

Giuseppe Boschi
«pittore ed architetto faentino»

a cura di Iacopo Benincampi

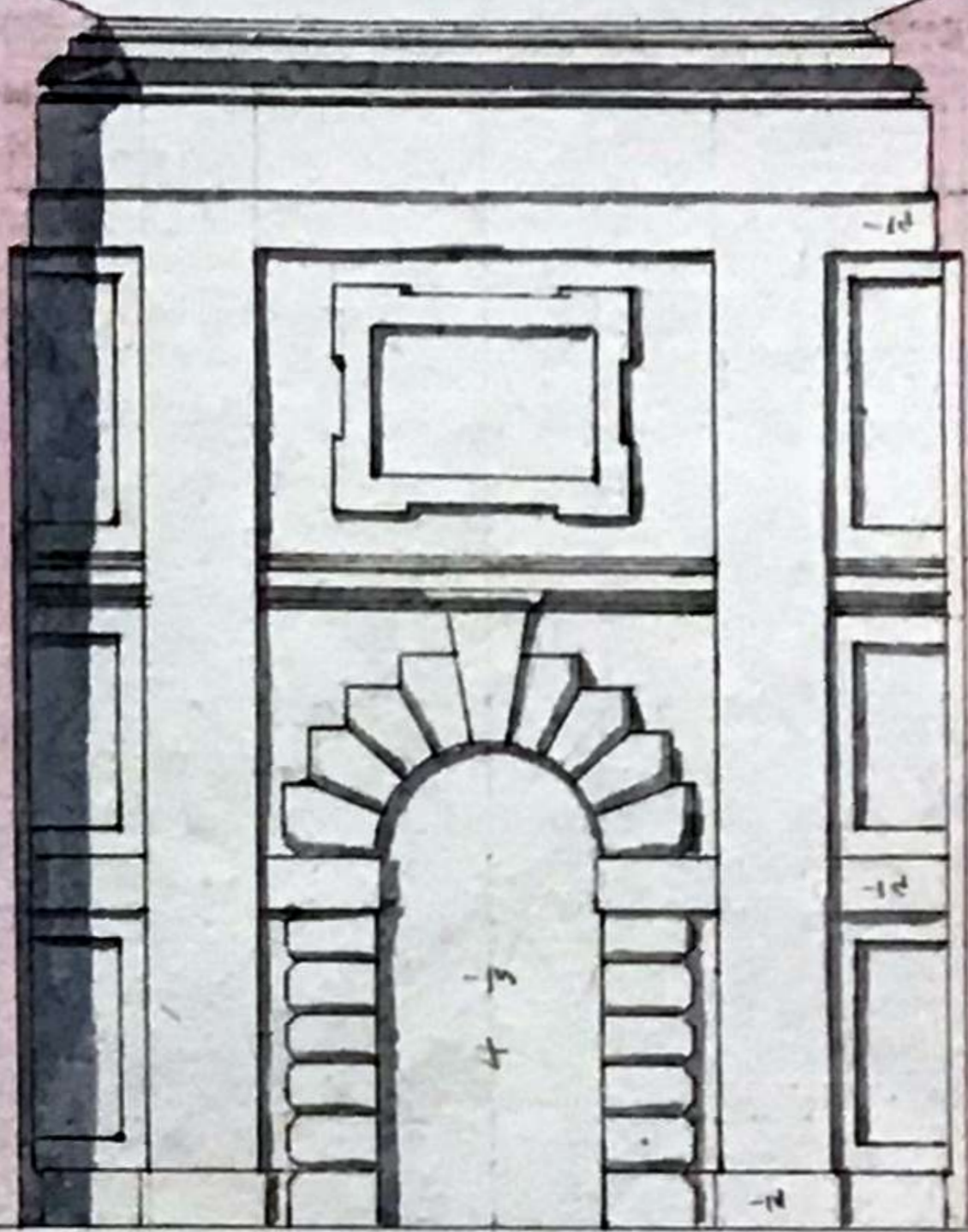
GBE / Ginevra Bentivoglio EditoriA

INDICE

<i>Presentazione</i> di Massimo Isola	9
<i>Prologo</i> di Carlo Bianchini	11
<i>Prefazione</i> di Francesco Moschini	13
<i>Introduzione</i> di Elisa Debenedetti	21
IACOPO BENINCAMPI	
<i>Giuseppe Boschi «sulla scorta degli autori più celebri che hanno scritto sopra l'architettura»</i>	31
MATTEO BORCHIA	
<i>Meandri e cornici nell'opera di Giuseppe Boschi</i>	61
GIORGIA AURELI	
<i>Gli «Ornamenti di porte e finestre» di Giuseppe Boschi, pittore e architetto faentino</i>	81
MARTINA ATTENNI E MARIKA GRIFFO	
<i>Regole per l'armonia. La ricerca di Giuseppe Boschi attraverso i modelli</i>	109
MARCO PISTOLESI	
<i>Una rilettura tardobarocca di Vitruvio. La casa degli «Antichi Latini» secondo Giuseppe Boschi</i>	131
OLIMPIA DI BIASE	
<i>Per un'architettura d'interni settecentesca: la proposta del Carloncino per balaustre e camini</i>	161
EMANUELE GAMBUTI	
<i>L'«Armonia di Cinquanta Altari di Giuseppe Boschi Architetto Faentino»</i>	181
SILVIA CACIONI	
<i>Dell'armonia e delle arti secondo Giuseppe Boschi. Pittura e scienza, musica e luce: cenni di un discorso in divenire</i>	205
<i>Postfazione</i> di Antonella Imolesi Pozzi	229
APPENDICE DOCUMENTARIA	235
FONTI MANOSCRITTE	295
BIBLIOGRAFIA	297
INDICE DEI NOMI	325
INDICE DEI LUOGHI	329

Abbreviazioni

APMe	Forlì - Archivio privato della famiglia Farneti-Merenda
ASASL	Roma - Archivio Storico dell'Accademia Nazionale di San Luca
ASCe	Cesena - Archivio di Stato
ASFa	Faenza - Archivio di Stato
ASR	Roma - Archivio di Stato
BANCL	Roma - Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsimiana
BcFa	Faenza - Biblioteca comunale 'Manfrediana'
BcFo	Forlì - Biblioteca comunale 'Aurelio Saffi'
BcRa	Ravenna - Istituzione Biblioteca Classense
BRSa	Roma - Biblioteca Romana Sarti



4 3

P1

P2

P3

Marco Pistolesi

UNA RILETTURA TARDOBAROCCA DI VITRUVIO
LA CASA DEGLI «ANTICHI LATINI»
SECONDO GIUSEPPE BOSCHI

A partire dal secondo quarto del XVIII secolo, una sempre più consapevole attenzione verso il mondo antico si riflette nella produzione teoretica, allo scopo di mettere a disposizione dei progettisti – in un'epoca in cui i diversi profili professionali attivi nell'edilizia stavano acquistando contorni più nitidi – gli strumenti occorrenti allo studio e alla comprensione dei principî dell'architettura: non soltanto ai fini dello sviluppo della fase progettuale e della successiva conduzione del cantiere ma, altresì, mirati ad ampliare la cultura degli operatori, dall'arte del disegno alle regole della prospettiva, alle norme e ai criteri estimativi, alla storia, per finire con i temi di decorazione e ornato maggiormente in voga.

Apprendisti, professionisti e dilettanti, i quali già disponessero di «una cognizione, almeno oltre la mediocrità, di chi aspira alla perfezione dell'arte»¹, potevano in tal modo apprendere le nozioni basilari e imprescindibili del mestiere: cosa e come saper costruire, quali modelli riconoscere e riprodurre.

Il *De Architectura Libri Decem* di Marco Vitruvio Pollione – indiscusso caposaldo della letteratura architettonica – diviene in questo senso il testo principe della cultura accademica, accanto alle dissertazioni moderne che, pur contestandone alcuni passaggi, non ne avevano tuttavia mai abbandonato l'impostazione e i contenuti. Più nel merito, esauritasi una fiorente stagione rinascimentale caratterizzata da edizioni latine e italiane votate a una sempre più completa ricostruzione filologica e grafica, l'opera aveva conosciuto una fase di stasi lungo tutto il Seicento la quale, però, già all'inizio dell'età dei Lumi aveva lasciato il campo a nuove speculazioni. Il trattato è infatti oggetto in questo momento di riesami critici, con traduzioni maggiormente corrette e ulteriori commenti, integrati da nuove illustrazioni ricostruttive²: una complessa operazione che si apre con le tre celebri *Exercitationes Vitruvianae* (1739-1741) dettate dal matematico Giovanni Poleni (1683-1761)³ e che culmina nella nuova versione in italiano a cura di Berardo Galiani (1724-1774), pubblicata a Napoli nel 1758⁴.

In questo contesto s'inseriscono anche elaborati di tono meno impegnativo ma con esiti altrettanto interessanti, come il manoscritto di Giuseppe Boschi (1732-1802) intitolato *Ordine disposizione e compartimento della casa privata secondo l'uso degl'Antichi Latini* (1773): l'unico tra quelli redatti dal faentino ad esser focalizzato su un tipo edilizio. Si tratta di una rielaborazione della materia del libro VI del *corpus* vitruviano, concepita probabilmente con intenti didattici.

Tale approccio emerge *in primis* dalla scelta del formato – l'ottavo –, le cui piccole dimensioni favoriscono la consultazione e il trasporto. Le pagine sono poi contornate da una semplice squadratura, in cui (in bella calligrafia) si dispiega il testo in inchiostro nero, con capilettera rossi. I contenuti si presentano razionalmente organizzati in brevi paragrafi, uno per ciascun tipo o sottotipo di ambiente della casa. Inoltre, ogni brano si apre con una spiegazione sintetica degli aspetti funzionali, la quale lascia però rapidamente spazio alla definizione più minuziosa dei rapporti armonici tra le dimensioni in pianta e sezione, considerando financo le distanze tra gli elementi strutturali, seppur senza mai specificare i dati dimensionali.

Alle ultime pagine sono infine relegate le illustrazioni, arricchite da campiture nelle parti sezionate e da ombreggiature acquerellate. Tali disegni trovano posto – al termine della descrizione – nel *recto* di ogni foglio, corredati (nel *verso* del precedente) da succinte didascalie tese a porre in risalto i criteri di proporzionamento, già ampiamente esposti in precedenza.

L'autore, il quale presenta i contenuti in una prosa estremamente semplificata tanto nel lessico quanto nei costrutti sintattici, non si addentra in disquisizioni distributive, demandando questo compito all'unica planimetria complessiva dell'impianto abitativo. Da tale elaborato d'insieme, che conclude il breve manoscritto, Boschi stralcia i dettagli delle parti salienti dell'edificio, dei quali sviluppa l'alzato. Infatti, potendo contare su buone qualità grafiche derivanti dalla sua più che probabile formazione come pittore, il romagnolo affida alle raffigurazioni il fondamentale compito di mostrare al lettore gli aspetti spaziali ed estetici degli ambienti, 'costruendo' l'immagine di una *domus* tipo.

Boschi e le fonti antiche e rinascimentali

Nel frontespizio del suo libello, Boschi dichiara che il tema esposto è «tratto da Vitruvio ed altri Autori»⁵ ma nelle note a margine, tuttavia, menziona unicamente l'edizione tradotta in lingua italiana nel 1556 da Daniele Barbaro (1514-1570)⁶. La scelta del riferimento bibliografico dipende ragionevolmente non solo dal successo avuto da quell'iniziativa editoriale e dalla levatura scientifica e culturale del suo curatore ma,

anche, dall'importante contributo fornitovi da Andrea Palladio (1508-1580), il quale aveva preparato le illustrazioni a corredo del volume e messo a disposizione del mecenate gli studi dallo stesso già condotti sull'architettura romana (tanto per via indiretta attraverso le fonti letterarie, quanto sui monumenti in rovina) durante i suoi soggiorni nell'Urbe⁷.

Dunque, poiché la fortuna dell'architetto non era mai diminuita col passare dei secoli, in nulla stupisce che nel clima entusiasta ma rigoroso che contraddistingue la cultura artistica di fine Settecento, gli fosse tributata un'autorevolezza tale per la sua purezza stilistica che le sue opere costituissero costanti modelli nelle accademie⁸. Fra l'altro, proprio in quegli anni, l'Emilia e la Romagna furono teatro di un vero e proprio *revival* palladiano, agevolato dalla vicinanza geografica col Veneto: l'influenza di Francesco Algarotti (1712-1744) – originario della città lagunare – si riflette nell'opera di interpreti locali come Camillo Morigia (1743-1795) e Francesco Tadolini (1723-1805), nonché nella linea didattica abbracciata dall'Accademia Clementina nel secondo Settecento⁹.

Che l'opera di Palladio sia stata studiata da Boschi non è attestato esplicitamente ma è dimostrabile dal fatto che il faentino trasse spunto dalle illustrazioni prodotte dall'architetto per il patriarca di Aquileia – la planimetria generale (*figg.* 1-2) e il prospetto della casa romana¹⁰ (*figg.* 3-4) – e tenne conto parimenti degli alzati di alcuni ambienti come le sale egizia, corinzia e tetrastila, rintracciabili nel secondo dei *Quattro Libri dell'Architettura*¹¹. Palladio aveva infatti inserito tra i suoi ragguagli pratici di progettazione una digressione sugli edifici antichi, corredata da grafici ricostruttivi affiancati alle proprie invenzioni per residenze e ville, alcune già realizzate nei domini veneziani dell'entroterra: restituzioni che esibiscono ancora oggi rigore filologico e attenzione per gli aspetti tecnologici, derivanti senza dubbio dall'esperienza cantieristica maturata *in itinere* dall'autore; un approccio che non poteva che essere apprezzato da Boschi, il quale – com'è noto – fondava la sua formazione su una consolidata impresa edile familiare¹².

