

Università degli Studi di Firenze - Dipartimento di Progettazione dell'Architettura  
Dottorato di Ricerca in *Rilievo e Rappresentazione dell'Architettura e dell'Ambiente* - Settore disciplinare ICAR 17

Tesi di Dottorato di Ricerca D.P.R. 11/7/1980 - Ciclo XXII - Dicembre 2009

*Nome e cognome*

**Titolo per esteso della tesi**  
**Eventuale sottotitolo qualora previsto**



*Scuola Nazionale di Dottorato in Scienze della Rappresentazione e del Rilievo*

*Scuola Nazionale di Dottorato II ciclo - 2007/2009*  
in Scienze della Rappresentazione e del Rilievo

*Sede centrale di coordinamento*

Università degli Studi di Firenze

*Direttore*

Emma Mandelli

*Sedi consorziate*

Politecnico di Bari

Università di Catania - Siracusa

Università degli studi "G. D'Annunzio" Chieti - Pescara

Università degli Studi di Firenze

Università degli Studi di Palermo

Università Mediterranea di Reggio Calabria

Università degli Studi di Roma "La Sapienza"

*Università degli Studi di Firenze*

Dottorato di Ricerca in Rilievo e Rappresentazione dell'Architettura e dell'Ambiente

XXII Ciclo - Settore disciplinare ICAR 17

*Coordinatore*

Emma Mandelli

*Collegio del Dottorato*

Barbara Aterini, Maria Teresa Bartoli, Stefano Bertocci, Marco Bini, Marco Cardini, Giancarlo Cataldi, Giuseppe Conti, Roberto Corazzi, Carmela Crescenzi, Fauzia Farneti, Marco Jaff, Emma Mandelli, Alessandro Merlo, Gianni Pratesi, Paola Puma, Marcello Scalzo, Giorgio Verdiani

<i>Dottorando</i> Nome e Cognome	<i>Coordinatore del Dottorato</i> Emma Mandelli
<i>Tutor</i> Nome e Cognome	
<i>Co-Tutor</i> Nome e Cognome	
	data .....

# Indice

<b>Introduzione</b>	<b>XX</b>		
<b>1. Titolo capitolo</b>	<b>XX</b>	<b>6. Titolo capitolo</b>	<b>XX</b>
1.1 Titolo paragrafo	XX	6.1 Titolo paragrafo	XX
1.2 Titolo paragrafo	XX	6.2 Titolo paragrafo	XX
1.3 Titolo paragrafo	XX	6.3 Titolo paragrafo	XX
1.4 Titolo paragrafo	XX	6.4 Titolo paragrafo	XX
1.5 Titolo paragrafo	XX	6.5 Titolo paragrafo	XX
<b>2. Titolo capitolo</b>	<b>XX</b>	<b>7. Titolo capitolo</b>	<b>XX</b>
2.1 Titolo paragrafo	XX	7.1 Titolo paragrafo	XX
2.2 Titolo paragrafo	XX	7.2 Titolo paragrafo	XX
2.3 Titolo paragrafo	XX	7.3 Titolo paragrafo	XX
2.4 Titolo paragrafo	XX	7.4 Titolo paragrafo	XX
2.5 Titolo paragrafo	XX	7.5 Titolo paragrafo	XX
<b>3. Titolo capitolo</b>	<b>XX</b>	<b>8. Titolo capitolo</b>	<b>XX</b>
3.1 Titolo paragrafo	XX	8.1 Titolo paragrafo	XX
3.2 Titolo paragrafo	XX	8.2 Titolo paragrafo	XX
3.3 Titolo paragrafo	XX	8.3 Titolo paragrafo	XX
3.4 Titolo paragrafo	XX	8.4 Titolo paragrafo	XX
3.5 Titolo paragrafo	XX	8.5 Titolo paragrafo	XX
<b>4. Titolo capitolo</b>	<b>XX</b>	<b>9. Titolo capitolo</b>	<b>XX</b>
4.1 Titolo paragrafo	XX	9.1 Titolo paragrafo	XX
4.2 Titolo paragrafo	XX	9.2 Titolo paragrafo	XX
4.3 Titolo paragrafo	XX	9.3 Titolo paragrafo	XX
4.4 Titolo paragrafo	XX	9.4 Titolo paragrafo	XX
4.5 Titolo paragrafo	XX	9.5 Titolo paragrafo	XX
<b>5. Titolo capitolo</b>	<b>XX</b>	<b>Conclusioni</b>	<b>XX</b>
5.1 Titolo paragrafo	XX		
5.2 Titolo paragrafo	XX	<b>BIBLIOGRAFIA</b>	<b>XX</b>
5.3 Titolo paragrafo	XX		
5.4 Titolo paragrafo	XX	<b>Abstract</b>	<b>XX</b>
5.5 Titolo paragrafo	XX		

