



Biblioteca Universitaria di Padova Comune di Padova

LE MUSE TRA I LIBRI

IL LIBRO ILLUSTRATO VENETO DEL CINQUE E SEICENTO
NELLE COLLEZIONI DELLA BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
DI PADOVA

a cura di
Pietro Gnan e Vincenzo Mancini

2009



Comune di Padova
Assessorato alla Cultura



Ministero per i Beni
e le Attività Culturali



Biblioteca Universitaria
di Padova



LE MUSE TRA I LIBRI
Il libro illustrato veneto
del Cinque e Seicento
nelle collezioni della Biblioteca
Universitaria di Padova

Padova, Palazzo Zuckermann
11 settembre - 18 ottobre 2009

Direzione della mostra
Alessandra De Lucia, Mirella Cisotto Nalon

Cura della mostra
Pietro Gnan, Vincenzo Mancini
Con la collaborazione di
Lia Cavaliere, Donatella Grandis

Cura del catalogo
Pietro Gnan, Vincenzo Mancini
Con la collaborazione di
Claudia Crosera

© Copyright 2009
Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Biblioteca Universitaria di Padova

Testi
Autori dei saggi
Vincenzo Mancini
Massimiliano Rossi

Autori delle schede
Maria Ida Biggi
Giulio Bodon
Luca Caburlotto
Chiara Callegari
Maria Agnese Chiari Moretto Wiel
Alberto Craievich
Claudia Crosera
Paolo Delorenzi
Laura Gaetani
Alessia Giachery
Matteo Giro
Claudio Grandis
Paolo Maggiolo
Vincenzo Mancini
Susy Marcon
Sergio Marinelli
Federica Moscolin
Carla Ravazzolo
Maurizio Ripa Bonati
Elisabetta Saccomani
Denis Ton

Segreteria organizzativa
Francesca Maria Tedeschi

Segreteria amministrativa
Daniela Corsato
Franco Zanon
Cinzia Bettin

Allestimento
Squadra allestimenti Servizio Mostre
Settore Attività Culturali
Valter Spedicato, coordinamento
Gianni Bernardi
Antonio Breggion
Luca Galtarossa
Giancarlo Guglielmo
Moreno Michielan
Franco Paccagnella
Silvano Perin
Nazzeno Signoriello
Claudio Spinello
Con la collaborazione di
Antonio Boscardin, Donatella Grandis

Promozione
Pietro Gnan
Rocco Roselli
Clara Saioni

Riproduzioni fotografiche
Loris Moro, Biblioteca Universitaria di
Padova
Fig. 1a, Gabinetto Fotografico dei Musei
Civici di Padova

Progetto grafico
Antonio Michelin
Marina Pravato
Ermes Turato

Stampa
Grafiche Turato sas, Padova

Ringraziamenti
d. Riccardo Battocchio
direttore Biblioteca del Seminario,
Padova
Agostino Contò
funzionario responsabile Biblioteca
Civica, Verona
Maria Letizia Sebastiani
direttore Biblioteca Nazionale Marciana,
Venezia
Susy Marcon
Biblioteca Nazionale Marciana, Venezia

Con il contributo di



23. ZARA, Antonio

Anatomia ingeniorum et scientiarum sectionibus quattuor comprehensa. Auctore Antonio Zara Aquileiensi. ...

Venetijs : ex typographia Ambrosij Dei, & Fratrum ..., 1615.

[8], 592, [72] p. : ill., ritr. ; 4.

36.c.69

Opera erudita di carattere enciclopedico, l'*Anatomia ingeniorum et scientiarum* di Antonio Zara affronta l'analisi delle discipline del sapere attraverso la comparazione tra la struttura della conoscenza e la conformazione dell'organismo umano, come rivelano in modo palese sia il titolo, sia l'articolazione in quattro sezioni introdotte da un *caput* e scandite da *membra*. Sull'esempio dell'*Examen de ingenios para las ciencias* di Juan Huarte de San Juan, testo edito in lingua spagnola nel 1575, ma disponibile a Venezia, nella traduzione di Camillo Camilli, fin dal 1582, l'autore si sofferma su materie molteplici e disparate, architettura, arte militare e politica, cosmografia, filosofia, fisica, giurisprudenza, grammatica, matematica, medicina, musica, ottica, retorica, teologia, perfino astrologia, chiromanzia e fisiognomica, secondo un approccio che, pur prevedendo il ricorso a citazioni dotte e il riferimento a modelli culturali preesistenti, non è tuttavia privo di spunti originali: la disquisizione principia dall'esame della natura e delle categorie degli ingegni, per poi giungere a una ripartizione delle scienze sulla base delle facoltà dell'anima, ovvero immaginazione, intelletto e memoria (per un approfondimento, si veda in particolare BLUM 1999).

