



L'IDEA DELLA
ARCHITETTURA
VNIVERSALE,
DI VINCENZO SCAMOZZI
ARCHITETTO VENETO
Divisa in X. Libri.

LIBERALIVM ARTIVM EXPERS ING.

Parte Prima.
DELL'ECCELLENZA
DI QUESTA FACOLTA'.
Degl'Architetti prefanti e Progetti.
Inventioni, Disegni, Modelli,
& Opere meravigliose.

*Le qualità de' Paesi e Siti; Le Forme delle
Città e Fortezze reali; o di tutti i Generi
d'Edifici Sacri, Publici, e Privati.
Antichi, e proprij dell'Autor.*

CON ILORO DISEGNI.



LECTOR CANDIDE, VIDE' HOC OPVS:
PLENVM EST, MIHI CREDE, LABORIS.
SVDOVIS, PVLVERIS EX LONGA PE
REGRINATIONE, LOCORVM INSPECTIONE,
LIBRORVM EVOLVTIONE SVSCEPTI.
TV SEDENS, SI IVBET, FVERE, VALE.

AN. MDCXV. VLM GRATIA ET PRIVILEGIIS EXPENSIS

«QUESTA ECCELLENTE PROFESSIONE DELLE MATHEMATICHE
E DELL'ARCHITETTURA». IDEA DI CULTURA E RUOLI SOCIALI
NEL PENSIERO DI VINCENZO SCAMOZZI

Lionello Puppi

Sul significato di programmatica sintesi figurativa – una sorta di manifesto visivo – del torrenziale ragionamento teorico dispiegato nelle pagine a venire, che l'antiporta della *princeps* dell'*Idea* impalca, si sono soffermati Werner Oechslin nella magistrale *introduzione* alla recente anastatica del Trattato scamozziano e, con particolare ed efficace acribia descrittiva, Fernando Rigon, nell'apposito, brillante saggio pubblicato in questo stesso volume¹. Se, pertanto, tornarci sopra complessivamente costituirebbe, a dir poco, un esercizio pleonastico e men che inutile, non sarà proprio del tutto ozioso – dopo aver preso atto che il disegno, la cui paternità (e sia pur stato, esso, tracciato «sotto dettatura») resta enigmatica², dovette esser stato predisposto subito dopo il 1607, allorché Vincenzo decideva di *contrarre* l'opera da dodici a dieci libri sulla base del sommario offerto nel capitolo II del libro I³ – tornare a riflettere sulle implicazioni squisitamente autobiografiche del medaglione con il ritratto dell'architetto e sull'invito narrativo delle figurette inquadrato alle estremità del basamento dell'arco trionfale in cui si compone il frontespizio. In effetti, non si è ancora sottolineato abbastanza, del primo, il valore di assoluta novità nell'ambito della produzione trattatistica, giacché nessuno mai, in precedenza, aveva osato rivendicare a sé anche nella realtà dei propri fisici connotati, della propria identità corporea, la verità del magistero impartito. È pur vero che già Palladio, nel secondo dei suoi *Quattro libri*, rivoluzionava i tradizionali impianti trattatistici, esibendo una sequenza di illustrazioni grafiche di proprie opere come modelli di un'autentica architettura moderna, in quanto capace di restituire all'attualità la «leggiadria degli antichi», così manifestando la consapevolezza della «verità» e dell'autorità della *sua* lezione; se ne rimetteva poi la genesi a una predestinazione («da naturale inclinazione guidato»)⁴, questa pretendeva di inverarsi attraverso il sostegno e il nutrimento del «faticoso studio di molti anni [sui] libri di coloro che, con abbondante felicità d'ingegno, hanno arricchito d'eccellentissimi precetti questa scienza nobilissima» e al paziente rivelamento – «in Roma et in altri luoghi d'Italia e fuori» – dei reperti sopravvissuti della «virtù e della grandezza romana». Tuttavia, Andrea si preoccupava di celare, anzi di annullare la propria persona e la sua stessa personalità nella dichiarazione dell'esercizio inflessibile di una missione, la quale le trascendeva: «di me non posso promettere altro che una lunga fatica e gran diligenza et amore ch'io ho posto per intendere e praticare quanto prometto»⁵, e non sarà, dunque, per caso che, del volto di Palladio, esista una scarna, e per di più discussa, documentazione⁷. Nel frontespizio dell'*Idea*, viceversa, il ritratto dell'autore – il quale non mancherà di riportare ed enfatizzare il precedente palladiano, infittendo le pagine del Trattato di *modelli* costituiti da sue invenzioni – è, davvero – dice benissimo il Rigon –, quasi «fibula iconica» posta a dominare il contesto visivo programmatico, stabilendo «l'au-

toferenzialità dominante dell'impresa trattatistica»; e il tenore dell'iscrizione che corre lungo il bordo della cornice ovale in cui si incastona il busto di Scamozzi, è inequivocabile. «Corporis effigies hic obvia cernitur. Intus ipsius effigies cernitur ingenii». Toccheremo più avanti alcuni aspetti della genesi e del governo di una così perentoria affermazione della dignità liberale della professione di architetto: per adesso, giova constatare che, sin dal *Discorso intorno alle parti dell'architettura* pubblicato nell'edizione di *Tutte le opere di architettura* del Serlio nel 1600 – e di cui, sinora, si è tenuto scarso conto nello studio dei meccanismi che presiedono alla concezione dell'*Idea* –, Vincenzo pretende che «la persona la quale si applica a questi studii» (della «scienza» architettonica), «sia di molte belle qualità e dell'animo e del corpo»⁸. E di cosa si tratti, troviamo il puntiglioso elenco nel Trattato: «grandissimo e perspicace ingegno», «natura vivace», «grande immaginativa», speculari alla «bella presenza», al «grato aspetto», alla «cortesia di parole e di fatti», e sorretti da salute robusta e «prosperosa», necessaria a reggere la fatica degli studi e dei viaggi drizzati anche a mete lontane⁹. Se, in Palladio, la memoria delle fattezze della persona è irrilevante e, anzi, deliberatamente vien dissolta nella realtà del dono dei frutti della «fatica», della «diligenza», dell'«amore» a utilità collettiva, in Scamozzi il «travaglio» («peregrinatione, fatica, tempo, spesa o studio») prodigato a «beneficio» di «tutto il mondo», nel momento stesso in cui si manifesta nell'esposizione dei «precetti dell'architettura»¹⁰ e nell'invenzione delle «forme più eleganti e più belle et anco più convenevoli che sia possibile»¹¹, si rappresenta nel *monito* necessario dell'aspetto del proprio «corpo» che, precisamente perché «corpo», è «suprema maraviglia» in quanto «microcosmos» che include «la venustà et ornamento che ha nella faccia»¹². Un'indagine di Scamozzi nella ritrattistica (che non tocca a noi in questa circostanza), dovrà tener conto di siffatte affermazioni dell'architetto: il quale, peraltro, non credo avesse consuetudine con le teorie fisiognomiche, così che da esse si possano legittimamente far discendere le convinzioni che abbiamo colto e citato¹³. È molto probabile, viceversa, che, tra le letture di Vincenzo, non sia mancato qualcuno dei libri di *institutio* di cui il Quondam ci ha offerto un puntiglioso *arbor textualis*, e il fatto provato da Oechslin, che certamente abbia posseduto e postillato, traendone ammaestramenti, l'edizione 1579 del trattatello *Della eccellenza* di Orazio Lombardelli, ci induce a sospettare che, negli scaffali della biblioteca dell'architetto, si trovasse anche una copia della fortunatissima *Civil conversazione* di Stefano Guazzo, la cui prima edizione risale al 1574 e reca una *dedica* a Vespasiano Gonzaga; con il quale troviamo l'autore in corrispondenza epistolare attorno al momento dell'applicazione di Scamozzi al teatro di Sabbioneta¹⁴. L'ipotesi è rafforzata, non soltanto dalla parallela insistenza del Guazzo sull'immagine del corpo come riflesso dei costumi dell'ani-

