

GALILEO

Rivista di informazione, attualità e cultura degli Ingegneri di Padova

Fondata nel 1989

Direttore responsabile

ENZO SIVIERO

www.collegioingegneripadova.it

duecentocinquanta



Anno XXXIII
n. 250
Febbraio 2021

In copertina: Loggia
Cornaro, l'interno ed il
soffitto decorato

In quarta di copertina:
Palazzo Cornaro-Priuli-
Pesaro, particolare della
rotazione muraria dello
spigolo dell'ala est

Foto: Michele Turolla

Direttore responsabile Enzo Siviero • **Condirettore** Giuliano Marello • **Vicedirettrici** Pierantonio Barizza, Michele Culatti • **Editore** Collegio degli Ingegneri della Provincia di Padova, Piazza G. Salvemini 2, 35131 Padova, tel-fax 0498756160, e-mail segreteria@collegioingegneripadova.it, www.collegioingegneripadova.it, P.IVA: 01507860284. **Presidente** Jessica Khoury • **Stampa** Berchet. Ingegneria di stampa - Padova- Via Scrovegni, 27 - 35131 • La rivista è pubblicata on-line nel sito: www.collegioingegneripadova.it • **AutORIZZAZIONE** Tribunale di Padova n. 1118 del 15 marzo 1989 • **Comitato di redazione** Adriano Bisello, Alessia Mangialardo, Valentina Antonucci, Rubina Canesi • **Corrispondente da Roma** Patrizia Bernadette Berardi • **Avvertenze** La Direzione non si assume alcuna responsabilità per eventuali danni causati da informazioni errate. Gli articoli firmati esprimono solo l'opinione dell'autore e non impegnano in alcun modo né l'editore né la redazione • **Tutela della privacy** i nominativi inseriti nella nostra mailing list sono utilizzati esclusivamente per l'invio delle nostre comunicazioni e non sarà ceduto ad altri in virtù del nuovo regolamento UE sulla Privacy N. 2016/679. Qualora non si desidera ricevere in futuro altre informazioni, si può far richiesta all'editore, Collegio degli Ingegneri di Padova, scrivendo a: segreteria@collegioingegneripadova.it

• Nome generali e informazioni per gli autori: Galileo pubblica articoli di ingegneria, architettura, legislazione e normativa tecnica, attualità, redazionali promozionali • **Rivista scientifica** ai fini dell'Abilitazione Scientifica Nazionale per le aree CUN 08 e 11. Referenti Aree CUN Francesca Sciarretta (Area 08), Marco Teti (Area 10), Enrico Landoni e Martina Pantarotto (Area 11), Carlo Alberto Giusti (Area 12)

• **Note autori:** i testi degli articoli forniti in formato digitale non impaginato e privi di immagini devono contenere: titolo dell'articolo; sottotitolo; abstract sintetico; nome e cognome dell'autore/i; titoli accademici/carica/ruolo/affiliazione e eventuale breve Curriculum professionale dell'autore/i (max 60 parole); note a piè di pagina; indicazione nel testo della posizione dell'immagine; bibliografia (eventuale). Didascalie delle immagini in formato digitale con file separato. Per gli articoli il numero orientativo di battute (compresi gli spazi) è circa 15.000 ma può essere concordato. Le immagini, numerate, vanno fornite in file singoli separati dal testo in .jpg con definizione 300 dpi con base 21 cm; non coperte da Copyright, con libera licenza o diversamente, accompagnate da liberatoria e in ogni caso con citazione della fonte. **Trasmissione:** gli articoli vanno trasmessi michele_culatti@fastwebnet.it e a enzo.siviero@esap.it e se il materiale supera i 10MB si chiede di trasmetterlo agli stessi indirizzi con strumenti di trasmissione telematica che consentano il download di file di grandi dimensioni. Le bozze di stampa vanno confermate entro tre giorni dall'invio. L'approvazione per la stampa spetta al Direttore che si riserva la facoltà di modificare il testo nella forma per uniformarlo alle caratteristiche e agli scopi della Rivista dandone informazione all'Autore. La proprietà letteraria e la responsabilità sono dell'Autore. Gli articoli accettati sono pubblicati gratuitamente.

• **Iscrizione annuale** al Collegio, aperta anche ai non ingegneri: 10,00 € per gli studenti di Ingegneria, 20,00 € per i colleghi fino a 35 anni di età e 35,00 € per tutti gli altri. Il pagamento può essere effettuato con bonifico sul c/c IBAN IT86J0760112100 000010766350 o in contanti in segreteria. •

Contenuti

Editoriale Enzo Siviero	8
“Svegliarsi negli anni Venti” di Paolo Di Paolo presentazione di Enzo Siviero	8
“Patologia Diagnostica Indagini strutturali” di Raffaele Pucinotti Presentazione di Enzo Siviero	9
“Il controllo qualità nei pavimenti rigidi in calcestruzzo” di Umberto Stegher Presentazione di Enzo Siviero	9
DEL GENIO E DEL GENIUS LOCI Itinerario tra residenze e residenti illustri in Padova Paola Cattaneo	10
Parte intesa e parte estesa pandemica Renato Padoan	30
L'Arte Contemporanea: un esile feticcio cavo Roberto Tosato	32
Le norme CEI sono ancora un riferimento affidabile per la regola d'arte? Giancarlo Tedeschi	34
Concorso di progettazione a procedura aperta in due gradi per il restauro conservativo del Ponte Musmeci Lucia Rosaria Mecca	40
Il senso storico del Piano Borghi Luigi Fressoia	44
Per una nuova idea di progresso Titti Brunori Zezza	46

DEL GENIO E DEL *GENIUS LOCI*

Itinerario tra residenze

e residenti illustri in Padova

Paola Cattaneo

“IL MITO DI ERCOLE: RINASCIMENTO E RINASCITA” è il titolo di una rassegna culturale estiva ideata dall’Arch. Paola Cattaneo e realizzata in collaborazione con la Fondazione Orchestra di Padova e del Veneto e l’Assessorato alla Cultura del Comune di Padova. Tra luglio e settembre 2020 si sono svolte cinque serate di dialoghi a tema, alternati a dialoghi in musica, nella cornice di straordinari cortili rinascimentali ancora presenti nel centro storico di Padova. Da qui l’occasione per accompagnare i lettori di Galileo a conoscere palazzi e cortili, ma anche committenti, artisti, e ospiti, attraversando qualche secolo di storia, arte, architettura e società.

Enzo Siviero

Prima delle grandi trasformazioni, altrimenti dette *devastazioni*, compiute a Padova tra ottocento e novecento in nome delle più svariate necessità di sviluppo (ferroviario, tranviario, stradale, produttivo, edilizio, universitario, ospedaliero...)¹, l’*imago urbis* era ancora sostanzialmente sovrapponibile alla città medievale e rinascimentale. Dalla città medievale, il tessuto edilizio si era sviluppato entro le nuove mura cinquecentesche veneziane (fig.1), realizzate da Bartolomeo d’Alviano secondo il nuovo sistema strategico militare del *guasto*. La costruzione delle nuove mura, aveva liberato infatti, grandi quantità di terreni, in particolare lungo l’ex canale di Santa Sofia (l’attuale Via Morgagni). In quest’area, ricca di verde e di acque, alcune straordinarie personalità di stanza a Padova, sviluppano delle vere e proprie *villes suburbane*², di matrice antica, caratterizzate da palazzi di città, affacciati su sorprendenti sistemi di orti e giardini che si susseguono fino a raggiungere l’acqua dei canali. Le facciate su strada di questi stessi palazzi invece, si integrano nel tessuto urbano attraverso il mantenimento dei tradizionali *portici*, a garantire la continuità stradale. Questa soluzione urbanistico-architettonica, caratteristica di alcune dimore del Cinquecento padovano, è stata definita da Lionello Puppi *urbanistica introversa*³. La tipologia architettonica della *villa suburbana*, trae origine da modelli romani, giunti ai nostri umanisti attraverso le descrizioni presenti nelle opere di Plinio, Cicerone e soprattutto Varrone. Una matrice letteraria classica dunque, introduce la *villa suburbana* nel tessuto edilizio di Padova, città in cui lo spirito “antiquario” aveva già trovato nel Quattrocento due interpreti straordinari in Donatello e Andrea Mantegna.



Il mito di Ercole, Rinascimento e Rinascita, estate 2020: l’Orchestra di Padova e del Veneto alla Loggia Cornaro (sopra) e al cortile Mantova Benavides (sotto)



Fig. 1 - Padova, Pianta di Giovanni Valle, 1784: l’espansione dalla città medievale alle nuove mura veneziane cinquecentesche

1 UNIVERSO 1987, pp 168-178.

2 BRUSCHI 1997, p. 379 e BELTRAMINI 2005, pp 35, 27.

3 PUPPI 1976, p.69; PUPPI 1977, p. 126.

Ma a Padova nei primi anni del Cinquecento, anche a causa di una particolare situazione politica, si va ben oltre il semplice apprezzamento per l'arte figurativa antiquaria, sebbene sempre commissionata e collezionata, in favore di una vera e propria rivendicazione identitaria: attraverso lo studio dell'antichità classica, attraverso le "fatiche" (di cui Ercole è il simbolo per eccellenza) necessarie per raggiungere la conoscenza, questi umanisti non vogliono solo ammirare l'Antico e non vogliono nemmeno imitare gli Antichi ma vogliono imparare ad ESSERE Antichi. Un precedente illustre a rappresentare questo spirito era sicuramente Francesco Petrarca, altro nume tutelare degli umanisti, che nel suo viaggio a Roma⁴ esprime il concetto di ammirazione per il monumento antico non come un oggetto malinconico del passato, ma come portatore di una funzione pubblica che invita i cittadini all'azione, a ritrovare quella grandezza perduta. Petrarca è anche quella figura di intellettuale che si ritira nella campagna di Arquà, in provincia di Padova, vissuta come luogo dedicato allo studio, ispirato dalla vista del dolce paesaggio dei Colli Euganei. E Petrarca è anche il grande poeta, tale da diventare il modello di riferimento del Bembo nella costruzione di una lingua comune nazionale. Con queste ambizioni di partenza, i programmi iconografici, i progetti architettonici e di paesaggio, le decorazioni interne di affreschi e stucchi realizzati a Padova nella prima metà del Cinquecento saranno così importanti da aprire la strada allo sviluppo straordinario dell'arte veneta successiva, in particolare delle ville del Palladio, fino al palladianesimo inglese, russo e d'oltreoceano.

L'ANTEFATTO POLITICO

Gli straordinari studi di Giuseppe Fiocco (1966) e di Lionello Puppi (1976), rimpianti studiosi, ci restituiscono le aspirazioni di certa aristocrazia padovana della prima metà del '500, come reazione all'annessione della Città alla Dominante dopo i complessi avvenimenti bellici (e diplomatici) occorsi tra Venezia e la Lega di Cambrai. La ribellione *antiveneziana* di alcuni aristocratici filo-imperiali di Padova in appoggio all'Imperatore Massimiliano I d'Asburgo, (da cui speravano di poter ottenere nuovamente i privilegi medievali perduti) fallisce e porta pesanti ritorsioni in Città: è del 1509 l'impiccagione in Piazza San Marco di Ludovico Conti, erede di un'antichissima famiglia, con Palazzo in Padova (nell'attuale Via Dottori) e sterminate proprietà a Creola, donate alla famiglia prima dell'anno mille addirittura da Ottone II ed ora confiscate dai veneziani. Con Ludovico Conti furono impiccati per la stessa ragione anche Alberto Trapolino, Bertuccio Bagaroto e Giacomo da Lion, anch'essi padovani. Il "ritorno" della Dominante a Padova, portò all'umiliante perdita di qualsiasi forma di autonomia politica del ceto aristocratico padovano, cresciuto dalla trecentesca Signoria Carrarese (sconfitta dai Veneziani nel 1405) su un modello "cortigiano" ma per una corte rinascimentale mai nata. Ecco allora che l'aristocrazia, orfana di una corte e politicamente esautorata, rilancia la sfida a Venezia non più in senso politico o militare, ma civile: Padova rivendica la superiorità, rispetto a Venezia, delle proprie origini nobili ed antiche, espresse dal suo mitico fondatore Antenore, salvatosi come Enea da Troia in fiamme, e dallo storico Tito Livio, *patavinus*, come concordemente lo definiscono le fonti antiche. L'Antica Grecia e la Roma di Tito Livio ne fanno la *nobilissima et antica* città di Padova, nella definizione di Sperone Speroni, in una nuova narrazione civile identitaria che ben si fonde con lo spirito del Rinascimento, della "rinascita" appunto, dell'antico. Parte di questa aristocrazia si salda a quel gruppo

4 TOSCO 2004, p. 28.

di *intellettuali organici espressi dai ceti borghesi in cerca di riscatto*, presenti nello studio universitario⁵. Nel 1517, Venezia riforma l'Università di Padova dotandola economicamente e facendola rifiorire, ma, al contempo, esercitando un maggior controllo dell'*intelligenza* costituita dai suoi membri, molti dei quali aderivano a quel coltissimo circolo di umanisti che si era formato in Città. Questo spirito antiquario per una ritrovata *patavinitas* arriverà, nei decenni successivi, quando i fatti della lega di Cambrai appariranno ormai lontani, ad influenzare anche i progetti urbani che la Dominante predispone a Padova: tra il 1539 e il 1540, il podestà Marcantonio Contarini ed il *capitano* Girolamo Cornaro ricostruiscono luoghi altamente simbolici per la Città, nel rinnovato linguaggio architettonico ed artistico della Rinascita. La reggia carrarese, la vecchia sede comunale e l'università, vengono infatti rinnovati con l'importante collaborazione degli umanisti locali per la scelta del programma iconografico e dalla *scuola*⁶ di artisti locali per la sua realizzazione, dimostrando un clima di riconciliazione con la Dominante che, in particolare nella Sala *degli Eroi*, (oggi detta dei Giganti), a sua volta aveva riconosciuto l'antichità di Padova e la dignità del suo ceto aristocratico. Il 6 giugno 1540 viene fondata a Padova l'*Accademia degli Infiammati* il cui nome richiama l'impresa di Ercole ardente sul Monte Eta, usata come simbolo unitamente al motto *Arso il mortale, al Ciel n'andrà l'eterno* (fig.2).