«Il Carloncino» si dimostra poi influenzato pure dal *De Re Aedificatoria* (1452) di Leon Battista Alberti (1404-1472), celebrato di norma al pari di Vitruvio e spesso citato da Barbaro nei *Commentarii*¹³. D'altra parte, l'umanista era tornato in più passaggi sul tema abitativo, delineando però un modello che si discostava dalle descrizioni dell'autore dell'età augustea, perché presumibilmente influenzato dalla lettura di altre fonti antiche¹⁴ oltre che dallo studio diretto delle rovine di edifici ritenuti erroneamente abitativi¹⁵, come il cosiddetto Palazzo dei Corneli o quello di Mecenate.

Conseguentemente, Alberti immaginava la *domus* come un monumentale agglomerato di 'cellule' diversificate per dimensioni, altezze e con-

notati spaziali, dispiegate su un unico piano così da evitare l'inserimento di scale che avrebbero guastato l'euritmia compositiva.

In tutt'altra direzione si erano mossi invece gli studiosi successivi – da Barbaro e Palladio a Giovan Battista da Sangallo (secondo quarto del Cinquecento)¹⁶, a Vincenzo Scamozzi (1615)¹⁷ e Claude Perrault (1673 e 1684) –, i quali avevano pensato monumentali palazzi a più livelli incernierati su cortili (figg. 5-6): un'interpretazione da cui non fu esente altresì il meno noto *Della Architettura*¹⁸, considerato in genere come l'episodio conclusivo della grande stagione trattatistica rinascimentale e pubblicato nel 1629 (riedito postumo nel 1677) dall'architetto padovano Giuseppe Viola Zanini (1575/1580-1631)¹⁹.

Quest'ultimo, portando il tono della disquisizione sul piano schiettamente tecnico di un manuale da lavoro, aveva inframmezzato il testo mediante illustrazioni schematiche di qualità grafica non molto elevata che, ciò nondimeno, offrivano originalissime mutazioni sul tema. Le sue restituzioni – come quelle di Scamozzi – si distinguono per gli alzati sviluppati su più piani, serviti da connettivi verticali disposti simmetricamente ai lati dell'atrio e del peristilio²⁰. Boschi sembra invece recuperare l'idea albertiana, espungendo le scale dalla planimetria e rappresentando nel prospetto, coerentemente, un unico allineamento orizzontale di finestre.

La trattatistica esistente, dunque, assume per il Carloncino un'importanza primaria; e questo perché solo su di essa si poteva d'altronde fondare il suo sapere sull'architettura residenziale romana. La verosimile scarsa conoscenza del latino gli doveva dopotutto precludere in parte la comprensione delle fonti antiche. In aggiunta, nel suo soggiorno nella città dei papi (1765-1766) i suoi studi si dovevano essere concentrati, probabilmente, per lo più sul rilievo delle rovine dei Fori e degli impianti termali, poiché non poteva aver visto le *domus* di Ostia – il cui impianto non era ancora stato interessato da campagne sistematiche di scavo²¹ –, mentre Pompei ed Ercolano erano tuttavia quasi totalmente inesplorate²². Il romagnolo si districò perciò in un panorama puramente bibliografico e in una moltitudine di voci contraddittorie, di cui selezionò di conseguenza in autonomia i modelli da cui attingere.

A tal riguardo, il suo criterio di scelta non pare basarsi soltanto sulla fama e sull'autorevolezza degli autori ma, parimenti, su una revisione critica delle rispettive posizioni interpretative, nell'ottica di proporre una personale restituzione quanto più completa e coerente possibile. Non dev'essergli sfuggito, ad esempio, che da Alberti prenda le mosse l'idea del pronao templare anteposto al prospetto della casa, rappresentato da Palladio sia nei *Commentarii* barbariani sia nel proprio trattato (oltre che costruito concretamente in molte ville nella campagna veneta). Dopo-

tutto, il grande architetto umanista credeva che gli edifici privati avessero funto da modello per quelli pubblici, tanto sacri quanto civili. Forte di tale convinzione, egli aveva teorizzato quindi atrii a pianta circolare e copertura a cupola, avendo inteso come vestiboli i vasti saloni termali e le rotonde del palazzo dei Corneli, poi identificato nel piccolo complesso dei Bagni di Costantino. Inoltre, aveva trovato una plausibile giustificazione alla sua ipotesi nel termine «testudinato», col quale aveva identificato una particolare tipologia di cortile (o cavedio), che si aggiungeva a quella displuviata, toscana, tetrastila e corinzia.

A questo tema, «difficilissimo per l'oscurità di Vitruvio»²³, autori e curatori successivi come frà Giovanni Giocondo da Verona (1433-1515), Giovan Battista da Sangallo (1496-1548) e Vincenzo Scamozzi (1548-1616) avevano dato diverse chiavi di lettura, disegnando invasi scoperti circondati su più livelli da ambulacri voltati, mentre Palladio aveva pensato a uno spazio a doppia altezza con copertura a capriate (fig. 7). Anche in questo caso, Boschi fa propria – senza però copiarla – la soluzione dell'architetto veneto, preferita a quella avanzata dal più recente contributo di Galiani, il quale aveva in fin dei conti suggerito niente più che un'ennesima alternativa, consistente in una volta a padiglione²⁴. Al che, sebbene ne interpreti posizione e destinazione d'uso in modo del tutto personale (ma non dissimile da quello di Scamozzi²⁵), l'eidotipo propugnato dal faentino sembra risentire più che altro delle dettagliate annotazioni di Barbaro:

La quinta maniera si chiama Testudinata fatta in quattro piovieri, penso io, che questi fussero coperti, e che di sopra havessero le sale e le stanze spaciose, e i palchi sostenuti da bellissimi colonnati, che dinanzi alle porte facessero mostra di belle loggie, che per vestibuli servissero, ò che nell'entrate havessero colonne compartite a modo, che dessero grandezza e bellezza²⁶.

Ad ogni modo, pur mantenendo l'idea di un ambiente «più ornato degli'altri, mentre serviva ancora di sala»²⁷, Boschi sperimenta una contaminazione tra l'immagine messa a punto dall'umanista veneto e l'idea albertiana di un vasto e monumentale locale la cui copertura s'innalzi sulle circostanti, permettendo l'apertura di finestre nella fascia sommitale dei muri.

Nel rapportarsi con le fonti, il Carloncino rivela pertanto senso critico e creatività. Alcune rappresentazioni, come quelle delle sale tetrastila, corinzia ed egizia, vengono riprese dal trattato palladiano senza apportarvi modifiche sostanziali, limitandosi tutt'al più ad aggiungervi tracciati che facilitino al lettore l'intuizione dei rapporti armonici (figg. 8-11).

L'attenzione scrupolosa alla resa grafica delle proporzioni e l'interesse per le relazioni tra armonia musicale e proporzione architettonica, av-

vicina Boschi non solo all'area veneziana ma, anche, a una più generale tendenza settecentesca, cui afferiscono parimenti i 'romani' Niccolò Ricciolini (1687-1772) e Antoine Dérizet (1685-1768)²⁸. Del resto, come scriveva Alberti, la *venustas* è «un concerto di tutte le parti accomodate insieme con proporzione e discorso in quella cosa in che le si ritrovano, di maniera che è [tale che] non vi si possa aggiungere o diminuire, o mutare cosa alcuna, che non vi stesse peggio»²⁹.

Altrove – come visto – il faentino rielabora altresì gli spunti, come nel caso del cavedio testugginato, dove si sofferma con particolare attenzione sull'impaginazione parietale. In altri casi, infine, il romagnolo disegna *ex novo* gli ambienti – come il cavedio toscano e il tablino invece omessi da Palladio –, sebbene la pianta biabsidata compaia per la prima volta proprio nel trattato dell'architetto cinquecentesco³⁰.

La misura della sua autonomia emerge però più nettamente se si confronta la sua proposta per il prospetto principale della casa «degli Antichi Latini» con quella presente nei *Commentarii* di Barbaro³¹. In entrambe, una lunga parete rettilinea è interrotta al centro dal monumentale pronao *in antis*. Pur non alterando l'impostazione, Boschi interviene modificando le proporzioni di quest'ultimo – che 'perde' due colonne – secondo il gusto del suo tempo, riducendone l'ampiezza a vantaggio di un maggiore slancio verticale.

Inoltre, è diverso pure il rapporto dialettico tra gli elementi architettonici: nel disegno palladiano, il pronao nobilita una muratura nuda, da cui qua e là affiora la cortina laterizia³² forata ritmicamente da finestre rettangolari scorniciate che si ripetono su due livelli, mentre la zoccolatura e la trabeazione saldano la parete al fronte, che aggetta lievemente dal piano di fondo. Boschi – al contrario – utilizza l'ordine architettonico come *trait d'union* tra gli elementi 'muro' e 'colonnato', poiché la cadenza dei sostegni del portico è amplificata grazie alle paraste che articolano le superfici murarie.

In definitiva, l'ornamentazione architettonica assume per Boschi un ruolo centrale: è notevole la distanza tra le sue tavole e quelle, quasi coeve, pubblicate dal marchese Galiani sugli stessi soggetti, le quali, caratterizzate da grande sensibilità verso gli aspetti tecnologici e costruttivi, riflettono il rigore della parallela ricerca filologica condotta dall'autore sul testo³³. L'aristocratico aveva infatti avuto la possibilità di accedere agli scavi di Ercolano, accompagnandovi – almeno in un'occasione – Johann Joachim Winckelmann (1717-1768). Egli possedeva peraltro un ben diverso substrato culturale, derivante dai suoi studi universitari in diritto civile e canonico, e testimoniato dall'intensa attività pubblicistica, che gli valse la presenza nelle più prestigiose accademie italiane³⁴.

Viceversa, l'interpretazione del faentino non poggia su un approccio 'scientifico', risultando piuttosto aggraziata e borghese. E nel segno di quell'ecllettismo che connota le tendenze del suo tempo, le sue restituzioni rimandano alle opere del Cinquecento studiate nel soggiorno romano, che erano prese a riferimento dalla maggior parte degli architetti di quegli anni, al pari delle rovine antiche: si veda ad esempio la partitura minore che nell'atrio interseca l'ordinanza gigante, e le fasciature orizzontali e verticali che articolano i campi murari (figg. 12-14). Le superfici intonacate di pareti e volte si arricchiscono di stucchi dai motivi vezzosi, targhe, armi, nicchie, porte e finestre a edicola – alle volte con timpano curvo – e di mensole 'inginocchiate': soluzioni analoghe a quelle da lui stesso appuntate nel secondo tomo dei *Meandri sul gusto antico*³⁵. Nelle superfici esterne, come quelle che delimitano il cavedio toscano, le aggettivazioni sono scheletrizzate in un ordine a fasce che, seppur caro alla cultura architettonica emiliana e romagnola³⁶, qui sembra rimandare piuttosto alle soluzioni sintetiste in voga a Roma nel tardo Cinquecento: ad esempio, si consideri il portale bugnato, visto in numerosissime ville suburbane.

Lezioni di composizione dall'antica architettura residenziale

Gli anni in cui Boschi tenta di farsi strada tra professione e attività didattica, sono ricchi di fermenti e di rivoluzioni nella cultura artistica.

Accanto a realizzazioni caratterizzate da un recupero di temi barocchi, una nuova architettura linearmente fondata sulla ragione si afferma seguendo strade distinte: la tradizione classicista-funzionalista di origine 'arcadica', che si esprime concretamente nella linea didattica adottata dalle accademie (*in primis* da quella di San Luca, meta preferenziale dei giovani non solo romani); l'impronta francese, trasmessa dai *pensionners* in viaggio nell'Urbe; l'osservazione diretta dei monumenti antichi e delle fabbriche dei principali operatori del XVI secolo: Michelangelo Buonarroti (1475-1564), Jacopo Barozzi da Vignola (1507-1573), Baldassarre Tommaso Peruzzi (1481-1536), Antonio da Sangallo il Giovane (1484-1546) e i veneti Palladio e Scamozzi. Le voci di Algarotti, Carlo Lodoli (1690-1761) e Francesco Milizia (1725-1798) invitano i giovani architetti a discostarsi dagli errori dei loro predecessori³⁷ e a ispirarsi al mondo antico nella ricerca di una semplificazione compositiva e di una sincerità tanto costruttiva quanto sintattica che esuli dalla mera copia dei prototipi esistenti³⁸.

Come lamenta Algarotti nell'*incipit* del suo *Saggio sopra l'Architettura* (1756),

[...] *molti e varj sono gli abusi, che per una o per altra via entrarono d'ogni tempo in qualunque sia generazione di arti, e di scienze. [...] Conviene perciò risalire quasi in spirito sino ai principj primi, vedere ciò che legittimamente da essi deriva, non riputare virtù ciò che ha in sé del meraviglioso*³⁹.

