CHIARA MASCARDI

IL TEATRO OLIMPICO DI VICENZA E IL TEATRO ANATOMICO DEL BO: SCAMBI TRA LO STUDIO DI PADOVA E L'ACCADEMIA OLIMPICA

Nota presentata dall'accademico Maurizio Rippa Bonati

La dott.ssa Chiara Mascardi è specializzata in studi teatrali rinascimentali e barocchi ed ha approfondito un argomento che, nel mondo umanistico, è ancora poco studiato. La sua ricerca di dottorato, dal titolo Il teatro anatomico nella cultura moderna. Storia e storie di teatro, arte, scienza e società *ha fornito un'ampia panoramica sulle relazioni tra il mondo «teatrale» propriamente detto e la nascita, lo sviluppo e le caratteristiche dei teatri anatomici, dal loro primo utilizzo medioevale fino alle soglie dell'Ottocento. L'originalità della ricerca ha permesso di far affiorare interessanti punti critici, che spaziano in riflessioni interdisciplinari di carattere storico, scientifico, architettonico e sociologico, concentrate soprattutto in due aree geografiche: Bologna e le città di Padova e Vicenza. Grazie ad un approccio trasversale e ad un metodo che intreccia differenti discipline, emergono le peculiarità che avvicinano l'evoluzione degli spazi anatomici e quella degli spazi drammatici, le loro differenze ma anche le loro tante, spesso sottovalutate, vicinanze.*

Il saggio che qui si propone ai lettori presenta una parte dei risultati ottenuti, che riguardano la storia della nostra Accademia agli albori della sua fondazione e del suo teatro. Unendo differenti campi di ricerca, la dottoressa Mascardi dimostra come l'edificazione del Teatro Olimpico e quella del Teatro Anatomico del Bo non siano due eventi casualmente accaduti nei medesimi anni e nella medesima area geografica, ma siano frutto di analoghi fermenti intellettuali e sociali, che non possono essere ignorati se vogliamo capire appieno questi monumenti che il Cinquecento ha lasciato alla Storia.

Nel saggio sono presentati alcuni dei nodi principali su cui si fonda la relazione tra l'Università di Padova e l'Accademia Olimpica, funzionali a identificare gli interessi e la cultura che fanno da base all'edificazione degli spazi teatrali. Dopo un'accurata analisi sulla costituzione del conclave e del suo cambiamento alle soglie del Seicento, l'articolo rileva come, nei primi anni, la scienza e l'anatomia siano il tramite che porta docenti dello Studio nella città berica, a insegnare ai nobili vicen-

tini che vedono nelle scienze naturali un metodo di formazione per l'uomo moderno. Questi interessi fanno inevitabilmente capo ad un maestro comune, sia dal punto di vista scientifico sia artistico: Aristotele. Ed è proprio attraverso le certezze e le diatribe scatenate dal suo pensiero nello Studio che viene scelto lo spettacolo inaugurale del Teatro Olimpico, il tanto menzionato Edipo re*, rimasto un po' il simbolo del luogo, a tal punto da diffondere la falsa leggenda che, dopo di esso, niente vi fu più rappresentato.*

La conclusione concretizza tutte le premesse. Il Teatro Olimpico e il Teatro Anatomico vengono analizzati nella doppia veste di monumento e di laboratorio dedicati alla scienza della visione, due derivazioni differenti della stessa cultura, degli stessi impulsi alla sperimentazione e alla ricerca. Le persone, le idee e le scoperte che gravitano attorno a questi monumenti-laboratori sono il simbolo ultimo di una cultura che va analizzata come un insieme, come un'epoca che si declina in diverse discipline che si intrecciano e si compensano.

Maurizio Rippa Bonati

Lo scopo di questo saggio è analizzare i delicati e profondi rapporti che intercorrono, a fine Cinquecento, tra l'Accademia Olimpica di Vicenza e lo Studio di Padova, per capire le motivazioni e la cultura nelle quali sono sorti due importantissimi monumenti tuttora visitabili e simbolo della storia italiana: il Teatro Olimpico e il Teatro Anatomico del Bo. L'indizio da cui partire per supporre uno scambio tra queste due istituzioni, oltre alla vicinanza geografica, è proprio il «teatro» inteso come strumento culturale e l'utilizzo sia scientifico sia spettacolare che di esso viene fatto. Il teatro del Cinquecento, oltre che uno spazio fisico e funzionale, è anche il simbolo della nuova filosofia, un luogo da sperimentare e inventare e un mezzo di comunicazione per messaggi sociali, che trovano il loro apice proprio nei monumenti lasciatici a Padova e a Vicenza nel giro di una decina d'anni.

Nel marzo del 1584, nel palazzo del Bo sede dell'Università, viene inaugurato il primo Teatro Anatomico con una lezione di Girolamo Fabrici D'Acquapendente. Di esso rimangono pochissime testimonianze, che rendono difficile farne una ricostruzione veritiera e la struttura sarà sostituita nel 1594 da quella ancora presente. Nel marzo 1585, nell'Accademia Olimpica, va in scena l'*Edipo re,* a cui si lavora da quasi cinque anni con l'ausilio di eruditi e architetti di prim'ordine. Il Teatro Olimpico è ufficialmente riconosciuto come il primo teatro a sede fissa, dopo più di un secolo di sedi smontabili, utilizzate unicamente il tempo di una rappresentazione.

La vicinanza sia geografica sia temporale di questi due eventi rende plausibile un collegamento tra le due istituzioni. Relazioni tra lo Studio di Padova e l'Accademia si riscontrano già dalla nascita di quest'ultima e si concretizzano in persone, idee, interessi e filosofie che le due città si scambiano. Solo indagando questo territorio comune si può capire quale sia l'effettivo clima che porta alla nascita dei due teatri, quali personaggi, quali spinte e quali correnti abbiano alimentato le forze che hanno condotto all'edificazione di due importantissimi monumenti.

Inizierò con un'indagine sulla fondazione dell'Accademia Olimpica, sul perché abbia tra le sue file non solo aristocratici ma anche scienziati. Tra le varie discipline che questa coltiva, mi focalizzerò su quelle che subiscono una diretta influenza dalla vicina Università, ossia l'anatomia, la medicina e in ultimo l'ottica. È da questi fermenti che nascono il Teatro Olimpico e il Teatro Anatomico del palazzo del Bo, diversi tra loro nella forma e nello scopo, ma figli della stessa terra, della stessa cultura e della medesima filosofia.

Studi e Accademie

A differenza dei teatri antichi, che erano luoghi per la città e nella città ed acquistavano valore come monumenti a sé stanti, esterni, che trovavano collocazione nello spazio urbano, i teatri a cavallo tra il Rinascimento e il Barocco si situano in luoghi interni, principalmente nelle case di ricchi aristocratici o nei palazzi pubblici. Gli Studi, come le Accademie, per lungo tempo non hanno un domicilio ufficiale o di rappresentanza e acquistano valore nell'architettura cittadina solo dal XVI secolo in avanti. Alle varie Scuole, di ormai lunga tradizione, sono concesse delle sedi che riuniscono le discipline e inseriscono le Facoltà nel contesto "sociale" e "urbano"; con questo gesto il signore o il potere locale ne sottolineano l'importanza per la città, di cui occupano uno spazio concreto e visibile grazie alla materializzazione della loro permanenza. Infatti, tutte le Università maggiori del Cinquecento legano la loro storia ad un palazzo rinomato che ne diventa il simbolo: il palazzo del Bo a Padova, il palazzo Paradiso a Ferrara, l'archiginnasio a Bologna ecc. Lo stesso avviene per le maggiori Accademie, di qualsiasi genere esse siano, che, giunte ad un certo livello di prestigio, reclamano un domicilio definito. L'Accademia Olimpica è collocata nelle Prigioni vecchie del Castello del Territorio nel 1579, l'Accademia dei Gelati a Bologna è stanziata sin dal 1588 nel palazzo del suo promotore Melchiorre Zoppio, che dedica una stanza ad un teatro.

Spesso all'interno della stessa città, o di città limitrofe come Vicenza e Padova, gli Studi e le Accademie intrattengono rapporti stretti e di reciproco scambio. Alcuni docenti fondano dei raduni per continuare le proprie ricerche all'esterno di un ambito "controllato" come l'Università, oppure per coltivare vene artistiche non accettabili in un contesto ufficiale. Giovani nobili s'incontrano per migliorare la propria formazione, promuovere le arti e lo studio e spesso chiamano a istruirli i migliori lettori in circolazione, per poter vantare un nome e un titolo all'interno del conclave. L'Accademia Olimpica è una delle più importanti adunanze del Cinquecento, la sua particolarità risiede anche nella longevità, nell'aver superato i secoli ed aver prodotto un gran numero di documenti che riguardano la sua storia. È possibile così analizzare le relazioni con lo Studio di Padova dalla sua nascita e nei primi anni della sua attività, in cui le influenze scientifiche della vicina Università si fanno sentire maggiormente[1].

L'Accademia nasce nel 1555, quando vengono emanate una serie di leggi che stabiliscono la gestione interna, e un anno dopo viene ideata l'impresa da uno dei membri fondatori, Elio Belli. Tuttavia, gli Olimpici otterranno un luogo adatto alla realizzazione del teatro solo nel 1579, ossia le Prigioni vecchie nel Castello del Territorio, una fortezza di impianto medioevale che ne diventa la sede ufficiale fino ai giorni nostri[2]. I legami iniziali con lo Studio di Padova si rivelano nell'impronta scientifica dell'adunanza, come dichiarato nell'atto di fondazione:

> Gli Accademici Olimpici hanno tutti uno animo e uno volere onde non è meraviglia, se tutti i parametri tendono ad un fine solo, et questo è che ogn'uno di quelli desidera imparare tutte le scientie, et

[1] Per una bibliografia iniziale sull'Accademia e in particolare sul Teatro Olimpico cfr. STEFANO MAZZONI, *L'Olimpico di Vicenza. Un teatro e la sua perpetua memoria*, Firenze, Le Lettere, 1998; LICISCO MAGAGNATO, *Il Teatro Olimpico*, Milano, Electa, 1992; ID., *I teatri italiani del Cinquecento*, Venezia, Neri Pozza, 1954; LIONELLO PUPPI, *Andrea Palladio: il testo, l'immagine, la città*, Milano, Electa, 1980; ID., *Scrittori vicentini d'architettura del secolo XVI (G.G. Trissino, O. Belli, V. Scamozzi, P. Gualdo)*, Vicenza, Accademia Olimpica, 1973. Cfr. inoltre *I teatri del Veneto. Padova, Rovigo e il loro territorio*, a cura di FRANCO MANCINI, MARIA TERESA MURARO, ELENA POVOLEDO, Venezia, Regione Veneto, 1988, e *I teatri del Veneto. Verona, Vicenza, Belluno e il loro territorio*, a cura di IDD., Venezia, Regione Veneto, 1985.

