

80.2.

Frammenti del manoscritto inedito del IV libro dell'*Idea della architettura universale*:

i due capitoli su teatri e anfiteatri
Wolfgang Lippmann

LA PATERNITÀ DI SCAMOZZI

Intendo qui anticipare un testo finora inedito, che consta di due capitoli, uno sui teatri e l'altro sugli anfiteatri antichi. Il manoscritto, contenente una quarantina di pagine, si trova nella Biblioteca Bertoliana di Vicenza¹. Si tratta evidentemente di una copia di un autografo più antico. Già da un'annotazione sulla prima pagina appare chiaro che il brano fu creduto opera di Scamozzi: «N.B. questo proemio è dell'Architetto Dp. Selva, presso cui esisteva il seguente brano, poi venuto in mano del [prof.?] Lazzari, di un autore incerto, non dello Scamozzi, come per alcuni si sospetterebbe». Di chi fosse quest'annotazione non è chiaro, forse è di mano dell'abate Antonio Magrini al quale si devono anche le altre trascrizioni contenute in questo opuscolo, tra le quali i documenti riguardanti l'attività di Scamozzi per l'Ufficio delle Acque, la copia del privilegio di stampa dell'*Idea della architettura universale* e la copia della «Lettera sugli archi trionfali per Maria d'Austria» del 1581, cioè tutte carte legate alle attività artistiche o letterarie di Scamozzi.

Che si tratti di una copia ottocentesca di un frammento del IV libro dell'*Idea della Architettura Universale* di Scamozzi, mai pubblicato in vita, mi appare certo per i seguenti argomenti: in primo luogo perché i monumenti citati sono misurati in piedi vicentini, per cui la cerchia dei possibili autori si restringe fortemente. In più l'autore parla dell'ordine «romano», termine utilizzato appunto di Scamozzi per l'ordine composito. E come se non bastasse, l'autore fa continuo riferimento ai suoi

faticosi studi fatti in gioventù: si riferisce al «premio delle nostre fatiche e vigilie», espressione assai caratteristica per Scamozzi; tipica è anche l'espressione a «uso de' Latini» o l'impiego della lettera «h» nella parola «theatro». Inoltre il modo di citare le fonti a lato, e di mettere le date per indicare l'anno di visita di una città o di costruzione di un certo edificio, corrisponde pienamente al modo adoperato da Scamozzi negli altri libri del Trattato, da lui pubblicati nel 1615. Tipica di Scamozzi è poi anche la grandissima erudizione e conoscenza di numerosissimi testi antichi; innanzitutto viene citato Vitruvio, ma anche una dozzina di autori antichi come Asconio, Plutarco, Plinio, Svetonio, Tacito, Dione Cassio, Cassiodoro, Giulio Polluce, Pausania e Publio Vitore (cioè una delle due trascrizioni tardoantiche dei cataloghi regionali romani); e si tratta di autori tutti studiati dallo Scamozzi, come è testimoniato dai suoi appunti nei cosiddetti *Sommari*, elenchi di proprie annotazioni a non meno di cinquantacinque testi antichi o tardoantichi².

Infine esiste una lunga tradizione di autorevoli studiosi di Scamozzi, tutti concordi nell'attribuirgli questo testo: in primissimo luogo è Tommaso Temanza (1705-1789), che sin da giovane raccolse notizie sull'architetto vicentino; nelle sue mani si trovava l'originale, da cui fu ricavata questa copia nel primo Ottocento.

L'originale risulta oggi disperso – probabilmente distrutto, visto il già precario stato di conservazione nel Settecento: Temanza non fa altro che ripetere in quale stato desolante il manoscritto allora si trovasse, – così scrive in una lettera indirizzata al noto collezionista parigino Pierre-Jean Mariette (del 14 luglio 1764): «Il Temanza tiene, di mano dello Scamozzi, alcuni laceri fogli appartenenti al di lui libro delle Antichità, e contengono il capo XXI degli Anfiteatri, ed capo XXII dei Teatri»³.

Ma anche Filippo Scolari, autore pure di un'autorevole monografia di Sca-

mozzi (come dal resto anche il Temanza) concordava nell'ascrivere il testo all'architetto vicentino⁴: «Ho veduto li seguenti presso il valoroso architetto prof. Lazzari: [...] 3) Un quadernetto autografo contenente l'abbozzo di due capitoli dell'"Idea"; uno col N. XXI sugli Anfiteatri antichi, l'altro col N. XIX de' Teatri e Scene fatte dagli antichi Greci e Romani, entrambi per altro imperfetti molto e pieni di vacui»⁵.