*Dove non diversamente specificato tutte le immagini sono elaborazioni grafiche dell'autore.*

## Titolo del capitolo della tesi

### *Primo paragrafo del capitolo*

Il quinto libro del *De Architectura* è dedicato alla costruzione del teatro. Architetti, artisti e umanisti, dal rinascimento ad oggi, si sono confrontati intorno alla restituzione grafica dei teatri antichi con particolare attenzione a quella del teatro latino, complicata dalle possibili interpretazioni della maniera di formare la pianta del teatro. L'algoritmo illustrato da Vitruvio per tracciare l'impianto del teatro parte dalla costruzione di un cerchio. Nel sistema proporzionale vitruviano dal cerchio di partenza deriva lo schema geometrico di base che permette di determinare le grandezze delle parti dell'intero edificio. L'ambiguità interpretativa ruota intorno alla traduzione del perimetro inteso a volte come "perimetro della parte bassa", coincidente cioè con la regione dell'orchestra, a volte come "perimetro in summa cavea", coincidente quindi con il perimetro esterno dell'edificio. Una traduzione grafica formale di questi due distinti modi di interpretare evidenzia due tipologie di edificio teatrale profondamente diverse. La ricerca della corretta interpretazione dello schema geometrico descritto da Vitruvio impegnerà, a partire dalla metà del Quattrocento e nel corso di tutto il Rinascimento italiano, umanisti, artisti e architetti fra i più illustri. L'interesse riscoperto in quegli anni per i reperti archeologici e, di conseguenza, il tentativo operato da molti di ricondurre alla trattatistica nota proporzioni e rapporti fra le parti dei resti degli edifici antichi può spiegare la ricerca del confronto con Vitruvio e la necessità della sua continua verifica.

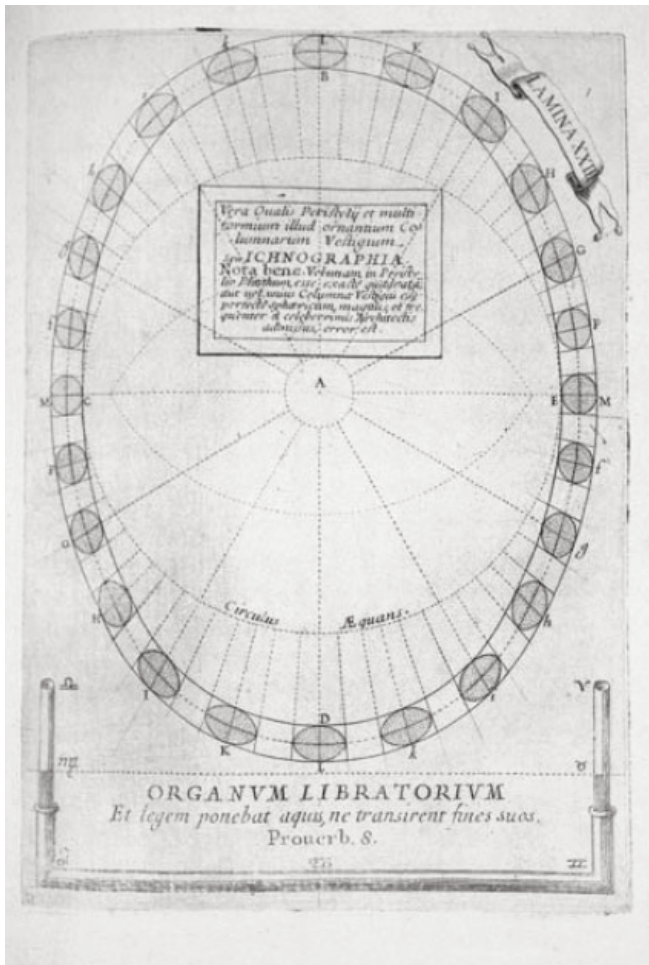
Le proposte alternative formulate rispetto all'edificio teatrale costituiranno l'humus su cui germoglierà l'idea di teatro di corte. La riproposizione di un edificio ampio, adatto ai fasti della Roma antica non si addiceva alle esigenze rinascimentali della riscoperta dello spettacolo e delle arti.

