

OSSERVAZIONI NELLE FONTI ICONOGRAFICHE DELLE ILLUSTRAZIONI NEI COMMENTARII DI GIULIO CESARE EDITI DA A. PALLADIO NEL 1575

MARIAGIULIA AMALDI

I commentari di Cesare

Le vedute qui prese in esame fanno parte di un'edizione illustrata dei *Commentarii* di Cesare pubblicata dal Palladio a Venezia nel 1575 e di cui esistono pochissimi esemplari.¹

Il testo è costituito dalla traduzione italiana dell'opera di Cesare, quasi identica a quella di Francesco Baldelli uscita a Venezia nel 1554, da una dedica del Palladio a Giacomo Buoncompagni, figlio naturale di Papa Gregorio XIII, un proemio ed una dissertazione «Delle legioni, dell'armi e dell'ordinanza dei Romani» entrambi ancora del Palladio.

Le illustrazioni sono 42 e precisamente: 2 carte della Francia e della Spagna, 1 pianta del Pretorio, 1 ricostruzione del ponte sul Reno, 1 ricostruzione di una muraglia nemica, e 37 vedute di paesaggi e città con operazioni belliche.

Descrizione delle tavole

1) *Alesia Y*

La città sorge in cima ad un colle, è a pianta circolare, circondata da una cerchia di mura munite di torrioni. All'interno della cinta, un settore della città è separato dal resto da un alto muro fortificato; qui si trovano tre piccole costruzioni disposte su di una stessa fila.

L'impianto urbanistico della città è caratterizzato da un confuso e disordinato addensamento di edifici fra cui spiccano alcuni di mole e proporzioni rilevanti; si nota in basso a sinistra un anfiteatro a tre ordini di archi, in alto a sinistra un grande edificio a tre piani sormontato da un tetto a cuspide; in alto, a destra di questo, una piramide e più sotto un edificio circolare a cupola; in basso a destra un'altra piramide dalla stretta base. Oltre a queste costruzioni che si evidenziano per la particolarità delle tipologie, ve ne sono altre più piccole e simili piuttosto ad abitazioni civili o a semplici chiese, come per esempio quelle lungo la cerchia muraria subito a sinistra dell'anfiteatro.

2) *Alesia X*

La città è posta in cima ad un colle, difesa da una cerchia di mura munite di torrioni. Un settore della città è separato dal resto dell'abitato da un altro tratto, rettilineo, di mura, al cui interno, su di un piazzale, sorgono quattro piccole costruzioni.

Il paesaggio urbanistico della città è costituito da due serie di edifici disposti in ordine sparso all'interno delle mura e tra i quali vi sono anche spazi liberi.

Un primo gruppo di edifici è di tipo e di ispirazione classica: si nota un anfiteatro, un alto edificio a tre ordini sovrapposti di archi a sinistra di questo, e una piramide. Una seconda piramide compare nell'impianto urbano, alta e aguzza, dalla piccola base, ma è da vedere se è d'ispirazione classica; non poggiando infatti direttamente sulla base, ma essendo sorretta da quattro sfere di pietra, pare simile piuttosto a quelle piccole piramidi usate nel 500 come coronamento di cancelli e portoni.

Il secondo gruppo di edifici è formato da costruzioni senza particolarità architettoniche e che dovevano rappresentare evidentemente delle abitazioni private.

3) *Brindisi BB*

La città, circondata da mura merlate e turrite, è posta in primo piano nell'illustrazione.

Gli edifici, disposti serrati uno accanto all'altro e senza un piano urbanistico regolare, sono resi con abbondanza di particolari. Sono ben individuati camini e finestre, di cui molte sono bifore, i campanili e le cupole.

A differenza delle altre rappresentazioni di città, qui non sono inseriti edifici classici; il paesaggio urbanistico, molto omogeneo, potrebbe essere quello di una città rinascimentale.

4) *Alessandria GG*

Una cinta ottagonale di mura merlate, intervalate da torrioni, circonda il centro di Alessandria.

Due file di mura sono disposte a difesa del porto, chiuso dal mare aperto dall'isola del Faro, collegata alla terraferma da un lungo molo.

La città ha un impianto urbanistico regolare, con strade che si intersecano perpendicolarmente, formando degli isolati rettangolari o quadrati.

Due costruzioni possono risalire a tipologie classiche: un grande anfiteatro ed una grandiosa costruzione all'ingresso verso il porto, simile ad un teatro preceduto da un quadriportico.

All'ordinata disposizione urbanistica della città si contrappone quella casuale degli edifici dell'isola di Faro.

5) Ginevra A

La rappresentazione di questa città è più dettagliata e nitida delle altre.

Questo centro, racchiuso da alte mura con torrioni merlati, non è organizzato secondo un preciso piano urbanistico; fra gli edifici d'ispirazione classica, che vi compaiono, notiamo un grande anfiteatro a due ordini di archi, una costruzione circolare sormontata da una cupola emisferica, un alto edificio a torre a 4 piani, una costruzione templare di fronte alla quale s'innalza un'aguzza piramide.

Tra le altre costruzioni, a differenza delle due rappresentazioni di Alesia, sono numerose le tipologie delle case patrizie cinquecentesche.

Confronti e conclusioni

Le illustrazioni qui prese in esame rappresentano quindi quattro città fortificate. Due di esse, Alesia e Ginevra, sono a pianta circolare e da impianto urbanistico sparso. Come differenza tra queste due rappresentazioni, si può rilevare la maggiore monumentalità o piuttosto contemporaneità degli edifici di Ginevra.

Brindisi e Alessandria, invece, sono a pianta poligonale; la prima ha un impianto urbanistico disordinato, tipo quello di Ginevra ed Alesia, la seconda, invece, si distingue per il tracciato ortogonale delle vie e quindi per l'ordinata disposizione degli edifici.

