

IL «ROMAN SKETCHBOOK» DI INIGO JONES: RIFLESSI LINGUISTICI DEL VIAGGIO IN ITALIA

Francesca Cupelloni¹

Nel volume *Italiano lingua delle arti*, prima ricognizione sistematica degli italianismi artistici diffusi in Europa dal Medioevo al Seicento, Matteo Motolese si sofferma su alcune testimonianze manoscritte emblematiche del prestigio dell'italiano delle arti all'estero². Tra queste, il taccuino autografo di Inigo Jones³, annotato durante il secondo viaggio in Italia dell'architetto (1613-1614)⁴, non si limita all'accoglimento episodico di termini artistici italiani, ma mostra il ruolo dell'italiano come lingua "tecnica", con l'inglese derubricato quasi a mero tessuto connettivo. In questo senso, il *Roman Sketchbook*, al pari dei taccuini italiani di artisti e amatori europei coevi – come Anton Van Dyck e Richard Symonds⁵ – ci consegna in presa diretta una notevole testimonianza del prestigio e dell'utilità della lingua italiana presso uno dei maggiori architetti inglesi del XVII secolo.

Si tratta di un quaderno d'appunti rilegato in pergamena e di dimensioni ridotte, visibile in buone condizioni di conservazione alla *Devonshire collection* di Chatsworth House, dove è catalogato come Album 6. Le sue ottanta carte sono ricche di schizzi e

¹ Università di Roma "La Sapienza". L'articolo che segue è frutto di una ricerca svolta in seno alla Scuola Superiore di Studi Avanzati Sapienza (SSAS).

² Motolese, 2012. Per un quadro d'insieme si veda anche Biffi, 2012; Serianni, 2008: 19-41. Per la fortuna dell'italiano all'estero in settori specifici, cfr. De Mauro, 1960; Cartago, 1990; Bonomi, 1998 e 2010; Arcangeli, 2007; Bruni, 2013. Per l'importanza dell'opera lessicografica di Florio nel panorama inglese dell'epoca, rinvio a Wyatt, 2003 e 2005; Yates, 1934.

³ Chaney, 2005 (facsimile, trascrizione e commento), di cui qui si segue il testo, senza introdurre ammodernamenti, e la numerazione delle carte. Inoltre, si sceglie di non trascrivere la data delle varie note prese in considerazione, tutte risalenti all'epoca del secondo viaggio in Italia di Jones o ai primissimi tempi del suo ritorno (1614-1615); ciò infatti implicherebbe di volta in volta la discussione filologica e paleografica già reperibile nell'edizione. Mi limito qui a dire che il loro ordine non sembra consecutivo (Leapman, 2002: 150): sono infatti datate autografe da martedì 21 gennaio 1614 a giovedì 19 gennaio 1614. Questo sembra dipendere, secondo Chaney (Chaney, 2005: 106; 169) dall'adozione alternata da parte dell'autore del *New Style* e dell'*Old Style*. L'autografo del *Roman Sketchbook* fa parte della Devonshire Collection di Chatsworth House (Derbyshire). Cenni alle annotazioni contenute nel manoscritto in: Peacock, 1995: 298-302; Leapman, 2002: 145-157; Hart, 2011: 153-187; Motolese, 2012: 163-164. Manca per lo *Sketchbook* un esame sistematico delle chiose, come invece avviene per il postillato palladiano, per il quale rinvio a Anderson, 2007: 114-129; Theodore, 2000 [facsimile 2004]; Newman, 1988: 435-441; Marini, 1985; Cerutti, 1985: 83-154 e Cerutti, 1980.

⁴ Vale la pena di ricordare che i punti focali del *Grand Tour* di Jones furono «l'area veneta, in particolare, Venezia e Vicenza, come centri rappresentanti una vita civile moderna, e l'area compresa tra Roma e Napoli, zona d'elezione per studi archeologici dell'antico: i due poli d'interesse erano Palladio e la classicità romana, la guida per eccellenza *I Quattro Libri*» (Cerutti, 1985: 85).

⁵ Per un esame dal punto di vista linguistico dei taccuini italiani di Van Dyck e Symonds, cfr. Motolese, 2012: 165-70; per le edizioni di riferimento, cfr. Van Dyck, 1940; Alston, 1994; Brookes, 2001; cfr. anche Beal, 1984.

studi anatomici corredati di numerose chiose con presenza alternata di italiano e inglese, vergate principalmente in scrittura italica, in omaggio, sembrerebbe, al Paese ospitante⁶. Queste annotazioni abbracciano un arco temporale di cui sfuggono i contorni precisi: la prima reca, infatti, la data «Tusday the 21 January 1614», verosimilmente poco dopo l'arrivo a Roma, dove Jones acquistò il taccuino, mentre l'ultima, «Thursday 19 January 1614», appartarrebbe al 1615, e cioè al ritorno in Inghilterra, segnato cronologicamente dall'adozione del *New Style*, come stabilisce Edward Chaney, l'autore dell'unica trascrizione dell'opera ad oggi disponibile. Secondo la sua analisi filologica, il taccuino sarebbe frutto di una notevole stratificazione: alcuni spazi bianchi lasciati all'epoca del soggiorno romano sarebbero stati riempiti con note e disegni fino a quindici anni dopo il viaggio.