La costruzione dell'immagine di città moderne all'altezza di quelle antiche, dal punto di vista architettonico e urbanistico come da quello sociale⁴⁰, non poteva perciò prescindere da un ritorno alla razionalità, alla semplicità e alla sodezza. In questo frangente, le accademie e le scuole private delle località più periferiche tengono il passo con queste repentine trasformazioni del gusto, invitando allo studio delle leggi della prospettiva e degli ordini architettonici attraverso la lente dell'antico⁴¹. Sono dunque i resti di quell'epoca a offrire, ora, la 'misura' e la giusta 'proporzione' che i moderni devono imparare a tradurre e ad attualizzare.

Anticipando per certi aspetti l'opera del suo allievo Giuseppe Pistocchi (1744-1814), Boschi si fa pertanto – a ben vedere – portavoce a Faenza delle nuove tendenze in circolazione, anche se non ancora in maniera del tutto sistematica e consapevole⁴². In alcune rare occasioni professionali che gli si presentano, la sua adesione alla modernità sembra infatti emergere nel distacco dai modi barocchi che ancora connotano le fabbriche innalzate dal padre⁴³: sull'onda delle sue suggestioni giovanili, il romagnolo sopprime ogni residuo di linguaggio borrominiano in favore di forme più razionali.

Lo dichiara apertamente il suo intervento sul seminario vescovile della città romagnola⁴⁴, afferente a un tipo edilizio che – sin dai tempi della Controriforma – tendeva a cercare ispirazione nella *domus* e nei ginnasi, grazie alle vaste corti rievocanti i peristili colonnati più che i chiostrini monastici⁴⁵. Sul lato di fondo di un arioso vaso, attorno cui si disponevano i vecchi fabbricati delle scuole clericali, il Carloncino eresse tra il 1783 e il 1786⁴⁶ un nuovo palazzo dall'imponente facciata, articolata su un doppio loggiato che abbraccia due piani per ciascuno livello: il primo, connotato da pilastri e archi inquadrati da paraste doriche trabeate, secondo l'usanza classica; il secondo, invece, impostato su pilastri di sezione minore (dorici anch'essi), sostenenti archeggiature tangenti il cornicione in stucco dal profilo sgusciato. Nella scelta progettuale, che cerca esiti di grandiosità⁴⁷, è leggibile il tentativo di mediare le necessità funzionali di sviluppare il fabbricato in altezza con la volontà di aderire a criteri di proporzionamento classici, evitando partizioni minute ed eccessivi affastellamenti. L'effetto, tuttavia, sarebbe stato forse più efficace se la ritmica cadenza delle ar-

cate – la cui partitura s’interrompe bruscamente – fosse stata proseguita in modo omogeneo parimenti sui rimanenti lati della corte⁴⁸.

Ciò detto, pur non replicando gli schemi del cavedio toscano o del peristilio raffigurati un decennio prima, ma ispirandosi – piuttosto – all’«inclaustro» raffigurato nel trattato di Palladio⁴⁹ (o forse anche al cortile di palazzo Venezia) non v’è dubbio che l’invaso, se completato, avrebbe evocato una certa ‘romanità’ (fig. 15).

Conclusioni

Il contributo di Boschi nella letteratura vitruviana, sebbene limitato allo specifico ambito della tipologia residenziale, costituisce una pagina di interesse tutt’altro che secondario. In tutte le riedizioni moderne del testo latino, così come negli *excursus* storico-antiquari inseriti nei trattati e manuali, affiorano le diverse chiavi di lettura che, in un modo o nell’altro, filtrano i contenuti a seconda degli specifici interessi dei curatori, molte volte essi stessi architetti. In particolare, nel *Breve trattato* didattico di Boschi la materia è attualizzata in una rilettura che risente di una visione sostanzialmente pratica della professione⁵⁰: quella di un progettista che non rinnega il suo bagaglio di conoscenze tecniche ma che, al tempo stesso, vuole affrancarsi dalla posizione di mastro per elevarsi allo *status* di architetto vero e proprio, in virtù della sua peculiare sensibilità estetica e cultura⁵¹.

Il Carloncino, come si è visto, non possiede l’erudizione del marchese Galiani, che esemplifica il nuovo atteggiamento degli intellettuali appartenenti alla classe aristocratica nei confronti dell’antico, sia esso rudere o documento letterario. Tale approccio trova precise corrispondenze nella ricerca di purezza progettuale degli architetti che orbitano attorno ai salotti nobiliari, quando non ne fanno addirittura parte, come nel caso del conte Camillo Morigia⁵². Nell’approccio più pragmatico di Boschi, la cui fantasia si spinge ben oltre le sue scarse conoscenze archeologiche, può scorgersi la dicotomia della cultura artistica del XVIII secolo, in una fase in cui – tra i nuovi precetti rigoristi che progressivamente si affermano – ancora affiora la tradizione del Barocco, che offre agli architetti un repertorio di soluzioni formali, ove attingere soprattutto per soddisfare il gusto dei committenti.

Sarà la generazione successiva – quella attiva tra gli anni Ottanta e Novanta del Settecento – ad aderire *in toto* alle moderne istanze di simmetria e di ordine, cimentandosi in studi dell’antico meticolosi e documentati, i cui risvolti si avranno tanto nell’architettura costruita quanto nella produzione teorica successiva.

Note

* Ringrazio il collega e amico Iacopo Benincampi per aver fortemente voluto e incoraggiato la mia partecipazione a questa sua iniziativa editoriale, nonché per le frequenti e proficue conversazioni sulle tematiche trattate. Un sentito ringraziamento va anche al professor Fabrizio Di Marco per i suoi suggerimenti bibliografici. Per un'introduzione sul trattato in questione, rinvenuto presso la Biblioteca Romana Sarti di Roma: I. BENINCAMPI, *Un inedito di Giuseppe Boschi: il trattato sulla «Casa privata secondo l'uso degli Antichi Latini»*, in corso di stampa.

¹ DE ROSSI 1702, p. 3.

² Alle quarantanove edizioni pubblicate nell'arco del Cinquecento, ne seguono solo sedici nel secolo successivo e ventuno nel Settecento. Ad aprire la nuova stagione editoriale italiana, è la pubblicazione a Venezia del libello CATTANEO 1711, traduzione dal francese dell'*Albregé* del *De Architectura* di Claude Perrault, apparso a Parigi nel 1674. Sulla riscoperta di Vitruvio nell'Età dei Lumi: VAGNETTI-MARCUCCI 1978, pp. 111-129; PASQUALI 2003; GRANUZZO 2012, pp. 109-114.

³ Il celebre scienziato Poleni, professore all'Università di Padova, studiò a fondo il *De Architectura* e, intrapreso il progetto di darne alle stampe una nuova edizione commentata, iniziò a pubblicare tre *Exercitationes* preparatorie. Rimasta tuttavia interrotta alla sua morte, l'opera fu proseguita dall'allievo Simone Stratico (1733-1824), che vi aggiunse un quarto volume, e pubblicata soltanto nel 1825: GRANUZZO 2010 e GRANUZZO 2012, pp. 109-114.

⁴ Si tratta della celebre esegesi di Bernardo Galiani, *L'architettura di Marco Vi-*

truvio Pollione colla traduzione italiana e commento (GALIANI 1758), considerata la migliore di tutto il Settecento e lodata persino dal severissimo Francesco Milizia (1725-1798). Quinta traduzione italiana del testo latino, l'opera è dotata di un vasto commentario che riassume e sviluppa tutta la ricerca filologica dei secoli precedenti: VAGNETTI-MARCUCCI 1978, pp. 117-119; VILLARI 2003; GRANUZZO 2012, pp. 114-118; CARRAFIELLO 2019, pp. 17-24.

⁵ BOSCHI 1773.

⁶ Sulla celebre edizione cinquecentesca del trattato latino, ristampata ben quattro volte tra il 1584 e il 1854: CELLAURO 2015.

⁷ Barbaro ammette il contributo di Palladio e cita gli studi di quest'ultimo su alcune tipologie come la basilica, il teatro romano, i templi e sulla sua ricostruzione della voluta ionica, tralasciando però gli edifici residenziali. Tuttavia, la stima riposta nell'opera dell'architetto doveva essere più che salda, visto che gli affidò il progetto della sua villa a Maser (1554-1560). Sul ruolo del maestro veneto nei *Commentarii*: CELLAURO 1998, pp. 55-128.

⁸ ROSSI PINELLI 2000, p. 212.

⁹ MATTEUCCI-LENZI 1977, pp. 148-153.

¹⁰ BARBARO 1556, p. 167.

¹¹ L'importanza dei *Quattro Libri dell'Architettura* nell'affermazione del classicismo è dimostrata proprio dalla divulgazione delle elaborazioni riportatevi, le quali saranno inserite in alcune celebri riedizioni del trattato vitruviano. Ad esempio, in quelle pubblicate a Parigi nel 1673 e nel 1684, curate da Claude Perrault, compare la sezione della sala egizia (tavola LIV) così come l'aveva concepita Palladio, eccetto una lieve variazione nella struttura della capriata.

¹² Sulla formazione e l'attività di Boschi in collaborazione col padre Giovan Battista: GOLFERI 1957; BENINCAMPI in questo volume.

¹³ CANALI 2014, pp. 194-211.

¹⁴ Tra cui – ad esempio – Plinio il Vecchio, Varrone e Aulo Gellio (GÜNTHER 2007).

¹⁵ Del resto, l'autore aveva condotto numerosi approfondimenti archeologici, già confluiti nella sua *Descriptio urbis Romae* (Roma 1450).

¹⁶ A partire dagli ultimi anni della seconda decade del Cinquecento, Giovan Battista da Sangallo – fratello minore di Antonio il Giovane (1484-1546) – aveva intrapreso un paziente lavoro di studio su Vitruvio, annotando e corredando di puntuali disegni a margine del testo una copia dell'*editio princeps* di Giovanni Sulpizio da Veroli (1486). Sull'incunabolo, conservato presso l'Accademia Nazionale dei Lincei di Roma: MOROLLI (e BARRESI) 1988.

¹⁷ SCAMOZZI 1615, pp. 232-235. Nel suo terzo libro, l'autore fornisce dettagliate descrizioni delle abitazioni greche e romane, avvalorate da un'erudita ricerca su fonti letterarie come Plinio, Valerio Massimo, Plutarco e Sallustio.

¹⁸ Il trattato ebbe all'epoca grande risonanza, essendo spesso menzionato da importanti autori successivi come Roland Fréart de Chambray (1606-1676) nel proprio *Parallèle de l'architecture antique et de la moderne* (Parigi 1650) e da Guarino Guarini (1624-1683). Cfr. HOPKINS 2001, pp. XIX-XXV.

¹⁹ Il pittore e architetto Giuseppe Viola Zanini (1575/80-1631) apparteneva a una famiglia operativa da decenni nelle costruzioni. Ciononostante, di lui si conoscono pochissimi lavori, ragioni per cui si presume che fosse dedito principalmente agli studi, grazie al pa-

trocinio del ricco erudito Vincenzo Dotto (1572-1629) – umanista, cartografo e architetto dilettante –, omaggiato appunto da Zanini nella nota introduttiva al suo trattato. Perdute le sue opere pittoriche – tra cui si segnala la decorazione della sala degli esercizi cavallereschi dell'Accademia Delia a Padova – di Zanini resta una pianta precisamente di questa città, risalente al 1599 (Ivi, pp. XV-XVIII).

²⁰ Il dato più interessante è forse il carattere funzionalista e 'anticlassico' delle restituzioni – coerente col tono pratico dell'opera e forse con gli interessi dell'autore – che deriva dall'assenza dell'ordinanza o, più in generale, di elementi atti ad articolare le superfici murarie.

²¹ Dopo le spoliazioni dei secoli precedenti, alla fine del Settecento furono eseguiti i primi scavi finalizzati alla conoscenza del sito, sia pur subordinati al reperimento di oggetti artistici. Le prime indagini sistematiche furono condotte durante il pontificato di Pio VII Chiaramonti (1800-1823) negli anni 1801-1805 e ripresi nel 1855, sotto papa Pio IX Mastai Ferretti (1846-1878). Gran parte delle campagne d'indagine saranno però condotte da Rodolfo Lanciani dopo l'Unità d'Italia e continuate in maniera intensiva tra il 1938 e il 1942 (CALZA ET AL. 1953, pp. 27-37).

²² Le prime rovine di Ercolano furono scoperte accidentalmente nel 1711 ed esplorate tra il 1738 e il 1780 mediante l'escavazione di cunicoli sotterranei. Altresì, i primi rinvenimenti nella zona di Pompei risalgono al 1748. Scavi a cielo aperto vennero eseguiti per volere di Ferdinando I (1751-1816), ma il maggior impulso alle indagini archeologiche venne dato da Gioacchino Murat (1767-1815). Pompei verrà riportata

alla luce per intero solamente dopo l'Unità d'Italia; Ercolano, invece, dopo due campagne sfortunate tra il 1828 e il 1855 e tra il 1869 e il 1875 sarà scavata quasi per intero solo a partire dal 1924 (CAMARDO 2005; DE VOS 1982).

²³ PALLADIO 1570, p. 33. Vitruvio, infatti, si era limitato ad affermare che «*i Testugginati si fanno la dove non sono gran forze, e sopra nei palchi si fanno spaciosi per le habitationi*» (BARBARO 1556, p. 171).

