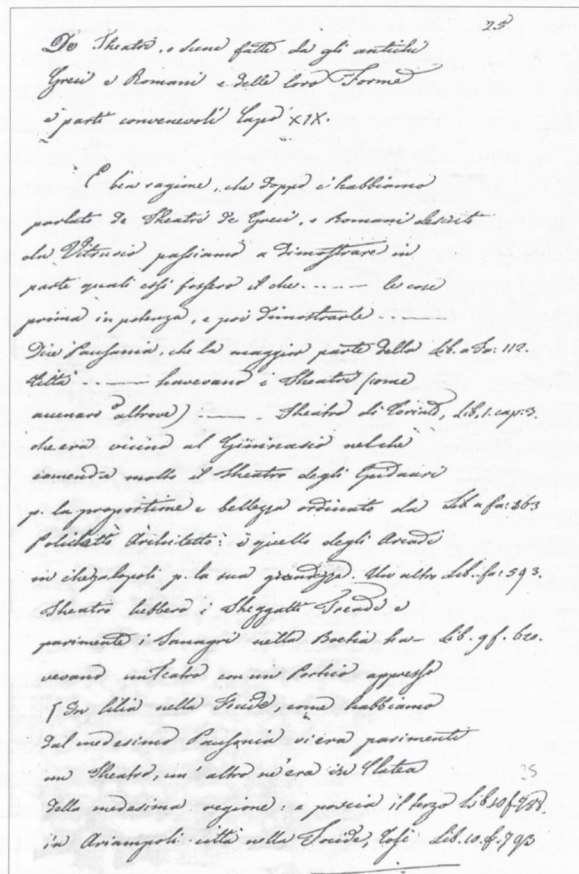


Wolfgang Lippmann

La conoscenza dell'Antico di Vincenzo Scamozzi.

Studi e approfondimenti alla luce di nuove ricerche su alcuni testi inediti e manoscritti perduti dell'architetto vicentino

1. Vincenzo Scamozzi (attr.), Degli Amphitheatri antichi, così di Roma come in altre parti, a loro forme e parti, et uso differente (Vicenza, Biblioteca Bertoliana, Ms. 3314 [olim Libreria Gonzati 26.4.7]), copia ottocentesca (probabilmente della prima metà del secolo), c. 25: inizio del secondo capitolo.



Nel catalogo *Vincenzo Scamozzi 1548-1616*, curato da Franco Barbieri e Guido Beltramini (2003), presentai un'anticipazione delle mie deduzioni su un manoscritto inedito riguardante i teatri e anfiteatri antichi, da me rintracciato nella Biblioteca Bertoliana di Vicenza¹ (ill. 1). Dopo laboriose ricerche e verifiche arrivai alla conclusione che l'annotazione in fronte del primo foglio ("N.B. questo proemio è [...] di un'autore [sic!] incerto, non dello Scamozzi, come per alcuni si sospette[re]bbe")² deve per forza essere errata e che tale manoscritto è invece una copia ottocentesca di un originale scamozziano perduto, documentato fino al 1837 ca.³ Probabilmente si tratta dell'unica bozza rimasta di quella parte del manoscritto del suo trattato *L'Idée de l'Architecture Universelle* (1615), che – scritta nell'arco di tempo dopo la stampa dei suoi libri e prima della sua morte – non si fece più in tempo a pubblicare. Proprio il fatto che fosse l'unico manoscritto rimasto di quei testi pone un serio problema – in particolare: perché si sarebbe conservato proprio questo testo e non gli altri, di cui si hanno più notizie fino alla loro scomparsa nel tardo Settecento? La risposta

è piuttosto complessa. Nel Settecento gran parte del manoscritto scamozziano relativo al trattato dell'*Idea della Architettura Universale* si trovava a Parigi nelle mani del noto collezionista francese Pierre-Jean Mariette (1691-1774)⁴, tra cui diversi testi e abbozzi del quarto libro. Alla morte di Mariette il manoscritto finì nelle mani di venditori d'asta che purtroppo svendettero frettolosamente il lascito in diverse aste tra il 1765 e metà dicembre del 1774, definendo alcuni volumi persino "livres imparfaites et de peu de valeur"⁵. In tal modo sembra che sia stato svenduto, se non addirittura distrutto il manoscritto scamozziano. È possibile che allora si trovasse tra una trentina di volumi smerciati in blocco, non potendosi (o volendosi) nessuno veramente occupare del valore storico-scientifico di quegli scritti: "N.º 92 – Item trente volumes en parchemin et reliés contenant divers traités d'architecture, Perspectives et autres, prisés ensemble trente livres XXX"⁶. In difesa dei venditori d'asta, abituati a trattare libri stampati e chiaramente identificabili, si deve però dire che non trovandosi probabilmente alcun chiaro riferimento all'autore, inoltre per essere ridotto il manoscritto in pessime condizioni e difficilmente leggibile ("ingombrato di aggiunte e correzioni"⁷, come riferiscono le fonti) e per giunta in lingua italiana (e non in francese), essi hanno così trascurato il prezioso documento.

Il manoscritto sui teatri e anfiteatri antichi conservatosi deve perciò aver avuto una particolare storia, per non essere stato rilegato insieme agli altri testi scamozziani andati perduti nel Settecento. Come lo stesso Scamozzi ci fa intendere, egli voleva ragionare dei teatri sia nella sua *Idea della Architettura Universale* sia nel suo *Trattato sulla Prospettiva*, perduto anch'esso senza lasciar traccia alcuna⁸ come il manoscritto dell'*Idea*. Già nei suoi *Discorsi sopra l'Antichità di Roma* (1581-1582) egli ci chiarisce le sue intenzioni:

De' Theatri, & delle scene, & dell'abuso di farle ne ragionamo a pieno, con le dimostrazioni, ne' libri della nostra prospettiva. Il resto de' gli avvertimenti si vede poi ne' libri nostri d'Architettura⁹.

Il manoscritto sui teatri e anfiteatri è presumibilmente l'ultimo frammento rimastoci del *Trattato sulla Prospettiva*, denominato da Scamozzi più volte solamente i "libri della nostra prospettiva"¹⁰. Infatti, l'indicazione dei capitoli sul manoscritto – evidentemente un'aggiunta posteriore e anche più volte corretta – potrebbe corrispondere alla numerazione definitiva del quarto libro

del suo trattato architettonico, quando Scamozzi decise di includere questi due testi sui teatri e gli anfiteatri nella sua *Idea della Architettura Universale*, estrapolandoli dal loro contesto originario, forse dopo un'ulteriore correzione del testo e ampliandolo per l'ennesima volta¹¹. Proprio ciò risulta da un'affermazione nel primo libro della sua *Idea della Architettura Universale*:

[de]i Theatri e [de]gli Amphitheatri, e simili altri [...] se ne tratterà nel quarto libro¹².

La suindicata numerazione del frammento manoscritto ("XIX, XX e XXI") sembrerebbe corrispondere alla prevista collocazione del testo nel quarto libro dell'*Idea*, dove i teatri e gli anfiteatri avrebbero seguito l'analisi delle piazze, dei portici, delle residenze dei principi, delle basiliche, del senato, delle prigioni, degli erari, dei quadri, delle dogane e dei fondaci, dei magazzini e granai e dei bagni¹³ (i capitoli a loro volta dovevano probabilmente essere suddivisi in più parti come lo è anche il testo sul teatro, per cui facilmente si arriva a un tale numero di capitoli).

Persino l'attuale sequenza del testo non corrisponde a quella originaria; infatti leggiamo l'annotazione in prima pagina:

Questo capo va postposto¹⁴.

Non volendomi soffermare più di tanto sulla scomparsa dei manoscritti scamozziani, intendo focalizzare d'ora in poi il discorso sull'uso e sull'interpretazione corretta o meno delle fonti da parte di Scamozzi, come anche sulla scelta dei monumenti citati nel testo, scelta vincolata a sua volta dall'interpretazione delle fonti.

In primo luogo è da notare che il testo sui teatri e anfiteatri antichi della Biblioteca Bertoliana è caratterizzato dalla stessa premura di universalità riscontrabile anche nell'*Idea della Architettura Universale*, motivo in più per ritenere questo manoscritto parte di essa. Se la scelta delle tavole è poco singolare – quasi tutti gli autori del Cinquecento, che si sono occupati dell'argomento, hanno focalizzato il discorso sul teatro di Marcello e sul Colosseo¹⁵ (anche Serlio)¹⁶ –, Scamozzi nel testo, invece, presenta una tale gran quantità di monumenti come nessuno prima di lui. Non solo elenca numerosi teatri e anfiteatri di tutt'Italia ma persino moltissimi in Grecia, allora appartenuta in parte ai veneziani, in parte però terra incognita perché occupata dai turchi. Oltre a menzionare i teatri di Corinto, Epidauro e di Atene, l'autore cita anche i teatri di Tebe, Megalopolis e di Elatea, utilizzando come fonte sempre il *Viaggio in Grecia* (Περὶ ἡγεσις τῆς Ἑλλάδος) di Pausania.