Fig. 2 - Il simbolo ed il motto dell'Accademia degli Infiammati

L'Accademia rappresentava il luogo della sperimentazione, in particolare, al di fuori dell'Università, con il teatro e le traduzioni in volgare dei testi classici. I componenti e frequentatori dell'Accademia degli infiammati costituiscono il nucleo della Rinascita patavina: Pietro Bembo, Marco Mantova Benavides, Alvise Cornaro, Sperone Speroni, Gianfrancesco Mussato, Daniele Barbaro, Leone Orsini, Pietro Aretino, Daniele Barbaro, Giangiorgio Trissino, Luigi Alamanni, Benedetto Varchi, fino a Torquato Tasso, in contatto con gli *Infiammati*. La scelta iconografica del simbolo, porterà molti Ercole in Città, dipinti all'inter-

5 PUPPI 1976, p. 69.

6 BODON, 2009.



Fig. 3 - Il colosso di Ercole di Bartolomeo Ammannati nel cortile del palazzo Mantova Benavides



Fig. 4 - Odeo Cornaro: Ercole e Caco, stucco



Fig. 5 - L'impresa dell'Accademia Olimpica di Vicenza che raffigura un'ipotesi di ricostruzione dell'ippodromo di Olimpia

no (palazzo Mocenigo) e all'esterno dei palazzi⁷ (via Cesare Battisti), scolpiti nei cortili, cortile Maggi, cortile Benavides (fig.3), realizzati in stucco (fig.4) (odeo Cornaro), collezionati in statue (Segala, Museo Antoniano), in piccole statue antiche (Musei Civici) o in piccole statue "all'antica", ovvero realizzati dal gruppo di abili artisti *antiquari* che stazionava in area di *Verdara*⁸ in Città. Dopo gli *Infiammati*, durati poco tempo, si apre l'Accademia *degli Elevati*, cui seguirà l'Accademia *dei Ricovrati*, mentre il Trissino proporrà a Vicenza un modello simile al padovano con l'Accademia *Olimpica* la cui "impresa" (fig.5) anche riprodotta da Palladio nel *frons scenae* del teatro Olimpico, è la corsa dei carri nell'ippodromo di Olimpia, raffigurato con un obelisco al centro, legata nel mito ai Giochi Olimpici istituiti da Ercole. Un secolo dopo, nei primi decenni del Seicento, tornerà un rigurgito dello spirito di fiera aristocratico-antiquaria locale e con essa tornerà la raffigurazione di Ercole: Carlo Dottori (o de' Dottori) scriverà l'ode *Ercole di marmo*⁹ dedicata al colosso dell'Ercole presente nel cortile dei cugini Mantova Benavides e proprio dal cugino Andrea Mantova si farà dipingere scene del mito di Ercole sulle pareti interne della sua casa, al n.106¹⁰ dell'attuale Via Altinate, un tempo Contrada San Bartolomeo. Un (ultimo?) Ercole apparirà come statua centrale sul timpano di palazzo Pisani de Lazzara in Riviera San Benedetto, al centro di un "triangolo" simbolico di statue, realizzate per il nobiluomo, e massone, Girolamo de Lazzara nel 1783.

L'INIZIO: LA LOGGIA (E POI L' OCTANGULO) CORNARO

Nella temperie culturale della Rinascita, emerge a Padova una personalità eclettica di umanista, collezionista, mecenate, trattatista, agricoltore, bonificatore e molto altro, Alvise Cornaro. Nato a Venezia nel 1484 da un ramo cadetto della nobile famiglia dei Cornaro, o *Corner*, Alvise tentò invano di farsi riconoscere lo *status* aristocratico presso il Senato Veneziano, ma fallì e questo gli impedì di ricevere incarichi pubblici presso la Serenissima Repubblica di Venezia. Intorno al 1504, segue gli studi in legge all'università di Padova, ma per soli due anni, preferendo piuttosto dedicarsi agli incarichi procuratigli dallo zio Alvise Angelieri, detto "Barba". Questi, già priore del Collegio Pratense di Padova, era riuscito ad accaparrarsi numerosi incarichi ecclesiastici oltre a costruirsi un cospicuo patrimonio edilizio e agricolo, in particolare a Padova e nelle campagne di Este e Codevigo. Il Barba muore nel 1511 e Alvise eredita la proprietà di Via del Bersaglio (la casa è oggi perduta) presso la Basilica del Santo e i terreni agricoli, comprese le paludose campagne di Codevigo che lo porteranno a sviluppare teorie e tecniche relative alle bonifiche, con proposte di interventi innovativi presentati anche presso la Serenissima. Nelle sue *fabriche*, nelle sue attività agricole e nei suoi scritti, il più celebre dei quali è il trattato "salutista" *La vita sobria*, il pensiero di Cornaro porta con sé una conoscenza del mondo antico fatta rivivere nella pratica e nel proprio tempo. Alla maturazione di questa coscienza e conoscenza dell'antico in Cornaro, è fondamentale la presenza a Padova del celebre umanista Pietro Bembo e l'incontro, secondo il Vasari promosso dallo stesso Bembo, con il pittore Giovanni Maria Falconetto, detto *Il Rosso* (di capelli). Nato a Verona intorno agli anni 70 del Quattrocento, Falconetto, figlio di un pittore, si formò in gioventù a Roma, dove apprese il linguaggio classico, sia in pittura che

7 PUPPI, TOFFANIN, 1983, p 267.

8 Giuseppe FIOCCO, *Presentazione*, in GROSSATO 1966, p.11.

9 RONCONI G. 2019, pp.26-29.

10 PUPPI TOFFANIN, 1983, pag. 278.

in architettura. Lavorò a Verona e successivamente a Mantova dove dipinse la splendida *Sala dello zodiaco* in Palazzo d'Arco, in cui, nel riquadro dedicato al segno del leone, inserisce Ercole in lotta con il leone nemèo posto di fronte ad un arco di trionfo (fig.6), che richiama l'arco di Giano a Roma (già il Mantegna proprio a Mantova, nella celebre *Camera degli sposi*, aveva posto sullo sfondo un colosso di Ercole con clava in prossimità di un'architettura classica (fig.7) come fondale). Lo stesso arco di trionfo raffigurato dal Falconetto in Palazzo d'Arco, esce dalla suggestione pittorica per materializzarsi concretamente nella pietra: è probabilmente la prima opera di architettura di Falconetto ed è nata dalla collaborazione con Cornaro per nobilitare una delle proprietà ereditate da Alvise dallo zio Barba ad Este. L'arco è un apparato scenografico, un fondale e al contempo un ingresso alla proprietà, luogo deputato alla caccia e agli spettacoli, stante la presenza accertata nel 1525 del *Ruzzante* con Alvise Cornaro proprio in questo luogo (*Menegazzo*, 1964). Cornaro e Falconetto si recano insieme a Roma, probabilmente con Bembo presente nel suo palazzo romano, e qui studiano le antichità, ma anche la ripresa delle antiche decorazioni romane, ora chiamate *grottesche*, nella pittura di Raffaello. I risultati del soggiorno romano si dispiegano nell'opera più conosciuta di Alvise Cornaro: la *corte* formata dalla Loggia e dall'Odeo (fig.8), che Alvise chiama *octangulo* nel testamento, nel cortile retrostante la casa ereditata al Santo. Nel progetto della Loggia, Cornaro introduce a Padova le più avanzate tendenze artistico-culturali del coevo ambiente romano, anche nella decorazione del soffitto, (fig.9, fig.10) terminandone la costruzione già nel 1524. La loggia inizialmente prevedeva il solo piano terra (fig.11) ed è stata concepita come il *frons scenae* di un teatro romano antico, così come descritto nel trattato di Vitruvio. Nel catalogo della mostra del 1980 dedicata ad *Alvise Cornaro e il suo tempo* vi è un'ipotesi di ricostruzione, proposta dallo storico dello spettacolo Ludovico Zorzi, della platea lignea a gradoni con emiciclo prospiciente la loggia-fondale¹¹. Lo Zorzi, a partire dalle proporzioni della Loggia, riproduce la costruzione geometrica del teatro all'antica (Vitruvio ma anche Frà Giocondo e Leon Battista Alberti) trovandovi le corrispondenze nel progetto Falconetto-Cornaro di costruzione della *cavea* e degli *hospitalia*. Anche da questo teatro *all'antica* con emiciclo nel cortile Cornaro, passa quello straordinario percorso formale che porterà al Teatro Olimpico di Vicenza ancora sotto il segno di Ercole, al teatro *all'antica* a Sabbioneta, al teatro Farnese a Parma, con *cavea* a ferro di cavallo, fino ai Bibbiena e alla nascita del teatro *all'italiana*. Sappiamo che al Cornaro non basta "imitare" l'antico, perché l'obiettivo è riportarlo in vita, quindi al teatro serve un attore, anzi un drammaturgo per far "vivere" il teatro all'antica nella contemporaneità: a Padova c'è un attore che è anche commediografo e, soprattutto, uno sperimentatore che sarà tra i protagonisti della storia del teatro italiano: Angelo Beolco, detto *il Ruzzante*. Come già il Falconetto, anche il Ruzzante non solo collaborerà con Alvise Cornaro, ma si trasferirà a vivere nella sua casa al Santo. Ruzzante scriveva e recitava in dialetto, il *pavano*, lingua che gli permetteva di parlare come i contadini, come "gli ultimi" diremmo oggi, per denunciare, spesso utilizzando lo scherno, le disuguaglianze sociali del suo tempo e il suo sentire anti-veneziano. Ma il luogo del teatro di Cornaro era anche quello delle sperimentazioni linguistiche delle opere dell'antichità tradotte in volgare, ad opera del circolo degli intellettuali che si riuniva nella sua casa al Santo, operazione questa che certo non si poteva fare allora all'interno dell'Università. La *corte* del Cornaro era un luogo di libertà: dalla Serenissima, dall'Università riformata



Fig. 6 - Giovanni Maria Falconetto, *Sala dello Zodiaco* in Palazzo d'Arco a Mantova: particolare del segno del Leone



Fig. 7 - Andrea Mantegna, *Camera degli sposi*, particolare, Palazzo Ducale, Mantova



Fig. 8 - Loggia e Odeo Cornaro, Padova



Fig. 9 - Loggia Cornaro, l'interno ed il soffitto decorato



Fig. 10 - Loggia Cornaro, particolare dell'interno decorato



Fig. 11 - Loggia Cornaro, il pianterreno

¹¹ ZORZI 1980, pag.99-102.

dalla Serenissima, dalle convenzioni del tempo, era il luogo della ricerca e della sperimentazione a tutto campo: era il ritratto del suo ideatore. La Loggia al piano terreno presenta un arco centrale, simile alla *porta règia* decorato con vittorie alate (fig.12) e quattro archi laterali da cui si potevano vedere le scenografie a *garitta* allestite dal Ruzzante.



Fig. 12 - Loggia Cornaro, particolare dell'arco centrale

Il muro posteriore presenta delle aperture verso il giardino retrostante, sfondo all'infinito degli allestimenti scenici nella Loggia. Il giardino posteriore confinava, o meglio si fondeva, con quello della famiglia Agugia di cui Cornaro sposò la figlia Veronica dalla quale ebbe l'amatissima figlia Chiara. In un luogo così già intriso di genio, nel 1602 si traferirà in affitto, proprio nella proprietà Agugia, Galileo Galilei che qui risiederà fino al 1610¹² ospitando studenti, *in primis* l'allievo prediletto Filippo Salviati, costruendo compassi e cannocchiali e sperimentando, proprio nell'orto adiacente alla Loggia, le sue osservazioni sul cielo. La corte Cornaro si arricchisce, una decina d'anni dopo la Loggia, di un secondo elemento architettonico "antico", il cosiddetto Odeo, in cui, gli studiosi oggi concordano, ha avuto un ruolo predominante nell'architettura e nel programma iconografico lo stesso Cornaro rispetto al Falconetto che era ormai un riconosciuto architetto e quindi impegnato in edifici altri per la Città. Il modello per il nuovo edificio è ovviamente "antico" ma al contempo è ricco di implicazioni in diversi interessi e attività del Cornaro: Marco Terenzio Varrone, anche ripreso da

