

BOLLETTINO  
DEL MUSEO CIVICO  
DI PADOVA

BOLLETTINO DEL MUSEO CIVICO DI PADOVA - Annata LXI - 1972 - N. 1-2

Comune di Padova  
Sistema Bibliotecario

DP

40/a

1972

PUV 55

A N N A T A L X I - 1 9 7 2 - N . 1 - 2

#### **COMITATO DI REDAZIONE**

Presidente: Francesco Feltrin, Assessore alla Cultura  
Direttore responsabile: Alessandro Prodocimi  
Redattori: Lucio Grossato, Giovanni Gorini,  
Mirella Blason Berton, Giovanni Faggian (segretario)  
Direzione e amministrazione: Piazza del Santo 10 - Padova

BIBLIOTECA CIVICA  
DI PADOVA

DIREZ.

D. III.

1/61



BOLLETTINO  
DEL MUSEO CIVICO  
DI PADOVA

RIVISTA SEMESTRALE PADOVANA DI ARTE  
ANTICA E MODERNA NUMISMATICA  
ARALDICA STORIA E LETTERATURA

A N N A T A L X I - 1 9 7 2 - N . 1 - 2



## S O M M A R I O

### ARTE ANTICA E MODERNA

V. L. BUSH, <i>The sources of Giotto's Meeting at the Golden Gate, and the meaning of the dark-veiled woman</i> . . . . .	pag. 7
G. FAGGIAN, <i>Sulle portelle d'organo di Dario Varotari per la chiesa del Carmine di Padova</i> . . . . .	» 31
I. FAVARETTO, <i>Andrea Mantova Benavides. Inventario delle antichità di casa Mantova Benavides - 1695.</i> . . . .	» 35
P. L. FANTELLI, <i>Ancora su Antonio Marini</i> . . . . .	» 165
G. PAVANELLO, <i>Costantino Cedini (1741-1811)</i> . . . . .	» 179
L. OLIVATO, <i>Una breve amicizia padovana e una rivalità segreta di Antonio Diedo</i> . . . . .	» 279

### STORIA E LETTERATURA

A. CALORE, <i>Nuove notizie sulla casa dei Capodilista in Padova</i> . . . . .	» 293
D. CORTESE, <i>Tre inediti del Gloria</i> . . . . .	» 305





**The sources of Giotto's  
*Meeting at the Golden Gate*,  
and the meaning of the dark-veiled woman**

The sources and meaning of Giotto's *Meeting at the Golden Gate*, especially the enigmatic dark-veiled woman who stands near the center of the scene (figs. 1 & 2), have recently been the subject of considerable study. In 1964 Anne Markham Telpaz investigated the use of antique motifs in the Trecento and cited a mourning figure from a Roman sarcophagus as a precedent for Giotto's veiled woman <sup>(1)</sup>. In 1968 Laurine Mack Bongiorno studied the imagery of the Old and New Law in the Arena Chapel and interpreted this woman as an image of Synagoga, an interpretation accepted by Alastair Smart in 1971 <sup>(2)</sup>. In 1973 Don Denny discussed the symbolism of the Immaculate Conception implicit in the reunion of Joachim and Anna and read the dark-veiled woman as an anticipation of the redemptive passion of Christ <sup>(3)</sup>. The purpose of this essay

---

(1) A. M. TELPAZ, *Some Antique Motifs in Trecento Art*, « Art Bulletin », XLVI (1964), 372-76.

(2) L. M. BONGIORNO, *The Theme of the Old and the New Law in the Arena Chapel*, *ibid.*, L (1968), 11-20; A. SMART, *The Assisi Problem and the Art of Giotto*, Oxford 1971, 104-05.

(3) D. DENNY, *Some Symbols in the Arena Chapel Frescoes*, « Art Bulletin », LV (1973), 205-212.

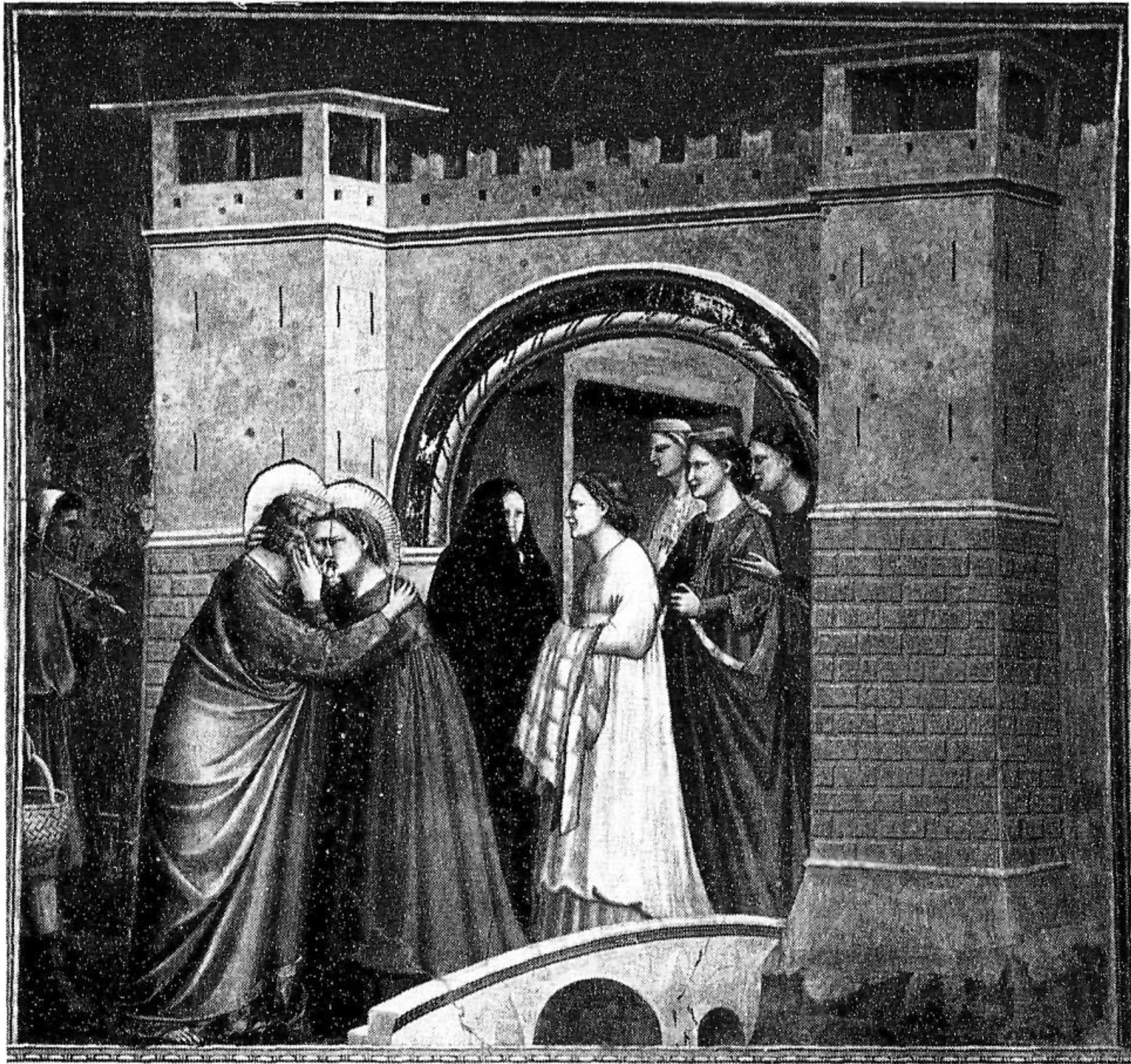


FIG. 1 - GIOTTO, *Meeting at the Golden Gate*.

Arena Chapel, Padua

is to propose additional antique prototypes for Giotto's fresco and to show how these antique works help elucidate the role of the veiled woman in the scene.

The narrative of Giotto's fresco is based on the fourth chapter of the Apocryphal Protoevangelium, or Book of James, which tells how angels announced to Joachim and Anna that their prayers for a child would be answered, and how Joachim instructed his herdsman to gather animals for an offering. Joachim then returned home from the wilderness:

« And behold Joachim came with his flocks, and Anna stood at the gate and saw Joachim coming, and ran



FIG. 2 - GIOTTO, *Meeting at the Golden Gate*, Detail.

Arena Chapel, Padua

and hung upon his neck, saying: Now I know that the Lord God hath greatly blessed me: for behold the widow is no more a widow, and she that was childless shall conceive » (4).

In Giotto's representation of this reunion Joachim and Anna embrace at the left, forming a single, arched silhouette (5). Behind Joachim is his herdsman, cut by the border, in order to emphasize that the two male figures are moving in from the left. At the right of the embracing

---

(4) *The Apocryphal New Testament*, trans. M. R. James, Oxford 1924, 40.

(5) BORGIGNON, *The Old and the New Law*, 13, asserts that this pointed arch stands for the New Law, while the rounded arch of the Golden Gate stands for the Old Law.

couple, under the round-arched gate at the center of the scene, are five women, three of whom smile, gesture and look benevolently at Joachim and Anna. The two remaining women, on either side of the post that marks the precise center of the picture, form another arched silhouette resembling that of the embracing couple. The woman in the light grey-green gown at first seems to belong with the other women at the right because she also smiles and looks toward the couple. But she stands more formally in exact profile, and the long line of her head, shoulders and back separates her from the three women, just as the echoing line of Anna's back closes her from the woman in the deep purple—almost black—robe. This woman stands frontally with her eyes turned towards the light-robed woman at her left. Her dark mantle passes over her head, and with her right hand she draws its edge across her face, touching her nose and almost covering her right eye. Parts of two fingers on her right hand appear from under the robe, but her left hand, which she holds near her waist, is covered completely. Her demeanor, in contrast to the happy participation of the other women, is withdrawn and passive. This dark-robed woman and the light-robed woman next to her should be seen as counterparts, separated from the other figures and set in opposition to each other in the center of the scene. Their robes are respectively the darkest and lightest elements in the scene, and their poses, gestures and expressions show contrasting reactions to the events taking place.

Giotto's *Meeting at the Golden Gate*, like many of his scenes in the Arena Chapel, combines visual traditions whose roots lie in antique, Byzantine and medieval Italian art with his own inventions and adaptations. In the Byzantine tradition, illustrated here by a tenth-century miniature from the Menologium of Basil II (fig. 3) <sup>(6)</sup>, the reunion of Joachim

---

<sup>(6)</sup> J. LAFONTAINE-DOSOGNE, *Iconographie de l'enfance de la vierge dans l'empire byzantin et en occident*, Brussels 1964, I, pl. XVIII, fig. 17.

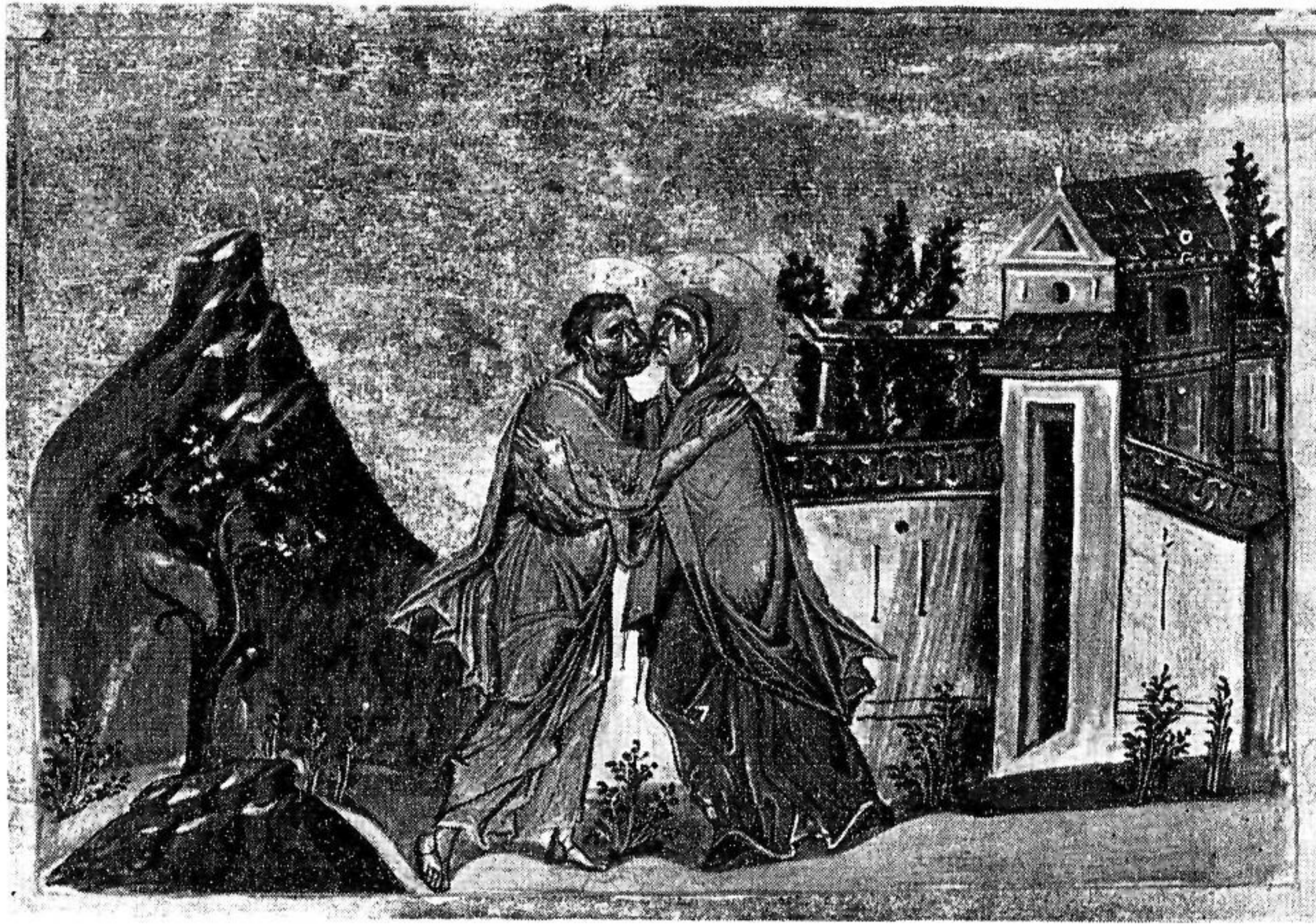


FIG. 3 - *Meeting at the Golden Gate*. Menologium of Basil II, ca. 986.

Vatican Library, Vat. gr. 1613, f. 220

and Anna is shown with only two figures <sup>(7)</sup>, moving towards each other with their arms interlocked and their heads close together, although their lips do not meet in a convincing kiss. The herdsman who accompanies Joachim in Giotto's scene is the one mentioned in the Book of James, presumably introduced to link the meeting with preceding events. The women who accompany Anna have a similar function, and the light-robed woman has been identified by one scholar as the maid shown spinning in the scene of the Annunciation to Anna <sup>(8)</sup>.

---

<sup>(7)</sup> LAFONTAINE-DOSOGNE, *L'Enfance*, I, pl. XVI, fig. 42, illustrates a miniature that includes the maid who announced Joachim's return, but in the next lower zone on the page. Post-Giottesque frescoes often include not only herdsman and the women but also an angel, hovering over the heads of the couple. (A. VENTURI, *Storia dell'arte italiana*, Milan 1907, V, fig. 617).

<sup>(8)</sup> M. VON NAGY, *Die Wandbilder der Scrovegni-Kapelle zu Padua*, Bern and Munich 1962, 7. This woman's sidewise glance and attentive posture



FIG. 4 - *Meeting at the Golden Gate*. From S. Martino, Ia. XII century.  
Museo Nazionale, Pisa

Attendant women had been introduced into the scene of the Meeting at the Golden Gate on a late Dugento altar from S. Martino in Pisa (fig. 4)<sup>(9)</sup>. Under an arch

---

suggest that she may also have symbolic significance for the scene in which she appears. The same might be said for the young man and old priest who flank the main group in the *Sposalizio*, but investigation of both these scenes is outside the scope of this essay.

<sup>(9)</sup> E. CARLI, *Pittura medievale pisana*, Milan 1958, pl. 94. LAFONTAINE-DOSOGNE, *L'Enfance*, II, 26, dates the altar between 1260 and 1280.



FIG. 5 - GIOTTO, *Meeting at the Golden Gate*, Detail.

Arena Chapel, Padua

behind Anna stand two maids, one in a dark dress with a light head covering and one in a light dress with a dark head covering. Aside from the contrasting tones of their clothing these two women seem identical, standing shoulder-to-shoulder and looking towards Joachim and Anne. The woman in the dark dress gestures towards the couple, but there is nothing to indicate that these maids are anything other than incidental embellishments of the narrative. If the Pisa Altar suggested to Giotto the use of two maids in contrasting dress, it did not provide precedent for uncovering the head of one while veiling the face of the other, and it does not help clarify the implicit relationship between the two women nor their relationship to the embracing couple.

The two most important features of Giotto's fresco, the emphasis on the naturalistic kiss of Joachim and Anna and the curious form and relationship of the two attendant women, did not originate in medieval visual traditions. Both these features were adapted by Giotto from antique art and used to express contemporary religious ideas.

Giotto took pains to show that Joachim and Anna are joined by a kiss on the lips, which is difficult to portray realistically in two dimensions and results here in an awkward truncation of Anna's forehead and an uncomfortable closeness of the couple's eyes (fig. 5). Medieval artists had avoided these difficulties with a convention of depicting kisses by joining the two heads eye-to-eye, cheek-to-cheek, with the corners of the mouths touching (fig. 6). Although they have gone unrecognized as such in later periods, these images do represent actual kisses <sup>(10)</sup>.

---

<sup>(10)</sup> R. VAN MARLE, *Iconographie de l'art profane au Moyen-Age et à la Renaissance*, The Hague 1931, I, 474-76, contends that artists avoided representing the kiss because it was regarded as so intimate, but see N. J. PERELLA, *The Kiss: Sacred and Profane*, Berkley and Los Angeles 1969, 74.



Numerous types of kisses abound in medieval ritual and literature. The kiss was an essential part of the medieval marriage ceremony, which was often used metaphorically for the union of Christ and the Church, or the human soul



FIG. 6 - *Meeting at the Golden Gate*, ca. 1295, Detail.

St. Clement, Ohrid

and the godhead <sup>(11)</sup>. The kiss was also used as a symbolic substitute for the sexual act, which there was a natural reluctance to represent or describe in detail. After the twelfth century the Virgin Mary was popularly identified with the *Bride of the Song of Solomon*, who rejoices in her union with the bridegroom: « Let him kiss me with the kisses of his mouth. » (I, 2). A kiss uniting the Virgin and the Holy Spirit expressed the miraculous conception of Jesus, and in time the idea was extended to the conception of the Virgin herself, who was regarded as having been

---

(11) PERELLA, *The Kiss*, 36ff. 63ff.

« conceived not *ex coito* but by way of a kiss—*ex osculo* » (12). Thus the kiss of Joachim and Anna is not a reference to, but literally is, the miracle of the Immaculate Conception of Mary, an idea which enjoyed widespread



FIG. 7 - *Scene of a Marriage.*

Terme Museum, Rome

acceptance in the Late Middle Ages although it did not become a doctrine of the Church until the nineteenth century (13).

In antiquity, as in medieval times, kisses were commonly used in ritual and literature, but were not as frequently depicted in art. The typical Roman portrayal of marriage consists of the couple clasping hands, with Juno embracing their shoulders and a figure of Eros at their feet (fig. 7).

---

(12) *Ibid.*, 73.

(13) DENNY, *Some Symbols*, 210; LAFONTAINE-DOSOGNE, *L'Enfance*, II, 82-89; M. L. D'ANCONA, *The Iconography of the Immaculate Conception in the Middle Ages and Early Renaissance*, New York 1957.



FIG. 8 - *Cupid and Psyche.*

However, the conjugal union of the god of love himself with the mortal Psyche is more frequently shown as a kiss. The best-known example of the motif is a statue in the Capitoline Museum in Rome (fig. 8), but many copies, adaptations and variants in both marble and terracotta have been found distributed all around the Mediterranean (figs. 9 & 10) <sup>(14)</sup>. In late antique and early Christian symbo-

---

<sup>(14)</sup> M. COLLIGNON, *Essai sur les monuments grecs et romains relatifs au mythe de Psyche*, Paris 1877, 369ff, lists many of these. The terracotta in Figure 9 is from a collection formed in the late nineteenth century now in the Louvre (P. PERDRIZET, *Les terres cuites grecques d'Egypte de*

lism the kiss of Cupid and Psyche came to represent not only their marriage but also a spiritual union of the mortal soul with divinity, and the pair appears on a number of sarcophagi symbolizing the deceased's attainment of new



FIG. 9 - *Cupid and Psyche.*

Louvre, Paris

life in the afterworld <sup>(15)</sup>. Three sarcophagi with the kiss of Cupid and Psyche in the Camposanto in Pisa may have been known to Giotto, since he used motifs from other antique works there <sup>(16)</sup>.

---

*la Collection Fouquet*, Nancy-Paris-Strasbourg 1921-1922, No. 240, pl. XXXVI, that in Figure 10 comes from Myrina (S. MOLLARD-BESQUES, *Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre cuite grecs, étrusques et romains*, Paris 1963, II, pl. 154b).

<sup>(15)</sup> PERELLA, *The Kiss*, 33ff; COLLIGNON, *Psyche*, 326-27.

<sup>(16)</sup> R. PAPINI, ed., *Catalogo delle cose d'arte e di antichità d'Italia: Pisa*, Rome 1932, II, Nos. 35, 39 and 47; TELPAZ, *Antique Motifs*, 372 and figs. 1-3.

In antique works Cupid usually touches Psyche's cheek and the back of her head, since he is actively bestowing the beneficence of his kiss on her, though frequently their roles are reversed. In Giotto's fresco, caressing the face



FIG. 10 - *Cupid and Psyche.*

of the beloved is also an integral part of the embrace: Anna places her left hand on Joachim's bearded chin and her right hand at the back of his neck (fig. 5). Giotto, who was always sensitive to the tender and telling detail, probably chose to show Anna doing the touching in order to illustrate the text that tells how she ran to meet her husband and « Hung upon his neck. » Furthermore, this leaves Joachim's hand free to grasp Anna's shoulder, a possessive gesture used by husbands in Roman nuptial ceremonies, reinforcing Joachim's mystical union with his wife <sup>(17)</sup>.

---

(17) L. STEINBERG, *The Metaphors of Love and Birth in Michelangelo's Pietàs*, in *Studies in Erotic Art.*, ed. T. Bowie, New York 1970, 255.

It is reasonable to assume that Giotto understood the kiss between Cupid and Psyche as a spiritual union when he adapted the group for his depiction. The story, originally told by Apuleius, had never been lost and its manuscript



FIG. 11 - *Sarcophagus of Protesilaus*, Detail.

Vatican Museum, Rome

tradition goes back to at least the eleventh century in Italy <sup>(18)</sup>. The tale had been allegorized by Fulgentius in the sixth century, and less than a century after Giotto painted his fresco Boccaccio repeated the story, stating its moral as follows:

---

(18) E. H. HAGHT, *Apuleius and His Influence*, New York 1927, 90-112. *Great Lambeth Bible*, New York 1959, pl. 4. R. J. BETTS, *Titian's Portrait of Filippo Archinto in the Johnson Collection*, « Art. Bulletin », XLIX (1967), 59-61 interprets another half-veiled face with a different meaning and cites a passage from *II Corinthians 4 : 3-4* that could relate to Giotto's image:

And if our gospel also is veiled, it is veiled only to those who are perishing. In their case, the god of this world has blinded their unbelieving minds...

« Then purified by toils and sufferings, freed from haughty pride and disobedience, [Psyche] again finds the blessing of joy and contemplation in God, and she gives herself to him forever, until having put aside mortality



FIG. 12 - *Drawing of a Medea Sarcophagus, Detail.*

Codex Coburgensis, f. 32

she is borne away to immortal glory. There, one with love, she gives birth to Joy, that is eternal delight and happiness »<sup>(19)</sup>.

Thus literary as well as visual traditions were presumably available for both the content and the form of Giotto's image of a spiritual union that anticipated the birth of a divine child.

The storehouse of antique motifs has also been searched for hints about the origins and meaning of Giotto's dark-robed woman. Telpaz has suggested that the woman is a mourner whose presence alludes to Christ's eventual

---

<sup>(19)</sup> E. H. HAIGHT, *More Essays on Greek Romances*, New York 1945, 130.



FIG. 13 - *Veiled Woman from Tanagra.*

Hermitage, Leningrad

sufferings, and parallels her to a figure of Laodamia on the sarcophagus of Protesilaus in the Vatican (fig. 11)<sup>(20)</sup>. However, Laodamia's face is hooded from above rather than veiled from the side, and her hands, although covered by her robe, fall slackly at her sides. Furthermore, Giotto's woman is more apprehensive than foreboding in her pose and expression. Smart contends that a closer parallel is

---

<sup>(20)</sup> TELPAZ, *Antique Motifs*, 373. Cf. BONGIORNO, *The Old Law and the New Law*, 13.



an attendant at the marriage of Jason and Creusa on a Medea sarcophagus, shown here in a sixteenth-century drawing (fig. 12) <sup>(21)</sup>. This figure does look to her left as does Giotto's woman, but her left forearm is exposed and holds the fabric covering her head away from, not over, her face.



FIG. 14 - *Veiled Woman from Myrina.*

Louvre, Paris

The crucial factor about Giotto's woman is that she is drawing her robe *across* her face with covered hands. This gesture is found in a number of Hellenistic terracotta figurines from Tanagra and Myrina (figs. 13 & 14) <sup>(22)</sup>. In both the antique examples illustrated the woman grasps

---

(21) SMART, *The Assisi Problem*, 105. It was probably this prototype that led Smart to misinterpret the gesture of Giotto's woman and to say that she holds the veil over her face with her *left* hand (103).

(22) G. D. BELOV, *Terrakoty Tanagry*, Leningrad 1968, No. 25; MOLLARD-BESQUES, *Figurines et reliefs en terre-cuite*, II, pl. 133a.

the veil from the inside with her right hand, which she moves towards her left shoulder, while holding her other hand across her body in the opposite direction near her waist. The main difference from Giotto's figure is that the antique women's veils lie further back on their heads and



FIG. 15 - Couple.

Louvre, Paris

thus cross the lower parts of the face more horizontally than vertically. A vertical shrouding of the side of the face is much less common in antique terracottas but does occur on a North Syrian relief of a couple in the Louvre (fig. 15) <sup>(23)</sup>. In this relief the woman wears a high-crowned hat under her veil, which comes forward on her forehead and falls vertically, covering her left eye. Giotto's woman does not wear the high-crowned hat and the veil does not completely cover either eye, but otherwise the motif is strikingly close.

It is not unlikely that Giotto knew terracottas from

---

<sup>(23)</sup> MUSÉE DU LOUVRE, Department des antiquités grecques et romains, Inv. CA 6032.



FIG. 16 - *Scene of a Marriage.*

Louvre, Paris

the eastern Mediterranean or came in contact with some of their sources. The statuettes and reliefs derived from widespread traditions of visual prototypes, and surviving multiples copies indicate that they were seldom made in single examples. The vertically half-veiled face on the terracotta relief in Figure 15 is unusual but not unique. The same group of North Syrian terracottas in the Louvre

contains a relief that includes a woman who covers the right half of her face with her veil with virtually the same gesture used by Giotto's woman (fig. 16) <sup>(24)</sup>. Even more compellingly, the context of the woman in this relief has strong similarities to Giotto's fresco. In the foreground is a nude couple, embracing and kissing in a pose that ultimately derives from images of Cupid and Psyche. Within a rounded arch behind the couple stand two women: one veiled like Giotto's dark woman and the other, with uncovered head, seeming to hold the veiled woman away from the couple with her right hand. The arrangement of figures in the relief is more compact, and there are other differences of details, but the interrelationships of the figures, both physical and psychological, are, again, strikingly similar. Both show a vertically-veiled woman in a conflicting relationship with another woman of more cheerful mien and uncovered head, in a negative relationship or withdrawal from an embracing couple. Giotto has made one important change: in his fresco there is no direct contact, no bodily opposition, between the two attendant women. Instead, Giotto separates the two women by formal and psychological means, so that the gesture of restraint, which the meaning invested in them precludes, is not necessary.

Of the various meanings previously attributed to the dark-veiled woman—mourner, symbol of the passion, or Synagoga—the last fits most convincingly with medieval traditions and accords best with the evidence given by this newly proposed prototype. Both Bongiorno and Smart interpret Giotto's dark-veiled woman as a figure of Synagoga, who was frequently characterized in the Middle Ages

---

(24) MUSÉE DU LOUVRE, Department des antiquités grecques et romaines, Inv. CA 5972. The relief is labelled « Scene of a Marriage »; its precise subject is unknown to me, and would probably also have been unknown to Giotto.

by dark robes and a veil or cloth over her eyes<sup>(25)</sup>. Denny prefers a broader interpretation of the woman as an image of those who adhere to the Old Law, but also cites a figure of Synagoga in the Lambeth Bible whose face is half covered vertically with the veil of ignorance (fig. 17)<sup>(26)</sup>.



FIG. 17 - *Ecclesia and Synagoga*, Detail of Tree of Jesse.

Lambeth Bible, f. 198 - Lambeth Palace Library

Like Giotto's woman, this personification looks out from under her veil at a figure to her left, although the veil is being torn off, not drawn over the face. Most medieval images of Synagoga are shown with a contrasting figure of Ecclesia in contexts, such as the Crucifixion<sup>(27)</sup>, which

<sup>(25)</sup> BONGIORNO, *The Old Law and the New Law*, 14; SMART, *The Assisi Problem*, 104-05. For extensive treatment of the theme, see M. SCHLAUGH, *The Allegory of Church and Synagogue*, « *Speculum* », XIV, (1939), 448-464, and W. SEIFERTH, *Synagogue and Church in the Middle Ages: Two Symbols in Art and Literature*, New York 1970.

<sup>(26)</sup> DENNY, *Some Symbols*, 209-210 and n. 53.

<sup>(27)</sup> See, for example, the Crucifixion relief on Giovanni Pisano's Pisa Cathedral Pulpit, where the figure of Synagoga at Christ's extreme left is partially blinded by the hand of an angel pressed vertically against her face (M. AYRTON, *Giovanni Pisano Sculptor*, London 1969, fig. 164).

make it clear that they follow or presuppose the redemptive presence of Christ on earth. If Giotto's two women are personifications of Synagoga and Ecclesia, they appear at a moment that precedes but anticipates Christ's mission. This explains why the dark-robed woman is in the process of blinding herself—to the Christian message—and withdrawing as if giving her place to the light-robed woman. The latter, on the other hand, looks steadily and receptively at the miraculous kiss, and her draped hands perhaps suggest her readiness to receive the child Mary, the embodiment of the Church. Possibly one could even extend the interpretation and see the three women behind Ecclesia as the three Cardinal Virtues or another tripartite Christian symbol.

Interpreting the two women at the center of Giotto's scene as Ecclesia and Synagoga, or anticipations thereof, does not rule out other levels of meaning<sup>(28)</sup>. They could, for example, also represent the curse of barrenness and the blessing of fertility, or the different aspects of love: profane love or concupiscence and sacred love or innocence. According to the Christian thought of Giotto's time, the replacement of any of these negative personifications by

---

(28) DENNY, *Some Symbols*, 211, argues for his interpretation of the woman as a symbol of Christ's Passion, but such a reading does not explain her relationship to the light-robed woman. Giotto's symbolism was apparently unclear to his followers, for Post-Giottesque depictions of *The Meeting at the Golden Gate* that continue to emphasize the kiss and to include the attendant women either omit the half-veiled face or change gesture to something more easily understood, such as weeping (R. PALLUCHINI, *La pittura veneziana del Trecento*, Venice-Rome 1964, fig. 22; DENNY, *Some Symbols*, fig. 6). Anne van Buren pointed out to me a possible connection between the way the woman pulls the veil across her face and representations of the Madonna with the Writing Child. Sometimes the writing child is shown nursing, as an image of receiving the Word, and sometimes He is shown pulling the Virgin's robe across her breast to indicate that He is finished, as an image of closing the Canon and ending Divine Revelation (D. P. PARKHURST, Jr., *The Madonna of the Writing Child*, « Art. Bulletin », XXIII (1941), 303-04).

its opposite would take place through the miraculous intervention of the deity, not a battle or contest between them <sup>(29)</sup>. Therefore, Giotto chose not to represent the women contending physically as they do on the terracotta relief but to show sin, barrenness and disbelief withdrawing quietly from the miracle of the Immaculate Conception of the Virgin.

VIRGINIA L. BUSH

---

(29) Since in the Middle Ages it was believed that Synagoga would be converted at the Last Judgement, there was a tendency not to proselytize the Jews and to condemn their forced conversion (SCHLAUCH, *Church and Synagogue*, 452).





## Sulle portelle d'organo di Dario Varotari per la chiesa del Carmine di Padova

Il ritrovamento di una copia secentesca del contratto stipulato il 26 ottobre 1584 tra il Convento del Carmine e il pittore Dario Varotari per l'esecuzione delle portelle dell'organo ci permette di giungere a una conclusione definitiva circa l'identificazione dei due dipinti.

Come è noto, quest'opera del Varotari è ricordata nelle più antiche guide artistiche di Padova, dal Rossetti secondo cui « Le portelle dell'organo paiono di Dario Varotari <sup>(1)</sup> » al Brandolese che scioglie il dubbio del suo predecessore citando il documento di contratto <sup>(2)</sup>, del quale appunto abbiamo rinvenuto una copia. Nessuno però aveva mai descritto il soggetto dei due dipinti, cosicchè, mentre l'Arslan ritenne di poterli identificare, a ragione, con le due tele appese oggi sulla parete interna della facciata rappresentanti l'*Annunciazione* e l'*Approvazione della regola carmelitana da parte di Onorio III* <sup>(3)</sup>, la Gasparotto, suc-

---

(1) G. B. ROSSETTI, *Descrizione delle pitture, sculture, ed architetture di Padova*, Padova 1765, p. 116.

(2) P. BRANDOLESE, *Pitture sculture architetture ed altre cose notabili di Padova*, Padova 1795, p. 188.

(3) MINISTERO DELL'EDUCAZIONE NAZIONALE, *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia. VII: Provincia di Padova, Comune di Padova*. A cura di W. Arslan, Roma 1936, pp. 45-46.

cessivamente, ne confutò le conclusioni circa la datazione di ambedue le tele e l'attribuzione della seconda (4).

Il documento che pubblichiamo, modesto contributo alla biografia del Varotari, getta piena luce sulla questione confermando la primitiva tesi dell'Arslan.

Convento dei Carmini di Padova. *Contratto con Dario Varotari per la pittura delle due portelle dell'organo nuovo della Chiesa* (5).

Il di 26 8.bre 1584: in Pad.a

Si dichiara per la presente scrittura qualmente il R.do P.re Frate Alberto meritissimo Priore delli Carmini di Padova tanto in nome suo proprio, come in nome del suo Monasterio, et M.r Dario di Varotarj Pitore sono restati nell'inf.to accordo et reciproca obbligazione, videlicet che detto M.r Dario promette et si obbliga di dipingere a tutte sue spese le due porte dell'organo nuovo di essa Chiesa delli Carmini dandoli però detti Padri dette portelle fatte cosi di legname, come di tella, facendoli di dentro via le pitture della Vergine Anunciata con due tondi dal piede nelli quali siano due santi della Religione, et de fuori il miracolo overo apparizioni della Madona predetta, quando dete l'Abito a detti Frati, promettendo detto M.r Dario di servirli da uomo da bene, et con ogni diligenza cosi delli colori, come dell'opera sua per quanto si estendono l'ingegno, et saper suo, et dar ciò fornito per la Festa della Purificazione della Madona prossima ventura, et all'incontro detto P.re Priore nominibus quibus supra promette, et si obbliga di dar ad esso M.r Dario e pagar per tall'oppera scudi d'oro in oro cinquanta due, cioè scudi 52 in quattro volte, cioè fra dui giorni dodeci scudi, alla fine di 9.bre altri dodeci, et similmente a Natale dodeci, et il restante finita che sarà l'oppera. Et in fede del vero io Gio. Batt.a Ceffalo Dottor e Cavallier pregado dalle Parti ho fatto la presente scrittura di mia mano, et anco sottoscritta.

Gio. Batt.a Ceffalo scrissi.

Io Fra Alberto Fillarolo Prior del Carmelitano di Pad.a prometto, et mi obbligo come ut supra, scrissi di man propria.

---

(4) C. GASPAROTTO, *S. Maria del Carmine di Padova*, Padova 1955, pp. 280-287.

(5) BIBLIOTECA DEL MUSEO CIVICO DI PADOVA, ms. B.P. f. 21/60. Al contratto segue l'annotazione degli acconti e del saldo.

Io Dario Pittore soprascritto mi contento quanto è di sopra.

Io Fra Pietro Ombecio confermo ut supra.

Io Fra Andrea Targhetto ut supra.

Io Fra Francesco Mandello affermo ut supra.

Io Fra Giuseppe Badia confermo ut supra.

Io Fra Bortolamio Boatino Procurator ut supra confermo.

Addi 29 8.bre 1584. Scudi dodese ricevei io Dario oltrasritto dal R.do P.re Priore del Monasterio delli Carmini e questi sono per la prima ratta del accordo oltrasritto. Val. L. 84

Io Dario

Addi 4 9.bre 1585. Lire quaranta ricevei io Dario soprascritto dal R.do P.re Priore soprascritto a buon conto delle portelle dell'organo. Val. L. 40

Io Dario

Addi 24 detto. Lire cinquanta otto ricevei io Dario soprascritto dal R.do P.re Priore soprascritto e queste a buon conto delle portelle dell'organo. Val. L. 58

Io Dario

Addi 21 Zennaro 1586. Lire trenta ricevei io Dario soprascritto dal R.do P.re Prior soprascritto et a buon conto delle portelle dell'organo, et di più ricevei li giorni passati stara 16 spelta, stara 4 sorgo, e stara 4½ farina qual tutta roba assende alla summa de Lire cinquanta due, tal che con le Lire trenta soprascritte summa in tutto Lire ottanta doi. Val. in tutto L. 82

Addi 27 detto. Lire sessanta quattro ricevei io Dario soprascritto dal R.do P.re Prior soprascritto a conto del soprascritto. Val. L. 64

Io Dario

Addi 3 Feb.o 1586. Ricevei io Giulio Cesaro Lire dodese per nome di M.r Dario di Varottarj a bon conto. Val. L. 12

Addi 11 Feb.o 1586. Lire vinti quattro ricevei io Dario Pitore dal R.do P.re Priore e questi per resto e compito pagamento delle portelle dell'organo. Val. L. 24

Io Dario

GIOVANNI FAGGIAN

*Avvertenze* - Nell'introduzione, i numeri tra parentesi preceduti da « n. » corrispondono ai numeri dell'Inventario di Andrea. Qualora un pezzo non abbia una numerazione propria, vengono usati i termini di « ante » e « post » seguiti dal numero d'Inventario più prossimo; qualora poi il pezzo senza numero venga descritto nella colonna in margine all'Inventario, si usa il termine « a lato », preceduto dal numero più prossimo. Ove ad uno stesso numero dell'Inventario siano elencati più pezzi, essi sono distinti con lettere dell'alfabeto. Per non appesantire la lettura del testo, quando i richiami ai numeri dell'Inventario sono in numero considerevole, si è preferito darne in nota l'elenco.

Per la tavola delle abbreviazioni delle opere più frequentemente citate, si rinvia alla fine dell'introduzione.

**Andrea Mantova Benavides  
Inventario delle antichità  
di casa Mantova Benavides - 1695**

a cura di IRENE FAVARETTO

INTRODUZIONE

« L'Antichità è una cosa sacra e venerabile... », con queste parole Andrea Mantova Benavides « adì » 10 aprile 1695 iniziò l'Inventario « delle Antichità estimabili » esistenti nella collezione del proavo Marco, con la speranza che quanto da lui ereditato ed « accressiuto » non andasse disperso, ma restasse ad « illustre horna:to e Decoro della Casa ».

Marco Mantova Benavides era morto il 3 aprile 1582 senza lasciare eredi diretti. Il 15 settembre del precedente anno aveva redatto testamento in favore del figlio di suo fratello Giovanni Andrea, Pietro, e dei figli di costui, Marco Antonio e Claudio. Ad essi lasciava « tutti gli altri miei Beni, Mobili et immobili, ragioni et azioni a me spettanti et pertinenti, Oro, Argenti, Anelli, Pietre intagliate, Medaglie, Amatisti et similia.... » (1). Pochi giorni prima di morire però, il 31 marzo 1582 con una procura già annunciata in un atto notarile del primo giorno dello stesso mese e che

---

(1) Stralci del testamento di Marco si trovano in ASP, archivio Abriani busta 5: *Stampa delle Nobili Signore Consorti Badoer e Musato contro il sig. Petro Bareda al Laudo*, s.d. pp. 7-8.

annullava il precedente testamento del 1581 <sup>(2)</sup>, egli aveva delegato persona di fiducia *ad contractandum cum quibuscumque personis et vendendum omnia et quaecumque genera antiquitatis studij ipsius excellentissimi domini constituentis eisdem pretiis pro ut melius placuerit et videbitur ipsi Domino constituto...* <sup>(3)</sup>. Tale improvvisa revoca delle precedenti volontà testamentarie nelle quali Marco aveva lasciato « le antichità » agli eredi maschi, gli fu dettata dall'urgenza di pagare i debiti di un altro suo nipote, Giovanni, e così salvaguardare il buon nome della casa. Dovette essere una decisione ben dolorosa da prendere per un vecchio di novantatrè anni, che aveva trascorso una vita a collezionare oggetti antichi e la cui mente doveva essere ancora perfettamente lucida se fino alla vigilia della morte, continuò l'attività didattica in qualità di professore « soprannumerario » dello Studio di Padova <sup>(4)</sup>.

Non sappiamo quanto della collezione di Marco fu venduta da Pietro e dai suoi figli per sanare i debiti del congiunto: forse qualche oggetto di gran valore per poter salvare la maggior parte della raccolta o forse qualche altro bene di casa; comunque le ultime disposizioni di Marco non furono seguite e la collezione rimase fortunatamente in famiglia.

Morto Pietro e ritiratosi suo figlio Marco Antonio in eremitaggio sul Monte Rua, Claudio, che aveva intanto sposato Ortensia Dottori, rimase padrone dell'intera sostanza <sup>(5)</sup>. Il palazzo di contrà Porciglia e la collezione pas-

---

<sup>(2)</sup> ASP, notarile, busta 2338, carta 150 recto. Ringrazio la dott. Bianca Lanfranchi Strina, direttrice dell'Archivio di Stato di Padova, per avermi così gentilmente aiutata in queste mie ricerche.

<sup>(3)</sup> ASP, notarile, busta 2338, carta 167 recto.

<sup>(4)</sup> ASP, notarile, busta 2338, carta 66.

<sup>(5)</sup> N. de' Rossi, *Storia di Padova dal 1562 al 1620*, BCP, ms. BP 147, carte 81-82. Marco Antonio era il pronipote prediletto di Marco: a lui Marco aveva indirizzato una affettuosa lettera di incoraggiamento agli studi di giurisprudenza che il giovane aveva già da qualche tempo intrapreso (M. MANTOVA BENAVIDES, *Epistolae familiares*, Patavii 1578, III, carta 68).

sarano quindi in eredità al figlio di costui Gaspare, che la trasmise a sua volta al figlio Andrea, autore dell'Inventario <sup>(6)</sup>.

Andrea fu appassionato cultore delle tradizioni di famiglia: egli non solo accrebbe, e di rari pezzi, la collezione dell'avo, ma fu anche strenuo difensore di tutto il vasto patrimonio familiare, al punto che, appena maggiorenne, volle acquistare la parte di eredità del fratello Gian Pietro che stava sperperando ogni suo avere <sup>(7)</sup>, e successivamente preferì liquidare in contanti la dote della sorella Dianira, andata sposa a Sertorio Orsato, pur di non alienare alcun bene di casa <sup>(8)</sup>. Già nel 1652, quando Andrea aveva circa vent'anni, era stata fatta una stima dei beni presenti all'interno del palazzo Mantova Benavides, i quali avrebbero dovuto rimanere indivisi tra i fratelli, almeno finchè fosse rimasta in vita la madre Nicolosa Rizzi <sup>(9)</sup>. Nella stima si trova un breve elenco non solo dei mobili di casa e dei libri della ricca biblioteca, ma anche delle sculture, quadri, stampe e strumenti musicali che formavano la collezione. Tale elenco non doveva essere completo: i pezzi sono infatti in numero alquanto inferiore rispetto a quelli elencati

---

<sup>(6)</sup> ASP, archivio Abriani busta 5, carte senza numero; VALSECCHI, pp. 26-27.

<sup>(7)</sup> ASP, notarile busta 2559, carta 118, del 13 dicembre 1652. Andrea Mantova Benavides, figlio di Gaspare e di Nicolosa Rizzi, nacque intorno al 1632. Ebbe un fratello, Gian Pietro e numerose sorelle. Dal suo matrimonio nacquero due figli e otto figlie. Morì nel 1711.

<sup>(8)</sup> ASP, notarile busta 2559, carta 161, dell'11 marzo 1654, dove si parla della sorella Dianira. Ma si veda S. ORSATO, *Marmi eruditi ovvero lettere sopra alcune antiche iscrizioni*, Padova 1719, p. IX: « l'anno 1638 (Sertorio) prese per moglie Irene Mantova Benavides sorella del signor Andrea... discendente di Marco Mantova... ». Irene invece era una sorella monaca di Andrea, come risulta dal testamento di quest'ultimo.

<sup>(9)</sup> ASP, notarile busta 2559, carte 100-117, del 13 dicembre 1652: in parte riprodotto da F. CESSI, *Luca Ferrari da Reggio, stimatore dei beni d'arte di casa Mantova*, in « Padova » IX, 1963, fasc. 7-8, pp. 11-12.

nell'Inventario del 1695 e non è da pensare che Andrea avesse acquistato così numerosi pezzi in un pur relativamente breve periodo di tempo, anche perchè egli di solito ricorda, con una data o una annotazione, i suoi acquisti personali.

Nel 1698, Andrea redige un testamento, che verrà poi allegato ad uno successivo del 20 aprile 1711, anno della sua morte. In esso con parole accorate, egli si raccomanda ai figli perchè il patrimonio, un tempo assai vasto e ora già indebolito dalle divisioni con il fratello e da altre « Disgrazie ben note », non vada disperso. In particolare gli sta a cuore la collezione e qui egli maggiormente insiste: « Ordino et voglio che detta Galleria con tutte le Cose come in d:to mio Inventario s'attrovano descritte e numerate con Instrumenti sud:ti, non possano da sud:ti miei Heredi ne tampoco da suoi Dessendenti e Sostituti in Infinito essere mai rimosso Cosa Alcuna minima di d:ta Galeria: ne mai divise: alienate impegnate: permutate: ne meno date imprestito... »<sup>(10)</sup>. Nonostante tali raccomandazioni testamentarie e le minacce in caso di trasgressione, il figlio maggiore

---

<sup>(10)</sup> ASP, notarile busta 5597, carta 214-290, del 27 aprile 1711. Comprende un testamento steso da Andrea nel 1698 ed uno successivo del 20 aprile 1711. Perchè i figli seguano le sue disposizioni, Andrea allega al testamento un « Foglio da non essere mai aperto se non nel Caso particolare di trasgressione come ho dicchiarito verso il fine del mio Testamento » (carta 290). Il foglio, sigillato da Andrea stesso, sembra però non essere stato aperto dopo la sua morte e non venne perciò preso in considerazione dai suoi discendenti che pure avevano disobbedito, nè dagli esecutori testamentari. I sigilli ora, con il trascorrere del tempo, si sono staccati, permettendo la lettura di quanto segue: « L.D.O.mo 1698. Per la trasgressione et inobediencia fosse commessa da miei Heredi, Descendenti e Sostituti sopra l'inosservanza per la Conservazione inviolabile della Galleria come repetutamente hò dicchiarito nel mio Testamento: Questo è il Foglio nominato, nel quale lassio sijno datti per una volta tanto al Pio Ospitale di Pad:a Du:ti trenta dico D:ti 30-correnti da miei Heredi quando saranno Trasgressori e Delinquenti come à bastanza hò dicchiarito. lo And:a Mantoa Benavides manu propria ».



di Andrea, Gaspare, poco dopo la morte del padre, vendette, almeno in parte, la collezione <sup>(11)</sup>.

Con la morte di Gaspare, avvenuta nel 1762, si estinse la discendenza maschile di casa Mantova Benavides. Pochi anni dopo, nel 1768, anche il palazzo di contrà Porciglia fu venduto ai Venezze dalle figlie di Andrea e dai loro discendenti, che continuarono a litigare tra loro per anni, onde accaparrarsi gli ultimi resti di quello che era stato senza dubbio un grande patrimonio <sup>(12)</sup>.

Una parte della collezione fu acquistata da Antonio Vallisnieri, medico e biologo padovano, già anch'egli appassionato collezionista soprattutto di fossili e di minerali <sup>(13)</sup>. Nel 1737, dopo la sua morte, la collezione fu donata dal figlio Antonio all'Università di Padova, dove, dopo varie vicende e diverse collocazioni, la parte *antiquaria* formò il nucleo di quello che è oggi il Museo di Scienze archeologiche e d'Arte dell'Ateneo patavino, mentre i *naturalia* passarono in vari Istituti scientifici della stessa Università <sup>(14)</sup>. Altri pezzi della collezione Mantova Benavides andarono al monastero di S. Giovanni di Verdara, da dove i bronzi, le monete e le medaglie passarono poi alla Biblioteca Mar-

---

<sup>(11)</sup> La figura di Gaspare di cui sappiamo molto poco, tranne questa sua disobbedienza alla volontà paterna, viene in un certo qual modo illuminata da una curiosa « lettera di scuse a Gerolimo Polcastro » del marzo 1716, BCP, ms. BP 1936, XXVIII, in cui si parla di un « incontro » piuttosto burrascoso tra i due, colpevole del quale sarebbe stato appunto Gaspare.

<sup>(12)</sup> ASP, archivio Abriani busta 5.

<sup>(13)</sup> BCP, ms. BP 5018/2, carta da lettere staccata e inserita tra le pagine dell'Inventario.

<sup>(14)</sup> POLACCO, *Museo Mantova Benavides*, p. 665; Id., *Museo di Scienze archeologiche e d'Arte*, p. 422 ss.

I *naturalia* passati agli Istituti di Antropologia, Mineralogia, Geologia e Zoologia dell'Università di Padova, non si possono più identificare per la mancanza di numerazione sui pezzi.

ciana di Venezia e da qui in gran parte alla Ca' d'Oro <sup>(15)</sup>. Una buona parte degli strumenti musicali passò alla collezione estense del Catajo, e da qui a Vienna <sup>(16)</sup>. I quadri, le stampe e anche molte sculture sembrano essere andati perduti, ma non è detto che ricerche successive e fortunate scoperte non possano approdare a nuovi risultati positivi: finora solo alcuni di questi sono stati identificati con esemplari esistenti in musei stranieri o in collezioni private.

A noi oggi perciò restano solo un certo numero di sculture, pochi vasi, alcuni strumenti musicali, quale viva e reale testimonianza di quella che fu una delle più ricche e importanti collezioni del Veneto. Ben poca cosa dunque: ma la lettura dell'Inventario di Andrea con il suo fantasioso, pittoresco linguaggio ricco di termini dialettali, con le sue descrizioni a volte dotte e minuziose, a volte distratte e superficiali, ha il potere di rievocare per noi l'immagine della grande collezione di Marco Mantova Benavides. Andrea ricorda 377 pezzi numerati, esclusi gli strumenti musicali, ma in realtà i pezzi della collezione erano ben di più, almeno il doppio, poichè moltissimi non avevano numero. Andrea iniziò l'Inventario nel 1695 e lo concluse l'anno successivo <sup>(17)</sup>, ponendo lui stesso su ciascun pezzo il nu-

---

<sup>(15)</sup> G. VALENTINELLI, *Museo Archeologico della R. Biblioteca Marciana di Venezia*, Venezia 1872, pp. 18-19; *Notizia d'opere di disegno*, p. 70 s.; POLACCO, *Museo di Scienze archeologiche e d'Arte*, p. 424 e nota 9; M. PERRY, *The Statuario Publico*, in « *Saggi e Memorie di Storia dell'Arte* », VIII, 1972, p. 103.

<sup>(16)</sup> Devo queste preziose notizie al dott. M. Leithe-Jasper del Kunsthistorisches Museum e al dott. K. Wegerer della Sammlung Alter Musikinstrumente di Vienna, ai quali va il più caloroso ringraziamento per l'aiuto così amichevolmente prestatomi.

<sup>(17)</sup> BCP, ms. BP 5018. Mi sono servita per la pubblicazione della trascrizione dattiloscritta di G. Go'tardi del 1939, dopo averla confrontata con l'originale e corretta laddove non era riprodotto fedelmente il testo di Andrea. La data del 1696, anno in cui Andrea concluse l'Inventario, si ricava dalla data d'ingresso del pezzo n. 377 (31 ott. 1696) e dalla data dell'inventario degli strumenti musicali « adì 12 settembre 1696 ».

mero rosso che ancor oggi si trova sulla maggior parte di quelli rimasti <sup>(18)</sup>.

L'Inventario, manoscritto, è redatto in 63 fogli di cm. 21 × 31, reca la numerazione progressiva dei pezzi in margine a destra in color rosso e spesso annotazioni su ambedue i margini, fatte a volte forse in un secondo tempo, ma sempre dalla mano di Andrea. Sul margine a sinistra appaiono a volte alcuni disegni dei pezzi descritti; sono semplici schizzi eseguiti a penna con preferenza per i *naturalia* e i *curiosa*, per alcuni vasi o lucernette e per una sola statuetta, la Diana in cotto dell'« Anfiteatrino » dell'Ammannati. Simboli o sigle, spesso firme siglate di artisti vengono pure riprodotte, non sempre però esattamente.

Trasparente è l'amore di Andrea per il « Museo » di famiglia, definito anche dal Gualdo « celeberrimo in Padova » <sup>(19)</sup>, per il posto da esso occupato nella tradizione della casa e soprattutto per il suo creatore, Marco. Lo studiolo dell'avo viene infatti descritto con una attenzione quasi reverenziale, come se in quei cent'anni e più dalla morte di Marco,

---

Allegato al testamento di Andrea del 20 aprile 1711 (ASP notarile busta 5597), si trova alle carte 214-290 una copia di pugno di Andrea dell'Inventario. Questa seconda redazione stesa a fini testamentari, non reca alcun disegno ed è talvolta più compendiosa dell'Inventario BP 5018, il quale fu evidentemente ampliato da Andrea con aggiunte dotte ed illustrazioni. Stralci dell'Inventario si trovano in: *Notizia d'opere di disegno*, pp. 70-71 e GENNARI II, p. 748 ss. (qui con qualche errore di lettura o di trascrizione), il quale (p. 752) parlando del Museo « ...del Mantova » dice: « ove oltre le poche cose da me notate, si conservavano teste antiche, torsi... e bei pezzi di storia naturale, alcuni dei quali avuti dal vecchio Vall'snieri sono ora nel pubblico gabinetto... ». Accennano all'Inventario anche il VALSECCHI, p. 47, il quale ricorda di averlo visto in casa de Lazara, entrato in quella biblioteca dalla libreria Saibanti di Verona, e SEMENZATO, p. 89 ss., nota I.

(18) ASP, notarile busta 5597, carta 286 « ...Altre cose rarissime d'Antichità... tutte da me numerate... con numeri rossi... nel medesimo Inventario fatto e scritto tutto di mia mano... dell'anno 1695 ».

(19) G. GUALDO, 1650, *Giardino di Chà Gualdo*, a cura di L. PUPPI, Firenze 1972, p. XL.

nulla fosse stato lì dentro toccato, dal calamaio alla statuetta di « Seneca » sul tavolo, allo scranno con il vecchio « tapedo ». Uguale affettuosa attenzione è riservata ai molti ritratti di Marco, in bronzo, in marmo o su medaglie, e anche a quelli del padre di Marco, Pietro, e di altri membri della famiglia <sup>(20)</sup>.

Dove attinse Andrea le note a molti pezzi da lui descritti e commentati? In parte sicuramente da note lasciate dallo stesso Marco <sup>(21)</sup>, in parte da notizie raccolte un po' dovunque, con quella forma di cultura a carattere universale, ma un po' superficiale, propria di un certo spirito del suo tempo. A volte alcuni nomi, soprattutto di divinità antiche o di personaggi storici, gli rimangono nella penna, come se non avesse più trovato i cartellini relativi; a volte non riconosce lo stesso personaggio ritratto due volte e già da lui identificato una prima volta <sup>(22)</sup>.

---

<sup>(20)</sup> Di Marco sono i ritratti nn. 50, 76, 87, 151, 152, 174 (a lato), 175; di Pietro, padre di Marco, i nn. 75 e 88; al n. 77 vi sono ritratti di altri personaggi della famiglia. Il n. 50 è un busto dell'Ammanati; il n. 76 è un ritratto di Tiziano; i nn. 87-88 sono ritratti del Campagnola, il n. 151 è una medaglia di Martino da Bergamo; il n. 152 una medaglia di Giovanni da Cavino.

<sup>(21)</sup> « Nota fatta dal medesimo I. C. Marco Mantova », d'ce Andrea al n. 246 dell'Inventario. Si vedano anche i nn. 170-171 e 255. A Marco potrebbero anche risalire alcune dotte note su divinità pagane o su vicende di imperatori romani; le prime tratte da libri eruditi del tempo, quali V. CARTARI, *Le imagini con la spositione de i Dei degli antichi*, Venezia 1556; le seconde anche direttamente dagli Autori antichi. Non dobbiamo dimenticare che la vastissima biblioteca di Marco, oltre al Cartari stesso, raccoglieva i testi di quasi tutti gli Autori antichi citati nell'Inventario. Una sintetica lista dei libri si ha in ASP, notarile busta 2559, carta 88 ss. Mi riprometto di approfondire in altra sede il problema delle fonti antiche nelle opere di Marco Mantova Benavides.

<sup>(22)</sup> Si veda il Commodo n. 204 e n. 353; e l'Antinoo n. 196 e n. 359. Già il Morelli (*Notizia d'opere di disegno*, p. 70) si era accorto delle « divagazioni » di Andrea, avvertendo: « Da certo catalogo del Museo Mantova fatto nel 1605 [sic!] da un Andrea nipote di Marco, il quale in mezzo a superflue e frivole notizie non lascia d'averne di belle e rare... ».

In genere però non credo si possa distinguere nettamente fra ciò che potevano essere le note lasciate da Marco e ciò che fu invece l'apporto di Andrea. Credo che Andrea spesso integrò un po' a modo suo, anche travisandole, notizie e appunti lasciati dal proavo.

Di Andrea sono le notizie relative ad alcuni pezzi da lui acquistati, come l'« osso Calzinato di Gigante ritrovato vicino a Troia dell'Anno 1675 » (n. 131), dove egli segue credenze vive ancora a quei tempi, ignorando ciò che già aveva avvertito Svetonio a proposito di ossa di animali preistorici rinvenuti a Capri... *qualia sunt Capreis immanium beluarum ferarumque membra praegrandia, quae dicuntur gigantum ossa et arma heroum* <sup>(23)</sup>. Con Andrea entrò nella collezione anche l'idolo aniconico con ratto di Proserpina (n. 377), pezzo antico che ebbe una lunga vicenda prima di giungere a lui e che egli in parte narra; e svariati altri pezzi, tra i quali molti strumenti musicali. Ma è soprattutto lo spirito della collezione formata da Marco che viene illuminato dall'Inventario ed è attraverso la descrizione di Andrea che ne possiamo cogliere ancora intatti il valore e il significato.

Abbastanza ormai sappiamo di Marco, del suo vasto umanesimo, dei suoi scritti innumerevoli e dotti, anche della sua umanità verso i simili sia nella sua veste di giurista sia in quella di uomo saggio e giusto, amante del bello e dell'arte nel senso più lato della parola, senza limiti di tempo, senza pregiudizi di sorta, con un'ampia visione della storia che gli proveniva dalla lettura appassionata dei testi antichi, pur uomo del suo tempo, non già chiuso nel mondo dell'antico, ma sensibile agli avvenimenti a lui contemporanei, ricercatore paziente e delle cose antiche e di quelle moderne, pensatore e filosofo <sup>(24)</sup>.

---

(23) SVET. *Aug.* LXXII, 6.

(24) Di Marco, nato nel 1489 e morto nel 1582, cito solo la bibliografia essenziale: H. NIGRI, *In funere viventis Mantua*, in *Epistolarum Oratorumque liber*, Patavii 1579, p. 59 ss.; B. SCARDEONÈ, *De Antiquitate Urbis*

Figura quindi che trascende i confini della cultura locale, per divenire ai nostri occhi umanista tra i più notevoli del suo tempo. I contatti epistolari con i grandi di allora, il duca di Urbino, il duca di Ferrara, Cosimo de' Medici, Pietro Bembo, l'Aretino e tanti altri, dimostrano del resto la considerazione in cui egli era tenuto, come consigliere, giurista di fama, amico, conoscitore e amante delle arti<sup>(25)</sup>. Nell'arco della sua lunghissima vita, egli insegnò diritto all'Università di Padova per più di sessant'anni, fu chiamato da Paolo III come uditore alla Sacra Rota e fu insignito, tra le altre onorificenze, del titolo di Conte Palatino, prima da Carlo V nel 1545 e poi dall'imperatore Ferdinando nel 1561<sup>(26)</sup>.

Fu uomo generoso anche verso chi lavorò per lui: lo testimonia tra tutte la lettera affettuosa che Bartolomeo Ammannati gli inviò da Firenze, già avanti ambedue con gli anni, un saluto, un ricordo all'uomo al quale era stato legato da un lungo rapporto di stima e di amicizia<sup>(27)</sup>.

---

*Patavii et claris civibus Patavinis libri tres*, Basilea 1560, lib. II, classis VIII, pp. 195-197; A. RICCOBONI, *Oratio in obitu M. Mantuae Benavidii celeberrimi I.C.*, Patavii 1582; B. KHIRCHMARI, *In obitu Marci Mantuae Benavidij Pat.*, Patavii 1583; A. PORTENARI, *Della felicità di Padova*, Padova 1623, pp. 243-244; S. ORSATO, *Monumenta Patavina*, Patavii 1652, p. 157 ss.; VEDOVA I, p. 264 ss.; VALSECCHI, *Notizia d'opere di disegno*, pp. 68-73; POLACCO, *Museo Mantova Benavides*, p. 665 ss.; CANDIDA, pp. 15-22; L. PUPPI, in S. BETTINI-L. PUPPI, *La Chiesa degli Eremitani*, Venezia 1970, P. II, pp. 98-100; PUPPI, *Il Colosso del Mantova*; KINNEY, p. 114 ss. e p. 151; C. DAVIS, *Ammannati, Michelangelo and the Tomb of Francesco del Nero*, in « Burlington Magazine » CXVIII 1976, p. 476 ss.

(25) M. MANTOVA BENAVIDES, *Di lettere famigliari diverse a diversi parenti scritte*, Padova 1578; ID., *Epistolae familiares*, cit.; lettere da lui scritte o a lui dirette si trovano nei ms.: BMV, Cod. it. X 91 (6606); BSP ms. 619, 6; BCV, ms. 1349; e anche GENNARI II, p. 428 e p. 571 ss.

(26) In part. si veda PORTENARI, *Della felicità di Padova*, cit. p. 243 s.; VEDOVA I, p. 565 ss.; VALSECCHI, p. 14 ss.; A. FAVARO, *L'Università di Padova*, Venezia 1922, p. 45.

(27) BCV, ms. 1349, carta 215, del 15 agosto 1573 « ...spera di vederlo in Paradiso... ». Per i rapporti del Mantova con l'Ammannati, v. PUPPI, *Il Colosso del Mantova*.

Anche l'Inventario di Andrea porta un notevole contributo per la conoscenza della figura di Marco e della sua cultura. L'identificazione di tante teste con personaggi dell'antichità da lui amati e studiati, identificazioni ai nostri occhi forzate, a volte assurde, ma che agli occhi di allora dovevano avere il potere di rievocare tangibilmente la realtà storica<sup>(28)</sup>; gli echi di miti pagani evocati da statue di divinità antiche; i tanti ritratti dei grandi del suo tempo secondo l'usanza di allora<sup>(29)</sup> e soprattutto la famosa raccolta di ritratti di giuristi vissuti dal XIII al XVI secolo, che Marco andava raccogliendo per illustrare una delle sue opere più famose<sup>(30)</sup>, danno alla collezione una impronta umanistica ben precisa. Per il resto, e soprattutto per la quantità di *naturalia* e di *curiosa*, la collezione si avvicina alle grandi collezioni centroeuropee del tempo, che trovano paralleli anche in alcune italiane<sup>(31)</sup>. Sussistono fianco a fianco

---

(28) G. M. RICHTER, *The portraits of the Greeks*, I, London 1965, pp. 22-23; A. LEVI, *Ritratti romani lavorati nel Rinascimento*, in « *Historia* » VI, 1932, fasc. 2, pp. 276-291.

(29) SCHLOSSER, p. 68 ss.; G. BAZIN, *Le temps des Musées*, Liège-Bruxelles 1967, p. 56.

(30) M. MANTOVA BENAVIDES, *Illustrium jurisconsultorum imagines, quae inveniri potuerunt, ad vivam effigiem expressae, ex musaeo M. Mantuae Benavidi*, Romae 1566 - Venetiis 1569. Lo SCHLOSSER, p. 70, ricorda che Ferdinando del Tirolo possedeva ad Ambras le stampe con i ritratti dei giuristi tratti dal libro del Mantova Benavides. Nella collezione Mantova Benavides, vi è ancora un vaso di vetro inciso e dorato del XVI secolo (non ricordato però dall'Inventario), forse di una fabbrica della bassa Austria, (Hall o Ambras stessa) voluta proprio da Ferdinando su imitazione dei tipi di Murano: testimonianza di uno scambio di cortesie tra i due collezionisti? Devo la segnalazione della fabbrica del vaso alla cortesia del prof. G. Mariacher. Per un cfr. si veda: G. MARIACHER, *Vetri graffiti veneziani del '500*, Venezia s.d., tv. XII.

(31) SCHLOSSER, pp. 22-119; F. H. TAYLOR, *Artisti, principi e mercanti*, Torino 1954, p. 69 ss. e p. 133 ss.; L. SALERNO, *Arte scienza e collezioni nel manierismo*, in *Scritti di Storia dell'Arte in onore di M. Salmi*, III, Roma 1963, p. 194 ss.; L. BERTI, *Il principe dello studiolo*, Firenze 1967, p. 113 ss. e p. 123 ss.

dunque le due tendenze dell'epoca, l'umanistica e la « manieristica », con una certa prevalenza della prima, dedicando Marco alla seconda solo il doveroso tributo di uomo aperto alle novità del suo tempo.

Non sappiamo con precisione quando e come si formò la collezione di Marco: ma le tante preziose notizie attinte dalle lettere da lui o a lui scritte, informano che già nella prima metà del '500 la sua fama di collezionista aveva indotto amici e conoscenti ad inviargli oggetti d'arte, ben sapendo quanto a lui avrebbero fatto piacere <sup>(32)</sup>. Entrarono così nella sua collezione « una testa bellissima di Adriano » inviategli da Luigi Querini nel 1533 <sup>(33)</sup>; un capitello, un vaso e altre antichità ritrovate in Este inviategli da Giacomo Filippo Cipro nel 1534 <sup>(34)</sup>; nel 1540 sappiamo da una lettera di Alessandro Corvino che si doveva fondere per il Mantova una testa di Antonino a Venezia <sup>(35)</sup>; nel 1545 Francesco Maria Malchiavello lo avverte che gli invierà a mezzo di un amico una « figurina di bronzo antica assai bella... una Diana » <sup>(36)</sup>; nel 1551 Tiberio Deciano gli invia un ri-

---

<sup>(32)</sup> Alcuni pezzi dovettero essere stati ritrovati nel 1537 « in le fosse delle mura de Padoa », a quanto è detto in *Notizia d'opere di disegno*, p. 68. Marco poi dovette spesso andare a Roma, come uditore alla Sacra Rota, ma sappiamo da lui stesso che vi fu già nel 1513 (*cum Romae essem anno coronationis Leonis Decimi Pon. Max.*, dice in una sua operetta perduta: *Apophthegmata nunc primum edita ultri... alias impressa Venetiis 1545*, p. 7, riportata da GENNARI II p. 525): in una di queste occasioni dovette vedere la Niobe di cui si parla al n. 7 dell'Inventario e lo Spinario al n. 59.

<sup>(33)</sup> BSP, ms. 619, 6, n. 215. Una testa di bronzo del XVI secolo, proveniente da S. Giovanni di Verdara, è ora al Museo Archeologico di Venezia (TRAVERSARI, p. 105, n. 89): potrebbe essere quella ricordata nella lettera. Di una testa di Adriano posseduta dal Mantova Benavides si parla anche in una lettera di Paolo Gualdo: GUALDO, 1650, *Il Giardino di Cha' Gualdo*, cit. p. XL, nota 131.

<sup>(34)</sup> BSP, ms. 619, 6, n. 255 e BCV ms. 1349, carta 164. « ...dove ogni dì cavando se ne trovano... ». Si veda il n. 375.

<sup>(35)</sup> BSP, ms. 619, 6, n. 239.

<sup>(36)</sup> BCV, ms. 1349, carta 155.



tratto di Bartolomeo Cipolla e uno del Fracastoro <sup>(37)</sup>; nel 1553 Alessandro Vittoria gli invia due medaglie <sup>(38)</sup>; nel 1554 doveva avere già una ricca raccolta di pietre lavorate e medaglie se Celso Socino da Bologna gli chiede di poterle ammirare insieme alle altre « anticaglie » <sup>(39)</sup>; nel 1572 si ha notizia di un'opera venduta al Mantova Benavides da « Agostino scultore » <sup>(40)</sup>. Forse affluirono nella collezione materiali provenienti da varie botteghe di scultori, quella ipotetica dello Squarcione <sup>(41)</sup> e forse alcuni gessi già usati da Donatello e poi dai suoi seguaci padovani <sup>(42)</sup>. Anche l'attività di antiquario di Alessandro Maggi da Bassano dovette avere una certa parte negli acquisti per la collezione del Mantova <sup>(43)</sup>. Di molte di queste opere nominate nelle lettere, non si ha più traccia nella collezione: forse furono donate o scambiate dal Mantova stesso con altri pezzi <sup>(44)</sup>. Che egli in effetti donasse medaglie con la sua effigie, è ricordato da alcune lettere di ringraziamento a lui dirette; erano per lo più medaglie coniate da Giovanni da Cavino considerato già allora da tutti « artefice eccellentissimo » <sup>(45)</sup>. Moltissime sono anche le stampe della prima metà del '500,

---

(37) BSP, ms. 619, 6, n. 266.

(38) BSP ms. 619, 6, n. 129.

(39) BSP ms. 619, 6, n. 217.

(40) Agostino Zoppo: E. RIGONI, *Intorno ad un altare cinquecentesco nella chiesa dei Carmini di Padova*, in *L'arte rinascimentale in Padova*, Padova 1970, p. 316.

(41) G. FIOCCO, *Il Museo immaginario di Francesco Squarcione*, in « Mem. Acc. Patavina SS.LL.AA. » LXXI, 1958-59, pp. 59-80; CANDIDA, p. 94 ss.

(42) A. SARTORI, *Di nuovo sulle opere donatelliane del Santo*, in « Il Santo » III, 1963, p. 352 ss. Si veda ora anche I. FAVARETTO, *Alessandro Vittoria e la collezione di Marco Mantova Benavides*, in « Atti Ist. Veneto SS.LL.AA. » CXXXV, 1976-77, pp. 401-411.

(43) E. ZORZI, *Un antiquario padovano del sec. XVI, Alessandro Maggi da Bassano*, in « Boll. Museo Civico Padova » LI, I, 1962, p. 64.

(44) Non vi è ad esempio più traccia nell'Inventario di Andrea della testa in bronzo di Anton'no (BSP ms. 619, 6, n. 239).

(45) BSP 619, 6, nn. 45-105-177-241-243-249.

la cui raccolta d'altronde seguiva la moda del tempo, secondo quanto scriveva Sabba di Castiglione nel suo « ricordo cerca gli ornamenti della Casa » e per il quale buona norma era raccogliere non solo stampe di incisori italiani, ma « sopra tutto di quelle venute di Germania, et massimamente di mano d'Alberto Durreri... o di Luca suo discepolo... »<sup>(46)</sup>.

La collezione doveva dunque essere già in parte formata prima del passaggio di Marco nel palazzo di contrà Porciglia, all'incirca nel 1541<sup>(47)</sup>, dove essa trovò sede degna e ampie stanze destinate ad accoglierla.

Non è facile ricostruire attraverso le parole dell'Inventario l'esatta disposizione dei pezzi nelle stanze di Casa Mantova riservate al Museo<sup>(48)</sup>, poichè Andrea non dà una minuta descrizione delle stanze stesse, bensì fa un vago riferimento ora ad una porta, ora ad una finestra ed al loro orientamento rispetto all'esterno. Dobbiamo a tale proposito tenere presente che il palazzo Mantova Benavides, ora Protti, è stato parzialmente distrutto dalle bombe che nel

---

<sup>(46)</sup> S. di CASTIGLIONE, *Ricordi ovvero Ammaestramenti*, Vinegia 1554, ricordo 109, carta 52 recto.

<sup>(47)</sup> VALSECCHI, p. 31; L. PUPPI, s.v. *Campagnola* in « Dizionario Biografico degli Italiani » XVII, p. 315; ID., *Il Colosso del Mantova*.

<sup>(48)</sup> Parecchi sono i pezzi della collezione Mantova Benavides a noi giunti, ma dei quali non vi è cenno alcuno nell'Inventario di Andrea: il vaso in vetro dorato ed inciso del Museo del Liviano (MB 118 e nota 30); il bronzetto dell'Acquario ricordato in *Notizia d'opere di disegno*, p. 68 e oggi al Museo di Berlino (L. PLANISCIG, *Andrea Riccio*, Wien 1927, pp. 431-432; ID., *Piccoli bronzi italiani del Rinascimento*, Milano 1930, p. 21); l'epigrafe che si trovava nell'atrio di casa (S. ORSATO, *Monumenta Patavina*, cit. lib. I, sect. IV, pp. 157-159); l'armadio biblioteca ora al Museo del Liviano, splendido mobile attribuito all'Ammannati (SEMENZATO, pp. 96-97, fig. 1); e due tavoli di legno con ripiano in marmo rosso ora al Palazzo del Bo' a Padova (C. ANTI, *Le sale accademiche*, Padova 1957, p. 25). Altre cose ricordate in *Notizia d'opere di disegno*, pp. 68-69, ed oggi perdute non sono state registrate nell'Inventario di Andrea, come un S. Girolamo di Raffaello, una Madonna di B. Montagna, un Giove in bronzo, etc.

1944 colpirono anche la vicina Chiesa degli Eremitani, e che, tranne la facciata, tutto l'interno è stato molto rimaneggiato <sup>(49)</sup>. Le stanze dedicate al Museo, ricorda Andrea, sono tre, ma a queste dobbiamo aggiungere anche il « Gabinetto sive Studiolo » dove Marco lavorava e dove venivano ancora conservate la sua scrivania, lo scranno, il calamaio, in un commovente e riverente elenco, che richiama alla mente i quadri di S. Girolamo nel suo studio, con quel « Fenestrino dalla parte dell'Horto » che immerge la stanza dello studioso in un verde silenzio, con tutti quei quadretti e quelle stampe attaccati alla « scanzietta », forse quella dei libri. Una piccola stanza con le cose più care a Marco, con la stampa del Giudizio michelangiolesco « di dietro del sentare » e alcune testine di marmo, emblematiche dei suoi interessi: un « Seneca », un « Giulio Cesare », una « Giulia di Tito »; una stanza per meditare studiare e scrivere, che chiudeva fuori il mondo, e dove neppure al pittoresco disordine del Museo è permesso di entrare <sup>(50)</sup>. Forse è per questo che Andrea escluse lo studio di Marco dal Museo vero e proprio, pur elencandone per dovere d'inventario gli oggetti custoditi. E' comunque una breve ma intensa parentesi questa, che conduce il lettore a dare un'occhiata, quasi in punta di piedi, allo studio dell'umanista.

---

<sup>(49)</sup> Morto Gaspare nel 1762, ultimo discendente dei Mantova Benavides in linea maschile, il Palazzo, dopo essere stato per breve tempo abitato dalle famiglie delle sorelle (una delle quali, Nicolosa, aveva sposato un Brazzolo), fu venduto nel 1768 ai Venezze. Passò poi al Principe d'Aremberg (VALSECCHI, p. 51); fu poi dei Corinaldi, oggi è Palazzo Protti. Già al tempo dei Venezze subì alcune alterazioni (GENNARI II, p. 751) ed altre furono apportate in seguito ai danni subiti nell'ultima guerra, per cui ben poco rimane dell'antica disposizione.

<sup>(50)</sup> Dal n. 174 al n. 187. Scriveva a Marco il 1 dicembre 1553 Roberto Magio: « Ho detto più volte e dico a tutti senza adulazione, che la S.V. fa quello che pochi fanno, cioè *scribit legenda et facit scribenda* e non so come possa far tanto essendo occupata nel leggere... (BSP, ms. 619, 6, n. 48).

Nelle tre stanze adibite al « Museo sive Galleria », i pezzi si affastellano nel tipico disordine casuale delle collezioni cinquecentesche, senza neppure quell'abbozzo di suddivisione tipologica del materiale, vanto invece della contemporanea e più fastosa collezione di Ferdinando del Tirolo ad Ambras <sup>(51)</sup>.

La prima delle stanze è la « Galeria sive studio sopra il Pozolo », dove le « scanzie » dei libri correvano tra un finestrone e l'altro e accanto alla porta del balcone che guardava verso il giardino. Tali scansie erano probabilmente degli scaffali che formavano una nicchia più grande al centro, dove venivano posti i torsi « nicchiati nella scanzia dei libri »; mentre le teste erano collocate al di sopra di tale « scanzia sive cornisone », come al di sopra e accanto erano appesi quadri e stampe. Accanto alle porte, piedestalli con teste marmoree e un'urna; al di sopra delle porte, dei quadri. Pezzi di marmo, lapidi e rilievi erano posati a terra, presso la porta che dava sul balcone. Accuratamente descritto è l'angolo del camino (nn. 50-64), dove era custodita la fontana di maiolica a forma di « piallaggio » col suo dolce mormorio d'acque e le molte e fantasiose figure d'animali; ai suoi lati, due torsetti antichi. Sopra la « nappa.. tutta intaglio sorretta da due Arpie in pietra di Nanto », un busto di terracotta di Marco, e, ai lati, disposti simmetricamente, due vasi e due testine di marmo. Parte per parte del camino, due piedestalli abbastanza ampi per sostenere una gran quantità di oggetti, busti, rilievi, testine, e abbastanza profondi per racchiudere al di sotto, a destra il modello della « Sapienza », a sinistra la statuetta dello « Spinario ». Nei pochi angoli vuoti, a profusione, conchiglie d'ogni genere, pietre e marmi in « soaza ».

La seconda stanza era lo studietto « a Levante che guarda sopra il Giardino ». La porta si apriva su una vi-

---

(51) SCHLOSSER, p. 34 ss.

sione consueta alle « Wunderkammern » cinquecentesche <sup>(52)</sup>: dal soffitto penzolava, scostante ed avvincente ad un tempo, un coccodrillo imbalsamato (n. post 90). Non è questo comunque l'unico esemplare di animale curioso, anche se prevale una certa sobrietà nell'indulgere alla moda dei tempi e al fascino dell'« esotico ». Ricordiamo la lucertola (n. 138) appesa proprio accanto alla « Portesina » dipinta dal Campagnola (post 94), in quella commistione di oggetti d'arte e di oggetti insoliti e stravaganti assurda per noi, indice di un interesse universale proprio del tempo. E ben curioso risulta essere il contrasto creato dal basilisco « natto de pochi g:ni » (n. 149), dai cristalli di montagna, e dai fossili di ogni tipo, con l'« Anfiteatrino » delle sette statuine di divinità dell'Ammannati (nn. 163-169), prodotto del più raffinato e prezioso spirito manieristico.

Nell'ultima stanza, a parte le conchiglie marine in gran numero, e gli scheletri delle due gatte morte (n. 212) che richiamano alla mente la gatta impagliata del Petrarca ad Arquà, e finite qua chissà come e per quale ragione, ritroviamo un carattere più consono allo spirito del collezionismo antiquario italiano <sup>(53)</sup>.

La stanza era molto grande, giungeva fino alla facciata della casa: « sopra le Corticelle de' Case », mentre verso destra guardava « sopra gli Horti » fino all'« Horto della Casa grande che si affitta ». La stanza era suddivisa tutta in « nicchi » o scomparti a mezzo di scansie. Tali « nicchi », in numero di sedici, dovevano essere di varie misure: mentre a sinistra della porta d'ingresso sembrano infatti esservene stati sette, il nono « nicchio », posto a mezzo della parete di sinistra occupava quasi tutto lo spazio con « tre gran Pedestali », sui quali si trovavano tre busti circondati da bassorilievi, quadri e stampe appesi al muro o ai piedestalli stessi, e altri pezzi di sculture minori posati ac-

---

(52) SCHLOSSER, p. 72.

(53) BAZIN, *Les temps des musées*, cit. p. 57 s.

canto <sup>(54)</sup>. Ai piedi delle nicchie, erano frammenti di torsi, statuette, teste di marmo « et Altro ». Sopra della « Scanzia sive Cornisone » si trovavano le teste di gesso e terracotta, alternate a vasi « rari dell'Antichità romana ».

La rara e preziosa raccolta di strumenti musicali era invece conservata in un « Camerone » al piano terreno affrescato dal Campagnola <sup>(55)</sup> con il trionfo di Giulio Cesare in Africa, dove era il grande organo e dove Andrea ricorda come vi si svolgessero « già nei secoli passati... frequenti Accademie di musica ». Un grandissimo armadio di noce custodiva gli strumenti, mentre un secondo clavicembalo si trovava in una sala « di sopra ». In un « camarino abbasso dalli tre scalini » accanto al « Camerone dall'Organo », vi erano invece i libri di musica racchiusi in un vecchio armadio di noce.

Brevi accenni ad altre stanze della casa, ricordano anche la « Camera chiamata di Troia » affrescata dal Campagnola su ispirazione dell'Incendio di Borgo delle Stanze di Raffaello (n. 246 e 299). Questa stanza era vicino al cortile, là dove si trova tutt'ora il « Gigante » dell'Ammannati <sup>(56)</sup> e dove erano altre opere dello stesso Amman-

---

<sup>(54)</sup> La descrizione dei « tre gran Pedestali » si trova dal n. 234 al n. 247.

<sup>(55)</sup> N. 246; degli affreschi restano alcuni frammenti con figure femminili, forse provenienti dal « Camarone dell'Organo », ora al Museo Civico di Padova; L. OLIVATO, in *Dopo Mantegna, Arte a Padova e nel territorio nei secoli XV e XVI*, Milano 1976, pp. 80-81, n. 48.

<sup>(56)</sup> Il Colosso dell'Ammannati, l'Ercole del giardino di Casa Mantova Benavides, ricorre spesse volte nell'Inventario, quasi un nume tutelare delle vicende della famiglia (ad es.: n. 163; n. post 173: la stampa; n. 321; n. 344, etc.). E' ricordato anche nel testamento di Andrea, ultimo atto di amore verso la Casa; egli infatti scrive « giacendo in letto in una camera del mio Palazzo e che ha egresso sopra il Pozolo perspicente il cortile del Gigante... » e più avanti: « E raccomanda l'opera perchè venga sempre conservata... » (ASP notarile busta 5597, carte 214-290). Già Marco aveva parlato dell'Ercole in alcune sue opere: M. MANTOVA BENAVIDES, *Enchiridion rerum singularium*, Venetiis 1551, pp. 238, 292 e 305; *Id.*,

nati già consuete dal tempo alla fine del '600, quali i due satiri in stucco ai lati del cancello dell'« Horto » (57).

Solo tra quadri, disegni, miniature e stampe la collezione di Marco Mantova Benavides vantava ben duecentodieci pezzi, tutti oggi dispersi o perduti. I quadri e i disegni erano circa novantotto, comprese le cinque miniature su cartapeccora, tra le quali una con il Creatore (n. 186) e due di Luca da Leida datate al 1514 (n. 187). Si tratta per lo più di pitture su tavola o più frequentemente di disegni e schizzi a penna, a chiaroscuro, ad acquarello. Ad essi va aggiunta anche la « portesina » (n. post 94) dipinta dal Campagnola con figure di « Deità ». I quadri erano quasi tutti di scuola veneta, tranne un quadretto di donna « barbara » attribuito alla scuola di Raffaello (n. 133) e un quadretto con S. Girolamo della scuola del Dürer (n. 177). Vi era una tavola con Pietà dello Squarcione (n. 176), un quadro di Leandro Bassano (n. 246) e uno di Tintoretto (il ritratto di Luca Marenzio); due erano le opere di Paolo Veronese (nn. 137 e 159), la prima delle quali però lavoro di scuola. Di Tiziano vi erano un ritratto di Marco (n. 76), uno di un proavo materno di Andrea (n. post 90) e due schizzi di testine (nn. 144 e 158).