A proposito delle singole costruzioni, possiamo suddividerle in alcuni gruppi ben precisi secondo la loro tipologia. Vediamo quindi quali gruppi compaiono e dove.

L'anfiteatro è presente ed in posizione evidenziata nelle rappresentazioni di Alesia, di Ginevra

e di Alessandria; si può identificare come «teatro», invece, un solo edificio nell'illustrazione di Alessandria, e collocato in una curiosa posizione, all'ingresso della città, all'inizio del molo. Vi sono vari esempi di costruzioni circolari sormontate da cupola a gradoni, confrontabili perciò con la tipologia del Pantheon: li troviamo nelle raffigurazioni di Alesia e di Ginevra.

Abbiamo infine, riscontrabili anch'essi con più chiara evidenza nelle illustrazioni di Ginevra e di Alesia, costruzioni che ricordano il tempio romano.

Il tipo della «piramide» dalla larga base campare solo nelle due rappresentazioni di Alesia ed il ricordo più immediato che suscita è quello del sepolcro di Caio Cestio.

Di più dubbia fonte, invece, se classica o contemporanea, sono le varie piramidi, molto slanciate, che si riscontrano come monumento autonomo in Alesia e Ginevra, e come pinnacoli dell'anfiteatro in Alessandria.

Le tipologie classiche usate nelle illustrazioni sono perciò limitate: tempio, teatro, anfiteatro, edificio circolare a cupola, piramide; quest'ultima richiede, peraltro, un discorso a parte.

Si tratta dunque di edifici pubblici e fra i più famosi e sontuosi del mondo romano.

Si terrà conto di questa suddivisione più avanti, quando si distingueranno e si esamineranno le varie fonti o spunti d'ispirazione di queste rappresentazioni di città e, in particolare, dei loro edifici.

Identificazione delle categorie di fonti

In queste rappresentazioni di città abbiamo notato alcuni edifici di tipologia classica. Vediamo ora possono essere le loro fonti d'ispirazione. Possiamo distinguere tre serie di fonti:

- A) Autopsia dell'autore: cercheremo di individuare, cioè, quali monumenti del mondo classico erano visibili nel '500 e quali l'autore poté vedere nel corso dei suoi viaggi.
- B) Il cospicuo numero dei disegni, schizzi, riproduzioni e vedute eseguite da vari artisti del '400 e del '500. Questi ci sono utili perché il Palladio poté averne alcuni a disposizione ed anche per poter stabilire alcuni a disposizione ed anche per poter stabilire un confronto fra i vari modi di rappresentare le città in uso a quel tempo.

- C) Una terza categoria di fonti sono le rappresentazioni di città e di edifici sulle monete romane. Queste vanno prese in esame, sia perché si possono fare dei confronti fra le due maniere di ritrarre le costruzioni, sia perché le monete antiche, durante il Rinascimento ed il '500, erano molto raccolte, osservate e studiate.

A) *Autopsia. Viaggi del Palladio. Monumenti visibili*

Numerosi e vari furono i viaggi compiuti dal Palladio e le località da lui visitate. Innanzi tutto vi sono i centri dell'Italia settentrionale: Brescia, Verona, Pola, Vicenza.² È incerto, invece, un viaggio a Nîmes.³ Nel centro e nel sud della penisola l'architetto dovette visitare Assisi, Tivoli, Palestrina, Santa Maria Capua Vetere, Pozzuoli, Baia, e Napoli.⁴

I viaggi più significativi però sono ovviamente quelli compiuti a Roma.⁵

Quando si è parlato delle illustrazioni ai Commentari, gli edifici classici che vi comparivano sono stati raggruppati secondo la tipologia edilizia. Questa distinzione torna utile in questa sede perché si prenderanno in considerazione per le singole località quei monumenti la cui tipologia, ovviamente, è riscontrata nelle tavole.

Roma

Il Palladio si recò a Roma più volte: quattro o cinque, tra il 1540 ed il 1554.⁶ E questi sono anni importanti per le vicende edilizie dei monumenti di Roma antica, quando questi erano oggetto sia degli studi degli eruditi e degli architetti che di spoliazioni e distruzioni per trarne materiale da costruzione.⁷

Non è questa la sede per tracciare una cronaca completa delle vicende dei monumenti di Roma nel '400 e nel '500. Qui si prenderanno in esame esclusivamente quelle categorie di edifici che possono essere serviti di modello al disegnatore.

Innanzitutto gli anfiteatri.

Due sono gli anfiteatri che ci interessano: il Colosseo e l'anfiteatro castrense di cui il Palladio ha lasciato anche altri disegni.⁸

Nel '500 il Colosseo era chiaramente visibile. Sono documentate, tuttavia, le traversie edilizie ed i pericoli che il monumento corse nel XV e XVI secolo. Marmi travertini dell'edificio furono infatti

reimpiegati in altre costruzioni o addirittura utilizzati per farne calce.

Così avvenne nella prima metà del '400,⁹ come più tardi sotto i papi Nicolò V e Pio II,¹⁰ quando dal Colosseo furono tolti i sedili di marmo per fare le scale di S. Pietro e come anche nel secolo XVI con i papi Adriano VI e Paolo III¹¹ quando i marmi del Colosseo furono utilizzati per la costruzione di palazzo Farnese.

Dell'anfiteatro castrense, di cui oggi rimangono solo delle rovine, è abbastanza facile ricostruire lo stato di conservazione nel '500, perché allora il monumento era molto studiato e rappresentato.¹²

Tuttavia, i disegni che lo raffigurano vanno divisi in due gruppi:¹³ una serie che va fino al 1560 lo ritrae sostanzialmente integro fino all'attico. In questo gruppo rientra l'incisione del Palladio che ne raffigura la sezione e ne riporta le misure.

