

## Indice

Maria Cristina Loi, Angelo Lorenzi, Vittorio Uccelli,  
Introduzione p. 11

### Scamozzi e il suo tempo

Aurora Scotti,  
Barbieri e Scamozzi. in ricordo di Franco Barbieri p. 17

Maria Cristina Loi,  
Palladianesimo e Scamozzianesimo p. 25

John Pinto,  
Scamozzi, Sabbioneta and Rome p. 35

Andrew Hopkins,  
Tre progetti di Vincenzo Scamozzi a confronto p. 47

Monica Resmini,  
Tra il dire e il fare. Vincenzo Scamozzi  
e il cantiere del palazzo nuovo di Bergamo p. 57

Stefano Mazzoni,  
Il punto su Vincenzo Scamozzi architetto-scenografo p. 65

Carlo Togliani,  
"Una gran Piazza, con una strada nobilissima nel mezzo, ed altre  
poi di quà, e di là".  
Nuove ipotesi per la scena del teatro di Sabbioneta p. 73

### Sabbioneta, Scamozzi e il progetto di architettura

Angelo Lorenzi,  
Sabbioneta. Forma urbana e temi d'architettura p. 97

Vittorio Uccelli,  
Il Segreto della persistenza e lo stile del desiderio p. 105

Emilio Faroldi,  
L'Architettura come spartito  
della memoria. p. 115

Antonio Monestiroli,  
La ragione del progetto p. 127

Paolo Zermani,  
Architettura e tempo p. 137



Fig.01. Vincenzo Scamozzi, Teatro Olimpico, Strade prospettive centrali  
(Foto: Alessandra Chemollo)

*Andrew Hopkins*

## Tre progetti di Vincenzo Scamozzi a confronto. Il Teatro Olimpico di Vicenza, il Teatro all'Antica di Sabbioneta, la chiesa dei Tolentini a Venezia

Negli anni '80 e '90 del Cinquecento le esperienze progettuali di Vincenzo Scamozzi ebbero esiti molto diversi, e molto diversi furono i rapporti dell'architetto con la committenza, tra privati e istituzioni, tra autorità ecclesiastiche, governo veneziano e l'Accademia Olimpica di Vicenza<sup>1</sup>.

I tre progetti qui a confronto illustrano in modo chiaro queste differenze: il primo, per l'istituzione privata dell'Olimpico, ebbe un grande successo, e stessa sorte toccò al teatro elaborato per il duca Vespasiano Gonzaga, mentre il progetto per i Teatini a Venezia si risolse in un miserabile fallimento.

Per completare il teatro Olimpico di Vicenza del 1583-84 Scamozzi elabora e fa costruire le scene prospettiche del Teatro Olimpico, concludendo così il progetto iniziato nel 1579 da Andrea Palladio per l'Accademia (Figg. 01-02)<sup>2</sup>. Il motivo per cui fu lo Scamozzi, e non un altro architetto, incaricato del progetto dopo l'evidente impossibilità di Silla, il figlio di Palladio, a portare avanti questo lavoro del padre negli anni 1581-82, dimostra l'esistenza di un rapporto fra Palladio e Scamozzi. Un rapporto certamente significativo che tuttavia ancora necessita di essere precisato: allievo, rivale, collaboratore, erede dei committenti, Parte del problema, in assenza di evidenze documentarie esplicite, sta nella tendenza, da parte di Scamozzi, di attribuirsi ogni tanto coinvolgimenti in opere che di fatto non erano sue – oggi si direbbe che esagerava nella compilazione del proprio CV – come pure faceva lo stesso Palladio in precedenza.

Nel suo testamento, scritto nel 1602 e pubblicato per la prima volta dal Timofiewitsch nel 1965, Scamozzi afferma di aver scritto un trattato sulla prospettiva e di aver preparato molte delle illustrazioni ma che, per portare l'opera a compimento, sarebbe stato necessario trovare una persona qualificata<sup>3</sup>. In questo caso l'affermazione appare attendibile perché è difficile immaginare che qualcuno, nel tardo rinascimento, scriva bugie nel proprio testamento. In ogni caso, la sua incisione delle Terme di Diocleziano del 1580 dimostra quanto fu qualificato in ogni materia di prospettiva.

Data la sua profonda conoscenza della scenografia, l'opportunità di completare l'Olimpico negli anni 1583-84 era una grande occasione per lo Scamozzi per dimostrare al committente e al pubblico la sua capacità effettiva di progettare e di costruire, spostandosi dalla teoria alla pratica. Tutto quanto costruito oltre il palcoscenico, cioè le strade prospettiche, sono frutto della sua progettazione. È significativo che i disegni elaborati in questa occasione sono i primi di progettazione a noi noti (Fig. 03), mentre quelli precedenti il 1583 sono invece tutti di presentazione e quindi, privi delle tracce del pensiero dell'architetto che lavora alla scri-

\* Questo testo è dedicato a Anna Elisabeth Bauer e alla memoria di Charles Davis e Lionello Puppi. Sono grato a Margaret Daly Davis, Deborah Howard, Mario Piana, Andres Lepik e al personale dell'Architektur Museum di Monaco di Baviera. I miei ringraziamenti vanno anche a Maria Cristina Loi per l'invito a presentare questa materiale a Sabbioneta e per il suo aiuto con il testo e la traduzione.

<sup>1</sup> Data la bibliografia enorme su Scamozzi, si rimanda all'esemplare catalogo della mostra del 2003: F. Barbieri e G. Beltramini, a cura di, *Vincenzo Scamozzi (1548-1616)*, Vicenza (Museo Palladio) 2003 da adesso citato come Scamozzi 2003.