Il viaggio in Italia, infatti, innesca un processo di italianizzazione che coinvolge marcatamente il piano linguistico del *Roman Sketchbook*: Jones, infatti, sceglie di inserire in un contesto linguisticamente inglese numerosi italianismi “orecchiati” durante il Grand Tour, riportati su carta seguendo le sue modalità di pronuncia (la stessa prassi riscontrabile nel postillato palladiano)⁷. Insieme alla lingua, significativamente Jones italianizza anche la grafia e il calendario: l'adozione dell' *italic hand*, in luogo della *secretary hand* delle cancellerie tudoriane, e dell'*Old Style*, il calendario giuliano, entrambi associati alla sua presenza in Italia, sono segno evidente della sua volontà di italianizzare anche le sue abitudini quotidiane⁸.

Questa predilezione di Jones per la lingua italiana si accorda bene alla temperie inglese dell' epoca, contraddistinta da valori particolarmente alti di “importazione” degli italianismi architettonici, come emerge chiaramente dall'OED (*The Oxford English Dictionary*)⁹; per rintracciarne le prime attestazioni, il dizionario scandaglia fonti odeporeiche inglesi¹⁰, trattati originali in inglese¹¹ e traduzioni di opere italiane, che

⁶ Cfr. Chaney, 2005: 169. Jones impiega anche la *secretary hand*, seppure in misura minoritaria, sembrerebbe al momento del rientro in Inghilterra (*ib.*).

⁷ Cfr. Motolese, 2012: 163. Utile il raffronto, e chiara la continuità, con alcune note di Palladio: si prenda a titolo d'esempio il fol. 6, in cui Jones sottolinea gli italianismi architettonici e li riporta a margine ma senza salvaguardare la grafia del testo: «Briges, piazzas, prisiones, bassillicas, zissti, tempels, archi, thearmi, aquiditctes» corrispondenti rispettivamente a *ponti, piazze, prigioni, basiliche, xisti, tempi, archi, terme, acquedotti* dell'originale palladiano. Dove ancora manca il termine equivalente in inglese, evidente la funzione di puntelli svolta dagli italianismi.

⁸ «Jones's change of handwriting was [...] a self-conscious attempt to inculcate new bodily habits that would italianize his everyday habits to increase his cultural authority» (Theodore, 2000: 48). All'epoca l'italiano era infatti «the mark of high literariness and a full literacy» (*ibid.*). Evidente, inoltre, l'interrelazione tra il piano grafico e quello architettonico: «Jones's use of an italic hand coincided with a change in his architectural drawing technique» (Anderson, 2005: 124).

⁹ A tal proposito, rinvio alla rappresentazione grafica elaborata da C. Eusebi, che permette di visualizzare la parabola degli italianismi architettonici in Inghilterra; una parabola che «ha origine nella prima metà del XVI secolo, conosce una decisiva impennata nella seconda metà del XVI secolo, mantiene valori alti per tutto il XVII secolo e prosegue con meno vigore nel secolo XVIII» (Eusebi, 2013: 127). Il grafico si basa sull'elenco di termini fornito da Laura Pinnavaia (Pinnavaia, 2001: 267-317). Da notare, inoltre, che nel periodo di Jones, il contingente più ricco e importante di italianismi nelle lingue europee è quello che concerne le lettere e le arti (cfr. Motolese, 2012: 138-140). A differenza di quanto accade in Francia e in Spagna, in Inghilterra la mediazione compiuta dagli «italianati» colti, principalmente durante l'età elisabettiana, si limita ai ceti più alti (cfr. Migliorini, 1960: 557).

¹⁰ Tra gli autori più citati, in particolare, William Thomas (Thomas, 1963), John Evelyn (Evelyn, 1955; la sezione che interessa per la messe di italianismi impiegati è quella dedicata al viaggio compiuto dall'autore

documentano l'attenzione trasversale dell'Inghilterra del Cinque-Seicento nei confronti dell'italiano delle arti¹². Tra le fonti dell'OED limitatamente a questo settore vanno segnalate anche le note jonesiane a *I Quattro libri*¹³, fonte di documentazione primaria del dizionario; nella fattispecie, il nome di Jones compare nelle citazioni di 28 vocaboli afferenti al lessico artistico e architettonico inglese.

Il volume è solo una tra i molti tomi presenti sugli scaffali della «working library»¹⁴ jonesiana, eccezionale sintesi dei più importanti trattati italiani circolanti in ambito internazionale: le *Opere* di Serlio, la *Regola delli cinque ordini di architettura* del Vignola¹⁵, *I quattro libri dell'architettura* di Palladio – già ricordati –, *L'idea dell'architettura universale* di Vincenzo Scamozzi¹⁶, tutti fittamente postillati e tutti nella versione originale italiana¹⁷. Tra le altre opere inventariate, figura il *Trattato dell'arte della pittura scoltura et architettura* di Giovanni Paolo Lomazzo¹⁸, fonte che lascia una traccia profonda nel taccuino¹⁹, e, soprattutto, il Vasari delle *Vite*, altro modello fondamentale che unisce la biblioteca jonesiana a quella di altri artisti coevi, da un capo all'altro d'Europa²⁰. L'esemplare posseduto da Jones, contenente la sola terza parte delle *Vite* e conservato insieme alla gran parte degli altri suoi volumi al Worcester College di Oxford, è fittamente chiosato²¹; ciò spiega la ricaduta di usi terminologici vasariani in ambito architettonico, rintracciabili anche nel suo taccuino di viaggio.

nell'Europa continentale tra 1644 e 1646), John Raymond (Raymond, 1648), Richard Lassels (Lassels, 1670). In queste fonti odepliche inglesi risultano impiegati per la prima volta i seguenti termini architettonici: *cupola*, *lazareto*, *antepart*, *baldachin/baldaquin* (nelle forme *baldaquino* e *baldacchino*), *baluster*, *balustered* e *balustrade*, *granite*, *faciata*, *rotunda*, *stanza*, *cornice*.

