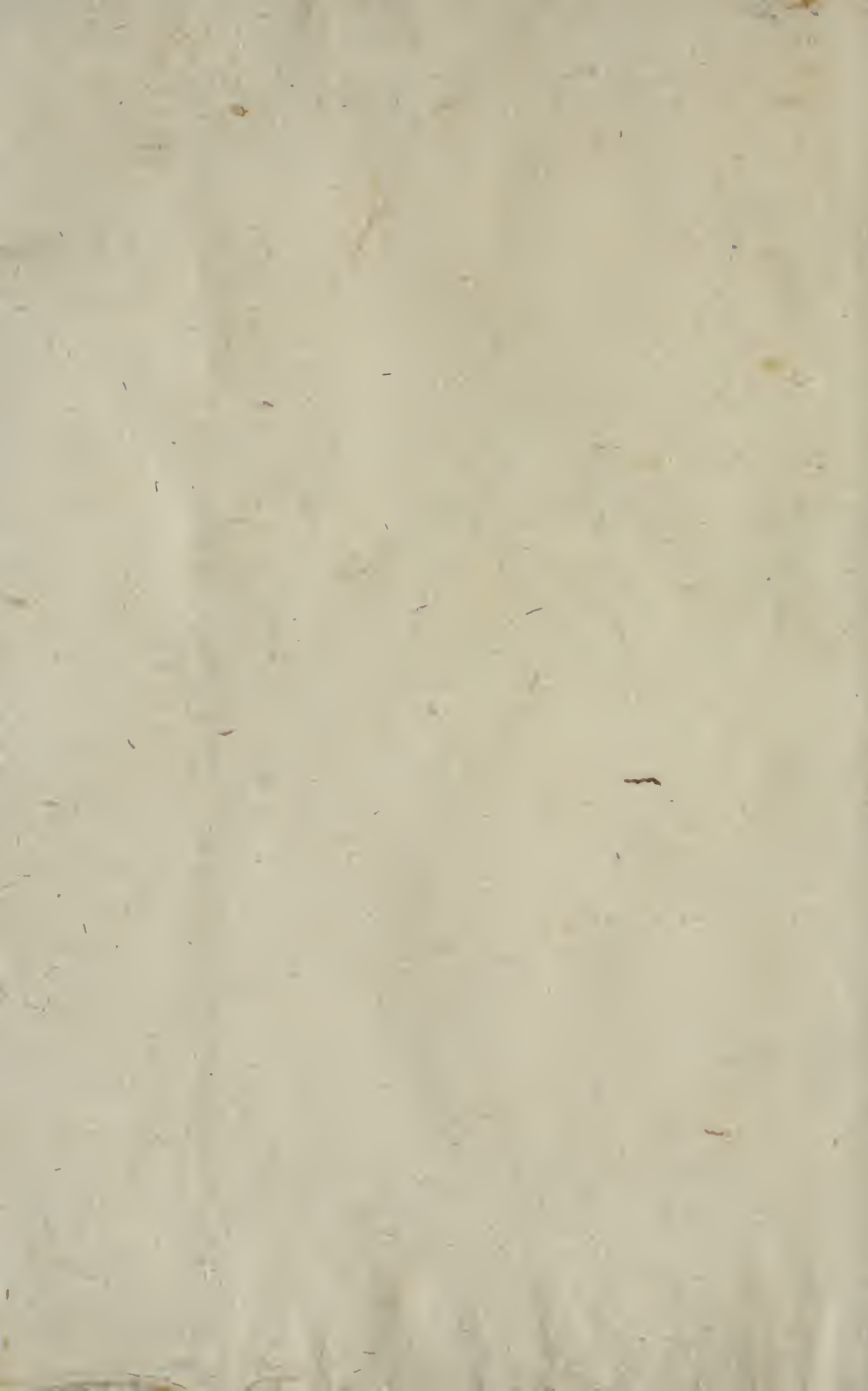




M 28

209

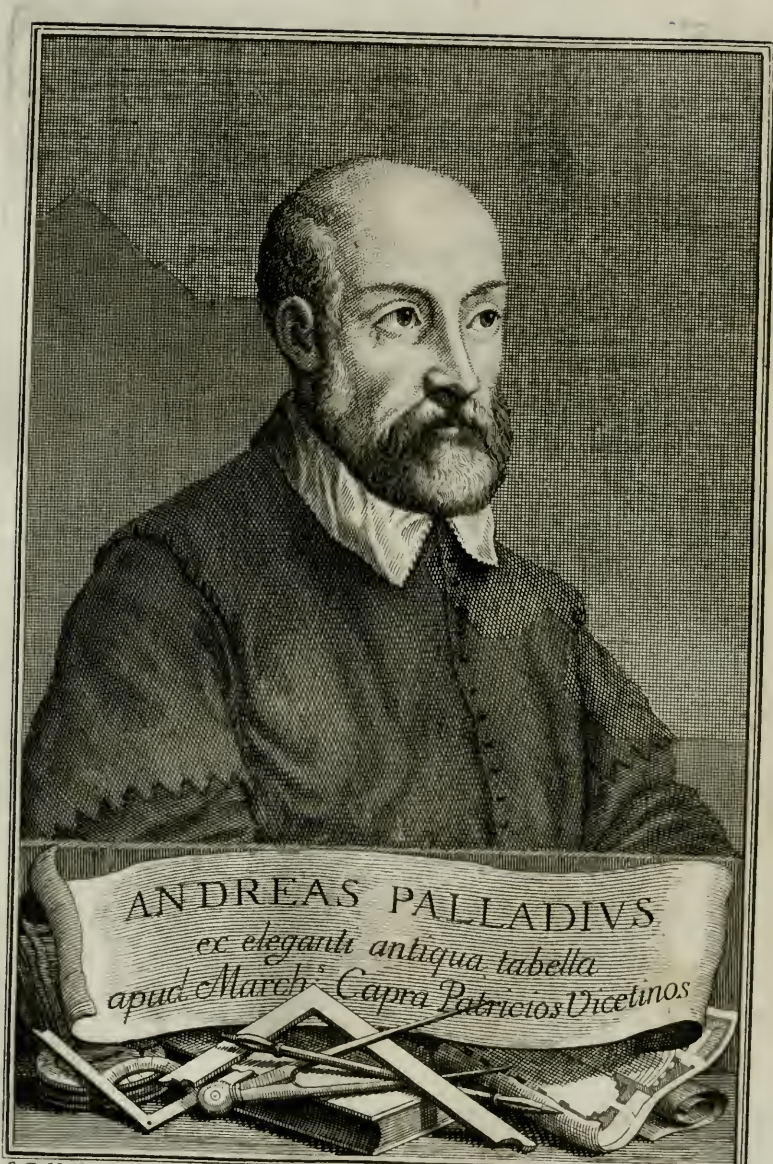








Digitized by the Internet Archive  
in 2011 with funding from  
Research Library, The Getty Research Institute



ANDREAS PALLADIVS  
*ex eleganti antiqua tabella  
apud Marchi Capra Patricios Vicetinos*

G. B. Mariotti D.

F. Zucchi Sculp.

DEL  
TEATRO  
OLIMPICO

DI ANDREA PALLADIO

IN VICENZA

DISCORSO

DEL SIGNOR CONTE

GIOVANNI MONTENARI

VICENTINO.

*Seconda Edizione*

*Con Lettere due Critiche, l'una*

DEL SIG. MARCHESI

GIOVANNI POLENI

Pubblico Professore nell'Università di Padova,

*L'altra dell'Autore.*



IN PADOVA, MDCCXLIX.

Nella Stamperia del Seminario.

CON LICENZA DE' SUPERIORI.

С. П. А. Д.

С. П. А. Д.

С. П. А. Д.

С. П. А. Д.

С. П. А. Д.

С. П. А. Д.

С. П. А. Д.

С. П. А. Д.

С. П. А. Д.

С. П. А. Д.

С. П. А. Д.

С. П. А. Д.



# PREFAZIONE.

hi



UNA delle ragioni, ond' io mi sono mosso a procurare la ristampa del mio discorso del Teatro Olimpico, Ella è principalmente, per darvi, o Cortese Lettore, con tale occasione la vita di Andrea Palladio, scritta da Paolo Gualdo celebre Letterato Vicentino: la quale non è stata mai, che io sappia, pubblicata finora. Era bensì noto, com' Egli buon tempo visse col Palladio, e che tra le molte opere per esso Gualdo composte eravi anco questa: del che ne fa fede il Barbarano al libro 3. della sua Storia Ecclesiastica di Vicenza: ed altre memorie di altri autori, che parlano di Paolo, e sua nobilissima famiglia. Il Testo a penna, di cui mi sono servito, si conserva appresso il Chiarissimo Sig. Appostolo Zeno, il quale assai cortesemente me lo ha somministrato. Non è da porre in dubbio essere quello di mano di Paolo Gualdo: sì perchè vi si veggono varie cancellature con aggiunte d' interi

sentimenti in alcuni luoghi : sì perchè riscontratolo con più lettere di mano propria di esso Paolo , Canonico allora della Cattedrale di Vicenza , scritte di Padova a questo Capitolo , nel di cui archivio si conservano , si è trovato essere del medesimo carattere . Egli per tanto scrisse questa memoria a richiesta del Tuano , a cui ne mandò copia l' anno 1617. per l' Elogio del Palladio da inferire nella sua storia , come vi avea inferiti già gli Elogi del Trissino , Pigafetta , ed altri Uomini illustri , sulle memorie che esso aveva avute dal Gualdo . Ma questa del Palladio smarrita colla morte del Tuano seguita a quel tempo ; fu ricerca il Gualdo da Niccola Claudio Fabrizj Sig. di Peiresc , acciocchè volesse mandargliela di nuovo , e gliela mandò l' anno 1618. posciachè il Puteano andava seguitando la impresa del Tuano : il che tutto si raccoglie da varie lettere di esso Sig. di Peiresc al Gualdo , le quali si leggono stampate ora la prima volta in Venezia l' anno 1744.

Io mi rendo certo , che chiunque leggerà questa vita , potrà sul fine di essa chiarirsi , come sia lavorato a capriccio ,  
e per

e per ischerzo Poetico, certo per altro  
elegante Epitafio, ed è questo:

Qui sta il Palladio, il qual mentre  
misura

Un pezzo di frammento d'acquedotto,  
Gli cadde addosso, ed ei rimase sotto;  
Ed ebbe un tempo morte e sepoltura.

Non voglio mancar di dire, come de' varj disegni lasciati del Palladio una buona raccolta in Londra si è fatta a' giorni nostri pel Milord Conte di Buarlington, in occasione del viaggiar che faceva a queste parti; siccome vaghissimo e studiosissimo che Egli è, di ogni rara antichità, e bellezza di Architettura, massimamente Palladiana: ed ha già cominciato a pubblicarne alcuni, con magnificenza degna di Lui.

Ora quanto al mio discorso, ho giudicato bene di mutare per entro esso alcune cose, e molte ancora di aggiungere: dacchè mi è riuscito di fare novelamente varie osservazioni per ciò che riguarda sì la Fabbrica del Teatro, come l'uso di essa col confronto degli antichi teatri. Non vi farà in oltre, come, io

spero, disaggradevole, o discreto Lettore, avere qui una breve lettera del fu Sig. Ab. Domenico Lazzarini, insigne Professore di Lettere Greche e Latine nello Studio di Padova, essendo di tal Soggetto, di cui ogni cosa, quantunque piccola, merita essere conservata. Questa Egli a me scrisse allora, che mandatogli questo mio discorso avanti di darlo fuori la prima volta, il pregai umilmente, a volerlo rivedere e correggere, ficcome fece con quella cortesia che era sua propria.

Gradirete per tanto il mio buon genio di farvi palesi in questa nuova impressione alcune cose, che non lo erano: mercè di che vorrete, come io ve ne prego, per mera umanità vostra riguardare benignamente questa mia fatica; ben consapevole che io sono quanto sieno povere in se queste osservazioni mie: e quanto in molti luoghi discorrendo possa essermi ingannato; che intanto io vi desidero dal Cielo ogni felicità.



V I T A  
 D I  
 ANDREA PALLADIO  
 SCRITTA DA  
 PAOLO GUALDO.



Acque il Palladio in Vicenza l'anno del Signore 1508. alli 30. del mese di Novembre, giorno di S. Andrea Apostolo, e per questo gli fu posto nome Andrea; cresciuto all'età conveniente per un tempo esercitò la scoltura, ma contraendo intrinsechissima domestichezza con Gio: Giorgio Triffino suo compatriotta, uno de' primi letterati del suo tempo in tutte le più nobili facultà e scienze: scorgendo esso Triffino il Palladio esser giovane molto spiritoso, ed inclinato molto alle scienze Matematiche, per coltivar questo ingegno s'indusse Egli stesso ad esplicargli Vitruvio, & a condurlo anco seco a Roma tre volte, dove misurò, e tolse in disegno molti di quei più belli e stupendi edificii, reliquie della veneranda antichità Romana. Vi andò la quarta volta chiamato per la nuova Chiesa di S. Pietro, ma al suo arrivo ritrovò il Sommo Pontefice morto, e tutta la Città sospesa. Non restò però di riveder di nuovo,

misurare, e pigliar in disegno la maggior parte di quei antichi edificj, come Teatri, Anfiteatri, Archi Trionfali, Tempj, Sepulture, Terme, & altre più famose fabbriche sì dentro, come fuori di Roma. Vi andò la quinta volta con alcuni Gentiluomini Veneziani amici suoi, dove pure si diede a rivedere, misurare, e considerare la bellezza, e la grandezza di quei maravigliosi edificj, e stampò anco a quel tempo un libretto di esse Antichità, che comunemente si vende con quel libro intitolato *Mirabilia Romæ*. Dopo che Egli s' ebbe molto bene perfezionato in detta Città di tutti i termini della buona Architettura, ritornò alla Patria, dove mise in pratica con somma felicità, quello che sino allora aveva in Teorica apparato. Incominciò a divulgarsi il suo nome non solo per tutta Italia, ma fuori ancora, onde fu chiamato dal Sig. Cardinale di Trento per fare il suo Palazzo in detta Città, e parimente dal Duca di Savoja Emmanuel Filiberto pur per la stessa causa. Fu chiamato dalla Città di Bologna per la facciata della gran Chiesa di S. Petronio; come anco dalla Città di Brescia per ristaurare, ovvero rifare di nuovo il Palazzo Pubblico, che si era abbruggiato. Parimente la Republica di Venezia fin tanto che il Palladio visse, si servì sempre di Lui sì nei pubblici, come nei privati edificj fatti dalli detti Signori, come si vede nella detta Città, e per le terre, e ville circonvicine. Ma

gran

gran memorie del suo valore lasciò spezialmente nella Città di Vicenza sua Patria , & in tutto il Territorio di quella: gran parte delle quali sono poste in disegno nel famoso libro, ch' Egli compose dell' Architettura tanto utile, e comunemente abbracciato in tutto il mondo da quelli, che hanno gusto di tali arti. Poichè Egli non si scostò mai dalle regole e misure dell' Architettura buona degli Antichi Romani, e per questo è stato stampato, e ristampato molte volte, acquistando sempre maggior credito e riputazione.

Aveva posto all' ordine un altro libro, col quale si continuano molti disegni di Tempj Antichi, Archi, Sepolture , Terme , Ponti, Specole, & altri pubblici edificii dell' antichità Romana; e mentre era in pronto per farlo stampare, essendo soprapreso dalla morte restorno tutte queste sue nobili fatiche in mano del Sig. Giacomo Contarino Nob. Veneziano suo intrinsechissimo amico , come quello, che aveva gran gusto di simili professioni, avendo in Venezia un bellissimo studio ripieno di bellissime cose. Ma venendo a morte anco il detto Senatore, il tutto si è smarrito, nè vi è stato rimedio poter riavere cosa alcuna.

Ebbe gran gusto il Palladio oltre l' Architettura, anco delle Istorie degli antichi, e specialmente de' Commentarj di Giulio Cesare; onde gli venne in pensiero di tirare in disegno quegli efferciti, convallazioni, castrame-

tazioni , & affedj di Città ; dichiarando la struttura del famoso Ponte fatto dal detto Imperatore sopra il fiume Reno, e facendo tutti li detti disegni in stampa di Rame, dedicò questa sua Opera all' Eccellentissimo Sig. Giacomo Boncompagno Duca di Sora e Generale di Santa Chiesa , la quale opera è stata molto comendata, come quella che serve alla intelligenza di molti passi dubbiosi , che si contengono in quella elegantissima istoria.

Fece parimente alcune nobilissime fatiche sopra Polibio dedicandole a Francesco Gran Duca di Toscana, che mostrò averle sommamente care.

Negli ultimi giorni di sua vita si fabbricò in Vicenza dalla Nobilissima Accademia de' Signori Olimpici, della quale Accademia Egli fu uno de' primi Fondatori , con il suo disegno un famoso e ben' inteso Teatro da recitarvisi Tragedie, Comedie, ed' altre Poesie drammatiche, che viene stimata delle bell' opre che siano in Italia: poichè dagli Antichi Romani in qua non abbiamo esempio che ne siano stati fabbricati; non si trova delineato nel suo libro, perchè come abbiamo detto, lo fece negli ultimi anni di sua vita; come anco il Palazzo Pubblico per la Repubblica di Venezia, il Ponte di Rialto in detta Città, & altri suoi nobilissimi pensieri.

E perchè il Palladio aveva nella sua mente la idea di tutte quelle maravigliose Machine degli antichi Romani, non poteva ab-  
 bas-

bassare il suo ingegno a fabbriche umili; di maniera che anco negli Edificj e case private, come anco in quelle di Villa non si poteva contenere, che in quelle non si scorgessero certe grandezze: di Frontispicj, Colonnati, Corniccioni, & altri ornamenti alla grande.

Fu il Palladio nella conversazione piacevolissimo, e facetissimo, sicchè dava estremo gusto alli Gentiluomini e Signori, co' quali trattava, come anco agli operarj, de' quali si serviva, tenendoli sempre allegri, e trattenendoli con molte piacevolezze faceva che lavorassero allegrissimamente. Aveva gran gusto d' insegnare a quelli con molta carità tutti i buoni termini dell' Arte; di maniera, che non vi era Muratore, Scarpellino, o lignajuolo, che non sapesse tutte le misure, i membri, & i veri termini dell' Architettura. Lasciò molti suoi discepoli, e specialmente nella Città di Vicenza sua Patria, i quali con li ricordi del Palladio han fatto dopo in quella Città, ed altròve bellissime fabbriche, sì pubbliche, come private. Tra quali uno è stato Vincenzo Scamozzi pur Vicentino, morto in questi giorni, il quale l' anno passato 1616. pose alle stampe in Venezia otto libri d' Architettura universale, e prima che morisse, n' aveva in pronto duoi altri per stampare, ne' quali trattava degli Edificj pubblici.

Morì il Palladio dell' anno 1580. alli 19. Agosto d' età di 72. anni; fu sepolto nella

Chie-



Chiesa di S. Corona , Chiesa de' PP. Domenicani dedicata alla Corona di Cristo Nostro Signore: poichè in quella si conserva una Spina di essa Corona donata ad un Vescovo di Vicenza chiamato il Beato Bartolommeo Brenganze , Cittadino di essa Città di Vicenza, dalla SS. Memoria di San Ludovico Re di Francia, appresso la cui Maestà Egli era Nuncio Apostolico. Fu il Palladio accompagnato alla sepoltura da tutti gli Accademici della già detta Accademia Olimpica; e gli fu recitata da un Dottore , ch' era pur del numero degli Accademici, una Orazione funebre, nominato Valerio Belli; e da Gio: Battista Maganza , Poeta graziosissimo , furono recitati molti versi e latini e volgari sì suoi come d' altri dottissimi Uomini , in lode del detto Palladio; la cui morte fu di estremo dolore a tutta la Città, & a chi di lui ebbe ogni minima cognizione. Sopra la sua sepoltura non fu posto Epitafio alcuno, potendo bastare per Epitafio, per immortalarlo, e conservar la sua memoria, l' Opere nobilissime da lui fatte, e l' Elogio Elegantissimo dell' Illustrissimo , & Eccellentissimo Signor Presidente Tuano.



LETTERA DEL SIG. AB.

DOMENICO LAZZARINI

ALL' AUTORE.

*Padrone, ed Amico Riveritissimo.*

**S**pero d'esser finalmente sano: e dopo sei mesi mi sembra ora. Io riveggo il suo Discorso, che sempre più mi par dotto, e tale che glie ne seguirà onore, senza che l'invidia possa ragionevolmente aprir bocca. Mi son preso la libertà nel corregger le cose greche con diligenza e particolarmente quell' ἐπιστολὴ di Polibio; che dee dire senza dubbio ἐπιτομή. Ho poi quanto a me levato quel titolo di Dottissimo Professore; Che benchè sia Professore, non ho caro di sentirmelo dire. Così nell'altro luogo, dove si parla di me, ho messo quel che Io stimo dovermi dire, ed ho lasciato correr qualche lode, non perchè Io la meriti, ma perchè apparisca la Cortesia sua. Mi saluti il Sig. Co: Rubini, che qua si è segnalato. I miei umilissimi ossequj alla sua Sig. Contessa, e al Sig. Conte Enrico. E resto

Di V. S. Illustrissima

Padova 31. Agosto 1733.

*Devotif. Oblig. Ser. Vero, e Amico  
Domenico Lazzarini.*

T A.

# TAVOLA

De' Paragrafi della presente Opera.

- I. **N**otizie del Teatro Olimpico, e di Paladio Architetto. Pag. 3
- II. Della figura del Teatro Romano, secondo la idea del quale è fatto l'Olimpico. 7
- III. Della origine della Scena. 11
- IV. Della scena interiore, e delle tre porte. 15.
- V. Delle versure, e delle Macchine della scena. 20
- VI. Della scena esteriore, o sia facciata della scena. 27
- VII. Del Pulpito. 31
- VIII. De' diversi nomi dati al Pulpito. 37
- IX. De' Siparj. 39
- X. Delle persone della Tragedia, e delle porte, onde usciva il Coro nel nostro Teatro. 54
- XI. Della Origine del Coro. 59
- XII. Dell'ufficio del Coro, e divisione di esso. 62
- XIII. Del Canto del Coro. 66
- XIV. Delle due finestre, che guardano sul pulpito. 70
- XV. Dell' Odeo. 73
- XVI. Della Orchestra. 75
- XVII. Della Timele. 81
- XVIII. De' Gradini. 87

XIX.



XIX. <i>Delle Cinte, e dell' ordine da sedere negli antichi Teatri.</i>	90
XX. <i>Delle scale interiori del Teatro Olimpico.</i>	97
XXI. <i>Del Portico Superiore.</i>	98
XXII. <i>Del Poggio.</i>	104
XXIII. <i> Osservazioni intorno agli antichi Teatri.</i>	109

Ordine delle Tavole nel  
fine del libro.

- Tav. I. *Pianta dal Teatro Romano, tolta da Daniele Barbaro.*  
 II. *Pianta del Teatro Olimpico.*  
 III. *Facciata della Scena.*  
 IV. *Scalinata, e Portico superiore.*  
 V. *Profili degli Ordini della facciata della scena.*

Spiegazione della Tavola  
seconda.

- AA *Scena interiore.*  
 BBB *Porte della facciata della Scena.*  
 CCC *Pulpito.*  
 DD *Porte, onde esce il Coro.*  
 EE *Porte, onde si entra nella Orchestra.*  
 FF *Orchestra.*  
 GG *Linea che divide il pulpito dalla Orchestra.*

HH

HH *Portico Superiore.*

II *Scale interiori.*

KK *Muraglia di tutta la fabbrica del Teatro.*



A L S I G. C O:  
 ENRICO BISSARI  
 VICENTINO  
 PRINCIPE DELL' ACCADEMIA  
 OLIMPICA.



HO voluto a questi giorni ubbidire, come mi si conveniva, al riverito Comando suo; ed ho raccolto quante erudizioni per me si potevano mai, le quali servano ad illustrare il Teatro Olimpico, uno de' nuovi ornamenti della Città nostra. E certamente questo supplisce in qualche parte la mancanza dell' antico teatro di Berga, che il tempo, come suol far delle cose tutte, ci ha consumato. E di così magnifico che era, e di marmi durevoli fabbricato, appena ora ne rimangono le vestigia, e una bellissima statua di marmo greco, e alcuni capitelli, e frammenti di colonne, opere tutte di eccellente lavoro. Ho detto in qualche parte, perchè veramente questo non è di quella grandezza e maestà, quanto quello era, che per essere stata opera fatta sotto i potentissimi Cesari, riferiva la grandezza di Roma, di cui la nostra Patria fu,

come è noto nelle storie , non oscuro municipio. Nondimeno ha la sua dignità, e quanto alla molta spesa, che vi si è fatta; e quanto, il che molto importa, alla leggiadria del lavoro, nella quale non cede punto a niuno altro de' più rinomati teatri Greci, o Romani. E siccome quello rappresentava il genio, e la potenza di Roma; questo dimostra la felicità della Repubblica di Venezia, a cui la nostra Patria liberamente ha già commesso fin da tre secoli il governo di se medesima. Penso fra tanto, che queste notizie debbano molto ragionevolmente essere e da Lei richieste, e a Lei mandate, come quegli che è presentemente Principe dell' Accademia Olimpica; e che discende da chiarissimi maggiori, i quali tennero molte volte per gloria di essa questa nobile, ed illustre carica. D'alcuno de' quali si vede ancora oggi l'onoratissimo nome, e memoria. Pregola dunque a volerle cortesemente ricevere, e leggere volentieri sì per quella gentilezza, che è propria dell'animo suo: sì anco per lo stretto nodo di parentela ch'è tra di noi, avendo io l'onore di esserle genero. Se poi non la soddisfarò: e certamente, se penso al finissimo giudizio, e alla moltissima erudizione sua, farà cosa difficile il soddisfarla, non farà mancanza della volontà mia verso di Lei; ma del non essere provveduto della erudizione, e dell'ingegno, che a questa fatica si richiederebbe.

## I.

**I**L Teatro nostro è detto Olimpico dall' Notizia del Teatro Olimpico, e di Palladio Architetto. Accademia che Olimpica si chiama, istituita l' anno 1555. la quale era composta d' illustri Personaggi forestieri, e di molti Letterati ed Eccellenti Uomini della Patria nostra, fra il cui numero altresì era il celebre, nè mai bastevolmente lodato Andrea Palladio, che fu uno de' Fondatori di essa Accademia, e Architetto poi del Teatro. Questo venne fabbricato al coperto in sito che volgarmente si dice l' Isola a spese private degli Accademici, e di quelli, che dalla Città ottener volevano la Cittadinanza, come io raccolgo da memorie, che sono nell' Archivio della Città. Tra le quali evvi una supplica di essi Accademici porta a' Deputati al governo di essa Città, acciocchè eglino volessero per mezzo de' suoi consigli crear dodici Cittadini, siccome fecero l' anno 1581. Ed *applicare le tasse di ciascuna supplica di essi particolarmente alla fabbrica del Teatro, che era per finirsi, al quale in così breve tempo aveano dato sì gran principio, essendo stata da essi Accademici volontariamente contribuita sino allora per ciò molta somma di danari. Così pure, essendo di già passati quasi otto mesi dal dì, che Andrea Palladio era morto, e desiderando l' Accademia che si attendesse con maggior sollecitudine alla Fabbrica del Teatro, acciocchè*

*il più tosto si giungesse a sì onorato fine*, venne in deliberazione, come si trova nelle memorie di essa Accademia a dì 18. Aprile 1581. di eleggere *M. Scilla Figlio della B. M. dell' Eccellentissimo Palladio benemerito nostro Accademico*, acciò debba essere *sopraistante alla Fabrica del Teatro*, essendo per *diligentissimo* così in questa, come in ogni altra cosa. Avevano inoltre gli Accademici l'anno innanzi già ottenuto dalla Città il sito da fabbricarvi quelle Sale di fianco ad esso Teatro, che al presente si veggono, e delle quali a suo luogo si parlerà. In processo di tempo per la riparazione del Teatro a richiesta degli Accademici fu assegnato dal Principe nostro con decreto del Senato l'anno 1639. un foldo per lira di tutte le condanne per cause criminali sì della Corte, come del Consolato, Magistrato onorevolissimo di questa Città. Questo Teatro è stato formato secondo le Idee, che ne abbiamo da Vitruvio. Ed è noto che il nostro Gian-Giorgio Trifino, grande splendore della nostra Patria e d' Italia, che fu non tanto eccellentissimo Poeta, quanto intendentissimo e vaghissimo di Architettura, prestasse al Palladio grande ajuto negli studj di tal' arte. E però il Palladio molto tempo innanzi di fare il nostro teatro diede saggio del suo sapere in simili opere. Poichè l'anno 1562. in occasione di recitarsi pe' gli Accademici Olimpici la Sofonisba del Trifino nella Basilica, o sia Sala del Palazzo, det-



detto della Ragione, fu fatta dal Palladio la scena con maravigliosa Architettura e fontuosissimo apparato, e con pitture in oltre eccellenti del Fasolo, e Zelotti. Un teatro pure di legno fece in Venezia, come esso Palladio asserisce in una lettera di propria mano al Magnifico Signor Vincenzo Arnaldi, cui invita venire a vederlo; la qual lettera è appresso li Conti Fabio e Fratelli Arnaldi. Giorgio Vasari altresì scrivendo la Vita di Taddeo e Federigo Fratelli Zuccheri, scrive del Palladio, e di questo teatro, eziandio a questo modo. *Avendo fatto Andrea Palladio Architetto alli Signori della Compagnia della Calza un mezzo teatro di legname ad uso di Colosseo: fece fare nell' apparato a Federigo dodici Statue grandi di sette piedi e mezzo l' una per ogni verso, con altre infinite cose de' fatti d' Irano Re di Gerusalemme, secondo il Soggetto della Tragedia.* La qual Tragedia fu l' Antigono di M. Conte di Monte Vicentino, dotto Poeta, e Professore allora di Medicina e Filosofia nello Studio di Padova. Non mancava neppure nella nostra Patria ne' tempi più addietro una delle più belle scene d' Italia fattavi dal celebre Serlio, e della quale al secondo de' libri dal medesimo scritti si vede la immagine, e se ne fa la presente memoria: *In Vicenza città molto ricca e pomposissima fra le altre d' Italia io feci una scena di legname per avventura, anzi senza dubbio la maggiore, che a nostri tempi si sia fatta. Dove per li maravi-*

gliosi intermedj, che vi accadevano, come carrette, elefanti, e diverse morefche, io volfi che davanti la scena pendente vi fosse un suolo piano, la larghezza del quale fu piedi 12, e in lunghezza piedi 60, dove io trovai tal cosa ben comoda e di grande aspetto. Afferisce Gian-Domenico Padre di Vincenzo Scamozzi Architetto Vicentino nelle note, che ei fa alle opere di quell' autore, che questo teatro e scena del Serlio in Vicenza fu fatta in un cortile di Cà Porto. Di fomiglianti teatri di legno, e a tempo, che allora erano comunemente in ufo fa menzione Bernardino Baldo da Urbino nelle fue eruditissime spiegazioni de' vocaboli ufati da Vitruvio: che intitolò *Lexicon Vitruvianum*. Dove alla voce *scena* parlando di ciò, parla eziandio del teatro, che io mi fono tolto a descrivere in questa maniera: *Nestri hoc ævo ut temporaria theatra, ita scenas quoque faciunt ligneas nempe linteis tectas, picturis ex optice ductis affabre ad fabulæ modulum exornatas. Vicetia sola hodie inter omnes orbis, ut ita dicam, urbes marmoreæ seu lapideo theatro, cujus Architectus inter neotericos excellentissimus Andreas Palladius patria Vicetinus, gloriatur.* Volle pertanto il Palladio ornar la sua Patria di un teatro molto migliore e lungamente durevole, perchè in molte parti di pietra, e secondo le regole del medesimo Vitruvio. In questa scena si rappresentavano le dotte tragedie di quella felice età, e tra le altre, come si raccoglie da una lettera manoscrit-



scritta di Antonio Riccobono Professore in Padova, e da altre memorie, si rappresentò l' Eddippo di Sofocle volgarizzato da Orfato Giustiniano, e recitato dagli Accademici con reale magnificenza l'anno 1585. Al quale sontuosissimo apparato, come a quel tempo morto era il Palladio, contribuì di molto l'assistenza e direzione di Vincenzo Scamozzi, che s'impiegò nell'ordinare e illuminare la scena, come il medesimo in una sua lettera ce ne fa fede. E perchè Vitruvio assegnò la differenza del teatro Greco dal Romano, si vede che volle il Palladio imitare il Romano, come apparirà dalle cose che si verranno dicendo.