<sup>2</sup> Per il lavoro dello Scamozzi al Teatro Olimpico a Sabbioneta, si veda Scamozzi 2003, e in particolare S. Mazzoni, "Vincenzo Scamozzi architetto-scenografo", 70-87. Si vedano anche gli altri studi fondamentali di S. Mazzoni, "Il teatro di Vespasiano Gonzaga", in S. Mazzoni e O. Guaita a cura di, *Il teatro di Sabbioneta*, Olschki, Firenze, 1985, 115-166; S. Mazzoni, *L'Olimpico di Vicenza: un teatro e la sua "perpetua memoria"*, Le Lettere, Firenze, 1998. Ibid., "Oltre le pietre: Vespasiano Gonzaga, Vincenzo Scamozzi y el teatro de Sabbioneta", in Maria del Valle Ojeda Calvo e Marco Presotto a cura di, *Teatro clásico italiano y español*, Valencia, 2013, 11-63.

<sup>3</sup> W. Timofiewitsch, "Das Testament Vincenzo Scamozzis vom 2. September 1602", *Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio*, 7/2, 1965, 316-328, p.322, "stampare bene e diligentemente tutte le mie opera d'Architettura, e Prospettiva", p.323, "e così si debbi fare di sei libri di Prospettiva; Essendo anco questi fatti tutti i disegni già molti anni, e finite in buona forma come debbono stare, e manca solo intagliarli, et oltre di ciò in buona parte è fatta la scrittura, et assai facile il resto a persona intendente; e massime con le vedutta d'essi disegni".

vania, rivelano “solo” il prodotto finale da presentare al committente<sup>4</sup>. Per l'Olimpico invece abbiamo disegni tecnici con molti calcoli, scale misure, linee a stilo come base e fondazione per la prospettiva. Ben studiati da Stefano Mazzoni, tre sono conservati agli Uffizi e uno a Chatsworth, nella collezione del duca di Devonshire<sup>5</sup>. Le strade prospettiche ideate dallo Scamozzi cambiano profondamente, e per il meglio, il progetto originale di Palladio, introducendo spazi profondi oltre il proscenium: da sinistra a destra, sette strade ben articolate con diversi esempi di architettura classica. Nel disegno di Chatsworth sono delineati cinque edifici di diverse forme, il secondo da sinistra è un “tempio tondo”, seguito da un “edificio cittadino”, poi un “edificio nobile” e un altro edificio “cittadino”, come si evidenzia nelle didascalie dello Scamozzi sotto ogni edificio (Fig. 03). Gli edifici nel disegno corrispondono con una grande precisione al lato sinistro della strada centrale e principale (Fig. 01).

Dei disegni agli Uffizi, quello raffigurante il lato destro della strada presenta una varietà di “case nobili” e “cittadine”. Anche qua un particolare specifico di una casa nel disegno si trova in chiara corrispondenza con quella realizzata, anche se piccoli dettagli sono stati cambiati: per esempio una porta non era arcata bensì a trabeazione. Un altro disegno agli Uffizi presenta il lato sinistro della strada. Solo la parte destra è pienamente articolata, mentre quella opposta rimane ancora indefinita. Numerosi particolari presenti nel disegno, come ad esempio le finestre delle stanze semi-interrate, appaiono nel costruito. Ispirato, almeno in parte, dal successo del progetto di completamento del Teatro Olimpico, Vespasiano Gonzaga nel 1588 chiede a Scamozzi di progettare e costruire il Teatro all'Antica, uno degli edifici chiave della nuova città di Sabbioneta<sup>6</sup>. Ironia della sorte, di questo primo teatro permanente e concepito con tre facciate libere, è noto un solo disegno dello Scamozzi, raffigurante pianta e sezione dell'interno, mentre non conosciamo studi relativi alle facciate esterne<sup>7</sup>. Il disegno illustra sia in pianta che in alzato la zona dell'udienza e il palcoscenico e il loro collegamento spaziale. La prospettiva, in alto a destra, è molto simile ai disegni per l'Olimpico. Scamozzi utilizza due scale, piedi Veneziani e braccia di Sabbioneta<sup>8</sup>. Per la particolare posizione del teatro nella città, all'incrocio tra due strade, Scamozzi progetta tre facciate nobili, ognuna dotata di un portale (Fig. 4). L'interno è luminoso grazie alle alte finestre. Una caratteristica dell'architettura dello Scamozzi, identificata e ben studiata da Charles Davis, è infatti l'importanza attribuita alla luce (Fig. 05)<sup>9</sup>.

Due anni dopo il successo di Sabbioneta, nel 1590 Scamozzi viene chiamato dai Padri Teatini a Venezia per elaborare un progetto per la nuova chiesa dell'ordine. Tuttavia dopo solo sei anni viene allontanato dal cantiere e la chiesa verrà completata da altri, modificando il progetto originale. Questo allontanamento da un cantiere importante replicava un precedente fallimento, quello del progetto per la chiesa della Celestia a Venezia, del 1582<sup>10</sup>. Cosa era successo? Analizziamo con ordine, partendo dall'osservazione del disegno di Scamozzi per i Tolentini, recentemente riscoperto.

Nel 1961, quando Wladimir Timofiewitsch pubblica il disegno dello Scamozzi per la Chiesa Teatina di San Nicolò da Tolentino a Venezia, solo diciotto disegni di sua mano erano conosciuti (Fig. 06)<sup>11</sup>. Quando, quattro decenni più tardi, nel 2003, in occasione della prima mostra mo-

<sup>4</sup> Ci sono solo altri due disegni di progettazione dello Scamozzi: quello per la Villa Priuli a Carrara del 1597 (Chatsworth XXXV/70), Scamozzi 2003, 364, e un altro per i Priuli a Verona degli anni 1590s, Scamozzi 2003, 331.