[2] Secondo MICHELE MAYLANDER, (*Storia delle Accademie d'Italia*, Rocca S. Casciano, Cappelli, 1929, vol. IV.) gli Olimpici si stabiliscono prima nella casa dei Todeschini a Portanova, nel 1556 approdano a San Francesco vecchio in una casa passata successivamente al vescovo; nel 1558 sono ai giardini del Porto lungo le mura del Pallamaglio dove alzano la statua di Ercole. Quest'ultima collocazione rimane la sede più utilizzata per i raduni, fino agli ultimi spostamenti nel 1579 a casa Brasco sul corso e poi casa Tavola per 36 ducati l'anno.

> specialmente le Mathematiche, le quali sono il vero ornamento di tutti coloro che hanno l'animo nobile et virtuoso[3].

Per questo gli Olimpici, accanto a velleità cavalleresche e letterarie, su esempio dello Studio si dedicano a lezioni che riguardano numerosi campi dello scibile, concentrandosi particolarmente sulle scienze naturali. L'impresa dell'Accademia è una corsa di carri, in mezzo ad uno stadio con al centro due obelischi, sormontata dal motto *Hoc opus, hic labor est* tratto dall'*Eneide*[4], segno che la conoscenza è ottenuta solo grazie ad un lavoro costante di ricerca e fatica intellettuale. Nella città di Vicenza l'Umanesimo veneziano e la scienza padovana si fondono nelle attività a cui si dedicano i gentiluomini, affiancate, non in ultimo, da un'attenzione particolare all'architettura. Quest'arte, intesa come indagine speculativa e riscontro concreto, gioca un ruolo di prim'ordine nelle dinamiche cittadine[5]. La classe nobiliare berica vede nel rinnovamento urbano un rispecchiarsi degli ideali umanistici, e consentirà ad Andrea Palladio di trovare numerose committenze per realizzare opere dall'indiscusso valore storico e dalla profonda impronta ideologica:

> Se vogliamo individuare un «genio vicentino», ossia uno «stile» di studi scientifici proprio di Vicenza, esso sembra dunque esprimersi nello stretto legame tra architettura e matematiche. «Vero ornamento di tutti coloro che hanno l'animo nobile e virtuoso», le matematiche furono – ricordiamo – il principale esercizio dell'Accademia Olimpica, che nel suo primo decennio ne divenne una vera e propria scuola: nel 1557 vi iniziò la carriera il siciliano Giuseppe Moleto (1531-1588), poi professore a Padova e amico di Galileo. Il Moleto vi teneva lezioni ogni giorno, Silvio Belli tre volte a settimana, e nel 1560 vi fu condotto il cosmografo Vincenzo Palatino da Curzola[6].

Anche a Vicenza, però, le ragioni culturali del divenire storico si legano a motivazioni sociali e politiche. La base "allargata" del sodalizio olimpico, che presenta architetti, medici e matematici accanto a nobili aristocratici orgogliosi della propria posizione di potere, cela la particolare situazione in cui si trovano a vivere i fondatori del con-

[3] Biblioteca Civica Bertoliana, *Atti*, b8, fasc.88, c2R.

[4] «Facilis discensus Averno; / noctes atque dies patet atri ianua Ditis; / sed revocare gradum superasque evadere ad auras, / hoc opus, hic labor est» (VI, 126-129).

[5] Allo stesso modo le ville di campagna rappresentano il potere dei signori sul contado. Vedi CARLO FUMIAN e ANGELO VENTURA, *Storia del Veneto. Dalle origini al Seicento*, Roma, Laterza, 2004, p. 178.

[6] TIZIANA PESENTI, *La cultura scientifica: medici, matematici, naturalisti*, in *Storia di Vicenza*, a cura di FRANCO BARBIERI e PAOLO PRETO, Vicenza, Neri Pozza, 1990, vol. 3/I, pp. 262-263.

clave. Vicenza, come Padova, ad inizio Quattrocento è sotto il dominio veneziano. Dopo gli scompigli degli anni di guerra, successivi alla Lega di Cambrai che coinvolge le tre città, la situazione territoriale si riappacifica intorno agli anni Venti del Cinquecento. Padova e Vicenza tornano sotto la Serenissima, ma fondamentali cambiamenti avvengono dopo la stipulazione della pace. Venezia opta per una svolta drastica: lo Stato di mare inizia a manifestare una tendenza verso la trasformazione in Stato di terra, con conseguente interesse nella gestione dei territori agricoli e della penisola[7]. La sempre maggiore influenza dell'amministrazione veneta e i sempre minori spazi dove acquistare potere aggravano le lotte tra faide nobiliari, in guerra per la sgretolazione di un governo tradizionalmente compatto e privilegiato, ed ora minacciato. In passato l'appartenenza ai *cives* migliori garantiva prerogative autoritarie; con l'ingresso di nuove forze la minaccia di essere soppiantati diventa reale, ed iniziano guerre interne per la supremazia, che inaspriscono i dissapori già esistenti tra famiglie. Da questi cambiamenti si arriva al costituirsi di due fazioni, una più nobiliare e chiusa nelle prerogative classiste, in posizione maggioritaria, l'altra subordinata, ma ricettiva ai ceti esclusi dal potere e pronta a far leva sul malcontento cittadino.

Ed è proprio in questo clima ed in questo ambito politico che nasce l'Accademia Olimpica, ad opera della sezione anti-oligarchica. La sua fondazione è parallela alle lotte di classe: infatti negli stessi anni, dalla maggioranza, viene fondata l'Accademia dei Costanti[8]. Dunque, la nascita del conclave olimpico non è dettata solo da ragioni scientifiche e intellettuali: c'è alle spalle una forte tensione politica, di nobili che lottano per il prestigio e il governo, che manifestano nella città una presenza forte e viva. Non a caso, la storia delle Accademie segue l'esito delle concorrenze tra le due fazioni. Con il passar del tempo gli Olimpici perderanno poco a poco l'impronta scientifica ed "allargata" dell'adunanza, avvicinandosi sempre più ad interessi elitari e conservatori, ma l'iniziale apertura verso le classi mediche e verso gli interessi naturalistici comporta vivissime relazioni tra i vicentini e l'Università patavina, che lasceranno un forte segno nelle prerogative accademiche per molto tempo.

[7] Per questa parentesi storica, oltre ai testi sopracitati, aggiungiamo CARLO FUMIAN e ANGELO VENTURA, *Storia del Veneto*, Roma, Laterza, 2004, mentre sulla svolta verso la terraferma della politica veneziana cfr. SERGIO ZAMPERETTI, *Poteri locali e governo centrale in una città suddita d'antico regime dal dopo Cambrai al primo Seicento*, in BARBIERI e PRETO, *Storia di Vicenza*, cit., vol. 3/I, pp. 86-113.

[8] I Costanti sono fondati da GIROLAMO GUALDO, che ne racconta la storia e i problemi nelle *Rime*, Venezia, Andrea Arrivabene, 1569. V. ENRICO NICCOLINI, *Le Accademie*, in *Storia di Vicenza*, cit., vol. 3/II, pp. 89-108.

Anatomici e Olimpici

L'influenza del vicino Studio sull'Accademia trapela dagli inventari di quest'ultima, dove si trovano libri di cosmologia, matematica, sfere metalliche e di legno, astrolabi, mappamondi e carte geografiche; le letture vengono riprese, in scala minore, dai programmi padovani[9]. Se gli olimpici sono influenzati dalla vicina Padova, è ovvio che si desti in loro anche l'attenzione verso le materie mediche ed anatomiche, così sviluppate nel Cinquecento in territorio veneto[10]. Negli inventari compaiono figure di cera e terracotta, gessi di arti e parti corporee, copie delle opere di Michelangelo. Scorrendo la lista dei promotori notiamo subito la presenza di medici tra le file olimpiche: Conte da Monte, il Montano Vicentino (muore nel 1587) è un accanito galenista, sostenitore della teoria degli umori; Alessandro Massaria (1510-1598), allievo del primo, è medico rinomato nel contesto settentrionale, che si avvicina al galenismo ma è anche propugnatore di innovazioni probabilmente apprese nello Studio di Padova e influenzato dalla corrispondenza con Theodor Zwinger di Basilea. Conte da Monte e Massaria fondano nel 1555 a Vicenza un Collegio dei medici, che controlla attività di dottori, speziali e chirurghi:

> Tra i compiti dei Collegi medici veneti era anche quello di organizzare annuali dissezioni anatomiche a vantaggio di medici pratici, chirurghi e barbieri; a Vicenza la disposizione fu molto trascurata: gli statuti del Collegio si limitano infatti a prescrivere una pubblica anatomia ogni tre anni. Se Vicenza non rimase del tutto esclusa dai progressi delle conoscenze anatomiche fu grazie all'iniziativa di Fabio Pace (1547-1614), fratello dal grande giurista Giulio[11].

[9] L'argomento sarebbe da approfondire ulteriormente, ad esempio sviluppando le correlazioni con l'astrofisica e con la figura di Galileo Galielei, amico di Paolo Gualdo. Inoltre, nella città è presente una corrente interessata alla geografia e giustificata da Pigafetta, celebre per essere uno dei sopravvissuti dal viaggio intorno al mondo di Magellano. Non ultima, la botanica ottiene importanti risultati tramite Onorio Belli, figlio del medico Elio e accademico olimpico.

[10] La facoltà Artista di Padova è in uno dei periodi di maggior splendore, che porterà, a fine secolo, alla compresenza nelle stesse aule di Galileo Galilei, Girolamo Fabrici D'Acquapendente e William Harvey. Vesalio ha lasciato lo Studio da una decina di anni, la sua influenza è tuttavia ancora grande e i suoi successori sono personaggi all'avanguardia come Realdo Colombo e Gabriele Falloppia. I rapporti "medici" tra le città di Vicenza e Padova sono tuttavia avviati da tempo. Importanti intellettuali provengono dalla terra berica, come Niccolò Leoniceno, che insegna a Bologna e a Ferrara. Accanito rivale di Alessandro Benedetti, egli per primo introduce il dibattito sul *Methodo*, partendo dall'analisi delle tre vie di conoscenza in Galeno. Tra i suoi allievi a Ferrara, dove si reca ad insegnare, troviamo Giangiorgio ed Alvise Trissino, quest'ultimo professore di filosofia naturale morto prematuramente. Vedi PESENTI, *La cultura scientifica...*, cit., p. 255.

[11] Ivi, p. 259. Cfr. anche SALVATORE DE RENZI, *Storia della medicina in Italia*, Sala Bolognese, Forni, vol. III, p. 622 e PUPPI, *Scrittori vicentini d'architettura...*, cit.

