architettura di Sabastiano Serlio bolognese, nel quale se tratta de diverse forme de tempii sacri secondo il costume christiano, et al modo antico. A la Serenissima Regina di Navarra*, Venezia, Giovanni Battista & Melchiorre Sessa, 1559.

Fig. 15



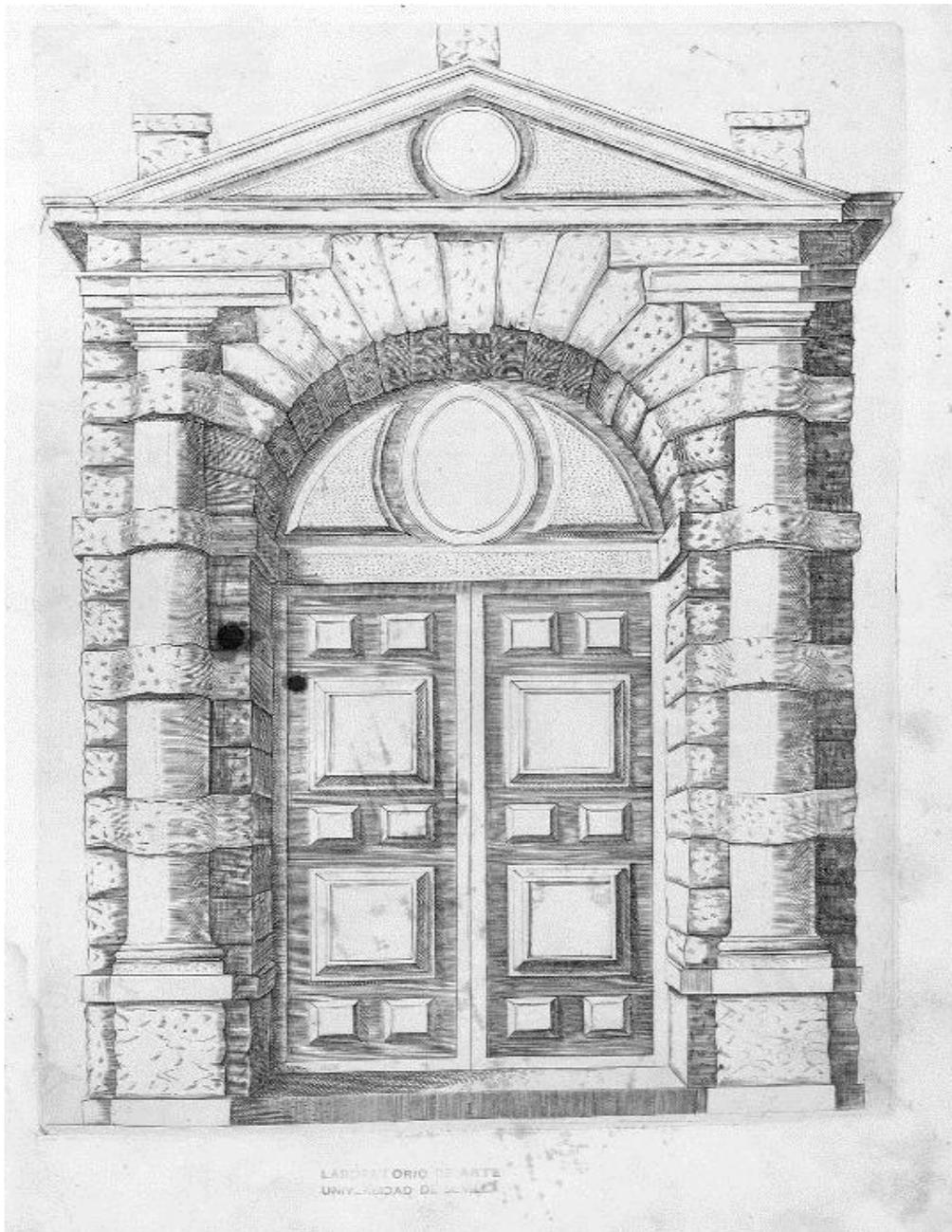
GIULIO BONASONE (?), *Progetto per la facciata di palazzo Bocchi a Bologna, 1545*,
Roma, Istituto Nazionale per la Grafica.