²⁴ GALIANI 1758, tav. XXI, fig III.

²⁵ Secondo Barbaro, infatti, «*Cavedi chiama egli [Vitruvio] questi luoghi, perché veramente sono come cavi delle case. Aulas i Greci sogliono nominare questi luoghi circondati da muri e scoperti nel mezzo, noi Cortili, ò Corti chiamiamo, entrate et cortili quelli che sono scoperti, entrate quelli che sono coperti [...]. I nomi dei Cavedi si pigliano, ò dall'usanza di diverse Città, ò dalla forma loro, sono detti ancho Atria, ma per un altro rispetto, perché Cavedium è detto rispetto a quella parte che è scoperta, e che piove nel mezzo, Atrium rispetto a quella parte che è coperta*» (BARBARO 1556, p. 171). Boschi evita ogni equivoco, indicando nella planimetria generale (fig. 1- lettera F) due cavedi gemelli che affiancano le pareti laterali dell'atrio (B), dando luce alle stanze collocate lungo il perimetro dell'edificio. Scamozzi specifica che «*al fianco sinistro dell'Atrio, v'è un Andito, il quale conduce nel Cavedio, ò corte col coperto intorno: è più al di fuori è il Talamo ò Stanza coniugale [...]. Poi a parte destra dell'Atrio di rincontro a questi, vi sono le medesime parti, e Cavedio e Stanze*» (SCAMOZZI 1615, p. 233).

²⁶ BARBARO 1556, p. 172.

²⁷ BOSCHI 1773, f. 31.

²⁸ Su Dérizet e Boschi: BENINCAMPI e CACIONI in questo volume. Cfr. OECHSLIN 1969.

²⁹ ALBERTI 1782, pp. 255-256.

³⁰ Tale forma venne attribuita al tablino

anche da Scamozzi, e trova precise corrispondenze in alcune architetture residenziali di fine del Cinquecento. Ad esempio, si veda nel *corpus* dei disegni di Ottaviano Mascarino (1536-1606) il progetto per il salone del casino della Vigna Alfonsecca – o Fonseca – oppure quello della Vigna Bandini al Quirinale (entrambi depositati presso l'archivio dell'Accademia Nazionale di San Luca, Fondo Mascarino, rispettivamente inv. 2431 e inv. 2439).

³¹ BARBARO 1556, pp. 168-169.

³² In molte restituzioni di Palladio pubblicate nel Vitruvio di Barbaro – come già avvenuto nell'edizione a cura di Guillaume Philandrier (1544) e nel Libro III di Sebastiano Serlio (1540) – gli edifici sono raffigurati in stato di degrado, con murature sconnesse, lesionate e infestate da vegetazione, secondo una visione 'romantica' *ante litteram* (CELLAURO 1998, p. 61). Al contrario, Boschi si discosta da questa consuetudine, probabilmente per tener fede al suo fine didattico.

³³ Lavoro basato sullo studio di una collazione di vari esemplari, che fu eseguito dal marchese con l'aiuto di Giovanni Gaetano Bottari (1689-1775), il quale prima gli segnalò due codici latini custoditi presso la Biblioteca Vaticana, che riteneva meno corrotti dalle trascrizioni degli amanuensi, e successivamente corresse le bozze della traduzione: VILLARI 2003, pp. 699-701.

³⁴ Galiani fu, infatti, membro delle accademie degli Emuli (1750), di San Luca (1755), dell'Accademia Ercolanese (1758) e della Crusca (1759). Di quest'ultime, il marchese fu nominato membro in seguito al successo conseguito dalla sua esegesi del testo vitruviano (CARRAFIELLO 1995, pp. 260-262; CARRAFIELLO 1998; CARRAFIELLO 2019, p. 17).

³⁵ Si noti, ad esempio, la somiglianza tra la porta che si apre nella parete di fondo del cavedio testugginato e quella raffigurata nella tavola 21 del secondo tomo sui *Meandri*: uno tra i pochi disegni di dettaglio che, non essendo accompagnato da un preciso riferimento, vanno intesi come autonome elaborazioni di Boschi, seppur pregne del linguaggio neo-cinquecentesco romano. Del resto, non solo il frontespizio è conformato alla stessa maniera – con timpano curvo supportato da epistilio con risalti, a loro volta sostenuti da mensole rastremate verso il basso – ma soprattutto è identico il rapporto proporzionale tra luce e altezza del vano-porta architravato, pari a 1:2. Cfr. AURELI in questo volume.

³⁶ Largamente usato anche negli anni del pontificato di Pio VI Braschi (1775-1799), come dimostra la sua applicazione da parte di Cosimo Morelli nei prospetti laterali e absidali delle cattedrali di Imola (1775-1781), Macerata (1778-1790) e Fossombrone (1769-1779). Cfr. MATTEUCCI-LENZI 1977, pp. 210-212, 220, 222-224.

³⁷ Nel disprezzo generale per la produzione architettonica barocca, non era tuttavia disdegnato Gian Lorenzo Bernini (1598-1680), riconosciuto come autore di creazioni dotate di originalità e potenza. Tra i progettisti contemporanei o appartenenti alla generazione precedente, l'unico a godere di discreta reputazione presso i giovani era Nicola Salvi (1697-1751): MANFREDI 2006.

³⁸ Così, ad esempio, scriveva il veneziano Andrea Memmo (1729-1793), ideatore di un progetto di riforma dell'accademia della sua città: «*apprenderanno i Giovani l'edificazione, cioè la buona maniera di fabbricare le Case, i Tempj alla maniera degli Antichi, le Piazze,*

le Strade ed altre cose così pubbliche, come private [...]. Dovrà il Maestro di questa Scuola notar le differenze tra gli usi degli Antichi, e que' de' Moderni, aggiunger ciò, che è stato scoperto dopo Vitruvio, e le sue stesse contraddizioni, o caricature» (PASQUALI 2003, pp. 617-618).

³⁹ ALGAROTTI 1756, p. 7.

⁴⁰ ATTENNI-GRIFFO in questo volume. Cfr. MATTEUCCI 1988, p. 36.

⁴¹ In area romagnola hanno grande risonanza alcuni scritti inediti del veneziano Antonio Foschini (1741-1813), docente di architettura civile e militare (*Riflessi sugli ordini architettonici; Sulla simmetria architettonica; Sulla prospettiva*). Cfr. PADOVANI 1955.

⁴² Lo certificano sia il trattato sugli altari (GAMBUTI in questo volume) sia le sue realizzazioni note. A Boschi si deve la porzione superiore della facciata della collegiata di Brisighella – chiesa seicentesca attribuita a Gherardo Silvani (1579-1675) danneggiata dal sisma del 1781 –, caratterizzata da un partito di fasciature piatte (verticali e orizzontali), con raccordi curvi che incorniciano e tentano di alleggerire una pesante muratura laterizia priva di bucatore. Suo era anche il demolito oratorio di S. Filippo dei conti Ferniani a Cassanigo di Faenza, la cui originale pianta esagonale – con tre lati dilatati in altrettante absidi alternate a pareti rettilinee – sembra riecheggiare alcune invenzioni di Francesco Borromini (1599-1667) o Bernardo Antonio Vittone (1704-1770), mentre l'alzato si discosta da entrambi per l'adesione a criteri compositivi e costruttivi più elementari (GOLFIERI 1977, p. 36). Meno chiari i contorni del suo intervento sulla chiesa di S. Maria della Misericordia a Castel Bolognese, incarico poi affidato a Cosimo Morelli nel 1772.

⁴³ Si veda ad esempio nella facciata

della chiesa di S. Francesco a Faenza (1745) il coronamento dalla sinuosa forma convessa tra due semitimpani rettilinei e la sottostante finestra, dal frontespizio mistilineo; oppure l'oratorio di S. Umiltà (1741-1744), dal portale con frontespizio a pagoda e interno ovoidale, le cui superfici sono arricchite da preziosi stucchi dorati di gusto rococò. Su queste architetture: BENINCAMPI 2017a, *passim*, in particolare pp. 495-499, 527-534.

⁴⁴ Il seminario di Faenza era stato inaugurato nel 1576 dal vescovo Annibale Grassi (1575-1585). La prima sede si trovava dietro l'orto dei padri Serviti. Successivamente, nel 1592, fu trasferito nell'isolato compreso tra la cattedrale e il palazzo vescovile. L'edificio fu ampliato durante gli episcopati dei cardinali Giovanni Francesco Negroni (1687-1697) e Giulio Piazza (1710-1726). Cfr. STROCCHI 1841, pp. 201, 222-223, 231.

⁴⁵ Ad esempio, si vedano i cortili del seminario Maggiore e del collegio Elvetico (ambidue a Milano). Cfr. SCOTTI TOSINI 2003, pp. 424-457; REPISHTI 2012, p. 127.

⁴⁶ Boschi ricevette l'incarico per l'ampliamento e il restauro delle scuole clericali dal vescovo Vitale Giuseppe de' Buoi (1767-1787). Il suo progetto fu criticato sia da chi lo giudicava eccessivamente dispendioso, sia da chi – all'opposto – invocava un rifacimento integrale. Conseguentemente, fu richiesto un parere a Camillo Moriglia il 17 dicembre 1785 (GOLFIERI 1957, pp. 101-102; PIRAZZOLI-FABBRI 1976, p. 146).

⁴⁷ GOLFIERI 1957, p. 102.

⁴⁸ La prosecuzione della fabbrica, non attribuibile a Boschi, fu intrapresa in seguito all'emissione, il 16 luglio 1790, di un *Breve* da parte di papa Pio VI, che

decretava la soppressione delle imposte sui beni del Capitolo della Cattedrale faentina e attribuiva al vescovo Domenico Manciforte (1787-1805) la facoltà di tassare le confraternite e i luoghi pii della città. Il presule, da parte sua, pubblicò un editto che esortava i cittadini a contribuire economicamente al cantiere. Cfr. *Giornale ecclesiastico di Roma*, Roma 1792, VII, pp. 134, 182; STROCCHI 1841, pp. 168-169.

⁴⁹ PALLADIO 1570, p. 29 (e le relative illustrazioni a pp. 30-32).

⁵⁰ La dimensione pragmatica di questo, come di altri scritti di Boschi, è data dalla chiarezza con cui sono esplicitati i rapporti armonici, ma anche da alcune considerazioni in cui l'autore individua corrispondenze tra le qualità estetiche della casa e la professione di chi la abita: «Così a Banchieri, ovvero Cambiatori si fanno le Case più comode, più belle e più sicure dall'insidie. Agli uomini di Palazzo e agl'Avvocati, si fanno più eleganti e più spaziose per poter ricevere e rimettere la moltitudine delle genti. A Nobili che ne i Magistrati, e negli Onori devono a Cittadini non mancare d'ufficio, si deve fare l'entrate regali e gl'atrij alti, ed i Portici o loggie amplissime, e gli Spazi da caminare più larghi, perfetti all'ornamento, e decoro. Oltre di ciò le librerie, le Cancellerie, e le Basiliche non disimiglianti da quello che ricerca la magnificenza delle opere pubbliche, perché nelle lor case spesso si fanno i consigli pubblici, ed i privati, ed i giudici Arbitri, e di compromesso» (BOSCHI 1773, f. 2).

⁵¹ BENINCAMPI in questo volume. Cfr. CURCIO 2000, pp. 63-65; FERRARESI-VISIOLI 2012, pp. 9-30.

⁵² DEZZI BARDESCHI 1976, p. 35.

Marco Pistolesi si è formato presso la 'Sapienza' Università di Roma, dove si è laureato *cum laude* in Architettura

nel 2007. Parallelamente all'esercizio della professione, ha proseguito gli studi conseguendo il titolo di dottore di ricerca in Storia dell'Architettura nel 2016 (presso il Dipartimento di Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura dello stesso ateneo). Autore di numerosi saggi principalmente incentrati sull'architettura romana e laziale in un arco temporale che va dal Cinquecento alla fine del Settecento, ha focalizzato molte sue ricerche sui modelli tipologici e sulle formule lessicali riscontrabili nell'edilizia chiesastica, nonché sulla veicolazione delle stesse ad opera degli architetti attivi all'in-

terno delle congregazioni religiose post-tridentine. Ha altresì indagato approfonditamente l'opera di numerosi architetti "minori", attivi a Roma nel secolo XVIII. Dal 2017 è professore a contratto presso la facoltà di Ingegneria Civile e Industriale della 'Sapienza' Università di Roma, dov'è stato inizialmente responsabile del corso di "Fondamenti di Storia dell'Architettura" e, a partire dal 2019, dell'omologo "Elements of Architectural history", erogato completamente in lingua Inglese all'interno del corso di laurea triennale in "Sustainable Building Engineering".