II



Ritratto di Vincenzo Scamozzi (Scamozzi 1615)

mo, ma – e soprattutto – dal suo atteggiamento intorno ai temi della famiglia e della ricchezza⁵. Ci approssimiamo, così, a un'interpretazione più pregnante delle figurette disposte nei riquadri alle estremità del basamento dell'edicola in cui si compone il frontespizio dell'*Idea*. Conviene, però, procedere con ordine. Scamozzi, in un passo inequivocabile del Trattato, asserisce che «non è dubbio alcuno che l'architetto dee esser con qualche sorte di beni di fortuna, come si vede che erano gli architetti greci e romani secondo Vitruvio [...], così per poter resistere alle molte spese, e per gli studi e per li viaggi fruttuosi, come per mantenimento del suo onore, essendo che l'onestà et il decoro sono ornamenti dell'animo»⁶, e ciò, quasi alla lettera, ricalca il consiglio di Lombardelli, in un libello di poco successivo (1579) all'apparizione del *Della Eccellenza, il Degli ufizii e costumi de' giovani*, a non avviarsi allo studio e alla professione dell'architettura se «i maggiori non hanno da spendere in grosso»⁷, nel momento in cui viene fissata in paradigma una propria vicenda esistenziale. Solo grazie a una condizione familiare di disponibilità di quei «beni di fortuna», in effetti, fu consentito a Vincenzo di «usare – dapprima – qualche onesto studio nelle lettere, nelle matematiche e nel disegno» e, poi, di «trasferirsi a Roma, dove ci fermassimo un anno e mezzo, con qualche diletto d'ascoltare le lettioni alle Scole pubbliche e, con continuo studio e diligenza et osservatione in tutte le più belle opere opere antiche, e parimenti delle migliori e più lodate de' moderni e, partiti di là, andassimo vedendo et osservando le principali città e quasi tutta l'Italia, facendo alla nostra presenza misurare qua e là l'opere più segnalate e massimamente in Roma e per il regno di Napoli et altri luoghi importanti»⁸. Ma non solo, giacché l'alveo familiare, nella persona del genitore, aveva offerto «la chiave e il fondamento di quello che si dee fare; altrimenti è un operare a caso, e senza fine d'alcuna certezza»⁹. Del resto, in entrambe le redazioni (quella abbozzata da Paolo Gualdo e quella pubblicata), il *proemio* «a prudenti e benigni lettori» dell'*Idea*, si apre, quasi dichiarazione di un principio ineludibile di etica pedagogica e sociale, con l'elogio solenne del ruolo «di quei padri di così sano intelletto i quali dalle prime etadi dei loro ben nati figlioli, con ogni maggior prudenza, cercano di allevarli bene e costumarli e dargli i migliori documenti, osservando tutti i segni e le note dei loro istinti naturali, specialmente quelli che a qualche onorata professione, o sia nelle Lettere o nell'Armi o in qual altra cosa degna e virtuosa, gl'inclinino. Ma di grandissimo esempio et imitatione singolare sono altresì quelli che dai più alti e purgati giudicii e naturale inclinatione guidati, o pure esortati dal consiglio e scorta dei loro maggiori, indirizzano tutti i loro pellegrini e nobili pensieri ai sublimi studii delle Scientie speculative ovvero delle belle Arti, come al vero porto di gloria. Laonde gli uni e gli altri in progresso di tempo [...] così aiutati dalla Natura e favoriti dai loro pellegrini ingegni e fre-

quenza di studi, col tempo divengono ottimi e perfetti in quelle facoltà, intantoché con questi esimiglianti mezzi onorano se stessi e le loro famiglie, apportano beneficio universale al mondo et alla fine lasciano degna e talor immortale memoria alle loro patrie et alla posterità²⁰. Ora, abbiamo indietro adombrato che l'atteggiamento che si enuncia con le parole testé riportate, comporta un'attenta partecipazione scamozziana al dibattito intorno alle problematiche dell'*institutio* – cioè, «regola»/«norma» e «insegnamento»/«educazione» – in «quanto forma del nostro vivere socializzato e quindi pertinente alla felicità nostra [...] perché si compie tutta attraverso la pratica della virtù». Ciò, dunque, presuppone appunto un'attenzione vivace al proliferare delle edizioni – sulla sollecitazione del *De pueris instituendis* di Erasmo e del *Libro del Cortegiano* di Baldassar Castiglione – dei capisaldi classici costituiti dal *De officiis* di Cicerone e dal *De liberis educandis* di Plutarco²¹, due opere una delle quali è sicuramente presente nella biblioteca di Scamozzi²². È, tuttavia e anzitutto, proprio della sintesi offerta da Guazzo nella discussione tra Annibale e il Cavaliere nella seconda parte del libro III della *Civil conversazione*²³, che Vincenzo sembra profondamente risentito e, fors'anche, della «famigliare letione» dei *Dialoghi piacevoli*, editi dallo stesso autore in Venezia nel 1586: e del principio, in particolare – incentrato sul tema *Delle Imprese*, dove, nel riferimento al *Dialogo dell'impresa militari e amorose* di Paolo Giovio e alle annotazioni introdotte dal suo editore Girolamo Ruscelli nel *Ragionamento* uscito a Venezia nel 1556, per di più convocando, sull'Alciati, la problematica degli *emblemata* – onde la nozione di impresa ed emblema rimette all'identificazione delle virtù personali del soggetto che li assume²⁴. E non si dimentichi la giovanile collaborazione di Vincenzo con un noto produttore di *imprese*, Battista Pittoni²⁵. Torniamo, allora, alle immagini nei finti bassorilievi incastonati ai margini del basamento dell'edicola del frontespizio dell'*Idea*. Le figurette dell'anziano barbuto alludono sì – impeccabile è l'interpretazione di Fernando Rigon nel citato saggio qui in catalogo – all'esercizio del magistero dei fondamenti della *scientia* e dell'*experientia* dell'architettura, ma con l'accentuazione di una sua identificazione nella *paideia* impartita dal padre a chi, sopra, entro il medaglione, lascia trasparire nell'*effigies corporis*, l'interiorità di un *ingegnum*, che consegna – siccome appare sbalzato nell'iscrizione sotto il medaglione – un'opera («hoc opus») frutto di faticosa e indefessa applicazione allo studio («plenum [...] laboris»). Si tratta di un punto alle cui implicazioni converrà perlomeno accennare. Prima, però, e a ulteriore suffragio dell'esegesi delle figurette come allegoria di un'educazione paterna, mi pare opportuno tornare sull'avvio dell'avvertimento «a prudenti e benigni lettori», laddove viene espresso commosso ringraziamento alla «maestà d'Iddio» per l'impartizione – «mediante i nostri padri e genitori», e «sino da primi albori della nascita e dell'a-

prile della nostra gioventù», assecondando una «inclinazione naturale» degli «studii delle buone Lettere» (la *scenetta* con i libri, a sinistra) e «di mano in mano» – delle «mathematiche discipline» e del «Disegno» (il personaggio, che è il medesimo vecchio dell'immagine giustapposta, con il compasso), nella *scenetta* di destra. A *stringere* sull'iscrizione centrale, personalizzando inequivocabilmente un destino individuale e familiare, gli scudi: l'uno gentilizio con l'araldica delle tre teste di camoscio («camozza», *id est* Scamozzi) e l'altro, allegorico, col camoscio rampante, proteso ad aggredire l'aspra vetta di un monte. «Si come – forti dell'*institutio* plasmata dai “padri” – nella nostra virilità et maggiore etade, con la perseveranza di queste lunghe veglie [...] si siamo affaticati sempre volentieri fino a questo non immaturo et infruttuoso autunno, per giugnere (se così era dato dai cieli) a quel desiderato fine al quale avevamo indirizzato il corso loro». «Hoc opus», dunque; ma («crede mihi!») «plenum laboris». Il richiamo al motto dell'Accademia Olimpica, *inventato* da Elio Belli traendo dall'esortazione che la Sibilla, nel poema virgiliano, rivolge a Enea in procinto di scendere agli Inferi, è di così scoperta – quasi letterale – evidenza da autorizzarci a ritenere che sia stato intenzionale. Ma in quale senso? Procediamo da un paio di dati di fatto. Né Giandomenico Scamozzi né il figlio Vincenzo furono eletti mai nel novero degli Accademici, nel momento stesso in cui il secondo – che pur dovette aver avuto accesso in età «giovanile» (ci torneremo) a pubbliche tornate dell'istituzione – fu pur chiamato alla realizzazione della «nobilissima fabbrica del Odeo [...] che forse non ha pari», e utilizzato «specialmente nell'inventare et ordinare le prospettive et illuminate la scena per l'apparato tragico» dell'inaugurazione del suo teatro (Scamozzi 1615, l. VIII, *Dedica*)²⁶. Che ne soffrisse (e a maggior ragione vedendo eletto chi, Angelo Ingegneri, lo aveva affiancato come corago nella messinscena dell'apparato), non è arrischiato immaginarlo; e quanto, possiamo capitarlo da una lettura accorta proprio della *Dedica*, stesa a Venezia e verosimilmente in due tempi visto che reca la duplice datazione al 15 settembre e all'8 dicembre 1615, dell'ultimo libro apparso dell'*Idea* «ai molto illustri et eccellentissimi signori moderatori e deputati et illustri signori academici olimpici della nobilissima città di Vicenza». Si avverta, anzitutto, l'ambiguità dell'offerta, i cui destinatari sono costituiti da entità istituzionali differenti, se non proprio incompatibili: la città di Vicenza – per commissione dei cui deputati, sin dal settembre 1581, Scamozzi aveva allestito l'apparato trionfale per l'ingresso in città di Maria d'Austria²⁷ – alla celebrazione della quale è riservata la maggior parte del testo, e gli Accademici appunto. Si faccia caso, quindi, che il nostro non esita a dichiarare *apertis verbis* che la dedica gli era stata espressamente richiesta dal nunzio vicentino a Venezia («i signori ambasciatori di quella», cioè Vicenza) dopo che, «li mesi passati», «si degnarono di vedere, di scor-