Fig. 16



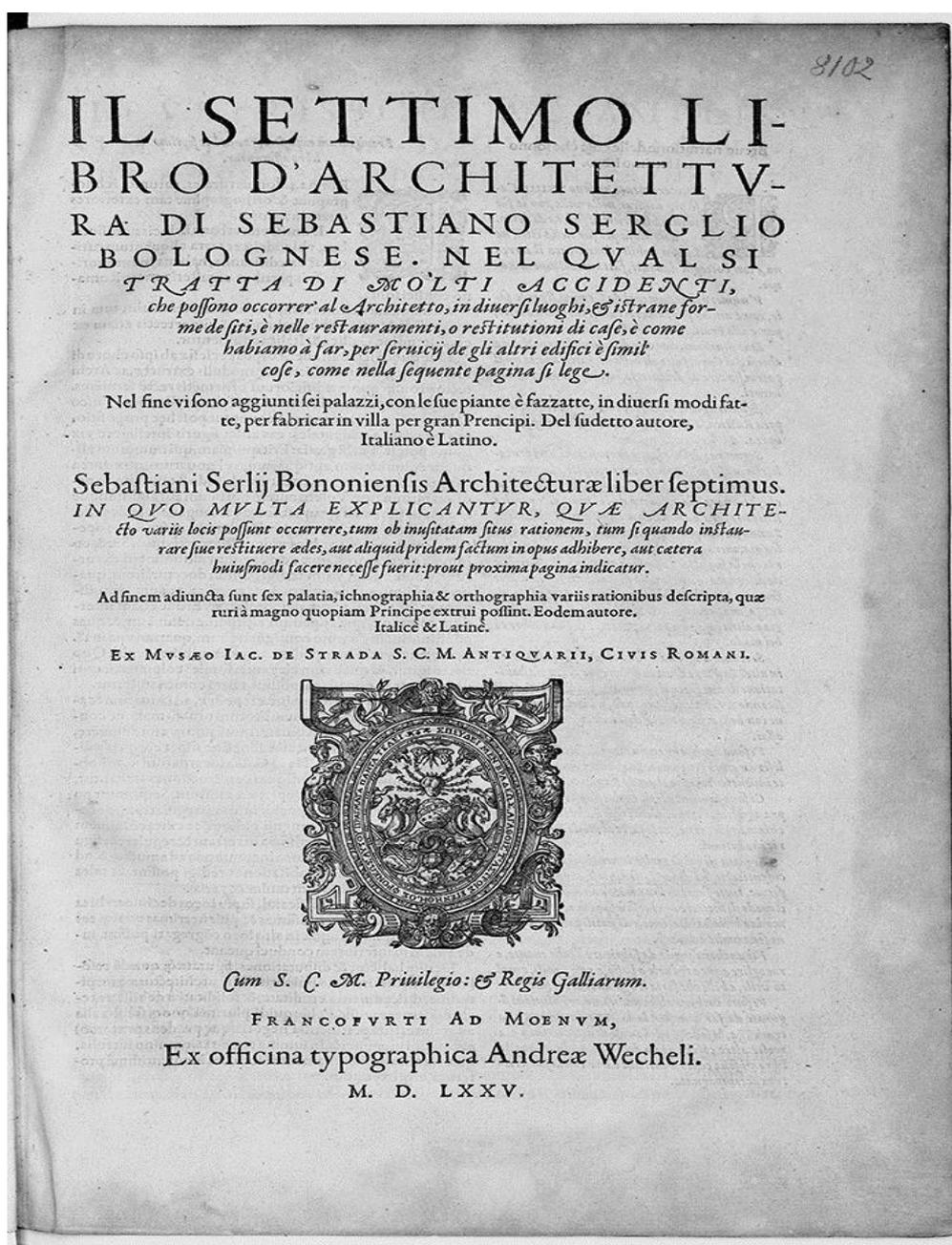
Portale del Castello Grand Ferrare, Fontainebleau.

Fig. 17



Portale del Castello Grand Ferrare, Fontainebleau. S. SERLIO, *Extraordinario libro di Architettura di Sebastiano Serlio, architetto del re christianissimo*, Lyon, Guglielmo Rovillio, 1558, s.p.

Fig. 18



Frontespizio, in S. SERLIO, *Il settimo libro d'architettura* (...), Francoforte, A. Wechel & J. Strada, 1575.

Fig. 19

Antiquarium. Residenza dei Wittelsbach, Monaco di Baviera.

Fig. 20



Castello a Český Krumlov, Praga.

Fig. 21



Cortile del Castello a Český Krumlov, Praga.



I margini del libro