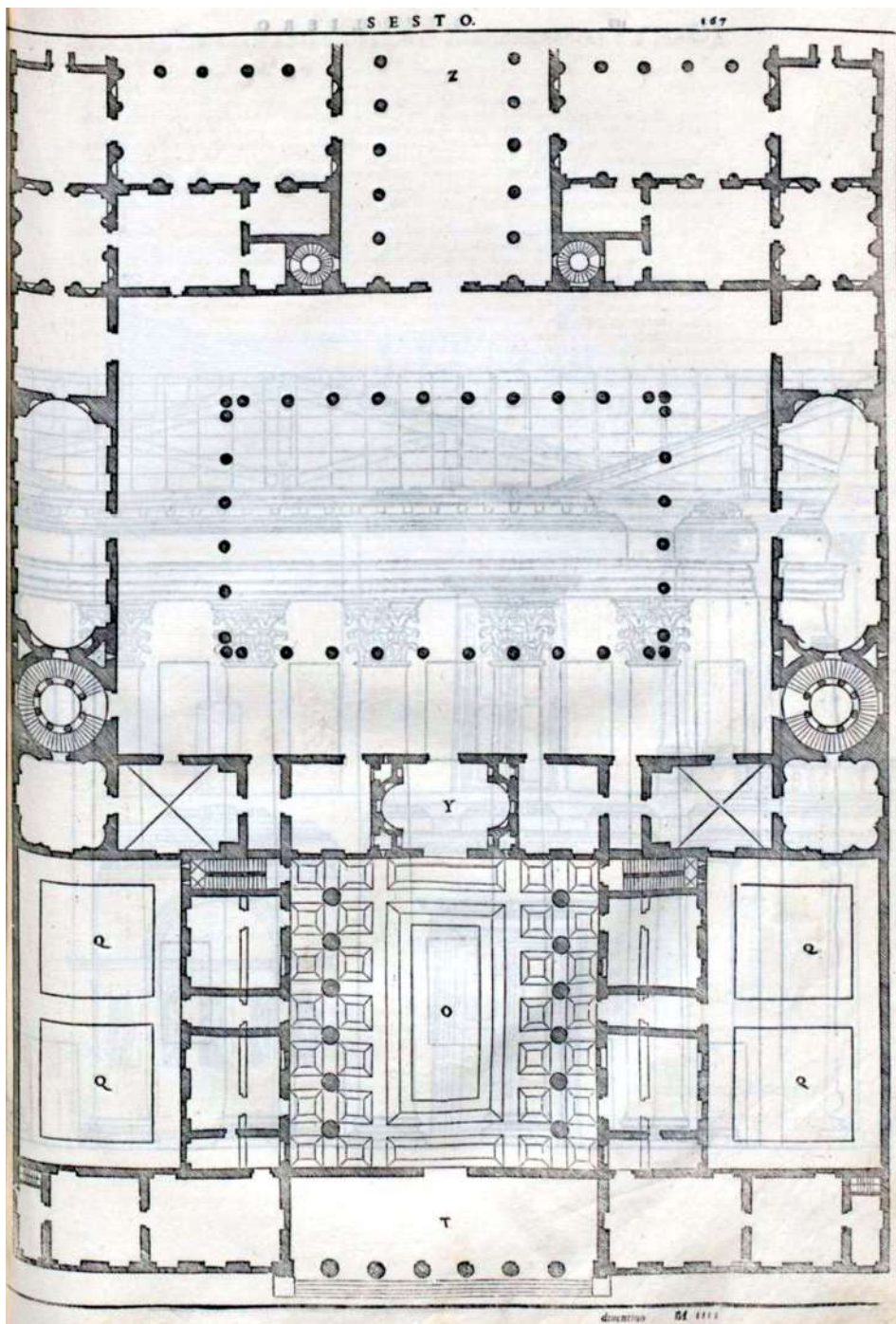


Figura 1. Andrea Palladio, ricostruzione di una *domus* romana (1556). BARBARO 1556, p. 167.

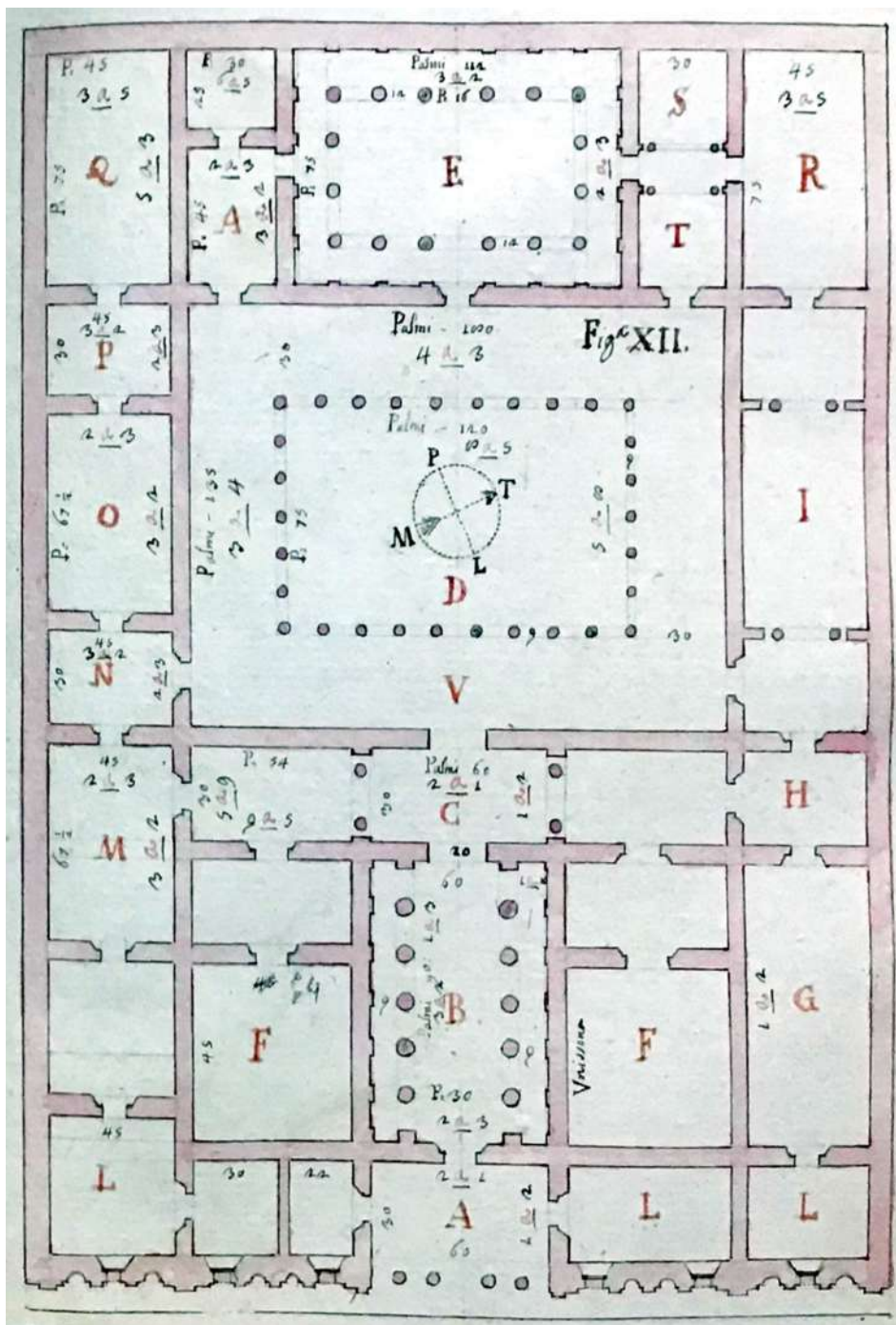


Figura 2. Giuseppe Boschi, *Fig.a XII* ossia ricostruzione di una *domus* romana (1773). BOSCHI 1773, f. 44.

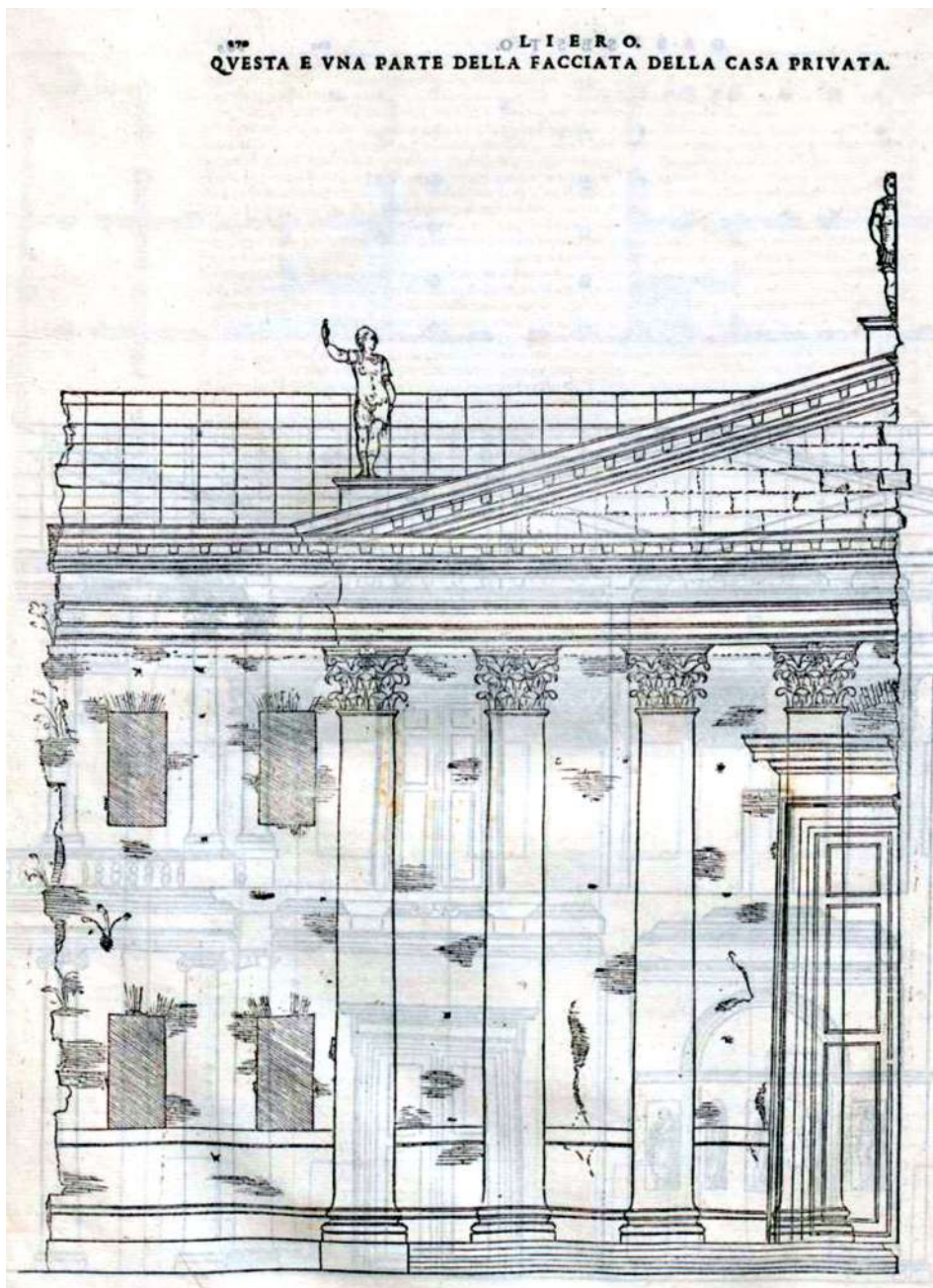


Figura 3. Andrea Palladio, ricostruzione della facciata principale di una *domus* romana (1556). BARBARO 1556, p. 170.

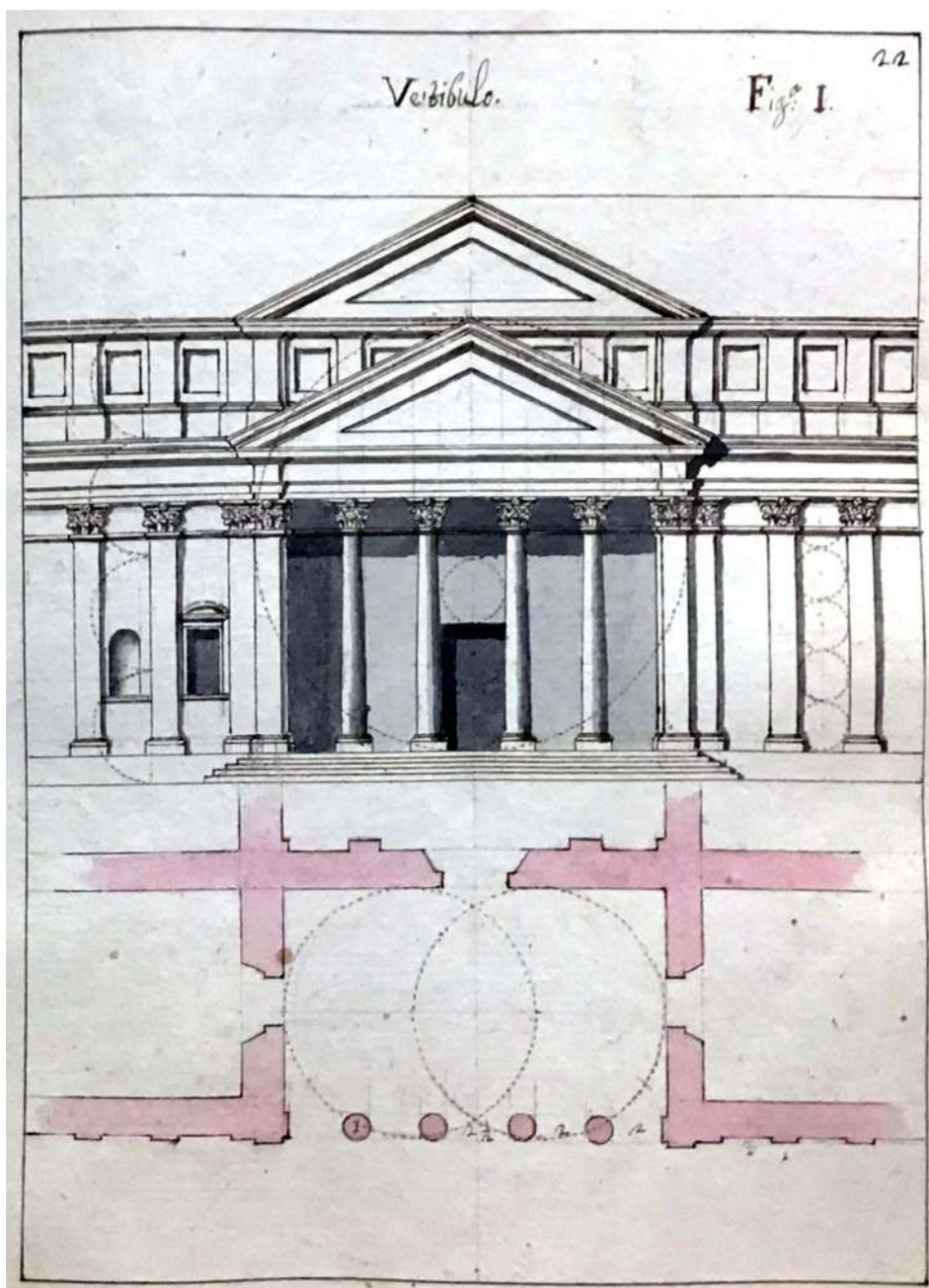


Figura 4. Giuseppe Boschi, *Fig.a I - Vestibulo* ossia ricostruzione della facciata principale di una *domus* romana (1773). BOSCHI 1773, f. 22.