CARATTERISTICHE DELL'ORIGINALE ANDATO PERDUTO E DELLA COPIA

Dalla descrizione di Scolari, che ovviamente agli inizi dell'Ottocento ancora vide il manoscritto originale (è a quanto sembra l'ultimo accenno alla sua esistenza), si intuisce anche che i brani erano «imperfetti molto e pieni di vacui», cioè non ultimati del tutto, il che significa che mostravano ancora delle lacune, che l'autore man mano aveva intenzione di colmare. Per cui il testo originale si presentava probabilmente come l'altro manoscritto di Scamozzi, cioè lo «sbozzo dell'Idea», di cui Pierre-Jean Mariette afferma che era «di bel carattere, è però sì ingombrato di aggiunte di correzioni che [?] gli occhi non vi ponno sopra»⁶.

Questo spiegherebbe anche la difficoltà di lettura avuta dal copista, che nonostante tutta la sua diligenza e pazienza, ebbe dei seri problemi durante la trascrizione del testo, specie per la difficoltà di riportare tutte le aggiunte e cancellazioni in un giusto ordine: e non sempre ci riuscì del tutto. Inoltre, pur dovendo ammettere che il copista lavorò molto coscienziosamente, durante la stesura della copia vengono commessi degli errori o delle distrazioni: per esempio il copista scrive che 870.000 spettatori, invece di 87.000, entrarono nel Colosseo, o appaiono termini senza significato come «disolata» (invece di «diroccata», come credo che giustamente dovesse essere)⁷.

Il brano consta di due capitoli, entrambi recanti un titolo: il primo, più lungo di qualche paginetta, secondo il titolo dovrebbe trattare «degli Amphitheatri antichi, così di Roma come in altre parti, e loro forme e parti, et uso differenti». E infatti il capitolo inizia con una breve definizione dei termini più importanti, in primo luogo del termine «anfiteatro». Poi segue un breve cenno all'evoluzione della tipologia del genere architettonico. In questo contesto l'autore afferma che «l'uso degli Amphitheatri pare antichissimo non solo appresso a Greci⁸, affermazione che a noi oggi tutto sommato sembra fuori posto, essendo i primi anfiteatri sorti nell'ambiente greco-campano, ma certamente non in Grecia, forse alla fine del II secolo a.C.; anche il termine «antichissimo» certamente non corrisponde troppo alla situazione storica reale. Più avanti, elencando i diversi anfiteatri allora conosciuti, dice «altri poi furono nella Grecia e specialmente nell'Isola di Candia ne sono di varie grandezze con mura semplici di fuori, ed appresso evi un [...] o due di strade che girano all'intorno, e internamente con loro gradi, e cinta al di dentro⁹. La conoscenza degli anfiteatri di Creta è dovuta agli scritti di un concittadino, Onorio Belli (1550-1604), medico e scienziato appassionato, il quale scrisse un libro, mai andato in stampa, sulla natura e sulla storia dell'isola. Di questo manoscritto, che l'autore concluse nell'autunno del 1596 e che oggi risulta perso, si hanno da più parti diverse notizie e anche trascrizioni di intere pagine; da queste risulta che Scamozzi probabilmente poté utilizzare l'opera per le sue affermazioni sugli anfiteatri¹⁰. Segue poi un elenco dei più noti anfiteatri di Roma: tra gli anfiteatri menzionati sono quello di Statilio Tauro («da alcuni fu nominato Theatro Lapidio¹¹»), l'anfiteatro Castrense a Santa Croce in Gerusalemme («d'opera Late-