## I I.

Venendo prima al tutto del nostro teatro dimostrerò la eccellenza del nostro Architetto nel seguire le regole tutte dell'arte insegnateci da Vitruvio non ostanti le difficoltà dall'ingegno umano insuperabili del sito dato. Ma perchè questo si vegga, egli è da dir prima quel che abbiamo da Vitruvio. E perchè molti luoghi di questo autore nelle molte edizioni, che abbiamo, sono corrotti, manchi, e sconvolti per la libertà degli Interpreti, che a capriccio loro hanno voluto intenderlo, e mettervi mano; io pertanto mi dichiaro dal bel principio, che in tutti i luoghi, che faranno per me citati, seguirò l'Edizione di Guglielmo Filandro, il quale a giudizio d'

*Della figura del teatro Romano: secondo l'idea del quale è fatto l'Olimpico.*

uomini dotti e peritissimi in simil genere di erudizione lo ha meglio di tutti finora inteso e corretto: atteso il diligente studio, che egli ha fatto sopra di esse opere col confronto de' migliori antichi testi e manoscritti che ha avuto, e colla osservazione di alcuni vestigj d' antichità ch' erano in Roma. E toltone alcuni pochi luoghi difficilissimi da essere emendati, come esso Filandro afferma, poco vi manca che questo autore non sia correttissimo. Vitruvio dunque al lib. 5. cap. 6. dove parla del teatro Romano, dice a questa maniera: *Ipsius autem theatri conformatio sic est facienda, uti quam magna futura est perimetrosimi, centro medio collocato circumagatur linea rotundationis.* Ora al nostro Palladio fu assegnato dagli Accademici un sito di larghezza piedi Vicentini 92, ma di lunghezza molto meno di quella che si vede al presente, che pur è di piedi 85. Attesochè l' anno 1582. nel qual tempo il teatro era per finirsi, ottennero gli Accademici dalla città alcune case, che erano abitate dal Superstite di essa città, per fare in quel luogo le prospettive della scenarali, quali presentemente si veggono, come si raccoglie da memorie, che sono nell' Archivio pubblico. Per lo che non tutto quel sito, che ora si vede, fu assegnato al Palladio; benchè di presente ancora la lunghezza di esso sito sia minore della larghezza piedi sette. Il dato sito dunque non ammetteva un cerchio da potervisi formare un comodo teatro non

non solo in Vicenza, ma in qualunque piccolo luogo. Onde il Palladio dovette coll'ingegno suo in quel dato sito farne uscire un' ampio teatro, senza perdere nè la forma, nè le parti, nè le distanze tutte del teatro Romano, la qual facoltà non solo l'aveva dalla ragione, e dall' arte, ma ancora dallo stesso Vitruvio, il quale al lib. 5. cap. 7. dice così: *nec tamen in omnibus theatri symmetriae ad omnes rationes & effectus possunt respondere; sed oportet Architectum animadvertere, quibus proportionibus necesse sit sequi symmetriam, & quibus rationibus ad loci naturam aut magnitudinem opus debeat temperari*. Egli per tanto dove Vitruvio adopera un perfetto cerchio; egli, dico, il Palladio adoperò una figura Elliptica. Ma perchè più speditamente si veggia la eccellenza, e di questo artefice e di questa opera: prendasi davanti gli occhi la immagine del teatro insegnatoci da Vitruvio alla tavola prima, e in confronto quella del nostro teatro alla tavola seconda. Nè voglio mancar di avvertire, come la figura della pianta del teatro Romano mi è piaciuto prenderla, siccome è in Daniel Barbaro, sì perchè fra le altre degli altri spositori di Vitruvio pare più conveniente alle parole di quell' autore, sì ancora perchè consultando egli Barbaro con Andrea Palladio scrive d'averla formata così, ajutato, come esso afferma, dalle ruine dell' antico nostro teatro di Berga. Il quale per essere stato fatto a' tempi

pi de' Cefari, come più sopra si è detto, credibile cosa è, che fosse fatto secondo le regole e sulla forma degli antichi teatri Romani, descrittici da Vitruvio. Osserviamo dunque tutte le parti del teatro, che nel dato cerchio Vitruvio ricava; e per ricavarle prima c' insegna, quali figure s' abbiano da formare nel dato cerchio. Dice adunque al lib. 5. cap. 6. che nella data circonferenza *quatuor scribantur trigona paribus lateribus & interval- lis, que extremam lineam circinationis tangent*. I quali triangoli essendo posti, dice, che quel lato del triangolo vicino alla scena, termina la fronte della scena. Altri poi o lati o angoli formano, o per dir meglio diriggon le altre parti, delle quali ad una ad una partitamente a suo luogo parleremo. Se poi tutti que' triangoli debbano inscriverti o nel cerchio esterno come fa il Barbaro; ovvero nell' interno, come vuole il Perrault, io ne lascio la quistione ai Matematici: Bastandomi solo di mostrare, come il Palladio cavi da una figura Elliptica nel nostro teatro tutte le parti ed uso di esse, che cava Vitruvio da una figura circolare pel teatro Romano. Il che apertamente vedremo confrontando parte per parte: ed ora incominceremo dalla scena. Prima di questo paragrafo mi domanderà alcuno, con quali proporzioni abbia il Palladio diretto così felicemente tutte queste parti, quando i fondamenti della direzione sono diversi in una figura circolare da quelli, che sono in  
una

una figura Elliptica . Perchè gli angoli de' triangoli formati da Vitruvio diriggono e le porte delle scene, e le versure, e i gradini. Dunque diversi angoli in una figura Elliptica dovevano servire di direzione al Palladio. Egli non ci ha lasciato le memorie del come si sia diretto, ma ci ha lasciato vedere il maraviglioso frutto del suo sapere di far risultare da una figura Elliptica tutte quelle parti del teatro Romano colle stesse proporzioni prese da Vitruvio dalla circolare. Nè penso potervi essere alcuno tanto vano e leggiero, che stimasse aver il Palladio senza certi fondamenti dell' arte ottenuto un così bel fine. Quando si fa che Daniel Barbaro, e lo dice ne' suoi Commenti al l. 5. c. 8. di Vitruvio, volendo spiegare il teatro Romano volle configliarsi col Palladio. Or posto ciò incominciamo in primo luogo dalla scena. E detto che avremo alcune cose intorno alla origine di essa sol quanto serve al nostro fine, verremo a parlare della scena, che era nel teatro Romano, e di quella che si vede nel nostro.

### III.

La Scena a prenderla dalla sua origine è *Della Origine della scena.* quella parte del teatro, la quale dirimpetto agli spettatori dall' uno all' altro lato coperta si stende. Questo termine *scena* tolto è, come ognun vede, dalla greca voce *σκηνή* che propriamente vale a dire tabernacolo, tenda, padì.



diglione: e deriva ἀπὸ τῆς σκιάς, cioè dall'ombra, poichè prima, che vi fossero teatri, all'ombra degli alberi, o di una qualche grotta, in sul cominciare della stagione, e a' tempi delle vendemmie in lode di Bacco per li pastori cantavansi versi co' varj strumenti rusticali, al dire di Caffiodoro, e d'altri. E quel luogo ne' campi, dove formavano que' cantori il domicilio loro, il coprivano con delle foglie e rami di albero per guardarsi dal sole e dalle piogge. Quindi la festa degli Ebrei, cui noi diciamo i *tabernacoli*, ed i greci *scenopegia*. Eglino gli Ebrei la chiamano dai rami *succoth*; poichè di rami di varie forti di albero coprivano una volta i padiglioni loro nel deserto. Il primo per tanto, che dalla natia rusticità e bassezza alla nobiltà della scena, e del tragico decoro innalzasse il teatro, fu Eschilo in Atene per opera di Agatarco celebre Architetto, a cui Eschilo assistette, come Vitruvio riferisce nella prefazione al lib. 7. Quindi poi Sofocle per testimonianza di Aristotele migliorò, ed accrebbe la dignità, e magnificenza della scena con l'apparato tragico degno delle persone reali, e colla varietà della dipintura, e degli altri ornamenti. I Greci per tanto non ebbero dapprima i teatri loro stabili, ma bensì di legno: il che da' Greci antichi autori si raccoglie, riferiti da Esichio alla voce *ινεία*, e da Suida alla voce *πρατίνας*. Dove questi soggiugne inoltre, che per la gran moltitudi-

ne di genti d' ogni genere concorfa ed affollatafi a vedere la rappresentazione della Tragedia , fatta in Atene da certo Pratina , che fiorì nella 70. Olimpiade, il Teatro, ch' era di legno, rovinò. Laonde gli Ateniesi in prima, e così gli altri Greci poi dopo loro prefero a fabbricare teatri stabili per modo che e per la Magnificenza , e per la spesa vennero in processo di tempo a superare gli edificj quasi tutti della Grecia. Ma quanto reca di maraviglia la Magnificenza de' Greci Teatri, altrettanto incredibile pare la Suntuosità dell' apparato Scenico. Poichè Plutarco, nella quistione, che fa, se gli Ateniesi stati sieno più eccellenti in armi, o in lettere, ebbe a dire, *che chi vorrà far il conto, quanto costasse loro ciascuna favola, troverà che quel Popolo, a fare rappresentar le Tragedie delle Baccanti, o delle Fenissi, o degli Edippi, o l' Antigona, o gli atti di una Medea, o di una Elettra, ha speso più, che a far la guerra contro i Barbari.* Da' Greci dunque ebbe principio, e ricevette dignità e compimento la scena. I Romani di poi dilettrandosi di finglianti costumi introdussero essi pure i teatri: nè gli fecero dapprima di pietre, o marmo, e di lunga durata, ma di legno dandosi qualche occasione, e per poco tempo durevoli. La qual cosa da più autori si raccoglie, e da Aufonio tra questi, che scrive così:

*Ædilis olim scenam tabulatam dabat,  
Subito excitatam, nulla mole saxea.*

E da Tacito parimenti al lib. 14. degli an-

nali *antea subuariis gradibus, & scena ad tempus structa*. Celebre sopra tutti fu il teatro, che edificò Marco Scauro Edile capace di ottantamila persone, e di quella incredibile Magnificenza e spesa, che ci descrive Plinio al lib. 36. cap. 15. Alla grandezza del quale teatro vedendo C. Curione di non poter aggiungere, ma pur volendo emularlo, fabbricò industriosamente per le Esequie del Padre due maravigliosi teatri, come scrive lo stesso Plinio allo stesso luogo, sospesi amendue sopra due perni, su quali agevolmente si giravano. Con che venendo poi quelle due curvature ad unirsi con le corna insieme, formavano un' Anfiteatro pe' giuochi de' gladiatori. Solamente però da Pompeo la prima volta, come riferisce Tacito al luogo sopraddetto degli annuali, e da altri ancora dopo d' esso Pompeo si fabbricarono i teatri di pietra, e lungamente durevoli, ornandoli molto magnificamente, i quali sono celebri presso i Romani Scrittori. Quindi venendo sempremai, come suole, a farsi maggiore il lusso, coprivanli con tende o vele, che facevano ombra, e guardavano dall' intemperie delle stagioni: Così riferisce Plinio lib. 19. cap. 1. e di una tal sorte di tende, e de' loro varj colori Lucrezio *de rerum natura* lib. 4. ne parla, e ce le descrive con que' versi, che io leggo con Adrian Turnebo ed altri così:

*Lutea, ruffaque vela*  
*Et ferrugina, cum magnis intenta theatris*  
 Per



*Per malos volgata, trabeisque trementia flutant :*  
 i quali verſi io traduceva parola per parola  
 in tal guiſa:

L' auree, roffigne, e di color ferrigno  
 Vele, che ſopra i gran teatri teſe  
 Per le antenne ſpiegate e per le travi  
 Ondeggian tremolando.

Avevano in oltre i Romani ne' teatri loro  
 de' portici coperti dietro alla ſcena, detti il  
*poſtſcenium*; acciocchè quando i giuochi ve-  
 niſſero interrotti dalle improvviſe pioggie, a-  
 veſſe il popolo dove ricovrarſi, come avverte  
 Vitruvio al lib. 5. cap. 9. La ſcena per tanto,  
 che è una delle parti del teatro, fu da Pla-  
 cido Grammatico diffinita eſſere *una camera*  
*dall' una e dall' altra parte ordinata, la quale*  
*a far ombra era nel teatro, dove i giuochi ſi*  
*faccano.*

#### IV.

Veduto coſa foſſe la ſcena e il teatro dal-  
 la ſua origine, veggiamo al preſente ciò che  
 dice Vitruvio della ſcena del teatro Romano,  
 per veder poi la ſcena del noſtro, la quale  
 dal Palladio fu fatta ad imitazione di quella  
 del Romano. Vitruvio dunque dopo aver di-  
 viſo il dato cerchio coi quattro triangoli; e  
 moſtrato come la fronte della ſcena ſia ter-  
 minata dal lato del triangolo vicino ad eſſa  
 ſcena; e dirette cogli altri angoli le altre  
 parti del teatro, dice al lib. 5. cap. 6. coſì.

*Quin-*

*Della  
 ſcena  
 intervio-  
 re e del-  
 le tre  
 porte.*

*Quinque anguli scenæ designabunt compositionem, & unus medius contra se valvas regias habere debet, & qui erunt dextra ac sinistra hospitium designabunt compositionem, extremi duo spectabunt itinera versurarum.* Di questi cinque angoli per tanto tre diriggono le tre porte cogli Ospitali o foresterie: e gli ultimi due le versure. Ora guardiamo se nel nostro teatro vi sieno le tre porte, gli ospitali, e le versure, che Vitruvio disegna nel suo; benchè non si possa per noi mostrare di quali direzioni il Palladio siasi servito per far ciò, poichè memoria alcuna non ne abbiamo, come altrove si è detto. E prima quanto alle tre porte è da osservare; come la nostra scena, che alla tavola seconda è segnata colla lettera A va discendendo in declivo, ed allargandosi inverso il pulpito a rincontro degli spettatori per tre porte segnate B: una grande nel mezzo ad arco, e due laterali di figura quadrata. Per più chiara intelligenza però noi ci faremo a considerare la scena del teatro nostro in interiore, ed esteriore. Della interiore parleremo a questo luogo: Della esteriore poi, dove si parlerà della facciata di essa scena. La scena interiore che ha la sua entrata per quelle tre porte, ci presenta dinanzi da quella di mezzo all'occhio in vaga prospettiva molti edificj con piazze, basiliche, e strade d'una Regia città di bellissime e varie guise di architettura. Quella che noi chiamiamo prospettiva è detta dai Greci *σκληρογραφία*

cioè *Scenografia* cioè descrizione delle scene .  
 La quale con mirabile ragione di linee da  
 un punto regolate secondo le distanze fa ve-  
 dere la superficie de' corpi, i rilievi, il fug-  
 gire, e i rifalimenti, e gli sporti delle fab-  
 briche di tutti i corpi: e di più i profili, e le  
 parti di dentro, e quelle che nelle faccie oppo-  
 ste a quelle che si veggono, solamente apprese  
 sono dalla immaginazione con maraviglioso e  
 dilettevole inganno della vista. Le quali cose  
 tutte con quanta diligenza, industria, e giu-  
 dizio sieno state disposte nella scena del no-  
 stro teatro ognuno il può vedere alla figura  
 della tavola terza . Da quelle tre porte poi  
 segnate B venivano fuori gli attori . Dalla  
 reggia di mezzo, che più ampio luogo occu-  
 pa, uscivano tutti quelli, che le prime parti  
 nella favola sostenevano . Dalla destra que'  
 che rappresentavano le seconde parti, e dalla fini-  
 stra le più vili persone uscivano . E a questo  
 proposito mi cade in acconcio di rischiarare  
 quel luogo di Giulio Polluce al lib. 4. cap.  
 19. che conferma il fin qui detto intorno all'  
 uso di quelle tre porte, e troppo oscuramen-  
 te a mio parere si legge così tradotto. *Media*  
*januarum aut Regia caverna est, aut Domus*  
*inclita, vel primum actum absolvens dicitur .*  
*Dextera vero secundi actus diverticulum est: sed*  
*sinistra aut vilissimam personam aut templum de-*  
*solatum habet, aut deserta est.* Dico per tanto  
 esservi nella traduzione due errori, de' quali  
 l' uno è manifesto, che l' ho potuto conoscer

io, e credo, che chiunque rifletta alla greca maniera del dire, e proprietà delle voci lo conoscerà. L'altro dal Sig. Abate Lazzarini mi è stato fatto avvertire. Il primo è, che in vece di tradurre: *quella di mezzo è Reggia, o spelonca, o casa gloriosa, dalla quale operano o escono ad operare tutti quegli che fanno le prime parti nel dramma*, (che questo significa veramente e propriamente quel ἡ πρῶτη τῶ πρωταγωνιστῶν τῆ δράματι;) egli ha tradotto: *vel primum actum absolvens dicitur*. Nè saprei qual ragione lo avesse mosso a così tradurre. Primieramente, come s' intende, che in quella porta si vedesse tutto quello, che compisce il primo atto? O forse dobbiamo concepire, che in quella non fossero altre persone, che quelle, che operavano nel primo atto: così che finito il primo atto quella porta più non si usasse; e nel secondo si usasse la seconda, e nel terzo la terza? Del che non si saprebbe concepir la ragione: dove leggendo come io traduco, e come dice espressamente Polluce, tutto è ragionevole. Che certamente ragionevole cosa è, che i primi personaggi escano dalla porta più degna, i secondi dalla seconda, gli altri dalla terza: e gli atti venivano distinti e terminati dal coro col suono, canto, e ballo; e non dall'uscire più da una porta, che da un'altra. E perchè questi cori erano scritti, come si vede, con diversi metri dal giambico, e con parlar poetico; perciò per via di questi cori, ancora solamen-

te letti, si distinguono da ognuno gli atti. Nè in que' tempi si notava nello scriverli l'atto primo, o il secondo, o gli altri; perchè a tutti era, ed è facile per la data ragione il distinguerli; e nè pure notavansi per li poeti le scene, come fu fatto per alcun grammatico di poi, e ognuno può vedere da se, quando viene nella rappresentanza un nuovo personaggio. Il che dottamente avverte Marc' Antonio Mureto nelle sue note all' Andria di Terenzio. L'altro errore, di cui dal sopraddetto Signore sono stato avvertito è, che dove nel testo corrottamente leggesi ἢ πᾶν ec. va letto ἢ che alle volte significa *dalla qual parte*: e a questa maniera quel luogo ha senso; che altrimenti, come si legge comunemente, e da quel traduttore altresì, o non ha senso veruno, o lo ha molto incomodo. Perchè cosa significherebbe mai il dire, che *nella porta di mezzo fosse o Reggia, o Spelonca, o Casa gloriosa, o tutti quelli che fanno le prime parti?* dove leggendosi *dalla quale escono tutti quelli che fanno le prime parti*, il sentimento è comodo e chiaro. Sotto tre ordini dunque di persone si comprendevano gli attori tutti della favola, cioè del *Protagonista*, del *Deuteragonista*, e del *Tritagonista*. Con che si viene agevolmente a spiegare quel luogo di Orazio nella poetica, dove dice:

*nec quarta loqui persona laboret.*

Perocchè non si può dire a niun modo, ch'egli intendesse, che non più di tre persone



doveffero intervenire , o parlar nella favola : attesochè più di tre personaggi sulla scena si ponno vedere nelle Greche e Latine Favole . E quantunque ne' drammi antichi s' introduceffero talvolta personaggi , che non parlavano , come osservò Eustazio sopra il lib. 3. della Iliade , i quali da' Grammatici detti sono *κωφὰ πρόσωπα* : pare non pertanto che Orazio al detto luogo intenda , che non più di tre ordini di personaggi vi fossero , sotto l' uno , o l' altro de' quali ordini venissero comprese le persone tutte della favola ; nè che un quarto personaggio , fuori di quelli compresi sotto di que' tre ordini , vi debba intervenire : o se pure v' interveniva , il che succedeva , come di sotto a suo luogo si dirà più diffusamente , quando uno del coro lasciando di operare cogli altri del coro , passava a fare da quarto istrione ; e allora doveva questi parlare per poco . Perocchè quelli , che servivano a condurre a fine la favola , e che istrioni propriamente erano detti , si rassegnavano , e stringevano sotto que' tre ordini ; al che servivano quelle tre porte ne' teatri Romani , siccome servono ancora nel teatro nostro .

## V.

*Delle  
Persuive,  
e delle  
macchine  
della  
scena.*

Ne' teatri Greci però oltre alle tre descritte porte , due altre , una per parte alle due di mezzo ne assegna Polluce al lib. 4. cap. 19. e tutte di fronte alla facciata : l' una che veniva dalla Città , l' altra da qualunque parte  
d' on-

d' onde si venisse; e su queste porte dice esservi quelle macchine triangolari versatili, di cui parleremo poi, dette da lui *περὶαντοι*, le quali voltandosi mutavano gli aspetti delle uscite. Ma Vitruvio al lib. 5. cap. 7. dove parla della scena de' teatri Romani volgarizzandolo dice così: *Le porte di mezzo abbiano gli ornamenti di una casa Regale, e dalla destra e sinistra sieno le foresterie. Ma lungo quelli spazj, che per gli ornamenti si danno ( i quali dai greci periacti detti sono, perchè in que' luoghi si giravano le Machine, che anno i triangoli, che si volgono ) in ognuno di quelli tre sono gli adornamenti, i quali o quando si mutano le favole, o quando vengono i Dei con subiti tuoni, s'iano rivoltati, e mutino nelle fronti loro le specie degli adornamenti. Lungo que' luoghi sono le cantonate, o volte che si stendono avanti, le quali fanno l'entrare nella scena l'una dal foro, l'altra da qualche altra parte d' onde si venga.* Queste porte che Vitruvio disegna nel teatro Romano, sono medesimamente nel nostro, come abbiamo veduto. Ma vi sono ancora, come ora si dirà, le versure coi comodi delle machine dentro alla scena, quali Vitruvio le descrive nel suo. La porta di mezzo dunque nel nostro teatro detta regale dall'ampiezza e dagli adornamenti suoi, ha fabbriche, ed ornamenti proprj delle persone reali. Gli Ospitali poi, ovvero luoghi de' forestieri sono a destra e sinistra. Ma di più avendo io sentito da alcuno, che le porte del nostro

teatro sono troppo anguste, e che impediscono la miglior veduta delle scene interiori; perciò avverto, che il Palladio ha seguito rigorosamente le misure date da Vitruvio, osservate dal Barbaro e da tutti i Commentatori, e ne' disegni cavati da esso Barbaro, dal Serlio, e da altri si vedranno le porte della medesima proporzione. Le machine triangolari non vi sono nel nostro teatro, perchè la nostra scena serve solo per la favola tragica. Le versure poi giusta Vitruvio sono i muri, che voltano e fanno colla facciata della scena un angolo retto per parte stendendosi verso i corni del semicircolo. Queste versure sono medesimamente nel teatro nostro. Poichè sull' estremità della facciata della scena sono le cantonate, o volte che si stendono avanti, e facendo con essa facciata un angolo retto per parte si uniscono ai due corni della semiellipsi. Avverte il Filandro, che in questo luogo de' Romani teatri vi erano de' portici, che dalla facciata della scena si univano ai corni del semicircolo. Il Barbaro dice, che que' portici non erano continui in modo, che toccassero le corna. Il Perrault poi vuole, che su quelle versure o muraglie che voltano vi fossero due porte, una per ogni parte. Vitruvio però nulla dice di ciò, ma solo che vi fossero delle vie: onde al lib. 5. cap. 6. dice, che gli ultimi due angoli dei cinque che assegna alla scena, riguarderanno le vie delle versure. *Extremi duo spectabunt itine-*

*tinera versurarum*. E al cap. 7. dello stesso libro dice che le versure, che si stendono innanzi, fanno l'entrare nella scena, l'una dal foro, l'altra da qualche altra parte d'onde si venga. *Versurae sunt procurrentes, quae efficiunt una a foro, altera a peregre aditus in scenam*. Nelle versure del nostro teatro è piaciuto al Palladio di fare le due porte, come sono nella tavola seconda, segnate DD, l'una rimpetto all'altra con prospettive e strade, che mettono su di esse porte; e però le versure del nostro teatro producono quanto alla vista e all'uso, lo stesso effetto, che le versure Vitruviane. Ma a che servissero particolarmente quelle due porte nel nostro teatro, si dirà dove parleremo del Coro. Quelle tre poi sopraddescritte porte, che sono di fronte alla facciata della nostra scena servono per la uscita de' tre differenti ordini di personaggi, che intervenivano nella favola, come abbiamo detto di sopra: o pure per mostrare d'onde venissero essi personaggi, e di che qualità fossero secondo che richiedeva il bisogno della favola, che si rappresentava. Lascio poi agli eruditi la quistione, se le scene anticamente fossero da voltare dette latinamente *versiles*, o pure fossero da tirare qua e là chiamate *ductiles*. Poichè dell'una e l'altra maniera vuole Servio grammatico che fossero le scene, come egli asserisce al terzo delle Georgiche di Virgilio sopra quel verso.

*vel scena ut versis discedat frontibus*

e le sue parole sono queste. *Scena, quæ fiebat, aut versilis erat, aut ductilis: Versilis tunc erat, cum subito tota machinis quibusdam convertebatur, & aliam picturæ faciem ostendebat: Ductilis tunc cum tractis tabulatis hac atque illac species picturæ nudabatur interior.* Quanto poi al vedere, dove fossero collocate quelle machine triangolari, nomate da' greci *περιαικται* dal verbo greco *περιιδγειν*; cioè dal voltare o girare attorno ( onde *periatiti* va scritto, e non *periaichi* come scrive Daniel Barbaro ) dirò, che non pare verisimile, che queste machine stessero, dove gli spositori di Vitruvio, nelle piante, che ci hanno date, le han poste. Imperocchè stando su le porte, vengono ad impedir certamente la uscita de' personaggi da quelle. E non essendo a noi pervenute le figure, che ci aveva lasciate Vitruvio nelle sue opere, non si può così agevolmente fermare, dove quelle doveessero stare: dice nondimeno, che stavano *lungo quelli spazi*. Certo è però, giusta l' autorità di esso, e di altri antichi autori, che intorno all' uso di quelle machine parlano più chiaramente, che esse machine triangolari si aggiravano sopra perni, e si voltavano secondo la rappresentanza o Tragica, o Comica, o Satirica, che ella si fosse: potendosi a questa guisa più favole l' una successivamente all' altra rappresentare; siccome facevano solo col dar volta a quelle macchine, che in ognuna delle sue tre faccie aveano prospettive, ornamenti, e disegnazioni di edi-



edificj proprj della rappresentanza , che intendevano di fare. Non devo lasciar per tanto di avvertire, come le scene del nostro teatro sono scene stabili, nè per alcun tempo si mutano, disegnate in legno, e rilevate, e a varj colori dipinte, con statue, colonnati, e poggiuoli a simiglianza di quelle, che alcuni vogliono, che fossero presso i Romani: e che altresì nell' antico nostro teatro di Berga si argomentò che tali fossero, dalle vestigia di esse, ma di pietre fondate e di colonnati stabili e fermi, che facevano una parte della fabbrica del teatro, ch' era tutto di pietra, come la gradazione e i portici. In oltre questa nostra scena è con ornamenti proprj della scena tragica a differenza della comica, e della satirica, le quali scene hanno a detta di Vitruvio ornamenti diversi tra di se, e con disuguale compartimento si fanno. Egli adunque al lib. 5. cap. 8. nel principio dice queste parole ( le quali si deono riportare al capo antecedente, come osservò il Filandro, poichè spettano al teatro de' Romani; nè Vitruvio divise in capi i suoi libri, come ora sono ). *Genera autem scenarum sunt tria, unum quod dicitur Tragicum, alterum Comicum, tertium Satyricum. Horum autem ornatus sunt inter se dissimiles, disparique ratione: quod Tragicæ deformantur columnis, fastigiis, & signis, reliquisque regalibus rebus; comicæ autem adificiorum privatorum, & menianorum habent speciem perfectusque ( prospectusque leggono altri ) fenestris*  
dispo-

*dispositos imitatione communium aedificiorum rationibus. Satyricæ vero ornantur arboribus, speluncis, montibus, reliquisque aggregitibus rebus in topiarii operis speciem deformatis.* La nostra scena però è della prima maniera, come si è detto. Di tre forti ancora era la scena ne' teatri Greci, come appar dalle parole di Poluce lib. 4. cap. 19. dove dice *ἢ μέση μὲν βασιλειον, ἢ σπήλαιον, ἢ οἶκος ἔνδοξος*; cioè *la porta di mezzo è Reggia, o Spelonca, o Casa gloriosa.* Dove per Reggia ci mostra la scena tragica; per spelonca la scena satirica; per casa gloriosa la scena comica. Quanto alle macchine che si veggono al di dentro sopra la scena del nostro teatro, che discendevano al basso, o si fermavano in aria, sono per far comparire e parlare da quelle i Dei, che venivano introdotti nella favola, e quegli Eroi nell' aria, come i Bellerofonti, ed i Persei. Una tal sorte di machine detta è da' Greci *θεολογεῖον*, perchè da quelle parlavano i Dei, i quali per servare il decoro non si vedevano nella scena, come appresso Sofocle nell' Ajace flagellifero, dove Pallade parla con Ulisse, e non è da lui veduta, dicendo Egli Ulisse

*καὶν ἀποπτῶ ἦς, ἔμως*

*Φώνημι ἀκύω, καὶ ξυναρπάζω φρενί,*

*Χαλκόςομα κώδωνῶ ὡς τυρσωικῆς.*

i quali versi io tradurrei a questo modo

Benchè invisibil sei,

Odo la voce, e colla mente apprendo

Co-

Come 'l fragor d' una toscana tromba.

La Machina parimenti pe' nuvoli , comete, travi focate, e fulmini, posta è nell' alto della scena, e una tal sorta di machine chiamano i greci κεραυνοσκοπέον. Quella poi che serve a far sentire i tuoni, detta perciò da greci βρονταίον, è dietro alla scena. E quelle a far, che escano l' ombre, furie, o Dei di sotterra, hanno il suo luogo sotto alla scena. A quello stesso modo che oltre a quelle machine triangolari, gli scrittori tanto Greci, quanto Romani asseriscono essere state negli antichi loro teatri.

## VI.

Dopo aver detto fin qui della scena interiore, e delle parti, che spettano ad essa, e suo uso; diciamo ora della scena esteriore del nostro teatro o sia facciata della scena, seguendo il piacevol confronto della facciata della scena del teatro Romano con quella del nostro. Vitruvio dice, che nel teatro Romano la facciata della scena, o sia fronte della scena, come egli la chiama, era terminata dal lato del triangolo vicino ad essa scena in quella parte, dove taglia la curvatura del cerchio; e le sue parole al lib. 5. cap. 6. sono queste: *ex his trigonis cujus latus fuerit proximum scenæ, ea regione, quæ præcedit curvaturam circinationis, ibi finiatur frons scenæ.* Nel nostro teatro altresì la facciata della scena è quel-

*Della  
scena e-  
steriore  
o sia fac-  
ciata  
della  
scena.*

quella terminata da una linea retta, che taglia la curvatura della Ellipsi, figurandosi essa Ellipsi intera, cioè coll' altra metà corrispondente a quella, che si vede alla tavola seconda: essendomi piaciuto per minor confusione di essa pianta, di farla delineare così come è. Vitruvio poi al lib. 5. cap. 7. ci descrive assai minutamente la facciata della scena del teatro Romano, e gli ordini e le misure, che io lascio di riferire, perchè ognuno ivi le può vedere da se: nè può negarsi, che il Palladio non v' abbia posto mente per formare la facciata del teatro nostro così magnifica ed ornata, come si vede alla tavola terza. La facciata dunque, o fronte della nostra scena, ha tre porte di pietra, ed è a due ordini di colonne corintie co' pilastrini sopra esse, i quali sostengono il soffitto comparito a quadri di stucchi e di pittura, e il tutto è così ben disposto; e così eccellentemente lavorata ogni sua parte, che di più non si potrebbe desiderare. Le colonne del primo ordine posano sopra i suoi piedestalli, e sono libere co' suoi contropilastrini: quelle del secondo ordine sporgono in fuori due terzi dal muro, a cui sono appoggiate, acciocchè le statue che posano sopra i loro piedestalli vengano per l' appunto a cadere perpendicolarmente al dritto de' centri delle colonne inferiori: come lo stesso fanno le statue, che si appoggiano a i pilastrini, i quali formano come un terzo ordine sopra la scena detto da Vitru-

truvio con voce greca *tertia episcenos*. So che a questo luogo il Perrault vuole che si legga *altera* in vece di *tertia*: Supponendo che il termine *scena* importi sempre il primo ordine. Però dice Egli, che come il primo ordine sopra la scena si chiamava *Episcenium*, ovvero *prima Episcenos*, così il terzo ordine dovrebbe chiamarsi *altera* e non *tertia Episcenos*. Ma non crederei, che la sua correzione qui potesse aver luogo. Sì perchè in tutti i migliori esemplari di Vitruvio leggesi *tertia*: sì ancora perchè il termine *scena* non sempre significa il primo ordine, ma può significare ancora il pulpito, come vedremo, dove si parlerà de' diversi nomi dati al pulpito; e però quel *tertia Episcenos*, cioè il terzo ordine sopra la scena, si può intendere il terzo ordine sopra il Pulpito. Tra le colonne de' primi due ordini vi sono i tabernacoli con istatue di stucco di sì bella forma, attitudine, e maniera, che di più non si potrebbe desiderare. Tra i pilastri, che sostentano i soffitti; e fanno quel terzo ordine, sonovi bassi rilievi bellissimi di stucchi a quadri, i quali sono opera di un certo Mastro Agostino, eccellente stuccatore, come trovo da alcune memorie del fu Sig. Co: Giulio Pogliana, il quale dell' anno 1579. era sopra la fabbrica di esso teatro. Que' bassi rilievi rappresentano le imprese di Ercole: ed a ragione, attesochè gli Accademici diconsi Olimpici per la impresa, che tolto hanno dello stadio, dove celebravansi ogni



gni cinque anni in Olimpia que' giuochi, de' quali Ercole fu inventore, come dice Pindaro alla ode seconda delle Olimpiadi, e in altri luoghi. Ma sopra la porta di mezzo tra que' bassi rilievi si vede in ispazio più esteso il medesimo stadio Olimpico, impresa degli Academici col motto *hoc opus* tolto da Virgilio. E a questa maniera ogni cosa ordinata è con sì bella simmetria e proporzione, che ne risulta quella unità, che rende agli occhi un maraviglioso diletto, come si può vedere dal rame, che rappresentalo in piè della facciata della scena alla tavola terza. Le statue, che vi sono, rappresentano la effigie degli Academici a quel tempo. Queste per tanto sono tutte di atteggiamenti diversi, e diversamente vestite ed ornate, secondo il genio, e la professione, cred' io, di que' Personaggi, ch' esse rappresentano. Ma poichè più particolari memorie spettanti a dette statue non meno, che all' Accademia Olimpica e sua Origine, sono state raccolte dalla diligenza dell' Ab. Bartolommeo Ziggjotti, il quale ci fa sperare anco di darle fuori, io mi rimarrò di ragionarne più oltre. Che gli antichi parimenti avessero in uso di ornare i luoghi pubblici, e i teatri ancora di colonnati, e di statue rappresentanti i Principi, e gli Uomini illustri de' loro tempi, egli è cosa manifesta per le molte testimonianze di molti Autori così Greci, come Romani, le quali stimo di soverchio riferire. I profili poi di tutti e tre gli ordini sono disegnati e di-

stin-

stinti nella tavola quinta, dove si veggono i membri di ciascun ordine con le sue misure, e la scala di piedi 30. Vicentini, e il mezzo piede Vicentino diviso in oncie sei. Così ancora in essa tavola, senza che io il dica, ognuno può vedere da se l'accrescimento e diminuzione degli ordini, e i membri di ciascuno di essi.