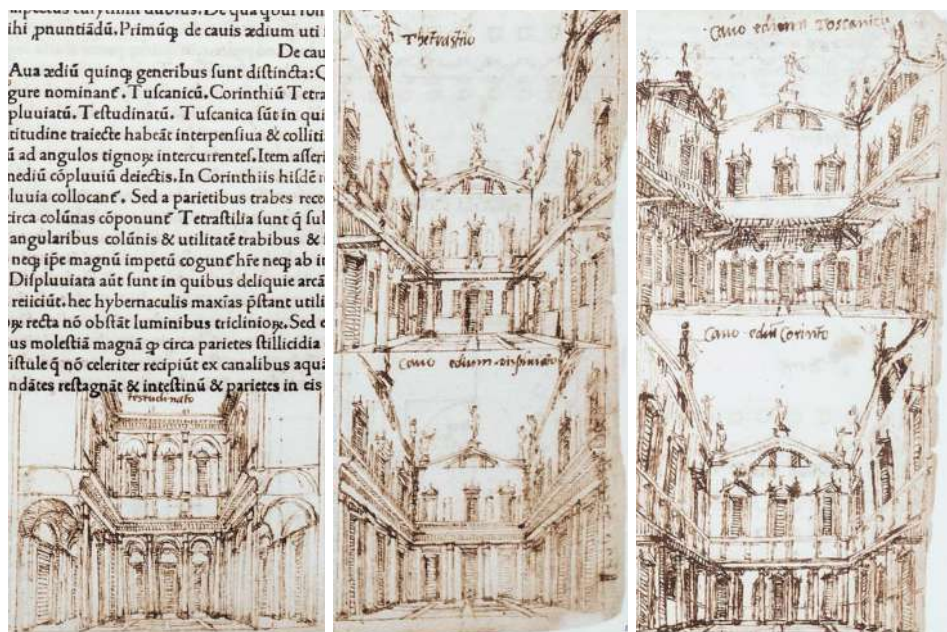


Figura 5. Giovan Battista da Sangallo, *Cinque tipologie di cavedi* (prima metà del XVI secolo). BANLC, ms. 50.F.1, *sub voce*.

Figura 6. Vincenzo Scamozzi, *Aspetto di dentro della casa romana e Aspetto di fuori della casa romana* (1615). SCAMOZZI 1615, p. 234.

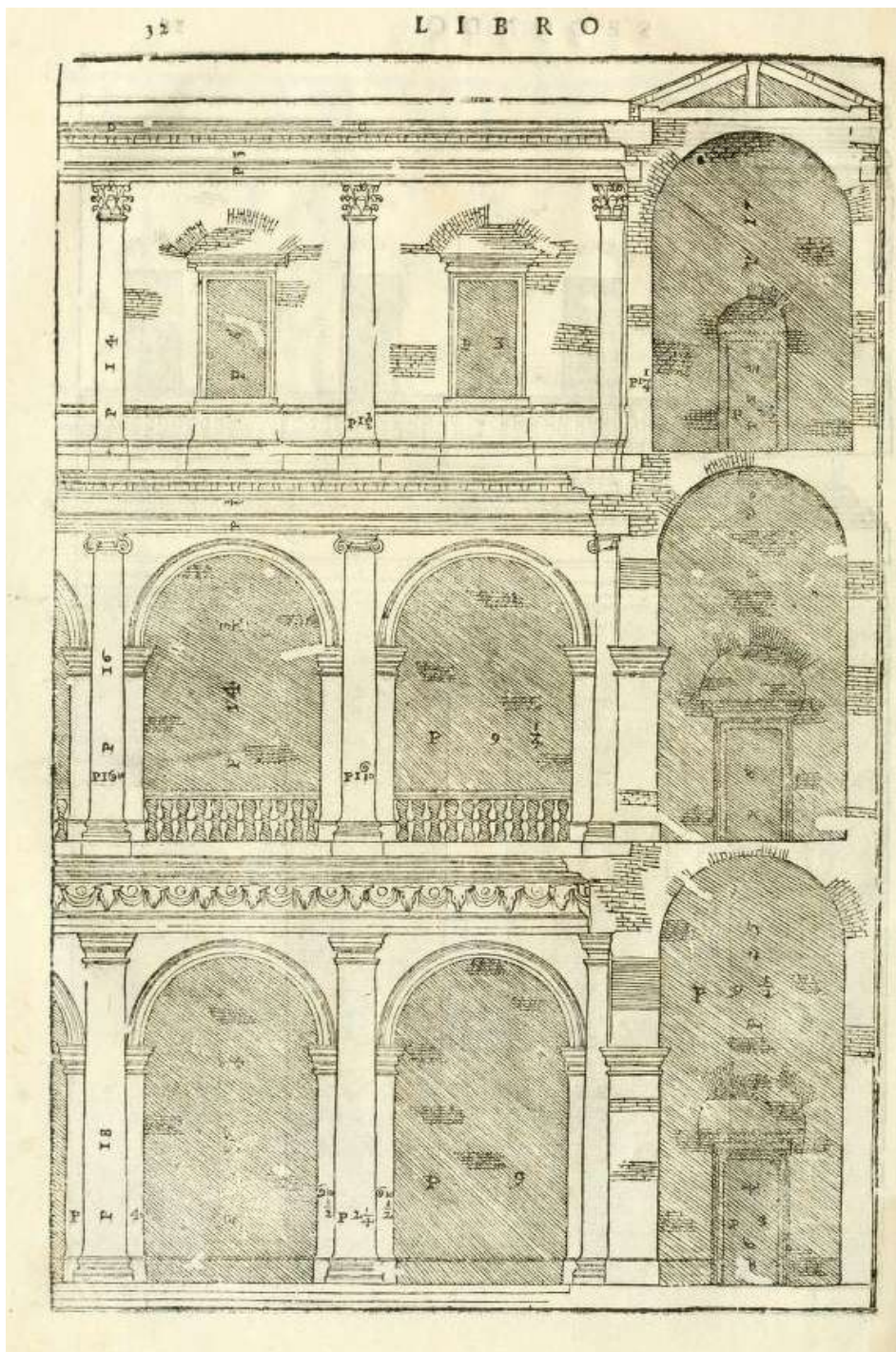


Figura 7. Andrea Palladio, sezione dell'atrio testugginato (1570). PALLADIO 1570, p. 35.

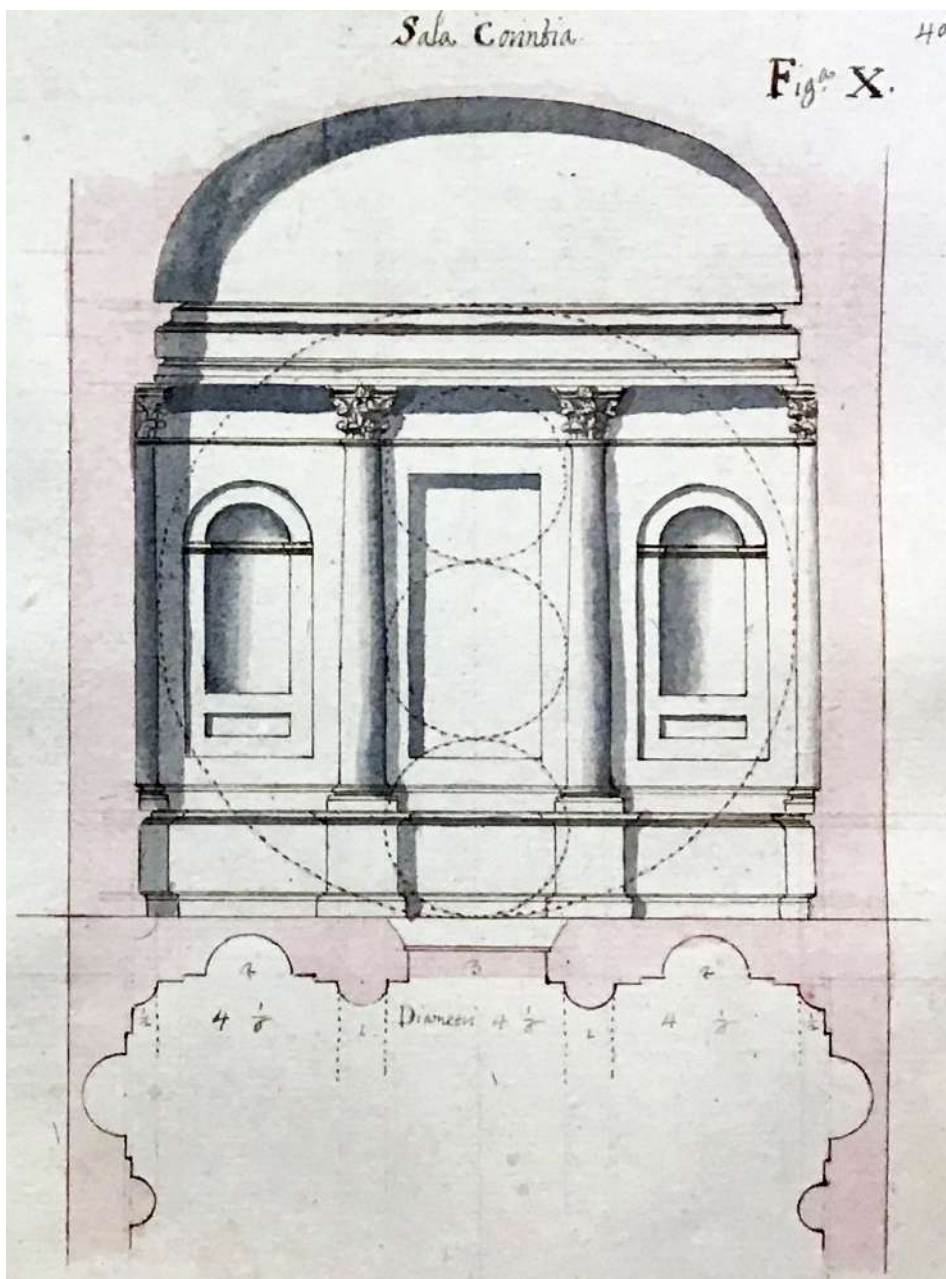


Figura 8. Giuseppe Boschi, *Fig.a X - Sala Corintia* (1773). BOSCHI 1773, f. 40.