Ricostruire il teatro di Vitruvio ha costituito una sfida nel Rinascimento ma continua ad interessare anche oggi molti studiosi con la consapevolezza, già nota ai "colleghi" del

Cinquecento, della seria discrepanza che esiste fra metodo vitruviano e ritrovamenti archeologici. Il quinto libro del *De Architectura* è dedicato alla costruzione del teatro. Architetti, artisti e umanisti, dal rinascimento ad oggi, si sono confrontati intorno alla restituzione grafica dei teatri antichi con particolare attenzione a quella del teatro latino, complicata dalle possibili interpretazioni della maniera di formare la pianta del teatro. L'algoritmo illustrato da Vitruvio per tracciare l'impianto del teatro parte dalla costruzione di un cerchio. Nel sistema proporzionale vitruviano dal cerchio di partenza deriva lo schema geometrico di base che permette di determinare le grandezze delle parti dell'intero edificio. L'ambiguità interpretativa ruota intorno alla traduzione del perimetro inteso a volte come "perimetro della parte bassa", coincidente cioè con la regione dell'orchestra, a volte come "perimetro in summa cavea", coincidente quindi con il perimetro esterno dell'edificio. Una traduzione grafica formale di questi due distinti modi di interpretare evidenzia due tipologie di edificio teatrale profondamente diverse. La ricerca della corretta interpretazione dello schema geometrico descritto da Vitruvio impegnerà, a partire dalla metà del Quattrocento e nel corso di tutto il Rinascimento italiano, umanisti, artisti e architetti fra i più illustri. L'interesse riscoperto in quegli anni per i reperti archeologici e, di conseguenza, il tentativo operato da molti di ricondurre alla trattatistica nota proporzioni e rapporti fra le parti dei resti degli edifici antichi può spiegare la ricerca del confronto con Vitruvio e la necessità della sua continua verifica.

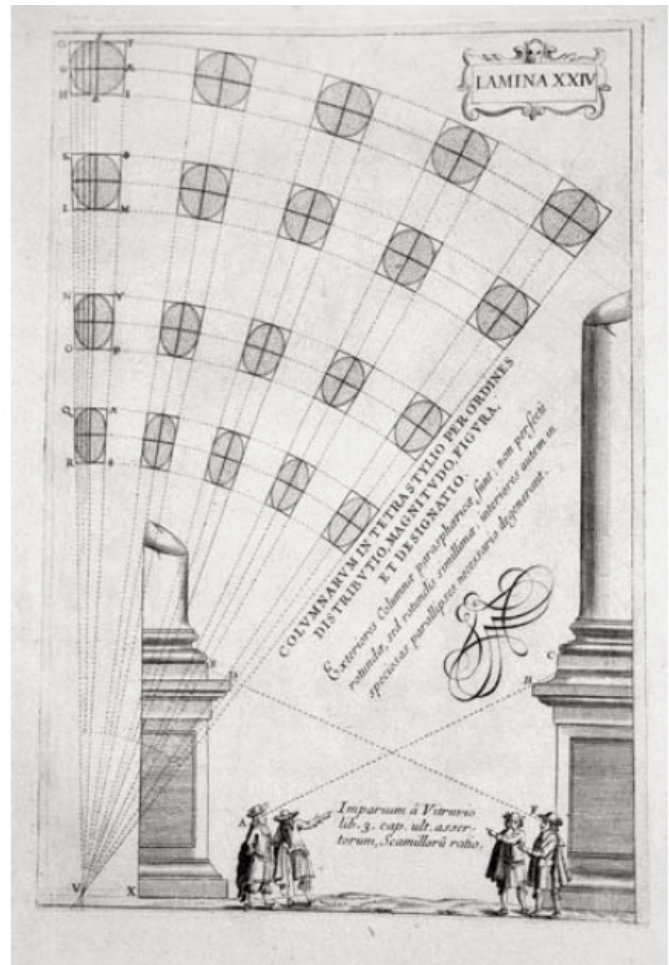
Le proposte alternative formulate rispetto all'edificio teatrale costituiranno l'humus su cui germoglierà l'idea di teatro di corte. La riproposizione di un edificio ampio, adatto ai fasti della Roma antica non si addiceva alle esigenze rinascimentali della riscoperta dello spettacolo e delle arti.

Ricostruire il teatro di Vitruvio ha costituito una sfida nel



1/ Vitruvio impegnerà, a partire dalla metà del Quattrocento e nel corso di tutto il Rinascimento italiano, umanisti, artisti e architetti fra i più illustri Vitruvio impegnerà, a partire dalla metà del

Rinascimento ma continua ad interessare anche oggi molti studiosi con la consapevolezza, già nota ai “colleghi” del Cinquecento, della seria discrepanza che esiste fra metodo vitruviano e ritrovamenti archeologici. Il quinto libro del De Architettura è dedicato alla costruzione del teatro. Architetti, artisti e umanisti, dal rinascimento ad oggi, si sono confrontati intorno alla restituzione grafica dei teatri antichi con particolare attenzione a quella del teatro latino, complicata dalle possibili interpretazioni della maniera di formare la pianta del teatro. L’algoritmo illustrato da Vitruvio per tracciare l’impianto del teatro parte dalla costruzione di un cerchio.



