

Medici e musici (Vitruv. 1.15)

L'architettura richiede competenze multiple, afferma Vitruvio nella *praefatio* del *De architectura*, nell'intento non dichiarato di elevare lo statuto della disciplina e di qualificarne la professione; propone perciò una rapida rassegna di quelle arti la cui conoscenza considera indispensabile per l'architetto. In passato architetti del livello di Pytheos avevano esasperato simili affermazioni, sostenendo che l'architetto in ogni disciplina, in ogni ambito doveva essere il migliore di quanti vantavano conoscenze ed esperienze in quel settore (*praef.* 12). Obietta molto concretamente Vitruvio: nella realtà questo non avviene; un architetto non potrà mai competere con un grammatico come Aristarco, con un musicista come Aristosseno, con un pittore come Apelle, con uno scultore come Mirone o Policleto e neppure con un medico come Ippocrate; anzi, poiché neppure tutti coloro che si sono dedicati esclusivamente a una singola scienza o arte hanno raggiunto la fama, a maggior ragione sarà impossibile per l'architetto poter superare tutti coloro che hanno coltivato una sola arte; tuttavia non ignorerà del tutto le loro discipline. Pytheos non considera, prosegue Vitruvio, che ogni disciplina è costituita da due componenti, una teorica (*ratiocinatio*) e una squisitamente pratica (*fabrica / operis effectus*); la prima può essere comune a tutte le persone colte, la seconda solo a coloro che si sono dedicati in modo particolare all'esercizio di quella disciplina o attività.

A conferma delle sue considerazioni Vitruvio porta, con marcata evidenza analogica, un esempio relativo a discipline diverse dall'architettura, in cui la logica di tale processo emerge in forma limpida: medici e musicisti hanno comune conoscenza del battito ritmico delle vene e del moto dei piedi; nella pratica però saranno i medici a curare una ferita o a intervenire in caso di pericolo, mentre saranno i musicisti a suonare in modo appropriato uno strumento musicale.

La pericope testuale relativa all'esempio finale è sempre stata considerata incerta dagli editori; di conseguenza il testo è stato oggetto di emendazioni e congetture che talora arrivano ad alterare la riflessione di Vitruvio, il cui senso complessivo appare comunque manifesto. Questo il testo tradito, ricavato dagli apparati concordi delle edizioni critiche moderne¹:

*uti medicis et musicis et de venarum rythmo et ad pedum motus.
rythmo W rithmo S² pythmo GHS¹ pedum GVS pedem HW.*

Le prime difficoltà testuali affiorano già nell'*editio princeps* (1486 c.) curata da Sulpicio da Veroli²:

uti medicis et musicis et de venarum pythimo et ad pedem motus.

La successiva *editio Florentina* del 1496³ recupera *ad pedum motus*, ma conserva l'indecifrato *pythmo*:

¹ Rose 1899; Krohn 1912; Fensterbusch 1976; Fleury 1990.

² Verulanus 1486 (?); sulla data dell'edizione e sull'identità dello stampatore vd. Ciapponi 1984, 72 n. 2, e Fleury 1990, LXIX n. 176.

uti medicis et musicis et de venarum pythmo et ad pedum motus.

Le difficoltà si riducono nell'edizione veneziana del 1497⁴, dove è individuato il grecismo *rythmo* e preferita la lezione *pedum*; il tradito *ad... motus* viene però emendato in *de... motu*; viene così proposta una suggestiva rispondenza anaforica, sintattica e ritmica con la pericope precedente:

uti medicis et musicis et de venarum rythmo et de pedum motu.

In margine a una copia di questa edizione⁵ G. Budé, che a Parigi seguiva le lezioni vitruviane di Fra Giocondo, corresse il testo proposto *de pedum motu*, con *ad pedum motus*, la lezione dell'*editio Florentina*⁶ aderente alla tradizione manoscritta.

La soluzione proposta nell'edizione veneziana è poi accolta anche nella celebre edizione del 1511 curata e illustrata da Fra Giocondo⁷ e, sostanzialmente, anche in quella del Philander⁸ che opta per la grafia *rithmo*.