Non trovando in Pausania molte informazioni sui singoli monumenti e non avendo la possibilità di conoscerli personalmente, Scamozzi si limita a fornire informazioni di carattere piuttosto generale, senza un'approfondita analisi architettonica: sul teatro di Atene scrive che "c'erano molte statue di persone comiche e tragiche molto illustri: et in quella città fu finito splendidamente il

Theatro di Licurgo figliuolo di Licofronte"¹⁷, per poi proseguire che vi era anche un ginnasio ("parimenti il Ginnasio nel Liceo col tesoro lasciato da Pericle"), un particolare che in questo contesto è fuori luogo; stessa cosa per il teatro di Tebe, di cui indica solo che "vicino alla Porta Preti v'era pure il Theatro"¹⁸, parafrasando un'indicazione greca che suona molto simile (la "porta Proitis")¹⁹ ma che non è traducibile certamente in questo modo. Infine gli capita di menzionare il teatro di Hyampolis ("Arampolis")²⁰, ma si scorda quello di Abai. Non posso verificare in questo luogo, se queste inesattezze siano veramente riconducibili a Scamozzi o siano piuttosto dovute a un'errata edizione da lui sfortunatamente consultata (come nel caso delle citazioni da Tacito, dove – come poté constatare Angelo Fabrizio – le storture sono dovute in gran parte a una grossolana traduzione di Giorgio Dati)²¹. Maggiormente colpisce che Scamozzi tralascia una frase importante di Pausania riguardante lo sfarzo dei teatri romani ("quanto a splendore, i teatri romani superano quelli di qualunque altro luogo")²², alla quale lui stesso accenna invece nel primo libro dell'*Idea della Architettura Universale* (I, XX)²³; inoltre, non fa alcun accenno all'*odeon* (o gli *odeia*), nonostante Pausania affermi che questo termine sia un'espressione tipicamente ateniese per il teatro (I, 8, 6): "Davanti all'entrata del teatro che loro [*sc.* gli Ateniesi] chiamano Odeion [...]"²⁴. Perfino Vitruvio (V, 9, 1) utilizza il termine, anche se nella versione latina ("odeum") – un motivo in più per citarlo:

Uti sunt porticus Pompeianae, itemque Athenis porticus Eumenicae [...] et exeuntibus e theatro sinistra parte odeum, quod Themistocles columnis lapideis dispositis [...] e spoliis Persicis pertexit [...]²⁵.

Meno deprecabile è a questo punto l'affermazione di Scamozzi, secondo il quale gli anfiteatri sono una creazione greca:

L'uso degli Amphitheatri pare antichissimo non solo appresso a Greci [...]²⁶.

Dal punto di vista della conoscenza archeologica moderna tale affermazione risulta del tutto errata, anche se era, nonostante la completa assenza di un riscontro nei testi antichi, allora un'opinione piuttosto diffusa²⁷. Alcuni monumenti, per essere ubicati su territorio greco, potevano sembrare d'epoca greca (classica), pur essendo effettivamente anch'essi costruzioni romane, come i teatri e anfiteatri sull'isola di Creta²⁸:

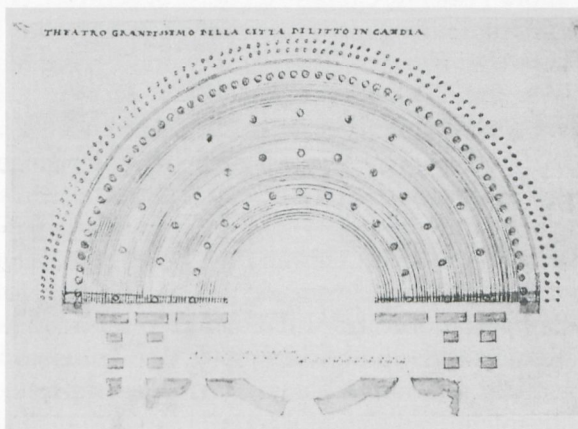
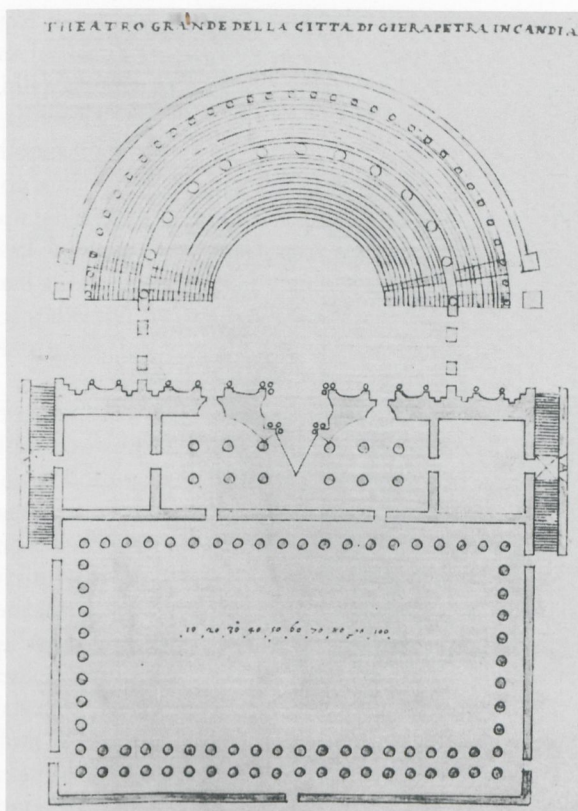
In Catania presso al monte Etheada Città di Sicilia vi fu un Amphitheatro [...]. Altri poi furono nella Grecia le specialmente in Athene l e specialmente nell'Isola di Candia [...]²⁹.

Non meraviglia di certo, se gli anfiteatri poi concretamente nominati dallo Scamozzi sono quasi tutti d'epoca romana³⁰.

Non solamente descrivendo l'allora lontano mondo greco si notano incongruenze, ma anche nel lungo elenco dei teatri e anfiteatri italici notiamo qualche particolarità. Pur riportando una quantità notevole di monumenti – egli annove-

2. Onorio Belli (1550-1604), pianta (ovvero restituzione fantastica) dell'odeon ("teatro") di Gortina (Gortyn) sull'isola di Creta, con l'indicazione dei recipienti di rame situati nella cavea (Milano, Biblioteca Ambrosiana, Cod. D 138/3 inf., n. 2).

3. Onorio Belli (1550-1604), pianta (ovvero restituzione fantastica) del teatro di "Litto" (Lisos) sull'isola di Creta, con l'indicazione dei recipienti di rame situati nella cavea (Milano, Biblioteca Ambrosiana, Cod. D 138/3 inf., n. 4 [c. 81r]).



ra oltre al Colosseo e l'anfiteatro Castrense di Roma, l'anfiteatro di Capua, l'Arena di Verona e il teatro di Pola –, omette però alcuni importanti monumenti, che erano stati studiati da diversi autorevoli studiosi dell'Antico in epoca rinascimentale come Antonio da Sangallo il Giovane e Baldassarre Peruzzi. È il caso del teatro di Ferento, disegnato e misurato più volte nell'arco del secolo XVI³¹ e persino divulgato da Serlio nel suo trattato³². Tale omissione potrebbe sembrare una svista casuale, come mancano ugualmente un riferimento al maestoso anfiteatro di Pozzuoli (nonostante Scamozzi avesse visitato il luogo)³³, a quello non meno imponente di Lucca, al teatro di Balbo a Roma, di cui parlano diverse fonti (in particolare Plinio, *Naturalis Historia*, XXXVI, 60 e Svetonio, *Aug.*, 29) e del quale avrebbe potuto ancora studiare alcune vestigia durante il suo viaggio a Roma e in Campania e che per giunta menziona nell'*Idea della Architettura Universale* (I, XX)³⁴; per non parlare del teatro di Taormina e di quello di Assisi, per riportare solo alcuni

degli edifici allora visibili, perché non ricoperti da detriti. Scamozzi, però, decide di menzionare alcuni anfiteatri oggi poco noti come quelli di Otricoli e Minturno, di cui non si conoscono disegni del Rinascimento:

nella pianura ove era l'antica Città di Traiello presso al Gavigliano appare tutta l'alla di fuori. A[nche?] nella pianura presso alla [foce del Magra?³⁵], e parimenti ad Otricoli vecchio [...]³⁶.