Davvero notevole e certamente dovuta alla lunga consuetudine di lavoro per Marco, la gran quantità di quadri e disegni lasciati da Domenico Campagnola, oltre, come abbiamo visto, alla « portesina » e agli affreschi di parecchie stanze, affreschi che in parte vennero ricoperti già

---

*Discorsi sopra i Dialoghi di M. Speron Speroni ne' quali si ragiona della bellezza e dell'eccellenza de lor concetti*, Venetiis, 1561, carta 9. Per il Colosso si veda ultimamente: KINNEY, pp. 120-133 e C. DAVIS, « *Colossum facere ausus est* ». *L'apoteosi d'Ercole e il colosso padovano dell'Ammannati*, in « *Psicon* » III, 1976, pp. 33-47 e il già citato PUPPI, *Il colosso del Mantova*. A tale proposito, ringrazio il prof. L. Puppi per avermi dato da leggere il dattiloscritto di questo suo articolo in corso di stampa.

(57) N. 344 e KINNEY, p. 114 ss.

prima del tempo di Andrea (n. 246). Del Campagnola erano ritratti su tavola, a penna o a chiaroscuro, quadretti con soggetti religiosi o mitologici e parecchi paesaggi a penna<sup>(58)</sup>. E' proprio a proposito del Campagnola che Andrea avanza alcuni apprezzamenti critici; più volte ripete infatti che il pittore era emulo e concorrente di Tiziano, che « ticianeggia » addirittura (come nei due quadretti con la Venere e amorini), quando non diventa perfino imitatore di Raffaello (n. 246). Alcune note sul lavoro del Campagnola in casa Mantova erano state lasciate dallo stesso Marco, come ricorda Andrea, a proposito di un ritratto di Girolamo Campagna (n. 246).

La maggior parte dei quadri sono ritratti sia di famiglia<sup>(59)</sup> che di uomini illustri: di poeti e scrittori, tra i quali il Petrarca (n. 136), Dante (n. 155), Boccaccio (n. 156), Ariosto (n. 80) e il Bembo (n. 85), di musicisti come Luca Marenzio, Giovanni da Palestrina, Claudio da Correggio, e soprattutto ritratti di giuristi famosi dal secolo XIII in poi, che Marco ricercava per inserirli nel suo lavoro sulle *Imagines*<sup>(60)</sup>.

Le stampe e le incisioni erano ben centotredici. Andrea stesso riconosce più volte l'eccezionalità e rarità del complesso e di alcuni singoli pezzi: la maggior parte erano di Marco, alcune però furono acquistate anche dopo la sua morte<sup>(61)</sup>. Di quasi tutte Andrea ricorda sia l'incisore che l'« inventore » o l'opera da cui erano tratte. Vi erano incisioni degli artisti più fecondi del tempo: tra gli italiani ricordiamo sei stampe di Antonio Salamanca, cinque di Marcantonio Raimondi, tre di Giulio Bonasone e di Enea

---

(58) Sono del Campagnola le opere descritte ai nn. 79-87-88-post 94-142-143-157-162-172-173-post 181-191-305.

(59) Si veda nota 20.

(60) Si veda nota 30. I ritratti dei musicisti non hanno numero d'Inventario e sono elencati dopo gli strumenti musicali.

(61) Si vedano gli accenni di Andrea ai nn. 277-289 e la data del n. 268.



Vico, una di Marco Dente e una di Jacopo Caraglio <sup>(62)</sup>. Tra gli stranieri, nove di Luca da Leida, sei del Dürer, una serie di cinque di Jan van Der Straet e di Philipp Galle, due di Jan Sadeler e una ciascuno di Hans Burgkmair, Hieronymus Cock, Georg Pencz e Lambert Suavius <sup>(63)</sup>. Un orizzonte dunque non certo veneto, come non venete sono la maggior parte delle opere da cui le stampe erano state tratte, con una netta preferenza per i dipinti di Raffaello. L'ambiente veneto è rappresentato da sei stampe, di cui tre forse incise dallo stesso Tiziano e una tratta da una sua opera; una ripresa da un'Ultima Cena di Jacopo Bassano e una da un Apollo di Benedetto Montagna <sup>(64)</sup>. Accanto ai soggetti a carattere religioso, tratti dai grandi cicli raffaelleschi delle Stanze Vaticane o dal Giudizio michelangiotesco, presente questo in due diverse redazioni (nn. 185-317), troviamo soggetti legati al mondo mitologico pagano, come i Giganti fulminati da Giove di Perin del Vaga incisi dal Caraglio (n. 308), o l'anonima stampa della Ninfa dormiente sorpresa dal Satiro, che ricorda le placchette in bronzo di Antonio da Brescia e l'intaglio della Hypnoeromachia Poliphili <sup>(65)</sup>. Parecchi sono i motivi ispirati a monumenti e sculture antiche come l'Ercole Farnese (n. 309), « il colosso d'Ercole » (il torso del Belvedere, n. 306), un Marc'Aurelio sul carro trionfale (n. post 173) e l'arco di Vespasiano del Salamanca (certamente l'arco di Tito a Roma, n. 300) il quale sembra avere un debole per i

---

<sup>(62)</sup> Del Salamanca: nn. 179-181-291-292-294-300; del Raimondi: nn. 201-276-278-299-317; del Bonasone: nn. 277-284-297; del Vico: nn. 296-307-311; del Dente: n. 293; del Caraglio: n. 308.

<sup>(63)</sup> Di Luca da Leida: nn. 81-84-153-209-214-275-285; del Dürer: nn. 141-281-288-289-316; del van der Straet e del Galle il n. 318; del Sadeler: nn. post 266-268; del Burgkmair il n. 178; del Cock il n. 315; del Pencz il n. 249 e del Suavius il n. 311.

<sup>(64)</sup> Le stampe del Tiziano sono ai nn. 202-257-280-277; quella da opera di Jacopo Bassano al n. 268; quella dal Montagna al n. 302.

<sup>(65)</sup> Si veda la nota al n. post 265.

soggetti tratti dal mondo antico (storia di Meleagro, Apollo e Marsia, storia di Scipione, nn. 179-291-181). In questa corrente si inseriscono i grotteschi del Vico ispirati probabilmente alle Stanze Raffaellesche. Pochi i ritratti a stampa di personaggi dell'epoca: il ritratto di un Papa (n. 83), quello di Carlo V (n. 286), quello di un granduca di Toscana (n. 307), uno di Michelangelo (n. 274) e uno di Baccio Bandinelli (n. post 141). Curiosa la presenza delle cinque stampine con la storia del « vermis sericatus » di van Der Straet e del Galle: potrebbero essere in relazione con le attività della famiglia nel campo della tessitura e con la onorificenza data a Marco in qualità di « Rettore Judice » di un lanificio (nn. 318 e 337).

Due stampe ricordano opere vicine allo stesso Marco: la stampa con l'incendio di Troia da cui sembra che il Campagnola avesse tratto l'ispirazione per affrescare la cosiddetta « Camera di Troia » (n. 299) e la stampa con il « Gigante », l'Ercole colossale dell'Ammannati (n. 173 a lato).

Le sculture antiche e moderne della collezione, sculture in marmo o pietra, bronzo, gesso, terracotta e stucco-forte, erano duecentoventuno. Di queste solo settanta sono oggi identificabili: sessanta al Museo del Liviano, recanti il numero rosso posto da Andrea quando stese l'Inventario, oppure, pur essendo senza numero, sicuramente individuabili attraverso la descrizione di Andrea; e dieci bronzetti, otto dei quali al Museo della Ca' d'Oro e due al Museo Archeologico di Venezia. Tra le sculture del Liviano altre trentasette potrebbero corrispondere alle descrizioni dell'Inventario <sup>(66)</sup>. Tre altre sculture si potrebbero forse identi-

---

<sup>(66)</sup> 17 di questi pezzi si ritrovano anche in un elenco steso dal Vallisnieri quando fece una prima scelta dei 150 pezzi da lui acquistati; 20 invece non fanno parte di tale elenco, ma passarono ugualmente al Vallisnieri, segno che in un momento successivo la scelta dei pezzi venne mutata. Di quel primo elenco esiste un documento manoscritto redatto su un foglio sciolto, allegato all'Inventario di Andrea (BCP, BP 5018/2).

ficare con pezzi rintracciati in altri musei o collezioni. I pezzi dispersi rimangono dunque per ora centoundici <sup>(67)</sup>.

Le sessanta sculture che sono al Museo del Liviano e che sicuramente sono identificabili nell'Inventario, rappresentano per noi una interessante « chiave » per chiarire quale valore debba avere la definizione di « antico » data da Andrea a tanti pezzi che sono invece rinascimentali. E' evidente intanto che egli intende « antico » come riferentesi all'antichità classica. Di queste sessanta sculture noi sappiamo oggi che solo quattordici sono realmente antiche, sei incerte (frammenti di piedi e di mani in marmo), il resto è tutto rinascimentale. Andrea poi definisce « antichi » venti ritratti (ventuno se comprendiamo il c.d. Barbarossa), dei quali solo tre sono antichi veramente. L'identificazione di tali ritratti con personaggi famosi dell'antichità, è esatta solo in quattro casi, mentre dà per « ignoti » sette ritratti da noi oggi identificati. Altri restano « ritratto d'ignoto » anche per noi. Non dobbiamo dimenticare d'altronde che nello studio di Marco vi erano due ritratti da lui creduti un « Giulio Cesare » e una « Giulia di Tito » (nn. 183 e 184), ambedue conservatici e che assolutamente nulla hanno a che fare con il ritratto di quei due personaggi. Sono identificazioni spesso dunque di comodo, basate a volte su una vaga rassomiglianza con tipi monetali, più spesso inventate, come già si è detto, secondo il costume del tempo, per poter completare una « galleria » di personaggi storici <sup>(68)</sup>. Interessante la serie dei « tirannicidi » che possono forse essere in relazione con il perduto trattato di Marco, il *De Tyranno* <sup>(69)</sup>.

---

(67) 31 dei quali, secondo l'elenco sopra citato, sarebbero dovuti passare al Vallisnieri.

(68) Si vedano le note 28 e 29. Ricordo inoltre la lettera di ringraziamento di Antonio Perrenot, Vescovo di Arras, datata al 1541, al quale Marco aveva inviato i « ritratti » dei 12 Cesari (BCV, ms. 1349, carta 102).

(69) Si vedano i nn. 4-27-65-203 (pongo tra questi anche Lucilla sorella di Commodo il cui tentativo di tirannicidio fu però un fallimento).

Tra le sculture rinascimentali, Andrea attribuisce con esattezza la « Sapienza » all'Ammannati (n. 56), come bozzetto per una delle figure sulla tomba di Marco, e un S. Giovanni Battista a Tiziano Aspetti (n. 116). A quest'ultimo invece attribuisce erroneamente la formella con gli angeli musicanti dall'altare di Donatello nella Basilica del Santo (n. 327). Per altre sculture parla « di buon Autore »: evidentemente, a distanza di più di un secolo, gli erano venuti a mancare i dati per una attribuzione più precisa.

Tra le sculture disperse, parecchi erano i modelli soprattutto dell'Ammannati (un Satiro, n. 344; un Amorino, n. 321), forse tali erano anche le sette figure dell'« Anfiteatrino » (nn. 163-169), collegabili anche con l'attività dell'Ammannati scenografo per il Gobbo dell'Anguillara; vi erano poi un Apollo in gesso del Sansovino (n. 66) e un modello d'uomo dormiente del Campagna (n. 247).

L'accento di Andrea al restauro della « gran Madre Natura » (n. 44) oggi perduta, che egli dice « reintegrata di capo e di braccio », nel tipico restauro rinascimentale, trova confronto in esempi simili presenti anche nelle collezioni veneziane contemporanee <sup>(70)</sup>.

I bronzi, quasi tutti oggi alla Ca' d'Oro sono per lo più opera di bronzisti padovani alcuni dei quali, come il Bellano e il Riccio, si formarono sulla scia delle opere di Donatello a Padova <sup>(71)</sup>. Gli autori vengono quasi sempre ricordati da Andrea, che dedica loro attenzione e lodi parti-

---

Al *De Tyranno* Marco accenna quando elenca le sue opere in una lettera a Paolo IV (M. MANTOVA BENAVIDES, *Epistolae familiares*, cit. III, pp. 51-52). Anche in un'altra sua opera: *Anabiosis sepultae antiquitatis proloquiorum multorum Imp. ac Caesarum*, Patavii 1582, p. 3, Marco accenna al motivo del tirannicidio.

(70) Si veda un esempio nella collezione Grimani: TRAVERSARI, p. 58 ss. n. 35.

(71) Si veda nota 15; PLANISCIG, *Piccoli bronzi italiani del Rinascimento*, cit., p. 10; del Riccio, Marco fu anche esecutore testamentario, non solo cliente: E. RIGONI, *Testamenti di tre scultori del Cinquecento*, in *L'Arte rinascimentale in Padova*, cit., p. 219.

colari: non mi sembra perciò di ravvisare in tali bronzi quegli *artificialia*, quei « prodotti dell'arte intesa come tecnica modificante la materia » tipici delle collezioni manieristiche del tempo <sup>(72)</sup>. Solo in una mano in bronzo (n. 108) viene infatti ricordato il « pregiatissimo Metallo di Corinto » con un limitato accenno tecnico al pregio della lega.

Curiosamente poche sono le monete e medaglie ricordate dall'Inventario e quasi tutte del tempo di Marco: sono all'incirca una cinquantina senza contare le « diverse ». Vi sono alcune monete dei Carraresi (nn. 120-132), alcune medaglie con ritratti di uomini illustri e due con il ritratto di Marco (nn. 151-152). Da aggiungere a queste, due coni con il ritratto di Marco e di Pietro (n. 174, a lato). Alcune delle medaglie, come recenti studi hanno accertato, erano opera di Martino di Bergamo e di Giovanni da Cavino <sup>(73)</sup>. Solo due le monete antiche o almeno quelle supposte tali dall'Inventario (n. 10 a lato). Le monete della collezione seguirono le sorti dei bronzi, cioè passarono alla Marciana e da qui alla Ca' d'Oro o al Museo Archeologico dove però non sono ancora state identificate <sup>(74)</sup>.

Dato l'amore che il Mantova portava a questo genere di oggetti, monete e medaglie dovevano essere presenti nella sua collezione in numero sicuramente maggiore di quanto riportato dall'Inventario <sup>(75)</sup>: non per nulla egli volle seppellire alcune medaglie con la sua effigie nella base del

---

<sup>(72)</sup> SALERNO, *Arte scienza e collezioni nel manierismo*, cit. p. 195.

<sup>(73)</sup> G. GORINI, *Appunti su Giovanni da Cavino*, in *La medaglia d'arte*, Atti I Conv. Int. di Studio, Udine 1970, pp. 114-115; ID., *Monete antiche a Padova*, Padova 1972, p. 25.

<sup>(74)</sup> Tali monete saranno oggetto di una ricerca specifica da parte del prof. G. Gorini, che ringrazio vivamente per le indicazioni che mi ha voluto dare.

<sup>(75)</sup> *Notizia d'opere di disegno*, p. 72. E anche BSP ms. 619, 6, nn. 129, 240 e 217: « ...Pietre tagliate, medaglie... » di cui sarebbe stata ricca la collezione di Marco. Delle « pietre tagliate » non vi è però traccia alcuna nell'Inventario di Andrea.

colosso d'Ercole, quasi ad eternare nel tempo, attraverso la sua stessa immagine, l'opera sua <sup>(76)</sup>.

Pochissime sono le epigrafi, solo tre nominate nell'Inventario. Una quarta fu vista da Sertorio Orsato nell'atrio di casa Mantova Benavides <sup>(77)</sup>. Delle tre ricordate da Andrea, solo una era senz'altro autentica (n. 70); mentre sicuramente falsa era quella con le ceneri di « Lucio Vere » (n. 340a). Della terza (n. 90), forse anch'essa un falso cinquecentesco, abbiamo due letture diverse date da Marco e da Andrea, che denotano in Marco un certo interesse per l'epigrafia latina.

I vasi « antichi » erano nella collezione in numero considerevole. L'Inventario ne ricorda cinquantanove: a noi ne sono giunti solo tredici <sup>(78)</sup>. Andrea li chiama « vasi stimatissimi rari dell'Antichità Romana » (n. ante 345) e la maggior parte di essi doveva essere in effetti antica. Tuttavia pochi dovevano essere quelli « romani », come provano i vasi giunti fino a noi: sei infatti sono italoti <sup>(79)</sup> e due sono dei « falsi » rinascimentali (nn. 356 e 364), del primo dei quali Andrea sembra riconoscere la non autenticità in quel suo definire la decorazione a « costume antico ». Gli altri sono vasi della fine dell'età del bronzo o della prima età del ferro (nn. 261-340b); tra questi ricordo anche un'urna biconica paleoveneta (n. 375). Dalla descrizione di quelli perduti, a parte quelli di « porzelana », molti sembrerebbero veramente antichi e non solo quelli figurati, ma vi erano anche, ed è un fatto di notevole importanza per l'epoca, alcuni vasi

---

<sup>(76)</sup> PORTENARI, *Della felicità di Padova*, cit., p. 458; GORINI, *Appunti su Giovanni da Cavino*, cit. p. 115; KINNEY, p. 126 s.; PUPPI, *Il Colosso del Mantova*.

<sup>(77)</sup> ORSATO, *Monumenta Patavina*, cit., Lib. I, sect. IV, pp. 157-159; CIL, V, 2253.

<sup>(78)</sup> Benchè nell'elenco del Vallisneri sopra citato figurassero 29 vasi. Si veda anche la nota al n. 348.

<sup>(79)</sup> Sono i nn. 346-350-352-360-362 e 371: per lo più apuli.

paleoveneti a fasce rosse e nere, che dovevano venire da Este, o forse dalla stessa Padova <sup>(80)</sup>.

Delle sette « lumete » ricordate dall'Inventario, ne sono rimaste solo due, romane (nn. 225 e 226).

Tra le cose varie oggi perdute, sono da ricordare la curiosa fontana di maiolica (n. 60), una scaletta: la « ingegnosa stangha » che diventava una « forte scalla » (n. 74), uno specchio di acciaio (n. post 338) e due armi antiche (n. ante 65), forse ritrovate insieme ai vasi protostorici.

La ricca serie dei *naturalia* e dei *curiosa*, per lo più pezzi privi di numero, « non segnati », ma ugualmente elencati nell'Inventario, comprendeva, doveroso tributo al collezionismo cosmologico dell'epoca <sup>(81)</sup>, una quarantina di conchiglie anche fossili, una ventina di minerali e marmi esotici spesso in « soaza », alcuni esemplari del mondo animale, a volte fantastici come il corno dell'unicorno (n. post 137) e il basilisco (n. 149), o venuti da lontano come il cocodrillo (n. post 90) e infine una decina di fossili varî « impetritti », tra i quali la « Mandola dell'Indie » (n. 139, a lato) e il « pezzo d'Anguria del Monte Carmello » (n. 127).

Chiude l'Inventario la raccolta di strumenti musicali, che per la notevole ricchezza e per lo spazio particolare dedicatole in una ben definita ala della casa, al piano terreno vicino al giardino, denota lunga consuetudine familiare con la musica. Le « radunanze de molti Virtuosi Musici che facevano frequenti Accademie... », le « viole tutte ben tenute... », l'« Armaro Anticho nogara... pieno de molti buoni Libri d'opere rare Musicali... » sono per noi spunti di preziose informazioni sulla sensibilità musicale della fami-

---

<sup>(80)</sup> Si veda n. 375 e BSP, ms. 619, 6, n. 255. A Padova, nella zona tra via S. Massimo e via Ognissanti, ove si trovavano ricche ed estese necropoli paleovenete, nel cinquecento erano stati costruiti alcuni palazzetti, nello scavo delle cui fondamenta forse già allora potevano essere stati rinvenuti oggetti antichi.

<sup>(81)</sup> SALERNO, *Arte scienza e collezioni nel manierismo*, cit., p. 194 ss.; BERTI, *Il principe dello studiolo*, cit., p. 123 ss.

glia e dell'ambiente culturale a lei vicino. Vi erano i ritratti di Luca Marenzio, di Giovanni da Palestrina, musicisti tra i massimi del tempo di Marco. Ma anche Andrea dovette amare la musica se molti furono gli strumenti musicali da lui stesso acquistati, come il clavicembalo dalla « soavità et Armonia divina » (82). Tra i tanti strumenti rari, vorrei ricordare qui infine una perla della collezione di casa Mantova Benavides, il violino firmato da Francesco Linarolo, uno dei soli quattro violini del '500 giunti fino a noi (83).

Si è voluto premettere questo quadro sintetico della collezione, per forza di cose lacunoso, nell'intento di preparare in qualche modo alla lettura dell'Inventario di Andrea, stesso senza un ordine preciso, in cui i pezzi si susseguono affastellandosi, in un caratteristico caos colmo di suggestione, dove ciascun pezzo però assume una sua precisa dimensione e un suo chiaro significato.

Certamente la pubblicazione dell'Inventario, e questo vuol esserne uno degli scopi, condurrà al ritrovamento di molti pezzi considerati perduti: ciò servirà per ricomporre nuovamente le tessere di un prezioso mosaico e la collezione di Marco Mantova Benavides potrà allora rivivere davvero e non solo attraverso le pagine dell'Inventario di Andrea.

---

(82) Dalla stima fatta nel 1652 (v. nota 9) sembrerebbe infatti che la collezione di strumenti musicali avesse avuto un notevole incremento negli anni successivi, ad opera di Andrea. Per l'amore alla musica di Andrea si veda anche VALSECCHI, p. 27.

(83) Le informazioni sugli strumenti musicali della coll. Mantova Benavides esistenti nella Sammlung Alter Musikinstrumente di Vienna mi sono state cortesemente date dal conservatore del Museo stesso, dott. K. Wegerer, che mi ha permesso di pubblicare queste notizie, ripromettendosi lui stesso di parlarne più diffusamente dal punto di vista musicale tecnico e storico in un suo prossimo lavoro.



*Tavola delle abbreviazioni più frequenti:*

- « A.J.A. », « American Journal of Archaeology ».
- ASP, Archivio di Stato di Padova.
- BCP, Biblioteca del Museo Civico di Padova.
- BCV, Biblioteca del Museo Correr di Venezia.
- BETTINI, S. BETTINI, *Note sui soggiorni veneti di Bartolomeo Ammannati*, in « Le Arti », XIX, 1940-41, pp. 20-27.
- BMV, Biblioteca Marciana di Venezia.
- BSP, Biblioteca del Seminario di Padova.
- CANDIDA, B. CANDIDA, *I calchi rinascimentali della collezione Mantova Benavides*, Padova 1967.
- CIL, Corpus Inscriptionum Latinarum.
- « EAA », « Enciclopedia dell'Arte Antica Classica e Orientale ».
- GENNARI II, G. GENNARI, *Memorie degli scrittori padovani e della storia di Padova*, BCP, ms. BP 116, vol. II.
- « J.d.I. », « Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts ».
- « J.R.S. », « The Journal of Roman Studies ».
- KINNEY, P. KINNEY, *The early sculpture of Bartolomeo Ammannati*, New York 1976.
- « Mem. Pont. Acc. », « Atti della Pontificia Accademia romana di Archeologia. Memorie ».
- Notizia d'opere di disegno, Notizia d'opere di disegno pubblicata ed illustrata da D. Jacopo Morelli*, II ed. a cura di G. FRIZZONI, Bologna 1884.
- POLACCO, *Museo Mantova Benavides*, L. POLACCO, *Il Museo di Marco Mantova Benavides e la sua formazione in Arte in Europa*, Scritti in onore di E. Arslan, Milano 1966, pp. 665-673.
- POLACCO, *Museo di Scienze archeologiche e d'Arte*, L. POLACCO, *Il Museo di Scienze archeologiche e d'Arte dell'Università di Padova*, in « Atti Ist. Veneto SS.LL.AA. » CXXV, 1966-67, pp. 421-448.
- PUPPI, *Il Colosso del Mantova*, L. PUPPI, *Il Colosso del Mantova* in *Miscelanea F. Gilmore*, Firenze 1976 (in corso di stampa).

- « R.E. », « Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft ».
- « R.I.A.S.A. », « Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte ».
- SCHWARZENBERG, *rec.*, E. SCHWARZENBERG, *recensione* a B. CANDIDA, *I calchi rinascimentali della collezione Mantova Benavides*, Padova 1967, in « Gnomon » XLII, 1970, pp. 610-613.
- SCHLOSSER, J. von SCHLOSSER, *Kunst und Wunderkammern der Spätrenaissance*, Leipzig 1908.
- SEMENZATO, C. SEMENZATO, *Alcune opere della raccolta Benavides al Liviano* in « Boll. Museo Civico Padova » XLV, 1956, pp. 89-103.
- TRAVERSARI, G. TRAVERSARI, *Museo Archeologico di Venezia, I Ritratti*, Roma 1968.
- VALSECCHI, A. VALSECCHI, *Elogio di Marco Mantova Benavides*, Padova 1839.
- VEDOVA I, G. VEDOVA, *Biografia degli scrittori padovani*, I, Padova 1831-32.

DEUS ADSIT VIRGO MARIA ET DI:<sup>S</sup> ANTONIUS  
AMEN

L'ANTICHITÀ È UNA COSA SACRA E VENERABILE CH'AG-  
GIONGIE DIGNITÀ E VENERATIONE OVUNQUE ELLA SI SIA.

Adì 10 Aple 1695

Nota si:e Inventato fatto da me Andrea Mantoa  
Benavides qd:m Gasparo fedelme:te con tutta la dili-  
genza et accezza magg:e, di tutto quello e quanto si  
trova delle Antichità estimabili esistenti nel mio Mu-  
seo sive Galeria raccolte, acquistate et lassiate per illu-  
stre horna:to e Decoro della Casa: dall'Egreggio Ju:s  
Con:to Con: e K:r Marco Mantoa Benavides famoso  
et illustre tra nostri Antenati; et con l'aiuto del Sig:r  
Dio fin hora conservate, et accressiute da me di molt'al-  
tre cose antiche di molt'estimatione.

Entrando per la Porta grande della d:ta Gale:a  
sive Studio sopra il Pozolo a mano Sinis:a sopra un pie-  
desta:o si trova esservi un mezo Busto con Testa di  
Marmo anticho col Diadema Regio segnato n:o 1

Sopra la Scanzia de' Libri sive Cornisone a mano  
pur sinis:a vi sono a d:ta parte sino al Fenestrone Teste  
di mar:o antiche n:o 16. Cioè:

La p:ma Testa di mar:o anticho è la vera Effigie di  
Federico Barbarossa, quello che spianò Milano, e portò  
tanti travagli a tu:a l'Italia, che perseguitò inesorabil-  
me:e per mare, e per terra, Papa Alessandro III l'Anno  
1159. che fu costretto fuggirsene incognito da Venetia nel  
Conv:to della Charità come raconta l'Histo:a di d:o

Et p:ma  
Busto con  
Testa conso:e

Federico  
Barbarossa

al tempo di  
Sebastia:o  
Zani Doge

Pontefi:e è segnata n:o 2 n:o 2

Sant'Elena ma-  
dre di Costant:no

Seconda Testa mar:o anticho segnata n:o 3 è l'effi-  
gie di Sa:ta Elena Madre di Constantino Impera:e che  
per lume divi:o ritrovò la Croce santiss:ma di Gesù  
Christo n:o 3

Morì l'Anno 337.

Servilio  
Ahalla  
In Vale:o Massi:o  
Lib: 5<sup>o</sup> Capi: 3.<sup>o</sup>  
Et in Livio  
Lib: 4<sup>o</sup>

Terza Testa mar:o anticho segnata n:o 4 è l'effigie  
di Servilio Ahalla, che amazzò Spurio Melio K:r Ro-  
mano dell'ordine equestre che tentò levar la Libertà  
alla Patria e farsi Tirano n:o 4

Quarta Testa pur di mar:o anticho segnata n:o 5 è  
Grecha ignota n:o 5

Quinta Testa pur mar:o grecho segnata n:o 6 fin  
hora ignota n:o 6

Sesta Testa di Statu:a Grande più del naturale di  
mar:o anticho è la Testa di Niobe la cui Statua è in  
Roma.

L'ambicio:a  
e Sup:ba  
Niobe.

Niobe fu figliola di Tantalo et di Eurinnasta: Illustre per

#### AVVERTENZE:

Quando il numero d'inventario del Museo del Liviano (= Museo di Scienze archeologiche e d'Arte dell'Università di Padova) o di altro Museo, è seguito da un punto interrogativo, significa che l'identificazione del pezzo con quello descritto da Andrea non è del tutto certa.

Ove non vi sia altra indicazione, il pezzo s'intende inedito.

Si vedano anche le avvertenze all'Introduzione (p. 34).

2 Museo del Liviano MB 137. Le tracce di colore rosso sulla barba giustificherebbero l'identificazione con Federico I. Si tratta però forse di testa antica molto rilavorata in età rinascimentale.

4 C. *Servilius Ahala Magister Equitum* nel 439 a.C. uccise Sp. *Maelius* che mirava alla tirannide. Conosciamo il ritratto di *Ahala* con sicurezza solo attraverso monete emesse da Bruto come *tresvir monetalis* nel 59-58 a.C., il quale sembra ne conservasse un busto in casa propria. E' forse questa una identificazione di Marco, dovuta ai suoi studi sull'argomento? (si veda Introduzione nota 69). LIV., IV, 14 e VAL. MAX., V, 3, 2, sono citati esattamente. (MÜNZER, s.v. *C. Servilius Ahala*, in « R.E. » II A cc. 1768-1771; R. WEST, *Römisches Porträt Plastik*, Monaco 1933, p. 47, tav. LXVII, 12 e IX, 31; A. LONGO, s.v. *Ahala*, in « E.A.A. » I, p. 163).

7 Maschi  
et 7 femine.

la morte de suoi Figlioli; Tutti gli Autori concordi la fanno Madre de molti figlioli, ma variano nel numero; la più commune è che ne havesse 14 sette maschi, et sette fem:e.

Latona Sorella  
di Febo

Dicono che vedutasi ornata e ricca di tu:e quelle Cose che maggiorm:e fra di noi s'appreggiano: di Bellezza: Richezze: Multiplicità de belli et graziosi Figlioli, e altre cose simili: hebbe ardire non solo di stimarsi pari ma superiore a Febo et alla Sorella Latona.

Clori et  
Anfione

Della cui pazza et sciocca ambitio:e volendola castigar li Dei, in un sol gior:o Febo al conspetto suo gli uccise sei Figli maschi et Dianna altre tante Figlie Femine; di che ne prese la superba Donna tal Dolore, che non potendo pur trarne il fiato et aprir bocca diede occasione di dire che fosse tramutata in Sasso. Soli fra tanti Figli, rimasero vivi, Clori: et Anfione, li quali seppero a tempo con humil riverenza placar gl'adirati Numi.

Diadumeniano

Segnata n:o 7

n:o 7

Setima Testa Mar:o antico Segnata n:o 8 è, Diadumeniano seu Diadumeno Figliolo di Macrino Imper:e il quale Macrino amazzò Bassiano Antonino Caracalla Impe:e suo Antecessore, Empio e Malvaggio. Regnò solam:te 14 mesi d:o Macrino Padre et Egli vivente fu acclamato Impe:e Marco Heliogabalo giovinetto di età d'anni 15 per opera di Mesa sua Avola, appresso li Soldati e Cohorti Pretoriane mentre in quei tempi infeli:i e calamitosi stava in loro mani et in loro Arbitrio il disponer del Vasto Impero, et far et acclamar Imper:e Chi loro piaceva come seguì del sud:o Heliogabalo; ma per tornar al d:to Diadumeno restò col Padre Macrino

7 Il gruppo ora agli Uffizi è stato trovato presso il Laterano nel 1583, un anno dopo la morte di Marco (F. VACCA, *Memorie di varia antichità trovate in diversi luoghi della Città di Roma scritte nell'anno 1594*, in F. NARDINI, *Roma antica*, Roma 1771, parte IV, p. XXXVIII, n. 74); conosciamo comunque altre teste di Niobe che si trovano ora in varie collezioni europee (E. LÖWY, *Niobe*, in « J.d.I. » XLII, 1927, p. 80 ss.).

vinto e superato dalle Legioni di esso Heliogabalo che fu incontrato dal d:to Macrino e suo Figliolo Diadumeno nelli Confini di Soria e di Fenicia, e fu costretto a ritirarsi col proprio Figlio e nascosam:e mutandosi d'habito passarono nell'Asia Minore et in Calcedonia Città et ivi sorpreso da grave male ma molto più dalli soldati che Heliogabalo havea ordinato, che gli dovesse tenir dietro trovatolo amalato amazzarono il Padre et Figlio Diadume:o che l'havea preso per compagno dell'Impero ne gl'anni di Christo 220, essendo Zefirino Pontefi:e n:o

8

Anni di X:to S:r  
Nostro 220.

Apolline.

Ottava Testa di marmo anti:o è d'un'Apolline segnata n:o

9

Adriano.  
Impe:e  
Traia:o per non  
haver figlioli  
fece Adria:o suo  
Figl:o Adoti:o  
Di lucido e  
vivazze intelle:o  
Dott:mo in tu:e le  
Arti e Scentie  
anco nella Pit-  
tu:a e Scultu:a.  
Vedi sua Vita  
in Dione. et  
sparciano

Nona Testa mar:o anti:o è Adriano Imperato:e sua vera Effiggie Sucesso:e del buon Traiano suo zio da lui adottato: fù assunto all'Imperio Adriano più per astutia della moglie di Traiano Marciana che per il Popolo, el Senato l'havessero eletto; poi che Egli fu assonto alla dignità dell'Impe:o, diede si buon saggio di sè, che Roma non s'ebbe a pentire d'haverlo per Sig:re; Fece grandiss:mi viaggi et quasi visitò in persona tu:o l'Imperio Romano. Fu molto studioso di tu:e le sorte d'Arti et di scentie, et fece venire in Roma tutti coloro ch'havevano nome d'Eccell:mi in qualche scien:a et Arte; Finì felicem:e tu:e le guerre che incominciò, nè fu molto severo verso i Christiani. Accompagnò le molte sue Virtù con molti Vitij, non dime:o sapeva tanto ben simulare le passioni dell'animo suo che pareva di dispregiar quelle cose le quali ardentem:e amava; Visse 62 Anni, mesi 5, 12 resse l'Impe:o, in sua vecchie:a hebbe sì grave infermità, ch'egli desiderava di morire, e pregava i suoi Familia:i che l'amazzassero,

Suppler..  
Naturae  
Nella  
Medaglia  
Traiano  
roverscio  
globo de[1]  
Mondo  
et  
Altra  
med[:a]  
di Mar...  
sua moglie  
col roverso  
del Pavone  
meda:a ra-  
rissima

8 *M. Opellius Antoninus Diadumenianus*. Pochi i ritratti sicuri di Diadumeniano. Si veda: K. FITTSCHEN, *Bemerkungen zu den Porträts des 3. Jahrh. n. Chr.*, in « J.d.I. » LXXXIV, 1969, p. 214 ss. e V. POULSEN, *Les Portraits Romains*, Copenhagen 1974, II, p. 140 s., con bibl. precedente.

Empio, malvagio  
 Consig:o de Medici  
 verso Adriano.  
 Nel gl'Anni  
 Chris:o 141.

	a'i quali per pietà non ardirono di cometer un tall'ec- cesso, finalm:e fu consigliato da Medici che molti l'as- sistevano che stesse senza mangiare et senza bere; il che facendo s'apprestò il fi:e della vita con la fame; nel gl'Anni di Christo 141: Turba medicorum interfecit Regem; Segnata	n:o	10
X	Testa marmo. anticha fin hora ignota Chi sij. se- gnata	n:o	11
XI	Testa mar:o anti:a vi è de:to esser Perenio amato e favorito di Comodo Impe:e	n:o	12
XII	Testa mezana mar:o anti:o di Donna con bella conciatu:a de capelli Ignota seg:ta	n:o	13
XIII	Testa pur meza:a mar:o anti:a fin hora Ignota. se- gnata	n:o	14
XIII	Testa mar:o anti:o Ignota segnata	n:o	15
XV	Testa grandissi:a oltre il naturale che giganteggia Ignota mar:o anti:o segna:a	n:o	16
XVI	Testa mezana con poco busto anti:a Ulti:a dell'an- ted:ta prima scanzia a parte sinistra ulti:a del n:o delle 16. d'essa scanzia sopra l'horto	n:o	17
17.	Dall'altra par:e della 2da. Scanzia a mano destra sopra la quale pur vi sono altre Teste n:o 16 di mar:o		

10 La testa « bellissima » fu inviata a Marco da Luigi Querini (BSP. ms. 619, 6, n. 215). Nella lunga nota si parla di Marciana come fosse moglie di Traiano, e non sua sorella maggiore. Non sono comunque gli unici errori: si vedano, infatti, le fonti citate: AEL. SPART., *Hadr.* XXV-XXVI e DIO. CASS., *Hist. Rom.* LXIX, 23, 1 (gli anni di regno, ad es. sono invertiti: 12 invece di 21). Un busto in bronzo di Adriano, del XVI sec., proveniente da S. Giovanni di Verdara, è alla Ca' d'Oro; TRAVERSARI, p. 105 n. 89 (pervenuto a Venezia nel 1784). La nota sul margine destro del foglio è in più punti illeggibile.

12 *Tigidius Perennis*, prefetto del pretorio sotto Commodo, fu poi fatto da questi uccidere: fatto questo che nell'Inventario è ignorato pur trovandosi in una delle sue fonti preferite: AEL. LAMPR., *Comm. Ant.* V-VI.

13 Museo del Liviano, MB 3? Non si tratta allora però di « marmo antico » ma di una testa quattrocentesca di lavorazione fiacca, con bella acconciatura.

anticho che seguono ut inf:a principiando al fine della d:ta l'ulti:ma dalla parte del fenestrone sop:a l'Horto segnata n:o 18. è Testa di mar:o anti:o d'effigie d'un Satiro sop:a un poco di busto hornato con grazioso festonzino de frutti segnato n:o 18

18. Testa grande oltre il Naturale di Gigante mar:o anti:o segnata n:o 19

19. Testa mar:o anti:o Effigie d'un Sileno o Pane con mezo busto n:o 20

20. Testa mar:o anti:o viene conosciuta esser Platone segnata n:o 21

21. Testa di gesso di buon'anti:o getto del gran Giulio Cesare Imp:re n:o 22

22. Testa mar:o anti:o ignota segnata n:o 23

23. Testa pur anti:a mar:o fin hora ignota segnata n:o 24

24. Testa mar:o anti:o ignota segnata n:o 25

25. Testa mar:o anti:o del belliss:mo vagho Antinoo tanto favorito et amato dall'Impera:e Adriano che l'arichì di molti doni: li fece fabricare essendo in Egitto il d.to Adriano una Città in nome e memoria del suo

Anni di Chris:o 141.

18 Museo del Liviano, MB 88 o MB 89 ? Ma si tratta allora di testine cinquecentesche molto piccole ed è la testa ad essere ornata, non il busto.

20 Si veda il n. 18.

21 E' il primo dei pezzi che dovrebbero essere passati nella collezione Vallisnieri, ma di questo come di tanti altri non se ne ha oggi riscontro nel Museo del Liviano.

22 Museo del Liviano, MB 73 ? Potrebbe essere la testa del c. d. Celio Caldo che presenta una vaga rassomiglianza con Cesare (per il Celio Caldo: CANDIDA, p. 77 n. 17, figg. 37-38). Alla Ca' d'Oro, di provenienza ignota, vi è un Giulio Cesare in marmo del XVI secolo. (TRAVERSARI, p. 101 n. 81).

23 Museo del Liviano, MB 133. Ritratto tardo-ellenistico d'ignoto: C. SALETTI, *Considerazioni critiche su alcuni ritratti di età greca e romana nel Museo del Liviano a Padova*, in «Arte ant. e mod.» XXIV, 1963, p. 271 ss.



Amato Antinoo che ivi se ne morì. Segnata n:o 26

26.

Testa mar:o anti:o è Lucilla sorella di Comodo Impe:e et Moglie di Pompeiano, la quale insieme con d:o Pompeiano suo marito et altri furono fatti morire dal d:to Comodo Imper:e per sospetto della Congiura fu fatta contra di Lui da essa Lucilla e suo Marito: Da che si può prender Argome:to ch'egli era un ribaldiss:mo Uomo poi che la propria sua sorella lo stimò degno di morte. Segnata n:o 27

Di tal Congiu:a riferisse Lampridio Histori:o che fu dato il carico al d:o Pompeiano, qual fu il p:mo a ferirlo; avvenne che costui, ancorche fosse ardito, errò il colpo, perchè essendogli venuta l'occa:e oportuna di mandar ad effetto quanto havea deliberato, avvicinosi a Comodo stette alquanto sop:a di se, poi mettendo mano al pugnale disse, questo pugnale ti manda il Senato, et benche egli volse con prestezza ferirlo, con maggior prestezza fu impedito, e preso da Alcuni della sua Guardia di maniera che subi:o si discoperse la Congiura e d'indi fu aperta una larga via a Comodo di praticare le sue crudeltà e contro la Sorella sud:a Lucilla: suo Marito Pompeiano et Altri Congiurati;

In Herodiano, et Lampridio Historici.

27.

Testa mar:o anti:o grande più del naturale segnata n:o 28 di Donna beliss:ma è Faustina Moglie del

26 La data del 141 non corrisponde alla morte di Antinoo che è del 130. DIO. CASS., *Hist. Rom.*, LXIX 11, 2-3 e AEL. SPART., *Hadr.*, XIV, 5, devono essere state le fonti del passo. Si veda anche il n. 359 (MB 64) che è il calco dell'Antinoo Grimani, non identificato però nell'Inventario.

27 Ritorna il motivo dei tirannicidi (v. n. 4). Le fonti sono citate esattamente: HERODIAN., I, 8, 4-8 e AEL. LAMPR., *Comm. Ant.*, IV. Al Museo Archeologico di Venezia vi sono due ritratti, uno forse di Antonia Minore e uno di Faustina (lascito Grimani 1586) un tempo identificati con Lucilla (TRAVERSARI, p. 41 s. e p. 76): evidentemente una identificazione allora frequente.

buon Impera:e Marco Aurelio Filosofo, l'impudica segnata n:o 28

28.

Testa mar:o anti:o è Tucia Vestale che in Roma prodigiosam:te in Virtù della Religione e di sua pudicicia per l'imprecationi fatte alla Dea Vesta, portò essa Tucia l'Acqua nel Crivello dal Tevere al Tempio. Segnata n:o 29

29.

Testa marmo anti:o di Donna Ignota segnata n:o 30

30.

Testa mar:o anti:o segnata n:o 31. è la vera Effigie di Bassiano Antonino Caracalla quel Empio crudeliss:mo malvaggio Impera:e che con Geta suo Fratello nati di Due diverse Madri Figlioli di Settimio Severo successori egualm:te nell'Impero. Ma il d:to Caracalla ch'era huomo bellicoso e sanguinolento non potendo comportar la compagnia del Fratello Geta, che faceva più tosto vita di Filosofo che d'Imper:e, ne potendo sopportar (odiandosi l'un l'altro) ch'Egli fosse tanto amato dal Popolo per le sue buone parti, non riuscendogli l'ammazzarlo occultame:e con veleno, l'uccise finalm:te con le sue prop:e mani empiam:e alla scoperta in grembo di Giulia Madre di Geta et sua Matrigna belliss:ma, che non si vergognò di torla per sua Moglie, la quale ancor essa si mostrò impudica e molto disonestà nel consentire a così scelerate Nozze essendo p.ma stata Moglie di d.to Setti:o Seve:o suo Padre e buona madre di suo Fratello Geta: ma Ambidoi fecero il meritato fi:e, imperoche fu ammazzato per opera di Macrino, mentre era andato a fare i bisogni del Corpo, et Essa disperata da q:ta nuova uccise se stessa. n:o 31

Visse Anni 43  
6. Imperò

Vedi la sua  
Vita in  
Spartiano

31 Museo del Liviano, MB 68. Ritratto di Caracalla: CANDIDA, pp. 38-39, fig. 7; SCHWARZENBERG, *rec.*, p. 610, 3 a/b. Si veda qui anche il Caracalla in gesso n. 376 (MB 67). Alla Ca' d'Oro di Venezia vi è un busto di Caracalla (lascito Grimani 1586) del XVI secolo (CANDIDA, p. 38 s.; TRAVERSARI, p. 109, n. 101) che credo provenga, come altri pezzi della collezione Grimani, dalla casa padovana del filosofo Leonico Tomeo (*Notizia d'opere di disegno*, p. 37 s.). Lo SCHWARZENBERG (*rec.*, loc. cit.),

31. Testa di mar:o anti:o ridente Ignota segnata n: 32  
n:o 32
32. Testa Ulti:a delle sud:e 16 pur di mar:o anti:o  
beliss:a d'un Gladiatore famoso in Roma chiamato  
Milone Crotoniate celebre Lottatore il quale quando  
si fermava sù dirito in piedi non poteva da alcuno  
esserne smosso; et quando teneva un pomo: non era  
possibile che Alcuno potesse muovergli un dito. Que-  
st'Ulti:a Testa è delle soprad:te n: sedici sop:a della  
Scanzia a parte drita sul cantone d'essa Scanzia vicina  
al fenestrone sopra il Pozollo. et è segnata n:o 33
33. Otto Statue, ovvero Torsi di Marmo antico sono  
sop:a Piedestali torniti tinti neri nicchiate nella Scan-  
zia de Libri a parte sinistra. Cioè nel p:mo nicchio a  
d:ta par:e. Un Torso di donna senza testa, brazzi ne  
gambe di media grandezza, ignota segnato n:o 34
34. Altra statua bella di mar:o Greco senza testa, ne  
brazzi in atto di moto legiadro saltante movente avanti  
la gamba con piedi sinistro vagame:te vesti:a con mi-  
rabile intelligen:a trasparen'd il nudo. vien deta esser  
una Saltatrice Ninfa: o una Vittoria n:o 35
35. Altra Statua pur delle soprad:te 8: nicchiate senza  
testa ne brazzia: ricame:te vestita con panni di soti-

l'ulti:a Testa  
sop:a della Scan:a  
a ma:o drita sul  
cantone vici:o  
alla Fenest:a  
sop:a il Pozollo.  
D'Un Gladiator  
famoso.

Nella Scanzia  
a par:e sinis:a  
entro per la  
Porta grande  
del Pozolo in  
nicchi Torsi  
n:o 8. dal p.mo  
Fenestr.e sino  
all'Altro sop:a  
l'Horto.

ricordando una testa in bronzo di Caracalla a Monaco di Baviera, pensa per questo come per quello Benavides, a Tullio Lombardo o alla sua cerchia. Le fonti sono: HERODIAN. IV, 4, e AEL. SPART., *Ant. Car.*, II-III; l'Inventario segue AEL. SPART., *Ant. Car.*, X, secondo il quale Giulia Domna era matrigna, non madre di Caracalla. Per i ritratti di Caracalla si veda ora anche K. FITTSCHEN, *Antik oder nicht antik? Zum problem der Echtheit römischer Bildnisse*, in *Festschrift für Frank Brommer*, Mainz 1977, p. 98 s.

33 Museo del Liviano, MB 70. Testa di Milone: CANDIDA, pp. 70-71, figg. 29-30; SCHWARZENBERG, *rec.*, p. 612, n. 13 b. La fonte è VAL. MAX. IX, 12, 9. Fu tema famoso nell'antichità e anche in epoca moderna (E. PARIBENI, s.v. *Milone*, in «E.A.A.» V, p. 34); si veda qui anche il bronzo n. 100, ora alla Ca' d'Oro, identificato oggi con un Milone. Lo SCHWARZENBERG, *rec.*, loc. cit., avvicina questa testa di marmo alle opere di Tullio Lombardo.

- liss:me trasparenti falde, con finezza d'arte da industrie  
scalpe:lo scolpita sopr'ogn'Altra molto stimata segna-  
ta n:o 36
- Altro Torso mar:o anti:o di Donna media gran-  
dezza meza vestita n:o 37
- Altra Sta:a mar:o anti:o di Giovine con testa, e  
meze brazzia, senza gambe, ignota, segnata n:o 38
- Altro Torso di mar:o di Donna tutta vestita con  
Cingolo, segnata n:o 39
- Altro Torso pur di Donna belliss:mo marmo An-  
thico stimatiss:mo segn:a n:o 40
- Ultima Sta:a delle sud:te 8. nicchiate vicina al  
Fenestro:e sop:a l'Horto di mar:o anti:o di donna meza  
nuda senza testa con un sol braccio gambe e piedi, se-  
gnata n:o 41
- Altri Otto Torsi sive Statue pur nicchiate nell'al-  
tra scanzia de Libri a mano destra sop:a pedestalletti  
neri: Cioè: Nel p:mo Nicchio a d:ta par:e destra è un  
mezo Torso mar:o antico segnato n:o 42
- Altra Statua marmo Anti:o perfetiss:ma di grand'e-  
stimatio:ne appresso Scultori ed Antiquarij: è il Dio  
Pane con testa cornuta sgrignante senza brazzia ne  
cossie, tiene a mano destra una testa di Montone scor-

Scanzia  
a par:e destra  
altri 8 Torsi.  
nicchiati.

Statua  
rarissi:a  
del D'io Pane

36 Museo del Liviano, MB 130: statuetta femminile (Kore?), opera attica della fine IV-inizi III secolo a.C. E' forse quella ricordata in *Notizia d'opere di disegno*, p. 68, come: « La figurina marmorea... de donna, con tre panni uno sopra l'altro, senza la testa e le mani, è opera antica trovata in le fosse delle mura di Padoa », nell'anno 1537. La testa, antica ma non pertinente, con la quale è stata reintegrata, è stata evidentemente inserita in epoca successiva. Sulla parte posteriore reca i segni di due grappe in ferro che dovevano servire per assicurarla alla « nicchia ».

42 Museo del Liviano, MB 135. Busto virile. Ricorda le figure del fregio della sala dei Giganti dovuto alla mano di Gualtiero dell'Arzere, che si diletta anche di comporre falsi dall'antico (CANDIDA, p. 97; G. FIOCCO, prefaz. a L. GROSSATO, *Affreschi del Cinquecento in Padova*, Milano 1966, pp. 11 e 17; L. GROSSATO, *La pittura del cinque, sei e settecento a Padova*, in *Padova, i secoli, le ore*, Bologna 1967, p. 248).

nato con sua pelle avvolta attorno il tergho, con zampa del medesi:o cadente sop:a la spalla destra; Hebbe quel Dio (come scrive Giustino) un Tempio in Roma alle radici del Monte Palatino; Leggesi che fu uno di quei Dei, che habitavano i monti, le Selve, et i Boschi, adorato da Pastori come loro Dio particolar:e, et avesse più degli altri la guardia de i Greggi, come affer:a Virgilio:

La cura ha Pan de i Greggi, e de i Pastori etc. et perchè dall' hora pare, che nelle Silve si spaventino i Greggi; nè si possa vedere d' onde la ragione proceda di tale spavento: dissero gli Antichi che veniva da Pan et dimandavano Panico terrore, ogni paura che venisse d' improvviso, nè sapessero dirne la cagione; Ques:a sorte dunque di paura pazza che par' esser senza cagione era creduta venire da Pan. il quale fu adorato principalm:te nell' Arcadia, et tenuto Padre a tutti gli altri più potenti Dei Silvestri.

Nella Selva Partenia, gli fu fatto un Tempio; nella qual Selva leggesi che sono Testuggini Grandissime da farne Lire; ma che quelli del Paese non le osano pigliare, et manco le lasciano pigliare a stranieri, per che tengono, che siano tutte consacrate a Pane, et per questo ne viene posta una a pie' della sua Imagine, et li fu posta anco la Cocchiglia che portano i Tritoni marini mentre vien scritto dall' Antichi che fosse il p:mo che trovasse di sonare quella gran Cocchiglia, con la quale Egli fece sì gran rumore nella Guerra contro i Titani, che gli mise tutti in fuga spaventati di modo che non sapevano dove si andassero mentre furono assaliti da ques:o Panico terrore;arendogli da p:ma ad alcuni et poi a tutto il Campo di udire un gran calpestio de Cavalli, et di vedere, che i Nemici venissero loro contro con impeto grandiss:mo, onde pressero la fuga.

Viene ques:o Pan descritto per apunto da Silio Italico, con le corna, con le Orecchie di Capra; et con

Tempio  
Nella Selva  
Partenia  
Consacrata  
a Pane.



Dedicata a  
Pane pri:o che  
la suonasse

Le Ninfe hanno havuto da i Poeti diversi nomi secondo i Luoghi diversi dove finsero ch'elle habitavano.

L'habitatrici de Monti sono chiamate Oreadi Cacciatrici et i compagni de Diana.

Quelle de gl'Arbori boscarezzi Amadriadi.

Quelle d. Prati Himnidi Delle Selve Driadi perchè Dris in greco significa Rovere.

Delli Fiori

Agapete Delli Pascoli: Balce et Familie.

Degl'arbori Domestici: Dodoni et Altre Thespiadi et Atlantice secondo i Luoghi da loro habitati.

Pan fu il primo che trovasse il modo di compor più canne insieme con cera, et il primo anco, che le sonasse come dice Virgilio.



poca Coda com'appunto lo mostra il sud:to suo Simulacro, questa guisa.

Lieto delle sue feste Pan dimena

La picciol Coda et ha d'acuto Pino

Le tempie cinte, e dalla rubiconda

Fronte escono due brevi Corna e sono

L'orecchie qual di Capra lunghe et hirte

L'hispida barba scende sopra il petto

Dal duro mento, e porta questo Dio

Sempre una Vergha pastorale in mano,

Cui cinge i fianchi di timida Dama

La maculosa pelle, il petto e 'l dosso.

Mostrarono pure gli Antichi sotto la forma di questo Dio l'Universo: Pan, significhi Omnia: com'un altro Giove: mentre Giove Liceo appresso quelli fu il medesimo, ch'era Pan;

Seguita, ch'Egli caminasse per l'erte rupi, benchè fossero ruinoso et nel correr fosse velocissimo come il Mondo parimente con somma velocità si gira, mostrato nell'Imagine di questo Dio, Pan: il cui nome è greco, che significa (come sopra) l'Universo. Omnia.

Fu appellato Duce delle Ninfe nell'Arcadia che lo nutrono; dicono esser nato di Mercurio il quale in forma di Capra nel Monte Inigeto congiunsesi con Penelope, et di loro nacque Costui, che parte ritiene sembianz'humana, e parte Caprina; Altri favolegiano esser nato di Giove et Callista.

Mentre Giove andava investigando dell'occulta Cerere d'altri non ne potè haver novella che da Costui;

Hebbe ardire di combattere con Cupido ma ne rimase perditore.

Con più infelice sorte prese ad amare Siringha Ninfa ma volendola abbracciare la trovò, et toccò (già per prieghi da lei fatti alli Dei) convertita in canna. pure per haverne continua memoria d'essa Ninfa di quella Canna ne congiunse sette insieme e ne formò la Fistola sive Organeto con 7 canne Instrume:to armonico pastorale

reputato Simbolo dell'Armonia de Cieli e delle Sfere  
segna:a n:o 43

Cibele over La  
Dea Ope:  
intesa per la Terra  
detta anco Bere-  
cinthia, dal Monte  
Berecinto nella  
Frigia ove fu ado-  
rata così nominata  
da Virgilio, quan-  
do a Lei rassi-  
miglia Roma.

Qual Berecinthia  
madre degli Dei  
etc.  
E' detta anco  
Dea Frigia, come  
in quel paese  
della Frigia fu  
p:ma sua propria  
Patria  
ove fu ella p:ma  
adorata, et furono  
p:ma celebrate le  
sue sacre Cerimo:e

Altra Statua pur mar:o antic:o nicchiata in essa  
Scanzia a mano Dritta: la qual è la gran Madre Natura:  
la Terra; poichè la Terra fu creduta da gl'Antichi esser  
stata la p:ma di tutti i Dei, e per ciò la chiamavano la  
gran Madre, E' detta anco Ope: per chè la Terra per  
l'opera humana diventa migliore et quanto è più colti-  
vata, tanto è più fertile. Tiene il Grembo della Veste  
pieno de varie sorti de Frutti, il Capo della qual Sta-  
tua, come anco il braccio con mano sinistra, non è  
proprio suo dell'Antica medesima Statua, ma vi è stato  
aggiunto con eleganza d'Arte per redintegrar la me-  
de:ma segna:ta n:o 44

Questa Gran Madre fu con solenni cerimonie con-  
dota e portata di Frigia a Roma da huomini mandati  
colà a posta, secondo, che havevano inteso i Romani  
da i Versi della Sibilla doversi fare, et che bisognava  
che fosse ricevuta da casta pudica mano.

Onde si fermò la Nave che la portava alla foce del  
Tebro ove era andata quasi tutta Roma ad incontrarla;

Cibele:  
Dea Ope  
Berecin-  
tia e  
di:a Dea  
Frigia  
4

43 Si veda anche il n. 330, calco di questo. Credo si trattasse di statua moderna, anche se la descrizione ricorda tipi ellenistici: O. WALDHAUER, *Die Antiken Skulpturen der Ermitage*, I, Leipzig 1928, p. 40, tav. XI, 21. Per il mito di Pan nel Rinascimento, si veda: F. SANL, *Antike Götter in der Spätrenaissance*, Lipsia-Berlino 1927, p. 21 ss.. Gran parte del commento al n. 43 è ripreso, parola per parola, fonti antiche (Giustino e Silio Italico) e versi compresi, da CARTARI, *Le imagini*, cit. carte XXVIII e XXIX; ID., op. cit., ed. 1647 a cura di W. KOSCHATZKY, Graz 1963, p. 73 ss..

44 Chiamata « Pomona » in *Notizia d'opere di disegno*, p. 69, in cui viene ricordata con « il seno pieno di frutti... », e si dice che « ...è opera antica trovata in le fosse delle mura de Padoa... ». Interessante l'accento al restauro, come esempio di restauro reintegrativo in uso nel tempo (si veda Introduzione, p. 58). Il commento al pezzo è ripreso in gran parte, compreso l'episodio di « Claudia Vestale », da CARTARI, *Le imagini*, cit. (ed. 1647/Graz 1963), p. 110 ss.

nè era possibile moverla da quel luochò, benchè molti, et molti si sforzassero di tirar la Nave sù per l'acque del di:to fiume Tevere.

Vergine Vestale

All' hora Claudia Vergine Vestale, della Castità e pudicitia della quale molti dubitavano, perchè andava più vagamente ornata, et conversava et parlava più liberamente, che non se li conveniva; inginocchiatasi sù la riva del fiume, et stendendo le mani giunte verso la Dea Frigia: Tu sai (disse) Alma Dea, ch'io son stimata poco Casta; se così è, ti prego fanne segno: che condannata da tè mi confesserò meritevole della Morte; ma se è altrimenti, Tu, che casta sei e pura, facendo fede dell'integrità mia, seguita la mia pudica mano; Et questo detto dette di piglio alla Centaurea che cingesi: altri dicono ad una picciola fune, e tirò la Nave a suo piacere; mostrando la Dea di seguitarla volentieri con non poco stupore di Chi vide.

Tempio di Vesta in Roma fu prima Casa Regale di Numa Pompilio, primo che diede le Leggi a' Romani, era di figura Rottonda com'un Globo

E non fu da poi più, Chi osasse pensare male di Claudia.

Medusa.

Altra Statua sive Torso mar:io anti:io senza testa nè braccia tutta vestita: con la Testa della Gorgone nel Petto coperto con l'Egida: cioè: Corazza. Denotante esser la Dea Miner:a proprio Nume di Athene: Dea della Prudenza inventri:e de tu:e l'Arti n:o 45

Altra Statua Mar:io anti:io con testa coronata di Vite o Hedera stimata esser ..... segnata n:o 46

Altro Torso di Donna mar:io anti:io tutta vestita pur ignota n:o 47

Altro Torso mar:io anti:io meza statua d'huomo segnata n:o 48

45 Museo del Liviano, MB 129. Statuetta acefala di *Athena* in marmo pentelico. Arte attica della metà circa del IV secolo a.C.

47 Museo del Liviano, MB 94? Questa figurina femminile ammantata è però da altorilievo, cosa che non risulta dall'Inventario.



Ultima delle sopradite otto Statue sive Torsi nicchiate a parte destra d'essa Scanzia in fine sopra l'Horto sudito.

E' statuetta di marmo antio bellissima mezza ignuda appoggiata ad un piedestalo alto col gomito del braccio sinistro senza testa con un mezo braccio in moto serpentinato segnata n:o 49

Sopra la Nappa del Camino tutta intaglio.

Il Ritratto mezo busto rillevato di terra cotta dell'egreggio Illustre J. C. antedito Marmo Mantova Benavides Con: e K:r fatto di mano industrie del famoso Bartolameo Ammanati Scultore Fiorentio Discepolo inclito del Sansovino segnata n:o 50

Item: sopradita Nappa Due Testine marmo antio con poco busto una per Cantone d'essa nappa:

Una di Baccante segnata n:o 51

Altra d'un Sileno segnata n:o 52

Item: nel mezo de sudito sono due Vasi alti antichi porzelana tutti Due segnati n:o 53

Dalla parte delli Finestroni sopra l'Horto antedito Due Busti con teste una per parte del sopradito Camino. Cioè: sopra Due piedestali.

Una testa di marmo antio sopra Busto di pietra di Giovine sopra pedestale a parte Destra ignota segnata n:o 54

49 Museo del Liviano, MB 136. Statuetta di Afrodite (o Ermafrodito?) del tipo « au pilier », in marmo delle isole. Da un originale di scuola prassitelica della fine IV-inizi III secolo a.C.

Ante 50 L'Ammanati si dilettò anche di schizzare a penna studi per camini (B. AMMANNATI, *La città*, a cura di M. FOSSI, Roma 1970, p. 327, carta 40): forse pure questa « Nappa del Camino » si deve ad un suo disegno.

50 BETTINI, p. 25. Bozzetto per la statua della tomba di Marco: KINNEY, p. 140. Ricordato anche dal GENNARI, II, p. 148.

Sopra il  
Camino  
Testa terra  
cotta con bu-  
sto J.C. Con:e  
e K:r Marmo  
Mantova.

Sop:a qual pedestale vi sono pur Due Testine piccole in Un pezzo di marmo d'una Donna: et altra di basso rilievo

Altra Testa di Satiro stucco pur tu:e Due segnate medesime n:o 55  
con diversi pezzi di cappe et un diacodio marmo

Item: sotto il sud:to pedestale vi è nicchiata una Statua di terra cotta di color di bronzo: è un Modello d'una delle due Statue fatte di stucco dal sud:to Scultor Almanati che ha fatto nel deposito nella Chiesa delli Eremitani dell'Egregio I. C. Marco Mantova. val segnata n:o 56

Dalla parte pur sinistra del sud:to Camino sopra Piedistale vi è Altro Busto con Testa di marmo antico ignota segnata n:o 57

Sopra il qual Piedistale vi sono due Testine una di marmo d'un Sileno; et altra di Gesso antico d'un Bacco tutte due segnate n:o 58

Item: sopra esso pur piedistale vi sono un Bova: Diacodio et altre pietre

Item: Sotto il medesimo vi è Una Statueta Nichiata entro esso piedistale di terra cotta tinta nera d'un Fanciuleto sopra pedestale nero piangente in moto di cavarli

55 (a) Museo del Liviano, MB 91. G. ROSADA, *Frammento di sarcofago di età severiana nel Liviano di Padova*, in « Atti Ist. Veneto SS.LL.AA. » CXXXIII, 1974-75, pp. 153-171.

56 Museo del Liviano, MB 18. BETTINI, pp. 16-17; SEMENZATO, pp. 89-103; PUPPI, in BETTINI-PUPPI, *La Chiesa degli Eremitani*, op. cit., parte II, pp. 98-100; KINNEY, p. 134 ss.; PUPPI, *Il Colosso del Mantova*; I. FAVARETTO, in *Dopo Mantegna*, cit. pp. 140-141, n. 107. È il modello della « Sapienza », la statua che sta alla sinistra del ritratto del Mantova Benavides, nel suo monumento funebre eretto nella Chiesa degli Eremitani dall'Ammannati.

58 (a) Museo del Liviano, MB 87. Testina di giovane Sileno in marmo bianco a grossi cristalli, da altorilievo, del XVI secolo.

una spina da un piede modelizzato da uno in Roma;  
segnato n:o 59

Sotto al Camino nel mezo delle Due Arpie di pietra di Nanto che sostentano tutta la Nappa intagliata di mezo rillievo bellissimo d'Ordine Composito vi è Una Fontana antica tu:a di Magiolica fina figurata un Palaggio con sua Concha: getando tutto un g:o et una notte l'Acqua con varij spruzzi formand'un dolce mormorio: Dentro gli atrii della quale vi sono due Sfinge et 4 altri animali pur di magiolica: Al fonte sorgente d'essa vi sono Due Leoncini pur di magio:ca Abasso a terra la sua Chonca recipiente tutta l'Acqua ch'esse scendendo dal d:to Palaggio di essa Fontana tutta pur di Magio:ca intiera dipinta con un Netuno sop:a d'un Caval Marino: dentro la qual Concha seu Tazza vi sono Un Delfinetto: et una Galana di Magioli:a con surro che va natando per essa concha con un Grazio:

Item: entro la med:a vi sono varii Bovali del Mar Nero perlati.

59 La « tinta nera » vuole imitare il colore del bronzo. Il « Cava-spina » del Museo dei Conservatori era già conosciuto nel XII sec. e fu poi donato alla città di Roma da Sisto IV nel 1471 (G. RUSHFORTH, *Magister Gregorius de Mirabilibus Urbis Romae*, in « J.R.S. » IX, 1919, p. 23 e p. 49 n. 7; W. HELBIG, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen Klassischer Altertümer in Rom*, II, Tübingen 1966, n. 1448, p. 266). Per la fortuna del motivo nel Rinascimento si veda H. LADENDORF, *Antikenstudium und Antikenkopie*, Berlin 1958, p. 23 ss. e p. 179, dove è ricordato l'unico esemplare in terracotta, ora al Museo Kaiser Friederich di Berlino, attribuito al Riccio e trovato verso il 1880 presso l'antiquario Zuber di Venezia (PLANISCIG, *Andrea Riccio*, cit., p. 104 s., figg. 95 e 161 e p. 477; A. VON SALIS, *Antike und Renaissance*, Zürich 1947, p. 132, fig. 32 a), che potrebbe essere quello un tempo del Benavides. Per i bronzetti di Spinario di scuola veneta, si veda L. PLANISCIG, *Piccoli Bronzi italiani del Rinascimento*, cit., p. 13, tav. XXVIII, 47, e p. 95 n. 164, tav. XCV, 163 e 164. Si veda anche J. POPE HENNESSY, *Renaissance Bronzes from the S. H. Kress Collection*, London 1965, p. 143, n. 524, fig. 521.

Fontana di  
magiolica in  
forma di Palag-  
gio in 4 Pezzi  
levabili.

Item: d'intorno ad essa Conca vi sono Due Draghi uno per parte Due Conigli: et Tre Anitre tutti pur di magiolica con ornamento di varie Cappe e bovali di mare che cingono la sud:a fontana. Segnata n:o 60

Item: sotto a' piedi delle sud:te Due Arpie che sostentano la sud:ta Nappa del Camino vi sono Due Quadri di Pietre insoazzate: Uno di spetie d'Agata, et Altro Egizio beliss:mi trasparenti. Segnati tutti Due con n:o 61

Item: Due Torsetti mar:o anti:o con suoi piedistali di legno finti di Bronzo torniti con fili dorati sop:a due base di mar:o de colonne uno per parte d'essa Fonta:a uno segnato n:o 62

L'altro segnato n:o 63

Item: Due Cappe grandi bianche del mar Nero una per parte d'essa Fontana.

Item: Otto pezzi di Pietre Grottesche Christaline maritime sotto essa Nappa in terra meze per parte.

Item: Sotto alli Piedistalli delle due soprad:te Statuette di Cotto a terra vi sono due Tondi di Pietre di Porfido egizio con sua soaza tornita di legno segnati Ambi n:o 64

Nelli Due Cantoni dalli Fenestroni sop:to l'Horto sud:o vi sono a par:e sinis:a Un Spadone antichiss:mo et all'Alt:a par:e destra Altr: Arma anticha di ferro come un manarino non segnati.

60 Ricorda in miniatura i « capricci » delle fontane di allora: si veda la descrizione di quella fatta da Bartolomeo Ammannati per i Gauldo a Vicenza (BETTINI, p. 23; GUALDO, 1650, *Il giardino di Cha' Gualdo*, cit., p. LIX e pp. 39-40). E' un gusto diffuso soprattutto in Toscana alla corte dei Medici (BERTI, *Il Principe dello studiolo*, cit., p. 91 ss.: le « grotte » della Villa Medicea di Pratolino).

62 Museo del Liviano, MB 115 ? Si tratta però di un lavoro di epoca rinascimentale ispirato a motivi della statuaria antica, in particolare a ritmi policletei.

Alla parte destra della Scansia de libri nel cantone alla Porta che va nello Studieto a mano destra vi è un alto Piedistalo di due pezzi di legno tinti di bronzo parte d'intaglio e parte torniti con fili d'oro sopra del quale vi è la Testa di marmo antichissimo vera effigie di Marco Bruto il tanto famoso che ammazzò nel Senato il grand'invito e fortunato Giulio Cesare Dittatore Testa unica e rara d'Egreggio singolar Scultore di valor inestimabile ed impreziabile appresso tutti gli Antiquarij: e da tutti gli intelligenti Scultori ammirata come marmo Animato parlante segnata numero Sessanta cinque dico numero 65

Marco Bruto.

Marco Bruto sudito Cassio: e Casca tutti 3 concorsero congiurati all'uccisione dell'Infelice Giulio Cesare. Casca fu il primo per ferirlo;

Non odiavano l'Imperio; ma l'Imperatore fecero più maggior male a levar di Vita Cesare, che Cesare levando il Governo della Repubblica a Senatori;

Chiamavano libertà l'obedire alla Discordia de molti, e Schiavitù il rispettare la potenza d'un Solo:

Oh quanto maggiore gloria sarebbe stata al Popolo Romano mantenere un Figlio che finalmente rese Roma padrona del Mondo, che conservar quei Padri che con le loro discordie e Guerre Civili la resero priva de proprij Figli e de Padri insieme.

Nell'Altra parte e cantone della sopradita Porta in faccia alla sudita Testa di Marco Bruto: Sopra

65 Museo del Liviano, MB 134. Ritratto d'ignoto. Arte siriana di età romana (III sec. d.C.): C. SALETTI, *Considerazioni*, cit., p. 286 ss., figg. 117-118. Anche qui l'identificazione con Bruto è stata in qualche modo voluta, dettata forse da motivi particolari, (si veda anche il n. 4, il n. 27 e il n. 203). Da notare la frase « ... e da tutti gli intelligenti Scultori ammirata come marmo Animato parlante... »; il marmo sembra recare tracce di una rilavorazione in età rinascimentale, soprattutto nelle superfici lisce delle gote. Ricordata anche dal GENNARI, II, p. 748, come: « ... quella stessa che passata nelle mani del Vallisneri si vede ora nel Museo della Università ».

d'un Capitelo di mar:o anti:o d'Ordine Corinthio vi è la Statua di Gesso dell'Apollo dell'inclito famoso Scultore Giacomo Sansovino che di bronzo ha fatto con molt'Altre beliss:me Statue per Orname:to della Loggia nella Maestosa gran Piazza di S. Marco in Venetia. Segnata n:o 66

Sopra l'Architrave della medesi:a sud:a Porta d'esso Studieto pur vi è una Statueta di Stucco coricata sopra un sasso sive terreno di Donna, tratta da Rillievo anti:o bellissimo segnata n:o 67

Al rincontro, dalla parte sinistra all'altra Porta in faccia della sud:ta che porta nell'altra Stanza vicina alla Coucina; nel Cantone a mano destra sopra un piedistale alto di legno tinto nero, si trova la gran Testa bellissima studiosa de Aulo Vitellio Imperatore sopra quale sempre disegnò, et imparò il Famoso egreggio Pittor Venetiano Giacomo Robusti detto Tintoretto essendo tra Rellievi il più perfetto. segnata n:o 68

Doppo Othone, successe nell'Imperio Aulo Vitellio soprad:o nato di nobilliss:ma famiglia, nel quale anch'Egli non fu molto felice, come quello che poco lo

66 SEMENZATO, p. 100 fig. 6; ma il n. 66, che il Morelli (*Notizia d'opere di disegno*, p. 71) indica come il modello per l'Apollo della Loggetta di piazza S. Marco, è andato perduto, mentre a noi resta l'Apollo n. 334 (Museo del Liviano MB 7) « de bon raro scultore », non del Sansovino perciò, anche se della sua scuola ne conserva lo stile.

68 Museo del Liviano, MB 63. Ritratto del c. d. Vitellio: CANDIDA, p. 39 ss.; TRAVERSARI, p. 63 s. e p. 105; SCHWARZENBERG, *rec.*, p. 611, 4, secondo il quale il calco Benavides sarebbe proprio quello posseduto dal Tintoretto. Si veda la lista dei ritratti moderni di Vitellio in J. BERNOULLI, *Römische Ikonographie*, cit. II, 2, Leipzig 1891, p. 14 ss. n. 41 (a Vienna), n. 15 (a Vicenza), n. 16 (dal Catajo), e anche: A. MICHAELIS, *Ancient Marbles in Great Britain*, Cambridge 1882, p. 449; G. A. MANSUELLI, *Gallerie degli Uffizi, Le Sculture*, II, Roma 1961, n. 185; A. VOSTCHININA, *Musée de l'Ermitage, Le Portrait Romain*, Léningrad 1974, p. 206 n. 95; L. BESCHI, *Collezioni d'antichità a Venezia ai tempi di Tiziano*, in « Aquileia Nostra » XLVII, 1976, pp. 33-34.

Ricordato anche dal GENNARI, II, p. 748.

Testa di gesso anti:o dell'Impe:e Aulo Vitellio bellissi:ma 8 mesi imperò ucciso fu gettato nel Tevere d'anni 57. Gl'anni di Christo 72. nel Pontificato di San Lino, Successor di San Pietro.

Vitellio ugualmente ignorante delle Leggi Divine et humane. Parendogli fare assai col godere di presente, senza pensare al futuro vien scritto, ch'in pochi mesi desse fondo a 22 Millioni, e mezo d'oro. Nelle grandezze, con Bancheti splendidi Golosità et altri vicii.

Vedi in Plutarco: Cornelio Tacito: et Svetonio.

Sotto la d:ta Testa di Cicerone

governò, per che non lo resse più che Otto mesi. Costui fu di niente crudele, et d'Animo molto liberale. Al tempo di Costui ritrovandosi Vespasiano in Levante fu fatto Imper:re da' Soldati, i quali venendo a battaglia in Italia con Vitellio lo fecero Prigio:e et legatogli le mani di dietro lo condussero in publico, et acciochè Egli in tanta Vergogna non potesse abbassare il Viso, gli misero un Pugnale tra il petto et il mento, et mezo ignudo, et infangato il viso, lo condussero, et uccisero con molte ferite, in quel Luogo prop:o dove Egli Havea prima fatto morire Sabino Fratello di Vespasiano, chiamato da Romani, le Scale Gemonie.

Visse 57 Anni et Regnò come ho d:to di sopra nella miseria del quale si può facilmente vedere quanto siino varie le vicende e moti della Fortuna; mentre spesse volte si perde un Acquistato Regno per quelle med:e ingiurie per le quali un'huomo inginnosam:te ne è salito (come appare in questo Imper:e) per che Vespasiano fece a quello ch'egli havea fatto ad Othone suo antecessore.

Scrive Svetonio, ch'esso Vitel:o comandava hora ad Uno, hora ad Altro che lo convitassero, ne a Ciascu:o costò veruno Apparec:o meno (riducendo la lor moneta alla nostra) di m/X Scudi. Sopra tu:e l'altre famosissimi:ma fu una Cena, fattagli da Lucio Vitellio suo Fratello il g:o ch'ei fece l'entrata in Roma nella quale furono posti in tavola m/2 eletissimi Pessi, et m/7 Uccelli La cui Cena per renderla più splendida consacrò in quella un Piatello che per la sua smisurata grandezza, fu da lui chiamato lo Scudo di Minerva sopra quale v'erano fegati di Scaoni Cervella di Faggiani, e Pavoni, lingue di Fenicopteri e late di Murene, havendole fatte pescar nel mar Carpathio.

All'altra parte d'essa porta in faccia alla sud:a Testa di Vitellio vi è: la Testa di Stucho bellissima anticha della vera Effigie di Marco T. Cicerone: posta sopra



della Urna cinerica infrascritta segnata n:o 69

Una antichissima Urna: cenerica di marmo pario di altezza d'un Piede incirca sopra la quale vi sono scritte l'infra:te lett:re segnata n:o 70

D M  
TITIAE . TER  
TYLLINAE  
VETVLENA  
DORCAS  
AMICAE  
B. M. F.

Sotto il Fenestrone sopra il Pozolo a mano sinistra a terra vi è una Lapide antica di marmo alta piedi  $2\frac{1}{2}$  sopra quale vi sono scolpite Due figure di mezzo rilievo: Cioè una grande di Donna vestita creduta sij Venere: et Altra di Giovinetta che tiene una Colombina in braccio in atto offerente.

Viene da molti Antiquarij giudicata che sij una Lapide Votiva nel Tempio della Dea Venere per la salute ottenuta da quella Giovinetta ragazza offerente la Colombetta segnata n:o 71

Vedi l'esplicatione nel Lib:o Monumenta Patavina Sertorij Ursati. Ca.te 158.

Item: a terra pur sotto d:to Fenestro:e vi è un tu:o rilie:o di Gesso posto in un Quad:o soaz:to di Due Belliss:me Figure di Piramo e Tisbe di Celebre Sculto:e segna:o col n:o O

69 Museo del Liviano, MB 74. Busto togato d'ignoto. CANDIDA, p. 58, n. 9; SCHWARZENBERG rec., p. 611, n. 9, secondo il quale sarebbe rinascimentale, della stessa mano dell'autore del « Celio Caldo » e assomiglierebbe al ritratto del padre di Marco, Giampietro morto nel 1520, in una medaglia di Giovanni da Cavino (G. F. HILL, *Medals of the Kress Collection*, London 1967, p. 73), la quale però a sua volta non assomiglia al busto di Giampietro in bronzo che si trova alla Ca' d'Oro (G. FOGOLARI - U. NEBBIA - V. MOSCHINI, *La R. Galleria G. Franchetti alla Ca' d'Oro*, Venezia 1929, pp. 85-86). Mi pare però curioso che Andrea sempre così attento alle memorie di famiglia, non riconoscesse un ritratto dell'avo.

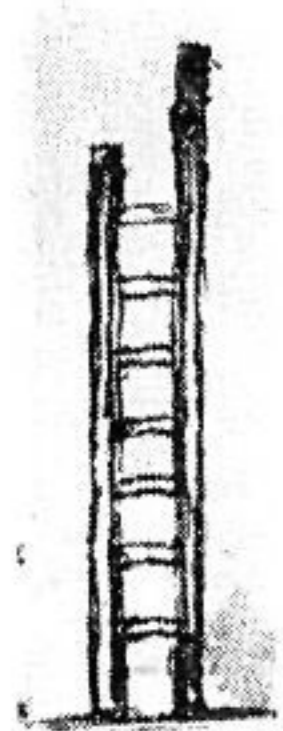
70 SCARDEONE, *De Antiquitate Urbis Patavii*, cit., p. 79; ORSATO, *Monumenta Patavina*, cit., lib. I, sect. IV, pp. 158-159, 2; G. FURLANETTO, *Le antiche lapidi patavine illustrate*, Padova 1847, pp. 339-340; CIL V, 3050. Recentemente ho potuto individuare questa urna nel Museo dell'Ermitage di Leningrado.

71 Con tutta probabilità era un rilievo attico.

71 (a lato) La descrizione ricorda i rilievi con busti di Tullio Lombardo:



Vaso di terra  
finissima virtuale.



Ritratto di  
Marco Mant'oa  
J.C. fatto da  
Tiziano.

Quadri n:o 6 de  
Retratti della  
Famiglia Mant'oa  
Benavides.

Vicino alla sud:ta nel stesso luoco nel Canto:e si trova un vaso di Terra finissima ornato con Rabesco a graffido con 4 manichi con 8 mascaronzini del buon gusto antico viene tenuto esser terra purificante l'Acque per renderle più leggiere segn:o n:o 72

All'Altra parte pur a mano des:a sotto l'Altro fenestro:e sop:a il Pozolo vi sono due Quadri de Stucchi antichi a terra segn:ti n:o 73

Nel Cantone del d:to Fenestrone si trova Una Urna rotta cenerizia antica.

Item: pur in d:to Luoco vi è la stravagante et ingegnosa Stangha di mentita apparenza che maravigliosa:te si apre e si converte in una belliss:ma mirabile forte scalla stimatiss:ma per la rara Inventione: Segnata n:o 74

Item: Dietro la Porta sop:a il Pozolo sop:a il Piedistallo vi è la Testa Ritratto con mezo busto di terra cotta dell'Ecc:te Juris Consu:to Pietro Mant'oa Benavides fu Padre dell'Egregio J.C. Con:e K:r Marco Mant'oa fatta da inclito Artefice della Plastica segna:o n:o 75

Sopra la Porta del d:to Studio sive Museo, vi è un Quadro del Retratto beliss:mo dell'Anted:to J.C. Marco Mant'oa fatto di mano del tanto celebre stimatiss:o Tiziano da Cador che vivea in quel tempo somilantiss:mo con sue soaze antiche bianche con fili d'oro finte di stuccho e pietra segnato n:o 76

A mano sinistra sopra la Scanzia de Libri vi sono Quadri sei de mezi Retratti de nostri antichi antenati della Famiglia Mant'oa Benavides con sue pur soaze compagne bianche compagne della soprad:ta con sue

*Die Estensische Kunstsammlung*, Wien 1919, pp. 58-95, fig. 100; S. WILK, *Tullio Lombardo's double portraits-reliefs*, in « Marsyas », XVI, 1972-73, pp. 67-84. Questo rilievo è però in gesso (un bozzetto?), ma si vedano i rilievi in marmo nn. 147 e 338.

72 Museo del Liviano, MB 117.

75 Si veda anche il n. 69. Il ritratto è ricordato dal GENNARI II, p. 748.

76 Ricordato dal GENNARI II, p. 748.

iscritzioni sotto a medesimi del nome et loro età: fatti di buona mano:

Quello piccolo sopra la cornise della porta a mano sinistra che va nell'Altra Stanza: E' il ritratto d'Andrea Mantova fu Inclito Medico di quel tempo. Illustre per Fama et per l'Honore e somma fortuna ch'ebbe di medicare l'Imperadore Massimiliano dell'anno 1409 come da private memorie antiche descritte ne habbiamo della qual felice Cura ne riportò honorato premio d'uno Diamante in un sol pezzo a faccie di peso de tredici Grani che per la Dio Grazia ancora dopo quasi tre Secoli in Casa nostra pur intatto si conserva sotto altra legatura all'uso di questo tempo. Oltre altre Cento di Perle e diamanti, che istessamente fu regallato sono tutti 6 segnati con lo stesso numero 77. Ciascheduno d'Essi dico

n:o 77

A mano destra pur sopra la sud: Scanzia de' Libri vi sono pur Altri sei Quadri de' mezzi Retratti con le sue Soaze compagne come sopra tutti delli più famosi et illustri Juris Consulti de' Secoli passati di buona mano. Segnati Cadauno col numero 78 dico segnati ciascuno

n:o 78

A mano pur Des: sopra sud: Scanzia vi sono attaccati Cinque Paesetti fatti a Penna sopra la carta alti un piede di mano del famoso et Egregio Pittor Domenio Campagnola stimatissimo quello che ha dipinto la Maggior parte di questa nostra casa a fresco vivendo il sud: Marco Mantova J.C. segnati tutti

n:o 79

77 Ricordato dal GENNARI II, p. 748, il quale pure pone erroneamente nel 1409, invece che nel 1509, l'avvenimento della guarigione dell'Imperatore Massimiliano I, curato a Padova dal fratello di Marco, Gio. Andrea.

78 E' evidente il legame di questi ritratti con l'opera di Marco: *Illustrium jurisconsultorum imagines*, cit. Si veda anche quanto dicono a proposito SCHWARZENBERG, *rec.*, p. 613 e KINNEY, p. 118.