<sup>5</sup> Per le pubblicazioni di Mazzoni si veda sopra, alla nota 2.

<sup>6</sup> Per Sabbioneta si veda Giovanni Sartori, “Sabbioneta: dall'antico borgo medievale alla ‘nova civitas’”, in Vitelliana 10, 2015, 27-40. James Cowan, Hamlet's Ghost: Vespasiano Gonzaga and his ideal city, Newcastle-upon-Tyne, 2015.

<sup>7</sup> Questo disegno custodito agli Uffizi è una copia, indicato nella scrittura dello Scamozzi 2003, 276-282..

<sup>8</sup> Per il teatro a Sabbioneta si veda Paolo Sanvito, “Theatre theory and acoustics in Sabbioneta: the invention of an experimental architectural typology”, in Franco Barbieri, Maria Elisa Avagnina, Paolo Sanvito e cura di, *Vincenzo Scamozzi Teorico Europeo*, Accademia Olimpica, Vicenza, 2016, 54-77. Da qui in poi questo volume recente viene citato come Scamozzi 2016.

<sup>9</sup> Cfr. Charles Davis, “Architecture and light: Vincenzo Scamozzi's stauary installation in the Chiesetta of the Palazzo Ducale in Venice”, *Annali di Architettura* 14, 2002, 171-193.

<sup>10</sup> Giovanni Battista Gleria, “Santa Maria della Celestia”, Scamozzi 2003 237-241. *Ibid.*, Vincenzo Scamozzi (1548-1616), Dolp, Vicenza, 2014.

<sup>11</sup> Wladimir Timofiewitsch, “Unpublizierte Scamozzi-Zeichnungen aus Münchner Privatbesitz”, *Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio* 3, 1961, 137-142. Si veda anche W.G. Keith, “Drawings by Vincenzo Scamozzi”, *Royal Institute of British Architects Journal* 42, 1935, 525-535. La prima monografia era di Franco Barbieri, Vincenzo Scamozzi, Vicenza, 1952. Uno studio recente è, Ann Marie Borys, *Vincenzo Scamozzi and the Chorography of Early Modern Architecture*, Ashgate, Farnham, 2014.

nografica dedicata al Vicentino sono pubblicati altri ventotto disegni, lo studio per i Tolentini poteva essere riprodotto solo da vecchie fotografie, perché la sua ubicazione era sconosciuta<sup>12</sup>. L'occasione di poterlo ripresentare e discutere nel 2016 nel contesto del convegno a Sabbioneta, quattrocento anni dopo la morte dell'architetto e dopo mezzo secolo di ricerche, è perciò interessante e permette un resoconto ricco e dettagliato<sup>13</sup>.

Scamozzi presenta il suo progetto nel 1590 e lavora alla realizzazione dal 1591 al 1596, quando verrà licenziato dai teatini e allontanato dal cantiere<sup>14</sup>. Nessun disegno dalla fase iniziale di progettazione è conosciuto, ma il disegno autentico ora ritrovato indica chiaramente che per la planimetria originale Scamozzi prevedeva due transetti absidati. Il fatto che la chiesa viene costruita con transetti rettangolari già indica che committente e architetto avevano idee diverse e che nella fase iniziale di costruzione Scamozzi ha dovuto seguire la richiesta dei padri Teatini (Fig. 07). Mario Piana ha recentemente illustrato un altro grave punto di disaccordo al riguardo le fondazioni e la scelta dei materiali da utilizzare<sup>15</sup>. Lo Scamozzi, architetto veneto, non voleva rendersi conto delle specificità del sito lagunare, e nonostante gli inevitabili cedimenti differenziati delle fondazioni e della muratura nel cantiere, rifiutava l'adozione dell'espedito tecnico, usato dai protti veneziani, del consueto impiego, nelle fondazioni, di terra da savon, che permetteva di assorbire questi cedimenti senza danno. Di conseguenza nacque una dura polemica fra l'architetto e i muratori e scarpellini al lavoro nel cantiere perché quest'ultimi consideravano errata la sua tecnica di murazione con malta di calce e sabbia. Invece la terra di savon o sapone era una terra ontuosa e grassa che aveva una plasticità che consentiva al masso sotterraneo delle fondazioni di assorbire parte degli assestamenti dei terreni, creando una sorta di cuscinetto fra terreno e muraglie. Se c'erano altri punti specifici di disaccordo con la squadra di operai o con il committente non possiamo sapere nello specifico ma nel 1596, con i muri della chiesa costruiti fino al livello della trabeazione qualcosa di significativo è successo nel rapporto fra loro perché Scamozzi viene licenziato e allontanato dal cantiere.

Dodici anni più tardi Scamozzi torna sull'argomento quando decide, nel 1608, di realizzare il disegno preparatorio per il suo trattato. Questo foglio di carta, con una piega verticale centrale ben visibile, era datato due volte sul verso. La planimetria è eseguita in tre giorni, fra giovedì 12 e sabato 14 giugno 1608, e gli alzati da mercoledì 18 fino a sabato 21 giugno 1608<sup>16</sup>. Questo studio appartiene quindi a una fase successiva al progetto originale, agli anni in cui Scamozzi stava preparando i disegni per le xilografie e le incisioni del suo trattato, *L'Idea della Architettura Universale*, pubblicato nel 1615<sup>17</sup>.