Massaria è legato alla sua patria e rifiuta persino l'invito del re di Polonia di diventare suo archiatra. Esercita solo un anno a Venezia e poi si stabilisce definitivamente a Vicenza, dove lo vediamo attivo sostenitore della vita culturale. Infatti, nello stesso anno 1555, è uno dei fondatori del Collegio dei medici e dell'Accademia Olimpica, impegnandosi quindi sia nell'organizzazione e nella pratica dell'arte curativa, sia nell'istruzione e nella diffusione del sapere teorico. I progressi anatomici del vicino Studio arrivano anche a Vicenza, attraverso i dottori che si laureano nella sede patavina, per poi fare ritorno in patria. È interessante sottolineare come l'introduzione della dissezione pubblica fatichi a trovare una continuità nel vero e proprio Collegio medico, mentre è più agevole la sua presenza nel contesto culturale. L'anatomia è ormai caratterizzata da un forte sostrato filosofico, il corpo è un elemento centrale della corrispondenza tra le leggi del Cosmo e quelle del microcosmo umano, per questo qualsiasi gentiluomo è tenuto a conoscerne i misteri. L'intervento di Massaria è determinante per perpetuare le nuove scoperte all'interno del conclave vicentino. Per attestare il valore di questo medico possiamo entrare in un altro teatro, il *Theatro d'huomini letterati* costruito da Ghillini, un libro in cui l'autore riunisce i maggiori scrittori, umanisti e scienziati, del Cinquecento. A proposito di Massaria leggiamo:

> È degno questo honorato Medico di lode particolare; imperoche non lasciandosi dalla sua professione ingombrare, attese con grandissimo honore e non meno a fare ottimi componimenti coll'acutissimo ingegno suo, che a riporre ad onta del tempo, e della morte, nel Tempio dell'immortalità le sue nobilissime azioni. Fu egli intendentissimo filosofo, medico superbissimo, speculativo meteorista, e diligentissimo notomista. In Vicenza sua patria esercitò con ogni integrità la medicina, e ivi nell'Accademia de gli Olimpici, fra tutte l'altre d'Italia nobilissima, pubblicamente lesse la meteora, e notomia con tanta soddisfazione de gl'uditori, che ancora adesso si conserva presso di loro con molte lodi la memoria di così eccelso letterato. Perciò da questa buona fama degnamente mosso il Senato di Vinezia, rimunerò i meriti suoi colla prima cattedra di medicina nello Studio di Padova, nella quale pubblica lettura egregiamente portossi, non defraudando in parte alcuna l'ottima opinione con cui fu a quel carico ammesso[12].

Alcuni autori dubitano della docenza di Massaria a Padova. In realtà cogliamo sicura conferma nel *De gymnasio patavino*, scritto da Antonio Riccoboni, docente dello Studio negli stessi anni. Infatti egli

[12] GIROLAMO GHILLINI, *Theatro d'huomini letterati*, Venezia, Guerigli, 1647, lib. VI, p. 328.

lo descrive come successore di Girolamo Mercuriale, confermando la sua attività nell'Accademia Olimpica:

> Ac philosophiae, Medicinaeq., insigna consecutus unu de principibus locis inter Philosophos, & Medicos tenuit, tu Vicentiae annos quinque & viginti, Medicinam exercens peregregie, atq. in clarissima Olympicorum Academia modo Anatomen, modo Aristotelis Meteora, modo aliquid aliud eiusmodi singulari sua cum laude, ac prope incredibili Academicorum omnium cum admiratione explanas [...][13].

Non minori lodi vengono intessute nei suoi confronti da Paolo Calvi, che aggiunge altre notizie. Il Calvi conferma la laurea conseguita a Padova, come suo maestro di anatomia annota Falloppia, attivo effettivamente in quegli anni. Di seguito aggiunge:

> Si addottorò, e rivenne in Patria, ove prima di arrivare a 30 anni [...] incominciò ad esercitar con valore la professione del medico, e divenne tra poco, non che ad aprir nelle sale dell'Accademia Olimpica un teatro anatomico, ed insieme a legger ivi pubblicamente le Meteore di Aristotele con applauso infinito, ma nel 1563[14].

Quindi, secondo quanto scritto dal Calvi, che purtroppo non rivela le sue fonti precise, le relazioni a livello anatomico tra Padova e Vicenza sono strettissime, tanto che all'interno della stessa Accademia Olimpica viene edificato un teatro per svolgere le dissezioni. Potrebbe trattarsi di una svista dell'autore, che interpreta la notizia della lettura di *notomia* come di una vera e propria pratica. Tuttavia, nel 1555 Massaria, abbiamo detto, è coinvolto nell'apertura del Collegio di medicina, con obbligo di svolgere una dissezione ogni tre anni. È possibile che egli abbia unito le sue due attività, coinvolgendo gli Olimpici nella realizzazione di una pubblica funzione? La notizia non compare nel *De Gymnasio Patavino* di Riccoboni, però l'autore in

[13] ANTONIO RICCOBONI, *De Gymnasio Patavino*, [rist. anast.], Sala bolognese, Forni, 1980, p. 70. Riccoboni racconta poi come la fama di Massaria si sia accresciuta con l'eccellentissimo lavoro svolto durante i tremendi anni di pestilenza, iniziati nel 1576, durante i quali egli si dedica instancabilmente alla ricerca di rimedi al contagio. Venezia gli offre alti riconoscimenti per l'opera svolta, ed è proprio da questa esperienza che nascono i trattati da lui pubblicati sulla peste.

[14] PAOLO CALVI, *Biblioteca, e storia di quei scrittori così della città come del territorio di Vicenza che pervennero fin'ad ora a notizia del p.f. Angiolgabriello di Santa Maria Carmelitano scalzo vicentino*, vol. V, Vicenza, Gio. Battista Vendramini Mosca, 1779 p. 83. La fondazione del teatro da parte di Massaria viene sottolineata anche nella pagina seguente: «Cessata la pestilenza, il Principe, che udì la fama di un Medico così eccellente, lo volle alla Dominante; egli abbandonati, e Teatro, e Patria, e Liceo vi si trasferì appunto nel 1573», ivi, p. 84.

questo caso è concentrato nella descrizione del collega in riferimento all'Università. Le anatomie nello Studio patavino sono all'epoca monopolio di Girolamo Fabrici D'Acquapendente; Massaria, abbiamo detto, è allievo di Falloppia, uno dei maggiori anatomisti del tempo che viene sostituito proprio da Fabrici: possiamo ben pensare che da lui abbia acquisito la tecnica non solo per svolgere l'autopsia, ma anche le nozioni per la costruzione di teatri temporanei. Se diamo per buona la data riportata dal Calvi, il 1563, dobbiamo ricordare che l'adunanza degli Olimpici avviene ai giardini del Porto lungo le mura del Pallamaglio. È probabile che qui fosse possibile costruire un teatro temporaneo con molta facilità. Inoltre, solo sei anni prima, nel 1557, gli accademici hanno messo in scena una commedia in un teatro provvisorio, ossia l'*Andria* tradotta proprio da Alessandro Massaria, e nel 1561 è stata eseguita la *Sofonisba* nel Palazzo Pubblico, in una struttura temporanea costruita da Palladio, come era in uso all'epoca[15]. È possibile supporre dunque, senza ancora nessuna certezza, che nei primi anni di vita del sodalizio berico il teatro fosse usato come uno strumento versatile, utile sia per gli scopi della scienza, sia per gli intrattenimenti dell'arte. Purtroppo delle numerose attività promosse dal Massaria per ora non ho trovato testimonianze[16]. Sappiamo però che, già avanti con gli anni, il medico concorse alla scrittura di un dramma per l'inaugurazione del nuovo teatro, l'*Alessandro*, oggi perduto. Possiamo pensare che, se gli interessi e le prerogative dell'Accademia fossero rimasti quelli dell'inizio, il Teatro Olimpico avrebbe potuto essere affiancato da un Teatro Anatomico permanente, del modello che si andava costruendo Padova, oppure, esagerando, che le anatomie potessero essere svolte proprio davanti al bellissimo *frons scaenae* del Palladio. Ma la storia ha preso un altro corso.

Per gli accademici il felice connubio tra arte e scienza è destinato a venire meno, con la netta prevalenza della prima sulla seconda. Lo studio delle scienze naturali, che si contrappone fortemente al mero esercizio della cavalleria, ha segnato una classe governativa nuova, disposta ai contatti con i ceti di sangue non nobile. Il *labor* è un privilegio, è l'intento dell'Uomo rinascimentale attivo, capace, che non teme la fatica per conseguire i risultati, ma il clima intellettuale dell'adunanza tende presto a cambiare. Come ben sottolinea Stefano Mazzoni, alla fine degli anni Sessanta il programma dei nobili si concentra maggiormente sulla creazione di una cultura conservatrice, oppo-

[15] Vedi MAGAGNATO, *Il Teatro Olimpico*, cit., p. 13.

[16] Su questo sarebbe necessaria un'indagine approfondita sia negli archivi storici dell'Accademia Olimpica sia in quelli del Collegio dei medici.

sta all'impostazione aperta del decennio precedente. Anche il motto dell'Accademia viene dimezzato, assumendo di fatto la forma contratta *Hoc opus*[17]. Il *labor*, la fatica, mal s'addice agli aristocratici, che preferiscono celarla e non menzionarla nella propria insegna. I vicentini non sono più interessati al genere di *homo faber* che si stava sviluppando a metà secolo, all'uomo che, attraverso la ricerca e l'esperienza, arriva alle scoperte ed al perfezionamento di se stesso[18]. Il nuovo indirizzo delle attività olimpiche esclude quindi tutta una serie di discipline che negli anni precedenti sono state fondamentali, ma, anche se queste vengono meno nel corso delle storia, di fatto la componente dei medici e dei professori persiste dopo l'involuzione conservatrice. Se architetti ed artisti non hanno i blasoni necessari per far ufficialmente parte degli Olimpici, i dottori hanno acquistato abbastanza rilievo sociale per restare fianco a fianco con la nobiltà di sangue, sia fisicamente che in pietra, come dimostrano le statue di Onorio Belli e Fabio Pace nel Teatro Olimpico. Proprio grazie a quest'ultimo personaggio possiamo illustrare il nuovo corso dell'attività accademica. Fabio Pace è discepolo di Massaria ed a lui legato attraverso il matrimonio con una sua nipote. Nel *theatro* di Ghillini vengono espresse parole non meno lodevoli di quelle usate per l'altro medico, tuttavia è il Calvi a fornirci altri interessanti dettagli sulla sua vita. Dopo aver conseguito la laurea:

> Allora si ridonò alla Patria, a cui ond'essere utile tosto e benefico, aprì scuola in casa propria delle Scienze acquistate, e istituito un teatro di anatomia, attraeva ogni studioso, e quella porzion di città che a forza non volea rimaner nelle tenebre, o morire nell'ozio, ed erudirli insieme, e profittar con diletto dei lumi che dispendeva[19].