79 Ricordati in *Notizia d'opere di disegno*, p. 69 e dal GENNARI II, p. 749.

Altri quadri  
n: 6 de Retra:ti  
de Jur:s Con:ti

Cinque  
Paesi a penna  
di Dome:o Cam-  
pag:la

- Nel Cantone d'essa Scanzia alla Porta di mezo che va nello Studietto a man des:a vi sono attaccati per testa d'esse Scanzie 4 quadretti de Retratti in Pittura antichi con sue Soaze d'Huomini Illustri; Uno è DINUS: altro il Poetta famoso LODOVICO ARICSTO: altro ACURSIO J.C. et l'Altro MARIANO SONCINO pur J.C. segnati n:o 80
- Item: per testa della sud:ta Scanzia Due Carte in quadretti soazati de stampa del Celebre disegnor et incisor Luca D'Olanda al tempo d'Alberto Durer. Segnati n:o 81
- Item: All'ulti:a Scanzia vicino al Fenestrone sop.a l'Horto attaccato alla med:a vi è Un Quadro di Carta in Stampa con soaze intaglio dorate del Martirio di San Lorenzo de Baccio Bandinello segnata n:o 82
- Item: a capo d'essa Altre 2 carte in Stampa buone per testa d'essa scanzia: Dà mihi bibere et un Ritra:o di Pontef:ce segnate n:o 83
- Item: All'Altra parte della Scanzia a mano sinistra vi sono apicate alla medesi:a Cinque Quadreti di Carte a Stampa pur del soprad:to Luca d'Olanda tu:e segnate n:o 84
- Item: per testa di essa Scanzia nel cantone alla Porta di mezo che passa nell'alt:a Stanza desso Museo vi sono sei Quadri: 4 de Retratti di Pittu:a, Cioè Pietro Bembo Cardi:e et altri Huomini Illustri Litterati; et Due de Carte in Stampa; Uno di Architetu:a in Prospe-

80 Dino da Mugello, giureconsulto, vissuto nel XIII secolo, insegnò diritto civile a Pistoia, Bologna e forse a Siena. Nel 1297 fu a Roma chiamato da Bonifacio VIII. Francesco Accursio, giureconsulto di grande fama, nato in Toscana nel 1182, morì tra il 1258 e il 1260. Mariano Socini (o Soncino), giureconsulto, nacque a Siena nel 1401 e morì nel 1467. Vi è anche un Mariano Soncino jun., nato nel 1482, morto a Bologna nel 1556, che insegnò diritto a Pisa, Siena, Padova e Bologna e con il quale Marco fu in corrispondenza. Per i tre giuristi si veda anche il n. 78. Di Accursio e di Mariano Soncino, parla M. MANTOVA BENAVIDES, *Epitoma virorum illustrium qui vel scripserunt, vel jurisprudentiam docuerunt in scholis, et quo tempore etiam floruerunt*, Patavii 1555, ai nn. 42 e 183.

ti :a opera di Bramante da Urbino Archite :o Prestanti :mo  
parente di Raffaello d'Urbino; et Altro pur a Stampa  
con Due Figure di Mercu:o e Minerva tutti segnati  
ogn'Uno n:o 85 n:o 85

Item : Sop:a d:a Ulti:a Scanzia Una Carta grande  
a Stampa con Soaza nera buona con molta Architettura  
in una Salla Pontificia con molte figure: et  
Altri tre piccioli in capo d'essa vicino al Fenestro :e sop:a  
l'Horto tutti segnati ogn'uno n:o 86

Et finalme:te Due Ritratti dipinti sop:a Tavola da  
Domen:o Campagnola soprad:o Uno è J. Pietro Man-  
toa J.C. Padre; et l'Altro Mar:o suo Figlio J.C. Illu-  
strato con Titoli di K:r e Conte Palatino dalla Maestà  
Cesarea dell'Impera:e Invito Carlo V. et da Suo Figliolo  
Ferdinando Successo:e come dalli Privilegi appar 1545  
et 1561 : segnati n:o 87 et 88

Et Nel Cantone al Fenestro:e Sop:a l'Horto un  
Retra:o del famoso Dose Fosca:ri n:o 89

Terminato l'Inventario di tutte le Cose si atrovano  
essistenti ut qui retroscritte nella p:a Satanza del Studio  
Grande: Segue lo stesso Inventa:o di tutto quello e  
quanto si attrova esistente nello Studieto a parte destra  
a Levante che guarda sop:a il giardi:o.

Et p:ma

Dentro della Porta di esso, sopra di un Pede-  
stallo di legno vi è Un mezo Busto con Testa antica  
di marmo a parte de quale vi è appesa Una Tabella,  
con Iscritio:e Anticha interpuntata con lettere pur la-  
choniche interpuntate bianche sop:a campo nero come  
qui in Margine appare. Segnata essa Testa e tabella n:o 90

87/88 « erano sopra la tavola.. » [sic!], riporta il GENNARI II, p. 749.

90 E' un falso rinascimentale? Marco ne dà una versione di-  
versa in una sua lettera ad Alessandro Corvino( M. MANTOVA BENAVIDES,  
*Di lettere famigliari diverse*, cit., n. III, p. 79), non datata, nella quale,  
dopo aver ringraziato il destinatario di una « Medaglia di Cesare » con

In fine  
Due Retra:ti  
uno per parte  
del Camino: di  
S.r Pie:o Mantoa  
Padre: et Mar:o  
Figlio.

Studietto

IMP. CAES  
AUGU  
COMM  
CONS  
S.C.

I. MESCINIUS

III. VIR

I.O.M.

S.P.Q.R.V.S.

P.R.S.IMP. CAE.

Q.V.O.D.P. I.R.E.V.

.R.P.IN.A.M.P.

AT.Q.TR.N.

.S.E.

Nel mezo del sud:to Studieto  
appeso alli Travi.

Vi è un Crocodilo intiero: Animale malvagio et molto Nemico dell'Humano: nasce nell'Egitto stassene allungho il Fiume Nillo in aguato sotto l'immense vaste Foglie della Colocassia per divorar gli Humani quali morti poi si contrista e piangie; non segnato.

Sopra la Porta di d:to studieto di dentro vi è Un Ritratto sentado di mano del gran Titiano: et è Giulio Aguggiè: Prò Avolo della q:am Sig. mia Madre Nicolosa Rizzo

Sopra la Porta di d:to studieto di dentro vi è Un antico a mezo rillievo scolpito una Testina con mezo busto d'un Soldato armato che ha sopra la spala si-

« le lettere che d'intorno tiene, abbreviate, quali chiamano i nostri giuriconsulti note, Aristotile simboli, i precipi Zifre, e il Volgo abbreviationi », cerca di interpretare così il testo:

« IO MESCINIUS III VIR / I.O.M. Iovi Optimo Maximo / S.P.Q.R.V.S. Senatus populusq. Ro. votis susceptis / PR.S.IMP.C. pro salute Imp. Caesaris / Q.P.E. quod per eum / R.P.IN.A.R. esp. in ampliori / A.T.Q. Atq., tranquiliori / S.E. statu est / IMP imperatori / CAES Caesari / AUG Augusto / COMM Communi / CONS consensu ».

Il GENNARI II, p. 752, avverte: « Credo che Andrea Mantoa l'abbia male trascritta ». Per la lettura dei testi epigrafici nel rinascimento si veda: R. WEISS, *The Renaissance discovery of classical Antiquity*, Oxford 1973, p. 145 ss.

Post 90 (a) Coccodrilli si trovano spesso nelle collezioni dell'epoca, anche in Italia. Nella contemporanea collezione medicea ad es., nell'Inventario del 1553 si parla di « un coccodrillo grande » anch'esso sospeso (BERTI, *Il principe dello studiolo*, cit., p. 113 ss.).

Post 90 (b) Il ritratto dell'avo materno dovette essere introdotto in casa dalla madre di Andrea, Nicolosa, figlia di Giovanni Rizzi segretario Ducale, e di Irene Aguggiè, la quale portò in dote anche molta mobilia (ASP, notarile busta 1559 carta 88, atto del 13/XII/1652). Il ritratto è ricordato dal GENNARI II, p. 749.

nis:a un legno tenutovi sop:a il braccio destro segnato n:o 91

Sop:a lo stesso piedist:o vi è sop:a un pedistaletto finto nero Un grosso pezzo di Legno di Rovere impetrato segnato n:o 92 dico n:o 92

Item: pur soprad:o d:to Luoco vi è una mano di terra cotta tratta dal naturale molto bella se bene non anticha segnata n:o 93

Item: in d:to Luoco vi è un Idollo picciolo Eggitio di terra scura con caratteri Eggitij d'animali segnato n:o 94

Item: in d:to luo:co sop:a d'esso Piedesta:o vi è la beliss:ma Testa mar:o anti:o mezo Rillievo spicato dell'Idolo della Mesticia: stimatiss:mo fu de gli adorati dalla supersticiosa Credulità de Gentili: che dava gli responsi: di eccel:te Giove ammone segnato n:o 00

Sopra la Scanzieta seu tavola, oltre la Portesina che porta nelle Scale va sop:a la Loggia qual Portesi:a s'apre in due parti è tutta dipinta da Domen:o Campagnola in 4 partime:ti bislungi sopra quali vi sono dipinti a chiaro e scuro quattro Deità: cioè: Giove: Marte: Mercu:o et Saturno. Vi sono sopra essa Scanzia seu tavola molte cose Antichiss:me e rare, come qui sotto descritte.

91 Museo del Liviano, MB 85. Piccolo rilievo, studio rinascimentale tratto da un particolare di una lastra della colonna Traiana, di cui è la copia perfetta (si veda: K. LEHMANN-HARTLEBEN, *Die Trajanssäule*, Berlin-Leipzig 1926, tav. 20, LX). Si veda anche la stessa lastra LX della colonna Traiana nel disegno di un codice cinquecentesco: «EAA», *Atlante dei complessi figurati*, p. 5 e tav. 89; R. BIANCHI BANDINELLI, *Introduzione all'Archeologia*, Roma 1976, pp. 6-7.

92 Il GENNARI II, 749, dice che «... è forse quello stesso ch'è nel Museo della Università»: passato dunque nella collezione Vallisnieri e poi in uno degli Istituti scientifici.

00 [sic] Qui il testo non è chiaro: forse si tratta di due oggetti distinti e si fa riferimento anche alla testina in stuccoforte di Zeus Ammon, Museo del Liviano MB 62 (CANDIDA, p. 46 ss., fig. 11), che non reca però alcun numero rosso.

Nov:e Pezzi de Statuette et mezi Rilievi de Bronzo compreso due Teste cioè: Un mezo Rilevo d'un Bue in Scorzio mezo rillevato de Pietro Vellan Pad:o Alievo de Domeni:o Donatelli Egregio inclito Scultore e Fusor de Bronzi che ha fatto la Statua Equestre di Bronzo di Gattamelà sopra al Sagrà del Santo di Stupenda bellezza, segnato esso pezzo Bue n:o 95

Item: in d:to Luoco altro pezzo pur di bronzo di tu:o rilievo con tre Cavalli sellati coperti con suo stratto, Uno de quali ulti:o mangia la Biava in un Crivello, tenutoli da un Giovinetto: gli altri due in moto di mangiar da fassio d'Herba per terra: questi sono pur del Raro Fusor de Bronzi Scultore Tiziano Aspetti Pad:o che tutti col sud:to Vellano insieme hanno fatto molte opere quelle Statue Picciole sopra l'Arca Santissima del Sant'Ant:o et sopra li balaustri del Coro ed intorno al med: Coro, segnato n:o 96

Item: in d:to Luoco Altro pezzo bronzo di Un Giovine ignudo che ad un sasso appoggiato dorme con scarpe in piedi, opera del med:o Titiano Aspetti n:o 97

95 Venezia, Ca' d'Oro, inv. 226 (54/51). *Notizia d'opere di disegno*, p. 70; GENNARI, II, p. 749; L. PLANISCIG, *Venezianische Bildhauer der Renaissance*, Wien 1921, p. 106, fig. 110; FOGOLARI - NEBBIA - MOSCHINI, *La Galleria G. Franchetti alla Ca' d'Oro*, cit., p. 160; H. LANDAIS, *Les bronzes italiens de la Renaissance*, Paris 1958, p. 40; G. MARIACHER, *Bronzetti veneti del Rinascimento*, Vicenza 1971, p. 24 n. 19.

96 Venezia, Ca' d'Oro, inv. 227 (55/52). *Notizia d'opere di disegno*, p. 70; GENNARI, II, p. 749; PLANISCIG, *Venezianische Bildhauer*, cit., p. 107, fig. 111; ID., *Andrea Riccio*, cit., p. 63 (attribuito al Bellano); FOGOLARI - NEBBIA - MOSCHINI, cit., p. 161 s.; M. BENACCHIO FLORES D'ARCAIS, *Vita e opere di Tiziano Aspetti*, Padova 1940, p. 88 ss.; G. FOGOLARI, *La Galleria G. Franchetti alla Ca' d'Oro di Venezia*, Roma 1950, p. 18 (attribuito al Riccio); MARIACHER, *Bronzetti veneti*, cit., p. 28 n. 70 (attribuito al Riccio).

97 Venezia, Ca' d'Oro, inv. 37/39. *Notizia d'opere di disegno*, p. 71; GENNARI II, p. 749; PLANISCIG, *Venezianische Bildhauer*, cit., p. 64; FOGOLARI - NEBBIA - MOSCHINI, cit., p. 167; BENACCHIO FLORES D'ARCAIS, cit., p. 89. Il GENNARI, loc. cit., lo ricorda come un « S. Girolamo ».

Item: Altra Statua nuda in piedi bronzo bendata la bocca senza brazzia solo dal mezo in sù: con un Cocodrillo tra mezo le gambe: Vien giudicato esser Arpocrate Dio del Silentio; esprimendo esser il Silentio mentre tiene la bocca bendata e chiusa et per haver a' piedi il Cocodrillo: ch'è Gieroclico del Silentio opra del Vellano sud:o segnato n:o 98

Item: un Torso pur di bronzo senza testa ne braccia ne gambe di buon Anticho Auttore segnato n:o 99

Item: Altra Statua ignuda pur di bronzo in atto con sforzo di sfender con le mani un grosso tronco d'Arbore dall'apertu:a del quale viene costretto restar immobile e prigionato, sotto et a piedi del quale vi è un Leone che l'afferra e sbrana. E' statua esprime:te la Temerità et Presuntione. Di Egregio Scultore segnata n:o 100

Item: Altra Statua bronzo ignota tutta intiera vestita con bella dispositio:e di panneggiame:i di buon Auttore n:o 101

Item: l'Ottavo de sud:ti pezzi bronzo: Una Testa d'un Satiro belliss:ma segnata n:o 102

Item:Nono et ulti:o de soprad:ti Nove Pezzi di Bronzo è Una Testa beliss:ma di giovin di perfetto Autor e Fusor de Bronzi. Segnata n:o 103

Testa di Satiro.

Testa d'un Giovine Morbido.

98 Venezia, Ca' d'Oro, inv. 93/156. *Notizia d'opere di disegno*, p. 71; GENNARI, II, p. 749; FOGOLARI - NEBBIA - MOSCHINI, cit., p. 159 s.; FOGOLARI, *La Galleria Franchetti*, cit., p. 18 e fig. p. 55 (il Marsia attribuito al Pollaiuolo).

99 Venezia, Ca' d'Oro, inv. 48/49?

100 Venezia, Ca' d'Oro, inv. 18/21. FOGOLARI - NEBBIA - MOSCHINI, cit., p. 109; FOGOLARI, *La Galleria Franchetti*, cit., p. 13, fig. p. 40 (« Milone imprigionato dentro la rottura dell'albero-bronzo di A. Vittoria »); MARIACHER, *Bronzetti veneti*, cit., p. 36 n. 131 (attribuito al Vittoria); M. LEITHE JASPER, *Beiträge zum Werk des Agostino Zoppo*, in « Jhb. des Stiftes Klosterneuburg » IX, 1975, p. 116, nota 23. Si veda anche il calco della testa di Milone n. 33.

102 Venezia, Ca' d'Oro, inv. 30/32. *Notizia d'opere di disegno*, p. 71; FOGOLARI - NEBBIA - MOSCHINI, cit., p. 167.

103 Venezia, Ca' d'Oro, inv. 31/33. *Notizia d'opere di disegno*, p. 71; FOGOLARI - NEBBIA - MOSCHINI, cit., p. 159.



Item: Una Giudite con la testa d'Oloferne di buon  
Scultore fatta di terra cotta tinta di bronzo n:o 104

Item: in d:to luco:o Un Quadro con soaze antiche  
di nogara con entro un pezzo di Bronzo di basso rillievo  
dell'Adoratione di Tre Maggi con molte Figure, ope-  
ra delle migliori d'And:a Rizzio sive Crispo Scultor pa-  
d:o che ha fatto il Candelabro sive Cerforale grande di  
bronzo che sostiene il Cerio nella Chiesa del Santo nel  
Coro. et altre opere di bronzo attorno al d:to Coro. Se-  
gnato n:o 105

Item: Altro Quadro di Bronzo alto poco più d'un  
piede di mezo Rillievo spicato d'un San Girolimo nel  
Deserto belliss:mo Opera di Titiano Minio Scultor et  
Fusor de Bronzi Ecc:mo che ha fatto anco la Portella del  
Battisterio del Domo di Pad:a della Decolation di Sa:to  
Giov:i Battista opera rariss:ma segn:ta n:o 106

Item: Sod:o luoco Una beliss:ma nobiliss:ma Lu-  
me Eterna tutta di Marmo pario anticho tutta intiera e  
trasparente beliss:ma conservata intatta, di raro Arte-  
fice dell'Antichità di quei tempi. D'Eccelest:e rillevato  
ornamento d'un Mascarone d'una Sfinge nella par:te  
d'avanti: et dall'Altra parte figurato altro Animale un  
Lipo Griffio, segnato n:o 107

Item: in d:to luco:o sop:a essa Scanzia sive tavola  
vi è la tanto pretiosa Antichità venerabi:e stimatiss:ma  
di Una Mano sinistra grande più del naturale del tanto  
famoso e celebre pregiatiss:mo Metallo di Corinto per-

Lume  
Eterna.

Corinto  
Città Anti-  
chiss:a et opulen-  
tissi:a nell'Achaia

104 Museo del Liviano, MB 8. SEMENZATO, p. 100 n. VII, fig. 5 (Riccio?).

105 Ricordato dal GENNARI, II, p. 749. Due rilievi in bronzo con l'Adorazione dei Magi del Riccio si trovano uno al Louvre (PLANISCIG, *Andrea Riccio*, cit., p. 280 ss., fig. 324) e uno al Museo di Cleveland, Ohio (*The Cleveland Museum of Art, Handbook*, Cleveland 1966, p. 86, inv. 54.601). Uno di questi potrebbe provenire dalla collezione Mantova Benavides.

106 Ricordato dal GENNARI, II, p. 749.

Ampia Region  
della Grecia.  
Mano di Metalle  
de Corinto.  
Vedi Giusti:o  
Histori:o Flavio  
Eutropio: Valler:o  
Patercolo: Pausa-  
nia: Strabone et  
Plinio et Altri,  
della grand'esti-  
matio:e fatta da  
gli Impe:i Ro:i di  
tal Metallo più  
dell'Oro stesso.

Mano  
et  
Piede di  
Statua di  
Donna.

Mano anulata  
d'Humo.

Piede sinis:o  
di Donna.

Mezo Piede  
ed 4 Deti.

Piede intie:o  
media grande:a

misto con oro patentiss:mo. Mano di Statua d'Inclito  
Scultore e Fusor di quei tempi, tutta intiera con suoi  
cinque deti curvati alquanto sop:a la propr:a palma:  
Nel deto anulare tiene certo Anello figurato il cunio  
d'un Serpe sive un Delfino, tu:a vergata d'oro finiss:mo  
Leggi l'Historia di Corinto Città Opulentiss:ma anti-  
chiss:ma nell'Achaia et fu incendiata da Lucio Mum-  
mio mandato dal Senato Roma:o, dal qual Incendio  
grandiss:mo nacque la mistione di tal Metallo.

Vedi sua Histo:a in Giusti:o Flavio, Eutropio, et Pau-  
sanias

Item : Una mano Destra di Marmo antico di Donna  
belliss:ma molto morbida e tenera di Egregio Scultore  
Segnata

che stringe un sasso con le cime di deti rotti

Item : Un piede pur des:o mar:o simile della stessa  
Statua della sod:ta Mano di Donna de mirabile per-  
fettio:e

Item : Altra mano sinis:a pur d'Anthico Egregg:o  
Sculto:e di marmo anelata d'Humo stringente un pezzo  
d'asta con li deti rotti segnata

Item : Altro Piede sinis:o Marmo beliss:mo di Don-  
na parte rotto segn:to

Item : Un mezo Piede marmo con soli 4 deti marmo  
anti:o seg:o

Item : Un Piede di marmo anti:o belliss:mo posa  
sop:a un piedistaletto sive cornice della parte Destra  
tu:o intiero, ornato di cingolo aggrupato atorno il collo

Vedi 143  
Anni  
p:ma  
della ve-  
nuta di  
No:o  
Sig:r J.C.  
fu incen-  
diata la  
Città di  
Corinto;  
in  
Plinio.

n:o 108

n:o 109

n:o 110

n:o 111

n:o 112

n:o 113

108 Venezia, Museo Archeologico, inv. 218 (mano in bronzo del tutto simile alla descrizione di Andrea, ma di ignota provenienza). L'anno della presa di Corinto è il 146, non il 143. Sul « metallo di Corinto » si veda quanto è detto in S. FERRI, *Plinio il vecchio, Storia delle arti anti-  
che*, Roma 1946, p. 48 ss.

110 Museo del Liviano, MB 50: antico.

111 Museo del Liviano, MB 32: antico?

112 Museo del Liviano, MB 49: antico?

d'esso Piede che scade della naturale grandezza. Segnato n:o 114

Item: Altro Piede picciolo rotti tutti li Deti. Segnato n:o 115

Due Piedi sopra  
Base quadrata de  
Titiano Aspetti  
Scultor Padova

Item: Sopra Una Base sive Quadrato vi sono restati per picciolo frammento di Statua di Marmo Opera stupenda dell'Inclito Scalpello di Titiano Aspetti Scultor Padova Due bellissimi Piedi d'huomo rimasti per esemplare di perfettissima intelligenza dell'Arte ad ogni Scultore Antico e Moderno segnata n:o 116

Torso picciolo  
di  
Scheda Uomo.

Item: Un mezo rilievo di marmo antico di picciola Statueta della sola parte Deretanea una bellissima schiena d'huomo. senza testa, braccia ne cossie Torso antico bellissimo d'eccellente Scultore segnata n:o 117

Busto picciolo  
con Testa marmorea  
di Baccante.

Item: Una Testa marmo antico d'una Bacchante sopra un Busto terra cotta medio e grandezza segnato n:o 118

Detto Indice di  
Colosso Antico

Item: Un Detto Indice di statua antica de Ecce:te Scultor di grandezza Gigantesca di marmo, con occhio ferro impiombato per apenderlo segnato n:o 119

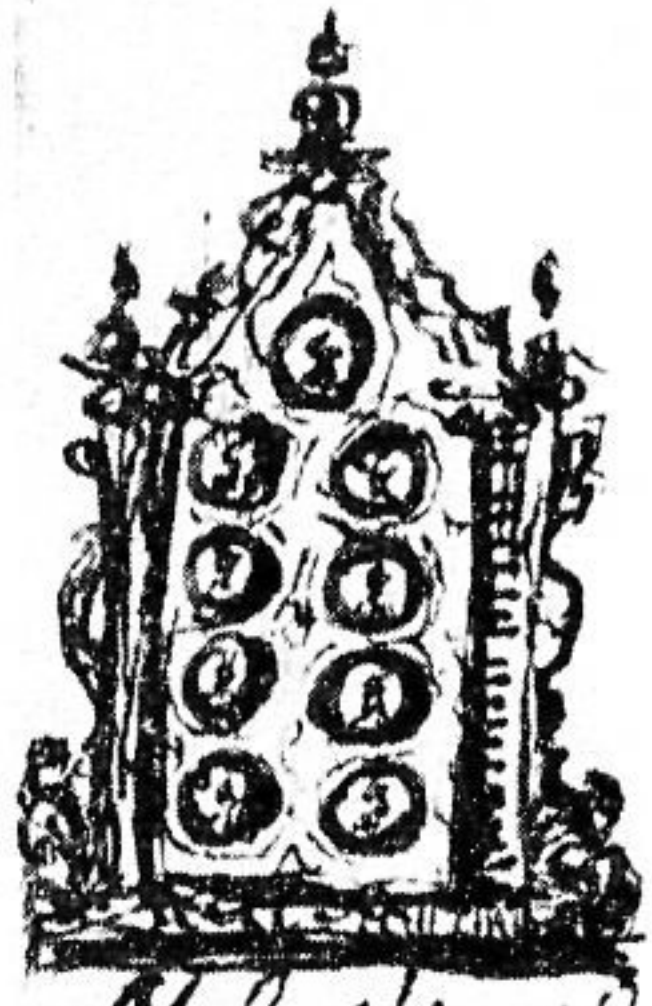
Item: in detto Luoco Una tabella Antica legno, ornata con collonette et altro intaglio con dentro nicchiate le Nove Antiche Medaglie delli Nove famosi Carraresi che furono Signori di Padova, ma per le loro Discordie e soverchia loro Grandezza et tiranico Go-

116 Museo del Liviano, MB 5. E' stato trovato ora anche il frammento superiore della statua di S. Giovanni Battista, spezzatosi evidentemente prima che Andrea entrasse in possesso della collezione e andato confuso tra i frammenti « diversi » non inventariati. BENACCHIO FLORES D'ARCAIS, cit., p. 91; SEMENZATO, p. 100 n. X. I piedi della statua sono ricordati anche dal GENNARI, II, p. 749.

117 Museo del Liviano, MB 111. Studio rinascimentale dal torsetto antico MB 112, quest'ultimo non rintracciabile però nell'Inventario di Andrea, a meno che non si tratti del n. 222.

118 Museo del Liviano, MB 80. La testa non è antica, ma è lavoro rinascimentale come il busto in gesso, ispirata forse all'allegoria di una stagione.

119 Museo del Liviano, MB 42: antico.



Medaglie n:o 9  
de Carraresi  
S.S.ri di Padova

Gloria Libani.  
data est Ei,  
decor Carmeli et  
Saron Monti.  
Libano: Carmelo:  
et Saron: i  
più ameni: de  
più favoriti, e  
i più delitiosi,  
che in la Pale-  
stina fossero:  
abbondando d'Al-  
beri pretiosi: de  
frutti delicati,  
de Giard'ni e Fon-  
tane.

Dente  
et  
Osso  
de  
Gigante

- verno d'Alcuni perderono affatto il Dominio, del quale apparisse come si legge ne roversci delle medesi:e segnata n:o 120
- Item: Un pezzo di Legno lungho una gran spana bianco impetrutto, apparendo groppi del prop:o legno segn:o n:o 121
- Item: Una Carasa sive Nido di Vespe pur impetruto n:o 122
- Item: Un Fungho grande pur impetruto. Segnato n:o 123
- Item: Un Ostrica impetruta segnata n:o 124
- Item: Due Buzzie seu Bovali compagni mezzani petrificati n:o 125
- Item: Due Rodoletti di Carta pur petrificati compagni n:o 126
- Item: Un pezzo d'Anguria del Monte Carmello che petrificate nascono in d:to Monte impetrite per il Miracolo grande del Glorioso Sa:o Benedetto dal stesso Monte prodote a confusione del rozo ruvido Ortolano Villano che asprame:te rispose al Sa:o Benedeto che si legge segn:o n:o 127
- Item: Una Conchiglia Orientale sive Madre Perla con altro meza rotta segnata n:o 128
- Item: Un Dente Masselaro di Gigante segate le radice segnato n:o 129
- Item: Un Osso pur di Gigante: cioè il ligame:to cioè la Nosella dell'osso femur di smisuratta grandezza segnato n:o 130
- Item: pur Altro pezzo d'osso Calzinato de Gigante ritrovato vicino a Troia dell'Anno 1675 come sp:ra del med:o si legge. segnato n:o 131

129 Si vedano i nn. 130 e 131.

130 Sulle « ossa dei giganti » nelle collezioni del '500 e '600 si veda quanto dice SCHLOSSER, pp. 14-15 e p. 78.

131 Pezzo entrato al tempo di Andrea, come i due precedenti. La provenienza da « Troia » appare ovviamente improbabile, anche se non

Item: Un Vasetto Antico ritrovato con diverse Monete Carrarese et altre segnate n:o 132

Item: Un Quadroto di meza Figura d'una Do:a Barbara con Soaza nera con tre fili dorati dipinta sopra una Tola Anticha della Scuola del Divino Raffaello da Urbino segnato n:o 133

Item: Uno Rettrato pur in tola Antico del famoso J.C. Bartola:o Cipola con soaza bianca dorata 134

Item: Altro simile Rittrato anti:o con simil soaza bianca dorata sopra Tola dell'Egregio Girolimo Fracastorio Medi:o segnato n:o 135

Item: Alt:o Quadroto di picciol Rittrato in Tola Anticho del Famosiss:mo d'Immortal Nome Francesco Petrarca segnato n:o 136

Item: Altro Quadro Alto sopra Tola di Nos:o Sig:re Jesu Cris:o Flaggielato alla Colonna della Scuola di Paolo segnato n:o 137

Item: Attaccate alli Tre Quariselli dalle parti sopra li Cantonali della sud:ta Scanzietta vi sono 24 Medaglie de basso rillievo di Mettale e parte de piombo de Rettratti et parte figurette d'Histori:e 24 in tutte non segnate

Item: Un Cranio con sue Corne di Cervo giovinetto.

Item: Una Coda di Pesce marino tutta spinosa cappata.

Medaglie n:o 24  
apese alla  
Scanzietta.

mancavano in quel periodo i « viaggiatori » che, partendo da Venezia, si spingevano fino alle coste dell'Asia Minore per ammirare i resti delle città antiche: J. M. PATON, *Medioeval and Renaissance visitors to Greek Lands*, Princeton, N.J., 1951.

134 Questo ritratto come il seguente n. 135, fu inviato a Marco da Tiberio Deciano secondo una lettera da quest'ultimo scritta il 22 aprile del 1551 « ... mando in segno di amore a V.E. dui quadretti, l'uno è del Cipolla nostro, l'altro del Fracastoro poeta e medico... » (BSP, ms. 619, 6, n. 226). Bartolomeo Cipolla, vissuto nella seconda metà del XV secolo, fu giurista di fama; si laureò a Padova nel 1446 e vi insegnò nel 1458. Girolamo Fracastoro nacque a Venezia nel 1478 e morì nel 1553; studiò medicina a Padova, ma fu anche letterato e scrittore di vasta cultura.

135 Si veda il n. 134.



Item: Un Corno nero dell'Unicorno Animale contro Veleno.

Item: Sopra la Portesina che va nelle Scale della Loggia vi è appesa alla Cornice della sud:ta Scanzia Una Lucerta sive Altro Animale dell'America parte del Mondo novame:te ritrovata segn:o n:o 138

Item: Nel Cantonale d'essa Scanzia vi è un quadretto soazato Bronzo basso rilievo della Flagellazione di N.S. Giesù Chris:o dell'Egregio Scultor e Fusor de Bronzi Domenico Donatelli che ha fatto la Statua Equestre di Gatta Melà sop:a lo Segrà del Santo Segna:to n:o 139

Item: in d:to Cantonale si trova sop:a tavoletta dipinto il Rittrato dell'Egreg:o Pittore illius temporis Paolo Pino Venetiano Amico cariss:mo del J. C. Con:e K:r Marco Mantoa Benavides nostro Illustre Antenato. da medesi:o fattavi Memoria di sua Mano a tergho del sud:o Ritrato. Segna:o n:o 140

Item: in d:to Luoco e cantone Quadretti di Carte in stampa n:o 6 compresi tre posti sop:a la sud:ta Portesina non segnati

Item: Una Carta in Stampa con soaza di nogara del Santo Eustachio dell'Egregio famoso Alberto Duro L'Anticha buona che nell'Intaglio in rame di segno e prontezza non hebbe pari Segna:o n:o 141

Item: Altri Quadretti n:o 4 di Stampe antiche apesi nel Cantonale p:mo d'essa Scanzia vicino al Busto di

139 Si veda il gesso dello stesso al n. 329. Il bronzo è ricordato dal GENNARI, II, p. 749.

140 La pala, firmata, si trova ancora al suo posto, a destra dell'altare maggiore, nella Chiesa di S. Francesco a Padova; l'autoritratto è invece andato perduto: P. PINO, *Dialogo di pittura*, a cura di R. e A. PALLUCHINI, Venezia 1946 p. 14 ss. Il GENNARI, II, p. 750, dice a proposito della pala: « Rossetti la attribuisce a Paolo Pino Lucchese a. c. 163 [?] a quello stesso che diede in luce un dialogo della pittura Ven:a per Paolo Gherardi 1548 e dice così rilevarsi dall'epigrafe ».

Item: sop:a il quarisse:o in cantone vi sono apesi: non segnati Una Nocce Una Castagna: et Una Mandola dell'Indie: Un pezzo di B:scotto impe-trito: & un pezzeto di Pietra Amian-to: non segn:ti.

Ques:o Paolo Pino Pittor Ven:o Ha fatto la Paletta in la Chiesa di San:o Fran:co Grande all'Alta:e a mano destra dell'Altar Grande la Madonna col Bambi:o

8 Tazze  
Porcelane  
et 8 Vasi  
non segnati.

Statua tra le Porte grande e picciola: tra quale vi è il Ritrato dell'Eccel:e Scultor Bacio Bandinelli Fiorenti:o Pit:r e Scult:r. Non segnato.

Item: Sop:a la sod:ta Scansia sive Cornice dalla parte della sod:ta Portesina che porta nelle Scale della Logia vi sono Otto Tazze et Otto Vasi antichi tutte di Porzelane fine dipinti con fiorami e Rabeschi non signate.

Item: A mano sinistra della Porta del Pred:to Studietto, vi sono appesi al Pilastrello p:mo dell'Anfi Theatrino per fianco Tre Quadretti sozati: Cioè: p.mo di sop:a Un Retrattino fatto ad acquarello da Dome:o Campagnola dell'Egregio ANDREAS NAUGER: il Dimezo: Una stampa anticha di due figu:e di Donne sostentano un Vaso antico: Altro: è il Retrato del famoso Fran:co Petrarca fatto a penna dal soprad:to Campagnola: segnati tutti tre n:o 142

Item: In faccia sop:a med:o Pilastrello sive Quaristello vi è di sop:a attaccato Un Quadretto di un Sa:o Sebastiano fatto a penna del soprad:to Domeni:o Campagnola Emulo di Ticiano che di più non haverhebbe fatto lo stesso Ticiano segn. n:o 143

Item: Sotto al d:to Altra Testina pitu:a sop:a carta abbozzo de Titiano. n:o 144

Item: Sotto alla d:ta Testa Altro Quadretto fatto a penna di d:to Campagnola: in due figure una Speranza: et Apollo seg:ti n:o 145

142 Andrea Navagero, nato a Venezia nel 1483, morì a Blois nel 1529; fu letterato e scrittore. Ad un altro membro della famiglia, Bernardo, è indirizzata una lettera di Marco, con congratulazioni per la sua elezione a Cardinale avvenuta nel 1560: tale avvenimento costituisce anche una datazione per la lettera, altrimenti non datata (MANTOVA BENAVIDES, *Di lettere famigliari*, cit. p. 56, n. 79). A Bernardo Navagero è dedicata l'opera di Marco, *Epitoma virorum illustrium*, cit. I due ritratti sono ricordati dal GENNARI, II, p. 750. Altro ritratto del Petrarca è al n. 136.

143/144 Ricordati dal GENNARI, II, p. 750.

Item: Nel Nicchio si trova Un Quadretto in tavola  
pitu:a antica d'un Cervo dormiente segnato n:o 146

Item: d:to Luoco di sop:a al d:to Cervo Un Qua-  
dretto con Soaza tutta d'orata a brunito di Due Testine  
di Marmo anticho beliss:me di molta sti:a cioè: Un  
Satiro che stà in atto di voler bacciar altra Testa di  
Ninfa tutte scolpite in un pezzo segnate n:o 147

Item: Sop:a la Scancietta del sud:to Nicchio e  
Luoco si trova un beliss:mo pezzo di Crestallo di Mon-  
tagna come nasce dalla propria sua Miniera tutto a  
ponte di Diamante incastratto in una Cassetta di Legno  
d'orata segnata n:o 148

Item: Sopra d:ta Scanzietta Altri Due Pezzi grossi  
pure di Cristallo di Montagna in altra figura di minor  
grande:a non segnati

Item: d:to Luoco Un Vasetto di Vetro con entro  
Un Basalisco piccolo natto de pochi g:ni con l'ovo suo  
propr:o la polve del quale è Venefica n:o 149

Item: d:to Luoco Una Tazzetta seu Copeta dal-  
l'allabastro sop:a quale vi è una Miniera de Cristalo  
Ambe tutte segnate n:o 150

Item: Luoco d:to di sotto stà apeso Una Medaglia  
grande di Metale dell'Egregio J. C. Con:e e K:r re-  
troscr:o Marco Mantoa Benavides: con suo Roverscio  
de Gieroglifi: d'una Vacca coricata riposante con il

147 Si veda il n. 71 (a lato).

149 Si veda a proposito quanto dice A. FORTI, *Il Basilisco esistente al Museo Civico di Storia Naturale di Venezia e gli affini simulacri finora conosciuti*, in « Atti Ist. Veneto SS.LL.AA. » LXXXVIII, 1928-29 p. 225 ss. e in particolare p. 229 e nota 1, dove ricorda il basilisco posseduto dal Vallisnieri « col suo uovo », che potrebbe proprio essere il n. 149. Per il basilisco in quell'epoca si veda anche: BAZIN, *Les temps des musées*, cit. p. 67 s. Sembra che un basilisco fosse anche in mano ad una delle figure allegoriche della tomba di Marco: KINNEY, p. 141.

150 Oggetto tipico tra i *curiosa* delle Wunderkammern del '500: SCHLOSSER, p. 50 ss.



- Moto sotto: Fessus lampada trado; soazzata d'oro, segnata n:o 151
- Item: Altra stesso luoco Medaglietta argento di perfetto belliss:mo Cunio dello stesso J. C. Mar:o Mantova nel rover:o con il Tempio dell'Eternità segnata n:o 152
- Item: Sotto d:to luoco Una Carta stampa Anticha della Crocifisione di N/S Giesu X:to del Celebre Luca d'Olanda Intagliator Ecc:mo segnata n:o 153
- Item: Sotto a terra del d:to Un Pezzo di Marmo Affricano grande segnato n:o 154
- Item: nel p:mo sud:to Quarisello abasso ulti:o Quadretto pittu:a in tola, Ritratto anticho de Dante Aligieri Poeta Celeb:e segnato n:o 155
- Item: d:to luoco all'altra parte Alt:o pur Quadretto in tola pittu:a anticha del Ritratto del famo:o Poetta Gio: Boccaccio segnato n:o 156
- Item: Seguendo per ord:e a mano sop:a 2-d:o Pillastrello sono appesi Altri tre Quadretti: il p:mo de sop:a è Marte e Venere con Amorino: fatto dalla felice Penna del gran Dome:o Campagnola Concorr:te di Titiano segnata n:o 157
- Item: Sotto d:to Altro abbozzo di Testina de Fanciula compagna dell'Alt:a sud:ta pur de Titiano seg:to n:o 158
- Item Sotto la d:ta Altra piccola Testina di Paolo n:o 159
- Item: Segue il 3° Pilastre:o sive Quarisello appesi vi sono Altri tre Quadre:ti Il p:mo di sop:a con soaza Hebbano l'Antica vera imagine Ritratto della Bella

151 G. GORINI, *Monete antiche a Padova*, cit. p. 25 nota 29 (medaglia di Martino da Bergamo). E' ricordata anche dal Morelli in *Notizia d'opere di disegno*, pp. 72-73.

152 GORINI, loc. cit. (medaglia di Giovanni da Cavino); C. DAVIS, *Medals of Marco Mantova Benavides by Jacob Zagar and Giovanni dal Cavino*, in « *Studies in the History of Art* » VI, 1974, p. 100, fig. 5.

157 Ricordati dal GENNARI II, p. 750.

famosa Madona Laretta tanto amata e celebrata dal  
Petrarca seg:to n:o 160

Item: Sotto d:to Ritratto: vi è Altro Quadretto di  
Marmo anticho Testina mezo rilievo in profilo beliss:a  
soazzetta di Legno Giudaico; vien detto esser Salustia  
Barbia Orbiana fu Madre di Ostiliano et Moglie di Vale-  
riano: segnato n:o 161

Item: Sotto a d:to Altro Quad:to fatto a penna  
de sud:to Campagnola quando Moisè mostra le Tavole  
al Popo:lo n:o 162

Item: tutt:o d'intorno al pred:to Anfi Theatrino  
in sette Nicchi compartito in semicircolo vi sono riposte  
nelli sud:ti 7 Nicchi modelli di terra cotta in Statue  
Alte Due Piedi in circa le 7 Deità delli 7 Pianetti del-  
l'esimio Famoso Sculto:r Bartalam:o Almanati Egregio  
Scult:r Fiorenti:o che fece il Gigante.

La p:ma Statua de Diana segnata n:o 163  
2d:a Di Mercurio segnata n:o 164  
3.a Venere segnata n:o 165  
4.a D'Apollo segnata n:o 166  
5.a Di Marte segnata n:o 167  
6.a Di Giove segnata n:o 168  
7.a et ulti:a di Saturno segnata n:o 169



161 *Gneia Seia Herennia Sallustia Orba Barbia Orbiana* non era madre di Ostiliano, nè fu moglie di Valeriano: fu invece una delle mogli di Aurelio Severo Alessandro (FLUSS, s.v. (*Gnea*) *Seia* in «R.E.» II A, c. 1128 ss.).

162 Ricordato da GENNARI II, p. 750.

163/169 Si potrebbe mettere in relazione il complesso dell'« anfi-theatrino » con l'attività dell'Ammannati come scenografo al servizio del Gobbo dell'Anguillara, a Padova e a Roma: BETTINI, p. 21; M. G. CIARDI DUPRÈ, *La prima attività dell'Ammannati scultore* in «Paragone» XII, 1961, p. 20 ss.; AMMANNATI, *La città*, cit., p. 429, carta 88; KINNEY, p. 167 ss. e p. 170; DAVIS, *Ammannati, Michelangelo and the tomb of Francesco del Nero*, cit. p. 480. I « sette modelli » sono ricordati dal GENNARI II, p. 750.

165 Un tempo identificata con la statuetta in stuccoforte al Museo del Liviano MB 19 (BETTINI, p. 233 ss.; SEMENZATO, p. 98, fig. 3), la quale

Teste di marmo  
con busti di  
cotto n:o 12 non  
segnati.

Item: Sopra la Cornice del sud:to Anfi Teatrino vi sono Dodeci Teste Antiche di mar:o con suoi busti di terra cotta posticij minori della grandezza del Naturale, ignote: Una de quali è un Sileno Dico Teste marmo n:o 12 poste sop:a d:a Scanzia sive Cornice non segnate

Vasi e Tace  
n:o 12 non segnate.

Item: Sopra la pur la stessa Cornice tramezati vi sono tra le sud:te 12 Teste Altri Vasi e Patere Antiche n:o 12 lavorati al di fuori a grafido di terra con patina nera, e rossa val in tutti: n:o 12 non segnate

Medaglie: n:o 11.  
non segnate.

Item: Sop:a il Cantone a Mano destra d'esso theatrino sop:a il Quarisello vi sono appese Medaglie de varij Huomini illustri par:e di Metale e parte di Piombo in tutte sono n:o 11 non segnate

Item: Dietro la Portesina del picciolo Studiollo sive Gabinetto ove studiava il soprad:to J. C. Conte e K:r Marco Mantoa: Vi sono Un Quad:to con Soazza Nogara del Anticho Rittrato di . . . . . segnato n:o 170

Item: Sotto al sud:to Altro Rittrato di piccola Testa . . . . . fatto a chiaro e scuro con lapis e biaca n:o 171

Item: Sop:a la Portesina del sud:to Gabinetto sive Studietto vi è Un Dissegno d'una Venere coricata sop:a

è invece il bozzetto per una delle statue del monumento funebre di A. Vittoria, a S. Zaccaria a Venezia: M. LEITHE JASPER, *Alessandro Vittoria, Beiträge zu einer Analyse des Stils seiner figürlichen Plastiken unter Berücksichtigung der Beziehungen zur gleichzeitigen Malerei in Venedig*, Dissertation, Philosophische Fakultät Wien, Wien 1963, p. 121; KINNEY, p. 168; I. FAVARETTO, in *Dopo Mantegna*, cit. p. 144, n. 113. Si veda il n. 341.

Pos: 169 (a) Museo del Liviano, MB 88-89; 99-100; 102-109? Si potrebbero identificare con un gruppetto di testine ellenistico-romane e con due testine di Sileno (MB 88-89) probabilmente rinascimentali. Le testine a tutto tondo sono dieci, mentre quattro vengono da altorilievi.

Post 169 (b) Dalla descrizione sembrerebbe trattarsi di vasi zonati rossi e neri, tipici del III periodo atestino (VI-IV secolo a.C.). Non è l'unico esemplare di ceramica paleoveneta presente nella collezione: si veda al n. 375.

170 I puntini sono anche nell'originale, qui, come in altre parti dell'Inventario.

un pano con Quattro Amorini et un Paese scherzando con Ghirlande; fatto a penna dell'Egregg:o Pittor ante d:to Domeni:o Campagnola, Emulo di Titiano sopra carta peccora tratteggiato con penna con Soazetta d'orata n:o 172

Item: Nel mezo sop:a d:ta Portesina Un Quadretto con Soaza Nogara: Pittura sop:a tavola con gesso, del medesi:o Domeni:o Campagnola. Altra Venerina dormiente stesa sop:a un panno rosso con un beliss:mo Paese che Ticianeggia, et in luntano Una Ninfa che scherza con un Satiro in uno Boschetto delle Pitture rare d'esso Campagnola segnato n:o 173

Item: Sop:a d:a Portesina pur Quatro Medaglie grand:e ed Soazetta tu:e d: Mettale de 4 Huomini Illustri com'in esse si legono poste et apese Due per parte del soprad:to Quadreto de essa Venere dipinta dal Campagnola non segnate.

Item: d:to Luoco in cantone d'essa Portesina vicino alla Fenestra vi sono Un Paese fatto a penna d'esso Campagnola t:o smarito, e consumato dal tempo, compagno de gl'Altri antedeti

Item: sotto al med:o Carta in Stampa de Marco Aurelio Impe:e in Carro Trionfante.

#### NEL GABINETO SIVE STUDIOLO

Item: Dentro nel Studiolo sive Gabinetto dell'anted:to J. C. Marco Mantova Benavides ove studiava Vi è sua Tavola stessa con tapedo e stratto che si alza

Post 173 (a lato) Può darsi che fosse la stampa con l'Ercole che Enea Vico incise nel 1548 e di cui si legge in una lettera del Mantova Benavides a Mariano Soncino: MANTOVA BENAVIDES, *Di lettere famigliari*, cit. p. 30; BMV, cod. it. X, 91 (= 6606) carta 31. Si veda anche PUPPI, *Il Colosso del Mantova*; KINNEY, p. 124, nota 9. O può essere quello intagliato da Antonio Lafréry nel 1549 e poi nel 1557 (VEDOVA, I, p. 569, nota 1), pare su disegno del Vico stesso: DAVIS, *Ammannati, Michelangelo and the Tomb of Francesco del Nero*, cit. p. 479.

Medaglie  
n:o 4. non  
segnate.

Item: sopra la  
Portesina del  
sud:to Studiolo:  
Appeso il nostro  
Gigante in Stam-  
pa non segnato.

Nello Studio-  
lo sive Gabi-  
netto del J.C.  
Sod:to Marco Man-  
toa Benavides  
Con:e e K:r.  
Entro d:o Calama:o  
vi sono li Due  
Cunij d'acia:e de  
gl'impronti delle  
Medaglie di Jo.  
P:e:o Mantoa Medi-  
co Padre del J.C.  
Mar:o Con: e K:r  
E: quello dell'E-  
figie mede:a Marco  
suo Fig:o col  
Rovers:o del  
Tempio del-  
l'Eter:tà.  
Item: Altra pur  
Medaglia del  
R tra:o d'esso  
Mar:o J.C. di  
Pietra Verde  
con suo Giero-  
glifi:o dal River-  
scio.

in forma di Scabello et una banchetta con suo tapedo  
pur anticho che teniva per uso il d:to Mar:o Mantoa  
per comodo suo. p:ma

Il suo prop:o Calamaro in legno peraro tinto nero in  
forma di Scrignetto: che tutto fin al presente si è per  
degn venerabile Memoria conservato et che deve esser  
conservata col stesso propr:o suo Gabinetto intatto ove  
studiava per illustre testimo:o di sì Virtuoso stimatiss:mo  
nostro benemere:le Antenato. Segnato n:o 174

Item: Sop:a del sud:to Calama:o in for:a di Ca-  
sella seu Scrignetto: Vi è la Statuetta catedratta di  
Bronzo dello stesso J. C. Marco Mantoa che sta sedente  
e tiene nella Mano Sinistra un Libro seratto: fatta da  
Egregg:o Scultore e Fusor de' Bronzi segnata n:o 175

Item: Apeso alla Scanzietta in esso Studiolo dalla  
parte d'avanti vi è Un Quadretto con soaza antica  
d'orata Pittura sop:a tela incolata su tavola d'Una  
Pietà di mano de Franc:o Squarcione Pittor Pad:o  
Maes:o d'And:a Mantegna che ha dipinto la Cappella  
di S:o Christoffaro qui nella Chiesa delli PP. Eremitani  
segnato n:o 176

174 (a lato) GORINI, *Monete antiche a Padova*, cit. p. 25 nota 29;  
per il « cunio » di medaglia di Marco con al verso il « Temp'io dell'Eter-  
nità » si veda: DAVIS, *Medals of Marco Mantova Benavides*, cit. p. 100, fig. 5.

175 Forse il bozzetto, insieme al n. 50, per la statua di Marco nella  
tomba agli Eremitani. Secondo il PORTENARI, *Della felicità di Padova*, cit.  
p. 449, la statua di Marco sulla tomba, l'unica in stucco, non è quella origi-  
nale che avrebbe dovuto essere in bronzo e che non fu mai eseguita, e della  
quale i nn. 50 e 175 erano probabilmente i modelli: KINNEY, p. 140 e  
DAVIS, *Ammannati, Michelangelo and the Tomb of Francesco del Nero*,  
cit., p. 475.

175 (a lato) Si veda il modello in ardesia « con suo Gieroglifico »  
che è a Berlino agli Staatliche Museen: DAVIS, *Medals of Marco Mantova  
Benavides*, cit. p. 98 ss., fig. 4.

176 Ricordato dal GENNARI, II, p. 750 che dà il nome di « Jacopo »  
allo Squarcione.

Item: d:ta facciata Altro Quadretto pittu:a anti-  
chiss:ma d'Un San Girolimo nel Deserto: con Altra  
Figura togata sop:a tavola della scuola d'Alberto Durer,  
con soaza pur d'orata segn:to n:o 177

Item: Alt:o Quad:to carta in stampa intaglio di  
**I&B** celebre Autto:e Marte con Vene:e et Altre Ninfe  
et Amorini segnato n:o 178

Item: sopra li sud:ti 3 Quadretti apesi alla sud:ta  
Scanzietta vi è Alt:o Quad:o carta stampa d'Ant:o  
Salam:a 1543. La Favola di Meleagro con soaza nogara  
segnato n:o 179

Item: segue nel mezo Alt:o Quadretto stampa Una  
Madonna col Bambi:o San:a Anna e San Giovannino  
co' la Chuna de Raffael d'Ubino: Intagliato da Gio  
Vero:se n:o 180

177 Si sono voluti vedere in questa descrizione due quadretti d'intinti:  
un S. Girolamo e una figura della scuola del Dürer. Il S. Girolamo è  
stato quindi individuato in un quadro a olio su rame di un S. Girolamo  
penitente, ora in una collezione privata di Oslo e acquistato a Roma nel  
1898, attribuito a Raffaello e datato al 1505: J. A. BULTERS, *Il S. Girolamo  
penitente « de mano de Raffaello » un tempo a Padova in casa di Marco  
Mantova Benavides*, in « Atti Mem. Acc. Patavina SS.LL.AA. » LXXX,  
1967-68, III, p. 183-213. L'identificazione si è basata anche sul fatto che  
un quadro di S. Girolamo fu visto in casa di Marco Mantova Benavides  
(*Notizia d'opere di disegno*, p. 68). Abbiamo però notato (introduzione,  
nota 48) che non tutte le opere esistenti in casa Mantova Benavides al  
tempo di Marco e viste dal Michiel appaiono poi nell'Inventario di Andrea.  
Ma c'è di più: al n. 179 dell'Inventario si parla espressamente di « li sud:ti  
3 quadretti » appesi alla « scanzietta » e segnati ai nn. 176, 177 e 178, per  
cui è evidente che il n. 177 riguarda un solo quadretto, quello di scuola  
del Dürer e perciò non è da identificarsi con il S. Girolamo penitente di  
Raffaello ricordato dal Michiel e che non compare invece nell'Inventario.  
Forse fu tra le cose vendute per pagare i debiti di Giovanni, nipote di  
Marco (introduzione, nota 3).

180 Forse tratto dalla Madonna del Divino Amore di Raffaello, oggi  
alla Galleria Naz. di Capodimonte: BULTERS, *Il S. Girolamo penitente*,  
cit. p. 205 s.

Item: Altro Quadretto pur a stampa intaglio del  
sud:o Ant:o Salam:a 1542 Raffaeli Urbino Inven:r  
L'Historia di Scipione segnata n:o 181

Item Sop:a la sud:ta Portesina di dentro: Una  
carta stampa di Raffaello Urbino di Christo Nostro Sig:e  
con li 12 Apostoli: Quando dà le Chiavi a Pie:o  
Apost:o

Item: Altre 4 pur Carte stampe tutte senza soaze  
attacate con broche sop:a et alla parte d'essa porta  
con 4 Quadretti di Testine. et Una Sa:a Giusti:a con  
l'Angelo sop:a nube fatto a penna dal d:to Campa-  
gnola: tutti attaccati a parte sinis:a d'essa Porta Stu-  
dietto di dentro. non segnate

Item: Una Testina di Marmo scadente di gran-  
dezza del Naturale: è Senecha sop:a la tavola segnata  
n:o 182

Item: Alt:a Testa pur Mar:o anticho di Donna  
beliss:ma con busto tu:c insieme picciola di Scultor

Post 181 La carta stampa con la consegna delle chiavi a S. Pietro è tratto forse da un arazzo della Cappella Sistina: BULTERS, *Il S. Girolamo penitente*, cit., p. 205 s. La santa Giustina con l'angelo, disegno a penna del Campagnola, potrebbe essere uno schizzo preparatorio per il Battesimo di Santa Giustina del Museo Civico di Padova (A. MOSCHETTI, *Il Museo Civico*, Padova 1938, p. 95 tv. XLIV). Il disegno è ricordato dal GENNARI, II, p. 750.

182 Deve trattarsi di una identificazione voluta da Marco, poichè il tipo dello « pseudo-Seneca » è stato identificato da Fulvio Orsini nel suo libro *Illustrium Imagines* solo nel 1598, mentre il vero ritratto di Seneca è stato riconosciuto nell'erma bifronte ora al Museo di Berlino, ritrovata a Roma nel 1813, che veniva così a confermare i dubbi già avanzati dal Winckelmann sull'attendibilità dello pseudo-S. (J. BRIEGLER, s.v. *Pseudo-Seneca* e *Seneca* in « E.A.A. » VI pp. 531-533 e VII, p. 197). Doveva comunque essere una testa corrispondente alla descrizione che Seneca (SEN. *Ad Lucilium*, ep. 78, 1) fa di se stesso: *ad summam maciem deductus*. La testa dovrebbe essere passata al Vallisnieri, ma non mi sembra di poterla identificare in alcuna delle teste « di grandezza del Naturale » a noi rimaste: per esclusione solo la testa MB 132 (ma più probabile che questa sia il n. 188: v.).

buon:mo Anticho: Vien detto esser Giulia de Tito  
segnata n:o 183

Item: pur in d:to luoco sop:a d'essa Scanzietta  
abbasso vi è Altra Testina pur Mar:o anticho d'un  
Giulio Cesare segnato n:o 184

Item: Al didietro del sentare d'esso Studiolo Vi  
è Quadretto con soaze nogara la stimatiss:ma carta del  
Giuditio dipinto in Roma dal inclito d'immortal Mem:a  
Michiel Angelo Buonarotti Pittor: Scultor: et Architetto:  
Nob: Fiorenti:o Si può dir Divino segnato n:o 185

Item: Alt:o Quadretto la Geografia di tutte le 4  
parti del Mondo et il Creator del Mondo in piedi:  
Ego sum Alpha et B. et Creator Onium. Miniata sop:a  
carta pecora anticha con soazetta intaglio tocca d'oro  
in figura rotonda segnata n:o 186

Item: Altri Due piccholi Quadretti con soazetta  
nogara miniati sop:a carta pecora di Luca d'Olana  
1514. Uno della Madonna con Bambi:o et San Giuseppe  
con S. Anna l'Altro Susana nel Bagno con Paese et  
Architetu:a segnati tutti Due n:o 187

Sop:a il Fenestrino dalla parte dell'Horto: Vi sono  
attacati di sop:a et dalle parte 12 Pezzetti de diversi  
Quadretti de buone stampe antiche di Raffael d'Urbino:  
et Altri in tutti n:o 12 non segnati

183 Museo del Liviano, MB 84. Lavoro rinascimentale piuttosto fiacco della medesima mano del successivo n. 184, con la quale faceva « pendant ».

184 Museo del Lviano, MB 83. Lavoro rinascimentale: si veda il n. 183. Comunque la rassomiglianza con i ritratti di Cesare è alquanto vaga. Di Giulio Cesare, Marco trattò brevemente nella sua operetta: *Anabiosis sepultae antiquitatis*, cit., p. 3, ricordando la sua morte ad opera di Bruto e Cassio:... *Liberatoribus patriae*...

185 Un'altra simile è al n. 317.

186 ...*Ego sum Alpha et B.*... [sic!]. L'errore viene ripetuto due volte rivelando una totale ignoranza del greco da parte di Andrea, nel riportare il passo dal Prologo dell'Apocalisse di S. Giovanni.

Ego sum Alpha  
et B.  
Idest: Princi-  
pium et Finis.  
In San Gio-  
vanni.

Et in fine



3.a et Ulti:a  
Stancia.

Segue la 3.a et ulti:a Stanzia della d:ta Galleria et Museo: posta alla parte sinistra dell'Ingresso della Galleria contiguo alla d:ta Libra:a a Ponente.

Pri:o Nicchio  
a mano sinis:a

Et Pri:a nell'intrar in d:ta 3.a et ulti:a Camera di Galleria a mano sinis:a vi è nel p:mo Nicchio sive Comparto Una testa di marmo anticho con busto di cotto sop:a piedistalo d'Huomo igno:a segna:a n:o 188

Item dalle parti d'esso Nicchio et piedesta:o vi è: Una Testina mar:o sop:a pedestaletto et un gran Bovallo di Mare segnata n:o 189

Item: d:to Bovalo segnato n:o 190

Item: sotto il Pedestalo d'essa Testa con busto, vi è un Quadretto d'un Apollo volante fatto a penna del Campagno:a Sopra d:to con soaza d'intaglio segnato n:o 191

Item: nel 2do: Nicchio pur a d:ta parte sinis:a vi è un Altro Bus:o con Testa Marmo anti:o di Donna ignota segnato n:o 192

Item: sotto il pedestallo d'esso busto vi è appeso Carta in stampa Anticha della Città di Gierusalemme segn:a n:o 193

Item: nel 3:o spacio sive comparto vi è Altro Busto grande pur di terra cotta con Testa d'Huomo barba'o di Marmo anticha non cognita segnato n:o 194

In d:o spatio da una per parte vi sono Due Testine sop:a pedestalletti di legno pero Una di marmo anticho di Donna Giovine segnato n:o 195

188 Per esclusione potrebbe essere la testa del Museo del Liviano MB 132, ritratto d'ignoto di età flavia (SALETTI, *Considerazioni critiche*, cit. pp. 275-281).

191 Ricordato dal GENNARI, II, p. 750.

194 Museo del Liviano, MB 92 ? Sarebbe allora la testa dello Zeus della scuola di Afrodizia, del III sec. d.C. (L. BESCHI, *Una testa di Giove nella collezione di Antichità dell'Università di Padova*, in « *Arte ant. e mod.* » II, 1958, pp. 99-113, in particolare p. 111 nota 16).

Item: Altra Testina di getto perfettiss:o anticho  
d'un Antinoo bellissimo segnata n:o 196

Item: d:to luoco e Spatio vi sono sop:a d:ta scan-  
zia pur Un Busto seu Torsetto bello di getto segnato n:o 197

Item: pur d:to Luoco all'altra parte d'esso Pede-  
stallo vi è un pezzo pietra mar:o anti:o scolpitovi in  
basso rillievo un Huomo nudo senza Testa: ne un  
braccio ne gambe d'Eccel:e Scultor segn:o n:o 198

Item: in d:ta Scanzia vi è Un Bovalo gran:e di  
mare segnato n:o 199

Item: d:to Luoco Due Boccordij maritimi. Due  
Pietre tonde schizze come cipole con sop:a una Stella:  
chiamate stellarie terestre sive Rizzo Marino. con altre  
Due cappe petrificate in tu:e pezzi n:o 6. non segnati

Item: sotto il busto grande soprad:o vi è appeso  
un Quadretto Carta stampa anticha di Luca d'Olanda  
d'Un Adamo et Eva segnato n:o 200

Item: pur nel med:o sod:to Spatio e Nicchio vi  
sono Due Carte soazate nogara da una per parte d'es-  
so Busto appese al Muro: Una della condota di G.  
Cris:o al Monte Calvar:o beliss:ma di Raffael D'Ubi-  
no intagliato da Mar'Antonio Quad:to illius temporis  
seg:to 201

L'Altra de Diana e Calisto de Titiano seg:to 202

Item: nel 4:o Nicchio, vi è Un Busto terra cota  
con Testa di Marmo beliss:ma anti:a vien d:to esser  
Narciso soldato pretoriano valent:o e risoluto ch'ecci-  
tatto da Martia Concubina prediletta di Comodo Im-

196 Altra testa in gesso di Antinoo è al n. 359 (MB 64). Questa, pur essendo passata al Vallisnieri, non è più rintracciabile.

197 Museo del Liviano, MB 25. Torsetto virile in gesso colorato di scuro, di età rinascimentale (SEMENZATO, p. 102, n. XX).

200 Una delle due stampe che dovrebbero essere passate al Vallisnieri (questa e il n. 243).

peratore uccise il medesi:o Comodo fatto Tirano segnato n:o 203

Item: Due Testine terra cotta: et Due Boccordi mariti:i non segnati posti a parte d'esso Nic:o e Scanzia.

Item: sotto esso Piedes:o Quadretino con due Figue antiche miniato tengono un lib:o in mano non segnate

Item: segue pur a mano sinis:a nello Spatio sive Comparto nel mezo a d:ta sinistra mano sop:a un pedestallo vi è un gran Busto terra cota con la Testa di Marmo Anti:o beliss:ma di Comodo Impera:re che reccò tant'incommodo a Romani per esser fatto Tirano: hebbe 300 sfacciate Concubi:e tra quali Martia sua Amata e confidente che trovò nel di lui segreto Gabinetto il Memoriale fatale delli Proscritti tra quali v'era anch'essa med:a tra quelli condannata, venuto in sospetto al sud:o Comodo, che fu poi a suggestio:e d'essa Marzia col mezo di Narciso sold:to valente ardito Giovine dato la morte. Finì sua Vita d'Anni 32 - nè gl'Anni di Christo N.S. 194. Anni 12 solame:te Imperò. Vedi sua Vita segnato n:o 204

In detto Spatio e Nicchio sop:a la Scanzia uno per parte d'esso Busto vi sono Due Torsetti de Done marmo anti:o di celebre Scultore, sopra Pedestalli legno torniti finti Bronzo con fili d'oro, senza teste ne brazzi ne gambe: uno segnato n:o 205

203 Un altro tiranicida: *Narcissus*, giovane atleta (HERODIAN. I, 17, 11). AEL. LAMPR., *Comm. Ant.* XVII, 2 non fa invece il nome dell'uccisore di Commodo ma accenna solo ad un « atleta ».

204 Museo del Liviano MB 131. Il numero non è scritto sul pezzo, ma l'identificazione mi pare sicura. Si tratta di un ritratto giovanile di Commodo: SALETTI, *Considerazioni critiche*, cit., p. 281ss. Un altro Commodo in gesso è al n. 353. « Vedi sua Vita... » si riferisce probabilmente ad HERODIAN. I, 17, 1 ss. Ricordato dal GENNARI, II, p. 750.

Altro segnato n:o 206

Item: sopra essa Scanzia d:to luoco vi è un pezzo di Marmo anti:o con testa scolpita tu:o rilievo bellissimo d'una Baccante ridente ghirlandata d'hedera con Aria bellissima tutta festosa segnata n:o 207

Item: d:to loco tre Bucine grande maritime non segn:e

Item: Due boccordi pur maritimi non segnati

Item: Due pie:e una Stelata: altra capa petrita.

Item: Sotto il d:to Busto sopra pedestalo Un pezzo di getto di Bronzo d'Acheloo Fiume segn:to 208

Item: appeso al d:to pedes:lo Quadroto Carta di Luca d'Olanda; Loht con le due Fig:le n:o 209

6.to

Item: nel sesto Nicchio pur a d:ta mano sinistra Un busto con Testa Marmo anti:o ignota segnata n:o 210

Item: a pie' del suo pedestalo Quadroto antico miniato n:o 211

Item: Due antichi Schelletri de corpi intieri con sua pelle de Due Gatte morte per rissolutione segnate tu:e due con Schelletri de Sorzi suoi n:o tre n:o 212

7.o et  
ulti:o com-  
parto a d:ta  
mano sinistra  
Testa Marmo di  
Marmo Aurelio  
Antonino  
Impe:re

Item: Nel settimo et ulti:o Spatio sive comparto a d:ta mano sinistra vi è sopra Pedestallo pur un Busto grande con Testa anti:a di Marmo di Marco Aurelio Antonino Imperat:re il Filosofo adotatto da Antonino Pio, fu dal medesi:o Antonino data in Moglie al med:mo Faustina sua Figliola fu huomo dotato di tanta

206 Museo del Liviano, MB 95 ?, per esclusione, potrebbe essere questo torso, replica di un tipo di Afrodite ellenistica di scuola ale-sandrina (Per un confronto, si veda: M. BIEBER, *The sculpture of the hellenistic age*, New York 1955, p. 99). Il n. 206 si trova nell'elenco dei pezzi passati al Vallisnieri.

207 Museo del Liviano, MB 78. Rilievo con testa di baccante; lavoro rinascimentale ispirato a motivi antichi.

208 Venezia, Museo Archeologico, inv. 67.

210 Museo del Liviano, MB 90?: si tratta di un busto virile, lavoro rinascimentale che vuole imitare un ritratto antico.

bontà et Virtù che meritame:te fu chiamato Filosofo; Questo, subi:o che fu ricevuto cominciò amministrar l'Imperio: prese in quello per suo Compagno, et Eguale LUCIO VERO ANTONINO; fu poco avventurato con d:ta sua Moglie Faustina essendo ella come tutti scrivono disonesta, impudica e sopra modo dissoluta. A che s'affaticò Egli di trovar per tutte le vie del Mondo alcun remedio a tal sua disonestà e dissolutezza, quantunque non vi adoperasse il Castigho el' rigore ch'Ella meritava. Ma per dir il vero come riferisse l'Histor:a questo buono e savio Imperad:e era Amore captus, onde non vene mai ad alcu:a violenta rissolutio:e. Perciò non senza cagione disse il Petrarca

Vedi il buon Marco d'ogni Laude degno.

Pien di Filosofia la lingua e'l Petto.

Pur Faustina il fà qui stare a Segno.

Non è maravigliarsi ch'Egli tanto l'amasse percioche Faustina fu dalla Natura dotata d'una meravigliosa Bellezza, si come hoggidì ancora vediamo nelle Medaglie, et da un mezo Rilievo di marm'antico che qui avanti sarà registrato essa sua Effigie in mar:o bellissima senza comparatio:e, che fu da tutti i Pittori e Scultori imitata e disegnata per particolar Studio come fece anco il famoso Rafaello da Urbino nella sua Venere; Essendo Marco Aurelio da Alcuni esortato a rifiutarla, mentre pur in quei tempi era lecito il rifiuto delle Mogli poichè egli non voleva farla morire, ma recordandosi Egli che Faustina era Figliola d'Antonino Pio, il quale le havea lasciato l'Imperio, rispose loro: Se Noi rifiutiamo Faustina, siamo obligati a lasciar l'Imperio, il quale è stato la Dote che habbiamo havuto con esso Lei. Vedi sua Vita di così Saggio: prudente, buono pietoso Imperad:e pieno de Virtù che restò solo al governo dell'Impe:o doppo 9 g: in 10 Anni tenuto insieme del Fratello Adotivo Lucio Vero soprad:o che cadde appo-

pletico, mentre era in compagnia d'esso Mar:o Aurelio incaminati con possente Essercito contro molte Genti Settentrionali cioè: Sarmati, Vandali: Marcomani e Svevi, e quasi tutta la Germania che ammutinate congiuravano contro l'Imperio Romano così che in una Cena lautiss:ma che fece il d:o Lucio Vero molto dedito alla Crapula et altri suoi Vitij cadde come sopra appople:o che quasi subi:o si morì, et così rimase l'Impe:o in Marco Aurelio solo, il quale invero meritava da haverlo solo seguitando solo il suo viaggio et fece la Guerra con grande Animo, et molta Prudenza. Furono così grande e tante le Calamità per tu:o il tempo del suo Impero sostenute e riparate dalla prudenza e Pietà d'esso Marc'Aurelio, che tutti scrivono che se Marc'Aurelio non fosse stato tant'accurato diligente, valoroso, e prudente Imperadore al certo l'Impe:o Romano si sarebbe distrutto et le Nationi Barbare si sarrebbero impadronite della maggior parte. Vedi segnata n:o 213

Item: a piedi del soprad:to Pedestalo vi è appeso Quadroto di Carta belliss:ma del famoso Eccell:te Luca d'Olanda: quando il Figlio Prodigho viene accolto paternam:te dal suo Genito:e segnato n:o 214

Item In d:to Luoco sop:a la Scanzia vicino al d:to Pedestale esso Marc'Aurelio: vi è Una Lume Eterna di marmo in forma bislunga e stretta da un capo di molta grandezza con un Mascarone di basso rillevato ove ponevano quel certo olio incombustibile tutta intiera belliss:ma segnata n:o 215

213 Ricordato dal GENNARI, II, p. 751. Per il ritratto di Faustina qui nominato si veda il n. 254. Le vicende storiche qui narrate sono state tratte da IUL. CAP. *M. Ant. Phil.* XIX. In una lettera di Alessandro Corvino a Marco, si parla di una testa in bronzo « di Antonino che dovea fondersi in Venezia per il Mantoa... » (BSP ms. 619, 6, n. 239). Di questa testa non vi è però alcuna traccia nell'Inventario.

Item pur in d:to luoco Un Vasetto ceneritio di  
cretta finiss:ma rossa con collo lungho in fundo larga  
n:o 216

Item d:to luo:o Due Antichiss:mi Vasetti di terra  
nera finiss:ma con manico anulare et colo: ch'erano  
usati come Aministratorij dalli Sacerdoti nel ministe:o  
sacro de loro Sacrificij, che gli ponevan dentro late e  
miele versandolo sop:a le Vittime che sacrificavano  
Chiamati tali Vaseti Simpulli. Uno de quali è mezo rotto  
e senza fondo segnato  
n:o 217

Item l'Altro compagno tutto intiero in tatto con  
impronto nel mezo a basso rilievo d'Uno che svena la  
Vitima con un Coltello segnato  
n:o 218

Item Altro Vasetto tondo nero finiss:mo leggiero  
con due Manichetti staccati come schionelle attinente  
pur a d:ti Sacrificij e Ministeri de loro Sacerdoti  
n:o 219

Item Altro pur Vasetto simile più picciolo come un  
boccaletto tinto pur nero ma è di cretta rossa con una  
Cichogna sop:a dipinta simbolo della Medicina e della  
Pietà argomento forse de sacrificij fatti ad Esculapio  
segna:o  
n:o 220

217-218 Sono due *gutti*, dalla descrizione e dal disegno datone sicuramente antichi, sul tipo di quelli presenti nella ceramica c.d. campana, del III-II sec. a.C. (per un confronto si veda N. LAMBOGLIA, *Per una classificazione preliminare della ceramica campana*, in *Atti I Congr. Int. Studi Liguri*, 1950, p. 192 s.).

219 Anche questo vaso, come i due seguenti, era sicuramente antico. Questo potrebbe essere uno *skyphos* attico a vernice nera della fine V-IV sec. a.C. (si veda per un confronto B. SPARKES-L. TALCOTT, *The Athenian Agora XII: Black and plain pottery*, Princeton N. J. 1970 p. 81 ss. tav. 16).

220 *Oinochoe* a bocca trilobata e corpo arro'ondato a vernice nera, forse attica. Nel IV sec. a.C. tali vasi erano anche sovradipinti, ma il motivo dell'uccello trampoliere è raro, per cui si può pensare che sia stato « sovradipinto » in età moderna (per un confronto si veda SPARKES-TALCOTT, *Black and plain pottery*, cit., p. 60 ss. tavv. 6-7).

Item: Altro et ulti:o in d:to loco Vasetto simile  
segnato n:o 221

Item: luoco sod:to Un Torseto di huomo Belliss:mo  
Marmo antico con bella Anatomia de musco:i sopra un  
Pedestaletto tinto nero segnato d'oro n:o 222



Item: in d:to luoco nel cantone vicino alla Portesi-  
na vi sono Cinque Lumete Eterne di terra cotta, sop:a  
una de quali sotto al piede stà scritto con caratteri an-  
tichi: FORTIS. - Si può congetturare et è probabile  
fosse poste nel Sepolcro di qualche strenue valoroso  
Soldato segn:to n:o 223

Item: Altra pur segnata in essa scanzietta n:o 224

Item: Alt:a segnata n:o 225

Item: Alt:a segnata n:o 226

Item: Alt:a et ulti:a 5:a lumeta segnata n:o 227

Item: in sud:to luoco Un Satiro marmo anti:o be-  
liss:mo grigna:te sop:a un pedestaletto nero tornito  
con segni d'oro n:o 228

221 *Oinochoe* a bocca rotonda, a vernice nera. Attica della fine V-IV sec. a.C.? (per la forma si veda SPARKES-TALCOTT, *Black and plain pottery*, cit. p. 69 tav. 10).

222 Museo del Liviano, MB 112 ? torsetto virile, lavoro romano del II-III sec. d.C. tratto da motivi risalenti al V sec. a.C. La accurata e forte anatomia del torso ha ispirato lo studio rinascimentale del dorso n. 117 (MB 111) e della figura di Satiro n. 228 (MB 113).

225 Museo del Liviano, MB 125: lucerna romana del III sec. d.C. Questa e la seguente sono le uniche due lucernette rimasteci di un gruppo di cinque, le quali pure dovevano essere tutte passate al Vallisnieri. Tra queste una con il marchio « FORTIS », di una fabbrica della Cisalpina iniziata alla fine del I sec. d.C. (S. LOESCHKE, *Lampen aus Vindonissa*, Zürich 1919, p. 280 ss). Il GENNARI, II, p. 751, scrive: « al n. 222, in una Lucerna antica di terracotta stava scritto FORTIS. fo memoria di ciò per qualche ragione [sic] ».

226 Museo del Liviano, MB 124. Lucerna romana simile alla precedente. (Per un cfr. anche per il n. 225 si veda: L. LERAT, *Les lampes antiques*, Paris 1954, tav. XIII fig. 101).

228 Museo del Liviano, MB 113. « Pastiche » rinascimentale ispirato al torsetto MB 112 completato con una testa di satiro sempre d'ispirazione



Item: in esso luoco un Bambino beliss:mo di gesso,  
nassente come stà nel ventre materno segn:o n:o 229

8.<sup>o</sup>  
Nicchio  
in faccia

Item: nell'8:o Nicchio in faccia alla Porta in can-  
tone della soprad:a Portesina vi è un Busto con Testa  
marmo anti:o non conosciuta è di Giovine sop:a Pe-  
desta:o segnata n:o 230

Item: sotto suo Pedestalo vi è appeso Quadretto  
carta Rafaello d'Ubino della Caduta et Svenuta della  
B. Verg:e con le Marie che la sostentano segn:a n:o 231

Piedi  
2  
uno per  
parte d'es-  
so Nicc:o

Item: sop:a della Scanzietta Due Piedi Uno marmo  
de Statua belliss:mo anti:o del Piede sinistro segnato  
n:o 232

L'Altro di stucco buono anti:o Piede pur sinis:o segna:o  
n:o 233

Spazio  
sive Nich.o  
N. 9

In faccia e prospetto pur della Porta d'essa Ca-  
mera vi è in tutto il vano e Spazio di mezo con tre  
gran Pedestali.

Sop:a il p:mo vi è Un Torso belliss:mo di marmo  
sop:a base legno nera tornita di Egregio Sculto:r mor-  
bidiss:mo d'Huomo grande più del naturale: sin'al  
pettinicco: segnato n:o 234

Item: Appeso al d:to Piedesta:o d'esso Torso vi  
è un Quadretto con soaza nera Carta intaglio la Cru-  
cifision di Giesu X:to sul Monte Calvario del famoso  
Michiel Angelo Buonaro:ti n:o 235

Item: Nel mezo vi è in eminente Piedesta:o d'in-  
taglio Una Statua grande dal naturale senza testa ne  
brazzi di Stucco Getto anticho bellissi:o di Donna Nuda

antica. Tale gruppo (MB 111-112 e 113) forma un'interessante testimo-  
nianza di studio dall'antico e di rielaborazioni rinascimentali provenienti  
con tutta probabilità da una bottega di scultura locale.

229 Museo del Liviano, MB 27. SEMENZATO, p. 103, n. XXVII.

232 Museo del Liviano, MB 53. Piede sinistro frammentario in mar-  
mo. Arte romana.

233 Museo del Liviano, MB 48. Piede sinistro virile in gesso con cal-  
zare a lacci. Scuola padovana del XVI secolo.

sino a mezo delle Cossie: di celebre anticho Sculto:r si trova la propri:a Statua in Roma: di incomparabile estimatio:ne parime:te essa di Getto anticho; si agira intorno essendo tutte le parti mirabili e stupende per il coretto disegno e loro morbidezza segnata n:o 236

Item: Sopr'il d:to Piedis:o di mezo di essa Statua vi Sono Due mani di Mar:o anticho: Destre: una per parte d'essa Statua: Una de quali stringe un Corno di Capra: s'argomenta poss'esser mano della Statua dell'Abondanza stringendo il Corno della Capra Amaltea segnata n:o 237

L'Altra mano pur Destra stringe un panno o Veste segn:a n:o 238

Item: sopr'il d:to nel mezo ad esse Due Mani vi è Una statue:ta di Gesso di Donna con positura belliss:ma tratta da una Statua in Modello in Roma del Grande famoso Michel Angelo Bonarotti Scultor segnata n:o 239

Item: stesso luoco Vi è nel mezo Un Cranio di Gallana Marina n:o 240

Item: Sopra il 3:o Piedest:o del mezo et Prospetto d'essa Camera vi è Altro belliss:mo Torso Marmo antichiss:mo Grecho di Statua d'Huomo grande più del Naturale nudo morbido con due Schiggli de capelli sopra le Spale anteriori: d'Eccell:te Scultor Anticho: posto sopra base nera di legno tornita n:o 241

Item sul med:o pedesta:o vi è a una parte un Piede sinistro di Marmo de Statua Anticha segnato n:o 242

237 Museo del Liviano, MB 38. Mano destra muliebre in marmo. Arte romana.

238 Museo del Liviano, MB 34. Mano destra muliebre in marmo. Arte romana del I-II sec. d.C.

239 Museo del Liviano, MB 21. Studio dall'Aurora di Michelangelo attribuito all'Ammannati: BETTINI, p. 24; SEMENZATO, p. 99 n. VI; KINNEY, p. 172.

242 Museo del Liviano, MB 52. Piede sinistro virile, frammentario, in marmo. Arte romana.

Cranio di  
Gallana Marina  
grandiss:o



Item: sotto esso Torso appeso al medesimo Piedestallo vi è un Quadro con soaza nogara la Carta belissima stampa del Hieremia di Michel'Angelo se:to  
n:o 243

Item: disopra dal sud:to Torso appeso al muro vi è una Testa di marmo anticho di basso rillev grande al Naturale belissimo d'Egregio Scultor del secolo felice della Scoltura: è l'Effigie d'Alessandro Magno con ornatissimo Elmo in testa con una Testa di Montone o Ariete simbolo della fortezza, et nel petto: vi è scolpita una bellissima Testa di Leone nell'Usbergho: simboleggia la Nobiltà: Grandezza, e Magnanimità d'Alessandro; posta in una Soaza ... segnata n:o 244

Item: Dissopra parimente all'Alt:to primo Torso anted:to pur appeso al Muro vi è: Altro Quadro soazato di pezzo con entro Tre Centauri di mezo rillevo de stucco. Due in piedi; et uno steso sopra terreno molto stimati, opra anticha bellissima d'Egregio Scultore segnati  
n:o 245

Item: finalmente appeso al d:to muro sopra il Torso sive la statua di Stucco o Getto soprad:to di Donna nel mezo dello Spatio sive Vano d'esso Prospetto:

243 Si veda il n. 200.

244 Penso si tratti di un medaglione rinascimentale ispirato ai ritratti di Alessandro Magno con corna di montone, o a tipi monetali con la stessa iconografia (si veda quanto dice G. M. RICHTER, *The portraits of the Greeks*, cit. III, p. 255, 5 a, fig. 1724). Per il gusto dei medaglioni rinascimentali tratti da medaglie antiche, si veda: A. CHASTEL-R. KLEIN, *L'Umanesimo e l'Europa della rinascita*, Milano 1963, p. 394 e WEISS, *The Renaissance discovery of classical Antiquity*, cit., p. 172 ss.

245 Museo del Liviano, MB 76. Al Museo Archeologico di Venezia vi è un rilievo in marmo con la medesima scena, probabilmente anch'esso moderno, da cui sembra essere stato tratto lo stuccoforte, forse prima del restauro del rilievo in marmo. (Per il rilievo di Venezia si veda: C. ANTI, *Il R. Museo Archeologico nel Palazzo Reale di Venezia*, Roma 1930, p. 150, che lo considera antico e B. FORLATI TAMARO, *Il Museo Archeologico del Palazzo Reale di Venezia*, Roma 1953, p. 28, che lo considera opera rinascimentale).

Ritratto di  
Giroli:o Cam-  
pagna Scul.r  
Vero:e Eccelen:mo  
Fatto per  
mano di Lean-  
dro Bassano  
Pittor Celebre.

Vi è Un Quadro con soaza intaglio antico parte d'orata che è il Retratto belliss:mo di Girolimo Campagna Inculto Scultore Veronese fatto per mano non meno Celebre dell'Egregio Pittor Leandro Bassano; Dono fatto per atto magnanimo di Gratitudine dallo stesso Giroli:o Campagna Scultore al già anted:to Jur:s Cons:o Conte e K:r Marco Mantoa nostro Illustre, per Virtù, Antenato: per havendo fatta la Pieggiaria al sud:to Scultor come Forestie:re appresso delli NN.i SS.i Pressidenti di quel Secolo..... della Venerad:a Arca del Glorio:e S:to ANTONIO dell'opra di Marmo di Carara verame:te rara e stupenda ch'hoggi di pur s'ammirano come stupori et meraviglia dello Scalpello di sì grand'Huomo che sapeva animare li marmi in Statue parlanti come ben si vedono nella venerabi:e Santiss:ma Cappella del d:to Santo a mano Drita del Miracolo della qual opera lo mede:o Scultor Campagna per haver in essa fatto l'ulti:o sforzo del suo sapere se ne compiacque e sodisfece Egli medesimo che gli scolpì a gran Caratteri il suo Nome: come si legge.

Fece tal Pieggiaria Marco Mantoa al sud:to Scultor Campagna: p:ma perchè era come un Meccenate Amator de tutti i Virtuosi di Pittu:a e Scultu:a e secondo: la fece ad istanza et a contemplatio:e dell'Egregio Pittor Domenico Campagnola soprad:to Amico cariss:mo del pred:to Scultore, il quale in quel tempo era mantenuto e tratenuto in Casa propr:a dal med:o J.C. Marco Mantoa havendo dipinto in fresco sop:a li muri con somma sua Gloria ed'estimation:e tutta la Casa; Tutto l'Ingresso dell'Entrata di molte Figure d'eruditi Gieloglici disposti in molti Partime:ti d'Architetu:a

Il Friso belliss:mo stupendo di colorito e disegno stimato pari a Titiano (di Cui fu sempre Emulo esso Campagnola) nel Camarone dall'Organo il Trionfo di Giuli:o Cesare in Affrica. Tutte l'Altre Stanze terrene sino al Giardino stanza ulti:a dipinta L'Incendio di Troia Di sopra tutto il Gran Friso tutt'atorno alla Salla

dipinto pur a Fresco di varie historie et Jeroglifici tutto a Chiaro e Scuro: Che poi (non habbiamo memo:a, ne si trova da Chi de miei Antenati) furono le Storie med:e fatte tutte colorire a olio sopra il med:o Chiaro scuro d'esso Campagnola da Alt:o perito Valente Pittore: lasciando intatte tutte le Altre Figure de Chiaro scuro de Gieroglifici in tutti li Nicchi che sono delle miglior cose habbia oprato inamitando Rafaello d'Urbino suo diletto et sop:a le di lui opre tanto tempo in Roma sempre studiò e seguitò particolare:te nel Dissegno e sopra l'idea et nobiltà dell'Arie delle Teste e vestimenti e pannegiar delle Figure che in tutto Rafaeliza, e nel colorito cercava sempre d'immitare il Gran Titiano suo Emmulo.