La cornice rettangolare in penna e inchiostro che racchiude le immagini architettoniche misurava 28 per 40 centimetri e corrispondeva precisamente alle dimensioni delle poche illustrazioni a doppia pagina nel trattato<sup>18</sup>. Questo disegno era previsto per il libro V dedicato agli edifici sacri, uno dei Quattro libri mai pubblicati, dedicati rispettivamente: il IV agli edifici pubblici, il V agli edifici sacri, il IX ai loro finimenti, il X a "riforme e ristaurazioni degli edifici,

<sup>12</sup> Roberto Gallo, "Vincenzo Scamozzi e la chiesa di S. Nicolò da Tolentini di Venezia", *Atti dell'Istituto Veneto* 117, 1958-59, 103-122. Giovanni Battista Gleria e Guido Beltramini: "Chiesa e convento di San Nicolò da Tolentino a Venezia (1590-1596)", *Scamozzi* 2003, 321-328.

<sup>13</sup> Il disegno è stato esaminato anche nell'articolo: Andrew Hopkins, "Seeking Perfection: Scamozzi in Theory, Practice and Posterity", Lorenzo Pericolo a cura di, *Perfection: The Evolving Essence of Art and Architecture in Early Modern Europe*, Brepols & Harvey Miller, Turnhout e London, 2019 in corso di stampa.

<sup>14</sup> Giovanni Battista Gleria, "Un cantiere veneziano tra l'affermazione e le polemiche: Vincenzo Scamozzi e il progetto per la chiesa di San Nicolò da Tolentino", *Quaderni di Palazzo Te* 5, 1986, 45-58.

<sup>15</sup> Per lo stato della costruzione al momento del licenziamento dello Scamozzi si veda Mario Piana, "San Nicolò da Tolentino fra trattato e cantiere", *Annali di Architettura* 27, 2015, 97-106. La chiesa come concepita (anziché come eventualmente costruita) è attestata dalla descrizione scritta da Scamozzi stesso e pubblicato dal canonico Giovanni Stringa nelle sue addizioni alla descrizione della città di Venezia composta da Jacopo Sansovino, Giovanni Stringa, *Venetia Città Nobilissima, et Singolare* [ . . . ] *ampliata dal M. R. D. Giovanni Stringa*, Venezia, 1604, 430r-v: "Non ha dubbio alcuno che fra le Chiese di bella, e molto bene intesa architettura, che sono in Venetia, si debbe veramente connumerare quella di S. Nicola da Tolentino, la quale è fatta su' disegni approvati dal loro Generale in Roma, e Modello di Vincenzo Scamozzi Architetto, come anco la loro Chiesa, e Monasterio in Padova, il qual modello si vede sino hoggidi in forma molto grande, e benissimo concertato, così delle parti di dentro, come anco di una bellissima facciata, con colonne sopra piedistalli".

<sup>16</sup> Le due iscrizioni dello Scamozzi sono, per la planimetria, "Zob. 12 fino Sab. 14 Zugno 1608", e per le elevazioni "Mercore 18 fino Sabbato 21 Zugno 1608".

<sup>17</sup> V. Scamozzi, *L'Idea della architettura universale di Vincenzo Scamozzi architetto veneto divisa in X libri*, Venezia, 1615. Da qui in poi Scamozzi 1615.

<sup>18</sup> Per esempio, Scamozzi 1615, Parte 1, Libro 2, Capitolo 7, 126-127.

e di bonificar i Paesi”. Come nei libri pubblicati nel 1615, Scamozzi intendeva anche in questo caso includere esempi delle proprie opere. Nel caso dei Tolentini è testimoniato il suo progetto originale, mai portato a compimento.

È interessante analizzare le modifiche che intercorrono nei diciassette anni tra la proposta di progettazione e il 1608, quando Scamozzi doveva decidere come illustrare il progetto nel suo trattato. Come sappiamo, la chiesa realizzata presenta un transetto con braccia a terminazione rettilinea (Fig. 07). Invece, lo Scamozzi ancora nel 1608 studia sul recto, nella planimetria, due transetti absidati semi-circolari, mentre sul verso appare una variante della planimetria con braccia di lunghezza maggiore e con tre anziché una sola finestra termale in corrispondenza di ciascun transetto (Fig.08)<sup>19</sup>. Inoltre, sul recto, nel presbiterio è prevista una terza abside, che si sovrappone all’altare maggiore – questo dettaglio è delineato solo in penna e inchiostro, non con acquerello, indicando forse una idea provvisoria. Una planimetria tri-absidata ricorda per esempio la crociera di Santa Maria delle Grazie a Milano del 1492 di Donato Bramante – sia in pianta sia negli archi concentrici della sezione a croce – e pure il santuario tri-absidato della chiesa del Redentore del 1577 di Andrea Palladio<sup>20</sup>. La presenza di elementi che suggeriscono l’aspetto di un progetto *in progress*, con soluzioni diverse per la planimetria sul recto e verso del foglio è uno dei motivi per credere che questo foglio rappresenti le proposte dello Scamozzi attorno al 1590 e al 1593, probabilmente copiate da un disegno originale in suo possesso ancora nel 1608<sup>21</sup>. La planimetria si differenzia fra il lato sinistro e il lato destro, non per offrire soluzioni diverse al committente, bensì per raffigurare quote diverse all’interno dell’edificio. Nel lato destro ci sono portali colleganti i vari spazi, in quello sinistro, che rappresenta un livello superiore, sono indicate nicchie nelle quattro cappelle della crociera e il presbiterio. La presenza delle quattro crocette di cancellazione che Scamozzi aggiunge sopra questi quattro portali dei transetti nella planimetria trova parziale corrispondenza nel disegno della facciata, dove le aperture non appaiono più sotto le finestre dei transetti, mentre sono ancora presenti nella sezione a croce dell’elevazione interna<sup>22</sup>. Altre anomalie fra gli alzati esterni e interni sono difficili di spiegare perché riflettono scelte architettoniche ben diverse l’una dall’altra. La facciata avrebbe dovuto essere articolata con un grande portale centrale con un timpano triangolare, sormontata nel piano superiore da una serliana, quest’ultima fiancheggiata da due nicchie arcate con timpani triangolari. Al di sotto, oltre le quattro nicchie ad arco, sono visibili i due transetti dove la disposizione delle finestre è ben diversa, con l’impiego di aperture rettangolari senza ornamento, come sono pure le aperture nel tamburo. In contrasto con la scelta della Serliana sulla facciata, per la zona del presbiterio e l’altare maggiore sono inserite due finestre termali, opzione più povera e consona con la tradizione veneziana per illuminare tale spazi.