Perché questa scelta di monumenti piuttosto secondari, mentre si scorda maestose e ben conosciute costruzioni di teatri e anfiteatri? Non mi sembrano tutte da addebitare a una sua possibile dimenticanza o distrazione. La motivazione più attendibile risiede nell'individuazione di esempi che confermassero le teorie di Vitruvio:

[...] in modo che si verifica quello che dice Vitruvio³⁷.

Anche da un altro particolare notiamo come Scamozzi, scegliendo alcuni determinati monumenti, tenta di avvalorare le affermazioni di Vitruvio:

A maggior chiarezza di quello che dice Vitruvio sull'Isola di Candia non mancano le vestigie di molti Theatri di grandezza e forma nobilissima, alcuni de' quali hanno i Portici con Archi, e Pilastri, 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 ed il Proscenio alcuni Archi, che danno le entrate liberamente³⁸.

Scamozzi insiste sui teatri della lontana isola di Creta per un altro motivo concernente la presenza di specifici accorgimenti acustici, ovvero di certi recipienti di rame che, come riferisce Vitruvio, erano situati nella cavea per migliorare l'acustica (V, 5, 7-8). Tali accorgimenti acustici non erano mai stati riscontrati nei teatri romani in Italia (e anche Vitruvio deve ammetterne l'uso alquanto ridotto). Perfino il "dotto" Daniele Barbaro non aveva trovato conferma di questi congegni, nella sua edizione commentata di Vitruvio:

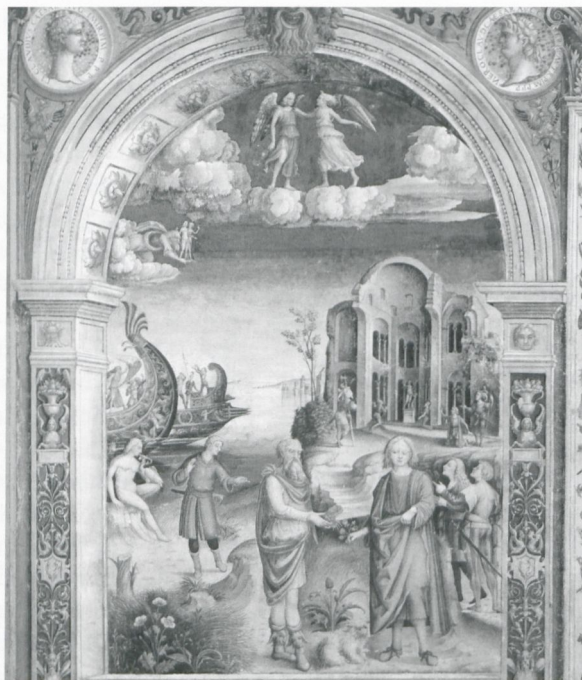
Ma s'egli si cercasse in qual Theatro di Roma que vasi si trovino, certamente non lo potemo dimostrare. sì bene nelle parti d'Italia, & in molte città de Greci, Oltra, che havemo per capo & autore L. Mummio, il quale ruinato il Theatro de' Corinthi, portò a Roma i vasi di rame di quel Theatro [...]³⁹.

Il ritrovamento dei vasi risuonanti nei teatri dell'isola di Creta aveva perciò il valore di una scoperta archeologica sensazionale, perché si poté in questo modo concludere la controversia in atto tra gli studiosi. Scamozzi era venuto a conoscenza di questo particolare come si apprende dal suo testo sui teatri e anfiteatri:

[...] p[er]chè a questo modo la voce non rimaneva impedita ne debilitata. Oltre di ciò p[er] darle forza e mantenerla Vitruvio dispose p[er] queste Graduationi alcune Celle o Cave qual uno ovvero tre Ordini di vasi di Rame di grandezza proporzionata e suono armonico, de' quali come mostreremo altrove sino oggi appaiono segni ne Theatri di Candia⁴⁰.

Due sono le osservazioni da fare a questo punto; in primo luogo è evidente che Scamozzi omette di riportare la fonte, perché non si tratta di

4. Mantova, Palazzo d'Arco, Sala dello Zodiaco, affreschi attribuiti a Gianmaria Falconetto (ca. 1468-1534/35), ca. 1515/20, dettaglio della rappresentazione del segno dei "Gemelli" con un tempio diruto ("Tempio di Nettuno"), con le sembianze della chiesa di San Vitale a Ravenna.



una scoperta sua, bensì di un medico e scienziato vicentino di nome Onorio Belli (1550-1604)⁴¹, che per ragioni di lavoro si era recato a Candia – come si chiamava allora l'isola di Creta –, e che scrisse per diletto un voluminoso capitolo sulle antichità del sito nella *Descrizione della Isola di Candia di Honorio Belli, medico Vicentino et cittadino Romano, divisi in libri due*⁴². Le ricerche di Belli, iniziate verso il 1583, erano note a Vicenza sin dal 1596 tramite due lettere, di cui una datata 24 aprile [= 4 maggio] e l'altra 11 [= 21] ottobre 1596, nelle quali l'autore anticipava l'ultimazione della sua opera e spediva in anteprima alcuni rilievi, principalmente piante di teatri⁴³ (ill. 2-3). A meno che Scamozzi non avesse precedenti rapporti epistolari con Belli⁴⁴, si tratterebbe anche di un importante documento per datare il frammento sui teatri e anfiteatri di Scamozzi (cioè posteriore alle lettere del 1596).

In secondo luogo, vorrei sottolineare come in questo sopra citato passo Scamozzi propone Vitruvio come l'architetto dei teatri di Creta, non avendo trovato altrove alcun edificio teatrale che desse ragione alle sue affermazioni a riguardo di quei "vasi". La proposta è alquanto singolare nonché geniale, perché oltre a concludere finalmente il dibattito su questi accorgimenti acustici, dà anche la possibilità di spiegare il persistere di tanti termini tecnici greci nel testo vitruviano. Secondo Scamozzi Vitruvio sarebbe emulo di un ambiente culturale greco romanizzato e come tale avrebbe avuto conoscenza di entrambe le culture, per cui si spiegherebbero anche i continui riferimenti all'architettura greca – una proposta tutto sommato molto convincente, anche se purtroppo non corrispondente alla verità⁴⁵.

Scamozzi si era accorto che Vitruvio non descriveva l'architettura della Roma antica, come appariva dalle rovine. Questo annota già nell'*Indice copiosissimo* del trattato di Sebastiano Serlio:

Cose di Roma sono molto diverse da i scritti di Vitru[vio] secondo lo Scamozzi⁴⁶.

Partendo dalla concezione che "la buona architettura" si debba ai greci, di conseguenza il testo di Vitruvio si collega all'architettura del mondo greco-romano, compresa quella dell'isola di Creta:

Romani impararono da' Greci il vero edificare, ma alcuni di loro divennero licentiosi: secondo lo Scamozzi la buona architettura fu nel fiore della Repubblica & nel tempo de i buoni impera[tor]i⁴⁷.

Ciò implica una condanna dell'architettura tardo-romana e imperiale, e comporta un elogio dell'architettura della Roma repubblicana: la Roma repubblicana, nella quale s'identificava la Repubblica di Venezia, avrebbe preferito la costruzione di teatri di legno di gran lunga meno costosi, che secondo Scamozzi avrebbero più "grazia e semplicità" (ovvia è la sottintesa allusione ai teatri temporanei veneziani d'epoca rinascimentale, anch'essi lignei)⁴⁸; mentre la Roma imperiale avrebbe perso ogni remora, spendendo somme cospicue nella costruzione di anfiteatri e teatri duraturi ("molta spesa, la quale p[er] la maggior parte si gettava via")⁴⁹ – una concezione con una forte componente morale che si riallaccia ai testi di scrittori tardo antichi cristiani, in particolare Cassiodoro e Tertulliano⁵⁰, ma certamente non a fonti come Vitruvio (si rammenti che Scamozzi aveva studiato al Collegio Romano)⁵¹.

Venendo, infine, ai dettagli della scena notiamo altre incongruenze, anche se si deve ammettere che le frasi di Vitruvio alle quali attinge Scamozzi sono piuttosto difficili da comprendere. Nel frammento inedito si legge:

L'aspetto della fronte della Scena stabile è ferma, l secondo Vitruvio l aveva tre porte⁵².

Fin qui tutto bene; stessa cosa vale anche per la seguente frase, anche se può meravigliare l'interpretazione dell'"aula regia" come "Casa famosa":

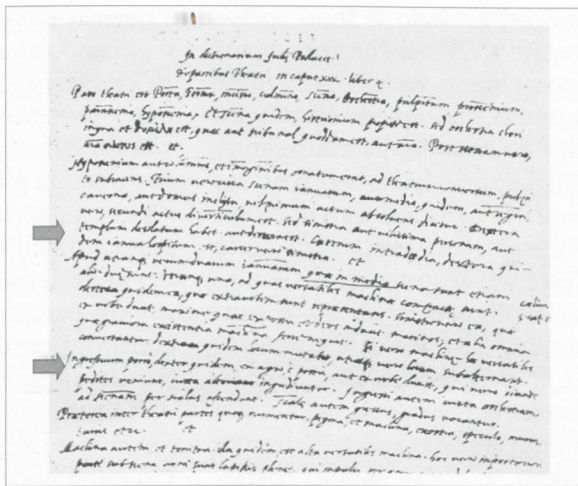
La Porta di mez[z]o aveva l'ornam[ent]i come d'una Casa Reale, o Casa famosa⁵³.