Per questo passo il testo dell'edizione veneziana costituirà la lettura vulgata fino alla metà dell'ottocento; risulta infatti sotteso alla traduzione italiana di Daniele Barbaro (1556)⁹, sarà proposto nell'edizione di G. de Laet (1649)¹⁰, costituisce con ogni probabilità il testo vitruviano della traduzione esegetica di C. Perrault (1673)¹¹, risponde alla traduzione di B. Galiani (1758)¹² e sarà accolto da Ch. Maufras (1847)¹³. Sarà quindi riproposto nell'edizione berlinese di A. Rode (1800)¹⁴, in quella lipsiense di Schneider (1807)¹⁵ che legge *sphygmo* per *rythmo*, nella monumentale edizione di S. Stratico (1826) che riprende gli studi di G. Poleni¹⁶, nella teubneriana di Lorentzen (1857)¹⁷ e, successivamente nella collezione Nisard (1866)¹⁸, che ripropone il testo di Schneider.

³ *editio Florentina* 1496.

⁴ edizione veneziana 1497.

⁵ È posseduta dalla Bibliothèque nationale de France, con segnatura: Rés. V-318. Juřen 1974 ne ha identificato con certezza l'autore ed evidenziati gli apporti consistenti dell'*editio Florentina* e di Fra Giocondo stesso.

⁶ La devota considerazione di Budé per Fra Giocondo, non gli impedisce in questo caso di attuare scelte testuali diverse da quelle del maestro, che per questo passo, conserverà il testo dell'edizione veneziana. Sui rapporti tra l'architetto veronese e l'umanista francese Ciapponi 1988.

⁷ Giocondo 1511.

⁸ Philander 1552.

⁹ Barbaro 1556: «come avviene à i medici, e à i musicisti sopra il numeroso battere delle vene e il movimento de i piedi».

¹⁰ de Laet 1649.

¹¹ Perrault 1673: «de sort qu'un Medicin et un Musicien peuvent bien parler par exemple de la proportion des mouvemens de l'Artère dont le Poux est composé et de ceux des pieds qui font le pas de la dance».

¹² Galiani 1758: «così egli è comune a' medici, ed a' musicisti la teoria delle battute delle vene e del moto de' piedi».

¹³ Maufras 1847.

¹⁴ Rode 1800.

¹⁵ Schneider 1807.

¹⁶ Stratico 1826.

¹⁷ Lorentzen 1857.

Elementi di forte novità, che avranno un'influenza notevole sulle edizioni successive, sono proposti nel 1867 nella nuova edizione teubneriana di Rose e Müller-Strübing¹⁹, dove dopo *musicis* si legge *est* invece di *et* e, rifiutata la lettura vulgata *de pedum motu*, viene emendato in *pedes* il tradito *pedum/-em* e in *motu* il *motus* dei codici:

uti medicis et musicis est de venarum rythmo et ad pedes motu.

Ma Rose annotava in apparato: «ad pedes (*sc. musicos vel metricos, cf. Plin. 29,6. 11,219*)²⁰ vel ad pedem motu *ego*», e sarà questo il testo che Rose proporrà in una nuova teubneriana nel 1899²¹:

uti medicis et musicis est de venarum rythmo et ad pedem motu.

Il successivo testo di Choisy²² pare un compromesso tra le innovazioni di Rose e Müller-Strübing (*est*) e la lettura vulgata (*de pedum motu*):

uti medicis et musicis est de venarum rhythmo et de pedum motu.

E interpreta: 'De même qu'aux médecins, aux musiciens [appartient] (la théorie) du battement rythmé des artères et du mouvement (cadencé) des pieds'. Gli interventi testuali degli editori successivi si fanno più decisi e pesanti: Krohn²³, il cui testo sarà accolto nella Collezione Romana²⁴, ignora l'*ad* ed espunge *motus*:

uti medicis et musicis et de venarum rythmo et pedum [motus].