## VII.

Veduto, che sì la scena interiore, sì la fronte di essa, e le altre parti che riguardano la scena nel nostro teatro, sono tali, quali Vitruvio le disegna nel Romano: ora veggiamo, come da Vitruvio venga compartito diversamente il pulpito nel teatro Greco, e nel Romano, per discender poi a vedere, come nel teatro nostro il pulpito ancora sia tale, quale Vitruvio lo disegna nel Romano teatro. Egli dunque al lib. 5. cap. 8. dove parla del teatro Greco, dice così. *In Græcorum theatris non omnia iisdem rationibus sunt facienda, quod primum in ima circinatione, ut in Latino, trigonorum quatuor, in eo quadratorum trium anguli circinationis lineam tangunt. Et cujus quadrati latus est proximum scene, præciditque curvaturam circinationis, ea regione designatur finitio proscenii, & ab ea regione ad extremam circinationem curvaturæ, parallelas lineas designatur, in qua constituitur frons scene.* Dice adunque in primo luogo, che ne' teatri Greci  
non

non si hanno a fare tutte le cose colle stesse ragioni, che nel Romano, e ne insegna primieramente, che nell' ultimo cerchio, come nel teatro Latino gli angoli dei quattro triangoli, così nel Greco gli angoli dei tre quadrati tocchino la linea della circonferenza. Ci mostra poi, come il lato di quel quadrato, che è prossimo alla scena, e che taglia la curvatura della circonferenza, in quella parte effo lato termina il proscenio: e da quella all' estremo giro della curvatura si descrive una linea parallela, nella quale si stabilisce la fronte della scena. Dalle quali regole si viene a ragionevolmente dedurre, come il proscenio de' Greci era quello spazio tra il lato del quadrato prossimo alla scena, e la retta parallela, che è tirata sulla circonferenza, e che disegna la fronte della scena: sul quale spazio detto proscenio, cioè luogo inanzi alla scena era alzato il pulpito. Segue Vitruvio a mostrare, come si dovea disegnare la Orchestra ne' teatri greci: e però al luogo sopradetto traducendolo segue a dire così. *Per lo centro della Orchestra dalla parte del proscenio si descrive una linea parallela, e dove questa taglia le linee della circonferenza dalla destra e dalla sinistra ne' corni del semicircolo, si hanno a segnare i centri; e posto il compasso nella destra dello spazio sinistro, si tira in giro alla destra parte del proscenio: e così segnato il centro nel sinistro corno, dallo spazio destro si gira alla sinistra parte del proscenio: e così per tre cen-*

tri con questa descrizione i Greci hanno la orchestra maggiore, e la scena più addentro; e il pulpito che *λογεῖον* chiamano, men largo. E a questo modo pare, che la orchestra venisse ad occupare tutto quello spazio, che è tra il lato del quadrato vicino alla scena, e che termina il proscenio o sia pulpito, e tra la linea curva dove comincia la scalinata: E così il pulpito fosse alzato sull' altro spazio, che è dalla retta della facciata fino al lato del quadrato prossimo alla scena, come si è detto. Per lo che il lato del quadrato vicino alla scena separava il pulpito dalla orchestra: e con ciò molto maggiore spazio veniva a darfi alla medesima: Onde i Greci venivano ad avere l' Orchestra maggiore, e il pulpito men largo, che i Romani. Oltre a che l' altezza del pulpito presso i Greci non era meno di piedi dieci, nè più di dodici secondo la testimonianza e autorità di Vitruvio lib. 5. cap. 8. *Ejus logei* ( che così va letto secondo il parere d' Uomini dotti in questo genere di erudizione, e non *loci*, come alcuni leggono ) *altitudo non minor esse debet pedum decem, non plus duodecim*. Onde il pulpito de' Greci veniva ad essere più alto del pulpito de' Latini, niente meno di piedi cinque, e niente più di piedi sette: perchè quello de' Latini non doveva essere alto più di piedi cinque, come appresso si vedrà. Ora passiamo a ragionare del pulpito de' teatri Romani, descrittoci da Vitruvio lib. 5. cap. 6. dove disegnato prima il

cerchio, ed inscritti in esso i quattro triangoli equilateri, segue a dire così. *Ex his trigonis, cujus latus fuerit proximum scenæ, ea regione, quæ præcedit curvaturam circinationis, ibi finiatur scenæ frons, & ab eo loco per centrum parallelas linea ducatur, quæ disjungat proscenii pulpiti & orchestrae regionem.* Dalle quali parole si deduce, che ne' teatri Romani sullo spazio, che è innanzi alla scena, o vogliam dire sul proscenio, è alzato il pulpito, il quale occupa tutto quello spazio dalla retta della fronte della scena fino alla parallela tirata per lo centro del cerchio, la quale separa que' due spazi, l'uno de' quali era dato al pulpito, e l'altro alla orchestra: e così quella parte di cerchio del teatro, che è data al pulpito, e alla scena, viene ad essere rettangola, o quadrata; l'altra parte poi, che è data all'orchestra, e ai gradini, resta circolare. Onde da tutti sono i teatri detti di figura semicircolare, come in fine più largamente per noi si dirà. Alla stessa maniera de' Latini compartì il pulpito, e la orchestra rispettivamente il Palladio nel nostro teatro. Attesochè essendo il nostro di figura Elliptica, come dicemmo, e tirando una linea retta per lo centro della Ellipsi, dove ha l'asse maggiore; quella linea, o sia diametro maggiore alla tavola seconda segnato G, termina lo spazio del proscenio, sul quale è alzato il pulpito. La quale linea è distante dalla retta della facciata della scena piedi diciotto: e al-



trettanti piedi di distanza vi sono dalla retta parallela, che termina il proscenio, fino all'estremo dell' asse minore, dove cominciano i gradini, il quale spazio è dato alla orchestra. Per lo che viene ad essere ugualmente distante tanto la retta della facciata della scena dal diametro maggiore che termina il proscenio o pulpito, quanto il diametro maggiore, che termina esso proscenio, è distante dall'estremo dell' asse minore, che termina la orchestra. E a questa maniera quella parte di pianta del nostro teatro data al pulpito e alla scena, è di figura rettangola: l'altra parte poi data alla orchestra e ai gradini, rimane semielliptica. Ma ciò più chiaro apparisce dalla figura alla tavola seconda, che mostra la pianta del nostro teatro: dove si vede, che quantunque il nostro teatro non sia di giusta semicircolare figura rispetto alla pianta, come insegna Vitruvio essere il teatro Romano; ma di figura semielliptica per la ragione e necessità del sito, come di sopra si è detto: nulladimeno l'ingegnossissimo nostro Architetto non si è punto partito da' precetti di Vitruvio, ritenendo in quella figura ancora le parti tutte a quella maniera che Vitruvio le disegna nella figura circolare del teatro Romano. Il che dal Palladio fu osservato, perchè il nostro teatro non solo fosse ad imitazione del Romano rispetto alle parti sue, ma tale fosse eziandio rispetto all' uso di esse parti. Se poi la pianta, che ci ha data il Barbaro del teatro Ro-

mano con la divisione del cerchio maggiore, come si vede alla tavola prima, sia da preferire ad ogni altra pianta degli altri Spofitori di Vitruvio, vegganlo i dotti, che io non mi avanzo a fermarlo; e dalle parole, che abbiamo di Vitruvio, credo che egli non sia così facile da decidere. Dirò bensì, che poichè nel far essa pianta il Barbaro si consigliò col Palladio, come si è detto altrove, pare che il Palladio ancora abbia seguito in ciò che ora sono per dire la divisione stessa nel formare il teatro nostro. Poichè, come il Barbaro con quella linea, che taglia la circonferenza tutta di quella pianta, e passa per lo centro del cerchio, separa ugualmente il pulpito e l'orchestra nel teatro Romano; così il Palladio con quella linea, che passa per lo centro della Ellipsi, cioè il diametro maggiore, divide ugualmente il pulpito dall'orchestra nel teatro nostro. E a quella maniera, che il punto di mezzo della linea, che separa il pulpito dalla orchestra, è il centro di tutta la circonferenza del teatro Romano presso il Barbaro; alla stessa maniera il punto di mezzo della linea o diametro maggiore, che separa il pulpito dalla orchestra nel teatro nostro, fu dal Palladio fatto servire di centro alla Ellipsi di tutta la pianta di esso teatro. Quanto poi all'altezza del pulpito de' Romani teatri, dice Vitruvio, che rispetto al piano della orchestra non doveva esser alto più di piedi cinque, e le sue parole al lib. 5. cap. 6. sono queste.

ste. *Pulpiti altitudo sit ne plus pedum quinque.*  
 E in questa parte ancora il Palladio ha imitato il Romano, poichè il pulpito nel nostro teatro è alto piedi Vicentini quattro, e tre quarti dal piano della orchestra.

### VIII.

Erano soliti gli antichi di chiamare con De' Div. u. r. i. no- mi dati al pul- pito. diversi nomi il pulpito, cioè *Proscenium*; *Pulpitum proscenii*; *Suggestum*; *Pulpitum*; *Scena*.  
 La qual cosa da molti Autori si raccoglie, d'alcuno de' quali io recherò le parole. Dionede Grammatico al lib. 3. dice così. *Mimi latine planipedes dicti, quod actores planis pedibus, idest nudis introivent proscenium, non ut Tragici actores cum cothurnis, neque ut comici cum foccis. Olim* (cioè presso i Greci, o altri ad imitazione de' Greci) *non in suggestu scenæ, sed in plano orchestræ positus instrumentis musicis actitabant.* E lo stesso Autore laddove biasima quelli, che volevano, che il proscenio altro non fosse, che la scena, dice a questo modo. *Rectius pulpita proscenia, quæ ante scenam sunt, appellabantur.* Cioè più acconciamente si chiamavano pulpiti i proscenij, che sono dinanzi alla scena. E Servio spiegando quel luogo di Virgilio al lib. 2. delle Georgiche.

*Veteres ineunt proscenia ludi*

dice a questa maniera, *proscenia sunt pulpita ante scenam, ubi ludicra exercentur.* Ma quando il Perault chiamò proscenio la facciata del-

la scena, pare che abbia avuto mira a ciò che Suida dice alla voce *προσκήλιον*. ἢ πρὸ τῆς σκηνῆς παραπίεσσιμα cioè *proscenio*. E' quel *velo*, o tenda, o sipario diremmo noi, *dinanzi alla scena*. Ma propriamente il *proscenio* altro non era, che quel luogo, o spazio innanzi alla scena, sul quale era alzato il pulpito. E però Vitruvio lo dice *pulpitum proscenii*, cioè il pulpito del luogo, o spazio innanzi alla scena. Suetonio poi nella vita di Cesare al cap. 39. chiama il pulpito *scena*, dicendo così: *è scena per orchestram transiit*: Cioè *dal pulpito passò per la orchestra*. Il *proscenio* dunque, o pulpito del *proscenio* era ne' teatri Romani più largo, che ne' Greci teatri. E ne rende la ragione Vitruvio al lib. 5. cap. 7. dove parlando del pulpito del Romano teatro dice così: *Ita latius factum fuerit pulpitum, quam Graecorum, quod omnes artifices in scenam dent operam*. E però come nel teatro Romano il pulpito era più grande che nel Greco, acciocchè su quello potessero gli artefici tutti della favola, cioè tanto gli attori, quanto il coro operare: così nel nostro teatro il pulpito è grande proporzionatamente, come nel Romano, perchè allo stesso uso servisse: siccome serve per operare su quello gli artefici tutti della favola. Poichè gli antichi non rappresentavano le favole loro al di dentro fra le case, che sono nella scena, come si costuma oggidì ne' nostri teatri, ma bensì al di fuori di esse sul pulpito.

## IX.

A questo luogo pare necessario dire qualche cosa del Sipario ancora, cioè vedere, se <sup>De' Si-</sup> gli antichi lo avessero, come l'abbiamo noi; <sup>parj.</sup> e se ne facessero uso in quel modo, che se ne fa di presente. Ricerca difficile alquanto, e più circa il modo, che circa la sostanza della Cosa. E nasce la difficoltà dall'essere equivoche le voci, che abbiamo appresso gli antichi, e per non aver' esse un senso necessario di sua natura, tanto più, che su questo punto mancano gli espressi attestati dell' antichità. Le voci atte a significare quel, che ora cerchiamo, sono due, *Aulæum*, e *Siparium*. Questa ultima ci resta ancora; ma è da vedere, se in quel senso medesimo, in cui fu appresso gli antichi. Dell' una dunque, e dell' altra osserveremo, e primieramente della prima. *Aulæum* nasce dalla Greca voce *αὐλή*, con quell' analogia, che mostra Servio al primo della Eneide, ove dice: *in n litteram exeuntia, cum derivationem faciunt, n in ae diphtongum convertunt, ut αὐλή, aulea; ἰδὴ ἰδεα; αἴτην, etnæa*. E così *αὐλαία* si dice da' Greci ordinariamente col genere della femmina quel che da' Latini *Aulæum* neutralmente. Credo per volervisi sottintendere il sostantivo *ornamentum auleum, ornamentum aule proprium*. Sebbene anco de' Latini fu, a cui piacque più conservare la immediata analogia de' Greci,



come a Curzio nel 7. libro, che disse: *cum post auleam staret*. Quindi nasce di natura sua dirsi *auleum* tutto ciò, che appartiene ad ornare τὴν αὐλήν, *aulam*, la sala, o il palagio, detto pure αὐλή da' Greci, E così le tappezzerie, o drappi, che *aut sterni, aut injici solent*, come parla Ulpiano nella Legge 25. D. de auro arg. che o foggiono sotto distendersi, o sovraporfi. Sovraporfi dico in due modi; cioè qualche volta perpendicolarmente sulle pareti; qualche altra sospese dal tetto. Poichè a tutti questi sensi, ed usi regge la voce αὐλαία, ed *auleum*. Nel primo senso di questa seconda divisione la usò Properzio l. 2. Eleg. 21. *Porticus auleis nobilis Attalicis*; adorno di tappezzerie intessute d'oro, invece di pitture, che si usavano ne' portici, come Ovidio: *Sparsa tabellis Porticus*. Laddove dal tetto sospesi dovettero essere quegli aulei, de' quali Orazio l. 1. Sat. 7. *Interea suspensa graves aulea ruinas in patinam fecere*. Così pure ha dritto questa voce a poter significare anco il padiglione, di cui proprio è *tendi*, cioè essere disteso nella parte sua superiore, come parla Servio. E tale significato il Budeo nota avere *aulea* in Plutarco, ed altri. Ma per terzo, sembra che *auleum* si dica di que' drappi, che *sterni solent*, in que' versi di Virgilio Eneid. I.

*Cum venit auleis sese Regina superbis  
Aurea composuit sponda, mediamque locavit.*

Porta il senso più naturale, che qui *aulea* s' intendano le coperte preziose, *quæ incubandi*

di *causa paratae sunt* , per usare le parole di Ulpiano . Ora questi medesimi usi tutti e tre si riconoscono fatti degli aulei sulla scena . E cominciando dall' ultimo , che si stendessero sul pavimento della scena , eccone il testimonio di Donato , o altri , che si sia ; *aulea in scena intexta sternuntur* . Ad ornarne poi le pareti , ch' era non insolita cosa , io penso appartenere que' versi di Orazio all' Epist. 6. del l. 1. Ove però ha la voce *Cblamydes* , ma non ad altro uso , nè significato pur forse , che questo :

*Cblamydes Lucullus , ut ajunt ,*

*Si posset centum scenæ præbere rogatus , &c.*

Plutarco in Lucullo , riferendo lo stesso fatto , par , che mostri quelle clamidi essersi volute per uso del coro , mentre le dice : *χορῶ τινὶ κόσμον* , ornamento d' un Coro . Ma questa è la frase Greca l' intendere tutta la pompa Scenica , dicendo il Coro , come parte principale . Che poi *aulea* ne' teatri si stendessero a significare anco i veli sospesi , certamente il pensò un Commentatore di Orazio , il quale al verso ,

*Quatuor , aut plures aulea premuntur in horas :*  
notò ; *auleis integebantur ibeatra ad arcendum solem* . Ma potea bene Egli servirsi della autorità di Servio , che vuole *aulea* in Virgilio essere quel , di cui Varrone ha scritto : *vela solere suspendi ad excipiendum pulverem* . Or quindi è la difficoltà . Poichè la *Omonimia* , o sia l' ambiguità del nome copre d' incertezza que'

que' luoghi di Autori antichi, che farebbero per altro certissimi al nostro proposito. Per esempio, abbiamo in Orazio così, Poet.

*Si plausoris eges aulea manentis, & usque*

*Sessuri, donec cantor, vos plaudite dicat.*

se avessimo *auleum* come certo a significare quel, che oggi si chiama *Sipario*, la spiegazione farebbe chiara e naturale: *se tu vuoi applausore, che non si annoj, anzi aspetti con pazienza il sipario alzato*. Ma potendosi *auleum* intendere in più altri modi, & usando si questo in più sensi convenienti alla scena, come rispondere a chi dicesse, Ivi *auleum* prenderfi figuratamente per tutta la favola, come Porfirione il prese altrove, dicendo: *per aulea Comœdiam significat: tropus μετρονυμία?* Onde direi essere il vero senso questo: *se brami dovuto certamente l'applausore a' tuoi aulei*. Così, come in Orazio stesso: *nescis, quæ te manet fors. non sai qual fortuna ti si debba*: restando soggetto non la voce *aulea*, ma l'altra *plausoris*. Certamente il senso viene ad essere più elegante, più giocondo, più Oraziano. Nè manca de' dotti Interpreti chi voglia riconoscere qui nella voce *aulea* quel significato, che abbiamo già notato, dicendo: *auleis enim parietes scenæ fuerunt ornati*. Adunque niente di certo per noi ha quel luogo di Orazio. E forse non più ne avrà un altro, che pure all'apparenza mostra esser chiaro. Il luogo è nella prima Epistola del lib. secondo:

*Qua-*

*Quatuor, aut plures aulea premuntur in horas,  
Dum fugiunt equitum turmæ, peditumque catervæ.*  
 Crede Adriano Turnebo adverb. l. 26. C. 25. tanto essere qui *premuntur*, quanto se fosse detto: *humis strata sunt in scena, dum aguntur Fabulæ*: poichè soggiugne: *acta fabula tollebantur*. Affai bene: posto che gli Aulei si stendino, come abbiamo detto, sul pavimento. Ma ciò non si accorda con altri, che spiega *premuntur* in senso diverso, cioè per essere attratti all' alto: *Sublataque iterum, & in altum attracta*. Suppongono certo ciò, che non lo è; intenderfi qui per *Aulea* la tenda, che copre. Che il Turnebo abbia voluto così dire, chiaro è dagli esempj, che adduce; principalmente dalle parole di Donato, che reca in primo luogo: *Aulea quoque in scena in terra* ( così trovo nel Turnebo ) *sternuntur*: le quali spiegheremo a tempo suo: anzi riprende Porfirione, che per quel *premuntur*, intendesse *cessant*; cioè non hanno uso: poichè il Turnebo soggiugne doverfi più presto dire, *quæ occupata sunt*, cioè che in quel tempo si adoperano: sicchè non *cessant*, ma piuttosto *impediuntur*. Pare, che qua si voglia ridurre dal Turnebo anche quel celebre passo di Virgilio al terzo della Coltivazione:

*Vel scena ut versis discedat frontibus, utque  
Purpurea intexti tollant aulea Britanni.*

Che per altro parrebbe significare, essere stata cura di que' Britanni l' alzar la tenda: quando *Aulæum* null' altro fosse, che la tenda.

da. Ma Servio medesimo par, che fenta col Turnebo, se ben si confidera ; cioè che non abbia ivi pensato di tenda , ma bensì unicamente di tappezzerie . Mentre dice : *dedit etiam Augustus* ( o Cesare , che si fosse ) *Aulea*, *idest vela*, *in quibus depinxerat Victorias suas*. E parimenti il Budeo sulle Pandette . Quanto poi a quel , che segue di Servio : *Quemadmodum Britanni ab eo donati eadem vela portarent* ; Egli qui suppone , che il Verbo *tollere* sia detto in significato di *portent*, riferendosi a quel , che prima avea detto , quell' Imperadore *postquam vicit Britanniam*, *plurimos de captivis*, *quos adduxerat*, *donavit ad officia Theatralia* . Ma poichè quel *tollant* si congiugne col caso retto , *intexti*, quasi perciò innalzino , perchè sono intessuti : forse un senso più comodo possono quelle parole ricevere , dicendo ; che i Britanni , mediante l' arte de' tessitori , rappresentati negli Aulei , rilevavano il drappo , e lo rendeano un po' aspro , o sia ineguale ; o pure ad esso conciliavano stima . Potendosi bene usar *tollere* in questo senso . Così nell' Epistole Cicerone *laudandum adolescentem*, *ornandum*, *tollendum* . Or qui , dacchè siamo su questo *intexti Britanni*, cade al proposito dire qualche cosa di passaggio della Origine degli Aulei , a cui si dicono quelli intessuti . La quale Donato ci dà così : *Aulea in scena intexta sternuntur : quod pictus ornatus erat , ex Attalica Regia Romam usque perlatus*. E Servio al terzo della Colti-



tivazione , *Aulæa autem dicta sunt ab Aula Attali Regis , in qua primum inventa sunt vela ingentia , postquam is Populum Romanum scripsit heredem* . Onde potria parere , che dal Palagio di Attalo fosse la origine primaria , e particolare del nome *Aulæa* . E pure ciò non può esser vero , se Attalo intorno all' anno di Roma 621. erede a se scrisse il Popolo Romano ; quando Iperide tanto più antico , avea , come vedremo in Polluce , già ufato la voce *αὐλαία* , *Aulæa* : non è dunque generalmente vero , che *Aulæa* , o *Aulæum* abbia il nome dalla Reggia di Attalo . Ma farà vero , qualor s' intenda di tali Aulei , che fossero intessuti d' oro , come lo erano i Britanni rappresentati in questi Aulei di Virgilio : e però si noti , che a verificare la origine da Servio , e Donato assegnata convien prendere appo essi *Aulæa* congiuntamente con quelle parole , che ha Donato , *pictus ornatus* : e poco sopra *intexta* , che l' enfasi della Origine si sta tutta in que' due *pictus* , e *intexta* . A conchiudere ; intanto gli Aulei vengono da Attalo , non inquanto sono Aulei , ma inquanto Attalici , cioè intessuti d' oro . Essendo noto che Attalo fu creduto da Plinio l' Autore d' intesser oro ne' drappi . E quantunque fuor di ragione , come si può dimostrare ; pure egli è vero , che rispetto a' Romani ei lo fu , poichè da quella Reggia lo appresero . Adunque allora gli Aulei vengono da Attalo , quando si dicono interamente *Aulæa Attalica* , come  
in

in quel di Properzio , che abbiamo addotto : *Porticus Auleis nobilis Attalicis* . Ma siccome i Greci questo medesimo nome *αὐλαία Aulea* con altra significazione applicando alla porta maestra, qualche volta dicono con Ellipsi del *θύρα porta*, come in Esichio : *αὐλαία, ἡ τῆς αὐλῆς θύρα, Aulea, Aulæ janua* ; e talora in derivazione diversa, interamente *αὐλαῖος θύρα, Aulica porta* : così da' Romani si usò e con intero parlare, *Aulea Attalica*, e con Elliptico, o sia mancante *Aulea*, sott' intesovi *Attalica*: come pure fu chi disse *Attalica*, senza *Aulea*, per significare gli Aulei tessuti d' oro . Accennerò brevemente un' altra proprietà degli Aulei, che forse si può riconoscere dalle glosse di Filoxeno, in cui sta : *Auleum, Φιλί*. Non dubito , che qui per *Φιλί* non sia con Ellipsi dell' intero , che i Greci dir sogliono: *Φιλί μακρῶν, carens villis* ; o *velamen absque villis* . Onde *Auleum* sarà opposto a que' di Lucilio : *villis molles* . Esposta fin qui l' ambiguità del nome insieme e dell' uso, così generalmente, come nella scena, ora è da vedere, se costar ci possa da qualche autorità degli antichi, nelle cose del Teatro, *Auleum* stare alcune volte senza dubbio per la tenda, che occulta e separa. Polluce dunque nel 4. lib. al Cap. 19. parlando del Teatro e tra le cose appartenenti ad esso numerando quel, ch' ei chiama *παραπέτασμα*, o sia Cortina; soggiugne, che questa si può anco chiamare, *αὐλαία, Aulea*, e ne adduce la ragione. Poichè, dic'

Egli,

Egli, anche Iperide, il quale visse con Demostene, in certa Orazione contro Patroclo ( di cui però Arpocrazione dubita, se sia veramente di lui ) narrando un convito di nove Arconti, usò in tal modo la voce dicendo, *οἱ δὲ ἐννέα ἄρχοντες ἐσιώωντο ἐν τῇ σοῦξ, περιφραζόμενοι τὴν μέρῃ αὐτῆς ἀυλαίας*: cioè mentre i nove Arconti banchettavano nel portico, racchiusero una parte di quello colle cortine. Da queste parole di Polluce tre cose abbiamo. La prima, che nel Teatro si usasse una qualche tenda per occultare: poichè Egli e nomina cortina, e la distingue col nome di *Auleo*, certamente usato da Iperide in senso di velare, o coprire. L'altra poi è, che *Auleum*, o *Aulea*, di sua natura non dinota nel Teatro appresso i Greci la tenda, mentre se così fosse, in vano Polluce avrebbe dedotto questo significato, argomentandolo in proporzione da cosa, che niente ha che fare col Teatro; cioè dal convito degli Arconti in Iperide. Ma per terzo pare, che la causa stessa, per cui *Auleum* venne a significare nel Teatro la tenda, risulti con chiarezza da questo luogo d'Iperide, e dall'argomentar di Polluce. Poisciachè se la voce *Auleum* può significare tanto le tende disposte verticalmente al di sopra delle mense, come osservammo; quanto le parti pendenti di esse tende dai lati, usandosi da quegli Arconti, e attraendosi qual cortina; quindi ogni tenda, che copre, può, secondo Polluce, dirsi *Auleum*. Quindi pur finalmen-

te al Teatro gli Aulei. Nè solamente può dirsi *Auleum* di là per ogni cortina; ma fu ancora egli così detto da' Greci, almeno da' posteriori con libertà. Ateneo in quel luogo, il quale dal suo contesto non altrimenti può intenderfi, che di cortine, descrivendo al lib. 5. la nave superba di Tolommeo il Filopatore, dice, che contro del fiume eranci *αὐλαία ἀλουργαῖς*, cioè *cortinae purpureae*. Ma vedo, che i Latini quasi propriamente usarono *Auleum* in quel senso, che Polluce, osservantissimo della purità Greca, e di non dir cosa, che non si provi dagli antichi, gli dà come traslato, cioè di tenda, la quale nel Teatro si stende a coprire. Onde Esichio poi assolutamente disse: *αὐλαία; τὸ τῆς σκηνῆς παραπέτασμα; Aulea; scena cortina*. De' Latini dunque Apulejo, autore non tanto antico, quanto perito dell' antichità, così dice nel primo lib. con allegoria: *Auleum Tragicum dimoveto* ( *removeto* legge il Turnebo ) & *siparium scenicum complicato*: manifestamente si dichiara qui, come Egli prendesse *Auleum*. Ma quel che è più, Cicerone per Celio: *Scabilla concrepant, auleum tollitur*. Poichè però ed il parlare di Cicerone ha dell' equivoco, se prima non si dichiara, come Egli usi qui *Auleum* per *Siparium*: e perchè Apulejo l' una e l' altra accoppia di queste due voci: siccome parlato abbiamo bastevolmente degli Aulei, ci convien ora dire del Sipario cominciando parimenti dalla origine del nome. Gerar-

rardo Voffio deriva *Siparium* insieme colle Greche voci  $\phi\acute{\alpha}\rho\sigma\textcircled{\text{e}}$ ,  $\phi\acute{\alpha}\rho\textcircled{\text{e}}$ , e  $\sigma\acute{\iota}\phi\alpha\rho\textcircled{\text{e}}$ , dalla Ebraica פֶּרֶכֶת, *paròchet*,  $\kappa\alpha\sigma\upsilon\pi\acute{\epsilon}\tau\alpha\sigma\mu\alpha$ : ed era quel velo di mezo, che dividea gli aditi nel Tempio di Dio. E potrebbesi a tal deduzione conciliar favore dall' osservare, che *Siparium* si trova usato da' Latini, pur come dagli Ebrei, per dir quel velo, che separa gli aditi ne' sagri luoghi. Testimonio Tertulliano, il quale contro a' Valentiniani così manifestamente l' usò al Cap. I. *tota in aditis divinitas: tot Siparia portarum*. Ma perchè i Latini hanno il Verbo *Sipo*, cioè *jacio*: quindi il Becmanno, e poi anche il Voffio medesimo altrove, cioè alla voce *dissipare*, da questo Verbo stesso si credettero fare *Siparium*, in quel modo, dice il Voffio, che da *dono*, *donarium*; da *velo*, *Velarium*. Quanto però alla ragione, onde *Siparium* deducono essi da *Sipo*, come finonimo di *jacio*, non oserei affermarlo. Il Voffio suppone, che da *Sipo* si faccia prima *obsipo*; e detratto indi *ob*, *Siparium*: *quia* dic' Egli, *velandi causa obsiparetur, sive objiceretur*. Il Becmanno dall' esser come lanciato, *jectum*, *quia extenditur ita*, & *quasi jacitur*. Io piuttosto direi, *Siparium* venire da *Sipo*, finonimo a *jacio*, inquanto *jacio* fa *injicio*. E questo significa *sovraporre*, oppostamente a *sterno*, che è *sottoporre*. Così Ulpiano distingue e contrapone, ove tratta di vestimenti D. auro arg. l. *vestis*; *quæ insternendi & injiciendi caussa parata sunt*. E nella Legge in-



*stratum* de verbor. signif. *instratum omne vestimentum contineri, quod injiciatur Labeo ait..... in stratu omnem stragulam vestem.* Adunque tutto ciò, che sopra si ponesse, *injiceretur* con riguardo al coprire, *Siparium* si potea chiamare da *Sipo* che è *jacio*, e quindi forse Lucano, al nome *Siparium*, che è una specie di vela navale, dà l'aggiunto di *summa*, come ben si legge presso Isidoro l. 19. C. 3. *summaque legens, Sipara velorum.* Lascio la Etimologia di Atejo Capitone, indicata pur da Isidoro; *Siparum, ex separatione*, lontana invero, e per ciò non ammeffa dai dotti. Appar da tutto ciò, *Siparium* avere nel proposito nostro qualche cosa di più, che *Auleum*. *Siparium* fin dalle origini dinota *occultare*, o *star sopra*; non altresì *Auleum*. Sicchè nel Teatro *Siparium* farà la Cortina di sua natura. Ed anco Cicerone manifestamente il dimostra in quella delle Provincie Consolari, con le parole seguenti: *itaque ille alter, aut ipse est homo doctus & a suis Græcis subtilius eruditus, quibuscum jam in exoetra belluatur, antea post Siparium solebat.* Leggeasi *Orchestra*, ma il Turnebo da testi antichi ripose *exoetra*. E così hanno i testi pur tutti del Gulielmio. Si offervi dunque: *exoetra* nasce da *ἐξωδαῖν*, spigner fuori, e significa quella Macchina, come spiega il Turnebo, che a forza di ruote interne sospigne fuori, ed espone alla vista; *τὸ ἐγκύκλιμα*. Ora Cicerone all' *Exoetra* oppone il *Sipario*. Come dunque dinota quella scoprire, così

così questo coprire : e ciò nel Teatro, a cui Cicerone allude: Abbiamo adunque unicamente Sipario per la tenda nel Teatro. E così anco Tertulliano contra i Valentiniani Cap. 13. *Hæc prima Tragediæ Scena ; alia autem trans Siparium Cotburnatio est*. Ma perchè la Scena solea coprirsi allora, che s' introduceva Cosa fuori della favola, detta quindi *exodium*, cioè ἐξω τῆς ὁδῆς, fuori di strada, come Nonio ha: onde quel passo di Giuvenale alla Sat. 3. *tandemque redit ad pulpita notum exodium*. E tali erano i Mimi faceti e festevoli, da cui nacquero poi le Attellane favole così dette: perciò fu che con metonimia, *Sipario* si dicesse per l' azione de' Mimi. Seneca della Tranquillità, parlando di P. Siro Mimo: *inter multa alia Cotburno, non tantum sipario fortiora, & hoc ait, &c.* E Giuvenale alla Sat. 8.

*Consumptis opibus vocem Damasppe locasti  
Sipario,*

*tu ti desti al gregge de' Mimi.* E di qua conviene dichiarare Apulejo nelle parole già addotte; e ancora Cicerone per Celio. Poichè il Sipario detto così figuratamente de' Mimi appartiene poi ad essi con tal proprietà, quasi ch'è fosse voce congiunta. Era dunque il Sipario una cosa stessa con l' Auleo preso in significato di cortina, come si è osservato. Ma l' Auleo si dicea più con rispetto alla favola; il Sipario, come in Seneca e Giuvenale, più con rispetto a' Mimi. Perciò Apulejo congiugne l' uno e l' altro riguardo. *Auleum Tra-*

*gicum dimoveto, & Siparium scenicum complicato: e al lib. x. Aulæo subducto & complicitis Sipariis.* Ma Cicerone riguardando unicamente alla favola, che si cominciava col finir de' Mimi, disse: *Mimi ergo est jam exitus non fabulæ..... Scabilla concrepant, Aulæum tollitur.* Quanto poi a quel passo attribuito a Donato, che ne' migliori codici si legge così: *Aulæa quoque in scena intexta sternuntur..... pro quibus Siparia ætas posterior accepit. Est autem mimicum velum, quod populo obsistit, dum fabularum actus commutantur:* Io mi penso il suo vero senso essere questo; che gli antichi stendevano sul pavimento della scena i velami intessuti, detti Aulci: ma che poi fu introdotto usarne in terra di meno adorni, quai sono i Sipari, che sollevati servivano anco a coprir la Scena. Il restante poi è abbastanza chiaro da se: Ove non si voglia leggere col Voffio *Minutum*, in luogo di *Mimicum*: del che lascio agli Eruditi il giudicare. Considerate adunque tutte le cose di sopra discorse, stimo che resti come certo e dedotto dalla ragione, che gli antichi ne' loro Teatri aveffero la tenda, detta *Aulæum*, e *Siparium*. Ma se poi la calaffero al coprir della Scena, ed attraeffero allo scoprirla, come si fa ne' Teatri d'oggi-dì, penso che sia difficile il determinarlo. E perciò dissi da principio esser maggiore la difficoltà circa il modo, che circa la cosa stessa. Con tutto questo pare, che si possa congetturare, essersi dagli antichi adoperata sì ad una

maniera , che all' altra , come l' adoperarono ne' Tempj : e perchè no dunque ne' Teatri? De' Tempj dunque Pausania, al libro 5. dove fa menzione di quel velo, nel Tempio di Giove Olimpico, dice così, τῶν ἐν ἐς τὸ ἄνω τὸ παραπέτασμα πρὸς τὸ ὄροφον, ὡσπεργε Ἀρτέμιδος τῆς Ἐφεσίας, ἀνέλκυσσι καλωδίους δὲ ἐπιχαλῶντες, καδιᾶσιν ἐς τὸ ἔδαφος : cioè, *quel velo non lo alzano in alto fino alla soffitta, come nel Tempio di Diana Efesia: Ma allentando le funicelle lo calano al basso.* Ma i Siparj ne' Teatri, o si calassero a basso, o si alzassero dagli antichi allo scoprir della scena ( ch' io non oso affermare più l' una maniera, che l' altra ) doveano certamente i Siparj essere nella estremità del pulpito vicino alla scena ; sì perchè quel coro di Mimi detto dagli antichi *Exodiarvius*, il quale intratteneva gli Spettatori prima del cominciare della favola, o finita che era, o fra gli atti di essa, operava sul pulpito, come da varii Autori si raccoglie; sì ancora perchè sul pulpito si dovettero rappresentare le immagini di battaglie e trionfi, e gli altri Spettacoli, de' quali i Romani erano più vaghi, che delle favole; come si può vedere ne' due Prologhi dell' *Ecira* di Terenzio, in Cicerone nell' *Epist.* 1. del lib. 7. e in Orazio l. 2. *epist.* 1. Nel Teatro però nostro Olimpico, in occasione che dagli Accademici si rappresentò il *Torrifmondo* l' anno 1618. si coprì la Scena tutta e il pulpito con una grandenda o Sipario, il quale poi al cominciar

della rappresentazione cadde ad un tratto su quella linea, che divide il pulpito dalla Orchestra: onde apparve il pulpito e la scena tutta illuminata con maraviglia e diletto degli Spettatori, come da più memorie scritte si raccoglie. Nè il Sipario ivi collocare altramenti si poteva, perchè fa di mestieri nel Teatro nostro illuminare la scena interiore; la facciata di essa, e il pulpito, rappresentandosi le favole di notte: laddove negli antichi Teatri si rappresentavano di giorno. Tanto sia detto de' Siparj: più in vero di quello che ioarei voluto: ma non più forse di quel che richieda la materia.