Della seconda serie di disegni, invece, che lo ritrae in un notevole stato di rovina, fa parte un'incisione del Du Pérac del 1575.

Nel giro di pochi anni sarebbe avvenuta, perciò, la rovina del monumento. Ne parla anche Pirro Ligorio che dice come sotto il pontificato di Paolo IV sarebbe stato preso di qui materiale per costruire delle fortificazioni nella guerra contro gli Spagnoli ed i Colonesi.¹⁴

I numerosi edifici circolari sormontati da una cupola a gradoni che si vedono nelle rappresentazioni di Alesia e di Ginevra sono senz'altro l'eco dell'inconfondibile struttura del Pantheon, allora come ora uno dei monumenti meglio conservati di Roma. Nel XV e XVI secolo solo parti della costruzione subirono modifiche e restauri.

La storia edilizia del Pantheon è così documentata da divenire quasi una cronaca.¹⁵

La piramide di Caio Cestio,¹⁶ chiamata da alcuni autori medioevali e rinascimentali «*sepulcrum Remi*» oppure «*meta*» o «*sepulcrum Romuli*», era visibile anche nel XIV e XV sec.¹⁷ Non si sa di interventi sul monumento fino ad oltre la metà del sec. XVII; nel 1662 davanti al sepolcro vennero trovate due basi di statue con i nomi degli eredi di Caio Cestio. Nel 1663 fu restaurato e fu aperta una porta sul lato ovest.

Tra i teatri di Roma che possono essere stati utilizzati come fonte di ispirazione, c'è solamente il teatro di Marcello, perché ben poco doveva essere visibile ormai di quello di Pompeo.¹⁸

Anche la storia del teatro di Marcello in età medioevale e moderna è abbastanza documentata. La rovina del monumento iniziò già nel IV secolo quando di qui fu preso il materiale per la costruzione del ponte Cestio; ciononostante, nel 421 d.C.¹⁹ Petronio Massimo, prefetto della città, vi pose delle statue. Dalla metà del XII secolo divennero proprietari delle rovine i Fabi e nel XIV secolo le acquistarono i Savelli.²⁰

Nel XVI secolo i resti del teatro sono ricordati come palazzo Savello ed una vignetta del Du Pérac²¹ rappresenta avanti dell'*Aula Regia* di destra del teatro, che sorreggevano una costruzione medioevale. Alla fine del XVI secolo era stata avanzata la proposta di demolire questi resti,²² ma la Congregazione delle strade intervenne per il loro mantenimento, dimostrato anche dalle illustrazioni dell'inizio del XVII secolo; in questo secolo fu costruito, al di sopra degli avanzi del teatro, il palazzo, opera del Peruzzi.²³

I Templi

Non sono molte le tipologie templari che compaiono nelle nostre illustrazioni, e generalmente è raffigurata molto semplicemente la sola facciata. È impossibile perciò rintracciarvi l'eco di un tempio romano piuttosto che di un altro.

Si può vedere tuttavia, per sommi capi, qual era nel '500 lo stato di conservazione dei templi di Roma.

Si hanno soprattutto notizie di scavi o di ritrovamenti di resti di edifici sacri di cui non era però più possibile vedere la struttura. È questo il caso del tempio di Venere Genitrice²⁴ di cui esistono disegni di particolari architettonici e di cui ci parla il Palladio stesso.

Esistono disegni anche del tempio di Serapide²⁵ di cui fino al XVII secolo si era conservata una parte della parete di fondo della cella.

È molto documentata e travagliata la storia edilizia del tempio di Venere e Roma,²⁶ tra i cui resti sorgeva la chiesa di S. Maria Nova e dove nel '500 si compirono parecchi scavi.

Proprio negli anni in cui il Palladio compì i suoi viaggi a Roma, il Foro Romano fu oggetto di scavi e spoliazioni che distrussero quanto fino ad allora si era conservato del centro politico della città. Nei documenti e nelle notizie che raccontano questi fatti sono ricordati anche dei templi

che il Palladio disegnò: il tempio di Saturno²⁷ e quello di Antonino e Faustina.²⁸

Altri viaggi di A. Palladio

Passiamo ora a trattare di altre città dove Palladio si recò. In occasione del viaggio a Roma del 1546-1547, l'architetto si spinse fino in Campania, dove visitò anche Napoli. Come testimonianza di questa visita ci sono i disegni del tempio di Castore e Polluce.²⁹

Nel corso del medesimo decennio, tra il 1540 e il 1547,³⁰ Palladio si recò anche a Pola, dove disegnò e studiò i monumenti romani della città.³¹

Per un confronto con gli edifici rappresentati in queste tavole interessano in particolare due costruzioni: il teatro sul monte Zaro e l'anfiteatro.³²

I resti romani di Verona costituirono per Palladio un mezzo di studio di particolare interesse per conoscere l'architettura romana e furono da lui riprodotti in vari disegni.³³ Specialmente fu dedicata attenzione alla Porta Borsari, all'Arco dei Gavi, ed a quello dei Leoni, di cui esistevano già disegni del Falconetto che anche Palladio ebbe modo di osservare.³⁴ I monumenti che però interessano al nostro studio sono ancora una volta il teatro romano e l'anfiteatro.³⁵

L'elenco dei resti romani di Vicenza è molto breve: alcuni piloni dei ponti degli Angeli e delle Beccarie, il basamento del campanile della cattedrale e, gli unici che possono interessarci, alcuni resti del teatro Berga, di cui dovevano essere visibili i « nicchioni » della scena.³⁶

I disegni, gli schizzi, le piante dei monumenti classici

1) Disegni e schizzi

Nel XV e nel XVI secolo era molto diffuso l'uso di ritrarre i monumenti classici, per uno studio archeologico, o architettonico o nell'ambito delle vedute di città, di Roma in particolare. È certo perciò che l'autore delle illustrazioni dei *Commentarii* di Cesare vide parecchi di questi disegni.