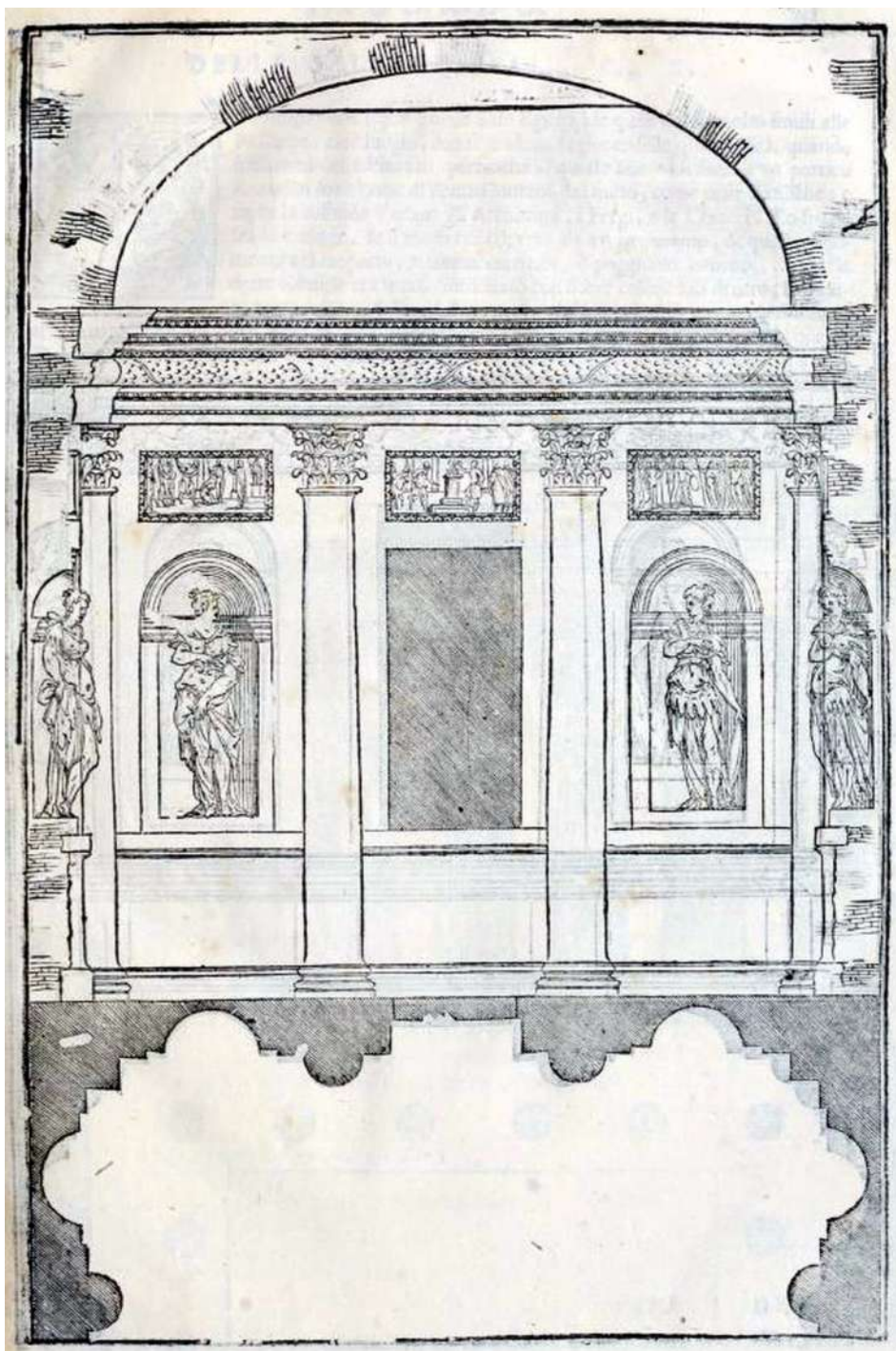


Figura 9. Andrea Palladio, ricostruzione della sala corinzia di una *domus* romana (1570). PALLADIO 1570, p. 39.

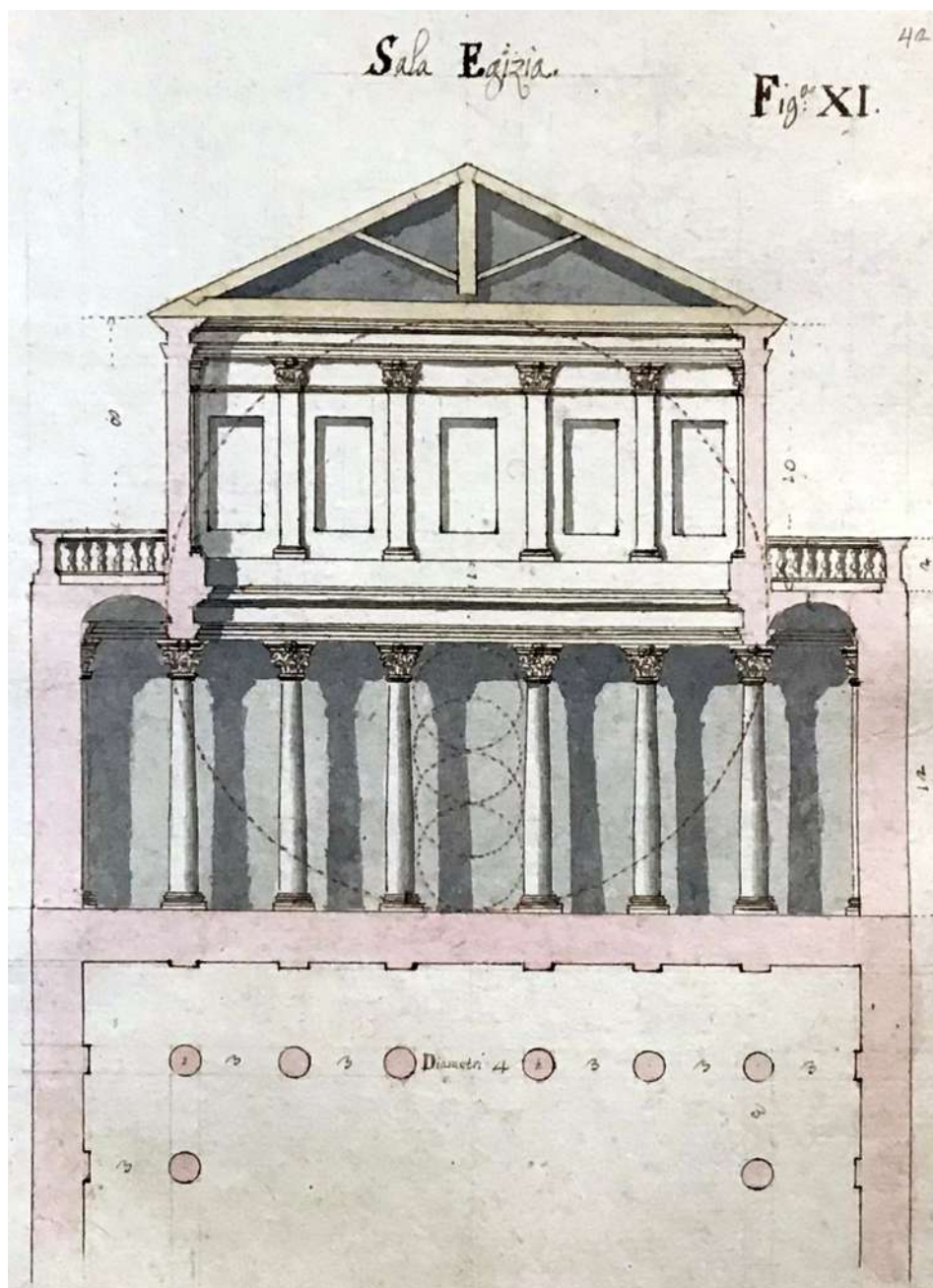


Figura 10. Giuseppe Boschi, Fig.a XI - Sala Egizia (1773). BOSCHI 1773, f. 42.

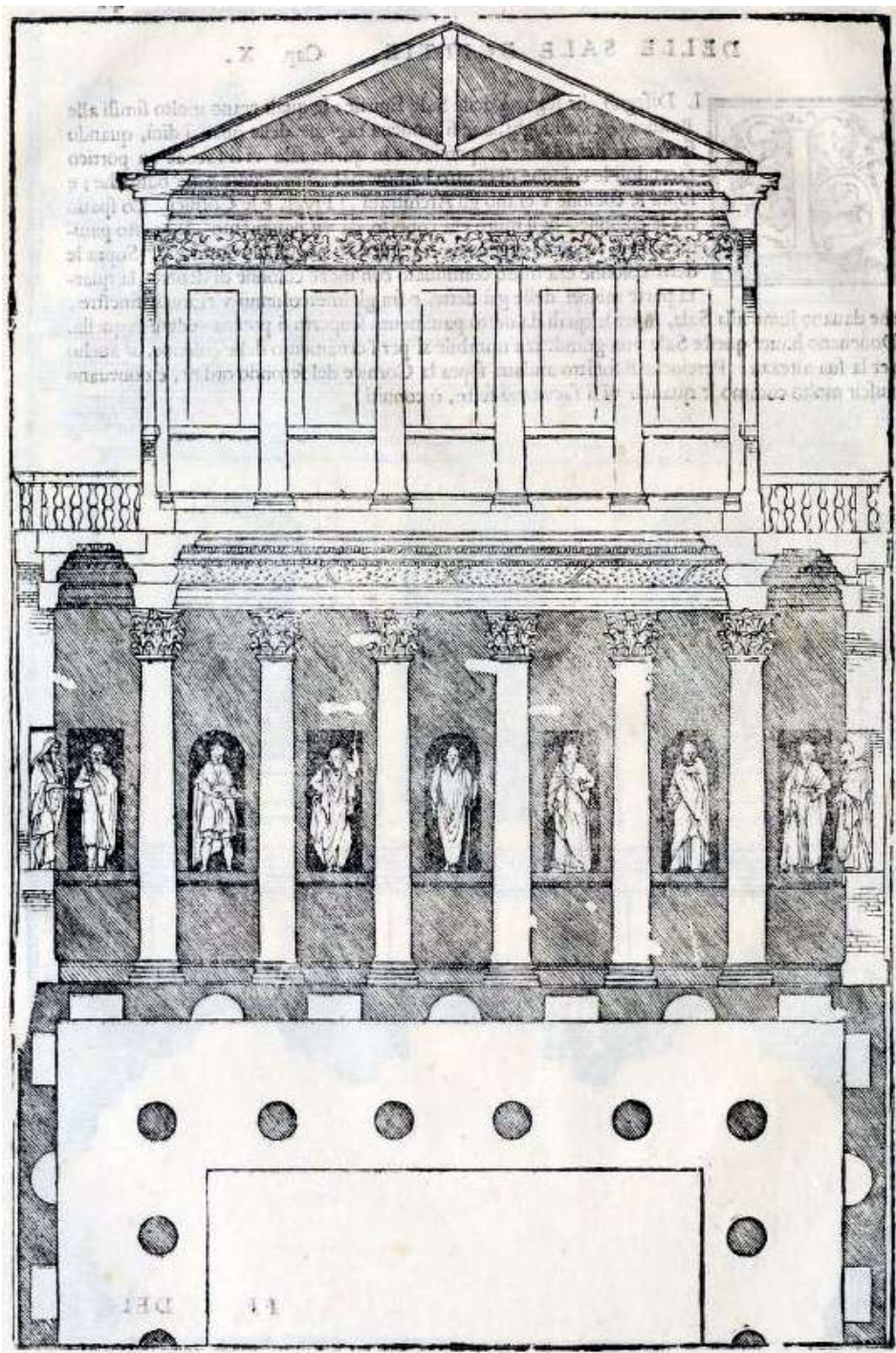


Figura 11. Andrea Palladio, ricostruzione della sala egizia di una *domus* romana (1570). PALLADIO 1570, p. 42.

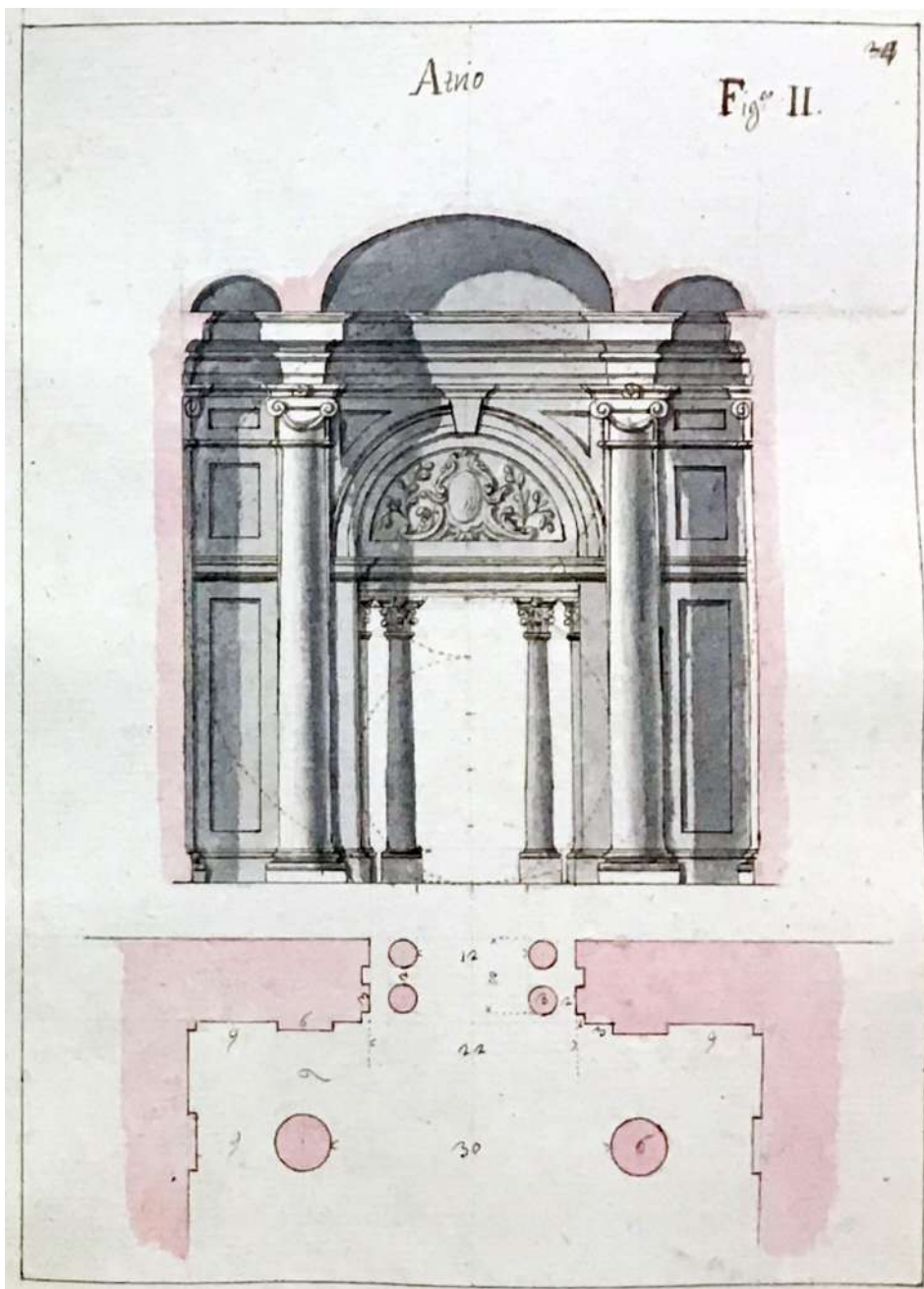


Figura 12. Giuseppe Boschi, *Fig.a II - Atrio* (1773). BOSCHI 1773, f. 24.

