

ALESSANDRO GALILEI E LE FONTI CLASSICHE DELL'ARCHITETTURA IN INGHILTERRA

Data recepción: 2013/09/29

Data aceptación: 2014/11/21

Contacto autora: rmgusto@libero.it

Rosa María Giusto
Università degli Studi di Firenze

SOMMARIO

L'articolo intende tracciare un quadro della partecipazione italiana al dibattito sull'architettura del primo Settecento europeo a partire dal diretto coinvolgimento di personalità emergenti del panorama architettonico italiano nel processo di divulgazione delle fonti e dei Trattati di architettura in Gran Bretagna e dalla documentazione relativa alla attività del fiorentino Alessandro Galilei autore di un *Trattato* di architettura civile redatto in lingua italiana e in lingua inglese.

La redazione di traduzioni in lingua inglese delle fonti classiche dell'architettura italiana curate da taluni 'impenditori' illuminati del sapere scientifico oltre la Manica all'alba di un fenomeno importante come il Neopalladianesimo inglese è la premessa indispensabile al radicamento e alla diffusione, anche a scopo di studio, della grammatica architettonica classica e alla pratica frequente del Grand Tour.

Parole chiave: trattati di Architettura, Alessandro Galilei, classicismo

ABSTRACT

This article seeks to outline Italian participation in the debate on the architecture of the early eighteenth century in Europe, taking as its starting point the direct involvement of emerging figures on the Italian architectural scene in the disclosing of architectural sources and treatises in Britain and the documentation on the activity of the Florentine Alessandro Galilei, the author of a treatise on civil architecture written in both Italian and English.

Carried out by certain enlightened entrepreneurs of scientific knowledge on the other side of the Channel at the dawn of the influential neo-Palladian period in England, English translations of the classical sources of Italian architecture are essential in explaining the dissemination of the grammar of classical architectural and the frequent undertaking of the Grand Tour.

Keywords: architectural treatises, Alessandro Galilei, classicism

L'incidenza che il *Trattato* di Andrea Palladio esercitò sull'architettura inglese del Settecento fu notevolissima. Da un lato esso influenzò i numerosi progetti di ville e palazzi realizzati in Gran Bretagna, da un altro determinò modelli di riferimento e idee di architettura, incidendo sul piano della elaborazione teorica e degli scritti in misura persino maggiore rispetto a quanto già fece sul piano dell'architettura costruita.

Il raggio di azione esercitato dai disegni e dai progetti dell'artista vicentino durante il XVIII secolo venne propagato anche attraverso l'attività di alcuni artisti italiani operanti in Gran Bretagna

che, consapevoli delle reali possibilità di vedere realizzate le istanze di un rinnovato Classicismo in terra anglosassone, ne prepararono l'avvento attraverso la costruzione di una piattaforma culturale saldamente italiana ancorata alla reinterpretazione e traduzione in termini moderni del 'codice' rinascimentale. Ciò contribuì a favorire il radicamento e la diffusione, anche a scopo di studio, della grammatica architettonica classica, alimentando e intensificando la pratica già fiorentine del *Grand Tour*.

Il rapporto di mutuo scambio e collaborazione instauratosi tra gli artisti italiani e gli inglesi

durante il XVIII secolo non può scindersi da una ben consolidata tradizione culturale avviata compiutamente sin dal Seicento, a partire dai fruttuosi viaggi intrapresi da Inigo Jones in Italia, in particolare a Roma e in Veneto. La scoperta di Palladio e delle sue architetture comportò la nascita di un vero e proprio filone di studi e di ricerche confluente, durante gli anni Trenta del XVIII secolo, nel fenomeno del cosiddetto Neopalladianesimo inglese, uno stile che in breve tempo si trasformò «... da idioma importato [...] nel più caratteristico linguaggio architettonico nazionale»¹.

Proprio le due corde del Classicismo e della trattatistica, vale a dire di quella colta, approfondita ed erudita conoscenza scientifica e filologica dell'Antico, avviata col Rinascimento e proseguita per tutto il secolo in questione sono, accanto al tema della storia e della natura, i nodi dell'estetica settecentesca, né può sorprendere che da tali elementi sia derivato il codice neoclassico.

Durante gli anni della salita al trono di Gran Bretagna e d'Irlanda di Giorgio I di Hannover (1714-1727) si assistette alla ascesa dei *Whigs* al potere e alla conseguente affermazione di un'economia bancaria e industriale di solida tradizione e consolidato potere. Artisti come John Vanbrugh, Nicholas Hawksmoor, Christopher Wren, James Gibbs trasformarono il volto di Londra, sottolineandone le trame territoriali; parallelamente, altri artisti tra i quali Colen Campbell, Alessandro Galilei², Giacomo Leoni, lord Burlington aprirono la strada a studi sistematici sulle fonti classiche dell'architettura con particolare riferimento ai trattati di Vitruvio, Palladio e Scamozzi.

A traghettare il Classicismo oltre la Manica fu la sua identificazione con il mondo protestante, circostanza che ha finito per comportare la corrispettiva identificazione tra mondo cattolico e retorica barocca. Sebbene questa suddivisione sia indirizzata unicamente a fornire una metodologia di lettura che consenta di orientarsi in uno dei secoli più connotati da fenomeni culturali e scientifici di grande respiro e complessità, ciononostante essa ha determinato notevole confusione circa i parametri interpretativi utili a definire e indagare il Settecento.

Se è vero, infatti, che a una prima approssimazione i paesi protestanti si 'riconobbero' me-

glio nel linguaggio architettonico del Classicismo italiano di derivazione rinascimentale, e che i paesi cattolici trovarono maggiore 'rispondenza' nella tradizione barocca e tardobarocca facente capo ai modelli berniniani e borrominiani, è pur vero che elementi dell'uno e dell'altra sono comunque ravvisabili in entrambi i contesti e che una loro maggiore o minore incidenza fu piuttosto dovuta a fattori di pura 'familiarità' con tali tradizioni, quando non a cambiamenti politici e d'indirizzo intrapresi dai rispettivi governi.

Pur esistendo per la Gran Bretagna un filone di opere ascrivibili al cosiddetto 'Barocco inglese' coincidente, all'incirca, con l'ultimo quarto del XVII secolo e il primo decennio del XVIII, esse sono caratterizzate, a meno di taluni elementi circoscritti, da una logica compositiva rigorosa e misurata, aderente piuttosto a quel *Classicismo del Barocco* che Wittkower attribuisce più correttamente all'esperienza francese, ben diversa da quella del resto d'Europa influenzato prevalentemente da modelli borrominiani³.