¹¹ Pluricitati, in particolare, i *First and Chief Groundes of Architecture* di John Shute, che fungono da bacino collettore di numerosi italianismi architettonici (cfr. Motolese, 2012: 107).

¹² Nella fattispecie, vale la pena di ricordare le seguenti opere citate dall'OED: la versione in inglese dell'*Hypnerotomachia Poliphili* di Francesco Colonna (Dallington, 1973); la traduzione del *Parallele de l'Architecture* di Fréart de Chambray (Evelyn, 1664); la traduzione de *I Quattro Libri dell'Architettura* di Palladio ad opera di Giacomo Leoni (Leoni, 1742); la prima traduzione inglese del *Trattato dell'Arte della Pittura, Scultura e Architettura* di Giovanni Paolo Lomazzo fatta da Richard Haydocke (Haydocke, 1598).

¹³ L'autografo è consultabile al Worcester College di Oxford. Per l'edizione meccanica, cfr. Jones, 1970.

¹⁴ Riprendo la definizione di John Newman (Newman, 1988: 436).

¹⁵ L'esemplare posseduto da Jones è una copia dell'edizione del 1607 (Barozzio da Vignola, 1607), conservato al Worcester College, insieme ai trattati che seguono (cfr. Motolese, 2012: 158).

¹⁶ Jones possiede una copia della *princeps* (Scamozzi, 1615; cfr. *Ibid.*).

¹⁷ Per un quadro sinottico della biblioteca jonesiana, cfr. Motolese, 2012: 157-159. La Cerutti, dal punto di vista strettamente architettonico, ne rimarca la forte esigenza didattica: «per acquisire la dimensione di architetto 'speculativo' e per soddisfare l'esigenza di studiare, approfondire e consultare continuamente, anche in patria, i testi canonici, reputati fondamentali dalla cultura contemporanea, costituì una biblioteca personale di scritti di argomento specifico e generale» (Cerutti, 2005: 158). Per le ricadute del Grand Tour di Jones e Arundel in Inghilterra, si veda quanto afferma la stessa Cerutti: «Inigo e Thomas portavano in patria una intera biblioteca di trattati e teorie sull'arte italiana: fonti di studio e di ispirazione, e materiale didattico a disposizione di architetti e virtuosi, dovevano stimolare l'interesse di mecenati ed artisti verso canoni italiani e veneti in particolare, influenzare successivamente varie generazioni di architetti e contribuire ad innescare quel processo di rivoluzione nelle tendenze artistiche in Inghilterra, culminante nel movimento jonesiano-palladiano» (ivi: 82).

¹⁸ L'esemplare posseduto da Jones è oggi in collezione privata (cfr. Motolese, 2012: 159).

¹⁹ Rinvio alle cc. 73v, 74r, occupate da traduzioni compendiose dal *Trattato* di Lomazzo.

²⁰ Tra gli altri artisti coevi che leggevano e chiosavano le *Vite* vasariane, particolarmente affine a quello jonesiano il caso del Greco (cfr. Motolese, 2012: 153).

²¹ Per l'esemplare vasariano, rinvio agli studi di J. Wood, 1992 e Cast, 1993.

Nelle pagine che seguono, si proporrà una descrizione delle carte a più alto tasso di termini italiani (1r-31r; 76r-77v), partendo dalla preliminare distinzione tra il gruppo delle didascalie e il gruppo delle note continuate: il primo annovera principalmente nomi di pittori che affiancano dettagli di opere d'arte, ma anche vocaboli artistici e architettonici italiani in diverse vesti grafiche; il secondo, più importante, si distingue in varie tipologie, da traduzioni compendiose di passi attinti dai maggiori trattati italiani a descrizioni apparentemente slegate da una fonte libraria diretta.

Un esempio del primo gruppo si ha alla carta 28r, nella quale campeggiano le due teste femminili delle Madonne dell'*Annunciazione* e della *Deposizione* del Parmigianino, l'artista più citato nel taccuino²²; la seconda, in particolare, reca a destra la scrittura «Parmigano ill meglio» (c. 28r). Difficile qui stabilire il grado di autonomia nell'uso jonesiano della lingua italiana, data la perdita del disegno da cui Jones copiò: se fosse l'originale della *Deposizione*, posseduta dal conte di Arundel – come suppone Chaney –, il superlativo relativo italiano sarebbe aggiunta jonesiana, segno notevole di un'italianizzazione che lambisce anche il lessico comune²³. Tuttavia, l'ipotesi più economica resta quella della copia da una stampa già recante l'iscrizione, dato il ricorrere della stessa testa femminile qualche carta più indietro, affiancata dalla didascalia «in memoria della madonina dall parmesano in stampa [corsivi miei]» (c. 22r), con una chiara indicazione della provenienza da una riproduzione dello schizzo muliebre. Da notare, in quest'ultima didascalia, oltre alla dittografia *memoria*, l'uso di *madonina*²⁴.