rere et applaudire questa mia opera, che di già era vicino alla sua perfezione», rammaricandosi che, tra i destinatari delle dediche di ciascun libro, proprio Vicenza mancasse. Né basta, giacché una prima «istanza», dovette essere «reiterata a nome pubblico», così che si spiega la redazione del testo in due tempi, mentre si può sospettare che l'invito a includere nell'omaggio ai «deputati [...] della nobilissima città» anche gli «illustri signori academici», possa essere avvenuto nell'occasione del sollecito, laddove è sin troppo evidente che fu accolto di malavoglia. Ma ciò che è palese, ed eclatante, risiede nel tono orgoglioso di un avvertimento che suona esplicito: non è lui, Scamozzi, che trarrà prestigio dall'opportunità di dedicare a Vicenza e agli Olimpici il «trofeo e spoglie delle lunghe e dispendiose peregrinationi e fatiche di 25 anni», ma son quella e quelli che riceveranno vantaggio dal magistero dall'architetto impartito, così come avevano tratto «onore» e «gloria» dalla «solenissima pompa» da lui allestita per il ricevimento di Maria d'Austria ovvero dalla «nobilissima fabbrica» dell'Odeo e, prima, dall'invenzione delle prospettive del teatro. Però, la citazione nel frontespizio del trattato all'integrità originaria del motto dell'Accademia – «hoc opus hic labor est»: «hoc opus plenum laboris» – non deriva solo dai malumori che abbiamo cercato di sorprendere nella *Dedica* del *Libro Ottavo*, ma dalla rivendicazione di principio del proprio ruolo intellettuale, culturale, sociale, così come nel frontespizio del Trattato si rappresenta. Stefano Mazzoni in pagine di altissima sagacia storica e critica, ha discriminato le ragioni ideologiche del processo che porterà, dal dibattito sollevato sin dal 1584 alla sanzione del 1596 nelle leggi accademiche *perfezionate* sotto il principato di Pompeo Trissino confortata dal monocromo di Alessandro Maganza dell'Odeo, alla forma sincopata – «hoc opus» – del motto originario, rimettendole all'involuzione neoaristocratica dell'Accademia. Lo splendore dell'opera deve riflettere celando la fatica e il travaglio spesi per realizzarla. Che un simile programma comportasse la lunga *damnatio memoriae* di Palladio, l'affievolirsi e lo scomparire del ricordo della sua presenza nella creazione del teatro dagli apparati decorativi celebrativi, era inevitabile, in quanto decretava irrevocabilmente la riduzione dell'artista a mero esecutore *meccanico* – sicché ogni evidenza del suo lavoro faticoso deve essere nascosta – delle intenzioni superiori dell'aristocratica committenza²⁸. E, ciò, poteva piacere allo Scamozzi ancora meno della reticenza, da parte degli Accademici, ad accoglierlo entro il loro consesso, nel momento in cui glielo rappresentava, irrimediabilmente contrastando con il suo sforzo di assegnare all'artista – anzi all'architetto –, sul piano intellettuale e sociale, l'eccellenza e la nobiltà della dignità *liberale*.

Ma torniamo, brevemente, alla congettura di una giovanile assiduità, da parte di Vincenzo, e in qualità – per dir così – di auditore esterno, alle pubbliche lezioni tenute da maestri stipendiati dall'Accademia

Olimpica, della quale avrà, puranco, frequentato la biblioteca: per ribadire che la riteniamo plausibile²⁹, anche alla luce di una precisa testimonianza del nostro, allorché ricorda di avere «veduto nell'Accademia di Vicenza» il modello per il ponte sul Bacchiglione a Santa Croce, fatto da «un certo Martino da Bergamo»³⁰. Altrimenti, non manca di ricordarci di avere impegnato quei suoi primi anni in «qualche honesto studio nelle Lettere, nelle Mathematiche, e nel Disegno»³¹ specificando di essersi applicato con più intenso impegno sulla geometria («la chiave et il fondamento di quello che si deve fare»), nel ricordo attivo dell'insegnamento del «padre di buona memoria [che] aveva molta cognitione di questa materia»³², quantunque fosse poi stato costretto a porla al servizio di un'attività – condotta, peraltro, «molto eccellentemente» – di perito estimatore: la quale, pur da lui stesso praticata «nella giovanile età alla quale si soglion concedere molte cose», deve essere «tralasciata col tempo da un architetto»³³. Ma, all'indicazione del nome del genitore – che, e lo confida a Ludovico Roncone, lo aveva introdotto anche nella lettura meticolosa delle opere del Serlio³⁴ –, in codesta, prima fase di formazione, associa la segnalazione generica di «Maestri» i quali, a ben guardare, precisamente e alfine, non poterono essere altri che quei lettori che l'Accademia stipendiava, traendoli dai suoi ranghi o chiamandoli da fuori. Ma di quali, tra quanti esercitarono quel compito, si sarà trattato? E a partire da quando Vincenzo ne sarà stato discepolo? Moviamo dalla seconda domanda, per far caso che è lo stesso interessato a rispondere, quando rammenta di aver veduto quel «modello» del ponte di Santa Croce, il quale dovette essere esposto tra il 1559 e il 1560. Ne deduciamo la prova della precocità di Scamozzi, quasi un *enfant prodige*, visto che all'epoca era dodicenne e già doveva essere in grado di comprendere il latino³⁵; insieme con la certezza che dovette respirare arie che non potevano non corroborare erudimenti di geometria inculcatigli dal padre, visto che l'attività pedagogica dell'Accademia era finalizzata all'intento di fare «imparar tutte le scientie, et specialmente le mathematiche, le quali sono il vero ornamento di tutti coloro che hanno l'animo nobile et virtuoso»³⁶. Non avrà mancato, l'adolescente Scamozzi, di ascoltare e restarne preso, le lezioni di Silvio Belli sul *De Sphaera* del Sacrobosco³⁷, del copernicano Giuseppe Moletti, titolare, nello Studio patavino, di quella cattedra di «Matematiche», che, alla sua morte nel 1592, Galileo sarà chiamato a ricoprire³⁸, di Spirito Pelo Anguissola, che, pur chiamato a discutere («in tre letioni» e «con frequenza di tutta la Nobiltà»: siamo ormai al 1570) «sopra il misterioso poema di Giulio Camillo sul soggetto della Santissima Trinità», non si sarà potuto esimere dall'illustrare l'idea di un «teatro» capace di raccogliere e ordinare l'universo dello scibile³⁹. E non aveva confezionato, per l'Accademia, il medico Alessandro Massaria, commentatore di testi aristotelici, un teatro anatomico a riscontro della