Classicismo e Neoclassicismo, Palladianesimo e Neopalladianesimo⁴ finirono per prevalere in Gran Bretagna esprimendo, in modi diversi e in momenti diversi, il perdurare di un medesimo atteggiamento conoscitivo volto alla sistematizzazione del sapere, al suo approfondimento su basi scientifiche, alla definizione di norme e regole universali tali da determinare il formularsi di un linguaggio architettonico nazionale.

Come anticipato, fu la trattatistica a costituire uno dei filoni di studio e di ricerca particolarmente fertili e originali in Inghilterra. Vitruvio, Palladio, Jones divennero i numi tutelari del nuovo Classicismo in architettura comportando, quale effetto immediato, la reinterpretazione e traduzione dei loro scritti, naturalmente riveduta e corretta alla luce di precisi orientamenti e prestabilite finalità.

Non sorprende, pertanto, che Alessandro Galilei⁵, giunto in Inghilterra al formularsi di questi nuovi linguaggi e provenendo da una scuola già improntata ai principi classici, qual era l'Accademia fiorentina dei Nobili, abbia immaginato di poter contribuire attivamente al delinearsi dell'architettura locale, arrivando a ipotizzare di poter ricoprire ruoli di rilievo sulla scena artistica londinese.

L'ambiente nel quale l'architetto fiorentino si inserì al suo arrivo a Londra nel 1714 era infatti un ambiente molto stimolante e produttivo, soprattutto se si tiene conto del fatto che, tra gli assidui frequentatori di Robert Molesworth, presso la cui abitazione Galilei risiedette nei primi tempi, era stato anche lord Shaftesbury, uno tra gli intellettuali più aperti alle nuove idee fautore, in architettura, del ritorno al Classicismo dell'età greca. Nella sua *Letter concerning the Art or Science of Design*, pubblicata a Londra nel 1714, Shaftesbury - scomparso a Napoli appena un anno prima - aveva attaccato aspramente gli architetti allora attivi in Inghilterra, lanciando i suoi strali principalmente contro Christopher Wren, John Vanbrugh e Nicholas Hawksmoor, vale a dire contro i tre più importanti e rinomati artisti 'filo-barocchi' del tempo, accusati di aver corrotto l'architettura britannica, deformandone e distorcendone regole, moduli e proporzioni.

Cosicché, al suo arrivo in Inghilterra, Galilei ebbe modo di entrare nel vivo del dibattito architettonico locale, venendo a conoscenza diretta tanto dei principi pubblicati da Shaftesbury nella sua *Letter...*, quanto, certamente, della pubblicazione di altre due opere notevolissime, destinate a dare vita di lì a poco ai circoli neopalladiani di lord Burlington e William Kent: il *Vitruvius Britannicus* (1715-1725) di Colen Campbell e l'edizione inglese dei *Quattro Libri dell'Architettura* di Andrea Palladio curata da Giacomo Leoni tra il 1715 e il 1716.

L'esperienza galileiana in Inghilterra s'intreccia infatti con quella di un altro architetto italiano divenuto in seguito celebre: il veneziano Giacomo Leoni⁶. Sebbene la frequentazione tra i due non sia direttamente documentata, è facile supporre la loro reciproca conoscenza dal momento che entrambi frequentarono negli stessi anni lo studio dell'ingegnere di origini francesi Nicholas Dubois, traduttore in lingua inglese e francese dei *Quattro Libri...* curati da Leoni oltre che collega di studio di Galilei.

A caratterizzare la posizione assunta da Galilei nel dibattito sull'architettura inglese del periodo vengono gli anni della sua formazione toscana. Prima del soggiorno in Inghilterra l'architetto fiorentino si era formato agli insegnamenti di Giovan Battista Foggini e Antonio Ferri⁷,

entrambi maestri in accademia nelle cui aule sedevano anche, oltre a Carlo Rastrelli, Ferdinando Fuga e Niccolò Servandoni, vale a dire due dei più importanti protagonisti e interlocutori a distanza del nuovo Classicismo in architettura, destinati, sia pure attraverso percorsi assai diversi, a segnare significativamente lo scenario artistico internazionale nello stesso momento in cui Alessandro Galilei vinceva a Roma il rinomato concorso per la facciata di San Giovanni in Laterano, delineandosi quella 'egemonia dei fiorentini' tanto duramente denunciata da Filippo Juvarra allo schiudersi della gara del 1732⁸.

Da studi compiuti sull'accademia fiorentina e da alcune fonti del periodo sappiamo che, tra gli argomenti affrontati dagli allievi durante l'iter formativo, era previsto lo studio dei trattati di Vitruvio, Vignola, Palladio e Serlio, nonché la pratica di rilevare dal vero «... "porte, finestre e facciate" dei palazzi e delle chiese del manierismo fiorentino...»⁹.

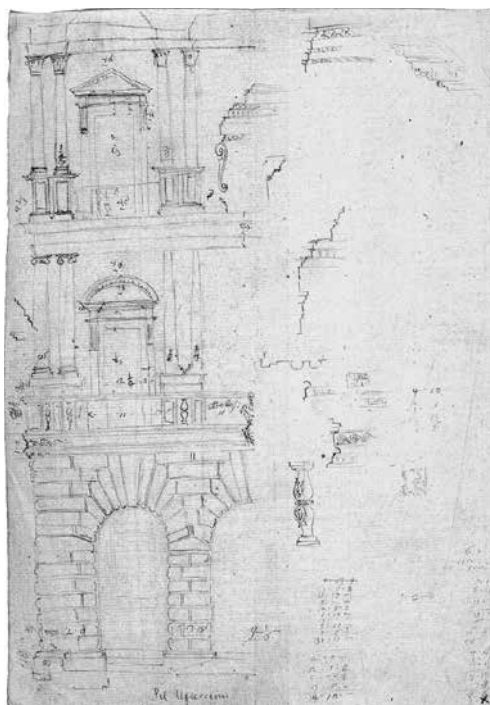


Fig. 1. Alessandro Galilei, rilievo del prospetto di palazzo Ugucioni, Firenze, s.l. e s.d. ma probabilmente Firenze 1705 ca., disegno a matita, 19,2 x 27,5 cm, Archivio di Stato, Firenze, Fondo Galilei, filza 14 (N), ins. 2, c. 357v.