Vediamo innanzi tutto quelli realizzati dagli architetti rinascimentali e cinquecenteschi. Molti sono ricostruzioni e completamenti dei monumenti oppure riportano dei particolari architettonici, molti invece riproducono l'alzato degli edifici o sono degli schizzi eseguiti verosimilmente sul posto.

Facciamo alcuni nomi: Fra Giocondo,³⁷ i Sangallo,³⁸ il Falconetto.³⁹

In questo caso sono ancora più interessanti perché permettono più vicini confronti le vedute di Roma dei disegnatori olandesi e tedeschi come Marten van Heemskerck⁴⁰ e Anton van den Wyngaerde.⁴¹

È documentato il fatto che il Palladio lavorò spesso su disegni altrui⁴² ed un esempio potrebbe essere quanto è stato detto sui monumenti classici di Nîmes: Palladio non avrebbe mai visto i resti romani della città ma li avrebbe copiati da quelli di un disegnatore francese.⁴³

2) Le piante

Possiamo considerare quali fonti anche alcune piante prospettiche e contemporanee di Roma; quelle cioè che sono più simili a vedute ed a panorami e che, oltre ad edifici classici, presentano costruzioni contemporanee.

Sono diverse ed erano in uso nel Medioevo e nel Rinascimento. Qui si faranno solo alcuni esempi di raffigurazioni che hanno caratteristiche simili alle nostre.

Ricordiamo la pianta di Taddeo di Bartolo nel palazzo del Comune di Siena (1413-1414),⁴⁴ quella di Leonardo da Bisuccio⁴⁵ (prima metà del XIV secolo), e quella di A. Strozzi (1474).⁴⁶

Sono da notare in queste piante come nelle nostre illustrazioni il risalto che hanno le cinte murarie ed i monumenti, in particolare quelli classici, mentre gli edifici privati sono ridotti al minimo se non addirittura tralasciati del tutto.

Oltre ai disegni ed alle piante che circolavano al tempo del Palladio, sono da ricordare alcune opere che possono aver costituito non tanto una fonte iconografica, quanto ideologica.

Si tratta delle opere che vengono in genere utilizzate per esaminare la posizione del Palladio di fronte all'antichità. Innanzi tutto vi è il suo libro « L'antichità di Roma »⁴⁷ del 1554, poi i « Quattro libri dell'Architettura »⁴⁸ del 1570, dove si trovano numerosi i rilievi ed i disegni di monumenti romani, ed infine lo studio del testo di Vitruvio, che il Palladio conosceva bene in quanto aveva collaborato all'edizione del Barbaro.⁴⁹

Fonti numismatiche

Tra le fonti per le illustrazioni dei *Commentarii* di Giulio Cesare esaminiamo ora anche le monete,

per l'importanza e la vastità che il collezionismo numismatico ebbe all'umanesimo e nel cinquecento, costituendo uno dei fenomeni culturali più tipici di quella civiltà.

A Vicenza⁵⁰ inoltre, l'interesse per questo tipo di raccolte era particolarmente vivo e non si limitava solo ai pezzi antichi, ma era rivolto anche alle medaglie contemporanee ed ai falsi. Tra i collezionisti vi erano personaggi come Leonardo da Porto, Lodovico Chiericati e, infine, lo stesso Giangiorgio Trissino.

Si può affermare tranquillamente a questo punto che anche Palladio vide e studiò numerosi esemplari di monete e che queste possono aver esercitato una certa influenza sull'artista.

Come « fonti numismatiche » si intendono qui una serie di tipi monetali raffiguranti monumenti ed anche città, sia d'età romana che contemporanei, che possono essere confrontati con le illustrazioni dei *Commentarii* di Giulio Cesare per i modi di rappresentazione simili; si vuol parlare, cioè, di monete che hanno costituito uno spunto, una fonte di ispirazione per l'artista; sarebbe invece metodologicamente azzardato vedere un legame più stretto, una derivazione diretta di queste incisioni da determinati tipi monetali.

Le monete che nel nostro caso maggiormente interessano sono quelle rappresentanti anfiteatri, stadi, templi, poiché tali sono le tipologie architettoniche che più spesso ricorrono in queste illustrazioni e che maggiormente vi risaltano.

Per le raffigurazioni numismatiche del Colosseo ricordiamo un sesterzio di Tito (80/81 d.C.),⁵¹ un sesterzio di Severo Alessandro (223 d.C.),⁵² un medaglione di Gordiano III (243/244 d.C.)⁵³ ed infine un medaglione di G. Cavino (1500/1570)⁵⁴ che riproduce il sesterzio di Tito e di cui un esemplare è conservato anche nel Museo di Vicenza.⁵⁵

Caratteristica comune a questi tipi ed alle raffigurazioni del Colosseo che compaiono nelle tavole di Alesia X ed Y e di Ginevra è la stilizzazione, la marcatura delle arcate e delle divisioni tra i piani; sono ben diverse, invece, le soluzioni prospettiche, perché sulle monete viene utilizzata la combinazione della prospettiva dall'alto e di quella frontale.

Possiamo accostare al circo di Alessandria GG un sesterzio di Traiano (104/111 d.C.)⁵⁶ che riporta il Circo Massimo. Si notano in entrambe le

figurazioni i colonnati, la spina del circo e specialmente gli obelischi, uno più alto al centro e due coppie di obelischi minori alle estremità della spina.