Granger²⁵ ignora l'*et* davanti ad *ad* e opta per *pedem*:

uti medicis et musicis et de venarum rhythmo ad pedem motus ut si...

Ferri²⁶, più drasticamente, espunge il secondo *et* e ignora il terzo:

uti medicis et musicis [et] de venarum rhythmo ad pedem motus.

¹⁸ Nisard 1866.

¹⁹ Rose – Müller-Strübing 1867.

²⁰ La suggestione è antica, e non sarà esclusa da Fleury e accolta dalla Romano: il codice S porta su *pedum* la glossa *id est metricorum* che ha fatto pensare, secondo la testimonianza di Plin. *nat.* 29.6, al medico Erofilo che distinse il ritmo del polso nelle varie età dell'uomo secondo vari piedi ritmici. Per la congruenza col passo vitruviano vd. n. 30.

²¹ Rose 1899.

²² Choisy 1909.

²³ Krohn 1912.

²⁴ Romagnoli – Fleres 1933.

²⁵ Granger 1931.

²⁶ Ferri 1960.

Fensterbusch²⁷ accoglie l'emendazione *est* di Rose e Müller-Strübing e ignora l'*ad* davanti a *pedum*:

uti medicis et musicis est de venarum rythmo et pedum motus.

Fleury²⁸ infine, il più recente editore di Vitruvio, accoglie sostanzialmente la lettura di Fensterbusch e stampa il testo seguente:

uti medicis et musicis est de venarum rythmo et [ad] pedum motus.

Nella puntuale riflessione sul testo, considerato corrotto, emerge tutta l'incertezza esegetica: Fleury guarda con perplessità alla rottura della corrispondenza *et... et...*, considera l'*ad* una correzione fuori posto del successivo *ut* e per *pedes* non esclude il valore metrico/musicale. Questa interpretazione metrico musicale di *pedes*, già avanzata da Rose, sarà sostenuta anche da E. Romano²⁹, che ripropone il testo di Rose e Müller-Strübing:

uti medicis et musicis est de venarum rythmo et ad pedes motu

e intende:

I medici e gli studiosi di musica, per esempio, hanno in comune la riflessione sulla pulsazione ritmica delle vene e sulla scansione in rapporto ai piedi.

Gli editori hanno esplorato molte ipotesi, ma il problema testuale ha finito via via per complicarsi. In questa situazione è difficile individuare una soluzione che si imponga nettamente sulle altre nel rispetto del contesto e ugualmente è difficile, dato il numero finito delle combinazioni, proporre una nuova e risolutiva. Non resta quindi, che riprendere quel filo logico che percorre il testo vitruviano e che può fornire un primo orientamento esegetico e quindi testuale.

Dice Vitruvio: Pytheos riteneva che l'architetto dovesse superare in ogni disciplina coloro che in quella disciplina avevano ottenuto i più alti riconoscimenti, ma trascurava il fatto che ogni disciplina è costituita di due parti: la pratica (*operis effectus*) e la relativa teoria (*ratiocinatio*); la prima appartiene a coloro che si sono esercitati esclusivamente in quella disciplina, la seconda a tutte le persone di cultura. La considerazione di Vitruvio prospetta un principio generale che non vale solo per l'architettura ma per ogni disciplina, e infatti l'esempio che adduce riguarda la medicina e la musica. Medici e musicisti, prosegue il ragionamento di Vitruvio, hanno delle conoscenze teoriche in comune, ma nella pratica concreta ciascuno opererà nella sfera delle proprie competenze.

La riflessione paradigmatica di Vitruvio si sviluppa schematicamente secondo un procedimento binario: prende a esempio due discipline (medicina e musica), individua due ambiti per ogni disciplina (teoria e pratica), propone due esempi espliciti di

²⁷ Fensterbusch 1964.

²⁸ Fleury 1990.