Tra i disegni galileiani¹⁰ ritrovati nell'Archivio toscano figurano infatti il prospetto a matita di Palazzo Uguccioni¹¹ (Fig. 1) in piazza della Signoria, filiazione diretta dal genere romano di palazzo Caprini di Bramante e Raffaello, e i disegni di alcuni particolari di dettaglio dei frontoni spezzati e invertiti adoperati da Bernardo Buontalenti nella Porta delle Suppliche agli Uffizi¹² (Fig. 2), vero prototipo e modello di riferimento per una lunga tradizione figurativa facente capo alla cultura tardorinascimentale toscana. A questa tradizione artistica si richiamano anche i disegni raffiguranti le mensole inginocchiate adoperate da Bernardo Buontalenti nelle finestre del Casino mediceo di San Marco (Fig. 3) e i particolari del secondo ordine della loggia degli Uffizi, o, ancora, gli schizzi del prospetto sul cortile di palazzo Pitti, che emergono per numero e particolari interpretativi. Nella prima e nell'ultima arcata al piano terra

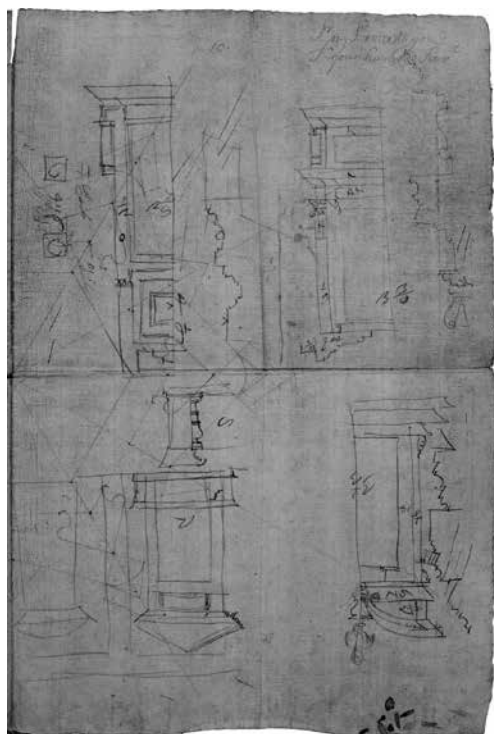


Fig. 2. Alessandro Galilei, modanature di porte e finestre riferibili agli Uffizi, particolare, Firenze, s.l. e s.d. ma probabilmente Firenze 1705 ca., disegno a matita, 27,8 x 42,4 cm, dettaglio (misura totale del foglio 55,6 x 42,4 cm), Archivio di Stato, Firenze, Fondo Galilei, filza 14 (N), ins. 2, c. 336r.

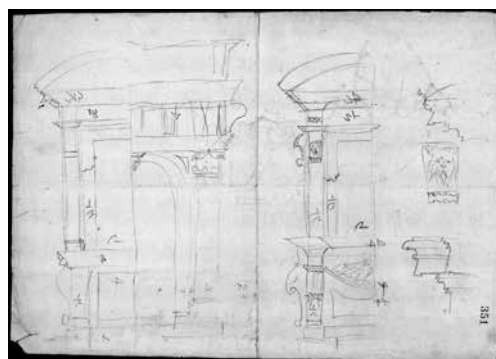


Fig. 3. Alessandro Galilei, disegni che raffigurano le mensole "inginocchiate" adoperate da Bernardo Buontalenti nelle finestre del Casino Mediceo di San Marco, Firenze, s.l. e s.d. ma probabilmente Firenze 1705 ca., disegno a matita, 30,0 x 21,5 cm, Archivio di Stato, Firenze, Fondo Galilei, filza 14 (N), ins. 2, c. 351r.

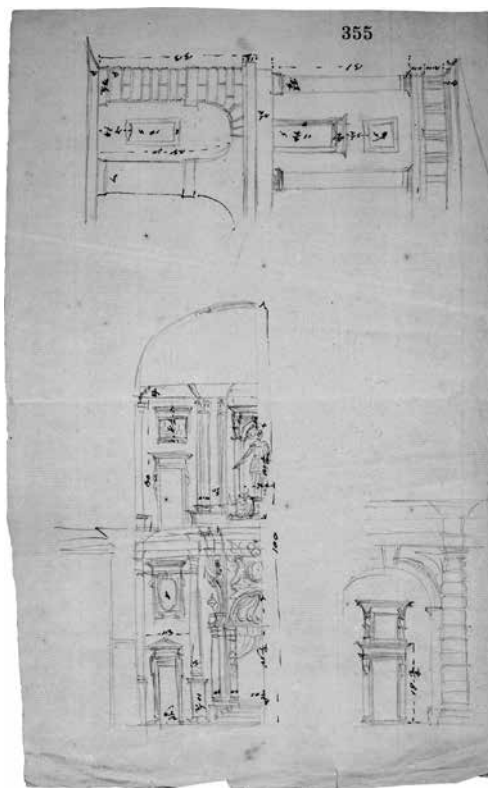


Fig. 4. Alessandro Galilei, prospetto della prima campata del portico di Palazzo Pitti (in basso a destra), Firenze, s.l. e s.d. ma probabilmente Firenze 1705 ca., disegno a matita con le misure a china, 18,4 x 29,8 cm, Archivio di Stato, Firenze, Fondo Galilei, filza 14 (N), ins. 2, c. 355r.

del portico del cortile Pitti, infatti, riconosciamo il motivo della porta architravata che prosegue, senza soluzione di continuità, nella piccola finestra quadrata posta immediatamente sopra di essa e che, sia pure con notevoli differenze nell'apparato decorativo, richiama lo schema delineato da Galilei nel suo singolarissimo schizzo di progetto (Fig. 4). Sia che si tratti di un rilievo, sia che si tratti di un progetto, il cortile di palazzo Pitti fu subito «... considerato uno dei maggiori risultati del manierismo...»¹³ italiano, rappresentando per i suoi contemporanei un «... eccellente esempio di recupero dell'antichità...»¹⁴ e pertanto destinato a diventare rapidamente uno dei modelli dell'architettura fiorentina del Tardorinascimento tra i più imitati e studiati nei secoli a venire.

Allo stesso gruppo di disegni appartiene un altro particolare del palazzo fiorentino¹⁵: si tratta del dettaglio di una delle finestre della fronte principale che Galilei rappresenta per metà, trac-

ciandone lateralmente la *silhouette*, con i profili e gli aggetti della base e del timpano, indicando i rapporti *delle parti tra loro e col tutto*, secondo un'organizzazione del disegno assai vicina, per impostazione e contenuti, alla tavola di un trattato (Fig. 5). Questo corpus di disegni galileiani si connota quale prezioso taccuino di studi e riflessioni che contiene già tutti evidenti i 'segni' della avvenuta assimilazione da parte del Galilei della cultura architettonica classica e della sue sottili ma significative modificazioni operate in vista di una moderna interpretazione della storia che anticipa posizioni poi assunte da alcuni dei protagonisti più interessanti dell'architettura europea della seconda metà del Settecento.