ritia, e di tre ordini l'uno sopra l'altro¹²), e un «Anphitheatro di legno nel Campo Marzo p[er] farvi i giuochi navali, et altri diporti¹³, che sembra abbia piuttosto avuto la funzione di ospitare le naumachie. Parlando del Colosseo l'autore principalmente si sofferma sulla capienza di spettatori e la quantità di bestie uccise in occasione della sua solenne apertura. Tra gli anfiteatri fuori Roma menziona tra i primi quello di Albano (da lui denominato «Alba [Longa]¹⁴»), poi quello di Capua e solo al terzo posto l'arena di Verona; seguono l'anfiteatro di Pola¹⁵, quello di Minturno («appare tutta l'alla di fuori¹⁶), quello di Otricoli («vecchio e destrut[t]o a canto al Tevere ed in altri luoghi, e tutti d'opra Lateritia¹⁷), infine quello di Catania conosciuto solo per via letteraria, dove gli sono d'ausilio i suoi *Sommari*¹⁸, ovvero le sue annotazioni e appunti riguardanti testi antichi come e in questo caso specifico di Cassiodoro, che lui studiò nel 1586¹⁹. Manca stranamente nell'elenco il grandissimo anfiteatro di Pozzuoli²⁰, nonostante Scamozzi abbia visitato la Campania nel 1579-1580. E certo era meritevole di nota più che quelli di Otricoli e Albano, piuttosto piccoli e di limitato interesse! Infine solo vagamente si riferisce a degli anfiteatri in Spagna e Provenza²¹, intendendo probabilmente le arene di Nîmes²² e Mérida nella lontana Estremadura²³; come se l'autore fosse consapevole di non saper presentare degli esempi sicuri, afferma «de quali non prenderemo cura di narrarli²⁴. A questo punto l'autore nuovamente si dedica al calcolo degli spettatori del Colosseo facendo sia riferimento a stime antiche che alla sua misurazione dell'edificio in piedi vicentini, che qui orgogliosamente presenta²⁵. Fin qui gli anfiteatri; nonostante il capitolo prosegua, l'autore cambia completamente argomento e come lui stesso ammette: «Hora passeremo [...] de Theatri all'uso de Latini secondo Vitruvio»; e da quel momento prosegue con le caratteristiche del teatro romano

conforme alla descrizione di Vitruvio (v, 7), non curandosi troppo del titolo, secondo il quale questo capitolo doveva essere interamente dedicato agli anfiteatri²⁶. Seguendo il testo vitruviano (v, 3) viene discussa come prima cosa la giusta ubicazione e giusta scelta del sito. Segue poi la complicata costruzione geometrica vitruviana a base di un cerchio con dei triangoli inglobati (v, 7), un po' semplificata dallo Scamozzi, ma tutto sommato quasi identica. Molto importante è il commento dell'autore a riguardo dei teatri di Marcello e di Pola che rispecchierebbero in pieno le regole vitruviane: «di questa forma abbiamo ritrovato essere l'orchestra del Theatro di Marcello, quello di Pola, et alcuni altri qui nell'Italia²⁷. Purtroppo non avendo più i disegni originali di Scamozzi, che aveva rappresentato il Teatro di Marcello sia in pianta che in alzato, le affermazioni risultano assai complicate²⁸. Ugualmente, l'autore tratta in modo intenso il teatro greco e chiarisce le caratteristiche che lo differenziano dal teatro romano, interpretando spesso le vaghe affermazioni vitruviane a riguardo (v, 8): per esempio Vitruvio non dice chiaramente che il teatro greco avesse otto scale e aditi nella cavea, mentre il teatro latino solo sette²⁹. In origine il testo veniva accompagnato da un ulteriore «disegno della Pianta³⁰ esplicativo, oggi purtroppo non più reperibile e neanche abbozzato dal copista. A questo punto segue una spiegazione di diversi termini: «E p[er]ché habbiamo sovente fatto mentione dell'Orchestra, del Pulpito e della Scena, hora esplicaremo queste voci³¹. Anche in questi particolari l'autore è intento a trovare sempre riscontri tra le affermazioni di Vitruvio e le rovine antiche: «E perciò cercheremo dichiarare ogni cosa di esse, secondo quello che habbiamo potuto penetrare che fusse la volontà di Vitruvio e parimente cavare dalle vestigi di tali edifici³². In tal senso l'autore si occupa anche degli speciali

recipienti acustici, i cosiddetti «vasi» di rame che sarebbero stati utilizzati principalmente in Grecia per migliorare l'acustica nei teatri e che, come lo stesso Vitruvio ammette, non furono comuni in Italia, poiché furono usati normalmente solo dei recipienti in terracotta (v, 5). E nuovamente l'autore può per questo particolare fare riferimento alle scoperte avvenute a Candia e trasmesse da Onorio Belli in patria, a Vicenza. Costui, in una lettera dell'ottobre 1586, aveva descritto il teatro di Lito con diverse file di tali recipienti acustici: «Questo theatro è stato il maggiore che sia stato in questo Regno, havea tre ordini di vasi di rame per multiplicar le voci, et ancora si vedono quasi tutte le celle ove stavano³³; anche nella pianta del «teatro grande» di Gortina Belli indica i recipienti acustici e commenta: «Havea tredici vasi di rame che si vedono benissimo³⁴. Tutto fiero per aver trovato finalmente degli esempi che provassero in pieno le affermazioni di Vitruvio, che aveva dedicato a questi vasi un intero capitolo (v, 5), Scamozzi conclude il brano dicendo: «A maggior chiarezza di quello che dice Vitruvio nell'Isola di Candia non mancano le vestigie di molti Theatri di grandezza e forma nobilissima, alcuni de' quali hanno i Portici con Archi, e Pilastrì, alcuni poi con Colonne alla parte di fuori, e con le vie interne o semplici o doppie, e che conducono nell'Orchestra, e tra essa e il Proscenio alcuni Archi, che danno le entrate liberamente in essa, la quale è molto più di mezzo cerchio, che è quel tanto, che occupano tali Archi. I loro Prosceni non sono molto larghi secondo l'uso de' Greci. Ancora p[er] la maggior parte questi Theatri hanno i luoghi, o Celle nelle Cinte di mez[z]o fra i Gradi: affine di collocar i Vasi per mantener le voci, e la consonanza delle parole de' Recitanti in Scena. Alcuni di que' Theatri havevano anco i Portici con colonne tutto intorno nella parte superiore de Gradi; in modo che si verifica quello che dice Vitruvio, anzi possiamo