Quanto al secondo tipo descritto, se ne può trovare un campione nella didascalia «heades in relievo [corsivo mio]» (c. 9v), che accompagna una serie di teste raffiguranti in varie pose uno Zeus ellenistico e la Venere Cnidia²⁵; appartiene alla stessa tipologia anche «Polidoro in dessegno [corsivo mio]» (c. 10r), bordeggiante una testa di donna copiata da Polidoro Caldara da Caravaggio²⁶.

Nel secondo gruppo descritto, quello delle note continuate, è possibile riscontrare annotazioni che lasciano supporre una vicinanza con una serie di opere a stampa. Un campione interessante lo fornisce la carta 76r, dove si può misurare l'influsso vasariano nell'affermazione sulla mascolinità e semplicità dell'architettura: «So in architecture ye outward ornaments oft to be sollid, proporsionable according to the rules, masculine and unaffected» che corrisponde a «e nel vero le cose d'architettura vogliono essere

²² Numerose le didascalie che rimandano anche ad altri artisti del Cinquecento, tra cui soprattutto Andrea Schiavone, come, ad esempio, a c. 44r.

²³ Per la discussione relativa alla fonte dello schizzo jonesiano, cfr. Chaney, 2005: 140.

²⁴ La forma è documentata dall'OED a partire dal 1648 (la prima attestazione è, come capita usualmente, nell'*Itinerary voyage of Italy* di J. Evelyn).

²⁵ Chaney, 2005: 112-113. Nota Chaney che Jones usa le forme italiane *relievo* e *stampa* come sinonimi: «Somewhat surprisingly Jones uses the words *relievo* and *stampa* indiscriminately for prints and doesn't distinguish between engravings and etchings although he presumably had a good idea of the different techniques involved» (*ibid.*). L'italianismo diretto *releve* è attestato a partire dal 1606 ed è connotato come «obsoleto» nell'OED; *relief*, forma francese che deriva dall'it. *rilievo*, è l'unica ancora in uso ed è documentata in inglese a partire dal 1662.

²⁶ Per la forma *disegno*, che dall'Italia si irradia fino a coinvolgere gran parte dell'Europa (cfr. Motolese, 2012: 48-49; 142-143), l'OED parla di francesismo, facendo menzione di un'influenza semantica dell'italiano solo in seconda battuta; la data di prima attestazione documentata, per l'accezione moderna, è il 1638. Tuttavia, già nell'WOW (*A worlde of wordes*) (1598) compare *disegno* anche con il significato di «atto grafico»: «Disegno: a purpose, an intent, desseigne, draught, modle, plot, picture, or portrait».

maschie, sode, et semplici»²⁷. Emerge qui la prima tipologia di chiosa diffusa, quella delle traduzioni compendiose di brani italiani d'autore: non solo Vasari, ma anche Lomazzo e Palladio. Ad esempio, le carte 73v e 74r sono occupate per intero da una versione inglesizzata del capitolo sul colore, tratto dal *Trattato dell'arte*: «And so beeing devided into 6 partes te parte seene of ye collore will be exprest naturally»²⁸.

Lo *status* di lingua tecnica dell'italiano è però più evidente a distanza di qualche rigo, dove Jones decide di inserire i cromonimi italiani *rosato*, *terra di campana*, *terra verde* e *bigio* in un contesto linguisticamente inglese: «Take too partes of carnation caled *rosata* and too of white, the third part less lightned take 3 partes of *rosato* and on[e] of white [...]. But for the darkest shaddow take on[e] part of *terra di campana* or [spazio bianco]²⁹ and too partes of *terra verdi* burnt and mix them togeather [...]. For the melencoly complection take on[e] part of *biglio* or russett», che traduce, ritagliando e conservando i tasselli italiani, il lomazziano «Piglierai due parti di *rosato* e due di chiaro, e per dipingere la terza parte tuttavia anco meno allumata piglierai tre parti di *rosato* e una di chiaro [...]. Ma per dipingere la carne più oscura e adombrata piglierai una parte di *terra di campana* e due parti di *terra verde* arsa e le mescolerai insieme. La prima parte più allumata della carne del melanconico si farà con una parte di *biglio*»³⁰. Si noti, qui, l'assenza nell'originale delle aggiunte esplicative («carnation caled rosata», «biglio or russett»), destinate a chiarire possibili ambiguità nell'identificazione del referente; si segnala, però, che significativamente per *terra di campana* Jones non trova un corrispettivo nella sua lingua nativa. Lo spazio bianco, destinato ad ospitare la traduzione inglese del cromonimo lomazziano, non sarà riempito.

La consapevolezza che Jones mostra nel tradurre integralmente in inglese i passi d'autore ad eccezione di termini percepiti come tecnici è evidente anche nel rapporto col modello principe, Palladio: le carte 14r-19v sono riservate, ad esempio, alla traduzione compendiosa di passi sparsi attinti dal volumetto *L'antichità di Roma*³¹, indicato fin dal titolo «of the Antiquites of Roome»³². La dipendenza dalla topografia palladiana emerge in particolare a c. 17r, in una soglia testuale di chiara importanza didattica: «three principal theatrars in Roomm: that of *Pompeo* was the first was built of stone in *Campo dai Fiori*, that of Marcellus in *Pallas* of *Savelli* and that of Cornelius Balbus neear *Circ Flami*: Ethear of thes could containe 80000 pearsons [corsivi miei]», corrispondente a «Tre forno in *Roma* li Teatri principali, quello di *Pompeo*, et fu il primo che fusse fatto di pietra. Quello di Marcello, et il terzo di Cornelio Balbo. Et erano luoghi dove si celebravano le

²⁷ Cfr. Vasari, 1966-87. Per le qualità «masculine and unaffected» degli ordini tuscanico e dorico, cfr. Hart, 2011: 153.