L'acquisizione, caldeggiata in accademia, di un metodo di apprendimento che, da un lato, favorisse il contatto diretto con i monumenti, da rilevare, disegnare e investigare in loco e di persona, da un altro, prediligesse lo studio e l'interpretazione delle fonti letterarie e dei trattati, fondamento teorico ineludibile al delinearsi della figura professionale dell'architetto, costituì uno dei tratti fondamentali della formazione galileiana.

La pratica del rilievo dal vero divenne a tal punto un metodo di ricerca e di approfondimento acquisito da Galilei, da motivare persino il suo viaggio a Roma, compiuto nel 1713 in compagnia di John Molesworth, a quel tempo ambasciatore inglese presso la corte granducale¹⁶.

Durante il mese trascorso nella città papale, l'architetto fiorentino visitò alcune delle opere più significative dell'Urbe: dalla Villa Adriana a Tivoli, al Pantheon, al Colosseo, senza per questo trascurare itinerari rinascimentali e persino barocchi.

Non a caso tra le sue riflessioni compaiono alcune delle architetture più significative dal punto di vista della innovazione dei linguaggi e delle suggestioni spaziali, quali lo schizzo del baldacchino petriano¹⁷, (Fig. 6) opera barocca tra le più emblematiche sotto il profilo simbolico, così come alcune considerazioni sono dedicate alla chiesa di Sant'Agnes in piazza Navona o alla beriniana *Estasi di Santa Teresa* in Santa Maria della Vittoria, dimostrando di spaziare dalla scultura all'architettura, come l'esperienza barocca aveva insegnato, individuando nella sintesi delle

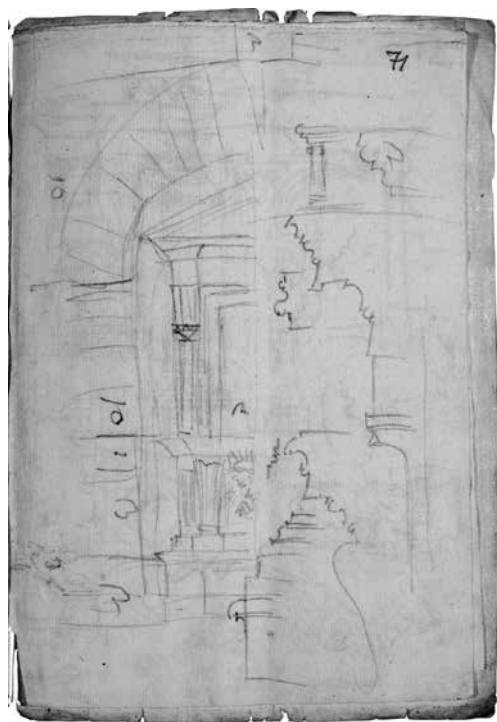


Fig. 5. Alessandro Galilei, dettaglio di una delle finestre della facciata principale di Palazzo Pitti, Firenze, s.l. e s.d. ma probabilmente Firenze 1705 ca., disegno a matita, 15,1 x 21,5, Archivio di Stato, Firenze, Fondo Galilei, filza 15 (O), ins. 1, c. 71r.

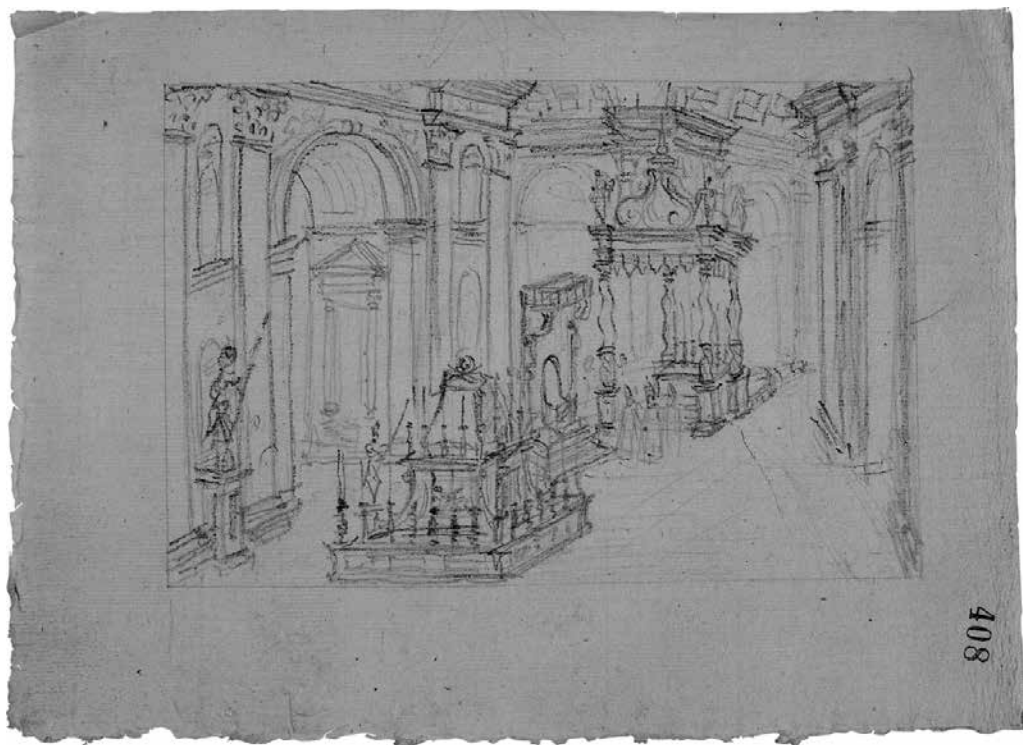


Fig. 6. Alessandro Galilei, catafalco funebre allestito al centro della Tribuna della Cattedra nella basilica di San Pietro in Vaticano, s.l. e s.d. ma probabilmente Roma 9 gennaio 1713, disegno a matita, 20,5 x 14,7 cm, Archivio di Stato, Firenze, *Fondo Galilei*, filza 14 (N), ins. 2, c. 408r.

arti il vero focus e il nodo centrale della vicenda artistica seicentesca.

Dalla visita a palazzo Farnese al sopralluogo al Campidoglio; dalla villa Belvedere a Frascati alla villa Borghese a Mondragone; da palazzo Barberini a palazzo Spada, Galilei «visitò e misurò» alcune delle più importanti e significative architetture capitoline, puntando l'attenzione sulla lettura e scomposizione delle regole compositive e della grammatica architettonica ad esse sottese.