Cicerone. Prima di tutto l'architettura: la pianta dell'Odeo Cornaro si rifà a quella dello *studio* di Varrone, un edificio molto conosciuto tra gli architetti già dal Quattrocento. La pianta è costituita da uno spazio centrale di forma ottagonale, coperto a volta, su cui si aprono nicchie lungo le diagonali e locali laterali simmetrici. La stessa pianta viene utilizzata anche dal Falconetto nella porta Savonarola, all'interno del sistema delle nuove mura veneziane a Padova, pianta quasi sovrapponibile a quella dell'Odeo. Ma il Varrone è molto vicino al Cornaro soprattutto per il trattato *De re rustica*, un testo editato a Venezia e quindi disponibile agli umanisti. Nel trattato antico emerge da un lato, una forma di "nobilitazione" delle attività agricole e quindi delle attività del Cornaro nelle campagne di Codevigo ed Este e dall'altro si trova pure la descrizione della *villa* di Varrone che viene acquisita da Cornaro come modello per una *villa suburbana* che però non è nell'aperta campagna, ma nella proprietà al Santo, in Città. L'agricoltura, secondo Varrone, è una vera e propria scienza e la *villa suburbana* è un luogo di studio e meditazione, oltre che di diletto. Ecco le passioni del Cornaro perfettamente legittimate dall'antico che lui può reinterpretare nella contemporaneità. La descrizione della villa di Varrone comprende anche il paesaggio: il terreno è attraversato da un fiume, molti i ponticelli di collegamento e, disseminati intorno alla villa, si trovano degli edifici minori. L'amico Pietro Bembo in quegli stessi anni andava realizzando nella sua proprietà di Padova la *villa suburbana* di derivazione letteraria, che il Cornaro potrà prendere a modello di confronto. Il Cornaro ha la casa *dominicale* con collezione e biblioteca, ha edifici più piccoli intorno (la Loggia e l'Odeo e anche l'edificio che fronteggiava l'odeo, oggi perduto) ma gli mancano ampi spazi verdi, orti e giardini e, soprattutto manca l'elemento fondamentale, l'acqua. Da uomo pratico e d'azione quale era, Cornaro si ingegna e dal sotterraneo dell'Odeo costruisce un collegamento ipogeo, una galleria, che attraversa la via del Bersaglio (oggi via Cesarotti) per risalire nei terreni dei frati del Santo, affacciati lungo il canale, che Cornaro prende in affitto: ora può raggiungere *l'orto che è oltre la strada, perché è la anema di essa casa*, come scriverà nel testamento (Sambin, 1966). Giulio Bresciani Alvarez ci racconta di un sopralluogo¹³ alla galleria sotterranea dove si è potuto confermare come coeve alle murature dell'Odeo (1535) quelle di questo corridoio voltato a botte e probabilmente decorato a *grottesche*, come negli antichi edifici, sepolti, di Roma (la ricognizione fotografica è disponibile presso i Musei Civici di Padova). Se la Loggia era il luogo deputato alla recitazione, l'Odeo era il luogo delle esecuzioni musicali e quindi anche deposito di strumenti. Ma a Padova, il problema dell'implacabile umidità di risalita è tale da poter danneggiare i delicati strumenti musicali. Ancora una volta l'antichità può essere attualizzata in una soluzione pratica del problema: Cornaro realizza quello che oggi chiameremmo un "riscaldamento a pavimento" sfruttando i sistemi termali di riscaldamento d'aria calda, come quelli realizzati nell'antica Roma. Inoltre, ci informa il Serlio, Cornaro utilizza il sistema antico dei "vasi risonanti" incastonati nelle pareti dell'ottagono per migliorarne l'acustica. Per le decorazioni della Loggia e soprattutto dell'Odeo, il Cornaro raduna attorno a sé una cerchia di artisti, pittori, decoratori e stuccatori, che costituiranno una vera e propria *scuola* che caratterizzerà le decorazioni di numerosi palazzi pubblici e privati del Cinquecento padovano, nutrendosi di programmi iconografici ripresi dall'antico ma anche delle *grottesche*, le carte di Raffaello portate da Cornaro e Falconetto dal viaggio romano. La frequentazione tra Cornaro e Pietro Valeriano, introduce nelle *grottesche* locali, anche motivi simbolici complessi, ripresi dal

12 GASPARETTO 2011, pp.17-20.

13 BRESCIANI ALVAREZ 1999, p.484.

libro *Hieroglyphica* di cui Valeriano era autore, che entreranno nel repertorio figurativo della *scuola* padovana. Nella decorazione dell'Odeo, molti sono i rimandi alla *santa agricoltura*, come definita da Cornaro, con continui riferimenti a *crono* nella natura e i suoi cicli: il sole e la luna nelle sculture in facciata (fig.13) e poi all'interno le stagioni, le divinità che presiedono ai giorni della settimana, le grottesche con i simboli della fertilità e del dualismo maschio-femmina (fig.14). Alle pareti anche molte pitture di paesaggio che "sfondano" le pareti perimetrali nella suggestiva illusione di trovarsi in mezzo alla campagna "vera". Riprendendo la descrizione dello *istudio* di Varrone di Giuliano da Sangallo, definito ricco di stucchi, anche il pianterreno dell'Odeo è così progettato, dalla decorazione in stucco delle stanze (fig.15) fino ai due grandi tondi in stucco con la rappresentazione di Ercole, il nume tutelare delle *fatiche* degli umanisti. La *scuola* di decoratori comprendeva artisti quali: Domenico Campagnola, Stefano dall'Arzere, Lambert Sustris, pittori, Tiziano Minio, stuccatore, Andrea Briosco e Danese Cattaneo, scultori, e molti altri, che lavoravano spesso assoldati dall'impresario-artista Gualtiero Dall'Arzere o Gualtiero Padovano. Questa fusione, o piuttosto, diremmo con il Fiocco, *simbiosi*¹⁴ tra pittura, scultura, stucchi e architettura, che trova massima espressione e originalità nel soffitto dell'Arca del Santo, costituirà il seme della decorazione della futura *villa veneta*. Non solo, ma anche l'architettura di *villa*, trova il suo precedente veneto proprio nell'ultima opera progettata da Cornaro e Falconetto: la Villa dei Vescovi a Luvigliano (Pd). Sorta sui Colli Euganei in una località suggestiva perchè si credeva avesse ospitato l'antica casa di Tito Livio (Luvigliano come derivato da *livianum*¹⁵), la villa, residenza di campagna dei vescovi di Padova, è caratterizzata dalle grandi logge (fig.16) che si aprono lungo le facciate, consentendo una visione totale del paesaggio circostante "inglobato" esso stesso nel progetto. Le scalinate sui lati furono un'aggiunta successiva e, senza di esse, è immediato il collegamento visivo e concettuale tra questa villa e la celebre *Rotonda* che realizzerà il Palladio nel vicentino. Alle pareti interne ancora scene di paesaggio, dipinte da Lambert Sustris, in un gioco di rimandi tra l'esterno e l'interno della villa. Il sogno di rivivere l'antichità classica, di vivere come gli *uomini illustri* del passato, si materializza nel Cinquecento, e ancora oggi nel paesaggio miracolosamente intatto, a memoria di due grandi personalità, Alvise Cornaro e Giovanni Maria Falconetto, che con la loro passione e reinterpretazione del *passato* hanno gettato le basi del *futuro* delle arti visive, nel Veneto e nel mondo. Alvise, grande appassionato di trattati antichi, avrà l'importante riconoscimento di essere citato nei due più importanti trattati di architettura del suo tempo: *I quattro libri dell'architettura* di Andrea Palladio (*gentil'huomo di eccellente giudizio*) e ne *I Sette libri dell'architettura* di Sebastiano Serlio (*dilettante di tutte l'arti nobili et virtù singolari*) che avranno diffusione in tutta Europa ed oltre. Nel palazzo di Alvise abiterà Elena Lucrezia Cornaro-Piscopia (1646-1684) negli anni in cui frequentava l'Università di Padova dove riuscì ad ottenere il dottorato, tra le prime donne al mondo.

UN PROGETTO LETTERARIO: PALAZZO BEMBO

Pietro Bembo nasce a Venezia nel 1470 da Bernardo, uomo politico veneziano, e da Elena Morosini. Seguendo in gioventù gli incarichi pubblici del padre, ebbe modo di incontrare Lorenzo il Magnifico a Firenze e di soggiornare a Roma alla corte di papa Innocenzo VII. Decise di dedicarsi alle lettere e, dopo

14 Giuseppe Fiocco, *Presentazione*, in GROSSATO 1966, pag.9.

15 BELTRAMINI 2005, p 277.



Fig. 13 - Odeo Cornaro, la facciata



Fig. 14 - Odeo Cornaro, il soffitto dell'ottagono dipinto a grottesche



Fig. 15 - Odeo Cornaro, interno



Fig. 16 - Villa dei Vescovi, Luvigliano (PD)

un soggiorno a Messina per studiare il greco antico, rientrò a Venezia dove collaborò con il “rivoluzionario” dell’editoria, il tipografo Aldo Manuzio, alla pubblicazione della grammatica greca di Costantino Lascaris e l’anno successivo, 1496, sempre con Manuzio, pubblicò anche il suo esordio letterario, il *De Aetna*, per la stampa del quale fu creato un carattere romano tondo che prese appunto il nome di Bembo. Dalla collaborazione tra il Bembo e il Manuzio, nacque il libro “moderno”: il carattere corsivo (tradotto non a caso in inglese come *italic*), il formato in ottavo, ovvero l’odierno tascabile, e, in un’edizione di Petrarca, anche la punteggiatura. Furono così pubblicati testi in greco, in latino ed in volgare, in libri che uscivano dal ristretto circolo di università e biblioteche per entrare nella vita quotidiana: l’invenzione di Bembo e Manuzio rivoluzionerà totalmente la cultura, la società e persino le arti visive, da Venezia nel mondo. Dopo la laurea in filosofia all’Università di Padova, Bembo si recò come Ambasciatore della Serenissima presso la corte degli Este a Ferrara, dove scrisse *Gli Asolani*, pubblicato nel 1505, ed in seguito presso la corte di Urbino dove cominciò il trattato *Prose nelle quali si ragiona della volgar lingua*, pubblicato nel 1525. In un momento storico di aggressioni straniere e con l’Italia divisa in staterelli, Bembo propone non solo l’uso del volgare rispetto al latino, ma indica la necessità di una lingua scritta “comune” a tutta l’Italia, resasi ancor più necessaria con l’invenzione del libro moderno. Il Bembo distingue tra lingua parlata, i dialetti, e lingua scritta, quella degli intellettuali, indicando come modelli linguistici per quest’ultima, il Boccaccio per la prosa ed il Petrarca per la poesia. L’opera si diffonderà a tal punto, da incoronare il Bembo come uno dei padri della lingua italiana. Avviato alla carriera ecclesiastica come fonte sicura di sostentamento, il Bembo si trasferisce a Roma chiamato dal nuovo papa Leone X: qui entra in contatto con la straordinaria cerchia di artisti e intellettuali rinascimentali, in primis Raffaello e Castiglione, dediti alle riscoperte dell’antichità romana anche con ricerche nel sottosuolo di Roma. Di Raffaello e Baldassarre Castiglione è la celeberrima *Lettera a Leone X*, pietra miliare nella storia della tutela dei “beni culturali”¹⁶, una vera e propria *supplica* al papa per la protezione di ciò che restava della Roma antica, per la difesa delle rovine antiche da distruzione e saccheggio. Questa importante esperienza romana si interrompe bruscamente con la morte improvvisa di Raffaello (1520), seguita a breve dalla morte di Leone X (1522). Con l’arrivo del nuovo papa, Alessandro VI, il Bembo lascia Roma adducendo motivi di salute, e ritorna in Veneto, dividendosi tra Venezia e Padova, dov’è ospitato dai Foscari nel Palazzo all’Arena. Bembo descrive la Città *in se molto bella, e sopra tutto comoda e riposata, ed adattissima agli ozi, delle lettere e degli studi, quanto altra giammai*. Nel 1527 riesce a comprare all’asta un Palazzo in contrada San Bartolomeo (oggi Via Altinate) che era stato confiscato ai Borromeo ai primi anni del Cinquecento, ma di cui entrerà definitivamente in possesso solo nel 1532¹⁷. È questa la proprietà che tanta influenza

avrà sugli interventi di Cornaro e poi di Mantova Benavides, proponendosi come un modello urbanistico, architettonico e culturale dirompente. Il Palazzo del Bembo è una tipica architettura veneziana con salone rettangolare centrale passante da cui si dipartono le sale minori. Ancora esistente, oggi ospita il Museo della Terza Armata, il palazzo ha subito pesanti rimaneggiamenti sia in facciata (fig.17, fig.18), addirittura arretrata di qualche metro per ampliare l’asse stradale, ma anche negli ambienti interni, modificati nel secolo scorso dalla trasformazione della casa in sede del Comando Militare. Non solo l’arretramento: la facciata principale ha subito modifiche tali da rendere difficile una lettura delle scelte stilistiche volute dal Bembo, che nella facciata interna (fig.19) si sono invece meglio conservate. Anche in questo palazzo si realizza quella *urbanistica introversa*: la facciata su strada mantiene il sistema dei portici, mentre sul retro si diparte la *villa suburbana*.



Fig. 17 - Palazzo Bembo, oggi Museo della Terza Armata, Padova



Fig. 18 - Palazzo Bembo, particolare del portico



Fig. 19 - Palazzo Bembo, facciata posteriore

16 TOSCO 2014, pp 32-33.

17 BELTRAMINI 2013, pag 377.

Sappiamo dall'epistolario che si serviva del fidato *Cola*¹⁸ come direttore dei lavori, mentre le scelte nel linguaggio architettonico erano quasi sicuramente dello stesso Bembo, forse coadiuvato da alcuni consigli di Michele Sanmicheli. Ma ancor più di interesse in questa sede, è la concezione dell'*abitare* e quindi del *vivere* che il Bembo introduce in Città. All'interno del palazzo, Bembo realizza una collezione d'arte di cui abbiamo alcune informazioni da Marcantonio Michiel¹⁹: 18 dipinti tra cui Memling, Mantegna, Raffaello, Jacopo Bellini e Giulio Campagnola²⁰, ai dipinti si affiancava la collezione di marmi, bronzetti, terracotte, monete, medaglie, gemme e manoscritti miniati. La fama della collezione è tale da venire definita *casa delle Muse*, o *musaeum*: Bembo colleziona il bello ma anche preziose testimonianze del passato. Il palazzo inoltre, ospitava anche l'importante biblioteca che rese disponibili anche agli umanisti padovani i testi classici più significativi per la rinascita della cultura classica. All'esterno della Casa, la manica lunga dell'edificio principale era probabilmente una barchessa, uno dei molteplici elementi architettonici che punteggiavano la proprietà. Gli orti ed il giardino ricco di collezioni botaniche, di statue antiche, luogo della meditazione e delle conversazioni dotte, si allungava, in uno stretto corridoio, fino all'acqua, al canale di Santa Sofia, da dove si poteva partire comodamente per recarsi a Venezia. Un progetto "letterario" dunque, quello del Bembo: le descrizioni delle ville dell'antichità sono modelli reinterpretati per replicare il modo di vivere degli *uomini illustri* che abitavano le *ville suburbane*. Durante il soggiorno padovano, Bembo ebbe l'incarico di storiografo ufficiale della Repubblica Serenissima e di bibliotecario della prestigiosa libreria marciana. Nel 1539, all'apice della fama, fu nominato cardinale e fece rientro a Roma, dove si occupò di scritti soprattutto a carattere teologico. Morì nel 1547, a 76 anni, e fu sepolto nella Chiesa di Santa Maria sopra Minerva. Nella chiesa del Santo a Padova è stato eretto un monumento funebre a sua memoria, opera dello scultore Danese Cattaneo.