«bolla cosmografica» – che è pur essa, del mondo fisico conosciuto, compiuto teatro⁴⁰ – confezionata nel 1558 da fra' Vincenzo da Curzola? Di un simile tirocinio, è difficile non pensare che siano stati il primo frutto i perduti «sei libri, nei quali è molto numero di disegni, così delle cose superficiali e in piano, come de' corpi e parti di cinque ordini» scritti nella «prima giovinezza», precisata con il millesimo 1575⁴¹ che segue di poco i fatidici tre mesi, dal 4 aprile al 2 luglio 1574, durante i quali Vincenzo – che doveva aver già messo insieme una cospicua biblioteca personale, attingendo al generoso mercato librario vicentino, ma pure profittando del dono generoso di amici, così da essere ormai attrezzato di conoscenze imponenti⁴² – effettuava la terza lettura del trattato vitruviano nell'edizione 1567 del Barbaro alla luce di un *giudizio* che, irreversibilmente, gli consentiva di accertare l'opera come fondamento «di tutte, o almeno le più difficili e bisognevoli parti della architettura, e bisogni dell'architetto»⁴³. La necessità di portarsi a Roma era a questo punto chiara, e tale da doversi realizzare quanto prima possibile, laddove, frattanto, è evidente che, anche sulla suggestione del commentatore, Scamozzi dovette avere da principio, della dialettica insita nel *De architectura* tra «fabrica» e «ratiocinatio», privilegiato il secondo aspetto («se molti *conoscessero* non così facilmente si vanterebbero d'essere architetti»), superiore alla materialità e alla manualità («fabrica è continuo *manifestare*») e sostenuto da un impianto matematico che si invera nel sistema geometrico delle proporzioni («quanto gli esempi delle Matematiche siano *ingegnosi* e sotili...»). E si capisce, di conseguenza, come, una volta approdato all'Urbe, tra «le lettioni» tenute nelle «Scole pubbliche» che decide di «ascoltare» (Scamozzi 1615, l. 1, cap. xxii, p. 67), decida di essere assiduo di quelle impartite nel Collegio dei Gesuiti dal «reverendo padre Cristoforo Clavio», perché fatto ormai definitivamente convinto «de' principi che sono comuni al mathematico et all'architetto, essendo che [...] dove finisce la speculatione dell'uno principia quella dell'altro» (Scamozzi 1615, l. 1, cap. x, p. 29). Quantunque sia impossibile accertare quali temi abbia svolto nelle letture della congiuntura 1578-1580 il grande matematico e astronomo di Bamberg, è molto probabile che essi coinvolgessero, oltre che questioni di geometria euclidea, quesiti posti dalla *Sphera* del Sacrobosco sulle cui problematiche Vincenzo giovanetto – s'è visto – già era stato introdotto da Silvio Belli presso l'Accademia Olimpica, e su cui, nello stesso Collegio, anche Roberto Bellarmino insisteva, avendo posto a base delle sue lezioni l'edizione 1540 *De la Sphera del mondo* di Alessandro Piccolomini, che la ripubblicherà a Venezia nel 1561, proprio in coincidenza con la messinscena in Vicenza, per cura degli Olimpici, di un suo testo drammatico⁴⁴. Codesto spunto della nostra congettura è suggerito dalla nota manoscritta apposta a un esemplare dell'edizione romana del 1570 del *Christophori Clavii in spheram Ioannis*



Dettaglio del basamento dell'arco trionfale nel frontespizio dell'*Idea*: allegoria degli studi delle «mathematiche discipline» e del «disegno» (Scamozzi 1615)



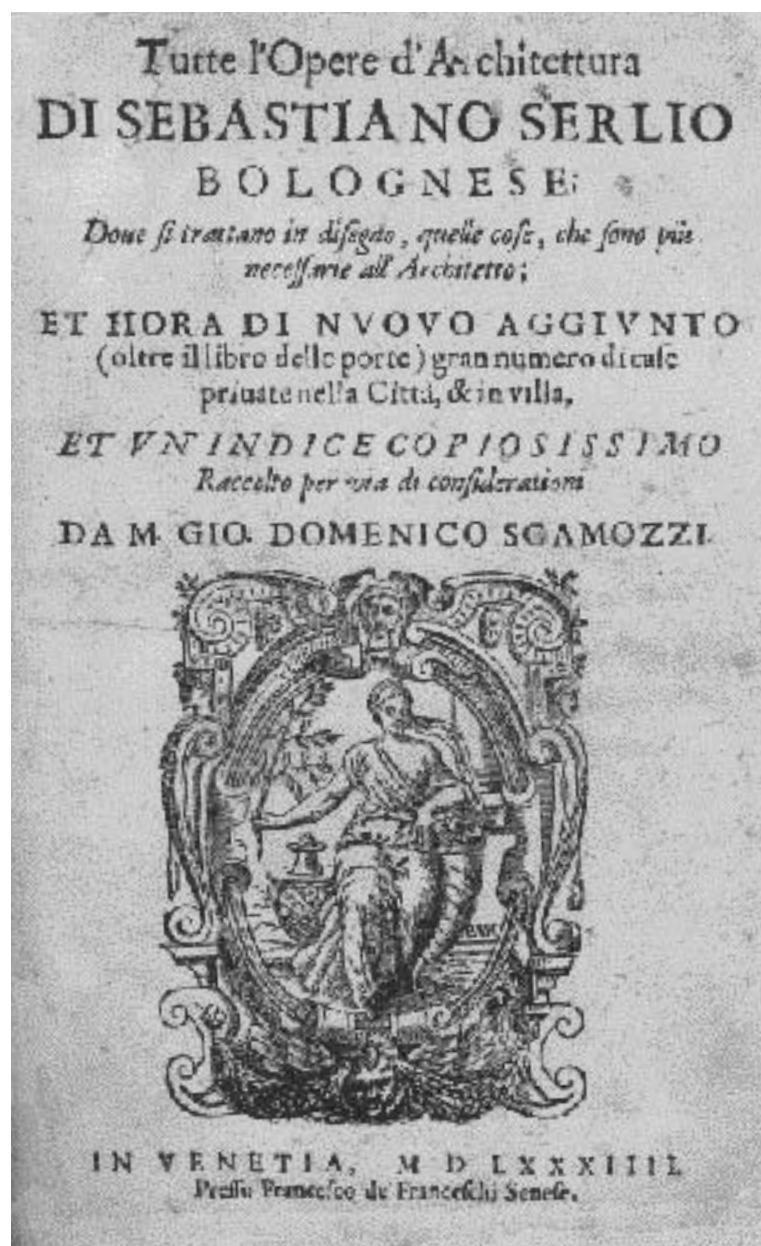
Dettaglio del basamento dell'arco trionfale nel frontespizio dell'*Idea*: allegoria degli studi delle «buone lettere» (Scamozzi 1615)

de Sacro Bosco commentarius conservato presso la Biblioteca del Seminario di Padova⁴⁵. Vi leggiamo, infatti: «il padre Cristoforo Clavio cominciò a dichiararmi la Sphera in Tivoli addì xix di agosto 1578»⁴⁶. Ma se ciò significa la concentrazione del matematico tedesco, all'epoca, su quel tema, potrebbe voler dire anche molto di più qualora la mano che vergò la breve scritta sia stata, come vorrebbe il Matiazzo, quella di Galileo Galilei, un paio di testi dei cui *Juvenilia*, in effetti, si fondano sui commenti claviani⁴⁷. Potremmo immaginare, infatti, un precoce incontro tra Pisano e il nostro Scamozzi, a preludio dei più tardi – presumibili: anche se saremmo imbarazzati quando cercassimo di capirne appieno le conseguenze – avvenuti a Padova, nell'*entourage* del Pinelli, la cui passione bibliografica e la cui organizzazione biblioteconomica (un «grande teatro» librario) non poterono certo essere stati ignorati da Vincenzo, e non già per una sua prematura vicinanza a Paolo Gualdo, quanto per le sue tenaci frequentazioni padovane a partire dal biennio 1581-1582⁴⁸. È un sodalizio, quello con Gualdo, che, per la verità, dobbiamo ammettere, alla luce di una più attenta cognizione delle cose, essere stato stabilito abbastanza avanti negli anni, né, probabilmente, di cemento così solido quale la prossimità del canonico padovano all'architetto nei suoi giorni estremi potrebbe far pensare⁴⁹ se, poi, della morte avvenuta dello Scamozzi, Paolo non si cura affatto di trasmettere notizia ai corrispondenti della sua esuberante vena epistolare⁵⁰; e, come che sia, certamente non in tempo per essere stato lui, il Gualdo, a propiziare l'accesso al Collegio dei Gesuiti in Roma, cui sarà assai vicino, a Vincenzo⁵¹. Le credenziali del quale, quindi, ignoriamo da chi a suo tempo possano essere state sottoscritte, anche se il coinvolgimento di Scamozzi, sullo sfondo, nell'impresa manovrata da Spirito Pelo Anguisola – in procinto di raggiungere il vertice di governo degli Agostiniani – per la rappresentazione di Vicenza nella Galleria Gregoriana delle «carte geografiche», potrebbe suggerire un interessante indizio⁵². Siamo ben consapevoli, a questo punto, di avere intessuto non più che una trama di approssimazioni possibili alle circostanze generatrici del sistema di pensiero scamozziano: che, alla fin dei conti e in termini più plausibili, sarà magari più prudente spiegare come personale interpretazione di un clima culturale generalizzato. Posto che, garantita dalle «speculationi mathematiche», «l'architettura sia causa effettrice di tutte l'altre scienze» e «per universal beneficio, lei sola ordina e comanda l'arti»⁵³, inevitabilmente al suo esercizio corretto spetta il «conoscere tutte le cose in universale e particolare»⁵⁴, cioè un sapere enciclopedico che deve essere dichiarato punto per punto esplicitamente. Tralasciamo qui di ragionare come, in questo, Scamozzi si discosti da una regola fondamentale della «civil conversazione» del Guazzo, il quale rifiuta «l'esibizionismo citazionale» in nome della «sprezzatura» di Castiglione – ma di matrice erasmiana – visualizzabi-