La differenza principale fra le due soluzioni studiate per i transetti consisteva nell’aumento della luce, che sarebbe stato molto significativo nel caso di braccia più allungate, per la presenza di tre anziché di una finestra termale per lato<sup>23</sup>. Il motivo per cui Scamozzi preferiva illustrare il suo progetto nella versione originale del 1590 anziché la planimetria, diversa, della chiesa

<sup>19</sup> Nel 1590 quando il progetto era iniziato, non apparteneva ai Teatini la porzione di terreno che avrebbe permesso la costruzione dei transetti allungati. Questa fu acquistata solo nel 1593. Gallo, nota 12 sopra, 116.

<sup>20</sup> Si veda G.A. Dell’Acqua et al., a cura di, *Santa Maria delle Grazie in Milano*, Milan 1983. R. Schofield: “Bramante and Amedeo at Santa Maria delle Grazie in Milan”, *Arte Lombarda* 78, 1986, 41-58. Negli anni 1590 c’era un interesse significativo nelle chiese milanesi a seguito della pubblicazione dell’avviso di Carlo Borromeo. Grazie a Deborah Howard per questo suggerimento.

<sup>21</sup> Il disegno originale era stato inviato a Roma per l’approvazione dalla casa madre. Cfr. Stringa 1664, 430r, “è fatta sù disegni approvati dal loro Generale in Roma”. Che Scamozzi avesse la planimetria originale ma non l’alzato è suggerito da un documento successivo del 1701 citato da Andrea Da Mosto: “La facciata della chiesa di S. Nicolò da Tolentino”, *In memoria di Giovanni Monticolo*, Venezia, 1914, 149-156, qua 153, “I commissari Alessandro Zen e Nicolò Contarini, decidono di far costruire il deposito nella facciata esteriore maestra della chiesa secondo il loro gusto e non sopra un disegno dello Scamozzi da essi presentato”, citando il documento nell’Archivio di Stato di Venezia, S. Nicolò da Tolentino, B2, R. Testamenti, memorie 41-42, 136-137.

<sup>22</sup> Le correzioni a croce sulla planimetria non solo collegati alle opzioni di transetti più lunghi o corti, ma invece sui cambiamenti presenza o meno delle porte. Crocette simile sono presenti sul disegno per il Duomo di Salisburgo al livello della cupola dove Scamozzi faceva degli aggiustamenti all’altezza, forse in preparazione per la stesura di un nuovo disegno preparatoria per illustrare il suo trattato. W. Timofiewitsch, “Die Grundrisszeichnung Vincenzo Scamozzis im Salzburger Museum Carolino-Augusteum”, Hans Sedlmayr e Wilhelm Messerer a cura di, *Festschrift Karl Oettinger zum 60. Geburtstag am 4. März 1966 gewidmet*, Erlangen/Nürnberg 1967, 411-432.

<sup>23</sup> È stato Charles Davis, studioso, fra l’altro, del rapporto che Scamozzi instaura con la luce nei suoi progetti, a segnalarmi l’ubicazione del disegno per la chiesa dei Tolentini.

effettivamente edificata, potrebbe derivare dal fatto che il cambiamento da transetti absidati a transetti rettangolari era una scelta dei committenti, rispetto alla quale non era d'accordo.

Il disegno degli alzati non presenta una serie di correzioni analoga a quanto accade per la planimetria, però ci sono delle incongruenze come le differenti articolazioni dei lati anteriori e posteriori dei transetti. Inoltre la sezione a croce non corrisponde del tutto alla planimetria perché lo spazio cupolato del coro oltre l'altare maggiore non appare nella sezione. Un'altra conseguenza del fatto che Scamozzi realizza l'alzato successivamente alla planimetria, con la sua scala elaborata in piedi veneziani e palmi romani, era che l'uso della stessa scala risulta in una voluta mancanza di spazio entro la cornice sul foglio per poter raffigurare l'esterno della cupola sull'alzato della facciata, questo in netta contrasto al disegno dell'interno, dove la cupola – ma non la lanterna – era rappresentata<sup>24</sup>. Questo era l'unico esempio noto di un disegno del genere di Scamozzi. In altri casi, come con la planimetria e gli alzati della chiesa e complesso conventuale di San Gaetano di Thiene di Padova, alcuni elementi meno importanti erano eliminati fra la realizzazione del disegno e la xilografia, per semplificare e rendere più chiara l'immagine nel trattato stampato<sup>25</sup>.