2/ Vitruvio impegnerà, a partire dalla metà del Quattrocento e nel corso di tutto il Rinascimento italiano, umanisti, artisti e architetti fra i più illustri Vitruvio impegnerà, a partire dalla metà del

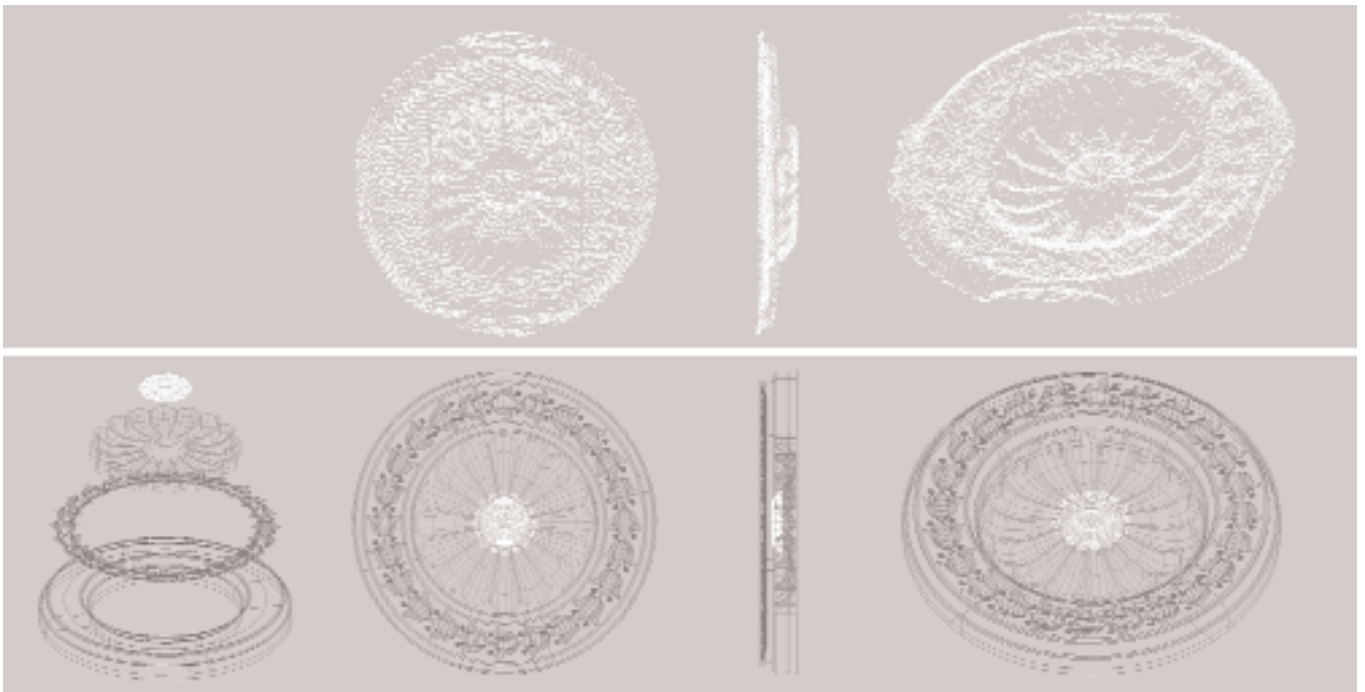
Nel sistema proporzionale vitruviano dal cerchio di partenza deriva lo schema geometrico di base che permette di determinare le grandezze delle parti dell’intero edificio. L’ambiguità interpretativa ruota intorno alla traduzione del perimetros imi inteso a volte come “perimetro della parte bassa”, coincidente cioè con la regione dell’orchestra, a volte come “perimetro in summa cavea”, coincidente quindi con il perimetro esterno dell’edificio. Una traduzione grafico formale di questi due distinti modi di interpretare evidenzia due tipologie di edificio teatrale profondamente diverse. La ricerca della corretta interpretazione dello schema geometrico descritto da

Vitruvio impegnerà, a partire dalla metà del Quattrocento e nel corso di tutto il Rinascimento italiano, umanisti, artisti e architetti fra i più illustri. L'interesse riscoperto in quegli anni per i reperti archeologici e, di conseguenza, il tentativo operato da molti di ricondurre alla trattatistica nota proporzioni e rapporti fra le parti dei resti degli edifici antichi può spiegare la ricerca del confronto con Vitruvio e la necessità della sua continua verifica.