²⁹ Romano 1997a.

pratica specifica (uno per disciplina: i medici curano una ferita o intervengono in caso di pericolo; i musicisti suonano uno strumento). A questo punto, perché il principio della teoria e della pratica sia completamente provato, Vitruvio deve proporre anche i due esempi di conoscenza teorica comune, deve cioè mostrare che i cultori di una singola disciplina (rispettivamente medici e musicisti) partecipano reciprocamente anche alla conoscenza teorica dell'altra disciplina, e i due ambiti di riferimento sono rispettivamente il pulsare delle vene e il moto dei piedi. E qui siamo al nostro testo, che seguiamo nella versione tradita, nell'ipotesi di una lettura esegetica.

uti medicis et musicis et de venarum rythmo et ad pedum motus.

Il periodo è scandito da tre congiunzioni (*et*) ed è subito evidente che le seconde due sono su un piano diverso rispetto alla prima: quest'ultima individua e unisce medici e musicisti, le due categorie che hanno comuni conoscenze teoriche negli ambiti (le vene, i piedi) successivamente individuati dalle altre due congiunzioni che però non solo individuano, ma anche distinguono nettamente i due ambiti, con un procedimento apparentemente pleonastico sul piano semantico, (*et... venarum, et... pedum*) ma rilevante su quello retorico, dove l'evidenza formale (*et*) separa i due ambiti che racchiudono le conoscenze pratiche specifiche di ognuna delle due categorie: nell'applicazione pratica, nel primo caso opereranno i medici, nel secondo i musicisti.

Questa reciprocità tra medici e musicisti, per comuni conoscenze teoriche da un lato e specifiche pratiche operative dall'altro, sia in campo medico (vene), sia in campo musicale (piedi) è tutta nel testo tradito:

uti medicis et musicis et de venarum rythmo et ad pedum motus; at si...

come avviene per medici e musicisti per il ritmo delle vene da un lato, per quello relativo ai movimenti dei piedi dall'altro; se però...

Nell'ordine sintattico l'ultima pericope (*ad pedum motus*, 'secondo il movimento dei piedi') è parallela a *venarum* e specifica a sua volta *de rythmo*; è dunque intesa: *et (de rythmo) ad pedum motus*. Medici e musicisti si occupano del ritmo delle vene e di quello relativo ai movimenti dei piedi, cioè della danza, come suggerisce in modo inequivocabile la presenza del successivo strumento musicale³⁰. Ma i ritmi delle vene e dei piedi necessitano di esegesi ulteriore.

³⁰ Intendere *pedes* con valenza metrico-musicale significa constatare una tautologia rispetto a *venarum rythmus*, ma soprattutto considerare il piede ritmico-metrico come costitutivo del ritmo e non semplicemente sua misura e notazione, come afferma Aristosseno, *Elem. rhythm.* 2.16 ὧν δὲ σημαίνομεθα τὸν ῥυθμὸν καὶ γινώσκον ποιοῦμεν τῇ αἰσθήσει, πούς ἐστιν εἷς ἢ πλείους ἑνός; 'ciò con cui indichiamo il ritmo e lo rendiamo conoscibile alla nostra percezione è il piede, uno o più di uno'; *Elem. harm.* 2.34: καθόλου δ' εἰπεῖν ἢ μὲν ῥυθμοποιῶν πολλὰς καὶ παντοδαπὰς κινήσεις κινεῖται, οἱ δὲ πόδες οἷς σημαίνομεθα τοὺς ῥυθμοὺς ἀπλᾶς τε καὶ τὰς αὐτὰς ἀεί. 'In generale, mentre la realizzazione del ritmo impiega una grande varietà di movimenti, i piedi che adoperiamo per segnare i ritmi sono sempre semplici e gli stessi' (trad. Da Rios). Il ritmo espresso dagli organi corporei appartiene invece alla σωματικὴ κίνεσις, secondo la classificazione ritmica aristossenica: Ἔστι δὲ τὰ ῥυθμιζόμενα τρία· λέξις, μέλος, κίνησις σωματικὴ (*Elem. rhythm.* 2.278, p. 19, 15 Pighi); 'I ritmabili sono tre: dizione (o serie di fonemi), melos (o serie di note), movimento corporeo (o serie di movimenti)' (trad. Pighi).