affermare, che da essi egli prendesse la forma di tutte le cose, non vedendosi altrove esempio di esse³⁵. Interessante è a questo punto la conclusione di Scamozzi sull'origine ovvero sull'ambiente culturale di Vitruvio, che in questo modo localizza sull'isola di Creta, cioè in un ambiente greco romanizzato: un'idea, d'altronde, neanche troppo ir-reale, visto che il testo vitruviano abbonda di termini greci e ritorna sempre il confronto tra l'architettura romana e quella greca³⁶.

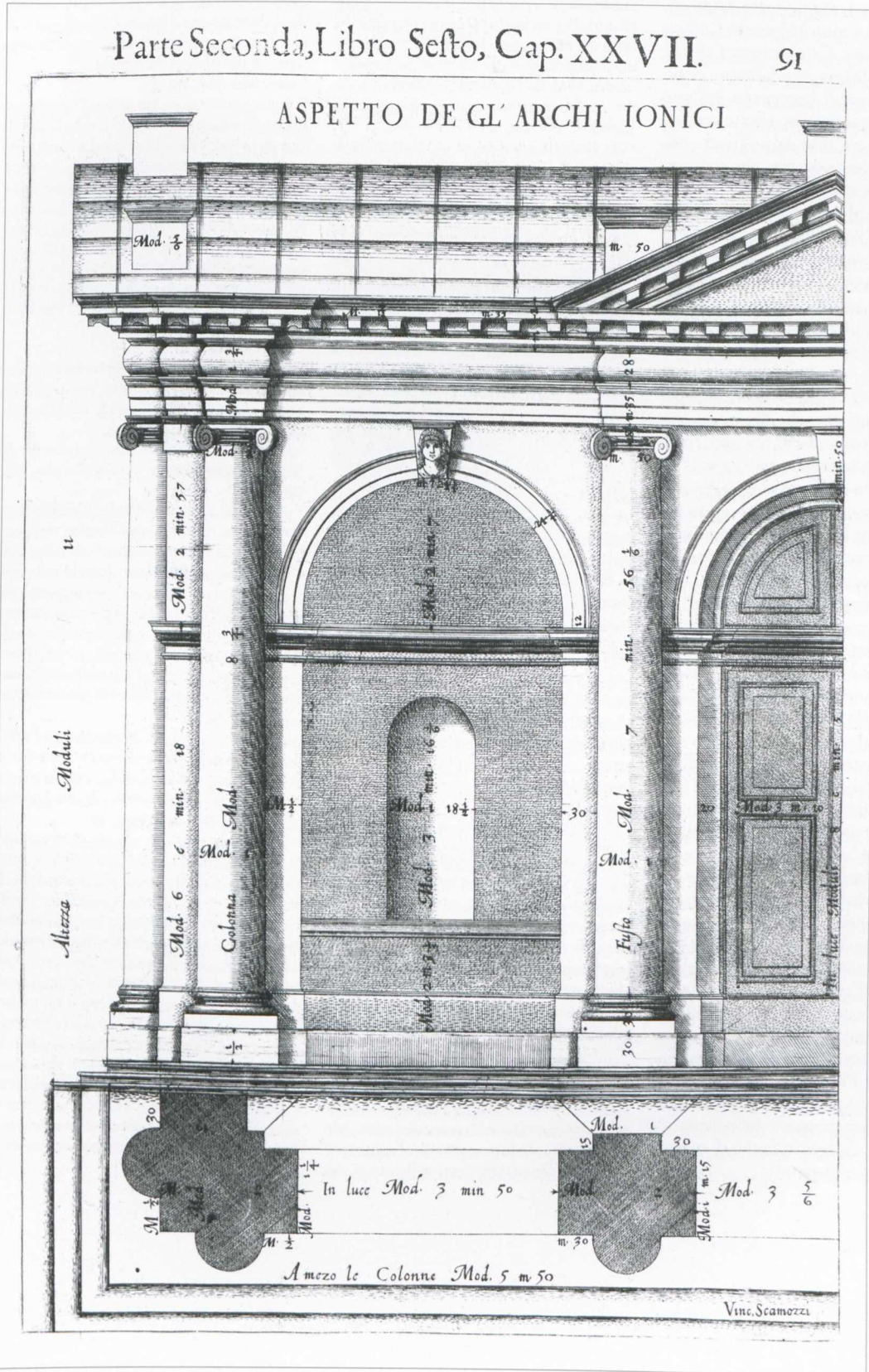
Il secondo brano, intitolato: «De Theatri, o Scene fatte da gli antichi Greci e Romani e delle loro Forme e parti convenevoli³⁷», in sé è molto più strutturato. Questa volta l'autore inizia con un elenco dei teatri greci, dedotto dalla descrizione della Grecia antica di Pausania, che Scamozzi lesse nell'autunno 1586³⁸. Per ogni teatro riporta una breve caratteristica, riferisce la sua ubicazione esatta in città, il nome dell'architetto o il materiale di costruzione dell'edificio, cioè riporta quel poco che Pausania concretamente riferisce a riguardo dei teatri.