²⁸ «Et così dividendo in sei parti questa veduta del corpo colerico che d'una volta si può dipingere, con la proportion allegata di colori, riuscirà la carne del colerico naturalissimamente rappresentata» (Lomazzo, 1585: 300). Per questi riscontri con Lomazzo, rinvio a Chaney, 2005: 161-165.

²⁹ Qui Jones lascia uno spazio per ritornare sul testo inserendo la traduzione di *terra di campana* (cfr. ivi: 164, n. 164).

³⁰ Ivi: 301-302. *Bigio* e *bigello* in Florio sono definiti 'grigio naturale o color ruggine, rossastro'.

³¹ Palladio, 1554.

³² «The first sentence confirms that this contemporary of Shakespeare pronounced Rome as room. Dell is replaced by of, which tends to confirm that Jones was translating directly from Palladio's *Antichità* and suggests he may initially have intended to summarize in the original Italian. The fact that he translated this and other passages even when we know he owned the relevant books, lends weight to the opinion that the sketchbook had a didactic intent. [...] His italic hand is noticeably more confident [...] testimony to the delight in learning that he proclaims on his title-page» (Chaney, 2005: 132).

feste, comedie, et altre simili rapresentationi, et ciascuno di loro era capace d'ottanta millia persone. Quello di *Pompeo* era in *Campo di Fiore*, dove è il palazzo de l'illustrissima famiglia Orsina. Quello di Marcello, cominciato da Cesare, et finito da Augusto, sotto il nome di Marcello figliuolo di sua sorella, era dove è il palazzo de l'illustrissima famiglia *Savella*. Quello di Cornelio Balbo dedicato da Claudio Imp. era vicino al *Cerchio Flamminio*³³.

Una simile disinvoltura nell'uso della lingua italiana è riscontrabile anche a c. 18r, dal capitolo palladiano sugli anfiteatri: «Thear ar standing but 2 and thos half ruined. On[e] is the *Colosso* built by Vespasian and dedicated by Titus at the dedication of which thear wear kylled 50000 beaste of diverse kynds. The outside is of *Travertino* and yt contained 85000 pearsons. The othear was of Statilius and of bricks and not very great and was whear ye monastery of Sta *Croche* in Jerusalem and ye ruines ar yet seene», che corrisponde al passo «Et hoggi di non ne sono se non due in piede mezi rovinati, uno detto hoggi il *Colisseo*, da il Colosso di Nerone, che vi era anticamente, l'altro di Statilio. Il *Colisseo* fu fatto da Vespasiano Imp. et dedicato da Tito, ne la quale dedicatione furno ammazzate cinque millia fiere di diverse sorti, et quello che si vede al presente è meno de la metà, et è di fuori di *trevertini*, di forma rotonda, et di dentro di forma ovata, et è tanto alto, che giunge quasi all'altezza del monte Celio, et vi stavano dentro à sedere .85. millia persone. Quello di Sinatilio era di mattoni, non molto grande, et era dove è il monasterio di santa *Croce* in Gierusalem, et se ne vedono anchora le rovine» (c. 18r). Il confronto tra i due brani rivela, come prevedibile, un certo grado di autonomia di Jones rispetto all'originale, a partire dalla *facies* grafica: *colosso* contro *colisseo*, *travertino* contro *trevertini*³⁴.

Altrove, si puo notare la volontà di Jones di aderire *sine glossa* al dettato palladiano, soprattutto in corrispondenza di soglie di chiara importanza didattica, come la seguente, a c. 19v., tratta dal capitolo *De i Fori, cioè Piazzæ*, che chiude la sezione di traduzioni di brani de *L'antichità di Roma*³⁵: «*Foro Ollitorio* was whear *Piazza montanara* : is : hear they sould erbal. *Foro Pescatorio* was betwene St *Maria in Portico* and St *Marria Aegiccia* heare they sould fish. *Foro Suario* was neear to St *Appostolo* and hear they sould Swyne. *Foro Archimonio* was whear the church of St *Niccolo Archimonio* is. *Foro Sallustio* is now ye Church of St *Susana at Porta Salara*: Of others thear remaines nothing but thear names». «L'*Ollitorio* era dove è hora la *piazza Montanara*, cosi detto, perché ivi si vendevano li herbaggi. Il *Piscatorio* era tra la chiesa di santa *Maria in Portico*, et santa *Maria Egittiatia*, et quivi si vendeva il pesce. Il *Suario*, cosi detto, perché in quel luogo si vendevano li porci, era vicino a santo *Apostolo* [...] L'*Archimonio* era dove è la chiesa di san *Nicolao de li Archimonii*. Il *Salustiano* fu fra la chiesa di santa *Susanna*, et *porta Salara*. De li altri vi sono rimasti li nomi solamente, né si sa dove fussero». Dall'analisi di questo campione testuale, in cui Jones riprende l'elenco dei fori romani con annesse posizione e antica funzione, emergono forme italiane come *foro*, *piazza*, *porta*, con valore toponimico, che mostrano la sua cura nomenclatoria per termini dotati di un prestigio e, soprattutto – per un architetto pragmatico come Jones – di una funzionalità linguistica di cui sono privi, o percepiti come tali, i corrispettivi inglesi.