L'ARCO E IL COLOSSO: PALAZZO MANTOVA BENAVIDES

Marco Mantova Benavides nasce a Padova nel 1489 da una famiglia di origine spagnola trasferitasi dapprima a Mantova, da cui il cognome, nel Duecento, per trasferirsi successivamente, e definitivamente, a Padova, probabilmente agli inizi del Trecento. Il Mantova studia giurisprudenza all'Università di Padova, dove, una volta ottenuto il dottorato in Diritto Canonico, comincia l'insegnamento di Istituzioni, poi di Diritto Canonico e di Diritto Civile e Penale, insegnamenti riconfermati dal Senato veneziano dopo la riforma dell'Università del 1527. Nonostante l'offerta di una cattedra a Bologna, il Mantova decide di restare a Padova, dove viene nominato Rettore dei Giuristi. In tutta Europa si diffonderà la sua fama di giurista, consultato da papi, imperatori e principi: per i suoi servizi riceverà i titoli di *Cavaliere* e *Conte Palatino* dagli Imperatori Carlo V e Ferdinando I. Papa Pio IV, che porterà a conclusione il Concilio di Trento, era stato suo allievo a Padova e, oltre che consultarlo spesso, tentò inutilmente di portarlo a Roma presso di sé ma il Mantova preferì, ancora una volta, restare nella sua Città, che, nel campo del diritto, rese ancor più celebre. Scrisse numerosi trattati di argomento giuridico, ma oltre che di teoria volle occuparsi anche della "pratica", cercando di rinnovare sia l'insegnamento che lo studio del diritto. Il Mantova fu anche un umanista di vastissima

cultura, è stato tra i fondatori dell'*Accademia degli Infiammati*, e i suoi scritti ne danno testimonianza: dialoghi filosofici, novellistica, poesia, aforismi, traduzioni, critica letteraria (sia in latino che in "volgare"), scritti di carattere morale e religioso, proposte di riforma della Chiesa, fino alle annotazioni sulle *Rime* del Petrarca, l'amatissimo nume tutelare degli umanisti. Fu probabilmente la disponibilità di grandi aree verdi, dovuta, s'è detto alla costruzione delle nuove mura veneziane, a convincere il Mantova a lasciare la sua abitazione presso il Duomo di Padova, per trasferirsi in località *Porciglia*, adiacente il monastero degli Eremitani (oltre che l'importante presenza sia del Bembo che della famiglia Foscari nella stessa area). La data di costruzione della nuova casa, realizzata su di una preesistenza, si può inquadrare tra il 1539 ed il 1541²¹ quando è attestata la presenza di Domenico Campagnola, Gualtiero dall'Arzere e Lambert Sustris ad attendere alla decorazione interna. Questa scelta di artisti ci fa da subito comprendere che il padrone di casa intendeva sviluppare il suo programma iconografico e artistico come prosieguo di quello di Alvise Cornaro. Per il tramite del Sansovino però, il Mantova riesce ad accaparrarsi anche uno scultore e architetto fiorentino che a Venezia con Sansovino lavorava, Bartolomeo Ammannati (1511-1592), che qui si occuperà del progetto architettonico e scultoreo della casa e del relativo cortile interno. Gli scambi di artisti tra Padova e Firenze non erano certo nuovi, ma il *modo* di vivere umanistico era giunto a Padova nel 1434 con l'esilio da Firenze (causato dalla sua ribellione a Cosimo de' Medici) di Palla Strozzi e della sua corte che si stabilirono in un Palazzo in Prato della Valle, che sarà, molti secoli dopo, la casa di Giuseppe Fiocco. Sebbene sperasse sempre in un suo ritorno a Firenze, Palla Strozzi trovò a Padova un *milieu* culturale di alto profilo che gli permise comunque di mantenere i suoi tanti interessi culturali e artistici e, al contempo, lo portò a "fertilizzare" Padova dello spirito umanistico fiorentino. Della decorazione interna della *scuola* di Cornaro, ci rimangono poche tracce nel palazzo Benavides, ma 6 strappi di affresco²² sono conservati presso i Musei Civici di Padova. Per quanto riguarda l'edificio originale, le notizie vengono dagli scritti dei viaggiatori che visitarono il Palazzo, quali Ghillini, Portenari e Moschin. L'entrata era tutta dipinta a *fresco* con figure simboliche a *guisa di hieroglifici* (ancora il Valeriano ed il suo trattato), realizzati da Gualtiero Padovano, ed era punteggiata da bellissime statue. Una sala a pianterreno era dedicata al *Trionfo di Giulio Cesare* dipinto nello stile *antico e raffaellesco*, mentre in una sala al primo piano era la sala della musica, dipinta da Domenico Campagnola (da qui provengono gli strappi conservati ai Musei Civici), che era *un camerone ornatissimo con organi, clavicembali, viole e altri strumenti musicali fatti da artefici eccellenti, dove si faceva accademia delli musici di Padova*²³. (...) *il teatro delle Muse e della musica insieme*. L'insigne umanista Benavides quindi, fa affrescare le pareti del suo

18 BELTRAMINI 2005, p. 267.

19 LAUBER 2013, pp. 441-464.

20 MARINELLI 2013, pp. 465-478.

21 PUPPI 1977, p. 126.

22 OLIVATO 1976, pp. 80-81.

23 PORTENARI 1623, p. 458.

spazio per la musica con il *teatro* delle Muse che, etimologicamente, “osservano” l’*accademia delli musici*, certificandone l’appartenenza al mondo antico. Dai viaggiatori sappiamo che anche a Palazzo Benavides fu allestito un “museo” di tre stanze e uno studio che conteneva sia le collezioni che la biblioteca. Grazie ad un inventario redatto nel 1695 dal nipote Andrea, possiamo conoscere il contenuto dalla famosa collezione di Marco Mantova Benavides ed è straordinario come l’antico ed il contemporaneo convivano come un tutt’uno²⁴: sculture in marmo antiche e rinascimentali, vasi in terracotta antichi e rinascimentali, monete e medaglie, strumenti musicali, ritratti di letterati e giuristi, dipinti, incisioni, miniature... a questo si affiancava la collezione dei *naturalia*, e quindi fossili, minerali, ossa particolari, conchiglie, oltre che, nel giardino del palazzo, le curiosità botaniche. La collezione fu in gran parte dispersa dagli eredi, ma si sono rintracciati alcuni bronzetti cinquecenteschi oggi alla Cà d’Oro di Venezia e alcuni strumenti musicali ora esposti al *Kunsthistorischesmuseum* di Vienna. Un terzo circa della collezione fu acquistato dal medico e professore universitario a Padova, Antonio Vallisneri e poi dal figlio donato all’Università che ha così costituito il nucleo del *Museo di Scienze Archeologiche e d’Arte*, oggi visitabile presso il *Liviano*, sede universitaria progettata dall’architetto Gio Ponti in Piazza Capitaniato. Della biblioteca, dispersa, abbiamo almeno l’inventario nell’*Archivio dei Notari* (Archivio di Stato di Padova) da cui sappiamo che era costituita da 1700 volumi con testi giuridici ma anche testi classici, sia greci che latini, trattati, testi di numismatica e opere in volgare, soprattutto Petrarca. Il suo immenso epistolario è invece conservato tra Berkeley, Venezia e Padova. Anche nel Palazzo Benavides si realizza quella *urbanistica introversa* definita dal Puppi, poichè la casa mantiene la struttura tradizionale dei portici su strada mentre all’interno si apre come *villa suburbana* negli ampi orti e giardini, fusi con la proprietà del Bembo, fino all’acqua, il canale di Santa Sofia. Tra il palazzo e i giardini si sviluppa un cortile chiuso, quasi una stanza a cielo aperto del palazzo, dove il Mantova dispiega una macchina scenica complessa realizzata da Bartolomeo Ammannati (fig.20). Sappiamo che nel 1544 l’Ammannati aveva terminato di scolpire il colosso dell’Ercole nel cortile del palazzo²⁵; si tratta di una statua di circa nove metri d’altezza che raffigura Ercole a riposo, appoggiato alla sua clava, ma stranamente privo del leone nemèo, che si erge su di un basamento ottagonale sul quale sono scolpite, come trofei di caccia, tutte le fiere sconfitte da Ercole nelle sue 12 fatiche. Come nel simbolo dell’*Accademia degli Infiammati*, il basamento sembra rappresentare la pira del sacrificio di Ercole, eroe simbolo di virtù, ed il suo trapasso, per mano di Zeus, all’Olimpo degli dèi. Il colosso, così come il palazzo, sono stati danneggiati dal bombardamento aereo di Piazza Eremitani nella Seconda Guerra Mondiale: il palazzo, ove crollato, è stato ricostruito²⁶ mentre il colosso, danneggiato dall’onda d’urto, ha subito degli interventi di fortuna, su cui oggi sarebbe necessario operare. Finito l’Ercole, l’Ammannati

24 FAVARETTO, MENEGAZZI 2014.

25 PUPPI 1977, p. 126.

26 PUPPI 1977, foto 173-174.

nati si dedica alla realizzazione dell’arco di trionfo, definito dal Mantova come *quei di Roma*. L’arco rimanda alle caratteristiche funzionali di quello di Cornaro-Falconetto ad Este, presentandosi come portale (fig.21), che introduce ai giardini, e come *fondale, frons scenae* per le rappresentazioni teatrali e le letture dei testi classici, in lingua originale e in volgare. Ispirato infatti a modelli antichi, si articola con una facciata scandita da quattro colonne doriche che inquadrano due nicchie decorate con le statue di Apollo e Giove e con un’apertura centrale che immetteva nel grande spazio verde esteso fino al canale.



Fig. 20 - Palazzo Mantova Benavides, il cortile con l’arco di trionfo ed il colosso dell’Ercole



Fig. 21 - Palazzo Mantova Benavides, particolare dell’arco di trionfo

Rispetto alla Loggia Cornaro, l'arco di trionfo, decisamente più elaborato nei suoi rimandi alla classicità, rimane un semplice fondale, non certo una macchina teatrale per le scenografie a *garitta* del Ruzzante, per assumere piuttosto un significato classico, celebrativo degli *eroi*, come dispiegato nel programma iconografico. Il fregio dell'arco di trionfo è anch'esso dorico e alterna metope e triglifi bucrani, teste di bovini e pàtere. La dedica reca un motto in latino, che è stato attribuito a Seneca, e che si può tradurre con "è cosa lodevole fare ciò che si deve, non ciò che si può." Le fatiche di Ercole, i bovini agghindati ed il motto, sembrerebbero indicare come tema iconografico del cortile il "sacrificio", chiaramente simbolico, riferito all'impegno, ovvero alle fatiche necessarie per essere uomini migliori, uomini *illustri* come gli antichi. Il cortile era più stretto di come appare oggi e si chiudeva proprio alle spalle del colosso di Ercole, come si può vedere anche nella stampa, *capriccio* del Canaletto, oggi a Buckingham Palace. L'Ercole quindi era del tutto disassato rispetto all'ingresso e all'arco di trionfo e questo era funzionale alla teatralità del cortile predisposta per il visitatore: dall'entrata si vedeva di fronte il fondale del cortile, ovvero l'arco di trionfo, come quinta scenica all'*antica*. Ma il visitatore dall'ingresso veniva condotto all'interno del palazzo, dove attraversava un corridoio decorato con le suggestive e "antiche" grottesche e con i misteriosi *hyeroglifica*, fino alla sala decorata con il *Trionfo di Cesare*. Da questa sala, si accedeva lateralmente al cortile per la sorprendente ed emozionante visione frontale del colosso di Ercole. Dalla medaglia di Giovanni Cavino, in cui è ritratto come un imperatore romano, e dalla sua statua nel monumento funebre agli Eremitani, si può ipotizzare che il volto dell'Ercole Ammannati sia proprio il ritratto del committente. Come per il Cornaro, morto all'incirca ottantenne, anche per Marco Mantova Benavides, la vita vissuta all'*antica* ha prodotto i suoi benèfici risultati, giacchè la morte lo colse nel 1582, all'inusuale età di 93 anni. Il suo monumento funebre, commissionato anzitempo, è anch'esso opera di Bartolomeo Ammannati e si trova nella Chiesa degli Eremitani, adiacente al palazzo. Poco più di dieci anni dopo la sua morte, William Shakespeare compose *Il mercante di Venezia*, ambientato appunto nella città lagunare, opera in cui, nel tentativo di dirimere la controversia tra *Antonio* e *Shylock*, la protagonista, *Portia* fa riferimento ad un cugino, il *Dottor Bellario*, dottore in legge proprio in *Padua*. Forse era ancora ben presente nella memoria collettiva la fama del grande giurista Marco Mantova Benavides, che era stato consulente anche presso la corte inglese.