Ma tornando a Gerolimo Campagna Scultor sopra d:to questo grand'huomo oltre il d:to proprio suo Ritratto fatto (come sop:a) di mano di Leandro Bassano famo:o Pittor come si vede che con le mani tiene il prop:o Modello che Egli fece dell'Uno delli Giganti che sono posti nell'Ingresso delle Porte della Cecca nell'Inclita Città di Venetia quello a mano ..... e del sud:to Campagna: et l'Altro è di Titiano Aspetti Scultor Pado:o non meno Eccelle:te ed immortal Nome del Campagna: et d'Alessandro Vittoria tutti in quel felice Seculo rari e stupendi Sculto:i e Pittor:i nell'Opre loro: Donò pure insieme con esso suo Ritratto al sud:to Mar:o Mantoa Un Modello belliss:o di huomo fatto di sua Mano di terra cotta dormie:te sop:a un terreno steso, che decade di qualche cosa di grandezza del Naturale, con un Gallo posto sotto la gamba destra et co:e nell'infrascritta descrizione sarà fatta d'essa statua: Il qual Donativo lo fece in testimonio della Memo:a gratta d'haverli fatto quel benef:o e favore d'esserli stato Pieggio della bell'opra sua fatta in marmo soprad:ta nella Cappella del Santo appresso li SS.i Pressid:ti di quel tempo della Ven. Arca.

Ond' il Retratto: et la d:ta Figura di terra cotta coricata: il tu:o sempre conservato per sicura traditio:e e nota fatta dal medesimo J.C. Marco Mantova per degna gratiss:ma Memo:a di tant'Estimatione Val segna:to

n:o 246

Item: La soprad:ta Statua sive Modello di terra cotta d' Huomo, colgato dormiente con un Gallo sotto la gamba destra simbolo della Vigilanza: è posta sopra ornati:mo Piedesta:o nel mezo del sud:to Prospetto; con Medaglia d'Impera:e in Pietra tene:a di basso rilievo posta nel Partimento di mezo d'esso Pedestalo. Opera stimatiss:ma fatta per mano dell' accenato Girolamo Campagna Scultor Veronese Ecc:mo di stupenda elegant:a Anotom:a, Dono da Lui fatto insieme col soprad:to suo Ritratto al J.C. Marco Mantova nostro sud:to Antenato

246 A Hampton Court vi è un ritratto un tempo ritenuto del Campagna, ora però considerato di Tiziano Aspetti, opera di Leandro Bassano (W. TIMOFIEWITSCH, *Girolamo Campagna*, München 1972, pp. 32-33, dove si accenna anche al Catalogo di Andrea). Il Campagna dovette aver modo di farsi ritrarre da Leandro Bassano tra il 1577 e il 1580, quando abitò a Venezia e fu vicino di casa della famiglia Bassano (T. TEMANZA, *Vite dei più celebri architetti e scultori veneziani che fiorirono nel sec. XVI*, Venezia 1778, p. 522; P. ROSSI, *Girolamo Campagna*, Verona 1968, p. 20). Il rilievo per la Cappella dell'Arca del Santo fu finito nel 1577 (ROSSI, *Girolamo Campagna*, cit., p. 16 s.), perciò il dono al Mantova Benavides dovette essere all'incirca di quel periodo anche perchè egli conobbe Marco non prima del 1573 (KINNEY, p. 118). Se Andrea, come non credo si debba dubitare, parlando egli qui espressamente di « nota fatta dal medesimo... Marco Mantova... », nomina il modello di uno dei Giganti della Porta della Zecca (quello del Campagna è a destra entrando, ma Andrea non lo ricordava), è evidente che il progetto della porta, almeno per quel che riguarda il modellino del Campagna, dovette essere di molti anni antecedente la stesura del contratto che definiva i lavori e che si data al 1590 (BENACCHIO FLORES D'ARCAIS, *Vita e opere di Tiziano Aspetti*, cit., p. 111; ROSSI, *Girolamo Campagna*, cit., p. 26). Il GENNARI, II, p. 751, dopo aver ricordato quasi tutte le opere del Campagnola presenti nella collezione Mantova Benavides e gli affreschi eseguiti nel Palazzo, aggiunge: « ora in gran parte sono perite sì belle opere per la fabbrica fatta da' sigg. Venezze ».

per atto di somma Grattitudine del favore della Pioggia-  
ria fattali delli Marmi dell'opera sud:ta fatta nella Ca-  
pella del Glorioso Sant'Antonio (come sop:a si ha  
detto appresso li SS.i Pressidenti dell'Arca) segnata n:o 247

Nicchio  
X.<sup>o</sup>  
Didia Clara.  
Figlio:a de  
Didio  
Giuliano.

Item: nel Decimo Nicchio delli due in facciata vicini alla Fenes:a sop:a le Corticelle de' Case Vi è sop:a un Pedesta:o il beliss:mo Busto con testa tutto marmo antico d'egregg:o Sculto:re di Didia Clara beliss:ma Figliola de Didio Giuliano, che fu uno, delli Due soli che si trovarono Richissimi in Roma Compratori dell'Impe:o Romano: Cioè: Sulpitiano: et il d:to Didio Giuliano Concorrenti: essendo stato posto all'Incanto si grand'Imperio di Roma: Cosa in vero molto vergognosa e mirabile alla Grandezza Romana: Che li Soldati e Cohorti Pretoriane fossero di tanta forza et ardire temera:o ch'amazzassero a loro capriccio gl'Impera:ri e senza causa come fecero il povero Vecchio sfortunato Helio Pertinace e ponettero il maggior Imperio del Mondo all'Incanto: del quale non trovarono più che Due Comprat:ri, Cioè: il d:to Sulpitiano : e Giuliano : il quale fu anteposto a Sulpitia:o per le cause come riferisse Herodiano et Elio Spartiano Histori:ci, ma ne sortì poi miserabile infeli:e Fine, mentre gli stessi Soldati Prettoriani che l'Acclamarono Imperad:e e posero in Seggio esso Giuliano: furono quelli che gli vene in odio, et da tutta Roma, e per ord:e del Senato fu amazzato nel punto intrava in Roma acclamato Imper:e Settimio Severo.

Esso Didio  
Giulia:o soli  
7 mesi imperò  
negl'Anni 195.  
nostro Sig:re

Vedi segnato esso Busto di Didia Clara n:o 248

Item: sotto il d:to Piedista:o vi è un Quadretto con soazatta di una Carta buona stampata di Giorgio Pens fiamengho famoso Intagliator di stampe al tempo di Luca d'Olanda segna:o n:o 249

247 (a) KINNEY, p. 169 ss.

247 (b) Museo del Liviano, MB 81 ? medaglione con profilo, ma è in marmo, non in pietra tenera.

Item: sopra il medesimo Piedistallo Due Cappe perlate non segnate.

Item: a pie' entro esso Nicchio alla parte vi è Un Piede di Marmo antico di Statua d'Uomo con suo ornamento d'antico calciamento segnato n:o 250

Item: All'altra parte d'esso Pedestallo vi è un gran Bovalo di Mare pur segnato n:o 251

Item: sopra le Due Colonnette una per parte delle sudite Scancie del sopradito Vano del mezo Vi sono Due Termini sive piccole Statue de Stucco seu Gesso de Vecchi tratti dall'Egreggio Scultor Alessandro Vittoria sopradito val segnati uno n:o 252

L'Altro segnato n:o 253

Item: sopra l'Altra Colonnetta sive Quarisello d'essi Nicchi vi è in mezo rilievo di Marmo antico Una Faustina in Ovato la Giovine bellissima impudica che fu Moglie di Marco Aurelio Imperatore Filosofo stimata di singolar bellezza appresso Romani ornata col rilievo del Diadema; segnata n:o 254

Item: disopra dalla sudita Faustina: vi è appeso Altro Marmo mezo rilievo posto in un Quadretto con soaza antica vien tenuto esser la Testina ritratto di Claudieta figlia di Claudio Imperatore n:o 255

Item: nell'Undecimo Nicchio ultimo in facciata nel Cantone della sudita Fenesa Vi è Un Busto con Testa di marmo d'Antico Egreggio Scultore d'una Baccante

250 Museo del Liviano, MB 44: piede destro virile calzato. Arte romana.

252/253 Forse bozzetti per qualche monumento: ricordano i Telamoni del Vittoria per la tomba di Alessandro Contarini nella Basilica del Santo: M. LEITHE-JASPER, *Beiträge zum Werk des Agostino Zoppo*, cit., p. 111 ss. P. KINNEY, p. 168. Ricordati dal GENNARI, II, p. 751.

254 Di Faustina si parla anche al n. 213.

255 «... vien tenuto essere...»: si ripropone il problema delle eventuali note ai pezzi lasciate da Marco (si veda il n. 246). Sembrerebbe qui trattarsi di un medaglione in marmo di epoca rinascimentale (si veda il n. 244).



ridente e festante ghirlandata d'Hedera molto stimata  
dell'Anti: o buon Secolo posta sop: a Piedista: o segnata  
n: o 256

Item: sotto d: to Piedista: o v'è una Carti: a stampa  
de san: to Giroli: o de Titiano segnata n: o 257

Item: alle Parti d'esso Nicchio vi sono Due Testi-  
ne di cotto tutte 2 segnate n: o 258

Nicchio  
12.

Item: Segue Nicchio n: o 12 a parte destra sopra gli  
Horti sop: a Pedista: o sul quale vi è posto un Busto  
con Petto mezo scoperto di Donna beliss: ma di Mar: o  
de buon Scultore Ignota n: o 259

Item: sotto al med: o Piedista: o Una carta di buona  
stamp: a della Favola d'Apsich. non segnata

Nicchio nel  
mezo a par: e  
Drita n: o 13

Item: nel Nicchio 13 nel mezo d'essa parte Destra  
sop: a Piedis: lo verso gl'Horti sud: i Vi è un gran busto  
con Testa di Marmo anti: o beliss: ma del buon Secolo:  
Ignota segna: ta n: o 260

Item: sotto al med: o piedesta: o Una carta stampa  
delli Giganti fulminati opra depinta da Perino del Va-  
gha Pittor Fiorenti: o seg: ta ut qui vedi ante n: o 308

Item: Dalle parti del sud: to Piedista: o sop: a essa  
Scanzia Vi sono tre Vasi cinericij uno come una Pi-  
gnata con suo coperchio broccato dell'anti: o Secolo  
Gentilicio segnati tutti tre con medesi: o n: o 261

Item: pur in d: to luoco e scanzia vi è Una Testina  
con busto di Gesso di belliss: mo originale tratta dal-

258 Museo del Liviano, MB 10-MB 12 ? Potrebbero essere due testi-  
ne virili in cotto, rinascimentali. Nella collezione del Liviano sono rimaste  
parecchie testine in cotto rinascimentali, ma nessuna di esse reca il numero  
d'inventario rosso posto da Andrea.

Post 260 Per la stampa di Perin del Vaga si veda anche il n. 308.

261 Museo del Liviano, MB 121-122-123: vasi d'impasto cinerognolo  
protostorici, forse paleoveneti, del secondo periodo atestino medio, all'in-  
circa del VII sec. a.C. E' mancante il « coperchio broccato », cioè con  
borchiette in bronzo applicate, tipica decorazione del periodo.

l'Antico segna:a n:o 262

Item: pur in d:to Luoco e Scanzia Vi è Altra Testina Marmo di mezo rillievo con Elmo sive Celata in testa n:o 263

Item: parime:te sop:a d'essa scanzia vi è Un Bovalo di Tritone grande impetrato segnato n:o 264

Item: loco d:to 4 pezzeti marmi affrica:i con un bova:o boccordio impetrato non segnati

Item: a d:ta Parte Destra Nicchio 14. Vi è sop:a suo piedesta:o Una Testa di Donna marmo antico con busto di cotto ignota segnata n:o 265

Item: sott'al d:to suo Piedesta:o un Quadre:o carta stampa di una Ninfa dormiente ed un Amorino et un Satiro che la scuopre di buon intaglio: non segnata

Item: sop:a d'essa scanzia a una parte vi è un bovalo trito:e impetrato non segnato.

Item: nel Nicchio 15. in Cantone della Fenes:a p:ma a parte drita sop:a l'Horto della Casa grande che si affitta vi è Una Testa di marmo beliss:ma con Busto sopr:a un Piedesta:o stimatiss:ma e rara et anticha di Inclito Egreggio Scultore del secolo felice dell'Arte

Nicchio  
14.

Nicchio  
15.

262 Museo del Liviano, MB 23 ? Bustino in gesso rinascimentale di ispirazione tratta dall'antico; è l'unico della collezione del Liviano corrispondente alla descrizione del n. 262.

263 Museo del Liviano, MB 86: rilievo rettangolare con busto di militare loricato. Lavoro di epoca rinascimentale, ispirato ai rilievi della colonna Traiana: si veda ad es. la lastra LVII in un disegno di un codice cinquecentesco: «EAA», *Atlante dei complessi figurati*, tav. 89 e p. 5.

265 Museo del Liviano, MB 98 ? Se si tratta di questa testa, il busto in cotto non è rimasto e la testa, antica, è stata ampiamente restaurata al naso alla bocca e al mento. La testa, replica di un originale ellenistico, ricorda le teste del tipo dell'Afrodite di Milo.

Post 265 Tema molto amato nel Rinascimento, che appare già in F. COLONNA, *Hypnoerotomachia Polyphili*, Venezia 1499, ristampa anastatica Milano 1963, in placchette di bronzo di fra' Antonio da Brescia (PLANISCIG, *Andrea Riccio*, cit., p. 356 ss., fig. 437 e 439) e che trae la sua origine da motivi classici (F. SAXL, *Titian and Aretino*, in *Lectures*, London 1957, I, p. 162).

Sculpto:a qual Testa è conosciuta da tutti gl'Antiquarij per una Facia di beliss:mo Idolo, come in fatti è sop:a modo eccelente segnata n:o 266

Item: apeso al sud:to suo piedestalo vi è Una carta stampa di beliss:mo intaglio di Joan Sadeler: d'un Adamo et Eva ne Paradiso Terrestre; con molti Animali et un beliss:mo Struzzo delineato dal vivo: non segnata

Item: alla parte vicino a d:to pedestalo vi è una Spongha di Mare petrificata: et Altra pietr'alabastrina non segnati

Item: nel Nicchio ulti:o 16 a mano pur Destra ulti:mo in Cantone della Porta di mezo, di essa Stanzia: Vi è sopr:a un Piedestalo Un gran Busto con testa Consolare antica di Marmo belliss:ma fin hora ignota segnata n:o 267

Item: sotto appeso al d:to Piedestalo vi è la Carta beliss:ma in stampa con soazetta pero del Quadro dell'Egreggio Pittor Giacomo Bassano intagliata da Gioa:i Sadeler 1598. la Cena nostro Sig:e In Casa di Mar:a e Madalena segnata n:o 268

Item: sopra d:ta Scanzia d'esso Nicchio vi sono Una Zatta di Gamba:o Marino et un Bovalo grande di mare tutti segnati con stesso n:o 269 n:o 269

Item: in d:to luoco un Busto sive Torso d'Huomo mar:o sop:a pedes:lo nero senza testa ne brac:a originale beliss:mo di Ecce:te Sculto:re segnato ut sup:a

Item: Una Pietra stellaria tonda non segnata

Item: Pur in d:to Luoco e Scanzia Una Testina tenera Belissi:ma di Dona di Marmo sopra pedestaleto nero con bella conciatu:a di testa segnata di buon anti:o Scultor n:o 270

268 Entrata questa come anche altre, dopo la morte di Marco.

270 Museo del Liviano, MB 127. Test'na di *Eros*, replica greca dell'*Eros* che allenta l'arco di Lisippo: E. DI FILIPPO, *Una replica dell'Eros con l'arco di Lisippo nel Museo del Liviano*, in « Atti Ist. Veneto SS.LL. AA. » CXXIII, 1964-65, pp. 527-584, tavv. I-III.

Nicchio  
16.  
ulti:o a mano  
drita in Can-  
to:e della Porta

Testa mezo  
rilievo in  
Ovado di Ve-  
spasiano Im-  
perad:e

Item: Apeso alla Colonna sive Quarisello d'esso  
Nicchio vi è un Quadretto con soaza di pero con una  
Testa di marmo mezo rilievo di Vespasiano Imperat:e  
coronato di Lauro dorato d'inclito Sculto:e Anticho  
segn:o n:o 271

Item: sotto al d:to Quadreto di Mar:o Altro Qua-  
dretto di figura sentata Donna marmo mezo Rilievo del  
Gran:e Michiel'Angelo Buonarotti Pittor: Scultore et  
Archittetto nob: Fiorentino figurata per la Mestitia se-  
gna:a n:o 272

Item: al pilastrino in cantone della Porta apeso vi è  
un San Giovanni disegno acquarello di Julio Campa-  
gnola 273

Item: sotto il medesi:o vi è Quadre:o del Ritratto  
stampa del sud:o Michel Angelo Bonarotti Scultore se-  
gna:o n:o 274

Item: Ripigliando per ordine d:ta 3:a Stancia a ma-  
no sinistra alla Porta vi sono tutto d'intorno a d:ta  
Stanza apesi alle Scancie abbasso, et dentro nelli sod:ti  
Nicchi molti Quadretti soazati di varie Carte antiche  
rarissime intagliate da Ecele:mi Auttori d'Intaglio in  
stampa che sono descritti e contrassegnati ut Infra.

Et p:a alla Colonna sive pilastrello dietro la d:ta  
Porta a mano sinistra vi è appeso un Quad:to con soa-  
za nera d'una Carta di Luca d'Olanda Intagliato:e Ce-  
lebr:e prestanti:mo Perspeti:o Emulo d'Alberto Durer  
1525. segnata n:o 275

Item: sotto al sud:to p:mo Nicchio a basso della  
Stancia vi è appeso Carta in Quadro con soaza di pezzo  
del Rapto di Elena Grecca del gran Raffael d'Urbino,  
Intagliata da Marc'Antonio Bolognese Eccelen:mo Inta-  
gliato:r d'esso Raffaello segnata n:o 276

271 Altro medaglione in marmo rinascimentale, ispirato forse a tipi  
monetali antichi o a cammei.

272 Si tratta di un bozzetto?

Item: segue appeso al 2d:o Pilastrello d'esso p:mo Nicchio vi è altro Quadre:o del tanto celebre Sa:o Girolimo nel Deserto del gran Titiano 1565. Intagliata da Giorgio Mantoan; et Julio Bonason Bolognese celebri Intagliato:ri dell'opre stupende del d:to Titia:o qual Carta è rarissima come tu:e l'Altre n:o 277

Item: pur a basso del 2d:o d:to Nicchio appeso al cantone vi è Altro Quad:so soaza di nogara della tanto celebre Straggie degl'Innozenti dipinta in Roma dal sud:o Raffaello Intagliata dal pred:to Marc'Anto:o Bolognese segnata n:o 278

Item: nel Cantonale pur a mano sinis:a appeso vi è un Quadre:o Carta stampa della Caduta di Fetonte del gran Michiel Angelo Bonarotti segna:o n:o 279

Item: sotto il comparto sive 3.o Nicchio sud:to vi è Quadre:o con soaza di pero Carta stampa della Andromada col Drago tremendo. de Titiano belliss:ma e rara che non si trova con un beliss:mo vago Paese basta dir de Titiano segna:a n:o 280

Item: sopra li pilastrelli del 4.o Nicchio vi è la Carta stampa belliss:ma e rara del Sa:o Girolimo d'Alberto Durer in Quadretto soazato di pero segnata n:o 281 d'ammirabile Perspetiva stimatiss:ma

Item: All'Altro pilastrello pur d'esso Nicchio vi è Altra Carta stampa bellissi:ma di Luca d'Olanda 1525 n:o 282

Item: Sotto al sud:to 4.o Nicchio vi è in un Quadre:o bislungo la Carta bellissi:ma Anticha del Bacchanale d'And:a Mantegna con molte Figure de Sileni segna:o n:o 283

Item: luoco sud:to sop:a li Quariselli d'esso 4.o Nicc:o vi è Quadre:o carta stampa di Perino del Vaga intagliata dal sud:to Julio Bonason Bolognese Due Apostoli vano al Tempio col Povero Infermo petente Elemosina:o segnato n:o 284

Item: All'altra par:e Quarisello loco d:to Altra  
Carta stampa di Luca d'Olanda: La bella Hester avan-  
ti il Re Assuero segnata n:o 285

Item: nello Spatio sive nicchio del mezo a d:to  
mano sinis:a Vi è in Carta stampa il Retratto belissi:mo  
di Carlo V<sup>o</sup> Impera:e invito: con molti ornamenti di  
varie Figure e Jeroglifici esprimenti le Virtù Heroiche  
di sì gran Monarca in Quadre:o soaza segnato n:o 286

Item: in d:to Nicchio 5:to Appeso vi è Alt:o Qua-  
dretto del disegno a Chiaro scuro acquarello delle 3  
Statue del famoso Laocoonte ch'è in Roma di marmo:  
Scolpite da quei tre Egreggi Scultori Rodiani: Cioè:  
Agesandro: Apolodoro: et Atenodoro; dell'Anno 345.  
a Roma condita, segnato n:o 287

Il d:to Laoconte fu posto nel Palaggio di Tito Im-  
per:e Hoggi è nel Bel Vedere, ch'è appunto il bel Ve-  
dere et Paradiso dell'Arte Sculto:a che ha insegnato et  
pur insegna a tutto il Mondo de Pittori e Scultori per  
il raro coretto disegno et viva espressione si comprende  
in esse Statue.

Item: sop:a altro Pilastrello 6:to Nicchio vi sono  
Due Quadretti Carte soazate di pero: Uno è la Melan-  
colia diviname:te espressa da Alberto Durer: segnata  
n:o 288

287 E' curioso che Andrea dia la data del 345 *ab Urbe condita* al gruppo: Plinio non accenna a date (PLIN. *Nat. Hist.* XXXVI, 37 e anche FERRI, op. cit., p. 242 s). Per la fortuna del gruppo nel Rinascimento, si veda: von SALIS, *Antike und Renaissance*, cit. p. 163 ss., A. PRANDI, *La fortuna del Laocoonte dalla sua scoperta nelle Terme di Tito*, in « R.I.A.S.A. » III, 1954, p. 78 ss.; LADENDORF, *Antikenstudium und Antikenskopie*, cit. p. 37 ss.; F. MAGI, *Il ripristino del Laocoonte*, in « Mem. Pont. Acc. » IX, 1960, I, p. 3 ss. Per il Laocoonte si veda ultimamente: B. CONTICELLO - B. ANDREAE, *Die Skulpturen von Sperlonga*, *Antike Plastik*, XIV I-II, Berlino 1974 e la recensione a quest'opera di P. H. von BLANCKENHAGEN in « A.J.A. » LXXX, 1976, I, pp. 99-104.

Item: l'Altro pure l'Adamo et Eva del mede:o Alberto 1504. Carte rarissi:me et stima:te che più non si trovano seg:to 289

Item: sotto al d:to Nicchio e comparto Altro Quad:to lungo con soaza di pero; d'Un Baccanale in stampa del soprad:to And:a Mantegna con Bacco portato in trionfo da molti Sileni festeggiati segnato n:o 290

Item: Nello Spatio sive Nicchio 7:o ove è la Testa di Mar:o Aurelio: vi sono 4 Quadreti soazati pezzo Carte stampa: Un d'un Apollo e Marsia segnato Intagliato d'Ant:o Salamanca n:o 291

Item: Altro sotto al d:to p:mo pur Intagliata dal sud:to Ant:o Salamanca Eccele:te intagliatore 1541 segna:ti 292

Item: Altra carta della Venere con Vulcano di Raffaello d'Ubino, Intagliato da Mar:o da Ravenna n:o 293

Item: Altra Carta et Quad:o in d:to luoco di intagliata dal sud:o Ant:o Salamanca segnata n:o 294

Item: nel Cantone del sud:to luoco vicino alla Portesina vi è la Carta della tanto famosa Pala della Sa:ta Cecilia di Raffael d'Ubino, che si trova in Sa:o Gioan in Monte di Bologna segnata n:o 295

Item: Altra Carta in Quadreto stampa una Vecchia filante di Fran:co Palma inven:r Intagliata da Enea Vicco 296

Item: Sott'al Vano del Nicchio 8:o vi è Quad:o bislungo carta con soaza nogara la Nascita di Sa:o Gio: Battista di Giaco:o Fiorentino al tempo di Raffael: Intagliata da Julio Bonason Bolognese segnata n:o 297

Item: Nel anted:to Nicchio X° dietro la Testa de Didia Clara vi è Un Quadre:o di stampa boniss:ma d'Ecc. Autore et intaglio: è Il Sacrificio d'Abram del Figlio Isac con soaza antica finta di stucco n:o 298

295 La pala, del 1514, è ora alla Pinacoteca Nazionale di Bologna: A. EMILIANI, *La Pinacoteca Nazionale di Bologna*, Bologna 1967, pp. 213-215.

Item: Sotto il Vano d'esso Nicchio Altro Quadre:o di Carta Stampa dell'Incendio di Troia di Raffael d'Ubino intagliato da Marc'Ant:o Bolognese segnato n:o 299

Il quale fu dipinto, tratto da essa carta da Domeni:o Campagnola nella Camara chiamata di Troia qui della Casa Mantoa vicina al nostro Giardino pur dipinta in Fresco tu:a dal d:to Domeni:o Campagnola.

Se bene per verità il d:o non è l'Incendio di Troia come da Alcun vien tenuto: ma è verame:e l'Incendio accaduto in Roma di Borgho Vecchio sotto il Pontificato di Sa:to Leon Papa il quale con la sua Sa:a Beneditione lo fermò et estinse come tale fu d:ta Historia perfettame:te così rappresentata in pittu:a a Fresco nel Palaggio Pontifi:o dal Divino Raffael d'Urbino, e fu da Marc'Ant:o Bolognese Egreggia:mte Intagliata

Item: Altro Quadro stampa anticha dell'Arco trionfale di Vespasia:o Imperatore Augusto segnata n:o 300

Intagliato in Prospetiva da Ant:o Salamanca 1538

Item: pur segue a mano Drita Altri Quadretti di Carte buone appeso al p:mo pilastro alla Fenestra Il Ritratto del Virtuosissi:o Erasmo Baldermar 1535 senza soaza. Marcet. Sine. Adversario Virtus. Segnato n:o 301

Item: sotto il d:to Ritratino carta stampa d'Erasmo: Vi è un Apollo stampa d'altro Quadre:o senza soaza de Benedetto Montagna gran Dissegnatore e Pittore al tempo d'And:a Mantegna 1517. il quale ha fatto la Pala dell'Altar Magg.r a Montarton n:o 302

299 Da notare l'ispirazione da Raffaello per l'affresco padovano del Campagnola grazie alla mediazione dell'incisione di Marc'Antonio Raimondi.

300 Penso si tratti dell'arco di Tito.

302 Parlando della pala di Monteortone, il GENNARI, II, p. 751, annota: « Temo che ci sia errore ».



Item: sotto allo Spatio del soprad:to Nicchio 12  
Vi è un Quadre:to Carta stampa con soaza bianca an-  
tica d'Una Nunciata di Raffaello d'Urbino intaglio 303

Item: segue sop:a l'Altro pilas:lo Quadretto carta  
stampa con soazetta nera Con una Madonna col Bam-  
bino et Una figura di Donna coricata per la Mesticia  
con Due Amorini, et ai piedi Un Sacrificio, il tu:o  
rappresentan:te un Deposito; Dissegno dell'Egreggio  
legiadro Grazioso Parmesanin segnata n:o 304

Item: segue sotto al d:to appesi Due altre Carte  
Quad:ti: Cioè: Un Ritratto acquarello senza soaza fato  
da Domeni:o Campagnola: et l'Altro Quadretto del  
p:mo Tempio di Giove tutti 2 segna:ti 305

Item: nello spatio di mezo sive Nicchio 13 a d:ta  
parte Dritta sop:a gl'Horti: Vi è Quad:to con soaza  
di pezzo nera della stampa dell'insigne famo:o Colosso  
d'Hercole Statu:a anticha in Roma nel Belvedere se-  
gnata n:o 306

Item: sotto al d:to Altro Quadretto con soaza noga-  
ra del Retratto di Stampa beliss:mo di Cosimo II<sup>o</sup> gran  
Duca di Firenze d'intaglio perfetiss:mo d'Enea Vico  
Parmegiano 1550 segnata n:o 307

Item: sott'al sud:to Spatio sive Nicchio: vi è Un  
Quadro bislungo della Carta stampa dell'Opra insigne  
famosa dipinta da Perino del Vaga Pittor Fiorentino nella  
Salla del Gran Palaggio in Genova del Principe Doria  
delli Giganti fulminati da Giove: similme:te in Cielo  
tu:i gli Dei i quali nella tremenda horribilità de Tuoni,

306 « Torso grande di Hercule ignudo, assiso sopra un tronco »: è  
la descrizione che Ulisse Aldovrandi dà del Torso del Belvedere (U. ALDO-  
VRANDI, *Delle statue antiche che per tutta Roma in diversi luoghi e case  
si veggono*, Venezia 1556, p. 121). Per la fortuna del Torso del Belvedere  
si veda: von SALIS, *Antike und Renaissance*, cit., p. 165 ss., in part. p. 168;  
LADENDORF, *Antikenstudium und Antikenkopie*, cit., p. 55 ss. e tav. 19 ss.  
Si veda anche G. SÄFLUND, *The Belvedere Torso: an interpretation*, in  
« Opuscola Romana » XI, 1976, pp. 63-84.

fanno atti vivacissimi:mi e molto proprij e naturali. fu  
Intagliata da Jacopo Caraglio eccelle:mo Intagliator del-  
l'Opre e disegni del sud:to Perino del Vaga: la qual  
Carta è rarissima et stimatiss:ma per esser perduto il  
Rame ne più si trovano d'esse Carte segn:ta n:o 308

Item: in d:to Nicchio pur appesi al muro vi è  
Alt:o Quad:to stampa del famoso pur Altr'Hercole Sta-  
tua di Gigante nel Palaggio Farnese in Roma opr'insi-  
gne di segnata n:o 309

Item: sotto il d:to alt:o Quad:to stampa buona del-  
la Flagelatura di J.C. n:o 310

Item: sopr:a l'Alt:o pilastrello Due Quad:ti Uno  
di San Paolo scrivente di Lamberto Suave al tempo  
di Michiel Angelo Buonarotti; et Alt:o d'una Carta pur  
Stampa di Grotteschi antico buon Intag:o di A. Vico:  
tutti 2 con soazetta segnati stesso n:o 311

Item: sop:a Ulti:o Pilastre:o a d:ta parte: 3 Quad:ti  
Carte: Uno di Cristo in Croce con le Ma:e et altre Fi-  
gurete stampa seg:ti 312

Item: nel Cantone per testa Quad:to con soazeta  
d'un Ritratto fatto a Lapis nero con bereta in testa  
antico seg:to 313

Item: sotto d:to Nicchio n:o 14 Alt:o Quad:to  
Carta del Tempio di Salomon intagliata da Giro:o  
Cocle Fiamengho 1558. n:o 315

Item: Sotto al Nicchio n:o 15 della Testa d'Idolo:

308 Si veda anche il n. 261.

309 Rinvenuto ai tempi di Paolo III Farnese (nella prima metà del '500) nelle Terme di Caracalla, fu restaurato dapprima da Guglielmo della Porta che rifece le gambe mancanti su modello di Michelangelo, poi, trovate le gambe originali nel 1560, fu ricomposto nel 1796 dal Tagliolini. La collezione Farnese passò a Napoli nel 1731: A. RUESCH, *Guida del Museo Naz. di Napoli*, Napoli 1908, p. 90 ss. Per l'influenza del pezzo su artisti moderni: LADENDORF, *Antikenstudium und Antikenkopie*, cit. p. 57, fig. 178.

Sotto

Item: in con-  
trapposto alt:o  
Cantone vi è  
Alt:o Quad:to  
d'Un Adone della  
Statu:a beliss:ma  
in Roma se-  
gnato n:o 314

vi è Un Quad:to Carta stampa con soaza nogara di Alberto Durer della Depositione de Christo di Croce segnata n:o 316

Item: Finalme:te sotto l'Altro ulti:o Nicchio Vi è la Carta in stampa soazata dell'Insigne famoso luditio di Michiel Angelo Buonarotti dipinse in Roma in la Capella del Papa nel Vaticano Intagliato da March'Ant:o Bolognese Carta rarissi:ma segnata n:o 317

Et infine pro ultim:e de' Quadretti di Carte a stampa vi sono posti appesi negli Nichi sud:ti a mano manca: Cinque Quad:ti di Carte stampa con soazetta nera dell'Histo:a Naturale del Cavalier che fa la seta: VERMIS SERICATUS di Ioan. Strada:no Inventor: et intagliate da Fili:o Gallo Fiamengho segnate tutte 5 n:o 318

Item: in ques:a 3:a et ulti:a pur Stanzia vi sono posti a terra appoggiate alle sodete Scanzie Diverse Pezze de Fragmenti de Torsi: Statuete: Teste mar:o Piedi et Altro ut infra descritti.

Et p:ma a mano sinistra vicino alla Porta d'essa Stanzia a piè della med:a Porta Vi è, un Torsetto antico con un sol braccio senza testa ne gambe di pietra dura con un ferro in una spala segnato n:o 319

Item: nel Cantone a d:ta par:e vi è Una meza statua di marmo fi:o d'un Giovine con testa e brazzi vestito di buon mezo rilievo beniss:mo fatta segna:a 320

317 Un'altra incisione del Giudizio era alle spalle della scrivania di Marco nel suo studiolo (n. 185).

318 Le incisioni con la storia del baco da seta potrebbero essere in qualche modo in relazione con l'attività del Benavides nel campo della tessitura, come « l'Arma di cotto » qui al n. 337.

319 Museo del Liviano, MB 116. Figura seduta con lembo di manto sulla spalla sinistra (Hermes?); sembra lavoro greco di età romana, in marmo a minuti cristalli.

320 Museo del Liviano, MB 126. Frammento di stele attica con figura di giovanetta in atto dolente, dei primi decenni del IV secolo a.C., in marmo pentelico: A. MINTO, *Di due sculture conservate nel gabinetto archeologico dell'Università di Padova*, in « Ausonia » IV, 1909, pp. 160-165, tav. VII.

Item: segue Un Quadretto con soaza pezzo dentro vi è Un'Amorino di mezo rilievo di cotto che stà appoggiato ad un bastone: è un modello di Bartolameo Amanati Scultore Fiorenti: o che ha fatto il nostro Gigante segnato n:o 321

Item: segue a terra vi è Un Tondo di pie:a marmo con soaza nera fatta al torno segnato n:o 322

Item: nel Vano del mezo a d:ta mano sinis:a sotto la Testa di Comodo Imper:e Nicchio 5:to Vi è appesa Una gran Mano di marmo di Statua Gigatesca del braccio sinis:o che stringe un Sasso con soli mezi diti d'Inclito Scultore antico segnata con ferreto appesa n:o 323

Item: pur sott'a d:to Nicchio vi è Un Quadro con soaza pezzo d'un basso rilievo di marmo anticho della Testa d'Augusto Imper:e Radiato, di coretto et eccellente disegno segnata n:o 324

Item: in d:to loco Altra Testa di Marmo anti:o di gran mezo rilievo d'un Soldato con un Elmo in testa segnata n:o 325

Item: Vedi nel mezo de sud:te 2 Teste a terra sotto il d:to Nicchio 5:to vi è posto il Quadro del Satiro e Satira n:o 338. ut qui ante, in ques:o loco trasportato, et ov'era d:to Satiro Postovi lo Specchio d'Azzale rotto

Item: Un'Altro Tondo soazato di Marmo Cipolaceo Serpentino Reale d'Eggitto val seg:to n:o 326  
stimatissimo

321 BETTINI, *Note sui soggiorni veneti*, cit. p. 25; P. KINNEY, p. 167.

323 Museo del Liviano, MB 33. Mano in marmo che impugna un'elsa di spada frammentaria. *Arte romana: I sec. d.C.?*

324 Probabilmente tratta da tipi monetali del Divo Augusto emesse sotto Tiberio (H. COHEN, *Médailles Imperiales*, Leipzig 1930, I, p. 94 n. 228 e passim). In una collezione privata vicentina, e proveniente dal mercato antiquario padovano, vi è un medaglione corrispondente in tutto alla descrizione.

325 Museo del Liviano, MB 79. Lastra rettangolare in marmo a rilievo con profilo virile volto a destra. Lavoro del XVI secolo, ispirato a motivi antichi sul tipo dei rilievi n. 91 (MB 85) e n. 263 (MB 86).

Item: Un Modello di terra cotta sive Stucco delli  
Due Angeletti che sono fatti di bronzo da Titiano  
Aspetti Insigne Scultor e fusor de bronzi Padovano nel-  
la Predella dell'Altar Maggiore nel Celebre anticho Tem-  
pio del Glorio: o Sa:to Antonio. posti in un Quadretto  
con soaza di pezzo segnato n:o 327

Et in d:to loco sono Due pezzeti de Serpentino.

Item: Una Statueta di terra cota d'un Soldato nel  
cantone del Portesino segnata n:o 328

Item: In d:to loco Un Quadroto della Flagellation  
de Jesu Christo nostro Si:re di un Getto basso rilievo  
d'un Bronzo di Domeni: o Donateli Scultor Insigne ha  
fatto la Statua Equestre di Gattamelata seg:to n:o 329

Item: Altro Torso de Gesso del Dio Pane di mar-  
mo Anted:to nel Nicho del Studio Grande ch'è segna-  
to n:o 43 vale segnato n:o 330

Item: Un piede di Stucco a terra segnato beliss:mo  
n:o 331

327 Museo del Liviano, MB 1: SEMENZATO, p. 101, n. XI. Molto strana l'attribuzione errata di Andrea. I bronzi con gli angioletti furono fusi nel 1449 per affiancare la Pietà e sembrano essere stati lavoro esclusivo di Donatello (A. SARTORI, *Documenti su Donatello e il suo altare*, in « Il Santo » I, 1961, p. 60). Il GENNARI, II, p. 751, non si accorge dell'errore e attribuisce gli « Angeletti » all'Aspetti.

328 Museo del Liviano, MB 9 ? Statueta di guerriero in stuccoforte del XVI secolo: SEMENZATO, p. 100, n. IX.

329 Il rilievo in bronzo è al n. 139. Che il gesso ne fosse il modello? O piuttosto ne è un calco o uno studio posteriore? Si veda anche il seguente n. 330. Il gesso di Donatello è ricordato dal GENNARI, II, p. 751.

330 Nella collezione vi era la statua in marmo (n. 43) e il calco in gesso, forse uno studio, ambedue ora perduti, nonostante fossero nell'elenco dei pezzi che dovevano passare al Vallisnieri.

331 Museo del Liviano, MB 45. Mezzo piede destro calzato in gesso. Esso è il calco di un piede in marmo del Museo di Vicenza proveniente dal Teatro Berga (V. GALLIAZZO, *Le sculture greche e romane del Museo civico di Vicenza*, Treviso 1976, p. 189, n. 56/B). Il Mantova Benavides può aver avuto il calco in gesso del piede tramite l'Ammannati, quando costui lavorava a Vicenza per casa Gualdo o può essergli stato fornito da Valerio Belli,

Item: Pur altro Piede di statua grande marmo  
sinistra gamba segnato n:o 332

Item: Altro Piede sinis:o pur di Mar:o di Statu:a  
grandiss:ma antica d'egreggio Sculto:e segnato n:o 333

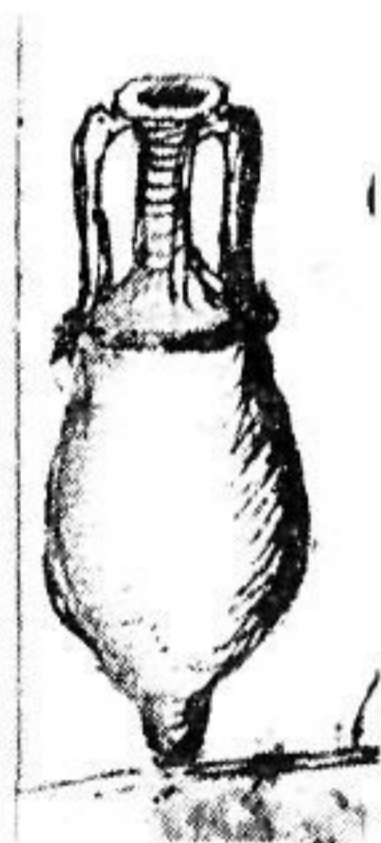
Item: Altra Statueta di Getto d'un Beliss:mo Apol-  
lo de buon raro Scultore. segnata n:o 334

Item: Due pezzetti di mar:o Serpentino Egicia:o  
in d:to loco non segnati.

Item: nel Cantone dell'Ulti:a Fenestra sop:a la  
Corticella vi è Una Statueta Marmo con testa ma senza  
brazzi sop:a Piedestale nero segnata n:o 335

Item: nel'altro Cantone contraposto Vi è: un Vaso  
sive Urna Sepulcrale Cenericia segnata con sop:a la  
bocca Un Bovalo impetrato con stesso n:o 336

Item: pur segue a terra a mano Destra Una arma  
e memo:a di Cotto con Due Putini dell'Egre:o J. C.  
Con: e K:r Marco Mantova che fu ne gl'Anni di sua  
Gioventù fatto Rettor ludi:e dell'Anno 1535 dell'Ho-  
norabile Lanificio tanto stimato in Pad:a Città altre-  
tanto nobi:e quanto Anticha segnato n:o 337



« dilettante di cose antiche » e « artefice... » presso il quale doveva essersi recato per vedere le cose che egli faceva a Vicenza (BSP ms. 619, 6, n. 137; l'originale della lettera è al BCV cod. 1349, carta 192). Ai Gualdo, Marco Mantova Benavides era molto legato per lunga consuetudine (GUALDO, 1650, *Giardino di Chà Gualdo*, a cura di L. PUPPI, cit. p. XL e BSP ms. 619, 6, n. 171 del 1525). Un Palazzo Gualdo sorge sull'area dell'antico Teatro Berga.

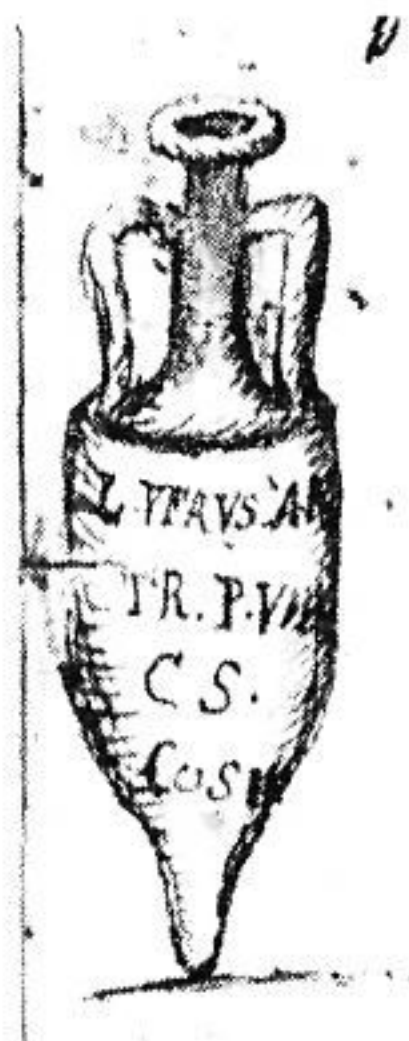
332 Museo del Liviano, MB 51. Mezzo piede sinistro muliebre in marmo a grossi cristalli. Antico?

334 Museo del Liviano, MB 7. Si veda n. 66 e SEMENZATO, p. 100 n. VIII. Bozzetto per qualche opera poi non eseguita? Nella cavità posteriore ricorda la tecnica delle figure della Loggetta del Sansovino, ma ha movimento più morbido e abbandonato delle figure sansovinesche.

337 Si veda anche il n. 318. « *Dum essem lanificii rector anno MDXXXV...* » dice Marco nella sua opera *Enchiridion rerum singularium*, cit., *liber tertius* p. 60. Ricordato anche dal GENNARI II, p. 751. Secondo il VALSECCHI, p. 31, all'arte della lana sarebbe invece stato dedito un ramo diverso della famiglia Mantova.



Lo Specchio  
segna:o n:o O  
Posto a mano  
sinis:a d:to Sa-  
tiro, con Sati:a  
sotto il Busto  
di Comodo  
Impe:e n:o 204.



Perchè soggiogò l'Armenia et i Parti.

Item: Un Quadro di pietra dura mezo rilievo soa-  
zato d'un Satiro et Una Sati:a con una bisca segna:o 338  
Noto in luoco sud:to vi ho posto lo Spechio beliss:mo  
e stimatiss:mo fu rotto di Azzale essendo il propr:o suo  
Luoco per d:to specchio

Item: Un pezzetto di basso rilievo di Gesso rosso  
beliss:mo seg:to 339

Item: Nel Cantone pur'a d:ta par:e Dritta alla  
Fenes:a sop:a l'Horto Vi è la tanto stimata Anticha  
Urna sive Vaso Cenericio segnata con Caratteri Antichi  
dove fu poste le Ceneri di Lucio Vere Imper:e fu dato  
per Compagno dell'Impe:o al buono e virtuoso Marco  
Aurelio Filosofo; Sopra della quale vi stà scritto la  
segunte scritta:

L. VERVS AVC. ARM. PARTH MAX  
TR. P. VIII. C. S.  
COS III.

la qual si legge: L. Verus Augustus Armeniacus Maxi-  
mus Particus Maximus Tribunicia Potestate nonum

C.S. non sono state intese

Consul Tertium

segnata n:o 340

Con Due altri Vasetti piccoli cenericij sop:a il bucco del-  
la med:a segnati tutti col stesso n:o 340.

338 Dovrebbe essere un rilievo rinascimentale sul tipo di quelli di Tullio Lombardo: si veda il n. 71 (a lato).

Post 338 Per lo specchio d'acciaio si veda anche il n. post 325. Questo era un oggetto considerato di pregio se Sabba di Castiglione nei suoi *Ricordi* dice che sarebbe stato suo gran desiderio possedere uno specchio di acciaio « ... se fosse uno di quei grandi et belli di mano di Giovanni della barba Tedesco... », sebbene fossero ogge'ti che egli stesso considerava « cose da donna, et di huomini leggieri » (di CASTIGLIONE, *Ricordi ovvero Ammaestramenti*, cit., ricordo 109, carta 53 verso).

340 Certamente anche questo è un falso rinascimentale (si veda il n. 90 b), ottenuto forse utilizzando per l'iscrizione un'anfora antica. Il GENNARI II, p. 752, ricordando l'iscrizione sopra « un'urna cineraria », dice « ...che fu creduta contener le ceneri di L. Vero ».

340 (b) Museo del Liviano, MB 120. Dei due vasi segnati con tale numero ne è rimasto uno solo: è un vasetto globoso apodo d'impasto gros-

Item: Nell'Altro Canto: e d'essa Fenes:a opposto  
al sud:to Vi è Una Statueta di Donna con testa di terra  
cotta posta sopra un Grottesco di mare seg:to 341

Item: Altra Statueta di pietra dura Anticha d'una  
Dea Vestale tu:a intiera di molto rillevato segnata 342

Item: Altra Statuetta con testa e braccio mezo bu-  
sto pietra marmo di Donna tiene la mano drita riversa  
sopra il petto segnata n:o 343

Item: Un pezzo grande di mar:o Serpentino Eggi-  
tio et doi altri pezzi marmo neri e bian:o non segnati

Item: Finalme:te a terra appoggiato all'ulti:o Pila-  
strello in Cant:e della Porta: Vi è di terra cotta Un  
Modello d'Un Satiro belliss:mo fatto di mano de Bar-  
tola:o Amanati Scultor che ha fatto il nostro Gigante:  
Il quale pur fece, con esso modello Due gran Satiri di  
Stucho uno per parte del Rastello dell'Horto in la 2:a  
Corte della Facia:ta alla Prospeti:a sop:a Due gran  
Piedes:li di cotto fatti al tempo di Mar:o Mantoa sod:to  
poi Consunti dal tempo divorator del tutto segnato n:o 344

Sopra della Scancia sive Cornisone tutto d'intorno  
a d:ta 3.a Stanza ulti:a

Vi sono Diverse Teste di Gesso e terra cotta di  
Statue insigni sono in Roma et altri Luochi d'incliti An-  
tichi Scultori, tutte poste sop:a d'esso Cornisone, intra-  
mezate con Varij diversi beliss:mi Vasi stimatissi:mi  
Rari dell'Antichità Romana. Numerati. Come segue

Et p:ma principiando dal Cantone della p:ma Fe-  
nestra sopra l'Horto della Casa Grande soprad:ta sop:a

solano appartenente alla civiltà paleoveneta e databile al VII sec. a.C.  
circa (secondo periodo atestino).

341 Museo del Liviano, MB 19?: statueta in terracotta, bozzetto di  
Alessandro Vittoria per una delle figure del suo monumento funerario.  
Esso reca sotto la base, la scritta incisa: ARX VICTO. (FAVARETTO, in  
*Dopo Mantegna*, cit. p. 144, n. 113). Si veda anche il n. 165.

344 BETTINI, p. 24; KINNEY, p. 167. Anche i due satiri del giardino  
sono andati perduti. Il modello è ricordato dal GENNARI II, p. 751.



- d'essa Scancia sive Cornise Vi è una Testa Gesso come  
sop:a ignota segnata n:o 345
- Item. segue alla sud:ta Testa declinando sempre  
a mano dritta: Un Vaso nero con figure antiche rossete  
a grafido con fogliami sotto l'orlo seg:to 346
- Item: segue pur Altra Testa beliss:ma non cono-  
sciuta seg:ta 347
- Item: Altro vaso pur nero come sop:a compag:o  
del p:mo seg:to 348
- Item: Segue sop:a Altra Testa marmo con Busto  
ignota seg:ta n:o 349
- Item: Altro Vaso pur compag:o delli d:ti 2 p:mi  
con lavori et incastri rimessi di Madre Perle a gozzole  
di giande anticho beliss:mo nero segnato n:o 350
- Item: Altro Busto con Testa piccola di marmo se-  
gnato n:o 351
- Item: Altro Vaso con bocca stretta tutto ornato di  
Figure antiche de grafido segnato n:o 352
- Item: Altra Testa grande senza busto di Gesso se-  
gna:a n:o 353

345 Museo del Liviano, MB 65: calco del Domiziano Farnese. CANDIDA, p. 33 ss. figg. 3-4.

346 Museo del Liviano, MB 144. Cratere apulo a campana a figure rosse, 375-350 a.C.

347 Museo del Liviano. Busto in gesso alquanto frammentario con parte del capellizio.

348 Uno dei vasi figurati, non sappiamo però quale fu dona'o dal Vallisnieri a Scipione Maffei: G. DI PORZIA, *Prefaz. alle Opere fisico-mediche del cav. A. Vallisnieri*, Venezia 1733, tomo I, p. LVII ss.; G. P. MARCHINI, *Antiquari e collezioni archeologiche dell'Ottocento veronese*, Verona 1972, p. 150 s. Si veda anche: S. MAFFEI, *Museum Veronense*, Verona 1749, p. XI, tav. IX, nn. 1-4: ma quale?

350 Museo del Liviano, MB 142. Cratere a campana decorato nello stile di *Egnathia*. Fine IV - inizi III sec. a.C.

352 Museo del Liviano, MB 141. *Hydria* apula a figure rosse. Seconda metà del IV sec. a.C.

353 Museo del Liviano, MB 58. Calco di una testa di Commodus. CANDIDA, p. 63 ss. figg. 23-24; SCHWARZENBERG, *rec.* p. 611 n. 11.

- Item: In Cantone d'essa Scanzia Un mezo Vaso  
con 2 Manichi segnato n:o 354
- Item: Altra Testa pur ignota segnata n:o 355
- Item: Altro Vaso grande largo con due manichi  
con un Geroglifio d'Una Giustitia alata et un Leone  
cavata come sopra a grafido di rossetto sopra il nero  
Costume antico segnato n:o 356
- Item: Altra Testa grande assai più del naturale  
seg:ta n:o 357
- Item: Altro vaso con due lunghi manechi in forma  
d'Urna cenericia tutto figurato ut sopra bellissimo et  
intatto come gli altri seg:to 358
- Item: nel mezo sopra del sud:ta Scanzia sive Cor-  
nisione a mano manca pur vi è Una Testa con suo  
busto bellissimo di Gesso detta esser....  
segnata n:o 359
- Item: segue Vaso grande bellissimo intatto tutto  
adorno di Figure lavorate come sopra de antichi Mi-  
steri e Geroglifici segnato n:o 360
- Item: Altra Testa gesso di Statua Gigantesca se-  
gn:ta 361

355 Museo del Liviano, MB 72. Calco di testa virile: CANDIDA, p. 74 ss. figg. 33-34; SCHWARZENBERG, *rec.* p. 612, n. 15.

356 Università di Padova, Studio del Rettore, MB 146. Secondo G. Fiocco sarebbe da attribuirsi insieme al vaso simile n. 364 alla mano di Gualtiero dell'Arzere (CANDIDA, p. 97); SEMENZATO, in *Dopo Mantegna*, cit., p. 141, n. 108.

357 Museo del Liviano, MB 71. Testa di Giovane: CANDIDA, p. 76 s. figg. 35-36.

359 Museo del Liviano, MB 64. Calco dell'Antinoo Grimani: CANDIDA, p. 43 ss. figg. 9-10; SCHWARZENBERG, *rec.*, p. 611, n. 6, secondo il quale l'Antinoo Grimani sarebbe cinquecentesco. Un'altra testa di Antinoo è al n. 26, in marmo.

360 Museo del Liviano, MB 139. *Kelebe* apula a figure rosse della seconda metà del IV sec. a.C.

361 Museo del Liviano, MB 75? Potrebbe essere, per esclusione, il calco della testa del Gattamelata (CANDIDA, p. 81 ss., fig. 41) il cui numero è però ormai illeggibile: mi sembra però impossibile che Andrea non l'avesse riconosciuto.

Item: Altro Vaso ut supra delli primi ornato ut  
supra n:o 362

Item: Altra Testa ignota segnata n:o 363

Item: nel Cantone al Portesino Altro Vaso figurato  
n:o 364

Testa bellissima  
di Lucio Vere  
compagno Imperatore  
di Marco Aurelio  
Antonino.

Item: segue la Testa bellissima di Getto del sopra-  
prato Imperatore Lucio Vere cavata dall'Antica di  
Lui Statua in Roma: la di cui Urna cenericia si ha detto  
qui adietro n:o 340. Segnata n:o 365

Item: Altro Vaso grande bellissimo intato consi-  
mile agli Altri ornato e con due Manichi segnato n:o 366

Item: Altra Testa ignota segnata n:o 367  
per testa della Scanzia del Vano di mezo.

Item: Altra Testa per testa sudita Scanzia ignota  
segnata n:o 368

Item: Altro Vaso grande ornato ut supra segna-  
to n:o 369

con Due Manichi

Item: Altra Testa bellissima di Getto antico: la  
vera Effigie rilevata dalla Statua bellissima di Mar-  
mo si trova in Roma in..... d'Egregio Scultore al

Zenodoto  
odaro

362 Museo del Liviano, MB 140. Cratere lucano a figure rosse del  
380-370 a.C.

363 Museo del Liviano, MB 60. Calco di testa di Menandro: CANDIDA,  
p. 71 ss. figg. 31-32; SCHWARZENBERG, *rec.*, p. 612 n. 14, per il quale deriva  
da una libera interpretazione rinascimentale.

364 Università di Padova, Studio del Rettore, MB 147. Si veda il  
n. 356 e SEMENZATO, in *Dopo Mantegna*, cit., p. 141, n. 109.

367 Museo del Liviano, MB 57. Calco di testa di orientale: CANDIDA,  
p. 65 ss. figg. 25-26; SCHWARZENBERG, *rec.*, p. 612, n. 12: il calco è tratto  
da una testa della collezione del Catajo, ora a Vienna (inv. 607). Poichè  
alcuni strumenti musicali della collezione Benavides (vedi oltre) sono pas-  
sati alla collezione del Catajo e con questa a Vienna, si può pensare che  
altri pezzi Benavides, oggi però difficilmente identificabili, abbiano avuto  
la stessa sorte.

368 Museo del Liviano, MB 56 ? Per esclusione, potrebbe essere la  
testa di fanciullo in gesso: CANDIDA, p. 61 s., figg. 21-22.

Tacito al  
 Lib:ò XV de  
 suoi Annali  
 narra fedelme:te  
 distintame:te la  
 med:a famosa e  
 grande Congiu:a  
 fu fatta in Ro-  
 ma con:ò Nerone:  
 Imper:e scoperta  
 dal sud:to Milicho:  
 presentandogli  
 il Coltello  
 stesso da egli  
 aguzzato per  
 la di lui morte.  
 Milichus  
 praemiis dita-  
 tu:s Conserva-  
 toris sibi  
 nomen greco eius  
 rei vocabulo  
 assumpsit.

tempo di Nerone Impe:e Cioè: di Milicho Liberto di  
 Flavio Scevino Senator Romano, quello che facendo  
 il Ruottator appo Scevino: (cioè: Guzza Colteli:) avido  
 di far acquisto di grandi Fortune: ed eternar al Mondo  
 il suo Nome tradì Scevino suo Sig:re e Padro:e scuoprendo  
 la grande Congiura era stata fatta contro Nerone:  
 della sua Morte; Capo di que:to fu Pisone della  
 Famig:a Calpurnia: con cui furono congiurati molti  
 nob:i principali potenti Famiglie: conspirando in d:ta  
 anco Alcu:i Tribuni delle Cohorti Preto:e e lo stesso  
 Prefetto: Il sud:to Flavio Scevino: Ant:ò Natale: Amici  
 confeder:i del sud:to Pisone; segna:a n:ò 370  
 Fece morire per tal Congiu:a oltre molti principa:i No-  
 b:i Romani anco Seneca e Lucano Poeta, Altri d.  
 complici, et Altri d. sospetti et nominati da Rei, che  
 furono sedeci Luca:ò e Sen:a, Consacrando il Coltelo  
 a Giove Vendicatore.

Item: Altro Vaso con Due Manichi figurato ut supra  
 segna:to

a grafido con una Testa segnato n:ò 371

Item: sopr'il Cornisone sive Scantia a parte Drita  
 sop:a gl'Horti Una Testa Gesso Ignota segna:a n:ò 372

Item: Un Vaso Cinericio terra cota con un manico  
 di figura rotonda panciuto con suo Coperchio segn:to  
 n:ò 373

370 Museo del Liviano, MB 69. Calco di testa del « Milicho »:  
 CANDIDA, p. 68 ss., figg. 27-28; SCHWARZENBERG, *rec.*, p. 612 n. 13: secondo  
 il quale deriverebbe dalla statua dell'« Arrotino » trovata in Roma  
 prima del 1534 e passata a Firenze nel 1677 (MANSUELLI, *Gallerie degli  
 Uffizi*, cit., I, p. 84 ss.). Molti i disegni rinascimentali tratti dalla  
 statua (MANSUELLI, *op. cit.* p. 84 e 87). L'Arrotino di Firenze ha però  
 espressione molto più violenta e crudele del gesso del Liviano.

371 Museo del Liviano, MB 143. Cratere apulo a figure rosse della  
 fine del IV sec. a.C.

372 Museo del Liviano, MB 59. Calco di testa di Meleagro: CANDIDA,  
 p. 55 ss., figg. 17-18: sembrerebbe derivare da una testa della collezione  
 del Catajo, ora a Vienna (si veda quanto detto al n. 367).

Item: Una testa di grandezza oltre il Naturale con barba coperto il capo con panno o Altro segna:a n:o 374

Item: Altro et ulti:o Vaso nero grande panciuto seg:to n:o 375

Item: Ulti:a Testa sop:a d'essa Scancia a mano Dritta non conosciuta segnata però ultimo n:o 376

Li soprad:ti Vasi et Urne in tuti sop:a d'essa Scancia et Cornisone sono n:o 15 Et le Teste in tutte n:o 17 sop:a d:ta 3.a et Ulti:a Stanzia.

### F I N I S

Quae omnia et singula Cedant ad Gloriam Dei benedi:i et Virginis. Mariae. et D. Antonij.

### SPES MEA IN DEO EST

Vedi a parte l'Inventa:o fatto de tutti i Libri che sono in ques:a Galeria o Studio intitolato BIBLIOTHECA MANTUAE.

Aggiongho la Statua in Torso del Simulacro del Sole di Marmo Antichiss:mo ed Erudito, Cinto della Zona Zodiacha con li 12 Segni Celesti da cui chiare:te si comprende ch'appresso gl'Antichi il p:mo mese dell'Anno era il mese di Marzo quando il Sole intra nel Segno dell'Ariete cir:a li 20. Come pur hoggi di More Veneto principia il Millesimo dal mese di Marzo:

374 Museo del Liviano, MB 66. Calco dello *Stephanephoros* di Bruxelles: CANDIDA, p. 49 ss., figg. 13-14; SCHWARZENBERG, *rec.* p. 611, n. 7.

375 Museo del Liviano, MB 119. Urna biconica paleoveneta del secondo periodo atestino (prima metà del VII sec. a.C.). In una lettera del 1 agosto 1534 indirizzata a Marco dall'amico G.F. Cipro, si parla di oggetti che quest'ultimo avrebbe inviato da Este « ... un capitello... un vaso... » (BSP, ms. 619, 6, n. 255).

376 Museo del Liviano, MB 67: calco del Caracalla Farnese. CANDIDA, p. 35 ss., figg. 5-6; SCHWARZENBERG, *rec.*, p. 610, n. 3 a; il bronzo tratto dal calco è a Monaco ed è attribuito a Guglielmo della Porta. Si veda anche il n. 31.

Vedendosi nella sud:ta zona nel principio il p:mo Merlo pendente scolpito in basso rillievo il Segno dell'Ariete in cui entra il Sole in d:to Segno alli 18 seu 20 di Marzo.

Attorno la stessa Statua pur si vedono scolpiti Simboli di basso rillievo: la Dea Cerere Madre di Proserpina: con le Due Torze accese, p:ma inventrice delli Torci e Fiacolle, la qual è tirata dalli Due Serpenti, inseguendo Proserpina sua Figliola rapita da Plutone dalle cui mani si vedono cadere li Fiori del Canestro raccolti nel Prato; d'avanti esso Ratto, precorre Hercole, arrivando in fi:e all'Aspetto di Giove, sedente sopra grande Nubi in Maestà segna:ta n:o 377

E' un picciol Marmo: ma contiene in sè grandi e bellissime Eruditioni de Mistei: i proffondi dell'Anticha Gentilità; Sop:a del quale è stato da dotta erudita penna scritto spiegando e chiaramente esponendo l'oscurità de simbologici sensi della statua e simulacro Solare adorato. Come dal Libro in quar:o in stampa al medeo appeso per chiara esplicatio:e di sì erudito Marmo.

#### Intitolato Videlicet

Antiquae Tabulae Marmoreae SOLIS EFFIGIE, symbolisque exculptae Accurata explicatio: Qua priscae quaedam Mythologiae, ac nonnulla praeterea vetera Monumenta marmorum, gemmarum, nomismatum illustrantur.

Auctore Hier: Aleandro Juniore.

Accessit non absimilis argumenti exposi:o sigillorum

377 Museo del Liviano, MB 96. Idolo aniconico con scena del ratto di Proserpina e simboli zodiacali, del II sec. d.C.: MINTO, *Di due sculture conservate nel Gabinetto Archeologico dell'Università di Padova*, cit., pp. 165-180. Lorenzo Pignoria ne aveva avuto a suo tempo il disegno « dal già sig. Paolo Gualdo, ch'era possessore della statua, e fu Arciprete della nostra Cathedrale... »: L. PIGNORIA, *Aggiunta alle Imagini*, in CARTARI, *Imagini delli Dei de gl'Antichi*, 1647/Graz 1963, cit., pp. 346-350. L'idolo è ricordato anche dal GENNARI II, p. 752.

Donat:vo fat-  
tomi da gen-  
tile corte:e  
amico Pittore-  
il S.r David  
Hoijer  
Fiam:o uli:o  
8bre 1696.

1617

Zonae veterem Statuam marmoream cingentis. Editio II. ab eodem aucta et recognita Lutetiae Parisiorum, ex offi:a Nivelliana cum privi:o Regis.

Adi 12 7bre 1696.

Segue l'Inventa:o de tutti gl'Instrume:ti Musicali de Viole, et Altre sorti d'instrume:ti Antichi, descritti come qui sotto esistenti nell'Armaro grandissi:mo di nogara posto nel Camarone terreno dall'Organo, dove già nei Secoli pass:ti e presente venivano fatte radunanze de molti Virtuosi Musici, che facevano frequenti Accademie

et p:ma

In d:to Armaro vi sono Viole tutte ben tenute e hora conservate (per Gratia del Sig:r Dio e S.to Antonio) fatte da buoni prestantiss:mi Autori: Cioè: del Secolo passato: descritte ut infra et sono n:o Dodeci compreso il Violone de mezo: formando tutt'insieme Armonico Concerto; et p:ma

La p:ma Viola a parte drita appesa è il Ventura in Vene:a 1582 come appare entro il Corpo notato dallo stesso Autto:e

n:o 1

2:a

Viola in d:ta fila è di Ventura di Franc:o Linarolo in Vene:a 1602 - ut intus notato

n:o 2

3:a

Viola del sod:o Ventura Linarolo di d:to Anno 1582

n:o 3

A Vienna, qui giunti insieme agli strumenti della collezione Estense del Catajo e collocati ora nella Sammlung Alter Musikinstrumente (si veda Introduzione, nota 16 e p. 61 s) si trovano gli strumenti musicali segnati ai nn. 5-13-20-29 dell'Inventario e con tutta probabilità se ne possono identificare anche degli altri, quali: i 6 « tromboni sive fagotti »; la busta dei « 4 Subioti » in « currame nero »; i « flauti sive subioti: grandi mezani e piccoli n. 4 »; i « Due Cornetti: uno storto et Altro Dritto ».

Gli strumenti musicali sono ricordati anche nello stralcio dall'Inventario di Andrea del GENNARI II, pp. 752-753. Egli elenca alla fine gli autori degli strumenti medesimi.

4:o	Violoto pur in d:ta p:ma fila a basso del sod:to pur Linarolo	n:o	4
5:o	Il Violone Basso posto nel mezo delle sud:te pur di Ventura di Fran:o Linarolo di Pad:a ut intus notato 1585	n:o	5
6:a	Viole:a mezana Altra Fila di sop:a appesa di Ventu- ra Ven:a 1582	n:o	6
7:a	Altra Violetta in d:ta 2da fila dello stesso Autto:e 1582	n:o	7
8:a	Altra Viole:a delle 2 piciole nel mezo del d:to Ventura Ven:a 1582		8
9:a	Violetta d'esse 2 piciole nel mezo del med:o Auttore 1582		9
X:a	Violeta delle 4 del mezo del d:to Auttor ut sup:a 1582	n:o	10
XI:a	Violetta di d:te pur di del d:to Ventu:a Linarol: in Pad:a 1585	n:o	11
XII:a	Violetta et Ulti:a d'essa ulti:a fila di sop:a del sud:to ut sup:a	n:o	12
	Sono ut sup:a in tu:e Viole n:o Dodeci con suoi Archi compreso anco il Violone.		
	Item: pur in d:to Armaro: appeso di sop:a ulti:a ila un Violino perfetiss:mo di Fran:o Linarolo di Ve- netia 1581 ut intus val	n:o	13
	Item: Segue in d:ta ulti:a fi:a di sop:a Un Sordi- no del d:to Ventu:a 1599		14
	Item: Un Lautin il Corpo legno serpentino stricato d'Avorio di Magno Dieffopruca 1616 in Ven:a val	n:o	15
	Item: Altro Lautin manico storto di Vuendelio Ve- nere	n:o	16
	Item: Altro pur Lautin mani:o storto compagno del sud:to d:to Auttor	n:o	17
	Item Un Mandolin d'Avuorio et Hebbano d'ecc:te Auttor	n:o	18
	Item: Altro Lautin piccolo del d:to Vuendelio Ve- nere	n:o	19



Item: Un stravagante e meraviglioso Instrum:to de  
3 insieme in un solo: Cioè: Lautto: Arpa: e Cittara opra  
di Vuendelio Venere di Leonardo Tiefenbrucher Pad:o  
val n:o 20

mani:o corto  
scavezzo  
n:o 4

Item: Un Liuto con mani:o corto storto di corpo  
grande di Vuendelio Venere 1576 Pad:a n:o 21

Item: Pur Altro Liuto ut sup:a compagno corto  
mezano corpo di Michielle Harton in Padova 1591 n:o 22

Item: Altro Liuto simile man:o scavezzo corto di  
Vendelino Tieffenbrucher in Pad:a n:o 23

Item: Altro pur Liuto di Vuendelio Venere 1591  
n:o 24

Item: Una Chitara di corpo grande bianco senza  
vernize con righe d'Argento di Dorian Spilman 1590  
n:o 25

Item: Una Tiorba grande con mani:o d'hebbano  
di Matteo Buchemberg in Roma 1615 appesa per fianco  
d'esso Armaro a parte destra val n:o 26

Liuti  
n:o 2

Item: Un Liuto con mani:o lungho rotto per fianco  
d'esso Arma:o a mano sinistra di Tomaso Spilman in  
Pad:a 1584 ut intus notato val n:o 27

Item: Altro pur Liuto simile mani:o lungho di  
Vuendelio Venere val n:o 28

Item: Una Cittaretta di Gian: Paolo Maggia dal  
Bovalo in Brescia marcata val n:o 29

Tromboni  
seu  
Fagotti  
n:o 7

Item: Tromboni sive Fagotti in tutti n:o sette: cioè  
5 de grandi che si suonano con sue pive storte seu ca-  
nelle d'ottone che li sono attaccate, et Altri due senza  
d:te pive sono come li Subioti sive Flauti de quali:  
Sei sono appesi abbasso al d:to Armaro sop:a rastri  
et uno a terra sul fondo d'esso Armaro.

Flauti n:o 3  
in Busta cuorame.

Item: Un Concerto de 4 Subioti seu Flauti tutti  
posti in una Busta di currame nero de quali manca uno  
il picciolo: tutti di prestante celebre Auttore marcati se-  
gno suo j j. Son restati n:o 3.

n:o 12

Item: pur sul fondo a terra d'esso Armaro sop:a  
un piccolo tapedo vi sono Dodeci Corpi de Subioti:

Flauti: Traverse: et Cornetti.

Cioè: Uno delli soprad:ti 2 Fagoti posto al fondo d'esso

Arma:o sul Tapedo val n:o 1

Item: Flauti sive Subioti: Grandi; mezani e pico:i  
n:o 4

Item: Traverse in tutte n:o Cinque val n:o 5

Et finalme:te Due Cornetti: uno storto et Altro  
Drito val n:o 2

Et Finalme:te Un Timpano seu Cimbalo anti:o  
Instrum:to usato nelli Trionfi: particolarme:te di Bac-  
co Appeso sotto li sud:ti Tromboni.

Item: nel d:to Camarone: vi è il soavissimo e  
sonoro Organo tutte le canne al di fuori di legno d'Oli-  
vo, et di dentro di Creticho Cipresso: hornato et ari-  
chito esteriorme:te di gentili bellissi:mi Intagli di basso,  
et mezo rillevò tutti dorati, e vagame:te disposti tra li  
partime:ti di buona Architettura che esteriorme:te l'ador-  
na. E' Antichiss:mo fatto da Inclito prestanti:mo Aut-  
tore, con Due Registri alla parte destra; Cioè: Princi-  
pale: et Ottavina con Flautini; et Con il suo Tremolo  
a parte sinistra che s'alza; Era nel p:mo suo essere con  
la Tastatu:a all'Ottava bassa et dell'Anno 1650: fu  
trasportato in Tuono Corista per commodo di Cantare,  
e suonare; sono più d'Anni 150 che è in Casa, e spero  
verrà anco conservato per sempre si preciosa Gioia  
da miei Posterì usque ad consumationem.

Item: a mano destra d'esso Organo vi è Un Clave-  
cembalo corto opra di Marc'Antonio Irnioni Padovano  
1589 buonissi:mo corrista

Item: pur all'altra Par:te sinis:a vi è Altro Clave-  
cembalo pur compagno di Grandezza di Vito Transun-  
tino 1570 buoniss:mo Corrista

Nella Salla di sop:a Un Altro Clavicembalo lungho  
e grande da me Acquistato dell'Inclito stimatiss:mo Aut-  
tore Giovanni Celestini Ven:o che in vero si può dire  
opra di mano realme:te Celeste: per la soavità et Ar-  
monia divina; del quale mi fu offerto per un Principe

Organo  
d'Olivo  
Soavissi:o

Clavicemb:li  
Due Antichi  
di Casa nel  
Camero:e dal-  
l'Organo.

Clavicemba:o  
del Celestini  
il quale doppo  
la mia morte lascio  
non sia dato per  
meno de cent'On-  
gari.

Forestie: e Zechini n:o Cento; prezzo può dirsi inferiore alla rarità di tal Gemma di Celeste Armonia; ha Due registri era p:ma coll'Ottavina, fu trasportato unissono in Tuon Corrista, con sua Tabella col prop:o Nome: IOANNIS CELESTINI VENETI 1584.

Item: Nel Camarino abbasso dalli tre scalini contiguo al sud:to Camarone dall'Organo: tutto dipinto a fresco dall'Egreggio maraviglio:o Pennello di Domeni:o Campagnola; vi è Un Armario Anticho nogara con co-perchio in plover a tutte due le parti, et con piedi d'intaglio: il quale si trova pieno de molti buoni Libri d'opere Musicali de più principali Celebri Auttori Contrapuntisti e Maestri di Musica delli Secoli passati e presenti, attrovandosi pure in Casa: appesi tra la Scalla anticha che porta alla Galeria di sop:a tre bellissimi Ritratti delli più Eccelen:ti Auttori e Maestri di Musica del Secolo andato: Cioè: Claudio da Correggio a mano dritta al patto ulti:o delli tre sud:ti scalini: et Giannetto da Palestina: et in Facia alla Portesina d'essi 3 Scalini vi è il Ritratto beliss:o di Luca Marentio fu Maes:o di Cape:la in San Marco di Ven:a 1580. fatto dal raro Pennello del gran Tintoretto Pittor Vene:o con sua Soaza anticha d'intaglio dorata.

F I N I S  
L. D. O.  
M.

## INDICE DEI NOMI PROPRI E DI ALCUNE COSE NOTEVOLI

*I nomi vengono dati con tutte le varianti che appaiono nell'Inventario, rinviano, salvo diversa indicazione, alla forma più comune.*

- Abram, vedi Abramo.  
Abramo, 133.  
Abriani (archivio), 35n, 37n, 39n.  
Accursio, Francesco, 89, 89n.  
Achelloo, 114.  
Acursio, vedi Accursio, Francesco.  
Adamo, 112, 129, 133.  
Adone, 136.  
Adriano, imperatore, 46, 46n, 68, 69, 69n, 70.  
Afrodite, vedi Venere.  
Agapete, vedi Ninfe.  
Agesandro, 132.  
Agostino scultore, vedi Zoppo, Agostino.  
Aguggiè, Giulio (proavo materno di Andrea), 91.  
Aguggiè, Irene (nonna materna di Andrea), 91n.  
Alberto, vedi Dürer, Albrecht.  
Aldovrandi, Ulisse, 135n.  
Aleandro, Hier. jun., vedi Aleandro, Girolamo il Giovane.  
Aleandro, Girolamo il Giovane, 148.  
Alessandro III, papa, 65.  
Alessandro Magno, 121, 121n.  
Alessandro Severo, imperatore, 104n.  
Almanati, vedi Ammannati, Bartolomeo.  
Amadriadi, vedi Ninfe.  
Amaltea, 120.  
Ammanati, Bartolomeo, vedi Ammannati Bartolomeo.  
Ammannati, Bartolomeo, 41, 42n, 44, 44n, 48n, 51, 52, 52n, 56, 58, 79, 79n, 80, 80n, 82n, 104, 104n, 120n, 138, 139n, 142.  
Amorini, 58, 103, 106, 108, 128, 135, 138.  
Andreae, B., 132n.  
Andromada, v. Andromeda.  
Andromeda, 131.  
Anfione, 67.  
Anna, santa, 108, 110.  
Anti, C., 48n, 121n.  
Antinoo, 42n, 70, 71, 71n, 112, 112n, 144n.  
Antonia minore, 71n.  
Antonino Pio, imperatore, 46, 47n, 114, 115, 116n.  
Antonio, santo, 65, 122, 125, 147, 149.  
Antonio da Brescia, fra', 55, 128n.  
Apollo, 55, 56, 58, 67, 84, 84n, 101, 104, 111, 133, 134, 140.

- Apolodoro, vedi Polidoro.  
 Aretino, Pietro, 44.  
 Ariosto, Lodovico, 54, 89.  
 Aristotele, 91n.  
 Arpie, 50, 81, 82.  
 Arpocrate, 94.  
 Aspetti, Titiano, vedi Aspetti, Tiziano.  
 Aspetti, Tiziano, 58, 93, 97, 123, 124n, 139, 139n.  
 Assuero, 132.  
 Atenodoro, 132.  
 Athena, vedi Minerva.  
 Atlantice, vedi Ninfe.  
 Augusto, imperatore, 90, 91n, 138, 138n.
- Baccante, 79, 97, 114, 114n, 126.  
 Bacchante, vedi Baccante.  
 Bacco, 80, 133.  
 Balce, vedi Ninfe.  
 Baldermar, Erasmo, 134.  
 Bandinelli, Baccio, 56, 89, 101.  
 Bandinello, Baccio, vedi Bandinelli, Baccio.  
 Barbarossa, vedi Federico I, Barbarossa.  
 Bassano, famiglia, 124n.  
 Bassano Giacomo, vedi Bassano, Jacopo.  
 Bassano, Jacopo, 55, 55n, 129.  
 Bassano, Leandro, 53, 122, 123, 124n.  
 Bazin, G., 45n, 51n, 102n.  
 Beata Vergine, vedi Maria Vergine.  
 Bellano, Bartolomeo, 58, 93, 93n, 94.  
 Belli, Valerio, 139n.  
 Bembo, Pietro, 44, 54, 89.  
 Benacchio Flores D'Arcais, M., 93n, 97n, 124n.  
 Benedetto, santo, 98.  
 Berecinthia, vedi Cibele.  
 Bernoulli, J. J., 84n.  
 Berti, L., 45n, 61n, 82n, 91n.  
 Beschi, L., 84n, 111n.  
 Bettini, S., 44n, 63, 79n, 80n, 82n, 104n, 120n, 138n, 142n.
- Bianchi Bandinelli R., 92n.  
 Bieber, M., 114n.  
 Blanckenhagen, von, P. H., 132n.  
 Boccaccio, Giovanni, 54, 103.  
 Boccuzzio, Giovanni, vedi Boccaccio, Giovanni.  
 Bonason, Julio, vedi Bonasone, Giulio.  
 Bonasone, Giulio, 54, 55n, 131, 133.  
 Bonifacio VIII, papa, 89n.  
 Bramante, Donato, 90.  
 Brazzolo, Nicolosa (sorella di Andrea), vedi Mantova Benavides, Nicolosa.  
 Briegleb, J., 109n.  
 Bruto, Marco Giunio, 66n, 83, 83n, 110n.  
 Buchenberg, Matteo vedi Buchenberg, Matteo.  
 Buchenberg, Matteo, 151.  
 Bulters, J. A., 108n, 109n.  
 Burgkmair, Hans, 55, 55n, 108.
- Calisto, vedi Callisto.  
 Callista, vedi Callisto.  
 Callisto, 76, 112.  
 Calpurnio Pisone, Gaio, 146.  
 Campagna, Girolamo, 54, 58, 122, 123, 124, 124n.  
 Campagnola, Domenico, 42n, 51, 52, 53, 54, 54n, 56, 88, 90, 92, 101, 103, 104, 106, 109, 109n, 111, 122, 123, 124n, 134, 134n, 135, 153.  
 Campagnola, Giulio, 130.  
 Campagnola, Julio, vedi Campagnola, Giulio.  
 Candida, B., 44n, 47n, 63, 64, 70n, 72n, 73n, 74n, 84n, 86n, 92n, 143n, 144n, 145n, 146n, 147n.  
 Caracalla, imperatore, 67, 72, 72n, 73n, 147n.  
 Caraglio Giacomo, vedi Caraglio, Jacopo.  
 Caraglio, Jacopo, 55, 55n, 136.  
 Carlo V, imperatore, 44, 56, 90, 132.

- Carraresi (famiglia dei), 59, 97, 98, 99.  
 Cartari, V., 42n, 77n, 148n.  
 Casca Longo, Publio Servilio, 83.  
 Cassio Longino, Gaio, 83, 110n.  
 Castiglione, Sabba da, 48, 48n, 141n.  
 Catajo (collezione), 40, 84n, 145n, 146n, 149n.  
 Cecilia, santa, 133.  
 Celestini, Giovanni, 152, 153.  
 Celestino Joannis, vedi Celestini, Giovanni.  
 Celio Caldo, 70n, 86n.  
 Cerere, 76, 148.  
 Cesare, 49, 52, 57, 70, 70n, 83, 90n, 110, 110n, 122.  
 Cessi F., 37n.  
 Chastel A., 121n.  
 Christo, vedi Gesù Cristo.  
 Ciardi Duprè M. G., 104n.  
 Cibele, 58, 77, 77n, 78.  
 Cicerone, 85.  
 Cipola Bartolomeo, vedi Cipolla Bartolomeo.  
 Cipolla, Bartolomeo, 47, 99, 99n.  
 Cipro, Giacomo Filippo, 46, 147n.  
 Claudia Antonia, 126.  
 Claudieta, vedi Claudia Antonia.  
 Claudia, vestale, 77n, 78.  
 Claudio, imperatore, 126.  
 Claudio da Correggio, 54, 153.  
 Claudio Pompeiano, Tiberio, 71.  
 Clori, 67.  
 Cock, Hieronymus, 55, 55n, 136.  
 Cocle, Girolamo, vedi Cock, Hieronymus.  
 Cohen, H., 138n.  
 Colonna, Francesco, 128n.  
 «Colosso», vedi Ercole (di casa Mantova Benavides).  
 Commodo, imperatore, 42n, 57n, 69, 69n, 71, 112, 113, 113n, 138, 141, 143n.  
 Comodo, vedi Commodo.  
 Contarini, Alessandro, 126n.  
 Conticello, B., 132n.  
 Corinaldi (famiglia), 49n.  
 Cornelio Tacito, Publio, vedi Tacito.  
 Corvino Alessandro, 46, 90n, 116n.  
 Costantino, imperatore, 66.  
 Creator del Mondo, vedi Dio.  
 Cupido, 76.  
 Dante Alighieri, 54, 103.  
 Dante Aligieri, vedi Dante Alighieri.  
 D'Aremberg, principe, 49n.  
 Davis, Ch., 44n, 53n, 103n, 104n, 106n, 107n.  
 Dea Frigia, vedi Cibele.  
 Dea Ope, vedi Cibele.  
 Deciano, Tiberio, 46, 99n.  
 De Lazara (famiglia), 41n.  
 Dell'Anguillara, Giovanni Andrea, detto il Gobbo, 58, 104n.  
 Della Porta, Guglielmo, 136n, 147n.  
 Dell'Arzere, Gualtiero, 74n, 144n.  
 Dente Marco, 55, 55n, 133.  
 Diadumeniano, imperatore, 67, 68, 68n.  
 Diadumeno, vedi Diadumeniano.  
 Diana, 41, 46, 67, 76, 104, 112.  
 Didia Clara, 125, 133.  
 Didio Giuliano, imperatore, 125.  
 Dieffoprucar Magno, vedi Tieffenbrucker Magno.  
 Di Filippo, E., 129n.  
 Dino da Mugello, 89, 89n.  
 Dinus, vedi Dino da Mugello.  
 Dio, 53, 65, 110, 147, 149.  
 Dione Cassio, 68, 69n, 71n.  
 Di Porzia G., 143n.  
 Dodoni, vedi Ninfe.  
 Domiziano, imperatore, 143n.  
 Donatelli Domenico, vedi Donatello.  
 Donatello, 47, 58, 93, 100, 139, 139n.  
 Doria, Andrea, duca di Genova, 135.  
 Dottori, Ortensia (moglie di Claudio Mantova Benavides), 36.  
 Driadi, vedi Ninfe.