## X.

*Delle  
persone  
della  
Tragedia, e  
della  
parte  
onde u-  
sciva il  
coro nel  
nostro  
teatro.*

Le persone della tragedia, o diciamo quelle che servivano alla rappresentanza di essa, erano divise in due classi. Una parte era degli attori, o come noi diciamo interlocutori, che rappresentavano le faccende di essa favola. L'altra era del coro. I primi avevano diversi nomi come *attori*, *personaggi*, *operanti*  $\delta\rho\acute{\omega}\nu\tau\epsilon\varsigma$ , e tra questi nomi ne avevano un'altro chiamandosi *quelli della scena* οἱ ἀπὸ τῆς σκηνῆς. Nel medesimo modo le persone del coro avevano più nomi, come, *coro*, *timelici*, *melici*, non *operanti*. Questa verità apparisce da molte autorità di molti autori: ma principalmente di Aristotele nella poetica, dove parlando Egli del *commo* o sia *pianto* dice esse-



re un canto lamentevole fatto unitamente da quelli della scena, e del coro. Il che apertamente si scorge nella Ifigenia in Tauri di Euripide, dove il canto lamentevole si fa da Ifigenia vicendevolmente, e dal coro, il quale dice che renderà ad Ifigenia canzoni a contra canto ἀντιλάλους ᾠδὰς. E perciò Ifigenia cantando col coro usa versi proprj del coro, cioè di metro differente da' jambici proprj degli attori, come appresso si dirà. Or posto ciò, è da osservare, che dalle due estremità della facciata del teatro nostro siegue lo stesso ordine di colonnati, il quale facendo volta sulle due cantonate, e formandovi un angolo retto per parte, viene innanzi sopra del pulpito inverso alle due corna della curvatura della scalinata. In queste cantonate si può dire, che il Palladio vi abbia posto tutte le forze dell' arte sua. E farei quasi per dire, che non altri, che un Palladio avrebbe saputo farle riuscire di quella leggiadria, magnificenza, e grazia, che esse sono. Intanto che io non intendo di descriverle in tutte le sue parti, che nè farei, nè potrei farlo, e facendolo verrei forse a togliere in gran parte il pregio delle medesime. Nè so come proporre altrui di vederne il disegno alla tavola terza, che ben veggio essere impossibile il ben copiarle. Onde lascio alla curiosità di chi legge il vederle. Ci faremo per tanto a vedere l' uso di quelle due porte, che sono su quelle due facciate, le quali formano come due ale alla fac-

ciata maggiore della scena. Quelle due porte dunque, che si veggono l'una dirimpetto all'altra fanno l'entrare del coro nel pulpito, o entrasse egli una sola volta, o più. Quindi è che siccome il coro altro non era, che una ragunanza popolare di Uomini, o Donne, detta coro dal cantare in compagnia, così quelle due porte hanno le prospettive, e gli ornamenti di privati edificj, proprj perciò del coro. Oltre a ciò dentro a quelle due porte solamente evvi luogo ampio, e capace da prepararvisi il coro, ed esercitarvisi prima di uscire in teatro. Il quale luogo è chiamato da' Latini *choragium* dalla Greca voce *χορηγῆον*, o pure *χοραγῆον*, ovvero *χορήγιον*, che così lo nomina Polluce, lib. 4. cap. 15. e dice essere il luogo dove è l'apparecchio del coro. τὸν τόπον, ἢ ἡ παρασκευὴ τῆ χορηγῆ, e però Vitruvio al lib. 5. cap. 9. dice *choragia laxamentum habeant ad chorum parandum*. Ma nè Vitruvio, nè altri antichi autori, per diligenza che io abbia usata in cercarli, non dicono da qual parte uscisse il coro sul pulpito de' Romani teatri, poichè ne' teatri Greci il coro usciva dalle porte, o aditi, che erano sotto i gradini, e che mettevano nell'orchestra, dove operava, come a suo luogo si mostrerà. Per lo che io mi avanzo a dire, che verisimile cosa è, che in sul pulpito del nostro teatro uscisse il coro da quelle due porte sopraddette. Al che mostra il Palladio ancora aver avuto mira: sì perchè solamente là entro è  
 luo-

luogo capace e ampio da prepararvifi il coro, ed esercitarvifi: sì ancora perchè gl' ingressi di quelle due porte sono con prospettive, e ornamenti di edificj privati, proprj del coro. L' intervenire del coro nelle favole tanto è lungi, che non sia necessario, come parve ad alcun moderno faccente, che anzi conferisce di molto alla verisimilitudine di esse favole. Poichè il coro veggendo e udendo l' azione tragica, ne giudica, e ne parla dal suo canto, secondo l' osservazione del Castelvetro, come giudica e parla il popolo ne' suoi ragionamenti delle azioni, che avvengono dei Signor loro. E però veggiamo noi, che il popolo sempre in qualche parte si raguna per discorrere degli affari pubblici, e delle operazioni del proprio Principe, almeno ne' secoli passati, quando i congressi non poteansi vietare, particolarmente in Grecia, ed in Roma, dove i Re, o gl' Imperatori erano solamente capi di Reppubblica, Generali dell' armi, e Ministri supremi delle leggi, come osservò il Gravina nel suo libro della Tragedia. Onde a ragione il Dacier al cap. 19. de' suoi Commenti sopra la poetica di Aristotele riprende le Tragedie de' suoi Francesi perchè abbiano lasciato il coro, e che in luogo di pigliar Soggetti per le tragedie, che fossero esposti e pubblici, hanno preso azioni segrete e da camere e gabinetti, lasciando ancora l' unità sì lodevole del luogo. Per lo che dico io: se sono da riprendere quelli, che scelgono per  
fog-

foggetto di Tragedie azioni private e segrete; e perciò lasciano il coro: molto più e con maggior ragione faranno da riprendere quelli, che quantunque prendono azioni esposte e pubbliche, nulladimeno lasciano il coro. Poichè se il coro in quelle vi starebbe male, come inverisimile; in queste poi vi si dovrebbe ammettere, come necessario. A questo luogo egli non mi pare del tutto fuor di proposito, accennare alcune cose intorno al coro, il quale fu tanto in uso per tutte le antiche favole, e ricevuto per necessario ed utile da' Greci non meno che da' Latini: e lo è tuttavia da' migliori tragici Italiani. E se alquanto largamente, e dalla sua origine io mi farò a ragionare di esso, non mi farà, come sperar voglio, recato a difetto; sì perchè non trovo essersene di esso così chiaramente per altri favellato; sì ancora perchè si verrà più facilmente ad intendere la ragione, onde così grande facessero i Romani il pulpito ne' teatri loro a differenza de' Greci; e tale abbialo ancora fatto il Palladio nel nostro teatro, dovendo sopra di quello oltre gli attori, il coro ancora operare a quella maniera, che ora per noi si dirà. E benchè questa parte si richiederebbe più tosto essere posta al paragrafo, dove si parlerà dell' orchestra e della Timele de' Greci; nondimeno parlando qui del pulpito de' Romani, dove sempre esso coro operava, mi è parso di commetterla in questo luogo per non dividere questa materia, ed averci a ritornare più volte.

## XI.

Il Coro dunque era una moltitudine di persone ragunate insieme, che a viva voce cantava con musici strumenti e ballava, ed esercitava il suo canto e ballo sotto la guida del Corifeo, detto da' Greci *ὁ κορυφαῖος χορῆς*, cui noi diremmo *l'intonatore del coro*. Il Corifeo dall' ufficio suo pare che fosse la stessa cosa con quello che tanto da' Greci, quanto da' Latini detto era il *Corago*: il che però Pier Vettori non osa affermare. Polluce al lib. 4. cap. 19. non mostra esservi distinzione alcuna, anzi egli usa que' due nomi, ed altri ancora indistintamente per significare la stessa cosa: e tra questi evvi la voce *χορηγός* cioè *Corago*: o, come spiega Svida, *ὁ τῷ χορῷ ἡγούμενος*, che vale a dire il conduttore del coro. E dallo stesso Polluce al lib. 9. cap. 5. e chiamato *ἡγεμῶν χορῆς* il reggitore del coro: ed ancora *χοροδιδάσκαλος*, cioè il maestro del coro. Questo Corifeo ricevea ancora la spesa pel coro dal popolo prima che vi fossero magistrati sopra ciò: e di poi la riceveva dagli Arconti, i quali avevano in Atene la stessa autorità che aveano gli Edili in Roma: nè rappresentavano Comedia, o Tragedia senza comando dell' Arconte, cioè del magistrato che avea cura di ciò, siccome si raccoglie dalle parole di Platone al dialogo secondo della Repubblica, e al sesto e settimo delle leggi.

E



E da Polibio ancora, il quale al lib. 4. delle storie dice che i primi Arcadi, non meno che gli altri popoli della Grecia avevano in uso per le loro leggi di far istruire cori di Vergini e di fanciulli dalla infanzia fino alla età di anni trenta nella musica e nelle saltazioni *μετὰ κοινῆς ἐπιτροπῆς καὶ δαπάνης*, cioè con *soprantendenza e spesa pubblica*; i quali spesso convenivano insieme per esercitarsi, e producevanfi ogni anno ne' teatri per dare a' cittadini saggio dell'abilità loro. In Roma medesimamente non rappresentavasi favola senza comando degli Edili, i quali comperavano ancora da' poeti le favole, come si vede nel prologo dell' Eunuco di Terenzio: e somministravano al Corifeo quanto abbisognava per la rappresentanza di esse favole: come appare da diverse testimonianze di diversi autori, e da quel luogo massimamente di Plauto nella comedia detta il *Penulo*, dove Saturione interrogando Toxilo servo donde potesse avere gli ornamenti per sua figliuola, risponde Toxilo così:

*abs chorago sumito;*

*Dare debet: præbenda Ædiles locaverunt.*

L' Arconte però s' indusse tardi a dare il coro de' comici, come avverte Aristotele, qualunque ella si fosse di ciò la cagione. Ma alla prima i rappresentatori della comedia si offerivano da se, nè erano salariati dal pubblico, nè ordinati dal Magistrato, come furono poi. Il che non avvenne della Tragedia, come

me presuppone il mentovato autore, la quale infino dal nascimento suo fu rappresentata a spese pubbliche, e per autorità del Magistrato. E' da porre mente, che a questo luogo per lo coro devono intendersi i rappresentatori tutti della tragedia, o della comedia, come da molti autori Greci si raccoglie: e da Diogene Laerzio massimamente, che nella vita di Platone dice, come dapprima *ἐν τῇ τραγῳδίᾳ ὁ χορὸς μόνος διεδραμάτιζεν*. Cioè *nella Tragedia il coro solo operava*. Avvegnacchè molti accrescimenti, e cangiamenti abbia la tragedia ricevuto di poi, i quali si ponno vedere nella poetica di Aristotele. Quindi soleasi dire, quando l' Arconte concedeva il coro *δίδου χορὸν dare il coro*, come si ha da Platone al secondo della Repubblica, e settimo delle leggi: e così *αἰτεῖν χορὸν chiedere il coro*, quando i Poeti chiedevano al magistrato: ed ottenutolo poi diceasi *ἔχειν χορὸν avere il coro*, come si raccoglie da più luoghi di Cratino Comico, recati da Ateneo lib. 14. Essendosi in processo di tempo diminuito le parti di que' del coro, poichè la favola preso ebbe dignità, e grandezza convenevole, furono introdotti gli attori, o gli ordini diversi degli attori giusta l' autorità di quelli che vogliono, che gli attori tutti si comprendessero sotto que' tre ordini, come si è detto più sopra.

## XII.

*Dell' ufficio del Coro, e divisione di esso.* Quindi il Coro, che cogli attori o recitanti veniva introdotto nella tragedia, doveva fare le azioni sue, essendo quasi parte del tutto, e cantar cose annesse alla favola, che è la differenza che ci ha dimostro Aristotele delli cori di Sofocle da quelli di Euripide.

La qual cosa avvertì ancora il Venusino Poeta in quel trattato a' suoi Pisoni, dove dice:

*Actoris partes chorus officiumque virile*

*Defendat, neu quid medios intercinat actus,*

*Quod non proposito conducatur, & hæreat apte.*

Non lascierò a questo luogo di osservare che *virile defendat* non vuole egli dire *ὁ τῆ ἀνδρὸς*: Ma *κατὰ τὸ δυνάμειν defendat*: cioè *viriliter, a tutto poter suo difenda le parti e l'ufficio dell'attore*. Come se il coro fosse uno degli attori giusta il sentimento del gran Filosofo. Dicendosi ugualmente *viriliter* che *virile defendere*, siccome dicesi *suave rubere, torvum tueri*, come ognun sa. Che che si dicano sopra ciò, e leggano diversamente gli interpreti. Questo coro dunque entrando nella orchestra presso i Greci, e presso i Romani nel pulpito de' teatri loro, consideravasi in due guise, l'una detta *σῆχος* *sticho* cioè verso, ordine: l'altra *ζυγὸς* *Giogo* che vale lo stesso che dire congiungimento, o unione. Ma perchè questi sono termini tolti dalle ordinanze militari, più chiaramente si ponno spiegare sicco-

ficcome gli spiega ne' suoi commentarj il Budeo *σῶιχοι*, cioè *i versi* sono ordinanze da fronte e da tergo partitamente schierate, e diconsi modernamente con vocabolo militare *File*. *ζυγοί* o pure *ζυγά*, cioè *i gioghi* sono le ordinanze da destra a sinistra schierate, dette con termine militare moderno *righe*. Eustazio poi nelle dottissime sue note sopra Omero II. Ψ spiega il termine *σῶιχ* a questa maniera. *σῶιχ* ( che così ancora scrivesi da' Greci ) ἡ ἐπιβὰς τῶν σάσις τῶν χορευτῶν. Cioè il *verso* o *fila* è lo *stare di que' del coro per profondità*. Nel qual senso presso di noi ancora suona il termine *fila*: poichè nelle militari ordinanze lo stesso è dire *tre di fondo*, che *tre di fila*. Io per tanto al mio proposito mi servirò delle parole stesse di Giulio Polluce al lib. 4. cap. 15. la cui autorità mi giova usare in questa materia, dove egli ha tocco più fondo di qualunque altro. I cori tragici sono composti di cinque gioghi a tre persone per ciascun giogo; e di tre stichi, o file ancora a cinque persone per fila, nell' una, o nell' altra figura uscivano. Però se uscivano ordinati a maniera di gioghi,

	Sticho	Giogo
o righe, in cinque	o o o	o o o o o
righe a tre	o o o	o o . o o o
per riga comparivano:	o o o	o o o o o
	o o o	

se poi a modo di stichi o file, a cinque per fila uscivano per testimonianza di Polluce.

Laon-

Laonde il coro Tragico ( poichè la tragedia ebbe in ogni tempo il coro ) veniva ad essere composto di quindici persone; la dove fino a quando Eschilo diede alla scena le Eumenidi, cioè le furie, era stato di cinquanta: ma dal Magistrato sopra ciò a minor numero fu ristretto, a cagione dello spavento recato al popolo per quella gran moltitudine. Ma il coro comico, quando il coro aveva luogo nella comedia ( poichè nella comedia nuova non l'ebbe, ma dividevansi allora gli atti col suono de' flauti detti da' Latini *tibiae* che erano di varie forti ) composto era di ventiquattro persone divise in sei gioghi, a quattro persone per ciascun giogo. Quindi il coro tal volta entrato nella scena, in due parti al distinguere, e terminare degli atti si dividea. La qual cosa è detta da' Greci giusta Eschilio e Polluce *διχοεΐα* cioè *divisione del coro in due parti*, ognuna delle quali *ἡμιχοεΐον*, cioè *semicoro* chiamavasi: siccome la parte, che opposta all'altra cantava *ἀντιχοεΐα* cioè *contra coro*. Onde veggiamo, che appresso i tragici antichi, e lirici Greci ancora si divide in *strofe* ed *antistrofe*, e talvolta anco in una terza detta *Epodo*. Nella strofe i saltatori cantando movevansi da destra a sinistra: nell' antistrofe per lo contrario da sinistra a destra: e nello Epodo stando fermi in un luogo cantavano. Dopo ciò ci resterebbe a vedere, se il coro tutto, o in parte solamente partisse dalla scena prima del terminar della favola: Ma ciò veg-



vegganlo i dotti, che ella non è quiffione da me, che non ho ingegno nè dottrina da affeverarlo. Perchè Aristotele efprefamente affegna tre termini al coro, l' uno quando entrava nella rapprefentanza della favola cantando, e danzando, e adoprando verfi anapeftici o trochei, come più celeri significativi del moto, e quefta venuta è chiamata da lui παράδος. L' altro termine era dello ftato, e dice, che ne' framezzi degli Epifodj, che fieguono, o dir vogliamo atti, effo coro, qualunque volta cantava e ballava, era chiamato il coro σδσιμὸς o ftabile. Il qual nome non poteva avere dallo ftar fermo, quando ballava, e faceva ftrofi ed antiftrofi: ma lo aveva dallo ftar di effo coro in teatro, e dall' ufare verfi più ftabili e fermi; e che non significaffero venuta. L' ultimo termine era la ufcita, la quale fi faceva fenza canto di melodia, e perciò fenza ballo ancora, e fi chiamava ἐξόδος τῆς χορῆς. Or così dicendo Aristotele, io non fo vedere quello, che dice Giulio Polluce di una feconda fopravvenuta del coro fatta cantando e ballando, da lui chiamata ἐπιπαρόδος, e credo, che fia difficile da effere spiegata. So che Pier Vettori spiega quefto poter fuccedere in alcune Tragedie, nelle quali il coro per alcune facende fpettanti alla favola foffe ufciuto dall' orchestra, e poi vi ritornaffe, o faceffe il detto ἐπιπαρόδον. La qual congettura è digniffima di quel chiaro uomo, e per quanto poffo giudicar io, mi par verifimi-

E le,

le, e per ciò da Polluce detto era *ἀφῶδος*, e non *ἐξῶδος*, come lo stesso Vettori avverte, *il partire del coro per non più ritornare*. Comunque però si fosse intorno l'entrare o partire del coro tutto, o in parte prima del finir della favola, cioè fra gli atti di essa favola; parmi aver tutta ragione di dire, che il coro nell'Olimpico teatro, qualunque volta entrava, entrasse per quelle due porte di costa alla facciata per le osservazioni sopraccennate, ed operasse nel pulpito alla maniera, che nel teatro de' Romani, i quali facevano operare gli artefici tutti della favola; cioè gli attori, ed il coro nel pulpito al riferire di Vitruvio, come più sopra dicemmo. E Seneca parimenti afferma, che appresso i Romani il coro operasse nel pulpito all' Ep. 84. dove si legge *ex pulpito omne tibiarum genus, organorumque consonuit*. Così pure Ateneo lib. 14. ed altri antichi autori confermano la stessa cosa. E perciò presso i Romani il pulpito vuole essere più largo, e venir più innanzi di quello, che presso i Greci: attesochè i Greci non facevano recitare nel pulpito del proscenio, che i soli attori o recitanti della favola, e però chiamavano essi il pulpito *λογεῖον* *logeo* così detto *dalla recitazione*.

## XIII.

*Del  
Canto  
del coro.*

Non vorrei però, che alcuno si desse a credere, che degli attori anticamente non fosse

pro-

propria una qualche modulazione , ma la recita folamente. Poichè io fo benissimo , che queſta è ſtata quifione , ed è tuttavia molto agitata da diverſi uomini dotti, nè io mi ſento avere, come non ho, ingegno, nè dottrina da deciderla . Ma per dirne ciò , che a me pare più verſimile, ſi è, che gli attori, o ſieno que' della ſcena cantaffero bensì , ma di un canto coſtumato, ſemplice, e naturale, che alcuni chiamano in tuono *Ipodorico*, cioè quaſi Dorico , ed Ateneo al lib. 14. recando la teſtimonianza di Eraclide lo chiama *Eolico*, il qual canto corriſponde al recitativo de' moderni Drammi, quali eſſi ora ſi ſieno . Del coro poi era propria la melodia, cioè un canto più artiſcioſo, e figurato, o come diremmo noi, un canto di canzonette o di arie. Il che mi è avvenuto di oſſervare ne' tragici Greci: ma in particolare nella Eletra di Sofocle, recata in noſtra lingua dal Sign. Abate Lazzarini ; il quale traduce i verſi, che non ricevono melodia, come i giambici in verſi interi; e gli altri, che la ricevono in verſi da canzonetta, ma con certa ſua dignità. Ma in oltre viene tutto ciò confermato dall' autorità del gran Maeſtro Ariſtotele, da cui nella poetica quella prima maniera di canto proprio degli attori è detta *λεπτικὴ ἁρμονία* cioè *recitativa armonia* . L' altra poi maniera di canto proprio del coro è chiamata *μελική*, cioè *Melica armonia*: ed anco *μέλος*, cioè *melodia* . Oltre di che non laſcierò di oſſervare, come preſſo

gli antichi tanto Greci, quanto Romani, per non dir nulla degli Ebrei, e altri Orientali inventori primi e Maestri delle scienze ed arti tutte, come è noto, il fine, che si proponevano da conseguir nella Musica non era il diletto solamente; siccome fu di quella de' tempi posteriori, e de' moderni massimamente. Ma diretta era la musica principalmente ad insegnare, e temperare le passioni: e però in costumata e passionata la dividevano. Aristotile pertanto nell'ottavo della Politica dice chiaramente, dover la musica essere utile a tre cose, ad insegnare, a liberare dagli affetti, e a dilettae. Onde Ateneo al Lib. 14. osserva venire dagli Uomini comunemente approvata quella, che serve ad acchetare i movimenti dell'animo. Quindi è, che quanto loda Egli la musica di que' popoli della Grecia detti Locri, e usata da Simonide e Pindaro, tanto biasima quella de' tempi suoi in ciò, che si differenziava dall'antica. E per fino a' tempi di Platone, pare che cominciasse la musica a guastarsi; e inquanto la vedeva Egli divenire difforme dall'antica, per le aggiunte e cangiamenti che vi si facevano, volle sbandirla dalla sua Repubblica, come osserva Plutarco. E di vero laddove i piani, i forti, i respiri rendono la musica patetica o passionata, accostandosi in questo modo alla naturale espressione: la moderna all'incontro, quantunque più di arte appaja in essa, con quelle frequenti sue fughe e trilli fa meraviglia.

gliare chi l' ascolta, senza penetrare nell' animo, nè recare utilità veruna; o al più molce solamente, e lusinga la parte animale, cioè il solo senso, senza concorso della ragione, siccome far suole qualsivoglia canto di un usignuolo, o altro canoro augellino. Ma comechè l' antica musica sia già non solo fuori della usanza, ma quasi ancora della ricordanza nostra, con tutto ciò, ove ricercar si voglia qual fosse allora il diletto proprio di essa, si troverà non altro essere che quello, il quale nasceva dalla imitazione delle azioni e costumi: onde veniano ad esprimere ed accompagnare colla maniera del suono, e del canto i sentimenti, e le passioni umane. Poichè anticamente, e appresso i Greci in particolare non vi era tra la musica, e la Poesia quella discordia e sproporzione, che in oggi quasi universalmente si ravvisa: ed è, che il Poeta compone ad un modo, e il Musico ad un altro; badando questi più a mostrare da se l' arte sua, che a farla serva o vogliam dire compagna delle parole. Laddove gli antichi badavano massimamente ad imitar la natura, e la voce dell' uomo in quelle cose, che il verso esprimea; onde l' armonia veniva a rispondere sì bene alle parole e al sentimento. Il che osservare e conseguir essi poteano per avventura viepiù facilmente, sì perchè le lingue loro erano atte a ciò, sì ancora e molto più perchè i compositori delle parole da cantar sulla lira, lo erano altresì della musica. Onde i Poe-



ti si chiamavano Lirici e Melici ancora, at-  
tesochè e adoperavano la lira sulle lor ode,  
e inventavano la maniera del suono e del  
Canto, come abbiamo da Plutarco, Svida ed  
altri, e chiaramente in Pindaro si riconosce.  
Oltre a ciò non è da diffimulare, come la  
lingua nostra Italiana, ove si voglia e sappia  
farlo, è acconcia a tal musica quanto esser  
possa ogni altra delle antiche lingue, o forse  
più per le vocali, onde Ella abbonda. Ma  
del coro, e delle cose spettanti ad esso siasene  
detto abbastanza: e torniamo al proposito, d'  
onde non senza qualche ragionevolezza ci fia-  
mo dipartiti.

## XIV.

*Delle  
due fine-  
stre, che  
guarda-  
no sul  
pulpito.* Prima di passare alle altre parti del nostro  
teatro mi domanderà alcuno, a che servissero  
quelle due finestre co' suoi balaustri, le quali  
sono sopra le due porte di fianco l'una in-  
contro l'altra. Dico, che quelle due finestre  
a guisa di poggjuoli sopra quelle due porte,  
servivano per vedere dall'alto sul pulpito. E  
penso ancora, ed è verisimile, che nel teatro  
Romano vi fosse un luogo eminente sopra il  
pulpito da vedere i giuochi scenici. Poichè  
Svetonio nella vita di Nerone al cap. 12. di-  
ce così. *Hos ludos spectavit e proscenii fastigio.*  
Polluce altresì dice al lib. 4. cap. 19. che ne'  
teatri vi era *καὶ τὸ τεῖχος, καὶ ὁ πύργος ὡς ἀπὸ  
ὑψὸς ἰδεῖν*, cioè *il muro, e la torre per vedere  
dall'*

*dall' alto*. Il pulpito poi nel nostro teatro aveva i soffitti suoi, ovvero lacunari a quadrati di stucco, e di pittura ben disposti, e che facevano bellissima vista, come si può vedere alla tavola terza, ma per ingiuria fattavi dal tempo essendo quelli rovinati, è al presente coperto tutto di tavole lisce dipinte. Sopra di questi soffitti vi erano degli Ordigni o Macchine, come ne si veggono ancora alcuni vestigj: le quali al levare di que' lacunari in certi luoghi scendevano in sul pulpito a qualche uso, che la favola il richiedeva. Il piano, o pavimento di esso pulpito dovea essere di legno rimesso, e intarsiato con belle proporzioni a' vaghissimo disegno, e il compartimento suo a quello del soffitto rispondente, come si vede dal rame, che rappresenta la facciata della scena alla tavola terza. Ma questo pavimento in quell' anno che si rappresentò l' Edippo, fu in oltre dipinto a varj colori pel buon ordine e istruzione di que' Personaggi, che nella favola interveniano. Poichè Angelo Ingegneri nel suo trattato del modo di rappresentare le favole sceniche, ove fa onorevole menzione di sì magnifico apparato, dice, che quantunque molti e varj personaggi vi fossero, comparivano tutti così ben regolati e disposti sul pulpito, inquantochè istruito ciascuno sapeva quale ordine e colore del pavimento, a finti marmi variamente dipinto, doveva osservare e tenere, nell' uscire, partire, fermarsi, o cangiar sito, senza mini-

ma difficoltà o confusione. Afferma esso Ingegneri, che il Coro non fu che di quindici; nè più di nove gli Interlocutori: ma che affai numeroso era l'accompagnamento di questi. Mentrechè Edippo, il Protagonista della Tragedia, compariva sul pulpito accompagnato da vent'otto, e così gli altri a proporzione. Onde che tra quelli che operavano, e che servivano alla azione, ascendeano tutti al numero di cent'otto. Questo pavimento per tanto, come venne a logorarsi col tempo, fu varie volte in varj tempi rifatto: ma sempre di tavole lisce senza disegno o lavoro alcuno. Quando l'anno 1746. in occasione di restaurare la scena, e rifare di nuovo il pavimento tutto della scena, del Pulpito, e della Orchestra, essendo il Sig. Co: Girolamo di Velo uno dei tre Presidenti alla Fabbrica del Teatro; pensò ingegnosamente di fare in modo, che il tavolato, cioè il pavimento di tavole, della Orchestra (la quale aver dee il suo piano necessariamente più basso di quello del pulpito, come si vedrà in appresso) divenisse nella sua posizione, secondo le occorrenze, un piano eguale a quello del pulpito; il che si vede eseguito in questa maniera. Sei Viti Maschie sono fermate in terra: tre coi loro assi fitti in una sola retta linea Orizzontale sotto il tavolato del Pulpito; e tre in un'altra retta linea parallela alla prima sotto la scalinata, tutte in distanza eguale. Ciascuna di esse Viti passa per un buco forato

to nelle teste delle travi, che sostengono il Tavolato spettante alla Orchestra, e posano liberamente sopra le Madreviti sottoposte. Ora col raggirare delle madreviti verso l'alto, o 'l basso, si alza, o si abbassa il Tavolato medesimo con grandissima facilità. Quindi rialzato che è, viene a formare uno stesso piano con quello del Pulpito: ed abbassato poi, fa il piano della Orchestra più basso quale deve essere. E come ne' Romani Teatri si potevano rappresentare più favole, l'una successivamente all'altra, per opera di quelle macchine Triangolari descritteci da Vitruvio; così nel Teatro Olimpico per mancanza di dette macchine non potendo ottenerfi di rappresentarvi più Favole, si potranno però dare anche successivamente due diversi spettacoli, e di Tragica azione, e di Festa di Ballo.

## XV.

Ma rimarcabile è ancora la diligenza del nostro Architetto nell'assegnare al nostro teatro l'Odeo, del quale e il Barbaro, e il Serlio ne' loro disegni si erano scordati: ed hanno trascurato di parlarne. Ed il Barbaro dicendone qualche cosa non ne spiega ben l'uso. L'odeo chiamasi latinamente *odeum* dalla Greca voce *ὀδεῖον*, così detto *ἀπὸ τῆς ὀδῆς*, cioè *dal canto*. Questo luogo presso a' Greci era fatto a guisa di teatro *ὀδεῖον Ἀθῶνισιν ὡς περ δέατρον* come riferisce Svida dell'odeo fatto in  
Ate-

Atene da Pericle, come dicefi, per ivi produrre e far sentire i musici: ed eravi anco il tribunale dell' Arconte. La qual cosa Svida forse raccolse da quel verso di Aristofane nelle Vespe dove dice; οἱ δὲ ἐν ᾧδείῳ δικάζουσι. E lo Scoliafte di Aristofane allo stesso verso dice, che in quel luogo, che era in forma di teatro, i Poeti erano soliti di recitare i poemi loro, prima, che nel teatro si pubblicassero. Presso i Romani ancora era lo stesso luogo, e allo stesso uso, come avverte il Filandro adducendo la testimonianza di Ammiano lib. 16. tra molt' altri autori, che potrebbero addurfi. Ed era chiamato ancora questo odeo *minusculem theatrum*, come lo chiama Vitruvio eziandio al lib. 7. cap. 5. Ed i Greci *θεατροῦδίου*; cioè dice il Filandro, *minusculem theatrum, structus locus, unde musica certamina spectabantur*. Ma più particolarmente ancora Vitruvio al lib. 5. cap. 9. ci descrive il sito dell' odeo, dicendo così: *exeuntibus e teatro sinistra parte odeum*. Questo odeo dall' eccellentissimo nostro Architetto fu ricopiato nell' Olimpico teatro a quel medesimo uso, e figura, che abbiamo detto essere stato presso gli antichi: e di più in quel medesimo sito del teatro, che prescrive Vitruvio. Poichè uscendo di teatro dalla parte sinistra della scalinata evvi un Atrio, che mette poi in una gran sala, nella quale sonovi tre porte di muratura, una nel mezzo ad arco, ed una per ogni lato di figura quadrata, le quali tagliano in una data distanza il lun-



go spazio di quella sala dal soffitto al piano. E questo luogo è l' odeo . Quelle tre porte formano l' aspetto come di un piccolo teatro, dove si recitavano i drammi prima di pubblicarsi nel teatro . Ma perchè questo luogo, come dice Vitruvio al lib. 7. cap. 5. chiamasi ancora con greco vocabolo *ἐκκλησιαστήριον*; cioè luogo, dove si raduna, o si fa ragunanza: così questo nostro Odeo oltre all' uso de' drammi e concerti musicali serviva eziandio per ivi ragunarsi a udire discorsi o lezioni di Filosofia, e belle lettere, che a que' buoni tempi si facevano da soggetto a ciò condotto e stipendiato dagli Accademici : come riferisce Giovanni Masotti nel suo libro intitolato l' Olimpico Trialogo; e da altre memorie si raccoglie. Il sito poi da fabbricarvi quest' odeo fu dalla Città donato all' Accademia l' anno 1580. al qual tempo gli *Accademici si avevano proposto di rappresentarvi una pastorale*: come appar da memorie, che sono nell' archivio della Città.

