

PADOVA

e il suo territorio



“Taxe Perce” - Passa Ricossa - Padova C.M.P. Poste Italiane s.p.a. - Sped. in Abbonamento postale - Aut. n. 0832/2020 del 13.05.2020 periodico voc
Abbonamento annuo: Italia € 30,00 - Estero € 60,00 - Fascicolo separato € 6,00

ANNO XXXV

208

DICEMBRE 2020

rivista di storia arte cultura



Be **SMART**

Belvest

BECOME YOUR
OWN STORY

PADOVA

e il suo territorio

3

Editoriale

4

Padova nel Cinquecento

Massimo Galtarossa

7

Le nuove mura di Padova

Ugo Fadini

13

Falconetto a Padova: l'avvento della nuova architettura

Stefano Zagaglia

17

Tiziano e Padova. Uno sguardo sugli affreschi della Scoletta del Santo

Sarah Ferrari

22

Bronzetti a Padova nel Cinquecento

Davide Banzato

27

Il Salone dei Giganti, ornamento della città

Vincenzo Mancini

31

Profeti e sibille fra le cappelle del Carmine

Elisa Bortolami

36

Lo Studio nel Cinquecento

Francesco Piovan

40

L'Accademia degli Infiammati

Franco Tomasi

42

Il Cinquecento medico padovano

Giuseppe Ongaro

46

Un cinquecentesco palazzo Michiel in via San Massimo

Simone Fatuzzo

50

Giacomo Zabarella, filosofo padovano ed europeo

Enrico Berti

54

Primo piano

55

Rubriche

PADOVA

e il suo territorio

Periodico dell'Associazione "Padova e il suo territorio":

Presidente: Antonio Cortellazzo

Vice Presidente: Giorgio Ronconi

Consiglieri: Gianni Callegaro, Paolo Maggiolo,

Luisa Scimemi di San Bonifacio, Anna Soatto, Mirco Zago

Rivista di storia, arte e cultura:

Direzione: Giorgio Ronconi, Mirco Zago

Direttore responsabile: Giorgio Ronconi – e-mail: ronconi.giorgio@gmail.com

Redazione: Franco Benucci, Gianni Callegaro, Mariarosa Davi,
Pierluigi Fantelli, Francesco Jori, Roberta Lamon, Paolo Maggiolo,
Giordana Mariani Canova, Alessandra Pattanaro, Paolo Pavan,
Luisa Scimemi di San Bonifacio, Marco Sinigaglia


Progettazione grafica: Claudio Rebeschini

Realizzazione grafica: Gianni Callegaro

Redazione web: Marco Sinigaglia

Sede Associazione e Redazione Rivista: Via Arco Valaresso, 32 - 35139 Padova

Tel. 049 664162 - e-mail: padovaeilsuoterritorio@gmail.com

www.padovaeilsuoterritorio.it -  padova e il suo territorio

c.f.: 92080140285 - IBAN: IT22N030691211710000001625

Consulenza culturale:

Antonia Arslan, Virginia Baradel, Pietro Casetta, Francesco e Matteo Danesin,
Franco De Checchi, Sergia Jessi Ferro, Paolo Franceschetti, Elio Franzin, Donato Gallo,
Giuliano Ghiraldini, Claudio Grandis, Vincenzo Mancini, Maristella Mazzocca,
Luciano Morbiato, Gilberto Muraro, Alessandro Pasquali, Antonella Pietrogrande,
Giuliano Pisani, Gianni Sandon, Francesca Maria Tedeschi, Rosa Ugento, Roberto Valandro,
Maria Teresa Vendemiati, Francesca Veronese, Pier Giovanni Zanetti

Enti e Associazioni economiche promotrici:

Camera di Commercio, Comune di Padova, Confindustria Padova,
Fondazione Antonveneta, Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo

Associazioni culturali sostenitrici:

Amici dell'Orchestra di Padova e del Veneto, Amici dell'Università di Padova,
Amici del Piovego, Artopolis, Ass. Alumni dell'Università di Padova,
Associazione Comitato Mura, Associazione Culturale "Roberto Ferruzzi",
Associazione "Lo Squero", Associazione Italiana di Cultura Classica, Centro Studi Antoniani,
Comitato Difesa Colli Euganei, Comunità per le Libere Attività Culturali, Ente Petrarca, Fidapa,
Fondazione Musicale Omizzolo Peruzzi, Gabinetto di Lettura,
Gruppo Giardino Storico dell'Università di Padova, Gruppo "La Specola",
Gruppo letterario "Formica Nera", Italia Nostra, Istituto di Cultura Italo-Tedesco,
Osservatorio Città di Padova, Progetto Formazione Continua, Società "Dante Alighieri",
Societas Veneta per la Storia religiosa, UCAI, Università Popolare, U.P.E.L.

Abbonamenti, stampa e distribuzione:

Tipografia Veneta s.n.c. - Via E. Dalla Costa, 6 - 35129 Padova
Tel. 049 87 00 757 - Fax 049 87 01 628
e-mail: info@tipografiaveneta.it

Abbonamento anno 2020: Italia € 30,00 - Estero € 60,00

Fascicolo separato: € 6,00 - Arretrato € 10,00

c/c p. 1965001 «Tipografia Veneta s.n.c.», Padova

IBAN: IT 5620760112100000001965001 POSTE ITALIANE

Fotocomposizione e impianti stampa:

C.F.P. snc - Limena (Padova)

Autorizzazione Tribunale di Padova

Registrazione n. 942 dell'11-4-1986 - Iscrizione al R.O.C. n. 25890 del 24-7-2015

Sped. in a.p. - 45% - art. 2 comma 20/B legge 662/96 - Filiale di Padova.

Gli articoli firmati non impegnano la rivista e rispecchiano soltanto il pensiero dell'autore. Tutti i diritti di proprietà letteraria ed artistica sono riservati e sono estesi a qualsiasi sistema di riproduzione. Per loro conto, gli autori si assumono la totale responsabilità legale dei testi e delle immagini proposti per la stampa; eventuali riproduzioni anche parziali da altre pubblicazioni devono portare l'esatta indicazione della fonte. I manoscritti, le foto ed i disegni, anche se non pubblicati, non saranno restituiti.



In copertina:

Stefano dall'Arzere, *Natività*, Scoletta del Carmine, Padova.

Hanno collaborato a questo numero:

Davide Banzato, *studioso di Storia dell'Arte, già direttore dei Musei civici di Padova.*

Enrico Berti, *docente emerito di Storia della Filosofia dell'Università di Padova.*

Elisa Bortolami, *collaboratrice di ricerca presso il Dipartimento di Storia dell'Arte dell'Università di Padova.*

Ugo Fadini, *studioso di Padova e delle sue mura.*

Simone Fatuzzo, *assegnista di Storia dei Beni culturali dell'Università di Padova.*

Sarah Ferrari, *docente di Storia dell'Arte moderna dell'Università di Padova.*

Massimo Galtarossa, *collaboratore di ricerca presso il Dipartimento di Storia dell'Università di Padova.*

Vincenzo Mancini, *studioso di Storia dell'arte, Fondazione Cini.*

Giuseppe Ongaro, *già docente di Storia della medicina.*

Francesco Piovan, *storico e archivistica del Centro per la Storia dell'Università di Padova.*

Franco Tomasi, *docente ordinario di Letteratura italiana dell'Università di Padova.*

Stefano Zaggia, *docente associato di Storia dell'Architettura dell'Università di Padova.*