Passando all'architettura romana, l'autore senza mezzi termini parla chiaramente del fatto che fino ai tempi di Cesare anche gli edifici ufficiali erano spesso molto semplici, cioè pure i teatri erano quasi sempre costruzioni temporanee in legno: «Ma venendo alla cose de Romani chiara cosa è che fino a tempi di Cesare usarono i Theatri temporanei fatti di legnami³⁹». Assai dettagliata è la descrizione di questi teatri in legno, nonostante non si sia conservato alcun testo antico a riguardo! In effetti l'autore ammette che queste tecniche di costruzione si potevano «osservare anche a tempi nostri in occasione di simili apparati⁴⁰», riferendosi a costruzioni erette occasionalmente a Venezia come il teatro eretto in legno «di gran spesa a guisa di anfiteatro⁴¹».

In seguito l'autore tratta a lungo dei teatri eretti da Caio Curione edile al tempo di Catone Minore e di Giulio Cesare, riferendosi a Plinio (*Nat. Hist.*

Parte Seconda, Libro Sesto, Cap. XXVII.

ASPETTO DE GL' ARCHI IONICI



xxxvi, 116 ss.), e del teatro fatto costruire da Pompeo Magno in Campo Marzio a Roma. Giustamente l'autore localizza l'edificio, ma dalle sue affermazioni poco si recepisce del suo splendore, nonostante sia stato chiamato dagli antichi appositamente «*theatrum marmoreum*», per differenziarlo dal «*theatrum lapideum*», cioè il teatro di semplice pietra⁴².

Segue infine una lunga descrizione della scena antica, basata principalmente sulle affermazioni di Vitruvio (v, 7). Qui l'autore principalmente si interessa delle proporzioni dei singoli ordini sopraposti, che formarono la *scaenae frons* antica.

Molto meraviglia l'assenza dei teatri di Verona e Vicenza⁴³, che Scamozzi non menziona: forse intendeva parlarne a parte in un altro capitolo? Come d'altrove voleva dedicare ai teatri e anfiteatri di Candia un proprio capitolo («vasi di rame [...], de' quali come mostreremo altrove sino oggidì apparono segni ne Theatri di Candia»⁴⁴).

Che dovessero seguire altri capitoli riguardanti la costruzione dei propri teatri, principalmente quello di Sabbioneta, ma anche quello di Vicenza, risulta evidente da un breve passo conservato relativo alla descrizione del primo: «capace di buon numero di persone, oltre alcune stanze da un capo e dall'altro, accomodate a varj usi, e coll'Orchestra, e gradi per sedere gli huomini; e più ad alto una loggia per le donne. Il Proscenio e le Prospettive de quelli edifitij rappresentano una Gran Piazza, con una strada nobilissima nel mezzo, e altre poi di qua, e di là, con molti variati edifitij, pur di legnami coloriti, a imitazione de' naturali. Di questo abbiamo fatto il disegno della sua pianta e delle parti di dentro, come di quello di fuori»; sin qui lo Scamozzi. Di questa notizia [...] sono debitore alla gentilezza del Sig. r Pietro Mariette, il quale [...] conserva il primo sbozzo manoscritto dell'intera opera dello Scamozzi, e anche i disegni in foglio di questo Teatro di Sabbioneta»⁴⁵.