PORTIA

Now, Balthazar,
As I have ever found thee honest true,
So let me find thee still: take this same letter
And use thou all th' endeavor of a man
In speed to **Padua**. See thou render this
Into my cousin's hands, Doctor Bellario²⁷

²⁷ SHAKESPEARE, 1992, p.130.

IL PASSAGGIO DEL TESTIMONE: PALAZZO MOCENIGO

Rispetto ai palazzi fin qui descritti, il Palazzo Mocenigo è ubicato sulla sponda opposta del canale di Santa Sofia, lungo l'attuale Via Sant'Eufemia, toponimo del tutto pertinente al palazzo che è stato costruito proprio sul sedime della chiesa paleocristiana di Sant'Eufemia, di cui la torretta del palazzo, tuttora esistente, potrebbe essere stato il campanile (fig.22). La chiesa era citata nei documenti fin dall'anno mille ma nel XV secolo versava in stato di abbandono, tanto da consentirne la demolizione²⁸. Nel 1540 Antonio Mocenigo, membro dell'importante famiglia veneziana, inizia la costruzione del palazzo al di sopra dei locali ipogei della Chiesa, affidando il progetto ad Agostino Righetti²⁹, già progettista della Cattedrale di Padova con Andrea da Valle.³⁰ Il progetto doveva probabilmente collegare e uniformare dal punto di vista stilistico i due fabbricati, collegati da un nuovo cortile interno (fig.23), acquistati dal Mocenigo nell'area.



Fig. 22 - Palazzo Mocenigo, la torretta



Fig. 23 - Palazzo Mocenigo, il cortile interno

²⁸ C. FRISON, 1992, pp.18-19.

²⁹ PUPPI 1977, p. 136.

³⁰ BRESCIANI ALVAREZ 1999, pp. 216-217.

Nel 1557 Antonio Mocenigo muore, lasciando il palazzo in eredità al figlio Leonardo. Non si sa con certezza chi abbia terminato il palazzo alla morte del committente, ma è accertata una “consulenza” del Palladio nel 1558 in merito ad un *salisado*, ovvero un’area selciata, per Leonardo Mocenigo, figlio di Antonio.³¹ Proprio a Palazzo Mocenigo tra il 1538 e il 1540, aveva alloggiato nei suoi soggiorni a Padova, l’umanista Giangiorgio Trissino, amico di Antonio Mocenigo. Dell’erudito Trissino conosciamo i rapporti con alcuni membri del circolo del Cornaro e nel 1540 lo troviamo tra i membri dell’*Accademia degli Infiammati*. Nato a Vicenza nel 1478 da una nobile famiglia, Trissino si era formato, come il Bembo, sullo studio del greco antico e della filosofia. Di famiglia tradizionalmente filo-imperiale, subì la ritorsione veneziana con un esilio temporaneo; ebbe contatti con umanisti di altissimo profilo (Ariosto, Bembo, Aretino...), in particolare entrò nel circolo fiorentino degli *Orti Oricellari* di Niccolò Machiavelli, dove discuterà il *De vulgari eloquentia* di Dante, proprio dal Trissino riscoperto a Padova, e comporrà l’importante opera *Sofonisba*, prima tragedia in lingua “moderna” ma composta secondo le regole aristoteliche della Grecia classica. La *Sofonisba*, che utilizza il metro degli endecasillabi sciolti, fu stampata a Roma nel 1524, con dedica al papa Leone X. Il Trissino propone un modello poetico e letterario in contrasto con la moda “petrarchesca” sostenuta dal Bembo, per rivolgersi invece alla *Poetica* di Aristotele, ad Omero e, linguisticamente, al *De vulgari eloquentia* di Dante Alighieri. Del 1527 è l’opera *L’Italia liberata dai Goti*, anch’essa in endecasillabi sciolti e composta secondo le regole aristoteliche, in cui Trissino cerca di far rivivere i valori di grandezza e nobiltà degli eroi dell’epica classica. Il suo ideale di classicità letteraria applicata al contemporaneo, viene esposto nella sua *Poetica* del 1562. A papa Clemente VII, dedicò *L’Epistola de le lettere aggiunte ne la lingua italiana*, trattato sulla questione della lingua in cui propose un alfabeto ibridato da lettere greche, assumendo quindi posizioni diverse dal Bembo, ma che entrò di diritto nel dibattito intorno alla “questione della lingua”. Trissino fu un umanista e letterato di grande fama, fu ambasciatore della Serenissima, del Papato e dell’Impero d’Asburgo, da cui ricevette anche onorificenze, ma nella vita privata soffrì per le gravi liti familiari promosse, per ragioni ereditarie, dal figlio di primo letto Giulio, che era stato avviato dal padre alla carriera ecclesiastica. Nel 1550 Trissino morirà a Roma, sepolto alla Chiesa di Sant’Agata alla Suburra. La passione per l’antichità di questo eminente e famoso umanista, non poteva non coinvolgere anche l’architettura, a partire dalla sua proprietà presso Cricoli (Vicenza), un edificio ereditato dal padre. Anche in questo caso, come per il Bembo nella casa di Padova, e come per Cornaro nell’Odeo, è lo stesso proprietario a farsi architetto, attraverso le proprie conoscenze erudite³². A Cricoli, alle porte della città, il Trissino prende a modello un disegno di Sebastiano Serlio raffigurante Villa Madama di Raffaello, in particolare i tre archi centrali che inserisce al

pianterreno dell’edificio preesistente. Il terreno intorno alla casa, ricorda molto le *villae suburbane* di Padova, essendo costituito solo da orto e giardino, quasi come se Cricoli fosse una stazione intermedia nel passaggio tra la *villa suburbana* di città e la “macchina” agricola che sarà propria della *villa veneta*. Ma il cantiere di Cricoli riveste un’importanza davvero unica anche perché qui, intorno alla metà degli anni trenta del Cinquecento, Giangiorgio Trissino avrebbe incontrato il giovane Andrea di Pietro della Gondola, il *Palladio*. Nato da famiglia umile nel 1508 a Padova in Borgo della Paglia, attuale Via Rogati e adiacenze, Andrea lavora inizialmente come tagliapietre per Bartolomeo Cavazza e si trasferisce poi a Vicenza dov’è promosso *scalpellino* in un’impresa di costruzioni, diremmo oggi, che lavora alla proprietà di Cricoli. Qui viene notato dal Trissino, il quale decide di prenderlo sotto la sua protezione e di introdurlo alla cultura classica e al mestiere di architetto. Si recano insieme a Roma a studiare le rovine dell’antichità ma anche le soluzioni architettoniche dei contemporanei e proprio il Trissino gli attribuisce il nome “antico” di Palladio. Significative alcune seminagioni di Padova che a Vicenza troveranno fioritura: il rapporto simbiotico tra committente erudito e artista (Cornaro-Falconetto come Trissino-Palladio); il viaggio a Roma per studiare l’antico (Cornaro-Falconetto come Trissino-Palladio); l’Accademia degli *uomini illustri* (Accademia degli Infiammati-Accademia Olimpica); il teatro all’antica (Loggia Cornaro-Teatro Olimpico) e, naturalmente, la *villa* (Villa dei Vescovi-Villa Capra detta La Rotonda). Nel 1538, terminati i lavori a Cricoli, il Trissino prende quindi alloggio a Padova a casa dell’amico Antonio Mocenigo. In assenza di documenti certi, inutile ipotizzare interventi architettonici del Palladio oltre il già citato *salisado*. Le soluzioni stilistiche del palazzo inoltre, sono di estrema semplicità (fig.24), più compatibili con una ristrutturazione dell’esistente, rispetto ad edifici di “nuova invenzione”. In questo mono-sono contesto architettonico, vi è però un’anomalia: si tratta dell’utilizzo di un elemento classico, la trifora poi detta a *serliana* che nobilita le facciate del nuovo palazzo (fig.25). La cosiddetta *serliana* è costituita da un elemento centrale ad arco, affiancato ai lati da due aperture con trabeazione sommitale. Se questo elemento architettonico fosse coevo al resto del Palazzo, forse si tratterebbe della sua prima apparizione in Padova. Lo stesso elemento, apparirà anche sulla facciata di Palazzo Contarini in via San Massimo, attribuito ad Andrea Moroni, e sulle facciate di Palazzo Cappello e di Palazzo Cornaro-Priuli, entrambi nell’adiacente Via Altinate ed entrambi attribuiti allo Scamozzi. Pietro Cappello è proprio quel cognato di Leonardo Mocenigo che attende i lavori a Sant’Eufemia e che lo informa dell’unica consulenza nota richiesta al Palladio.



Fig. 24 - Palazzo Mocenigo, l’ala sud



Fig. 25 - Palazzo Mocenigo, la serliana in facciata dell’ala sud

31 PUPPI 1980, p.10.

32 BELTRAMINI 2005, pp. 55-63.

Il Palazzo Cappello che, come quello del Bembo, mantiene il sistema porticato su strada e sul retro si estende con orti e giardini fino al Canale di Santa Sofia (oggi parte del giardino è occupato da una costruzione novecentesca, ma è ancora visibile la *porta d'acqua*) è stato fortemente "rinnovato" da Giambattista Novello nel Settecento (fig.26, fig.27) con una sopraelevazione timpanata ed un profluvio di elementi architettonici aggiunti alla facciata principale, mentre la facciata verso il giardino permette una lettura più vicina agli interventi cinquecenteschi mostrando la serliana nella sua essenzialità. Il palazzo Mocenigo invece, non possiede un sistema porticato su strada e si inserisce nel tessuto cittadino come un oggetto a sé stante che pure si apriva con ampi giardini, di fronte e di lato, fino al canale di Santa Sofia (fig.28). Per il raffinato programma iconografico degli affreschi interni, potrebbe essere stato proprio il Trissino a suggerire all'amico Mocenigo i temi mitologici, in particolare quelli del mito di Giasone e degli Argonauti raffigurati in quattro riquadri. Il tema infatti, richiama opere letterarie classiche quali le tragedie *Medea* di Euripide e quella omonima di Seneca, ma anche Dante Alighieri, così caro al Trissino, che nel II canto del *Paradiso* paragona la grande impresa di Giasone nel recupero del vello d'oro, alla propria eroica impresa poetica (nell'affresco, tra gli eroi che presero parte alla spedizione è raffigurato anche un Ercole, immancabile, con clava e mantello di leone). Gli affreschi del palazzo sono stati restaurati quando nel 1956 fu fatto togliere dalla Soprintendenza lo strato di intonaco che li ricopriva³³. Le attribuzioni differiscono tra loro, con l'ulteriore difficoltà di riconoscere "mani" diverse intervenute nell'esecuzione dell'opera e tecniche diverse accertate nel corso del restauro del '56. Si sono fatti i nomi di Eliodoro Forbicini (Fiocco) per le grottesche del soffitto, di Giovanni Battista Zelotti per il pianterreno e di Benedetto Caliari, fratello del Veronese per il primo piano (Grossato, 1966). Non sembrerebbe dunque attestata la presenza di qualche membro della *scuola* di decoratori del Cornaro e nemmeno di Andrea da Valle, architetto "erede" del Falconetto. Proprio al di là del canale di Santa Sofia, come in un confine immaginario, sembra dunque prendere simbolicamente l'avvio un nuovo capitolo dell'arte veneta che vedrà coinvolti proprio Palladio, lo Zelotti, i Caliari e molti altri, nella straordinaria avventura culturale, artistica e paesaggistica della *villa veneta*.

Nel Palazzo Mocenigo, morirà nel 1708 Ferdinando Carlo di Gonzaga-Nevers, l'ultimo dei Gonzaga, rifugiato a Padova, desautorato e privato dei suoi possedimenti. Nel 1831 nel palazzo nascerà Ippolito Nievo, l'autore dello straordinario romanzo risorgimentale *Le confessioni di un italiano*.