Tra le rappresentazioni di città su monete ricordiamo una immagine di Bizya (Filippo I, 244/249 d.C.)⁵⁷ e una di Marcianopolis (Gordiano III, 238/244 d.C.).⁵⁸ Sono, in particolare, le cinte murarie che si prestano ad essere confrontate con le incisioni qui esaminate.

Le mura costituiscono l'elemento principale di questi tipi monetali; ricche di particolari tra i quali sono riportate anche le solcature tra le pietre, mentre numerose torri alte, merlate o a cuspidi interrompono, a brevi intervalli, la cinta muraria.

La stessa abbondanza di particolari si riscontra anche nelle mura delle città dei *Commentarii*, dove torri merlate o a cuspidi interrompono a brevi intervalli la cinta muraria.

L'esito della rappresentazione è perciò simile, non va però sostenuta una derivazione diretta; si possono piuttosto confrontare queste due serie di cinte murarie con le piante medioevali delle città; in tal caso si parlerebbe di un anticipo su queste delle rappresentazioni monetali e di una persistenza per le illustrazioni palladiane.

Resta da dire qualche parola su due monete, una medioevale e l'altra cinquecentesca, che riportano

sul rovescio la pianta di Roma. La prima è un sigillo dell'imperatore Ludovico IV (1314/1347),⁵⁹ del 1328, che costituisce il primo tentativo di riportare su un sigillo imperiale una pianta topograficamente fedele di Roma. Sul tondello spiccano i principali monumenti la cui realizzazione ha parecchi punti di contatto con quella degli edifici classici delle nostre illustrazioni; si notano, in particolare, infatti, il Colosseo, il Pantheon, la piramide di Caio Cestio, qualche tempio e due costruzioni a più piani degradanti, qui identificate come Torre dei Conti, o delle Milizie, e come Castel S. Angelo e di cui vediamo un altro esempio nelle illustrazioni di Alesia.

La moneta cinquecentesca fu eseguita per Paolo III nel 1550 da Gian Federigo Bonzagna⁶⁰ ed è l'unica di cui si può supporre che Palladio abbia avuto diretta conoscenza. Sul rovescio vi è un panorama di Roma all'interno delle mura aureliane.

Già la realizzazione di questa cerchia può essere accostata a quelle che compaiono sulle incisioni palladiane; al suo interno, inoltre, spiccano in particolare le stesse tipologie architettoniche viste nei *Commentarii*: circhi, il Pantheon, anfiteatri, templi visti frontalmente.

*Istituto di Archeologia
Università di Bologna*

¹ CH. AD. ISERMAYER, *I Commentarii di G. Cesare nell'edizione fatta dal Palladio nel 1575 e i suoi precursori*, lezione tenuta al XXI Corso Internazionale di Storia dell'Architettura, Vicenza, 14/9/79.

L. PUPPI, *Bibliografia e letteratura palladiana*, in Catalogo della mostra del Palladio, Venezia, 1973, p. 180 ss. La bibliografia generale su A. Palladio, inoltre, è raccolta fino al 1973 nel Catalogo della Mostra del Palladio, Venezia 1973 e viene via via aggiornata dal Bollettino del Centro Internazionale di Storia dell'Architettura A. PALLADIO, Vicenza.

² G. ZORZI, *I disegni delle antichità di Andrea Palladio*, Venezia, 1959, p. 15 ss.

³ G. ZORZI, *op. cit.*, p. 23, sostiene che il Palladio in occasione del suo viaggio in Piemonte, nel 1576, su invito di Emanuele Filiberto di Savoia si sia spinto fino in Francia, a Nîmes. Prova di questo viaggio sarebbero i disegni della « Maison Carrée » e del tempio di Diana, riportati nei « Quattro Libri » con le parole « in Nîmes, città di Provenza, che fu patria di Antonino Pio Imperatore, si veggono anche molte altre e belle antichità ».

H. SPIELMANN, *A. Palladio und die Antike, Untersuchung und Katalog der Zeichnungen aus seinem Nachlass*, München-Berlin, 1966, p. 48, esclude, in-

vece, che il Palladio si sia recato personalmente in Provenza perché l'architetto accenna soltanto stando sulle generali alle antichità di Nîmes e perché il disegno del tempio di Diana riportato nei « Quattro Libri » dipende dall'opera di Poldo d'Albenas « Discours historial de l'antique cité de Nîmes », Lyon, 1559.

⁴ G. ZORZI, *op. cit.*, p. 15 ss.

⁵ G. ZORZI, *op. cit.*, p. 19 ss.

⁶ G. ZORZI, *op. cit.*, p. 17 ss.

Il Palladio si recò per la prima volta a Roma nel 1541 assieme a Giangiorgio Trissino e di nuovo con lui nel 1545. Nel 1546 l'artista sarebbe tornato a Vicenza per presentare un disegno per le Logge della Basilica, ma nel 1547 si sarebbe trovato a Roma. Lo Zorzi discute anche l'ipotesi di un viaggio nel 1549 che, se ci fu, fu di brevissima durata, un mese appena. Il soggiorno romano più importante fu comunque quello del 1554 assieme a Daniele Barbaro, quando l'architetto vi conobbe molti dei dotti e degli artisti del tempo ed approfondì lo studio dei monumenti antichi.

⁷ R. LANCIANI, *Storia degli scavi di Roma*, Roma, 1902-1912.

⁸ I disegni sono riprodotti da G. ZORZI, *op. cit.*, figg. 226-232.

⁹ R. LANCIANI, *op. cit.*, vol. I, p. 51.

¹⁰ Idem, p. 65.

¹¹ Idem, vol. II, p. 24 e p. 153.

¹² Idem, vol. III, p. 156.

¹³ Idem, vol. III, p. 164.