Come al solito il Calvi non cita le fonti da cui trae queste notizie. Però notiamo la differenza con il suo predecessore. Mentre si racconta che Massaria ha istituito un Teatro Anatomico all'interno dell'Accademia, e ciò è dunque almeno plausibile, è certo che il suo discepolo deve insegnare il sapere acquisito fuori dall'adunanza, in casa propria. Il nobile conclave ha cambiato la finalità dei propri interessi: la scienza, che ancora richiama, secondo l'opinione del Calvi, tutti coloro che non vogliono vivere nell'ozio e nelle tenebre, è

[17] MAZZONI, *L'Olimpico di Vicenza...*, cit., pp. 87-93.

[18] La svolta è segnata anche dall'atteggiamento con cui i committenti si relazionano agli artisti. Andrea Palladio e Vincenzo Scamozzi, che contribuiscono massimamente a rendere celebre il sodalizio, sono considerati meri esecutori, tanto che l'architetto a cui si deve il teatro non è degno di avere una statua fino al Settecento.

[19] CALVI, *Biblioteca, e storia di quei scrittori...*, cit., p. 74.

una pratica indirizzata ai gentiluomini, ma non agli aristocratici conservatori. Il medico nasce nel 1548, possiamo immaginare quindi che il suo ritorno in patria sia avvenuto più o meno negli anni '70, dopo essersi addottorato. In questo decennio sono le lettere e le armi i soli interessi che possono occupare la nobiltà. Anche se l'anatomia è materia fondamentale nel XVI secolo, all'interno degli olimpici non può essere pratica, perché richiede quel *labor* che è stato bandito persino dal motto. Fabio Pace può così partecipare alla vita accademica fornendo dei servigi unicamente letterari. Il Calvi racconta il suo alto impegno erudito nella traduzione, prima, di Orsatto Giustiniani, dell'*Edipo* di Sofocle, oltre che dell'*Iliade* di Omero, inoltre legge orazioni ed opere di fronte ad una gremita platea. Sicuramente egli produce una pastorale, l'*Eugenio*, che concorre per l'inaugurazione del Teatro[20]. Quindi, l'unico contributo che i dottori possono apportare al sodalizio negli ultimi decenni del Cinquecento può essere solo di carattere umanistico, ed è così che le strade e i teatri si dividono, o meglio che trovano convergenze comuni solo attraverso discipline trasversali, come vedremo.

Aristotele tra Padova e Vicenza

Gli scambi tra Padova e Vicenza non si limitano solo alle persone, ai dottori e agli scienziati che si avvicendano per mezzo secolo, ma anche ai maestri che guidano le ricerche e le nuove scoperte.

Il ruolo di Aristotele a Padova è ormai riconosciuto[21]. L'aristotelismo è filosofia seguita dai maggiori docenti dello Studio, per tutto il Cinquecento ed anche nel Seicento. Infatti, la scoperta della circolazione sanguigna da parte di Harvey, che segna uno spartiacque tra la medicina antica e quella moderna, avviene a partire dalle basi aristoteliche che lo studioso inglese apprende proprio in questa Università, grazie al suo maestro Girolamo Fabrici Acquapendente[22] e ad

[20] Vedi MAZZONI, *L'Olimpico di Vicenza...*, cit., pp. 61, 95.

[21] Molto è stato scritto sull'aristotelismo a Padova, cfr. ENRICO BERTI, *Il ruolo storico dell'aristotelismo nello Studio di Padova*, in *I secoli d'oro della medicina* a cura di LORIS PREMUDA, Modena, Panini, 1986, che fa una esauriente panoramica, corredata di bibliografia, delle differenti correnti di aristotelismo seguite in città; ANTONIO POPPI, *Introduzione all'aristotelismo padovano*, Padova, Antenore, 1970; DANILO FACCA, *Filosofia, filologia, biologia: itinerari dell'aristotelismo cinquecentesco*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1992; *Aristotelismo padovano e filosofia aristotelica*, Firenze, Sansoni, 1960; v. anche *Harvey e Padova. Atti del convegno celebrativo del quarto centenario della laurea di William Harvey*, Treviso, Antilia, 2006.

[22] In particolare vedi il saggio di ENRICO BERTI, *Harvey e Aristotele*, in *Harvey e Padova...*, cit., pp. 3-24.

altri docenti come Cremonini e Zabarella. In sintesi, quello che viene riconosciuto dell'aristotelismo patavino è la presenza di diverse correnti, un avvalersi degli strumenti e delle idee dell'Umanesimo, con un ritorno ai testi originali e nuove traduzioni, e soprattutto un prevalere, nel campo della medicina, dell'indagine logica, fisica e psicologica nei confronti dell'indagine metafisica e teologica. La conoscenza è affidata all'osservazione dei fenomeni[23], con un metodo che, in anatomia, è iniziato da Vesalio e continua con Realdo Colombo, lo scopritore della circolazione minore, con Gabriele Falloppia e con Girolamo Fabrici D'Acquapendente, che per primo osserva le valvole delle vene. Un altro punto fondamentale dello stile patavino è considerare necessaria la verifica pubblica: la conferma delle ipotesi può avvenire solo sotto gli occhi di spettatori attenti. È la comunità, l'incrocio di più sguardi sulla medesima cosa, che legittima le scoperte, per cui il prodotto dell'aristotelismo padovano non può essere che il Teatro Anatomico. Esso non è solo funzionale all'osservazione, ma è modellato proprio sui raggi visivi, che vengono condotti sul cadavere, sull'uomo e dentro l'uomo.

Aristotele e la sua filosofia penetrano ampiamente nel territorio berico, in quell'Accademia che già segue Padova e coltiva medici-umanisti, arrivando a influenzare la prima rappresentazione nel Teatro Olimpico. Il dibattito sulla *Poetica* è oggetto di feroci discussioni, per l'interpretazione che ad essa bisogna attribuire, se debba essere o meno presa come un rigido compendio normativo. La questione, così importante a livello culturale, influenza anche lo spettacolo del 1585.

Verso gli anni '80 del Cinquecento gli Olimpici sono concordi nel sostenere la necessità di una rappresentazione drammatica. Tra le tante cose, si dibatte sul testo da recitare. La prima scelta cade sulla pastorale *Eugenio*, che già conosciamo, scritta da Fabio Pace e nota all'epoca, purtroppo oggi perduta. La decisione dimostra una tendenza all'innovazione, poiché la pastorale è un nuovo genere che troverà il suo apice a fine secolo, aiutando l'affermazione del futuro melodramma. La discussione sul dramma è interrotta per concentrarsi sull'edificazione del teatro e ripresa nel 1583[24]. L'opera di Pace viene letta pubblicamente e si scatena una contrasto tra la scelta di questa o di una tragedia. L'incertezza è talmente grande che il sodalizio valuta una soluzione transitoria, proponendo l'esecuzione prima di una

[23] Il motto utilizzato da Harvey, ripreso dalla filosofia scolastica, è indicativo dell'assoluto privilegio dell'esperienza: *nihil est in intellectu quod prius non fuerit in sensu.*

[24] Per una dettagliata descrizione sulla discussione v. MAZZONI, *L'Olimpico di Vicenza...*, cit., in particolare pp. 94-105.

tragedia e dopo di una pastorale, e a fianco a quella di Pace vengono avanzati differenti testi, tra cui l'*Alessandro* di Massaria. Ingegneri e Guarini, entrambi già soci dell'Accademia parmense degli Innominati e coinvolti attivamente nella preparazione teatrale, sono interpellati per dare una soluzione, inoltre vengono ascoltati Marc Antoine Muret, umanista, e Antonio Riccoboni, il nostro autore delle memorie patavine. Quest'ultimo, docente nello Studio, è personaggio di spicco per la diffusione dell'aristotelismo patavino, non solo a livello scientifico, ma anche letterario. Riccoboni pubblica e commenta le opere greche, le diffonde in traduzioni latine e non a caso nel 1585 a Vicenza esce l'edizione latina con commento della *Poetica*[25]. Quindi Riccoboni, Gaurini e Jacopo Zabarella, professore di logica anch'egli nello Studio, discutono su questioni aristoteliche nel medesimo periodo al di fuori del contesto olimpico. Zabarella è in disputa con Giason de Nores: la controversia riguarda la connessione tra Poetica, Retorica e Logica, sostenuta dal professore e condivisa anche da Guarini. Ciò che il docente sostiene è la «dignità conoscitiva» della poesia, non puro intrattenimento, ma attività formativa ed intellettuale[26]. In sostanza la riflessione di Zabarella:

> Conseguiva due risultati essenziali: quello di enunciare lo statuto specifico di retorica e poetica e quello di affermare energicamente la natura conoscitiva, intellettuale, non edonistica ed evasiva, delle operazioni che da essa discendono[27].

Il teatro si rivela dunque un ulteriore veicolo per la conoscenza, attraverso lo strumento della poesia. La preferenza per il dramma sofocleo, portato come esempio di perfezione da Aristotele stesso nella sua *Poetica*, è riscontrabile in alcuni scritti del Guarini, che sostiene e sviluppa ulteriormente la disputa dell'amico professore. Gli accademici nel frattempo sono sempre più risoluti nella scelta di una tragedia, che rispetti gli insegnamenti aristotelici. Il genere tragico è in particolare assonanza con il classicismo del teatro palladiano e con le funzioni celebrative imperiali che giocheranno un ruolo fondamentale nelle decisioni artistiche del sodalizio:

[25] La *Poetica* di Aristotele è un'opera che nell'Università circola da parecchio tempo. Il primo commento del libro è di Francesco Robortello da Udine, predecessore e maestro di Riccoboni, in città prima dal 1552 al 1554 e poi dal 1561 al 1567. Le sue *Explicationes in librorum Aristotelis de arte poetica*, stampate a Firenze nel 1548 presso Lorenzo Torrentino per la prima volta affiancano alla traduzione il commento.

[26] Vedi GIOVANNA ZANLONGHI, *Teatri di formazione: actio, parola e immagine nella scena gesuitica del Sei-Settecento a Milano*, Milano, Vita e Pensiero, 2002, pp. 78-80.

[27] CLAUDIO SCARPATI, *Poetica e retorica in Battista Guarini*, in *Studi sul Cinquecento italiano*, Milano, Vita e Pensiero, pp. 210-238.

> La forma tragica viene percepita dai consiglieri e dai committenti come consona al loro progetto culturale: una tipologia drammaturgica illustre del mondo antico, in linea con il dibattito teorico contemporaneo (fondato sull'interpretazione cavillosa ed erroneamente normativa della *Poetica* di Aristotele) e in grado di illustrare con efficacia la grandezza dell'accademia e del suo teatro[28].

La decisione, ormai, è inevitabile. Si opta per *Edipo tiranno*, che lo stesso Aristotele riconosce come superiore esempio di testo tragico nella *Poetica*, soprattutto per quanto riguarda le funzioni della peripezia e dell'agnizione[29].