le nell'«immagine topica delle api come parametro estetico operativo dell'imitazione» («apes debemus imitari»)⁵⁵; ed evitiamo altresì di entrare nel merito del meccanismo dell'*iter mentis* che distribuisce e organizza il sistema del citazionismo scamozziano, che altri, in questo stesso volume, indagano. Gioverà, semmai – ma solo nei modi di una proposta per approfondimenti futuri –, invitare a cogliere, di siffatta abitudine, la coerenza con l'esigenza di costituire un «ricco e dovitoso archivio» della conoscenza, impalcato nella struttura retorica di «un ampio theatro» dove, «postosi chiunque si voglia nel mezzo [...], ad un girar d'occhio e porger di mano, potranno scorger e ritrovare la maggior parte delle più belle definitioni e più reali e sublimi intendimenti c'havessero gli Antichi in essa facoltà, e già tante etadi decaduti e quasi andati in obliuione per la poca intelligenza degli huomini»⁵⁶. Dove, insomma, a rinfocolare le giovanili suggestioni della lezione della mnemotecnica di Giulio Camillo, presiedenti alla confezione dell'*Indice copiosissimo* al Serlio, potremmo cogliere occasioni stimolanti: per esempio, l'intercessione alla consapevolezza dell'aspirazione a un'ordinata *dispositio* del sapere maturata nell'Accademia veneziana di Federico Badoer e ben viva e feconda al di là della sua tragedia⁵⁷, o all'esperienza degli umori presiedenti al progetto di Athanasius Kircher per un museo universale ed enciclopedico nel Collegio Romano dei gesuiti e della crescita *in fieri* della Galleria degli Antichi di Vespasiano Gonzaga a Sabbioneta⁵⁸.

È tempo di concludere e conviene farlo movendo dai commenti che abbiamo abbozzato, qui in avvio, sul ruolo che Vincenzo rivendica a sé, nel frontespizio dell'*Idea*, in quanto architetto e nei modi di una autocelebrazione personale e familiare. È ovvio, però, che quest'ultima dovesse sottendere, e di fatto sottende, in generale e in principio, una tenace pretesa programmatica: la dignità intellettuale dell'architetto non può che essere speculare alla sua dignità sociale. Ciò, naturalmente, non poteva non generare in Scamozzi lo sforzo di eliminare dal complesso dei compiti spettanti all'architetto, tutte le attività le quali, pur pertinenti al costruire, comportassero un coinvolgimento della manualità. In tal senso, la sua intransigenza è assoluta e rifiuta qualsivoglia compromesso. «Per mantenere il grado et la riputatione, l'architetto non dee concorrer a quelle opere dove fussero altri inferiori a lui»⁵⁹: e a lui, e solo a lui, è riservato «il lungo et erto camino del salire alla virtù», che gli consentirà di pervenire «in un bellissimo giardino, pieno di soavissimi et odorati fiori et arbori fruttiferi, di modo che allora può pascere l'animo et anco cibare mirabilmente i sensi del corpo»⁶⁰. Versato a conoscere la «causa di tutte le cose», è «sentenza dei Savi» che l'architetto «non operi giamai in alcuna cosa materiale»; e, «se per avventura alcuno dicesse che l'architetto ricerca l'inventione e disegna e fa componer modelli e metter giù piante di edifici e somiglianti cose, che sono in atto e dimostrative al senso, si

può rispondere che anche il mathematico, l'astrologo et il musico fanno le loro dimostrazioni e tante altre cose, non per essi ma per l'imperitia di quelli che non intendono»⁶¹. In una simile tensione, l'esercizio delle «arti mecaniche o attuali, che sono quelle che artificiosamente usano l'ingegno e parimenti le mani per far machine e strumenti meravigliosi oltre al creder humano»⁶² – alfine l'ingegneria – non può, tuttavia, spettare all'architetto giacché comporta «la riduzione al senso» della geometria («la quale, in realtà, tratta delle cose incorporee»), «come s'ella havesse havuto bisogno delle arti manovali». Lomazzo si era pur preoccupato di conciliare, nel pittore, «pratica» (cioè, l'operare, «senza saper il fondamento e la ragione di quello che si fa», in base a un «lungo essercitarsi») e «teorica» (saper «mostrare con ragione di proportionati effetti [...] tutto quello che si può far col pennello»), denunciando, proprio, i limiti della seconda⁶³. In senso più ampio, il contemporaneo dibattito culturale puntava sulla stessa direzione. Tomaso Garzoni – la cui vocazione per la «riscrittura enciclopedica» dello scibile nella scia di un Anton Francesco Doni e di un Ortensio Lando, appartiene alla temperie di cui la stessa attitudine di Scamozzi è partecipe⁶⁴ –, alla sua volta, sembra ansioso, nel *Discorso CVII della Piazza Universale* di mettere in chiaro che l'opposizione di *ratiocinatio* e *fabrica* è, di fatto, solo giustapposizione dialettica, sia in Platone e Aristotele, in Vitruvio e in Leon Battista Alberti: talché «meccanico» (relativo all'«artefice di quelle cose che con l'ingegno e con la mano insieme si fanno») «è vocabolo onoratissimo»⁶⁵. Scamozzi, invece, radicalizza i termini della questione, riducendola all'incompatibilità categorica – e verrebbe da dire antropologica – tra gli «idioti» e «quelli atti all'intendere le cose difficili» – e l'architetto di siffatta élite rappresenta il vertice, avendo appunto «cognitione della causa di tutte le cose» –: laddove i primi *incarnano* i propri limiti di intelligenza e versatilità – giusta il *topos* che risale al Castiglione per cui l'ignoranza è sconvenienza dell'animo impressa nel corpo⁶⁶ – nella stessa *bassezza* della condizione fisica e sociale («di natura tanto rozzi per la nascita e mala educatione»; «semplici»⁶⁷) e i secondi, avendo «per fine il proprio onore»⁶⁸ e come chi presta solo il proprio «giudicio all'opera»⁶⁹, si presentano nella realtà e nei modi della «liberalità e cortesia»⁷⁰, fondati sull'«eccellenza» del «merito», del «valore», della «virtù» («figliuola della prudenza, sorella della persuasione e della Giustizia»), e non spettanti «alla patria» (perché l'architetto è «cittadino del mondo»⁷¹), «né al sangue»⁷². Codeste affermazioni aprono il capitolo xxviii del *Libro Primo* che, sviluppando spunti avanzati nel precedente capitolo xiii, costituisce una sorta di codice di comportamento dell'architetto nel momento stesso in cui, implicitamente, fissa la tipologia della sua superiore realtà intellettuale e culturale, etica e sociale. Si sbalzano, in tal guisa, i contorni fermi del disegno di una inflessibile, e talvolta forsennata, concezione dell'aristocrazia del sapere,



Frontespizio (Serlio 1584)

impersonata dall'architetto eccellente. Una siffatta certezza non poteva che fissare le condizioni ferme del rapporto con la committenza che, per Scamozzi, deve essere paritetico⁷³, posto che consiste nell'equilibrio «di somma utilità e comodo ai signori che fabbricano» e «grandissimo honore agli architetti», dal momento che, se «la magnificenza dell'opera dipende in gran parte dalla volontà et arbitrio del patrone che fabbrica», «la bella dispositione e la comodità e la gratia e la bellezza dell'edificio assolutamente proviene dal giudicio e sapere dell'architetto; perciò come cosa che sta nelle sue mani, egli ne può liberamente et a voglia sua molto bene disporre»⁷⁴. *Liberamente*. Quando pur alla «civile conversazione» son ammessi interlocutori selezionati e privilegiati, la coscienza dell'inattualità e della fine del ruolo dell'intellettuale *cortegiano*, clamorosamente annunciata da Giovanni Andrea Gilio nel *Dialogo de le parti morali appartenenti a' letterati cortigiani* del 1564, è inequivocabile, a dispetto dell'ambiguità, più apparente che sostanziale invero, delle *dediche* dei sei libri apparsi dell'*Idea*. Solo a precise ed eccezionali condizioni, il servizio presso le «corti de' principi», è giustificabile: «altramente, è molto meglio che l'huomo [cioè l'architetto] vivi libero e nella sua potestà»⁷⁵ al fine disinteressato e che gli è proprio (non per caso l'avvertimento «expensis Auctoris», spicca sul basamento dell'edicola del frontespizio) «de abbellire questa macchina del Mondo, e render comodo e beneficio a tutto il genere humano»⁷⁶ per la forza di un *ingenium* il quale si connota nel monito di una fisica presenza. Così, la promessa, annunciata dal frontespizio dell'*Idea*, infine si compie.