Scamozzi, nel tentativo di differenziare le due porte laterali con diversa funzione, crea una grande confusione:

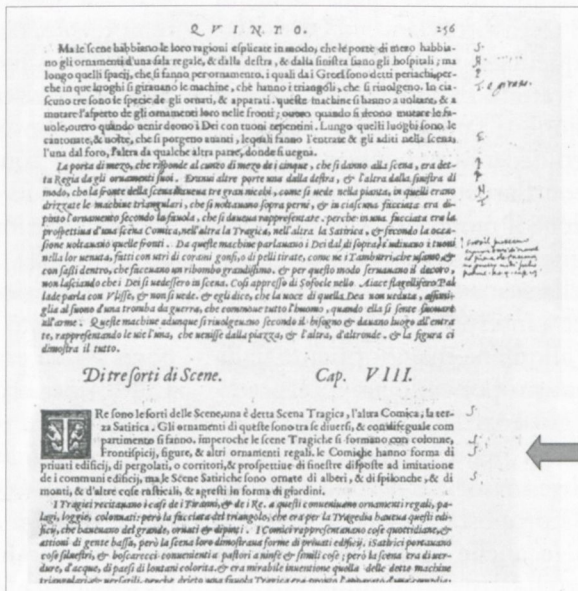
Alla parte destra era la seconda Porta p[er] la quale si entrava come in una casa di particolari persone le perciò l rappresentava cosa men nobile nel secondo atto della favola. La terza porta era alla Sinistra di quella di mez[z]o, serviva a persone più vili, e vi si rap[p]resentava qualche tempio, e cosa guasta e diroc[c]ata, cui si intendeva anco esservi le Prigioni ad uso della favola. Oltre a queste tre porte seguivano gli Hospitali o forestarie, i quali avevano parimenti le loro porte nel mez[z]o, e p[er]ciò a parte destra vi ha la quarta porta, nella quale p[er] via delle macchine mobili si rappresentavano suburbani, e ville, et altre cose fuori della Città [...]⁵⁴.

Di una tale differenziazione delle porte laterali (quattro o cinque?) in Vitruvio non troviamo proprio nulla, anzi secondo lui le due porte ai lati di quella principale sono uguali; Vitruvio in questo punto è assai sintetico, tanto da omettere ogni

5. Vincenzo Scamozzi, trascrizione (lacunosa) del testo dall'Onomasticon di Polluce (Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. Cicognara IV 718, c. 249v), dettaglio con la frase "Dextra / vero, sicundi actus diverticulum est. Sed sinistra aut vilissima personam, aut / templum desolatum habet, aut deruta [invece di 'deserta'] est. Caeterum in tradoedia [invece di 'tragoedia'], dextora qui-/dem ianua hospitium est, carcer vero sinistra [...]"



6. I Dieci Libri dell'Architettura di M. Vitruvio, Tradotti et commentati da Mons. Daniel Barbaro eletto Patriarca di Aquileia, in Venetia, appresso Francesco de' Franceschi Senese, et Giovanni Cbrieger Alemanno Compagni, 1567, con le annotazioni di Vincenzo Scamozzi (Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. Cicognara IV 718, c. 256).



spiegazione della loro funzione: "dextra ac sinistra hospitalia" (V, 7, 8)⁵⁵. Sembra inoltre che Scamozzi – volendo interpretare il non facile ragionamento di Vitruvio, specie in questo punto – abbia confuso i diversi tipi di scena di Vitruvio (V, 7, 9: "genera autem sunt scaenam tria")⁵⁶, combinando la scena delle rappresentazioni tragiche (con la porta dell'"aula regia", espressione da lui tradotta con "Casa Reale, o Casa famosa") con quella utilizzata per le satiriche ("si rappresentavano suburbani, e ville, et altre cose fuori della Città"), abbinando addirittura un edificio sacro a delle rovine e all'apparizione in scena di persone semplici ("[...] vi si rap[p]resentava qualche tempio, e cosa guasta e diroc[c]ata")⁵⁷, contraddicendo in questo modo fondamentali principi architettonici: l'edificio di culto come massima espressione dell'architettura ("i primi honori, si deono dare supplichevolmente alla Maestà del grande Iddio, così il Tempio o sia la Chiesa Cathedrala pare, che si convegna in luogo conspicuo")⁵⁸. Questa sua descrizione, che ricorda a prima vista qualche rappresentazione figurativa tardo rinascimentale relativa alla fugacità della cultura antica ("Quantum Roma fuit, ipsa ruina docet")⁵⁹ [ill. 4]), è da considerarsi invece una parafrasi dell'Onomasticon di Polluce, anche se non sempre interpretata in modo del tutto esatto: la

visione paesaggistica di un solitario e antico tempio, romanticamente rovinato ("tempio desolatum habet, aut deserta est")⁶⁰, diventa nel testo di Scamozzi semplicemente un rudere ("deruta")⁶¹; una persona di umili sembianze ("vilissimam personam")⁶² è ridotta nell'interpretazione di Scamozzi a un individuo spregevole e meschino, appunto "vile" (in senso italiano), tanto da aggiungere anche un carcere, da ubicare nelle vicinanze del sopraindicato tempio ("serviva a persone più vili, e vi si rap[p]resentava qualche tempio, e cosa guasta e diroc[c]ata, cui si intendeva anco esservi le Prigioni"). Se in questo caso l'interpretazione di Scamozzi è dovuta in parte a una non perfetta conoscenza del latino, tanto da trascurare il cambiamento semantico di specifiche parole, e in parte a una frettolosa ed erronea lettura ("deruta" invece di "deserta" [ill. 5]), più grave appare la seguente omissione: Polluce descrive esplicitamente due tipi diversi di scene, differenziando tra quella della tragedia e quella della commedia, dettaglio che Scamozzi semplicemente tralascia nella sua trascrizione⁶³. Eppure, avrebbe potuto seguire il commento su Vitruvio di Daniele Barbaro, che spiega perfettamente le tre categorie di teatro e di conseguenza i tre tipi di scene – testo che Scamozzi conosceva benissimo (tanto che lo annotò di proprio pugno)⁶⁴ (ill. 6). Anche della rappresentazione di ville menzionate da Scamozzi non si trova traccia in Polluce, che si sofferma invece sulla vista al di fuori della città: "dextra quidem ea [ianua], quae extra urbem sunt representans; sinistra vero ea [ianua], quae ex urbe ducit, maxime quae ex portu [...]"⁶⁵ (ill. 5). Meraviglia che Scamozzi tenga solo in parte conto del fatto che Polluce parla continuamente di "macchine", ovvero di congegni mobili che muovevano le diverse quinte (e non di una scena fissa, come fu realizzata nel teatro Olimpico di Vicenza). Già Leon Batista Alberti accenna esplicitamente a questa "versatilis machina"⁶⁶, tramite cui si riusciva a cambiare velocemente le scene. Invece di seguire l'analisi delle grandi menti, in particolare Barbaro e Alberti, Scamozzi preferisce seguire la sua trascrizione – poi anche per sé lacunosa – del testo di Polluce, per combinare i diversi tipi di scene e presentare una sua interpretazione del teatro antico non proprio corrispondente alle fonti antiche, ma più conforme al modo di costruire scene in epoca rinascimentale.

E non è l'unica volta che Scamozzi, partendo dal testo vitruviano, perde il filo, per arrivare a un discorso piuttosto singolare, poco convincente dal punto di vista di un lettore d'allora, e tantomeno da quello di uno studioso dell'antichità odierno: in un passo precedente s'immagina di preparare le fondamenta di un teatro ligneo, allontanandosi vistosamente dalle affermazioni di Vitruvio⁶⁷, che in fondo voleva seguire e spiegare.

