



*Waddell's Original Drawing, from which the Print by Van Veen was taken, in the
Hall of Waddell's Heads. Given me by the Duke of Devonshire.*

Piper's Copy

NOTE SULL'INFLUSSO DI SCAMOZZI
IN INGHILTERRA: INIGO JONES, JOHN WEBB,
LORD BURLINGTON

Howard Burns

Il Trattato e i disegni di Vincenzo Scamozzi hanno avuto un ruolo importante nell'evoluzione dell'architettura inglese, non tanto attraverso la diffusione del lessico scamozziano del Trattato e le sue versioni abbreviate, come in Olanda, quanto tramite la conoscenza non superficiale dell'*Idea* e di alcuni disegni di Scamozzi da parte di tre grandi architetti: Jones, Webb e Burlington. L'integrazione, personale e poco manualistica, di idee e strategie prese da Scamozzi nei loro progetti, arricchisce notevolmente l'architettura inglese del Seicento e Settecento, aggiungendo elementi non reperibili in quella ricca cultura architettonica che Jones e Burlington avevano tratta da Palladio.

Detto questo, bisogna notare che l'influsso di Scamozzi in Inghilterra è più limitato di quello che esercitò in Olanda, e certamente meno importante di quello di Palladio. Non troviamo mai in Inghilterra una generale aderenza agli ordini di Scamozzi, o alla sua eccentrica idea che il corinzio debba essere sovrapposto al composito. Non troviamo nemmeno un particolare interesse per le sue forme planimetriche preferite: il cortile o la sala quadrata, o gli ambienti circolari con grandi nicchie negli angoli. Perché? In primo luogo Scamozzi, con *L'Idea della architettura universale* del 1615, arrivò tardi sulla scena inglese quando erano già uscite ben tre edizioni dei *Quattro Libri* di Palladio (1570, 1581, 1601), che lasciavano meno spazio e interesse per l'autore di un libro molto più lungo, e che fra le sue tavole presentava meno modelli – sia antichi, sia moderni – da seguire. Una certa influenza di Palladio sull'architettura inglese è riscontrabile già prima dello storico viaggio di Jones in Italia (1613-1614): troviamo l'influsso di schemi palladiani già nei progetti di Robert Smythson; possiamo anche constatare la conoscenza della Basilica Palladiana, attraverso i *Quattro Libri*, nel progetto di Jones per la torre della cattedrale di Saint Paul a Londra, prima ancora che egli diventasse un vero seguace di Palladio¹. Il libro di Serlio poi, già diffuso nel Cinquecento inglese, costituiva un'ottima e sfruttata fonte per gli ordini, per porte e finestre, schemi di archi e facciate, e dettagli ornamentali; i primi cinque libri di Serlio furono pubblicati in inglese nel 1611². In contrasto con l'abbondanza di edizioni scamozziane nell'Olanda del Seicento, troviamo solo *The Mirror of Architecture, Or The Ground-Rules Of The Art of Building, Exactly laid down by Vincent Scamozzi Master-Builder of Venice*³ un manuale sugli ordini derivato dall'*Idea*, e le poche pagine dedicate da Roland Fréart a Scamozzi nel suo *Parallèle* (1650), tradotto in inglese da John Evelyn nel 1664⁴. In Olanda invece il Trattato di Scamozzi arrivò al momento giusto: sistematico, enciclopedico, razionale, parola definitiva sull'architettura, pronto a servire le necessità di una nuova colta repubblica, vicina alla definitiva sconfitta degli spagnoli, e in rapida evoluzione politica, economica e urbana.

Gli edifici di Scamozzi erano molto meno conosciuti fra i viaggiatori inglesi di quanto lo fossero quelli di Palladio. Inigo Jones a parte, non