Questo disegno dello Scamozzi è uno dei soli tre a noi conosciuti preparati per illustrare uno dei libri del trattato e mai pubblicati<sup>26</sup>. Un altro disegno per le Procuratie Nuove in Piazza San Marco del 1581, è al Louvre, mentre quello per il complesso di San Gaetano di Thiene a Padova è a Chatsworth. In questo caso una xilografia è stata eseguita ma fu pubblicata per la prima volta nell'edizione olandese di Danckert Danckerts nel 1661<sup>27</sup>. L'esistenza di questi tre disegni documenta quanto asseriva Scamozzi nel suo testamento del 1602: di aver cioè non solo preparato i disegni, ma di aver fatto eseguire xilografie e incisioni per i libri che non sono mai venuti alla luce<sup>28</sup>. Danckerts aveva stampato delle xilografie inedite, per le quali solo le doppie pagine a Chatsworth con disegni preparatori per San Gaetano e il palazzo Trissino al Duomo in Vicenza sono conosciute<sup>29</sup>. L'insolito uso tecnico dello gouache a inchiostro applicato con un pennello era adoperato dallo Scamozzi per disegni destinati a xilografie, mentre i disegni preparatori per incisioni hanno linee molto fini, tracciate solo con inchiostro.

I disegni a Chatsworth erano stati portati in Inghilterra nel 1614 da Thomas Howard, Earl di Arundel (1585–1646) e da Inigo Jones (1573–1652) come parte di due cassieri acquistati direttamente dallo Scamozzi a Vicenza. Questa transazione è stata effettuata perché Scamozzi, in questa data, aveva già fatto preparare la maggiore parte delle incisioni e xilografie per il suo trattato e di conseguenza poteva vendere i disegni originali per finanziarne la pubblicazione. Di seguito a una breve permanenza nella Villa Molin appena fuori Padova, progettata e costruita dello stesso, Arundel aveva acquistato una serie di disegni architettonici dello Scamozzi<sup>30</sup>. Que-

<sup>24</sup> Non a caso questa decisione di non raffigurare la lanterna rende la cupola più vicina al Pantheon, la Celestia e la villa Rocca Pisani.

<sup>25</sup> L'elevazione del chiostro nella parte più bassa a sinistra non era presente nella xilografia stampata. Per questo complesso si veda Franco Barbieri, "Appunti scamozziani 2: chiesa e convento di San Gaetano a Padova", *Annali di architettura* 22, 2010, 165-176. La parte che rappresenta Palazzo Trissino era stampata come xilografia in Scamozzi 1615, Parte Prima, Libro Terzo, 258.

<sup>26</sup> Il disegno di presentazione per il progetto delle Procuratie Nuove è agli Uffizi: tale disegno rappresenta la sua prima proposta, l'altro destinato per il trattato è più vicino al progetto eseguito anche se alcuni elementi non corrispondono all'edificio attuale. Si veda Andrew Hopkins, "Procuratie Nuove in Piazza San Marco (1581)", Scamozzi 2003, 210-220. Louvre, Cabinet des Dessins 5448. Uffizi, Gabinetto dei Disegni e Stampe A 194. Now see Deborah Howard, *Venice Disputed: Marc'Antonio Barbaro and Venetian Architecture 1550-1600*, New Haven e London 2013, 116-122.

<sup>27</sup> Chatsworth, Drawings vol. XXXV, 68. Roberto Conte e A. Tiso: "La chiesa di San Gaetano", Scamozzi 2003, 221-231. Questo e sette altre xilografie, che appartenevano all'eredità dello Scamozzi erano acquistate dai suoi eredi a Venezia nel 1655. Vincenzo Scamozzi, *Vincent Scamozzi, Buowkonstige Wërcken, Begrepen in 8 Boeken*, D. Danckerts, Amsterdam 1661. Si veda Andrew Hopkins e Arnold Witte, "From deluxe architectural book to builder's manual: the Dutch editions of Scamozzi's *L'Idée della Architettura Universale*", *Quaerendo* 26/2, 1996, 277-279, specialmente 297, catalogo 5:1661. Si veda pure Keith, nota 9, 525-535. Walter Kuyper, *Dutch Classicist Architecture*, Delft 1980, pp.210-228, 316-327, in particolare 317 n. 16. Poi pubblicati successivamente nell'edizione francese di Salomon Du Ry, *Oeuvres d'Architecture de Vincent Scamozzi Vicentin architecte de la Republique de Venise: contenues dans son idée de l'architecture universelle*, Leiden 1713.

<sup>28</sup> Timofiewitsch, nota 3 sopra, in particolare p.323, "essendo di già buona parte fatte le stampe in rame, et in legno, e tuttavia si vano facendo".

<sup>29</sup> I disegni in pianta e in alzato per la Cattedrale di Salisburgo, al Salzburg Museum, Austria e al Canadian Centre for Architecture, Montreal, Canada, sono disegni di presentazione che sono stati corretti in vista del loro utilizzo come basi per nuovi elaborati per il trattato. Le loro misure: 31.1 x 42.7 e 41.7 x 30.2 rispettivamente, li distinguono chiaramente da quelli per il trattato, le cui misure variano da 27 a 31 cm in altezza e da 18 a 20 cm in larghezza. Cfr. Timofiewitsch op. cit. (note 15). W. Lippmann: *Der salzburger Dom 1598-1630*, Weimar 1999. W. Lippmann: 'Duomo di Salisburgo (1603-1611)', Scamozzi 2003, 407-413.

<sup>30</sup> Andrew Hopkins, "Palladio and Scamozzi drawings in England and their Talman marks", *The Burlington Magazine*, 1344 March (2015), pp.172-80, here p.176 and notes 36-38.

sti comprendevano molti, se non la maggior parte, dei disegni del trattato, *L'Idée de l'Architecture Universale*, pubblicato solo nel 1615. Può darsi che tra questi ci fossero pure i disegni per il suo trattato inedito sulla Prospettiva, dato che da tempo Scamozzi aveva abbandonato l'idea di pubblicarlo.<sup>31</sup> Infatti Scamozzi aveva già scritto nel suo testamento che auspicava l'intervento di qualcuno per portarlo alla stampa, specificando che tutti i disegni erano pronti da anni e che il testo era per la maggiore parte già scritto e, a suo avviso, un esperto avrebbe potuto facilmente completarlo, avendo i disegni a portata di mano<sup>32</sup>. Ma quanto non portato a conclusione, doveva essere bruciato<sup>33</sup>.