Come documentano dettagliatamente le sue *Notizie di Roma scritte dal Sig. e Aless. Galilei*¹⁸, oltre agli esempi rientranti tra gli itinerari privilegiati della Roma del *Grand Tour*, si affianca una serie di numerose altre immagini e descrizioni che documenta un'attenzione costante all'architettura e alle sue molteplici manifestazioni.

Il soggiorno romano costituì una prima occasione per il fiorentino per studiare di persona le fabbriche 'degli Antichi e dei Moderni', oltre che un momento di verifica e di confronto tra il linguaggio architettonico di due dei più grandi maestri toscani rispettivamente del Rinascimento e del Barocco: Michelangelo Buonarroti e Gian Lorenzo Bernini¹⁹.

Alcune delle loro opere compaiono sotto forma di citazioni in molte architetture galileiane del periodo inglese, in particolare nei progetti per sette chiese da costruire a Londra²⁰, dove anche gli spunti compostivi di ascendenza borrominiana vengono ricondotti a una sintassi classicista. Non si comprenderebbero diversamente i suoi scaloni ovali, la sua chiesa a pianta ellittica, il timpano mistilineo di certe soluzioni (Fig. 7), le gradinate concavoconvesse, i doppi campanili abbinati a grosse cupole costolonate,

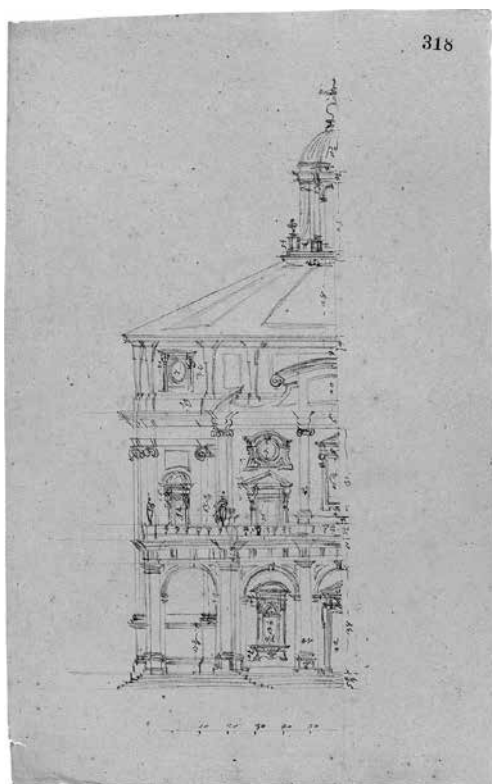


Fig. 7. Alessandro Galilei, prospetto di una chiesa a pianta ovale con cappelle scavate nella muratura, progetto per le «Fifty New Churches» da realizzare a Londra, s.l. e s.d. ma probabilmente Londra 1716-1717, disegno a matita, 18,6 x 29,7 cm, Archivio di Stato, Firenze, *Fondo Galilei*, filza 14 (N), ins. 2, c. 318r.

se non confrontandoli proprio con i precedenti romani, 'metabolizzati', contaminati e 'prosciugati' attraverso la potente lente del Classicismo di marca toscana, prima, del rigorismo anglosassone, poi.

Ai temi romani s'intrecciano ancora una volta quelli fiorentini, dalle piante ottagonali magnificamente esemplificate nel tiburio della cupola di Santa Maria del Fiore, che Galilei disegna ponendolo a confronto con la cupola vaticana e con quella londinese della cattedrale di Saint Paul; all'impaginato dei prospetti cittadini, dal già citato palazzo Uguccioni in piazza della Signoria, a palazzo Pitti, vero e proprio 'prototipo' di residenza nobiliare suburbana presa a riferimento da Galilei per i suoi numerosi progetti di *country-houses* e palazzi (Fig. 8) da realizzare

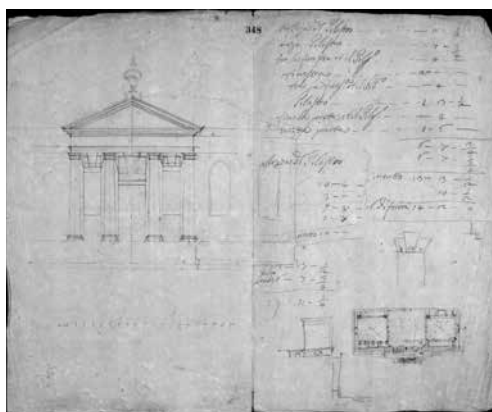


Fig. 8. Alessandro Galilei, schema di villa in «piedi inglesi» da realizzare in Gran Bretagna, s.l. e s.d. ma probabilmente Londra 1716-1718, disegno a matita, 37,1 x 30,3 cm, Archivio di Stato, Firenze, *Fondo Galilei*, filza 14 (N), ins. 2, c. 348r.

nella campagna britannica su incarico di ricchi signori *Whigs*²¹.

Se si fa riferimento alla natura dei progetti affrontati da Galilei durante il soggiorno inglese, non si può non constatare come molti di essi rispecchino un'idea di architettura più vicina ai temi dell'arte barocca che non a quella classicista: i progetti per le sette chiese da realizzare a Londra (Fig. 9), così come il progetto per il nuovo Palazzo Reale di Whitehall²² (Figg. 10-11) chiamando in causa un bagaglio di immagini e modelli che, per un artista italiano, per giunta cattolico, non potevano non rievocare 'atmosfe-

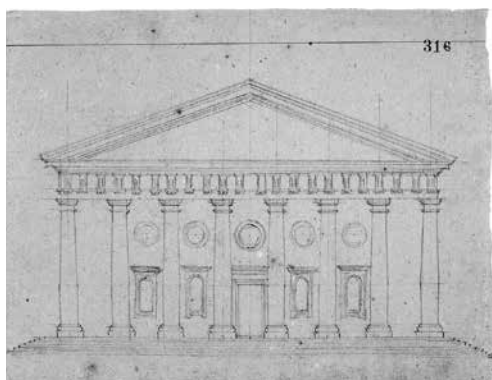


Fig. 9. Alessandro Galilei, Prospetto di una chiesa ad aula rettangolare con pronao, progetto per le «Fifty New Churches» da realizzare a Londra, s.l. e s.d. ma probabilmente Londra 1716-1717, disegno a matita, 20,2 x 15,4 cm, Archivio di Stato, Firenze, *Fondo Galilei*, filza 14 (N), ins. 2, c. 316r.