conosciamo visitatori inglesi a Vicenza nel primo Seicento che menzionino palazzo Trissino, o che si siano avventurati fino alla Rocca Pisana o villa Molin, o registrino che le scene dell'Olimpico furono progettate da Scamozzi. Molti viaggiatori inglesi avevano invece visto la Basilica, ammirato la Rotonda e l'Olimpico, dove il nome di Palladio era ben visibile sulla *frons scaenae*⁵. E mentre Inigo Jones portò molti disegni di Palladio in Inghilterra, dove costituirono un importante repertorio di idee, sembrerebbe che avesse ottenuto in Italia solo pochi disegni di Scamozzi. La grande raccolta di disegni scamozziani del conte di Arundel, mecenate di Jones («due forzieri di disegni dello Scamozzi») viene registrata nell'inventario degli effetti del conte redatto nel 1655 dopo la sua morte avvenuta a Padova nel 1646⁶. L'inventario quindi indicherebbe che moltissimi disegni di Scamozzi, forse il grosso del suo archivio grafico, presero la strada dell'Inghilterra con il colto nobiluomo, che li riportò poi in Italia quando lasciò l'Inghilterra nel 1641.

L'architetto inglese che meglio conosceva Scamozzi fu Inigo Jones. Conosceva Scamozzi di persona, conosceva il suo carattere, le sue idee e il suo modo di progettare, i suoi edifici e il suo libro. Possedeva il Trattato di Scamozzi (acquisito il 25 marzo 1617) e lo aveva letto, almeno in parte⁷. Ma le sue postille sono relativamente scarse, piuttosto rubriche, che aiutano la consultazione, che testimonianze di un intenso rapporto con il testo e le tavole, del tipo che troviamo nelle fitte postille ai *Quattro Libri* di Palladio. Ma la lettura delle postille di Jones ai *Quattro Libri*, rivela quanta attenzione prestasse a quello che Scamozzi scriveva sugli ordini e sulle proprie opere, e quanto sistematicamente confrontasse le regole di Palladio con quelle di Scamozzi. Infatti, mentre Jones cita Serlio, Labacco, Vignola, Philibert de L'Orme e Viola Zannini nelle postille ai *Quattro Libri*, è soprattutto attraverso il confronto con Vitruvio, e fra i moderni con Scamozzi, che l'architetto inglese cerca di valutare e capire l'architettura di Palladio. In genere Jones non segue Scamozzi, anzi lo critica. Ma la lettura, e anche il contatto personale con l'anziano architetto costituivano per lui un'educazione eccezionale, portandolo all'interno di modi di pensare e progettare, e stabilendo un vivo contatto con un linguaggio, una tradizione, una cultura di termini tecnici ed estetici, di reminiscenze e risentimenti a cui come inglese, almeno nella città di Palladio, non avrebbe mai potuto accedere se non fosse stato per il contatto personale con Scamozzi⁸.

La familiarità di Jones con Scamozzi si rivela quando lo cita come fonte per l'attribuzione di palazzo Thiene a Palladio, quando ricorda una conversazione con l'architetto riguardante la forma delle volte, avvenuta a Vicenza il venerdì 1 agosto 1614⁹, quando accusa Scamozzi di «ignorance and malise» verso Palladio¹⁰, e quando dimostra di avere visto i disegni di Scamozzi della villa degli antichi romani, indicando che saranno di prossima pubblicazione: «Scamozo utterly dislikes this desine of Paladio and hath maad on w[hi]ch must comm fowrth

in his book [...]» (a Scamozzi questo disegno di Palladio non piace per nulla e ne ha fatto un altro che deve uscire nel suo libro)¹¹. Questa testimonianza è particolarmente interessante in quanto rivela che Scamozzi mostrava i disegni a Jones: segno di amicizia che poi, necessariamente prima della partenza dal Veneto, portò all'acquisto di molti disegni da parte di Jones e del conte di Arundel.