Il Cinquecento padovano, su cui si concentrano gli articoli di questo fascicolo, non fu un secolo contrassegnato da grandi eventi per la storia politica, trovandosi Padova sottomessa a Venezia, ma fu altresì fiorente e importante per la storia culturale. Riguardo alla prima, l'unico sussulto si ebbe ai tempi della guerra della lega di Cambrai, quando Padova, dopo la disfatta di Agnadello, poté liberarsi dalla dipendenza veneziana. Ma fu una vampata brevissima, pagata a caro prezzo dagli esponenti della frangia nobiliare che animarono la rivolta. Conseguenza di quel conflitto fu l'erezione delle nuove mura, che disegnarono la città in maniera definitiva, creandole intorno una spianata (il guasto) che la distanziava dall'abitato extraurbano. Entro quella imponente muraglia, dotata di ardite difese e di ingressi monumentali, proseguì l'espansione edilizia, con case e palazzi, conventi e chiese che videro all'opera architetti prestigiosi, impegnati a trasformare la città secondo i canoni rinascimentali per conferirle quel volto che in parte è giunto fino a noi.

Alle nuove costruzioni si associò l'arredo degli edifici secondo quel gusto antiquario, già diffuso nel secolo precedente presso le famiglie aristocratiche, che stimolò l'attività di numerosi artisti, non solo locali. Presero vita capolavori sia nella scultura, dal ciclo dei miracoli del Santo nella Cappella dell'Arca alla produzione del bronzetto, che costituisce un capitolo a sé, sia nella pittura, celebrata soprattutto da importanti cicli di affresco, in ambito civile e religioso. Ne sono esempi la Sala dei Giganti, le Scuole del Santo, di San Rocco e dei Carmini (da quest'ultima è tratta la Natività di Stefano dall'Arzere, riprodotta in copertina) e altri cicli mutili o scomparsi.

Di questa fioritura delle arti l'accorto governo veneziano non mancò di farsi partecipe o addirittura protagonista, promuovendo imponenti opere pubbliche e favorendo eventi cittadini con feste e svaghi attraverso spettacoli e giostre, nell'intento di rafforzare i buoni rapporti coi ceti popolari. Anche nel territorio non mancarono gli interventi pubblici, soprattutto diretti alla bonifica di zone paludose, a beneficio dei proprietari terrieri. Ne traeva vantaggio non solo l'aristocrazia locale, ma lo stesso patriziato veneto, che non tardò ad investire i guadagni d'oltremare nel rendere più produttivi i terreni, rinnovando gli edifici rurali ed erigendo lussuose dimore, che oggi accrescono il patrimonio delle ville venete.

Alle avvedute e autorevoli direttive dei magistrati veneziani si deve anche lo sviluppo dell'istituzione che più di ogni altra concorse a dare a Padova una rinomanza europea: la sua Università, rinata dopo la crisi bellica e impostasi con docenti e scolari d'ingegno, anche d'oltralpe, che si distinsero nelle lettere e nelle scienze per vivacità di interessi letterari, dibattuti anche in Accademie, novità di metodi e libertà di pensiero, come si evince anche dagli interventi riportati in questo fascicolo. Una fama diffusa che trova una singolare attestazione nell'omaggio riservatole da Shakespeare in apertura della Bisbetica domata, dove Padova è chiamata "culla delle arti", paragonando chi vi si recava per frequentare lo Studio a colui che "abbandona una pozza paludosa per tuffarsi in un alto mare, e con la sazietà vuol spegnere la sete". La commedia era apparsa nel 1594. Due anni prima vi era giunto anche Galileo.

g.r.

* * *

Annunciamo che è stata bandita la terza edizione del premio Angelo Ferro, promosso dalla Rivista in collaborazione con le Associazioni Alumni e Amici dell'Università di Padova e aperto a quanti abbiano conseguito nel corso degli ultimi tre anni accademici una laurea magistrale con una tesi di alto profilo su un argomento riguardante la storia, l'arte e la cultura legate alla città e al territorio di Padova. La partecipazione è gratuita. Il Bando scade venerdì 29 gennaio 2021. Gli interessati ne prendano visione sul link: <https://www.alumniunipd.it/ferro/>

Tiziano e Padova. Uno sguardo sugli affreschi della Scoletta del Santo

di
Sarah Ferrari

La lettura dei tre celebri miracoli antoniani, anche nelle impressioni di due testimoni di eccellenza, il pittore, architetto William Kent e la colta Carla Caterina Patin.