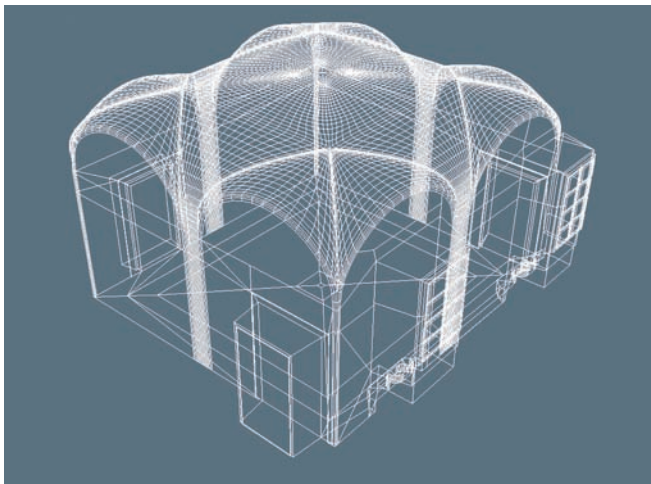
Le proposte alternative formulate rispetto all'edificio teatrale costituiranno l'humus su cui germoglierà l'idea di teatro di corte. La riproposizione di un edificio ampio, adatto ai fasti della Roma antica non si addiceva alle esigenze rinascimentali della riscoperta dello spettacolo e delle arti.

Ricostruire il teatro di Vitruvio ha costituito una sfida nel Rinascimento ma continua ad interessare anche oggi molti studiosi con la consapevolezza, già nota ai "colleghi" del Cinquecento, della seria discrepanza che esiste fra metodo vitruviano e ritrovamenti archeologici. Il quinto libro del De Architettura è dedicato alla costruzione del teatro. Architetti, artisti e umanisti, dal rinascimento ad oggi, si sono confron-

tati intorno alla restituzione grafica dei teatri antichi con particolare attenzione a quella del teatro latino, complicata dalle possibili interpretazioni della maniera di formare la pianta del teatro. L'algoritmo illustrato da Vitruvio per tracciare l'impianto del teatro parte dalla costruzione di un cerchio. Nel sistema proporzionale vitruviano dal cerchio di partenza deriva lo schema geometrico di base che permette di determinare le grandezze delle parti dell'intero edificio. L'ambiguità interpretativa ruota intorno alla traduzione del perimetro inteso a volte come "perimetro della parte bassa", coincidente cioè con la regione dell'orchestra, a volte come "perimetro in summa cavea", coincidente quindi con il perimetro esterno dell'edificio. Una traduzione grafico formale di questi due distinti modi di interpretare evidenzia due tipologie di edificio teatrale profondamente diverse. La ricerca della corretta interpretazione dello schema geometrico descritto da Vitruvio impegnerà, a partire dalla metà del Quattrocento e nel corso di tutto il Rinascimento italiano, umanisti, artisti e architetti fra i più illustri. L'interesse riscoperto in quegli anni per i reperti archeologici e, di conseguenza, il tentativo ope-



3/ Vitruvio impegnerà, a partire dalla metà del Quattrocento e nel corso di tutto il Rinascimento italiano, umanisti, artisti e architetti fra i più illustri



5/ Vitruvio impegnerà, a partire dalla metà del Quattrocento e nel corso di tutto il Rinascimento italiano, umanisti, artisti e architetti fra i più illustri Vitruvio impegnerà, a partire dalla metà del

rato da molti di ricondurre alla trattatistica nota proporzioni e rapporti fra le parti dei resti degli edifici antichi può spiegare la ricerca del confronto con Vitruvio e la necessità della sua continua verifica. Le proposte alternative formulate rispetto all'edificio teatrale costituiranno l'humus su cui germoglierà l'idea di teatro di corte. La riproposizione di un edificio ampio, adatto ai fasti della Roma antica non si addiceva alle esigenze rinascimentali della riscoperta dello spettacolo e delle arti.