⁷³ Vedi Oechslin 1997, in particolare p. xxxiv e il saggio di F. Rigon in questo volume, catalogo delle opere e degli scritti, cat. 80.4.

⁷⁴ Le tavole illustrative di carattere, per così dire, tecnico del Trattato sono talora firmate *in extenso* o in forma abbreviata («Vic° Sc° Arc°») da Scamozzi, ovvero siglate con il monogramma V[incenzo]S[camozzi]A[architetto] e, in altri casi, appaiono anonime: non vi è dubbio, in ogni caso, che anche queste ultime immagini siano state disegnate da Vincenzo, e i fogli preparatori di alcune, in effetti e a riprova, sono sopravvissuti. Non credo che, viceversa, le figurazioni ornamentali, a cominciare dai frontespizi, siano state tracciate dall'architetto stesso, che avrà fatto ricorso, pertanto e verosimilmente, a uno specialista. Ma chi? La sigla VF appare nel medaglione con l'emblema e il motto scamozziani posto a ingresso di ciascuno dei sei libri stampati e nel fregio che corona le *dedicatorie* degli stessi sei libri, ed è probabile che anche il principale frontespizio spetti allo stesso monogrammatista, la cui identità resta, tuttavia, enigmatica, posto che è tutt'affatto implausibile pensare a una abbreviazione per iniziali sia di V[incenzo]F[ece], sia – in riferimento allo stampatore Giorgio Valentino (un tipografo, tra l'altro, scarsamente documentato) – di V[alentino]F[ece]. Nel cap. xii del l. i, Scamozzi, dopo aver snocciolato i nomi di Tiziano, Tintoretto, Paolo Veronese, Palma il

Giovane come «pittori rari et eccellenti» nei «tempi moderni», ricorda che «la maggior parte» furono «amicissimi nostri e da noi tanto amati»: ma, tutti, sono irriducibili al monogramma (nonché alle cifre di stile delle immagini che ci interessano). Lo stesso vale per Zelotti che, in altra occasione (vedi qui alla n. 42), Vincenzo rammenta anche amico suo, o per Paolo Piazza, su cui spende parole di stima (Scamozzi 1615, l. III, cap. XVII), o per Orazio Veneziano, Filippo Serraguzzi e Jacopo Beltramini, citati una volta (Scamozzi 1615, l. III, cap. XIV) come maestri di «buona maniera».

³ Temanza 1778, p. 440, n. a. Quanto ai libri non stampati nel 1615, grazie ai materiali epistolari resi noti dalla Elam 1985, apprendiamo che, solo all'indomani di quella uscita e alla vigilia della morte, il 18 giugno 1616, Vincenzo aveva cominciato a rivedere e trascrivere il *Libro Quarto*.

⁴ Palladio 1570, l. I, *Proemio ai lettori*.

⁵ Palladio 1570, l. I, *Dedica*.

⁶ Palladio 1570, l. I, *Proemio ai lettori*.

⁷ Cfr. Piva 1980, pp. 102-113 e Puppi-Battilotti 1999, pp. 513-515.

⁸ Per l'attribuzione del *Discorso* a Vincenzo, vedi Zorzi 1954-1955, pp. 139-208 e, per il suo significato di preludio all'*Idea*, Puppi 1973b, pp. 97-98 e, con il suggerimento di un possibile spunto da sviluppare, Mitrovic-Senes 2002, p. 199.

⁹ Scamozzi 1615, p. I, l. I, cap. VII, *passim*.

¹⁰ Scamozzi 1615, p. I, l. I, cap. VI, pp. 19-20.

¹¹ Scamozzi 1615, p. I, l. I, cap. XII, p. 41.

¹² Scamozzi 1615, p. I, l. I, cap. XII, pp. 37-38.

¹³ A siffatta problematica, in effetti, non troviamo rinvio alcuno negli *Indici copiosissimi* sia di Serlio 1584, sia di Serlio 1600 che nell'*Idea*. Sulla fisiognomica basti qui il rinvio agli studi di F. Caroli e, in particolare, alla capitale monografia del 1995.

¹⁴ Cfr. Oechslin 1997, pp. xxiv-xxvii. Quindi, Guazzo 1993, p. 9 e, sui rapporti di Vincenzo con Vespasiano Gonzaga, cfr. Mazzoni 1985, pp. 11-91, *passim*.

¹⁵ Guazzo 1993, I, p. 497, *ad vocem* «corpo».

¹⁶ Scamozzi 1615, p. I, l. I, cap. IX, p. 27.

¹⁷ Oechslin 1997, p. xxv.

¹⁸ Scamozzi 1615, p. I, l. I, cap. XXII, p. 67. Sui tempi, modi e conseguenze del viaggio di Scamozzi a Roma (e paraggi), cfr. Scolari 1837, p. 13; Barbieri 1952, pp. 78-79; e, sopra tutti, Olivato 1991, pp. ix-xxviii.

¹⁹ Scamozzi 1615, p. I, l. II, cap. VIII, p. 25.

²⁰ Scamozzi 1615, p. I, l. I, *A prudenti e benigni lettori*.

²¹ Quondam 1993, pp. xv-xxiii e Quondam 1993b, pp. 45-46, n. 82.

²² Cfr. Fabrizi 1976, pp. 97-152 e, in particolare p. 110 (per l'accertata lettura degli «Opuscoli» di Plutarco e attenzione ai modi «di allevare bene i figlioli»).

²³ Si vedano le precise annotazioni di Quondam 1993b, pp. 356-357, nn. 271-275.

²⁴ Si vedano Doglio 1978, *Introduzione* e Quondam 1993b, pp. 255-256, n. 486.

²⁵ Cfr. Olivato 1991, pp. xii-xiii. Sulle peripezie editoriali dei volumi di imprese illustrati da Pittoni e con i *motti* di L. Dolce, vedi Puppi 2002, pp. 12-14.

²⁶ Sull'involuzione neoaristocratica dell'Accademia Olimpica e sulle presenze dello Scamozzi in tale contesto, pagine bellissime, e a nostro giudizio definitive, ha scritto Mazzoni 1998, pp. 87 ss. Da non dimenticare, tuttavia, le pertinenti annotazioni di Niccolini 1990, pp. 96-100.

²⁷ Si vedano, al riguardo, Barbieri 1952, pp. 126-127 e Mazzoni 1998, pp. 157-158. Dell'allestimento dell'apparato, Scamozzi si fa vanto in un altro passo dell'*Idea* (Scamozzi 1615, p. II, l. VI, cap. XXV, p. 112): è probabile, d'altra parte, che proprio a lui spetti la *Lettera sugli Archi trionfali per Maria d'Austria* datata 6 ottobre

1581, che si conserva in copia nel Ms. 3154 della BBVI (utilizzato da Barbieri) e nel Ms. BP 21/2537, cc. IIV ss. della BCPD (utilizzato da Mazzoni).

²⁸ Mazzoni 1998, pp. 92-93 e, sul motto e decurtazione del motto, pp. 88-90. Intorno alla figura di Elio Belli vedi Puppi 1999, pp. 223-227 e, quanto al valore attribuito da Scamozzi al «labor», mi sembra illuminante l'insistenza su «studio» e «fatiche» con cui apre la lettera del 4 giugno 1616 a Curzio Picchiena (vedi Elam 1985, p. 212 e il commento della studiosa alle pp. 204-205).

²⁹ Sulla *mobilità* della sede dell'Accademia Olimpica sino alla sistemazione stabile nell'area delle «prigioni vecchie», vedi Zorzi 1969, pp. 259-260, e, sulla biblioteca – della cui consistenza ci informa B. Ziggotti, *Accademia Olimpica*, Ms. 2916 della BBVI, cc. 9 ss. – Puppi 1973b, pp. 56-58 e Niccolini 1990, pp. 96-97.

³⁰ Scamozzi 1615, p. II, l. VIII, cap. XXIII, p. 347. Per la documentazione sul ponte, cfr. Puppi-Battilotti 1999, pp. 327-328 e 484.

³¹ Scamozzi 1615, p. I, l. I, cap. XXII, p. 67.

³² Scamozzi 1615, p. I, l. I, cap. VIII, p. 25.

³³ Scamozzi 1615, p. I, l. I, cap. XXVII, p. 81. Un efficace profilo di Giandomenico Scamozzi «perticatore», offre Barbieri 1973, pp. 24-26.

³⁴ Nella *dedica* a Francesco Senese in Serlio 1584. Del Roncone, certamente intimo degli Scamozzi e convinto estimatore di Vincenzo («grandezza del suo divinisimo intelletto»; «Vitruvio della nostra età»), piacerebbe sapere di più e, viceversa, per ciò che mi consta, le nostre informazioni restano al punto ricapitolato da chi scrive in Puppi 1973b, p. 74 e n. 256.