- Durer, Alberto, vedi Dürer, Albrecht.
- Dürer, Albrecht, 48, 53, 55, 55n, 89, 100, 108, 108n, 130, 131, 132, 133, 137.
- Duro, Alberto, vedi Dürer, Albrecht.
- Durreri, Alberto, vedi Dürer, Albrecht.
- Elagabalo, imperatore, 67, 68.
- Elena, santa, 66.
- Elena di Troia, 130.
- Emiliani, A., 133n.
- Ercole, 55, 135, 135n, 136, 148.
- Ercole (di casa Mantova Benavides), 52, 52n, 53n, 56, 60, 106, 106n, 138, 142.
- Ermafrodito, 79n.
- Erodiano, 71, 71n, 73n, 113n, 125.
- Eros, 129n.
- Esculapio, 117.
- Est'e, Ercole II d', duca di Ferrara, 44.
- Ester, 132.
- Eurinnasta, 66.
- Eustachio, santo, 100.
- Eutropio, 96.
- Eva, 112, 129, 133.
- Farnese (collezione), 136n.
- Faustina minore, 71, 71n, 114, 115, 116n, 126, 126n.
- Favaretto I., 47n, 80n, 105n, 142n.
- Favaro, A., 44n.
- Febo, vedi Apollo.
- Federico I, Barbarossa, 57, 65, 66n.
- Femilie, vedi Ninfe.
- Ferdinando I, imperatore, 44, 90.
- Ferdinando del Tirolo, 45n, 50.
- Ferri, S., 96n, 132n.
- Fetonte, 131.
- Fiocco, G., 47n, 74n, 144n.
- Fiorentino, Jacopo, 133.
- Fittschen, K., 68n, 73n.
- Flavio, vedi Giuseppe, Flavio.
- Flavio Sabino, 85.
- Flavio Scevino, 146.
- Flavio Sulpiciano, Tito, 125.
- Fluss, 104n.
- Fogolari G., 86n, 93n, 94n.
- Forlati Tamaro B., 121n.
- Forti, A., 102n.
- Foscari, doge, 90.
- Foscari, Dose, vedi Foscari, doge.
- Fossi, M., 79n.
- Fracastorio Girolimo, vedi Fracastoro Girolamo.
- Fracastoro, Girolamo, 47, 99, 99n.
- Fragastoro, vedi Fracastoro Girolamo.
- Frizzoni, G., 63.
- Furlanetto G., 86n.
- Galle, Philipp, 55, 55n, 56, 137.
- Galliazzo, V., 139n.
- Gallo, Filippo, vedi Galle, Philipp.
- Gattamelà, vedi Gattamelata.
- Gattamelata, Erasmo da Narni detto il, 93, 100, 139, 144n.
- Gennari, G., 41n, 44n, 46n, 49n, 63, 79n, 83n, 84n, 87n, 88n, 90n, 91n, 92n, 93n, 94n, 95n, 97n, 100n, 101n, 103n, 104n, 107n, 109n, 111n, 113n, 116n, 118n, 124n, 126n, 134n, 139n, 140n, 141n, 142n, 148n, 149n.
- Geremia, 121.
- Gesù Cristo, 66, 99, 100, 103, 109, 112, 119, 129, 136, 137, 139.
- Geta, imperatore, 72.
- Gherardi, Paolo, 100n.
- Ghisi, Giorgio detto Giorgio Mantovano, 131.
- Giacomo Fiorentino, vedi Fiorentino, Jacopo.
- Giannetto da Palestina, vedi Palestrina, Giovanni Pierluigi da.
- Gigante, vedi Ercole (di casa Mantova Benavides).
- Giganti, 55, 70, 127, 135.
- Giorgio Mantoan, vedi Ghisi, Giorgio.
- Giorgio Mantovano, vedi Ghisi, Giorgio.

- Giovanni Battista, santo, 58, 95, 97n, 108, 130, 133.  
 Giovanni da Cavino, 42n, 47, 59, 86n, 103n.  
 Giovanni della Barba, 141n.  
 Giovanni Evangelista, santo, 110, 110n.  
 Giovannino, santo, vedi Giovanni Battista.  
 Giove, 48n, 55, 76, 91n, 92, 104, 111n, 135, 146, 148.  
 Giove Ammone, 92, 92n.  
 Giove Liceo, 76.  
 Girolamo, santo, 48n, 49, 53, 93n, 95, 108, 108n, 127, 131.  
 Giudite, vedi Giuditta.  
 Giuditta, 95.  
 Giulia, vedi Giulia Domna.  
 Giulia di Tito (Flavia Giulia), 49, 57, 110.  
 Giulia Domna, 72, 73n.  
 Giulia Mesa, 67.  
 Giuliano, vedi Didio Giuliano.  
 Giulio Capitolino, 116n.  
 Giulio Cesare, vedi Cesare.  
 Giuseppe, santo, 110.  
 Giuseppe, Flavio, 96.  
 Giustina, santa, 109, 109n.  
 Giustino, 75, 77n, 96.  
 Gobbo dell'Anguillara, vedi Dell'Anguillara, Giovanni Andrea.  
 Gorgone, vedi Medusa.  
 Gorini G., 59n, 60n, 103n, 107n.  
 Gottardi G., 40n.  
 Gran Madre, vedi Cibele.  
 Grimani (collezione), 58, 71n, 72n.  
 Grossato, L., 74n.  
 Gualdo (famiglia), 82n, 139n, 140n.  
 Gualdo, Girolamo, 41, 41n, 46n, 82n, 140n.  
 Gualdo, Paolo, 46n, 148.
- Harton, Michielle, vedi Hartung Michael.  
 Hartung, Michael, 151.  
 Helbig, W., 81n.  
 Helio Pertinace, vedi Pertinace.  
 Heliogabalo, vedi Elagabalo.  
 Ercole, vedi Ercole.
- Hermes, 137n.  
 Herodiano, vedi Erodiano.  
 Hester, vedi Ester.  
 Hieremia, vedi Geremia.  
 Hill, G. F., 86n.  
 Himnidi, vedi Ninfe.  
 Hoijer, David, 148.
- Irnioni, Marc'Antonio, 152.  
 Isac, vedi Isacco.  
 Isacco, 133.
- Julio Cesare, vedi Cesare.
- Khirschmarii, B., 44n.  
 Kinney, P., 44n, 53n, 60n, 63, 79n, 80n, 88n, 102n, 104n, 105n, 106n, 107n, 120n, 124n, 125n, 126n, 138n, 142n.  
 Klein, R., 121n.  
 Kore, vedi Proserpina.  
 Koschatzky, W., 77n.
- Ladendorf, H., 81n, 132n, 135n, 136n.  
 Lafréry, Antonio, 106n.  
 Lamboglia, N., 117n.  
 Lampridio, Elio, 69n, 71, 71n, 113n.  
 Landais, H., 93n.  
 Lanfranchi Strina, B., 36n.  
 Laocoonte, 132, 132n.  
 Latona, 67.  
 Laura del Petrarca, 104.  
 Lauretta, vedi Laura.  
 Lehmann-Hartleben, K., 92n.  
 Leithe-Jasper, M., 40n, 94n, 105n, 126n.  
 Leon Papa, santo, vedi Leone IV.  
 Leone IV, santo e papa, 134.  
 Leone X, papa, 46n.  
 Lerat, L., 118n.  
 Levi A., 45n.  
 Linarolo, Francesco, 62, 149, 150.  
 Linarolo, Ventura, 149, 150.  
 Lino, santo e papa, 84.  
 Lisippo, 129n.



- Liviano, museo del, 39, 48n, 56, 57, 66n, 69n, 70n, 72n, 73n, 74n, 78n, 79n, 80n, 82n, 83n, 84n, 86n, 87n, 92n, 95n, 96n, 97n, 104n, 105n, 110n, 111n, 112n, 113n, 114n, 118n, 119n, 120n, 121n, 125n, 126n, 127n, 128n, 129n, 137n, 138n, 139n, 140n, 141n, 142n, 143n, 144n, 145n, 146n, 147n, 148n.
- Livio, Tito, 66, 66n.
- Loeschcke, S., 118n.
- Loht, vedi Lot.
- Lombardo, Tullio, 73n, 86n, 141n.
- Longo, A., 66n.
- Lorenzo, santo, 89.
- Lot, 114.
- Löwy, E., 67n.
- Luca da Leida, 48, 53, 55, 55n, 89, 103, 110, 112, 114, 116, 125, 130, 131, 132.
- Luca d'Olanda, vedi Luca da Leida.
- Lucano, M. Anneo, 146.
- Lucilla, Annia, 57n, 71, 71n.
- Lucio Vere, vedi Lucio Vero.
- Lucio Vero, imperatore, 60, 115, 116, 141, 141n, 145.
- Macrino, imperatore, 67, 68, 72.
- Madalena, vedi Maria Maddalena.
- Madonna, vedi Maria Vergine.
- Madre Natura, vedi Cibele.
- Maffei, Scipione, 143n.
- Maggia, Paolo, vedi Maggini Giovanni Paolo.
- Maggi Alessandro, 47.
- Maggini, Giovanni Paolo, 151.
- Magi F., 132n.
- Magio, Roberto, 49n.
- Malchiavello, Francesco M., 46.
- Mansuelli, G. A., 84n, 164n.
- Mantegna, Andrea, 107, 131, 133, 134.
- Mantoa Andrea (fratello di Marco), vedi Mantova Benavides Giovanni Andrea.
- Mantoa Benavides, Andrea, vedi Mantova Benavides, Andrea.
- Mantova Benavides, Marco, vedi Mantova Benavides, Marco.
- Mantova Benavides, Pietro (padre di Marco), vedi Mantova Benavides, Pietro.
- Mantova Benavides, Andrea, 35, 37, 37n, 38, 38n, 39, 40, 40n, 41, 41n, 42, 42n, 43, 45, 47n, 48, 48n, 49, 52, 52n, 53, 54, 54n, 56, 56n, 57, 58, 59n, 60, 62, 62n, 65, 66n, 86n, 91n, 96n, 97n, 98n, 108n, 110n, 124n, 127n, 132n, 139n, 144n, 149n.
- Mantova Benavides (casa), 35, 37, 39, 48, 52n, 54, 60, 87, 124n, 134.
- Mantova Benavides, Claudio (pronipote di Marco), 35, 36.
- Mantova Benavides Dianira (sorella di Andrea e moglie di Sertorio Orsato), 37, 37n.
- Mantova Benavides Gaspare (padre di Andrea), 37, 37n, 65.
- Mantova Benavides, Gaspare (figlio di Andrea), 39, 39n, 49n.
- Mantova Benavides, Gasparo, vedi Mantova Benavides, Gaspare (padre di Andrea).
- Mantova Benavides, Giampietro, vedi Mantova Benavides, Pietro (padre di Marco).
- Mantova Benavides, Gian Pietro (fratello di Andrea), 37, 37n.
- Mantova Benavides, Giovanni (nipote di Marco), 36, 108n.
- Mantova Benavides, Giovanni Andrea (fratello di Marco), 35, 88, 88n.
- Mantova Benavides, Irene (sorella di Andrea), 37n.
- Mantova Benavides, Marco, 35, 35n, 36, 36n, 37n, 40, 41, 42, 42n, 43, 43n, 44n, 45, 45n, 46, 46n, 47, 48, 49, 49n, 50, 52n, 53, 54, 56, 57, 57n, 58, 58n, 59, 59n, 60, 62, 65, 66n, 67n, 69n, 79, 79n, 80, 80n, 81n, 86n, 87, 88, 88n, 89n, 90, 90n, 99n, 100, 101n, 102, 102n, 103, 105, 106, 106n, 107, 107n, 108n, 109n, 110n,

- 116n, 122, 123, 124, 124n, 126n, 129n, 137n, 139n, 140, 140n, 142, 147n.
- Mantova Benavides, Marco Antonio (pronipote di Marco), 35, 36, 36n.
- Man'ova Benavides, Nicolosa (sorella di Andrea, sposata Brazzolo), 49n.
- Mantova Benavides, Pietro (padre di Marco), 42, 42n, 59, 86n, 87, 90, 107.
- Mantova Benavides, Pietro (nipote di Marco), 35, 36.
- Mar' Antonio, vedi Raimondi, Marc'Antonio.
- Marchini, G. P., 143n.
- Marcia, 112, 113.
- Marciana, 68, 69n.
- Marco, vedi Marco Aurelio.
- Marco Aurelio, imperatore, 55, 72, 106, 114, 115, 116, 126, 133, 141, 145.
- Marco da Ravenna, vedi Dente, Marco.
- Marcomani, vedi Marcomanni.
- Marcomanni, 116.
- Marentio, Luca, vedi Marenzio, Luca.
- Marenzio, Luca, 53, 54, 62, 153.
- Maria Maddalena, 129.
- Maria Vergine, 48n, 65, 100, 108, 108n, 110, 119, 135, 136, 147.
- Mariacher, G., 45n, 93n, 94n.
- Marsia, 56, 94n, 133.
- Marta, santa, 129.
- Marte, 92, 103, 104, 108.
- Martia, vedi Marcia.
- Martino di Bergamo, 42n, 59, 103n.
- Massimiliano I, imperatore, 88, 88n.
- Medici, Cosimo de', 44, 56, 135.
- Medusa, 78.
- Meleagro, 56, 108, 146n.
- Melio, Spurio, 66, 66n.
- Menandro, 145n.
- Mercurio, 76, 90, 92, 104.
- Mesa, vedi Giulia Mesa.
- Mescinius (?), 90, 91n.
- Michaelis, A., 84n.
- Michelangelo Buonarroti 56, 110, 119, 120, 120n, 121, 130, 131, 136, 136n, 137.
- Michiel Angelo Buonarroti, vedi Michelangelo Buonarroti.
- Michiel, Marc'Antonio, 108n.
- Milicho (Flavio Milicho Soter), 146, 146n.
- Milichus, vedi Milicho.
- Milone di Crotone, 73, 73n, 94n.
- Milone Crotoniate, vedi Milone di Crotone.
- Minerva, 78, 78n, 85, 90.
- Minio, Titiano, vedi Minio, Tiziano.
- Minio, Tiziano, 95.
- Minto, A., 137n, 148n.
- Moisè, vedi Mosè.
- Montagna, Bartolomeo, 48n.
- Montagna, Benedetto, 55, 55n, 134.
- Morelli, J., 42n, 63, 84n, 103n.
- Moschetti, A., 109n.
- Moschini, V., 86n, 93n, 94n.
- Mosè, 104.
- Mummio, Lucio, 96.
- Münzer, F., 66n.
- Narciso, 112, 113, 113n.
- Narcissus, vedi Narciso.
- Nardini, F., 67n.
- Natale, Antonio, 146.
- Nauger, Andreas, vedi Navagero, Andrea.
- Navagero, Andrea, 101, 101n.
- Navagero, Bernardo, 101n.
- Nebbia, U., 86n, 93n, 94n.
- Nerone, imperatore, 146.
- Nettuno, 81.
- Netuno, vedi Nettuno.
- Nigri, H., 43n.
- Ninfe, 55, 73, 76, 102, 106, 108, 128.
- Niobe, 46n, 66, 67n.
- Numa Pompilio, 78.
- Olivato, L., 52n.
- Oloferne, 95.
- Oreadi, vedi Ninfe.

- Orsato, Dianira (sorella di Andrea), vedi Mantova Benavides, Dianira.
- Orsato, Sertorio, 37, 37n, 44n, 48n, 60, 60n, 86, 86n.
- Orsini, Fulvio, 109n.
- Ostiliano, imperatore, 104, 104n.
- Othone, vedi Ottone.
- Ottone, imperatore, 84, 85.
- Palestrina, Giovanni Pierluigi da, 54, 62, 153.
- Pallucchini A., 100n.
- Pallucchini R., 100n.
- Palma, Francesco, 133.
- Pan, 70, 74, 75, 76, 77n, 139.
- Pane, vedi Pan.
- Paolo, vedi Veronese.
- Paolo, santo, 136.
- Paolo III, papa, 44, 136n.
- Paolo IV, papa, 58n.
- Paribeni, E., 73n.
- Parmesanin, vedi Parmigianino.
- Parmigianino, Francesco Mazzola, detto il, 135.
- Paton, J. M., 99n.
- Pausania, 96.
- Pencz, Georg, 55, 55n, 125.
- Penelope, 76.
- Pens, Giorgio, vedi Pencz, Georg.
- Perennio, vedi Tigidio Perenne.
- Perin del Vaga, vedi Pierin del Vaga.
- Perino del Vaga, vedi Pierin del Vaga.
- Perrenot, Antonio (vescovo di Arras), 57n.
- Pertinace, imperatore, 125.
- Perry, M., 40n.
- Petrarca, Francesco, 51, 54, 99, 101, 101n, 104, 115.
- Pierin del Vaga, Pietro Bonaccorsi, detto, 55, 127, 127n, 131, 135, 136.
- Pietro, apostolo, 84, 109, 109n.
- Pignoria, L., 148n.
- Pino, Paolo, 100, 100n.
- Piramo, 86.
- Pisone, vedi Calpurnio Pisone, Gaio.
- Planischig, L., 48n, 58n, 81n, 93n, 95n, 128n.
- Platone, 70.
- Plinio, il Vecchio, 96, 132n.
- Plutarco, 85.
- Plutone, 148.
- Polacco, L., 39n, 40n, 44n, 63.
- Polcastro, Gerolimo, 39n.
- Polidoro, 132.
- Pollaiolo, Antonio, 94n.
- Pomona, vedi Cibele.
- Pompeiano, vedi Claudio Pompeiano, Tiberio.
- Pope Hennessy, J., 81n.
- Portenari, A., 44n, 60n, 107n.
- Poulsen, V., 68n.
- Prandi, A., 132n.
- Proserpina, 43, 74n, 148, 148n.
- Protti (famiglia), 48, 49n.
- Pseudo-Seneca, 109n.
- Puppi, L., 41n, 44n, 48n, 53n, 60n, 63, 80n, 106n, 140n.
- Querini, Luigi, 46, 69n.
- Raffael d'Ubino, vedi Raffaello Sanzio.
- Raffaelli Urbino, vedi Raffaello Sanzio.
- Raffaello Sanzio, 48n, 52, 53, 54, 55, 90, 99, 108, 108n, 109, 110, 112, 115, 119, 123, 130, 131, 133, 134, 134n, 135.
- Raimondi, Marc'Antonio, 54, 55n, 112, 130, 131, 134, 134n, 137.
- Riccio, Andrea Briosco detto il, 58, 58n, 81n, 93n, 95, 95n.
- Riccoboni, A., 44n.
- Richter, G. M., 45n, 121n.
- Rigoni, E., 47n, 58n.
- Rizzi, Giovanni (nonno materno di Andrea), 91n.
- Rizzi, Nicolosa (madre di Andrea), 37, 37n, 91, 91n.
- Rizzio sive Crispo, Andrea, vedi Riccio.

- Rizzo, Nicolosa, vedi Rizzi, Nicolosa.
- Robusti, Giacomo, vedi Tintoretto.
- Rosada, G., 80n.
- Rossetti, G., 100n.
- Rossi, Nicolò de', 36n.
- Rossi, P., 124n.
- Rovere, Guidobaldo della, duca di Urbino, 44.
- Ruesch, A., 136n.
- Rushforth, G., 81n.
- Sabino, vedi Flavio Sabino.
- Sadeler, Giovanni, vedi Sadeler Jan.
- Sadeler, Jan, 55, 55n, 129.
- Säflund, G., 135n.
- Saibanti (libreria), 41n.
- Salamanca, Antonio, 54, 55, 55n, 108, 109, 133, 134.
- Salerno, L., 45n, 59n, 61n.
- Saletti, C., 70n, 83n, 111n, 113n.
- Salis, A., von, 81n, 132n, 135n.
- Salustia Barbia Orbiana, vedi Se'a Herennia Sallustia Orba Barbia Orbiana.
- San Giovanni di Verdara, monastero di, 39, 46n, 69n.
- Sansovino, Jacopo Tatti detto il, 58, 79, 84, 84n, 140n.
- Sant'Antonio, chiesa di, 58, 93, 95, 100, 122, 123, 124n, 125, 126n, 139.
- Santo, vedi Sant'Antonio, chiesa di.
- «Sapienza», 50, 58, 80n.
- Sarmati, 116.
- Sartori A., 47n, 139n.
- Satira, 138, 141.
- Satiro, 53, 55, 58, 70, 80, 94, 102, 106, 118, 118n, 128, 138, 141, 142, 142n.
- Saturno, 92, 104.
- Saxl, F., 77n, 128n.
- Scardeone, B., 43n, 86n.
- Schlosser, J., 45n, 50n, 51n, 64, 98n, 102n.
- Schwarzenberg, E., 64, 72n, 73n, 84n, 86n, 88n, 143n, 144n, 145n, 146n, 147n.
- Scipione, 56, 181.
- Sebastiano, santo, 101.
- Se'a Herennia Sallustia Orba Barbia Orbiana, Gneia, 104, 104n.
- Semenzato, C., 41n, 48n, 64, 80n, 84n, 95n, 97n, 104n, 112n, 119n, 120n, 139n, 140n, 144n, 145n.
- Seneca, Lucio Anneo, 42, 49, 109, 109n, 146.
- Seneca, vedi Seneca.
- Servilio Ahala, Gaio, 66, 66n.
- Servilio Ahalla, vedi Servilio Ahalla, Gaio.
- Settimio Severo, imperatore, 72, 125.
- Sfinge, 81, 95.
- Sibilla, 77.
- Sileno, 70, 79, 80, 80n, 105, 105n, 131, 133.
- Silio Italice, 75, 77n.
- Silleno, vedi Sileno.
- Siringa, 76.
- Siringha, vedi Siringa.
- Sisto IV, papa, 81n.
- Socini, Mariano, vedi Soncino, Mariano, sen.
- Socino, Celso, 47.
- Sole, 147, 148.
- Soncino, Mariano, sen., 89, 89n.
- Soncino, Mariano, jun., 89n, 106n.
- Sparciano, vedi Sparziano, Elio.
- Sparkes, B., 117n, 118n.
- Spartiano, vedi Sparziano, Elio.
- Sparziano, Elio, 68, 69n, 71n, 72, 73n, 125.
- Spilman, Dorian, vedi Spilman, Dorigo.
- Spilman, Dorigo, 151.
- Spilman, Tomaso, 151.
- «Spinario», 46n, 50, 81n.
- Squarcione, Francesco, 47, 53, 107, 107n.
- Strabone, 96.
- Stradano, Joan, vedi Straet, Jan van der.

- Straet, Jan van der, 55, 55n, 56, 137.  
 Suave, Lamberto, vedi Suavius, Lambert.  
 Suavius, Lambert, 55, 55n, 136.  
 Sulpitiano, vedi Flavio Sulpiciano.  
 Susana, vedi Susanna.  
 Susanna, 110.  
 Svetonio, 43, 43n, 85.  
 Svevi, 116.
- Tacito, 85, 146.  
 Tagliolini, F., 136n.  
 Talcott, L., 117n, 118n.  
 Tantalo, 66.  
 Taylor, F. H., 45n.  
 Telamoni, 126n.  
 Temanza, T., 124n.  
 Thespiadi, vedi Ninfe.  
 Tiberio, imperatore 138n.  
 Ticiano, vedi Tiziano.  
 Tiefenbrucher, Leonardo, vedi Tieffenbrucker, Leonhard.  
 Tieffenbrucher, Vendelino, vedi Tieffenbrucker, Wendelin.  
 Tieffenbrucker Leonhard, 151.  
 Tieffenbrucker Magno, 150.  
 Tieffenbrucker, Wendelin, 150, 151.  
 Tigidio Perenne, 69, 69n.  
 Tigidius Perennis, vedi Tigidio Perenne.  
 Timofiewitsch, W., 124n.  
 Tintoretto, Jacopo Robusti detto il, 53, 84, 84n, 153.  
 Tisbe, 86.  
 Titani, 75.  
 Titia Tertyllina, 86.  
 Titiano, vedi Tiziano.  
 Tito, imperatore, 55, 132, 134n.  
 Tiziano Vecellio, 42n, 53, 54, 55, 55n, 87, 91, 101, 103, 106, 112, 122, 123, 127, 131.  
 Tomeo, Leonico, 72n.  
 Traiano, imperatore, 68, 69n.  
 Transuntino, Vito, vedi Trasuntino, Vito.  
 Trasuntino, Vito, 152.
- Traversari, G., 46n, 58n, 64, 69n, 70n, 71n, 72n, 84n.  
 Tritoni, 75.  
 Tuccia, 72.  
 Tucia, vedi Tuccia.  
 Tullio Cicerone, Marco, vedi Cicerone.
- Vacca, F., 67n.  
 Valentinelli, G., 40n.  
 Valeriano, imperatore, 104, 104n.  
 Valerio Massimo, 66, 66n, 73n.  
 Valerio Patercolo, vedi Velleio Patercolo.  
 Vallerio Patercolo, vedi Velleio Patercolo.  
 Vallisnieri, A., sen., 39, 41n, 56n, 57n, 60n, 83n, 102n, 109n, 112n, 114n, 118n, 139n, 143n.  
 Vallisnieri, A., jun., 39.  
 Vallisnieri (collezione), 39, 70n, 92n.  
 Valsecchi, A., 37n, 41n, 44n, 48n, 49n, 62n, 64, 140n.  
 Vandali, 116.  
 Vedova, G., 44n, 64, 106n.  
 Vellan, Pietro, vedi Bellano, Bartolomeo.  
 Vellano, vedi Bellano, Bartolomeo.  
 Velleio Patercolo, 96.  
 Venere, 54, 79n, 86, 103, 104, 105, 106, 108, 114n, 115, 128n, 133.  
 Venerina, vedi Venere.  
 Venezia (famiglia), 39, 49n, 124n.  
 Ventura, vedi Linarolo, Ventura.  
 Veronese, Giovanni, 108.  
 Veronese, Paolo Caliarì detto il, 53, 99, 103.  
 Vespasiano, imperatore, 55, 85, 130, 134.  
 Vesta, 72, 78.  
 Vetulena Dorcas, 86.  
 Vicco, Enea, vedi Vico, Enea.  
 Vico, Enea, 55, 55n, 56, 106n, 133, 135, 136.  
 Virgilio, 75, 76, 77.  
 Vitellio, imperatore, 84, 84n, 85.  
 Vitellio, Lucio, 85.  
 Vittoria, 73.

Vittoria, Alessandro, 47, 94n, 105n,  
123, 126, 126n, 142n.

Vostchinina, A., 84n.

Vuendelio Venere di Leonardo  
Tiefenbrucher, vedi Tieffenbruc-  
ker, Wendelin

Vulcano, 133.

Waldhauer, O., 77n.

Wegerer, K., 40n, 62n.

Weiss, R., 91n, 121n.

West, R., 66n.

Wilk, S., 87n.

Winckelmann J. J., 109n.

Zani, Sebastiano, doge, vedi Zia-  
ni, Sebastiano, doge.

Zeffirino, papa, 68.

Zefirino, papa, vedi Zeffirino, pa-  
pa.

Zenodaro, vedi Zenodoro.

Zenodoro, 145.

Zenodoto, vedi Zenodoro.

Zeus, vedi Giove.

Zeus Ammon, vedi Giove Ammo-  
ne.

Z'ani, Sebastiano, doge, 65.

Zoppo, Agostino, 47, 47n.

Zorzi, E., 47n.

Zuber (antiquario), 81n.

## Ancora su Antonio Marini

Son passati ben dodici anni da quando, nell'ambito della prima esaustiva revisione dell'opera di Marco Ricci (1), è ricomparso, nelle cronache degli addetti ai lavori, il nome — se non proprio la figura artistica — di Antonio Marini, pittore padovano vissuto a cavallo del XVII° e XVIII° secolo. Pilo, Pallucchini, Valcanover ed infine E. Martini hanno portato il loro contributo nel delimitare, tra le opere giovanili di Marco Ricci, un « corpus » di dipinti che verosimilmente sembrano appartenere ad una mano diversa da quella del pittore bellunese e che — in base alla scoperta da parte di Bassi Rathgeb d'un dipinto firmato da A. Marini (2) — possono essere ricondotti al pennello del pittore padovano. Certo, e ben lo sanno gli storici dell'arte, una cosa del genere altro non è che un'ipotesi di lavoro, necessaria, comunque, nella misura in cui può chiarire l'attività giovanile del Ricci e far luce sulla « provincia pittorica » veneta

---

(1) MARCO RICCI, Mostra a Bassano del Grappa, Palazzo Sturm, Settembre-Novembre 1963.

(2) G. M. PILO, *Catalogo Mostra Marco Ricci*, Venezia 1963; R. PALLUCCHINI, *Postilla Riccesca: Pietro Brancaloni e Antonio Marini*, in « Arte Veneta » XVII (1963), p. 197; F. VALCANOVER, *La Mostra di M. Ricci a Bassano*, in « Arte Veneta » XVII (1963), p. 240; E. MARTINI, *La Pittura veneziana del Settecento*, Venezia 1964, pp. 42, 185-188, 197; R. BASSI RATHGEB, *L'imprevedibile A. Marini*, in « Bollettino del Museo Civico di Padova », LI (1962), n. 1, pp. 133-136.

dei primissimi anni del '700. Il che, diciamolo, non è poco, vista la poca conoscenza che — tutto sommato — ancora abbiamo di questo periodo.

Scopo di questo intervento è di proporre nuovamente, a distanza di oltre due lustri, il problema: con qualche piccola aggiunta che tuttavia non cambia nulla della sistemazione problematica di E. Martini <sup>(3)</sup>, per cui — e riassumiamo brevemente — il gruppo di « Burrasche » del Museo Civico di Bassano <sup>(4)</sup>, della Pinacoteca di Bologna <sup>(5)</sup> e i paesaggi del Museo Civico di Padova <sup>(6)</sup>, oltre ai dipinti di Leeds (Temple Newsam House) <sup>(7)</sup> e ad un gruppo di opere in collezioni pubbliche e private <sup>(8)</sup>, è da assegnare ad un unico autore, di ambito rosiano-magnascheco, ma con la capacità di creare « le cose più audaci e belle di tutto il Settecento veneziano » <sup>(9)</sup>.

La non accettazione da parte del Martini del nome di Marini quale autore del gruppo, dipende dall'incertezza circa l'autografia della firma del dipinto di Bergamo <sup>(10)</sup>. Quest'ultima è un'opera a fine essenzialmente decorativo, che non giustificherebbe la presenza di una firma ma che proprio per averla penso possa costituire un documento pro-

---

<sup>(3)</sup> E. MARTINI, *op. cit.*, pp. 187-188.

<sup>(4)</sup> Bassano del Grappa, Museo Civico, inv. nn. 208-209 (o/t. cm. 69x113, Legato Riva).

<sup>(5)</sup> Bologna, Pinacoteca Nazionale, inv. n. 788 (o/t. 107x140,5 e 104x137 da coll. Zambeccari).

<sup>(6)</sup> Padova, Museo Civico, Inv. nn. 1881-1882 (o/t. 155x92, da S. Giustina) e inv. n. 1665-1945 (o/t 135x110, da S. Giustina). Il n. 1884, di provenienza ignota, ed esposto con l'attribuzione al Marini, è indubbiamente da avvicinare anch'esso a questo gruppo.

<sup>(7)</sup> Leeds, City Art Gallery and Temple Newsam House, nn. 22.85/48 (o/t 95x115), 22.88/48 (o/t 95x115), 22.86/48 (o/t 80x112,5), 22.87/48 (o/t 80x112,5).

<sup>(8)</sup> E. MARTINI, *op. cit.*, ill. nn. 65-72.

<sup>(9)</sup> Idem, *ibidem*. Un « corpus » sul quale sarebbero comunque da operare dei « distinguo ».

<sup>(10)</sup> E. MARTINI, *op. cit.*, pp. 187-188; R. BASSI RATHGEB, *op. cit.*, p. 133.





FIG. 1 - BERGAMO, Accademia Carrara (in deposito Amm. Prov.) - A. MARINI, Paesaggio con arco naturale e cavalieri.

bante l'autografia mariniana del dipinto <sup>(11)</sup>; sulla base del quale poi — e tra l'altro — il Conte Giacomo Carrara nel 1772 avrebbe potuto scrivere che A. Marini era a lui « ben noto » <sup>(12)</sup>. Se si accetta quindi l'autografia del dipinto di Bergamo, vien da sè che almeno il gruppo dei dipinti di Padova <sup>(13)</sup> (Figg. 1-2-3-4-5) può essere avvicinato al Marini, sotto il cui nome sono d'altronde già esposti al Museo <sup>(14)</sup>.

---

(11) Al limite non si giustificherebbe la firma come aggiunta posteriore, considerando che il dipinto poteva essere fatto passare tranquillamente come un Ricci o un Rosa, con quel che ne segue a livello commerciale.

(12) R. BASSI RATHGEB, *op. cit.*, p. 135.

(13) Ci si riferisce ai nn. 1881, 1882, 1665, 1945 (cfr. nota 14).

(14) I dipinti provengono da S. Giustina che a sua volta li ebbe da S. Benedetto Novello (cfr. G. FIOCCO, *Prefazione a La Basilica di S. Giustina*, Castelfranco 1977, p. 13); qui le fonti ricordano quattro dipinti del Marini in collaborazione col Brusaferrò (G. B. ROSSETTI, *Descrizione delle pitture*,



FIG. 2 - PADOVA, Museo Civico - Pinacoteca. A. MARINI, Paesaggio con arco naturale (n. 1881).

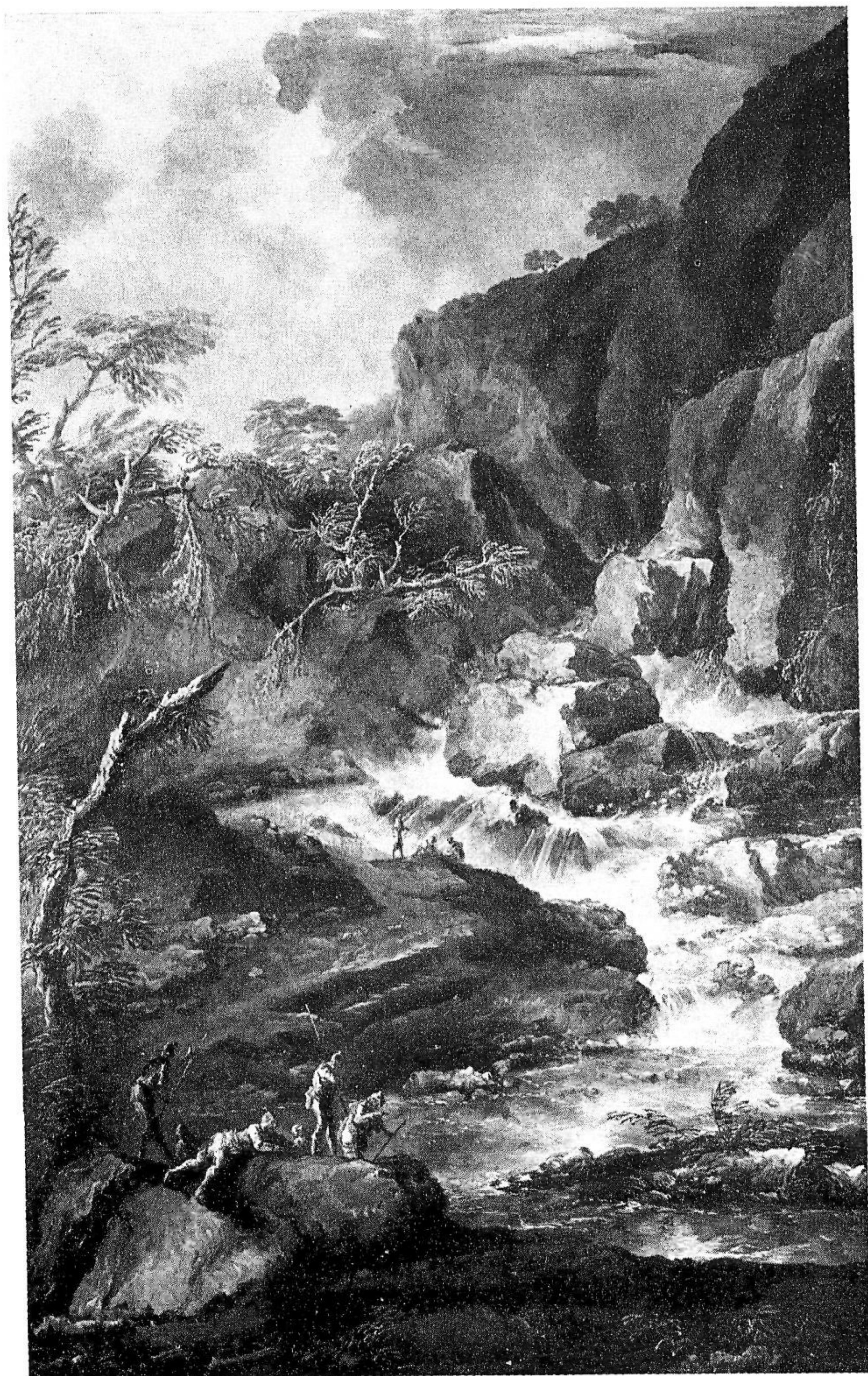


FIG. 3 - PADOVA, Museo Civico - Pinacoteca. A. MARINI, Cascata (n. 1882).



FIG. 4 - PADOVA, Museo Civico - Pinacoteca. A. MARINI (?), Paesaggio con cavalieri (n. 1665).

A questi è ora da aggiungere un « Paesaggio roccioso con soldati » della Collezione Bassi Rathgeb di Abano Terme <sup>(15)</sup> (Fig. 6), che riprende in dimensioni minori la tipica veduta con arco naturale e soldati. La superficie pittorica appare un po' spellata, con un appiattimento in qualche

---

*sculture, architetture di Padova*, Padova 1780, p. 94; ed. 1786, p. 97; P. BRANDOLESE, *Pitture, sculture ed architetture ecc. di Padova*, Padova 1795, p. 164): collaborazione da far risalire almeno all'ultimo decennio del XVII secolo, se il Brusaferrò nasce verso il 1679, e che si estende anche al dipinto per S. Maria delle Grazie (cfr. nota 17), ove però la parte maggiore l'ha il Brusaferrò. Da S. Giustina provengono i dipinti nn. 1965 e 1556 (o/t. cm. 112x144), ora esposti con l'attribuzione ad A. Marini e G. Brusaferrò: la pittura più libera e strappata nel paesaggio è però di qualità superiore, rispetto agli altri dipinti assegnati al Marini (v. nota 22).

<sup>(15)</sup> *Collezione Bassi-Rathgeb*, Abano Terme 1973, p. 18 n. 8 (o/t. cm. 50,5 x 66,5).

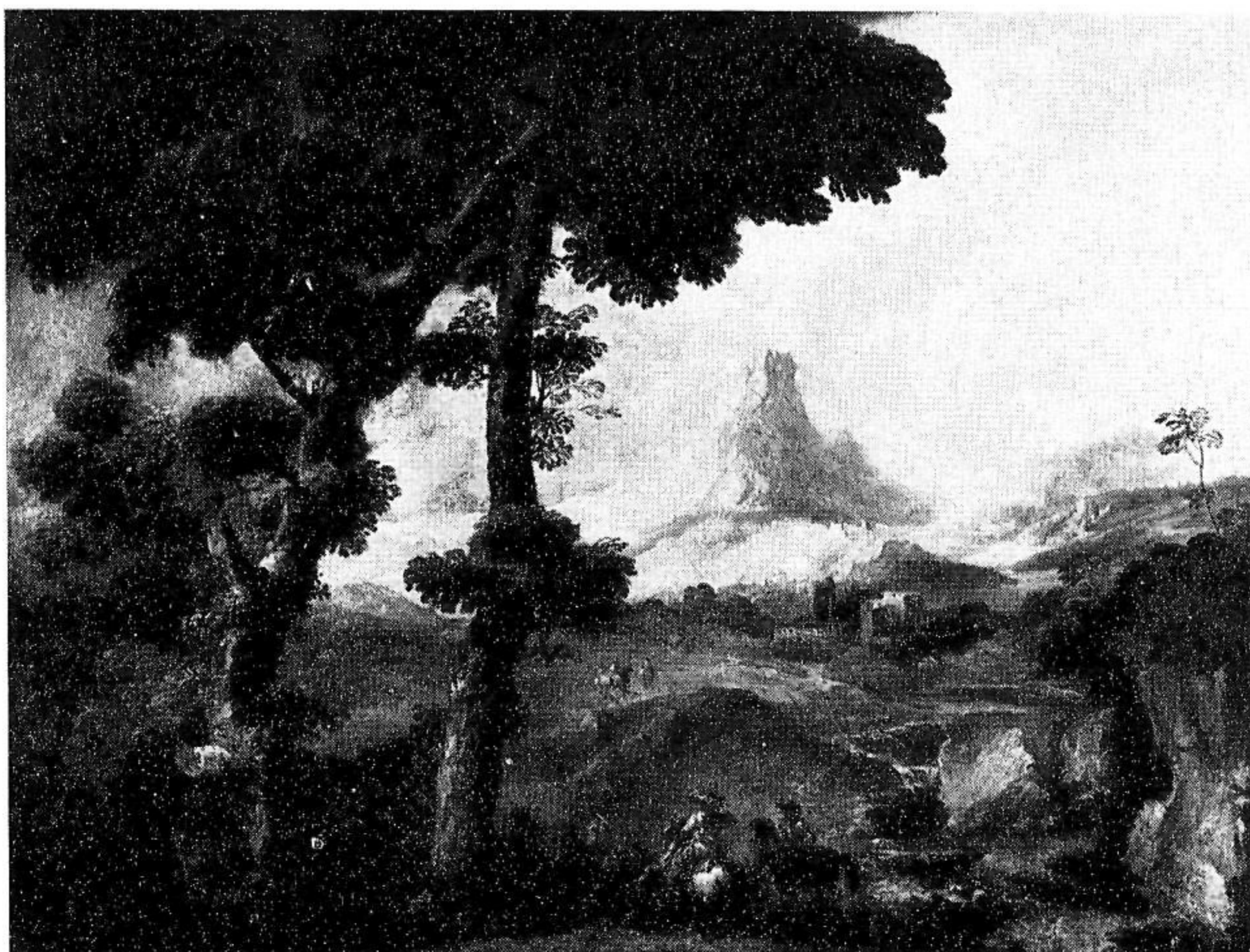


FIG. 5 - PADOVA, Museo Civico - Pinacoteca. A. MARINI (?), Paesaggio con cavalieri (n. 1945).

zona che ha fatto sparire le tracce del « ductus »: ma l'intonazione generale, la materia delle rocce, le figurette toccate veloci e a colori che staccano (soprattutto rosso), l'impostazione generale sembrano giustificare l'accostamento al Marini. Certo un'operetta « tirata via » di maniera, ben più alla buona di quelle del Museo di Padova, forse addirittura precedente quest'ultime, in cui un Ricci e un Rosa si fondono in un equilibrio tutto sommato artisticamente riuscito. Tocchiamo qui il problema delle origini del Marini, al quale non soccorrono le notizie biografiche, tutt'oggi mancanti per il silenzio in tal senso degli archivi. Ci restano i due dipinti di Feltre <sup>(16)</sup> (Fig. 7), che la critica tende a togliere al « cor-

---

(16) F. VALCANOVER, *Catalogo della Pinacoteca di Feltre*, Venezia 1954, p. 60 nn. 34-35 (o/t. cm. 88x116,5).



FIG. 6 - ABANO TERME, Collezione Bassi Rathgeb. A. MARINI, Paesaggio con arco naturale.

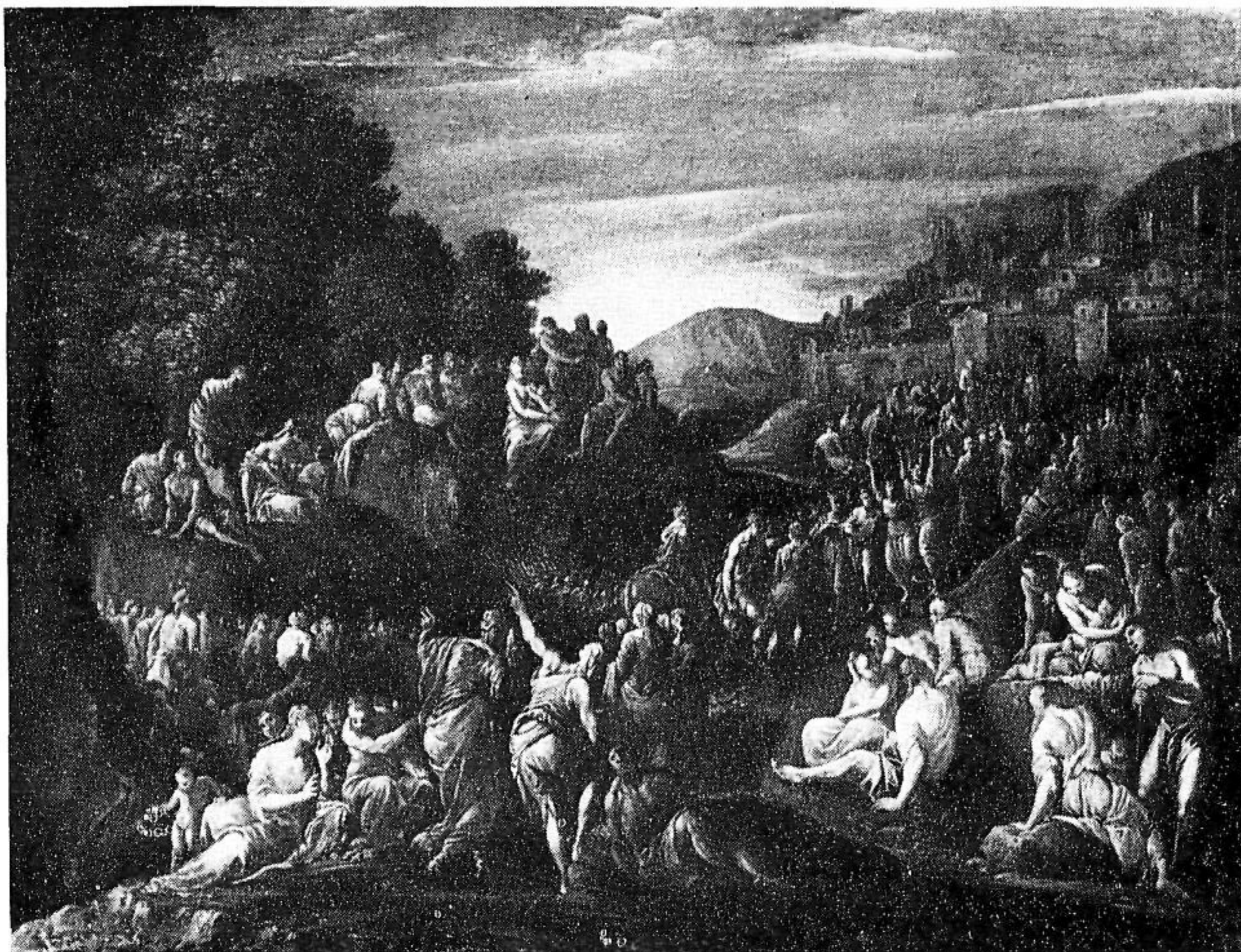


FIG. 7 - FELTRE, *Pinacoteca*. (Già attr. ad A. MARINI, *Gesù sulla Montagna*).

pus » del Marini e che in effetti denunciano una cultura assai precedente.

I problemi d'altronde non finiscono qui. Si pensi ad esempio alla collaborazione, citata dalle fonti<sup>(17)</sup>, col Brusaferrò: nella tela col *Miracolo di S. Domenico a S. Maria delle Grazie di Padova*<sup>(18)</sup> e nelle quattro tele del Refettorio di S. Benedetto sempre a Padova. Nel primo caso lo sfondo del dipinto, un mare in burrasca, ci riporta ad un altro ben noto e problematico genere di Marco Ricci, le « burrasche

---

(17) G. B. ROSSETTI, *op. cit.*, p. 202; BRANDOLESE, *op. cit.*, p. 189; PALLUCCHINI, *op. cit.*, p. 197; VALCANOVER, *op. cit.*, p. 240.

(18) Collaborazione, ripeto, da datare alla fine del Seicento: il problema del dare e dell'avere è qui più complesso, sovrapponendosi a quello dei rapporti col Ricci, da vedere forse nell'ambito di un generico gusto rosiano, più che in un apporto diretto.

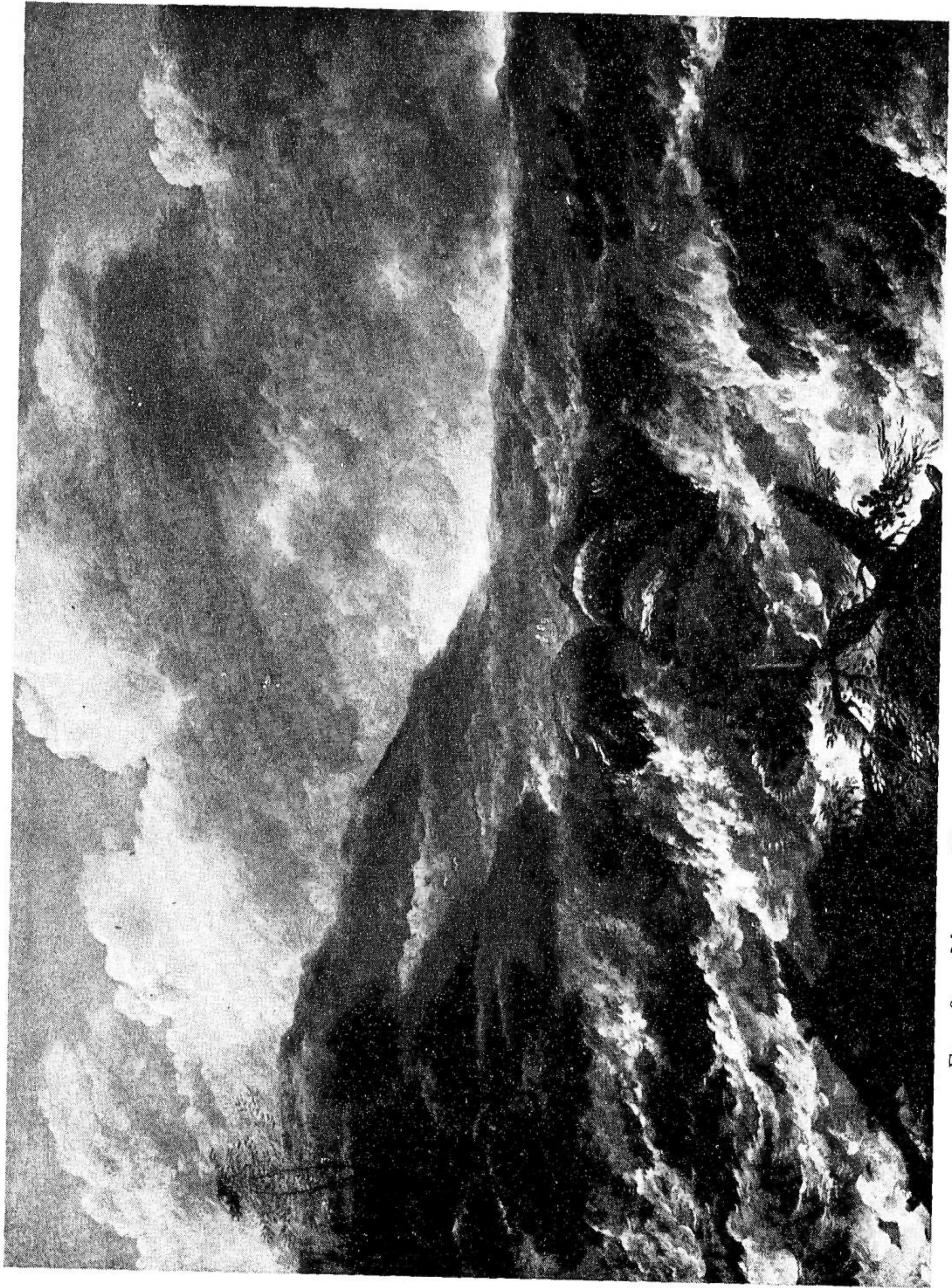


FIG. 8 - VIENNA, Mercato antiquario. A. MARINI, Giona e la balena.





FIG. 9 - PADOVA, Museo Civico - Pinacoteca - M. RICCI (?), Tempesta sul lago di Genezareth.

di mare » i cui esempi più noti son quelli di Bologna e Bassano. A questo gruppo penso sia da accostare il « Gio-  
na e la Balena », apparso sul mercato antiquario di Vienna  
con la attribuzione al Marini <sup>(19)</sup> (Fig. 8), d'un impasto ad  
intonazioni bluastre, verdi e grigio bianche a sua volta avvi-  
cinabile alla « Tempesta sul lago di Genezareth » del Museo  
Civico di Padova <sup>(20)</sup> (Fig. 9), ove però le figure denotano  
una presenza incontestabile di un Ricci. Il che, di seguito,  
ci porta ad un altro grosso problema, già inquadrato dal  
Martini <sup>(21)</sup>, e cioè quello del rapporto di collaborazione  
tra Sebastiano Ricci, Marco Ricci, il Marini e il Brusaferr-

---

<sup>(19)</sup> Dorotheum, Vienna, Asta n. 690, o/t cm. 74x98.

<sup>(20)</sup> Inv. n. 2487, o/t. cm. 96,5x124 (legato Fantoni 1932; sul retro N. 8 F.D.).

<sup>(21)</sup> E. MARTINI, *op. cit.*, p. 188.

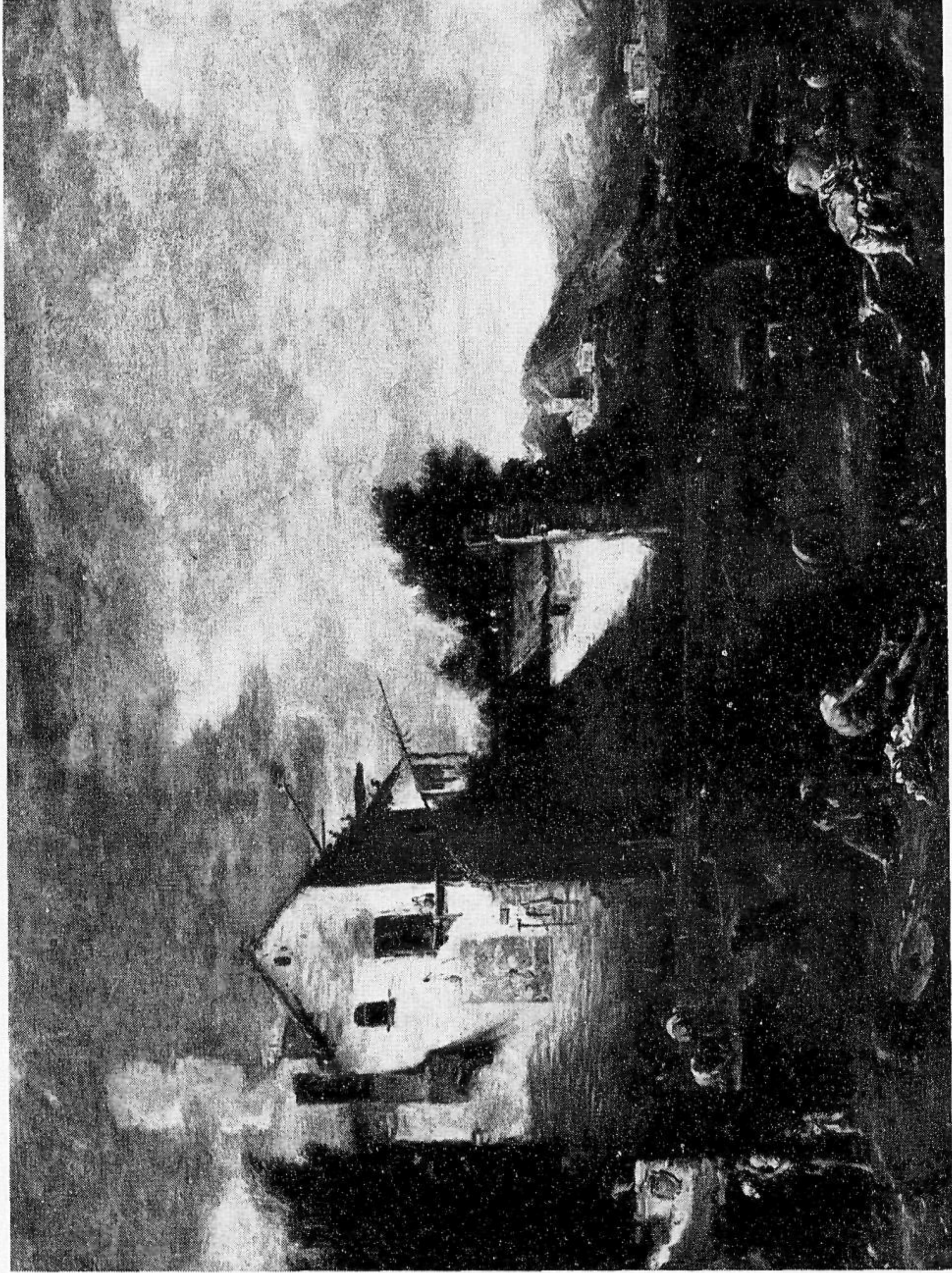


FIG. 10 - ABANO TERME, Collezione Bassi Rathgeb. M. Ricci (?), Il vecchio mulino.



FIG. 11 - FIRENZE, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi. (Già attr. ad A. MARINI, Paesaggio).

ro<sup>(22)</sup> Si pensi al « Paesaggio con vecchio mulino », della Collezione Bassi Rathgeb di Abano Terme<sup>(23)</sup> (Fig. 10), per il quale avevo pensato al Magnasco, ma per il quale son propenso a riconsiderare l'ambito da cui esce, più veneto ricceso, che ligure e magnaschesco; per comprendere che il dare e l'avere tra questo gruppo d'opere non è nè esaurito nè tanto meno chiarito<sup>(24)</sup>. E tanto basti — sebbene poco — per il padovano Marini, se non un'ultima precisazione, e doverosa: non si può certamente assegnare a lui il disegno

(22) Ci s riferisce ai dipinti nn. 1556 e 1965 (o/t. 112x144) del Museo Civico di Padova (S. Antonio tentato e S. Girolamo comunica'o), provenienti anch'essi da S. Giustina con generica attribuzione alla scuola del Rosa, poi passati a Sebastiano e Marco Ricci dal Pallucchini. Il Martini tenderebbe a riconoscervi la mano del Marini nel paesaggio, e le figure del Brusaferrò: il che coinciderebbe con quanto ricordava il Rossetti e il Brandolese a S. Benedetto, solo che le due fonti ricordano quattro generici paesaggi, senza indicare un soggetto ben preciso.

(23) *Collezione Bassi Rathgeb* cit., p. 22, n. 10 (o/t cm. 89x118,8).

(24) E. MARTINI, *op. cit.*, p. 188.

che con il suo nome (in grafia d'altra epoca) appare nel Catalogo dei Disegni degli Uffizi <sup>(25)</sup> (Fig. 11). Resta di conseguenza aperto il problema, nella speranza che lo stimolo prodotto da questo intervento chiarisca meglio un'area così oscura nella cultura figurativa padovana <sup>(26)</sup>: maggiore oscurità poi apporta l'improvviso silenzio del pittore dopo il 1700. Le fonti parlano di una malattia o — più verosimilmente — di un « precongedo » della pittura in seguito ad una buona fortuna accumulata col proprio lavoro: sembra però che il suo nome ricompaia fino al 1711 nei registri della Fraglia dei pittori <sup>(27)</sup>, cosa che ammantava definitivamente — fino a che gli archivi non parleranno — di oscurità la figura del paesaggista (e battaglista...) <sup>(28)</sup> Antonio Marini, padovano.

---

(25) P. N. FERRI, *Catalogo riassuntivo della Raccolta di Disegni antichi e moderni posseduti dalla R. Galleria degli Uffizi di Firenze*, Roma 1890, p. 239, 428.

(26) Periodo tutto da riscoprire, come da riportare alla luce è il materiale seicentesco ancora custodito nelle chiese.

(27) Cfr. V. M. CORONELLI, *Viaggi...*, Venezia 1697, I, p. 101; MELCHIORI, *Le vite dei pittori veneti e dello Stato*, ed. Venezia 1969 p. 44; N. PIETRUCCHI, *Biografie degli artisti padovani*, Padova 1858, p. 178; T. PIGNATTI, *La Fraglia dei Pittori in Venezia*, in « Bollettino dei Musei Civici Veneziani », 1965, n. 3, p. 30. Che il Marini all'inizio del secolo si sia trasferito a Venezia?

(28) Bisognerebbe esplorare il materiale di tal genere del Museo Civico di Padova, dove forse qualcosa del Marini battaglista si potrebbe trovare.

Alla II Mostra Mercato Nazionale dell'Antiquariato viene segnalato un dipinto di A. Marini (Todi, 1970), che vedo segnalato anche nei repertori di Arte Veneta, ad annum; ma che non ho potuto rintracciare.

## Costantino Cadini (1741 - 1811)

*A Franca Zava Boccazzi  
e Adriano Mariuz*

Nell'attuale stato di trascuratezza del patrimonio artistico italiano s'impone, come momento iniziale e indispensabile per la salvaguardia delle opere, la ricognizione di tutti i documenti esistenti e la loro schedatura. Una particolare importanza assume pertanto l'indagine delle opere più esposte a rovina (sia per incuria, sia per una precisa volontà distruttrice a fini di 'speculazione') come le decorazioni in stucco e in pittura — insostituibili documenti sia per il giudizio storico che per le vicende del gusto — e, segnatamente, degli affreschi e degli stucchi esistenti all'esterno e all'interno degli edifici, palazzi o ville, più esposti ai rischi della manomissione anche perchè generalmente sconosciuti e quindi più facilmente soggetti ad alterazione o distruzione. Anche il presente studio vuol porsi in questa direzione: conoscere per meglio conservare. Parrà allora rilevante non solo che il pittore in oggetto, il Cadini, sia un erede del grande Tiepolo e che la sua attività documenti con evidenza il persistere di un certo gusto decorativo tardobarocco e la sua progressiva trasformazione in direzione

---

Lavoro eseguito col contributo del C.N.R.

Desidero esprimere il più vivo ringraziamento, per l'appoggio costante alla ricerca, al professor Rodolfo Pallucchini.

classicistica fino al raggiungimento di nuove compiute forme all'interno della civiltà neoclassica, ma altresì che ogni opera, pur modesta, possieda un peso e un ruolo insostituibili, connotando in modo determinante lo stesso ambiente architettonico e urbano.

La considerazione relativamente limitata che ha avuto la produzione decorativa dei maestri 'minori' è in parte dovuta al disinteresse degli studiosi, che hanno privilegiato la pittura da cavalletto, anche perchè più legata al mondo del collezionismo e dell'antiquariato. Così, nel contesto delle ricerche sulla pittura veneziana del Settecento, mancano ancora lavori approfonditi sulla maggior parte dei decoratori. Si possono citare a questo riguardo i saggi di G.M. Pilo sullo Zugno (1959), della Padoan Urban sul Canal (1970), mentre appena nel 1971 è apparsa la prima monografia su Giandomenico Tiepolo e nel 1972 gli studi del Grossato e del Tiozzo sull'Urban. Attendono ancora d'esser trattati adeguatamente — oltre agli stuccatori e ai quadraturisti quali F. Zanchi, D. Fossati, i Mengozzi Colonna ecc. — pittori come Giambattista Mengardi, Giovanni Scajario o lo stesso Jacopo Guarana: studi che riservano sorprese innumerevoli, specie per le opere esistenti nei palazzi, soprattutto veneziani, la cui ricchezza è ancora da mettere adeguatamente in luce.

Nella pittura veneta del Settecento, il 'tiepolismo' costituisce certamente uno dei principali filoni di gusto, cui aderisce una numerosa schiera di artisti (particolarmente attivi dopo la partenza del Tiepolo per la Spagna) come Francesco Zugno, il Lorenzi, il Raggi, Giustino Menescardi, lo Scajario. A questa corrente se ne affianca un'altra che sulla base di premesse più eclettiche si muove su un piano di più aperto omaggio alla tradizione arcadico-classicistica (non priva di agganci col repertorio tipologico dell'Amigoni), siglata da un accento di 'decoro' accademico che può esser inteso come sforzo di aggiornamento



1 - *La morte di San Martino*. Torre di Mosto, Chiesa parrocchiale



2 - *La Pace offre l'olivo a Bellona*. Padova, Palazzo Maldura

alle nuove poetiche idealistiche. Si possono indicare in Jacopo Guarana, in Pier Antonio Novelli e nel Mengardi i protagonisti di questa seconda tendenza, tra i cui caratteri distintivi risalta la propensione per un più contenuto illusionismo prospettico e il rifiuto del virtuosismo cromatico proprio della pittura tiepolesca.

A Venezia, per quanto gli spiriti più 'illuminati' (dal Lodoli al Memmo) giudicassero la decorazione di gusto tardobarocco non più conveniente ai dettami della ragione, la fortuna di opere di tal genere persiste sin oltre l'ottavo decennio del secolo, quando ormai le nuove esigenze di comodità e decoro 'moderno' s'erano diffuse per l'Europa (basterà ricordare ad esempio che già nel 1775-78 Milano con il Palazzo Ducale offre un vistoso esempio di nuove tendenze sia in architettura, col Piermarini, sia nell'arte della decorazione, con Giocondo Albertolli). Fra i numerosi giudizi negativi sulla pittura tardobarocca, intesi a denun-





3 - *Scena allegorica* (part.). Venezia, Palazzo Giustinian dei Vescovi

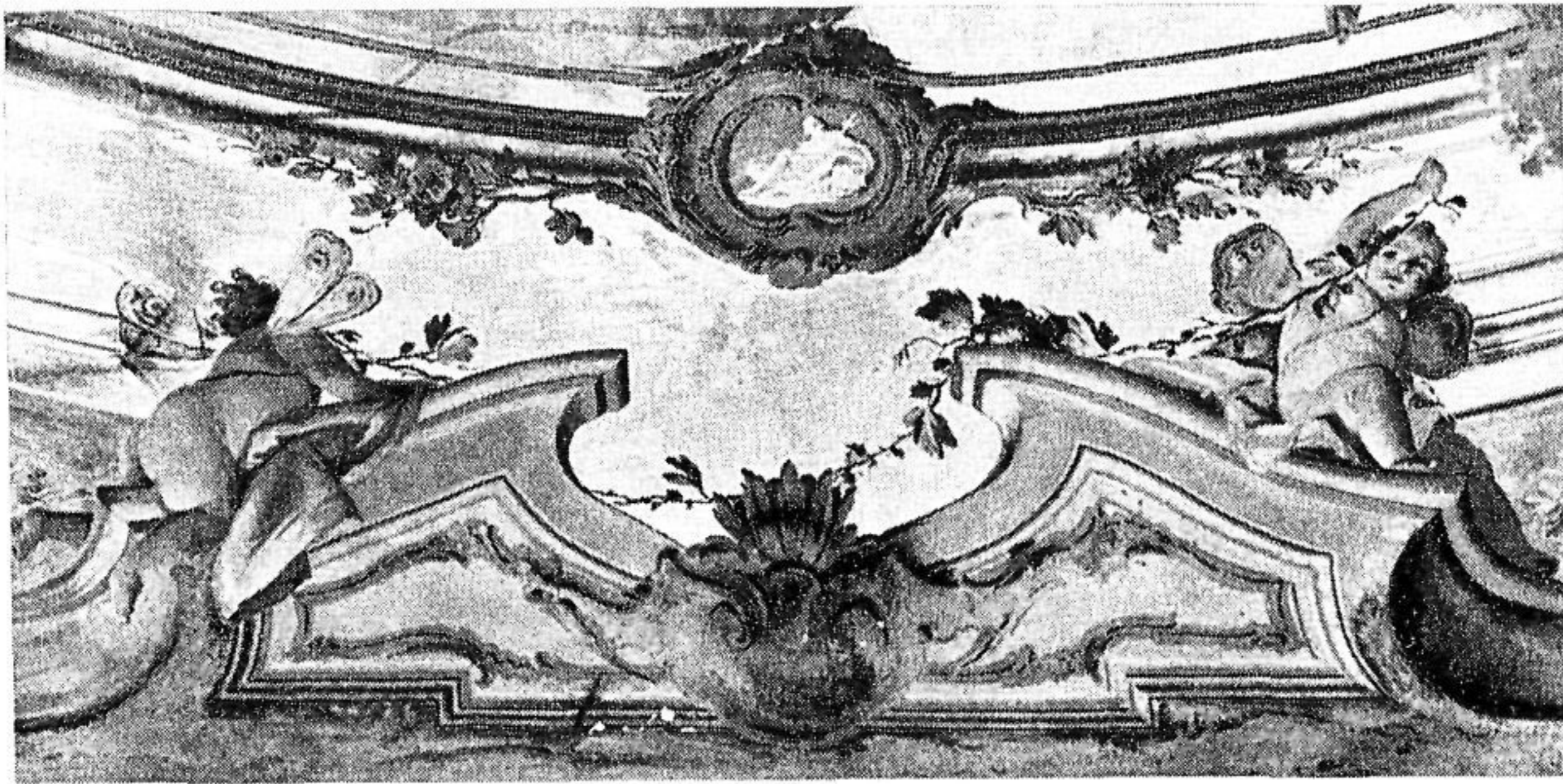
ciarne l'inattualità e l'effimera sostanza, è ben noto quello di Gasparo Gozzi (Haskell 1966, p. 495), che ne « *L'abitazione di un filosofo creduto pazzo* » scrive: « *Io so che per lo più oggidì si dipinge per modo che tutto quello che si rappresenta dalle tele, sembra piuttosto tratto da que' nuvoloni, che volano per l'aria le state, ne' quali si vede e non si vede quello che mostrano: molta luce, molta oscurità, uomini e donne, che sono e non sono* ».

Il 'ritardo' di Venezia trova spiegazione soprattutto nel sostanziale conservatorismo della classe dominante ristretta all'aristocrazia e al clero, le categorie che avevano decretato nella prima metà del secolo (come ha ben evidenziato F. Haskell) proprio il successo di quel tipo di pittura. Anche la nobiltà di recente nomina (ad esempio i Maldura a Padova) e la ricca borghesia si adeguano, con



4 - *Imeneo di Venere e Marte*. Venezia, Palazzo Contarini delle Figure

rare eccezioni, ai gusti tradizionali; e questo si verifica in parallelo con il successo che incontrano le architetture tardobarocche nonostante le autorevoli voci dei razionalisti. Insieme a questi ultimi, l'apporto innovatore spetta soprattutto a scenografi e quadraturisti (come l'Urbani o il Guidolini), i quali introducono nuovi moduli decorativi negli interni, a partire dal nono decennio del secolo, quando si fa sempre più sentita l'esigenza di obbedire nella distribuzione degli spazi a principi razionali. Si viene allora a riservare alla zona centrale del soffitto la funzione di luogo



5 - Coppia di Putti. Venezia, Palazzo Contarini delle Figure.

dell'illusione legato al tema allegorico o mitologico, mentre i bordi e le pareti sono definiti da un più sobrio decoro.

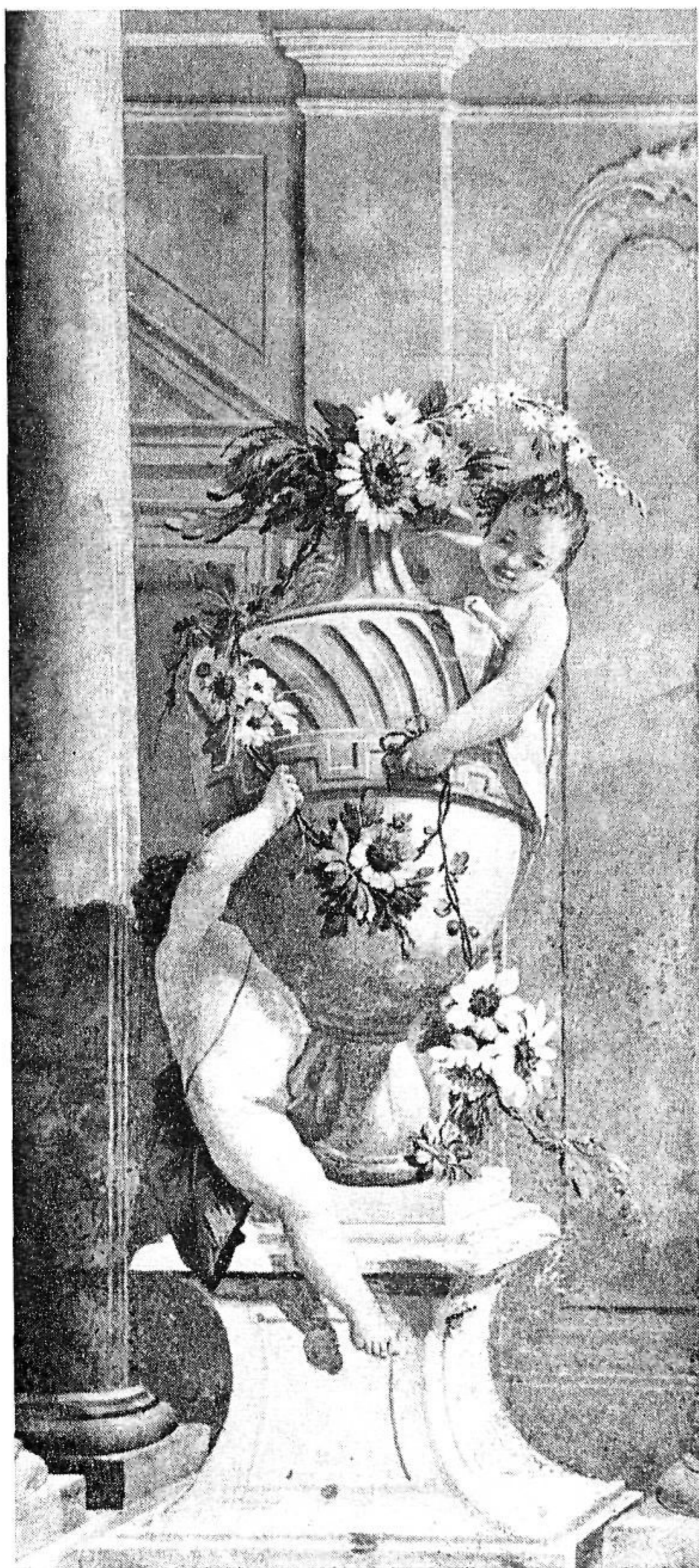
Le spinte al rinnovamento trovano sostegno in moderne figure di committenti come Angelo Querini, Filippo Farsetti, il Memmo, Giuseppe Mangilli. Del primo è noto il vivo interesse per la propria villa di Altichiero, dove erano attuate le più recenti tendenze del gusto così sintetizzate da Giustina Wynne-Rosenberg (1787, pp. 3, 41): « *Le bâtiment n'est pas somptueux, les ameublements n'en sont ni riches ni recherchés, mais, ce qui vaut mieux, sa distribution est la plus simple et la plus commode... Il s'est proposé avec tant de succès de réunir toujours le raisonnable et l'utile à l'agréable* ». Il conte Mangilli riunì nel palazzo rimaneggiato dal Selva nel 1784 « *le arti più gentili e le squisitezze più elette, fattosi forse il primo esempio fra noi dell'elegante adornare. Ed egli avealo quel sì buon amore acquistato ne' viaggi che veramente dotto intraprese tra le più culte parti dell'Europa, e singolarmente a Roma* » (Moschini 1819). Il Selva, peraltro, può esser considerato il protagonista, fra gli architetti, del rinnovamento degli interni veneti alla fine del Settecento, come si rileva negli ambienti di palazzo Pisani a Padova e in casa Mangilli sul Canal Grande, nei quali



6 - *Il Carro del Sole* (part.). Casalserugo, Villa Lion-Da Zara

intervenne il pittore Pier Antonio Novelli, cui va il merito d'essersi prontamente aggiornato sulle moderne correnti del gusto nel lungo soggiorno romano (1779-81).

Sulla scia del Novelli, anche il Cedini aderisce nell'ultimo decennio del Settecento alle istanze classicistiche, in parallelo con artisti quali Giambattista Canal: si tratta di un momento che si potrebbe definire del « classicismo dei cammei », una sensibilità cioè bilanciata fra fantasia e ragione, che trova nella formulazione del cammeo, nitido ed elegante, l'espressione più caratterizzata. All'illusionismo e alla vivacità cromatica della decorazione tardobarocca subentra l'attenzione puntuale alle forme dell'antico con l'imitazione dei modelli contenuti nei manuali archeologici. La pittura, non più intesa a sovvertire le misure degli ambienti, si dispone sulle superfici murarie in comparti regolari, come fosse ' riportata ' ; si afferma l'eccezionale fortuna del finto rilievo monocromo e degli elementi ornamentali profilati



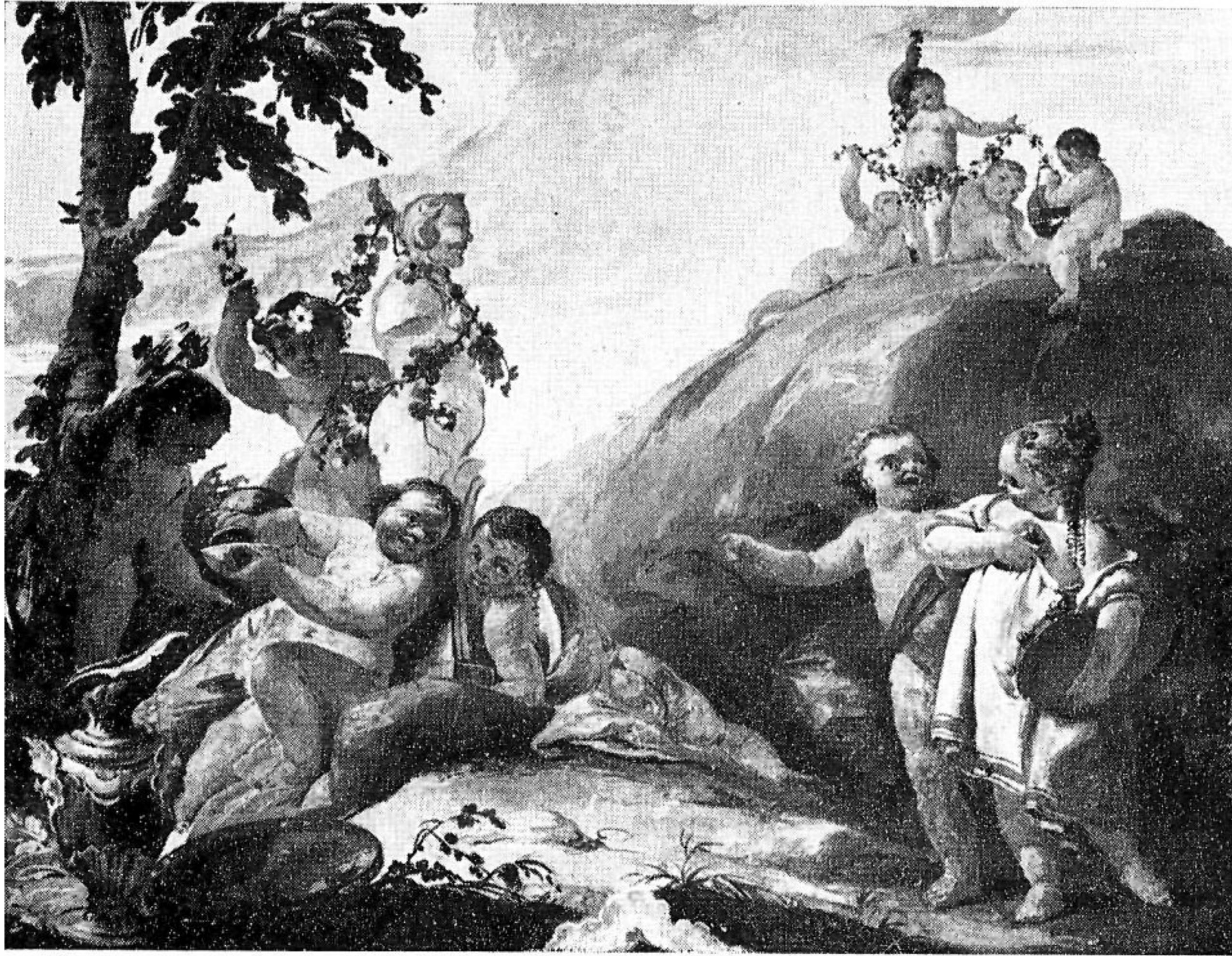
7 - *Putti in gioco*. Padova, Collezione privata (da Casalsserugo)



8 - *Putti in gioco*. Venezia, Palazzo Corner della Regina



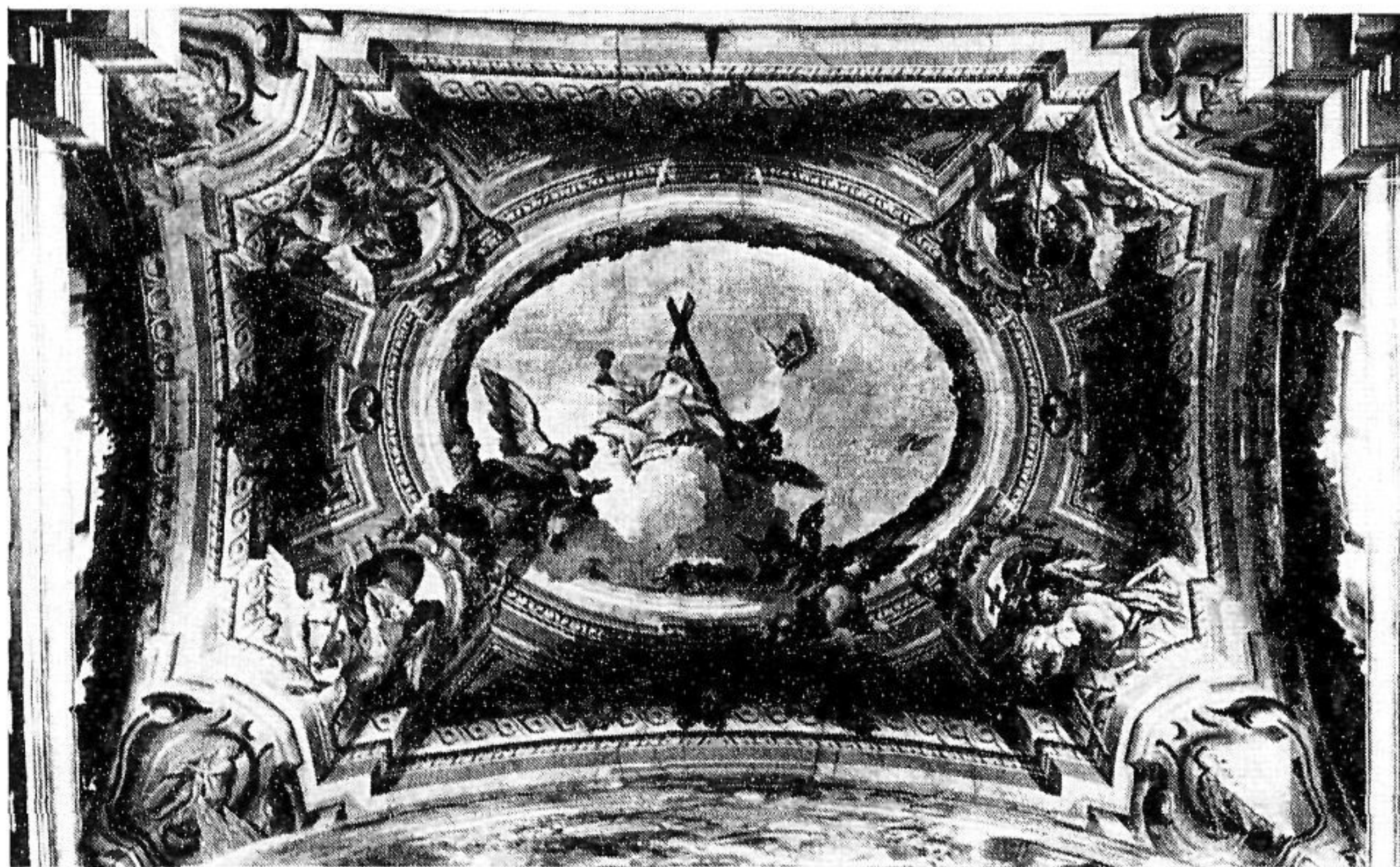
9 - *Trionfo di Ercole (part.)*. Padova, Palazzo Maldura



10 - *Putti baccanti* (part.). Zerman, Villa Da Riva



11 - *Apoteosi di San Barnaba* (part.). Venezia, San Barnaba



12 - *Trionfo della Fede*. Venezia, San Barnaba

simmetricamente su fondi chiarissimi: caratteri che trovano piena attuazione in palazzo Manin a Venezia (ristrutturato dal Selva a partire dal 1794 per l'ultimo doge della Repubblica), specie nelle stanze ornate dal Cedini.

Allievo, come testimonia il Moschini (1815), di Jacopo Guarana, il Cedini si dedicò quasi esclusivamente alle decorazioni ad affresco in qualità di figurista, come lo stesso Moschini (1806, III, p. 86) specificava scrivendo « *s'occupa degli affreschi* ». L'attività artistica del Cedini si può ricostruire partendo anzitutto dall'analisi delle poche opere certe che si possono indicare — secondo un presumibile ordine cronologico — nel soffitto della parrocchiale di Torre di Mosto, negli affreschi veneziani dei palazzi Corner della Regina, Giustinian e Contarini delle Figure, in quelli delle chiese di San Barnaba e di San Cassiano, e dei palazzi Manin, Balbi Valier e Moro Lin.