Ricostruire il teatro di Vitruvio ha costituito una sfida nel Rinascimento ma continua ad interessare anche oggi molti studiosi con la consapevolezza, già nota ai "colleghi" del Cinquecento, della seria discrepanza che esiste fra metodo vitruviano e ritrovamenti archeologici. Il quinto libro del *De Architettura* è dedicato alla costruzione del teatro. Architetti, artisti e umanisti, dal rinascimento ad oggi, si sono confrontati intorno alla restituzione grafica dei teatri antichi con particolare attenzione a quella del teatro latino, complicata dalle possibili interpretazioni della maniera di formare la pianta del teatro. L'algoritmo illustrato da Vitruvio per tracciare l'impianto del teatro parte dalla costruzione di un cerchio. Nel sistema proporzionale vitruviano dal cerchio di partenza deriva lo schema geometrico di base che permette di determinare le grandezze delle parti dell'intero edificio. L'ambiguità interpretativa ruota intorno alla traduzione del perimetros imi

inteso a volte come "perimetro della parte bassa", coincidente cioè con la regione dell'orchestra, a volte come "perimetro in summa cavea", coincidente quindi con il perimetro esterno dell'edificio. Una traduzione grafico formale di questi due distinti modi di interpretare evidenzia due tipologie di edificio teatrale profondamente diverse. La ricerca della corretta interpretazione dello schema geometrico descritto da Vitruvio impegnerà, a partire dalla metà del Quattrocento e nel corso di tutto il Rinascimento italiano, umanisti, artisti e architetti fra i più illustri. L'interesse riscoperto in quegli anni per i reperti archeologici e, di conseguenza, il tentativo operato da molti di ricondurre alla trattatistica nota proporzioni e rapporti fra le parti dei resti degli edifici antichi può spiegare la ricerca del confronto con Vitruvio e la necessità della sua continua verifica.

Le proposte alternative formulate rispetto all'edificio teatrale costituiranno l'humus su cui germoglierà l'idea di teatro di corte. La riproposizione di un edificio ampio, adatto ai fasti della Roma antica non si addiceva alle esigenze rinascimentali della riscoperta dello spettacolo e delle arti.

Ricostruire il teatro di Vitruvio ha costituito una sfida nel Rinascimento ma continua ad interessare anche oggi molti studiosi con la consapevolezza, già nota ai "colleghi" del Cinquecento, della seria discrepanza che esiste fra metodo vitruviano e ritrovamenti archeologici. Le proposte alternative formulate rispetto all'edificio teatrale costituiranno l'humus su cui germoglierà l'idea di teatro di corte. La riproposizione di un edificio ampio, adatto ai fasti della Roma antica non si addiceva alle esigenze rinascimentali della riscoperta dello spettacolo e delle arti.

Ricostruire il teatro di Vitruvio ha costituito una sfida nel Rinascimento ma continua ad interessare anche oggi molti studiosi con la consapevolezza, già nota ai "colleghi" del Cinquecento, della seria discrepanza che esiste fra metodo vitruviano e ritrovamenti archeologici. Il quinto libro del *De Architettura* è dedicato alla costruzione del teatro. Architetti, artisti e umanisti, dal rinascimento ad oggi, si sono confrontati intorno alla restituzione grafica dei teatri antichi con particolare attenzione a quella del teatro latino, complicata dalle possibili interpretazioni della maniera di formare la pianta del teatro. L'algoritmo illustrato da Vitruvio per tracciare l'impianto del teatro parte dalla costruzione di un cerchio. Nel sistema proporzionale vitruviano dal cerchio di partenza deriva lo schema geometrico di base che permette di determi-

nare le grandezze delle parti dell'intero edificio. L'ambiguità interpretativa ruota intorno alla traduzione del perimetros imi inteso a volte come "perimetro della parte bassa", coincidente cioè con la regione dell'orchestra, a volte come "perimetro in summa cavea", coincidente quindi con il perimetro esterno dell'edificio. Una traduzione grafico formale di questi due distinti modi di interpretare evidenzia due tipologie di edificio teatrale profondamente diverse. La ricerca della corretta interpretazione dello schema geometrico descritto da Vitruvio impegnerà, a partire dalla metà del Quattrocento e nel corso di tutto il Rinascimento italiano, umanisti, artisti e architetti fra i più illustri. L'interesse riscoperto in quegli anni per i reperti archeologici e, di conseguenza, il tentativo operato da molti di ricondurre alla trattatistica nota proporzioni e rapporti fra le parti dei resti degli edifici antichi può spiegare la ricerca del confronto con Vitruvio e la necessità della sua continua verifica.

Le proposte alternative formulate rispetto all'edificio teatrale costituiranno l'humus su cui germoglierà l'idea di teatro di corte. La riproposizione di un edificio ampio, adatto ai fasti della Roma antica non si addiceva alle esigenze rinascimentali della riscoperta dello spettacolo e delle arti.