IL PALAZZO CORNARO-PRIULI (A CUI MANCA IL TERZO NOME)

Il palazzo prospiciente la chiesa di Santa Sofia al numero 141 dell'attuale via Altinate (l'ultimo della strada nella pianta del Valle) è quello che nel Cinquecento apparteneva ai Cornaro, o *Cornier*, poi detti *di San Polo*. Marc'Antonio Corner "dalla malvasia" (1493-1542) aveva studiato filosofia a Padova e, appassionato di lettere, era divenuto uno dei massimi oratori riconosciuti del suo tempo. Il soprannome gli derivava perché grosso importatore di vini greci, ma la carriera di Marc'Antonio per la Serenissima, fu quella di una personalità di prim'ordine. Ebbe tre figli maschi: Giovanni, Nicolò e Vincenzo. Giovanni Cornaro fu podestà di Padova e Riformatore dello *studio* universitario, prima di venire eletto al dogado nel 1625. Fu Giovanni a commissionare a Michele Sanmicheli l'imponente palazzo di San Polo, da cui



Fig. 26 - Palazzo Cappello (oggi Dolfin-Compostella)



Fig. 27 - Palazzo Cappello (oggi Dolfin-Compostella), particolare della facciata



Fig. 28 - Palazzo Mocenigo, la facciata verso l'ex Canale di Santa Sofia

³³ GROSSATO 1966, pp. 269-276.

il nome della famiglia, un edificio con due serliane sovrapposte in facciata. Giovanni ebbe cinque figli, tra i quali Federico che sarà Vescovo di Bergamo, di Padova (nella città assediata dalla peste), cardinale e Patriarca di Venezia. Federico morirà a Roma nel 1590, sepolto presso la chiesa di Santa Maria della Vittoria nella celeberrima cappella, da lui stesso commissionata al Bernini, con la statua dell'*Estasi di Santa Teresa d'Avila*. Ancora studente universitario, all'età di vent'anni, Federico fondò il 25 novembre 1599 nel palazzo di Santa Sofia, l'*Accademia dei Ricovrati*, alla presenza anche di Galileo Galilei. A Padova quindi, l'ultimo anno del Cinquecento si conclude con la presenza di Galileo ad annunciare il secolo successivo, il Seicento, che sarà quello della rivoluzione scientifica e dell'introduzione del "metodo scientifico" proprio ad opera di Galileo Galilei. Nel 1602 Federico si laurea e lo stesso anno il cugino Marcantonio, figlio di Vincenzo, vende il Palazzo di Santa Sofia ad Antonio Priuli³⁴ del ramo degli *Scarponi di San Felice*. Questi acquista altri edifici per poter ampliare la proprietà verso la riviera di Santa Sofia ed incarica Vincenzo Scamozzi del progetto della *fabbrica*, come ci conferma lo stesso architetto: *oltre a' disegni delle fabbriche dimostrate di nostra invenzione ve ne sono altre di non poca importanza e finite con nostro ordine, come dell'Illustrissimo sig. Proc. Priuli in Padova presso Santa Sofia*³⁵. Il termine "finite" farebbe pensare ad un intervento limitato ad un riordino dell'esistente, in particolare forse della facciata principale verso Santa Sofia che presenta elementi del linguaggio scamozziano, *in primis* le finestre timpanate, ma l'edificio presenta anche un portico a bugnato disassato rispetto ai fori del pianterreno e una sopraelevazione all'ultimo piano che appare piuttosto spoglia, priva di elementi decorativi (fig.29, fig.30). Antonio Priuli era figlio di Girolamo Priuli ed Elisabetta Cappello, ed è quindi probabile che abbia incaricato lo Scamozzi anche dell'adiacente Palazzo Cappello (oggi Dolfin Compostella) di via Altinate. Con la morte dell'Abate Agostino e successivamente del fratello Girolamo, figli di Antonio, questo ramo maschile della famiglia Priuli si estinse.

IL TERZO NOME DEL PALAZZO CORNARO-PRIULI: PALAZZO PESARO

Vicenza, 14 marzo 1771

*"(...) Il 12 siamo pertanto salpati; ho preso un Borchello per noi e il Sig. Wider, sua moglie, le due figlie Catharina e Rosa e il Sgr. Abbate hanno viaggiato con noi fino a Padova. Hanno portato con sé cibo e bevande e tutto l'occorrente e abbiamo cucinato e mangiato sulla barca. Il 13 siamo rimasti a Padova, quindi abbiamo preso alloggio al Pallazzo del Gentiluomo Pesaro. (...)"*³⁶

Lettera di Leopold Mozart alla moglie

³⁴ ROSSLER 2018, pp 42-43.

³⁵ SCAMOZZI, *Opere* P.I.Lib.III, Cap.III.

³⁶ BASSO 2006, p 248.



Fig. 29 - Palazzo Cornaro-Priuli-Pesaro

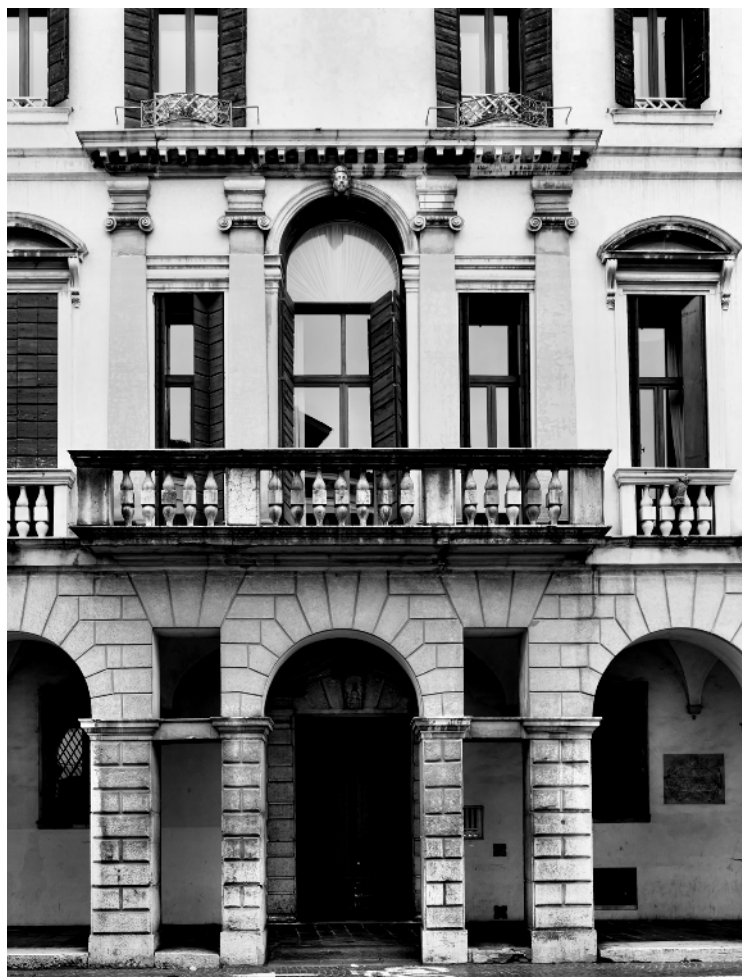


Fig. 30 - Palazzo Cornaro-Priuli-Pesaro, particolare della facciata su Via Altinate

I Mozart prendono alloggio presso il *Palazzo del gentiluomo Pesaro*, “gentiluomo” già identificato dal musicologo Antonio Garbelotto³⁷, così come da Giuseppe Toffanin³⁸ in Francesco Pesaro, membro della famiglia veneziana dei Pesaro di San Stae, già *del carro*, proprietari della straordinaria Cà Pesaro, opera di Baldassarre Longhena. All’epoca dell’ospitalità nel palazzo di Padova, Francesco Pesaro aveva 31 anni e Wolfgang Amadeus appena 15. La caduta della Serenissima, la successiva estinzione della famiglia Pesaro, l’archivio Pesaro per lungo tempo sepolto all’interno dell’archivio degli eredi Gradenigo, hanno cancellato a Padova la memoria del loro nome dal *Palazzo* di cui scrive Leopold. A Padova è attestata una dimora dei Pesaro risalente ai primi insediamenti quattrocenteschi delle numerose famiglie patrizie veneziane in Città, in particolare in aree adiacenti al Prato della Valle, Borgo Santa Croce e al cosiddetto *Vanzo*. La denominazione per la famiglia a Padova infatti, come riporta il Malfatti³⁹ nella sua *Descrizione* del 1606, era quella de i *Pesaro in Vanzo*. È stato quindi necessario procedere con ricerche d’archivio per accertare in modo definitivo quale fosse il palazzo della famiglia Pesaro a Padova dove Mozart prese alloggio nel 1771. Per quanto riguarda la proprietà Pesaro *in Vanzo*, tramite ricerche nel catasto napoleonico, si è accertata la proprietà Pesaro della *casa grande*, probabilmente il primo palazzo Pesaro a Padova, presso la Barriera Saracinesca (attuale Riviera Paleocapa), adiacente quindi al porto fluviale e alla dogana. Altre proprietà Pesaro risultano presso il Ponte di Santa Maria in Vanzo, sulla *riva delle lavandare*, lungo il canale dell’attuale via XX settembre: tutte queste proprietà Pesaro risultano *affittate*. L’identificazione di un altro Palazzo Pesaro, è stata resa possibile dal ritrovamento dell’archivio Pesaro⁴⁰ all’interno dell’archivio della famiglia erede, ovvero i Gradenigo di Rio Marin. Da questi documenti, si evince che alla morte di Girolamo Priuli, l’eredità della famiglia passò alla figlia Marietta, la quale aveva sposato Leonardo, o *Lunardo*, Pesaro. È per via ereditaria quindi, che i Pesaro acquisiscono il Palazzo di Santa Sofia. A supporto di questi documenti è stata svolta una ricerca presso l’Archivio di Stato di Padova: nell’Estimo del 1684 (da Estimo 1668 busta n.630) relativo alle proprietà dei Veneti (ovvero i Veneziani) a Ponte Altinà, si legge: *Case per uso scorporate dall’inquisizione comprese anco quelle dei Veneti affittate*. Alla voce *Santa Soffia* al n. 175 è la *casa del NH Zuanne e fratelli Da Pesaro*, al 170-171-172 vi sono *case contigue* alla casa principale, sempre del *NH Zuanne Pesaro* mentre al 169-371-380-384-385-386-387-388 sono le proprietà intestate al *NH Proc. Pesaro*. Alla morte di Lunardo (1682) il Palazzo passa ai figli Giovanni *Zuanne* (Cavaliere e Senatore, Capitano di Padova dal 1715 al 1716), Antonio, Girolamo ed Eleonora e poi al figlio di Antonio, Lunardo (senatore, Capitano di Padova dal 1753 al 1754), nipote di Zuanne e padre di Francesco Pesaro. Sempre all’Archivio di Stato di Padova, l’*Estimo Veneti Polizze originali*, 1797 ha confermato i documenti veneziani (si ringrazia il dott. Nicola Boaretto per la preziosa collaborazione) con l’individuazione di Francesco e Pietro Pesaro proprietari del *Palazzo Dominicale* in Padova e della *Villa Giove* di Este. Inoltre, dalla relazione del Preposto di Santa Sofia, Giuseppe Dottori, dell’11 gennaio 1745, sappiamo che nelle immediate adiacenze della Chiesa vi erano tre *oratori privati* presso famiglie gentilizie: i Pesaro, i Piovene e i Contarini. All’epoca della visita di Mozart quindi, le proprietà Pesaro in *Vanzo* risul-

tano affittate e infatti da inizio Settecento la nuova denominazione della famiglia a Padova è mutata in *Pesaro di Santa Sofia*, confermato anche dalla *Guida di Padova* del Moschini (1817) che riporta: *Pesaro a Santa Sofia. Questo Palazzo, già Priuli, viene posto dal Temanza (Vite) fra i migliori ornamenti di Padova*. Vicino a Santa Sofia inoltre vi erano anche altre proprietà ereditate dai Priuli in Borgo Zucco, attuale Via Gabelli, che risultano anch’esse affittate dai Pesaro. Dagli *Inventari*⁴¹ delle collezioni private delle famiglie veneziane, viene descritta quella dell’*Abate Priuli in Padova* come un museo di curiosità: *argenti, armi, rami, cere, stucchi, lumiere, anelli, fusaiole, lucerne antiche. Preziose le maschere di cristallo, i modelli di navigli in vetro ed altri oggetti rari, alcuni d’ignoto uso, forse armi, e poi tavoli, scudi, tabacchiere, campanelli, forzieri e strumenti musicali senza limite*. È dunque in mezzo a tanta *mirabilia* che il giovane Mozart alloggia nel Palazzo Pesaro, già Priuli, a Padova, una raccolta museale con una sterminata collezione di strumenti musicali. Acquisito l’edificio, anche i Pesaro mettono mano al Palazzo di Santa Sofia, si è ipotizzato un intervento di Baldassarre Longhena, l’architetto dei Pesaro⁴², ma ritengo più probabile invece, attribuire all’erede di Longhena, Gian Antonio Gaspari (1656-1723) il compimento del palazzo, in particolare della straordinaria facciata lungo il Canale di Santa Sofia. Gaspari, che terminò i lavori di Longhena, quali la Chiesa della Salute e la Cà Pesaro di San Stae, progettò negli stessi anni per *Zuanne* Pesaro, zio di Lunardo, che era il padre di Francesco, l’imponente *Villa Giove*, oggi collegio Manfredini, ad Este (dotata di due scenografiche scale a chiocciola ovali), che *Zuanne* lascerà in eredità al nipote Lunardo, con l’impegno di terminarne i lavori. Il motivo del nome villa *Giove*, nome confermato anche dagli estimi del 1797, risale a fantasiose genealogie seicentesche della famiglia Pesaro, in cui si indicava come capostipite nientemeno che *Giove re di Toscana e imperator del mondo*⁴³. Di Antonio Gaspari si conosce l’interesse per la cosiddetta *architettura obliqua*, teorizzata da Juan Lobkowitz Caramuel⁴⁴, che applicherà, in modo originale, nel Duomo di Santa Tecla ad Este⁴⁵, un edificio a pianta centrale in cui tutti gli elementi architettonici, e così pure le cappelle laterali, “ruotano” verso il centro dell’ovale. Al Palazzo Pesaro di Padova, le due ali laterali del palazzo, che risultano ortogonali alla facciata principale su via Altinate, terminano oblique sulla riviera di Santa Sofia, per allinearsi ad essa. L’intervento di Gaspari realizza un lungo collegamento tra le due ali del palazzo (fig.31), costituito dalle facciate terminali delle ali e da un muro di collegamento in cui è inserito un portale tripartito, come *porta d’acqua* sul canale. Tutti gli elementi di questo collegamento sono *lavorati all’o-*

37 GARBELLOTO 1956, pp.

38 TOFFANIN 1992, pag. 53.

39 MALFATTI 1606.

40 Per i documenti relativi all’eredità Priuli-Pesaro: ASVe 4510 001, (Fondo), *Pesaro di San Stae*.

41 LEVI, 1900 p.82.

42 ROSSLER 2018, p.45.

43 CRASSO 1652 e ZABARELLA 1659. Per il restauro di Villa Giove COLLEGIO MANFREDINI 2018.

44 DE LOBKOWITZ 1678, VI e LURILLI 201; per l’attribuzione di Villa Giove ad Antonio Gaspari DANI 1978, e DANI 1979. Per il restauro di Villa Giove COLLEGIO MANFREDINI 2018.