Il tema del ritmo delle vene³¹ è tipico: il medico Erofilo (IV-III sec. a. C.) ne aveva fissato le varie tipologie in piedi metrico-ritmici secondo le età³²; il ritmo delle vene è dunque di competenza pratica dei medici, ma per la teoria metrico-ritmica interessa anche ai musicisti.

L'espressione *ad... motus* ha sempre rappresentato la vera difficoltà del passo; se le vene col battito soggettivo danno origine a una forma di ritmo, i movimenti dei piedi non sono origine di ritmo, ma espressione e scansione di ritmo; questo ha la sua origine altrove, è generato all'esterno e ad esso sono commisurati i movimenti dei piedi (*ad pedum motus*), ed è generato proprio dallo strumento musicale evocato subito dopo come campo pratico esclusivo dei musicisti (e il moto dei piedi ne è l'espressione). E se il plurale rinvia, non casualmente, ai moti iterati della danza, la formulazione (*ad pedum motus*), all'apparenza generica, rivelerà proprio qui la sua ragione d'essere. La variazione sintattica (*et de venarum rythmo et ad pedum motus*) del dettato vitruviano, spesso asimmetrico, risponde in questo caso alla logica del suo pensiero³³. Vitruvio dunque propone il doppio esempio sempre circoscritto all'ambito del ritmo, a sottolineare le corrispondenze, precise e invertite, tra le due discipline. Si tratta di elementi topici e paradigmatici; li ritroviamo infatti, ed è una prima conferma, nella individuazione dei ritmi in Aristide Quintiliano³⁴: ogni ritmo è percepito da questi tre organi di senso: dalla vista, come nella danza, dall'udito come nella melodia, dal tatto come nelle pulsazioni delle arterie (1.13). Le arterie, il suono, la danza riprendono esattamente le situazioni prospettate da Vitruvio.

Ma se nella teoria i musicisti si occupano dei ritmi delle vene, in che modo i medici si occupano, sempre nella teoria, dei ritmi dei piedi? Si potrebbe pensare a una generica competenza dei medici sugli organi del corpo; sono inoltre noti i rapporti tra medicina e terapia musicale, ma le corrispondenze e il senso specifico del passo vitruviano continuerebbero a permanere nell'incertezza. La testimonianza di Aristide Quintiliano consente, crediamo, di precisare anche quest'ultima tessera: a 2.15 elen-

³¹ *Venae* secondo il linguaggio comune, in realtà più propriamente *arteriae*: Varro *apud* Gellium 3.10.13 *venas... vel potius arterias*; 18.10.5 '*certi*' *inquit* '*sumus, vir bone, non ignorare te, quid* '*vena*' *appellatur et quid* '*arteria*', *quod venae quidem suapte vi immobiles sint et sanguinis tantum demittendi gratia explorentur, arteriae autem motu atque pulsu suo habitum et modum febrium demonstrent*'; vd. anche Plin. *nat.* 29.6.

³² Plin. *nat.* 11.219 *Arteriarum pulsus in cacumine maxime membrorum evidens index fere morborum, in modulos certos legesque metricas per aetates - stabilis aut citatus et tardus - discriptus ab Herophilo medicinae vate miranda arte*; 29.6 *omnes eas* (scil. *scolas*) *damnavit Herophilus in musicos pedes venarum pulsu discripto per aetatum gradus*. Galen. 9.12 p. 463-5 Kühn; Mart. Cap. 9.929; Cens. 12.4; Cels. 5.26.15; 5.28.11; Isid. *orig.* 3.17.3; Lact. *inst.* 7.13; *op.* 16; Arist. Quint. 2.15 p. 82, 26 W.-I.; 3.8 p. 106, 9 W.-I.; Ach. Tat. *isag.* 16 p. 43, 11 M.; Cassiod. *inst.* 2.5.2.