⁴² BBVI, Mss. 3314 (già Libreria Gonzati 26.4.7). Per un'analisi più approfondita del testo del manoscritto rimando a una prossima pubblicazione, che uscirà sugli Annali.

⁴³ BMVE, Cod. It., Cl. IV 128 [= 5602]. Il volume dei *Sommari* è intitolato «Antichità di R[oma]». Vedi cat. 21 e Fabrizi 1976.

⁴⁴ Cfr. Ivanoff 1959-1960, p. 99. Vedi anche la sua perizia per il «Teatro Olimpico di Vicenza» del 6 aprile 1762: «Fra le cose mie io conservo alcune poche lacere pagine scritte di mano di lui, e appartengono al libro delle Antichità da lui promessoci. Queste poche lacere pagine fortunatamente comprendono i due più interessanti argomenti delle Antichità; cioè il capo degli Anfiteatri (* c. XXI) e quello dei Teatri (** c. XIX). Parlando egli dei Teatri così scrive: "Hora passeremo..."» (in Biblioteca del Seminario di Venezia, Ms. 715.4 [=789.4]). Molto più sintetico è l'accenno nella sua pubblicazione: Temanza 1778b, p. 473: «Oltre le opere fin qui accennate, una ne scrisse sulle Antichità di Roma, della quale io possiedo alcuni laceri fogli».

⁴⁵ Scolari 1837, p. 68.

⁴⁶ A metà del XIX secolo i brani sui teatri e anfiteatri si trovavano nelle mani di F. Lazari, il quale aveva ricevuto il documento da G. Selva e passò la maggior parte dei documenti al Museo Correr di Venezia. Per la cronologia dei diversi collezionisti vedi più avanti.

⁴⁷ Notizia di P.-J. Mariette a T. Temanza (Biblioteca del Seminario di Venezia, Mss. 388: Vite mss. architetti, tomo III).

⁴⁸ BBVI, Mss. 3314, pp. 8 e 35; altro sbaglio di questo genere è per esempio «Cesere» a p. 32.

⁴⁹ BBVI, Mss. 3314, p. 4.

⁵⁰ BBVI, Mss. 3314, p. 6.

⁵¹ Più note sono le lettere anticipatrici, nelle quali Onorio Belli racconta delle rovine delle isole, ma menziona solamente un anfiteatro, cioè quello di Litto: «Litto [...], ma se bene era piccola, aveva nondimeno un anfiteatro» (nella seconda lettera datata 11 ottobre 1586, fol. 91r); cfr. Puppi 1973, p. 93. Nel manoscritto del libro parla però di due anfiteatri, uno situato a Gortina «con pianta affatto simile a quello del Coliseo Romano nel portico raddoppiato, e nelle quattro vie diametrali, benché di soli archi 56», e l'altro a Ierapetra «incavato tra due colinette, e che per finir l'ovato avean fatto su le punte sei Contraforti di muraglia soda senza ornamento, e che tra questi erano le scale» (cfr. Maffei 1732, colonna 36). Più esplicitivo Apostolo Zeno (1668-1750) nelle sue «Cita-

zioni intorno agli scrittori dell'isola di Candia», dove riporta il brano sull'anfiteatro di Gortina quasi per intero, pure con le misure (testo di prossima pubblicazione).

⁵² BBVI, Mss. 3314, pp. 4-5.

⁵³ Segue anche: «e di tre ordini l'uno sopra l'altro. L'altezza di 60 Piedi. La sua larghezza è piedi 230, la lunghezza 223, di modo che è poco ovale, e tutta la sua Area con le mura contiene 29.227 piedi vicentini» (BBVI, Mss. 3314, p. 5). I tre ordini erano visibili fino all'epoca di papa Paolo IV (1555-1559), che fece ridurre per motivi statici l'altezza a uno-due ordini, come tuttora si può vedere; cfr. Gamucci 1565, p. 93. Scamozzi non poté perciò vedere il monumento nel modo in cui lo descrive.

⁵⁴ BBVI, Mss. 3314, p. 5.

⁵⁵ «In molte città d'Italia così colonie, come municipali furono introdotti questi edifici, come vediamo sino oggidì ad Alba nel Latio» (BBVI, Mss. 3314, p. 5).

⁵⁶ L'anfiteatro di Pola è descritto anche da Serlio nel suo libro III; vedi Serlio 1619, fol. 85r.