Nel suo diario di viaggio, il celebre pittore, architetto e progettista di giardini inglese William Kent (1685-1748) racconta di essersi spostato in barca da Venezia verso Padova, navigando sulle acque del Brenta e costeggiando alcune splendide ville, fino a giungere nei pressi della Basilica del Santo; tra le numerose testimonianze artistiche qui conservate, incluse quelle dell'adiacente Scoletta, sede dell'arciconfraternita di sant'Antonio, il suo sguardo sarebbe rimasto particolarmente colpito da quelle che lui stesso definisce «quattro o tre delle più belle pitture di Tiziano che io abbia mai visto»¹.

L'importanza della Scoletta, e del ciclo di affreschi qui ospitato all'interno della sala Capitolare, era dunque ben chiara ai numerosi viaggiatori e visitatori del tempo, intenti a percorrere la penisola in lungo e in largo, seguendo le tappe del canonico *Grand Tour* italiano². Lo era, a maggior ragione, per quegli artisti che fin dal Cinquecento avessero declinato tale esperienza nei termini di un viaggio di formazione, alla scoperta dei maestri antichi e dell'arte rinascimentale. Se, dunque, Roma restava la meta privilegiata per coloro che intendessero studiare le rovine emerse dagli scavi ed i capolavori appena sbocciati di Michelangelo e di Raffaello, Padova, pur costituendo tappa in certa misura accessoria rispetto a Venezia, poteva offrire ulteriori spunti di riflessione tanto sul mondo antico, quanto sui più recenti traguardi della «maniera moderna», espressi attra-

verso la voce di un artista destinato a diventare «il più eccellente di quanti hanno dipinto»³.

Quando giunge a Padova, all'inizio del 1511, Tiziano ha all'incirca vent'anni; non è ancora il pittore affermato presso le più importanti corti d'Europa, ma ha già un bagaglio piuttosto ricco di esperienze alle spalle⁴. Nato a Pieve di Cadore, dall'antica famiglia dei Vecellio, era stato incoraggiato ad intraprendere il mestiere della pittura dal padre Gregorio, autorevole capitano delle milizie locali, il quale, accortosi del suo talento, lo aveva affidato alle cure di un fratello, residente a Venezia per questioni di affari, pur di agevolarne il tirocinio artistico⁵. Stando alle notizie trasmesse dalle fonti⁶, una volta stabilito in laguna, il giovane Tiziano si sarebbe avvicinato alla bottega di un artista di origine trevigiana, Sebastiano Zuccato, mosaicista e forse anche frescante, per poi orientarsi verso quella più celebre dei Bellini. Ben presto, tuttavia, affascinato dalla prorompente personalità di Giorgione, originario di Castelfranco, avrebbe voluto seguirne le orme, assieme ad un altro giovane talento, Sebastiano Luciani, meglio noto come Sebastiano del Piombo.

Frutto della collaborazione tra Giorgione ed il giovane Tiziano, benché i documenti citino il nome solo del primo, gli affreschi del Fondaco dei Tedeschi, datati al 1508, costituiscono l'esito più importante (e purtroppo oggi perduto) di questo sodalizio artistico, destinato ad interromper-