Jones nei margini della sua copia di Palladio, quando è ancora a Vicenza, non risparmia le sue critiche. Per l'architetto inglese, Scamozzi è «purblind», «cieco», cioè carente di giudizio visivo: «gli antichi quando un cornicione fosse collocato lontano dall'occhio [dell'osservatore] facevano i membri grandi e qualche volta mettevano modiglioni nel fregio in modo che architrave fregio e cornice da lontano appaiono tutta una cornice; questo segreto Scamozzi essendo cieco non lo ha capito. Vedi il Colosseo, l'ordine superiore»¹². Accusa Scamozzi di aver inventato regole basate sulla prassi di Palladio in casi dove Palladio non ha registrato le norme seguite nel suo libro¹³. In una lunga nota dimostra con quale attenzione – e scetticismo – aveva letto il Trattato di Scamozzi¹⁴. Soffermandosi sul passo in cui «Scamozio», critica la formula vitruviana secondo cui le colonne di un secondo ordine devono essere in altezza un quarto in meno rispetto a quelle sottostanti¹⁵ «cosa seguita da molti Architetti ne' loro Scritti, & anco nelle opere stesse». Nel margine sono citati due passi di Palladio¹⁶. Jones si ribella a queste insinuazioni ai danni del grande architetto e chiarisce che Palladio nel ridurre di un quarto l'altezza delle colonne superiori del foro dei romani, sta semplicemente seguendo Vitruvio, suo scopo nel capitolo. Sottolinea che Palladio nei suoi edifici opera riduzioni molto meno drastiche nell'altezza del secondo ordine. Il giudizio di Jones è senza ambiguità: «in questo come in quasi qualsiasi altro argomento Scamozzi sbaglia perché nel Palazzo di Montano Barbarano Li. 2, fo. 23 [dei *Quattro Libri*] il secondo ordine è un 1/7 meno del primo, e Scamozio dà una regola secondo cui il secondo ordine deve diminuirsi tra 1/6 e 1/8 [...] tutto ciò dimostra l'ignoranza e ostilità di Scamozio verso Palladio [...] Scamozio prese le regole per la diminuzione del secondo ordine da Palladio e pure gli critica in materia»¹⁷.

Jones critica anche il palazzo di Galeazzo Trissino, poiché le colonne del portico sulla strada sono di un ordine, e quelle del cortile di un'altro, più basso inoltre di quello che si affaccia sulla strada: «un grande palazzo incominciato da Scamozio ma l'ordine dentro non si accorda con quello fuori che è un Portico Ionico; quello dentro è Dorico e più basso»¹⁸. Possiamo notare che nella scenografia con il «Palazzo di Cupido», in cui Jones inserisce un lato del cortile di palazzo Trissino, tiene conto della sua critica, e al posto del dorico dell'originale, mette uno ionico.

Nonostante le molte e ben fondate critiche di Jones a Scamozzi non possiamo accusare Jones – come Jones accusava Scamozzi, rispetto a Palladio – di dimostrare ignoranza dell'architettura dell'erudito archi-

tetto vicentino, o di una personale ostilità. Spesso i suoi riferimenti al Trattato di Scamozzi sono neutrali, e semplicemente registrano un suo parere o regola. Loda, per esempio, la formula per la costruzione della pianta del capitello corinzio, come preferibile a quelle di Vignola o di Palladio¹⁹. In una nota del 1636 ricorda come, quando non ci siano piedistalli sotto le colonne, ma colonne che invece si appoggiano direttamente sul pavimento della loggia, il parapetto o posto per appoggiarsi della balaustra debba essere incastrato nella colonna, «come ho fatto a Greenwich nella loggia verso il parco, e come ho visto a Ponte della Cagnia vicino a Padova in una villa del Clarissimo Molin»²⁰.

Infatti non è attraverso le sue note e osservazioni che possiamo accorgerci della vera portata dell'influsso di Scamozzi su Jones, ma esaminando i suoi disegni e opere costruite. Va aggiunto che Jones sembra anche aver imparato il metodo di studio di Scamozzi, cioè il suo modo di leggere molti autori, segnando i passi di interesse, per poi citarli e confrontarli con esattezza, indicando libro e pagina, esattamente come fa Scamozzi nei riferimenti ai testi a margine del suo libro. Un chiaro segno dell'interesse di Jones nei progetti di villa di Scamozzi è offerto, poco dopo il suo rientro in patria, dal progetto per una villa a pianta centrale, che per dimensioni (un quadrato di circa 88 piedi inglesi, uguali a 26,82 m, cioè 75 piedi vicentini), numero e forma delle camere, distribuzione verticale e orizzontale, e per la sala centrale con grandi nicchie negli angoli, è direttamente comparabile alla Rocca Pisana o alla villa Bardellini di Monfumo. Il pronao che sporge verso sud (direttamente derivata da Scamozzi anche la rosa dei venti) invece riprende la forma di quello della villa Molin con la differenza che mentre la loggia della villa Molin è accessibile solo dall'interno, nel progetto di Jones è anche avvicicabile da scalinate laterali. L'unica concessione ai costumi e condizioni climatiche inglesi è il collocamento dei camini negli angoli delle camere quadrate, e la presenza di camini o stufe anche nelle nicchie della sala. Il progetto per una villa, è forse una prima idea per la Queen's House, dato che Jones, come abbiamo visto, già conosceva edifici e progetti di Scamozzi prima dell'acquisto della sua copia del Trattato; la sua familiarità con il progetto per la Rocca Pisana non dipendeva quindi dalla disponibilità del Trattato²¹.