45 COGO 2003, e sul Duomo di S.Tecla, BORTOLAMI 2002-2003.



Fig. 31 - Palazzo Cornaro-Priuli-Pesaro, la facciata verso l'ex Canale di Santa Sofia



Fig. 32 - Palazzo Cornaro-Priuli-Pesaro, particolare della rotazione muraria dello spigolo dell'ala est



Fig. 33 - Palazzo Cornaro-Priuli-Pesaro, particolare delle rotazioni di facciata dell'ala est: il portale bugnato, le mensole, la balaustra, le cornici, il timpano della finestra, il foro della finestra, i dentelli del cornicione

bliquo verso un preciso punto dell'ex canale, forse in corrispondenza di un approdo: dalle facciate terminali delle ali (fig.32), a tutti i singoli elementi architettonici, ovvero muri, terrazze (fig.33), mensole, cornicioni, fori, cornici. In particolare l'intera porta d'acqua centrale (fig.34) è realizzata all'obliquo, comprese le nicchie, la chiave di volta e le singole bugne. Un effetto (e uno sforzo) scenografico impressionante che trasforma la riviera e il canale di Santa Sofia in un palcoscenico con un *frons scenae* a scala urbana. Ancora una volta, come già per quelli di Cornaro e del Mantova Benavides, è un elemento teatrale, il portale-fondale, a portare da Roma a Padova la temperie culturale del momento, ora rappresentata dalle ricerche berniniane e borrominiane. Realizzato in "architettura dipinta", un simile risultato scenografico a Padova, si può ammirare nella decorazione della *Pontificia Biblioteca Antoniana*, in cui l'intero apparato pittorico del pittore quadraturista Ferdinando Focchi, è rivolto verso un unico punto, ovvero il centro della sala. Nella pianta del Valle, è segnato un secondo "muro" di fronte alla facciata del Gaspari nella riviera di Santa Sofia, magari una seconda porta d'acqua scenografica però collocata al livello dell'acqua. Wolfgang Amadeus Mozart quindi, alloggia nel palazzo forse più teatrale di Padova e che pure contiene al suo interno una straordinaria collezione di strumenti musicali. Il suo ospite, Francesco Pesaro⁴⁶, era un buon conoscitore delle letterature classiche e ricoprì moltissimi incarichi di prestigio per la Serenissima: fu Provvedi-

46 BULGARELLI 2015



Fig. 34. - Palazzo Cornaro-Priuli-Pesaro, la porta d'acqua sull'ex Canale di Santa Sofia

tore sopra i banchi, ebbe il Saviato di Terraferma, fu ambasciatore a Madrid, dove sperperò molto denaro al gioco, debolezza per cui era molto temuto dai suoi familiari tanto che gli impedirono di accettare un nuovo incarico come ambasciatore a Parigi, fu nominato Procuratore *de citra*, entrò nel Consiglio dei Savi della Serenissima come responsabile della politica estera, ebbe incarichi politici presso diverse magistrature. Come “uomo di cultura” venne eletto nel 1786 bibliotecario della libreria Marciana (dove si conserva tuttora un suo *ex-libris*) per il triennio successivo e poi ancora dal 1793 al 1796 e *riformatore* dell’Università di Padova dal 1787 al 1789 e poi ancora dal 1795 fino alla caduta della Repubblica. A proposito di Francesco e delle sue stanze nel palazzo di San Stae, si riporta: *In questo palazzo, una ricchissima biblioteca di classici autori, e di scelte edizioni dava testimonianza dei nobili studi, e della dottrina di Francesco Pesaro, già Bibliotecario della Marciana, benemerito della storia del Bembo, e delle lettere italiane*⁴⁷. Negli ultimi giorni della Repubblica, Francesco Pesaro fu protagonista delle trattative con Napoleone, proponendo come strategia, sostenuto anche dal fratello Pietro, quella della “neutralità armata”, strategia che purtroppo si rivelò fallimentare, macchiando il nome dei Pesaro ed offuscandone la storica devozione verso la Serenissima. Con il clima mutato inoltre, Francesco divenne pure un simbolo dei “privilegi” della vecchia classe dirigente, al punto che, temendo addirittura per la sua stessa vita, fuggì nel 1796 da Venezia a Fiume, venendo accusato di aver portato con sé ori e preziosi “sottratti” al popolo: dichiarato “traditore della patria” gli furono confiscati i beni. Con l’arrivo degli austriaci, Francesco Pesaro rientrò in patria con l’incarico di Commissario Imperiale, ora accolto dai veneziani come un salvatore della Città che era allora stremata dalla fame e dalla crisi drammatica del Patriato, privato di tutto. Morì improvvisamente nel 1799 nel Palazzo di San Stae per un’infezione polmonare e fu sepolto nella chiesa di famiglia, Santa Maria Mater Domini a Venezia. Il fratello Pietro Pesaro⁴⁸, ultimo ambasciatore della Serenissima presso la Santa Sede nel 1797, era il padre di Lunardo che morì sedicenne a Roma nel 1796 dove fu sepolto nella basilica di San Marco al Campidoglio, nella tomba realizzata dal Canova. Caduta la Repubblica, Pietro si trasferì a Londra in un appartamento nella City dove vendette, per mantenersi, la famosa collezione di quadri di famiglia (nell’inventario redatto da lui stesso insieme fratello Giovanni nel 1797, si contavano ben 331 quadri nelle stanze del Palazzo di San Stae). A Londra Pietro morì senza eredi nel 1830, l’ultimo dei Pesaro. Dispose nel testamento l’eredità ai nipoti, principalmente ai Gradenigo *di Rio Marin*, famiglia con cui si era imparentata per matrimonio la sorella Lauretta. Nelle lettere di Leopold Mozart da Venezia si trovano citate numerose famiglie patrizie presso le quali Wolfgang ha suonato o, semplicemente, dove padre e figlio hanno fatto visita, ma non risulta alcun passaggio a Cà Pesaro di San Stae che spieghi la successiva ospitalità dei Pesaro a Padova. Leopold però, cita il *conte Giovannelli à San Stae-Eustachio*⁴⁹, un palazzo adiacente proprio a Cà Pesaro, da cui è separato solo da uno strettissimo rio con un ponticello che collega i retri dei due palazzi. È possibile quindi, che Francesco Pesaro abbia incontrato i Mozart proprio dai vicini di casa Giovannelli e dall’incontro sia nato l’invito ad alloggiare presso il suo palazzo di Padova, 250 anni orsono. La tappa di Padova dei Mozart sembra in un certo modo molto diversa dalle altre destinazioni in Italia, compiute in cerca di importanti commissioni di opere presso nobili italiani. A Padova infatti, il

motivo del viaggio appare molto più di presentazione e confronto con un *milieu* musicale importante che si era sviluppato presso la Cappella musicale della Basilica del Santo a partire dalla presenza di un formidabile violinista e didatta di fama europea: Giuseppe Tartini. Nel 2020 ricorrevano i 250 anni dalla morte di questo Maestro che, nato a Pirano nel 1692, fu sepolto a Padova, nella Chiesa di Santa Caterina d’Alessandria, città in cui da giovane aveva studiato giurisprudenza (dal 1708) e in cui tornò stabilmente per dirigere, grazie all’appoggio della famiglia Giustiniani, la Cappella Musicale della Basilica del Santo dal 1721 fino al 1765, abitando al n.7 dell’attuale Via Santa Caterina. A Padova nel 1728 fondò la *Scuola delle Nazioni*, che formò importanti violinisti europei, e scrisse il suo trattato sull’*Arte del Suono*. Tartini si dedicò alla speculazione teorica e alla ricerca che applicò ai suoi trattati e frequentò personalità del suo tempo quali il conte Algarotti, Federico II di Prussia, Leonardo Eulero, Jacopo Riccati. Dunque Tartini muore poco meno di un anno prima della vista dei Mozart al Santo, dove compositori, musicisti e cantanti ancora davano lustro alla Cappella musicale. In contatto con questo *milieu* musicale, c’era l’importante figura musicale di Padre Giambattista Martini che da Bologna corrispondeva con Padova e che forse ha suggerito ai Mozart la visita ai compositori radunati intorno al Santo. L’anno precedente infatti, nel 1770 il Padre Martini ricevette i Mozart ed esaminò il quattordicenne Wolfgang Amadeus facendogli suonare il cembalo, il violino, facendolo cantare ed esaminando alcune sue composizioni, riportando: *con mia singular ammirazione l’ho ritrovato versatissimo in ognuna delle accennate qualità di musica, avendo fatto qualunque prova, sopra tutto nel suono del cembalo, con dargli vari soggetti all’improvviso, quali con tutta maestria ha condotti con qualunque condizione che richiede l’Arte*⁵⁰.

Non bisogna dimenticare che Leopold Mozart era violinista e didatta e che, dopo Tartini, anch’egli aveva scritto un trattato sullo studio del violino; avrebbe inoltre desiderato che il figlio seguisse le sue orme e diventasse *il primo violino d’Europa*. Dalla lettera di Leopold sappiamo che al convento del Santo incontrarono Padre Francesco Antonio Vallotti, compositore e direttore della Cappella musicale del Santo e suonarono nella casa di Giovanni Battista Ferrandini *ai gesuiti*. Il Vallotti, nato a Vercelli nel 1697 e morto a Padova nel 1780, fu un importante e riconosciuto maestro di Cappella al Santo dove fondò una scuola di canto, fu un grandissimo organista, compositore di musica religiosa, amico di Tartini e autore di un trattato, *Della scienza teorica e pratica della moderna musica*, pubblicato nel 1779 ovvero otto anni dopo l’incontro con Mozart e un anno prima della morte. La Biblioteca Antoniana ne ha tenuta viva la memoria pubblicando nel 1950 i quattro libri del trattato sulla base dei manoscritti.

Giovanni Battista Ferrandini nacque nel 1710 a Venezia dove si formò presso il Conservatorio dei Mendicanti ma appena dodicenne si trasferì a Monaco di Baviera dove iniziò come oboista presso la Cappella

47 G.J. FONTANA 1865.

48 FAVETTA 2010.

49 BASSO 2006, p 88.

50 CAPPELLETTO 2020, p. 185.

della Corte. Qui fece carriera diventando dapprima compositore da camera e infine Direttore della musica da camera. Nel 1755 per problemi di salute si ritirò a Padova dove fondò un'Accademia musicale privata e continuò a comporre brani da inviare alla corte in Baviera che ancora lo manteneva. Probabilmente per questa ragione nella Cappella musicale del Santo non vi sono manoscritti di Ferrandini che a Padova, secondo il musicologo Paolo Cattelan, manteneva la forma dell'anonimato come compositore. Nel 1790 ritornò a Monaco dove morì l'anno successivo. Nella lettera di Leopold del 14 marzo, è riferita la commissione di un oratorio avvenuta a Padova, ma nulla è scritto in merito all'identità del Committente, rimasto ignoto fino al ritrovamento a Bologna di una lettera di Leopold Mozart da Salisburgo datata 19 luglio 1771, destinata al Conte Giovanni Luca Pallavicini: (...) *Frattanto sta componendo il mio figlio un Oratorio di Metastasio per Padua ordinato dal Sgr: Don Giuseppe Ximenes de Ppi d'Aragona, quest'oratorio manderò passando per Verona, à Padua per esser copiato, e ritornando da Milano andrò à Padua per sentirne la Prova*⁵¹ Intorno al Santo si era formata un'importante Accademia privata nella casa del marchese Giuseppe Ximenes D'Aragona (1717-1784), ambasciatore degli Asburgo-Lorena a San Pietroburgo e Londra. Nel Settecento a Padova, era piuttosto usuale fare musica nelle case private, alcune delle quali erano delle vere e proprie Accademie dove un circolo ristretto di appassionati, di artisti e di nobili, si riunivano ad assistere alle novità musicali, eseguite con organici ristretti. Niente più nomi "antiquari" come Accademia degli *Infiammati*, degli *Elevati*, o dei *Ricovrati*, ma circoli privati, alcuni dei quali sembrano piuttosto vicini ai contenuti, e alla segretezza, della massoneria. L'Accademia settecentesca forse più importante a livello musicale a Padova era proprio quella del nobiluomo Ximenes D'Aragona⁵². Ximenes apparteneva ad un'antica e nobile famiglia, era un grande appassionato di arte e soprattutto di musica, fu committente di Tartini, di Mozart e di molti altri musicisti dell'epoca, che in taluni casi, praticamente manteneva o addirittura ospitava nella propria casa. Creò un'Accademia nella sua casa a Vienna, in quella di Venezia e appunto nella casa di Padova che affittò, nell'attuale Via Cesarotti, dalla Veneranda Arca del Santo, ubicata quasi di fronte alla Loggia di Alvise Cornaro. La casa era adiacente alla Basilica e quindi a quella Cappella musicale che Tartini aveva reso di fama europea e presso la quale ruotavano le personalità di Vallotti e Ferrandini e le visite di musicisti da ogni dove. L'oratorio commissionato da Ximenes al giovane Mozart è *La Betulia liberata*, su testo del Metastasio, che Mozart compose già nei mesi successivi alla sosta a Padova, ma di cui purtroppo nulla si sa in merito ad una successiva esecuzione in Città⁵³. Non risulta mai avvenuto l'annunciato ritorno in Città dei Mozart per assistere alle prove, né si è ritrovata (finora) in Padova o altrove, la copia della partitura. Fatto certo è che appena 15 giorni dopo la morte di