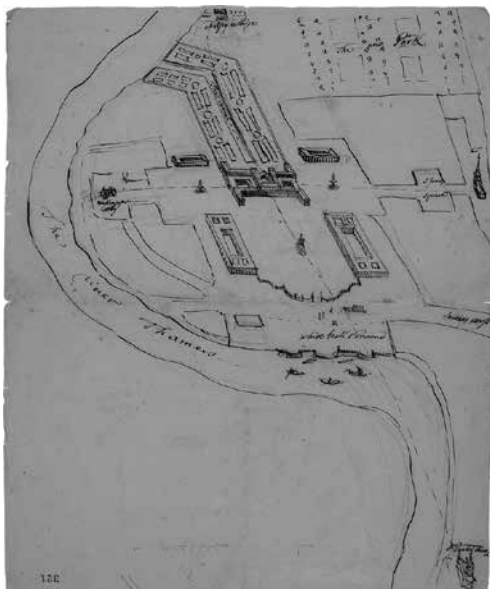


Fig. 10. Alessandro Galilei, Veduta a volo d'uccello del progetto per il Palazzo Reale di Londra, s.l. e s.d. ma probabilmente Londra 1716-1717, disegno a china, 30,5 x 37,2 cm, Archivio di Stato, Firenze, *Fondo Galilei*, filza 14 (N), ins. 2, c. 321r.

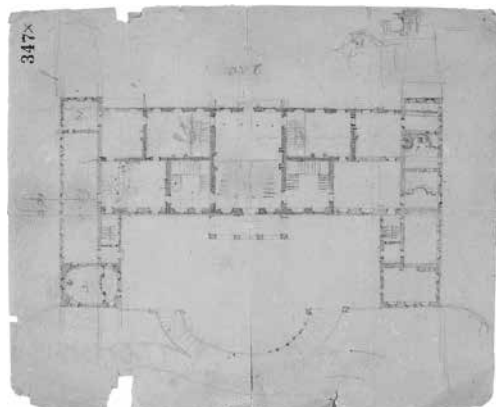


Fig. 11. Alessandro Galilei, studi di villa da realizzare in Gran Bretagna da collegare al progetto per il Palazzo Reale di Londra, s.l. e s.d. ma probabilmente Londra 1716-1717, disegno a matita, 18,8 x 15,5 cm, Archivio di Stato, Firenze, *Fondo Galilei*, filza 14 (N), ins. 2, c. 347r.

re' romane, peraltro replicate in numerosi altri esempi europei del periodo. Senza contare che altri 'edifici-simbolo' continuavano a esercitare una forte influenza in architettura: si pensi soltanto al 'mito' di Versailles, operativo fino a tutta la metà del XVIII secolo e oltre proprio in tema di residenze reali.

Nonostante ciò, e in maniera ancora una volta 'pionieristica', Galilei distingue l'uso dei temi compositivi del Barocco dal modo di interpretarli mediando, attraverso il ricorso al linguaggio classicista, l'esperienza romana con quella fiorentina e mostrando di reggere il confronto con quegli 'ingombranti' modelli. Lo stesso parco pensato per il Palazzo Reale di Londra, sia pure suddiviso in *parterres* e piazze satelliti, rifiuta qualsiasi allineamento ottico come ogni possibile prospettiva all'infinito, secondo un'impostazione del progetto che mira a delineare un piano preordinato di sviluppo dell'intera area gravitante attorno al perno politicoistituzionale del Palazzo.

A differenza di questi temi, affrontati con sollecitudine da Galilei architetto ma esclusi con determinazione da Galilei trattatista, il tema delle abitazioni private e delle ville trova immediata rispondenza nelle pagine del suo Trattato²³ rimasto inedito e solo di recente pubblicato, dove interi capitoli sono dedicati all'argomento, traendoli dallo studio e dalla comparazione con i più noti *Libri* palladiani (Fig. 12). Tanto il progetto per Casteltown²⁴ (Fig. 13), quanto quelli per le ville di lord March (Fig. 14) o del duca di Newcastle (Fig. 15), mostrano un'adesione ragionata ai temi dell'architettura palladiana e, in particolare, alla 'scala paesaggistica' adoperata dal vicentino per 'inquadrare' le proprie architetture.

Ma la Gran Bretagna fornì anche l'occasione per recuperare un solido rapporto col mondo classico e con l'archeologia, altro filone prevalente della cultura architettonica del Settecento.

I *garden temples*²⁵ progettati da Galilei oltre Manica 'fotografano', ancora una volta in anticipo sui tempi, la mutazione di un tema archeologico elaborato secondo il metodo palladiano e calato in un contesto pittoresco, tipicamente anglosassone.

In ultimo, il tema delle *green houses*²⁶ –primo vere strutture 'funzionali' galileiane che coniugano conoscenze tecniche, ambientali e climatiche, con altre botaniche e scientifiche e dove il linguaggio adoperato segna la necessità di caratterizzare un tipo– gli consente di configurare un 'genere' di edificio da adibire alle funzioni preposte.

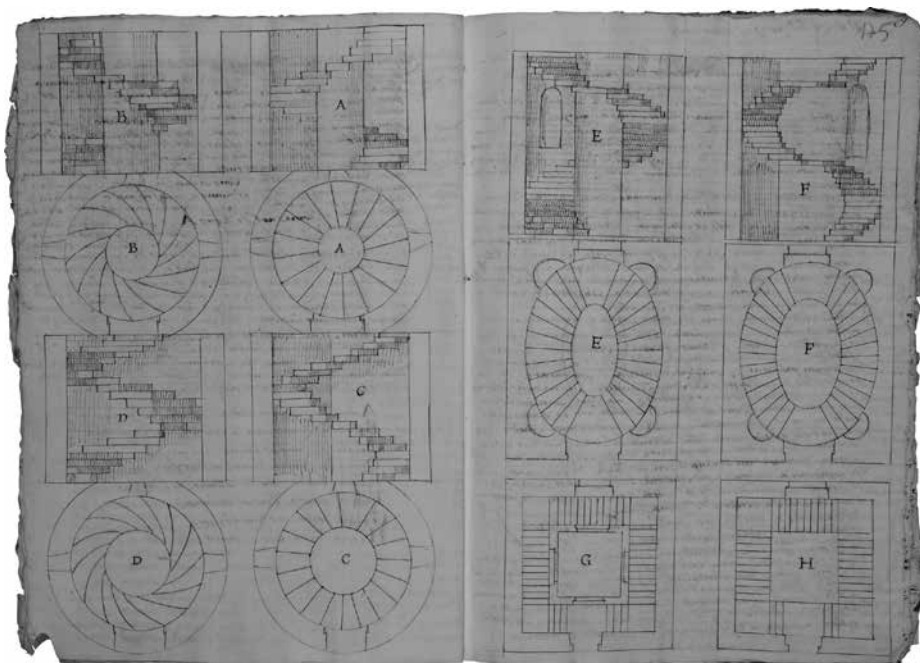


Fig. 12. Alessandro Galilei, schemi principali di scale copiate integralmente da *I Quattro libri dell'architettura* di Andrea Palladio, s.l. e s.d. ma probabilmente Londra 1714-1719, disegni a china, da sinistra, 19,5 x 28,6 cm; 19,5 x 28,7 cm, Archivio di Stato, Firenze, *Fondo Galilei*, filza 15 (O), ins. 1, cc. 174v e 175r.