La datazione del soffitto di Torre di Mosto con *La morte di San Martino* risale a prima del 1772 e spetta sicuramente al Cedini perchè vi compare la sua firma (fig. 1). Già sin d'ora si possono rilevare alcuni caratteristici elementi morfologici e tipologici come l'organizzazione delle figure in

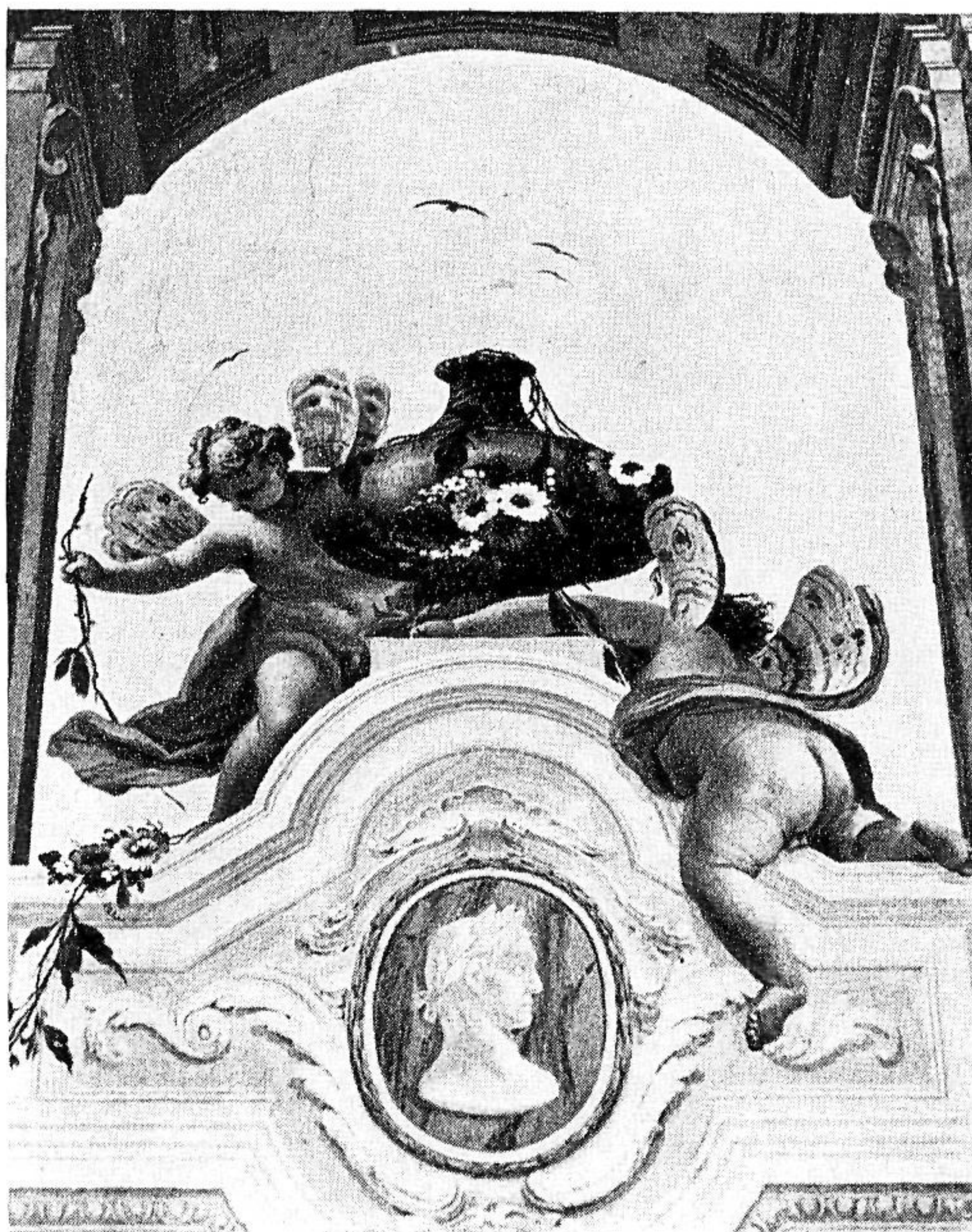




13 - *Scena mitologica*. Venezia, Palazzo Labia

gruppi fra loro poco dinamizzati, un certo impaccio nella definizione anatomica dei corpi che presentano fianchi larghi e la testa minuta, i Putti con ciuffi di capelli al vento.

Fra le opere certe del periodo giovanile si devono includere anche i *Putti giocosi* del mezzanino di palazzo Corner della Regina (identificabili con quanto sussiste degli affreschi eseguiti per Cattarin Corner, documentati da un pagamento del 1773) e i soffitti dei palazzi Contarini delle Figure e Giustinian dei Vescovi (ricordati dal Fontana, 1865), nei quali è da rilevare il gusto per i panneggi rigonfi, secondo il modello tiepolesco, e la raffinatezza del colore (con preva-



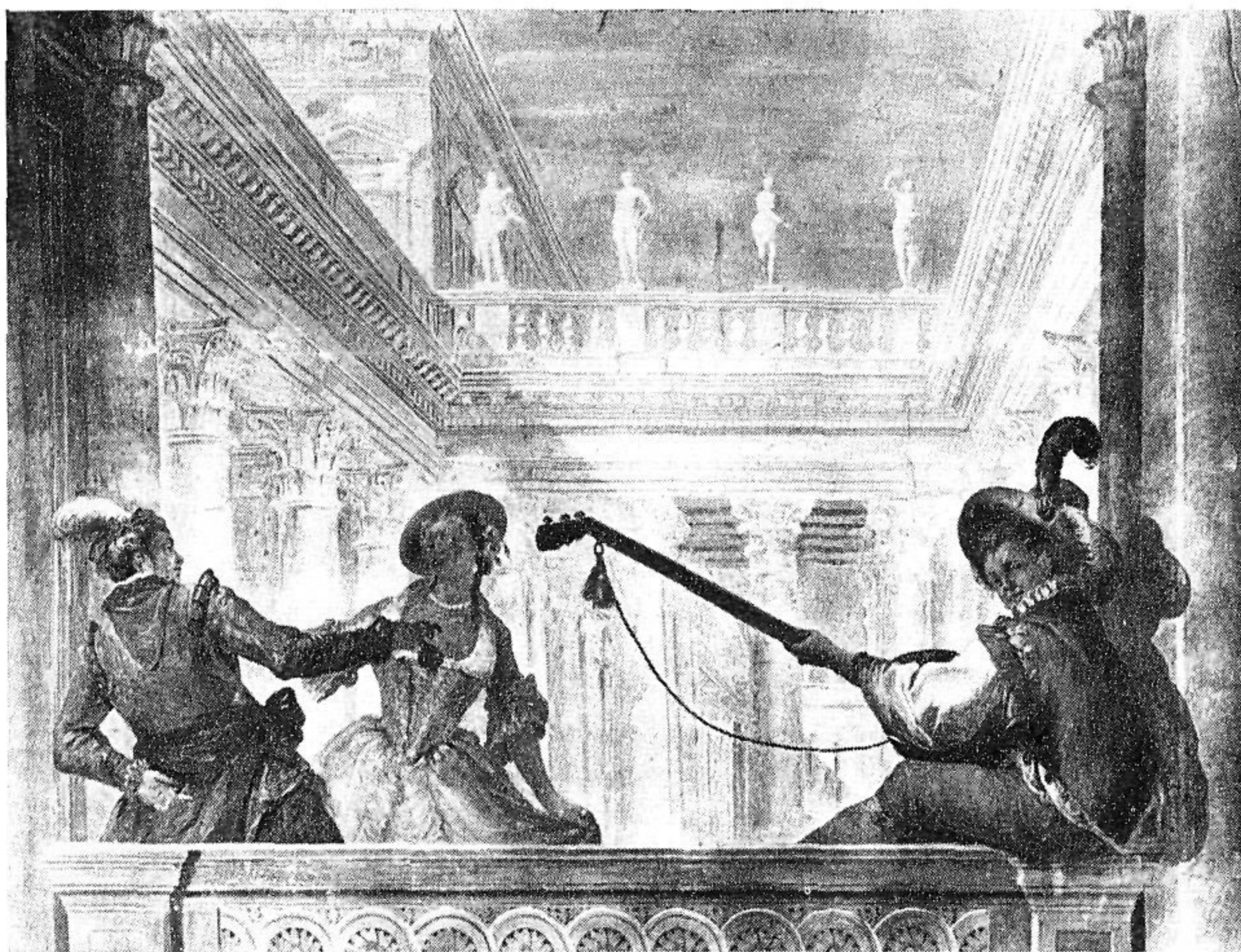
14 - *Putti in gioco*. Padova. Palazzo Emo-Capodilista

lenza degli azzurri pallidi, dei rosati e dei grigi perla) (figg. 3-5, 8).

La decorazione della chiesa di San Barnaba (citata dal Moschini, 1815) si può verosimilmente datare dopo il 1785, poichè solo in quell'anno giunse a Venezia lo scenografo padovano Lorenzo Sacchetti, autore degli ornati del presbiterio (figg. 11-12). Rispetto a Torre di Mosto si nota una maggior scioltezza della pennellata proprio per l'accostamento alle opere tiepolesche, lo schema compositivo è meno gremito, i gruppi si rimpiccioliscono, il colore è più limpido.

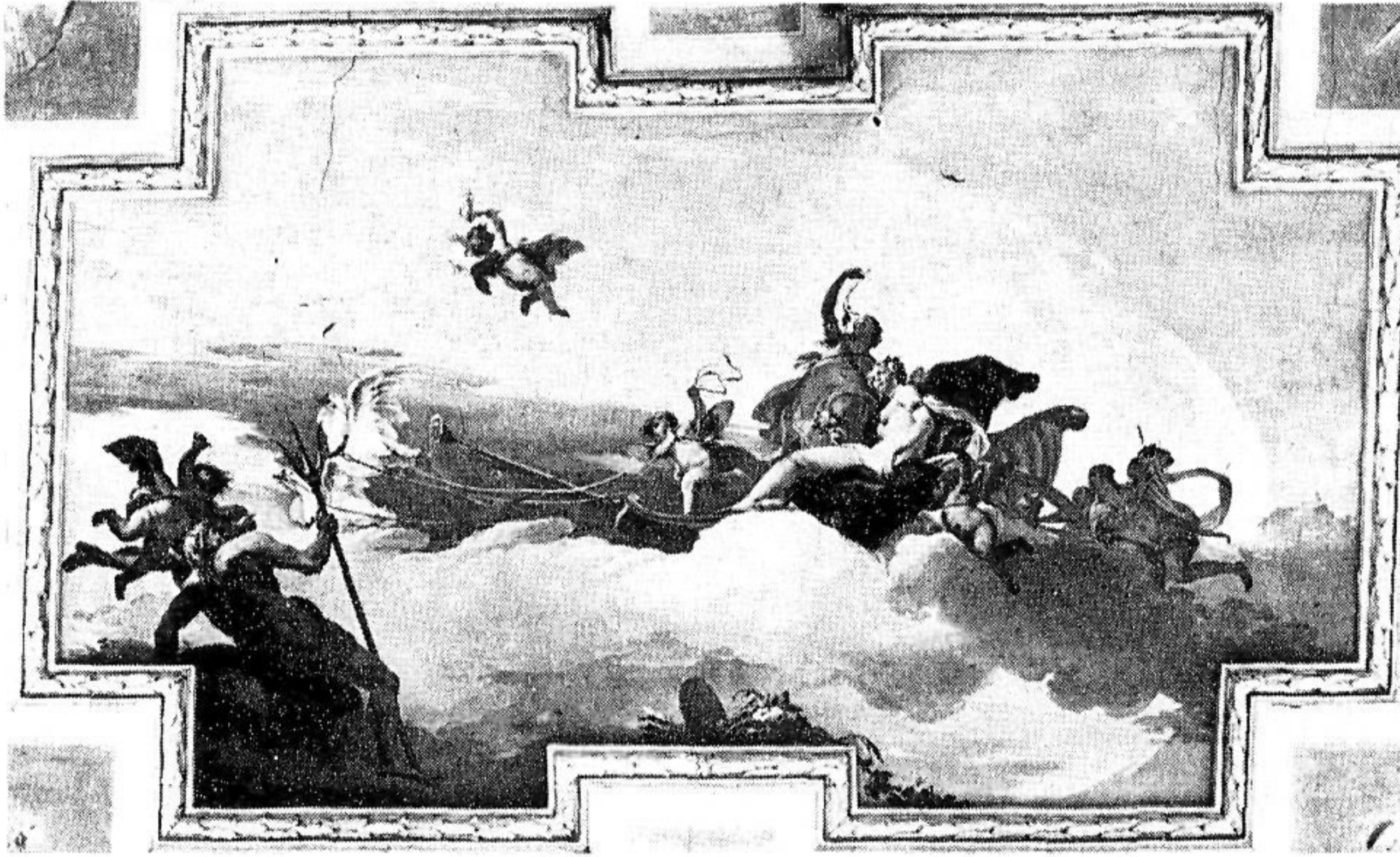


15 - *La sposa incinta*. Padova, Palazzo Emo-Capodilista



16 - *Concerto. Venezia, Palazzo Mora-Emo*

Non si può escludere che abbia contribuito a questa maturazione stilistica l'attività svolta nel mondo del teatro, a contatto quindi con un ambiente dove s'impongono soluzioni illusivo più audaci e l'uso di un colore sgargiante. E' documentato un intervento del Cedini in tal senso nel 1775 quando collabora con Domenico Fossati alle scene per l'« Olimpiade » di Metastasio con musiche di P. Anfossi nel rinnovato teatro San Benedetto a Venezia, insieme a P. Fancelli (autore del sipario), Girolamo e Domenico Mauro (autori del siparietto), G. Diziani (che vi eseguì le figure) (cfr. Mangini 1974, p. 159). I contatti con i teatri veneziani furono certo intensi se il Cedini ebbe nel 1792 l'importante incarico di dipingere il primo sipario nella nuovissima Fenice del Selva (teatro in cui tornerà nel 1808 per collaborare alle « figure » nella nuova decorazione ideata da Giuseppe Borsato per i francesi).



17 - *Trionfo di Venere*. Venezia, Palazzo Jäger

Nell'ultimo decennio del Settecento la diffusa tendenza alla semplicità — riflesso delle istanze razionalistiche — trova (come già si è detto) esiti coerenti anche nell'attività del Cediti. Si può assegnare a questa fase la decorazione della chiesa veneziana di San Cassiano (Moschini 1815), accompagnata da stucchi eleganti disposti con simmetria a fasce d'alloro, girali stilizzati, rosette, festoni (fig. 28). Sussistono ancora talune soluzioni sperimentate a San Barnaba (del resto è proprio nell'ambito della pittura sacra che permangono più forti gli schemi tradizionali), ma tutto è, per così dire, mortificato da un colorismo spento e dal monocromo grigio.

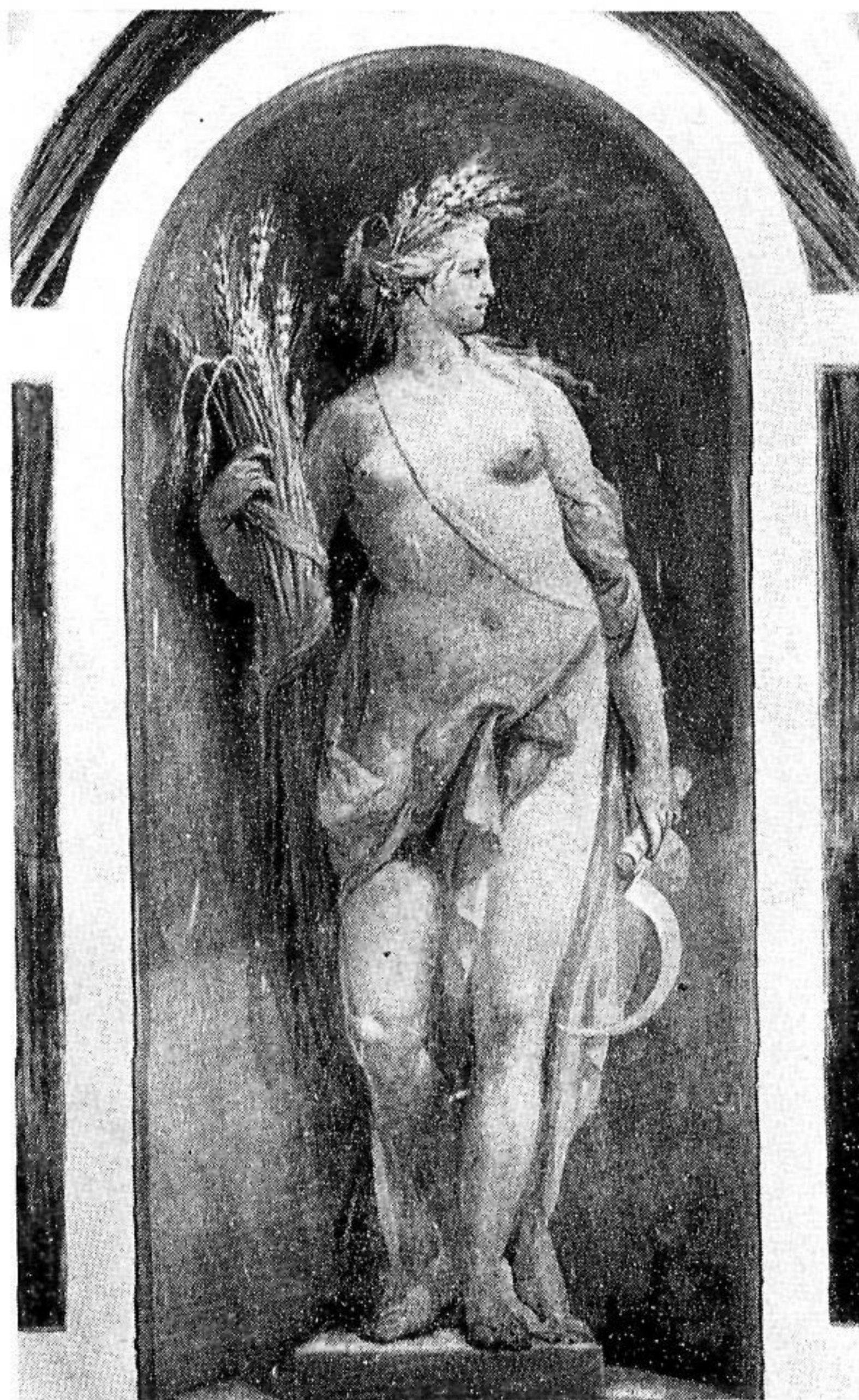
Vicino a queste realizzazioni, i dipinti in palazzo Manin a Rialto (databili per testimonianza d'archivio intorno al 1800) evidenziano la convinta adesione del Cediti al gusto neoclassico, specie nell'uso generalizzato del monocromo su fondo unito a simulare il finto rilievo e nell'illustrazione di episodi di carattere moraleggiante. Appartengono già all'Ottocento le altre opere certe dell'artista, i soffitti dei palazzi Moro Lin e Balbi Valier, dove le figure, diradate, si profi-



18 - *Coppia mitologica*. Sant'Ambrogio di Fiera, Villa Viola

lano contro un cielo privo di vibrazioni, color azzurro pallido, senza mediazione di apparati quadraturistico-ornamentali (fig. 29).

Fra questi complessi si scalano le opere (inedite o già assegnate ad artisti come lo Zugno, G.B. Canal, il Guarana, il Lorenzi, Andrea Urbani) attribuibili al Cediti per evidenti ragioni stilistiche, secondo una progressione cronologica 'di massima' che tiene presente anche l'evoluzione del gusto decorativo veneziano negli ultimi tre decenni del Settecento. Fra le opere giovanili deve certamente includersi il vasto ciclo di affreschi in palazzo Maldura a Padova (fig. 2), per il quale non risultano probanti a un attento esame le paternità del Guarana (Moschetti 1932) e di Giam-



19 - *L'Estate*. Mira, Villa Bon

battista Canal (Padoan Urban 1970). Appare chiara l'affinità con *La morte di San Martino* di Torre di Mosto, a cui palazzo Maldura dovrebbe porsi cronologicamente vicino: è infatti verosimile che la decorazione dei principali ambienti di rappresentanza dovesse esser terminata in ogni parte contemporaneamente o subito dopo il completamento della costruzione, ultimata nel 1769. Nel soffitto del salone col *Trionfo di Ercole* il Cedini si ispira al modello illustre del Tiepolo in palazzo Canossa a Verona, riproponendolo tuttavia secondo un'accezione riduttiva e meccanica. Le nubi, prive di trasparenza, si dispongono con schematicità e le figure ap-



20 - *Venere e Adone*. Venezia, Palazzo Sandi

paiono incerte nel volo, per cui il complesso decorativo si lascia piuttosto apprezzare per la vivace caratterizzazione cromatica giocata su rapporti di blu e gialli, verdi acqua, rosa lumeggiati negli abiti, bruno ruggine nelle carnagioni. Particolarmente interessanti sono i brani con le figure affacciate alle finte finestre dell'antisala e del salone: pungenti osservazioni di vita contemporanea a integrazione e contrasto delle scene campite nei soffitti, in cui si manifesta lo spirito arguto della società settecentesca, il suo piacere di specchiarsi in finzioni di carattere teatrale. Questi inserti di ' genere ' sono frequentemente sperimentati dal Cedini in

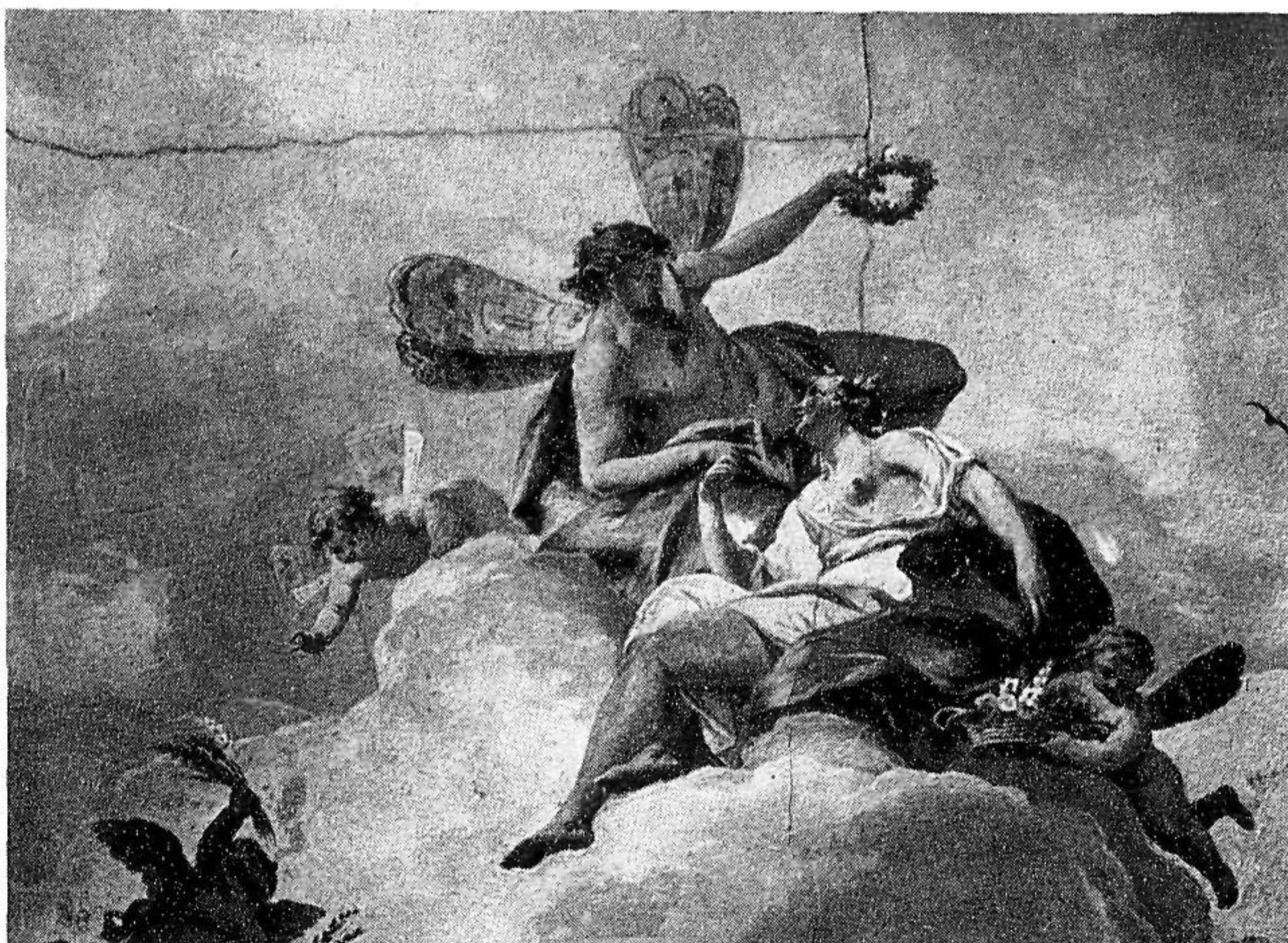




21 - *Allegoria con Venere e Cibele*, Venezia, Palazzo Farsetti

palazzi e in ville, secondo un gusto che si riscontrava già in frescanti della corrente tiepolesca come lo Zugno, il cui ciclo di pitture in palazzo Trento a Padova è stato certo tenuto presente dal Cedini per la decorazione di casa Maldura.

Affini ai dipinti veneziani dei palazzi Giustinian, Corner e Contarini appaiono gli affreschi nelle ville Da Riva a Zerman e Lion-Da Zara a Casalserugo (figg. 3-10) databili questi ultimi intorno al 1775, e già attribuiti allo Zugno (Gaudenzio



22 - *Zefiro e Flora*. Venezia, ex Casa Dal Zotto

1966) e al Guarana (Tiozzo 1972). Tipiche del Cedini, fra l'altro, sono le tipologie facciali, specie quelle dei Putti (si confronti il brano dei Putti intorno all'Idra nel salone di palazzo Maldura e quello con Zefiretti al centro di questo soffitto). La novità sostanziale rispetto alle opere precedenti consiste nel perfezionamento dello scorcio, nella maggior sapienza compositiva e nella tavolozza più schiarita. L'artista mostra di aver sensibilmente affinato le proprie possibilità espressive, che più emergono nelle composizioni poco affollate, come questo soffitto, o nei brani di 'genere', come queste coppie di Putti intenti al gioco su grandi vasi: episodi di tipico sapore rococò che bilanciano (come gli inserti 'naturalistici' di palazzo Maldura) il brano mitologico proiettato nel soffitto.

La tematica dei Putti giocosi — già a Casalserugo assai importante, estesa com'è a tutta la zona inferiore delle pareti — diventa il motivo principale dell'intera decorazione



23 - *L'Asia* (part.). Venezia, Palazzo Sanguinetto

della sala di villa Da Riva a Zerman (figg. 7, 10), già assegnata al Bison (Precerutti Garberi 1968), che del Cadini fu allievo (Rossi 1845). Rinviando alla relativa scheda in catalogo il discorso sul problema attributivo, converrà rilevare la buona qualità della pittura caratterizzata da un'estrema vivacità cromatica, sia nei brani figurati che nell'apparato decorativo traboccante di fiori, frutta e foglie, come in altre opere del Cadini, il quale può aver suggerito ai suoi collaboratori ornatisti l'uso di questi elementi floreali. Fiori e foglie a Zerman alludono al mito agreste di *Zefiro e Flora* raffigurato nel soffitto, un soggetto mitologico che si accompagna (come a Casalserugo e in casa Maldura) al motivo di 'genere' con curiose e bizzarre notazioni di una rinnovata età dell'oro vivacizzata da un'infanzia giocosa.

Un gusto intensamente tiepolesco connota anche il soffitto di villa Butta a Belluno con l'*Allegoria della Pittura*. I vividi colori, la particolare luminosità delle nubi, il lievitare del panneggio, indicano una fase già avanzata nell'attività del Cadini, il quale eseguì forse anche le mac-



24 - *Allegoria con lo stemma Sangiatoffetti* (part.). Venezia, Palazzo Sangiatoffetti

chiette dei *Paesaggi* parietali: notevole l'affinità tra la Contadina con la cesta e la Bambina col tamburello che compare nell'episodio con i *Putti baccanti* di Zerman.

In questo stesso periodo il Cedini è attivo soprattutto nei palazzi veneziani (Coccina-Tiepolo, Labia ecc.) (fig. 13), con puntate anche in terraferma, nel trevigiano (a Sant' Ambrogio di Fiera) e a Padova. A Padova riteniamo sia intervenuto nella decorazione di palazzo Emo-Capodilista affrescando (in collaborazione di un abile quadraturista) un salotto dove, oltre finte balaustre sullo sfondo di architetture di gusto classico e gotico, si svolgono brani di ' genere ' relativi a vicende familiari (figg. 14-15). In queste scene non si ravvisa certo la finezza di disegno tipica dello Zugno, cui sono state sinora riferite, e neppure la sua gamma cromatica che varia in tonalità delicate e dà alle vesti un senso di lievità serica con velature argentee. Per contro, risalta la somiglianza fra questo soffitto e quelli di Casalserugo e dei palazzi Jäger, Diedo e Sandi (attribuibili al Cedini negli anni intorno al '90). Il fascino di



25 - *Le Muse*. Noventa Padovana, Villa Vendramin-Cappello

questo ambiente risiede nella tematica dei brani parietali che esaltano la felicità coniugale, cui si contrappunta — in un procedimento ancora rococò — il malizioso episodio mitologico del soffitto con *Marte e Venere sorpresi nella rete di Vulcano*. Notevole è pure la scelta dei colori delle quadrature (rosa e azzurro pallido) con elementi illusivi abilmente impaginati: si tratta di un sistema architettonico simile a quello che decora una sala di palazzo Mora-Emo a Venezia, significativamente attribuita (proprio per le affinità con casa Emo-Capodilista) allo Zugno (Ivanoff, giugno 1954), ma che invece spetta al Cedini. I suoi caratteri stilistici sono



26. - *Danzatrici e le Stagioni* (part.). Venezia, Palazzo Contarini degli Scrigni

evidenti sia nel brano del soffitto con *Apollo sul carro* (analogo a quello di villa Viola a Sant'Ambrogio di Fiera) sia nelle scene parietali (fig. 16), fra cui quella del *Paggio con cuccuma* presenta affinità con l'affresco di palazzo Maldura raffigurante la *Dama col moro*.

Posteriore a questi complessi è il ciclo veneziano di palazzo Jäger (fig. 17), realizzato intorno agli anni 1788-90, poichè è appunto nel 1788 che gli Jäger acquistarono il palazzo dai Cottoni rinnovandolo all'interno sia nella distribu-



27 - *La Primavera*. Preganziol, Villa Marcello del Majno

zione degli ambienti che nella decorazione ad affresco e in stucco. L'interesse maggiore del complesso risiede nella presentazione dei brani parietali del salone con le consuete figure affacciate oltre balaustre: si rappresentano episodi della vicenda di Antonio e Cleopatra, dove la scelta dei costumi cinquecenteschi è un evidente omaggio all'arte tiepolesca. Mentre nei palazzi Emo erano raffigurate scene di vita contemporanea, qui viene presentato e ridotto a tematica di ' genere ' un soggetto ' storico ': è tuttavia da notare come gli episodi siano narrati entro una singolare ambientazione, inseriti in ampi giardini con edifici che rammentano architetture antiche, e come l'artista abbia scelto momenti particolari della vicenda, con inflessioni ' sentiment-

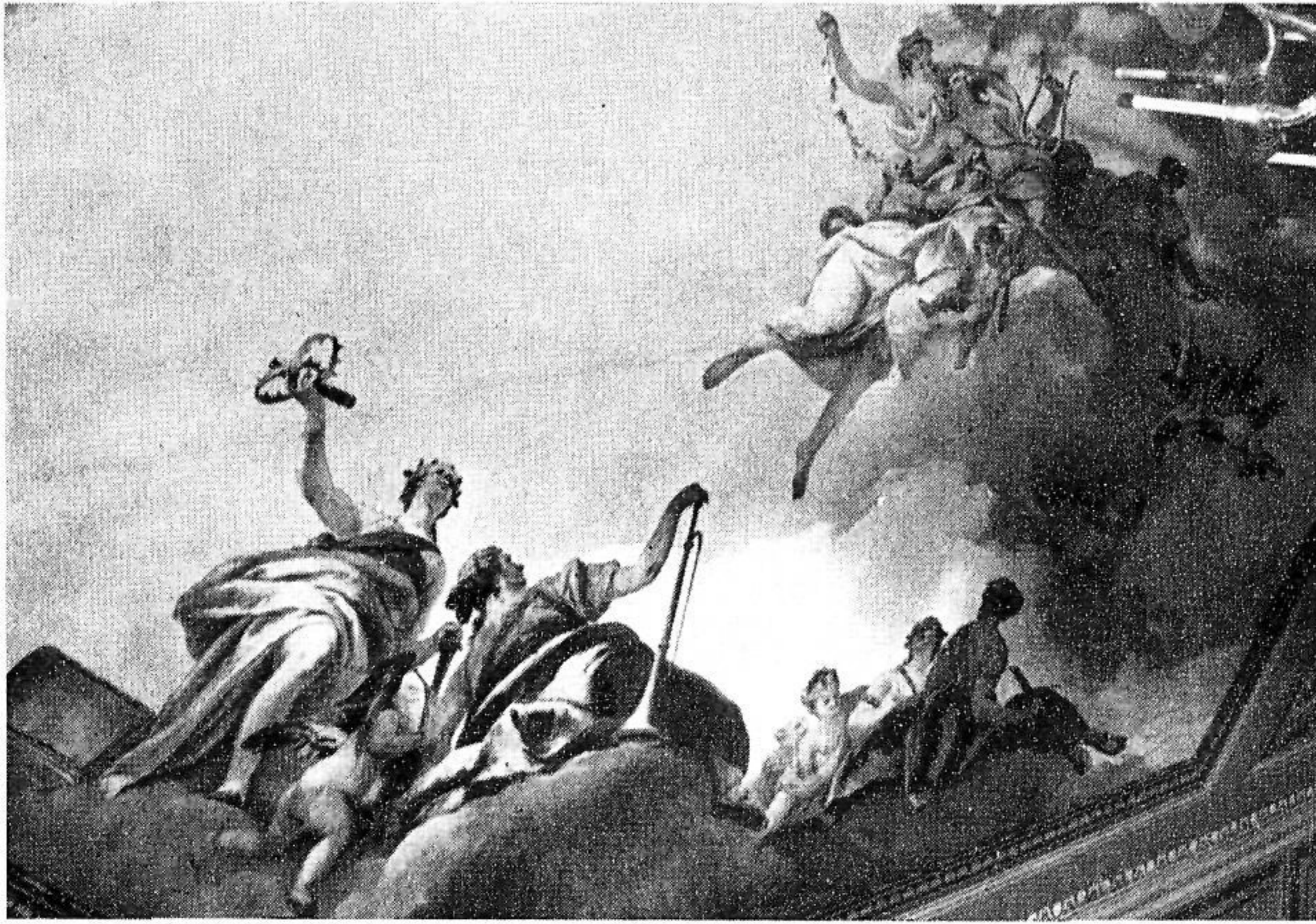


28 - *Apoteosi di San Cassiano*. Venezia, San Cassiano

tali': non il tradizionale « Banchetto », ma Cleopatra da sola che scioglie la perla in compagnia del moro che le porge la coppa; non il fastoso « Incontro », ma un colloquio degli innamorati in solitudine.

Si può ritenere che il Cedini sia intervenuto in questi anni anche in villa Viola a Sant'Ambrogio di Fiera (decorazione tradizionalmente ritenuta del Canal): un ambiente caratterizzato da un complesso apparato quadraturistico, ricco di colore, dove gli stessi brani figurati si pongono come 'commento' alle architetture dipinte. La tematica — che alluderebbe, secondo il Fapanni (1870), al rapimento della





29 - *Scena allegorica* (part.). Venezia, Palazzo Moro-Lin

contessa Concina, monaca, ad opera del conte Viola per poterla sposare — insiste su temi di coppie prese da passione amorosa, tratti dal repertorio classico, cui corrisponde (distaccandosene in pari tempo) la coppia contemporanea (forse gli stessi conti Viola) che avanza a brevissima distanza dall'osservatore, sullo sfondo in un giardino popolato di statue (fig. 18).

Costantino Cedini intervenne in villa anche a Mira e a Sarmego, nel salone di villa Fracasso. Quest'ultimo affresco con *Divinità dell'Olimpo* dovrebbe precedere di qualche anno il ciclo di Mira e presenta figure alquanto minute, che si pongono come equilibrate presenze in una dimensione priva di particolari effetti di sfondamento illusionistico. Le pitture di villa Bon a Mira (databili intorno al 1794) sono comprese in una elegante ornamentazione a stucco (coroncine, fregi di rosette, motivi vegetali stilizzati disposti a fasce): nell'assenza della varietà cromatica e nel nitore cristallino del bianco dei muri si ricerca un'eleganza ottenuta



30 - *Venere e Adone con Apollo e le Grazie* (disegno). Udine, Museo Civico

con minimi mezzi, in accordo con le istanze del classicismo tardosettecentesco (fig. 19).

Questa sensibilità 'ragionata' trova piena attuazione in numerosi palazzi veneziani (figg. 20-22) e in altre ville (Cappello e Vendramin-Cappello di Noventa Padovana, Marcello del Majno a Preganziol). Tematicamente, prevalgono le figure di Apollo, di Venere, di Zefiro e Flora, delle Grazie: quest'ultime in particolare costituiscono un motivo ricorrente, sia come soggetto principale sia come gruppo che integra una più vasta composizione e per lo più insieme a Venere. I colori si mantengono su tonalità delicate di rosa, azzurro e giallo,

con gamme apprezzabili specialmente nei palazzi Sandi, Diedo e Sangiatoffetti: in quest'ultima serie di pitture è soprattutto notevole la presenza di motivi di 'cineseria' ridotti a scenette profilate sul bianco uniforme (figg. 23-24). Anche nelle ville di Noventa le piccole composizioni non sono ormai che una abbreviazione delle grandiose messinscene barocche: la semplice apparizione di leggieri fiocchi di nuvole, a costituire un essenziale punto d'appoggio per le figure, denuncia appunto una sensibilità partecipe del classicismo di fine secolo; anche le residue, estreme citazioni tiepolesche vengono utilizzate all'interno di una sintassi completamente diversa, nelle ampie pause del fondo unito su cui si stagliano, nitidi, i personaggi (fig. 25). La stessa tecnica dell'encausto, qui impiegata, contribuisce all'effetto di levigatezza formale, nella volontà di imitare le antiche pitture (fra l'altro erano apparse a Venezia nella seconda metà del Settecento pubblicazioni sul modo di dipingere a encausto, non senza suscitare accese polemiche, come quella Dominichi-Astori; cfr. G. Astori, *Della pittura colla cera all'encausto*, 1786). La tematica celebra l'amore e l'arte: al mito di Bacco e alle parti del Giorno si accompagnano infatti costantemente le rappresentazioni di Venere, di Eros, di coppie d'innamorati, mentre Apollo, le Muse e le Grazie evocano una sfera di bellezza che si può raggiungere solo attraverso i mezzi della creazione artistica.

Mentre procede a questa semplificazione dei sistemi decorativi, il Cedini accoglie motivi dell'enciclopedia ercolanese (figure di Danzatrici, Suonatori, Baccanti): a Venezia nei palazzi Contarini degli Scrigni, Nani a S. Trovaso, Diedo e Widmann, a Preganziol in villa Marcello (figg. 26-27). Qui, le due coppie di musicanti e danzatori sono accostate alle *Stagioni* (non più rese secondo i moduli tiepoleschi, ma con eleganze neo-manieristiche) e ad *Apollo sul carro*, che si isola sul soffitto chiaro come un'immagine di cammeo. Negli stessi anni, proprio nella casa del doge Lodovico Manin, l'artista realizza alcuni degli interni più notevoli di questo momento, sperimentando nuove tematiche ispi-

rate alla storia dell'antica Roma repubblicana, secondo diffuse istanze della poetica neoclassica che avevano ripudiato le vicende della Roma imperiale e della Grecia di Alessandro.

#### NOTA SUI DISEGNI

Non sono ancora stati pubblicati, a quanto mi risulta, disegni dove sia presente la firma del Cedini nè disegni a lui attribuiti. Si possono per altro assegnare all'artista, per l'evidente affinità di stile con le sue opere in pittura (specie del periodo tardo), una serie di disegni delle collezioni del Museo Correr di Venezia e dei Musei di Udine e di Budapest. Particolarmente interessanti sono i cinque fogli del Museo Civico di Udine (legato del conte Francesco di Toppo, 1883) a penna e inchiostro bruno, acquarellati a colori, che documentano come il Cedini presentasse ai suoi committenti non già un 'modelletto' su tela, ma un disegno 'finito' in ogni sua parte. I fogli raffigurano l'*Aurora sul carro, con Mercurio, il Tempo e la Bellezza, Venere e Eros* (n. 150, diam. 300); *Venere e Adone* (n. 151, tondo 300 × 278; stretta l'affinità con l'analogo affresco in palazzo Sandi e con *Zefiro e Flora* di Ca' Priuli a Venezia); *Trionfo di Cibele con Apollo e il Tempo* (n. 171, ovato 190 × 310; attribuito dal Rizzi, 1970, n. 6, a G. B. Canal con datazione intorno al 1790); *Venere con Adone, le Grazie e Apollo sul carro* (fig. 30) (n. 175, ovato 390 × 275; da notare la somiglianza con *Venere e le Grazie* di palazzo Priuli); *Tre Zefiretti* (n. 209, 150 × 210). Questi fogli udinesi sono databili, per l'affinità con gli affreschi tardi del Cedini, all'ultimo decennio del Settecento, quando furono realizzati anche i disegni del Correr e di Budapest.

I due fogli del Correr raffigurano *Tre genietti suonatori* (inv. 6026, 120 × 145; penna, inchiostro seppia, acquarellato a colori; pubblicato dal Pignatti, 1964, n. 33, con attribuzione a Jacopo Guarana) e *Diana ed Endimione* (inv. 7737,

271 × 376, matita; simile alla sopraporta con lo stesso soggetto nella terza stanza di palazzo Sangiatoffetti a Venezia). Notevole il foglio del Museo di Belle Arti di Budapest, compreso nell'album dello scenografo Lorenzo Sacchetti (n. 59.36), raffigurante uno *Studio di decorazione con Marte e Venere*, dove spettano al Cedini le due figure principali e i Putti, entro una struttura ornamentale ideata dal Sacchetti: ciò documenta una ulteriore collaborazione fra i due artisti dopo il ciclo di San Barnaba e anteriormente al 1794, anno in cui il Sacchetti lasciò Venezia per trasferirsi a Vienna.

## REGESTO

- 1741 - Costantino Cedini, di Domenico, nasce a Padova.
- 1764 - Il 30 marzo presenta all'Accademia veneziana (presidente è G. B. Pittoni) un disegno (contrassegnato col numero 5) per un concorso (il Cedini « *ritirò il suo disegno* » il 9 aprile). (« Filza 1. Riduzioni ed Atti Accademici dall'anno 1753 13 febr. usq. 8 maggio 1768 », presso l'Archivio dell'Accademia di Belle Arti di Venezia). Devo questa notizia alla cortesia di Franca Zava Boccazzi.
- 1768 - Si iscrive alla Fraglia dei Pittori Veneziani, rimanendovi sino al 1771 (cfr. G. Nicoletti 1890, p. 710; T. Pignatti 1965; E. Favaro 1975, p. 158).
- 1771 - Il 18 gennaio espone in Piazza San Marco un dipinto ispirato alla storia di Alessandro, eseguito per Ferrigo Venier (« *Notatori Gradenigo* », in Livan 1942, pp. 204-205).
- 1771 - Il 29 dicembre il suo nome compare nei registri dell'Accademia veneziana di pittura e scultura.
- 1772 - Il 28 dicembre il suo nome compare nei registri dell'Accademia veneziana.

- 1773 - Il 3 aprile riceve assieme allo stuccatore Vincenzo Colomba la somma di 117 zecchini per lavori effettuati su ordine di Cattarin Corner in palazzo Corner della Regina a San Cassiano (Ms. P.D. 2222/CXLII nella Biblioteca Correr di Venezia; cfr. la scheda di: Venezia, Palazzo Corner della Regina, in « Catalogo delle Opere »).
- 1775 - Il 6 gennaio è ammesso come Professore all'Accademia veneziana di Pittura e Scultura (« Filza Riduzioni ed Atti accademici »; « Libro Accad. i Proff. i e loro cariche ed Accademici di onore aggregati » presso l'Archivio dell'Accademia di Belle Arti di Venezia).
- 1775 - Collabora a Venezia con Domenico Fossati alle scene dell'« Olimpiade » di P. Metastasio, musicato da P. Anfossi, per l'inaugurazione del teatro veneziano San Benedetto, distrutto nel 1774 (cfr. N. Mangini 1974).
- 1778 - Jacopo Marieschi, presidente dell'Accademia veneziana di pittura e scultura, chiede al Cedini il saggio di ammissione all'Istituto, non ancora presentato (cfr. G. Fogolari 1913; Archivio dell'Accademia cit.).
- 1783 - Stende un accordo con Cattarin Corner per eseguire una serie di affreschi nel palazzo Corner della Regina a San Cassiano con storie di Alessandro (Ms. P.D. 2523/II della Biblioteca Correr di Venezia; cfr. la scheda di: Venezia, Palazzo Corner della Regina, in « Opere attribuite »).
- 1784-85 - Ricopre la carica di maestro all'Accademia veneziana di pittura e scultura (Archivio dell'Accademia cit.).
- 1785 - Il 29 aprile firma, in qualità di Conservatore, la relazione della Commissione di vigilanza delle Pubbliche Pitture di S. Marco e Rialto (Archivio di Stato, Venezia, Provveditori al Sal, B. 49 Miscell.

Devo questa segnalazione alla cortesia di Franca Zava Boccazzi). Ulteriori resoconti in data 27 maggio, 30 giugno, 30 luglio, 25 agosto, 28 novembre, 30 dicembre (insieme a Giuseppe Gobbis, Domenico Mauro, Antonio Bertoldi).

- 1786 - Firma, come Consigliere (insieme a G. Gobbis e D. Mauro), altri resoconti ai Provveditori al Sal in data 27 gennaio, 22 febbraio, 24 marzo (segnala la necessità di restauri ai dipinti del Dolabella nella Sala dei Pregadi in Palazzo Ducale).
- 1787 - Il 28 aprile firma, in qualità di Presidente della Commissione di vigilanza delle Pubbliche Pitture, il tradizionale resoconto (Archivio di Stato, Venezia, cit.). Altre relazioni in data 26 maggio, 26 giugno, 30 agosto, 28 settembre, 31 ottobre, 29 novembre, 29 dicembre (insieme a Carlo Lazari, Antonio Bernardi e Sebastiano Devita).
- 1788 - Il 25 gennaio ricompare la sua firma nelle relazioni ai Provveditori al Sal. Come Presidente della Commissione di Vigilanza alle Pubbliche Pitture risulta ancora nei documenti datati 29 febbraio, 31 marzo, 26 aprile (insieme a Sebastiano Devita e Carlo Lazari). Si sollecitano, fra l'altro restauri a dipinti di Paris Bordon e Sebastiano Ricci in Palazzo Ducale.
- 1788-89 - Ricopre la carica di maestro all'Accademia.
- 1791-92 - Ricopre la carica di maestro all'Accademia.
- 1792 - Dipinge il primo sipario per il teatro La Fenice, appena terminato di costruire su progetto di Giannantonio Selva, inaugurato il 16 maggio 1792 (cfr. G.B. e T. MEDUNA 1849, p. 8).
- 1792 - Il 25 agosto firma (insieme a Bernardo Concolo Presidente e a Vincenzo Scoccia Conservatore) la relazione ai Provveditori al Sal (Archivio di Stato, Venezia, cit.). Ulteriori resoconti firmati come Consi-

gliere in data 20 settembre, 25 ottobre e 10 novembre. Si richiama l'attenzione sul restauro di opere di P. Bordon, S. Ricci e altri in vari ambienti di Palazzo Ducale.

1794-95 - Ricopre la carica di maestro all'Accademia.

1797-98 - Ricopre la carica di maestro all'Accademia.

1800 - Il 22 maggio firma una ricevuta di pagamento per lavori eseguiti in palazzo Manin a Venezia: « *Ho ricevuto io sottoscritto da S. Eccll.a N.H. Co. Pietro Manin lire seicento e sessanta e queste per intiero conto e Soldo di N.º sette gruppi di figure di chiaroscuro eseguite in una camera di stucco nel secondo appartamento del Palazzo nuovo, ed altri N.º quattro quadretti di chiaro scuro dipinti nel soffitto di pittura nella camera vicina dico L. 660. Costantino Cedini Affermo* » (Udine, Archivio di Stato, Famiglia Manin, Busta 45, fascicolo « 1793: *Spese per il Palazzo a S. Salvador* »). La prima stanza è identificabile con la sala « del caminetto » al secondo piano. Il nome del Cedini ricorre frequentemente nei documenti conservati nella busta citata all'archivio udinese, per pagamenti effettuati a più riprese: cfr. « *Registro delle spese per la rifabbrica del Palazzo a S. Salvador* », pag. 825: « *Nota del soldo sborsato dalla Cassa Fratтерна, per la Fabbrica del Palazzo a S. Salvador in ornati, e Mobiglie, g. le polizze m. apparte alli seguenti Numeri in Xbre 1800; ma poste in Filza da s. Mese di Maggio 1801* ». Vedi inoltre il piccolo quaderno di spese (1800-1801) ricchissimo d'informazioni sull'intera vicenda della decorazione del palazzo (cfr. Paolillo-Dalla Santa 1970, p. 35, nota 44).

1800-01 - Ricopre la carica di maestro all'Accademia.

1802 - Nella seduta dell'Accademia del 29 agosto risulta Consigliere (Archivio dell'Accademia cit.).



- 1804 - Nella seduta all'Accademia del 9 settembre risulta Consigliere.
- 1804 - Il 18 novembre viene eletto Presidente dell'Accademia veneziana di pittura e scultura (cfr. E. Bassi 1941, p. 42; Archivio dell'Accademia cit.).
- 1804 - Il 29 novembre la sua nomina a Presidente dell'Accademia diviene effettiva (compare quindi come Presidente nelle sedute del 14 e 23 gennaio 1805, 14 aprile 1805, 15 settembre 1805, 7 aprile 1806 e 30 marzo 1807 (Archivio dell'Accademia cit.).
- 1808 - Fra settembre e dicembre collabora con Giambattista Canal e Pietro Moro alle « figure » nella nuova decorazione interna del teatro La Fenice ideata da Giuseppe Borsato (cfr. G. ROMANELLI 1975-b, pp. 222, 228, 234). Nel contratto del Borsato in data 21 settembre 1808 si prevedeva che: « *Li pittori figuristi che impiegherà nella sua opera saranno li tre socj Accademici li signori Canal, Celini e Moro...* » (Archivio Municipale di Venezia, 1808, *Podestà IV* ad n. 11874; citato in ROMANELLI 1975 b, p. 234).
- 1810 - Il nome del Cedini compare in documenti notarili (Ms. P.D. 2523/II della Biblioteca Correr di Venezia).
- 1811 - Muore a Venezia il 5 aprile. Nell'archivio parrocchiale della chiesa dei SS. Apostoli a Venezia, nel « *Libro de' Morti / Prin. Gennajo 1806 / E / Ter. Marzo 1812 / 9* », foglio 99, si legge: « *6 Aprile 1811. Calle Larga, o Proverbi N. 4905. Il Sig.r Costantin del fu Domenico Cedini Pittor di anni 70. infermo da due anni, da tre Mesi di decubito per emiplegia affezion cattarrale, stasi cerebral, morì jeri alle ore 8. pomeridiane, come da Fede dell'ecc.te Lorenzo [...] Med.co Fisico, ed il suo Cadavere sarà sepolto in Chiesa con Cap.lo* ».

## CATALOGO DELLE OPERE

### BELLUNO

#### PALAZZO FULCIS (ora de Bertoldi)

Salone al primo piano. Soffitto: *Il Merito incoronato dalla Virtù tra divinità (Mercurio, Minerva, Ercole) e virtù (Nobiltà, Abbondanza, Prudenza, Temperanza, Giustizia)*. Pareti: *Il Merito* (a sud); *La Fortuna* (a ovest); *Marte con lo stemma Fulcis* (a est).

Affreschi - Le pitture si possono collocare nella fase tarda dell'artista: da osservare certe tonalità abituali del Cedini come il blu carico delle vesti di Minerva, il giallo delle due figure in alto, il rosato del manto della *Virtù*. Sono rilevanti le affinità con gli affreschi di palazzo Nani a Cannaregio ora a Ca' Rezzonico. L'influsso del 'modello' tiepolesco si nota qui soprattutto nelle vesti gonfie e sontuose del *Merito*.

*Stato di conservazione.* Mediocre: numerose crepe e rilevanti ridipinture (specie nel brano con la *Fortuna*).

*Bibliografia.* Inedita.

### BELLUNO (loc. CUSIGHE)

#### VILLA BUTTA (ora Sanmartini)

Salone al primo piano. Soffitto: *Allegoria della Pittura*.

Affresco - L'intervento del Cedini in questo edificio (dove l'Alpago Novello, 1968, p. 260, segnala genericamente affreschi ottocenteschi) dovrebbe estendersi oltre alla scena

soffittale anche alle macchiette nei due *Paesaggi* parietali. Si tratta di una ulteriore realizzazione in territorio bellunese, insieme agli affreschi in palazzo Fulcis a Belluno, databile al nono decennio del Settecento. Estremamente schiarito il colore con tonalità vivaci (il manto della *Pittura* è giallo, la sciarpa del Genietto simboleggiante l'*Architettura* blu intenso). L'adesione al modello tiepolesco risulta evidente: notevole in tal senso il rigonfiamento delle stoffe e il modo di atteggiarsi della figura principale.

*Stato di conservazione.* Buono.

*Bibliografia.* Inedita.

## CAMPOCROCE DI PREGANZIOL (Treviso)

### VILLA MARCELLO

Salone a pianterreno. *Le stagioni*.

Affreschi - Attribuiti dubitativamente al Novelli dal Mazzotti (1958), sono stati assegnati dalla Precerutti Garberi (1968) a Giuseppe Bernardino Bison. Sembra più probabile invece un intervento in questa villa di Costantino Cedini, nella fase tarda della sua attività. Per utili confronti si possono citare gli affreschi della villa di Zerman (pure, significativamente, attribuiti dalla Precerutti Garberi al Bison), le macchiette nei *Paesaggi* di villa Butta a Belluno, il brano con la *Coppia di Gentiluomini* in villa Viola a Sant'Ambrogio di Fiera: dipinti vicini nello spirito e nello stile a queste curiose *Stagioni*, presentate come gustosi quadretti di genere. Una riserva per un giudizio definitivo è doverosa, per i gravissimi danni subiti dalle pitture, che presentano estesissime ridipinture.

*Stato di conservazione.* Pessimo.

*Bibliografia.* *Le ville venete* 1954, pp. 665-666; G. MAZZOTTI 1958, p. 395; M. PRECERUTTI GARBERI 1968, p. 227, fig. 140.

## CASALSERUGO (Padova)

### VILLA LION-DA ZARA (ora Dalle Molle)

Salone. Soffitto: *Il carro del sole, Zefiro e l'Aurora mettono in fuga le Tenebre*. Pareti: *Le Stagioni* (finte statue angolari); *Giochi di Putti intorno a grandi vasi*.

Affreschi - Le pitture della zona inferiore delle pareti furono strappate circa mezzo secolo fa e si trovano (trasportate su tela) in collezione privata di Milano (le *Stagioni*) e in collezione privata di Padova (i *Giochi di Putti*). Rimane sul muro la traccia, piuttosto consistente, dello strappo. Il ciclo di Casalserugo venne attribuito a Francesco Zugno dal Gaudenzio (1966): attribuzione accolta dalla Prececerutti Garberi (1968), mentre il Tiozzo (1972-b) ha avanzato con riserva il nome di Jacopo Guarana. Sia i nomi dello Zugno che del Guarana non sono tuttavia convincenti per le palesi differenze stilistiche che emergono nel confronto con opere sicure di quei maestri. Per lo Zugno valga un riferimento con gli affreschi di palazzo Trento a Padova, di Ca' Muti-Baglioni a Venezia o della parrocchiale di Caltana che, per la sua datazione (1775), si porrebbe nelle immediate vicinanze del ciclo di Casalserugo.

La paternità del Cedini risulta mettendo in relazione questi affreschi con il ciclo di palazzo Maldura a Padova, gli affreschi di Ca' Corner della Regina a Venezia, i soffitti di Torre di Mosto e di San Barnaba a Venezia, mentre un successivo confronto con altre pitture che riteniamo del Cedini può portare ulteriori elementi di appoggio: si consideri ad esempio l'analogia tra queste finte statue delle *Stagioni* e quelle in villa Bon alla Mira o con le *Divinità* di villa Viola a Sant'Ambrogio di Fiera. La datazione più probabile dovrebbe fissarsi intorno al 1775, al termine dei lavori di ristrutturazione interna documentati dall'iscrizione sul primo gradino della scala che porta al ballatoio con l'anno « MDCCLXXV ».

A Casalserugo il Cedini mostra di aver definitivamente superato la fase giovanile, nel generale schiarimento del co-

lore, nel perfezionamento dello scorcio prospettico e nella maggior sapienza compositiva. Si tratta di un intervento in villa pienamente risolto e maturo, in stretta unione con il ben regolato apparato quadraturistico, gradevole per i vivaci colori, il cui autore rimane per il momento di difficile identificazione.

*Stato di conservazione.* Buono (qualche ridipintura nel brano soffittale; tracce di umidità nella zona inferiore delle pareti).

*Bibliografia.* L. GAUDENZIO 1966; N. GALLIMBERTI 1968, p. 428; M. PRECERUTTI GARBERI 1968, pp. 39-40, figg. 12-13; G. M. PILO 1971, p. 339, n. 3; C. B. TIOZZO 1972-b, pp. 58-59, fig. 136; G. PAVANELLO 1975, p. 268, n. 5.

## DOLO (Venezia)

### CHIESA PARROCCHIALE

Navata. Soffitto: *Apoteosi di San Rocco*. Comp. laterali, a monocromo: *Gli Evangelisti*. Pareti, a monocromo: *Agar del deserto; Incontro di Gionata e Davide; Sacrificio di Isacco; Battesimo di Cristo; Giacobbe e gli Angeli; Cristo e l'Adultera*.

Presbiterio. Soffitto: *Le Virtù teologali*. Pareti: *Adorazione dei Pastori; Adorazione dei Magi; San Rocco fra Angeli*.

Affreschi - Attribuiti al Cedini dal Tiozzo (1968) nella fase estrema dell'attività dell'artista. Il Tiozzo segnala una data 1807 (ora non leggibile) nell'affresco a tergo dell'altar maggiore con *San Rocco*. Nel cromatismo spento, nella povertà disegnativa e d'invenzione il pittore denuncia la stanchezza della sua ultima produzione specie d'ambito religioso (affreschi di Mirano e di Villanova del Ghebbo, di San Cassiano a Venezia). Si può assegnare al Cedini anche la tela sul pulpito con *La disputa fra i Dottori*.

*Stato di conservazione.* Discreto; restauri furono eseguiti da C. B. Tiozzo nel 1965 dopo un crollo (molto dan-

neggiate le figure della *Carità* e della *Speranza* nel presbiterio e la pala dietro l'altar maggiore).

*Bibliografia.* C. B. TIOZZO 1968, pp. 48, 119-120; C. B. TIOZZO - C. SEMENZATO, p. 25.

DOLO (Venezia)

CHIESA PARROCCHIALE

*Disputa di Cristo fra i Dottori.*

Olio su tela - Decora la fronte del pulpito. Per l'analogia con gli affreschi che ornano la chiesa, si può attribuire al Cedini anche questa piccola tela nella fase estrema della sua attività.

*Stato di conservazione.* Mediocre.

*Bibliografia.* Inedita.

MILANO

COLLEZIONE PRIVATA

*Le Stagioni.*

Affreschi trasportati su tela - Queste quattro finte statue a chiaroscuro furono strappate circa mezzo secolo fa dalle zone angolari del salone di villa Lion-Da Zara a Casalserugo. Portano una attribuzione a G. B. Tiepolo. Notevoli le analogie con le *Stagioni* del Cedini in Villa Bon alla Mira e con le *Divinità* di villa Viola a Sant'Ambrogio di Fiera. Per ogni altra osservazione vedi scheda di Casalserugo.

*Bibliografia.* A. PALLUCCHINI 1968, n. 56.

MIRA (Venezia)

VILLA BON (ora Tessier)

Corridoio a sud. Pareti, finte statue in nicchie, a monocromo: *Le Stagioni.*

Sala a nord. Sopraporte: *Putti e Baccanti incoronano un'erma*; *Baccanti e Satiri*; *Baccanti e Musicanti*; *Bacco e Arianna*.

Scale. Lunette a monocromo: *Genietti su un carro*; *Diana*; *Anfitrite*; *Zefiro e Flora*; *Bacco e Arianna*.

Affreschi - Assegnati dal Tiozzo (1968) e dalla Prece-  
rutti Garberi (1968) a pittore tiepolesco qui attivo in conco-  
mitanza con l'intervento di Giambattista Tiepolo nella vicina  
villa Contarini, gli affreschi si possono includere nel cata-  
logo del Cedini nella fase tarda della sua attività. Furono  
forse eseguiti intorno al 1794, anno segnato alla base della  
statua in una nicchia delle scale e che può documen-  
tare i vasti lavori di ristrutturazione interna della villa  
seicentesca eseguiti alla fine del Settecento: « CONCORDIA  
FAMILIAE/P./A.D./ MDCCXCIII ». Evidenti le affinità  
tra queste finte statue e le *Stagioni* di Casalserugo nonché  
con le *Divinità* di Sant'Ambrogio di Fiera; e fra i *Cortei di  
Putti* di questa villa e i monocromi di villa Marcello a Pre-  
ganziol e in palazzo Manin a Venezia.

*Stato di conservazione.* Mediocre: cadute di colore,  
crepe e umidità hanno seriamente danneggiato gli affreschi.  
Il soffitto della sala a nord è crollato nella guerra 1940-45.  
Scomparsa pure una lunetta nelle scale.

*Bibliografia.* C. B. TIOZZO 1968, p. 97; C. B. TIOZZO -  
C. SEMENZATO 1968, p. 67; M. PRECERUTTI GARBERI 1968,  
p. 135, figg. 83-85.

MIRANO (Venezia)

CHIESA PARROCCHIALE

Presbiterio. Soffitto: *La Fede*.

Pennacchi angolari: *S. Pietro*; *S. Paolo*; *S. Agostino*;  
*S. Ambrogio* (?).

Pareti: *Sacrificio di Isacco*; *Sacrificio di Melchisedech*.

Affreschi - Attribuiti al Cedini dal Tiozzo (1963). Ap-  
partengono alla fase estrema dell'attività dell'artista, nel

primo decennio dell'Ottocento, come rivela anche la parte ornamentale: da avvicinare quindi al ciclo di Dolo.

*Stato di conservazione.* Discreto.

*Bibliografia.* C. B. TIOZZO 1963; ID. 1968-b; ID. 1971, p. 12; ID. 1972-a, p. 14.

## MOGLIANO VENETO (Treviso)

### CHIESA PARROCCHIALE

#### *L'Assunta.*

Affresco - Si trova a tergo dell'altar maggiore. Presenta la Madonna in volo sorretta da due Angeli, mentre in basso a destra un angioletto è in preghiera. Per una cronologia 'ante quem' è utile l'iscrizione murata a tergo dell'altare a testimonianza dell'avvenuta consacrazione, data alla quale l'affresco in forma di pala centinata con la Vergine Assunta (cui è dedicata la chiesa) doveva già essere realizzato: «ALTARE HOC MAJUS / AD NOMEN ET MEMORIAM / ASSUMPTIONIS B. V. M. / PAULLUS FRANC. JUSTINIANUS / PONTIFEX TARVIN. / DOMINICA IV ADUENTUS. A.A.C. MDCCLXXXII / RITE SACRAUIT / ANTONIO GRANZOTTO / ET / ANTONIO GHIRANDA / PLEBANIS». E' probabile che il Cedini abbia eseguito altre decorazioni a fresco all'interno della chiesa, ora scomparse, poichè l'edificio, ristrutturato nell'Ottocento, venne completamente ridecorato da Sebastiano Santi.

*Stato di conservazione.* Mediocre: diffuso strato di sporco.

*Bibliografia.* Inedita.

## NOVENTA PADOVANA (Padova)

### VILLA CAPPELLO

Sala a sud-ovest del salone al I° piano. Soffitto: *Imeneo con Apollo, la Prudenza, la Temperanza, la Fortezza e la Pace.*



Sala a sud del salone al I° piano. Soffitto: *Flora*.

Sala a nord del salone al I° piano. Soffitto: *Il trionfo di Venere con le Grazie e Mercurio*.

Encausti - Per la stretta affinità con le pitture nella vicinissima villa Vendramin Cappello anche questo ciclo deve assegnarsi al Cedini, con datazione agli ultimi anni del Settecento. Ringrazio vivamente Elisabetta Saccomani Ballarin per la segnalazione di questi dipinti.

*Stato di conservazione.* Cattivo: notevoli cadute di colore e ridipinture.

*Bibliografia.* Inedita.

## NOVENTA PADOVANA (Padova)

### VILLA VENDRAMIN-CAPPELLO (ora Collizzolli)

Salone terreno. Soffitto: *L'Aurora; Il Giorno; La Notte*.

Sala a sud-est. Soffitto: *Venere e Adone*.

Sala a sud-ovest. Soffitto: *Trionfo di Bacco*.

Sala a nord-ovest. Soffitto: *Venere e Vulcano*.

Sala a nord-est. Soffitto: *Le Muse*.

Salone al I° piano. Soffitto: *Apollo e una Suonatrice; Due Muse; Danzatrice*.

Sala a sud-est. Soffitto: *Venere con Amore incatenato*.

Sala a sud-ovest. Soffitto: *Amore e Psiche*.

Sala a nord-ovest. Soffitto: *Zefiro e Flora*.

Sala a nord-est. Soffitto: *Le Grazie*.

Encausti - Assegnati dalla Piperata al Bison (1940), e dal Tiozzo (1963-a) dubitativamente a Pier Antonio Novelli, i dipinti vennero successivamente attribuiti dallo stesso Tiozzo (1968-a) al Cedini. La proposta è condivisa dalla Prece-rutti Garberi (1968) e può considerarsi definitiva l'assegnazione al maestro padovano di questo ciclo, eseguito con ogni probabilità negli ultimi anni del Settecento, in prossimità delle pitture di palazzo Priuli a Venezia. Una analoga serie di dipinti decora a Noventa la vicina villa Cappello. Il Ce-

dini si mostra qui orientato sui principi del classicismo tardo-settecentesco (notevole la ripresa di motivi ercolanesi nelle *Suonatrici*) con esiti personali, vicini alle opere di palazzo Manin a Venezia e di villa Marcello a Preganziol.

*Stato di conservazione.* Discreto. A pianterreno, infiltrazioni d'acqua hanno danneggiato il soffitto col *Trionfo di Bacco*; al primo piano, parzialmente ridipinti nel soffitto del salone *Apollo* e i *Putti* nel comparto centrale e le *Due Muse*, e il gruppo di *Amore e Psiche*. Restauri di C. B. Tiozzo (1961).

*Bibliografia.* C. PIPERATA 1940, p. 25; C. B. TIOZZO 1963-a, p. 43; G. MAZZOTTI 1966, pp. 456-457; C. B. TIOZZO 1968, pp. 48-49; C. B. TIOZZO 1968-a, pp. 2-4; C. B. TIOZZO-C. SEMENZATO 1968, pp. 25-26; M. PRECERUTTI GARBERI 1968, pp. 55-56, fig. 38; G. MAZZOTTI 1973, pp. 522-523.

## PADOVA

### COLLEZIONE PRIVATA

*Giochi di Putti intorno a grandi vasi.*

Affreschi trasportati su tela - I brani furono strappati circa mezzo secolo fa dalle pareti del salone di villa Lion-Da Zara a Casalserugo, dove ne rimane la traccia, piuttosto consistente. Tipica del Cedini la tipologia dei Putti coi capelli sciolti al vento, il ventre largo, e l'uso dei tralci fioriti.

*Bibliografia.* Inedita.

## PADOVA

### PALAZZO EMO-CAPODILISTA

Salotto al I° piano. Soffitto: *Venere e Marte nella rete di Vulcano*; *Coppie di Satiri*; *Le Stagioni* (chiaroscuri angolari). Pareti: *Danza dei Giovani*; *Il Fidanzamento*; *La Sposa incinta*; *Gli Sposi col Bambino*. Sopraporte: *Testine*; *Cinque coppie di Putti*.

Affreschi - Generalmente attribuiti a Francesco Zugno (Ivanoff 1954, su comunicazione orale di G. Fiocco), gli affreschi si possono invece assegnare al Cedini posteriormente all'intervento in villa Da Zara a Casalserugo (pure sinora ricondotto, significativamente, allo Zugno). In un confronto con le opere certe dello Zugno (dal complesso degli Armeni, ai soffitti delle parrocchiali di Istrana e di Caltana, agli stessi affreschi di palazzo Trento a Padova, datati 1764, ecc.) si può notare la sostanziale diversità con queste opere padovane. A palazzo Emo-Capodilista non compaiono le tipiche 'sigle' dello Zugno: disegno molto accurato, panneggi rigonfi e rigidi, un cromatismo costantemente 'velato' da grigi e bianchi che creano un singolare effetto di intonazione argentea, le tipologie facciali col naso e la bocca minuti, gli occhi 'bovini'. Nel salotto Capodilista, al contrario, riscontriamo proprio i moduli figurativi cediniani: figure femminili dal ventre largo e la testa piccola, nubi disposte in modo alquanto schematico, una certa povertà disegnativa, i panneggi morbidi con pennellate ripetitive e prive di scioltezza. Risolutiva, in tal senso, può rilevarsi un'attenta comparazione con le scene 'di genere' affrescate dallo Zugno nel salone di palazzo Trento Papafava (con personaggi affacciati a finte finestre).

La datazione dovrebbe comprendersi intorno al 1780 e si può pensare che il complesso sia stato realizzato in occasione delle nozze dell'ultima dei Capodilista, Beatrice, con Leonardo Emo (6 ottobre 1783), su commissione di Giordano Capodilista, padre della sposa, ultimo maschio della famiglia, il quale avrebbe voluto così ricordare la sua nascita da Antonio Capodilista e Beatrice di San Bonifacio, tradizionalmente identificati negli affreschi come fidanzati e come sposi felici col bambino. La sontuosità di queste nozze del 1783 è testimoniata dal testo pubblicato nell'occasione (B. PIANTONI, *Elogio della nobile famiglia De Conti Capodilista...*, Venezia 1783), di una particolare eleganza, con incisioni intagliate nella bottega del Wagner (*La Fama e l'Imeneo*;

*Leone marciano con lo stemma Emo-Capodilista; l'Augurio Buono*), dedicato appunto a Giordano Capodilista.

A palazzo Emo-Capodilista collabora col Cedini un esperto quadraturista, vicino ai modi di Domenico Fossati, per le analogie che si possono ravvisare, fra l'altro coi soffitti di palazzo Contarini dal Zaffo e la parrocchiale di Martellago (opere che il Fossati eseguì in collaborazione rispettivamente con Giandomenico Tiepolo e con Giambattista Canal). Analoghe quadrature decorano la sala di palazzo Mora-Emo a Venezia. Si tratta, in ogni caso, di un artista assai legato (come il Fossati o il suo allievo Lorenzo Sacchetti) all'ambiente del teatro, tale è la varietà degli sfondi comprendenti edifici gotici (a Padova nella scena col *Bambino*, a palazzo Mora-Emo in quella col *Paggio*).

*Stato di conservazione.* Ottimo.

*Bibliografia.* N. IVANOFF 1954 giugno, pp. 268-270; ID. 1954 agosto, p. 67; G. M. PILO 1959, pp. 337, 365, figg. 19-21; M. CHECCHI-L. GAUDENZIO-L. GROSSATO 1961, p. 154; F. CESSI 1962, pp. 18-20; A. CREMONESE 1972, pp. 24-27.

## PADOVA

### PALAZZO EMO-CAPODILISTA

Stanza al 1° piano. Soffitto: *Flora con Putti*.

- Affresco - Il brano, in cornice di stucco ottagonale, si trova nel soffitto di una stanza prospiciente via Umberto I, inclusa nell'appartamento neoclassico. Venne eseguito insieme agli affreschi di cui alla scheda precedente.

*Stato di conservazione.* Mediocre.

*Bibliografia.* Inedita.

## PADOVA

### PALAZZO MALDURA

Scalone. Soffitto: *Giove fulmina i Giganti*.

Antisala. Soffitto. *La Pace offre l'olivo a Bellona*. Pareti: *Dama col Moro*.

Salone. Soffitto: *Trionfo di Ercole*. Pareti: *Dama col ventaglio*.

Affreschi - Possono spettare al Cedini anche le due piccole finte finestre con animaletti nell'atrio delle scale a pianterreno, le finte finestre che decorano le pareti delle scale e le altre finte finestre nella zona alta delle pareti del salone al 1° piano. Il palazzo, eretto dall'architetto Giambattista Novello per il giurista Andrea Maldura, venne completato nel 1769 (data che si legge in facciata), per cui è probabile che la decorazione ad affresco risalga al 1770. E' verosimile infatti che appena terminato l'edificio, iniziassero subito i lavori di decorazione nei principali ambienti di rappresentanza. Il caso di palazzo Trento (poi Papafava), pure ideato dal Novello, può costituire una conferma: nel 1764 infatti gli affreschi dello Zugno erano completati (secondo la data che si legge nel brano con *Due personaggi in biblioteca* nella parete est del salone) e il palazzo porta in facciata la data « MDCCLXIII ».

Il ciclo porta un'attribuzione a Jacopo Guarana (Moschetti 1932), generalmente accettata, mentre la Padoan Urban (1970) ha avanzato con riserva il nome di Giambattista Canal. Un confronto con le opere sicure del Guarana e del Canal porta a escludere il loro intervento: sono evidenti le grandi diversità fra questi affreschi e, ad esempio, per il Guarana, le pitture di villa Contarini a Valnogaredo o di palazzo Mocenigo a San Stae, o della stessa villa Pisani a Stra (c. 1770) cronologicamente vicina. Per il Canal si vedano invece gli affreschi della chiesa veneziana di Sant'Eufemia (1764) o della parrocchiale di Fonte Alto (1771) così diversi da palazzo Maldura. Per contro si può facilmente rilevare l'affinità sostanziale fra questi affreschi padovani e le opere sicure del Cedini, come il soffitto della parrocchiale di Torre di Mosto, cronologicamente vicino, o il ciclo della chiesa veneziana di San Barnaba.

*Stato di conservazione.* Pessimo: vaste cadute di intonaco, tracce di umidità, sporco hanno seriamente danneggiato gli affreschi, consolidati a cura di C. B. Tiozzo (1975).

*Bibliografia.* A. MOSCHETTI 1932, pp. 673, 675-677, figg. 569-570; M. CHECCHI-L., GAUDENZIO-L. GROSSATO 1961, pp. 439-441; N. GALLIMBERTI 1968, p. 427; L. PADOAN URBAN 1970, pp. 75-76; G. PAVANELLO 1975, pp. 264-268, figg. 2-3, 5-6.

PREGANZIOL (Treviso)

VILLA MARCELLO DEL MAJNO

Salone terreno. Soffitto: *Apollo sul carro* (comp. centrale); *Due cortei di Putti baccanti e musicanti* (fregi laterali). Pareti: *Le Stagioni*; *Danzatrice e Suonatore*; *Suonatore e Danzatrice*.

Encausti - Il ciclo (che mi è stato gentilmente segnalato da Franca Zava Boccazzi) è realizzato interamente a monocromo e può venir assegnato al Cedini in una fase posteriore ai complessi di Noventa Padovana, in concomitanza con l'intervento in palazzo Manin a Venezia (c. 1800), siglato da un'aperta adesione ai canoni neoclassici. Assai notevole la presenza (già segnalata in villa Vendramin-Cappello a Noventa) delle *Danzatrici* e dei *Suonatori* tratti dai celebri volumi delle « Antichità di Ercolano » illustranti le pitture antiche rinvenute negli scavi napoletani.

*Stato di conservazione.* Buono.

*Bibliografia.* Inedita.

SANT'AMBROGIO DI FIERA (Treviso)

VILLA VIOLA (ora Pietrobon)

Salone nell'ala nord. Soffitto: *Apollo sul carro con le Ore* (comp. centrale). Sul bordo, finti gruppi plastici: *Coppia mitologica*; *Il Tempo rapisce la Bellezza*; *Plutone e Proserpina*; *Zefiro e Flora*; *Cortei di Putti con fiori*. Pareti. Finte statue monocrome: *Diana*; *Giunone*; *Apollo*; *Ercole*; *Marte*; *Divinità femminile*; *Due busti*. Finti rilievi monocromi: *Apol-*

lo e Dafne; Diana ed Endimione. Sul lato est: Coppia di Gentiluomini con sfondo di giardino (I conti Viola).

Affreschi - Un manoscritto steso da un anonimo nel 1821 e pubblicato da R. Bratti nel 1930 (conservato al Seminario patriarcale di Venezia, L.L. VIII) riferisce che Giambattista Canal fu attivo alla Fiera di Treviso in una « camera ». Sulla base di tale testimonianza gli affreschi di villa Viola furono appunto assegnati al Canal dalla Padoan Urban (1970), mentre già il Coletti (1935) aveva avanzato identica attribuzione (seguito dal Mazzotti nel 1954 e dalla Precerutti Garberi nel 1968) senza tuttavia conoscere il manoscritto veneziano. La notizia che il Canal è attivo alla Fiera di Treviso non è necessariamente da porre in relazione con questi affreschi e il fatto stesso (rilevato anche dalla Precerutti Garberi) che il pittore veneziano non sia citato in villa Viola nella pur dettagliata « Necrologia » a lui dedicata, apparsa proprio a Treviso nel 1825 (anno della morte dell'artista), porta a escludere tale paternità. A esaminare poi gli affreschi dal lato stilistico, si può osservare come essi non siano convincentemente accostabili a nessuna delle opere certe del Canal (le decorazioni veneziane in Sant'Eufemia alla Giudecca, nell'Ospizio delle Vecchie a San Giobbe, nei palazzi Mocenigo a San Stae, Mocenigo-Gambara, Mangilli, nella parrocchiale di Fonte Alto ecc.) e siano, al contrario, molto prossimi alla mano di Costantino Cedini. Anzitutto è evidente l'omaggio rivolto all'arte tiepolesca come non si ravvisa nel Canal, nel modo di definire le stoffe, rigonfie, mentre il Canal le rende con segni leggeri, fino quasi alla trasparenza. Il gruppo del *Tempo che rapisce la Bellezza* deriva da un'invenzione di Tiepolo a palazzo Labia; mentre è copiato dall'incisione di Pietro Testa con l'*Allegoria della Primavera* il motivo del carro del Sole nel soffitto (cfr. P. Bellini, *L'opera incisa di Pietro Testa*, Vicenza 1976, n. 30). Si può osservare infine la vicinanza fra il modo di atteggiare le figure in villa Viola e quello nei cicli veneziani del Cedini in San Barnaba e nei palazzi Mora-Emo, Sangiatoffetti e Jäger

(specie per la scena soffittale): vi si ravvisa la consueta tipologia dei Putti coi capelli sciolti, il gusto cromatico che predilige i rosati con note di azzurro intenso e i gialli, la consistenza un poco gessosa delle nubi, con le figure disposte per lo più in superficie. Ulteriori affinità sono riscontrabili nel paragone fra queste finte statue di *Divinità* e le *Stagioni* di villa Da Zara a Casalserugo e di villa Bon alla Mira; e inoltre fra le posizioni delle figure in questo complesso e in quelli, posteriori, delle due ville Cappello di Noventa Padovana. Una probabile datazione dovrebbe aggirarsi negli anni intorno al 1785-90, come appare anche dall'apparato quadraturistico, improntato ai principi del razionalismo di fine secolo. Per la Padoan Urban (1970) la datazione dovrebbe comprendersi negli anni 1786-96, sull'esame della foggia degli abiti e della capigliatura del personaggio femminile raffigurato sulla parete di fondo, poichè è nel 1786 che inizia a diffondersi a Venezia la moda di « *acconciare le chiome " alla bambina "*... e di pari passo furono introdotti i cappelli di paglia alla ville-reccia. *L'anno ante quem, è il 1796, in cui morì la contessa Concina Viola* ». Ricordiamo che secondo il Fapanni (1870) la tematica dei 'ratti' qui svolta alluderebbe al rapimento fatto dal conte Viola che tolse la futura moglie dal convento. E' da segnalare, infine, la straordinaria qualità dell'apparato quadraturistico, giustamente avvicinato dalla Padoan Urban (p. 79) al gusto di Antonio Mauro III<sup>o</sup>, autore delle quadrature nella sala di palazzo Angeli a Rovigo (eseguite prima del 1793), anche se non mancano i riferimenti a opere di Lorenzo Sacchetti (compagno del Cedini in San Barnaba) come il salone di palazzo Dotto-Da Rio a Padova.

*Stato di conservazione.* Cattivo: rilevanti cadute di colore e diffuso strato di sporco. Larghe infiltrazioni di umidità hanno cancellato la pittura nella zona inferiore delle pareti. Nel soffitto, crepe e qualche ridipintura (specie nei Putti). La sala è attualmente destinata a deposito di articoli religiosi.



*Bibliografia.* F. S. FAPANNI 1870; R. BRATTI 1930, p. 15; L. COLETTI 1935, pp. 128-129; *Le ville venete* 1954, p. 699; M. PRECERUTTI GARBERI 1968, pp. 255-256, figg. 176-177; L. PADOAN URBAN 1970, pp. 84-85, fig. 5; G. PAVANELLO 1975, p. 268, n. 5.

## SARMEGO (Vicenza)

### VILLA FRACASSO (ora Buzzacarini)

Salone al 1° piano. Soffitto: *Il Trionfo di Venere tra divinità olimpiche* (comp. centrale). Sul bordo: monocromi con *Apollo; Diana; Vulcano; Nettuno*.

Affreschi - Questo soffitto è stato pubblicato dal Cevese (1971) con attribuzione a Francesco Lorenzi, artista che era già morto da due anni alla data di costruzione dell'edificio, segnata sopra la porta d'ingresso dalle scale al salone terreno: « DOM / AEDIFICIVM HOC ET ADIACENTIA LOCA AC ORNAMENTA / COMMERCIO DEO DVCE SATIS PROSPERATO / A FVNDAMENTIS EXTRVXIT / FRANCISCVS FRACASSO HIERONYMI F. / A. MDCCLXXX ». L'opera rivela affinità col soffitto della chiesa veneziana di San Barnaba, mentre la data del 1790 è un buon elemento di giudizio del gusto decorativo del Cedini avviato al classicismo tardosettecentesco: gli affreschi infatti possono essere stati eseguiti subito dopo il completamento della costruzione. Alla mano di collaboratori sono da ricondurre gli ornati intorno al *Trionfo di Venere*, le pitture parietali con quattro giardini e le quattro sopraporte coi simboli del *Commercio, Agricoltura, Architettura e Avvocatura*. Parimenti a uno o più collaboratori (Lorenzo Sacchetti?) sono da assegnare le decorazioni negli ambienti minori.

*Stato di conservazione.* Mediocre: crepe e sollevamenti d'intonaco minacciano la sicurezza della pittura, rovinata specie nella parte a sud.

*Bibliografia.* R. CEVESE 1971, pp. 422-423 (con ill.).

## TORRE DI MOSTO (Treviso)

### CHIESA PARROCCHIALE

#### *La morte di San Martino.*

Affresco - Reca in basso la firma « CONSTANTINUS PINXIT ». Opera databile prima del 1772, anno segnato in un cartiglio di stucco sull'arco trionfale: « AERE PIO 1772 », a testimonianza della fine dei lavori di strutturazione interna dell'edificio. Perduto il brano di palazzo Brigo a Padova, questo affresco, che decora il soffitto della chiesa, è l'unica opera sicuramente documentata della prima giovinezza del Cedini, per la chiara firma leggibile alla base della complessa composizione, ispirata al soffitto dei Gesuati di Tiepolo.

L'artista rivela degli 'impacci' nella costruzione di questo articolato montaggio per l'incapacità di comporre in armonia un gran numero di personaggi con scenografiche architetture. Il Cedini è infatti incline alle composizioni poco affollate, con cieli liberi, propensione che gli frutterà un esito positivo nel più maturo soffitto di San Barnaba a Venezia. Gli effetti di bruno-ruggine sulle parti epidermiche, certe improvvise accensioni di luce (notevoli i bianchi nella zona centrale), documentano l'affinità con il complesso padovano di casa Maldura, cronologicamente vicino a questo soffitto di Torre di Mosto.