si bruscamente a causa della peste⁷. Il 17 settembre 1510, infatti, Giorgione muore, vittima del terribile male⁸. La stessa sorte, sebbene in anni più tardi e ad un'età assai più avanzata, capiterà anche a Tiziano, ucciso dall'epidemia del 1575-1577. Uniti da un sì triste destino, i due artisti condivisero molto anche sul fronte della pittura, seppur nell'arco di un solo lustro. L'intrecciarsi dei loro percorsi ha alimentato gran parte del dibattito critico tra Otto e Novecento, intorno all'attribuzione al "maestro" o all'"allievo" di un gruppo significativo di opere, tra cui anche il celebre *Concerto campestre* del Louvre, oggi riconosciuto a Tiziano con una datazione intorno al 1509, poco prima, dunque, del soggiorno padovano. Da questo punto di vista, gli affreschi della Scoletta rappresentano una testimonianza ancor più preziosa, in quanto prime opere documentate del catalogo di Tiziano, tuttora conservate nel luogo per il quale il pittore le aveva concepite⁹.

A partire dal primo dicembre 1510, infatti, si ha notizia del primo pagamento che l'allora guardiano della confraternita, Nicola da Stra, indirizza a Tiziano per affrescare il "primo quadro che xe a man destra intrando de sopra in capitolo", cioè il primo riquadro sulla destra per chi entri nella sala del Capitolo, ossia sulla parete che si trova a nord-ovest.¹⁰ Qui, ancora oggi, il visitatore può ammirare l'episodio noto come *Miracolo del bambino che parla* o *Miracolo del neonato* (fig. 1), ispirato dal racconto di Sicco Polentone nella *Sancti Antonii de Padua vita* (1435). Protagonista, l'allora marchese di Ferrara, vittima di un violento attacco di gelosia, che lo porta persino a dubitare della paternità del figlio, appena dato alla luce dalla moglie. Accusata pubblicamente di adulterio, un atto all'epoca considerato criminale e come tale punito dalla legge, la marchesa appare vestita di un elegante robone in seta color vermiglio, lo sguardo mestamente rivolto verso il basso, raccolta in un dignitoso silenzio che già sembra proclamarne la piena innocenza (fig. 2). Sulla scena accorrono alcuni spettatori, radunatisi all'esterno di un edificio – forse un palazzo di giustizia o un tribunale, come suggeriva Panosky¹⁰ – sul quale si vede campeg-



giare, all'interno di una nicchia, la statua antica di un imperatore romano, da molti identificato come Augusto¹¹. Proprio in corrispondenza dello spigolo esterno del palazzo, che divide esattamente a metà la scena, lasciando spazio al paesaggio, si incontra il gesto perentorio con il quale Antonio esorta il neonato ad indicare chi sia il suo vero padre. Questi miracolosamente proferisce parola, riconoscendo nel marchese colui che gli ha dato la vita.

Nell'impostare la regia compositiva dell'affresco, il giovane Tiziano non sembra essersi fatto troppo influenzare dall'illustre precedente stabilito da Donatello nel rilievo bronzeo per l'altare del Santo. Semmai sembra aver contato qualcosa di più il classicismo di Antonio Lombardo, autore del rilievo scultoreo sullo stesso tema, collocato nella cappella dell'Arca sin dal maggio del 1505. Ad esso rimanda, ad esempio, la calibrata disposizione delle figure, con le teste allineate alla stessa altezza. Tiziano, tuttavia, declina la sintassi classicista in termini di luce e colore: dalle intonazioni naturali del paesaggio a quelle sgargianti e sofisticate degli abiti eleganti e dei copricapi sfoggiati dagli astanti, perfettamente in linea con la moda del tempo. I movimenti attentamente calibrati delle figure sono resi attraverso ampi piani di colore, condotti con larghe pennellate,

1. Tiziano, *Miracolo del bambino che parla*, Padova, Scoletta del Santo.

che offrono allo sguardo dello spettatore uno spettacolo di equilibrio compositivo ed armonia cromatica degno del grande Raffaello.