³³ Per indicare la pulsazione delle vene, invece dell'usuale *pulsus* (*venarum*) (Val. Max. 5.7 *ext.* 1; Quintil. 7.10.10; Tac. *ann.* 6.50.2) Vitruvio ricorre al grecismo *rythmus*, già ciceroniano (*de orat.* 3.190) e varroniano (*Men.* 55; 396; 398 C. = 57; 398; 397 B.), proprio perché già il termine stesso esprime l'interpretazione ritmica del battito delle vene. Per la variazione di costruito nel secondo membro (genitivo / *ad* + acc.), e più in generale per le forme caratterizzanti la scrittura diseguale di Vitruvio, vd. Wistrand 1936 e soprattutto Callebat 1982 e Romano 1997b.

³⁴ Arist. Quint. 1.13 (p. 31, W.-I.) Πᾶς μὲν οὖν ῥυθμὸς τρισὶ τούτοις αἰσθητηρίοις νοεῖται· ὄψει, ὡς ἐν ὀρχήσει· ἀκοῇ, ὡς ἐν μέλει· ἀφῆ, ὡς οἱ τῶν ἀρτηριῶν σφυγμοί. Vd. anche Mart. Cap. 9.968.

ca i ritmi sani delle pulsazioni arteriose, quindi quelli disordinati ma non pericolosi e infine quelli molto variati e fatali³⁵. Subito dopo, come in Vitruvio, passa al ritmo dei piedi: precisa che le diverse andature degli individui trovano corrispondenza in ritmi precisi, espressi in misure ritmico-musicali e in stretta relazione con la personalità e l'intelletto degli individui stessi³⁶. Il movimento dei piedi esprime dunque il ritmo della danza ma anche il ritmo della camminata, dell'andatura di una persona, e se il primo interessa in particolare ai musicisti (pratica), il secondo interessa anche ai medici (teoria): e il ritmo anche in questo caso non ha origine nei piedi, ma nella personalità, nell'intelletto, di cui è manifestazione fisiognomica. L'espressione *ad pedum motus*, che tante difficoltà ha creato, rivela a questo punto, proprio con la sua forma generica ma funzionale, la doppia valenza (danza e andatura) per confermare, secondo la premessa di Vitruvio, la perfetta reciproca corrispondenza tra conoscenze teoriche ed attività pratica di medici e musicisti.

In sintesi: se la teoria è comune ai dotti e la pratica è propria di chi esercita una specifica disciplina, il battito delle vene, che nella pratica compete ai medici, è conosciuto nella teoria anche dai musicisti. Viceversa il moto ritmico dei piedi, che come danza è di competenza pratica dei musicisti, come andatura di una persona è conosciuto nella teoria anche dai medici.

È quanto Vitruvio si era proposto di esemplificare e quanto puntualmente riferisce il testo tradito, che dunque non necessita di interventi editoriali, come in fondo implicitamente riconosceva la nota marginale di G. Budé all'edizione veneziana del 1497. La geometrica precisione delle corrispondenze è garanzia sufficiente per non dubitare della lezione tradita.

Università degli Studi di Padova

Romeo Schievenin

³⁵ Arist. Quint. 2.15 (p. 83, 21 s. W.-I.) διὸ κὰν ταῖς κινήσεσι τῶν ἀρτηριῶν αἰ τὸ μὲν εἶδος ταυτὸ τηροῦσαι, περὶ δὲ τοὺς χρόνους μικρὰν ποιούμεναι διαφορὰν ταραχώδεις μὲν, οὐ μὴν κινδυνώδεις, αἰ δὲ ἦτοι λίαν παραλλάττουσαι τοῖς χρόνοις ἢ καὶ τὰ γένη μεταβάλλουσαι φοβεραὶ τέ εἰσι καὶ ὀλέθριοι. 'Perciò, anche nelle pulsazioni arteriose, quelle che conservano specie identica, facendo poca distinzione sulle durate, sono disordinate, ma sicuramente non pericolose, mentre quelle che variano accessivamente nei tempi o che mutano anche i generi sono terribili e fatali' (trad. Moretti).