## XVI.

Ora vedremo le altre parti, che riguardano il mezzo cerchio di Vitruvio, per vedere se sono tutte nell' altra metà della nostra ellissi. In questa parte di cerchio dunque Vitruvio stabilisce le altre parti del teatro Romano, e in primo luogo l' Orchestra; la quale occupa quello spazio, che è nell' interno

Della  
Orchestra.

fe-

femicircolo fra i gradini, e la linea parallela alla retta della fronte della scena tirata per lo centro del cerchio, la qual linea separa il pulpito del proscenio dal luogo della Orchestra, come dice Vitruvio lib. 5. cap. 6. Allo stesso modo nel nostro teatro la Orchestra occupa quello spazio della semiellipsi fra i gradini, e la linea parallela alla retta della fronte della scena, la qual linea che è il diametro maggiore, divide il pulpito dalla Orchestra. Questo spazio dato alla Orchestra nel nostro teatro è segnato colla lettera F alla tavola seconda. Quindi è che come nel teatro Romano si può dire, che il diametro del cerchio interiore fosse la larghezza della Orchestra, e il semidiametro di esso cerchio fino ai gradini la lunghezza: così nel teatro Olimpico il diametro maggiore della Ellipsi interna fa la larghezza della Orchestra, che è di piedi 50. e mez. Vicentini: e il semidiametro minore fino ai gradini fa la lunghezza, che è di piedi 18. Oltre a ciò la Orchestra Romana, secondo Vitruvio, non era più bassa del pulpito di piedi cinque, poichè il pulpito rispetto al piano della orchestra non era più alto di piedi cinque a detta sua. Così nel teatro nostro la Orchestra è più bassa del pulpito piedi 4. e tre quarti Vicentini: e tuttochè al presente quello spazio si alzi allo stesso piano del pulpito, per essersi accomodato quel luogo ad uso di sala da feste; nulladimeno levato che sia il tavolato, si trova il  
pia-

piano di essa orchestra, quale esser dee, più basso del pulpito come si è detto. Della qual cosa ne rende la ragione Vitruvio al lib. 5. cap. 6. dove parla del pulpito de' teatri Romani, e dice così. *Pulpiti altitudo sit ne plus pedum quinque, ut qui in orchestra sederint spectare possint omnium agentium gestus*. Dal che apparisce chiaramente in questa parte ancora, siccome in tutte le altre, avere il Palladio avuto in animo di formare il Teatro nostro a simiglianza del Romano. Poichè come nel Romano il pulpito non dovea essere alto più di piedi cinque per comodo di quelli, che sedendo nell' orchestra stavano a vedere le rappresentanze: così nel Teatro nostro il pulpito è alto solo piedi 4. e tre quarti, acciocchè quelli, che stanno a sedere nell' orchestra, possano comodamente vedere le azioni, che in sul pulpito si rappresentavano. Ma presso i Greci l' orchestra diversamente era ordinata, e a diverso uso serviva. Poichè e più bassa era, e più ampia di quella de' Romani, come abbiamo veduto, dove si è parlato dell' altezza, e larghezza del pulpito loro. Ora diremo dell' uso, che essi ne facevano. Come la voce *orchestra* viene dal verbo Greco ὀρχῆσθαι, che vale a dire *saltare, far gesti*, onde dal Budeo è detta *quasi saltatorium*: Così a quest' uso per appunto era ne' Teatri Greci, poichè i Greci nel piano di essa orchestra facevano operare il coro, cioè i ballerini, cantanti, e sonatori, come afferma Polluce là dove parla del Tea-

tro proprio de' Greci al cap. 19. del lib. 4. *σκηὴ μὲν ὑποκειτῶν ἰδίων, ἢ δὲ ὀρχήστρα τῆ χορῆ.* La scena poi propria è degl' Istrioni, ma la orchestra del coro. E la stessa cosa ci vien confermata da Vitruvio lib. 5. cap. 8. dicendo, che *apud Græcos Tragicis & Comici actores in scena peragunt, reliqui autem artifices suas per orchestram præstant actiones.* Non voglio a questo luogo mancar di dire, come il Ballo presso i Greci non era di qualunque sorte: ma dimostrativo o dichiarativo dell' affetto o passione, come si può vedere in Plutarco al lib. 8. propos. 8. dove al ballo di Pilade, ch' era patetico e affettuoso, contrapone quello di Batillo, che era più ilare, al dire di Ateneo lib. 1. Quindi mi è avvenuto di osservare al mio proposito, che esso Ateneo più partitamente al lib. 14. dice, essere di tre sorti il ballo della scena; cioè il Tragico, il Comico, il Satirico: perlochè qualunque sorta di Favola veniva ad avere il ballo suo proprio, e con diverso nome si appellava. E però Luciano nel Dialogo del Ballo, e così Polluce prima di Lui riferisce le varie spezie di Saltazioni co' nomi loro: quella della Tragedia vien chiamata, *ἐμμέλινα*: e si faceva con grave, aggiustato, e dicevole movimento del corpo: *κόρδαξ*, quella della Comedia; che era un ballo caricato, vago, e lascivo. Quello poi della Satira detto *σίκινις*, era un ballo concitato e furioso; acconcio ad eccitare nell' animo degli Spettatori più la maraviglia, che  
l' af-

l' affetto . Oltre di che presso gli antichi si rappresentavano fino le intiere favole ancora col ballo, cioè col gesto, cogli atti, e certo genere di mutola musica, oggi perduta, e tanto a que' tempi celebrata, e ciò dicevano ὀρχαῖσθαι προσωπεῖον ; e l' Epigrammatario lib. 2. disse ὀρχαῖσθαι Νιόβῳ, cioè rappresentare col ballo Niobe, che era forse una favola di questo nome. Ma un uso diverso da quello de' Greci facevano della Orchestra i Romani. Poichè nell' Orchestra de' Teatri loro vi erano i luoghi destinati ai seggi de' Senatori, come dice Vitruvio lib. 5. cap. 6. dove parla de' Teatri Romani così: *In orchestra autem Senatorum sunt sedibus loca destantia, ovvero deffignata*, come altri leggono, ed entravano nella orchestra dalle porte, che erano sotto i gradini. Quivi era parimenti 'l foglio per lo Imperatore, come Svetonio nella vita di Cesare cap. 76. fa fede di questo con queste parole. *Prænomen Imperatoris, cognomen Patris Patriæ, statuam inter Reges, Suggestum in Orchestra*. E lo stesso Autore nella vita di Claudio cap. 21. ci conferma la stessa cosa dicendo, che quell' Imperatore *ludos dedicationis Pompejani Theatri, quod ambustum restituerat, e tribunali posito in orchestra commisit*. Al qual uso de' sedili levati alquanto da terra pe' Magistrati, e personaggi ragguardevoli, noi pure diremo, che sia la orchestra nell' Olimpico Teatro, poichè rispetto al pulpito, e alle altre parti l' ha fatta il Palladio con la stessa simmetria, e proporzione, che



che quella de' Teatri Romani . E si entra nell' Orchestra del nostro Teatro per quelle due porte, che sono sotto i gradini dall' una , e dall' altra parte ne' corni della semiellipsi alla Tavola seconda, segnate E. Aggiungasi , che la nostra orchestra è cinta dalla parte della scalinata da un muro alto dal piano di essa Orchestra piedi sette e tre quarti Vicentini, il quale muro chiama Daniel Barbaro con voce Greca *stereobata*, cioè base stabile, o fondamento, o zoccolo, diremmo noi, della scalinata, e ciò non senza avvedimento fu fatto dal faggio nostro Architetto: poichè, se il primo ordine de' gradini fosse cominciato subito, dove la linea curva termina l' orchestra, troppo basso quell' ordine restava , e incomodo agli spettatori: e dovendosi in oltre collocare nell' orchestra i seggi alquanto eminenti, gli uni al di sopra degli altri , avrebbero questi impedito la vista a que' che ne' primi gradini sedeano. Laddove quel muro essendo alto da terra, come si è detto , e su quello posando il primo ordine de' gradi, più maestosa la scalinata, e più comodo riesce agli spettatori l' uso de' primi gradini . La qual cosa avvertì pure Leon Battista, il quale vuole ne' Teatri sì grandi, come minori, non cominciarli subito la gradazione dal piano : ma ne' grandi teatri doverli levare un muro alto per la nona parte del semidiametro del piano di mezzo : ne' Teatri minori poi non doverli levar quel muro più di sette piedi , e

fo-

sopra que' muri o pareti cominciare i gradi.

## XVII.

Nella orchestra de' Teatri Greci eravi la <sup>Della</sup> ~~Timele~~.  
 Timele, di cui nulla ne dice Vitruvio, e però manca la Timele nel nostro Teatro, siccome nel Romano ancora mancava. Ma solo al lib. 5. cap. 8. Vitruvio parlando de' Teatri Greci usa la voce *Timelici* per significar que' del coro, che nell' orchestra operavano, come si è detto. E però a quel luogo egli dice così: *apud eos ( cioè presso i Greci ) Tragici & Comici actores in scena peragunt, reliqui autem artifices suas per orchestram prestant actiones. Itaque ex eo scenici, & Thymelici separatim nominantur.* Io lascerei di parlare di questa *Timele*, e dell' uso di essa nella orchestra de' Teatri Greci, sì perchè nulla dicendone Vitruvio, pare che non appartenga, come non appartiene, al Teatro Romano, di cui il nostro è immagine: sì ancora perchè egli è cosa difficile da fermare, cosa ella propriamente si fosse, ed a qual' uso servisse per le diverse autorità di quelli, che in diversi tempi ne anno scritto diversamente. Nulladimeno io ne dirò qualche cosa, e verrò insieme a spiegare la voce *Timelici*, onde que' del coro detti sono così dalla *Timele*. Nè altro io farò, che riferire le parole di alcuni antichi Autori, che di essa ne parlano, acciocchè possa ognuno vedere le varie interpretazioni date a quella

voce, ed attenersi a quella, che parrà più verisimile. Polluce dunque al lib. 4. cap. 19. dove favella delle parti del Teatro, non si determina a dire cosa veramente si fosse la *Timele*, se palco, o ara: e però dice così: Ὀρχήστρα τῆ χορῶ, ἐν ἣ καὶ ἡ θυμέλη, εἶτε βῆμα τι ἔσα, εἶτε βωμός. Cioè: *La orchestra è propria del coro, nella quale evvi la Timele, o palco che sia, o ara.* Euripide in un luogo chiama le *Timeli* θεῶν δεξιπύρους, cioè *altari ardenti degli Dei.* Onde Svida dice, che θυμέλη la *Timele* era ὁ βωμός, cioè *un altare, detto Timele dal verbo θύειν, cioè sacrificare; poichè sopra di quello si sacrificava.* Lo stesso Svida poi là, dove spiega la voce *scena*, dice in questa maniera: ἐστὶ μετὰ τῷ ὀρχήστρῳ βωμός τῷ Διονύσου, ὃς καλεῖται θυμέλη. Cioè *nell' orchestra è l' altare di Bacco, il quale chiamasi Timele.* E la ragione, per quanto a me ne sembra, sì è, perchè i giuochi scenici hanno avuto origine dal ragunarsi, che faceva un coro di Pastori nelle feste di Bacco, le cui lodi effi celebravano sonando, cantando, e ballando ad un medesimo tempo. Onde Diodoro Siculo al lib. 4. afferma, che *Bacco dicefi essere inventore de' giuochi Timelici: τῶν θυμηλικῶν ἀγῶνων φασὶν Ὀρεπῶ γενέσθαι.* Quindi è, che un dotto Critico ebbe a dire, che nell' uno, e l' altro corno del semicircolo ne' Teatri vi fossero due are: l' una di Bacco, l' altra di quel Nume, in onor del quale i giuochi si facevano. Svida in oltre afferma, che gli Ateniesi aveva-

no in costume di fabbricare dinanzi eziandio alle porte delle case private due are consacrate ad Apollo, o a Bacco, o ad amendue; le quali chiamansi atticamente nel numero del più ἀγυαῖς, come osserva lo Scoliaſte di Ariſtofane nelle veſpe. Polluce poi al luogo ſopracitato dopo aver detto della *Timele*, che era nell'orchestra, dice in oltre, che nella ſcena dinanzi alle porte eravi l'ara chiamata da lui ἀγυαῖς, e non ἀλιαῖς, come alcuni malamente leggono, e che ſulla menſa ponevanſi le coſe consacrate agli Dei, detta perciò θεωαῖς, ovvero θυωαῖς, come egli aſſerisce. Onde Terenzio, il quale ha tolto molto da' Greci, e da Menandro maſſimamente, dice nell' *Andria*, *ex ara hinc fume verbenas tibi*. Dalle quali parole ſi può raccogliere, che vi foſſe ancora ne' Teatri Romani dinanzi alla ſcena Comica l'altare; e queſto di Apollo, come osserva il Donato, eſſendo la Commedia a quel Dio consecrata, ficcome la Tragedia a Bacco. Non laſcerò ancora di dire, che lo ſteſſo Svida alla voce *Timelici* ſpiega l'ufficio loro a queſta maniera θυμελικοί: οἱ ἐν ὑποκρίσει τῷ τέχνῳ ἐπιδεικνύμενοι. I *Timelici*, ſpiega l'Interprete di quell'Autore, erano quelli, che ſervendo agl' Iſtrioni nella ſcena facevano moſtra dell'arte loro in ſul pulpito della orchestra, il quale pulpito *Timele* chiamavano trattendendo, e diletando il popolo co' varj loro geſti. E abbenchè ſiaſi alcuno indotto a credere, che la voce *Timelici* derivi dal nome di quella celebre Don-

na detta Timele , di cui fa menzione Giuvenale in più luoghi delle sue satire , e di cui Marziale parimenti dice così :

*Qua Thymelen spectas, derisoremque Latinum,*  
 essendo Latino marito di Timele, come si ha da Giuvenale, amendue celebri istrioni: nulladimeno la verità è, che la voce *Timelici* derivi dalla Greca voce *θυμέλη*, cioè da quell' ara, ovvero palco, che era ne' Teatri Greci, sul quale i Mimi prestavano l' opera loro, e quindi a quella Donna poi sia stato attribuito quel nome dalla professione, che ella faceva di Mima. L' eruditissimo Gravina fu del parere di quelli, che dicono, *la Timele* essere un pulpito o palco nell' orchestra de' Teatri Greci, sul quale si cantasse dal coro a suon di flauto. La qual opinione si può confermare con l' autorità d' Isidoro al lib. 18. cap. 47. dove si leggono queste parole, *Thymelici erant Musici scenici, qui in organis & lyris & citharis præinebant, & dicti Thymelici, quod olim in orchestra stantes cantabant super pulpitem, quod Thymele vocabatur.* E così Frinico recato da Girardo Vossio nel suo Etimologico dice, essere la Timele *σπον ἐν τῷ θεάτρῳ, ἀφ' ἧ ἀυλιται καὶ κιθαριστοὶ καὶ ἄλλοι τινὲς ἤγονίζοντο,* cioè *un luogo nel Teatro, dal quale i sonatori di flauto, e di cetera, ed alcuni altri operavano.* Il Budeo altresì nelle sue note sopra le Pandette, ed altri recenti autori mostrano essere dello stesso parere. Con tutto ciò io non mi arrischio fermare, che la Timele fosse ne'

Tea-



Teatri Greci più tosto palco, che ara: mentre alcuni degli antichi Autori per me di sopra recati dicono, che fosse un' ara, altri poi non si determinano a dire, che fosse più tosto una cosa che l'altra; fra quali Polluce, che è Autore molto più antico di Svida, e che ha scritto a' tempi che gli antichi Teatri erano ancora in piè. Manifesta però cosa è, che ne' Teatri Greci il coro doveva operare nell' orchestra, come gli Scrittori tanto Greci, quanto Romani accordano. Non devo a questo luogo, giacchè acconciamente mi cade, lasciar di avvertire, come Lodovico Vives nelle note, che ei fa al lib. 6. di S. Agostino della Città di Dio malamente confonde la Timele, che era nella orchestra de' Teatri Greci, con il pulpito, che era nel proscenio de' Teatri sì Greci, che Romani: dicendo egli così: *Erat & orchestra Senatorum locus inter cuneos & scenam, in qua pulpitum quinque pedibus altum, quod Græci Thymelen dicebant & Logeum, in quo & chorus Tragediarum saltabat.* Attesochè per le testimonianze degli Autori per me addotti finora si vede apertamente, come il pulpito, che ne' Teatri sì Greci, che Romani era nel proscenio, non era quel pulpito, cui i Greci chiamavano Timele, come vuole il Vives. Poichè presso i Greci il pulpito, che essi avevano nel proscenio con altro nome chiamavasi, e ad altro uso serviva dal pulpito o palco, che avevano nella orchestra; il che dal sopra mentovato Autore

non vien distinto. E però quel pulpito, che era nel proscenio de' Teatri Greci, chiamavasi *λογεῖον* *Logeum*, e serviva per que' della scena; l'altro poi, che era nella orchestra, appellavasi *θυμέλη* *Thymele*, sopra di cui operavano que' del coro, o i Mimi, giusta la opinione di quelli, che vogliono, che la *Timele* fosse un pulpito. Dal fin qui detto dunque raccogliessi, che per la voce *Thymelici*, ufata da Vitruvio in quel luogo a distinzione della voce *scenici*, si devono intender quelli, che operavano nell'orchestra de' Greci, e servivano a que' della scena con musici strumenti. Nè solamente *Thymelici* chiamavansi que' del coro, ma *Melici* ancora si dicevano, come gli abbiamo chiamati più sopra, ed erano detti così dalla melodia, la quale era propria del coro. Onde il canto del coro si chiama da Aristotele nell'arte Poetica *χορῆ μέλῳ*, e talvolta anco *χορευκὸν μέλῳ*. Sebbene non tutti que' del coro cantassero sempre con melodia, ma succedeva alcuna volta, che uno di essi dovesse parlare o cantare, come parla, o canta uno degli Attori senza cantare con melodia. E giacchè opportunamente mi cade, spiegherò quel luogo di Giulio Polluce malamente tradotto, e da molti non bene inteso al lib. 4. cap. 15. dove vuol egli dirci, che quando uno del coro, che sempre dovrebbe cantar con melodia insieme cogli altri del coro, lasciando di cantar con melodia, passi a fare da Attore, o personaggio della scena,

fa-

facendo le veci di un quarto Attore , come dice Polluce , allora queſti ſi chiama παρασκήμιον *Parascenio* : che è quanto a dire uno , che fa da quel della ſcena , quando per ſua natura non è . E per lo contrario quando un della ſcena ſi pone a cantar col coro ſi chiama παραχορήγημα , *Parachoregema* , cioè uno , che fa da coro , quando non lo è . Grande inavvertenza però del traduttore è ſtata il non riflettere , che Polluce dicendo τινὰ τῶν χορευτῶν εἰπῆν ἐν ᾠδῇ vuol dire quando *uno del coro parli nel canto* ; cioè quando , dovendo cantar con melodia , parli come foſſe un Attore : e queſto non avendo avvertito , traduce *aliquem e choro canere* . Baſtimi avere ſpiegati fin qui i diverſi nomi , che ſi davano a que' del coro ; e paſſeremo a ragionare de' gradini del Teatro Romano , e del noſtro altreſi : i quali ſono una parte sì nel ſemicircolo de' Teatri Romani , come nella ſemiellipſi del noſtro .

## XVIII.

Vitruvio forma la ſcalinata di figura ſemicircolare , e il noſtro Palladio la forma di figura ſemielliptica per la neceſſità , che di ſopra ſi è detta : Vitruvio chiama i gradini del Teatro *cuneos ſpectaculorum* al lib. 5. cap. 6. E Virgilio al lib. 2. della coltivazion della terra *cuneos* li chiama ſemplicemente . E così Giuvenale alla ſatira 6. e Svetonio nella vita di Auguſto cap. 44. Quindi Enrico Stefa-

no dice, che alcuni scrivono significare presso i Greci *κερκίδας τῶν θεάτρων* cioè, che presso i Latini *cuneos spectaculorum*, cioè i cunei o gradini de' Teatri. La qual cosa è secondo la mente ancora di Giulio Polluce, il quale al lib. 9. cap. 5. dice *κερκίδα* essere una parte del Teatro, secondo la testimonianza di Alesside nella Ginocrazia. Onde manifesta cosa è, che il traduttore di Polluce abbia preso errore ancora in ciò, traducendo *ostium*. E così pure al lib. 4. cap. 19. dove Polluce usa la stessa voce nel numero del più *κερκίδας*, egli traduce *culmina*. Nè so vedere la ragione, perchè in un luogo traduca quella voce ad una maniera, e nell' altro ad un' altra, mentre nell' uno e nell' altro luogo Polluce la usa per significare la stessa cosa: E però spiegando quella voce, come Enrico Stefano la spiega, si viene ad intendere il vero significato di essa. Il Filandro poi nelle note, ch' egli fa sopra il lib. 5. cap. 5. di Vitruvio, rende la ragione, onde i gradi del Teatro si chiamino per quell' Autore *cunei*: e le sue parole sono queste: *Cunei sunt Theatri graduum, atque subselliorum, ubi sedent spectatores, ordines, qui diriguntur in intervallis duarum linearum a centro ad circumferentiam ductarum*. Così nel nostro Teatro i gradi ascendono in figura semielliptica spaziosa al di sopra, e ristretta al basso: poichè quanto più salgono, tanto più si allungano da' centri della Ellissi, così richiedendo la forma interiore di esso Teatro. Nè i gradini

cominciano subito dal piano della orchestra: ma hanno per fondamento o zoccolo, diremmo noi: un muro alto piedi 7 e tre quarti Vicentini dal piano di essa orchestra, come abbiamo veduto, dove parlammo della orchestra. Questi gradini nel Teatro Olimpico non sono di pietra, come essi erano ne' Teatri Romani, da che i Teatri cominciaronsi a fabbricare di pietra o muratura, e nel nostro antico Teatro di Berga altresì erano di pietra, come si è veduto nello scavare, che si è fatto in quelle ruine: ma sono di legname, tutti della stessa altezza, e larghezza, e salgono senza intervallo, e di lungo fino ai portici di sopra. I primi quattordici gradini dopo la orchestra del Teatro Romano (nella quale avevano i loro seggi i Senatori, come si è detto più sopra) erano da sedersi per quelli dell'ordine equestre, che a' Senatori venivano dopo nel luogo, come avverte Aufonio Lud. Sapient. in Cleob. 16. E quel L. Floro abbreviatore di Tito Livio al lib. 99. dice *L. Roscius tribunus plebis legem tulit, ut equitibus Romanis in Theatris quatuordecim gradus proximi assignarentur.* E così i gradini, che seguono di mano in mano, per le persone meno nobili, e i superiori poi per la gente più minuta. Alla stessa maniera si può dire, che nell'Olimpico Teatro i gradini più vicini alla orchestra sieno da occuparsi per le persone nobili, e di mano in mano ascendendo verso ai Portici per le meno nobili: poichè l'in-



gegnosiffimo nostro Architetto per accomodarfi al sito del nostro Teatro, che non era dell' ampiezza de' Teatri Romani, ha disposto i gradi tutti senza intervallo alcuno, come si può vedere alla tavola seconda e quarta, dove sono i gradini, e l' alzato di effi.

## XIX.

*Delle cinte, e dell' ordine da sedere negl' antichi Teatri.*

Ho detto senza intervallo, perchè appresso i Romani que' gradini erano divisi, ed interrotti da cinte, dette da Vitruvio *præinçtiones* al cap. 3. e cap. 7. del libro 5. Queste cinte formavano de' piani, o spazj, o patti, diremmo noi, tutti attorno la scalinata, ed erano esse cinte tanto alte, quanto era la larghezza del piano d' esse, dove si caminava, giusta Vitruvio al cap. 3. del lib. 5. *Præinçtiones ad altitudines Theatrorum pro rata parte faciendæ videntur, neque altiores, quam quanta præinçtionis itineris sit latitudo.* E ne adduce ancor la ragione seguendo a dire così: *si enim excelsores fuerint, repellent & ejicient in superiorem partem vocem: nec patientur in sedibus summis, quæ sunt supra præinçtiones, verborum casus certa significatione ad aures pervenire.* I piani poi delle cinte dallo stesso Vitruvio al cap. 7. del detto libro sono detti *itincra*. Tre vuole Leon Battista, che fossero quelle cinte, che dividevano i gradi: e però la prima e ultima cinta anticamente fu detta la prima e ultima cavea, come mostra quel luogo di Cicerone nel

nel dialogo *de Senectute*, dove dice, *Turpione Ambivio* ( nome proprio di celebre istrione ) *magis delectatur, qui in prima cavea spectat, delectatur tamen etiam qui in ultima.* E la ultima cavea Dione la chiama τὴν ἀνωτάτην δεξιὰν ἀψίδα, cioè *la suprema curvatura del Teatro.* La cinta poi di mezzo è detta da Svetonio nella vita di Augusto al cap. 44. *Media cavea:* e le sue parole sono queste: *Sanxitque, ne quis pullatorum media cavea sederet.* Avendo proibito quell' Imperatore, che niuno vestito di nero dovesse sedere nella cavea di mezzo, intervenendo agli spettacoli: poichè solevano intervenire vestiti di bianco, come osservano i più dotti spositori di quell' Autore. Nel dialogo poi *de Amicitia* lo stesso Tullio dicendo *tota cavea*, intende i gradini tutti, dove stavano gli spettatori. *Qui clamores tota cavea nuper in hospitibus & amici mei M. Pacuvii fuerunt nova fabula?* La qual cosa si può confermare coll' autorità di Plauto nel Prologo dell' *Anfitruone*, dove dice:

*Ut conquisitores singuli in subsellia*

*Eant per totam caveam spectatoribus.*

Quelle parole in oltre di S. Cipriano nella lettera a Donato ci testimoniano lo stesso; e sono; *spectabant filios suos parentes: Frater in cavea, & soror praesto est.* Dalle autorità dunque per me fin què addotte chiara cosa è, che la voce *cavea* presso gli antichi Autori non sempre significa Anfiteatro, come alcun moderno vuole, ma Teatro ancora. Il che piacemi an-

cora mostrare più chiaramente, come più chiaramente appare dalle parole di Cicerone nel secondo delle leggi, dove dice così: *Ludi publici sunt cavea circoque divisi: sint corporum certationes, cursu, & pugilatione, luctatione, curriculisque equorum usque ad certam Victoriam circo constitutis: cavea, cantu, voce ac fidibus, & tibiis, dummodo ea moderata sint, ut lege prescribitur.* Ma benchè alcuna volta la voce *cavea* venga usata dagli antichi Autori, come la usano, per significare generalmente l' Anfiteatro, o il Circo, nulladimeno significa talvolta ancora particolarmente una parte di esso: nè sempre significa quella parte più bassa dell' Anfiteatro detta arena, dove facevansi gli Spettacoli, ma quel luogo, dove il popolo sedendo stava a vedere i giuochi. E quantunque molte autorità ci possano essere in conferma di ciò, nondimeno voglio essere contento a quella di Virgilio al lib. 5. della Eneide, dove descrivendo i giuochi, cui Enea ordinò per onorare la memoria del Padre, dice di certo nomato Salio così:

*Hic totum caveæ confessus ingentis, & ora*

*Prima patrum magnis Salius clamoribus implet.*

Al qual luogo Servio spiega la voce *cavea* a questa maniera. *Per caveam plebem significat. Nam cavea confessus est populi.* Dopo avere spiegato la voce *cavea*, e il diverso significato, che può avere presso gli antichi Autori, ci faremo a vedere gli aditi, che erano ne' Teatri Romani per uscire su i gradini. E' da offer-

osservare in primo luogo, come più scale coperte conducevano ai diversi aditi, onde uscivano gli spettatori sopra i piani di quelle cinte. Questi aditi erano molti, e spaziosi, e disposti in modo, che quelli di sopra non s' incontrassero con quelli di sotto, ma da ogni parte continui, e dirizzati senza pieghe, o voltamenti, acciocchè così entrando, come partendo le persone dagli spettacoli potessero entrare, ed uscire da ogni parte senza impedimento, come asserisce Vitruvio al cap. 3. del lib. 5. E però questi aditi sono ancor detti dagli antichi *Vomitorj*, onde Macrobio al lib. 5. de' Saturnali spiega quella voce così: *Vomitoria*, o come altri leggono, *Vomitaria*, *dicimus, unde homines glomeratim ingredienti in sedilia se fundunt*. E questi *Vomitorj* erano altresì fra i gradini degli Anfiteatri o nelle cinte, come osserva l' eruditissimo Canonico Mazochi al C. 6. della sua dissertazione dell' Anfiteatro Capuano. I *Vomitorj*, o gli aditi disposti a questa maniera, e così ancora le precinzioni, o cinte mancano nel nostro Teatro; nè potea far quelli, nè queste il Palladio, per non essere il nostro Teatro dell' ampiezza de' Teatri Romani, e facendo le cinte avrebbe perduto molto di sito: e soverchie in oltre sarebbero state. Perocchè quelle appreso i Romani servivano affai per la distinzione, e distribuzione de' gradini da sedere rispetto alla diversa età, condizione, e stato delle persone. Al che dovevasi avere ancora mol-

to riguardo in quella gran Repubblica, dove erano tanti Magistrati. Io credo, che non sia fuori di proposito, nè difforme dal preso mio discorso ragionare dell'ordine da sedere ne' Teatri antichi: benchè ciò non spetti molto al nostro Teatro. Ma essendo questo fatto ad imitazione degli antichi, e stimando bene favellare di ogni cosa spettante a quelli, non voglio lasciare questa indietro. Dapprima dunque nel Teatro Romano confusamente qua e là sedevano le persone di qualunque sorte, secondo che era loro più in grado a detta di Valerio Massimo lib. 4. cap. 5. e di Tito Livio lib. 34. La qual cosa i Romani hanno avuto in uso di fare pel corso di anni 558. fino al Consolato di P. Africano, e Tiberio Longo, nel qual tempo Attilio Serano, e L. Scribonio Edili disegnarono a' Magistrati i seggi separati da que' del popolo; come lo stesso Valerio Massimo riferisce al lib. 2. cap. 1. tit. 16. e da Cicerone altresì nell' *Orazione pro Cornelio perduelle*, ed altri luoghi si conferma la stessa cosa. Ma più particolarmente per la legge Roscia l'anno 686. della fondazione di Roma giusta Antonio Agostino, furono stabiliti i luoghi secondo i diversi ordini, e stato di persone, e per la stessa venivano esclusi coloro, che in alcun tempo per vizio o vicendevole fortuna cangiavano stato, come si ha da Cicerone nella *Filippica seconda*, e da Dione ancora più espressamente al lib. 36. Ma di poi Augusto per ac-

che-



chetare il popolare tumulto corresse la detta legge, ed ordinò, che per qualsivoglia accidente, e per sempre aveffero i loro feggi e gradini distinti, come si legge in Svetonio nella di lui vita cap. 40. e 44. La qual legge non più *Roscia Teatrale*, ma legge *Giulia Teatrale* fu d'indi innanzi nominata al riferire di Plinio lib. 33. cap. 2. Ed essa legge fu detta *Giulia*, riconoscendo per autore Cesare, comechè Augusto la rinnovasse: e però avvertì dottamente il Gravina nel suo trattato *de Legibus*, dove dice: *De lege Julia satis levis mentio est in Digestis. Auctorem habuit non Julium Cæsarem solum, sed & Augustum.* Quelli poi, che distribuivano i luoghi da federe, prima che gl'istrioni uscissero nella scena, chiamati erano *designatores*, come si ha da quel luogo di Plauto nel Prologo della Comedia intitolata il *Penulo*.

*Neu designator præter os obambulet,*

*Neu sessum ducat, dum histrio in scena siet.*

E quelli che impedivano le tumultuarie fazioni nel Teatro, e gastigavano sì gli spettatori, qualvolta ingiustamente favorivano più un Istrione, che l'altro, non attendendo al merito di essi: sì ancora gl'Istrioni medesimi, che ambiziosamente procacciavansi gli applausi co' modi ingiusti, e maliziosi, quelli dico, che erano sopra ciò, detti sono *conquisitores*, come si legge nel Prologo dell'Anfitruone di Plauto. I Greci avevano altresì la loro distinzione da federfi nel Teatro, e perchè non ave-

vano luogo nella Orchestra , dove operava il coro, come si è detto, avevano il luogo loro ne' gradini: e quello destinato alla gioventù, chiamavanlo ἐφηβικόν, *il Giovanile*: e quello de' Senatori βουλευτικόν, *il Senatorio*. Il che si può vedere in Aristofane , e suo Scoliaſte. Nel primo ordine de' gradi detto da Polluce πρώτων ξύλων *primo legno*, perchè i gradi erano di legno, sedevano i Giudici; e tra i Giudici quegli che nel primo luogo sedeva πρώτοβαδρῶς chiamasi da Epicrate Poeta comico, come avverte Polluce. Oltre a che lo stesso Polluce considera la cinta o precinzione, come una delle parti del Teatro, e però al lib. 4. cap. 19. dove parla delle parti del Teatro, vi si legge ancora ἡ καπιτωμή, cioè *la incisione*, poichè la cinta taglia in certo modo, ed interrompe l'ordine de' gradini. Perchè poi tra le persone popolari inforgevano contrasti talvolta, e risse pe' feggi da occuparsi nel Teatro, vollero gli Ateniesi levar via questo disordine: e a questo fine ancora destinarono l'Arconte, il quale era sopra ciò, per lo che presso gli Ateniesi vi era questa legge pel buon ordine degli spettatori, riferita dal Petito nelle note al Prologo del Formione di Terenzio. *Spēctatores sine rixa in Theatro sedentor: qui secus fecerit Archontis jussu ab apparitoribus submoveror: ni paret, multator*. Ma credo, che siasi ragionato bastevolmente fin qui delle cinte, e dell'ordine da sedere ne' Teatri così Greci, come Romani. Discendiamo  
dun-

dunque ora a parlar delle scale interne del Teatro Olimpico.

XX.

Per ciò, che riguarda alla gradazione del nostro Teatro, restaci ancora da vedere la disposizione delle scale interiori, che mettono sopra di essi gradi. Vitruvio regolò le scale interiori da salire nella scalinata del Teatro Romano dai sette angoli dei quattro triangoli, co' quali divide il cerchio, come abbiám veduto, e le dirigeva con una bella, e maravigliosa regola spiegata, come io giudico, bastevolmente da' suoi Commentatori. Il Palladio nostro però, il quale aveva dal sito dato questo solo vantaggio, fuori di essa Ellipsi forma due scale interne segnate I I alla tavola seconda, delle quali non si possono vedere nè le più ampie, nè le più comode, per le quali salito il popolo ne' portici, de' quali parleremo poi, si diffondeva per essi gradini. Queste scale furono dal Palladio disposte nella maniera, che ora io sono per dire. Dall' uno e l' altro angolo del muro maestro della fabbrica, che chiude il Teatro, sonovi le due scale: e queste hanno tre aperture. La prima è la porta, per dove alla scala si monta. L' altra è quella, che sbocca, e mette sul pavimento del portico superiore, dove ha i sette intercolumnj aperti per ciascun lato, come vedremo, e quindi escono le persone, e si dif-

*Delle  
scale in-  
teriori  
del Tea-  
tro O-  
limpico.*

fondono sopra i gradini tutti. La terza è l'apertura, per la quale si entra sul piano del poggio, che è sopra il detto portico, e del quale appresso si dirà nel suo luogo. A questa maniera sono cavate le scale interne dentro alla fabbrica, che chiude il Teatro, e fuori della Ellipfi dall' uno, e l' altro angolo di essa fabbrica, come si vede nella pianta alla tavola seconda: e queste scale riescono ampie, e comode molto agli spettatori per salirle, e quindi uscire su i gradini, e sul poggio, che è sopra il portico. Sopra il qual poggio stavano le persone più ignobili a vedere.