Altrettanto esplicita è la derivazione da Scamozzi, ossia dalla facciata e dal cortile di palazzo Trissino, dell'edificio collocato al centro del disegno per la scena con «Cupid's Pallas». In questo caso però Jones rimane il suo modello, combinando elementi della facciata sulla strada con lo schema dell'alzato sul cortile. Il disegno di «Cupid's Pallas» dimostra quella capacità di assimilare e trasformare le fonti, per creare un'architettura analoga a quella di Palladio e Scamozzi anche nei suoi presupposti teorici ma anche personali, e adatta al contesto inglese.

Il motivo della finestra arcuata inserita tra due finestre rettangolari, di derivazione scamozziana, diventa importante per la composizione di al-

zati da parte di Jones. Riappare sulla facciata verso nord della Queen's House, sulla facciata della Queen's Chapel, in uno dei progetti per la facciata del Prince's Lodging a Newmarket Palace²², e nel progetto, non identificato, per una facciata di casa²³. Il progetto di facciata per Newmarket, a due ordini con un'apertura ad arco inserita nella campata centrale, come è stato notato, deriva non da Palladio, ma da schemi scamozziani, come quelli delle facciate di villa Verlatto o di palazzo Trissino²⁴.

Il riferimento a queste facciate monumentali di Scamozzi, diverse nelle loro proporzioni e articolazioni dalle facciate palladiane, ci porta alla considerazione dell'influsso di Scamozzi sull'allievo ed erede professionale di Jones, John Webb²⁵. Come Jones, Webb è eclettico, e si serve di motivi presi da Palladio, da Jones, da Scamozzi e da altri, in modo creativo e personale. Come a Greenwich, Webb spesso ricorre a un ordine gigante al centro di un'alta e larga facciata, partendo soprattutto dal modello offerto da Palladio nella tavola della villa Mocenigo sul Brenta. Senza entrare nella questione della presenza di idee di Jones nei disegni di Webb per il palazzo di Whitehall, è chiaro che alcune piante e alzati sono più influenzati da Palladio, come, per esempio la sezione del cortile²⁶ dove il blocco centrale è derivato dal progetto di Palladio per il rifacimento del Palazzo Ducale a Venezia²⁷. In altri disegni Webb si dimostra il seguace più vitale e creativo di Scamozzi, privo della tendenza degli olandesi di fare dell'architettura di Scamozzi un'architettura sempre più astratta, ridotta a un lessico minimo, a un gioco proto-miesiano di verticali e orizzontali, di sagome semplificate. Nei suoi disegni teorici è fortemente influenzato dalle tavole dell'*Idea*, soprattutto dalle ricostruzioni della casa antica²⁸, Webb è capace di adattare schemi scamozziani a composizioni modeste, come a progetti in grande scala (per Whitehall e per Greenwich), dove gli equilibri e le unità palladiani non servono più. In un progetto preliminare per il palazzo di Greenwich inserisce una sala che riprende la pianta di quella della Rocca Pisana²⁹. In uno studio di facciata associata da Harris e Tait con Durham House³⁰, riprende il progetto per il duca di Sbaras, pubblicato nel Trattato³¹ conservando perfino il bugnato a fasce orizzontali del modello. Un alzato di cortile, a due ordini, con timpano centrale, si richiama alla facciata di palazzo Trissino³². Alcuni progetti per ville³³ sono interamente svolti in un linguaggio scamozziano, quasi da sembrare copie di progetti perduti dell'architetto vicentino. Fra questi può essere particolarmente notata³⁴, una versione di villa Molin, dove le adiacenze laterali, con il livello superiore illuminato da serliane, sono come quelle nel progetto per la villa di Domenico Trevisan³⁵. Attraverso progetti come questi, e opere influenti sebbene più modeste di Webb, ma sempre con una forte componente scamozziana come Gunnersbury House (1658 ca.-1663) e Amesbury House (iniziata prima del 1660), Scamozzi venne assorbito nel DNA dell'architettura inglese. Non deve sorprenderci quindi che