³⁵ Per l'arretramento al 2 settembre 1548 della data di nascita di Vincenzo, prece-dentemente ancorata al 1552, cfr. Timofiewitsch 1975, pp. 316-328: ma vedi anche Barbieri-Heger 1991. È probabile che il «puto» Scamozzi abbia appreso il latino frequentando, non tanto il Seminario vescovile quanto la «pubblica scuola» dove l'insegnamento delle «bone lettere» sappiamo essere stato ottenuto tra il 1556 e il 1562 da Jacopo Grifoli da Siena (vedi Mantese 1964, pp. 763-765), apprezzato traduttore di autori classici e legato, nella persona di Girolamo *senior*, alla famiglia Gualdo.

³⁶ Si vedano gli *Statuti* approvati il 1° marzo 1556: BBVI, Accademia Olimpica, *Atti*, b. 8, fasc. 88, c. 2r.

³⁷ *Ibidem*, id. 5. Vv. sulla figura, notabilissima, di Silvio Belli, vedi Puppi 1999, pp. 227-233 e Miraglia 2001.

³⁸ BBVI, Accademia Olimpica, *Atti*, b. I, fasc. 10, c. 5r.

³⁹ Sul significato della presenza dell'Anguissola, e sul personaggio, cfr. Mazzoni 1998, pp. 38-41. Quanto al peso dell'idea di un ordinato ed esaustivo teatro della memoria di Giulio Camillo sulla concezione del Trattato scamozziano come teatro universale dell'architettura, pressoché l'unanimità degli studiosi ormai conviene. Probabilmente, la genesi di un siffatto progetto va rintracciata nel meticoloso lavoro condotto da Vincenzo e dal padre suo sull'opera serliana in funzione dell'orientamento a una sua lettura sistematica grazie all'articolazione di un «indice copiosissimo» delle materie ragionate (cfr. Olivato 1979, pp. 233-252 e Bolzoni 1984, pp. 18-20), per sfociare, poi, a un approccio più diretto al pensiero delminiano sullo spettacolo della memoria (le voci più interessanti della bibliografia in merito sono riportate da S. Mazzoni, *L'Olimpico*, p. 47, n. 34 e, più in generale, sui «teatri metaforici» dell'enciclopedismo del tardo Cinquecento, p. 47, n. 35): vedi anche Frascari 1990, pp. 32-51 e Dawson 1999, pp. 85-92, in particolare 86-88.

⁴⁰ Scamozzi 1615, p. I, l. II, cap. II, p. 7.

⁴¹ Scamozzi 1615, p. I, l. I, cap. XIV, p. 47.

⁴² Per il mercato librario vicentino, cfr. Mantese 1968 (e, per quel che concerne

più in generale il mercato veneziano e veneto cui pure Scamozzi poteva attingere, cfr. Hale 1980, pp. 245-288) mentre, per il dono di Zelotti a Vincenzo di una copia del volume appena uscito di Bertani su *Gli oscuri e difficili passi dell'opera di Vitruvio*, nell'aprile del 1575 da Mantova dove il pittore vicentino era giunto da poco per assumere il compito di prefetto alle fabbriche ducali (vedi Brugnolo 1992, pp. 22-23), cfr. Mitrovic-Senes 2002, pp. 196 e 205.

⁴³ Sul trattatello, Barbieri 1952, pp. 121-122 e Olivato 1991, pp. xii-xiii e xxvi-xxvii. Sulle letture scamozziane dell'edizione 1567 di *Vitruvio* di Daniele Barbaro, vedi Oechslin 1997, pp. xxii-xxiv e Mitrovic-Senes 2002, pp. 195-196. Un convincente, e non ancora adeguatamente utilizzato, tentativo di ricostruzione del trattatello scamozziano sulla prospettiva, in base a indizi indiretti e autocitazioni nell'*Indice copiosissimo* del Serlio 1584, è stato proposto da Mazzoni 1985, pp. 20-32.

⁴⁴ Brandmüller 1992, p. 46 e Puppi 1999, pp. 228-229.

⁴⁵ Biblioteca del Seminario di Padova, g. 1 x [r].

⁴⁶ Il volume è stato segnalato da Mattiazzo 1995, p. 316. «Simile» a quella di Galileo, secondo Mattiazzo, la calligrafia non è, poi, neppure dissimile da quella di Scamozzi: nel caso di una cui paternità i termini sostanziali del nostro discorso, comunque, non muterebbero affatto.

⁴⁷ Sorio 1995, pp. 275-276.

⁴⁸ Giovanni Vincenzo Pinelli appare vivamente interessato allo spettacolo inaugurale dell'Olimpico, cui tuttavia non assistette, preoccupandosi però di raccogliere testimonianze precise e fedeli su di esso (vedi Gallo 1973, pp. xxiii e 59-60 e Mazzoni 1998, p. 188, n. 335). Siffatta attenzione, che potrebbe avere alle spalle una consuetudine con Scamozzi, sembra difficilmente riportabile anche a sollecitazioni di Paolo Gualdo che, in ogni caso, fu legato a Pinelli da vincoli solidi di amicizia che stabilirono una consuetudine la quale consentì allo stesso Paolo di redigere una biografia di Giovanni Vincenzo a tutt'oggi di valore referenziale: *Vita Ioannis Vincentii Pinelli [...]*, Augusta 1607. Sappiamo che il Pinelli, studioso di matematica, medicina e botanica nonché appassionato bibliofilo – la sua origine è napoletana –, aveva dapprima preso domicilio a Padova nel 1565 in Santa Sofia, affittando una porzione delle case che Leonardo Mocenigo (cfr. Tiepolo 1980, pp. 41-42) si era fatto aggiustare da Palladio (vedi Puppi 1987b, pp. 346-347) e, quindi, trasferendosi stabilmente, sino alla morte nel 1601, «appresso la Crosara del Santo» prima del giugno 1575, dove aveva organizzato la propria ricchissima biblioteca (vi erano confluiti, tra l'altro, per lascito testamentario – e si badi – trattati manoscritti del Moletti) e stabilito il «centro di un circuito culturale europeo, attraverso cui era possibile conoscere le novità provenienti da Roma, Praga, Parigi, Londra» (cfr. Rivolta 1933, pp. xxxi-xxxii e 40). Ma siamo così al cospetto di un nodo in cui altri fili si attorcigliano e che converrà, una buona volta, districare; o, se si preferisce, a un puzzle i pezzi del quale attendono di venir composti in un'immagine leggibile e comprensibile. Mi limito, qui, a indicarne qualcuno. Mentre appare interessante la confidenza di Paolo Gualdo con la mnemotecnica in funzione retorica (cfr. Pellizzari 1981, p. 8), ci si può domandare (anche se, personalmente, sono perplesso) se la sua incondizionata partecipazione del progetto gesuitico, palese sin dal 1579 allorché entra a far parte in Padova della Compagnia della Beata Vergine (Ronconi 1995, p. 377), possa aver significato, per tempo, una mediazione all'ammissione di Scamozzi al Collegio Romano. Colpisce, poi, contestualmente all'accensione dell'interesse di Pinelli per lo spettacolo inaugurale dell'Olimpico, il fatto che la chiamata di Vincenzo a realizzare le prospettive del teatro nel maggio 1584, sia di poco successiva all'elezione di Gualdo (1582) alla dignità accademica, ma non meno dell'evidente, parallelo, incrociarsi dei rapporti instaurati da Scamozzi con i circoli intellettuali padovani puntigliosamente iden-