*Stato di conservazione.* Buono (restauri di C. B. Tiozzo, c. 1971-72).

*Bibliografia.* « Parrocchia nostra », Torre di Mosto maggio-giugno 1972 (nota del restauro e illustrazione con attribuzione a « Costantino Cenini »); G. PAVANELLO 1975, p. 262, fig. 4.

## TREVISO

### CASA MORETTI-ADIMARI

Salone al I° piano. Pareti: *Venere e Adone*; *Venere e Marte*; *Venere e Paride*; *Venere e Vulcano*.

Affreschi - Attribuiti a Giambattista Canal (Padoan Urban 1970), questi dipinti si rivelano tipiche opere del Cedini tardo. Nonostante le mediocri condizioni di conservazione, sono ben leggibili le affinità con pitture cediniane di questo momento, come le finte statue di villa Bon alla Mira (si veda in particolare la vicinanza dell'*Estate* di Mira con la *Venere* della scena di *Venere e Paride*), o anche d'epoca precedente. Si può infatti rilevare un'analogia sorprendente fra le rade alberature che accompagnano queste coppie mitologiche e lo sfondo paesaggistico delle scene di genere di villa Da Riva a Zerman: pressochè eguali i pini dal frondeggio colante (qui nel gruppo di *Venere e Adone*, a Zerman presso i *Putti che pettinano un cane* o i *Putti che giocano con un maiale*) o gli esili tronchi quasi privi di rami (qui nei gruppi di *Venere e Paride* e di *Venere con Vulcano*; nella villa nel *Putto musicante* o nella *Bambina al pozzo*). Anche in queste figurazioni appare la propensione del Cedini a 'ridurre' la rappresentazione mitologica a brano di genere, inscenando curiosi duetti in cui Venere alterna i suoi 'partners' come nella successione di un racconto (un'impaginazione simile presentano gli episodi mitologici del Canal ora in Ca' da Noal a Treviso; Padoan Urban 1970, p. 82). L'edificio si trova in via Risorgimento 7 (ingresso da via Isola di Mezzo 37).

*Stato di conservazione.* Cattivo: ampie cadute di colore, crepe e ridipinture.

*Bibliografia.* L. PADOAN URBAN 1970, p. 99.

## TREVISO

### DUOMO

*La Madonna appare a S. Liberale, a S. Pietro e al Beato Enrico.*

Affresco - La lunetta decora il portale d'ingresso a sud verso il palazzo vescovile. La Madonna in veste bianca e manto azzurro appare fra le nubi sopra l'altare presso cui

stanno San Liberale, accompagnato da un giovane recante il modello della città di Treviso, S. Pietro, in veste rossastra, e il Beato Enrico. In alto fra uno scoppio di luce, angioletti e cherubini. Il dipinto (generalmente attribuito al Canal) si rivela come una delle composizioni sacre più interessanti del Cedini di questi anni di passaggio fra Sette e Ottocento (epoca cui si può datarlo: si veda l'affinità con gli affreschi in S. Cassiano a Venezia), per il rifiuto della tradizionale tipologia barocca e nel ricupero di certe forme cinquecentesche, segnando una direzione che troverà larga fortuna nel secolo XIX. Lo schema è rigorosamente simmetrico con due santi ai lati dell'altare, per dare un senso di statica fermezza all'impianto, mentre nelle stesse figure dei Santi sembra introdursi la preoccupazione storicistica di un appropriato costume.

*Stato di conservazione.* Pessimo: larghe crepe compromettono la stabilità dell'intonaco.

*Bibliografia.* L. COLETTI 1935, p. 152; L. PADOAN URBAN 1970, p. 99.

## VENEZIA

### CASA IN FONDAMENTA DELL'AGNELLO A SAN POLO 2274

*Zefiro e Flora* (soffitto). Pareti: *Bacco e Arianna*; *Veneri e Adone*; *Apollo e Dafne*.

Affreschi - Assegnabili al Cedini negli anni estremi del secolo, i dipinti appaiono vicini alla seconda stanza di palazzo Contarini degli Scrigni e alla villa di Preganziol.

*Stato di conservazione.* Mediocre.

*Bibliografia.* Inedita.

## VENEZIA

### EX CASA DAL ZOTTO

*Zefiro e Flora*; *Le Grazie* (soffitti, comp. centrali). *Veneri e Amore*; *Apollo citaredo* (sui bordi).

Affreschi - Opere databili alla fase tarda dell'attività del Cedini, in prossimità coi soffitti di palazzo Priuli a Venezia e le decorazioni delle ville Cappello a Noventa. Non sono riuscito a rintracciare l'edificio dove sono ubicati questi affreschi, documentati da vecchie foto Naya.

*Stato di conservazione.* Discreto.

*Bibliografia.* Inedita.

## VENEZIA

### CASA MUSATTI A S. MARIA DEL GIGLIO

Stanza al 1° piano. Soffitto: *Apollo e una Musa con due Suonatrici, Putti e strumenti musicali* (comp. centrale). Sul bordo: le *Stagioni* simboleggiate da Putti.

Affreschi - Attribuibili al Cedini in un momento vicino al ciclo di San Barnaba. Le pareti della sala (prospiciente il campo del Traghetto) sono ornate di stucchi rococò, raffiguranti strumenti di musica, motivi che completano la scena soffittale dell'ambiente, destinato con ogni probabilità a sala di musica. Le due sopraporte presentano vasi, fiori e foglie; altre targhe con fiori sono agli angoli del soffitto.

*Stato di conservazione.* Discreto.

*Bibliografia.* Inedita.

## VENEZIA

### CHIESA DI SAN BARNABA

Soffitto della navata: *Apoteosi di San Barnaba*.

Presbiterio, Soffitto: *Trionfo della Fede e Coppie di Angioletti*. Parete: Episodio illeggibile.

Affreschi - Opera documentata dal Moschini (1815), il ciclo di San Barnaba si pone come uno dei punti-base (con gli affreschi di Torre di Mosto e dell'altra chiesa veneziana di S. Cassiano, nonchè dei palazzi veneziani Giu-

stinian, Contarini delle Figure, Balbi Valier e Moro Lin) della costruzione del catalogo del Cedini. Collaborò nelle pitture del presbiterio per la parte quadraturistica lo scenografo padovano Lorenzo Sacchetti (Moschini 1815). E' anche sulla base della conoscenza di un'attività veneziana del Sacchetti dopo il 1784 (l'artista era nato nel 1759) che possiamo assegnare a dopo quell'anno l'esecuzione degli affreschi (da comprendersi verosimilmente fra il 1785-90), che per certa rarefazione delle figure, impicciolite, e lo schiarimento del colore indicano l'avvenuta maturazione del gusto figurativo del Cedini.

Per una datazione intorno al 1785-90, è utile osservare la relativa sobrietà nell'impaginazione dei vari elementi quadraturistico-ornamentali nel presbiterio, di forma piuttosto regolare: un cornicione dove poggiano fasci di spighe e grappoli d'uva (allusivi all'Eucaristia), nicchie angolari, specchi di finto marmo e, nella zona centrale, un'apertura ovale limitata da una grossa cornice a foglie d'alloro, foglie di vite e grappoli.

*Stato di conservazione.* Buono, tranne che nell'episodio sulla parete di fondo del presbiterio, ormai illeggibile.

*Bibliografia.* G. MOSCHINI 1815, pp. 274-275; E. PAOLETTI 1840, p. 158; G. S. 1896; P. PAOLETTI 1919, vol. VI, p. 260; M. AGGHAZY 1950, p. 70; G. LORENZETTI ed. 1956, p. 565; C. DONZELLI 1957, p. 62, fig. 82; R. PALLUCCHINI 1960, p. 171, fig. 444.

## VENEZIA

### CHIESA DI SAN CASSIANO

Navata. Soffitto: *Apoteosi di San Cassiano* (comp. centrale). Comp. laterali: *Martirio di San Cassiano*; *Decapitazione di una Santa*. Navate laterali. Due lunette monocrome: *Agar e Ismaele*; *Cristo e la Samaritana*; soffitto: *Gli Evangelisti*.

Presbiterio. Pareti: lunette: *Angioletti che portano il SS. Sacramento in processione; Tre angioletti con turibolo e candele.*

Affreschi - Il ciclo è documentato dal Moschini (1815): « *Gli anni scorsi, a spese di Cattarino Corner, ultimo della famiglia della regina, venne tutta coverta di pittura a fresco e di ornamenti a stucco. Costantino Cedini dipinse nel soffitto in mezzo il Santo titolare in gloria, e i quattro evangelisti a fresco in quattro minori compartì, ed è pur stato il pittore degli altri fatti e delle figure a chiaro-scuro qua e là per tutta la chiesa: Giambattista Castelli ne ha lavorato gli stucchi* ».

Non si può accogliere la proposta del Lorenzetti (ed. 1956) di assegnare a Giandomenico Tiepolo le lunette laterali con *Agar e Ismaele* e *Cristo e la Samaritana* che, pur molto danneggiate, rivelano anch'esse la mano del Cedini. La datazione del complesso è sicuramente posteriore agli affreschi in San Barnaba a Venezia e può indicarsi con ogni probabilità negli ultimi anni del Settecento, come rivela anche la forma degli stucchi che circondano le pitture, opera del Castelli, che collaborò col Cedini in quegli anni anche in palazzo Manin a Rialto. Il committente, Cattarin Corner, che aveva il proprio palazzo giusto nelle vicinanze della chiesa, era in contatto con Cedini sin dal 1773 (vedi Regesto), ordinando all'artista varie decorazioni a fresco (vedi Regesto 1783), di cui rimangono alcuni brani nel soffitto di una stanza nel mezzanino di Ca' Corner della Regina.

*Stato di conservazione.* Cattivo: molto rovinati i brani delle navate laterali e del presbiterio; crepe nel brano maggiore.

*Bibliografia.* G. MOSCHINI 1815, p. 127; E. PAOLETTI 1840, p. 178; P. PAOLETTI 1919, vol. VI, p. 260; G. LORENZETTI ed. 1956, p. 469; C. DONZELLI 1957, p. 62; R. PAL-LUCCHINI 1960, p. 171.

## VENEZIA

### CHIESA DI SAN GEREMIA

#### *Gruppo d'Angeli.*

Affresco - Le figure di Angeli sorreggenti il globo ornano una quadratura in 'grisaille' dietro l'altar maggiore, costituita da una finta esedra a specchiature marmoree e colonne d'ordine composito. L'apparato illusivo in monocromo comprende al centro una scultura di *Cristo trionfante*. Mentre spetta ad Agostino Mengozzi Colonna (1725-1792) (Moschini 1815, II, p. 50) la parte ornamentale (e non l'intera composizione, come ha proposto il Lorenzetti), si deve assegnare al Cedini il gruppo degli Angeli, che presentano le tipologie facciali tipiche dell'artista. La precisazione cronologica è offerta dall'iscrizione marmorea a tergo dell'altare: « SOLIDITATIS AERE / PIISQUE FIDELIUM LARGITIO / IN HANC SPLENDIDIOREM FORMAM / REDACTUM / A. D. MDCCXC ».

*Stato di conservazione.* Discreto.

*Bibliografia.* G. LORENZETTI 1956, p. 450; C. DONZELLI 1957, p. 159, fig. 219.

## VENEZIA

### NEGOZIO PIETROBON IN CAMPO MANIN

Sala al I° piano. Soffitto: *Le Grazie con Amorini.*

Affresco - Il brano è compreso in cornice di finto legno dorato di forma circolare. Il bordo del soffitto è ornato, agli angoli, da comparti in bianco con fregi a motivi vegetali e cammei con testine, e da quattro grandi targhe a fondo di finto marmo con figure femminili sdraiate, adorne di festoni e nastri in violetto. Al gusto ancora rococò della scena centrale con le *Grazie* e gli *Amorini* che sorreggono tralci fioriti si accosta una sensibilità già classicistica nel decoro coi cammei nelle zone angolari. Si può quindi ipotizzare una datazione al nono o all'ultimo decennio del se-



colo. Per l'attribuzione al Cedini si confronti questo soffitto soprattutto con quello in palazzo Balbi Valier a S. Vio.

*Stato di conservazione.* Buono, dopo il restauro (qualche ripintura).

*Bibliografia.* Inedita.

## VENEZIA

### PALAZZO BALBI VALIER A S. VIO

Stanza al II° piano. Soffitto: *Apollo sul carro con l'Aurora.*

Affresco - La figurazione è attorniata da comparti ornati con uccelli, fiaccole e farfalle, in un decoro d'impronta neoclassica. Il soffitto è documentato dal Fontana e lo si può datare intorno al 1800: si tratta pertanto di un'opera importante per la definizione del gusto dell'ultima attività del Cedini.

*Stato di conservazione.* Discreto: cadute di colore.

*Bibliografia.* G. FONTANA ed. 1967, p. 302.

## VENEZIA

### PALAZZO CAOTORTA A CANNAREGIO 2625

Stanza al II° piano. Soffitto: *Il carro di Venere* (comp. centrale). *Quattro rilievi monocromi con sacrifici* (sul bordo).

II<sup>a</sup> stanza al II° piano. Soffitto. *Due gruppi mitologici; Quattro figure femminili.*

Affreschi - Fra ornati di gusto classicheggiante, le parti figurative assegnabili al Cedini mostrano ancora qualche legame col mondo barocco, specie nel secondo soffitto, mentre l'adesione alle istanze del classicismo tardosettecentesco è ravvisabile particolarmente nei finti rilievi monocromi con scene di sacrifici antichi nella prima stanza, il cui decoro presenta affinità (tanto da far pensare alla presenza di un medesimo ornatista) col soffitto della camera da

letto ' di palazzo Querini Stampalia. La tipologia della decorazione nella seconda stanza rivela in alcuni elementi (bordure di fiori e di foglie, testine raggiate, coroncine, placchette con ornati vegetali stilizzati) una certa prossimità con opere di Davide Rossi, responsabile ad esempio di analoghi ornamenti in palazzo Priuli Manfrin a Cannaregio (cfr. G. Pavanello 1974, pp. 5-8, figg. 11-12).

Si può prospettare una datazione nell'ultimo decennio del Settecento.

*Stato di conservazione.* Mediocre: crepe e infiltrazioni di umidità.

*Bibliografia.* Inedita.

## VENEZIA

### PALAZZO CARMINATI A SAN STAE

Stanza al I° piano. Soffitto: *Le Grazie e due Putti*.

Affresco - Compresa fra ornati classicheggianti a finti cassettoni monocromi, racemi e palmette, la scena centrale si può attribuire al Cedini nei primi anni dell'Ottocento.

*Stato di conservazione.* Mediocre: molte ridipinture.

*Bibliografia.* Inedita.

## VENEZIA

### PALAZZO COCCINA-TIEPOLO (POI PAPADOPOLI) A S. APONAL

Stanza al III° piano. Soffitto: *Pan e ninfe con Putti e Cerere* (?) (comp. centr.). Sul bordo: *Apollo e Dafne; Diana ed Endimione; Venere e Adone; Zefiro e Flora* (monocromi).

Affreschi - La parte ornamentale presenta una ricca cornice in finto legno verdastro (vicina a ideazioni di Agostino Mengozzi Colonna: vedi il suo intervento in palazzo Mocenigo a San Stae; cfr. I. Chiappini di Sorio 1974), dove sono inserite le quattro targhe in finto marmo con venature azzurre contenenti i monocromi. Il soffitto è attribuibile al

Cedini verso la fine del nono decennio del secolo: infatti il colore (nonostante i gravi danni) si presenta ancora vivace e le figure mantengono una certa monumentalità. Anche il gusto dell'apparato quadraturistico può confermare una simile datazione: gli elementi che lo compongono infatti, pur essendo dipinti con colori intensi e variati, presentano le forme tipiche del razionalismo tardosettecentesco, con cornici lineari disposte simmetricamente e la 'distinzione' dei motivi, fra loro accostati senza fusione.

*Stato di conservazione.* Cattivo: notevoli cadute di colore e tracce di umidità.

*Bibliografia.* Inedita.

## VENEZIA

### PALAZZO CONTARINI DAL ZAFFO ALLA MISERICORDIA

Stanza al 1° piano. Soffitto: *Venere con le Grazie e Apollo sul carro.*

Affresco - Sul bordo del soffitto un cornicione scuro in finto marmo, con canestre di fiori agli angoli, è profilato contro una chiara struttura in grigio perla con cammei e medaglioni che porta al centro la rappresentazione mitologica. Si può prospettare una datazione agli anni '90, specie per l'accento classicheggiante che connota la figurazione.

Il soffitto si trova nella parte dell'edificio occupata dall'« Opera Cardinal Piazza » al n. 3539/A.

*Stato di conservazione.* Mediocre: molte ridipinture.

*Bibliografia.* Inedita.

## VENEZIA

### PALAZZO CONTARINI DEGLI SCRIGNI A S. TROVASO

Mezzanino. I<sup>a</sup> stanza. Soffitto: *Divinità (Giove, Mercurio, Minerva, Venere con Eros, Marte)* (comp. centrale). Sul bordo: *Ratto d'Europa; Ratto di Dejanira; Venere e Adone; Apollo e Dafne; Altre tre scene; Pan e Siringa.*

Mezzanino II<sup>a</sup> stanza. Soffitto: *Due Danzatrici con nastri e Putti con corone*. Pareti: *Suonatrici; Le Stagioni*.

Affreschi - Pitture attribuibili al Cedini verso la metà dell'ultimo decennio del Settecento quando una parte del palazzo venne ristrutturata per le nozze di Alvise Contarini con Teresa Savorgnan, avvenute nel 1794. Notevole la presenza nella seconda stanza delle figurette di gusto ercolanese, da accostare alle soluzioni di villa Marcello a Preganziol o di villa Vendramin Cappello a Noventa Padovana. Le piccole *Danzatrici* o le allegorie delle *Stagioni*, profilate direttamente sul muro, indicano lo spirito del « classicismo dei cammei » per il nitore della loro definizione su grandi zone di bianco. Anche in questi ambienti (come in palazzo Caotorta) la parte ornamentale (con uccelli, coppie di cavalli marini ecc.) rivela legami con l'opera di Davide Rossi. Non si può escludere che il Cedini sia intervenuto anche in altre stanze del palazzo, che non ho potuto ancora visitare. Spettano senz'altro al Canal gli affreschi nel salone del palazzo gotico (che spero di rendere noti al più presto).

*Stato di conservazione.* Pessimo nel soffitto della prima stanza, con molte ridipinture. Discreto nella seconda stanza.

*Bibliografia.* Inedita.

## VENEZIA

### PALAZZO CONTARINI DELLE FIGURE

Stanza al I<sup>o</sup> piano. Soffitto: *Imeneo di Venere e Marte alla presenza di Giove e delle Grazie* (comp. centrale). Sul bordo: *Quattro coppie di Putti con tralci fioriti*.

Affresco - La scena centrale è compresa entro una cornice in oro ornata da quattro cammei. Sul bordo del soffitto è simulato un largo cornicione color rosa carico con timpani dove si adagiano Putti in coppia con tralci fioriti; più oltre s'apre una finta cupola più chiara, con decori a finto stucco in bianco e oro di gusto rococò. Il palazzo è al n. 3327 di S. Marco.

Il soffitto, certa opera del Cedini per la chiara testimonianza del Fontana (1865), è una delle opere più ben risolte dal maestro per la delicatezza cromatica e il vivace estro narrativo che trova momenti felici anche nella delineazione dei Putti in pose variate sui timpani spezzati. L'ornamentazione di gusto rococò, il cromatismo e la scioltezza della figurazione indicano un momento centrale nell'attività del Cedini, puntualizzabile intorno al 1775, vicino quindi al suo intervento a Casalserugo e a Zerman, e forse di poco posteriore agli affreschi di Ca' Giustinian dei Vescovi.

*Stato di conservazione.* Cattivo: rilevanti cadute di zone di colore, crepe e tracce di umidità.

*Bibliografia.* G. FONTANA 1865, p. 172; ID., ed. 1967, p. 260.

## VENEZIA

### PALAZZO CORNER A S. CANCIANO

Mezzanino. Soffitto: *Marte e la Prudenza presentano un Giovane alla Gloria* (comp. centrale). *Quattro Virtù* (comp. angolari). Tre sopraporte con *Putti*.

Affreschi - Attribuito dalla Chiappini di Sorio (1975) a Francesco Chiarottini, il ciclo si può assegnare al Cedini, forse con datazione all'ultimo decennio del Settecento.

*Stato di conservazione.* Discreto.

*Bibliografia.* I. CHIAPPINI DI SORIO 1975, pp. 41-43.

## VENEZIA

### PALAZZO CORNER DELLA REGINA

Mezzanino. Soffitto: *Quattro gruppi di Putti giocosi*.

Affreschi - Stilisticamente vicini alle opere certe del Cedini (anche se l'esame è reso difficile da estese ridipinture), questi brani si possono identificare con quanto rimane

degli affreschi eseguiti per Cattarin Corner come si legge in un documento pubblicato dalla Olivato (1973, pp. 37, 47): Venezia Biblioteca Correr, Ms. P. D. c. 2222/CXLII. Il 3 aprile 1773 « *Vincenzo Colomba stucador e Costantino Celini pitor, notificano la privata scrittura di cession de dì 7 settembre 1772 fattagli dal N. H. Cattarin Corner fu de Ferigo per la summa di zecchini 117 con li patti, condizioni, obbligazioni, come in essa privata scrittura di cessione* ». Nel pavimento della stanzetta è iscritta la data 1771 (in una delle scene parietali, che non spettano al Cedini, compare invece la data 1776): si può quindi contenere entro il 1771-73 la datazione di questi brani nel soffitto. Nelle parti meglio conservate si può notare una vivacità cromatica e una scioltezza di atteggiamenti vicini alle più importanti realizzazioni di Zerman (specie nel brano coi *Putti che giocano alle maschere*). Per ulteriori contatti del Cedini con Cattarin Corner, vedi « *Regesto* » 1783.

*Stato di conservazione.* Discreto nei due comparti verso il Canal Grande; pessimo negli altri due, totalmente ridipinti.

*Bibliografia.* Inedita.

## VENEZIA

### PALAZZO DIEDO A S. FOSCA

I° piano. I<sup>a</sup> stanza. Soffitto: *Quattro Danzatrici con nastri e strumenti musicali* (zone angolari fra decorazioni in stucco).

I° piano. II<sup>a</sup> stanza. Soffitto: *Il Merito incoronato dalla Virtù, con la Gloria dei Principi, la Prudenza, la Fortezza e l'allegoria delle Scienze* (comp. centrale). Sul bordo: *Quattro coppie di profili in medaglioni; Quattro coppie di Putti con aquile.*

I° piano. III<sup>a</sup> stanza. Soffitto: *Imeneo con Giunone, Giove, le Grazie, la Fama, Apollo sul carro* (comp. centrale). Sul bordo: *Quattro cortei di Putti giocosi e musicanti* (monocromi).

Affreschi - Opere databili alla fase tarda del Cedini, che le eseguì probabilmente quando alcune stanze al piano nobile del palazzo vennero ornate per le nozze di Antonio Diedo con Lucrezia Andriana Nani (1795). Da notare l'affinità con i cicli dipinti nei palazzi veneziani Sandi e Sangiattoffetti (anche per il gusto degli ornati). Particolarmente raffinato (come in palazzo Sandi) l'uso del monocromo su fondo azzurro, impiegato qui nella terza sala. Anche queste ornamentazioni, assai pregevoli negli effetti di colore e nell'accostamento degli elementi classicheggianti, mostrano il gusto di Davide Rossi (si confronti in particolare la finta cupola della seconda stanza con il soffitto del salone di palazzo Priuli Manfrin a Cannaregio; cfr. G. Pavanello 1974, pp. 5-8, figg. 11-12).

*Stato di conservazione.* Discreto.

*Bibliografia.* G. PAVANELLO 1976, pp. 9-15.

## VENEZIA

### PALAZZO DONÀ A S. STIN

Stanza al 1° piano. Soffitto: *Eros con le Grazie* (comp. centrale); *Venere e Ninfe con Putti* (comp. angolari).

Affresco - Agli angoli del soffitto si aprono quattro prospettive architettoniche molto scorciate con colonnati, contro i quali si stagliano le figure femminili adagiate su un finto cornicione in primo piano. Nella zona centrale è dipinta una struttura a cupola color rosa carico, ornata con canestri di fiori, aperta al centro su architetture in ardita prospettiva alzate sul cielo aperto dove è il gruppo con *Le Grazie*. Ricco di colore sia nell'apparato quadraturistico (che presenta motivi poco consueti) che nei brani figurati, il soffitto si può datare nell'ottavo decennio del Settecento: particolarmente notevole infatti appare l'affinità coi soffitti di palazzo Giustinian dei Vescovi (e, in secondo luogo, di palazzo Maldura), e anche la presenza di genuini motivi 'barocchi' nella parte decorativa può indurre a una data-

zione piuttosto anticipata. E' probabile che questo soffitto, come quelli attigui di Jacopo Guarana con l'allegoria della *Concordia Maritale* e di Giandomenico Tiepolo con *La Virtù e la Sapienza* (quest'ultimo pubblicato da E. Martini, in « Notizie da Palazzo Albani » n. 2-3, 1974, pp. 79-83), sia stato eseguito in occasione di un matrimonio, come appunto fa presumere la presenza del tema coniugale nel soffitto che spetta al Guarana (il cui ornatista, fra l'altro, sembra lo stesso che è intervenuto nella sala di Bacco del Guarana nella villa Pisani di Stra). Il palazzo è sede della scuola elementare « B. Canal ».

*Stato di conservazione.* Mediocre: vaste cadute di colore in una delle zone angolari e tracce di umidità.

*Bibliografia.* Inedita.

## VENEZIA

### PALAZZO FARSETTI (ora MUNICIPIO)

*Allegoria con Venere e Cibele.*

Olio su tela - Il dipinto, di forma quadrilobata, si trova nel soffitto dell'anticamera del Sindaco. Proviene da una delle stanze del Magistrato alle Biade in Palazzo Ducale, come documenta anche F. Zanotto (1853, pp. 39-40): « Il soffitto poi di questa stanza è tuttavia quale era al tempo della Repubblica, e vedesi ornato da un dipinto, che reputiamo di Jacopo Guarana ... Dal lato sinistro dell'osservatore, vedesi Cibele, o la Terra, coronata il capo di torri, seguita dall'Abbondanza, la quale offre un manipolo di mature spiche a una donzella seduta sulle nubi, avente nella destra un papavero, e una bionda arista sul capo. Al manco lato di lei è Amore, con in mano una fiaccola ardente; da cui s'impara essere questa donzella, Venere celeste o dal Buono evento, per la quale allietasi la terra e la fa produrre in copia le messi. E, di vero, simboli proprii del Buono evento sono e la spica di grano che reca in capo, ed il pa-



*pavero che tiene in mano; quella allusiva all'abbondanza dell'annona, e questo alla quiete, da cui risulta e si augmentano i buoni eventi, secondo spiega Cesare Ripa... ».* La forma quadrilobata della tela è simile a quella del dipinto di Paolo Veronese con *Venezia che riceve l'omaggio di Ercole e Cerere* (Venezia, Gallerie) che si trovava originariamente nelle stanze del Magistrato delle Biade e che nel 1792 venne trasferito nella Libreria di San Marco, per passare quindi, nel 1810, nel Palazzo Reale (cfr. T. Pignatti 1976, pp. 140-141). Ricca di colore e ben impaginata, l'opera si può datare, per alcune inflessioni classicheggianti, alla maturità dell'artista, forse intorno al 1790. Si tratta di un raro esempio di dipinto su tela che documenta una certa abilità del Cedini anche in questa tecnica. Notevoli le affinità con gli affreschi di palazzo Diedo (si confrontino soprattutto i Putti, specie del soffitto col *Merito incoronato*).

*Stato di conservazione.* Buono.

*Bibliografia.* F. ZANOTTO 1853, pp. 39-40.

## VENEZIA

### PALAZZO GIUSTINIAN DEI VESCOVI

Salone al 1° piano. Soffitto: *Fortezza; Carità; Abbondanza; Regalità (?)*; *Giustizia; Fede; Valor guerriero; e altra allegoria* (monocromi in ovali e tondi).

Stanza adiacente al salone, sul Canal Grande. Soffitto: *Allegoria con un Giovane, Eros bendato, le Grazie e la Prudenza*.

Affreschi - Particolarmente interessante la decorazione della stanza prospiciente il Canal Grande, dove un finto cornicione sagomato presenta, sullo sfondo del cielo, busti, bandiere, tralci fioriti, uccelli, zefiretti: un decoro di gusto barocco che circonda la scena centrale, molto ricca di colore (con prevalenza dei rosati, dei grigi perla e degli azzurri).

Si può forse proporre una datazione all'inizio dell'ottavo decennio del Settecento. Si riferisce probabilmente a questo ciclo di pitture la notizia riportata dal Fontana (1865) di affreschi del Cedini nel « primo » palazzo Giustinian dei Vescovi al secondo piano (non sono riuscito a vedere questa parte dell'edificio, che mi risulta comunque decorata da affreschi settecenteschi).

*Stato di conservazione.* Mediocre, specie nei monocromi del salone, coperti da uno spesso strato di sporco e con molte ridipinture.

*Bibliografia.* J. FONTANA 1865, p. 23; *Id.*, ed. 1967, pp. 200-201.

## VENEZIA

### PALAZZO JÄGHER AI SS. APOSTOLI

Scala. Soffitto: *Trionfo di Venere*.

Salone al I° piano. Soffitto: *Il carro del Sole e l'Aurora mettono in fuga le Tenebre* (comp. centrale). *La Luce sconfigge le Tenebre*; *Due Ore* (comp. laterali). *Due coppie di Satiri* (sul bordo, nei lati brevi). Pareti: *Cleopatra scioglie la perla*; *Antonio e Cleopatra*; *Svenimento di Cleopatra*; *Cleopatra col ventaglio*; *Due vedute di edifici e rovine*. Sopraporte: *Le Stagioni simboleggiate da Putti* (monocromi).

Stanza al I° piano, a destra del salone. Soffitto: *Due Putti con colombe*.

Stanza al I° piano a sinistra del salone. Soffitto: *Allegoria con la Pittura, la Musica, e le Scienze* (comp. centrale). *Due lunette allusive alla Musica con Apollo e le Scienze, Putti, Mercurio, Minerva*; *Quattro monocromi allusivi alla Musica e all'Astronomia* (comp. laterali).

Stanza al II° piano. Soffitto: *Eros*.

Stanza al II° piano. Soffitto: *Zefiro e Flora* (?).

Affreschi - Del complesso sono stati pubblicati, con attribuzione a Francesco Lorenzi (Cajani 1972), i soffitti del

salone e della stanza a sinistra del salone al primo piano, con datazione intorno agli anni '60. L'intero ciclo si può datare, per un generale spirito classicheggiante che impronta sia le parti ornamentali in pittura sia gli stucchi (notevoli quelli dello scalone), intorno agli anni '90. Una conferma può venire dalla conoscenza che nel 1788 il palazzo venne ceduto dai Cottoni agli Jäger (Tassini 1879, p. 274), per cui è ipotizzabile che poco dopo siano iniziati i vasti lavori all'interno dell'edificio comprendenti, oltre le decorazioni, la ristrutturazione delle scale che si presentano ora in forme monumentali. Non si può condividere la proposta di assegnare il ciclo di palazzo Jäger al Lorenzi perchè troppo diverse dal suo stile appaiono queste pitture. Si considerino gli affreschi del Lorenzi in palazzo Giusti del Giardino a Verona o nei palazzi di Casale Monferrato (che più sarebbero vicini al complesso veneziano per la loro più tarda esecuzione): la pennellata del Lorenzi è rigida nell'omaggio 'raffreddato' all'arte tiepolesca, i panni si induriscono in definizioni taglienti, le carni assumono un pallore innaturale, i colori si campiscono a zone fredde e fra loro contrastate; nei cieli del Lorenzi, inoltre, le nubi tendono a contrastare con l'azzurro.

Non si possono, infine, accogliere i nomi del Novelli e di J. e V. Guarana avanzati dalla Bassi (1976) per l'esecuzione delle parti figurali di questi affreschi, mentre si può condividere la proposta in favore di Davide Rossi, quale autore degli apparati prospettico-ornamentali.

*Stato di conservazione.* Cattivo, nonostante i restauri condotti dalla Soprintendenza ai Monumenti intorno al 1960-61 per rimediare all'estrema rovina degli affreschi, specie nelle zone parietali del salone (il palazzo è sede della scuola media « Jacopo Sansovino »). Ampie le ridipinture nel salone e in altri ambienti (totalmente ridipinto il brano con *Eros*).

*Bibliografia.* A. CAJANI 1972, pp. 156, 166, figg. 207, 209; E. BASSI 1976, pp. 465-466.

## VENEZIA

### PALAZZO LABIA

Stanza al I° piano sul Campo San Geremia. Soffitto: *Venere e Marte incoronati da Adone alla presenza di Vulcano, con le Grazie, Apollo sul carro e Mercurio.*

Stanza al I° piano sul Canale. Soffitto: *Apoteosi di un Eroe, con la Giustizia e le Virtù*; sei monocromi con *Fiumi*.

Affreschi - Caratterizzati da un cromatismo delicato, i soffitti si possono assegnare al Cedini in prossimità del ciclo di San Barnaba. Da notare che la figura di *Apollo* è copiata dall'incisione con l'*Allegoria della Primavera* di Pietro Testa (cfr. P. Bellini 1976, n. 30).

*Stato di conservazione.* Buono.

*Bibliografia.* Inedita.

## VENEZIA

### PALAZZO MAIER-GRIMANI A CANNAREGIO 3025

Stanza al II° piano. Soffitto: *La Nobiltà e la Virtù con la Fama*. Due sopraporte: *La Prudenza e altra figura allegorica*.

Affreschi - Assegnabili al Cedini nella fase tarda della sua attività, in vicinanza coi cicli veneziani dei palazzi Jäger, Diedo, Sangiatoffetti. Scoperto l'omaggio all'arte tiepolesca, da cui è desunto il gruppo con la *Nobiltà e la Virtù*.

*Stato di conservazione.* Pessimo (notevolissime ridipinture).

*Bibliografia.* Inedita.

## VENEZIA

### PALAZZO MANIN

Sala al I° piano. Soffitto: *L'Abbondanza*.

Sala al II° piano « del caminetto ». Soffitto: *Muzio Scevola davanti a Porsenna; Incontro di Volumnia e Corio-*

lano. Pareti: *Le Sibille Cumana e Tiburtina*; *Bruto abbraccia la madre Terra*; *Ersilia scongiura Romolo a risparmiare i Sabini*; *Licina accompagnata dal figlioletto esorta Caio Gracco a non andare ai rostri*; *Calpurnia cerca di impedire a Cesare di recarsi al Senato*.

Stanza attigua « degli specchi ». Soffitto: *Fetonte chiede il carro ad Apollo*. Pareti: *Minerva ed Euterpe*; *Minerva ed Aracne*; *Trionfo di Nettuno*; *Trionfo di Anfitrite*.

Sala al II° piano. Soffitto: *Imeneo di Bacco e Arianna*; *Trionfo di Sileno*.

Encausti e affreschi - Il ciclo, compreso negli appartamenti rinnovati da Giannantonio Selva a partire dal 1794 per il doge Lodovico Manin, è realizzato a monocromo ed è databile al 1800 come risulta da documenti dell'Archivio di Stato di Udine (Busta 45 Famiglia Manin) con le notizie dell'intervento in palazzo Manin del Cedini, Pier Antonio Novelli, Pietro Moro, Jacopo Guarana, Davide Rossi, G. B. Bison, Antonio Zanetti ornatista, di Gasparo Lazzevani e Giuseppe Castelli stuccatori (quest'ultimo è autore fra l'altro degli stucchi nella « stanza del caminetto » al II° piano con le storie romane). Le pitture qui elencate possono tutte spettare al Cedini, non risultando convincente la proposta di assegnare al Guarana il soffitto con *Fetonte chiede il carro* (Paolillo-Dalla Santa). Si può invece assegnare il brano con le *Arti* a Pietro Moro, per l'analogia coi suoi certi affreschi a Venezia nel Palazzo Reale (cfr. Pavanello 1976-b, pp. 5-6, figg. 14-18). Spetta invece a S. Santi il gruppo con *Minerva* attribuito al Moro (Paolillo-Dalla Santa tav. LXXXII) nella sala del Consiglio, le cui sopraporte spettano a un artista dell'Ottocento inoltrato (Ibidem, tavv. LXXIX-LXXX). Si può attribuire a Davide Rossi la parte ornamentale del soffitto con l'*Abbondanza* (erroneamente ascritto al Bison nell'illustrazione n. LIII del Paolillo-Dalla Santa: il Bison intervenne nel palazzo solo come ornatista, nelle zone angolari della stanza dell'alcova al primo piano); vi notiamo infatti i festoni fioriti, le placchette, le testine, i tralci vegetali stilizzati tipici del suo

repertorio. Va ribadita l'importanza di questo ciclo, realizzato con ogni probabilità in concomitanza con il complesso di San Cassiano, per la definizione del catalogo cediniano.

*Stato di conservazione.* Generalmente buono, dopo i restauri (c. 1967-68).

*Bibliografia.* D. R. PAGLILLO - C. DALLA SANTA 1970, pp. 35, 37-39; ill. LIII, LIX-LX, LXIII, LXVII-LXVIII, LXXXI, XCVI, CXV; E. BASSI 1976, p. 158.

## VENEZIA

### PALAZZO MORA-EMO A S. ANGELO

Sala al I° piano. Soffitto: *Apollo con le Muse e Mercurio* (comp. centrale). *Minerva* (a nord); *Flora* (a sud). Pareti: *Paggio con cuccuma* (a nord); *Cavaliere con vaso* (a sud); *Dama*; *Concerto*; *Personaggio con occhialino, gatto e cane* (a ovest); *Coppia di cavaliere e dama con cappello*; *Dama con pappagallo e nano* (a est).

Affreschi - Il ciclo, già riferito dall'Ivanoff (giugno 1954) a Francesco Zugno — attribuzione condivisa dal Pilo (1959) —, per l'evidente affinità con le pitture del salotto Emo-Capodilista a Padova, può venir assegnato al Cedini in un momento vicino a palazzo Emo all'inizio del nono decennio del secolo. Consonanze stilistiche e tipologiche (le figure affacciate a una finta balaustra) si possono notare anche con gli affreschi del salone di palazzo Jäger a Venezia e, per la scena soffittale, col soffitto di villa Viola a Sant'Ambrogio di Fiera.

*Stato di conservazione.* Mediocre: notevolissime le ridipinture di G. Cherubini sui brani parietali (soprattutto pareti sud e ovest, nella *Dama*) e nel soffitto, per rimediare in qualche modo ai gravi danni della guerra 1915-18.

*Bibliografia.* N. IVANOFF 1954, p. 274, n. 1; G. M. PILO 1959, pp. 335-337, 368, fig. 18.

## VENEZIA

### PALAZZO MORO LIN

Sala al I° piano. Soffitto: *Allegorie delle Arti e delle Scienze (Astronomia, Musica ecc.)* (comp. centrale). Sul bordo: *Allegorie delle Arti e delle Scienze* (a monocromo).

Affreschi - Documentato dal Fontana (1865), il soffitto si può assegnare alla fase estrema dell'attività del Cedini, forse intorno al 1806, quando intervenne in una sala attigua il pittore Giovanni Carlo Bevilacqua (Pavanello 1972, p. 88). Il soffitto ripropone in questa fase certe tipologie di origine barocca e risulta perciò meno interessante di altre contemporanee realizzazioni, di gusto neoclassico. Notevole, tuttavia, appare la trattazione della tematica delle Scienze e delle Arti, sostituitesi ai personaggi della mitologia e alle allegorie (come la *Virtù*, la *Gloria dei Principi*, il *Merito*, la *Fortezza* ecc.) che ancora trionfano alla fine del Settecento anche nei soffitti cediniiani (palazzi Sangiatoffetti, Diedo, Maier, Sandi, Nani ecc.). Certo cromatismo tipico del Cedini si ripresenta qui nel caratteristico blu intenso della figura col cannocchiale sotto il gruppo principale, nel giallo dei panneggi e nell'azzurro pallido del cielo senza vibrazioni (come in altre opere tarde).

*Stato di conservazione.* Mediocre: estesi danni causati dall'umidità, e ridipinture.

*Bibliografia.* G. FONTANA 1865, p. 166; Id. ed. 1967, p. 159.

## VENEZIA

### PALAZZO MOROSINI A S. STEFANO

Stanza al II° piano, sul rio. Soffitto: *Bacco incorona Arianna*.

Affresco - Racchiuso da una cornice di forma ovale, il dipinto presenta le figure principali sulla destra, accompagnate da due allegorie in alto a sinistra. In basso, coppia

di Putti con tralci di vite. Da notare le affinità compositive con *Zefiro e Flora* di villa Vendramin Cappello a Noventa Padovana e di casa Dal Zotto a Venezia: databile pertanto agli anni '90.

*Stato di conservazione.* Pessimo: il brano è di difficilissima lettura, tanto da suggerire che possiamo esser in presenza di tracce di colore rimaste dopo uno strappo, che sarebbe allora stato eseguito alla fine dell'Ottocento, quando fu venduto il patrimonio artistico dei Morosini-Gatterburg.

*Bibliografia.* Inedita.

## VENEZIA

### PALAZZO NANI A CANNAREGIO

Salone al I° piano. Soffitto (cinque comparti): *Minerva incorona un Giovane con Putto e le Scienze; Giovane che riceve una spada da Marte alla presenza della Fortezza e di Ercole; La Giustizia e l'Autorità con Guerriero reggente corone; Giovane che premia la Pittura alla presenza della Musica, dell'Architettura e di Mercurio; Giovane con l'Immortalità, il Tempo e la Virtù.* Sul bordo: *Dieci monocromi con le Arti, Virtù, Sacrifici e Trionfi.*

Stanza a nord al I° piano. Soffitto: *Bacco e Cerere.*

Affreschi - Il ciclo (purtroppo molto danneggiato e con estesissime ridipinture che ne falsano la lettura) si può assegnare al Cedini intorno al 1790. Notevole nel salone l'ornamentazione a stucco, di gusto 'Luigi XVI' (analoga a quella nei palazzi Diedo, Sandi, Maier, Jäger, in villa Bon alla Mira ecc.) e l'uso del monocromo nei dieci fregi minori e nell'episodio centrale del soffitto. Da rilevare l'affinità fra il tondo con *Bacco e Cerere* e la tela di palazzo Farsetti a Venezia. Altri soffitti di questo palazzo, furono trasportati a Ca' Rezzonico (vedi scheda relativa).

*Stato di conservazione.* Pessimo: notevolissime ridipinture, specie nei brani maggiori del salone.

*Bibliografia.* Inedita.



## VENEZIA

### PALAZZO NANI A S. TROVASO

Stanza al I° piano, sulla calle. Due sopraporte con *Putti cacciatori*.

Stanzetta al II° piano, sul giardino. Soffitto: *Menade e centauro*. Pareti: *Coppia di Menadi*; *Vecchio presso un pozzo*; *Coppia di donne presso una statua* (monocromi su fondo verdino).

Affreschi - Pur assai ridipinti, anche i due brani al primo piano rivelano in modo evidente la paternità del Cedini nella fase tarda della sua attività. Interessanti le piccolissime scene al secondo piano — che mostrano un Cedini 'ercolanese' (evidenti le derivazioni dal volume primo delle « Antichità di Ercolano »), come in palazzo Contarini degli Scrigni, in villa Marcello a Preganziol ecc. —, come pure gli ornati a fasce di stucco con motivi iterati di fogliami stilizzati.

*Stato di conservazione*. Pessimo: rilevantissime ridipinture. Nella saletta al secondo piano, doveva esistere un brano pittorico anche nel comparto tra le finestre.

*Bibliografia*. Inedita.

## VENEZIA

### PALAZZO PISANI-MORETTA A S. POLO

Stanza al II° piano. Soffitto: *Amore e Psiche infanti con Amorini* (?).

Olio su tela - Intorno alla scena centrale, tralci fioriti e farfalle. Si tratta di un raro soffitto su tela, provvisto anche della parte ornamentale, databile alla fine del Settecento o nei primi anni dell'Ottocento, tanto evidente è il gusto neoclassico della composizione, con piccole figure sul fondo bianco. Il brano è interpretabile come *Amore e Psiche infanti* circondati da Amorini in volo, anche se Amore bam-

bino è sprovvisto di ali. Il Cedini è forse intervenuto anche in due figurazioni su legno (medaglioni con *Venere* e *l'Eternità*) nella stanza degli armadi al terzo piano.

*Stato di conservazione.* Discreto: macchie di umidità.

*Bibliografia.* G. PAVANELLO 1976, p. 43, n. 3.

## VENEZIA

### PALAZZO PRIULI A S. MARIA FORMOSA

*Zefiro e Flora.*

*Venere con Eros e le Grazie.*

Affreschi - I due soffitti furono assegnati ad Andrea Urbani dal Tiozzo (1972-b) che li identifica con le opere dell'Urbani citate dalle fonti in questo palazzo (Urbani de Gheltof 1869). Perplessità sull'assegnazione all'Urbani sono invece avanzate dal Grossato (1972). Lo stile dei dipinti si rivela vicino alle opere del Cedini tardo: si veda per un confronto la decorazione delle ville di Noventa e dell'ex casa Dal Zotto a Venezia.

*Stato di conservazione.* Cattivo: larghe crepe e ridipinture, a giudicare dalle fotografie, non essendomi stato possibile visitare il palazzo.

*Bibliografia.* L. GROSSATO 1972, p. 59; C. B. TIOZZO 1972-b, p. 35, figg. 54-55.

## VENEZIA

### PALAZZO QUERINI A S. MARCUOLA

Stanza al 1° piano. Soffitto: *Quattro coppie di Genietti con nastri e festoni* (comp. centrali); *Allegorie della Musica e dell'Astronomia* (monocromi).

Affresco - Il soffitto di questa stanza, prospiciente il Canal Grande, è ornato di stucchi con motivi di corone d'alloro, archi e farette, caducei. La zona centrale, delimitata da una cornice circolare, è ora priva di decorazione.

Altri stucchi con motivi classicheggianti (testine e festoncini) decorano le tre sopraporte. I dipinti sono databili alla fase estrema dell'attività del Cedini, negli ultimi anni del Settecento. Il palazzo ospita attualmente uffici del P.C.I.

*Stato di conservazione.* Mediocre: rilevanti ridipinture.

*Bibliografia.* Inedita.

## VENEZIA

### PALAZZO QUERINI A S. MARCUOLA

Atrio delle scale. Pareti: *Apollo sul carro con Allegorie; Imeneo di Venere e Adone con Amorini.*

Olio su tela - Si tratta di rari esempi di dipinti su tela del Cedini, compresi in cornici di stucco, a ornamento delle pareti dell'atrio dello scalone che dà sulla corte del palazzo. Le ridipinture ottocentesche rendono pressochè illeggibili le opere, che si possono comunque datare alla fase tarda dell'attività dell'artista: da notare in proposito l'analogia con gli affreschi di palazzo Nani a Cannaregio (in parte ora a Ca' Rezzonico). Anche qui il Cedini si rifà a celebri invenzioni tiepolesche: la figura di *Apollo* è copiata dalla *Foresteria della Valmarana ai nani*, il *Carro del Sole* ricalca il soggetto di Ca' Rezzonico con l'allegoria delle nozze Rezzonico-Savorgnan.

*Stato di conservazione.* Pessimo: le opere si presentano pressochè totalmente ridipinte.

*Bibliografia.* Inedita.

## VENEZIA

### PALAZZO QUERINI STAMPALIA

Stanza al II° piano, a destra del salone. Soffitto: *Apollo ispira una Musa* (lunetta).

Affresco - La parte centrale del soffitto, ornato da finissimi stucchi classicheggianti, è andata perduta. Attri-

buibile al Cedini in prossimità degli affreschi di palazzo Jäger a Venezia, intorno al '90. Da notare la delicatezza del cromatismo (gialli e azzurri).

*Stato di conservazione.* Discreto.

*Bibliografia.* Inedita.

## VENEZIA

### CA' REZZONICO

Stanza al II° piano sul Canal Grande detta « del Parlatorio ». Soffitto: *La Concordia maritale incoronata dalla Virtù, alla presenza della Giustizia, Prudenza, Temperanza, Fama, Abbondanza e Divinità (Giunone, Minerva, Eros, ecc.)*.

Affresco trasportato su tela - Proviene dal palazzo Nani a Cannaregio e fu qui trasferito quando il palazzo venne destinato a Museo del Settecento veneziano (c. 1935). Intorno alla scena centrale sono dipinti, sul cornicione in finto legno, medaglioni a monocromo ocre con Putti e scritte: « NON E' IL PESO D'AMOR PESO CHE OPRIME », « ANCHE I CEPPI DEL PINO SERVONO D'ALI (?) », « A PIU' COLPE D'AMOR SI TEMPRA UN CUORE », « DELL'ALI HAN PIU' POTER LE MIE CATENE ». Nelle zone centrali della fascia perimetrale, in cornici di finto bronzo dorato, sono quattro vedute paesaggistiche, anche con edifici di proprietà Nani: *Paesaggio con fontana*; *Paesaggio con villa e giardino con cipressi* (riconoscibile qui la Villa Nani sul colle di Monselice); *Paesaggio con rovine, fiume e palazzo*; *Paesaggio con villa dalla grande scalinata* (quest'ultima raffigura la villa Nani di Canda nel Polesine). Ai lati, vasi in bianco ornati in oro con rilievi di Putti. Si riferisce con ogni probabilità a questa ornamentazione la proposta del Lorenzetti (ed. 1956), accolta dal Mariacher (1966), in favore di Girolamo Mengozzi Colonna: proposta che non è possibile condividere. Precedente-

mente, il Lorenzetti (1936) aveva notato in questo affresco « *i modi di Giacomo Guarana* ». L'opera si può assegnare al Cedini negli anni intorno al 1790, quando l'artista intervenne appunto in palazzo Nani (vedi scheda relativa per gli affreschi ancora in loco). Da notare il tipico cromatismo cediniano: il blu carico della *Temperanza*, l'azzurro pallido del cielo, il giallo dei drappaggi (come nel posteriore soffitto di Ca' Moro Lin ecc.).

*Stato di conservazione.* Cattivo: estesi i danni, forse imputabili anche allo strappo; vaste cadute di colore.

*Bibliografia.* G. LORENZETTI 1936, p. 56; ID. ed. 1956, p. 746; G. MARIACHER 1966, p. 27.

## VENEZIA

### CA' REZZONICO

*La Musica, la Poesia, la Pace, l'Architettura, Mercurio.*

Affresco trasportato su tela - Il soffitto, proveniente da palazzo Nani a Cannaregio (come l'analogo dipinto allegorico al secondo piano di Ca' Rezzonico), è segnalato nell'Archivio fotografico del Museo Correr a Ca' Rezzonico, dove tuttavia risulta ora irreperibile.

*Stato di conservazione.* Mediocre.

*Bibliografia.* Inedita.

## VENEZIA

### PALAZZO SANDI A S. ANGELO

Stanza al I° piano. Soffitto: *La Virtù, l'Onore* (?), *La Vigilanza e la Nobiltà*.

II° stanza al I° piano. Soffitto: *Venere e Marte sorpresi nella rete di Vulcano* (comp. centrale a monocromo). Sul bordo: *Due rilievi con Giochi di Putti; Quattro divinità (Giunone, Cibele, Plutone, Mercurio)* (monocromi).

III<sup>a</sup> stanza. Soffitto: *Trionfo delle Arti con Apollo e le Muse*.

IV<sup>a</sup> stanza. Soffitto: *Venere e Adone* (comp. centrale). Comp. laterali: *Trionfo di Eros con Putti e Zefiretti; Putti che suonano e danzano* (monocromi).

Affreschi - Il palazzo, celebre per ospitare l'affresco giovanile di Giambattista Tiepolo, ebbe verso la fine del Settecento un radicale restauro degli interni (forse in occasione delle nozze celebrate nel 1795 tra Vittor Sandi e Laura Minelli), esteso anche al salone, ridotto nelle dimensioni (secondo una pratica corrente alla fine del secolo XVIII e nei primi dell'Ottocento a Venezia: saloni dei palazzi Contarini degli Scrigni, Tiepolo a S. Polo, Bellavitis a S. Maurizio, Belloni Battaglia ecc.). Tutte le stanze furono decorate, oltre che con affreschi e con tele di *Paesaggi* (nel salone), con bellissimi stucchi, analoghi a quelli di palazzo Querini Stampalia (pure rinnovato in questi anni) e a quelli di villa Bon alla Mira, pure affrescata dal Cedini. Gli affreschi rivelano lo stile del Cedini classicheggiante, dalle figure minute, con colori delicati (rosa pallido il manto della *Virtù*, azzurro tenue la veste del *Giovane* nella prima stanza; violetto pallido il manto di *Venere* nella quarta stanza); tipici di questa fase avanzata sono pure i rilievi monocromi sul fondo azzurro (seconda e quarta stanza), come in palazzo Diedo a Venezia. Il tradizionale blu cupo si trova qui nel manto della *Musica* (seconda stanza). Da sottolineare la stretta connessione tra parti affrescate e stucchi (a motivi vegetali e testine, disposti simmetricamente) nello spirito dell'elegante classicismo tardosettecentesco, che a Venezia trova nel Cedini e nei suoi collaboratori ornatisti (in stucco e in pittura) alcuni degli artefici più dotati.

*Stato di conservazione.* Buono, tranne per il brano nella terza stanza, dove è totalmente ridipinta la zona a sinistra.

*Bibliografia.* Inedita.

## VENEZIA

### PALAZZO SANGIATOFFETTI A S. TROVASO

I<sup>a</sup> stanza nel mezzanino. Soffitto: *Allegoria con la Virtù e Genietto con lo stemma Sangiatoffetti* (comp. centr.); *Copie di Satiri* (sul bordo).

II<sup>a</sup> stanza. Pareti: *Quattro scene di 'cineserie' (i Continenti) e ornati*.

III<sup>a</sup> stanza. Soffitto: *Venere e Adone e altri ornamenti*.

Stanza al I° piano. Soffitto: *Allegoria col Merito coronato dalla Virtù con l'Abbondanza* (comp. centrale). *Due cortei di Putti* (comp. laterali).

Affreschi - Pitture databili alla tarda attività dell'artista, forse all'inizio dell'ultimo decennio del secolo se riteniamo, come appare verosimile, che siano state eseguite in occasione del matrimonio fra Lorenzo Sangiatoffetti e Lucrezia Nani (1792). Una conferma è data dalla cronologia dell'affresco del Novelli con *La Concordia, la Pace e Mercurio* nel soffitto di una stanza al primo piano, documentato al 1791 (P.A. NOVELLI, *Memorie della vita di Pier Antonio Novelli scritte da lui medesimo*, a cura di L.M. RUSCONI, Padova 1834). Da notare le affinità fra questi *Cortei di Putti danzanti* e quelli di villa Viola a Sant'Ambrogio di Fiera, e fra le scene centrali con le allegorie e i soffitti di palazzo Sandi a Venezia. Ricchi di colore e compresi fra ornati di gusto classicheggiante (anche se notiamo ancora le tradizionali coppie satiresche care all'artista, qui rannicchiate entro il cornicione perimetrale nella prima stanza), gli affreschi presentano temi di eccezionale rarità — sia all'interno del catalogo del Cedini sia per la loro collocazione in un palazzo di città — come le 'cineserie' nel secondo ambiente. Profilate contro lo sfondo bianco delle pareti, le minute scenette sono accompagnate da curiose candelabre con tempietti, uccelli, girali stilizzati, canestri di fiori, placchette, figure di cinesini, testine ecc.. I brani principali rappresentano allegorie dei Quattro Continenti: l'*Europa* con una figura femminile su un toro accompa-

gnata da personaggi simboleggianti la Pittura, l'Agricoltura ecc.; l'*America* con una figura femminile reggente nelle mani frecce e faretra presso una tenda; l'*Africa* con una figura femminile su un elefante; l'*Asia* con un cammello, una dama sorreggente un turibolo fumante, un uomo con un incensiere, ecc.. La parte ornamentale della stanza al primo piano e anche della prima e della terza stanza del mezzanino presenta affinità con il gusto di Lorenzo Sacchetti (si vedano i suoi affreschi in palazzo Dotto-Da Rio a Padova).

*Stato di conservazione.* Discreto.

*Bibliografia.* Inedita.

## VENEZIA

### PALAZZO TIEPOLO A S. POLO

Stanza al I° piano. Soffitto: *Allegoria della Pace* (comp. centrale); *Fortezza, Prudenza, Fedeltà, Temperanza* (quattro monocromi azzurrini su fondo rosso in comp. esagonali); *Due Cortei marini* (monocromo grigio su fondo azzurro).

II<sup>a</sup> stanza al I° piano. Soffitto: *L'Aurora* (comp. centrale). Pareti: *Apollo con tre Muse; Una Musa; Una Musa; Quattro Muse* (quattro comp. incorniciati da motivi in stucco).

III<sup>a</sup> stanza al I° piano. Soffitto: *Minerva con Mercurio e le Arti* (comp. centrale). *Due monocromi con Coppie di Amorini* (comp. minori).

Affreschi - Le pitture decorano tre ambienti contigui sul Canal Grande. In quello centrale, ricavato riducendo lo spazio del portego, le ornamentazioni classicheggianti in stucco rivelano il gusto di Giuseppe Castelli (si vedano per un confronto i suoi lavori in palazzo Dolfin Manin a Rialto: cfr. Paolillo-Dalla Santa 1970). Particolarmente notevole l'affinità di queste pitture proprio con la decorazione del Cedini in palazzo Manin a Rialto: si osservi fra l'altro l'identica soluzione decorativa degli episodi di storia ro-



mana di palazzo Manin con le raffigurazioni delle *Muse con Apollo* di questo palazzo: profilate in monocromo rosato su fondo giallino, le figure poggiano su un'esile base in stucco. Da notare ancora l'uso di un colorismo delicato, in particolare nelle figure dell'*Allegoria della Pace* (primeggiano il rosa, il giallo e l'azzurro), mentre le figure femminili appaiono siglate da colte sigle anticheggianti (nelle vesti aderenti e nei seni sottesi).

*Stato di conservazione.* Discreto: ridipinture nel brano soffittale della stanza al centro.

*Bibliografia.* Inedita.

## VENEZIA

### PALAZZO TODESCHINI A S. POLO

Stanza al II° piano. Soffitto: *Cerere con Genietto*.

Affresco - L'opera, compresa entro una cornice ottagonale, è attorniata da leggera decorazione a stucco con motivi di festoncini e trofei con strumenti dell'agricoltura (vanga, rastrello, falce ecc.) sia nel soffitto che nelle pareti. La decorazione, anche per la regolare compartimentazione che definisce un gusto ormai classicheggiante, si può datare nell'ultimo decennio del Settecento. Il palazzo è al n. 1216 di S. Polo.

*Stato di conservazione.* Pessimo: rilevanti ridipinture.

*Bibliografia.* Inedita.

## VENEZIA

### PALAZZO VENDRAMIN-CALERGI

Stanza al I° piano. Soffitto: *Venere con Adone* (comp. centrale); *Putti con fiori* (due comp. laterali); colombe con frecce e quattro medaglioni con profili in monocromo.

IIª stanza al I° primo piano. Soffitto: *Tre Genietti in volo*.

III<sup>a</sup> stanza al I<sup>o</sup> piano. Soffitto: *Flora*.

Affreschi - Il ricco decoro della prima stanza è completato da coppie di sfingi, strumenti musicali, coppie di cuori, corone vegetali, fiaccole e nastri, evidenti simboli dell'amor coniugale (forse l'ambiente venne decorato per le nozze di Gasparo Francesco Vendramin Calergi con Elena Renier, celebrate nel 1803). Gli altri soffitti presentano ornati in stucco di forme eleganti ispirate al classicismo di fine secolo (cornucopie, girali stilizzati, aquile). Particolarmente evidenti le analogie coi soffitti di palazzo Widmann a San Canciano, Contarini degli Scrigni, Sangiatoffetti (pressochè identica la struttura del soffitto della prima stanza con la stanza al piano nobile di palazzo Sangiatoffetti).

*Stato di conservazione.* Discreto: qualche ridipintura, specie nella prima stanza.

*Bibliografia.* Inedita.

## VENEZIA

### PALAZZO WIDMANN A S. CANSIANO

Stanza al mezzanino. Soffitto: *Eros con colomba e due Amorini*.

II<sup>a</sup> stanza al mezzanino. Soffitto: *Suonatrice, Danzatrice e Putto con vaso; Tre figure femminili presso un'ara* (monocromi).

Affreschi - Le piccole parti in pittura definiscono (specie nella seconda stanza) un gusto molto particolare, di diretta ispirazione 'ercolanese', in stretta unità con gli ornati in stucco (a motivi vegetali e uccelli) presenti anche nei soffitti di due stanze contigue. I lavori furono verosimilmente eseguiti per un 'ammodernamento' tardo-settecentesco (o forse già ottocentesco) che interessò gli ambienti, più 'domestici', del mezzanino. A questi anni si possono datare le pitture, accostabili ad analoghi complessi (palazzi Contarini degli Scrigni e Manin a Venezia, villa Marcello a Preganziol).

*Stato di conservazione.* Discreto: qualche crepa nell'intonaco.

*Bibliografia.* Inedita.

## VENEZIA

### PROCURATIE NUOVE

Stanza al 1° piano. Soffitto: *La Nautica*.

Affresco - Opera attribuibile al Cedini nella fase tarda della sua attività, nell'ultimo decennio del secolo XVIII: significativa in tal senso la scarsa brillantezza dei colori. Fu forse eseguita per ornare una stanza dell'appartamento del Procuratore Antonio Cappello, eletto nel 1796 (S. BETTINELLI. *Il Parnaso veneziano...*, Venezia 1796). Il soffitto si trova nella Sala XI del Museo Archeologico, verso piazza S. Marco.

*Stato di conservazione.* Buono.

*Bibliografia.* Inedita.

## VENEZIA

### TEATRO DEL RIDOTTO (PALAZZO DANDOLO A S. MOISÈ)

Sala. Soffitto: *Trionfo delle Arti*.

Affresco - Il dipinto, di forma ovale, decora il soffitto della sala maggiore e si può riferire al Cedini negli anni intorno al 1780. Si può presumere che sia stato eseguito per sostituire l'affresco di Jacopo Guarana col *Trionfo di Bacco* (opera perduta dell'artista, eseguita per il Ridotto nel periodo giovanile) dopo la chiusura del celebre ritrovo veneziano, avvenuta nel 1774. Da rilevare le affinità fra questo soffitto e quello di soggetto mitologico di palazzo Labia.

*Stato di conservazione.* Mediocre: notevoli le ridipinture.

*Bibliografia.* Inedita.

## VILLANOVA DEL GHEBBO (Rovigo)

### CHIESA PARROCCHIALE

Navata. Soffitto: *Cacciata degli Angeli ribelli* (comp. centrale). Comp. laterali: *La Religione e la Carità* (verso l'ingresso); *La Fede e la Speranza* (verso il presbiterio). Monocromi a metà vetta (procedendo dall'ingresso): *Fuga in Egitto*; *Battesimo di Cristo*; *Decapitazione del Battista*; *La Visitazione*; *L'Annunciazione*; *L'Adorazione dei pastori*; *L'Adorazione dei Magi*; *La Presentazione al Tempio*.

Affreschi - La decorazione si completa nel soffitto del presbiterio con tre medaglioni contenenti motivi ornamentali a monocromo. Gli affreschi vennero commissionati dall'arciprete Giovanni Ferro (1720-1805) e si possono datare prima della fine dei vasti lavori di ristrutturazione della chiesa patrocinati dal Ferro, come risulta dalla lapide in facciata: « DOM / TEMPLUM IN HONOREM / S. MICHAELIS ARCHANG. / SACRUM / JOANNE FERRO / ARCHIPRESBYTERO / PIORUM ELEMOSYNIS / A FUNDAMENTIS RESTITUTUM / ANNO MDCCXCIX ». Sono stati assegnati a G. B. Canal dal Cappellini (1925) e dalla Padoan Urban (1970), che accoglie una indicazione del Bratti (1930, p. 18) che non può esser riferita a queste pitture, tipica espressione dell'ultima attività artistica del Cedini (da San Cassiano a Venezia alle parrocchiali di Mirano e di Dolo). Smorzati nel colore e privi di quella scioltezza che aveva caratterizzato il ciclo di San Barnaba, gli affreschi di Villanova risultano un'impoverita applicazione dei tradizionali principi tardobarocchi. Palese l'ispirazione (come nota giustamente la Padoan Urban) al modello tiepolesco dello scalone nell'Arcivescovado di Udine per il brano con gli *Angeli ribelli*, che riprende motivi del soffitto delle scale di palazzo Maldura a Padova (eseguito dal Cedini circa trent'anni prima).

*Stato di conservazione.* Discreto (crepe e qualche ridipintura).

*Bibliografia.* A. CAPPELLINI 1925, p. 173; L. PADOAN URBAN 1970, pp. 93-94.

ZERMAN DI MOGLIANO (Treviso)  
VILLA DA RIVA

Salone al I° piano. Soffitto: *Zefiro e Flora* (comp. centrale). Comp. laterali: *Genietti che giocano con una clessidra*; *Genietti che giocano con un uccellino*. Pareti: *Due Putti pettinano un cane*; *Putti baccanti*; *Due putti giocano presso una fontana*; *Due Putti musicanti*; *Contadinella con un cesto di fiori e cane*; *Putti e bambina al pozzo*; *Tre Putti giocano con un maiale*; *Putto pastore*.

Affreschi - Il complesso è stato pubblicato, senza commento alcuno, dal Sandri nel 1963 in un testo di carattere locale, e reso noto agli studi storico-artistici dalla Precerutti Garberi (1968) con un'attribuzione al Bison (Palmanova 1762 - Milano 1844) in una fase intermedia tra l'attività padovana (post 1787) e la decorazione di villa Tivaroni a Lancenigo, databile al 1791-92. Anzitutto non è possibile condividere una datazione così tarda (1787-91) se appena volgiamo la nostra attenzione alle parti ornamentali della decorazione, chiaramente siglata da un vivace gusto rococò, che induce a una cronologia intorno al settimo-ottavo decennio del secolo. Ciò è evidenziato in modo particolare dalle forme irregolari e mosse delle cornici a finto stucco, dai festoni di fiori e di foglie appesi ovunque, ricchi di colore e d'invenzione; dalla forma dei timpani sopra le porte. Un confronto inoltre con gli affreschi del Bison in palazzo Manzoni a Padova (circa 1787), — dove il giovane artista friulano applica quella sua caratterizzatissima pennellata sciolta e colante, dove i Putti hanno fisionomie 'caricate' e deformi nella ripresa 'grottesca' dei modi tiepoleschi —, sembra del tutto convincente per escludere la paternità del maestro dal ciclo di villa Da Riva.

La decorazione di Zerman denuncia invece un'ascendenza molto marcata a Costantino Cedini: si avvicinino questi Putti a quelli nel soffitto di San Barnaba a Venezia, a quelli del *Trionfo di Ercole* di palazzo Maldura a Padova o a quelli affrescati in villa Lion-Da Zara a Casalseserugo o in palazzo Corner della Regina a Venezia. Anche le alberature di Zerman si ritrovano in altre opere del Cedini: in villa Marcello a Campocroce di Preganziol, nell'*Assunta* della parrocchiale di Mogliano, nella *Fortuna* di palazzo Fulcis a Belluno, nelle 'cineserie' di palazzo Sangiatoffetti a Venezia, in casa Moretti-Adimari a Treviso, nel *Sacrificio di Isacco* della chiesa di Mirano, nei brani con *Agar e Ismaele* di San Cassiano a Venezia e della parrocchiale di Dolo.

Per l'affresco nel soffitto si potrebbero avanzare alcune riserve per l'assegnazione al Cedini, rivelandosi un poco estraneo al suo gusto in alcuni dettagli (specie nella tipologia dei Putti); sono tuttavia evidenti analogie con brani nelle ville di Noventa Padovana (si noti in particolare la figura di *Flora* in villa Cappello identica a questa di Zerman), in villa Viola a Sant'Ambrogio di Fiera e nella villa di Casalseserugo, rispetto a cui il ciclo di Zerman dovrebbe avvicinarsi cronologicamente.

*Stato di conservazione.* Discreto: cadute di colore in più punti e qualche macchia di umidità, specie sui lati brevi.

*Bibliografia.* G. SANDRI 1963, pp. 89-90, 94; M. PRECERUTTI GARBERI 1968, pp. 267-268, fig. 197, tavv. XXII-XXIII; F. ZAVA BOCCAZZI 1969, pp. 284, 286.

## OPERE ATTRIBUITE

### VENEZIA

#### PALAZZO CORNER DELLA REGINA

Salone al I° piano. Soffitto: *Allegoria con la Libertà, la Nobiltà, la Virtù, il Merito; Esaltazione dello stem-*

ma Corner della Regina con la Fama tra allegorie di Virtù (Vigilanza, Fortezza, l'Onore, la Nobiltà ecc.) e Arti; Allegoria con la Gloria dei Principi, la Sapienza, la Fortezza, la Libertà ecc.; L'Ingegno (?), la Pace, la Giustizia, la Prudenza e la Fortezza; Otto gruppi di Putti giocosi a monocromo (comparti centrali maggiori). Comparti centrali minori (a monocromo): Giudizio di Paride; Ratto d'Europa; Ratto di Elena; Due scene con Diana e Sacerdoti. Comparti laterali (a monocromo): Venere con Cupido; Marte; Bacco; Arianna; Giunone; Giove; Endimione; Diana; Siringa; Pan; Apollo; Dafne; Anftrite; Nettuno; Plutone; Proserpina.

Affreschi - I monocromi sono eseguiti in grigio su fondo violetto; le figurazioni sono suddivise da cornici in stucco di forme lineari. Scartata l'ipotesi che il Fontana (1865, p. 48) si riferisca a questi o altri affreschi nel palazzo parlando di dipinti del « Tiepoletto » (Giambattista Tiepolo) nell'edificio (con ogni probabilità tele ora disperse, di cui rimangono le incorniciature in stucco sui muri al secondo piano), una prima menzione delle decorazioni del salone si trova nel Gurlitt (1887) che la ritiene eseguita intorno al 1793. Il Berruti (1952) ricorda un restauro eseguito nel 1928; la Bassi (1962), ipotizzando una primitiva decorazione a opera del Dorigny, considera « completamente rifatti » gli affreschi esistenti. L'attribuzione del complesso al Cedini spetta alla Olivato (1973, accolta dal Romanelli, 1975, e quindi dalla Bassi, 1976), la quale si basa su una scrittura rinvenuta nella Biblioteca Correr di Venezia, datata 6 febbraio 1782 (more veneto) Ms. P.D. c. 2523/II, dove si legge: « Con la presente privata scrittura mi obbligo io sottoscritto di eseguir in pittura a fresco il Portico del N. H. Cattarin Corner esistente nel suo Palazzo Dominicale in S. Cassano rappresentando nel Soffitto quattro quadri istoriati delle azioni più nobili di Alessandro il grande, così pure le sopra porte con pitture, e geroglifici allusivi alle virtù del Sud.o oppure quello che si crederà essere più

*corrispondente al carattere del portico. Nelli vani delli laterali istessamente che verranno assegnati al pitor prospettico dipingere quelle figure che esigerà il comparto, e più correlative agli sopraccennati sogetti ».* La firma è di Costantino Cedini.

Si può osservare che i soggetti affrescati non corrispondono a quelli elencati nel contratto e soprattutto che lo stile dei dipinti non si accorda con quello delle opere certe del Cedini, da Torre di Mosto, a San Barnaba, a San Cassiano a Venezia, agli stessi soffitti in palazzi veneziani citati dal Fontana (Ca' Moro Lin, Balbi Valier, Contarini delle Figure, Giustinian dei Vescovi). Ci troviamo qui in presenza di un pittore che, pur vicino per certi aspetti al Cedini, ha assunto il tiepolismo in un'accezione più rigida, mostrando una spiccata propensione all'indurimento delle forme, con panneggi strizzati e colori acidi e freddi: un artista insomma che tiene presenti molto bene anche certi moduli dello Zugno, specie per la definizione delle stoffe: ritengo trattarsi di Giovanni Scajario, specie per le evidenti affinità con le sue certe pitture in S. Simeon Grando (Moschini 1815, p. 103).

E' quindi verosimile che alla scrittura che ci è nota ne sia seguita un'altra con lo Scajario (che sembra qui attivo negli anni intorno al '90) per esecuzione delle tematiche allegoriche e mitologiche. Conto di ritornare presto su questo importante ciclo di pitture, all'interno di un profilo di Giovanni Scajario.

Per pitture del Cedini in questo palazzo, cui si riferisce un documento in data 3 aprile 1773, vedi « Catalogo delle Opere ».

*Stato di conservazione.* Mediocre: crepe, sollevamenti d'intonaco, tracce di umidità.

*Bibliografia.* C. GURLITT 1887, pp. 224-225; A. BERRUTI 1952, p. 110; E. BASSI 1962, p. 226; L. OLIVATO 1973, pp. 37-38, 46-47; G. ROMANELLI 1975, p. 686; E. BASSI 1976, pp. 168-170.



## VENEZIA

### GIÀ PALAZZO CORNER DELLA REGINA

*La Fama incorona la Pittura, con Minerva, la Poesia e altre figure allegoriche* (soffitto, già al I° piano).

Affresco - L'attribuzione al Cedini, che non si può accettare per le palesi diversità con le opere certe dell'artista, è stata avanzata dal Romanelli (1975). L'opera andò perduta in età imprecisata.

*Bibliografia.* G. ROMANELLI 1975, pp. 686, 692 (con ill.).

## OPERE PERDUTE

### PADOVA

#### PALAZZO BRIGO-NOBILI

*Muzio Scevola davanti a Porsenna.*

Affresco - Segnalato dal Rossetti nella prima edizione della sua « Descrizione » (1765): « Nella sala vi sono quattro storie romane dipinte a fresco: Curzio che si precipita nella voragine del Sig. Francesco Zanoni, Furio Camillo, che libera il Campidoglio dall'assedio e Scipione l'Africano... entrambi di Francesco Fontebasso e Muzio Scevola che si abbrucia la mano alla presenza di Porsenna di Costantino Cedini ». Il palazzo è segnalato dietro la corte del Capitano.

*Bibliografia.* G. B. ROSSETTI 1765, p. 315.

## VENEZIA

### CHIESA DI SAN PROVOLO

*Sacrificio di Isacco; Sacrificio di Melchisedech.*

Affreschi - Perduti con la distruzione della chiesa, soppressa nel 1807. Si trovavano sopra gli archi delle cappelle.

*Bibliografia.* *Della pittura veneziana* 1797, I, p. 142; A. ZORZI 1972, p. 382.

## VENEZIA

### PALAZZO CONTARINI A SAN BENETO

*Apoteosi di Minerva; Apoteosi di Venere.*

Citati dal Fontana nel palazzo ora sede del Magistrato alle Acque, senza specificazione della tecnica, che si deve presumere ad affresco.

*Bibliografia.* G. FONTANA 1865, p. 423; ID. ed. 1967, p. 278; M. MURARO 1970, p. 49.

## VENEZIA

### PALAZZO VENIER A SANT'AGNESE

*Episodio della vita di Alessandro Magno.*

Olio su tela - Il dipinto, eseguito per il palazzo a Sant'Agnese di Ferrigo Venier, venne esposto in piazza San Marco il 18 gennaio 1771, come documenta il Gradonigo: « *Quantunque inesorabile la morte abbia alla Patria nostra da pochi anni addietro insidiosamente rapiti i più valenti, e rinomati per tutta l'Europa celebri Professori nella Pittura, nulladimento però scemano in parte il cordoglio dell'amara perdita le stupende Opere, che giornalmente si vedono pubblicamente esposte da que' tali, che sotto la Scuola loro maravigliosamente profittarono. Pertanto questa mattina furono affacciati al di fuori delle nuove Procuratie nella Piazza di S. Marco quattro gran Quadri dimostranti altrettanti storici avvenimenti di Alessandro Magno Rè di Macedonia contro Dario Monarca della Persia, espressi in battaglie, vittorie, e trionfi. Ognuna di esse Azioni sono di differenti Auttori, che incontrano l'universale aggradimento da veneti compatrioti; et esteri intendenti di sì bell'Arte, a merito de' quali noi pure crediamo giusto registrarne i nomi negl'Annali nostri, vale a dire Vincenzo Scoccia, Giuseppe Gobbis, Gio. Batta Canal, e Costantino Cedini.*

Queste vaghissime Tele furono ordinate dal N. U. s. Ferrigo Venier » (cit. in Livan 1942).

*Bibliografia.* L. LIVAN 1942, pp. 204-205; R. PALLUCCHINI 1960, p. 230; L. PADOAN URBAN 1970, pp. 55, 123; E. BASSI 1976, p. 356.

## VENEZIA

### TEATRO LA FENICE

Il Cedini eseguì due importanti lavori per il massimo teatro veneziano: nel 1792 dipinse il primo sipario, all'interno del vasto progetto decorativo che vide attivi anche Pietro Gonzaga e Francesco Fontanesi, autore quest'ultimo delle decorazioni della sala (al riguardo si veda la descrizione nel *Forestiere illuminato* del 1792, stampata nella « Gazzetta Urbana Veneta » del 19 e 23 maggio 1792). A questo notevole intervento, indicativo di una certa frequenza di rapporti del Cedini col Selva (continuati, fra l'altro, nella ristrutturazione di palazzo Manin a Rialto), si aggiunse nel 1808 l'incarico di collaborare — insieme a Giambattista Canal e a Pietro Moro — alle « figure » nella nuova decorazione realizzata dal Borsato nel 1808 per i francesi.

*Bibliografia* G.B. e T. MEDUNA 1849, p. 8 (per l'intervento del 1792); G. ROMANELLI 1975-b, pp. 222, 228, 234 (per i lavori del 1808).

## BIBLIOGRAFIA CITATA

(elencata in ordine cronologico)

- 1787 — G. WYNNE-ROSENBERG, *Alticchiero*, Padoue.
- 1797 — *Della pittura veneziana, trattato in cui osservasi l'ordine del Boschini e si conserva la dottrina e la definizione dello Zanetti*, Venezia.
- 1806 — G. MOSCHINI, *Della Letteratura veneziana del secolo XVIII*, Venezia.
- 1812 — G. GOZZI, *Opere*, Venezia.
- 1815 — G. MOSCHINI, *Guida per la città di Venezia*, Venezia.
- 1819 — G. MOSCHINI, *Sopra il Monumento eretto alla memoria del Conte Giuseppe Mangilli nella chiesa de' SS. Appostoli in Venezia*, Venezia.
- 1840 — E. PAOLETTI, *Il fiore di Venezia*, Venezia.
- 1845 — G. ROSSI, *Giuseppe Bison*, in « Cosmorama Pittorico », a. XI, Milano.
- 1849 — [G.B. e T. MEDUNA], *Il Teatro La Fenice in Venezia edificato dall'architetto Antonio Selva nel 1792 e ricostruito in parte il 1836 dai Fratelli Tommaso e Giambattista Meduna*, Venezia.
- 1853 — F. ZANOTTO, *Il Palazzo Ducale di Venezia...*, Venezia.
- 1865 — G. FONTANA, *Cento palazzi fra i più celebri di Venezia sul Canalgrande e nelle vie interne dei sestieri*, Venezia.
- 1869 — D. URBANI DE GHELTOF, *Andrea Urbani pittore e architetto*, Venezia.
- 1870 — F. S. FAPANNI, *La Monaca del Sile*, estratto da « L'Osservatore Veneto », Venezia.

- 1879 — G. TASSINI, *Alcuni palazzi ed antichi edifici di Venezia storicamente illustrati*, Venezia.
- 1887 — C. GURLITT, *Geschichte des Barockstiles in Italien*, Stuttgart.
- 1890 — G. NICOLETTI, *Per la storia dell'arte veneziana. Lista di nomi di artisti tolti dai libri di tanse o luminarie della fraglia dei pittori*, in « Ateneo Veneto ».
- 1896 — G. S., *Dipinto a fresco nel soffitto di S. Barnaba*, Venezia.
- 1912 — P. PAOLETTI, C. Cedini, in « Thieme-Becker » *Kunstler-Lexicon*, vol. VI, Leipzig.
- 1913 — G. FOGOLARI, *L'Accademia veneziana di pittura e scoltura nel Settecento*, in « L'Arte ».
- 1925 — A. CAPPELLINI, *Il Polesine. Memorie storiche, statistiche e d'arte*, Rovigo.
- 1930 — R. BRATTI, *Notizie d'arte e d'artisti*, in « Miscellanea edita a cura della R. Deputazione di Storia Patria per le Venezie », IV, Venezia.
- 1932 — A. MOSCHETTI, *I danni ai monumenti e alle opere d'arte delle Venezie nella guerra mondiale MCMXV-MCMXVIII*, Venezia.
- 1935 — L. COLETTI, *Catalogo delle cose d'arte e di antichità d'Italia*. Treviso, Roma.
- 1936 — G. LORENZETTI, *Ca' Rezzonico*, Venezia.
- 1940 — C. PIPERATA, *Giuseppe Bernardino Bison*, Padova.
- 1941 — E. BASSI, *La Regia Accademia di Belle Arti di Venezia*, Firenze.
- 1942 — L. LIVAN, *Notizie d'arte tratte dai notatori e dagli annali del N. H. Pietro Gradenigo*, Venezia.
- 1950 — M. AGGHAZY, *Scenografie di Lorenzo Sacchetti*, in « La critica d'arte », maggio.
- 1952 — A. BERRUTI, *Patriziato veneto. I Cornaro*, Torino.
- 1954 — N. IVANOFF, *Francesco Zugno ritrattista*, in « Emporium », giugno.  
 — N. IVANOFF, *Zugno e Battaglioli*, in « Emporium », agosto.  
 — *Le ville venete*, Catalogo a cura di G. Mazzotti, Treviso.
- 1956 — G. LORENZETTI, *Venezia e il suo Estuario*, Roma (ed. cons.).
- 1957 — C. DONZELLI, *I pittori veneti del Settecento*, Firenze.

- 1958 — G. MAZZOTTI, *Ville Venete*, Roma.
- 1959 — G. M. PILO, *Francesco Zugno*, in « Saggi e Memorie di Storia dell'Arte », 1958-59.
- 1960 — R. PALLUCCHINI, *La pittura veneziana del Settecento*, Venezia-Roma.
- 1961 — M. CHECCHI - L. GAUDENZIO - L. GROSSATO, *Padova. Guida ai monumenti e alle opere d'arte*, Venezia.
- 1962 — E. BASSI, *Architettura del Sei e Settecento a Venezia*, Napoli.  
— F. CESSI, *Gli affreschi di Francesco Zugno nel palazzo Emo-Capodilista*, in « Padova », n. 8.
- 1963 — G. SANDRI, *Storie zermanesi di gonne e di pennelli*, Mogliano Veneto.  
— C. B. TIOZZO, *La chiesa di Mirano*, Treviso.  
— (a) C. B. TIOZZO, *L'arte della Serenissima lungo la Riviera del Brenta*, in « Padova », settembre.
- 1964 — T. PIGNATTI, *Disegni veneti del Settecento nel Museo Correr di Venezia*, Catalogo della mostra, Venezia.
- 1965 — T. PIGNATTI, *La Fraglia dei pittori di Venezia*, in « Bollettino dei Musei Civici Veneziani ».
- 1966 — F. HASKELL, *Mecenati e pittori* (trad. it.), Firenze.  
— L. GAUDENZIO, *Affreschi inediti di Francesco Zugno in una villa della provincia di Padova*, in « Padova », maggio.  
— G. MARIACHER, *Ca' Rezzonico*, Guida, Venezia.  
— G. MAZZOTTI, *Ville Venete*, Roma.
- 1967 — G. FONTANA, *Venezia monumentale. I Palazzi*, a cura di L. Moretti, Venezia.
- 1968 — A. ALPAGO NOVELLO, *Ville della Provincia di Belluno*, Milano.  
— N. GALLIMBERTI, *Il volto di Padova*, Padova.  
— A. PALLUCCHINI, *L'opera completa di Giambattista Tiepolo*, Milano.  
— M. PRECERUTTI GARBERI, *Affreschi settecenteschi delle ville venete*, Milano.  
— C. B. TIOZZO, *Gli affreschi delle ville del Brenta*, Padova.  
— (a) C. B. TIOZZO, *Un vasto ciclo di dipinti di Costantino Cedini in una villa del padovano*, in « Padova », giugno.  
— (b) C. B. TIOZZO, *La chiesa parrocchiale di Mirano*, in « Mirano ».  
— C. B. TIOZZO - C. SEMENZATO, *La Riviera del Brenta*, Treviso.
- 1969 — F. ZAVA BOCCAZZI, *Affreschi settecenteschi delle ville venete*, in « Arte Veneta », XXIII.