A tanta complessità e ricchezza di argomentazioni corrisponde un apparato iconografico che, quantunque limitato a due sole tavole, se si esclude la vignetta calcografica con l'evangelista Marco posta sul frontespizio (bulino, mm 42 x 57), marca editoriale dei fratelli Ambrosio e

Bartolomeo Dei, attivi tra il 1602 e il 1619 (GRIF-FANTE 2003-2006, II, pp. 429-430), si contraddistingue per l'elaborato intreccio di figure allegoriche inneggianti alle virtù di Antonio Zara e dell'arciduca Ferdinando d'Asburgo, dedicatario dell'opera.

La prima lastra (bulino, mm 187 x 129), anteposta all'indice (fig 23a), inscena un'architettura magniloquente ad andamento in prevalenza curvilineo, che si orna di cinque simulacri femminili carichi di simboli, desunzioni pressoché letterali dall'*Iconologia* di Cesare Ripa, più volte ristampata, con correzioni, integrazioni e aggiunte, a partire dall'*editio princeps* romana del 1593 (ed. consultata, Padova 1611). Il fanciullo al fianco e il cuore infiammato sorretto dalla mano destra, segni di "affetto et puro et ardente nell'animo verso Dio et verso le creature", identificano la figura al centro del fastigio con la Carità (*ibid.*, pp. 71-72), cui si accompagnano da un lato, duplice nel volto come Gianno, la Prudenza, con lo specchio e il serpente intorno al braccio a indicare il vincolo stretto fra la cognizione delle cose passate e future, la consapevolezza dei propri difetti e l'accortezza tipica del rettile, lesto nel mettere a riparo il capo se percosso (*ibid.*, p. 441), dall'altro la Giustizia, munita di bilancia e spada, forma semplificata e compendiaria delle varie descrizioni di "Giustitia", divina, retta e rigorosa, raccolte da Ripa (*ibid.*, pp. 202-204). Nel mezzo, a sovrastare il blasone familiare, il ritratto del prelado, dal volto pingue e dignitoso, si innesta all'interno di una cornice recante l'epigrafe



23a

"ANTONIVS ZARA EPISCOPVS PETINENSIS. ANN. ÆTATIS XL.". L'insieme, infine, viene a completarsi nella porzione sottostante con l'ulteriore aggiunta di due allegorie: a sinistra la Temperanza, con la palma e il freno a significare il dominio delle passioni (*ibid.*, p. 508), a destra la Fortezza d'animo e di corpo, immagine ispirata a una medaglia antica che unisce, quali elementi distintivi, la corazza, l'elmo, la spada, la lancia e lo scudo istoriato con una testa di leone e una mazza (*ibid.*, p. 181). L'iscrizione in esergo "Hector Vicelius iūentor. – Ioan Genet Sculp." individua gli esecutori della stampa nell'incisore Johann Jenet, o Gennet, attivo nei decenni iniziali del Seicento tra il Veneto, Vienna, Monaco e Parigi (si veda *ad vocem*, in THIEME-BECKER 1907-1950, XVIII, p. 503), e, per il disegno, nel poco noto Ettore Vicelli, o forse Vcellio, maestro che, per quanto ci consta, non sembrerebbe appartenere alla stirpe del celeberrimo cadorino. Le informazioni sull'artista, a ogni modo, sono scarse e frammentarie (cfr., ad esempio, ZANI 1824, p. 83, e NAGLER 1850, p. 204), tanto più che l'unica altra attestazione sicura, anche cronologica, della sua opera consiste in una macchinosa scena storico-allegorica sottoscritta "Hector Vicelli figuravit", intagliata un decennio prima da Francesco Valesio per il volume *Decretum Gratiani emendatum et notationibus illustratum, una cum glossis, Gregorii XIII Pont. Max. iussu editum. Ad exemplar romanum diligenter recognitum*, Venetiis: sub signo aquilae renovantis, 1604. Non firmata, ma assegnabile per evidenza stili-