L'analisi del testo sul teatro e anfiteatro antico non è certamente facile; in particolare l'analisi delle fonti è molto più difficoltosa di quan-

to si potesse presumere, essendo le fonti spesso contraddittorie e legate a diversi contesti storici e architettonici, appartenenti sia alla tradizione greca sia a quella romana, sia a quella classica sia a quella tardo antica e cristiana; da considerare anche che moltissime costruzioni sono piuttosto singolari e perciò fuori da ogni contesto tipologico. In più, la sintassi vitruviana non facilita certo la comprensione, essendo il testo spesso molto sintetico e astratto, in più pervenuto anche senza illustrazioni. Inoltre, Vitruvio si è orientato fortemente verso i trattati teorici greci, per lo più di carattere matematico (perduti nella quasi totalità), invece di concentrarsi sull'architettura dei singoli monumenti. E come se non bastasse, molti teatri e anfiteatri sono stati costruiti dopo la stesura del testo vitruviano, in particolare buona parte di quelli esistenti a Roma. Capita poi di trovare nel trattato di Vitruvio capitoli di difficile comprensione (i famosi "passi oscuri"), tanto che ci vollero decenni e menti geniali per comprenderlo (Leon Battista Alberti commentò con parole sarcastiche il modo non sempre molto riuscito di esprimersi)⁶⁸. Scamozzi, attingendo alla spiegazione della scena di Polluce (dall'*Onomasticon*) non riesce a interpretare meglio il testo vitruviano, anzi si allontana maggiormente dalla versione vitruviana, proponendo un'interpretazione piuttosto singolare della scena antica.

Alcune conclusioni dello Scamozzi possono sembrare errate, altre irrisorie o perfino fantastiche: per esempio la proposta attività di Vitruvio sull'isola di Creta (e anche la sua provenienza cretese?). Resta però il fatto che Scamozzi fu uno dei primi autori a occuparsi dell'architettura in modo universale, cercando nuove fonti antiche (tra queste Pausania e Polluce) e studiando i monumenti non solo del suo contado o dell'Italia, ma anche della Grecia e di altre parti (d'altronde, quale altra città se non Venezia poteva vantarsi del ruolo di avamposto del mondo ellenico!). E come recita il detto: sbagliando s'impara, ovvero: Scamozzi non ripetendo i soliti (e vecchi) argomenti, sbaglia maggiormente.

Queste pagine sui teatri e anfiteatri testimoniano, quanto Scamozzi sia riuscito – nell'arco di qualche decennio dalla sua pubblicazione dei *Discorsi sopra l'Antichità di Roma* (1581-1582) – a sviluppare una conoscenza teorica e architettonica approfondita e universale, arrivando finalmente

a quel livello di ragionamento, che noi tutti conosciamo dal suo trattato, *L'Idée della Architettura Universale* (1615). E inoltre, dobbiamo sempre tener presente che questi due capitoli sui teatri e anfiteatri sono una prima stesura manoscritta, anche se già più volte corretta e ampliata, ma non certo una versione finale e definitiva (come già annotato nell'Ottocento, sono "entrambi per altro imperfetti")⁶⁹. Perfino la giusta sequenza dei singoli paragrafi – almeno nella versione della copia ottocentesca – non è definitiva, come appare da un'annotazione⁷⁰.

D'altra parte il salto di qualità tra questo testo – con tutte le sue incongruenze, malintesi, sviste e curiose conclusioni⁷¹ – e la versione definitiva dell'*Idée della Architettura Universale* è veramente notevole, tanto da presumere per quest'ultima un intensissimo lavoro di rilettura e forse anche la parziale riscrittura delle bozze⁷². Possibilmente si deve postulare addirittura l'aiuto di qualche studioso o conoscente: forse del canonico Paolo Gualdo (1553-1621), che collaborò alla stesura dell'introduzione del trattato⁷³ (anche Vasari ebbe un aiuto nella persona di Vincenzo Borghini)⁷⁴.

A conclusione rimane da dare un breve accenno al contesto scientifico veneziano ed europeo: poco prima era morto Onofrio Panvinio (1529-1568), noto erudito e autore di un esauriente studio sui circhi romani, rimasto per diverso tempo inedito (*De ludis circensibus libro duo*, Anversa 1596 [Venezia 21600])⁷⁵, lasciando spazio a che volesse occuparsi più dettagliatamente dell'architettura dei teatri e anfiteatri. Quest'occasione fu persa da Vincenzo Scamozzi⁷⁶, perché nel 1584 il filosofo e umanista fiammingo Justus Lipsius (1547-1606) pubblicò a sua volta ad Anversa un approfondito studio sugli anfiteatri antichi, dal titolo *De amphitheatro libro*. Tale libro, nel quale l'autore non solo descrive il Colosseo e qualche altro anfiteatro di Roma, ma si occupa anche dei sotterranei e del "velum", ebbe una certa fortuna: fu ristampato in più edizioni (nel 1589, 1598, 1604, 1621 e nel 1630)⁷⁷. Ne seguì un secondo suo studio sugli anfiteatri situati fuori Roma, di cui si ha solamente notizia di un'edizione: *De amphitheatris quae extra Romam libellus*, Anversa 1585. Non sembra che Scamozzi sia venuto a conoscenza né dell'una, né dell'altra pubblicazione di Lipsius, anche se ai tempi d'oggi nelle biblioteche veneziane sono rintracciabili alcuni esemplari.

1. Vicenza, Biblioteca Bertoliana [d'ora in avanti BBV], Ms. 3314 (olim Libreria Gonzati 26.4.7): 'Degli Amphitheatri antichi, così di Roma come in altre parti, a loro forme e parti, et uso differente' (segnato come anonimo in catalogo); cfr. W. Lippmann, *Frammenti del manoscritto inedito del IV libro dell'Idée della architettura universale*: i due capitoli sui teatri e anfiteatri, in *Vincenzo Scamozzi 1548-1616*, catalogo della mostra (Vicenza, Palazzo Barbarano, 7 settembre 2003-11 gennaio 2004), a cura

di F. Barbieri e G. Beltrami, Venezia 2003, pp. 479-483 (scheda n. 80.2).

2. BBV, Ms. 3314: 'Degli Amphitheatri antichi...', cit. [cfr. nota 1], c. 3: "N.B. questo proemio è dell'Architet[t]o D[e]p[ut]ato Selva, presso cui esisteva il seguente brano, poi venuto in mano del [...Prof?...] Lazzari, di un'autore [sic] incerto, non dello Scamozzi, come per alcuni si sospet[t]erebbe".

3. Su questo manoscritto, appartenen-

to a Tommaso Temanza (1705-1789), poi passato a G.A. Selva (1751-1819) e infine a F. Lazzari (1791-1871), cfr. W. Lippmann, *La ricostruzione del quarto e quinto volume dell'Idée della architettura universale*, in *Vincenzo Scamozzi 1548-1616*, cit. [cfr. nota 1], pp. 483-487 (scheda n. 80.3), in particolare p. 485; l'ultimo studioso, che vide l'autografo e ne fa menzione, è F. Scolari (1792-1872): "Ho veduto li seguenti presso il valoroso architetto prof. Lazzari: [...]

Un quadernetto autografo contenente l'abbozzo di due capitoli dell'*Idée*; 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 vuoti". F. Scolari, *Della vita e delle opere dell'architetto Vincenzo Scamozzi. Commentario*, Treviso 1837, p. 68.

4. Ne veniamo a conoscenza attraverso la corrispondenza di T. Temanza, uno dei

primi studiosi dello Scamozzi, in particolare da una sua lettera al conte Enea Arnaldi di Vicenza (in data 22 ottobre 1768): "Dello Scamozzi assai notizie [...] io ebbi dal predetto Mons. Mariette, possedendo egli l'intero manoscritto della di lui opera, 'Architettura universale', con molti disegni autografi"; cfr. G. Bottari, S. Ticozzi (a cura di), *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura scritte da' più celebri personaggi dei secoli XV, XVI e XVII*, I-VIII, Milano 1822-1825, rist. Sala Bolognese 1979-1980, VIII (1825, 1980), pp. 252-253.

5. Paris, Archives Nationales, Minutier Central [ET/LXXVI-452: "*Inventaire après décès de M. Mariette* (Contrôleur général de la grande Chancellerie, 12 décembre 1774)", f. 25r: "n. 87: Item differens livres imparfaites et de peu de valeur, prisés ensemble la somme de quarante huit livres - XLVIII" (inedito).

6. Ivi, f. 20v: "[...] samedi sept janvier mil sept cent soixante quinze [1765] [...] Suivant les livres du cabinet due dessant[?] sieur Mariette représentés par la dame Mariette seulement. Prisés parlée [...] [f. 21r] M. Charois Hainie[?] Priseur de la ville, Sieur Jacques Noel Pissot, libraire a Paris y demeurant quay des Augustines Paroisse Saint André des Artes, a le present, et a le dite Charriros signé le dit [...]".