## X X I.

*Del portico superiore.*

Guardiamo ora finalmente al portico di sopra, e alle parti di esso. Questo portico ne' Teatri Romani era giusta Vitruvio lib. 5. cap. 7. *in summa gradatione*: cioè sopra l' ultimo ordine de' gradi. E da Plinio in una sua lettera a Trajano scritta, perchè egli volesse provvedere al Teatro di Nicea, si annoverano molte cose, che erano da riparare, ed alcune ancora da farsi in esso Teatro: e tra queste *Porticus supra caveam*: cioè il Portico sopra i gradini. Intendendo per cavea la cinta dei gradini, come si è veduto di sopra. Alla stessa maniera il Palladio ha fatto il portico sopra l' ultimo ordine de' gradini, e questo di figura semielliptica, come sono essi gradini, e co.

e come si vede alla tavola seconda segnato colla lettera H. In Vitruvio non apparisce se l'intercolunnio sopra di essa scalinata fosse di semplici intercolunnj, o avesse gli archi. Nè egli è da meravigliarsi meno di ciò, che di molti luoghi in Vitruvio, i quali ci riescono di presente oscuri. Di che alcune ragioni ne addita il nostro Gian-Giorgio Triffino in un suo trattato dell' Architettura, del quale però poco altro ci ha lasciato, che una bellissima introduzione co' propri caratteri scritta, che si conserva presso i Co: Triffini suoi discendenti. Dice Egli dunque ciò derivare, *ovver per essersi cambiate Religioni, e tempi, e maniera di vivere, ovvero per aver Vitruvio toccate leggermente quelle cose, che allora erano notissime, e che ora sono del tutto ignote; o per aver scritto più tosto a quelli, che erano in tal arte instrutti, che a quelli che ne erano ignari e rudi; & a quelli del suo secolo, che potevano vedere negli Edificj li ammestramenti che 'l scrivea; che a quelli del nostro secolo, alli quali è necessario dalle oscure parole di lui cavarli.* Ma comunque si fossero gli intercolunnj nel Portico de' Romani Teatri; il Palladio certamente ha adoperato i semplici intercolunnj, ne' quali ha posto tutte le forze dell' arte sua. Perchè intercolunnj così belli agli occhi degli intendenti in Italia non se ne veggono, che pochissimi, e questi de' migliori tempi. Intanto che ne' nostri non pur non vi farebbe speranza d'in-



ventarli; ma di ben copiarli. Io qui non intendo di descriverli in tutte le loro parti, perchè nè potrei farlo, e facendolo scemerei forse il pregio de' medesimi: onde lascio alla curiosità di chi legge il vederli, nè già m'arrischio a consigliarli di vederne il disegno da me posto alla tavola quarta, che ben veggo essere impossibile il ben copiarli. Che se poi alcuno fosse vago di sapere, quanto il nostro Architetto fosse eccellente nel formare ancora i portici cogli archi: egli può vedere sulla piazza della nostra Città que' portici d'intorno alla Sala pubblica, dove stanno i Giudici a render ragione al popolo, la quale è vicina all'abitazione del Magistrato supremo, e viene ad essere parte di quella: detta perciò *Basilica*, cioè *Casa Regale*, dagli Antichi, e dal Palladio altresì al lib. 3. cap. 20. dove se ne vede il disegno. Questi portici dunque sono cogli archi a due ordini di colonne, l'uno Dorico di sotto, l'altro Ionico di sopra tutti d'intorno alla detta Sala; i quali portici oltre all'ornamento servono di comodo a coloro, che ivi si ragunano in ogni stagione al coperto per trattare i negozj loro: e però quelli, che sotto essi portici, e volti stanno, o passeggiano, Plauto *nei Cattivi* chiama *Sub-basilicanos*. Il Palladio per tanto formò, e dispose que' portici con archi bellissimi, e di sì mirabile artificio, e regale magnificenza, che ponno gareggiare colle migliori antiche fabbriche: e si può dire senza tema di adulazione,

non

non essersi dagli antichi in qua veduto ancora nè la maggiore, nè la più bella opera, sì per la grandezza e per gli ornamenti suoi, come anco per la materia, che è tutta di pietra viva durissima. Il portico però nel nostro Teatro non è cogli archi, o volti, ma di semplici intercolumnj, come si è detto, e lo ha disposto a quella maniera, che ora io sono per dire. Sopra l'ultimo ordine dei gradi superiori camina tutto a torno in figura semielliptica il portico con colonnati di opera Corintia, e i poggi sopravi, che signoreggiano il Teatro tutto. I nove intercolumnj di mezzo sono ferrati, ed hanno le sue statue ognuna nel suo nichio. Ma i sette intercolumnj, che seguono dall'una e dall'altra parte sono aperti. I tre ultimi poi dall'una e dall'altra estremità del portico sono ferrati, ed ornati con statue alla maniera, che que' nove di mezzo. Diranno che nel Teatro Romano i portici sopra la cavea, o gradini superiori erano tutti aperti, e che il nostro Palladio avendone fatti aperti solamente quattordici, cioè sette per ogni lato, aveva offeso l'arte. Il Palladio poteva fare i miracoli dell'arte, e questo ne è uno: ma non poteva far miracoli sopra la natura. Se quei portici in prospettiva, e nell'estremità dei lati avevano la muraglia tangente segnata *KK* alla tavola seconda, come mai poteva fargli aperti? e così, dove gli mancò il sito, supplì con l'ingegno, per lo che egli è da stimar molto. An-

zi ha soddisfatto all'occhio con bellissime statue tra una colonna, e l'altra. I quattordici intercolunnj, che ho detto essere aperti, servono sì per comodo degli Spettatori più ignobili, che quivi stanno a vedere, sì ancora per l'uscire del popolo sopra la scalinata tutta del Teatro. Il portico è coperto nel Teatro nostro; e coperti altresì erano i portici nei Teatri Romani a difesa delle piogge, e del Sol cocente, e però Tertulliano al libro degli Spettacoli cap. 20. chiama que' portici coperti *Apulias*, o come altri più veramente legge *Apelias ἀπὸ τῆς ἡλίου*, come se contrapposti, o rimoti dal Sole: a contrario di que' luoghi esposti al Sole, che i Greci chiamano *ἡλιοναμίνας*, ed i Latini *loca Solaria*, o pure *loca concamerata tota Soli exposita*. Vitruvio al lib. 5. cap. 7. dice, che il coperto del portico, che è sopra l'ultimo ordine de' gradi superiori, deve farsi ad egual livello dell'altezza della scena, e ne rende la ragione, e le sue parole sono queste. *Tectum porticus, quod futurum est in summa gradatione, cum scenæ altitudine libratum perficiatur. Ideo quod vox crescens, æqualiter ad summas gradationes & tectum perveniet*. Alla stessa maniera il Palladio ha fatto il coperto del poggio (poichè il poggio è sopra il portico, come appresso si vedrà) ad egual livello dell'altezza della facciata della scena; perchè la voce crescendo pervenga ugualmente, e all'ultimo ordine de' gradi, ed al tetto. Oltre all'ornamento servono affai i por-

portici a ritenere la voce, e pel rifuono della medesima, la quale essi ricevono dentro di se, e poi fuori la rimandano; onde Omero al lib. 3. della Odissea, ed altri luoghi ancora chiama il portico *εξειδουπον*: cioè a dire molto sonoro. Quindi è, che sebbene nel nostro Teatro que' sette intercolumnj dall' uno, e l' altro lato sieno aperti: in certa distanza però sono ferrati di dietro dal muro maestro della fabbrica del Teatro: il che fa risuonare, siccome risuona, la voce mirabilmente. Questo portico vien chiamato da Leon Battista Alberti *Circonvallazione*: e dice, che a rifringere, e unire la voce era fatto, e che sopra come per Cielo del Teatro, e per la voce, e per l' ombra si tirava una vela ornata di stelle. Così l' Olimpico Teatro è chiuso di rincontro alla scena da que' portici, o *peristyli*, come li chiama Vitruvio, nella maniera, che abbiamo detto. Non è poi a Cielo scoperto, perchè l' ampiezza non è tale, che ci impedisca la comodità del tetto. Ma questa è una di quelle cose, che le può variar l' uso senza offesa dell' arte: facendo i Romani ne' Teatri i giuochi loro di giorno, ed ora usandosi di notte. Benchè non mancasse ancor nel nostro Teatro la tenda tesa su tutto il Teatro a riserberbo del pulpito, che aveva i soffitti suoi, come si è detto a suo luogo, e questa tenda era vagamente a stelle dipinta da buon maestro, alla quale sparuta e logora pel tempo, è stato supplito con tavolato dipinto, quale

esso si sia al presente. E però, se a qualche cervello sofisticato dispiacesse, che ci fosse il tetto sopra tutto il Teatro, poichè sopra gli antichi Teatri non vi era, ma erano allo scoperto, e non vi si mettevano le vele sopra, se non in tempo delle rappresentanze, egli poteva guardare nel nostro Teatro alla tenda, che vi era allora, senza pensare al tetto, e guardare alle statue, che erano sopra il poggio, che dinotavano aria aperta. Oltre a tutto ciò non devo lasciar di osservare, come Vitruvio al lib. 5. cap. 5. dice, dove i Teatri non sono fatti di legno atti per ciò alla consonanza della voce, ma di materia soda, cioè pietra, muratura o marmo, doverfi per gli ingegnosi architetti disporre ne' muri del Teatro alcuni vasi di rame, o di creta in mancanza di rame con Mattematiche ragioni, e regole rispetto alla musica per la consonanza della voce. Ma questi vasi non abbisognarono nel nostro Teatro, perchè ha molte parti di legno, come la scena, e i gradini tutti. E però Vitruvio dice al luogo sopraccitato, che que' vasi non erano necessarj ne' Teatri di simil forte, perchè *tabulationes habent complures, quas necesse est sonare*. La qual cosa avvertendo il nostro Palladio si è rimasto di metter ne' muri que' vasi.

## XXII.

*Del poggio.* Ci resta a dire alcuna cosa del Poggio. E  
pri-



prima parleremo di quello degli antichi Anfiteatri, e Teatri per venir poi a parlare del nostro. Negli Anfiteatri per tanto eravi un muro, il quale chiudeva a torno quel basso piano inferiore detto arena, ovvero area, dove gli spettacoli si facevano, e sopra di questo muro eravi il poggio chiamato da' Latini *Podium*, o *Podia*, e ancora *Meniana*, ovvero *Meniana*, come alcuni leggono, e fra gli altri il Filandro al lib. 5. cap. 1. di Vitruvio. Ma a quel luogo Vitruvio parla de' poggi, che erano sopra le fabbriche, o portici dei pubblici fori. Dal poggio degli Anfiteatri Romani stavano a vedere gli spettacoli i personaggi più ragguardevoli, come abbiamo da quel luogo celebre di Giuvenale alla fatira seconda

*generosior & Marcellis,*

*Et Catuli, Paullique minoribus, & Fabiis, &  
Omnibus ad podium spectantibus.*

E talvolta l'Imperatore ancora era solito di stare a vedere dal poggio, come si ha da Svetonio nella vita di Nerone cap. 12. il quale *toto podio adaperto spectare consueverat*. Ma Svetonio intende del poggio dell' Anfiteatro, e non del Teatro, come alcuni vogliono: benchè il poggio fosse ancora nel Romano Teatro. Poichè di esso poggio ne parla Vitruvio lib. 5. cap. 7. dove insegna le misure, e le proporzioni di tutte le parti del Teatro, e dice a questo modo. *Podii altitudo ab libramento pulpiti cum corona & lysi duodecima orche-*

*chestra diametri.* Cioè. L' altezza del poggio dal livello del pulpito deve essere alto la duodecima parte del diametro della orchestra con la cornice, e *lisi*, che onda, cimasa, o gola chiameremo noi, come i migliori spositori di Vitruvio altresì la chiamano. Io penso, che questo poggio dovesse alzarsi subito dopo la orchestra, dove cominciano i gradini, come osserva il Bulengero parlando del Teatro Romano, che dice così: *graduum initium Romae e podio & orchestra.* Poichè in qual luogo de' Teatri Romani veramente si stesse il poggio, Vitruvio espressamente nol dice. Ma non può, a parer mio, dubitarsi, che negli antichi Teatri non vi fosse il poggio, sì perchè Vitruvio al luogo sopraccitato ne prescrive l' altezza, e tutti i migliori spositori di quell' Autore l' intendono del poggio: sì ancora perchè tutti quelli, che parlano de' Teatri antichi, mettono il poggio, come una parte di essi Teatri. Non veggio poi, come l' erudito Perrault possa escludere il poggio ne' Teatri, e voglia che in quel luogo sopraddotto di Vitruvio la voce *Podii* s' abbia da intendere del piedestallo delle prime colonne della scena. Poichè, se pare a lui sconvenevole fare il poggio alto la duodecima parte del diametro della orchestra, non sarebbe molto più sconvenevole, che una tale altezza fosse quella del piedestallo delle prime colonne della scena? Per lo che dato ancora, che la orchestra avesse trenta perliche di diametro, come a detta di esso Perrault

rault suppone Baldaffare Sanefe, che avesse quella del Teatro di Marcello: parrebbe certo, che meno di sconvenevolezza vi fosse, far alto il poggio due pertiche, e mezza, che non il piedestallo delle prime colonne della scena. Oltre di che sotto i balaustri del poggio vi doveva essere il suo bassamento di pietra, o muro: e però non dovevano que' balaustri solamente da se essere così alti, come la duodecima parte del diametro della orchestra, nel che il Perrault vi suppone sproporzione, come vi farebbe stata; ma bensì que' balaustri col bassamento di pietra o muro sotto di essi dovevano, e potevano essere alti la duodecima parte del diametro della orchestra senza offendere la dovuta proporzione. Quanto poi alle parole di Vitruvio, che alle sopraccitate vengono dopo, che sono, *supra podium columnæ cum capitulis & spiris altæ quarta parte ejusdem diametri*, vi farebbe da riflettere molto, se una qualche altra lezione non fosse più adattata, e più giusta: e se questo non sia un di que' luoghi, dove il Filandro desidera una qualche correzione. Poichè non è verisimile, che sopra i balaustri del poggio posassero colonne con capitelli e basi. E perciò ci si rende sempre più desiderabile la novella edizione di Vitruvio, che quanto prima ci fa sperare il Marchese Giovanni Poleni, il quale non tanto collo studio di molti anni fatto sopra degli antichi migliori testi di Vitruvio stampati, e a penna; quanto coll'ot-

timo

timo suo giudizio, e dottrina recherà molto di lume alle opere di quell' Autore, in quelle parti massimamente, che sono ancora manche, ed oscure. Ma comunque sia intorno il poggio de' Romani Teatri, il poggio del Teatro nostro non è sul cominciar de' gradini, come doveva forse essere ne' Teatri Romani. Poichè in quella gran Repubblica composta di tanti, e sì diversi Magistrati facea mestieri altresì, che vi fossero diversi luoghi da vedere nel sito più nobile, e più vicino alla scena per la distinzione de' personaggi più onorevoli. Ma avvegnachè nel Teatro nostro non si veggia il poggio sul cominciar de' gradini, nulladimeno il poggio, o poggiuolo è quello sopra il portico, che vedesi tutto a torno i gradini superiori. Questo poggio non è sporto in fuori, come Giusto Lipsio, ed altri vogliono che fossero anticamente i poggi ne' Teatri, e ne' Tempj: cioè sostenuti da Modiglioni, che Vitruvio chiama *mutulos*. E i Greci una tal sorte di poggi chiamanli *ὀρθὰς*, come scrivono Teodosio, e Onorio l. 8. cod. de *œdificiis privatis*. Ma il nostro poggio posa sopra le colonne del portico medesimo a questa maniera. Le colonne del portico hanno i capitelli loro d' opera Corintia con l' architrave, o sia trave maestra detta da Vitruvio *Epistylum*: ed il fregio poi, detto *Zophorus*: e la cornice detta *Coronix*. Sopra di questa posa immediatamente il poggio a perpendicolo delle colonne inferiori. Questo poggio ha le sue col-

lon-

lonnette o balauſtri, i quali ſoſtengono la corona, e liſi per parlare co' termini di Vitruvio, che noi cimafa di ſopra appellammo, ſopra la quale appoggianſi gli ſpettatori, onde poggio è detto. Que' balauſtri vengono interrotti da alcuni piedeaſtalli, che poſano perpendicolarmente ſopra il vivo delle colonne inferiori, e ſoſtenevano delle ſtatuę; le quali ora più non vi ſono, ed erano di vaghiſſimo aſpetto, e grande ornamento del Teatro: e però quelle mi è piaciuto farle diſegnare, come ſi veggono nel rame alla tavola quarta.

### XXIII.

In fine non mi reſta, che di fare alcune *Offervazioni intorno agli antichi Teatri.* offervazioni, che riguardano il tutto. Certamente io confeſſo, che al di fuori il noſtro Teatro non dimoſtra di eſſer Teatro, ma Palagio; dove i Teatri Romani ancora al di fuori moſtravano ſe eſſer Teatri. Ma il diſcreto Lettore vede queſta non eſſere ſtata volontà dell' Architteto, ma neceſſità. Perchè ſe i noſtri Accademici gli aveſſero potuto aſſegnare ſito ampio e libero, e ſomminiſtrare un *centies*, cioè a moneta corrente ducento cinquanta mila ſcudi, o *ducenties*, che è il doppio, come ſcrive Plinio, che alcune Città dell' Aſia contribuivano pe' loro Teatri, avrebbe fatto il Palladio ſiccome per l' arte il più bello, e l' unico Teatro d' Italia, così ancora il più magnifico. Qual formá poi ſi aveſſe-



fero i Teatri Romani al di fuori, io credo che l'aveffero femicircolare da una, e dall'altra parte rettangola, come pure al di dentro l'avevano tale: e così han creduto i migliori fpositori di Vitruvio. So, che Giusto Lippo vuole, che i Teatri antichi Romani fieno ftati di femiovale figura, e che tale fia ftato quello di Marcello in Roma: e le fue parole al cap. 8. nel lib. dell' Anfiteatro sono quefte. *Theatrum non iusti hemicycli forma, sed amplius diametri quarta parte fuit: uti etiam nunc ostendit figura reliqua Theatri Marcellaei.* La qual cofa non veggio come poffa ftare con ciò, che intorno alla formazione del Teatro dice Vitruvio, che è il gran Maestro dell' antica, e buona Architettura, le cui fole opere ci fono rimafe fra le molte di molti eccellenti Architetti sì Greci, come Romani, delle quali noi fiamo privi. E quantunque non poffa negarfi, che nelle opere di quefto celebre Romano Scrittore non s'incontrino varie difficoltà, e varj luoghi non ci riefcano ofcuri, tra per non effere a noi pervenute le figure, che ci aveva lasciate; e tra per effere ftati trafcorfi di tempo in tempo molti errori nelle opere fue, sì per negligenza de' copifti, sì per la troppa licenza toltafi dagli Interpreti: e con tutta la diligenza ufata fin ora d'alcuni per reftituirlo alla fua vera lezione alcuni pochi luoghi reftino ancora da effere illuftrati; con tutto ciò, per quello spetta alla formazione de' Teatri antichi, egli ha tanto di

di chiarezza nelle parole sue, quanto basta per fermare, che fossero di giusta semicircolare figura: come abbiamo veduto da principio recando le parole di Vitruvio, che si leggono al lib. 5. cap. 6. Dove ognun vede, che per formare la pianta del Teatro si dee primieramente descrivere in giro una linea circolare. E in quella poi si hanno da inscrivere quattro triangoli di lati, e spazj uguali, che tocchino la ultima linea della circonferenza. La qual cosa non può farsi certamente nella Ovale figura, nella quale inscrivendo quattro triangoli, che tocchino l' ultima linea di quella circonferenza, non potranno que' triangoli essere mai equilateri. Dalla qual divisione, che prescrive Vitruvio da fare nella circonferenza di quel cerchio, e dalle linee, che devono tirarsi poi, come egli ne insegna al detto luogo, ne risulta, ed è manifesto, che una parte del Teatro, cioè quella verso la orchestra, e i gradini è semicircolare; l' altra parte poi inverso il pulpito, e la scena rimane rettangola, come mostrammo ancora più sopra, dove parlammo del pulpito. Quanto poi al Teatro cominciato da Cesare ad imitazione di quello di Pompeo giusta Dione lib. 43. e da Augusto perfezionato sotto il nome di Marcello suo Nepote, non era di semiovale figura, come suppone Lipsio, ma semicircolare bensì, come abbiamo da Sebastian Serlio Architetto celebre, e diligente Scrittore, il quale fiorì da molti anni innanzi Lipsio, e

di

di questo Teatro ne ha lasciata la pianta al 3. de' suoi libri della Architettura, dove si legge la presente memoria. *Della pianta di questo Teatro di Marcello non se ne avea troppo notizia, ma non è molto tempo, che i Massimi Patrizj Romani volendo fabbricare una casa, il sito della quale veniva ad essere sopra una parte di questo Teatro, ed essendo la detta casa ordinata da Baldassare Sanese raro Architetto, e facendo cavare i fondamenti si trovarono molte reliquie di corniciamenti diversi di questo Teatro, e si scoperse buono indizio della pianta, e Baldassare per quella parte scoperta comprese il tutto, e così con buona diligenza lo misurò, e lo pose in questa forma, che nella carta seguente si dimostra.* Dove manifestamente si vede la pianta di esso Teatro essere di figura di mezzo cerchio. Di ciò affai chiara prova in oltre pigliar si può ancora da altre piante di Teatri, che descritte abbiamo da' più celebri moderni Scrittori di Architettura tanto Italiani, quanto Francesi, giacchè esempj antichi di quelle non si hanno, ma le hanno però essi tolte dalle reliquie di antichi Teatri a noi dall' ingiuria delle nimiche nazioni, e del tempo lasciate. E benchè qualche diversità si veggia nella divisione, ch' essi fanno de' cerchi di quelle piante, tutti però convengono nel farle di giusta semicircolare figura. Tali pur sono le piante di Teatri antichi ne' libri del Perrault, e del Desgodetz. Nè dissimile si è la pianta cavata dalle reliquie del Teatro d'

Igubio nell' Umbria , ovvero Oggubio come altri il chiama, data in luce l' anno 1729. per opera del Co: Passionei. Ma piacemi sopra tutte di fare particolar menzione di quella del Teatro Latino , che si vede presso il Barbaro ne' suoi commenti sopra di Vitruvio nel fine del cap. 6. del lib. 5. la quale pur è di femicircolare figura, e presela egli dalle reliquie dell' antico nostro Teatro di Berga. *La qual forma con grande pensamento*, dice egli, *consultando insieme con Andrea Palladio si ha giudicata convenientissima; e di più siamo stati ajutati dalle ruine d' antico Teatro, che si trova in Vicenza tra gli Orti, e le case di alcuni Cittadini*. i quali sono iti di tempo in tempo fabbricando sopra le ruine di quel Teatro: e le case, che ivi si veggono, ritengono esteriormente la figura di Teatro, cioè femicircolare. Quanto poi sia da stimare il giudizio del Palladio intorno alla struttura, e forma degli antichi edificj io penso che ognuno il sappia, e possa conoscere, sì dalle opere sue fatte in Vicenza e fuori, dove si vede quanto egli sia a maraviglia intendente, e imitatore di ogni bella maniera di Architettura antica, e per le quali egli è venuto in tanta stima, quanta ognun fa: sì ancora dall' essere egli stato, come fu, studiosissimo di Vitruvio, e per essersi trasferito ancora più volte in Roma, ed in altri luoghi d' Italia, e fuori per vedere, e misurare i frammenti di molti edificj antichi, come egli stesso ne' suoi

libri afferma. Isidoro poi espressamente dice, che *il Teatro ha figura di mezzo cerchio*: come si può vedere al lib. 15. delle Origini cap. 2. ed al lib. 18. cap. 52. Mi restano in oltre di fare alcune osservazioni, che risguardano la opinione di novello erudito Scrittore, il quale vuol darne a credere, che Teatri antichi di pietra vi sieno stati *di figura circolare tutto all' intorno, nè della più comune struttura*, come egli dice. E perchè in primo luogo si ferve dell' autorità d' Isidoro al lib. 18. cap. 42. senza recarne le sue parole, piacemi quelle riferire, e sono queste. *Theatrum est, quo scena includitur, semicirculi figuram habens, in quo stantes omnes inspiciunt. Cujus forma primum rotunda erat, sicut & Amphiteatri*. Al qual luogo Isidoro in quelle prime parole dice chiaramente, che il Teatro, in cui si racchiude la scena, è semicircolare, come negli altri luoghi ancora citati di sopra ci conferma la stessa cosa. Ma quando poi al detto luogo soggiugne, che *la forma del Teatro era dapprima rotonda, come quella dell' Anfiteatro*, prese la voce di Teatro più largamente, e da' suoi principj, e intese di que' Teatri o visorj, i quali dapprima non avevano gradini da sedere, nè ridotti erano ancora alla vera loro forma, come furono poi, per le sceniche favole: e però a que' primi tempi le persone venendo d' ogni parte convenivano insieme, e si affollavano intorno a quel luogo aperto, destinato pe' giuochi scenici, come da prin-



principio dicemmo , favellando della origine della scena ; nè potendo gli Spettatori tutti comodamente vedere , ragunavano de' cespugli , o congegnavano de' legni , sopra de' quali montando , e alzandosi gli uni al di sopra degli altri stavano in piedi a vedere i giuochi , come manifestamente appare dalle parole di Livio al lib. 48. e di Tacito al lib. 14. degli Annali. Dionisio di Alicarnasso altresì descrivendo partitamente al lib. 3. quel gran Portico Anfiteatrale , o Anfiteatro , come egli lo chiama , capace di cencinquanta mila persone , che a tre ordini di portici fabbricò Tarquinio Prisco Re de' Romani , e con i sedili di pietra fino al secondo ordine alquanto ascendenti , come ne' Teatri , ed indi in su fino al terzo ordine di legno , dice così : *τίως γὰρ ἐσῶτες ἐθεώρουν ἐπ' ἰκρίων , δοράτων ξυλίνας σκηναῖς ὑποκειμένων* , cioè *dapprima gli Spettatori stavano in piedi sopra de' tavolati , sostenendo con aste le scene di legno*. Molto meno da quel luogo di Pausania al lib. 5. recato da quel nostro moderno si può raccogliere , che Teatri vi fossero d' altra figura , che semicircolare : avvegnachè chiami quel di Trajano *δέατρον μέγα κυκλοτερές πανταχόθεν* : cioè *Teatro , o visorio grande circolare d' ogni parte*. Dalle quali parole non si può intender , che fosse se non fe Anfiteatro , come intendono i più dotti Interpreti , la figura del quale volle Pausania descriverci , anzi che col proprio nome chiamarlo : siccome ci descrive ancora il Circo colle

parole, che alle sopra mentovate vengono dopo, e sono queste: καὶ οἰκοδόμημα ἐς ἵππων δρόμους: e lo edificio per le corse de' cavalli. Quando poteva egli chiamarlo con una sol voce ἵπποδρόμον Ippodromo, che così lo chiama Dionisio d' Alicarnasso, ed altri Greci Autori: Nè vale il dire, che fosse Teatro, perchè Sparziano ancora, il quale scrisse la vita di Adriano, lo chiama Teatro, dicendo in quella, che Adriano *Theatrum, quod ille* ( cioè Trajano ) *in campo Martio posuerat, contra omnium vota destruxit.* Della qual cosa niun altro Autore ne parla, ed il Casaubono a quel luogo dice così: *P. Victor in descriptione urbis, Trajani porticus in campo Martio. Theatri ut ab Adriano destructi mentio nulla.* Oltre di che si vede apertamente, che a que' primi tempi ancora, non che a' tempi inferiori solamente, come quel moderno Scrittor vuole, variavano gli Autori nel dare il nome a simil sorta di Edificj, comechè quelli esistessero, e gli avessero sotto degli occhi. Poichè ancora Plinio al lib. 36. cap. 15. chiamò Anfiteatro ( così trovo ne' migliori antichi Codici ) di Pompeo quello, che pur era Teatro, come si ha da Svetonio nella vita di Nerone cap. 46. ed in più altri luoghi; e da Tacito parimenti al lib. 14. degli annali; e da Plutarco nella vita di Pompeo; e da Tertulliano al lib. degli Spettacoli cap. 10. oltre a molte altre testimonianze di molti altri Autori, che tutti Teatro lo chiamano. Or perchè non potrà dirsi ancora, che

Spar-

Sparziano chiamasse Teatro di Trajano quello, che era Anfiteatro? il quale al tempo suo più non esistea, poichè egli fiorì a' tempi di Diocleziano, cioè da due secoli dopo l'Imperatore Adriano, che a detta sua quel Teatro distrusse. Dione poi al lib. 43. dice di Cesare così: *Θέατρον τὶ κωμητικὸν ἐκείνου, ὃ καὶ Ἀμφιδέατρον ἐν τῷ περὶ πανταχόθεν ἕδρας ἀνδρῶν σπηλῆς ἔχεν προσερέθη.* Cioè, *che fabbricò di legno un Teatro cacciatorio, il quale ancora anfiteatro fu denominato dall' avere i sedili tutto all' intorno senza scena.* Dal che si vede, come variavano a que' tempi nel dare il nome a quella forte di edificj. Aggiugnesi, che al lib. 51. lo stesso Autore dice, che nel quarto Consolato di Cesare *Ὁ Ταῦρος Στατίλιος θέατρον τι ἐν τῷ Ἀρείῳ πεδίῳ κωμητικὸν λίθινον, καὶ ἐξεποίησε πῶς ἑαυτῷ τέλεσι, καὶ καθιέρωσεν ὀπλομαχίᾳ:* cioè, *Tauro Statilio perfezionò a sue spese un Teatro cacciatorio di pietra nel campo Marzio, e lo dedicò con certame gladiatorio.* Che se noi voleffimo stare al nome di Teatro, come quel nostro Autore star vuole alle parole di Pausania sopraddotte per dedurre una novella forma di Teatro, dovremmo noi indurci a credere, che nel Teatro si facessero cacce di bestie, e combattimenti d' uomini armati, comechè spettacoli di simil forte fossero soliti a darli nell' Anfiteatro. Ma come Pausania avendo detto *Teatro circolare d' ogni parte*, intese descriverci l' Anfiteatro: così Dione avendo detto *Teatro cacciatorio*, ha

voluto descriverci l' uso dell' Anfiteatro, come apparisce in oltre dall' uso, che di quel luogo allora ne fece Tauro, e Caligola dipoi, il quale al riferire di Svetonio nella di lui vita al cap. 18. *Munera gladiatoria partim in Amphiteatro Tauri, partim in septis aliquot edidit*. Ed i traduttori di Dione Anfiteatro altresì lo chiamano: e così Vittore e Rufo nella descrizione delle regioni di Roma. Oltre a che il nome di Teatro può prenderfi largamente per significare qualunque sorta di spettacolo, come avvertì Servio sopra que' versi di Virgilio al lib. 5. della Eneide.

*Hic pius Æneas misso certamine tendit  
Gramineum in campum, quem collibus undique  
curvis*

*Cingebant sylvæ, mediaque in valle theatri  
Circus erat.*

Al qual luogo quel celebre Grammatico dice così: *media in valle erat circus Theatri, idest spatium spectaculi, & Theatri Græce dixit a circumspetione. Omne spectaculum Theatrum possumus dicere, ἀπὸ τῆς θεωρίας. Non enim est speciale.* Ma quantunque dapprima potesse largamente prenderfi il nome di Teatro, per significare qualunque luogo destinato agli spettacoli, non però mai si può mostrare, che Teatro alcuno di pietra, come il Teatro fu ridotto poi alla sua vera forma per le sceniche rappresentazioni, sia stato di circolare figura tutto all' intorno; poichè a questa maniera si verrebbe ad impedir l' uso delle parti del Teatro. Io stimerei per tanto, che il fin  
qui

qui detto potesse bastare a far conoscere, come anticamente venissero confusi i nomi di Teatro, e di Anfiteatro, e come gli antichi Autori prendessero indistintamente il nome dell' uno per quello dell' altro. Ma dal confonder che fanno gli Autori i nomi di quegli edificj, non si dee perciò venire a confondere la struttura loro, e molto meno a stabilire per struttura propria di Teatro quella, che non è stata mai, che d' Anfiteatro. Laonde io crederei, che si potesse fermare, che non tanto dai nomi, che si davano a quegli antichi edificj, si dovesse intendere se fosser Teatri, o Anfiteatri, quanto dalla maniera di descriverli, e dall' uso diverso, che degli uni dagli altri si faceva. Perocchè presso i Romani l' Anfiteatro era propriamente pe' combattimenti de' gladiatori, e per le cacce di bestie. Il Teatro poi per le favole sceniche, e per le rappresentanze degl' Istrioni, come si raccoglie da varj Autori tanto Greci, quanto Romani. Quindi è che e per comodo degli esercizi gladiatorj, e per le cacce, che vi si facevano, e perchè gli spettatori più agevolmente il tutto vedessero, l' Anfiteatro era di ovale figura, o circolare tutto all' intorno, popolarmente, e non Matematicamente parlando: laddove il Teatro era di giusta circolare figura solamente per metà, cioè dalla parte della orchestra, e de' gradini; essendo dall' altra parte opposta di figura retriangolo per comodo della scena, e del pulpito. E quando più concludenti prove, ed autorità antiche più chiare non s'abbino di quelle recate dal



nostro novello Scrittore, non potrà venir fatto mai nè a lui, nè ad alcun' altro di darci a credere, che antichi Teatri vi sieno stati di figura diversa da quella descrittaci da Vitruvio, la di cui testimonianza, e autorità in ogni genere di antica architettura è da preferire a quella di qualunque altro Scrittore: e tanto più, quanto che egli è il solo antico Autore, che di questa scienza a noi sia rimasto.

Questo è quanto ho potuto raccogliere, riportandomi a quel più, che o Ella, o altri del pari eruditi poteffero aggiugnere, o emendare. Intanto la fo avvisata, che nel disegno del capitello Corintio del primo ordine, posto alla Tavola quinta alcuno potrebbe credervi errore, quando veramente non vi è. Poichè l' altezza di esso capitello senza l' abaco è un' oncia e tre quarti più del diametro della colonna al basso, e benchè questo paja contra le regole di esso Palladio, che vuole il capitello Corintio alto quanto il detto diametro, nondimeno è ancora regola di lui, e d' ogni bravo Architetto servire all' inganno optico. Poichè non effendo il sito del nostro Teatro molto ampio, come si è detto, ha voluto, che quell' ordine riuscisse a questa maniera più vago e leggiadro a quelli, che non lo possono mirare, che in poca distanza. Nè altro mi rimane a dire, se non supplicarla, come vivamente fo, della sua padronanza, e grazia, che del gradimento pel suo cortesissimo animo non dispero.

I L F I N E.