⁵⁷ BBVI, Mss. 3314, p. 6. Probabilmente Scamozzi qui si confonde con il teatro, del quale tuttora esistono i contraforti e i piloni esterni; a meno che allora, quando nel 1578-1579 visitò la Campania, esistessero più strutture dell'anfiteatro; oggi la sua esistenza è «riconoscibile solo dalla concavità esistente nel terreno» (Lazio 1982, p. 371). Normalmente gli autori del Rinascimento (Flavio Biondo, Leandro Alberti) parlano solamente del teatro.

⁵⁸ BBVI, Mss. 3314, p. 6. Anche se oggi l'anfiteatro è in gran parte distutto, i muri e le volte rimaste sono in tufo, cioè in pietra vulcanica; cfr. *Guida archeologica Laterza «Umbria/Marche»* 1980, p. 28.

⁵⁹ Cfr. Fabrizi 1976, pp. 101-152. A p. 209 dei *Sommari* inizia il regesto di «Aurelio Cassiodoro nelle cose che servono alla antichità di Roma» e a p. 210 la nota riguardante l'anfiteatro catanese: «Anfiteatro in Catania città della Sicilia, delle pietre rovinatè concede Theod. che facciano le mure: [p.] 80» (BMVE, Cod. It., Cl. IV 128 [=5602]); Scamozzi studiò Cassiodoro, come lui stesso annota a p. 216: «Principato adì 14 Settembre 1586 et finito adì 24 detto». Il passo si riferisce al libro III di Cassiodoro: «Honoris possessoribus, defensoribus et curialibus Catanensis ci[vi]tatis Theodericus Rex - XLIX: Datur licentia accipiendi lapides ruinarum, convertendos in constructione murorum».

⁶⁰ Vedi cat. 21.

⁶¹ Sia per grandezza (149 × 116 m) che per capienza degli spettatori (30.000 ca.) l'anfiteatro puteolano era tra i più grandi d'Italia. Tra i tanti anfiteatri che non vengono menzionati, sono quelli di Assisi, Spoleto, Terni, Sutri, Lucca, Aosta ecc.

⁶² «Alcuni ne furono anco in Hispagna, e nella Gallia come a città di Provenza, de quali non prenderemo cura di narrarli» (BBVI, Mss. 3314, p. 6).

⁶³ Di quasi uguale aspetto, tanto da far pensare che si trattasse dello stesso architetto, è l'anfiteatro di Arles, un pochino più grande di quello di Nîmes.

⁶⁴ Seriamente dubito che Scamozzi fosse a conoscenza di questo edificio, temo piuttosto che l'autore abbia aggiunto la Spagna più per caso.

⁶⁵ BBVI, Mss. 3314, p. 6.

⁶⁶ Il risultato è un più ridotto numero di spettatori, anche rispetto la cifra nominata pochi capoversi prima: sarebbero alla fine 70.520 spettatori. Altra cifra aveva presentato all'inizio del brano (a p. 4) e ancora altra aveva pubblicato nel capitolo XX del libro I: 85.000 spettatori (Scamozzi 1615, p. I, l. I, cap. XX, p. 62).

⁶⁷ Ovviamente non trovando niente sugli anfiteatri in Vitruvio, Scamozzi cambiò tema.

⁶⁸ BBVI, Mss. 3314, p. 12.

⁶⁹ In origine il testo era illustrato da tavole («tutte queste cose si comprendono nella Pianta»). A riguardo delle complicate ricostruzioni del teatro vitruviano e principalmente dell'interpretazione dei resti romani, spesso non facilmente collegabili alle affermazioni di Vitruvio, cfr. Cerutti Fusco 1986, pp. 455-469.

⁷⁰ «Siccome li aditi, o le ascese delle scale che andavano alle Sedie, e pervenivano alla prima cinta, si facevano di rincontro agli Angoli che erano intorno alla Circonferenza del Theatro, che venivano VII nel Latino e VIII nel Greco (come si è detto più volte)»; BBVI, Mss. 3314, pp. 19-20.

⁷¹ BBVI, Mss. 3314, p. 16.

⁷² BBVI, Mss. 3314, p. 17.

⁷³ BBVI, Mss. 3314, p. 17.

⁷⁴ Seconda lettera, foll. 90r-v; cfr. Puppi 1973, pp. 92-93; vedi anche la pianta del teatro fig. 19, dove sono indicati diversi recipienti.

⁷⁵ Disegno pubblicato da: Puppi 1973, fig. 21. A riguardo del manoscritto di Onorio Belli sulle antichità dell'isola di Creta salvatosi solo in piccolissima parte vedi sopra nota 10.

³⁵ BBVI, Mss. 3314, pp. 23-24.