³⁶ Arist. Quint. 2.15 (p. 83, 25 s. W.-I.) ἔν γε μὴν ταῖς πορείαις τοὺς μὲν εὐμήκη τε καὶ ἴσα κατὰ τὸν σπονδειὸν βαίνοντας κοσμίους τε τὸ ἦθος καὶ ἀνδρείους ἂν τις εὖροι, τοὺς δ' εὐμήκη μὲν, ἄνισα δὲ κατὰ τοὺς τροχαιούς ἢ παίωνας θερμοτέρους τοῦ δέοντος, τοὺς δὲ ἴσα <μέν>, μικρὰ δὲ λίαν κατὰ τὸν πυρρῆχιον ταπεινούς καὶ ἀγεννεῖς, τοὺς δὲ βραχὺ καὶ ἄνισον καὶ ἐγγὺς ἀλογίας ῥυθμῶν παντάπασιν ἐκλελυμένους. τοὺς γε μὴν τούτοις ἅπασιν ἀτάκτως χρωμένους οὐδὲ τὴν διάνοιαν καθεστῶτας, παραφόρους δὲ κατανοήσεις. 'Certamente tra le andature si potrebbe scoprire che chi cammina a passi lunghi e uguali, come lo spondeo, è di carattere disciplinato e virile, chi cammina a passi lunghi ma disuguali, come trochei e peoni, è più caloroso del conveniente, chi cammina a passi uguali ma troppo brevi, come il pirricchio, è meschino e ignobile, chi cammina con passo breve e disuguale è vicino all'irrazionalità ritmica e del tutto rilassato. Inoltre chi usa in modo irregolare tutte queste andature non ha l'intelletto stabile e del capirai che è demente' (trad. Moretti).

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Barbaro 1556 = *I dieci libri dell'architettura* di M. Vitruvio tradutti et commentati da Monsignor Barbaro eletto Patriarca d'Aquileggia, in Vinegia per Francesco Marcolini, con privilegi 1556.
- Callebat 1982 = L. Callebat, *La prose du 'De Architectura' de Vitruve*, ANRW 30.1 (1982), 698-722.
- Choisy 1909 = A. Choisy, *Vitruve*, II, Paris 1909 (= Paris 1971).
- Ciapponi 1984 = L.A. Ciapponi, *Fra Giocondo da Verona and his edition of Vitruvius*, Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, 47, 1984.
- Ciapponi 1988 = L.A. Ciapponi, *Agli inizi dell'umanesimo francese: Fra Giocondo e Guglielmo Budé*, in *Forme e vicende per Giovanni Pozzi*, Padova 1988, 101-18.
- de Laet 1649 = *M. Vitruvii Pollionis De architectura libri decem*, accedunt..., omnia in unum collecta, digesta et illustrata a Ioanne de Laet, Ludguni Batavorum 1649.
- editio Florentina 1496 = *Hoc in uolumine haec opera continentur. L. Vitruvii Pollionis de Architectura libri decem*, Florentiae impressum anno a natali christiano 1496; *Sexti Iulii Frontini de Aquaeductibus liber unus. Angeli Policiani opusculum: quod Panepistemon inscribitur. Angeli Policiani in priora analytica praelectio. Cui titulus est Lamia*, Venetiis Anno a natali Christiano 1495 Idibus Novembris.
- edizione veneziana 1497 = *Hoc in uolumine haec opera continentur. Cleonidae harmonicum introductorium interprete Georgio Valla Placentino. L. Vitruvii Pollionis de architectura libri decem. Sexti Iulii Frontini de Aquaeductibus liber unus. Angeli Policiani opusculum quod Panepistemon inscribitur. Angeli Policiani in priora analytica praelectio. Cui titulus est Lamia*, impressum Venetiis per Simonem Papiensem dictum Bivilaquam, anno ab incarnatione 1497.
- Fensterbusch 1976 = *Vitruvii De architectura libri decem*, edidit et annotavit Dr. Curt Fensterbusch, Darmstat 1976.
- Ferri 1960 = Vitruvio, *Architettura (dai libri I-VII)*, recensione del testo, traduzione e note di S. Ferri, Roma 1960.
- Fleury 1990 = Vitruve, *De l'architecture*, livre I, texte établi, traduit et commenté par Ph. Fleury, Paris 1990.
- Galiani 1758 = *L'architettura* di M. Vitruvio Pollione colla traduzione italiana e commento del marchese Berardo Galiani, Napoli 1758.
- Giocondo 1511 = *M. Vitruvius per Iocundum solito castigatior factus cum figuris et tabula ut iam legi et intellegi possit*, Venetiis sumptu Ioannis de Tridino alias Tacuino, 1511.
- Granger 1931 = Vitruvius, *On architecture*, Edited from the Harleian Manuscript 2767 and Translated into English by Frank Granger, London 1931.
- Juřen 1974 = V. Juřen, *Fra Giovanni Giocondo et le début des études vitruviennes en France*, Rinascimento, n. s. 14, 1974, 101-15.
- Krohn 1912 = *Vitruvii De architectura libri decem*, edidit F. Krohn, Lipsiae 1912.
- Lorentzen 1857 = *Marci Vitruvii Pollionis de architectura libri decem*, ex fide librorum scriptorum recensuit atque emendavit et in Germanicum sermonem vertit Dr. Carolus Lorentzen, Gothae 1857.
- Maufras 1847 = *L'architecture de Vitruve*, par Ch.-L. Maufras, Paris 1847.
- Nisard 1866 = *Celse, Vitruve, Censorin, Frontin*, coll. Nisard, Paris 1866.
- Perrault 1673 = *Les dix livres d'architecture de Vitruve*, par C. Perrault, Paris, chez Jean Baptiste Coignard, 1673.