Ottiche e teatri

Arriviamo adesso alla costruzione dei due teatri, quello anatomico padovano e quello drammatico berico. Il Teatro Anatomico di Padova è eretto nel 1595, anno in cui è inaugurato con una lezione di Girolamo Fabrici D'Acquapendente, come raccontato negli Atti della Nazione Germanica[30]. La sua struttura è all'avanguardia in confronto ai teatri anatomici coevi, infatti essa occupa due aule intere del palazzo del Bo, essendo dislocata su due livelli, e la sua forma è composta da un cono a base ellittica innestato su una costruzione cilindrica. Dal tavolo settorio, posto nel punto più basso, si aprono sei ordini di gradi che si allargano salendo, raggiungibili attraverso le scale che compongono la struttura esterna[31]. Ci sono numerose interpretazioni sulla simbologia inerente a questo teatro. Gli studiosi sono pressoché concordi nel considerarlo un monumento, non solo un luogo di servizio funzionale alle lezioni:

[28] MAZZONI, *L'Olimpico di Vicenza...*, cit., p. 102.

[29] ARISTOTELE, *Poetica*, Milano, Bur Rizzoli, 2009, pp. 69-70, 151-155.

[30] ANTONIO FAVARO, *Atti della nazione germanica artista dello Studio di Padova*, Venezia, Deputazione veneta di storia patria, 1911, vol. II, pp. 56-61. Sul Teatro Anatomico v. MAURIZIO RIPPA BONATI, *Le tradizioni relative al teatro anatomico dell'Università di Padova con particolare riguardo al progetto attribuito a Fra' Paolo Sarpi*, «Acta medicae historiae patavina», XXV-XXVI (1988-1990) pp. 145-168; *Il teatro anatomico. Storia e restauri*, a cura di CAMILLO SEMENZATO, Limena (PD), Offset invicta, 1994.

[31] Il Teatro Anatomico patavino continua a svolgere la sua attività ininterrottamente dal 1594 all'incirca fino al 1872, quando la Facoltà viene trasferita nell'ex convento di San Mattia. Nel 1844 il piano più basso è rialzato per permettere una maggiore visibilità. Quindi, il visitatore oggi si colloca nel punto in cui, in passato, era posizionato il tavolo e il cadavere. Per un'analisi tecnica della struttura ed una storia delle sua evoluzione nel tempo v. VITTORIO DAL PAZ, *Architettura, trasformazioni, restauri: dal laboratorio scientifico a monumento alla scienza*, in *Il teatro anatomico...*, cit., pp. 83-113.

> Per quanto riguarda, invece, l'aspetto con una evidente componente simbolica riteniamo di poter prendere in considerazione proprio il teatro Anatomico, vero e proprio monumento all'Istruzione, realizzato attraverso l'enfatizzazione dell'anatomia [...]. A sostegno dell'ipotesi che si tratti di un *monumento* oltre che un *laboratorio* possiamo portare la considerazione che, all'epoca della sua realizzazione, la ricerca anatomica aveva raggiunto una certa autonomia e le dissezioni didattiche non costituivano più l'unica possibilità di conoscenza; tutt'al più in pubblico si cercavano conferme di quanto osservato in privato o si approfittava dell'occasione per smentire quanto affermato da altri[32].

Siamo quindi nel territorio dell'autocelebrazione: lo Studio crea un monumento che simboleggia una delle discipline per cui è famoso in tutta Europa, privo delle ornamentazioni tipiche di altri teatri come statue, affreschi, iscrizioni[33]. Non solo mero spazio di rappresentanza, la sua particolare conformazione lo rende uno strumento ideale per osservare il corpo umano, ribadendo l'importanza dell'esperienza diretta nella formazione medica:

> In definitiva, poiché si trattava di realizzare una struttura che permettesse di migliorare l'osservazione di quello che avveniva in basso al suo centro, riteniamo possibile che, sulla base di ricerche comuni, [l'Acquapendente] abbia ideato quella che ci piacerebbe definire come *macchina per vedere*, poi realizzata con l'aiuto dell'amico pittore ed architetto[34].

In effetti, lo spazio è progettato affinché ci sia una perfetta visione del tavolo settorio: sono le linee ottiche che ne dettano la forma, è a partire da loro che si calcola la pendenza, in modo che nessuno spettatore sia d'intralcio all'altro. In quanto strumento ottico, il teatro è opposto e complementare al telescopio di Galileo. Galileo costruisce uno dispositivo dove un singolo uomo amplia il proprio sguardo nel cosmo: il suo occhio viene posato su un piccolo foro e da qui, attraverso una serie di cerchi-lenti che si allargano man mano, viene condotto verso l'alto, ad aprirsi al cielo. Nel Teatro Anatomico, invece, molteplici sguardi vengono convogliati verso il basso, attraverso

[32] RIPPA BONATI, *Le tradizioni relative al teatro anatomico...*, cit., p. 159.

[33] Diversamente da quanto accadrà nel Teatro Anatomico dell'archiginnasio di Bologna, eretto nel 1637 e ornato con una sontuosa impronta barocca.

[34] RIPPA BONATI, *Le tradizioni relative al teatro anatomico...*, cit., p. 162. Il pittore a cui si fa riferimento è Dario Varotari, a cui viene attribuita la costruzione del Teatro, anche se non ci sono prove concrete a riguardo. Alla stessa conclusione arriva Cunningham, che definisce il Teatro Anatomico patavino un *optical instrument*: ANDREW CUNNINGHAM, *Fabrici and Harvey*, in *Harvey e Padova...*, cit., p. 135.

una serie di cerchi che si restringono, e vengono guidati in un unico punto, dentro il corpo, nel microcosmo che è specchio del macrocosmo. L'occhio si allarga nel cielo per scoprire i segreti dell'universo, gli occhi precipitano nel corpo per scoprire i segreti dell'uomo, entrambi attraverso un percorso di circonferenze concentriche che amplificano o restringono, a seconda della direzione di percorrenza. Se l'invenzione astronomica provvede alle necessità dell'occhio singolo, la costruzione anatomica è utilizzata invece dall'occhio collettivo, convergendo l'attenzione globale degli astanti[35].

Simbolo dell'istruzione, macchina per vedere, progetto ottico, queste sono le caratteristiche principali che contraddistinguono un teatro unico nel suo genere. Però, fondendo assieme tutte queste peculiarità, si può arrivare ad un'ulteriore ipotesi: il Teatro Anatomico padovano, monumento e strumento di visione, potrebbe essere considerato anche un vero e proprio monumento alla visione. Bisogna a questo punto soffermarci più attentamente nel momento della sua edificazione e pensare un diretto coinvolgimento dell'Acquapendente, e del suo circondario, nell'ideazione del progetto, per tornare alle relazioni con il vicino conclave olimpico.

Il metodo conoscitivo basato sull'esperienza visiva ha le sue radici nell'aristotelismo, la filosofia che maggiormente contraddistingue lo Studio di Padova, e con esso l'Accademia, fortemente influenzata dal primo. L'osservazione è la via principale per apprendere e verificare le scienze naturali, l'occhio è il senso più adatto alla conoscenza del mondo e delle cose, come nell'epoca medievale era stato l'orecchio, attraverso la lettura dei maestri[36]. Anche gli intellettuali degli Studi risentono del cambiamento in atto. Le scoperte nate all'interno delle Facoltà sono oggetto di discussioni e riflessioni in adunanze che sempre più spesso vanno formandosi. Siano esse Accademie di varia

[35] C'è una corrispondenza anche tra le scoperte che rivoluzionano il secolo a Padova. Passando da Keplero a Galileo, è ormai chiaro che è la terra che gira intorno al sole e quest'ultimo è il centro dell'universo. Nella scoperta della circolazione sanguigna, attraverso Colombo, Acquapendente, Harvey, è il cuore al centro dell'uomo e da esso il sangue circola intorno, mentre precedentemente si pensava che il sangue venisse consumato nei vari arti e riprodotto nel fegato. Vedi LINO CONTI, *William Harvey: dal "circolo" alla circolazione*, in *Harvey e Padova...*, cit., pp. 25-67.

[36] Questa nuova modalità di approccio scientifico è ben riassunta da Gerhard Fichtner: «Tuttavia, il provvido rapporto con le fonti, il confronto critico fra le antiche descrizioni e le nuove osservazioni, acutizzò ugualmente con impercettibile cambiamento la capacità generale di osservare. Il significato di osservazione propria diventa più importante, e alla fine del secolo, "l'autopsia", "l'aver-visto-con-i-propri-occhi", la testimonianza oculare, quindi quel concetto, che oggi è degenerato al semplice sinonimo di autopsia, è diventato il motivo conduttore dell'epoca. Un motivo conduttore che si preannuncia nel fiero motto di un medico, come Berengario da Carpi, nel 1530: "*L'esperienza ottenuta dai sensi è la mia guida – experientia sensualis est mihi auriga*"» (GERHARD FICHTNER *Riforma o rinascita della medicina?* in *I secoli d'oro della medicina*, cit., p. 33).

natura e scopo, ridotti veneziani, semplici amicizie tra persone dotte, la cultura a metà Cinquecento ha ormai inglobato il cambiamento e ne fa oggetto di conversazione e riflessione[37]. Nello Studio di Padova i temi della vista e della visione non riguardano solo un metodo conoscitivo, giacché essi vengono affrontati anche da una prospettiva anatomica. Infatti, Girolamo Fabrici d'Acquapendente fornisce importanti contributi alla fisiologia dell'occhio e nel *De oculo visus organo*[38] ricorda il valido aiuto ottenuto da fra Paolo Sarpi, emblematico personaggio veneziano che collabora, pare, all'edificazione del Teatro Anatomico[39]. L'interesse del frate per i problemi di ottica emerge scorrendo rapidamente le relazioni con esperti del campo, che contraddistinguono la sua cerchia. L'amicizia con Cristoforo Calvo lo può mettere in contatto con le opere inedite di Francesco Maurolico, studioso della scienza della visione, che attendono la pubblicazione per il Collegio Romano. Gian Battista della Porta, altro ricercatore, è legato a lui tramite uno scambio epistolare. Le conoscenze di Sarpi sono indispensabili per le esperienze di Galilei, giunto a Padova nel 1592 e suo amico, con cui collabora alla costruzione del famoso cannocchiale. Infine, nei *Pensieri filosofici e scientifici* traspare un'analisi approfondita dell'anatomia visiva, con numerose annotazioni sia sull'essere umano che sugli animali, incentrate sulla funzione della luce e sulla sua relazione con i corpi[40]. Il suo supporto nella realizzazione del progetto teatrale al palazzo del Bo è un'ipote-

[37] Fra Paolo Sarpi, intellettuale veneziano, a fine Cinquecento riassume così il nuovo metodo di approccio al sapere: «Vi sono quattro modi di filosofare; il primo colla sola ragione, il secondo col senso solo, il terzo con la ragione prima e poi col senso, il quarto dal senso incominciando e ultimando colla ragione. Pessimo è il primo, perché si sa quello che vorremmo che fosse, non quel che è; cattivo il terzo, perché molte volte si tira quello che è a quel che si vorrebbe, in luogo di regolarci all'opposto; vero è il secondo, ma rozzo, e fa saper poco, e più tosto l'esser che la causa; il quarto è l'ottimo che in questa misera vita possiam avere». (PAOLO SARPI, *Opere*, Milano, Ricciardi, 1969, p. 50).