7. Veniamo a conoscenza di questo particolare non solo tramite le osservazioni di Pierre-Jean Mariette ("Benchè di bel carattere, è però si ingombrato di aggiunte di correzioni che[?] gli occhi non vi ponno sopra"; trascrizione di una lettera da parte di T. Temanza, *Vite mss. architetti*, tomo III [Venezia, Biblioteca del Seminario, Mss. 388]), ma anche di quelle di Stefano Ticozzi e Luigi Masieri nella loro introduzione all'edizione de *L'Idée dell'Architettura Universale di Vincenzo Scamozzi...*, Milano 1838, p. V: "[...] trovandosi i suoi manoscritti sparsi dovunque di cancellature e di aggiunte".

8. L'ultima volta che Scamozzi lo menziona esplicitamente è quando afferma: "[...] abbiamo scritto sei libri, ne' quali è molto numero di disegni"; cfr. Vincenzo Scamozzi, *L'Idée della Architettura Universale* [Venezia 1615], a cura di F. Barbieri e W. Oechslin, Verona 1997, I, I, XIV, p. 47, riga 47. Scamozzi si era occupato di correlare il testo con immagini, come risulta da una sua lettera del maggio 1585, trascritta dallo storico e archivist Bartolommeo Ziggotti (ca. 1700-1763): "[...] acciò gli mandasse il disegno del Teatro, onde potesse stamparlo nel suo libro delle prospettive" (*Memorie dell'Accademia Olimpica*, Ms. conservato alla Biblioteca Bertoliana di Vicenza); cfr. F. Barbieri, *Vincenzo Scamozzi*, Vicenza 1952, p. 136; S. Mazzoni, O. Guaita, *Il teatro di Sabbioneta*, Firenze 1985, pp. 20 ss.

9. Vincenzo Scamozzi, *Discorsi sopra l'Antichità di Roma*, in Venetia, appresso Francesco Ziletti, 1581-1582, testo a tergo di tavola IX (veduta interna del Colosseo). A riguardo della data esatta di pubblicazione cfr. il contributo M. Daly Davis in questo volume; cfr. anche L. Olivato, *Introduzione*, in Vincenzo Scamozzi, *Discorsi sopra l'antichità di Roma*

(1582), Milano 1991.

10. Scamozzi, *Discorsi...*, cit. [cfr. nota 9], testo a tergo di tavola IX.

11. Vedasi nota 7.

12. Scamozzi, *L'Idée...*, cit. [cfr. nota 8], I, I, XVI, p. 54, righe 16-18.

13. *Ibid.*, righe 9-18; cfr. Lippmann, *La ricostruzione...*, cit. [cfr. nota 3], pp. 483-487 (scheda n.° 80.3).

14. BBVi, Ms. 3314: '*Degli Amphitheatri antichi...*', cit. [cfr. nota 1], c. 3.

15. Non risulta che al tempo di Temanza fossero ancora allegate immagini al manoscritto, nonostante che si faccia riferimento almeno a tre tavole nel testo (la copia ottocentesca ne è priva): 1) La pianta del teatro di Marcello (nel Ms. a p. 12: "[...] a questa descrizione è molto conforme la Pianta del Theatro di Marcello"; a p. 13: "[...] tutte queste cose si comprendono nella Pianta, la quale p[er] istudio [...] sino nella nostra prima gioventù, come si vede anco da un ritratto della nostra effigie fatto in quei tempi"; infine a p. 33: "[...] questo è quanto alla sua pianta"); 2) L'alzato del teatro di Marcello (p. 12 nel Ms.: "[...] le quali cose si comprendono nello Alzato che segue [...]"); 3) La pianta (e forse anche l'alzato) del Colosseo (p. 7 nel Ms.: "Et acciò li virtuosi, et am[m]iratori delle grandezze degli antichi possono sempre cavar il frutto che noi desideriamo farci se è con grandissima diligenza registrato, e ridotto tutte le misure più importanti dello Amphitheatro di Tito, a Piedi Vicentini, col quale formass[er]o anco le piante e gl'alzati...?").

16. Sebastiano Serlio, *Tutte l'Opere d'Architettura et Prospertiva*, ediz. cons. Venetia, appresso Giacomo de' Franceschi, 1619 [1584, 1964], III, cc. 69v-71r e 78v-81r; Serlio dedica anche due intere pagine al teatro di Pola (ivi, cc. 72v-73r), al teatro di Ferento (vedasi nota 32) e più pagine all'anfiteatro di Pola (ivi, cc. 82v-86r).

17. BBVi, Ms. 3314: '*Degli Amphitheatri antichi...*', cit. [cfr. nota 1], c. 26.

18. *Ibid.*

19. Pausania, *Περὶ ἡγῆσις τῆς Ἑλλάδος*, IX, 16, 6 (ediz. cons. Pausania, *Guida della Grecia*, I-IX, Milano 1982-2010, IX [2010], testo e traduzione a cura di M. Moggi, commento a cura di M. Moggi e M. Osanna, pp. 80-81: "porta Pretide").

20. BBVi, Ms. 3314: '*Degli Amphitheatri antichi...*', cit. [cfr. nota 1], c. 25; cfr. Pausania, *Guida della Grecia*, cit. [cfr. nota 19], X, 35, 4 e X, 35, 6 (eppure, del teatro di Abai scrive che fosse di tipologia antiquata, mentre di quell'altro dice solamente che sia situato fuori porta).

21. A. Fabrizio, *Vincenzo Scamozzi e gli scrittori antichi (studio sui "Sommari" inediti)*, in "Studi Secenteschi", 17, 1976, pp. 116-117.

22. Pausania, *Περὶ ἡγῆσις τῆς Ἑλλάδος*, II, 27, 5 (Pausania, *Guida alla Grecia*, cit. [cfr. nota 19], II [1986], traduzione e

commento a cura di D. Musti, pp. 142-143).

23. Scamozzi, *L'Idée...*, cit. [cfr. nota 8], I, I, XX, p. 62, righe 44-46: "i Theatri de' Romani avanzavano tutti gli altri, d'ornamento di colonne e di statue, e di scene: si come di grandezza superavano [...]".

24. Pausania, *Guida della Grecia*, cit. [cfr. nota 19], I (1982), traduzione e commento a cura di D. Musti, pp. 46-47; non cita neanche l'Odeion di Patrai (Patre), ivi, VII, 20, 6.

25. [M.] Vitruvius [Pollius], *De architectura libri decem*, ediz. cons. a cura di L. Migotto, Pordenone 1990 [2008], pp. (228-229): "E così abbiamo i portici di Pompeo e ad Atene il portico di Eumene [...] e, sulla sinistra per chi esce dal teatro, l'Odeon che, edificato su colonne di pietra, Temistocle fece coprire con le antenne [...] dal bottino delle navi persiane [...]".

26. BBVi, Ms. 331: '*Degli Amphitheatri antichi...*', cit. [cfr. nota 1], c. 4.

27. H. Günther, *Antike Bauten im Venezianischen Hoheitsbereich. Historische Einordnung und Bewertung in der Renaissance, Einfluss auf die Säulenlehre Palladios und Scamozzis*, in "Eirene", 48, 2012, pp. 60-81, in particolare p. 67 (e nota 46): "[...] Gründung der Arena [...] mag von der Kenntnis ausgehen, daß die Schauspiele zuerst in Griechenland aufkamen und daß sie von dort aus nach Rom gelangten. [...] noch Scamozzi meint, auch Amphitheater habe es schon ganz früh in Griechenland gegeben" [traduzione italiana della frase principale: "[...] ancora Scamozzi è dell'opinione che gli anfiteatri fossero esistiti in Grecia già in età remota"].

28. Sulla presenza di anfiteatri sull'isola di Creta, ritenuti da Scamozzi non di epoca romana, come invece sono (maggiormente del primo secolo d.C.), cfr. A. Chanotis, *Das antike Kreta*, München 2014 [2004], p. 113: "Aus dem vorrömischen Kreta sind uns jedoch keine Theater bekannt".

29. BBVi, Ms. 3314: '*Degli Amphitheatri antichi...*', cit. [cfr. nota 1], c. 6.

30. Anche se poi la maggior parte delle notizie riguardanti la costruzione dei singoli anfiteatri è ovviamente di periodo imperiale romano: "Cesare come dice Dione fece un Theatro con i gradi, e perché egli non aveva la scena onde riusciva più comodo alle caccie degli animali egli fu chiamato Amphitheatro [la fonte citata per questo anfiteatro è l'autore greco Dione, per cui il malinteso in questo caso è quasi implicito]. Tito Imperatore edificò il suo Amphitheatro [...]" (ivi, c. 4).

31. O. Vasori, *I monumenti antichi in Italia nei disegni degli Uffizi*, Roma 1981, pp. 40-42 (scheda n. 25), 58-59 (scheda n. 43), 110.114 (schede n. 86-87), 145-148 (schede n. 112-113), 174-175 (scheda n. 133).