Ximenes (8 luglio 1784), Mozart scriverà da Vienna alla sorella Nannerl la richiesta di inviargli la partitura della *Betulia Liberata* per essere, come diremmo oggi, "riciclata" per altri scopi. Ma il giovane Mozart aveva ricevuto a Padova la commissione di questo oratorio (*azione sacra*, così da lui definita) che si basava sul testo di Metastasio del 1731, all'interno di una specie di sfida compositiva a tre, che comprendeva anche il compositore ceco Josef Myslivecek (1737-1781), stimato amico di Mozart per tutta la vita, e Giuseppe Callegari (1750-1812) violoncellista e compositore. Tre *Betulie* di cui alla Cappella Musicale del Santo non v'è traccia degli spartiti, ma solo di due libretti stampati al Seminario di Padova: il libretto di Myslivecek e quello di Callegari. Di più, delle opere commissionate a Padova allo straordinario compositore Myslivecek, definito in vita *il divino boemo*, ne sono andate perdute altre quattro: *I pellegrini al sepolcro* (1770), *Giuseppe riconosciuto* (1771), *Narciso al fonte* (1768) e la *Cantata per S.E. Marino Cavalli* (1768), il proprietario del Palazzo Cavalli alle Porte Contarine (oggi di proprietà dell'Università) fatto erigere dal suo omonimo antenato ambasciatore della Serenissima negli anni sessanta del Cinquecento. Quale strada avranno preso questi spartiti, così come quello di Mozart e quelli delle altre due *Betulie*? Per le dirette committenze di Ximenes, molte ipotesi sono state avanzate, ma purtroppo ancora oggi, a 250 anni dal passaggio dei Mozart a Padova, nulla degli spartiti originali è stato ritrovato. Resta comunque il grande onore di avere ospitato il giovane Wolfgang a Padova e di avergli qui commissionato un'opera importante quale la *Betulia Liberata*, che ha legato per sempre, grazie a Giuseppe Ximenes d'Aragona, il nome della Città a quello di un genio assoluto della musica. I Mozart arrivarono a Padova, *al palazzo del gentiluomo Pesaro*, il 12 marzo 1771, dopo un viaggio in *burchiello* da Venezia, e il giorno dopo, il 13 marzo, si dedicarono alla visita della Città, da cui ripartirono il giorno seguente, sulla strada del ritorno in Austria. È lo stesso Leopold a raccontarci la giornata trascorsa dal giovane figlio Wolfgang Amadeus a Padova, nella stessa lettera di cui si è già riportato l'incipit:

(...) *Abbiamo visto a Padova quel che era possibile vedere in un giorno, perché anche qui non abbiamo avuto pace e il Wolfg. ha dovuto suonare in due posti. Ha ricevuto però anche una commissione, dal momento che deve comporre un oratorio per Padova e può farlo quando ne avrà occasione. Oltre a ciò siamo andati al Santo a trovare il P. Maestro Vallotti, poi il Ferrandini dal quale lui ha pure suonato; infine ha suonato l'ottimo organo dell'incomparabile chiesa di S. Justino. (...)*"

51 BASSO 2006, p 250.

52 CATTELAN 2000, pp 169-200.

53 CATTELAN 2000, pp 223-262.

LA SUMMA: IL PRATO DELLA VALLE

Quattro anni dopo la visita dei Mozart, nel 1775, Andrea Memmo progetterà il nuovo Prato della Valle, un'anomala scenografia urbana che sembra operare una sintesi di una parte della storia culturale di Padova. È costituito infatti, da un corpo di forma ellittica, come l'ippodromo di *olimpica* memoria, intorno al quale, si tenevano le gare *antiche* di corse dei cavalli, dette *le padovanelle*, le corse delle bighe, nonché le *maratone*. Sulla scena (fig.35), giacchè anche di un palcoscenico urbano a cielo aperto si tratta, si celebrano la vita e le opere di 78 *uomini illustri*, eternizzati nel marmo di statue *all'antica* collocate scenograficamente lungo due anelli, interrotti lungo l'asse minore da otto *olimpici* obelischi. Tra le stauae, ci sono ben 16 personalità citate in queste poche pagine, ovvero, *in ordine di apparizione* sulla scena del Prato: Antenore, Torquato Tasso, Giovanfrancesco Mussato, Marco Mantova Benavides, Andrea Mantegna, Ludovico Ariosto, Giuseppe Tartini, Francesco Petrarca, Galileo Galilei, Andrea Memmo, Sperone Speroni, Tito Livio, Filippo Salviati, Antonio Canova, Marino Cavalli, Andrea Briosco. Il fondale di questo palcoscenico era costituito, tutt'intorno all'ovale, dai palazzi, dalle chiese, dai conventi e financo dalla prospettiva delle strade, a rappresentare la città, tutta, che plaudevà i suoi *eroi*: il nuovo Prato della Valle, *summa* della *patavinitas* ora condivisa con tutta la Città. •



Fig. 35 - Il Prato della Valle

BIBLIOGRAFIA

- BASSO A. 2006 *I Mozart in Italia. Cronistoria dei viaggi, documenti, lettere, dizionari dei luoghi e delle persone*, Roma 2006 pp.248,250
- BELTRAMINI G. *Fondali di vita all'antica e complessi di villa: la nuova residenza di campagna nel veneto del Cinquecento prima di Palladio*, in *Andrea Palladio e la villa veneta da Petrarca a Carlo Scarpa* catalogo della mostra (Vicenza, Museo Palladio, Palazzo Barbaran da Porto, 5 marzo-3 luglio 2005) a cura di G.Beltramini e H.Burns, Venezia 2005 pp. 35, 270, 277
- BELTRAMINI G., *La residenza di Pietro Bembo in contrada San Bartolomeo a Padova in Pietro Bembo e le arti*, Venezia 2013, pp.375-406
- BODON G., *Heroum imagines: la Sala dei Giganti a Padova, un monumento della tradizione classica e della cultura antiquaria*, ed. Ist. Veneto di Scienze, 2009
- BORTOLAMI M. *Il Duomo di Santa Tecla di Este (1668-1705) e il suo architetto Antonio Gaspari (1656-1723). Architettura obliqua ed elementi spaziali liturgici*, tesi di laurea, IUAV Venezia, a.a.2002-2003
- BRESCIANI ALVAREZ G. *Architettura a Padova*, Padova 1999, pp. 216-217, p.484
- BRUSCHI A, 1997, *L'Odeo "fabbrica honestamente belle, ma perfettamente commoda" nella casa di Alvise Cornaro in Angelo Beolco, detto il Ruzzante*, Atti del convegno di studi (1995) a cura di F.Crispo, Padova 1997, pp. 305-315 e p.379
- BULGARELLI M. *Francesco Pesaro: ambasciatore della Serenissima, traditore della municipalità di Venezia, consigliere dell'Imperatore d'Austria in Studi Veneziani LXXII*, 2015
- CAPPELLETTO S. *Mozart. Scene dai viaggi in Italia*, Milano 2020, p.185
- CATTELAN P. *Mozart. Un mese a Venezia*, Venezia 2000 pp. 169-170, pp.223-262
- COGO G. *Antonio Gaspari architetto veneziano*, Este 2003
- COLLEGIO MANFREDINI *Il magnifico Palazzo Giardino Pesaro d'Este*, Este 2018
- DANI A. *La Cà Pesaro di Este ora Collegio Manfredini e le sue opere d'arte in Il collegio Manfredini di Este nel primo centenario (1878-1978)*, Vicenza 1978
- DANI A. *Ancora su Cà Pesaro*, Vicenza 1979
- CRASSO N. *De Pisaurae gentis originae et praestantia*, Venezia 1652
- DE LOBKOWITZ J.C., *Architectura Civil Recto y Obliqua*, Vigevano 1678
- FAVARETTO I., MENEGAZZI A. *Un museo di antichità nella Padova del Cinquecento*, Roma, 2014
- FAVETTA M., *Le vicende degli ultimi Pesaro dal caro e la vendita del loro palazzo di San Stae*, in *Studi Veneziani LXI*, 2010
- FIOCCO G. *Alvise Cornaro, il suo tempo e le sue opere*, Vicenza 1965
- FIOCCO G. in *Affreschi del Cinquecento in Padova*, in GROSSATO 1966 Milano, 1966 p.11
- FONTANA G.J. *Cento palazzi fra i più celebri di Venezia*, Venezia, 1865
- C. FRISON, *La chiesa paleocristiana di Sant'Eufemia in Padova e il suo territorio*, anno VII, n.36, Padova 1992, pp. 18-19
- FROMMEL S. *Sebastiano Serlio Architetto*, Milano, 1997
- GASPARETTO *La casa di Galileo Galilei a Padova*, in Padova e il suo territorio, XXVI n.152, pp. 17-20, Padova,2011
- GROSSATO G. in *Affreschi del Cinquecento in Padova*, Milano, 1966 p.11, p.269-276
- LAUBER R., *"In casa di messer Pietro Bembo". Riflessioni su Pietro Bembo e Marcantonio Michiel*, in *Pietro Bembo e le arti*, Venezia, 2013, pp.441-464
- LEVI C.A., *Le collezioni veneziane d'arte e antichità dal secolo XIV ai giorni nostri*, Venezia, 1900, p.82
- LURILLI S., *Trasformazioni geometriche e figure dell'architettura. L'architettura obliqua di Juan Caramuel de Lobkowitz*, Firenze 2017
- MALFATTI C. *Descrizione particolare della città di Padova et del territorio padovano con la descrizione in brevità delle famiglie de gentilhuomeni...dal principio sino l'anno 1606*, Ms , Biblioteca Civica Padova 1606-1607
- MARINELLI S., *Pietro Bembo nella storia della pittura*, in *Pietro Bembo e le arti*, Venezia 2013, pp.465-478
- MENEGAZZO E. *Ricerche intorno alla vita e all'ambiente del Ruzzante e di Alvise Cornaro*, in *Italia Medievale e umanistica*, 1964, VII, pp.180-217
- MOSCHINI G. *Guida di Padova all'amico delle belle arti*, Bologna, 1987
- PALLADIO A. *I quattro libri dell'architettura*, ed. integrale a cura di Marco Biraghi, Pordenone, 2008
- PORTENARI A. *Della felicità di Padova*, 1623,
- PUPPI L. *Andrea Palladio*, Milano 1973
- PUPPI L. *Committenza e ideologia urbana nella pittura padovana del '500: l'anno quaranta e l'ipotesi di una scuola in Dopo Mantegna*, catalogo della mostra, (Padova, Palazzo della Ragione 26 giugno-14 novembre 1976) Milano 1976, pp. 68-72 e pp. 126, 137
- PUPPI L. *Il rinnovamento tipologico del Cinquecento*, in *Padova case e palazzi*, Milano, 1977, pp.126,136
- PUPPI L. *Alvise Cornaro e Andrea Palladio padovani in Alvise Cornaro e il suo tempo*, catalogo della mostra (Padova, Loggia e Odeo Cornaro, Palazzo della Ragione, 7 settembre-9 novembre 1980) a cura di L.Puppi, 2 voll. Padova 1980 p. 10
- PUPPI L., TOFFANIN G., *Guida di Padova*, Trieste, 1983, p.267
- PUPPI L. *Natura, artificio, inganno. Il giardino in Italia nel Cinquecento: temi e problemi in L'architettura dei giardini d'Occidente*.

Dal Rinascimento al Novecento, a cura di M.Mosser e G.Teyssot, Milano 1990

- RONCONI G. *Carlo de' Dottori, Odi Scelte*, quaderno n.3 di Padova e il suo territorio, Padova 2019, pp.26-29
- ROSSLER J.C. *Padova, palazzo Priuli: Scamozzi-Longhena*, in AFAT 36, Trieste, 2018, pp 42-32, p. 45
- SAMBIN P. *Nuove esplorazioni architettoniche per Angelo Beolco e Alvise Cornaro, i testamenti di Alvise Cornaro in Italia medievale e umanistica*, IX, 1966, pp. 295-385
- SCAMOZZI V., *Opere P.I.Lib.III, Cap.III*
- SHAKESPEARE W., *The merchant of Venice*, Washington 1992, p.130
- TOFFANIN G. *Padova nel Settecento*, Treviso 1992, pag. 53
- TOSCO C. *I beni culturali. Storia, tutela e valorizzazione*, Bologna, 2014 pp.28, 32
- UNIVERSO M., *Le maggiori trasformazioni urbane a Padova nel periodo compreso tra la pianta del Valle (1784) e il fotopiano (1983)* in *Padova il volto della città*, Treviso 1987, pp. 168-178
- ZABARELLA G. *Il Carosio ovvero origine regia ed augusta della Ser.ma famiglia Pesari di Venetia*, Padova 1659.
- ZORZI L. *Tra Ruzzante e Vitruvio in Alvise Cornaro e il suo tempo*, Padova 1980, pag.99-102

CREDITI FOTOGRAFICI

- Figg. n. 3,4,8,9,10,11,12,13,14,15,17,18,22,23,24,25,26,27,28,29,30,31,32,33,34,35: **Michele Turolla**
- Figg.n. 6, 7, 20, 21 e *Il mito di Ercole* alla Loggia Cornaro: **Paola Cattaneo**
- Fig.n. 19 e *Il mito di Ercole* al Cortile Benavides: **Alfredo Tordo**

Paola Cattaneo. Architetto e docente in materia di Beni Culturali e Destination Marketing presso l'Istituto Universitario CIELS di Padova. E' Architect presso l'Architects Registration Board di Londra e Chartered Architect presso il Royal Institute of British Architects (RIBA) di Londra. Si è diplomata in flauto traverso al Conservatorio Francesco Venezze di Rovigo ed ha acquisito il diploma di Tecnico in Acustica presso la Scuola di Acustica della Facoltà di Ingegneria di Ferrara. Al mestiere di architetto, affianca la progettazione di eventi culturali, la curatela di mostre e l'allestimento di spazi espositivi.