[38] *De visione sive de oculo visus organo* fa parte di un volume dato alle stampe nel 1600, con il titolo *De visione voce auditu* (Venezia, Franciscum Bolzettan). Le altre due parti che compongono l'opera sono *De voce sive de larynge vocis organo*, e *De auditu sive de aure auditus organo.*

[39] L'ipotesi è ribadita soprattutto da RIPPA BONATI, *Le tradizioni relative al teatro anatomico...*, cit., come si evince già dal titolo. Su Paolo Sarpi cfr. FULGENZIO MICANTO, *Vita del Padre F. Paolo Sarpi dell'Ordine de' Servi di Maria teologo consultore della Serenissima Repubblica di Venezia*, Helmstat, Jacopo Mulleri, 1750; GAETANO e LUISA COZZI, *Introduzione* a SARPI, *Opere*, cit.; GAETANO COZZI, *Paolo Sarpi tra Venezia e L'Europa*, Torino, Einaudi, 1978. Fra Paolo Sarpi si laurea a Padova nel 1578, nello stesso Studio insegna appunto il medico dal 1565, dopo la morte di Falloppia. I due condividono numerose ricerche anatomo-fisiologiche, una collaborazione testimoniata indirettamente dal biografo Micanzio, e direttamente dallo stesso Acquapendente, che riconosce l'aiuto indispensabile di Sarpi proprio nello studio dell'organo visivo.

[40] Vedi SARPI, *Opere*, cit., *Pensieri filosofici e scientifici*, ad esempio nn. 9, 10, 11, sulla luce, nn. 55, 56, 59 sull'anatomia dell'occhio, n. 81 sull'occhio della talpa.

si ritenuta plausibile[41]. Tuttavia, se collaborazione vi è stata, essa è dettata dal contesto di stima ed amicizia in cui si trovano ad operare Acquapendente e Sarpi, testimoniato dagli argomenti comuni che affrontano nelle loro ricerche e nella costante attenzione alla scienza della visione.

Abbiamo definito il Teatro Anatomico uno strumento ottico. Adesso, alla luce del grande sviluppo che l'ottica ha avuto nei medesimi anni della sua costruzione, e proprio attraverso le persone che nella sua edificazione sono implicate, possiamo fornire un'ulteriore interpretazione del monumento patavino. Per farlo, ci possiamo avvalere di alcune figure del sopracitato libro *De visione, voce, audito*, che Acquapendente dà alle stampe nel 1600, ma alla cui composizione attende da alcuni anni. Nella prima parte il dottore affronta l'organo visivo, proponendo una dissezione dello stesso e studiando successivamente le modalità attraverso cui esso funziona. Gran parte del trattato si concentra sulla definizione del cono ottico, ossia sullo spazio dove la nostra vista può avvenire. Ebbene, le figure del raggio della visione sono simili alla forma stessa del Teatro Anatomico. Di più, il Teatro Anatomico è un vero e proprio cono ottico, conforme a quelli disegnati nel volume. L'idea di monumento alla visione, quindi, trova una prova nella dimensione stessa della struttura che rimanda al funzionamento dell'occhio e dell'atto del guardare, come si vede confrontando una delle tante immagini di cono ottico contenuta nel *De visione* (fig. 1), con la sezione trasversale del palazzo del Bo pub-

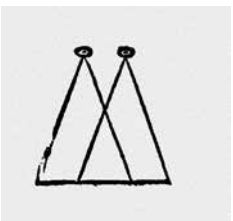

Figura 1. *De visione*, particolare.

blicata in *Il teatro anatomico storia e restauri*, a cura di C. Semenzato (fig. 2). Inoltre, nel saggio apparso negli «Acta medicae historiae patavinae», Rippa Bonati propone un interessante paragone tra l'ellissi del teatro e una figura che appare nelle autopsie dei bulbi ocu-

[41] Il primo ad ipotizzare il coinvolgimento di Sarpi presso il Teatro Anatomico è DOMENICO COTUGNO, in *Iter italicum patavino*, studiato da LUIGI MASSEDEGLIA in «Atti del reale Ist. veneto di Scienze lettere ed arti», LXXII (1913-1914), pp. 1691-1803; confermato anche da FLORIANO CALDANI, *Delle glorie dell'Università di Padova. Discorso inaugurale letto nella Grand'Aula dell'IR Università di Padova per l'apertura degli Studii nel giorno XXV novembre MDCCCXXVII*, Padova, Tipografia del Seminario, 1828.

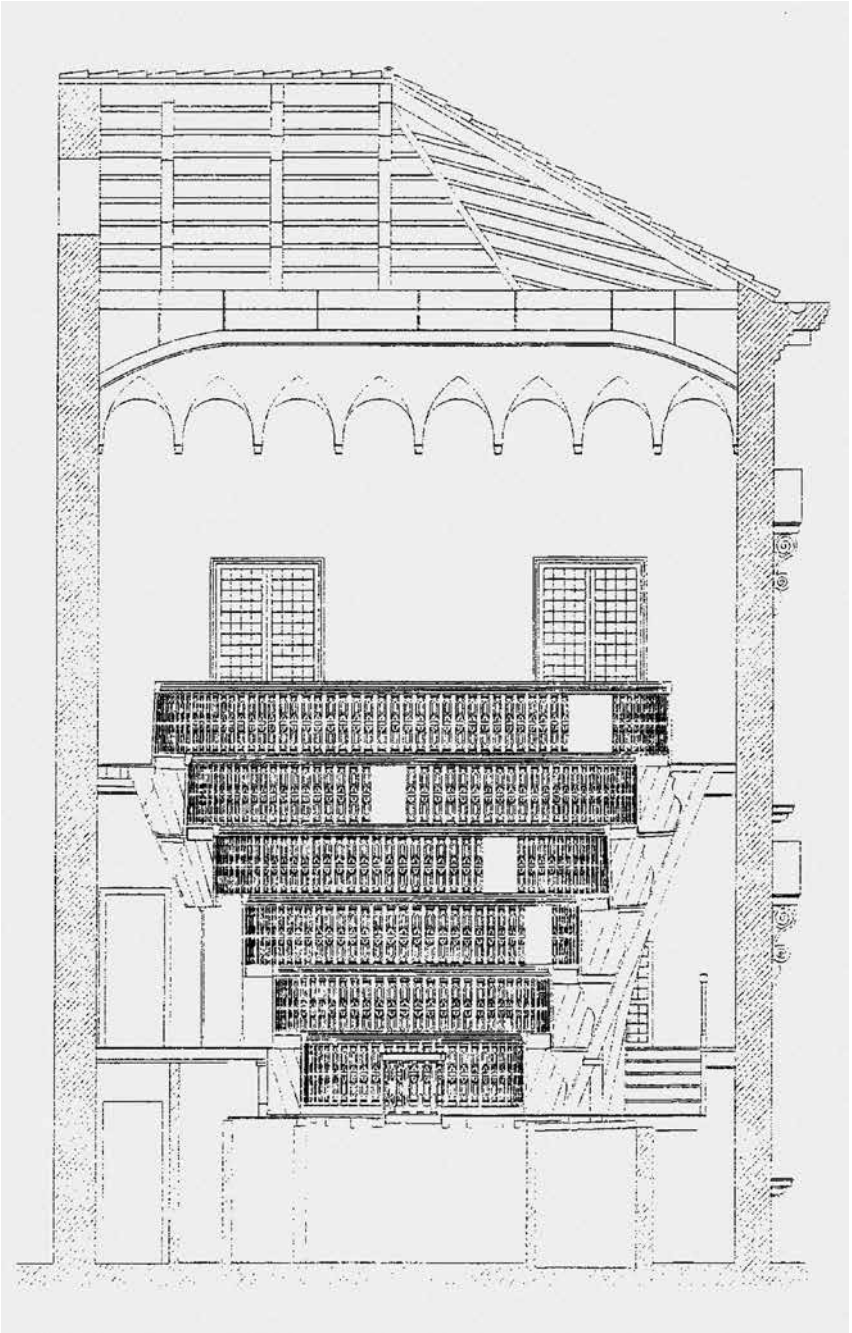

Figura 2. Sezione del palazzo del Bo.

lari. Abbiamo l'immagine di un occhio sezionato, di dimensione semi circolare (fig. 3). Suggestivamente questa forma ricorda la base dello spazio anatomico, uno scorcio visto dall'alto che racchiude tutti i gradi e il tavolo settorio finale. Però, se la confrontiamo con i rilievi svolti sulla struttura stessa nel periodo del suo restauro, notiamo che effettivamente la dimensione e la proporzione dell'occhio sono quasi isomorfe a quelle della pianta teatrale (fig. 4).

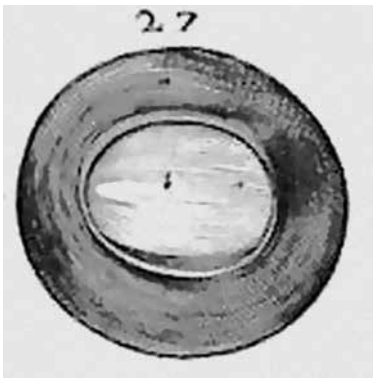

Figura 3. *De visione*, sezione dell'occhio.

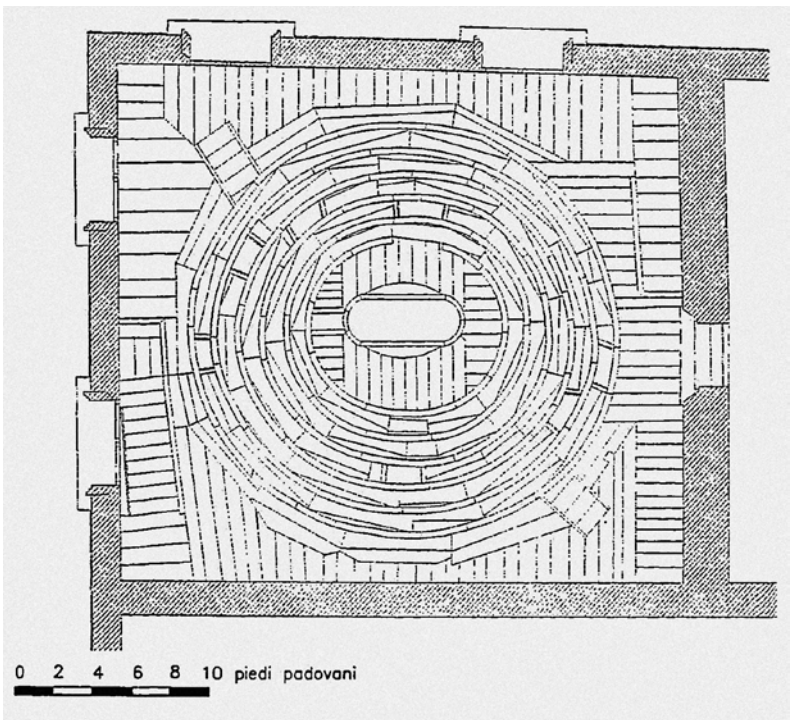

Figura 4. Teatro Anatomico, pianta dall'alto.