A parte i disegni dello Scamozzi acquistati da Arundel e da Jones nel 1614, gli altri sono andati dispersi dopo la sua morte per pagare i debiti, compreso il disegno per San Nicolò da Tolentino<sup>34</sup>. Conosciamo poco sulla sua provenienza successiva, ma nel Settecento era di proprietà del celebre architetto veneziano Tommaso Temanza (1705-89)<sup>35</sup>, che lo descriveva accuratamente nel suo tomo dell'anno 1778 sulle vite degli architetti e scultori veneziani:

“io ho qui sul Tavolino i disegni di mano dello stesso Scamozzi, nè farà fuor di proposito il farnela descrizione. Ella è di una solo navata a croce latina con la Cappella maggiore dirimpetto all'ingresso, dietro la quale vi è il Coro e su amendue i lati le sagrestie ed altri luoghi: sulle testate delle traverse della Croce vi dovevano essere delle Tribune rotonde. Sopra il centro di essa croce sorge una maestosa cupola, che rilieva sopra del tetto. Il resto della navata sino alla porta maestra ha tre minori Cappelle su cadaun lato, con due stanzini, o sian passari sugli estremi rispondenti ad altri due simili passari sugli angoli tra le dette due Tribune, e la maggior Cappella. L'elevazione interna consiste in un bell'ordine Corintio, sopra un zoccolo, che ricorre tutto dintorno, sul sopraornato del quale ha le mosse ampla volta di pieno centro, che coperchia tutta la chiesa. La larghezza della navata tra i pilastri è di piedi 41, e la lunghezza dai pilastri accanto alla porta fino a piede della Cappella maggiore è di piedi 123; vale a dire la lunghezza è triplice della larghezza. L'altezza dal pavimento fino sotto la volta è di piedi 61 e mezzo, che perfettamente risponde alla media proporzionale armonica della lunghezza, e larghezza di esso Tempio. Ma perchè non fu eseguita quest'opera colla direzione dello Scamozzi, così è corso qualche errore nelle misure, e qualche variazione; e massime quella, che la base dei pilastri sia Toscana e non Attica, com'esser dovrebbe. L'accennato disegno ha pur la facciata, che si dovea rizzar sulla fronte, che non fu eseguita.”

Perché i lavori furono interrotti? Non per gli stessi motivi della Celestia – la forma architettonica romana non voluta dei committenti – ma almeno in parte per motivi tecnici costruttivi, che le puntuali ricerche di Mario Piana hanno permesso di comprendere. Presumibilmente questo disegno era rimasto a Venezia fino al 1950 quando è stato trovato e acquistato in un negozio antiquario e portato a Monaco di Baviera. Ora torna a fare parte del lascito architettonico dello Scamozzi, documentando un progetto importante per Venezia, purtroppo risultato in un fallimento e mai pubblicato.

<sup>31</sup> Scamozzi 1615, Part 1, Book 1, Chapter 14, p.47. Timofiewitsch op. cit. (note 19), p.323.

<sup>32</sup> Timofiewitsch op. cit. (note 19), p.322, “stampare bene e diligentemente tutte le mie opera d'Architettura, e Prospettiva”, p.323, “e così si debbi fare di sei libri di Prospettiva; Essendo anco questi fatti tutti i disegni già molti anni, e finite in buona forma come debbono stare, e manca solo intagliarli, et oltre di ciò in buona parte è fatta la scrittura, et assai facile il resto a persona intendente; e massime con le vedute d'essi disegni”.

<sup>33</sup> Timofiewitsch op. cit. (note 19), p.324. “siano inremissibilmente abbruciate nanzi il mio transito”.

<sup>34</sup> L. Olivato: 'Per la storia di un lascito: da Vincenzo Scamozzi a Bartolommeo Malacarne', Atti dell'Istituto veneto di scienze, lettere ed arti 133 (1974-75), pp.347-69.

<sup>35</sup> T. Temanza, *Vite dei più celebri architetti e scultori veneziani, che fiorirono nel secolo decimosesto*, Venezia 1778, pp.441-42: . Per Temanza si vede, Carmelo Ochipinti, “Discussioni settecentesche intorno a Vincenzo Scamozzi: tra Algarotti, Temanza e Milizia (1744-1786)”, in Scamozzi 2016, 179-192.



Fig. 02. Interno, Teatro Olimpico, Vicenza, 1579-80, 1583-84, Andrea Palladio e Vincenzo Scamozzi (Foto: Alessandra Chemollo).