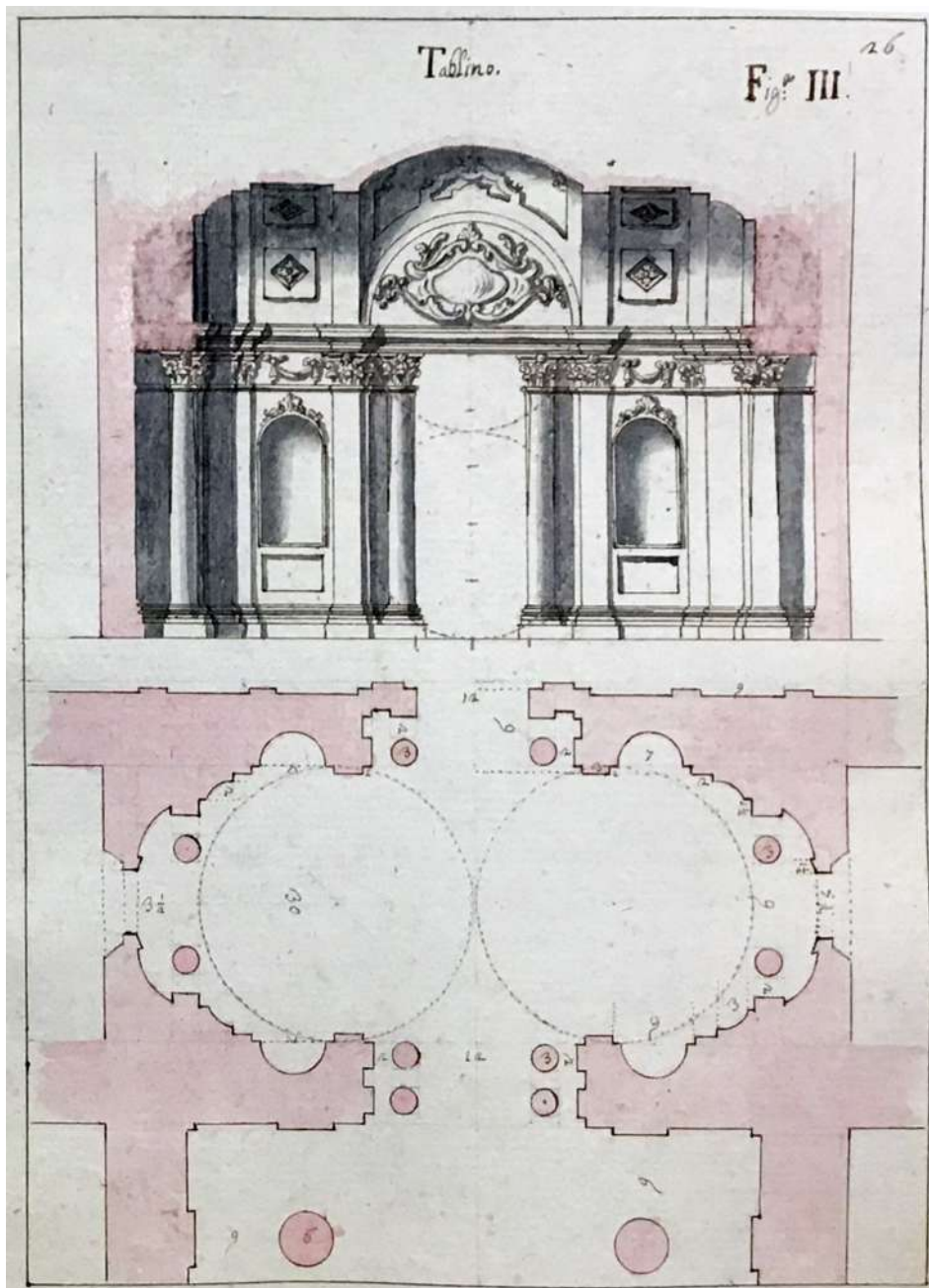


Figura 13. Giuseppe Boschi, *Fig.a III - Tablino* (1773). BOSCHI 1773, f. 26.

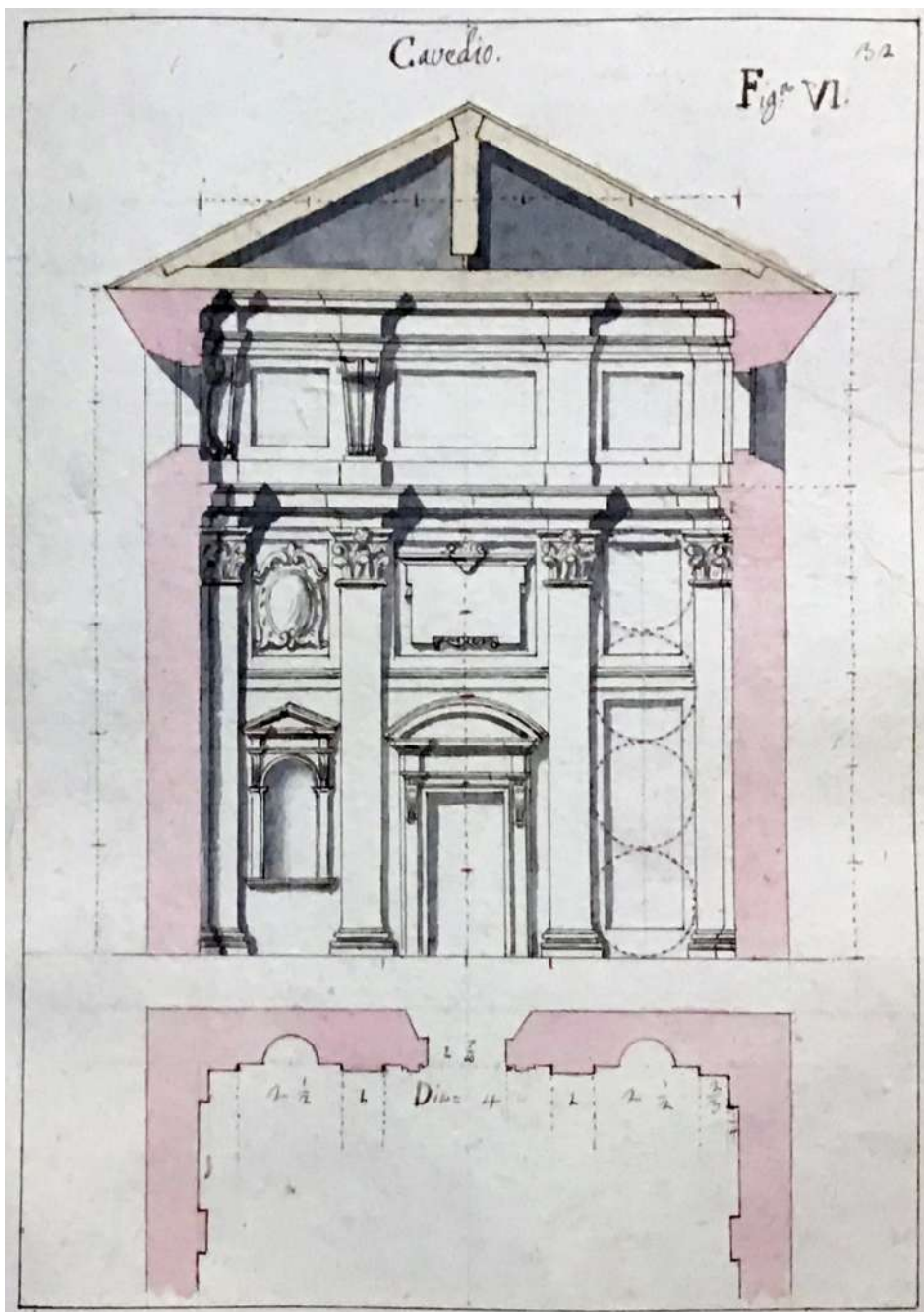


Figura 14. Giuseppe Boschi, *Fig.a VI - Cavedio* (1773). BOSCHI 1773, f. 32.

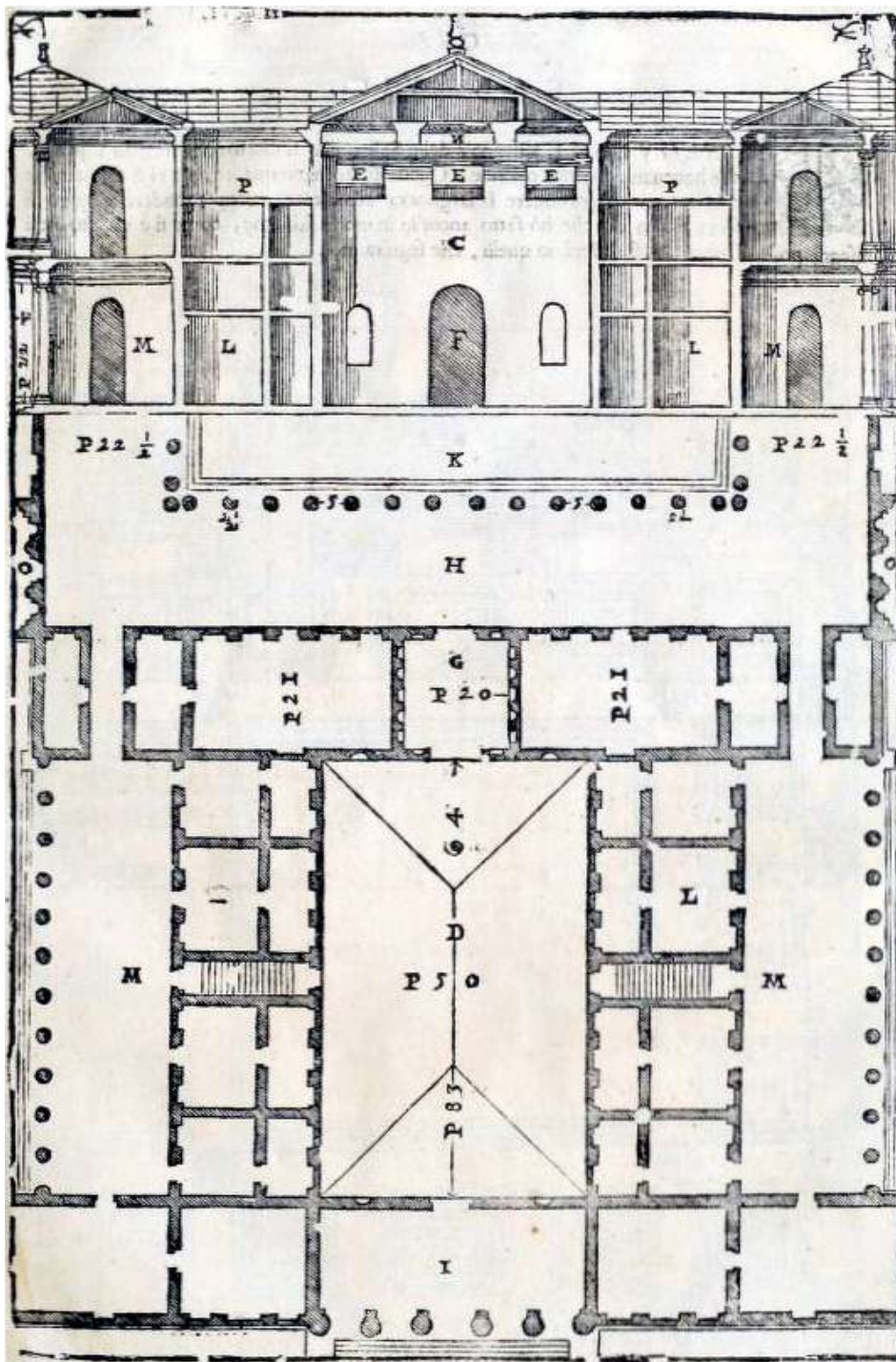


Figura 15. Andrea Palladio, parte dell'inclaustro (1570). PALLADIO 1570, p. 32.