Il Teatro Anatomico, quindi, non è solo un cono ottico, ma ha come base l'anatomia di un organo visivo. La necessità di non creare angoli morti o poco adatti alla perfetta visuale del centro fa escludere a priori una forma rettangolare o quadrata, giacché solo attraverso la curvatura dei gradi è possibile che da qualsiasi postazione sia garantito il giusto grado di visibilità[42]. Inoltre, il tavolo e la stanza impongono sullo spazio una forma lievemente ellittica invece che circolare. Tutte queste ragioni portano all'evidente somiglianza con l'occhio stampato nel *De visione voce auditu*. Possiamo fare anche un'ulteriore riflessione, lasciandoci suggestionare dal luogo e dal personaggio implicato in questo progetto. Girolamo Fabrici D'Acquapendente s'interessa all'anatomia animale quanto a quella umana, spesso è stato riconosciuto come l'iniziatore dell'anatomia comparata. Senza addentrarci nel dibattito circa questa denominazione, ricordiamo anche il carattere del docente, così come viene descritto negli «Atti della Nazione Germanica artista». Acquapendente è protagonista delle memorie ogni qualvolta si avvicina il mese di gennaio, i tedeschi annotano tutti gli stratagemmi del lettore per rimandare le sue fatiche, descrivendolo spesso come malizioso e furbo. Il professore inventa astute scuse per cancellare la faticosa lezione d'anatomia e spesso si fa beffe degli studenti trovando cavilli nelle leggi interne dello Studio, in quella che sembra essere una sfida di abilità tra lui, che cerca di non compiere il suo dovere, e gli studenti, che cercano in qualche modo di "incastrarlo". C'è anche una grande dose di ironia nel carattere di Acquapendente, ad esempio quando, costretto nuovamente al suo compito e da questa incombenza infastidito, per spiegare gli organi vocali durante una lezione prende in giro la pronuncia tedesca, provocando l'offesa di gran parte degli studenti. Ne risulta una persona ironica e molto propensa allo scherzo e alle finezze intellettuali.

Mi viene a questo punto da immaginare con quale spirito il lettore, esperto di anatomia animale, costretto comunque dalla conformazione della sala e dalla necessità di ottimizzare le postazioni degli spettatori, collabori alla costruzione di un Teatro Anatomico a forma di occhio di bue... nel palazzo del Bo, ex-proprietà di un commerciante di bovini in centro città. Un ironico teatro che rappresenta non solo l'occhio, ma la funzione della vista, isomorfo alle linee di visione, però perfettamente integrato al posto che lo ospita. In un edificio che da sempre (almeno nel nome) è dedicato ai buoi, il teatro che ne sorge all'interno assume la forma di un occhio di bue, diventandone quasi una naturale appendice. Un rimando coglibile solo per gli esper-

[42] Un dato non scontato, visto che altri esempi di teatri anatomici successivi presentano delle piante a impronta squadrata, come quello bolognese o ferrarese.

ti e gli addetti ai lavori, forse un sottile gioco che ha divertito Acquapendente ed il suo circondario, e forse proprio quel fra Paolo Sarpi, amico ed aiuto nella sezione delle cavie, presumibilmente attivo nell'ideazione del progetto. Questa ipotesi è comunque destinata a rimanere una suggestione, una possibilità che aleggia nelle sale di un palazzo detto del Bue con al suo interno un occhio bovino.

Tuttavia, dobbiamo aggiungere che la ricerca dell'Acquapendente non è rivolta allo studio dei singoli animali, appunto non è una vera e propria anatomia comparata. L'intento delle sue pubblicazioni, rimaste interrotte, è quello di conoscere la funzione della vista in generale. Quindi, poco importa se il teatro è un organo di uomo, di bue, di pecora o di pesce, l'importante è che assuma la sua funzione di strumento ottico, e, allo stesso tempo, simboleggi l'atto stesso del vedere, e ne sia, contemporaneamente, un monumento.

La relazione tra l'atto scientifico del vedere e lo spazio teatrale non è limitata solo all'ambito anatomico. Senza analizzare in modo approfondito l'argomento, che richiederebbe verifiche matematiche non pertinenti a questa sede, proporrei un paragone con l'ormai famoso Teatro Olimpico di Vicenza, sia per la vicinanza cronologica e fisica che lega questa struttura con il Teatro Anatomico patavino, sia perché le sue scene ancora rimangono intatte alle spalle del *frons scaenae*. In un periodo dove l'occhio è lo strumento principale per la conoscenza e la ricerca, il teatro è uno strumento fondamentale, sia pratico sia simbolico, per lo sviluppo della scienza e dell'arte. In esso l'uomo sperimenta, impara, critica e scopre, perché si trova in una spazio congeniale per l'attività sensoria. Ma, allo stesso tempo, il teatro, come spazio materiale, viene plasmato sulle esigenze dell'osservazione stessa. Laddove l'atto visivo è più sentito, la forma del teatro è influenzata dalle sue leggi, costruita sulle sue linee. L'interpretazione degli spazi spettacolari non può prescindere dallo studio delle loro linee di visione. Potrebbe sembrare un discorso banale, ma c'è bisogno di una maggior complessità di approfondimento per capire come l'ottica e le leggi dello sguardo siano uno degli elementi costitutivi sia del secondo Teatro Anatomico di Padova sia del Teatro Olimpico di Vicenza. Entrambi questi spazi infatti diventano monumenti della visione, plasmati sui luoghi che caratterizzano il Rinascimento sia artistico sia scientifico. Il teatro si rivela così di nuovo ponte tra lo Studio e l'Accademia, poiché la sua struttura è frutto di due scopi differenti ma attinenti al medesimo sostrato culturale. In altre parole, i due teatri non sono stati costruiti e poi usati per vedere (anatomia, spettacoli ecc.), ma al momento stesso della loro edificazione le leggi dell'ottica hanno formato la loro struttura, sono diventate parte integrante, pratica e simbolica, della loro architettura.

La relazione tra prospettiva e scena teatrale è stata indagata a fondo da numerosi studiosi e costituisce universalmente un nodo centrale dello spettacolo tra Quattrocento e Seicento[43]. Analizzando le relazioni tra lo Studio di Padova e il Teatro Olimpico ho riscontrato che, a livello di scienza prospettica, o meglio di scienza della visione, vi sono degli approfondimenti da svolgere che hanno le loro radici proprio nel clima culturale che domina la Repubblica di Venezia. La prospettiva è solo una parte dell'ottica, intesa come scienza complessa che unisce assieme differenti approcci. Lo scopo dell'architetto è di fare l'opera simmetrica a vedersi, non a misurarsi, come approfondito anche nel *De architectura* di Vitruvio, manuale fondamentale sia di Palladio sia di Scamozzi. La prospettiva risponde a leggi matematiche e geometriche, congeniali per la raffigurazione pittorica; mentre l'ottica è una disciplina più vasta, che deve tenere conto dell'occhio vivo, suscettibile ad inganni ed alterazioni, che influenza l'architettura immersa nella realtà e nei suoi numerosi «accidenti». Nel Teatro Olimpico la scena è caratterizzata dalla presenza delle sette vie di Tebe costruite da Vincenzo Scamozzi, che si estendono oltre il *frons scaenae*[44]. Quando quest'ultimo si trova a lavorare alle scene dell'Olimpico, la teoresi prospettica ha già avuto uno sviluppo considerevole, diventando il simbolo dell'arte rinascimentale. Lo stesso architetto è direttamente influenzato dalle teorie di Sebastiano Serlio, di cui pubblica i libri in una nuova edizione che racchiude tutta la sua produzione corredata da un indice analitico. Il trattato sulle scene gli è per forza noto, anzi, quasi famigliare, dato il ruolo di "editore" che riveste. Inoltre all'epoca sono già state pubblicate le opere di Barbaro e Danti, e lo stesso Scamozzi ha composto un volu-

[43] Qui basti citare LUDOVICO ZORZI, *Il teatro e la città. Saggi sulla scena italiana*, Torino, Einaudi, 1977, soprattutto *Firenze, il teatro e la città*, pp. 63-137; FRANCO RUFFINI, *Commedia e festa nel Rinascimento. La Calandria alla corte di Urbino*, Bologna, Il Mulino, 1986; MARIALUISA ANGIOLILLO, *Feste di corte e di popolo nell'Italia del primo Rinascimento*, Roma, SEAM, 1996, in particolare *La scenografia umanistica* e *I teorici*, pp. 107-164; ELENA TAMBURINI, *Il quadro della visione: arcoscenico e sguardi ai primordi del teatro moderno*, Roma, Bulzoni, 2004. Per la prospettiva nei secoli successivi FERRUCCIO MAROTTI, *Lo spazio scenico. Teorie e tecniche scenografiche in Italia dall'età barocca al Settecento*, Roma, Bulzoni, 1974; *La scenografia barocca*, a cura di ANTOINE SCHNAPPER, Bologna., Clueb, 1982, in particolare ELENA POVOLEDO, *Spazio scenico, prospettiva e azione drammatica nel Teatro barocco italiano*, pp. 5-17.

[44] Sulla paternità delle scene da parte dello Scamozzi v. MAGAGNATO, *Il Teatro Olimpico*, cit., pp. 42-63; MAZZONI, *L'Olimpico di Vicenza...*, cit., pp. 108-113. La passata incertezza sull'identità del costruttore delle scene è stata frutto di numerose discussioni, che vedono l'attribuzione anche allo stesso Palladio o a suo figlio Silla (cfr. soprattutto MAZZONI, *L'Olimpico di Vicenza...*, cit., pp. 109, 179. Grazie ad un documento originale ritrovato da Mazzoni e scritto da Pompeo Trissino, ormai l'opera è ritenuta senza dubbio di Vincenzo Scamozzi).

me sull'argomento[45]. Infine, la sua formazione risente dei collegamenti che, ancora una volta, creano un legame tra Vicenza e Padova.