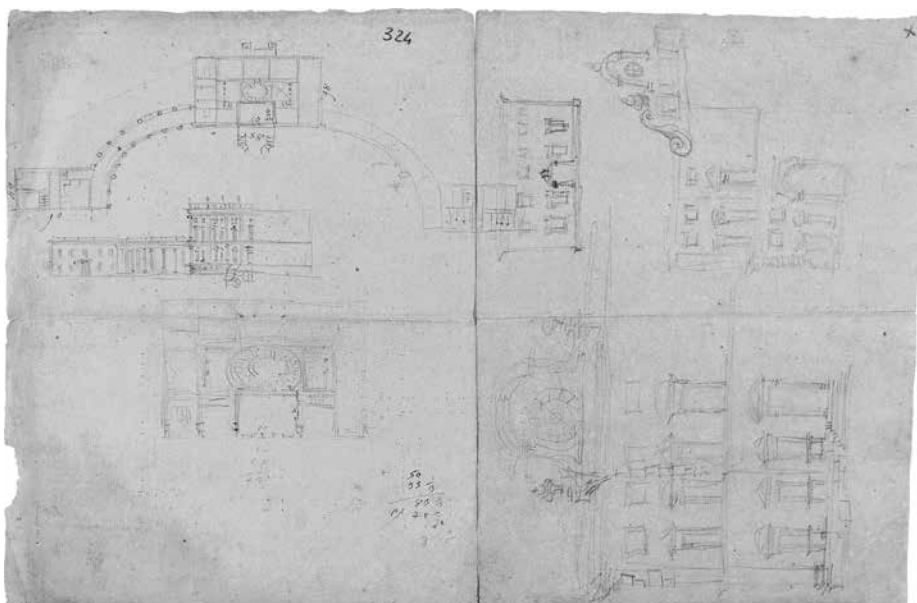


Fig. 13. Alessandro Galilei, progetto per la villa di Casteltown co. Kildare, presso Dublino, per Sir William Conolly, s.l. e s.d. ma probabilmente Dublino 1718 ca., disegno a matita, 35,2 x 23,0 cm, Archivio di Stato, Firenze, *Fondo Galilei*, filza 14 (N), ins. 2, c. 324v.

Insomma, i presupposti per parlare di Alessandro Galilei architetto e teorico della 'modernità' ci sono tutti: c'è la considerazione per l'Antico, importante ma non ancora vincolante, e c'è il fascino per le architetture barocche, osservate, analizzate e 'vivisezionate' fino a imporvi una regola, una 'razionalità', una misura.

Se si guarda agli anni della formazione giovanile galileiana da questa prospettiva si comprendono assai meglio le cose, rinunciando a valutare la sua attività all'estero in virtù della successiva 'consacrazione' romana e considerando, semmai, che il cortocircuito innescato tra esperienze toscane, suggestioni romane e influenze neopalladiane in Gran Bretagna servì all'architetto per maturare una maggiore coscienza critica in architettura creando le premesse affinché si compissero gli esiti 'rivoluzionari' del concorso capitolino del 1732.

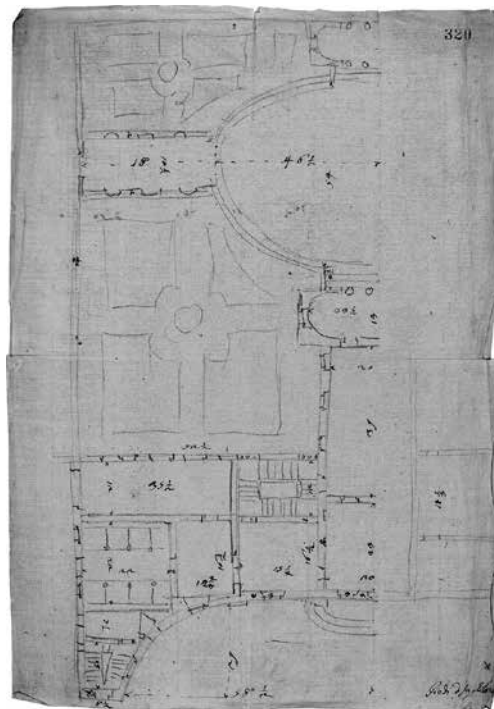


Fig. 14. Alessandro Galilei, pianta del progetto della villa per Lord March, s.l. e s.d. ma probabilmente Londra 1717-1718 ca., disegno a matita, 21,0 x 30,3 cm, Archivio di Stato, Firenze, Fondo Galilei, filza 14 (N), ins. 2, c. 320r.

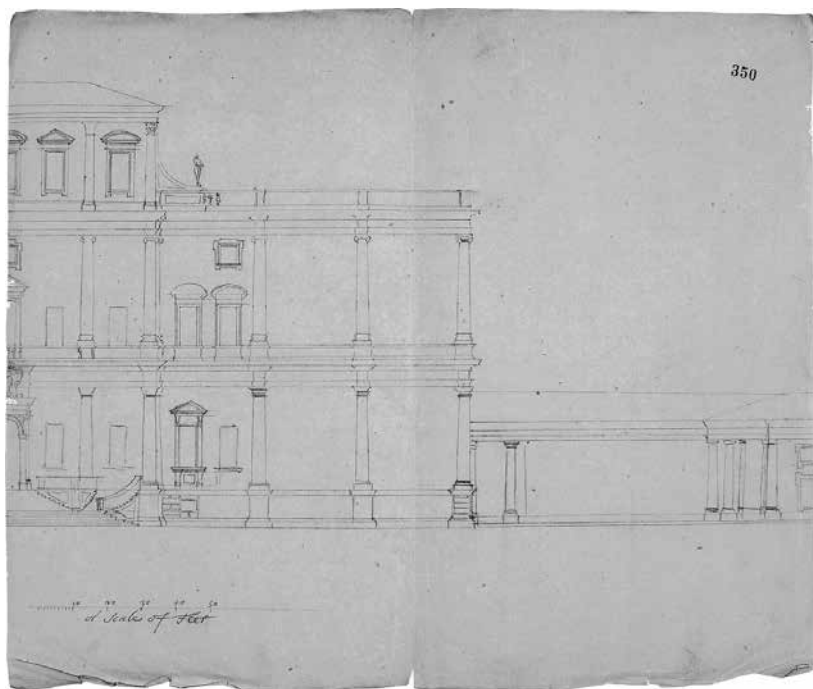


Fig. 15. Alessandro Galilei, progetto per la villa del duca di Newcastle, prospetto, s.l. e s.d. ma probabilmente Londra 1714-1716 ca., disegno a matita, 36,3 x 30,4 cm, Archivio di Stato, Firenze, Fondo Galilei, filza 14 (N), ins. 2, c. 350r.