stica, compositiva e tecnica ai medesimi artefici dell'antiporta, la seconda tavola (fig. 23b) presente nell'*Anatomia* (bulino, mm 192 x 133), intitolata "In Serenissimi Archiducis FERDINANDI Symbolum. / CORONA LEGITIME CERTANTIBVS.", svela l'impresa encomiastica nei confronti del principe asburgico, asceso al soglio imperiale nel 1619, cui Antonio Zara era legato da un vincolo di sincera devozione e affetto fraterno fin dall'infanzia. Nato ad Aquileia nel 1574 in una famiglia che, da quattro generazioni almeno, poteva vantare illustri guerrieri e amministratori al servizio dei principali sovrani d'Europa, all'età di sette anni era stato chiamato a Graz, epicentro della controriforma, da uno zio paterno cortigiano dell'arciduca Carlo II, e aveva ricevuto una severa educazione nel locale collegio gesuitico. Protetto dell'arciduchessa Maria di Baviera e intimo, come già accennato, di suo figlio Ferdinando, intransigente difensore del cattolicesimo, fu da questi prescelto per la reggenza della diocesi di Pisino (l'attuale cittadina istriana di Pazin, in Croazia), pur non possedendo che la prima tonsura e avendo soltanto ventisei anni; la dispensa giunse sollecitata da Roma il 13 giugno 1601, a segnare l'inizio di un lungo e attivissimo episcopato, conclusosi con la morte del religioso nel 1621 (per i dati biografici, si vedano soprattutto LIRUTI 1830, pp. 245-247, e ZILIO 1952). Nell'immagine posta in apertura della *Sectio prima*, la figurazione emblematica si dispiega intorno all'arma gentilizia degli Asburgo, decorata del Toson d'oro, e alla tabella con

l'epigramma latino in lode di Ferdinando. I simulacri alla sommità del parato architettonico evocano le forze superiori e le doti necessarie al buon reggimento, ovvero il Governo della Repubblica, personificazione di *Minerva*, patrona degli uomini di Stato (RIPA 1611, pp. 207-208), l'unione tra *Fede cristiana*, *Religione*, *Giustizia* e *Grazia divina*, richiamata dalla commistione tra gli elementi caratteristici della croce e della colomba dello Spirito Santo sopra il capo (*ibid.*, pp. 161, 202-203, 211, 455-458), e, particolarmente complessa nell'iconografia, la *Providenza*: due sono le teste, inghirlandate di spighe di grano e tralci di vite, indicanti la conoscenza di ciò che è stato e di ciò che sarà, due anche le chiavi (nella stampa ne compare una sola, ma doppia), simboli di capacità operativa e strumenti per aprire un varco nei "laberinti fabricati sopra alla difficoltà del vivere humano", infine il timone, che consente di navigare con sicurezza nel mare burrascoso dell'esistenza (*ibid.*, p. 440). A rafforzare la pregnanza della figura, l'artista ha aggiunto una formica, animale prudente, tenace e infaticabile (MARIÑO FERRO 1996, pp. 159-162). Passando al livello mediano si incontrano la *Vittoria*, icona desunta da una medaglia domiziana, con la cornucopia e la palma (RIPA 1611, p. 546) e l'*Immortalità*, alata come la precedente immagine per far risaltare il distacco dalle cose terrene, e accompagnata da un cerchio dorato, forma di nobile metallo senza inizio né fine, trattenuto però erroneamente con la mano sinistra (*ibid.*, p. 242). Nel fondo seguono l'*Intelligenza*, munita di sfera e, sul brac-

cio manco, di serpe, dacché la comprensione delle “cose alte e sublimi” si raggiunge grazie all’esperienza pratica del mondo, all’“andar per terra” (*ibid.*, pp. 259-260), e, per concludere, l’unica rappresentazione maschile, autonoma rispetto al repertorio di Ripa, nella quale si può in via d’ipotesi riconoscere un’allegoria della *Maestà regale*, dell’unione tra potere laico e religioso, a giudicare dalla corona, dalla pelle leonina e dal clipeo con i profili accostati di una chiesa e di un palazzo.

Il rame dell’antiporta, sostituiti lo stemma e il ritratto con la marca del nuovo editore e, di volta in volta, con i diversi titoli tipografici, fu in seguito riutilizzato come frontespizio in vari volumi stampati a Venezia presso Evangelista Deuchino: *L’Eracleide* di Gabriele Zinani (1623), *il Trionfo glorioso d’heroi illustri et eminenti dell’inclita et maravigliosa città di Venetia, li quali fiorirono nelle dignità ecclesiastiche, nell’armi et nelle lettere* del minorita Agostino Superbi (1629), e ancora gli *Opuscula philologica* di Giuseppe Laurenzi e *La simmetria dell’ottima fortificatione regolare* di Paolo Sarti (1630).

Bibliografia: RIPA 1611; ZANI 1824; LIRUTI 1830; NAGLER 1850; THIEME-BECKER 1907-1950, XVIII, p. 503; ZILLOTTO 1952; MARINO FERRO 1996; BLUM 1999; GRIFFANTE 2003-2006, II, p. 374, n. 103.

Paolo Delorenzi