³³ Palladio, 1554: fol. 9v. Per la dipendenza dalla topografia palladiana, cfr. Peacock, 1995: 301.

³⁴ *Colosso* è connotato dall'OED con la marca d'uso «raro» e solo a partire dal tardo Cinquecento; mentre *travertine* è attestato solo a partire dal tardo Settecento.

³⁵ Palladio, 1554: fol. 10v.

La seconda tipologia di nota continuata comprende appunti originali di Jones, sintomo di un'estetica matura e meno dipendente da un modello puntuale³⁶. Tra questi, si segnala per la ricca messe di italianismi la lunga osservazione di c. 76r, datata 20 gennaio 1614, vergata in una italica meno netta e quindi ascrivibile al ritorno in Inghilterra (1615)³⁷: «In all invencions of *C[a]pprisious* ornamentes, on[e] must first *designe* ye Ground [...] and on that varry yt [...] as in the *Cartouses* I have of Tarquinio Ligustri of Vitterbo. And to saie trew all thes composed ornamentes, the which procceed out of ye aboundance of *dessignes* and wear brought in by *Michill Angell* and his followers. In my oppignion do not well in sollid Architecture and ye *facciati* of houses^ but in gardens *loggis*, *stucco*». Da notare, oltre ai *capprisious ornamentes*, di cui, secondo l'estetica jonesiana, poteva essere ornato solo l'interno dell'edificio³⁸, i termini italiani *cartouses*, *facciati*, *loggis*, *stucco*³⁹, inseriti come tessere tecniche all'interno della trama sintattica inglese, secondo la prassi riscontrata con uniformità nell'intero taccuino.

Gli appunti jonesiani possono anche prendere la forma di una descrizione elencativa di elementi studiati dall'architetto e abbozzati nel suo taccuino, come la nave allestita per il matrimonio parigino di Cosimo II de' Medici e Maria Maddalena d'Austria, a c. 77r: «Commonly ther is a first and cecond *baacemente* uppermost sitill mor adorned tha[n] the other and mor *ligaadra*. Somtmes the uppermost have the shape of a halfe *vaase* [...] and *cherrubyns* heeades [...] and *Scartozzi* on them [...]. And somm times all the *Baccementes* ar adorned with severall *cartochi* lyke *freese*s»⁴⁰. Oltre ai vocaboli italiani già commentati, merita un cenno la forma *ligaadra* (= *leggiadria*), *mot-clé* di ascendenza vasariana per definire le qualità estetiche⁴¹: la funzionalità dell'italiano va qui oltre il lessico tecnico dell'architettura, e coinvolge anche quello della critica d'arte.

Significativo, in questo senso, il titolo di una delle pagine d'apertura dello *Sketchbook*, «The manner of drapery *all'antica* [corsivi miei]» (c. 2r), dove l'italianismo adattato *manner* (<it. *maniera*) si unisce all'italianismo non adattato *all'antica*: l'uso di *manner* è qui senz'altro mediato dalle *Vite*, che assicurano al termine fortuna internazionale⁴², mentre la locuzione *all'antica* suggerisce già a questa altezza cronologica una forte consapevolezza delle sue implicazioni⁴³.

Può essere utile, in conclusione, fornire alcuni dati riassuntivi e funzionali ad una contestualizzazione dell'uso jonesiano della lingua italiana nel panorama linguistico

³⁶ Cfr. Chaney, 2005 II: 166.

³⁷ Ivi: 165.

³⁸ Hart, 2011: 184.

³⁹ *Cartouse* è documentato dall'OED a partire dall'inizio del XVII secolo in inglese; la forma italiana *facciata* è documentata in inglese (1648, J. Raymond) dal Seicento sino all'Ottocento, per poi essere sostituita dal francesismo *façade*, attestato anch'esso dall'OED nel Seicento. *Stucco* entra in inglese nella seconda metà del Cinquecento (la prima attestazione italiana è del 1355 stando al TLIO); la forma *loggis* è documentata dall'OED a partire dal Settecento.

⁴⁰ La forma *basement* è attestata dall'OED nel primo decennio del XVII secolo, anche nella grafia *bacement*; *frieze* è documentato a partire dalla metà del XVI secolo.

⁴¹ Per i termini adottati per definire regole e qualità estetiche – soprattutto nel postillato palladiano –, cfr. A. Cerutti, 1985: 17.

⁴² Per la storia del termine, cfr. Motolese, 2011: 51-52.