³⁶ Più volte lo Scamozzi si interroga sulle origini e su come inquadrare storicamente la personalità di Vitruvio; postillando il testo di G.B. Bertano (Bertano 1558) annotò: «Vitruv[io] non fu al tempo dell'opera del Panteo poiche Plinio et Dione mostrano che fosse fatto da Agrippa, anzi l'istesso dovemo cavare da Vitruv[io], il quale assegnando alcuni termini de compartimenti aduce p[er] esempi alcuni tempieetti di Roma, ne mai il Panteo poiche come cosa memoranda lo avrebbe nominato» (trascrizione di T. Temanza; vedi il mio contributo sulla biblioteca scamozziana a nota 14).

³⁷ BBVI, Mss. 3314, p. 25.

³⁸ Nel volume dei *Sommari*, intitolato «Antichità di R[oma]» (BMVE, Cod. It., Cl. IV 128 [=5602]) Pausania segue dopo il foglio 237 (Scamozzi solo in parte trascrisse qui tutte le sue annotazioni dal volume di Pausania); cfr. il contributo di Fabrizi 1976, pp. 101-152, in particolare p. 114.

³⁹ BBVI, Mss. 3314, p. 26. Normalmente gli autori rinascimentali non si pongono la questione che all'inizio Roma era una città con costruzioni piuttosto semplici (in parte in legno, appunto), invece fanno spesso iniziare la magnificenza addirittura con Tarquinio Prisco.

⁴⁰ BBVI, Mss. 3314, p. 27.

⁴¹ Parole tratte da una polemica antiveneziana, scritta da Antonio Persio probabilmente prima del 1581 (e pubblicata da: Zorzi L. 1977, p. 251). Secondo Zorzi si trattava di un edificio per rappresentazioni teatrali eretto forse da Andrea Palladio tra il 1564 e 1565 nel cortile di un palazzo o nel chiostro di un monastero. A questi teatri temporanei fa riferimento anche Sebastiano Serlio, (Serlio 1619, III, fol. 79v) a riguardo del Colosseo: «Ma questo non è osservato nelle comuni fabbriche di Venetia, anzi si fa il contrario [...]. Ma quel che da grande aiuto a queste fabbriche è, che non ci sono archi, ne volte di sorte alcuna che spinghino i muri, anzi la gran copia de i travamenti, che ne i muri si mettono, vengono ad venire i muri con detti legnami & così questi edifici si mantengono tanto, quanto durano i legnami»; cfr. anche Pochat 1990, pp. 306 ss.

⁴² Antichi scrittori come Ammiano Marcellino (xvi, 10, 14) elogiano chiaramente lo splendore dell'edificio, elencandolo tra le «decora urbis aeternae»; vedi anche Plinio (*Nat. Hist.*, vii, 34).

⁴³ Il teatro antico di Berga a Vicenza era stato studiato dal Palladio (RIBA, x, 1-2) come

anche quello di Verona (RIBA, VIII, 14-16; IX, 11 e X, 131-v e XI, 10); cfr. Zorzi 1959, p. 93-94 (figg. 213-223) e p. 95 (figg. 224-225).

⁴⁴ BBVI, Mss. 3314, p. 22.

⁴⁵ Biblioteca del Seminario di Venezia, Mss. 715.4 [=789.4]: «Parere di Tommaso Temanza, Accademico Olimpico, sopra la controversia intorno al soffitto del Teatro Olimpico di Vicenza indirizzato ai Dottissimi e Nobilissimi Signori Antonio C. Ghellini e Antonio M.a C. Porto, deputati sopra tale affare, 9.x.1765».

Abkürzungen / Bibliographie:

BBVI = Biblioteca Civica Bertoliana di Vicenza

Ivanoff 1959-1960 = Ivanoff, Nicola: *Alcune lettere inedite di Tomaso Temanza a Pierre Jean Mariette*, in: *Atti dell'Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti* 118 (1959-1960), S. 99

Scolari 1837 = Scolari, Filippo: *Della vita e delle opere dell'architetto Vincenzo Scamozzi Commentario. Giuntevi le notizie di Andrea Palladio, Treviso 1837*

Serlio 1619 = Serlio, Sebastiano: *Tutte l'opere d'architettura, Venezia 1619*

Fabrizi 1976 = Fabrizi, Angelo: *Vincenzo Scamozzi e gli scrittori antichi studio sui "sommari inediti"*, Firenze 1977, in: *Studi secenteschi*, Vol. 17, 1976, S. 101-152

Puppi 1973 = Puppi, Lionello: *Andrea Palladio, 2 Voll.*, Milano 1973

Zorzi 1959 = Zorzi, Giangiorgio: *I disegni delle antichità di Andrea Palladio, Venezia 1959*