## LETTERA A' LETTORI

*Posta in fronte all' Edizione dell'  
anno 1735. in Vicenza.*



*Edendo come in Vicenza per ma-  
no di alcuni andavano copie del-  
la lettera del Signor Conte Gio-  
vanni Montenari in proposito de-  
gli antichi Teatri, si è creduto  
di farti cosa grata, o cortese*

*Lettore, a dartela ora stampata: e soddisfare an-  
cora così alle ricerche che da molti ne veniano  
fatte. Ma perchè essa lettera dipende da altra  
del chiarissimo Signor Marchese Giovanni Poleni,  
la quale si legge nella Veronese edizione fatta a  
questi giorni dal Vallarsi, e Ramanzini del li-  
bro intitolato Gallix Antiquitates Quædam Se-  
lectæ &c., si è stimato bene altresì lo stampare  
questa in primo luogo: acciocchè Tu possi age-  
volmente in un solo libro avere dinanzi gli oc-  
chi la erudita quistione, che in quelle due lette-  
re viene agitata. Aggradisci dunque la buona  
volontà nostra: onde noi possiamo farci animo ad  
intraprendere ancora cose di tua maggiore utili-  
tà e piacere; Vivi felice.*

ALL' ILLUSTRIS. SIG. MARGHESE  
 L U I G I S A L E  
 NOBILE VICENTINO.



Quando ebbi negli scorsi giorni l' onore di qui riverirvi, Signor Marchese, e vi parlai del nuovo erudito Libro *del Teatro Olimpico di Andrea Palladio in Vicenza*, dato alla luce dal Signor Conte Giovanni Montenari, Nobile della stessa Città; come Voi udiste benignamente alcune cose da me indicatevi: così, avendole io adesso insieme unite, ve le esporrò più distintamente in questa lettera; ben certo che gradirete il mio buon genio di ricercare nuove ragioni per l'esame di una asserzione in materia erudita, che veggio essere controversa. Le proposizioni, per le quali esser non vi può una prova dotata delle prerogative delle geometriche dimostrazioni, sempre guadagnano qualche cosa (perchè si scopra la verità) quando sono di più in più esaminate. Quindi l'amore del Signor Conte Montenari per la ricerca del vero mi assicura che questa libertà di esprimere il mio sentimento farà a Lui pur grata: e che, non ostante il nostro allontanamento nel dare diversi pesi a diverse ragioni, ci accosteremo però, come quelli che miriamo ad un medesimo fine.

Ma

Ma avanti ogni cosa vi replicherò , riputarfi da me, che debba riuscire di molto onore all' Autor suo il sopradetto libro , in cui molta dottrina , e molta erudizione ben apparisce, ed in cui elegantemente si pongono in chiaro lume le bellezze di quel Teatro, il quale è una delle più eccellenti strutture, che sieno state architettate dopo la ristorazione delle Scienze e delle belle Arti. La vostra e sua Patria farà tenuta al Signor Conte Montenari, perchè la solidità , i commodi, le proporzioni, e gli ornamenti di quella bell' Opera fino ad ora non potevano esser noti se non alle persone, che si portassero a vederli e considerarli; ma da qui innanzi potranno anco dalle persone lontane essere conosciuti. Io di esso Libro veduto già aveva il principio manoscritto: & avrei potuto dappoi vederlo intiero, se impedito non mi avessero e le troppe occupazioni, & un onesto riguardo di dir parere intorno a quelle tali cose da altri scritte, intorno le quali io parimente scriveva, procurando d' illustrare la dottrina de' Teatri da Vitruvio lasciataci; ma scriveva studiando ancora, perchè non era senza qualche dubbio rispetto ad alcuni difficili luoghi. Ma al presente mi spiace di non averlo allora tutto veduto: perchè con sincerità al Signor Conte il sentimento mio ( che che possa questo valere ) certamente esposto avrei intorno a quel \* luogo verso il fine, in cui egli si prende da impugnare questa proposizio-

\* pag.  
114.



ne; che Teatri antichi di pietra vi sieno stati di figura circolare tutto all' intorno, nè della più comune struttura.

Veramente io mi trovo in diversa opinione rispetto alle ragioni addotte contro la proposizione medesima; nè credo che per cagione di essa contraddire si possa al suo Nobile celebratissimo Autore, di cui ed avere io debbo, ed ho una massima estimazione. E per esporvi ora essa mia opinione; noterò, che il Signor Conte, volendo provare inutili le autorità addotte in conferma della proposizione predetta, si prefigge di giugnere a questa conclusione, cioè; che \* *anticamente venissero confusi i nomi di teatro e di anfiteatro, e che gli antichi autori prendessero indistintamente il nome dell' uno per quello dell' altro.* De' luoghi, di cui egli si serve, come di mezzi conducenti alla conclusione indicata, la forza sembra essere in tre di essi; uno di Plinio, e due di Dione.

Offerva dunque il Signor Conte, che *Plinio al lib. 36. cap. 15. chiamò Anfiteatro di Pompeo quello, che pur era Teatro: indi prova che veramente quello teatro fosse; ed è vero. E' vero ancora che il luogo di Plinio nella Edizione Aldina si legge così: cum Pompeji amphiteatri;* e così in molte Edizioni: ma tal lezione io la credo depravata. Del che ne ritraggo un forte argomento da un eccellente Codice Manoscritto di Plinio; che tra gli altri molti e rari, nella preziosa sua Libreria,

con-

\* pag.  
319.

pag. 110.

Tom. 3.  
pag. 258.



conserva il Signor Giambatista Recanati Nobile Veneto di rare doti di animo, e di ingegno, ornatissimo. In esso codice il periodo contenente il luogo in quistione, è tale: *Caeva ipsa cepit hominum octoginta millia cum populo. An in theatro totiens multiplicata urbe: tantoque majore populo sufficiat large sedere? Reliquus apparatus tantus &c.* nè si leggono punto le parole, *Pompeji amphiteatri*; anzi il senso viene a riuscire diverso da quello, che apparisce nelle Edizioni: e per ciò ho creduto tanto più degno di essere riferito il luogo del Codice sopraddetto.

Nè però sono stato io il primo a sospettare di questo luogo: già quasi due secoli lo aveva riprovato Guglielmo Filandro, che \* \* Virru. vius cum Annotat. G. Philandri Lugd. 1552. p. 91. scrisse: *Mendosi sunt omnes Pliniani, qui adhuc prodierunt, codices, in quibus, libri trigesimi sexti capite quinto & decimo, pro Pompejani Theatri, legitur Pompeji amphiteatri.* E come li Critici osservarono qualche volta alterata la compartizione delle lettere di altre parole, così si potrebbe da tale osservazione conghietturare anco l'origine di questo errore: essendo credibile che le ultime lettere *am* (così scritte) di *Pompejam* staccate da questa parola siano state apposte alla parola *theatri*, e che sia stato scritto *Pompei amtheatri*, onde poi questa ultima parola sia stata presa per una abbreviatura, che significasse *amphiteatri*.

Ma comunque siasi dell'origine dell'errore: certamente il P. Gio: Harduino, tanto

\* C. Plinii Historia naturalis. Parisiis. Tom. 11. pag. 744. \* Nel citato Tomo pag. 762. Nota xv.

versato ne' Libri di Plinio, \* restituì quella lezione come segue, *cum Pompejani theatri*: e ne ha addotta la ragione \* scrivendo così: *cum Pompejani theatri &c.*) Sic totidem plane litteris, apicibusque Regius 2. Codex, *cum in libris ad hunc diem editis, Pompeji amphiteatri legatur*; indi aggiugne: *hæc verba, Pompejani theatri ex suo exemplari Pincianus vidit scribi hoc loco oportere*: il quale Pinciano io lo credo Ferdinando Nunnez de Guzman, detto Pincianus perchè era di Valladolid, latinamente Pincium: questo spiegò pubblicamente la storia Naturale di Plinio nella Università d' Alcalà; e il di lui giudizio è stimatissimo dagli Eruditi. Per tanto le autorità di Filandro, del P. Harduino, del Pinciano e del Regio Codice mi fanno credere che la vera lezione debba essere *Pompejani theatri*; e (per conseguenza) che Plinio non abbia preso il nome di *anfiteatro* per quello di *teatro*.

De' luoghi poi di Dione il primo è al libro 43., il secondo al libro 51. Conforme al volgarizamento del Signor Conte, il primo è questo: \* *Cesare fabbricò di legno un teatro cacciatório, il quale ancora anfiteatro fu denominato dall' avere i sedili tutto all' intorno senza scena*: il secondo: *Tauro Statilio perfezionò a sue spese un teatro cacciatório di pietra, nel Campo Marzo, e lo dedicò con certame gladiatorio*. Varie sono le opinioni degli Uomini: a me questi due luoghi apprestano una conghiettura contraria a quella, che dagli stessi ne deduce il

\* pag. 117.

il Signor Conte. Osservo, che Dione, in amendue i luoghi predetti, alla parola *teatro* aggiugne *cacciatorio*: quindi arguisco, aver Dione concepito, che senza l'aggiunto *cacciatorio* la sola voce *teatro* non avesse potuto significare quell'edificio, differente dal *teatro*, di cui egli intendeva di ragionare. Ed in fatti gli aggiunti ben sono da considerarsi, e fanno alle volte mutare ad un certo modo natura alle parole, cui sono connessi; divenendo esse parole simili alle translate. Sicchè a me sembra, poterli dai due luoghi di Dione dedurre, che la combinazione di quelle due voci *teatro cacciatorio* sia stata adoperata per significar quell'edificio, che *anfiteatro* ancora fu detto: ma non già che il nome di *teatro* (semplicemente) ed il nome di *anfiteatro* si prendessero indistintamente l'uno per l'altro.

Passo alla figura del teatro, della quale il Signor Conte determina la descrizione, per provar poi, che di figura diversa da quella descritta, cioè di figura circolare tutto all'intorno, non vi sieno stati antichi teatri. \*  
 Scrive egli così: *il teatro era di giusta circolare figura solamente per metà, cioè dalla parte della orchestra, e de' gradini; essendo dall'altra parte opposta di figura rettangola per comodo della scena e del pulpito.* Nè ciò è detto senza un fondamento, che avrebbe dovuto essere sicuro; perchè tale figura appunto attribuirono a' teatri de' Romani nelle loro delineazioni 1. F. Giovanni Giocondo, 2. Cesare Cesa-  
 \* pag. 119. 1. Vitruvius edi-

tus anno  
 1711.  
 pag. 50. b  
 2. Vitru-  
 vio *Stam-  
 pato del*  
 1521.  
 pag.  
 LXXXI. b  
 3. Vitru-  
 vio *tra-  
 dotto del*  
 1567.  
 pag. 249.  
 4. Vitru-  
 ve *corri-  
 gè &  
 traduit*  
 an. 1684.  
 pag. 173.  
 \* pag.  
 120.

riano , 3. Monsignor Daniel Barbaro ; e 4.  
 Monsieur Claudio Perrault. Tuttavolta siami  
 lecito di dubitare, perchè veggo bensì appref-  
 so quegli Autori le figure ; ma non scorgo ,  
 nè come in tutte le parti le abbiano da Vit-  
 truvio ricavate , nè come possano ricavarfi .  
 Ma aggiugne il Signor Conte , che quando  
 non abbianfi prove più chiare , non si potrà  
 credere , \* *che antichi teatri vi sieno stati di fi-  
 gura diversa da quella descrittaci da Vitruvio ,  
 la di cui testimonianza , è autorità in ogni ge-  
 nere di antica architettura è da preferire a quel-  
 la di qualunque altro Scrittore .* Ora , posto vo-  
 lentieri di stare alla testimonianza , ed alla  
 autorità di Vitruvio , mi pare che la questio-  
 ne si riduca al vedere , se Vitruvio ci abbia  
 descritto il teatro di circolare figura per metà ,  
 e dall'altra parte opposta di figura rettangola .

Ma intorno ad una tale questione io facil-  
 mente vi esporrò il sentimento mio , confes-  
 sandovi di non ritrovare ne' Libri di Vitru-  
 vio alcun luogo , in cui egli afferisca ; che la  
 parte opposta alla metà semicircolare del tea-  
 tro debba essere di figura rettangola : e nè  
 meno alcun luogo , da cui naturalmente de-  
 durre si possa , che per questa parte di teatro  
 la rettangola figura , o altra , egli abbia de-  
 terminata .

E benchè dalle linee , le quali devono tir-  
 rarsi come insegna Vitruvio ( di tali linee fe-  
 ce \* menzione pure il Signor Conte ) sia  
 ben certo questo , cioè , che la faccia della

\* pag.  
 111.

Scena secondo una linea retta si dirigeva ; sembrami però altrettanto certo, che da quelle linee non sia determinata punto la figura del recinto della proposta parte del teatro. Tanto più che dietro la faccia della Scena vi dovevano essere altri luoghi, cui corrispondessero le tre Porte, che Vitruvio ordina nella faccia della Scena medesima : ed in vero tre luoghi dietro essa faccia ci lasciò disegnati Monsignor Daniel Barbaro , e uno ben grande ne delineò Monsieur Claudio Perrault , e chiamollo *Postscenium* . Ora i recinti di tali ultimi luoghi appartenevano anco al recinto della proposta parte del teatro. Ma come rispetto a questi niente ci lasciò di preciso Vitruvio, così mi sembra che da lui ricavare non si possa l' andamento del recinto di essa proposta parte. Nè per questo già nego che vi sieno stati alcuni teatri con quella parte di rettangola figura ; ma bensì dico , parermi di poter conchiudere , che nè la testimonianza , nè l' autorità di Vitruvio punto impediscano il credere , che vi sieno stati altri teatri di figura diversa da quella , che i soprannominati ( per altro rispettabili ) Autori hanno descritta. E quando nelle altre parti li precetti di Vitruvio fossero eseguiti ; io non veggio perchè fatto si fosse contro la di lui dottrina, costruendo il teatro di figura circolare tutto all' intorno.

Ed a questo proposito potrei riferire qualche riflessione, da me fatta sopra una circon-

1. Edizione del  
1700, p.  
70.



2. Edifi-  
ces An-  
tiques p.  
291.  
3. pag.  
112.  
4. Lib. 5.  
c. 9.

ferenza di circolo, che descrivere si potrebbe intorno alle Piante dateci dal 1 Serlio, e dal 2 Desgodetz del teatro di Marcello, ricorda- to pure 3 dal Signor Conte. E potrei anco dire de' Portici, di cui Vitruvio ci lasciò 4 scritto: *Post scenam porticus sunt costruendæ*, &c. rispetto alla costituzione de' quali Portici io ho una opinione ( nè mi par mal fondata nell' intiero contesto di Vitruvio ) differente da quella degl' Interpreti dell' Autor medesimo.

Ma ristringermi a ciò che a me fa una massima impressione: ed osserverò che Leon Batista Alberti celebre per la sua erudizione, e per la dottrina nelle cose dell' Architettura, ove determinò la figura dei teatri, scrisse così: \* *In hoc omnes convenere: ut principio hemicyclum in area circumscriberent: hemicyclique cornua producerent. Sed ita alii rectis lineis, alii flexis. Qui rectis utebantur lineis, eas perducebant æquidistantes inter se usque adderent cornibus hemicycli quantum esset diametri quarta. Qui vero flexis utebantur lineis, illi quidem integrum perscribent circulum: exque integro cycli ambitu quartam partem adimebant. Quod igitur residuum esset, theatro relinquebant.* E similmente Guglielmo Filandro, niente all' Alberti inferiore in dottrina ed in erudizione, ci lasciò scritto: *Erat enim theatrum veluti pars circuli dimidia, & eo amplius diametri quarta pars, si modo hemicycli cornua rectis & cœqualibus lineis producerentur. Nam cum flexis post*

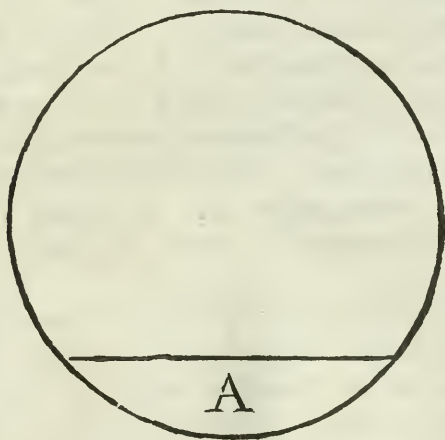
se.

\* De re  
edifica-  
toria lib.  
8.  
Editio-  
nis anni  
1485. fol.  
v. verso.

\* Vitru-  
vius cum  
Anno-  
rat. G.  
Philan-  
dri  
Lugd.  
1552. p.  
375.

*femicirculum lineis uterentur, ex integro circuli ambitu quartam partem adimenes, quod reliquum erat, theatro dabant.*

Da questi due luoghi manifestissimo si rende che l' Alberti e Filandro, uomini peritissimi della dottrina dell' Architettura e delle Antichità, stabilirono chiaramente, che la figura del teatro fu alle volte determinata da tre quarte parti della circonferenza di un circolo: ecco adunque per tali casi una figura, da cui la rettangola figura è esclusa: ecco che anco quegli uomini eccellenti ci



danno teatri in gran parte di figura circolare. Sicchè il segmento A, che nasce dalla quarta parte della circonferenza del circolo, essendo una picciola parte dell' area del circolo stesso; niente parmi più facile e niente più naturale, che qualche Architetto siasi pure ser-

vito di quel segmento A, con ragioni a lui note, e facilmente anco per luoghi utili dietro alla Scena: e che in tal forma effo Architetto data abbia al suo teatro la figura di un circolo intiero. E l' Alberti e Filandro scrivero di affaissime cose, che erano arrivate a loro contezza: è fortuna poi de' nostri tempi se vengano ora osservate antichità, le quali additino qualche cosa di più, e se fiano da un dotrissimo ed eruditissimo Autore illustrate. Secondo il debole mio parere; come non è mai stata impugnata l' opinione dell' Alberti e di Filandro; che, parlando di teatri di bella struttura, asseriscono esservene stati degli antichi di figura circolare per tre quarte parti del recinto loro: così, da quelli teatri giustamente argomentando, si può conchiudere, che teatri antichi di pietra vi fieno anche stati *di figura circolare tutto all' intorno, nè della più comune struttura.*

Ora io sottometto, Signor Marchese, al faggio giudizio vostro queste ragioni, da cui è stata guidata l' opinion mia; che per le ragioni da principio accennate, e per un onesto motivo, che Voi sapete, ho creduto bene di esporvi: niente per altro questa diversità di sentimento pregiudicando alla vera stima che ho della virtù e del merito del Signor Conte. Se Voi in questa mia lettera ritroverete qualche cosa, che vi possa (almeno in parte) ricompensare della pena di leggerla, benchè

chè sì lunga; io farò contento . Per fine mi  
do l' onore di dirmi con pieno rispetto

Di V. S. Illustrissima .

Padova . 28. Marzo . 1734.

*Umilissimo Devotissimo Servidore*  
Giovanni Poleni .

LET-

LETTERA DEL SIGNOR CONTE

GIOVANNI MONTENARI

ALL' ILLUSTRISSIMO SIG. CONTE

JACOPO FABIO TIENE

*Padrone ed Amico Riveritissimo.*

Sfendo io solito per la stretta amicizia che è tra di noi, Signor Conte, di farvi a parte sì delle cose mie proprie, sì di quelle che spettano a me: ho voluto giorni sono darvi a leggere la lettera del Celebre Sig. Marchese Giovanni Poleni, scritta in difesa di una proposizione da me impugnata nel mio discorso del Teatro Olimpico. Questa lettera, come io già vi dissi allora, piacque all' Autor suo, con quella somma cortesia che è di lui propria, farmela tenere manuscritta per mezzo del Signor Marchese Luigi Sale, a cui Egli l' ha indirizzata. Intorno alla quale Voi ben sapete con qual sentimento di vera stima, come è di dovere, io vi abbia parlato; e per ciò che riguarda la rara dottrina che è sparfa in essa lettera, e per le cortesi espressioni che meco ha voluto usare l' Autore, quanto proprie della nota gentilezza sua, altrettanto superiori ad ogni merito, ed aspettazione mia. Pure come intorno alle pro-



posizioni che o non hanno, o si crede che non abbino prove di geometrica dimostrazione, ci resta sempre da poter discorrerne, esaminandole vieppiù per investigarne il vero; così allora vi accennai a bocca alcune osservazioni che poteano farsi sopra di essa lettera. E farei stato contento a questo senza più; se Voi accertandomi poi a questi giorni aver inteso come quella lettera stessa era per uscire a momenti stampata, non mi aveste mosso con assai efficaci ragioni, e comandato a scrivere, come fo, quelle mie osservazioni, quali esse si sieno. Dal che fare però ben sapete ancora, quanto io fossi lontano, sì per quella naturale ritrosia che ho di entrare in contesa con chiunque; sì ancora, e molto più con soggetto dottissimo e celebratissimo, quale si è questi, e che può essermi per ogni conto maestro. Comunque io poi mi abbia ciò fatto, bastami di avervi servito, avendo preso per miglior partito d'ubbidirvi anche con carico mio piuttosto, che dispiacervi disubbidendovi.

Ma prima di venire alla difamina di quella lettera, permettetemi che io vi esponga brevemente alcune particolarità che riguardano i motivi, i quali hanno dato eccitamento alla presente quistione. A quel tempo che io andava scrivendo il discorso del Teatro Olimpico, fummi recato un libro che avea per titolo, *Degli Anfiteatri, e singolarmente del Veronese* senza nome di Autore. Appena poi fu da-

dato fuori il mio discorso , che mi venne a notizia certa opera voluminosa , la quale era stampata da un anno addietro intitolata *La Verona illustrata* , e questa col nome dell' Autore . Effendo io preso da curiosità di leggerla , per entro essa vi trovai quell' opera degli Anfiteatri , come opera ch' era dello stesso Autore , e che dapprima io non sapeva . Questi è veramente soggetto nobilissimo e chiarissimo al mondo , le di cui molte opere in ogni genere di erudizione stampate , e che portano il di Lui nome , sono lette da me , e lo faranno sempremai con ammirazione e diletto . Ora avendo io a quel primo tempo alle mani quella picciola opera degli Anfiteatri , senza sapere di chi si fosse , mi avvenni in quel luogo , dove si vuole stabilire ; *che anticamente vi sieno stati teatri di pietra circolari d' ogni parte , nè della più comune struttura* . Questa che a me parve una novità , e che apparteneva alla materia intorno a che io pur allora andava scrivendo , mi venne in animo di esaminarla ; e considerando le ragioni , e autorità recate in prova di essa , ne avanzai il mio sentimento , quale egli si sia , sul fine del mio discorso : e ciò per puro amore della ricerca del vero , e per quella libertà , che ha chiunque di poter dire il parer suo sopra cosa stampata . Parve poi al Signor Marchese Poleni , il quale per la singolare sua dottrina non meno che per la eccellenza di costumi a tutti noto , è l' ornamento , e la delizia del-

la famosa Univerfità di Padova; parve, dico, che la propofizione di quell' Autore poteffe con nuove ragioni fofternerfi, come appare da quella fua lettera, che ora io vengo per comando Voftro ad efaminare a parte per parte.

Due fono le oppofizioni fatte dal Signor Marchefe Poleni al mio difcorfo fopra il Teatro Olimpico di Vicenza. La prima è, che io abbia fritto alla pag. 119. che *anticamente veniffero confufi i nomi di Teatro e di Anfiteatro, e che gli antichi autori prendeffero indiftintamente il nome dell' uno per quello dell' altro.* Il che fe io aveffi fritto fenza limitazione alcuna, arei certamente fritto cofa non vera. Ora dunque tornerò a ridire le fteffe cofe che già fcriffi, e le quali ognuno può leggere nel mio libro. Forfè avrò la forte di effere meglio intefo. La voce Teatro può effere adoperata come nome generico, e perciò riportai le parole di Servio alla pagina 118. le quali fono quefte. *Media in valle erat Circus Theatri idest spacium fpectaculi, & Theatri grace dixit a circumfpectione. Omne fpectaculum Theatrum poffumus dicere ἀπὸ τῆς θεωρίας. Non enim eft fpeciale.* E così effendo, tutti i luoghi, ove fia moltitudine a vedere, entrano fotto quefto genere, e di tutti fi predica che fieno Teatri. E in quefto fenfo, torno a dire, e foftengo, che gli Anfiteatri, i Cerchi, le Naumachie, e qualunque altro fpettacolo, cioè qualunque luogo, o edificio, o non edificio ancora, dove fia gente a vedere alcun

o giuoco , o altra cosa simile , in genere è teatro , e null' altro .

Alle volte però la voce Teatro non significa genere , ma differenza ; e ciò avviene , quando è adoperata per significare il proprio e particolar Teatro determinato alle rappresentanze Sceniche , e di figura diverso dall' Anfiteatro . E in questo senso , e caso la voce Teatro sola non significherebbe mai Anfiteatro , salvo se ad essa voce non si desse un aggiunto , o altre parole che lo dimostrassero Anfiteatro . Perchè in questo caso la voce perderebbe la significazione generica , e prenderebbe la speciale . E quando ho citato nel mio discorso i luoghi di Dione , ne' quali lo Storico chiama Teatri , quelli che erano Anfiteatri ; per ciò ho detto che quelli erano Anfiteatri , non perchè lo sapeffi , o poteffi saperlo altronde ; ma perchè Dione aveva usato la voce Teatro coll' aggiunto di cacciatorio . E benchè paja che il Sig. Marchese Poleni voglia suggerirmi questa cosa : egli è però evidente che io alla pagina 117. così scrissi . *Ma come Pausania avendo detto Teatro circolare d' ogni parte intese descriverci l' Anfiteatro : così Dione avendo detto Teatro cacciatorio ha inteso descriverci l' uso dell' Anfiteatro .* Dalle quali mie parole si vede , come io ben sapeva , che gli aggiunti alle volte fanno mutare i nomi generici in speciali . Certamente *linea* in Geometria è voce generica , ma se aggiugnerò *linea o retta , o curva* , non è più tale . Così se a Teatro

aggiugnerò o cacciatorio, o circolare, o avente i sedili degli spettatori in cerchio, io certamente intenderò Anfiteatro, perchè così è questo di sua natura.

Adeffo confermerò ancor meglio che nel mio libro ho chiaramente detto, che si è ufato indistintamente il nome di Teatro per significar Anfiteatro, folamente quando ad effa voce Teatro fieno aggiunte altre parole che lo diffinifcano per Anfiteatro; e non l'ho detto senza la fopra spiegata limitazione. Quale mai è ftato lo fcopo di tutto quel mio difcorfo? Egli è ftato prima di far offervare, che chi vuol giudicar bene, bifogna che guardi a quello che le voci fignificano più di proprio in una occasione, che in un'altra. Perchè fe non univocheremo la fignificazione delle voci, fulle quali difputiamo, diremo sciocchezze neceffariamente. Argomento appreffo i Loici, per darne un efempio, è una cofa; appreffo gli fpeziali un'altra. L'altro fcopo è ftato di far vedere, che in quefto genere di errore cadde chi prefe la voce Teatro in Paufania per Teatro; quando avendovi Paufania aggiunto l'epiteto di *circolare d'ogni parte*, fi doveva intendere Anfiteatro. Ora effendo il mio fcopo collocato nel riprendere chi guardava alle idee comuni del nome Teatro, e trafcurava le fpecifiche; come arei mai potuto dire che i nomi Teatro, e Anfiteatro fi poteffero ufare indistintamente senza altra spiegazione?



Ma benchè questo sia certo argomento che mi libera da così grave riprensione, tanto non son contento. Poichè io più espressamente ancora nel mio libro del Teatro dico quello stesso, che dice il Signor Marchese opponendomi. Il che apparisce da quelle mie parole che immediatamente vengono dopo alle riferite da Lui; e che pur sono alla pagina stessa 119. *Ma dal confonder che fanno gli autori i nomi di quelli edificj, non si dee perciò venire a confondere la struttura loro; e molto meno a stabilire per struttura propria di Teatro, quella che non è stata mai che di Anfiteatro. Laonde io crederei che si potesse affermare, che non tanto dai nomi che si davano a quelli antichi edificj, si dovesse intendere, se fosser Teatri, o Anfiteatri, quanto dalla maniera di descriverli. Che è quanto a dire dagli aggiunti che loro si danno. Onde riferendo intera e precisa la mia asserzione, la quale, posto che fosse mal' espressa, si arebbe potuto, come ho detto, dallo scopo riconoscerla: e notandosi per me l' errore di chi scrisse, che debba intendersi Teatro scenico, quello che è detto circolare: si viene sempre più in chiaro di questa verità, cioè, che io pure dico, e ben sapeva che gli aggiunti fanno mutare il significato alle voci. E così la metodica, e dotta prova del Sig. Marchese Poleni non percuote niente me, ma ben chi se trova scritto Teatro, subito intende Teatro; nè esamina se abbia altre voci che lo dimostrano Anfiteatro.*

Che

Che propriamente poi si possa usare al contrario la voce Anfiteatro per significare il proprio e special Teatro, io non ho detto, nè inteso mai questa falsità; perchè niuna differenza o ha, o può avere per predicato la differenza opposta. Ma nondimeno per abuso potrebbe essere stato detto: e leggendo io, come l'eruditissimo Tommaso Dempstero, Aldo, e molti altri leggono quel luogo di Plinio, stimai che egli questo avesse fatto, che se non ha, niente me ne importa.

L'altra opposizione fattami dal Signor Marchese Poleni riguarda la figura del Teatro. E primieramente mi oppone che alla pagina 119. dove parlo della figura interiore del Teatro, io abbia scritto così. *Il Teatro era di giusta circolare figura solamente per metà; cioè dalla parte della Orchestra e de' gradini: essendo dall'altra parte opposta di figura rettangola per comodo della scena del pulpito.* La qual proposizione se io avessi avanzata di mio capriccio, e senza fondamento alcuno, potrebbe riputarsi vana, e insufficiente. Ma Ella è stabilita e dalle testimonianze di varj autori, e dalle figure di Teatri cavate dalle reliquie di Teatri antichi, come si può vedere al capo ultimo del mio discorso. Oltre a' vestigi, che si hanno, dell'antica pianta di Roma già scolpita in pietra a' tempi dell'Imperatore Settimio Severo, e che furono nel Pontificato di Paolo III. nel Palagio Farnese trasportati, e dal Bellori sotto Clemente X. pub-

blicati la prima volta, ove le piante de' Teatri si veggono essere di semicircolare figura. Perlochè la opposizione del Sig. Marchese parrebbe diretta contro le testimonianze degli Scrittori, e i vestigj dell' Antichità piuttosto, che contro me.

Non so vedere in oltre, perchè mi venga opposto alle parole che immediatamente seguono alla pagina stessa 119. e sono queste. *E quando più concludenti prove, ed autorità antiche più chiare non abbianfi di quelle recate da quel moderno scrittore, non verrà mai fatto nè a lui, nè ad altri di darci a credere che vi sieno stati Teatri di figura diversa da quella descrittaci da Vitruvio, &c.* Poichè tanto io ne inferisco dalle cose per me dette innanzi alla pagina 110. 111. e seguenti. Dove io so vedere non esser di alcun peso, e valore le autorità recate da quel nobilissimo, e celebratissimo scrittore in prova de' Teatri circolari d' ogni intorno. E quando non mi venga fatto vedere diversamente, o altre prove ed autorità non mi si rechino, parmi di non conchiudere malamente, quando dico: *non esservi stati Teatri di figura diversa da quella descrittaci da Vitruvio.* Che poi la figura del Teatro ci sia da Vitruvio precisamente determinata; io non ho detto, nè inteso mai questa cosa. Poichè io sapeva benissimo e lo dico alla pag. 110. del mio discorso, che le *figure da Vitruvio lasciateci non sono a noi pervenute.* E quando dico *di figura da Vitruvio descrittaci* intendo dire della figura che Vitruvio ci viene egli

gli stesso a descrivere colle sue parole al cap. 6. 7. del lib. 5. Che ciò sia il vero, ognuno può chiarirsene leggendo il mio discorso sopra il Teatro Olimpico, e particolarmente il cap. 5. 7. dove riferendo io le parole di Vitruvio che sono ai luoghi sopraccitati, non dico mai che la figura del Teatro ci sia da Vitruvio precisamente determinata. Ma dico bensì, e parmi di poter dirlo ragionevolmente: che dalle parole, e regole di Vitruvio si deduce tale figura di Teatro, quale si vede delineata presso i Comentatori di esso Vitruvio.

Ma poichè nella sua lettera il Sig. Marchese asserisce che, *vede bensì appresso essi Spofitori le figure, ma non scorge nè come in tutte le sue parti le abbiano da Vitruvio ricavate, nè come possano ricavarfi*: e dall' altra parte io non veggo, nè mi si fa vedere tal cosa per ciò che riguarda la figura interiore del Teatro dataci per essi Spofitori: così piacemi di riferire a questo luogo le parole di Vitruvio, e primieramente quelle che si leggono al cap. 6. del lib. 5. dove Egli, dopo di aver diviso il Cerchio per quattro triangoli equilateri, dice così. *Ex his trigonis cujus latus fuerit proximum scene, ea regione, qua ( ovvero que come altri leggono ) præcidit curvaturam circinationis, ibi finiatur scene frons: & ab eo loco per centrum parallelas linea ducatur, qua disjungat proscenii pulpitem, & orchestre regionem.* Al cap. 7. poi dello stesso libro parlando di quelle machine triangolari versatili det-

te da' Greci *Periacti*, che erano sulla facciata della scena, e delle quali io ne accenno qualche cosa al cap. 5. del mio discorso: egli Vitruvio dice a questa maniera: *Secundum ea loca versurae sunt procurrentes, quae efficiunt una a foro, altera a peregre aditus in scenam*. Se dunque dai luoghi sopraddotti di Vitruvio non tanto è certo che la facciata della scena da una linea retta si dirigeva, ( del che solamente fa menzione il Signor Marchese: ) ma è certo eziandio, che da altra parallela il pulpito era terminato: e che lungo que' luoghi della facciata della scena le versure, o sieno cantonate, o volte doveano sporgere innanzi: dimando io qual figura ne si deduce da tutto questo? La circolare egli non pare, perchè ivi non ci sono descritte dalle parole di Vitruvio, che linee rette; e le versure a questo luogo non importano, che angoli retti, giusta il significato di essa voce presso i Comentatori di Vitruvio, ed altri autori. Dunque la rettangola figura da questa parte sembra che si abbia a dedurne, nella quale le parti, proporzioni, e linee descritteci dalle parole di Vitruvio si veggono eseguite: si come ognuno le può vedere nelle piante de' Teatri cavate dalle reliquie di Teatri antichi presso gli spositori di esso Vitruvio, ed altri scrittori ancora. Come poi da ciò che prescrive Vitruvio, possano dedursi Teatri, la cui figura al di dentro, cioè dove si veggono, e la facciata della scena, e il pulpito, e le versure, sia diversa dalla figura



rettangola, desidererei che mi venisse fatto vedere.