In quest'ultima, dal 1577 e per una decina d'anni, tiene la cattedra di Matematica Giuseppe Moleto, amico di Riccoboni, Galileo e del nostro fra Paolo Sarpi[46]. Nel primo decennio di vita dell'Accademia, il docente impartisce lezioni ai nobili vicentini, assieme a Silvio Belli, autore del *Libro del misurar con la vista*[47], e a Vincenzo Palatino da Curzola[48]. Siamo ancora nella prima fase dell'attività olimpica, in cui cioè le scienze naturali giocano un ruolo fondamentale negli interessi dell'adunanza. È possibile che Vincenzo Scamozzi, non accademico ufficiale ma frequentatore "esterno" del nobile conclave, abbia assistito alle lezioni di Moleto[49]. Come può influenzare questo apparato teorico il Teatro Olimpico?

Una caratteristica della scena scamozziana è la sua consistenza materica. I palazzi e gli edifici rappresentati sono costruiti in legname: ciò mette l'artista in contatto con problemi inerenti la dimensione architettonica del palco, cosa che non sarebbe necessaria in presenza di scene dipinte. Così, per raggiungere la giusta profondità che conceda una visione ottimale, gli Olimpici devono compiere un ulteriore sforzo: ottenere un'area adiacente al teatro per ampliare la zona riservata allo sviluppo delle linee prospettiche (fig. 5). Il 28 gennaio 1582 il Consiglio cittadino cede all'Accademia i terreni necessari vicino alle Prigioni Vecchie per far spazio al nuovo cantiere[50]. La nuova area si presta così ad essere un laboratorio per esperimenti sulla

[45] Il *trattato della prospettiva* è oggi purtroppo perduto; esistono tracce della sua esistenza sia nell'Indice che precede l'edizione di Serlio sia nell'*Idea dell'Architettura Universale*. Il suo approccio sembra avvicinarsi molto a quello di Daniele Barbaro, dimostrando un'attenzione per le leggi matematiche della prospettiva. Vedi STEFANO MAZZONI e OVIDIO GUAITA, *Il teatro di Sabbioneta*, Firenze, Oschki, 1985, pp. 20-37.

[46] ANTONIO FAVARO, *Amici e corrispondenti di Galielo Galilei. XL Giuseppe Moletti*, «Atti del R. Istituto Veneto di Scienza Lettere ed Arti», LXXVII (1917-1918), pp. 62-94. Moleto scrive un trattato e tiene un corso universitario su *Elementa Euclidis et elementa optica* e su *De sphaera et perspectiva.*

[47] SILVIO BELLI, *Libro del misurar con la vista di Silvio Belli vicentino. Nel quale s'insegna, senza travagliar con numeri, a misurar facilissimamente le distantie, l'altezze, e le profondita con il Quadrato Geometrico, e con altri stromenti, de' quali in ogni luogo quasi in un subito si puo provvedere. Si mostra ancora una bellissima via di ritrovare la profondita di qual si voglia mare; & un modo industrioso di misurar il circuito di tutta la terra*, Venezia, Domenico de' Nicolini, 1565.

[48] PESENTI *La cultura scientifica...*, cit. pp. 262-263.

[49] Ipotesi sostenuta soprattutto in FRANCO BARBIERI, *Vincenzo Scamozzi lo studioso e l'artista*, in *Vincenzo Scamozzi, 1548-1616*, a cura di FRANCO BARBIERI e GUIDO BELTRAMINI, Venezia, Marsilio, 2003, p. 5.

[50] MAGAGNATO, *Il Teatro Olimpico*, cit., p. 55, dove troviamo anche una rappresentazione grafica delle parti precedenti e delle parti aggiunte. Penso che questa concessione non sia stata difficile da ottenere, ricordiamo che tra gli Olimpici vi sono rappresentanti della politica cittadina e nobili che, direttamente o tramite famiglia, partecipano al Consiglio.

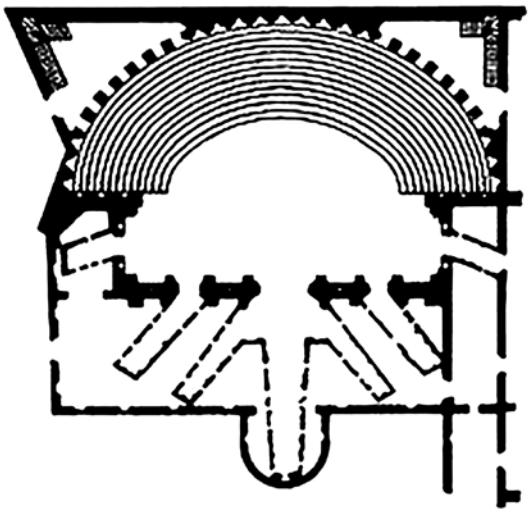

Figura 5. Pianta del Teatro Olimpico.

costruzione prospettica. Il ragionamento può sembrare banale, ma conviene sottolineare alcuni punti. Innanzi tutto, le scene alle spalle dell'impianto del Teatro sono unicamente decorative, mentre lo spazio funzionale al dramma è solo il proscenio. Dalle porte entrano i personaggi, però la loro provenienza dagli scorci di strade non comporta nessuna azione; la tragedia viene recitata davanti al *frons scaenae*. Il recupero del teatro classico, inoltre, potrebbe esonerare dalla creazione di complicati impianti, oppure sarebbero bastevoli immagini dipinte, che esentano dall'uso di uno spazio adiacente. Il fatto che le prospettive, con tutte le difficoltà di realizzazione che prevedono, non abbiano uno scopo pratico rende ancora più importante la loro edificazione così accanita. Già Palladio ha progettato la loro esistenza dietro le porte; con Scamozzi assistiamo ad un passo in più, ossia alla costruzione di una parte nuova di edificio per perfezionarne la profondità e costruirle in legno e stucco. È probabile che Scamozzi approfitti di questa nuova area per applicare le teorie della prospettiva che studia da tempo, per, insomma, concretizzare e sperimentare le teorie sulla scena. In altre parole, nel Teatro Olimpico, come nel Teatro Anatomico del palazzo del Bo, non abbiamo una visione che si adegua allo spazio precostituito, bensì uno spazio che si adegua alla visione. Accontentandosi dello sfondo disponibile la prospettiva sarebbe stata adattata alla sala che pre-esiste ai progetti drammatici. Scamozzi invece compie l'inverso, ossia adatta lo spazio concreto, materiale ed architettonico alle esigenze dell'occhio. Da un

lato il Teatro Anatomico allunga il suo "cannocchiale" ottico precipitando dal piano superiore al piano inferiore, rimodellando le aule sullo sguardo e sul cono visivo, dall'altro la sala dell'Olimpico allunga le sue scene oltre la parete stabilita, sfondando la parte persistente e plasmandosi sulle leggi della prospettiva. In entrambi i casi lo studio della scienza della visione precede e supera per importanza lo spazio ed in esso si concretizza, modificandolo sulle necessità dell'occhio collettivo.

Padova e Vicenza quindi, pur nelle differenze evidenti di finalità ed esecuzione, condividono una base culturale che ha come punto centrale la scienza della visione. Essa può tendere verso un'indagine anatomica dell'occhio o verso lo studio delle sue modalità funzionali, oppure può interessarsi alla dimensione prospettica ed alla resa sulla scenografia; in entrambi i casi però il teatro è lo spazio dove applicare le teorie, concretizzandole nelle realizzazioni architettoniche. È per questo che abbiamo parlato di laboratorio. Anche se le due strutture hanno una sede permanente, in esse i costruttori e progettisti hanno messo in pratica studi precedenti, sperimentandoli e creando dei teatri unici nel loro genere[51].

Rimane da chiederci, infine, se ci siano stati contatti diretti tra i protagonisti dell'edificazione dei due teatri. Abbiamo già discusso sugli scambi tra lo Studio e gli Olimpici attraverso le figure di medici che fanno parte di entrambe le realtà, come Massaria, Moleto, Belli. Vediamo adesso se possiamo andare oltre queste conoscenze.

Non abbiamo dati certi sulla visita e/o conoscenza di fra Paolo Sarpi o di Girolamo Fabrici D'Acquapendente al Teatro Olimpico. Però mi pare molto probabile che i due intellettuali abbiano sentito del nuovo edificio a cui si lavora per cinque anni consecutivi in Vicenza. Inoltre, punto nodale della vita culturale di Padova è il Circolo di Gian Vincenzo Pinelli, dove convengono nobiluomini, lettori e forestieri e dotato di una ricca biblioteca. È probabile che in questo luogo siano avvenute numerose conoscenze tra i grandi personaggi della storia di fine Cinquecento, tra cui Acquapendente, Galileo e Sarpi. Sappiamo comunque, dalla biografia di Micanzio, che quest'ultimo ne è assiduo frequentatore. Pinelli è un testimone oculare dello spettacolo inaugurale del Teatro Olimpico, come riportato in una lettera dello stesso, pubblicata da Gallo[52]. Inoltre, Pinelli ha un gran-

[51] Forse Scamozzi, nelle successive scene per il teatro di Sabbioneta, ha trovato un ulteriore spazio di sperimentazione. Tuttavia di questa sua opera non ci rimane traccia, se non un bozzetto che rivela un'attinenza con il precedente lavoro all'Olimpico. Libero dal *frons scaenae*, pare che l'artista abbia creato una fusione più uniforme tra sala e palco.

[52] ALBERTO GALLO, *La prima rappresentazione al Teatro Olimpico: con i progetti e le relazioni dei contemporanei*, Milano, Il Polifilo, 1973.

de interesse per i problemi legati all'ottica, sorti da una complicazione ad un occhio malato, che discute con un altro celebre amico, ossia Galileo Galilei. Abbiamo infine un diretto contatto di Acquapendente con Vicenza, dove il medico edita le sue opere nel 1614[53].

C'è quindi, intorno alle due costruzioni, una cultura che si muove, viva di interessi e discussioni, che probabilmente mette in contatto le due realtà. Senza ipotizzare un'influenza o collaborazione diretta, possiamo ben immaginare che il Teatro Anatomico del palazzo del Bo e il Teatro Olimpico sono frutto di un periodo storico in cui gli studi legati alla scienza della visione fanno da base formativa per le sperimentazioni architettoniche, in una zona di territorio dove arte, scienza e ricerca sono patrocinate e incentivate dalla Serenissima Repubblica di Venezia, intenta a creare il proprio mito di libertà e cultura sia nella dotta Padova sia nell'aristocratica Vicenza.

[53] Inoltre, nel Diario di Fabio Monza, troviamo «1586, 7 aprile. È venuto da Padova l'Acquapendente per medicare le ferite date da Francesco Branzo al signor Gaspare Lugo, che sta in mal essere», in FABIO MONZA, *Cronaca di Fabio Monza: 1548, 1549, 1563, 1564, 1567, 1586, 1587, 1590, 1591, 1592*, Vicenza, Errepidueveneto, 1988, p. 14.