⁴³ «A self-consciously mediated view of the past» (Peacock, 1995: 300). Per la locuzione, rinvio ai principali studi in materia che per primi ne hanno trattato sul piano propriamente linguistico, tra cui Howard, 2003: 55-66, e Motolese, 2012: 59; 123. Nell'WOW compare «antico, ancient, senior, antiche, old, stale»; nell'OED, all'antica risale ai primi del Seicento.

inglese. Per i termini italiani citati e commentati, le date di prima attestazione, documentate dall'OED, oscillano tra la metà del Cinquecento e il primo Settecento. Inoltre, per il 40% circa di essi, l'OED insiste sulla mediazione compiuta dal francese, ruolo «particolarmente visibile soprattutto a partire dalla metà del XVII secolo»⁴⁴. Si tenga conto, inoltre, che le incerte grafie italiane di Jones sono, sì, naturali per la trascrizione “a orecchio” di un artista straniero, ma significative se si considera che Jones, benché accompagnato dalla guida de *I Quattro Libri* e de *L'antichità di Roma*⁴⁵, preferisca affidarsi alla sua pronuncia anche nei casi in cui la vicinanza con la fonte è particolarmente evidente.

Il suo uso dell'italiano è, inoltre, senz'altro indicativo del prestigio dell'Italia e dell'italiano all'interno della corte stuartiana, dove l'italiano rappresenta in quest'epoca uno *status symbol* da esibire quasi a garanzia della cultura di chi lo padroneggia: sembrerebbe da spiegare così l'adagio posto sul frontespizio del *Roman Sketchbook*, «Altro diletto che imparar non trovo», citazione dal *Trionfo d'Amore* di Petrarca, mediata dal commento del Barbaro a Vitruvio⁴⁶.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Alston R. C. (1994), *Books with Manuscript: a Short Title Catalogue of Books with Manuscript Notes in the British Library: Including Books with Manuscript Additions, Proofsheets, Illustrations, Corrections, with Indexes of Owners and Books with Authorial Annotations*, edited by R. C. A., The British Library, Londra.
- Anderson C. (2007), *Inigo Jones and the Classical tradition*, Cambridge University Press, Cambridge and New York.
- Arcangeli M. (2007), “Il lessico sportivo e ricreativo italiano nelle quattro grandi lingue europee”, in *Studi di lessicografia italiana*, XXIV, pp. 195-247.
- Barbaro D. (1567), *I dieci libri dell'architettura di M. Vitruvio*, appresso Francesco de'Franceschi Senese et Giovanni Chrieger Alemanno compagni, Venezia.
- Barozzio da Vignola I. (1607), *Regola delli cinque ordini di architettura*, Andreas Vaccarius, Roma.
- Beal M. (1984), *A study of Richard Symonds. His notebooks and their relevance to seventeenth-century painting techniques in Italy*, Garland Publishing, New York-London.
- Biffi M. (2012), “Italianismi delle arti”, in Mattarucco G. (a cura di), *Italiano per il mondo. Banca, commerci, cultura, arti, tradizioni*, Accademia della Crusca, Firenze.
- Bonomi I. (1998), *Il docile idioma. L'italiano lingua per musica*, Bulzoni, Roma.
- Bonomi I. (2010), “La penetrazione degli italianismi musicali in francese, spagnolo, inglese, tedesco”, in *Studi di lessicografia italiana*, XXVII, pp. 185-235.
- Brookes A. (2001), *Richard Symonds in Rome, 1649-1651*. Thesis submitted to the University of Nottingham for the degree of Doctor of Philosophy.
- Bruni F. (2013), *L'italiano fuori d'Italia*, Cesati, Firenze.

⁴⁴ Motolese, 2012: 98.

⁴⁵ Peacock, 1995: 271.

⁴⁶ Barbaro, 1567: 32. Per l'analisi puntuale del motto, cfr. Peacock, 1995: 18-20.

- Cartago G. (1990), *Ricordi d'italiano. Osservazioni intorno alla lingua e italianismi nelle relazioni di viaggio degli inglesi in Italia*, Ghedina & Tassotti, Bassano del Grappa.
- Cast D. (1993), "Speaking of Architecture: the evolution of a vocabulary in Vasari, Jones, and Sir John Vanbrugh", in *Journal of the society of Architectural Historians*, 52, 2, pp. 179-188.
- Cerutti A. (1985), *Inigo Jones, Vitruvius Britannicus. Jones e Palladio nella cultura architettonica inglese, 1600-1740*, Maggioli, Rimini.
- Cerutti A. (1985), *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*, La grafica & stampa editrice, Vicenza, vol. XXII.
- Chaney E. (2005), *Inigo Jones's Roman Sketchbook*, Londra, Roxburghe Club.
- Dallington R. (1973), *Hypnerotomachia, the strife of love in a dream*, a cura di Gent L., Scholars' Reprints and Facsimiles, Delmar, NY.
- De Mauro T. (1960), *Il linguaggio della critica d'arte*, Vallecchi, Firenze.
- Evelyn J. (1664), *A parallel of the ancient architecture with the modern: in a collection of ten principal authors who have written upon the five orders, viz. Palladio and Scamozzi, Serlio and Vignola, D. Barbaro and Cataneo, L.B. Alberti and Viola, Bullant and De Lorme, Compared with one another*, Printed by Tho. Roycroft, for John Place, London.
- Evelyn J. (1955), *The Diary of John Evelyn Now Printed in Full from the Manuscripts Belonging to Mr. John Evelyn*, ed. E.S. de Beer, Clarendon Press, Oxford.
- Eusebi C. (2013), *Contributo dell'italiano alla formazione del lessico architettonico rinascimentale inglese*, PhD thesis, University of Trento.
- Hart V. (2011), *Inigo Jones. The Architect of Kings*, Yale University Press for the Paul Mellon Centre for Studies in British Art, New Haven and London.
- Haydocke R. (1598), *A Tracte Containing the Artes of curious Paintinge, Carvinge & Buildinge written first in Italian by Jo: Lomatius painter of Milan and Englished by R. H. Student in Physik*. Printed at Oxford by Joseph Barnes for R.H. Anno Domini.
- Howard M. (2003), "All'antica" ornament: its use and limitations in England (1520-1550)", in *L'invention de la Renaissance*, Actes du colloque tenu à Tours du 1 au 4 juin 1994, études réunies par J. Guillaume, Picard, Paris, pp. 55-66.
- Jones I. (1970), *Inigo Jones on Palladio: being the notes by Inigo Jones in the copy of «I Quattro Libri dell'Architettura» di Andrea Palladio, 1601, in the library of Worcester College, Oxford*, a cura di B. Allsopp, Oriel Press, Newcastle-upon-Tyne.
- Lassels R. (1670), *The voyage of Italy or A compleat journey through Italy*, Vincent du Moutier Paris.
- Leapman M. (2002), *Inigo: the troubled life of Inigo Jones, architect of the English Renaissance*, Review, London.
- Leoni G. (1742), *The Architecture of A. Palladio in four books, London. Containing, Ashort Treatise of the Five Orders, and the most necessary Observation concerning all Sorts of Building, As Also the different Construction of Private and Publick Houses, High-Ways, Bridges, Market Places, Xystes, and Temple, with their Plans, Sections, and Uprights. To which are added several Notes and Observations made by Inigo Jones, never printed before. Revis'd, Design'd, and Publish'd By Giacomo Leoni, a Venetian; Architect to his most Serene Highness, the Elector Palatine*, Printed for A. Ward, S. Birt, D. Browne, C. Davis, T. Osborne, and A. Millar, London.