Philander 1552 = *M. Vitruvii Pollionis De architectura libri decem ad Caesarem Augustum*, accesserunt Gulielmi Filandri Castilionii ... annotationes, Ludguni, apud Ioan. Tornaesium, 1552.

Rode 1800 = *M. Vitruvii Pollionis de architectura libri decem*, ... illustravit Augustus Rode, Berolini 1800.

Romagnoli – Fleres 1933 = *Vitruvii De architectura libri*, a c. di E. Romagnoli e trad. di U. Fleres, Villasanta (Milano) 1933.

Romano 1997a = Vitruvio, *De architectura*, a c. di P. Gros, trad. e comm. di A. Corso e E. Romano, Torino 1997.

Romano 1997b = E. Romano, *Fra astratto e concreto. La lingua di Vitruvio*, in Vitruvio, *De Architectura*, a c. di P. Gros, trad. e comm. di A. Corso e E. Romano, Torino 1997, LXXIX-XCV.

Rose 1899 = *Vitruvii De architectura libri decem*, iterum edidit V. Rose, Lipsiae 1899.

Rose – Müller Strübing 1867 = *Vitruvii de architectura libri decem*, ... ediderunt Valentinus Rose et Herman Müller Strübing, Lipsiae 1867.

Schneider 1807 = *Marci Vitruvii Pollionis de architectura libri decem*, ... recensuit, emendavit ... illustravit Io. Gottlob Schneider, Lipsiae 1807

Stratico 1826 = *M. Vitruvii Pollionis Architectura*, ... cum exercitationibus notisque ... Johannis Poleni et... studiis Simonis Stratico, Vtini 1825-30.

Verulanus 1486 (?) = *L. Vitruvii Pollionis ad Caesarem Augustum de architectura libri decem*, ed. Johannes Sulpitius Verulanus, Romae, G. Herolt (?) 1486 (?).

Wistrand 1936 = E. Wistrand, *De Vitruvii sermone "parum ad regulam artis grammaticae explicatum"*, in *Aphophoreta Gotoburgensia Vilelmo Lundström oblata*, Gotoburgi 1936, 16-52.

Abstract: Critical editors have in many ways emended the text of Vitruvius *uti medicis et musicis et de venarum rythmo et ad pedum motus* (1.15). Actually, the text handed down by the manuscript tradition in reality is not corrupt: it perfectly exemplifies the Vitruvian thought on the relationship between theoretical knowledge and practical exercise of the arts.

Keywords: physicians, musicians, rhythm, veins, feet.