¹⁴ R. LANCIANI, *op. cit.*, vol. III, p. 156 riporta il manoscritto di Pirro Ligorio dell'archivio di Torino, XV, c. 152.

¹⁵ 1444 - Papa Eugenio IV restaurò il *fornix* del Pantheon e, come rivestimento, vi fece porre, dove mancavano, delle lastre metalliche. Fece togliere le botteghe che ingombravano il pronao, rendendo nuovamente visibili le basi delle colonne.

1452 - C'è notizia di frammenti di sculture posti dinanzi all'edificio, fra cui un sepolcro di porfido affiancato da due leoni accucciati, di cui abbiamo testimonianza anche dai disegni dell'epoca.

1521-24-26 - In questi anni furono eseguiti diversi lavori di restauro al monumento e nell'area adiacente. Furono stanziati fondi per la riparazione del tetto, della volta e della porta.

Qualche anno più tardi fu ripulita l'area attorno da resti di costruzioni, casupole e calcinacci.

1547 - Fu ristrutturata urbanisticamente la zona del Campo Marzio centrale; quattro strade furono aperte: via dei Cestari, di Torre Argentina, dell'Arco della Ciambella e della Palombella; quest'ultima si trova immediatamente dietro al Pantheon e per aprirla furono demoliti dei resti della basilica *Neptuni*, chiamata allora tempio del Buon Evento.

1559-65 - Sotto il pontificato di Paolo IV fu ricoperta la cupola con lastre di piombo, furono preparate borchie per la porta d'ingresso e furono restaurate le cornici di bronzo. Verso la fine del secolo, però, i canonici fecero commercio di marmi e colonne dell'edificio.

Sulle vicende edilizie del Pantheon cfr.: R. LANCIANI, *op. cit.*, vol. I, pp. 15, 51, 60 ss., 201, 206, 213, 238.

¹⁶ S. B. PLATNER - TH. ASHBY, *A topographical dictionary of ancient Rome*, Oxford-London, 1929.

¹⁷ La piramide di Caio Cestio è indicata come « *Remi transitus* » dal Petrarca in Ep. VI, 2, riportata da R. VALENTINI - G. ZUCCHETTI, *Codice Topografico della città di Roma*, Roma 1953, vol. IV, p. 6 e come « *Sepulcrum Remi* » da Poggio Bracciolini, *De Varietate Fortunae*, lib. I, in R. VALENTINI - G. ZUCCHETTI, *op. cit.*, vol. IV, p. 233.

¹⁸ E. NASH, *Bildlexicon zur Topographie des antiken Roms*, Tübingen, 1961, vol. II, p. 423.

G. LUGLI, *Itinerario di Roma antica*, Milano, 1970, p. 428 ss.

¹⁹ S. B. PLATNER - TH. ASHBY, *op. cit.*

²⁰ Idem.

²¹ R. LANCIANI, *op. cit.*, vol. III, p. 7 ss.

²² Idem.

²³ S. B. PLATNER - TH. ASHBY, *op. cit.*

²⁴ R. LANCIANI, *Storia degli scavi di Roma*, Roma, 1902-1912, vol. I, p. 123. « Nella tav. 32 dell'ed. originale dell'Architettura di Antonio Labacco, messa in luce da A. Lafreri l'anno 1552, si veggono la pianta, l'alzato e la sezione del tempio, il cui fregio a nascimenti e volute, ricorda quelle tali famose « candelieri » che ora stanno murate nelle pareti di una loggia di villa Medici.

Nella seconda edizione dell'Architettura, incisa (alla rovescia) in Venezia 1560, lo stesso edificio è descritto con le parole seguenti: « il seguente edificio fu cavato fra il Campidoglio et il colle quirinale, in quel luogo dove hoggi si dice il Pantano, molto distrutto et rovinato, d'ordine composito, tutto ornato dei intagli e fogliami bellissimi ». Si tratta dunque del tempio di Venere Genitrice, visto e delineato contemporaneamente da Andrea Palladio il quale ne parla così (Architettura, IV, c. 31): « Nel luogo che si dice Pantano, che è dietro a Marforio, era anticamente il tempio che siegue: le cui fondamenta furono scoperte cavandosi per fabbricare una casa e vi fu trovato anco una quantità grandissima di marmi lavorati eccellentemente... mi dò a credere che fosse di Nettuno ».

²⁵ E. NASH, *Bildlexicon zur Topographie des Antiken Roms*, Tübingen, 1960, p. 376: « Der aus zahlreichen Zeichnungen des 16. Jahrhunderts als Torre Mesa, Torre di Mecenate, oder Frontispizio di Nerone erscheint ».

²⁶ Già in età medioevale il tempio di Venere e Roma era sede di una delle « calcare » avventizie di Roma: cfr. R. LANCIANI, *op. cit.*, vol. I, p. 25.

Ma anche in età rinascimentale, dall'area del tempio, dove sorgeva la chiesa di S. Maria Nova, si continuarono ad estrarre marmi e travertini: cfr. R. LANCIANI, *op. cit.*, vol. I, p. 53 e p. 57, relative agli anni 1450 e 1454 sotto il papato di Niccolò V.

R. LANCIANI, *op. cit.*, vol. II, pp. 220-222, ricorda vari architetti del '500 che hanno lasciato disegni del tempio: Fra Giocondo, i Sangallo, Palladio stesso. Dà notizia anche dell'esistenza di una pianta schizzata, a quanto pare, da Francesco, figlio di Giuliano da Sangallo, dove si vede la cella verso il Foro in stato di notevole rovina e quella verso il Colosseo meglio conservata.