- 1970 — M. MURARO, *Il Palazzo Contarini a San Beneto*, Venezia.  
 — L. PADOAN URBAN, *Catalogo delle opere di Giambattista Canal*, in « Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti », vol. CXXVIII, Venezia.  
 — D. R. PAOLILLO - C. DALLA SANTA, *Il palazzo Dolfin Marin a Rialto*, Venezia.  
 — A. RIZZI, *I disegni antichi dei Musei Civici di Udine*, Udine.
- 1971 — R. CEVESE, *Ville della provincia di Vicenza*, Milano.  
 — A. MARIUZ, *Giandomenico Tiepolo*, Venezia.  
 — G. M. PILO, *Sui margini tiepoleschi: inediti di Francesco Zugno*, in « Studi in onore di Antonio Morassi », Venezia.  
 — C. B. TIOZZO, *Mirano, le sue chiese e le sue ville*, Mirano (ciclostilato).
- 1972 — A. CAJANI, *Affreschi e disegni inediti di Francesco Lorenzi*, in « Arte Veneta » XXVI.  
 — A. CREMONESE, *A Padova il palazzo Emo Capodilista*, in « Bolaffi-arte », giugno.  
 — L. GROSSATO, *Andrea Urbani scenografo e frescante*, Catalogo della mostra, Padova.  
 — G. PAVANELLO, *L'autobiografia e il catalogo delle opere di Giovanni Carlo Bevilacqua*, « Memorie dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti », vol. XXXV, fasc. IV, Venezia.  
 — (a) C. B. TIOZZO, *Mirano e le sue chiese*, in « Galleria Veneta », febbraio.  
 — (b) C. B. TIOZZO, *Andrea Urbani pittore. Opera completa*, Vicenza.  
 — A. ZORZI, *Venezia scomparsa*, Milano.
- 1973 — G. MAZZOTTI, *Ville Venete*, Roma.  
 — L. OLIVATO, *Storia di un'avventura edilizia a Venezia fra il Seicento e il Settecento: Palazzo Cornaro della Regina*, in « Antichità viva », n. 3.
- 1974 — I. CHIAPPINI DI SORIO, *Affreschi settecenteschi veneziani: Palazzo Mocenigo a S. Stae*, in « Notizie da Palazzo Albani », n. 2-3.  
 — N. MANGINI, *I teatri di Venezia*, Milano.  
 — G. PAVANELLO, *L'attività di Giambattista Mengardi a Padova*, in « Padova », luglio.
- 1975 — I. CHIAPPINI DI SORIO, *Francesco Chiaruttini in Palazzo Corner a S. Canciano*, in « Notizie da Palazzo Albani », n. 1.  
 — E. FAVARO, *L'arte dei pittori in Venezia*, Firenze.  
 — G. PAVANELLO, *Gli affreschi di Palazzo Maldura a Padova*, in « Arte Veneta », XXIX.

- G. ROMANELLI, *Le sedi della Biennale. d) Ca' Corner della Regina a San Cassiano*, in « La Biennale di Venezia. Annuario 1975 ».
  - (b) G. ROMANELLI, *Per Giuseppe Borsato: una economica dipintura del teatro La Fenice nel 1808; e origini della loggia imperiale*, in « Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti », tomo CXXXIII, Venezia.
- 1976 — E. BASSI, *Palazzi di Venezia*, Venezia.
- P. BELLINI, *L'opera incisa di Pietro Testa*, Vicenza.
  - G. PAVANELLO, *Francesco Fontebasso e Costantino Cedini in palazzo Diedo a S. Fosca*, in « Bollettino dei Musei Civici Veneziani », n. 3-4.
  - (a) G. PAVANELLO, *Dipinti settecenteschi in due palazzi veneziani*, in « Antichità viva », nov.-dic.
  - (b) G. PAVANELLO, *La decorazione del Palazzo Reale di Venezia*, in « Bollettino dei Musei Civici Veneziani », n. 1-2.
  - T. PIGNATTI, *Veronese*, Venezia.

#### .REFERENZE FOTOGRAFICHE

Archivio C.N.R. presso la Cattedra di storia dell'arte moderna dell'Università di Padova nn. 1, 2, 3, 6, 7, 9, 10, 19, 20, 25, 27, 30; Museo Civico Correr (Venezia) nn. 21, 28; Soprintendenza ai Monumenti (Venezia) nn. 11, 12, 17; Fondazione Giorgio Cini (Venezia) nn. 13, 16, 18, 26; Museo Civico di Padova n. 15; Museo Civico di Udine n. 30; Archivio storico della Biennale (Venezia) n. 8; Foto Böhm (Venezia) n. 22; Foto dell'autore nn. 4, 5, 14, 23, 24.



## Una breve amicizia padovana e una rivalità segreta di Antonio Diedo

Uno dei fondi documentari più ricchi di notizie e di significativi richiami alla storia dell'architettura (e dell'arte figurativa in generale) nel XIX secolo a Venezia è costituito dal cosiddetto epistolario Diedo conservato presso la Biblioteca del Museo Correr <sup>(1)</sup>. Nelle diverse buste che compongono il prezioso incartamento possiamo, infatti, recuperare i più illustri nomi della contemporanea cultura artistica italiana con cui Antonio Diedo manteneva un attivo e proficuo scambio di idee, di informazioni e di materiali, oltre che più specifiche annotazioni sull'attività professionale e intellettuale del protagonista. Di fatto il Diedo, oltre che architetto di notevole fama ai suoi tempi, con le mansioni assunte — dopo l'avvento dei napoleonici nella repubblica

---

(1) L'epistolario — la cui parziale pubblicazione ho attualmente allo studio — conservato nella Biblioteca del Museo Correr di Venezia (d'ora innanzi B.C.Ve.) si compone di varie buste raccolte sotto la denominazione del personaggio cui sono dirette. Fra le numerosissime m'ssive, tuttavia, si trovano anche appunto autografi del Diedo, memorie di suo pugno o minute di lettere in seguito spedite. Ma si trovano anche fascicoli esclusivamente composti da lettere di sua mano come quello, imponente, diretto a Francesco Zanotto o l'altro, anche sostanzioso, al Cicognara. Gli argomenti che vengono trattati sono inerenti per lo più alla storia dell'arte e rappresentano un panorama di segnalato rilievo.

veneta — di segretario dell'Accademia di Belle Arti <sup>(2)</sup> si trovava a rivestire una delle più prestigiose cariche dell'amministrazione culturale del nuovo stato che gli permise di organizzare in termini di perfetta efficienza il lavoro della scuola d'arte e, al tempo stesso, di tessere una rete di rapporti tale da renderlo partecipe delle iniziative analoghe che in Italia venivano parallelamente svolgendosi. Secondo solo al Cicognara, che dell'Accademia fu, in quegli stessi anni, il presidente, mantenne tuttavia con il maestro un rapporto ambiguo, fatto in apparenza di ammirata devozione ma, nella realtà del comportamento, come anche più avanti vedremo, sottilmente teso a prevaricarne la volontà <sup>(3)</sup>.

---

(2) Sul Diedo non esistono saggi recenti di carattere monografico: per una breve sintesi bibliografica cfr. la voce del *Dizionario di Architettura ed Urbanistica*, vol. I, p. 169. Si vedano, tuttavia, anche il necrologio steso da A. SAGREDO, *Antonio Diedo*, in « Atti dell'Imperial Regia Accademia di Belle Arti di Venezia », 1847, pp. 5-17 e le brevi note di G. DANDOLO, *La Caduta della Repubblica di Venezia*, Venezia 1855, p. 34; F. NANI MOCENIGO, *Della letteratura veneziana del secolo XIX*, Venezia 1916, pp. 172-175; oltre alla voce dell'*Enciclopedia italiana* redatta da V. MOSCHINI vol. XII p. 778. E' di recente pubblicazione il saggio di G. D. ROMANELLI, *Venezia Ottocento*, Roma 1977, pp. 174 sgg., dove si trova un brillante giudizio critico sull'opera del Diedo.

(3) Significativo al riguardo è il piccolo incartamento conservato presso la Biblioteca Civica di Padova (Autografi = 2002-2003 e 458) che contiene oltre 30 lettere del Diedo dirette per lo più al padovano professor Antonio Meneghelli, in alcune delle quali traspare una certa animosità sull'attività del Cicognara. Ma giudizi analogamente dubbi e poco cordiali appaiono da altra corrispondenza: « Ho letto con infinito piacere la descrizione del Palazzo Pisani Moretta scritta da Jacopo Fontana. — scriverà il Diedo al conte Pietro Vettor Pisani nel settembre 1845: cfr. B.C.Ve. Epistolario Diedo = PD 524 B/fasc. 2 — Ben presa mi pare la confutazione al giudizio dettato da quell'oracolo del Cicognara, che in ogni cosa vedeva l'*Aurora dell'Arte nascente*, senza distinzione di parti, di stile, e di storia tradizionale ». Inoltre, come si ribadirà più oltre, lo stesso ruolo del Diedo nei confronti della presa di posizione del Cicognara verso il progetto jappelliano per la nuova Università padovana, appare molto dubbio (cfr. L. PUPPI, *Giuseppe Jappelli. Invenzione e scienza, architetture e utopie tra rivoluzione e restaurazione*, in *Padova, Case e Palazzi*, Vicenza 1977,

Per quanto, frattanto, riguarda più da vicino i nostri interessi in quest'occasione, cominceremo col segnalare i frequenti contatti epistolari che il Diedo ebbe con illustri personalità padovane quali i professori Alessandro Barca, Giacomo Albertoli, il nobile e colto Alessandro Papafava, il vescovo Francesco Scipione Dondi Orologio fra gli altri. E però ci sembra particolarmente degno di nota il breve carteggio intrattenuto con l'architetto Antonio Noale, dal cui spoglio si possono evincere elementi significativi per la conoscenza della formazione e della prima attività di quest'ultimo. A dispetto del vasto e documentato saggio del Pertile (4), sono infatti ben poche le notizie relative alle relazioni mantenute dal Noale con i protagonisti della cultura architettonica dei suoi tempi, ai suoi studi, ai suoi esordi specialmente. Nel 1800, il giovane Antonio, poco più che ventenne, conseguiva, non proprio in diretto riferimento alla scuola d'architettura fondata, il secolo precedente, da Domenico Cerato (5) la qualifica, istituzionalmente piuttosto imprecisa, di ingegnere architetto (6) che gli per-

---

pp. 223-269). Non dobbiamo tuttavia dimenticare che, con il Cicognara e il Selva, il Diedo aveva pur concorso alla redazione della *Descrizione delle Fabbriche più cospicue di Venezia*, Venezia 1815-1820.

(4) Per il Noale, cfr., oltre a quanto scrivono G. VEDOVA, *Biografia degli scrittori padovani*, Padova 1858, p. 31, il più recente e completo F. PERTILE, *Antonio Noale architetto*, in « Padova », IX, n. 12, 1938, pp. 18-31.

(5) Sull'attività della scuola cfr. il recente saggio di G. BRUNETTA, *Gli inizi dell'insegnamento pubblico dell'architettura a Padova e a Venezia*, Padova 1976, passim.

(6) Il PERTILE, *Antonio Noale*, cit., p. 18, precisa che il diploma sarebbe stato conseguito il 18 settembre di quell'anno. Ma già il VEDOVA, *Biografia*, cit., I, p. 643, aveva segnalato tale anno come quello in cui il Noale « ottenne il diploma pel libero esercizio della professione di ingegnere architetto ». Ma di tale opinione non è il BRUNETTA, *Gli inizi dell'insegnamento*, cit., pp. 69-70 e 73, che afferma di non aver ritrovato fra le carte dell'Archivio Antico dell'Università alcun documento atto a confermare l'asserzione dei biografi del Nostro. Ed anzi ribadisce che « in quell'anno 1800 nessun diploma era necessario nel Veneto, per l'esercizio della professione di ingegnere o di architetto ». Ma si veda più oltre la n. 7.

metteva, ad ogni modo, di aspirare ad una carica nella pubblica amministrazione cui puntualmente accederà di fatto cinque anni più tardi <sup>(7)</sup>. La prima delle inedite lettere che qui presentiamo è datata 24 dicembre 1801 <sup>(8)</sup> e si riferisce, dunque, ai primi tentativi del neo diplomato ingegnere di inserirsi e prendere utili contatti nell'ambiente più qualificato sul piano delle iniziative artistiche. Dal foglio apprendiamo anche che il padovano riconosceva come proprio maestro quel Giacomo Albertolli, matematico illustre, già professore di filosofia, che per ben otto anni aveva tenuto lezioni di architettura nel Seminario — alla cui scuola si era d'altronde formato pure il Diedo <sup>(9)</sup> — e che, all'entrata in Padova delle truppe francesi, forse in seguito a benemerienze di carattere politico, era stato nominato direttore della scuola di architettura che il Cerato aveva istituito presso la Specola e che, dalla morte di quest'ultimo, era stata retta *pro tempore* dal suo più devoto allievo, Daniele Danieletti <sup>(10)</sup>, il quale solo parecchi anni più tardi,

---

(7) Nel 1805, infatti, sarà nominato membro aggiunto al Conservatorio Boschi e Miniere del dipartimento del Brenta: cfr. F. PERTILE, *Antonio Noale*, cit., p. 18. Per quel che riguarda il rilascio del titolo professionale, è ad aggiungere che — giusta un incartamento nel 1833 preparatorio di un registro ufficiale dei *professionisti* padovani — il Noale avrebbe conseguito la qualifica propriamente di « architetto perito » il 30 giugno 1800, secondo il documento del R. Magistrato Comunale di Venezia, « col mezzo.. del Consiglio civile [sic!] di Padova », ribadito il 16 settembre 1807 (Archivio di Stato, Padova, Miscellanea = B. 225). Sulla questione, converrà tuttavia indagare ulteriormente.

(8) Cfr. B. C. Ve., Epistolario Diedo = Ms. PD 587/fasc. 138, segnalato già da F. PERTILE, *Antonio Noale...*, p. 30 n. 8; cfr. in appendice i docc. 1-4.

(9) Il Diedo, infatti, pur essendo nato a Venezia, era stato mandato a compiere gli studi presso il Seminario di Padova dove Giacomo Albertolli lo istruì nell'architettura: cfr. le voci bibliografiche cit. alla n. 2.

(10) Per il problema della successione — invero molto complessa — al Cerato nella direzione della scuola d'architettura della Specola si veda il saggio di G. BRUNETTA, *Gli inizi dell'insegnamento*, cit., pp. 38 sgg. e la bibliografia ivi ragionata.

sarà — nel 1806 — reintegrato nel suo ruolo mentre l'Albertolli veniva costretto a trasferirsi in Milano dove, di lì a poco, morirà <sup>(11)</sup>. Da quel che si deduce dal documento presentato, comunque, il Noale dovette imparzialmente godere della scuola dei due concorrenti e rivali, Danieletti ed Albertolli, con entrambi i quali sembra aver mantenuto ottimi rapporti: quando, nel 1819 l'allievo del Cerato, allora direttore della Specola, deciderà di ritirarsi dall'insegnamento, sarà proprio il Noale a sostituirlo. Nel nostro scritto si fa, ancora, allusione ad una prima visita compiuta dal Diedo in persona, nella casa, posta in contrada di S. Pietro, del padovano <sup>(12)</sup>. Il che farebbe supporre una frequenza abbastanza consueta del già illustre veneziano nella città universitaria, forse in coincidenza con i lavori che egli compì a S. Gaetano per la famiglia Grigoletti o quelli di Ponte di Brenta per i Giovanelli e i Contarini <sup>(13)</sup>. Ma non è da trascurare che altra possibile coincidenza che poté avvicinare ed unire i due architetti sia da riconoscere nell'amichevole rapporto da entrambi intrattenuto con Giovanni de Lazara il cui nome appare in più di un'occasione nelle pagine del pur breve carteggio, che qui si rivela. Il de Lazara, d'altronde, risulta essere una delle personalità più rilevanti dell'*intelligentia* di quel momento storico. Appartenne ad una delle illustri famiglie della città, si distinse

---

<sup>(11)</sup> Si veda la vecchia ma sempre valida monografia di G. P. ZABEO, *Daniele Danieletti. Memoria*. Padova 1823; da integrarsi con G. LORENZONI, *Ricordi intorno a Giuseppe Toaldo*, in « Atti e Memorie della R. Accademia di SS.LL.AA. di Padova », XXIX, 1913, pp. 271-318.

<sup>(12)</sup> Quanto all'abitazione del Noale, è a dire che, in prosieguo di tempo, durante gli anni trenta, la troviamo fissata, presso Ponte S. Giovanni e in Via B. Pellegrino al civico numero 4006 (Archivio di Stato, Padova. Miscellanea = B. 225, passim). Trascende i nostri scopi in quest'occasione un approfondimento che pur sarà da fare.

<sup>(13)</sup> Cfr. le voci citate alla nota 2. Segnaliamo che nell'epistolario, cui più volte si è fatto qui riferimento, del Diedo figura una cospicua corrispondenza con vari membri della famiglia Giovanelli di Ponte di Brenta (cfr. B. C. Ve., Epistolario Diedo = PD 592 C).

per la profondità dei suoi interessi in particolare rivolti allo studio delle cose d'arte tanto da essere nominato, a suo tempo, dalle autorità serenissime pubblico ispettore delle pitture <sup>(14)</sup>.

A scorrer le altre lettere qui presentate — sebbene ricoprono un breve lasso di tempo <sup>(15)</sup> — merita notare la progressiva familiarità instauratasi tra i due colleghi che da toni di cerimoniosa ufficialità arrivano a rapporti di cordiale amicizia. Nonostante ciò le parole rivolte dal Noale al corrispondente rivelano pur sempre, da parte sua, un sentimento di devozione ammirata che lo spinge a descrivere i propri progressi nel lavoro a chi sente più qualificato di lui a misurare il valore dei tentativi compiuti: già nella prima lettera, infatti, informa il Diedo di avergli spedito un'incisione, eseguita con la tecnica dell'acquatinta, raffigurante « un tempietto » — e dunque una pura esercitazione senza alcun intento progettuale — di cui eran stati disegnati la facciata e l'alzato. Nella lettera successiva, di qualche mese dopo, il Noale chiede consiglio per il progetto di un altare (con ogni probabilità si tratta dell'espositorio dell'altar maggiore del Duomo cui in quegli anni egli veniva impegnandosi); ma nell'agosto di quello stesso anno torna a profferire al veneziano nuove incisioni manifestando l'intenzione, poi mai realizzata per quel che ci risulta ma significativa per intendere l'ampiezza — sinora trascurata — degli interessi del Noale, di raccogliere in un volume, incise dalla sua stessa mano, le « migliori opere degli architetti

---

(14) Tale nomina avvenne in seguito alla decisione assunta dalle competenti autorità veneziane nel 1773 di porre un freno alla dispersione delle opere d'arte del territorio. Si decideva così la compilazione di appositi registri in cui dovevano venire elencate le pregevoli pitture conservate nei luoghi pubblici di ogni singolo capoluogo: cfr. A. MOSCHETTI, *La prima revisione delle pitture in Padova e nel territorio (1773-1795)*, in « Bollettino del Museo Civico di Padova ». III, 1900, pp. 87 sgg., e L. OLIVATO, *Provvedimenti della Repubblica Veneta per la salvaguardia del patrimonio pittorico nei secoli XVII e XVIII*, Venezia 1974, pp. 47 sgg.

(15) Si tratta infatti di pochi anni: dal 1801 al 1806.

suoi amici », fra i quali il Diedo avrebbe avuto, naturalmente, un ruolo privilegiato. Con la lettera del 30 aprile 1806, infine, il breve epistolario bruscamente s'interrompe: e in prospettiva piuttosto inattesa e tempestosa — pensiamo — a seguire le vicende successive dei rapporti tra i due. Nell'ultima missiva il Noale, infatti, oltre a rivolgere all'amico la preghiera di ben indirizzare il fratello, giunto a Venezia per sostenere l'esame di abilitazione alla professione di medico, annuncia di esser sul punto di inviare il progetto, da poco redatto, per l'altar maggiore della chiesa dei Carmini di Padova. Per tale operazione era stato convocato in precedenza dai preposti alla chiesa il vicentino Ottone Calderari il cui piano fu tuttavia bocciato perchè troppo dispendioso e gli vennero preferiti, in seguito, proprio i suggerimenti progettuali di Antonio Noale <sup>(16)</sup>. E il Diedo non esiterà, negli anni seguenti, quando stenderà il testo dei « Disegni e scritti d'architettura » del Calderari, a dichiarare pubblicamente il proprio dissenso su quella scelta nelle pagine stesse del volume, in tal modo rinnegando implicitamente la breve sua amicizia con il giovane — e poco noto ancora — padovano <sup>(17)</sup>.

Si è indicato in esordio il discreto raggio di relazioni padovane del Diedo: ora, e per concludere questo breve contributo in merito, conviene segnalare come all'inatteso

---

(16) Cfr. G. GRANELLA, *Il Santuario del Carmine e la Madonna dei lumini ...*, Vicenza 1927, e F. PERTILE, *Antonio Noale*, cit., p. 30 n. 8. Del progetto del Noale per l'altare — che fu inciso da Gaetano Bosa — esistono, come afferma il Pertile, i disegni originali conservati presso l'archivio della chiesa.

(17) Cfr. *Disegni e scritti d'architettura di Ottone Calderari*, Vicenza 1805-1815: vol. II, p. 9. « Sia in odio a Minerva chi dopo aver ottenuto dalla renitenza del nostro autore, quasi presago della ingiuria che lo attendeva, un parto così sublime, ebbe la bassezza e la ingratitude di permettere che gli venisse villanamente sostituita altra opera fosse essa, ciò ch'era impossibile, anche migliore. Si dolga Padova della perdita di questo ornamento, ch'era degno degli altri tanti ch'essa possiede d'arti belle ».

affievolirsi e spegnersi dell'amicizia col Noale <sup>(18)</sup> faccia riscontro, più di tre lustri dopo, un'atteggiamento di segreta ed indubbiamente perfida rivalità verso Giuseppe Jappelli. Ne abbiamo reperito le prove in margine al dibattito sul nuovo progetto per l'Università di Padova. Premesso che nella questione relativa al rinnovamento edilizio dello Studio il Diedo è stato colto quale parte in causa nel 1824 <sup>(19)</sup> e pertanto la rivalità che ci accingiamo a documentare si avverte senza dubbio interessata, i nostri documenti si riferiscono al momento cruciale del giudizio dei piani jappelliani davanti all'Accademia di Venezia. La vicenda finora estremamente sfocata è stata di recente chiarita da L. Puppi cui si rinvia <sup>(20)</sup> limitandoci qui a prendere atto che, dopo un primo ufficioso consenso degli accademici sul progetto universitario, giunto a Venezia il 4 gennaio 1825, erano state avanzate critiche e riserve gravi. A difenderne la qualità troviamo il solo presidente, Leopoldo Cicognara, il quale, avvertite le avvisaglie di una presa di posizione negativa, s'affretta a chiedere allo Jappelli, col quale inizia da questo momento una lunga e fervida amicizia, una memoria esplicativa dei grafici che, il 16 febbraio 1825, gli viene rimessa e tosto distribuita ai membri della commissione di esame dell'elaborato jappelliano designata dal corpo accademico e composta dal Pigazzi, dal Santi e dal Salvadori. Frattanto, la data del 13 marzo già fissata per la pronuncia del giudizio definitivo, viene fatta scivolare, su richiesta di An-

---

(18) Ultima notizia dei rapporti intercorsi fra i due ci viene da una fonte indiretta rappresentata dal pittore Carlo Neumann Rizzi che, scrivendo al Diedo da Padova il 5 aprile 1807 (B.C.Ve., Episolario Diedo = PD 587 C/fasc. 136) accenna al Noale come ad un « comune amico ».

(19) Cfr. Archivio dell'Accademia di Belle Arti di Venezia = Atti d'Ufficio, 1824: in quell'occasione, come ci informa L. PUPPI, *Giuseppe Jappelli*, cit., p. 147, il Diedo funse da consulente al progetto presentato dall'ingegnere Boni per la costruzione della nuova Università padovana.

(20) Cfr. L. PUPPI, *Giuseppe Jappelli*, cit., in part. il paragrafo *La sfida più grande: il progetto per la nuova Università*, pp. 243-250.



tonio Diedo, al successivo 10 aprile. Le ragioni dello spostamento non erano sinora risultate chiare: riteniamo adesso di poter ipotizzare che si trattasse di una manovra del segretario. Resta il fatto che l'atteggiamento subdolo di quest'ultimo, il quale continua a mantenere col Cicognara un'apparente rapporto di cortesia e deferenza formali e ad ostentare pubblica neutralità sul progetto Jappelli, traspare con clamorosa evidenza da un suo breve e confidenzialissimo carteggio col *giudice* Giuseppe Salvadori. La relazione scritta di costui al progetto universitario, aspramente negativa, reca la data 17 marzo 1825<sup>(21)</sup>: posso avvertire ora che, in realtà, si tratta di una relazione manipolata dal Salvadori in accordo col Diedo sul punto delicato e cruciale della copertura dei tetti prevista da Jappelli per le nuove fabbriche, successivamente a quella data e prima del 4 aprile, e sostituita nascostamente dal segretario, mantenendo la data della consegna ufficiale. Al riguardo una lettera del Salvadori al Diedo, datata precisamente 4 aprile, è assolutamente inequivocabile<sup>(22)</sup>: ma ancor più esplicita è la sollecita lettera di compiaciuta risposta (e dove pesantissimi giudizi su Jappelli si mescolano, a riprova di quanto indietro avevamo anticipato, con subdole malvage allusioni al Cicognara) di Antonio Diedo che data 5 aprile<sup>(23)</sup>.

---

(21) Cfr. Archivio dell'Accademia di Belle Arti di Venezia = Atti d'Ufficio, 1825, cit. da L. PUPPI, *Giuseppe Jappelli*, cit., p. 149.

(22) Cfr. B.C.Ve. Epistolario Diedo = PD C 589/fasc. 185, N° 5: vedi in appendice il doc. 5. Il fascicolo è segnalato in riferimento alle lettere del Salvadori nell'utile contributo di G. D. ROMANELLI, *Per Giuseppe Salvadori architetto*, in « Bollettino del C.I.S.A. 'A. Palladio' », XV, 1973, p. 445: si tratta di un *dossier* tanto più interessante in quanto, oltre alle lettere del Salvadori portate all'attenzione degli studiosi dal Romanelli, contiene l'inattesa minuta del Diedo su cui abbiamo indugiato in quest'occasione.

(23) Cfr. B.C.Ve., Epistolario Diedo = PD C. 589/fasc. 185 N° 4. Si tratta di una breve minuta autografa del Diedo allegata alla precedente lettera: vedi in appendice il doc. 6.

Rimane solo da osservare che lo spostamento della tornata pubblica del giudizio dal 10 al 12 aprile, quando effettivamente avrà luogo, fu richiesto proprio dal Diedo: aggiungo, prima del 2 aprile quando il Cicognara rimette al suo segretario, che in merito doveva averlo già interpellato, un suo biglietto di consenso, ma contenente pure l'allusione ad un qualche suggerimento del Diedo di cui non abbiamo ancora accertato la natura ma di cui a questo punto possiamo immaginarci un segreto contenuto di ostilità.

LOREDANA OLIVATO

## APPENDICE

Doc. I

Padova 24 dicembre 1801

Eccellenza,

Avendo avuta la compiacenza di conoscere personalmente la di lei persona in mia casa, venutaci in compagnia del mio amico e maestro Albertolli, così al presente prendo il coraggio di sottomettere ai di lei savi riflessi il qui accluso tempietto inventato da molto tempo, ed inciso recentemente, e solo oggetto di esercitarmi in questa parte delle Belle Arti. Questo è il primo lavoro che feci a questa maniera detta *all'aquerella*, maniera adottata con felice successo dai valenti giovani dell'Accademia della Pace e che mi sembra l'unica per le opere d'architettura. Se l'Eccellenza Vostra agradirà questo omaggio che io rendo al di lei merito nelle Belle Arti, non mancherò in seguito di sottoporre al di lei squisito gusto e autorevol giudizio gli altri mie lavori. Nell'incisione della pianta e spaccato del medesimo, spero di poter correggere quei difetti occorsi nella facciata, primo de miei lavori nell'arte di incidere. Se l'Eccellenza Vostra vorrà onorarmi de' suoi gentili riscontri, io abito in contrada di S. Pietro appunto nell'istessa casa in cui ebbi l'onore di conoscerla. Per relazione del cavalier Lazzara io so che lei ha fatte molte bellissime cose; e se mai avrò l'occasione di portarmi a Venezia, verrò a visitarla per ammirare le felici produzioni del

suo genio architettonico, Intanto con tutta la stima e rispetto  
ho il piacere di dirmi di Vostra Eccellenza

Suo umilissimo e obbligatissimo

Servo Antonio Noale

[B. C. Ve., Epistolario Diedo = PD 587 C/fasc. 138]

Doc. II

Eccellenza,

Mille e mille cordiali grazie ai molti disturbi incontrati per mia cagione. Le regolazioni suggeritemi cortesemente dall'Eccellenza Vostra io le credo il partito migliore in quell'opera; e non dubito di confermare l'esecuzione alle medesime. Io mi riservo di determinare l'esecuzione delle statue al momento che saranno compiti gli altri pezzi che rimangono; poichè sull'opera riunita insieme si potrà determinare con maggior esattezza la vera proporzione e grandezza delle figure che devono adornarla. Fra pochi giorni si darà principio al pezzo che va posto sulla mensa, e al momento che sarà compito, non mancherò di prevalermi delle cortesi esibizioni dell'Eccellenza Vostra per l'artefice statuario. Io non posso fare a meno di non rispettare i giusti elogi che merita il gracioso casino, e così ingegnosamente distribuito, ch'ebbi la compiacenza di vedere. Il Cavalier Lazzara mi comette di riverirla distintamente e di rinnovarle le sue congratulazioni per le belle opere che l'Eccellenza Vostra si è compiaciuta di fargli vedere. Termino questa mia al ringraziarla di nuovo colla più viva espansione del cuore, e col protestarmi con tutta la stima ed ammirazione

Di Vostra Eccellenza

Umilissimo divotissimo obbligatissimo

Servo Antonio Noale

Padova 7 maggio 1802

[B. C. Ve., Epistolario Diedo = PD 587 C/fasc. 138]

Doc. III

Eccellenza,

Il tempo che mi rimane dopo le mie occupazioni giornaliere io lo impiego coll'esercitarmi nell'incisione; frutto del quale è il tempietto che le mando stampato. Egli è quello stesso che lei ha veduto in mia casa, ed è regolato secondo quelle viste che mi ha comunicato in quell'occasione.

Io vo incidendo al rame mie cosuccie non tanto perchè lo meritino, ma solamente per esercitarmi in questo ramo delle Belle Arti; mentre il mio desiderio sarebbe di fare una raccolta delle migliori opere degli architetti miei amici, tra le quali io bramerei che avesse luogo alcune delle bellissime e degne di lei produzioni. Se lei mi onorerà di farmene avere qualcheduna, io le tratterò con tutto l'impegno, e se non potrò rivare alla bravura e delicatezza del suo pennello, il di lei compatimento supplirà alle mie mancanze. Io non mi estendo di più per non tediarla, e intanto pieno di stima e di ammirazione ho il piacere di dirmi

Di Vostra Eccellenza  
Umilissimo obbligatissimo  
Servo Antonio Noale  
Padova 4 agosto 1802

[B. C. Ve., Epistolario Diedo = PD 587 C/fasc. 138]

Doc. IV  
Eccellenza,

L'esibitore della presente è un mio fratello che si porta costà per ottenere l'approvazione della pratica di medicina. Egli soltanto ha compito il suo quinquennio in questa Università nello scorso anno, e sarebbe necessario che ottenesse il suo privilegio prima che vengano pubblicate le nuove regolazioni, attesochè in allora converrebbe forse un considerevole esborso. Sull'esempio che moltissimi altri hanno ottenuta questa approvazione, senza averne compita per intero la pratica prescritta, io lo raccomando alla sua valida, ed efficace protezione, sapendo quanto utile essergli potrebbe il simile incontro.

Lo stesso le presenterà un mio disegno per l'altare maggiore da erigersi nella chiesa de Carmini di costì, sopra di cui sentirò volentieri il proprio parere. Mi onori de suoi riveritissimi comandi, e mi protesto con profonda stima e considerazione

Padova 30 aprile 1806  
Di Vostra Eccellenza  
Obbligatissimo umilissimo  
Servo Antonio Noale

[B. C. Ve., Epistolario Diedo = PD 587 C/fasc. 138]

Doc. V  
Eccellenza,

Feci trascrivere con miglior calligrafia il mio voto relativo all'Università di Padova, aggiungendovi che la sola riduzione del tetto alterava totalmente il progetto, ciocchè giustifica moltissimo la convinzione che eternò dei riflessi tendenti indirettamente ad atterrarne le massime. Questa aggiunta trovasi scritta nella 2<sup>a</sup> e 3<sup>a</sup> colonna della copia qui inserita, ch'io non mi permetto di cambiare nel locale dell'Accademia senza il di lei assenso. Perdoni al solito della sua bontà anche questo mio importunio e continui a credermi

Suo umilissimo divotissimo Servitore  
G. Salvadori

4 aprile [1825]

[B. C. Ve., Epistolario Diedo = PD 587 C/fasc. 185]

Doc. VI

La ringrazio della pena che si prese nel far trascrivere le sue belle memorie sul progetto Japelli, ed ho rinnovato l'aggiunta che va benissimo, a prova che la sola riforma del tetto basterebbe a rendere impossibile la costruzione dell'immaginato edificio. Questo suo pensiero desta in me l'estro di raccogliere sotto un punto di vista quelle mende inemendabili, che appunto per essere tali struggerebbero il piano. Io cerco dietro un breve estratto delle memorie di comporre una lista di tutti questi peccati mortali, donando i veniali, per non passar di una morale troppo scrupolosa in faccia a chi vorrebbe accordar all'Autore l'indulgenza plenaria dispensandolo anche dal debito della confessione.

Farò sostituire all'Accademia l'una all'altra copia, e intanto le ritorno la prima animandola a nuove pazienze, che piaccia a Dio sieno l'ultime, nella riduzione che si terrà martedì 12 corrente invece di domenica, giacchè dovendo io in questo intervallo di tempo trasferirmi a Chioggia, ed amando di partecipare co' miei colleghi alla palma del martirio, ho desiderato questa breve proroga per tutti quei casi che mi potessero trattenere.

Sempre di cuore e con vera stima.

5 aprile 1825

Al Signor Giuseppe Salvadori

[B. C. Ve., Epistolario Diedo = PD C 589/fasc. 185]



## Nuove notizie sulle case dei Capodilista in Padova

Durante la recente opera di « risanamento » del Ghetto di Padova, fra molti altri edifici ne venne abbattuto anche uno situato in Via s. Martino e Solferino, n° civ. 12-14, eretto forse nel corso del diciottesimo secolo. E' stata cura dei proprietari di riporre in opera, nella ricostruzione, le tre difformi colonne medioevali (fig. 1) mantenendo loro la stessa funzione primitiva di sostegno degli architravi del portico. Pertanto ancor oggi, come nel passato, possiamo ammirare questi elementi artistici dovuti alla mano di antichi lapidisti; in particolare spicca la colonna centrale <sup>(1)</sup> quattrocentesca, ogivale, di marmo rosso veronese, che fra i fogliami del capitello (fig. 2) fa notare uno stemma raffigurante un leone rampante con le spalle coperte da un mantello piumato ed il capo caricato da un'aquila bicipite (fig. 3). L'arma risulta conferita nel 1434, durante il concilio di Basilea dall'imperatore Sigismondo IV a Giovanni Francesco Capodilista <sup>(2)</sup>; venne usata anche dai suoi familiari, ma per

---

(1) Il fusto della colonna, alto cm. 196 (?), è leggermente rastremato; misura cm. 32 all'imoscapo e cm. 29 al sommoscapo (toro escluso). Il capitello invece è alto cm. 46 e largo, al massimo, cm. 47.

(2) Il blasone concesso da Sigismondo IV° (copia del diploma imperiale: BIBLIOTECA NAZIONALE MARCIANA, cod. marc. Lat. XIV 286 (= 4302), 208-211), si trova miniato nel: *De Viris illustribus familiae Transelgardorum Forzatè et Capitis Listae*, cod. B. P. 954 della Biblioteca Civica di Padova,

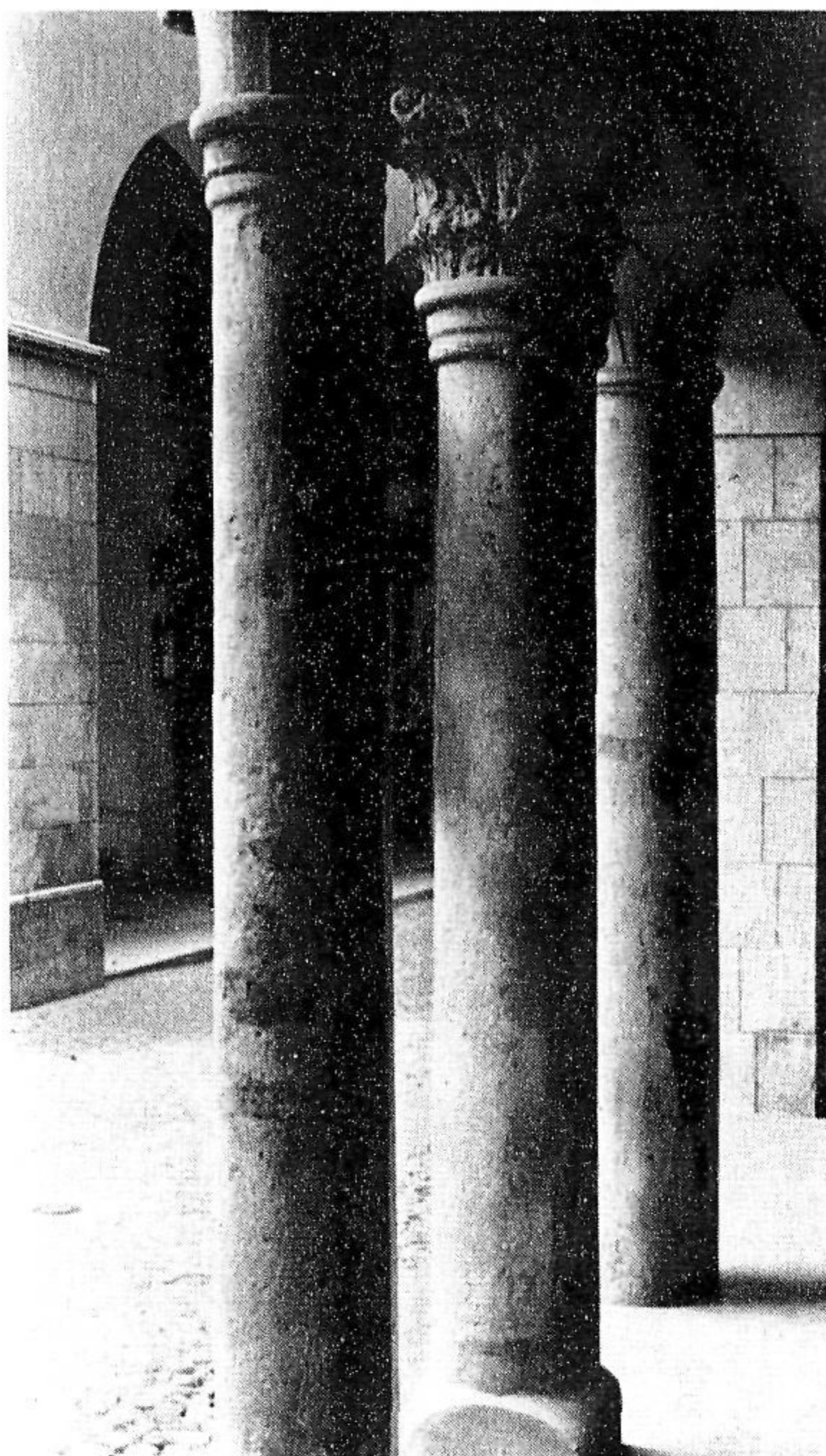


FIG. 1 - Padova, via S. Martino e Solferino, n. civ. 12-14. Colonne medioevali del portico.

---

precisamente sul II e III dell'inquartato della c. 32r (fig. 4) e sulla parte inferiore della c. 36r. Viene così descritto da G. B. De Crollanza (G. B. DE CROLLANZA, *Dizionario storico blasonico delle famiglie nobili e notabili italiane estinte e fiorenti*, Pisa 1866, I<sup>o</sup>, 226<sup>VI</sup>): d'oro al leone d'azzurro, le spalle coperte da un mantello punato d'argento; col capo d'oro caricato da un'aquila bicipite di nero, ciascuna testa coronata d'oro.

Per la biografia di Giovanni Francesco Capodilista, professore di diritto nell'Università di Padova, ambasciatore ed uomo politico, si veda: M. BLASON BERTON, *Trascrizione traduzione commento e note*, in *De Viris illustribus familiae Transelgardorum Forzatè et Capitis Listae*, Roma 1972, 40-45.



breve tempo, poichè essi ritornarono poi a fregiarsi della consueta insegna del cervo <sup>(3)</sup>.

La suddetta colonna, come le altre due, è senz'altro materiale di recupero che gli ebrei padovani, secondo una lodevole consuetudine riscontrabile in molte altre case dello



FIG. 2 - Padova, capitello della colonna gotica di via S. Martino e Solferino, n° civ. 12-14.

stesso rione, raccolsero e ivi collocarono, oltre che per le accennate ragioni costruttive, anche a scopo ornamentale. Di conseguenza, dopo averne individuata la parte committente, si può tentare di stabilirne la provenienza indagando tra le costruzioni, della nobile casata padovana, manomesse o distrutte nel corso dei secoli.

---

<sup>(3)</sup> M. BOTTER, *La villa Capodilista di Dario Varotari a Montecchia*, Treviso 1967, 17.



FIG. 3 - Padova, colonna gotica di via S. Martino e Solferino, n° civ. 12-14. Stemma di Giovanni Francesco Capodilista.

La prima ricerca si indirizza al territorio della Mandria, laddove esisteva un castello dei Capodilista, ma essa rimane senza risultato in quanto il maniero venne distrutto nel 1189 a causa della sistemazione del canale di Battaglia<sup>(4)</sup>: e quindi dalle sue rovine non si trasse alcun « pezzo » di carattere tardogotico come la colonna in oggetto. Per di

---

(4) A. GLORIA, *Il territorio padovano illustrato*, Padova 1862, II<sup>o</sup>, 25. Può darsi però che nel 1189 il castello sia stato demolito solo in parte: attualmente infatti, nel parco della villa Giusti (Mandria), esiste ancora un torrione romanico con un'insegna dei Capodilista.



FIG. 4 - Biblioteca civica di Padova, cod. B.P. 954, c. 32 r.  
Giovanni Francesco Capodilista (miniatura sec. XV).

più non risulta che Giovanni Francesco, erede dello stesso possedimento oltre due secoli dopo, abbia mai innalzato su di esso qualche edificio (5).

Continuando, la ricerca si rivolge alla cappella gentilizia Capodilista, situata nella basilica del Santo, a suo tempo

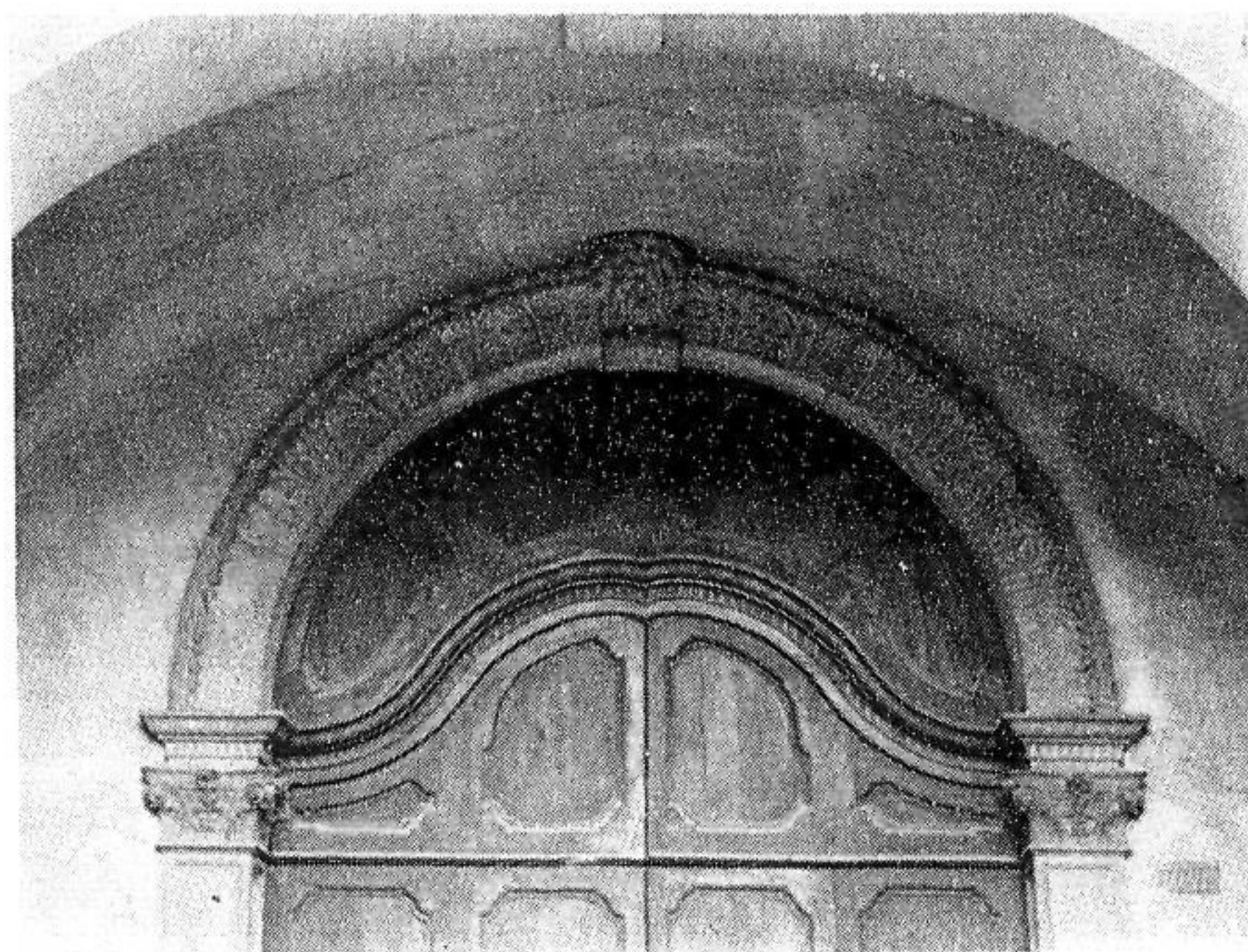


FIG. 5 - Padova, via Umberto I, palazzo Capodilista. Arco del portale d'ingresso.

dedicata ai ss. Prosdocimo e Giustina. L'ambiente però dalle origini e fino al 1852, quando lo descrive il Gonzati (6), pare non abbia subito alcun intervento detrattivo se si eccettua la frantumazione di parte dell'arca, scolpita con molta probabilità all'inizio del trecento, nella quale si dice siano stati sepolti Giovanni Francesco e Giovanni Federico (7).

Terzo campo d'indagine è il palazzo di Codalunga eretto nel XV secolo dal canonico Antonio Capodilista, ma demolito nel 1509 in seguito al « guasto » ordinato dalle autorità veneziane per le note vicende della guerra di

---

(5) BLASON BERTON, *Trascrizione traduzione commento...*, 41.

(6) B. GONZATI, *La Basilica di S. Antonio di Padova descritta ed illustrata*, Padova 1852, II<sup>o</sup>, 123-125.

(7) M. SALMI, *Introduzione*, in *De Viris illustribus familiae Transelgardorum Forzatè et Capitis Listae*, Roma 1972, 21<sup>2</sup>.

Cambrai. Quanto ci rimane dopo il « guasto », cioè il grande capitello che ora forma, vicino al bastione della Gatta, la base della colonna commemorante la vittoria della Serenissima su Massimiliano I <sup>(8)</sup>, non concorda tuttavia



FIG. 6 - Padova, via Umberto I. Particolare dell'arco di cui alla fig. 5.

stilisticamente con il nostro reperto. Del resto esso non può provenire da questa costruzione perchè mai Antonio Capodilista l'avrebbe decorata, in qualche sua parte, con il blasone di Giovanni Francesco, discendente da altro ramo della stirpe.

Invece, sorretti dalla precisa data della concessione dello stemma (1434) e dalla definizione formale della nostra colonna, ci si può trasferire dal Ghetto alla vicina contrada di s. Daniele (via Umberto I) dove esiste il più importante edificio cittadino della famiglia, e dove troviamo altri ele-

---

(8) O. RONCHI, *Padova - Guida storico-artistica della città e dei dintorni*, Padova 1909, 29-30.

menti dello stesso periodo artistico innestati nelle strutture romaniche originarie.

Si tratta — in ordine — dell'arco del portale d'ingresso principale (escluso beninteso il mascherone), formato da conci di pietra bianca, con l'estradosso (largh. cm. 41) a

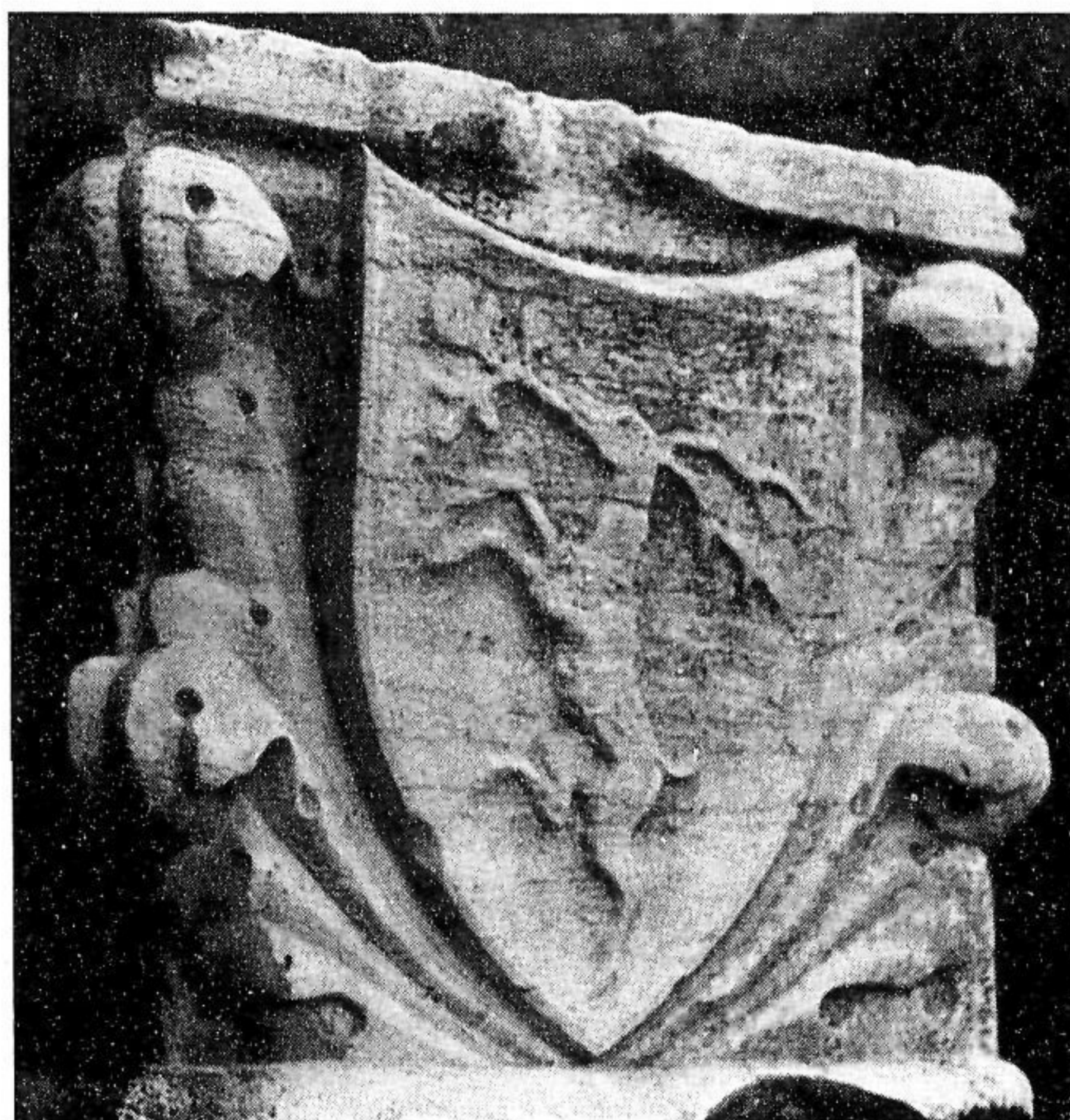


FIG. 7 - Padova, via Umberto I. Capitello di spalla, sec. XV (conservato nel cortile del palazzo Capodilista).

fogliami stilizzati ed il bordo superiore modanato a dentelli sfalsati (fig. 5 e 6); all'arco si può ricollegare come capitello di spalla su stipite, il bellissimo blocco a forma di parallelepipedo, d'identico materiale, tuttora conservato nel cortile interno (fig. 7). Una delle sue facce più larghe (cm. 42 × h.43), che nella collocazione in opera poteva, a nostro avviso, risultare posta di prospetto, è decorata dall'insegna col cervo rampante<sup>(9)</sup>, racchiuso in uno scudo

---

<sup>(9)</sup> Sempre G. B. De Crollanza (G. B. DE CROLLANZA, *Dizionario storico-blasonico...*, 226<sup>v1</sup>) così precisa lo stemma concesso, secondo leggenda,

ogivale, mentre un'altra faccia laterale (cm. 35 × h. cm. 43), è illeggiadrita da eleganti arricciature.

Coeva a queste sculture, risulta una non trascurabile parte muraria, costituita dalle arcate a sesto acuto e dalle volte del sottoportico (fig. 8), molto vicine, se pur meno

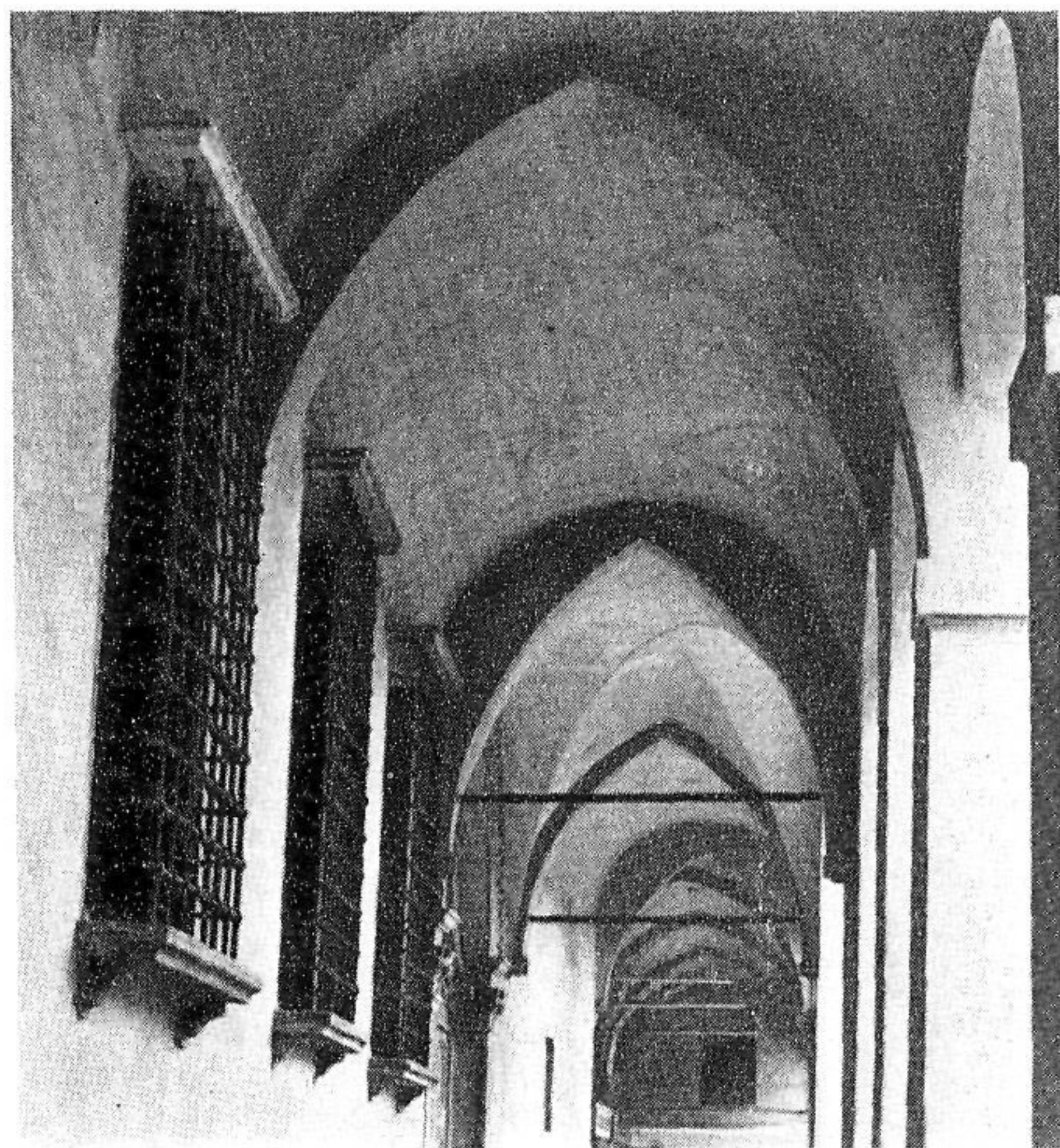


FIG. 8 - Padova, via Umberto I. Palazzo Capodilista.  
Archi e volte del sottoportico.

armoniose, sia a quelle dei corridoi del piano terra del Palazzo della Ragione<sup>(10)</sup>, eseguite pochi anni dopo l'incendio del 1420<sup>(11)</sup>, sia ad altre di palazzi padovani risalenti

---

da Carlo Magno a Giovanni, Carlotto e Transelgardo (M. BLASON BERTON, *Trascrizione traduzione commento...*, 39): d'oro al cervo rampante di rosso, tenente fra i denti una rosa dello stesso gambata e fogliata di verde.

(10) Soprattutto del corridoio centrale.

(11) C. SEMENZATO, *L'architettura del Palazzo della Ragione di Padova*, in *Il Palazzo della Ragione di Padova*, Venezia 1964, 39.

pressappoco alla stessa data, come ad esempio nel fondaco Strozzi <sup>(12)</sup>. Notiamo inoltre scolpiti, sugli elaborati peducci di quasi tutti gli archi del sottoportico della casa patrizia di S. Daniele, diversi stemmi — per così dire — tradizionali dei Transelgardi-Forzatè-Picacapra-Capodilista; uno



FIG. 9 - Padova, via Umberto I, palazzo Capodilista. Peduccio con stemma di Giovanni Francesco Capodilista.

però (fra i n.<sup>i</sup> civ. 76 e 78) rappresenta il leone rampante e l'aquila bicipite, simboli propri di Giovanni Francesco, modellati in maniera abbastanza simile a quelli dello stemma del Ghetto (fig. 9).

Concludendo il nostro intervento, possiamo perciò affermare, con una certa attendibilità, che la colonna di marmo rosso veronese di via s. Martino e Solferino, proviene da questo palazzo Capodilista di via Umberto I, ove

---

(12) G. Fiocco, *Il Banco degli Strozzi a Padova*, « Atti e memorie della Accademia Patavina di scienze, lettere ed arti », LXXXII (1969-70), p. III, 191-200.



poteva far parte di un finestrato risalente, come l'arco del portale, il supposto capitello di spalla e le volte complete del sottoportico, agli anni tra il 1434 ed il 1460 circa: opere probabilmente volute da Giovanni Francesco o dai figli. Nell'esecuzione, almeno delle parti scolpite, ci sembra di rilevare la presenza di maestranze toscane, attive a Padova alla metà del secolo XV, fra le quali si evidenziava Nani di Bartolomeo<sup>(13)</sup> aiuto, al Santo, di Donatello<sup>(14)</sup> e vari anni prima (1430) anche di Pietro Lamberti<sup>(15)</sup>.

Il parziale rimaneggiamento di alcuni apporti quattrocenteschi nell'edificio di s. Daniele, o la dispersione di altri come, nel caso, la colonna del Ghetto, pensiamo sia da imputare all'ammodernamento del palazzo, avvenuto verso gli ultimi decenni del secolo diciottesimo, per renderlo nell'intenzione dei proprietari di allora, più consono alla vita nobiliare del tempo<sup>(16)</sup>.

ANDREA CALORE

---

(13) E. RIGONI, *Notizie di scultori toscani a Padova nella prima metà del quattrocento*, « Archivio veneto », s. V, VI (1929), 118-136.

(14) Giovanni di Bartolomeo, detto Nani, operò alle dipendenze di Donatello durante la costruzione dell'altare maggiore della basilica antoniana: A. GLORIA, *Donatello fiorentino e le sue opere mirabili nel tempio di S. Antonio di Padova*, Padova 1895, X-XI, XIII.

(15) Precisamente per il monumento funebre di Raffaele Fulgosio: V. LAZZARINI, *Il mausoleo di Raffaele Fulgosio nella Basilica del Santo*, « Archivio veneto-tridentino », IV (1923), 147-156; E. RIGONI, *Notizie di scultori...*, 121.

(16) Il Gennari (G. GENNARI, *Notizie giornaliere di quanto avvenne specialmente in Padova dall'anno 1793 all'anno 1800 raccolte e scritte di pugno dal Sig. Abbate Giuseppe Gennari*, cod. 501 della Biblioteca del Seminario di Padova, I<sup>o</sup>, f. 19), in data 18 agosto 1767 annota: « in questi dì fu rizzata la bella porta di pietra d'Istria [comprendente anche l'arco di recupero, risalente al XV<sup>o</sup> secolo N. d. a.] al palazzo del co. Ant.<sup>o</sup> Capodilista a S. Daniele; dopochè nell'anno passato avea fatto lastricare il portico di macigni, e adornare l'ingresso, come ora si vede ». N. GALIMBERTI, *Il volto di Padova*, Padova 1968, 429.

#### REFERENZE FOTOGRAFICHE

Fotografie 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9: Antonio Elementi; 4: Museo Civ. di Padova.



## Tre inediti del Gloria

*Al Cav. Andrea Gloria di San Vito  
nel nome di tanto avo*

Andrea Gloria per la città di Padova non è solo un encomiabile cittadino che la onorò delle sue opere; è anche un simbolo. Il *Codice Diplomatico Padovano*, che recupera e riunisce i documenti interessanti la città e il territorio dal sec. VI al 1183; i *Monumenti della Università di Padova*, con gli atti accademici dello Studio dalla sua fondazione nel 1222 al 1405; il *Territorio Padovano*, per tacere di tutte le altre fatiche del Gloria, sono i capisaldi della storia padovana dei secoli di mezzo quando Padova aveva una sua particolare fisionomia anche come stato sovrano; e sono i punti di partenza di iniziative che tuttora dànno frutti generosi.

Si pensi che con i *Monumenti dell'Università di Padova* s'è dato inizio a quella raccolta di *Acta Graduum Academicorum*, che ripresa e continuata nel 1922 da altri due valorosi storici cittadini Gaspare Zonta e Giovanni Brotto, è ora mandata innanzi con meticolosa cura e scientifica precisione dall'Istituto per la Storia dell'Università di Padova sotto la direzione dell'Istituto di Paleografia e Diplomatica, di cui è anima il prof. Paolo Sambin sino a qualche anno fa successore del Gloria nella direzione della Biblioteca

Civica di Padova. Il *Codice Diplomatico Padovano*, arrivato sino alla pace di Costanza colle sole forze del Gloria, senza cioè quegli auxilia di équipe che ora offrono gli istituti di studio, attende ancora un continuatore e una offerta di mezzi che potrebbe assicurare a questa nostra città un corpo di documentazione della sua vita civile veramente eccezionale.

Andrea Gloria, pur appartenente ad antica famiglia padovana il cui nome ricorre sicuramente in atti di almeno o a un di presso sei secoli or sono <sup>(1)</sup>, non era uomo ricco; anzi prima di ottenere nel 1845 il posto di archivista del Comune s'affaticava a combinare il pranzo con la cena per sè e per la numerosa famiglia <sup>(2)</sup>. Chi gli diede una mano in quel frangente, colla modestia e la discrezione proprie di un'anima grande, fu il padre maestro teologo Francesco Peruzzo (1771-1847) conventuale del Santo, di cui così bene è stato scritto nel 1947 da Antonio Sartori <sup>(3)</sup>. Io ne ripresi la figura qualche anno fa in « Voci da Modena » <sup>(4)</sup>

---

(1) ZONTA-BROTTO, *Acta Graduum Academicorum Gymnasii Patavini*, Padova 1970<sup>2</sup>, n. 2477, 3 luglio 1397: « ...domino NICOLAO GLORIA cive paduano in iure civili licenciato.. » è presente alla laurea di Antonio Bernardi di Valle di Teramo; n. 199, 26 agosto 1411: « Licencia privati examinis in scientia iuris civilis domni BARTHOLOMAEI GLORIA ...de Padua »; n. 209, 11 ottobre 1411: « Publica doctoratus in scientia iuris civilis domini Bartholomaei Gloria... de Padua »; n. 2184, 29 luglio 1447: « ..presentibus legum doctoribus... Bartholomaeo Gloria de Padua.. ».

(2) Genericamente a difficoltà superate accennava anche l'avv. comm. GIUSEPPE VITERBO consegnando il 10 maggio 1914 al rappresentante del comune la targa murata nello scalone del museo: « Mirabile uomo raggiunse quella perfezione che è consentita all'umana natura; giovane e nell'età matura lottò contro varie difficoltà e vinse; nella vecchiezza conservò vigore di membra, limpido intelletto e fervore di opera ».

(3) A. SARTORI, *Il P. Francesco Peruzzo (1771-1847)*, « Il Santo » 1970, 311-356.

(4) D. CORTESE, *Lettere a P. Francesco Peruzzo (1771-1847)*: a) *Voci da Modena*, « Il Santo », 1975, 91-212; ivi a pag. 92.

e in quella occasione resi nota la esistenza di tre inediti del Gloria:

« .. e infine le « Voci diverse », in cui si incontrano nomi di un certo interesse: personalità del mondo religioso... ma anche del mondo dei civili, come Andrea Gloria veramente gloria della nostra padovana scienza paleografica e diplomatica, che il Peruzzo sostenne nei dì torbidi e di cui affiorano ben tre inediti di un certo interesse anche per la storia cittadina... ».

Le amabili sollecitazioni della Dr. Mirella Berton Blason, che della Biblioteca Civica di Padova è ora anima e pungolo, e la espressa incondizionata adesione di padre Luisetto, attuale direttore dell'Antoniana, entrambi del Gloria ammiratori e cultori, mi spingono ad anticiparne la pubblicazione in questo Bollettino del Museo Civico di Padova siccome nella sede più naturale e opportuna. Un autografo, il primo, è tratto dalla *Busta Francesco Peruzzo* dell'archivio del convento del Santo in Padova; gli altri due appartengono alla *Collezione autografi della Biblioteca Antoniana*.

## I.

Il *Codice del Tesoro* <sup>(5)</sup>, contenente i Sermoni scritti da sant'Antonio di Padova tra il 1226 e il 1230, fu scoperto e copiato parola per parola dal padre maestro Bonaventura Perissutti (1727-1808), che vi lavorò sette anni por-

---

(5) Così detto perchè si trova nella Cappella del Tesoro dove sono conservati i preziosi reliquiari della Basilica; BERNARDO GONZATI, *Il Santuario delle Reliquie ossia il Tesoro della Basilica di S. Antonio di Padova*, Padova 1851, 21-4; BENIAMINO PAGNIN, *Il Codice dei « Sermones » di S. Antonio di Padova detto del Tesoro - studio paleografico*, « Il Santo », 1972, 1-18. E' il ms. 720 scaff. XXIV, «membranaceo della prima metà del sec. XIII, ff. 210, mm. 330x240, scrittura gotica testuale a due colonne», descritto in G. ABATE-G. LUISETTO, *Codici e manoscritti della Biblioteca Antoniana*, Vicenza 1975, II, p. 656.

tando a termine la sua fatica nel 1789 <sup>(6)</sup>, con note copiose e dotte, che il capitolo generale di Roma dei frati minori conventuali di quell'anno approvò per la stampa, impeditane poi dai torbidi rivoluzionari che buttarono all'aria anche tanti buoni progetti. Solo nel 1895 comparve la edizione locatelliana di Padova <sup>(7)</sup> e ora se ne attende quella critica per le cure del Centro Studi Antoniani diretto da padre Leonardo Frasson OFMConv.

Ebbene, sulla fine del 1844 il padre maestro Francesco Peruzzo, membro autorevole fra i minori conventuali, perchè oltre ch'esser stato provinciale e guardiano del Santo era anche dal 1842 definitore generale dell'Ordine, diede incarico compensato ad Andrea Gloria di ricopiare il manoscritto del Perissutti in corsivo, consentendogli di portarsi a casa un fascicolo per volta. Questo lavoro il Gloria incominciò il 19 dicembre 1844 e terminò il 21 dicembre 1845 con la riconsegna da parte del Gloria dei fascicoli 13 e 14 e il ritiro dei fascicoli 15 e 16.

Le nuove incombenze municipali con la conseguente diminuita pressione dell'economia familiare gli debbono però aver impedito di procedere oltre nella sua fatica, perchè

---

(6) L'autografo del Perissutti è ora il ms. 716 scaff. XXIV della Biblioteca Antoniana, cartaceo, fine sec. XVIII, mm. 387x280, ff. 306, scrittura corrente a due colonne per 61 fogli, poi a tutta pagina: ABATE-LUISETTO, *Codici...* II, 654; ma egli lo fece ricopiare in bella, per presentarlo al Capitolo generale, da P. PAOLO FRANCESCO MUNEGATO; è il ms. 712 scaff. XXIV (ABATE-LUISETTO, *Codici...*, II, 651) « cartaceo, fine sec. XVIII, mm. 460x320, pag. 1590, in sei volumi, scrittura corrente a due colonne, tranne l'ultimo che è a piena pagina. Di questa copia si servì il Locatelli per la edizione che vedremo, con note e postille anche dei successivi bibliotecarii dell'Antoniana, P. ANTONIO IOSA e P. NEGRI.

(7) S. ANTONII PAT. *Thaumaturgi Incliti Sermones Dominicales et in Solemnitatibus* quos ex mss. saeculi XIII codicibus qui Patavii servantur, faventibus Quinqueviris S. Antonii Arcae curandae, consultis etiam Vaticano, Casanatensi aliisque exemplaribus edidit notisque et illustrationibus locupletavit ANTONIUS MARIA LOCATELLI, Padova 1895, pag. XXIV-926.

l'11 agosto 1846 lo vediamo sostituito per la copiatura dei fascicoli 15 e 16 da Ludovico Durer Bacchetti, che proseguì poi fino a tutto il fascicolo 23 restituito il 14 dicembre 1846.

Il lavoro fatto dai due copisti è conservato e visibile alla Biblioteca Antoniana <sup>(8)</sup>. Di ogni ritiro e riconsegna dei fascicoli veniva dato atto con apposito scritto del tenore che segue.

(Padova, Biblioteca Antoniana, Collezione Autografi, GLORIA-DURER BACHETTI)

Li 19 Dicembre 1844 Padova

Io sottoscritto ho ricevuto dal P. Maestro Peruzzo il fascicolo da pag. 3 alla 46 dei Sermoni scritti di S. Antonio ad oggi° di trascriverli con mio caratt. corsivo

Andrea Gloria

Io ho consegnato il suriferito primo fascicolo dei Sermoni di S. Ant.°

Li 31 Dicembre 1844 Padova

Io ricevo il secondo fascicolo dalla pag. 47 alla 86

Andrea Gloria

Restituisco il fascicolo dalla pag. 47 alla 87 e ricevo il fascicolo dalla 87 alla 126.

Andrea Gloria

Padova li 19 Gennaio 1845

Restituisco il fascicolo dalla pag. 87 alla pag. 126 e ricevo il fascicolo seguente dalla 127 alla 158

Andrea Gloria

---

(8) Ms. 718 scaff. XXIV della Bibl. Antoniana; ABATE-LUISETTO, *Codici...*, II, 655; « cartaceo sec. XIX, pp. 913, scrittura corrente a tutta pagina, non molto chiara... copia esatta del cod. 712 », quello del Mune-gato, « ..Andrea Gloria fu l'amanuense delle prime 307 pag'ne e Ludovico Dürer Bacchetti per il resto. Costui nel trascrivere il rimanente si servì anche di altri copisti... ».

Padova li 12 Febbraio 1845  
Restituisco il fascicolo dalla pag. 127 alla pag. 159 e ricevo  
il fascicolo dalla 159 alla 195.

Andrea Gloria

Padova li 19 febbraio 1845  
Restituisco il fascicolo 5 fino a pag. 195 e ricevo il fascicolo  
sesto fino a pag.

Andrea Gloria

Padova li 5 Marzo 1845  
Restituisco il N. 6 ricevo il N. 7

Andrea Gloria

Restituisco il N. 7 ricevo il N. 8

Andrea Gloria

5 Giugno consegnato al Sig.r Andrea Gloria il Fascicolo 9  
F. Luigi Minciotti<sup>(9)</sup>

Restituisco il fascicolo N. 9 e ricevo il N. 10

Andrea Gloria

19 Settembre 1845  
Restituisco il fascicolo 10 e ricevo il fascicolo N. 11  
Andrea Gloria

1 Ottobre 1845  
Ricevo il fascicolo N. 12

Andrea Gloria

10 Ottobre 1845  
Restituisco i fascicoli N. 11 e N. 12 e ricevo i fascicoli  
N. 13 e N. 14

Andrea Gloria

---

<sup>(9)</sup> Padre LUIGI MINCIOTTI (m. 1865) bibliotecario della Antoniana, autore del *Catalogo dei codici manoscritti esistenti nella Biblioteca di S. Antonio di Padova, Padova 1842*. Ivi di lui sono conservati due manoscritti, il n. 741 Scaff. XXIV contenente *Lezioni di Sacra Scrittura*, tenute nel corso di un triennio a Padova e probabilmente anche a Venezia; e il n. 742 Scaff. XXIV una *Miscellanea* di morale, scritturistica e storia; cfr. ABATE-LUISETTO, *Codici...*, II, 663.



3 Novembre 1845  
Restituisco i fascicoli N. 13 e N. 14 e ricevo i fascicoli  
N. 15 e N. 16

Andrea Gloria

Padova 21 Dicembre 1845  
11 Agosto 1846 Ricevo i Fascicoli N. 15 e 16  
Lodovico Durer Bacchetti

Restituisco i N. 15 e 16 e Ricevo i N. 17 18 19  
Durer Bacchetti Lodovico

29 Agosto 1846  
Restituisco i N. 17. 18. 19 e ricevo i N. 20. 21. 22. 23  
L. Durer Bacchetti

17 7mbre 1846  
Restituisco i N. 20. 21. 22. 23 li 14 Xmbre 1846  
L. Durer Bacchetti

## II.

Quando venne bandito il concorso ad archivista comunale, il Gloria già laureato nella nostra Università ed esperto paleografo, prestava per farsi titolo servizio gratuito alla Biblioteca civica compilandone il catalogo dei manoscritti e trascriveva un codice terenziano.

Partecipò al concorso, presentando i titoli ch'egli stesso indica nella lettera che vedremo, ma aveva una gran paura dei brogli che son quasi sempre compagni inseparabili dei concorsi e di cui non andava immune nemmeno la società di allora. Era giovane, desiderava di farsi onore e di divenire un utile cittadino alla propria patria, e mantenne davvero la promessa, e di alleviare la famiglia « di quelle necessità che soffre da qualche tempo ».

Ricorreva per aiuto e appoggio a padre Peruzzo, allora divenuto per la sua vita e le sue realizzazioni membro davvero moralmente e socialmente influente; Quegli, per la cui morte avvenuta poco tempo dopo, il 18 febbraio 1847, il conte Andrea Cittadella Vigodarzere scriveva.

Padova li 12 Febbraio 1845  
Restituisco il fascicolo dalla pag. 127 alla pag. 159 e ricevo  
il fascicolo dalla 159 alla 195.

Andrea Gloria

Padova li 19 febbraio 1845  
Restituisco il fascicolo 5 fino a pag. 195 e ricevo il fascicolo  
sesto fino a pag.

Andrea Gloria

Padova li 5 Marzo 1845  
Restituisco il N. 6 ricevo il N. 7

Andrea Gloria

Restituisco il N. 7 ricevo il N. 8

Andrea Gloria

5 Giugno consegnato al Sig.r Andrea Gloria il Fascicolo 9  
F. Luigi Minciotti <sup>(9)</sup>

Restituisco il fascicolo N. 9 e ricevo il N. 10

Andrea Gloria

19 Settembre 1845  
Restituisco il fascicolo 10 e ricevo il fascicolo N. 11  
Andrea Gloria

1 Ottobre 1845  
Ricevo il fascicolo N. 12

Andrea Gloria

10 Ottobre 1845  
Restituisco i fascicoli N. 11 e N. 12 e ricevo i fascicoli  
N. 13 e N. 14

Andrea Gloria

---

<sup>(9)</sup> Padre LUIGI MINCIOTTI (m. 1865) bibliotecario della Antoniana, autore del *Catalogo dei codici manoscritti esistenti nella Biblioteca di S. Antonio di Padova*, Padova 1842. Ivi di lui sono conservati due manoscritti, il n. 741 Scaff. XXIV contenente *Lezioni di Sacra Scrittura*, tenute nel corso di un triennio a Padova e probabilmente anche a Venezia; e il n. 742 Scaff. XXIV una *Miscellanea* di morale, scritturistica e storia; cfr. ABATE-LUISETTO, *Codici...*, II, 663.

3 Novembre 1845  
Restituisco i fascicoli N. 13 e N. 14 e ricevo i fascicoli  
N. 15 e N. 16

Andrea Gloria

Padova 21 Dicembre 1845  
11 Agosto 1846 Ricevo i Fascicoli N. 15 e 16  
Lodovico Durer Bacchetti

Restituisco i N. 15 e 16 e Ricevo i N. 17 18 19  
Durer Bacchetti Lodovico

29 Agosto 1846  
Restituisco i N. 17. 18. 19 e ricevo i N. 20. 21. 22. 23  
L. Durer Bacchetti

17 7mbre 1846  
Restituisco i N. 20. 21.22. 23 li 14 Xmbre 1846  
L. Durer Bacchetti

## II.

Quando venne bandito il concorso ad archivista comunale, il Gloria già laureato nella nostra Università ed esperto paleografo, prestava per farsi titolo servizio gratuito alla Biblioteca civica compilandone il catalogo dei manoscritti e trascriveva un codice terenziano.

Partecipò al concorso, presentando i titoli ch'egli stesso indica nella lettera che vedremo, ma aveva una gran paura dei brogli che son quasi sempre compagni inseparabili dei concorsi e di cui non andava immune nemmeno la società di allora. Era giovane, desiderava di farsi onore e di divenire un utile cittadino alla propria patria, e mantenne davvero la promessa, e di alleviare la famiglia « di quelle necessità che soffre da qualche tempo ».

Ricorreva per aiuto e appoggio a padre Peruzzo, allora divenuto per la sua vita e le sue realizzazioni membro davvero moralmente e socialmente influente; Quegli, per la cui morte avvenuta poco tempo dopo, il 18 febbraio 1847, il conte Andrea Cittadella Vigodarzere scriveva.

« ..Dei quarantamila che sono in Padova tutti fin quasi i bambini conoscevano il padre Peruzzo. E a tutta la città dolse di perderlo. Ebbe accompagnamento funereo come di un potente, pompa insignificante se compra, ma bella invece e ammirabile quando sia omaggio spontaneo di pubblico alla sepoltura del giusto » <sup>(10)</sup>.

(Padova, Biblioteca Antoniana, Collezione Autografi, GLORIA, 6.3.1845)

Padre,

La cordiale e paterna bontà, colla quale si esibisce d'assistermi, m'accora ed incoraggia in mezzo alle dubbiezze ed inquietudini prodotte da quei ben conosciuti brogli, che fansi sentire ogni giorno più nel mio animo, per quel sospirato impiego. Iddio giusto remuneratore la compenserà, come ben si merita. Io non posso per ora manifestarle se non la più fervida e sentita gratitudine, e per l'avvenire offromi tutto volenteroso ad ogni di Lei cenno e comando.

Eccole pertanto i titoli, di cui mi fece inchiesta, e coi quali venne accompagnata la mia istanza. Io ho compiuto lo studio politico-legale, che giova molto all'esatto disimpegno delle funzioni d'un archivista. Io mi sono dedicato da molto tempo allo studio della diplomatica e della paleografia, e per le cognizioni da me acquistate ebbi dal R. Bibliotecario un'onorevole certificato che mi dichiara idoneo a quell'impiego. Presentemente sono addetto alla R. Biblioteca per compilare il catalogo dei manoscritti, che esige certo cognizioni molto affini a quelle necessarie al posto a cui aspiro, ed a prova di tale operazione oltre un'attestato di utile e gratuito servizio ho prodotto anche una centuria di esso, onde serva di modulo. Ho presentato

---

<sup>(10)</sup> *Necrologio*, in « Gazzetta Privilegiata di Venezia », n. 44 del 14 febbraio 1847; v. anche *Elogio funebre del reverendissimo P. M. Francesco Peruzzo Min. Conv.* letto nella Basilica di S. Antonio dal P. BERNARDO Dr. GONZATI Ministro Provinciale dell'Ordine stesso, Padova 1847; e N. TOMMASEO, *Francesco Peruzzo - Commemorazione*, « Il Caffè Pedrocchi », Anno II, N. 50, 12 dicembre 1847, Padova 1847, articolo ripreso da « L'Osservatore Triestino ».

inoltre la trascrizione d'un intero codice non facile certo da intendersi, che servirà forse ad una ristampa delle comedie Terenziane. Mi sono offerto anche di produrre il materiale del dizionario diplomatico elementare che sto raccogliendo, e che non ho presentato per aver esso bisogno d'una copia più intelligibile. Finalmente sono nativo di Padova, se anche questo si voglia per un titolo.

Tali sono, Padre, i punti di appoggio della mia istanza, e credo almeno non mal fondato il mio concorso. Continui dunque a proteggermi, ed il far d'un giovine, che desidera farsi onore, un utile cittadino alla propria Patria, e l'alleviare una famiglia di quelle necessità, che soffre da qualche tempo, saranno l'effetto delle di Lei pietose raccomandazioni.

Le includo la lista dei Consiglieri, e la prego di comunicare questi miei sentimenti anche al Padre Maestro <sup>(11)</sup> che io egualmente e di cuore amo e rispetto. Il di Lei sempre rispettoso ed obbediente

Andrea Gloria

Padova il giorno 6 marzo 1845

### III.

Nel maggio del 1845 erano già stati espletati anche gli esami che avevano seguito la presentazione dei titoli, sembra favorevoli al Gloria per comune consenso; ma il presidente era quotidianamente pressato da chi invece favoriva un tale Carraro che allo stesso posto aspirava; e sembrava propendere più di qua che di là, per quella cioè che per il Gloria non era la causa giusta. E per la sua causa egli invocava ancora l'aiuto di padre Peruzzo, destinato a difensore della giustizia, al quale prometteva « l'eterna gratitudine di una povera famiglia che aspetta a braccia aperte un vitto giornaliero ».

---

(11) E' il padre maestro teologo BERNARDO GONZATI (1808-1852), allora ministro provinciale dei frati minori conventuali di Padova.

(Padova, Biblioteca Antoniana, Collezione Autografi, GLORIA, 24.5.1845)

Padre,

Oggi sono stato avvertito da persona amica al Conte Cittadella Vigodarzere, che quasi quotidianamente questo potentissimo appoggio è pressato al partito del Carraro e che Egli sembra esservi quasi deciso. Quanto rammarico ciò mi abbia procurato Ella ben può immaginarsi. Però non è meno in me la speranza, anzi parmi rinvenire nel mio cuore la certezza, che la protezione del Cielo e la di Lei valente intercessione potrà ancor tutto sull'animo del conte. La voce dell'esito degli esami ormai si è sparsa e contro i miei meriti sento da per tutto parole in mio favore. Padre, Ella pensi che in un corpo morale un potente personaggio può indurre tutti o la maggior parte alla propria opinione; che se questa mi è favorevole io certo avrò vinto, se avversa, io dovrò perdere ogni speranza. Il Conte è di buon cuore, io La prego quindi colle lagrime non mi abbandoni. Il Cielo mi affida nelle di Lei mani, il Ciel La destina a difensore della giustizia, Ella quindi dee incalzare le ingiuste trame e non omettere ogni mezzo ad ottenere l'intento. La benedizione del Cielo, l'eterna gratitudine d'una povera famiglia, che aspetta a braccia aperte un vitto sicuro giornaliero saranno il merito che Ella si procura.

Il più riconoscente di Lei servitore

Andrea Gloria

Padova 24 Maggio 1845

*Finito di stampare nel mese di ottobre 1978  
con i tipi della  
Società Cooperativa Tipografica  
di Padova*

268103





PREZZO L. 12000.—