L'episodio successivo, noto come *Miracolo del marito geloso*, sembra dettato da un principio compositivo profondamente diverso, ma altrettanto eccezionale dal punto di vista dell'esito figurativo (fig. 3). Gli sguardi composti ed i gesti trattenuti del *Miracolo del neonato* sono già, per così dire, un lontano ricordo ed ora il pittore scaraventa sul primo piano il consumarsi di una brutale violenza, ancora una volta dettata dall'incontrollata gelosia maschile nei confronti di una moglie. Il corpo della donna giace a terra, inerme, le vesti stropicciate, il braccio istintivamente sollevato a cercare protezione dal pugnale con il quale il marito le ha già trafitto il petto e sta per colpirla ancora. Ad essere violato non è solo il corpo femminile, ma anche il vincolo coniugale e amoroso. Tiziano racconta tutto questo con una straordinaria economia di mezzi. Due sole figure sul primo piano, immerse in un paesaggio che è al tempo stesso spazio aperto e teatro angusto sul cui palcoscenico, al riparo di un antro roccioso, si consuma un atroce delitto. Sul fondo, quasi relegato in un angolo, l'evento miracoloso innescato dall'intervento di sant'Antonio: il pentimento del colpevole, che vediamo inginocchiarsi di fronte al frate, e la resurrezione miracolosa della donna, di cui il pittore, invece, non offre alcuna rappresentazione, quasi a non voler distogliere troppo a lungo lo sguardo dalla crudeltà di quanto avvenuto sul primo piano.

Se nei due episodi appena descritti, Tiziano ci presenta nelle vesti di eroine inconsapevoli due mogli vittime di violenze psicologiche e fisiche, per il terzo affresco, *Il miracolo del piede risanato* (fig. 4), l'attenzione si sposta su un altro ruolo femminile, quello di una madre, percossa dal proprio figlio a causa di un attacco incontrollato di rabbia e follia. Il giovane, preso dal rimorso, si è reciso di netto un piede; rischia di morire in poco tempo, dissanguato. Possiamo osservarne da vicino il corpo disteso sul terreno, il volto ancora terreo per il dolore. Intorno a lui si affollano diverse persone, che il pittore in



2. Tiziano, *Miracolo del bambino che parla, part.*

qualche caso dota di una fisionomia molto individuale, al punto da far sospettare che siano veri e propri ritratti di personaggi vicini alla Scoletta: come la distinta figura maschile all'estrema destra, in piedi, con berretta e casacca rosse, il volto di profilo, oppure poco più in là l'uomo barbuto in armatura, con lo sguardo misteriosamente perso all'orizzonte. Il centro della composizione è in ogni caso occupato dalla figura carismatica di sant'Antonio, il quale tendendo la mano verso il corpo moribondo del giovane sta per salvargli la vita. Non c'è bisogno di un contatto diretto con la ferita, perché la guarigione è non solo corporea ma anche spirituale. Tiziano inventa un incastro formale davvero geniale per far scorrere il nostro sguardo lungo la sagoma della manica del frate fino al palmo aperto della mano per giungere a lambire il volto della madre, con lo sguardo atterrito e la bocca semi-splancata a chiedere aiuto. Ed è così che la donna torna ad essere protagonista, perché è grazie al suo perdono materno e alla sua sincera disperazione per le condizioni del figlio che l'increscioso episodio può avere un esito miracoloso.

Il protagonismo delle donne negli affreschi del Santo è un tema poco esplorato,

ma di tutta evidenza molto attuale e di indubbio fascino per la critica contemporanea¹³. Da questo punto di vista, il giovane Tiziano dimostra una sensibilità affatto scontata per l'universo femminile e ci si è anche chiesti se di questo fatto non si possa pensare di trovare qualche spiegazione in aspetti ancora inesplorati, e di certo molto personali, della sua biografia¹⁴. Quasi nulla, ad esempio, sappiamo, della madre del pittore, se non il nome di battesimo, Lucia, mentre della futura moglie, Cecilia, la cui morte, nel 1530, sarà motivo di grande dolore, abbiamo qualche notizia in più che tuttavia riguarda una fase successiva della biografia di Tiziano.