Oltracciò il Signor Marchese oppone anco alla figura esteriore del Teatro per me riferita. Ma se Egli avesse avuto la cortesia di osservare quelle parole del mio discorso al principio del capo ultimo, avrebbe risparmiato a se un tal incomodo, ed a me l'apposta sua riprensione. Al quale luogo parlando io della figura degli antichi Teatri al di fuori, non dico che da Vitruvio ci sia determinata precisamente una tale figura, come sembra che voglia Egli adoffarmi: ma dico solamente che io ne credo ciò che ne credono gli Spofitori di esso Vitruvio. E non sono elleno mie parole queste alla pag. 119. *Qual forma poi si avessero i Teatri Romani al di fuori, io credo che l'avessero semicircolare dall'una parte, e dall'altra rettangola, come pure al di dentro l'avevano tale; e così han creduto i migliori Spofitori di Vitruvio.* Laonde credendo io, e riferendo ciò che ne credono, e ne riferiscono gli Spofitori di quell'autore, la opposizione sua viene ad essere diretta contro essi Spofitori anzi che contro me.

Ma perchè non paja che io voglia a questo modo sottrarmi di rispondere agli altri luoghi della lettera del Signor Marchese: dirò alcune difficoltà che mi nascono intorno alle ragioni per esso addotte in prova de' Teatri scenici circolari d'ogni intorno: e ciò per puro amore della ricerca del vero, e nulla più

a mia difesa. Veggiamo dunque se dalla costituzione di que' luoghi dietro la scena, si possa ricavare, come vuole il Sig. Marchese, il Teatro di recinto circolare da questa parte. Vitruvio dunque al cap. 9. del lib. 5. dove parla di essi luoghi, ci lasciò scritto così. *Post scenam porticus sunt constituendæ; ( ovvero costruendæ, come al Signor Marchese piace di leggere: ) uti cum imbres repentini ludos interpellaverint, habeat populus quo se recipiat ex theatro. Choragique laxamentum habeant ad chorum parandum.* Per non isvagare vanamente in parole, prendiamo dinanzi gli occhi una figura di antichi Teatri, qual più è in grado; o quella di Monsignor Barbaro cavata dall' antico nostro Teatro di Berga coll' ajuto di Andrea Palladio, come egli Barbaro afferma: o quella di Monsieur Perrault: o qual si voglia altra. Io le veggo tutte di figura dall' una parte circolare, e dall' altra rettangola: e veggo nella parte rettangola disegnati que' luoghi utili dietro la scena molto ampj, e comodi: e sono il Portico, il Coragio, ovvero luogo pel coro, e altre camere in oltre, e scale che servono ad essi luoghi. Supponiamo per tanto, che nelle date figure non sieno tirate quelle linee rette, e perpendicolari fuori della circonferenza dalla proposta parte: ma che in luogo di esse siavi disegnata solamente l' altra metà della circonferenza del cerchio rispondente a quella, che è dalla parte opposta: e così il Teatro rimanga di figu-

ra circolare d'ogni parte. Ora desidererei sapere come in quella picciola parte dell' area di esso cerchio dietro la scena staranno il portico, il coragio, e gli altri luoghi utili, spaziosi, e comodi per servire all' uso che prescrive Vitruvio? Poichè il portico doveva servire al popolo da ritirarvisi, quando le improvvisate piogge interrompevano i giuochi scenici: gli altri luoghi poi erano per gli attori, e pel coro da apparecchiarsi, ed esercitarvisi, prima di uscire in Teatro, che tanto significa presso gli Scrittori così Greci, come Romani, la voce *Choragia*.

Egli è cosa poi da osservare che io non ho mai detto, e non sono nè anco per dire essere assolutamente falsa questa proposizione: cioè, che *anticamente vi sieno stati Teatri di pietra circolari tutto all' intorno, nè della più comune struttura*. Ma bensì ho detto, e torno a dire, che quando autorità più chiare, e prove più concludenti non mi si rechino delle recate finora, io non posso indurmi a credere esservi stati anticamente simili Teatri. E però quando si vuole affermare dalla parte contraria, che vi sieno stati anticamente Teatri di simil figura, deesi assegnarne alcuno. Che se poi per una semplice non repugnanza mi si volesse dire che possano esservene stati, io non farei lontano dal concedere questo mero possibile, quando però mi si levassero quelle difficoltà che mi nascono, e che ognun vede, di poter eseguire in quella figura

ra tutte le parti, e regole che Vitruvio prescrive per formare un vero, e comodo Teatro, ad uso di sceniche rappresentanze. E se il Signor Marchese nella sua lettera asserisce: *che quando nelle altre parti i precetti di Vitruvio fossero eseguiti, non vede perchè fatto si fosse contro la di lui dottrina costruendo il Teatro di figura circolare tutto all' intorno*; io dico che desidererei di vedere un Teatro di figura circolare tutto all' intorno, in cui fossero eseguiti i precetti di Vitruvio.

Può darli non per tanto, che in un Anfiteatro, o Circo che è di figura d'ognintorno circolare popolarmente, e non matematicamente parlando, siasi edificata una scena, come si legge presso il Dipnosofista, ovvero Scrittore delle cene de' Savj Ateneo, il quale al lib. 14. volgarizzandolo dice così: *Lucio Anicio dopo avere soggiogati gl' Illirj ordinò i giuochi in Roma per la Vittoria, e fece fabbricare nel circo massimo una scena*. Ma ben vede ognuno che questo non potrà dirli perciò un Teatro circolare tutto all' intorno, ma bensì una scena posticcia nel circo: e però nè Ateneo, nè altri antichi Scrittori lo chiamarono mai Teatro. Quindi non farebbe ancora cosa molto difficile, che intorno ad un Teatro già formato, quale si è quello di Marcello presso il Serlio, o il Desgodetz, si potesse descrivervi esteriormente una circonferenza di circolo, come il Sig. Marchese nella sua lettera dice di aver pensato. Ma non potrà dirsi

fi perciò un teatro circolare tutto all' intorno: poichè quel cerchio esteriore farebbe una giunta al Teatro, senza la quale ancora non lascierebbe di essere Teatro, come di fatto è. Altrimenti anche il nostro Teatro Olimpico dovrebbe dirsi di angolare figura, e non semielliptica, come è: Onde al di fuori non nostra di esser Teatro, ma Palagio, il che non è stato volontà del nostro Architetto, ma necessità, come ho detto al principio del capo ultimo del mio discorso. E però la differenza degli antichi Teatri dagli Anfiteatri, non è solamente per l' uso, ma anco per la figura. Onde Isidoro al lib. 18. cap. 52. dice a questa maniera. *Amphitheatrum dictum quod ex duobus theatris sit factum. Nam Amphitheatrum rotundum est, theatrum vero ex medio Amphitheatro est semicirculi figuram habens.* Leon Batista Alberti poi al lib. 8. cap. 8. conferma la stessa cosa dicendo così. *In hocque differunt, quod est quidem theatrum veluti pars Amphitheatri dimidia.* Oltre a molti altri autori tanto antichi, quanto moderni che stabiliscono chiaramente l' Anfiteatro essere di figura circolare tutto all' intorno: siccome di semicircolare figura il Teatro. Quindi è, che al vedere una fabbrica antica sì al di dentro, come al di fuori tutto all' intorno circolare: e che abbia le parti proprie di un Anfiteatro: e che sia stato creduto tale dagli scrittori finora, quale si è quello di Pola: non so come si possa poi a' nostri tempi affermare, che fosse Teatro. Ma lasciamo



mo questo per ora da parte, che può essere soggetto di altra quistione; poichè la presente si ristrigne solo a vedere, se anticamente vi sieno stati teatri di pietra circolari tutto all' intorno.

Tutta la forza delle ragioni, onde il Sig. Marchese Poleni argomenta esservi stati antichi teatri di pietra circolari d' ogni parte, consiste nel mostrare che vi sieno stati anticamente teatri circolari in gran parte; la qual proposizione sembra fondarsi tutta sopra due autorità. L' una di Leon Batista Alberti: l' altra di Guglielmo Filandro, il quale io mi credo che senza badar più innanzi s' abbiaripportato, così ben lo copia, a quel luogo dell' Alberti. Queste autorità io lascio di riferirle, potendosi leggere nella lettera del Sig. Marchese.

Intorno alle quali autorità io potrei dire che, dove per me si ricerca che mi verghino recate testimonianze di antichi autori, in prova di Teatri antichi di pietra circolari tutto all' intorno, non sono da considerarsi quelle di recenti autori, ancorchè ci mostrassero una simil forte di Teatri; ma molto mero poi sono da considerarsi non mostrandola. E che in oltre quelle sono opinioni particolari di autori recenti, che ivi parlano di antichità, senza il fondamento di alcun esempio, ovvero di alcuna antica testimonianza. Potrei dire ancora, che essi colle parole loro ci additano bensì una figura immaginaria del recin-

cinto di un Teatro, ma non già una figura di Teatro formato con tutte le parti necessarie per comodo, e uso di esso. Lo stesso dir potrei della figura dataci dal Sig. Marchese Poleni sul fine della sua lettera. Questa figura ha un cerchio, e una linea retta che taglia in quella data parte il circolo stesso. Ma non è una figura formata con tutte le proporzioni, e parti necessarie per comodo, ed uso di un teatro. E se non fosse che io non vorrei parere, come si dice, di volerne troppo, direi ancora, che non veggo, nè so concepire in qual maniera si possa, come egli vuole, disegnare e disporre nella picciola parte dell' area di quel circolo dietro la scena, il portico, il coraio, ed altri luoghi utili a comodo, e uso di un Teatro, con tutte quelle parti necessarie, e secondo Vitruvio per l' uso scenico. Tanto più, che il Filandro stesso nelle sue note al cap. 7. del lib. 5. di Vitruvio vuole, che oltre i sopraddetti luoghi vi fossero delle macchine dietro la scena, e in particolare quella per esso Filandro descritta da far sentire i tuoni. E certamente devesi formare la figura del teatro conforme alle regole, e parti necessarie per l' uso di esso: e non le regole, e parti necessarie a uso del Teatro debbonsi accomodare alla figura.

Ma con tutte queste difficoltà, e forse altre ancora al corto mio ingegno non così lievi, e che pur potrebbero ragionevolmente farsi, io voglio per ora ammettere le autorità

tà sopraddotte . In virtù di che , al più al più che si possa pretendere che venga concesso, è, che possano darfi, o sienfi dati anticamente Teatri di figura circolare in gran parte. Che poi dal poter darfi, o esserfi dati antichi Teatri di figura circolare in gran parte; si voglia argomentare esservene ancora stati di figura circolare tutto all' intorno : io non so vedere quanto questo argomento conchiuda . E benchè per la conferma della prima proposizione non vi sieno essempj, nè testimonianze di antichi, ma solo di due recenti autori : per la conferma poi dell' altra non ve ne sono, nè degli antichi, nè de' recenti . Onde non sento cosa che finora mi mova a concederla. Attesochè se dicesi esservi stati antichi Teatri circolari in gran parte, perchè le testimonianze dell' Alberti, e del Filandro asseriscono esservene stati : ove sono le testimonianze che dicano esservene stati ancora de' circolari tutto all' intorno ? Con tutto ciò io non sono così presuntuoso, nè sì tenace di mia opinione, che quando mi si recassero ragioni che mandassero queste mie per terra, mi fosse grave a ritrattarle . Concioffiachè, come dice Platone, abbia maggiore vantaggio colui che è redarguito da altri, che quegli che altri redarguisce ; perciocchè chi è redarguito impara quello ch' egli non sapeva, ma chi redarguisce insegna ad altri, e niente a se medesimo acquista. Intanto però parmi di avere tutta ragione di poter con-

conchiudere, che quando autorità antiche più chiare, e prove più concludenti non si rechino delle recate finora, non verrà fatto mai ad alcuno di darci a credere che Teatri antichi di pietra vi sieno stati circolari tutto all'intorno, nè della più commune struttura.

Se quanto io ho detto fin qui sia di alcun peso e valore, lascio che lo giudichino i dotti, cioè i pari vostri, Signor Conte. Che di tal giudizio o favorevole, o contrario che mi sia, io me ne terrò sempre mai pienamente contento. Perchè altro fine non ho io avuto scrivendo, che di ubbidirvi, e mostrare allo stesso tempo la grandissima stima in che tengo, come merita, il dottissimo Sig. Marchese Poleni. La quale però ho creduto, secondo il parer vostro ancora, di farla col rispondere via più manifesta che non avrei fatto tacendo. Pregovi per tanto, che vogliate in questa occasione gradire la prontezza mia in ubbidirvi, e continuarmi quella benignità, e amore, onde siete solito per mera gentilezza vostra di riguardar me, e le cose mie. Poichè sì per questo, sì per tanti altri motivi che ho, io ve ne sentirò eterno obbligo. Intanto ricordandovi la divota, sincera, e ferma servitù, e affezion mia mi confermo

A' 28. di Settembre 1734.

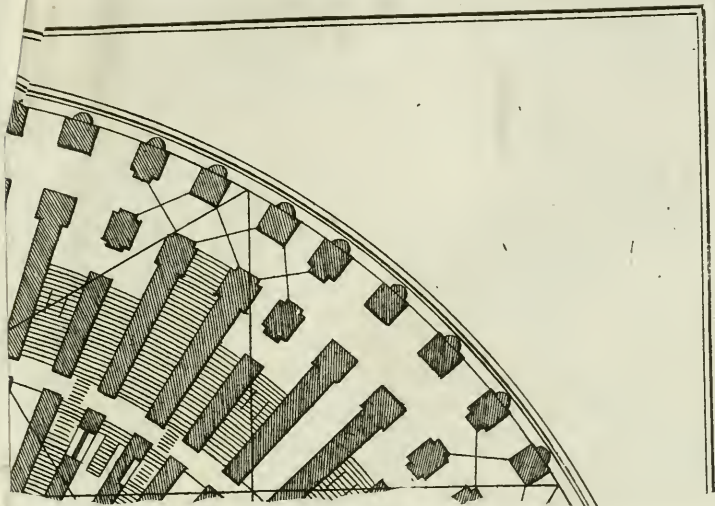
*Vostro Divotiss. Obligatiss. Servitore, e Amico*  
Giovanni Montenari.



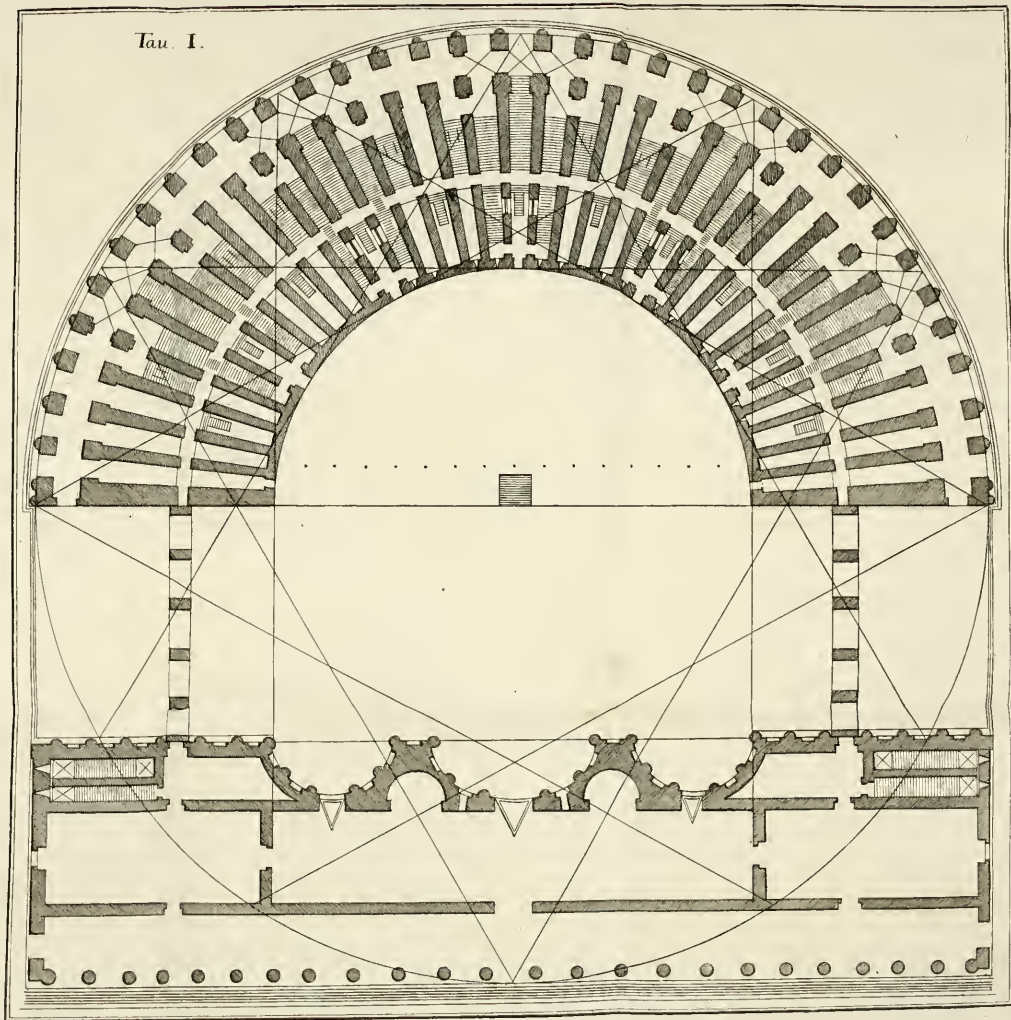






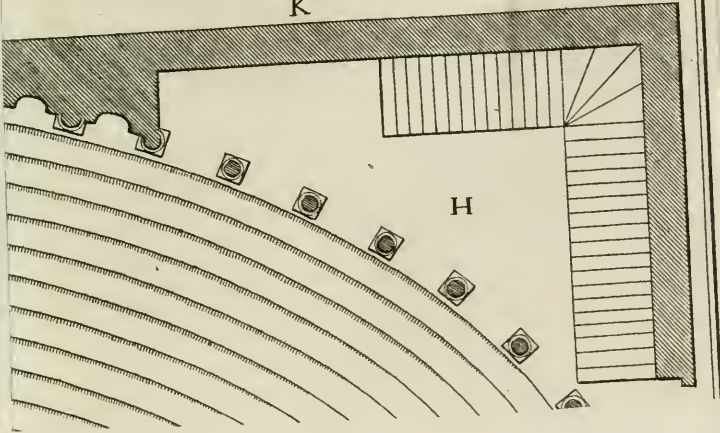


Tau. I.



Тав. II.

К

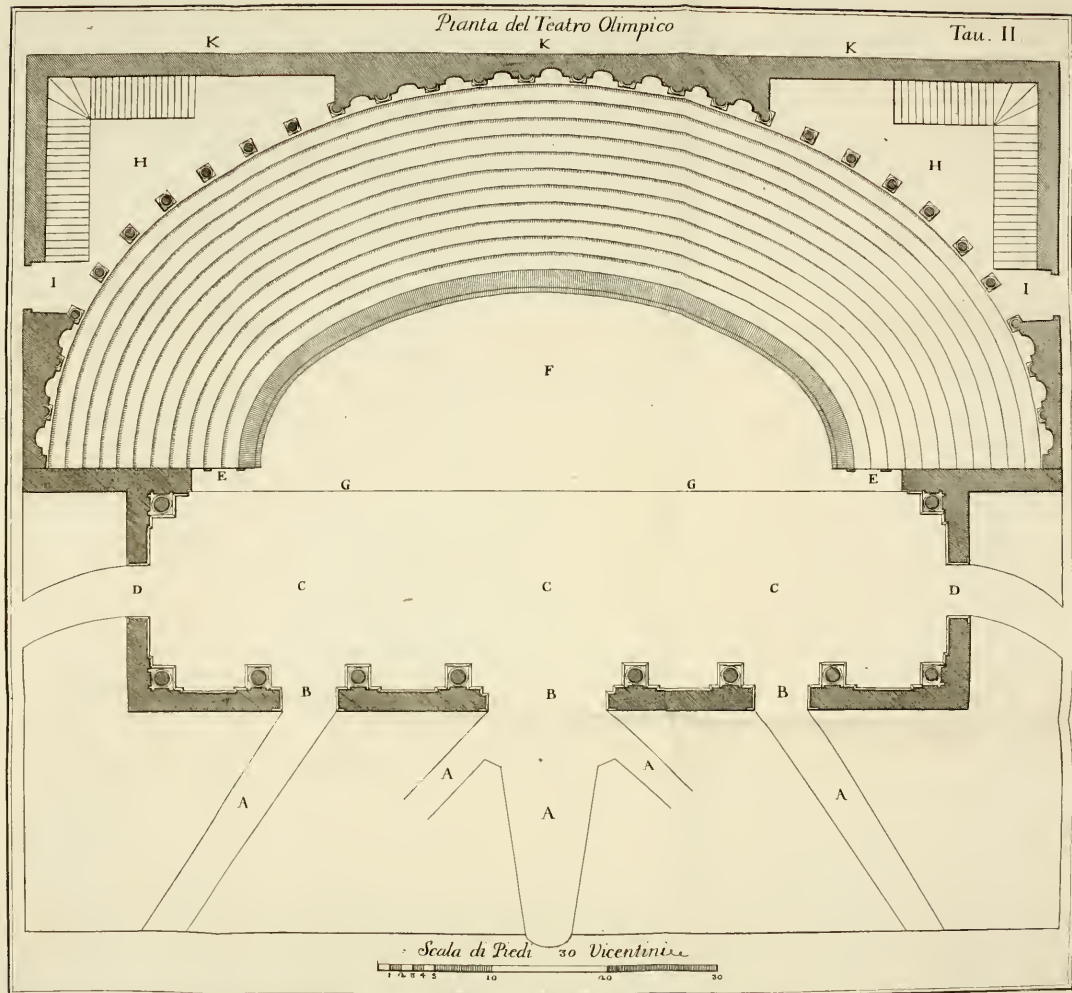


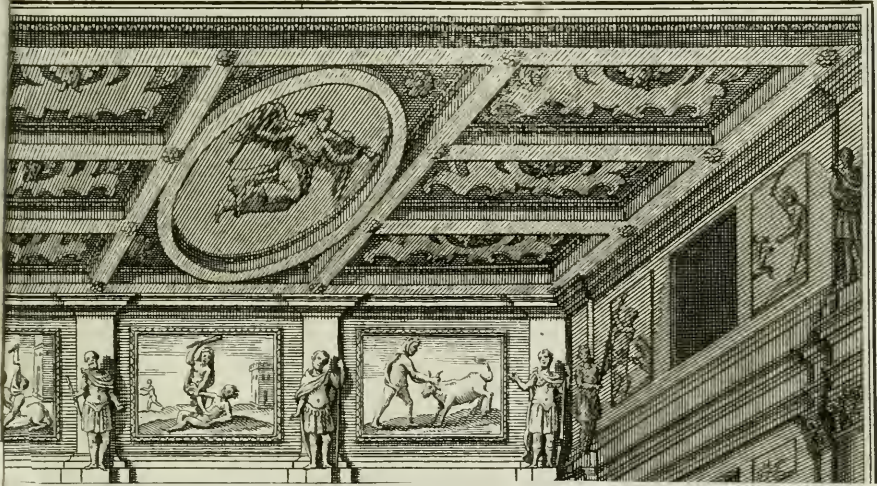
Н



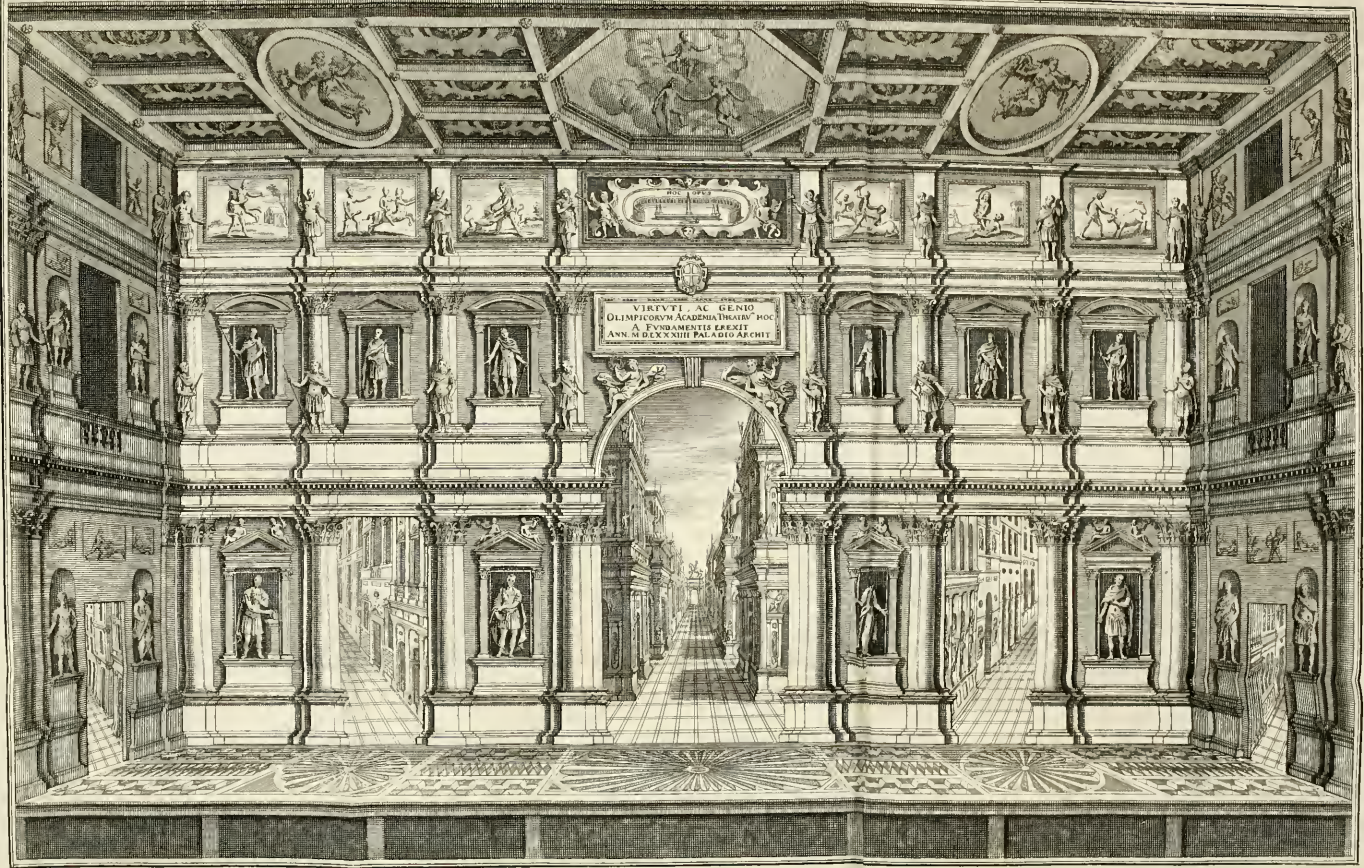
Pianta del Teatro Olimpico

Tau. II

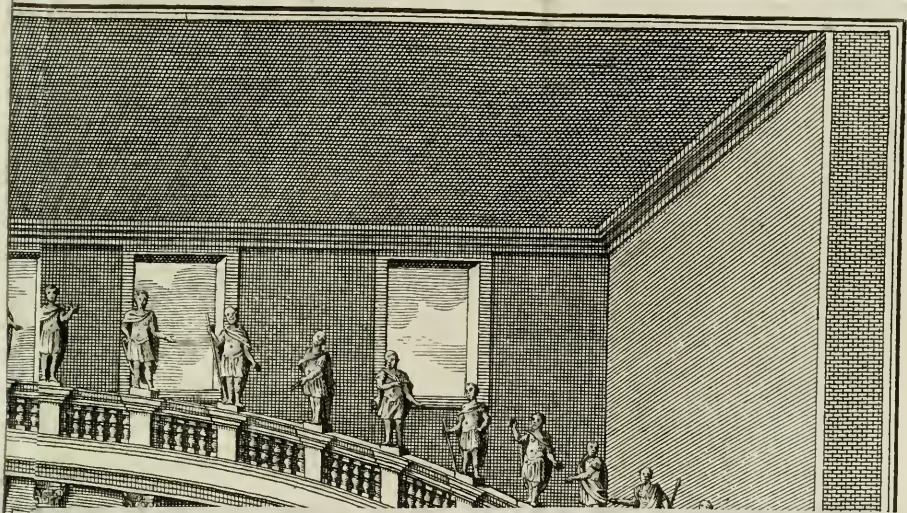




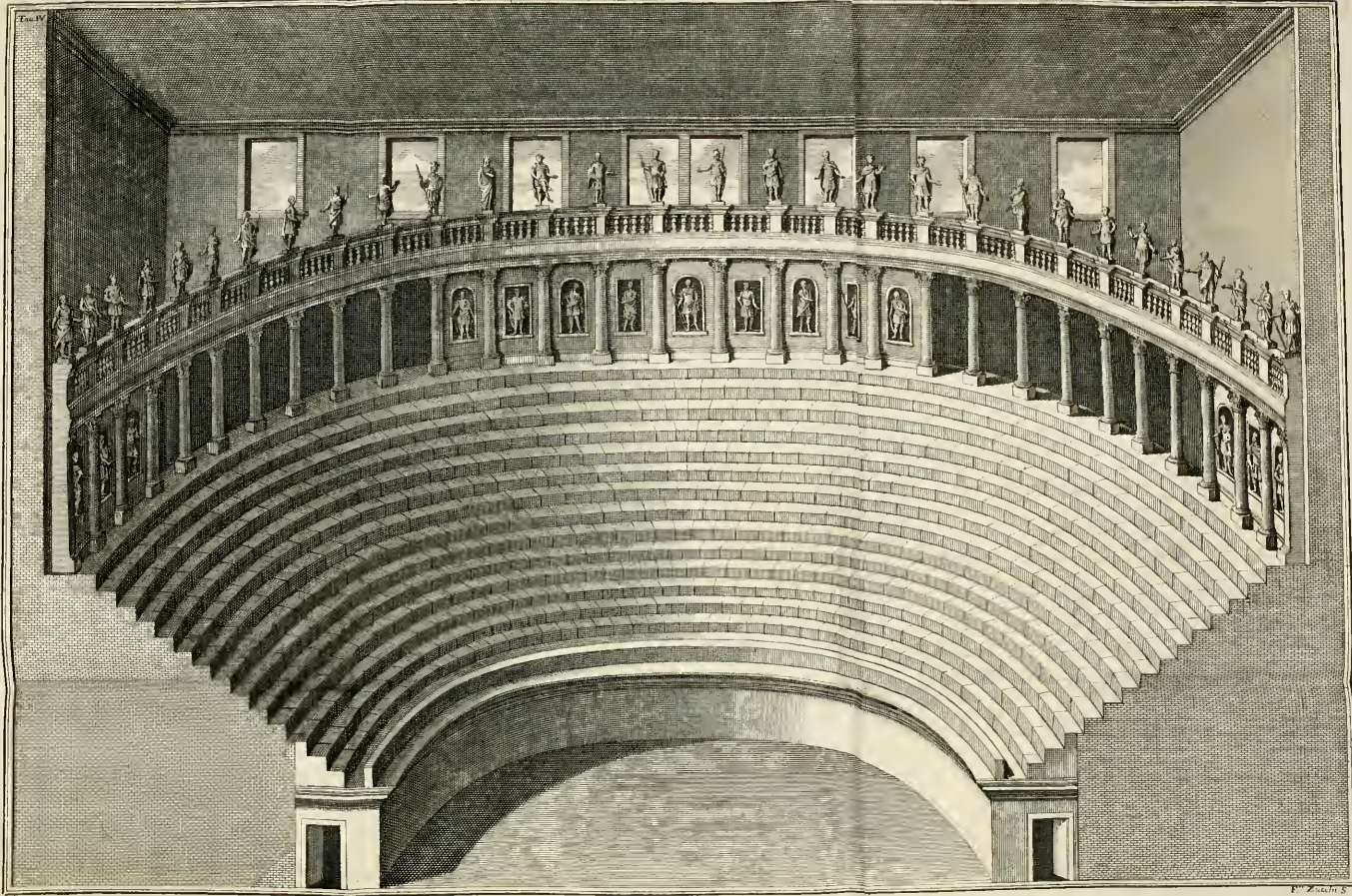




MDCCCLXXXIII  
VIRI ET AC. GENIO  
OLIMPICORVM ACADEMIA THEATRVM HOC  
A FVNDAMENTO EREXIT  
ANN. M. DCCXXXIII PALATIO ARCELLI







Tab. IV

J. Zucchi S.



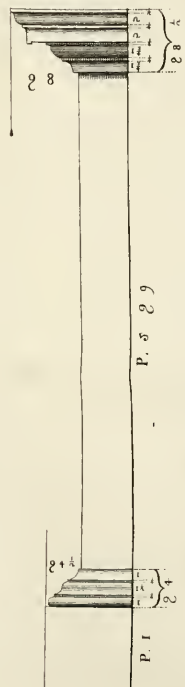
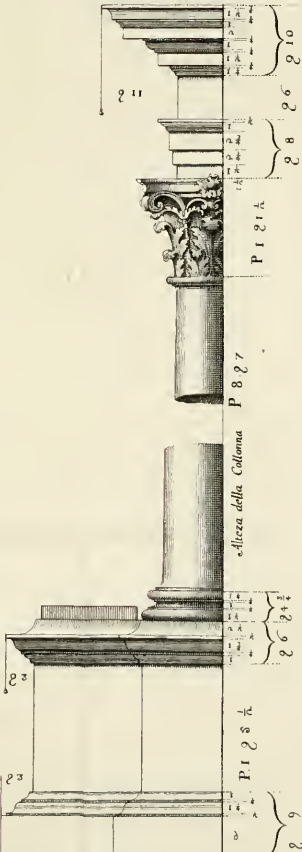
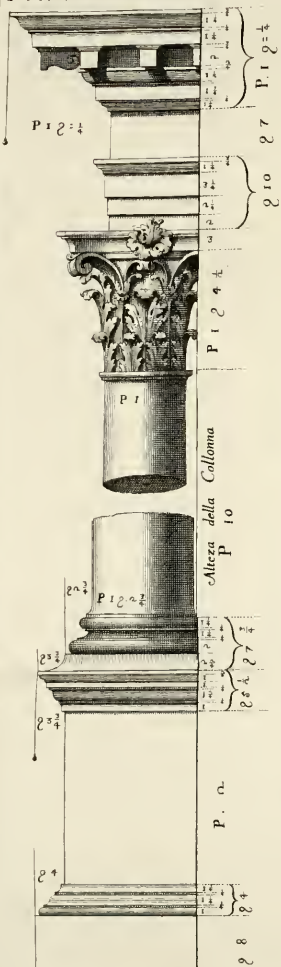
Primo Or

Primo Ordine

Tav. V.

Secondo Ordine

Terzo Ordine

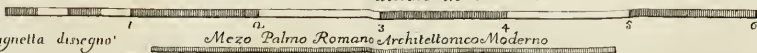


Scala de Piedi tre Vicentini

Mezo Piede Vicentino diviso in onze sei

Carlo Bignetta disegno

Mezo Palmo Romano Architettonico Moderno







SPECIAL 8/B

26349