Per l'anno 1488, R. LANCIANI, *op. cit.*, vol. I, p. 98, parlando della silloge epigrafica di Fra Giocondo, terminata nel 1499, e dell'importanza che riveste in particolare per la cronologia degli scavi dell'epoca, riferisce: « Ricordo importantissimo di scavi fatti "Romae in S. Maria Nova, apud templum Pacis, intra monasterium" ove fu trovato un marmo (epistilio? base?) sul quale erano incise le lettere *URBIS AETERNAE*; poiché non riferendosi allora gli avanzi di S. Maria Nova al dinamo di Adriano, il nome della città Eterna non può essere stato falsato ».

I disegni del Palladio sono riprodotti da G. ZORZI, *I disegni delle antichità di A. Palladio*, Venezia, 1959, figg. 168-169.

²⁷ Nel 1447 Poggio Bracciolini nel *De Varietate Fortunae*, lib. I, riportato da R. VALENTINI - G. ZUCCHETTI, *op. cit.*, vol. IV, p. 235, parla della rovina del tempio di Saturno di cui ha ricordo del pronao ancora integro; nel giro di pochi anni sarebbe stato in parte demolito per farne calce.

Lo stesso fatto si ripeté circa un secolo più tardi con gli scavi condotti sotto Paolo III che segnarono la definitiva rovina dell'area del Foro: cfr. R. LANCIANI, *op. cit.*, vol. II, pp. 188 e 244.

²⁸ La storia del tempio di Antonino e Faustina è ricca di fatti e nel XIV e XV secolo il suo aspetto era notevolmente diverso da quello attuale. Per di più il monumento è stato uno dei soggetti preferiti dai vignettisti del '500 e del '600.

Nel 1430 Martino V diede il luogo all'università degli Speciali che costruirono nell'area del tempo tre cappelle, demolite poi un secolo dopo.

Nel 1536, tra le colonne del tempio, isolata per tre lati, vi era la chiesetta di S. Lorenzo. Nel 1569 è caduto il cornicione del tempio e nell'area del pronao vi è un piccolo giardino.

Nel 1575 una vignetta del Du Pérac non fa vedere alcuna chiesa, ma solo una casetta; nel 1619 è compiuta per metà la chiesa di S. Lorenzo. Cfr. R. LANCIANI, *op. cit.*, vol. II, pp. 193 ss.

²⁹ Palladio ne parla nei « Quattro libri » lib. IV, cap. XXIV. I disegni del tempio sono riprodotti da G. ZORZI, *op. cit.*, fig. 198.

Il tempio, oggi divenuto chiesa di S. Paolo Maggiore, era meglio visibile fino al secolo XVIII, come dimostrano, oltre a quelli del Palladio, i disegni di Francesco d'Olanda. Sul tempio di Castore e Polluce v. M. NAPOLI, *Napoli*, in *E.A.A.*

³⁰ G. ZORZI, *op. cit.*, p. 16.

³¹ G. ZORZI, *op. cit.*, figg. 235-239 (anfiteatro), figg. 216-217 (teatro sul monte Zaro).

³² Del teatro, costruito in età augustea, oggi resta ben poco, ma fino al '600 ne erano visibili resti molto più consistenti.

Nel medioevo e nel Rinascimento era chiamato Palazzo Rolando e fino al XVII secolo fu spesso oggetto dell'attenzione di disegnatori ed architetti, finché non fu utilizzato come cava di materiale per la costruzione del castello di Pola. L'anfiteatro, anch'esso di età augustea, ma ampliato sotto Claudio e terminato sotto Tito, è visibile ancor oggi, essendosene conservato l'anello esterno a due file di arcate. Cfr. B. FORLATI TAMARO, *Pola*, in *E.A.A.*

³³ G. ZORZI, *op. cit.*, p. 15 ss.: « Secondo le sue stesse confessioni, il Palladio fino da quei primi anni fu attratto « allo studio dell'architettura », e si dedicò « alla investigazione delle reliquie degli antichi edifici », e poiché non poteva appagare questo desiderio in

Vicenza, quasi priva di monumenti antichi, si recò nella vicina Verona ».

³⁴ G. ZORZI, *op. cit.*, p. 15 e fig. 234 (Arena, disegnata dal Falconetto), figg. 20-35 (Arco dei Gavi, disegnato dal Palladio e dal Falconetto).

³⁵ Sulla storia edilizia dei monumenti romani di Verona: L. BESCHI, *Verona Romana - I monumenti*, in *Verona e il suo territorio*, Verona, 1960, vol. I, p. 409 ss. Molti architetti del rinascimento hanno lasciato disegni del teatro romano, di cui però già allora dovevano essere scarsi i resti visibili; la rovina dell'edificio era iniziata infatti nel medioevo per calamità naturali e perché di qui fu tratto materiale da costruzione. La stessa sorte era toccata all'Arena, ma nel XV secolo si presero dei provvedimenti per frenarne il decadimento e se ne iniziò il restauro.

³⁶ Per i disegni del Palladio del teatro Berga: G. ZORZI, *op. cit.*, figg. 224-225. Sul teatro Berga: F. FRANCO, *Il teatro romano dell'antica Berga e la genesi del teatro Olimpico*, in « Atti del III Congresso Naz. di Storia dell'Architettura », 1938, Roma, 1941, pp. 171-182. C. ANTI, *I teatri della X Regione Augustea*, in « Cisalpina », Atti del Convegno sull'attività archeologica nell'Italia settentrionale, Milano, 1959.

³⁷ Per i disegni di Fra Giocondo: H. DE GEYMÜLLER, *Cento disegni di Fra Giocondo*, Firenze, 1882. I disegni di questo autore sono ricordati anche da R. LANCIANI, *Storia degli scavi di Roma*, Roma, 1902-1912, vol. II, p. 193 ss., a proposito degli scavi e della distruzione del Foro Romano sotto Paolo III.