32. Serlio, *Tutte l'Opere...*, cit. [cfr. nota 16], III, cc. 73v-74r.

33. Più volte fa riferimento al suo viaggio

a Pozzuoli; Scamozzi, *L'Idée...*, cit. [cfr. nota 8], I, II, V, p. 114 (riga 26): "Pozzuolo [sc. Pozzuoli] - Anno 1579"; stessa cosa alle pagine seguenti: I, II, X, p. 127; I, II, XIV, p. 140; I, III, XXVIII, p. 343; II, VI, IX, p. 28 (riga 1); II, VIII, VII, p. 295 (Gaeta, Napoli e Pozzuoli: "1579") e p. 300 ("Terracina [...] Pozzuolo [sc. Pozzuoli] - 1579").

34. Ivi, I, I, XX, p. 63 (riga 2). Gli avanzi di questo teatro, pur essendo in parte distrutti nel secolo XVI (forse nel 1541), erano visibili ancora nel Settecento (vedi la pianta di G.B. Nolli del 1748); del teatro troviamo molte notizie nei testi rinascimentali. Per i ripetuti riferimenti al suo soggiorno a Roma cfr. ivi, I, I, XXI, p. 65 (righe 12 ss.: vedasi la citazione in nota 51); II, VIII, XIX, p. 336 ("Roma - 1579"); cfr. Barbieri, *Vincenzo Scamozzi*, cit. [cfr. nota 8], pp. 123 ss.; *Vincenzo Scamozzi 1548-1616*, cit. [cfr. nota 1], pp. 5, 15, 59 ss.

35. Testo lacunoso; trattandosi di un anfiteatro vicino alla foce di un fiume, potrebbe essere quello di Luini, anche questo poco studiato all'epoca; per un primo censimento dei disegni pervenutoci di epoca rinascimentale cfr. Vasori, *I monumenti antichi...*, cit. [cfr. nota 31].

36. BBVi, Ms. 3314: '*Degli Amphitheatri antichi...*', cit. [cfr. nota 1], c. 6.

37. Ivi, c. 24.

38. Ivi, c. 23.

39. Vitruvius, *I Dieci Libri dell'Architettura di M. Vitruvio tradotti et commentati da Monsignor Barbaro eletto Patriarca d'Aquilegia*, in Venetia, per Francesco Marcolini, 1556; edizione cons.: *I Dieci Libri dell'Architettura, Tradotti et commentati da Mons. Daniel Barbaro eletto Patriarca d'Aquileia* [in Venetia, appresso Francesco de' Franceschi Senese, et Giovanni Chrieger Alemano Compagni, 1567], edizione a cura di M. Tafuri, Milano 1997, p. 247.

40. BBVi, Ms. 3314: '*Degli Amphitheatri antichi...*', cit. [cfr. nota 1], c. 22.

41. Onorio Belli, seconda lettera (Milano, Bibl. Ambrosiana, cod. D 138/3 inf., cc. 90r-v): "Questo theatro [di Lepinda] è stato il maggiore che sia stato in questo Regno; havea tre ordini di vasi di rame per moltiplicar le voci, et ancora si vedono quasi tutte le celle ove stavano [...]"; cfr. L. Puppi (a cura di), *Scrittori vicentini d'architettura del secolo XVI*, Vicenza 1973, p. 92; vedi anche la pianta del teatro fig. 19, dove sono indicati diversi recipienti. Anche nella pianta del "teatro grande" di Gortina Belli indica i recipienti acustici e commenta: "Haveva tredici vasi di rame che si vedono benissimo"; cfr. ivi, tav. 21 (vedi anche ivi, tav. 15 e p. 93). Troviamo disegni di teatri con vasi risuonanti assai simili nel *Vitruvio ferrarese* (Ferrara, Bibl. Arioste, Ms. Cl. II, 176, cc. 71v, 41v); cfr. Vitruvius, *Vitruvio ferrarese. De Architectura*, a cura di C. Sgarbi, Modena 2004, figg. 74 e 76.

42. Il testo del trattato, rimasto inedito, è tramandato purtroppo solo attraverso trascrizioni frammentarie; cfr. G. Mante-

se, *Per una storia dell'arte medica in Vicenza alla fine del secolo XVI*, Vicenza 1969, p. 79 (nota 65); Puppi (a cura di), *Scrittori vicentini d'architettura...*, cit. [cfr. nota 41], pp. 87-89. Il volume era suddiviso in due parti, nella prima Belli descrisse l'isola tentando di collegare la toponomastica moderna a quella antica, per poi concludere con le rovine antiche, mentre nella seconda si dedicò esclusivamente alla storia dell'isola, in particolare del dominio veneziano.

43. Le lettere si trovano nella Bibl. Ambrosiana a Milano (vedasi nota 41) e copie settecentesche nella Bibl. Bertoliana di Vicenza (Ms. 1815 [olim Gonz. 23.6.13], cc. 88 ss.); cfr. Puppi (a cura di), *Scrittori vicentini d'architettura...*, cit. [cfr. nota 41], pp. 87 ss.; cfr. anche E. Falkener, *A Description of Some Important Theatres and Other Remains in Crete*, in *The Museum of Classical Antiquities*, London 1854, Appendix; Id., *On the Antiquities of Candia*, n. 1, in *The Museum of Classical Antiquities*, a cura di E. Falkener, London 1855, pp. 263-305 [nell'edizione 1860, pp. 277-281]. A queste due lettere, indirizzate a uno zio, ma con saluti a quasi tutti i vicentini allora noti (da Silla Palladio ai conti Trissino e Valmarana), erano allegate le piante di alcune costruzioni antiche, tra queste sei piante di teatri.

44. Onorio Belli era in rapporti epistolari anche con Lodovico Roncone, con il quale Scamozzi nel 1584 aveva curato l'edizione del trattato del Serlio.

45. Sulla vita di Vitruvio cfr. B. Baldwin, *The date, identity and career of Vitruvius*, in "Latomus", 49, 1990, pp. 425-434; cfr. anche H. von Hesberg, *Vitruvius*, in W. Ax (a cura di), *Lateinische Lehrer Europas. Fünfzehn Portraits von Varro bis Erasmus von Rotterdam*, Köln-Weimar-Wien 2005, pp. 23-43. Molto ironicamente Leon Battista Alberti aveva proposto un'origine greca di Vitruvio, negandola però subito; cfr. Leon Battista Alberti, *De re aedificatoria*, VI, 1 (ediz. cons. *L'Architettura [De re aedificatoria]*, testo latino e traduzione a cura di G. Orlandi, introduzione e note di P. Portoghesi, Milano 1966, pp. [440-]441): "sic enim loquebatur, ut Latini Graecum videri voluisse [...]; [...] neque Graecum fuisse testetur".

46. Giovan Domenico Scamozzi [?], *Indice copiosissimo...*, in Serlio, *Tutte l'Opere... e vari accidenti che possono occorrere nel fabbricare. Diviso in Sette Libri. Con un'Indice copiosissimo con molte considerazioni...* raccolto da M. Gio. Domenico Scamozzi..., cit. [cfr. nota 16]; per la presunta collaborazione di Vincenzo Scamozzi all'indice cfr. M. Daly Davis, *Vincenzo Scamozzi als Leser der antiken Schriftquellen und Denkmäler: Der 'Indice copiosissimo' zu Sebastiano Serlio*, in "RIHA Journal 0059", edizione speciale/Sonderausgabe 'Vincenzo Scamozzi: Lektüren eines gelehrten Architekten' (giornata di studio: 13 novembre 2012), URL: <http://www.riha-journal.org/articles/2012/2012-oct-dec/special-issue-scamozzi/davis-indice-copiosissimo> [data di accesso: maggio 2015], pp. 1-37.

47. Giovan Domenico Scamozzi [?], *Indice copiosissimo...*, cit. [cfr. nota 46].

48. Da menzionare in primo luogo il teatro ligneo costruito a Vicenza (nel cortile del Palazzo Da Porto?) su disegno di Sebastiano Serlio nel 1539; cfr. Serlio, *Tutte l'Opere...*, cit. [cfr. nota 16], libro secondo, c. 48r; cfr. anche F. Mancini, M.T. Murano, E. Povoledo, *I teatri del Veneto*, I-V, Venezia 1985-2000, II (1985), pp. 185 ss.

49. BBV, Ms. 3314: 'Degli Amphitheatri antichi...', cit. [cfr. nota 1], c. 31.

50. Entrambi gli autori condannano l'anfiteatro come luogo di decadenza dei valori morali, meno negativo è il loro giudizio a riguardo del teatro. Di questo aspetto "negativo" delle rappresentazioni teatrali si trovano riferimenti anche nell'opera di Lattanzio (i termini usati sono "voluptas", "vitiosus" e "luxuria"), ma anche nella *Naturalis historia* (XXXIII, 53-54) di Plinio: in particolare quando egli descrive lo sfarzo eccessivo con il quale Cesare decorò l'arena (di un anfiteatro?) con argento o la scena rivestita di argento da Marc'Antonio; per non parlare dell'imperatore Nerone, il quale avrebbe ricoperto d'oro il teatro di Pompeo.