- Lomazzo G. P. (1585), *Trattato dell'arte della pittura, scoltura et architettura*, P. Gottardo Pontio, Milano.
- Marini P. (1985), "Le postille di Inigo Jones a «I Quattro Libri dell'Architettura»", in Riondato E. (a cura di), *Trattati scientifici nel Veneto fra il XV e XVI secolo*, Neri Pozza, Vicenza.
- Migliorini B. (1960), *Storia della lingua italiana*, Sansoni, Firenze.
- Motolese M. (2011), "Appunti per una storia dell'italiano in Europa in ambito artistico", in *Studi Linguistici Italiani*, XXXVII, pp. 39-55.
- Motolese M. (2012), *Italiano lingua delle arti. Un'avventura europea (1250-1650)*, il Mulino, Bologna.
- Newman J. (1988), "Italian treatises in use: the significance of Inigo Jones' annotations", in Guillaume J. (a cura di), *Les Traités d'architecture de la Renaissance*, Actes du colloque tenu à Tours du 1er au 11 juillet 1981, Picard, Paris.
- OED = *The Oxford English Dictionary*, Clarendon Press, Oxford, 1989:
<http://www.oed.com/>.
- Palladio A. (1554), *L'antichità di Roma. Racolta brevemente dagli auttori antichi & moderni. Nuovamente posta in luce*, stampatore Vincenzo Lucrino, Roma.
- Peacock J. (1995), *The stage designs of Inigo Jones*, Cambridge University Press, Cambridge and New York.
- Pinnavaia L. (2001), *The Italian Borrowings in the Oxford Dictionary. A lexicographical, linguistic and cultural analysis*, Bulzoni Editore, Roma.
- Raymond J. (1648), *An itinerary containing a voyage, made through Italy, in the years 1646 and 1647*, Jo: Raymond, Gent, London.
- Scamozzi V. (1615), *L'idea dell'architettura universale*, Valentino, Venezia.
- Serianni L. (2008), "Gli italianismi nelle altre lingue romanze: prime riflessioni", in *Italianismi e percorsi dell'italiano nelle lingue latine*. Atti del Convegno di Treviso, 28 settembre 2007, Fondazione Cassamarca, Treviso, pp. 19-41.
- Theodore D. M. (2000 [facsimile 2004]), "*Aproned on my self*". *Inbetween the sheets of Inigo Jones's Palladio*, tesi discussa a Montréal, Magisterarbeit, McGill Univ.
- Thomas W. (1963), *The Historie of Italy*, a cura di G.B. Parks, Ithaca, NY.
- Van Dyck A. (1940), *Italienisches Skizzenbuch*, a cura di Adriani, Gert, Vienna.
- Vasari G. (1966-87), *Vita di Baccio d'Agnolo*, in *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, a cura di R. Bettarini; commento secolare a cura di P. Barocchi, Sansoni - S. P. E. S., Firenze.
- Wood J. (1992), "Inigo Jones, Italian Art, and the practice of drawing", in *The Art Bulletin*, 74, 2, pp. 247-270.
- Wyatt M. (2003), "La biblioteca volgare di John Florio. Una bibliografia annotata", in *Bruniana & Campanelliana*, 9, 2, pp. 409-434.
- Wyatt M. (2005), *The Italian encounter with Tudor England: a cultural politics of translation*, Cambridge University Press, Cambridge.
- WOW = J. Florio, *A worlde of wordes*, a cura di H. W. Haller, University of Toronto press, Toronto, 2013.
- Yates F. A. (1934), *John Florio. The life of an Italian in Shakespeare's England*, Cambridge University Press, Cambridge.