³⁸ La più importante raccolta di disegni architettonici del Rinascimento è quella degli Uffizi pubblicata da: A. BARTOLI, *I monumenti antichi di Roma nei disegni degli Uffizi di Firenze*, Roma, 1914-1922.

³⁹ Molti disegni del Falconetto, non solo di Roma, ma anche di monumenti di Verona, erano stati attribuiti al Palladio. Il merito di averli assegnati definitivamente all'uno o all'altro va a G. FROCCO, *L'esposizione dei disegni di A. Palladio a Vicenza*, Arte Veneta, 1949, p. 184, e a G. ZORZI, *I disegni delle antichità di A. Palladio*, Venezia, 1959, prova del legame che intercorre tra i due disegnatori.

⁴⁰ Su Marten van Heemskerck: CH. HÜLSEN - H. EGGER, *Die römischen Skizzenbücher von Marten van Heemskerck*, I-II, Berlin, 1913-1916. Tra i disegni di M.v.H. si notano diversi monumenti visti anche nelle illustrazioni dei Commentarii, come per esempio quelli sul Pantheon, ma in particolare sono interessanti i due panorami disegnati dal Monte Caprino: cfr. H. EGGER, *Römische Veduten, Handzeichnungen aus dem XIV-XVIII Jahrhundert*, I-II, Wien-Leipzig, 1911, tav. 105 e tav. 106, l'originale è del 1534-1535; si possono confrontare con le nostre illustrazioni il modo di schizzare case, campanili e gli edifici classici che vi compaiono: il Pantheon, Castel S. Angelo, il teatro di Marcello; anche la chiesa di S. Alessio può essere paragonata alla tipologia delle chiese rotonde sormontate da cupola nelle illustrazioni dei Commentarii

⁴¹ Un panorama di Roma interessante per i possibili confronti è anche quello disegnato da Anton van der Wyngaerde riportato da: H. EGGER, *op. cit.*, tavv. 108 e 109. Sull'argomento: R. LANCIANI, *Il panorama di Roma delineato da A.v.d.W. circa l'anno 1560*, in *BC XXIII*, 1895, pp. 81-103; TH. ASHBY, *Un altro panorama di Roma delineato da A.v.d.W.*, in *BC XXVIII*, 1900, pp. 28-32.

⁴² L. POLACCO, *La posizione di Andrea Palladio di fronte all'Antichità*, in *Boll. C.I.S.A.*, VII, 1965, pp. 59-76.

⁴³ H. SPIELMANN, *A. Palladio und die Antike, Untersuchung und Katalog der Zeichnungen aus seinem Nachlass*, München-Berlin, 1966, p. 48.

⁴⁴ F. CASTAGNOLI, *Topografia di Roma antica*, in « *Enciclopedia classica* », sez. III, vol. X, tomo III, p. 64.

⁴⁵ F. HERMANIN, *Die Stadt Rom im 15 und 16 Jahrhundert, 52 Ansichten*, Leipzig, 1911, tav. 1 e p. 3.

⁴⁶ F. CASTAGNOLI, *op. cit.*, p. 65.

⁴⁷ L'« *Antichità di Roma* » è un breve libretto pubblicato a Roma ad opera di Vincenzo Lucrino nel 1554, ma il materiale necessario era già stato raccolto dall'autore nel precedente viaggio del 1546-47. L'opera tratta, in modo piuttosto disordinato, della vita degli antichi romani e dà notizie su alcuni monumenti: è, quindi, una raccolta di appunti. Cfr. G. ZORZI, *I disegni dell'antichità di Andrea Palladio*, Venezia, 1959, p. 21 e L. PUPPI, *Bibliografia e letteratura palladiana*, in « *Catalogo della Mostra del Palladio* », Venezia, 1973, p. 176.

⁴⁸ I « *Quattro Libri dell'Architettura* » sono fondamentali per la conoscenza dell'opera del Palladio; la prima edizione uscì nel 1570 a Venezia con i tipi di

Domenico de Franceschi. Vedi L. PUPPI, *op. cit.*, p. 176.

⁴⁹ D. Barbaro tradusse e commentò l'opera di Vitruvio in due edizioni. La prima uscì nel 1556, richiese nove anni di lavoro ed il Palladio vi collaborò per i disegni e con la sua competenza di architetto, dal 1550. La seconda edizione compare undici anni più tardi, nel 1567; si è riconosciuta anche qui l'impronta del Palladio, benché, pare, la collaborazione fra il Barbaro e l'architetto non debba essere stata così stretta come nella precedente fatica. Vedi L. PUPPI, *op. cit.*, p. 175.

⁵⁰ P. VISONÀ, *Monete Romane al Museo di Vicenza*, Vicenza, 1977, p. 3 s.; con ampia bibliografia sul collezionismo numismatico rinascimentale e cinquecentesco ed in particolare sulla cultura umanistica vicentina.

⁵¹ CATALOGO, *Bauten Roms auf Münzen und Medaillen*, München, 1973, p. 32, fig. 52.

⁵² *Ibidem*, fig. 53.

⁵³ *Ibidem*, p. 33, fig. 54.

⁵⁴ *Ibidem*, fig. 55.

⁵⁵ P. VISONÀ, *op. cit.*, scheda 12; qui la moneta non viene attribuita, ma indicata semplicemente come falso padovano del '500.

⁵⁶ CATALOGO, *Bauten Roms auf Münzen und Medaillen*, München, 1973, p. 39, fig. 70.

⁵⁷ M. J. PRICE - B. L. TRELL, *Coins and their cities*, London, 1977, p. 25, fig. 24.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 25, fig. 25.

⁵⁹ CATALOGO, *Bauten Roms auf Münzen und Medaillen*, München, 1973, p. 91 s., fig. 183.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 94 s., fig. 184.