NOTE

¹ M. AZZI VISENTINI, *Nota all'edizione italiana*, in R. WITTKOWER, *Palladio e il Palladianesimo*, Einaudi, Torino 1995, (I ed. London 1974), p. X.

² Cfr. R.M. GIUSTO, *Alessandro Galilei. Il Trattato di architettura*, Argos, Roma 2010.

³ Cfr. P. MURRAY, *Il Palladianesimo inglese*, «Bollettino C.I.S.A.» XV (1973), p. 308.

⁴ Cfr. R. WITTKOWER, *Il «Pre-Neopalladianesimo» in Inghilterra*, «Bollettino C. I. S. A.» II (1960), pp. 77-87.

⁵ Il viaggio di Galilei in Gran Bretagna avvenne a fini di studio e si protrasse per cinque anni, dal 1714 al 1719. Per maggiori approfondimenti circa gli anni della sua formazione si rimanda al secondo capitolo del volume R.M. GIUSTO, *op. cit.*, pp. 17-76; cfr. I. Toesca, *Alessandro Galilei in Inghilterra*, «English Miscellany» 3 (1952), pp. 191-220. Cfr. H. HAGER, S. SCOTT MUNSOWER (a cura di), *Light on the Eternal City: Observations and discoveries in the Art and Architecture of Rome*, Pennsylvania State University, 1987.

⁶ Cfr. B. ARCISZEWSKA, «Despairing of Success»: Giacomo Leoni and Alessandro Galilei in Eighteenth Century London, in *Rocznik Historii Sztuki*, XXX, Wydawnictwo Neriton, 2005, pp. 135-145.

⁷ Cfr. A.M. MATTEUCCI, *L'architettura del Settecento*, Utet, Torino 1988, p. 249.

⁸ Su questi argomenti cfr. R.M. GIUSTO, *Il «discorso sopra la facciata di San Giovanni in Laterano»*, «Letteratura & Arte» 3 (2005), pp. 209-225;

sull'incidenza dell'Accademia romana di San Luca sui concorsi di architettura a Roma nel Settecento cfr. EAD, *Architettura tra tardobarocco e neoclassicismo. Il ruolo dell'Accademia di San Luca nel Settecento*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2003.

⁹ C. CRESTI, *Il «Taccuino romano di Ignazio Del Rosso»*, in *Dalla Libreria dell'architetto fiorentino Giuseppe Del Rosso*, Centro Di, Firenze 1983, p. 69.

¹⁰ Archivio di Stato di Firenze, *Fondo Galilei*, filza 14 (N), ins. 2, c. 357v, cfr. R.M. GIUSTO 2010, *op. cit.*, pp. 17-34.

¹¹ Cfr. R.M. GIUSTO 2010, *op. cit.*, pp. 22-23, fig. 3. Sull'importanza e il ruolo di palazzo Uguccioni nell'architettura civile del Rinascimento cfr. D. BATTILOTTI, *Palazzo Uguccioni a Firenze: una «bella facciata» per la piazza del duca*, «Annali di Architettura» (2003) 15, p. 144; cfr. C. CONFORTI, *Cosimo I e Firenze*, in C. CONFORTI-R. TUTTLE (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il secondo Cinquecento*, Electa, Milano 2001, pp. 130-165.

¹² R.M. GIUSTO 2010, *op. cit.*, p. 24, fig. 4. Cfr. M. FAGIOLLO, *Introduzione alla «toscanità» di Bernini (e alla «romanità» di Michelangelo e Buontalenti)*, in O. BRUNETTI - S.C. CUSMANO - V. TESI (a cura di), *Bernini e la Toscana da Michelangelo al barocco mediceo e al neocinquecentismo*, testo introduttivo di M. Fagiolo, Gangemi, Roma 2002, pp. IX-LIX.

¹³ M. KIENE, *Bartolomeo Ammannati*, Electa, Milano 2002², p. 107.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Cfr. R.M. GIUSTO 2010, *op. cit.*, p. 28, fig. 8 e p. 26, Fig. 6.

¹⁶ Sul cui invito Galilei si recò a Londra appena un anno dopo. Cfr. E. KIEVEN, *Galilei in England*, «Country life» (25 January 1973) 3944, pp. 210-212; cfr. EAD., *An Italian architect in London: the case of Alessandro Galilei (1691-1737)*, «Architectural History» (2008) 51, pp. 1-31.

¹⁷ Cfr. R.M. GIUSTO 2010, *op. cit.*, p. 31, Fig. 10.

¹⁸ Archivio di Stato di Firenze, *Notizie di Roma scritte dal Sig.re Aless.o Galilei*, filza 15 (O), ins. 1, cc. 63r-68v ora in S.C. CUSMANO, *Note sull'attività romana di Alessandro Galilei. Alcuni progetti poco conosciuti*, «Palladio», XI (1998) 21, p. 97; cfr. R.M. GIUSTO 2010, *op. cit.*, pp. 29-34.

¹⁹ Cfr. S.C. CUSMANO 2002, *op. cit.*, p. 167.

²⁰ Cfr. R.M. GIUSTO 2010, *op. cit.*, pp. 40-57.

²¹ Cfr. Ivi, pp. 34-40; pp. 57-72. Cfr. P. WALSH, *The Making of the Irish Protestant Ascendancy. The life of William Conolly, 1662-1729*, The Boydell Press, Woodbridge 2010. Cfr. R. USHER, *Protestant Dublin, 1660-1760 Architecture and Iconography*, Palgrave Macmillan, 2012.

²² Cfr. Ivi, pp. 76-83.

²³ A. GALILEI, *Della Architettura Civile e dell'uso, e modo del' fabbricare e dove ebbe origine*, interamente pubblicato in R.M. GIUSTO 2010, *op. cit.*, pp. 114-270.

²⁴ Cfr. Ivi, pp. 57-72.

²⁵ Cfr. Ivi, pp. 73-76.

²⁶ Cfr. *Ibidem*.