Chiswick House, creazione intensamente eclettica e personale di Lord Burlington, è coronata da un tamburo ottagonale, ispirato non a Palladio, ma alla Rocca Pisana di Scamozzi, fonte pure delle serliane che si trovano sui fianchi della famosa villa³⁶.

¹ Harris-Higgott 1989, cat. 5.

² Serlio 1611.

³ Londra, 1669.

⁴ *The Mirror of Architecture* probabilmente deriva da Schuyem 1662: vedi Harris-Savage 1990, p. 803; Beasley, in Middleton-Beasley-Savage 1998, pp. 264-266.

⁵ Coryat 1975, p. 317.

⁶ *King's Arcadia* 1973, p. 147.

⁷ Su Jones e Scamozzi: Cerutti Fusco 1985, pp. 167-172; Burns 1999, p. 32. Su Jones come lettore e postillatore: Anderson 1995; Anderson 1997.

⁸ Ho cercato, liberato dagli stretti vincoli dello studio scientifico, basandomi su testi dell'epoca, fra cui ovviamente le postille di Jones, di comunicare un senso del carattere dello scambio tra Jones e Scamozzi nelle ultime due scene di Burns 2003.

⁹ Allsopp 1970, I, p. 13, postille a *Quattro Libri*, I, p. 54.

¹⁰ Allsopp 1970, I, p. 37, postille a *Quattro Libri*, III, p. 34.

¹¹ Allsopp 1970, I, p. 31, postille a *Quattro Libri*, II, p. 69.

¹² Allsopp 1970, I, p. 12, postille a *Quattro Libri*, I, p. 50.

¹³ Allsopp 1970, I, p. 24, postille a *Quattro Libri*, II, p. 28.

¹⁴ Allsopp 1970, I, p. 37, postille a *Quattro Libri*, III, p. 34.

¹⁵ Scamozzi 1615, p. I, l. VI, p. 17, righe 4-15.

¹⁶ Palladio 1570, II, cap. XVII; III, cap. XVII.

¹⁷ Allsopp 1970, I, p. 37, postille a *Quattro Libri*, III, p. 34.

¹⁸ Allsopp 1970, I, p. 2.

¹⁹ Allsopp 1970, I, p. 10, postille a *Quattro Libri*, III, p. 42.

²⁰ Allsopp 1970, I, p. 62, postille a *Quattro Libri*, IV, p. 105. Jones pure ricorda le volte eseguite con canne a villa Molin (Allsopp 1970, I, p. 28, postille a *Quattro Libri*, II, p. 54).

²¹ Cfr. Harris-Higgott 1989, p. 72.

²² Harris-Higgott 1989, cat. 31.

²³ Harris-Higgott 1989, cat. 87.

²⁴ Harris-Higgott 1989, p. 104. Questo tema, va ricordato, fu già sperimentato da Jones nel progetto per il New Exchange, del 1608 (Harris-Higgott 1989, cat. 3).

²⁵ Su Webb: Bold 1989; Calvin 1995, pp. 1027-1031.

²⁶ Harris-Tait 1979, fig. 36.

²⁷ Burns 1999, pp. 38-40, e fig. 9.

²⁸ Eisenthal 1985.

²⁹ Harris-Tait 1979, fig. 69.

³⁰ Harris-Tait 1979, fig. 68.

³¹ Scamozzi 1615, p. I, l. III, p. 253.

³² Harris-Tait 1979, figg. 76, 77.

³³ Harris-Tait 1979, figg. 74, 75, 80.

³⁴ Harris-Tait 1979, fig. 75.

³⁵ Scamozzi 1615, p. I, l. III, p. 293.

³⁶ Su Chiswick House, vedi Harris 1994 (a p. 134: accenno all'influsso sul progetto di villa Molin e la Rocca Pisana).