Ricostruire il teatro di Vitruvio ha costituito una sfida nel Rinascimento ma continua ad interessare anche oggi molti studiosi con la consapevolezza, già nota ai "colleghi" del Cinquecento, della seria discrepanza che esiste fra metodo vitruviano e ritrovamenti archeologici. L'algoritmo illustrato da Vitruvio per tracciare l'impianto del teatro parte dalla costruzione di un cerchio. Nel sistema proporzionale vitruviano dal cerchio di partenza deriva lo schema geometrico di base che permette di determinare le grandezze delle parti dell'intero edificio. L'ambiguità interpretativa ruota intorno alla traduzione del perimetros imi inteso a volte come "perimetro della parte bassa", coincidente cioè con la regione dell'orchestra, a volte come "perimetro in summa cavea", coincidente quindi con il perimetro esterno dell'edificio. Una traduzione grafico formale di questi due distinti modi di interpretare evidenzia due tipologie di edificio teatrale profondamente diverse. La ricerca della corretta interpretazione dello schema geometrico descritto da Vitruvio impegnerà, a partire dalla metà del Quattrocento e nel corso di tutto il Rinascimento italiano, umanisti, artisti e architetti fra i più illustri. L'interesse riscoperto in quegli anni per i reperti archeologici e, di conseguenza, il tentativo operato da molti di ricondurre alla trattatistica



6/ Vitruvio impegnerà, a partire dalla metà del Quattrocento e nel corso di tutto il Rinascimento italiano, umanisti, artisti e architetti fra i più illustri. Vitruvio impegnerà, a partire dalla metà del Quattrocento e nel corso di tutto il Rinascimento italiano, umanisti, artisti e architetti fra i più illustri



*7/ Vitruvio impegnerà, a partire dalla metà del Quattrocento e nel corso di tutto il Rinascimento italiano, umanisti, artisti e architetti fra i più illustri Vitruvio impegnerà, a partire dalla metà del Quattrocento e nel corso di tutto il Rinascimento italiano, umanisti, artisti e architetti fra i più illustri*

ritrovamenti archeologici. L'algoritmo illustrato da Vitruvio per tracciare l'impianto del teatro parte dalla costruzione di un cerchio. Nel sistema proporzionale vitruviano dal cerchio di partenza deriva lo schema geometrico di base che permette di determinare le grandezze delle parti dell'intero edificio. L'ambiguità interpretativa ruota intorno alla traduzione del perimetro imi inteso a volte come "perimetro della parte bassa", coincidente cioè con la regione dell'orchestra, a volte come "perimetro in summa cavea", coincidente quindi con il perimetro esterno dell'edificio. Una traduzione grafico formale di questi due distinti modi di interpretare evidenzia due tipologie di edificio teatrale profondamente diverse. La ricerca della corretta interpretazione dello schema geometrico descritto da Vitruvio impegnerà, a partire dalla metà del Quattrocento e nel corso di tutto il Rinascimento italiano, umanisti, artisti e architetti fra i più illustri. L'interesse riscoperto in quegli anni per i reperti archeologici e, di conseguenza, il tentativo operato da molti di ricondurre alla trattatistica nota proporzioni e rapporti fra le parti dei resti degli edifici

antichi può spiegare la ricerca del confronto con Vitruvio e la necessità della sua continua verifica.

Le proposte alternative formulate rispetto all'edificio teatrale costituiranno l'humus su cui germoglierà l'idea di teatro di corte. La riproposizione di un edificio ampio, adatto ai fasti della Roma antica non si addiceva alle esigenze rinascimentali della riscoperta dello spettacolo e delle arti.

Ricostruire il teatro di Vitruvio ha costituito una sfida nel Rinascimento ma continua ad interessare anche oggi molti studiosi con la consapevolezza, già nota ai "colleghi" del Cinquecento, della seria discrepanza che esiste fra metodo vitruviano e ritrovamenti archeologici. La consapevolezza, già nota ai "colleghi" del Cinquecento, della seria discrepanza che esiste fra metodo vitruviano e ritrovamenti archeologici. L'algoritmo illustrato da Vitruvio per tracciare l'impianto del teatro parte dalla costruzione di un cerchio. Nel sistema proporzionale vitruviano dal cerchio di partenza deriva lo schema geometrico di base che permette di determinare le grandezze delle parti dell'intero edificio. L'ambiguità interpretativa ruota intorno alla traduzione del perimetro imi inteso a volte come "perimetro della parte bassa", coincidente cioè con la regione dell'orchestra, a volte come "perimetro in summa cavea", coincidente quindi con il perimetro esterno dell'edificio. Una traduzione grafico formale di questi due distinti modi di interpretare evidenzia due tipologie di edificio teatrale profondamente diverse. La ricerca della corretta interpretazione dello schema geometrico descritto da Vitruvio impegnerà, a partire dalla metà del Quattrocento e nel corso di tutto il Rinascimento italiano, umanisti, artisti e architetti fra i più illustri. L'interesse riscoperto in quegli anni per i reperti archeologici e, di conseguenza, il tentativo operato da molti di ricondurre alla trattatistica nota proporzioni e rapporti fra le parti dei resti degli edifici antichi può spiegare la ricerca del confronto con Vitruvio e la necessità della sua continua verifica.