tificati da Bellinati (Bellinati 1995, pp. 344-372), dove spiccano le assidue frequentazioni dell'ambito familiare dei Cornaro, attestate sin dalla dedica, nel marzo 1580, delle tavole con le terme di Antonino e Diocleziano a Giovanni Cornaro, allora ambasciatore della Serenissima presso Gregorio xiii (Olivato 1991, pp. xii e xxv, nn. 17-18) poco prima – postilliamo *en passant* – che Girolamo Porro, datando 20 novembre 1581, indirizzasse la lettera dedicatoria dei *Discorsi sull'antichità di Roma*, apparsi poi nel 1583, a quel Jacopo Contarini che già aveva avuto modo di vedere «con gran piacere e soddisfazione», il trattatello scamozziano sulla prospettiva (e che, non possiamo fare a meno di segnalarlo, era anche ottimo amico di Pinelli, e sarà tra i primi a congratularsi con Galileo per la splendida prolusione al suo insegnamento patavino: Bellinati 1995, p. 350; sul Contarini, basti qui citare Hochmann 1987, pp. 443-489). Poniamo mente che, per Giovanni Cornaro, Vincenzo progetterà nel 1588 circa, la perduta villa di Poisuolo e che comunicandocelo (Scamozzi 1615, p. 1, l. iii, cap. xvii: vedi Puppi-Collavo 2003, pp. 90 e 105-106, n. 26), fa memoria del fratello che «fu vescovo di Padova». Ora – se sono fuori di dubbio un collegamento e un dialogo di Scamozzi con esponenti dei nuovi ordini religiosi: i somaschi, forse assai per tempo; i teatini (vedi Gleria 1986, pp. 45-47 e Barbieri 1986, pp. 389 ss.), in una serie di saggi illuminanti, il compianto G. Bresciani Alvarez ha provato che la regia delle chiamate di Scamozzi alle prestigiose commissioni padovane tra il 1581 e 1589 – chiesa e convento di San Gaetano, convento di Ognissanti, monastero di San Michele a Este – è riducibile al presule Federico Cornaro (Bresciani Alvarez 1999, pp. 332-348 e 441-447, *passim*), che sappiamo aver dialogato con Pinelli. Non solo: Scamozzi sistemerà, contestualmente all'invenzione non realizzata di un palazzo a Venezia (Scamozzi 1615, p. 1, l. iii, cap. vii), una loggia nella villa dei Vescovi a Luvigliano presso Padova (vedi in questo volume cat. 27) per lo stesso Cornaro, frattanto assunto al cardinalato e omonimo del personaggio (Scamozzi 1615, p. 1, l. iii, cap. xxviii), un personaggio, alla sua volta, frequentatore del Pinelli tra i promotori, nel 1599, dell'Accademia dei Ricovrati che coinvolse Galileo (e, sullo sfondo, Pinelli) il quale, tra l'altro, era vicino di casa dei Cornaro (cfr. Lazzarini 1995, pp. 179-182 ss.), rilanciando il proprio coinvolgimento patavino attraverso l'incontro con i Duodo (vedi Olivato-Puppi, Puppi 1974, pp. 54-80) e sino all'incarico del progetto, nel 1608, per la sede dell'Accademia Delia (vedi Rigoni 1959-1960, pp. 73-86, e inoltre, Quaranta 1995, pp. 224-230), preceduto dall'interessamento a lui, in quanto «intendente de l'arte et puro theorico», nel 1596, da parte di quel Federico Borromeo (Puppi 1973b, p. 75) che si assicurerà i resti del patrimonio librario pinelliano. Ed è il momento – quest'ultimo, tardo, io credo – in cui Scamozzi stringerà la propria relazione con Paolo Gualdo.

⁴⁹ Si tratta delle breve corrispondenza tra la fine del 1615 e l'inizio del 1616 e della stesura, da parte di Gualdo, di uno sbizzo di *Proemio ai lettori* per l'*Idea* con l'impegno di raccogliere gli *Elogi* da anteporre al Trattato: materiali che chi scrive ha reso noti a suo tempo (Puppi 1969, pp. 49-66, in particolare pp. 51-53; e anche Puppi 1973b, pp. 107-122). L'accenno, nella lettera di Scamozzi a Gualdo il 17 novembre 1615, a Pompeo Trissino, induce a sospettare che sia stato di quest'ultimo il sollecito a dedicare il *Libro Ottavo* all'Accademia Olimpica.

⁵⁰ Il nome di Scamozzi in effetti, oltre a non comparire nell'*Autobiografia* di Gualdo conservata manoscritta in bmve, Cod. It. vi 146 (=5685), nemmeno figura nel dossier delle lettere indirizzate al Gualdo e conservate in copia presso la Biblioteca Bertoliana di Vicenza, o nella corrispondenza intrattenuta dallo stesso Gualdo con Peiresc e da costui con Paolo: Bibliothèque Nationale, Parigi, Nouvelles acquisitions françaises, Ms. 5172 e Ms. 5173. Anche la corrispondenza vicendevole di Peiresc e Lorenzo Pignoria (*alter ego* di Gualdo, cfr. Bellinati 1995, pp.

357 ss.: ma, quindi, a parziale compimento del voto espresso dallo studioso, Volpi 1992, pp. 71-127) che aveva dettato un elogio per l'*Idea* non reca, mi pare, accenni a Scamozzi, tacendo, altresì, quantunque abbastanza attiva nell'agosto 1616, la notizia della morte dell'architetto: Bibliothèque Nationale, Parigi, Supplement français, Ms. 1003 (non vi mancano, di contro, notizie di grande interesse come quando il Pignoria comunica, addì 14 giugno 1605, c. 12, che «circa Palladio, bisogna sapere ch'egli compose molti libri, che sono restati in penna nella libreria del signor Giacomo Contarini [...] ma che non sono stati stampati se non alcuni») ovvero Carpentras, Bibliothèque Inguibertine, Ms. 1809; Ms. 1776 (muto sulla morte di Scamozzi, Paolo Gualdo, pochi mesi dopo quest'evento, il 3 gennaio 1617 – cc. 430/433 – invia un'iscrizione *in memoriam* di Filippo Pigafetta, altre annunciandone composte da letterati vicentini); Ms. 1875. Cfr. per la contestualizzazione di un simile reticolo epistolare, Rizza 1965, *passim*.

⁵⁴ Scamozzi 1615, p. 1, l. 1, cap. x, p. 29.

⁵⁵ Vedi Barbieri 1973, pp. 13-16.

⁵⁶ Scamozzi 1615, p. 1, l. 1, cap. 1, p. 7.

⁵⁷ Scamozzi 1615, p. 1, l. 1, cap. v, p. 17.

⁵⁸ Si tenga conto delle osservazione di Quondam 1993a, pp. xxiii-xiv.

⁵⁹ Scamozzi 1615, p. 1, *A prudenti e benigni lettori*.

⁶⁰ Cfr. Bolzoni 1981, pp. 117-167 e Bolzoni 1995, pp. 3-25.

⁶¹ Sullo straordinario esperimento kircheriano, basti il rinvio a Lugli 1986, pp. 268-281, mentre, per la *galleria* di Vespasiano Gonzaga, si veda l'efficace sintesi di Prinz 1988, pp. xiv-xv. Molto opportuno anche il richiamo all'accademia e al museo borromaici di Oechslin 1998, pp. xxxvi-xxxvii. Più in generale, assai utile è il saggio di Olmi 1983, pp. 233-269.

⁶² Scamozzi 1615, p. 1, l. 1, cap. ix, p. 28.

⁶³ Scamozzi 1615, p. 1, l. 1, cap. xxiii, p. 69.

⁶⁴ Scamozzi 1615, p. 1, l. 1, cap. xxiv, p. 71.

⁶⁵ Scamozzi 1615, p. 1, l. 1, *Proemio*.

⁶⁶ Lomazzo 1974, p. 85.

⁶⁷ Cfr. Cerchi-Collina 1996; e specificamente Cerchi-Collina 1996, *Discorso CVII* alle pp. 1210-1220. Molto opportuni anche le citazioni di Oechslin 1997, p. xxxv, di Freigius e di Fioravanti.

⁶⁸ Anche per Guazzo 1993, vol. 1, l. 1, «idioti», è sinonimo di «uomini ignoranti» (opposti a «uomini scienziati») e, in quanto tali, degradati sul piano sociale: «volgari» e, dunque, «plebei» e, si veda Quondam 1993b, p. 62, n. 117.

⁶⁹ Cfr. Ossola 1987, pp. 76-81. Per lo specifico scamozziano si vedano le conclusioni cui provvisoriamente addivenivo in Puppi 1967, pp. 310-329.

⁷⁰ Scamozzi 1615, p. 1, l. 1, cap. xxviii, p. 83.

⁷¹ Scamozzi 1615, p. 1, l. 1, cap. x, p. 29.

⁷² Scamozzi 1615, p. 1, l. 1, cap. xxiv, p. 70.

⁷³ Scamozzi 1615, p. 1, l. 1, cap. vii, p. 22.

⁷⁴ Scamozzi 1615, p. 1, l. 1, cap. vi, p. 19.

⁷⁵ Scamozzi 1615, p. 1, l. 1, cap. xxviii, p. 83.

⁷⁶ Scamozzi 1615, p. 1, l. 1, cap. xxv, p. 75.

⁷⁷ Scamozzi 1615, p. 1, l. 1, cap. xviii, p. 58.

⁷⁸ Scamozzi 1615, p. 1, l. 1, cap. v, p. 17.

⁷⁹ Scamozzi 1615, p. 1, l. 1, cap. xviii, p. 58.

Al termine di questo lavoro, chi scrive è ben lieto di esprimere il più vivo ringraziamento alla sua bravissima e gentile scolara Elenita Scantamburlo per la preziosa collaborazione offertagli nella ricerca e nella definizione dei testi