Non é forse un caso che tra le descrizioni più belle dei tre affreschi tizianeschi, vi sia proprio quella di una donna, Carla Caterina Patina (nella versione italianizzata del suo nome), figlia del celeberrimo medico e antiquario francese Charles Patin. Documentata nell'aristocratico convento di Santa Maria in Vanzo, sede delle Venerande Dimesse di Padova, Carla Caterina curò nel 1691 l'edizione in lingua latina e italiana di una raccolta di stampe tratte da opere di celebri maestri del Rinascimento veneziano, accompagnate da brevi testi di commento¹⁵. Oltre ad alcuni dipinti tizianeschi assai celebri conservati a Venezia, come ad esempio la pala Pesaro dei Frari, qui sono riprodotti anche gli affreschi della Scoletta del Santo, di cui Carla Caterina offre una descrizione particolarmente efficace, fondata di tutta evidenza su un punto di vista prettamente femminile. Ciò appare chiaro sin dalla scelta dei *titoli* con i quali sono introdotti due dei tre episodi: non il *Miracolo del neonato* e il *Marito geloso*, ma piuttosto *La castità di una matrona risplende con un Miracolo di S. Antonio* e *Una donna ferita dal marito vien risanata da S. Antonio*. Ancor più rivelatrici sono le esternazioni sulla gelosia maschile, che non nascondono un certo disappunto per la facilità con cui gli uomini cadono preda di questa pericolosa passione: "Era dunque necessario un miracolo di S. Antonio per soccorrere la moglie d'un marito geloso: quali strapazzi non era patir l'innocente matrona?". Nei suoi commenti, Carla Caterina Patina si rivela anche osservatrice attenta e sensibile della pittura, al punto



3. Tiziano, *Miracolo del marito geloso*, Padova, Scoletta del Santo.

da poterla qualificare, anche in virtù della sua impresa editoriale, come tra le prime critiche d'arte, in un campo solitamente dominato dalle presenze maschili. Basti in tal senso, richiamare, a chiusura di questo breve *excursus* sulla fortuna degli affreschi tizianeschi, le parole con cui Carla Caterina elogia l'armonia cromatica ed il talento narrativo del giovane Tiziano, ricorrendo al sempre efficace paragone con il fronte letterario: "Un tempo soleva dirsi il pennello emolo della penna, e la penna emola del pennello; ma Tiziano quanto da al suo pennello, tanto toglie all'altrui eloquenza: peroche non credo che la gelosia del marito, la verencodia della moglie, la confidenza del Santo, la curiosità e lo stupore degli astanti possa meglio descriversi da un dicitore di quello, ch'egli abbia

espresso col suo colorito; [...] Non posso tacere una gran lode, la qual si deve a' colori: poiché son essi tuttavia così freschi e vivaci, che col corso di due secoli non sembrano d'aver perduto ancora punto della lor gioventù".



1) Il diario di viaggio di William Kent si conserva manoscritto presso la Bodleian Library di Oxford, Ms. D. Rawl, 1162. Per la citazione del passo in questione (in lingua inglese) si veda J. Anderson, *Tiepolo's Cleopatra*, Melbourne 2003, p. 78 (qui tradotto da me).

2) Per un recente inquadramento generale della storia della Scoletta mi permetto di rimandare al saggio introduttivo di S. Ferrari, A. Pattanaro, *La "Scoletta" del Santo: cenni storici e questioni iconografiche*, in *La Pontificia Basilica di Sant'Antonio in Padova. Archeologia, Storia, Arte, Musica*, Roma 2020, pp. 665-673 (in corso di stampa).

3) M. Boschini, *Le ricche minere*, Venezia 1674, ed. 1966, p. 711.