### Note

1. Si veda in bibliografia il paragrafo su “usi ed accezioni del termine “modello”.
2. Sui concetti di “mimesis”, “póiesis” e “tékhnhè”, si legga: V. Ugo, *Fondamenti della rappresentazione architettonica*, Progetto Leonardo, Bologna 2002.
3. Si veda: T. Maldonado, *Reale e Virtuale*, Feltrinelli, Milano 1992.
4. La distinzione fra le due categorie viene introdotta da: N. Sardo, *La figurazione plastica dell'architettura, modelli e rappresentazione*, Edizioni Kappa, Roma 2004.
5. I modelli omologhi, rispetto all'oggetto reale sono simili per struttura, ma non forma e funzione, quelli analoghi, quando sono simili struttura e funzione ma non la forma, infine quelli isomorfi, quando sono simili struttura e forma ma non la funzione.
6. Si veda: S. Di Pasquale, *L'arte di costruire, tra conoscenza e scienza*, Marsilio, Venezia 1996, H. Millon, M. Lampugnaghi (a cura di), *Rinascimento, da Brunelleschi a Michelangelo, la rappresentazione dell'architettura*, Bompiani, Milano 2004, N. Sardo, *La figurazione plastica dell'architettura, modelli e rappresentazione*, Edizioni Kappa, Roma 2004.
7. Nella nota a cura della Società Biblica Italiana, viene chiarito il significato della parola usata nel testo originale traducendola letteralmente con modello; Società biblica italiana, *La Bibbia Concordata*, Arnoldo Mondadori Editore, Verona 1968.
8. Op. cit., pag. 520.
9. G. Guidi, *Il modello fisico come forma di rappresentazione*, Edizioni POLI Design, 2005, pagg. 45-48.
10. Questi gli autori che nei loro testi sembrano riferirsi all'uso dei modelli.
11. N. Sardo, op.cit.
12. A. C. Quintavalle (a cura di), *Medioevo, i modelli*, Electa Parma 2002, pag. 11.
13. Ibid. pag 11.
14. Indubbiamente anche Siria, Egitto, Mesopotamia e Palestina sono ricche di testimonianze specialmente relative a manufatti a carattere architettonico, in proposito si veda N. Sardo, op.cit.
15. Utilizzate molto spesso quali ossari, tabernacoli, ma anche ex voto.
16. B. Adembri, *I luoghi dello sport a Villa Adriana*, in G. Cetorelli Schivo (a cura di), *Sport e ideale atletico, lo sport nell'Italia antica*, Electa, Milano 2002, pagg. 79-89.
17. Si veda C. Cecamore, *Villa Adriana: progettazione, habitat museale e logiche espositive adrianeae*, in Thèmenos, Libreria Clup, Milano 2004, pagg. 110-119.
18. W. L. Macdonald, J. A. Pinto, *Villa Adriana, la costruzione e il mito da Adriano a Luis I. Kahn*, Electa Milano 1997, pag. 16.
19. Si veda: A. Hoffmann, *Das Gartenstadion in der Villa Adriana*, Mainz am Rhein 1980.
20. Ibid. pag. 17.
21. Ibid. pag. 15.
22. Ibid. pag. 16.
23. V. Ascani, *Il trecento disegnato, le basi progettuali dell'architettura gotica in Italia*, Viella, Roma 1997.
24. Ibid. pag. 22.
25. C. Gavinelli, *Storie di modelli espositivi e critici*, Alinea, Firenze 1993.
26. Ibid. pag. 177.
27. V. Ascani, op.cit., pag. 30.
28. L. Migotto, *De Architectura*, Edizioni Studio Tesi, Padova 1990, pag. 527.
29. Si veda in bibliografia la parte relativa ai cataloghi delle mostre.
30. N. Sardo, *La figurazione plastica dell'architettura, modelli e rappresentazione*, Edizioni Kappa, Roma 2004, pag. 94.
31. Ibid. pag. 95.