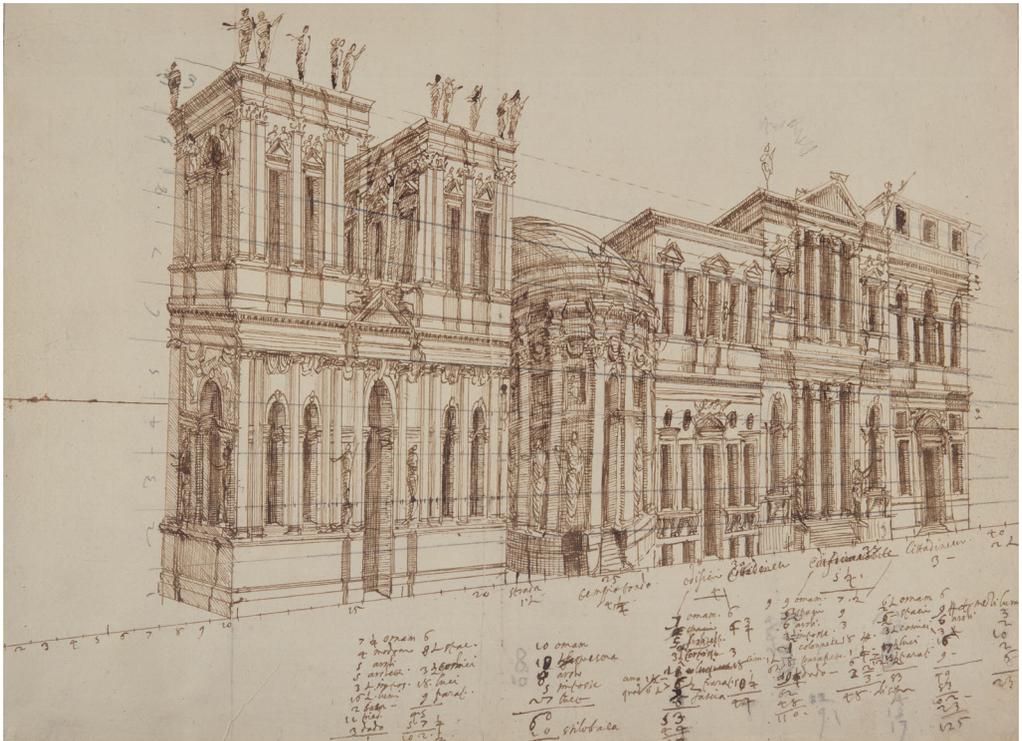


Fig. 03. Vincenzo Scamozzi, Teatro Olimpico, Strada prospettica (Foto: Chatsworth, Devonshire, IX/108).



Fig. 04. Vincenzo Scamozzi, Teatro all'Antico a Sabbioneta, esterno (Foto: Alessandra Chemollo).



Fig. 05. Vincenzo Scamozzi, Teatro all'Antico a Sabbioneta, interno verso la platea (Foto: Alessandra Chemollo).

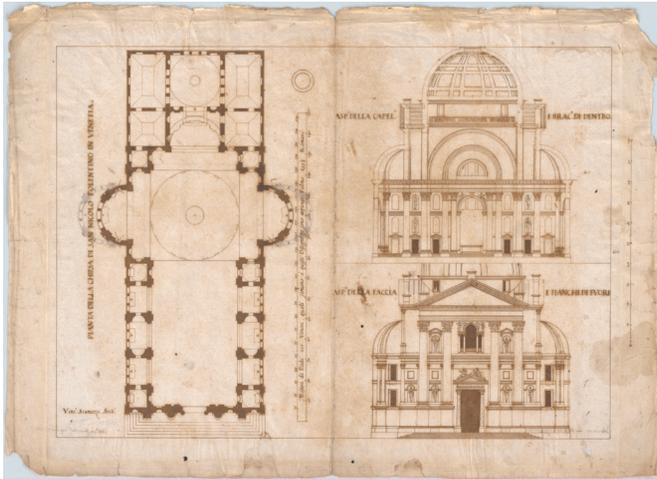


Fig. 06. San Nicolò da Tolentino, Venice, plan, cross-section and façade elevation, preparatory drawing for treatise, by Vincenzo Scamozzi. 1608. Ruler, stylus, incised lines, brush, pen, brown ink and wash on paper, 33.7 by 47 cm. (Private collection, Munich).

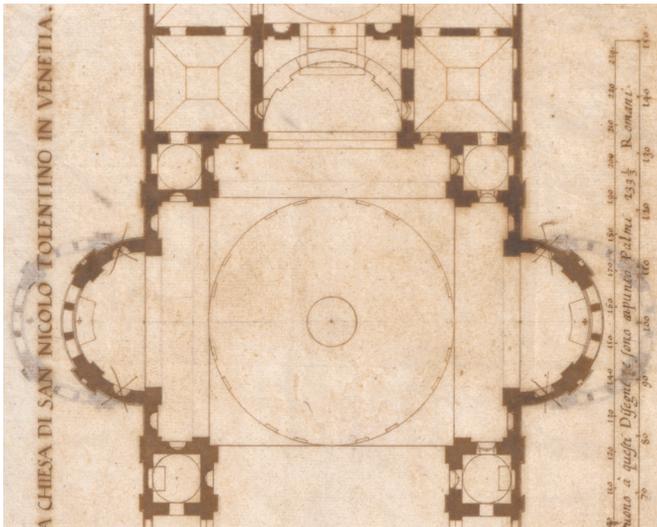


Fig. 08. Alternative, extended apsidal transepts. Detail of verso of left-hand half of Fig. 06.

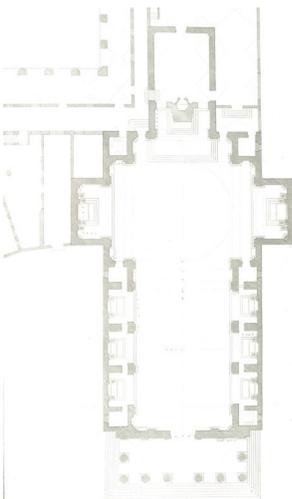


Fig. 07. Plan of San Nicolò da Tolentino, by L. Cicognara et al.: *Le Fabbriche e i monumenti cospicui di Venezia*, 2 vols., Venice 1837, II, plate 204.