51. Scamozzi stesso racconta delle lezioni seguite al Collegio Romano dal gesuita Cristoforo Clavio (nome originario: Clau); cfr. Scamozzi, *L'Idea...*, cit. [cfr. nota 8], I, I, pp. 29 (righe 32 ss.) e 65 (righe 12 ss.): "[...]andassimo a Roma [...], dove ci trattenessimo qualche tempo, per istudio delle Mathematiche, e delle antichità... (Anno 1578 [sic!]). Cfr. anche M. Daly Davis, *Cristoforo Clavio*, in *Vincenzo Scamozzi 1548-1616*, cit. [cfr. nota 1], pp. 509-510 (scheda n. 80.7e).

52. BBV, Ms. 3314: 'Degli Amphitheatri antichi...', cit. [cfr. nota 1], c. 35.

53. *Ibid.*

54. *Ibid.*

55. [M.] Vitruvius [Pollius], *De architectura libri decem*, ediz. cons. a cura di C. Fensterbusch, Darmstadt 1964 (122001), p. 232 (per la traduzione italiana cfr. l'ediz. cons. a cura di Migotto [cfr. nota 25], pp. 225-227: "Esistono sostanzialmente tre tipi di scene"). Sull'argomento Vitruvio si era espresso già in precedenza (V, 7, 3), anche qui senza differenziare le due porte in questione.

56. Ivi, p. 232 (per la traduzione italiana cfr. l'ediz. a cura di Migotto [cfr. nota 25], p. 225).

57. BBV, Ms. 3314: 'Degli Amphitheatri antichi...', cit. [cfr. nota 1], c. 35.

58. Scamozzi, *L'Idea...*, cit. [cfr. nota 8], I, II, XXI, p. 171 (righe 28-31).

59. Ivi, I, I, XXI, p. 65 (riga 18).

60. Pollux, *Onomasticon*, libro IV, cap. 19: 'De partibus theatri'; qui riportato nella trascrizione di Vincenzo Scamozzi

(Roma, Bibl. Apostolica Vaticana, Cod. Cicognara IV 718, c. 249v); cfr. B. Mitrović, V. Senes, *Vincenzo Scamozzi's annotations to Daniele Barbaro's commentary on Vitruvius' De architectura*, in "Annali di architettura", 14, 2002, pp. 195-218, in particolare p. 207.

61. Invece di "deserta" nel testo di Pollux: ovviamente un errore di lettura sia dello Scamozzi (dovuta alla sua pessima calligrafia!) sia di B. Mitrović e V. Senes nella loro pubblicazione che non tengono conto di questo dettaglio (e purtroppo non è l'unico); cfr. *ibid.*

62. *Ibid.*

63. Probabilmente già il manoscritto consultato dallo Scamozzi mostrava alcune lacune come anche molte abbreviazioni che in parte riappaiono anche nella trascrizione scamozziana (p.es. "et" invece di "est", "aut~" invece di "autem").

64. Vitruvius, *I Dieci Libri...* [1556], cit. [cfr. nota 39], V, cap. 8; edizione cons. *I Dieci Libri...*, cit. [cfr. nota 39], p. 256. Scamozzi ha annotato tale passo, aggiungendovi a margine di queste frasi tre "s" (ill. 6). Anche Serlio differenzia tra i tre tipi di scene; cfr. Serlio, *Tutte l'Opere...*, [cfr. nota 16], II, cc. 48-51.

65. Pollux, *Onomasticon*, IV, 19, sempre nella trascrizione di Scamozzi; cfr. Mitrović, Senes, *Vincenzo Scamozzi's annotations...*, cit. [cfr. nota 60], p. 207; Polluce menziona in particolare la vista su un porto, elemento questo, come anche il tempio solitario e leggermente diruto, tipico delle rappresentazioni paesaggistiche romane di primo impero; cfr. M. Hinterhöller, "Die gesegnete Landschaft" - zur Bedeutung religions- und naturphilosophischer Konzepte für die sakral-idyllische Landschaftsmalerei von spätrepublikanischer bis augusteischer Zeit, in "Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien", 76, 2007, pp. 129-169.

66. Alberti, *De re aedificatoria* (VIII, 7), ediz. cons. Id., *L'Architettura (De re aedificatoria)*, cit. [cfr. nota 45], II, pp. (738-) 739.

67. BBV, Ms. 3314: 'Degli Amphitheatri antichi...' cit. [cfr. nota 1], pp. 26-27: "i Theatri temporanei fatti di legnami [...] diremo il parer nostro intorno alla loro costruzione. Eletto il luogo [...] e solidato il piano |dal di dentro| ponevano a giacere alcune travi molto grosse come di olmo, quercia, rovero e simili [...], le quali come raggi |di fuori| dalla circonferenza |come distanza| al centro. Sovra queste si fermavano altre travi |in piedi e di mediocre grossezza, le quali andavano a sostenere| i gradi del Theatro. E queste travi erano più alte alla parte di fuori, e più basse alla parte di dentro verso l'Orchestra, et erano benissimo affortificate con altre travi incrociate e concatenate insieme l'un l'altro. A traverso delle quali mettevano poscia alcune travi minori per posar i Gradi, che giravano all'intorno, e si facevano de tavoloni molto grossi, e così venivasi

a legare assieme tutta l'opera: La quale nella parte di fuori aveva alcune travi, che [...] andavano a sostenere le traverse delle prime colonne [...], le quali cose si potrebbero osservare anche a tempi nostri"; assai differentemente Vitruvio (III, 4, 2).

68. Alberti, *De re aedificatoria* (VI, 1), ediz. cons. Id., *L'Architettura (De re aedificatoria)*, cit. [cfr. nota 45], II, pp. 440-441 (vedasi nota 45).

69. Scolari, *Della vita e delle opere...*, cit. [cfr. nota 3], p. 68.

70. Vedasi nota 14.

71. Nonostante si tratti sempre di una bozza, rimane evidente la differenza tra il testo ben strutturato e linguisticamente elaborato di Daniele Barbaro e il manoscritto sui teatri e anfiteatri.

72. Riguardo ad alcuni "ripensamenti", in particolare per il testo del capitolo 20 nel primo libro dell'*Idea della Architettura Universale* (1615), vedasi note 23 e 34.

73. Cfr. Puppi (a cura di), *Scrittori vicentini d'architettura...*, cit. [cfr. nota 41], pp. 107 ss.; L. Puppi, *Sulle relazioni culturali di Vincenzo Scamozzi*, in "Ateneo Veneto", n.s. 7, 1969, pp. 49-66; G. Zorzi, *Paolo Gualdo "Vita di Andrea Palladio"*, in "Saggi e Memorie di Storia dell'Arte", 2, 1958-1959, pp. 91-104, in particolare pp. 98-99. Si dovrebbe cercare di concretizzare il contributo di alcuni nobili, presenti alla morte dell'architetto, in particolare di Antonio Tiepolo e del conte Vesentino.

74. Cfr. C. Hope, *Le "Vite" vasariane - un esempio di autore multiplo*, in *L'autore multiplo*, atti del simposio (Pisa, Scuola Normale Superiore, 18 ottobre 2002), a cura di A. Santoni, Pisa 2005, pp. 59-74; cfr. anche R. Williams, *Vasari and Vincenzo Borghini*, in D.J. Cast (a cura di), *The Asbgate Research Companion to Giorgio Vasari*, Farmham 2014, pp. 23-40.

75. La pubblicazione del volume è perciò contemporanea alla stesura del testo scamozziano; cfr. J.-L. Ferrary, *Onofrio Panvinio et les antiquités romaines*, Roma 1996.

76. Nonostante che Venezia sia sempre stata molto attenta agli sviluppi nel mondo accademico: dalle relazioni degli ambasciatori veneti al Senato, p.e. da quella di Pietro Duodo al ritorno dalla corte francese (*Relazione di Francia letta in Senato da Pietro Duodo*, 1598), s'intravede l'interesse della Repubblica di Venezia per la situazione degli studi umanistici e delle università all'estero; cfr. E. Alberi (a cura di), *Le relazioni degli ambasciatori veneti al Senato durante il secolo decimosesto*, I-XV, Firenze 1839-1863, XV (1863), Appendice, p. 103.

77. Cfr. Iustus Lipsius, *De Amphitheatris et De Amphitheatris quae extra Romanam libellus*; cfr. Lipsius' *Büch über Amphitheatris, eine textkritische Ausgabe mit Übersetzung, Einführung und Anmerkungen*, a cura di A. Steenbeek, Leiden 2015.