4) L'asestamento della data di nascita di Tiziano è questione dibattuta dalla critica, come assai noto; in questa sede si fa riferimento ad una data di nascita collocata tra il 1488 ed il 1490. Inoltre, per quanto riguarda l'asestamento del catalogo giovanile, si tiene presente l'assetto dato dagli studi di Alessandro Ballarin, ora raccolti nei tomi dell'opera *Giorgione e l'Umanesimo veneziano*, Verona 2016: in particolare, il saggio *Tiziano prima del Fondaco dei Tedeschi* ([1976] 1980), ripubblicato nel tomo I, pp. 65-74, assieme alle lezioni seminariali *Giorgione, Tiziano, Sebastiano 1505-1510. Problemi di catalogo e di cronologia* (1981-1982), pp. 123-232, e alle schede delle opere dal catalogo *Le Siècle de Titien* (1993), pp. 581-728; si vedano inoltre i testi più recenti della conferenza dedicata al *Cristo risorto* (2013) e delle note alle tavole (2016), pubblicati rispettivamente ai tomi II, pp. 851-880 e V, pp. XIII-XXII, tavv. (X) 1-232, (XI) 1-182.

5) L. Puppi, *Lo zio di Tiziano*, in *Nel cantiere degli umanisti: per Mariangela Regoliosi*, a cura di L. Bertolini, D. Coppini e C. Marsico, Firenze 2014, pp. 1035-1052.

6) L. Dolce, *Dialogo della pittura intitolato l'aretino*, Venezia 1557, pp. 201-202; G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e del 1568*, ed. a cura di R. Bettarini, P. Barocchi, I-VI, Firenze 1966-1987, VI, pp. 156 e sgg.

7) Per un inquadramento sugli affreschi del Fondaco si veda ad esempio: A. Nova, *Giorgione e Tiziano al Fondaco dei Tedeschi*, in *Giorgione entmythisiert*, a cura di S. Ferino-Pagden, Turnhout 2008, pp. 71-104.

8) Per la testimonianza relativa alla data di morte di Giorgione, scoperta di recente, si rimanda al contributo di J. Anderson, *Giorgione in Sydney*, in "The Burlington Magazine", 161, 2019, 1392, pp. 190-199.

9) Per un inquadramento generale della storia degli affreschi e per una più ampia argomentazione di alcune delle riflessioni qui presentate mi per-



4. Tiziano, *Miracolo del piede risanato*, Padova, Scoletta del Santo.

metto di rimandare ad un mio contributo più esteso (con più ampia bibliografia): S. Ferrari, *Tiziano e Francesco Vecellio*, in *La Pontificia Basilica di Sant'Antonio in Padova. Archeologia, Storia, Arte, Musica*, Roma 2020 (in corso di stampa).

10) Per i documenti di pagamento si vedano: A. Sartori, *Basilica e convento del Santo*, Padova 1983, pp. 922-925; P. Zampetti, *La Scuola del Santo*, in *Le pitture del Santo di Padova*, a cura di C. Semenzato, Vicenza 1984, pp. 75-118.

11) E. Panofsky, *Problems in Titian Mostly Iconographic*, New York 1969, p. 49.

12) Per una diversa interpretazione si veda B.L. Brown, *Titian's Marble Muse: Ravenna, Padua and The Miracle of the Speaking Babe*, in "Studi tizianeschi", 3, 2005, pp. 19-45.

13) Come sottolineato da Alessandra Pattanaro in un ciclo di lezioni allo workshop *Past is still present. Lesson from Art*, Kering Eyewear, Padova 2018-2019.

14) Traggo l'osservazione da P. Joannides, *Titian to 1518. The Assumption of Genius*, New Haven & London 2001, p. 115.

15) C.C. Patina, *Pitture scelte e dichiarate da Carla Caterina Patina, accademia parigina*, 1691 (due edizioni pressoché simultanee, italiana a latina). Per ulteriori informazioni e relativa bibliografia si rimanda all'intervento di G. Perini Folesani, *La disperazione della ragione. La tragica vicenda umana di Carla Caterina Patina, pioniera del libro d'arte illustrato*, in "Römische Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana", 42, 2015/2016, pp. 337-382.

