

LA RACCOLTA ANTIQUARIA DI UN ARTISTA PADOVANO DEL CINQUECENTO. CALCHI IN GESSO E SCULTURE ALL'ANTICA NELLA BOTTEGA DI AGOSTINO ZOPPO

GIULIO BODON

Tra i numerosi personaggi che affollano la scena artistica padovana del Cinquecento non è raro incontrare nelle testimonianze coeve il nome dello scultore Agostino Zoppo, la cui fama brillò forse al suo tempo molto più di quanto oggi si creda. Effettivamente la figura dello Zoppo appare ancora per molti aspetti piuttosto oscura, benché sia nota ormai da tempo la cospicua documentazione sulla sua vita raccolta da Erice Rigoni e da Antonio Sartori, e pure il suo ruolo nella produzione artistica padovana del XVI secolo abbia assunto contorni più chiari grazie allo studio di Manfred Leithe-Jasper.¹ L'attività di Agostino Zoppo, soprattutto in relazione all'ambiente culturale patavino, nonché al fenomeno del collezionismo artistico ed antiquario nel Cinquecento veneto, può essere ora ricostruita con maggiore chiarezza alla luce di una nuova lettura delle testimonianze d'archivio sino ad oggi note, e di altre inedite, in particolare quelle emerse nel corso di recenti studi sulla tradizione dell'antico nel Rinascimento padovano.²

Nato a Padova fra il 1515 e il 1520, Agostino, figlio di Giannandrea Zoppo, proveniente da una famiglia di lapidici, nel 1532 era già attivo in città come scultore, presso la basilica di S. Antonio, nella cappella dell'Arca del Santo; alcuni anni dopo, nel 1540, lo Zoppo portò a termine, insieme a Bartolomeo Cavazza, l'altare dei santi Alberto, Giacobbe e Sebastiano, commissionato da Pietro Conti per la chiesa dei Carmini.³ Nel frattempo egli aveva dato inizio ad un rapporto di amicizia con il nobile padovano Alessandro Maggi da Bassano, uno dei più stimati antiquari e collezionisti del suo tempo, dal quale Agostino ricevette spesso l'incarico di riprodurre sculture antiche: nel 1545, come si apprende dalla lettura di alcuni documenti autografi del Maggi, lo Zoppo aveva già eseguito almeno due ritratti marmorei per la collezione Bassano, ora purtroppo dispersi, ed un terzo ritratto in bronzo, copia di una testa forse antica, a lungo erroneamente ritenuta un'autentica immagine dello storico patavino Tito Livio, sempre di proprietà della famiglia da Bassano. Quest'ultimo ritratto, al quale lo Zoppo lavorò fra il 1545 e il 1547, si può probabilmente identificare con la testa

bronzea di Livio oggi conservata nel Museo Nazionale di Varsavia, della quale esiste anche un recente calco in gesso presso il Museo Civico di Padova⁴ (figg. 1-5).

Durante gli stessi anni Agostino fu coinvolto, insieme al pittore Domenico Campagnola, in un evento artistico che ebbe ampia risonanza nella Padova del Cinquecento, la realizzazione del monumento a Tito Livio in palazzo della Ragione, su iniziativa di Alessandro da Bassano. Lo scultore, che ricevette un pagamento per la sua opera dalla Cassa della Città il 22 settembre del 1547, eseguì probabilmente in quella circostanza il busto marmoreo dello storico latino, copia della medesima testa antica della raccolta Bassano, nonché alcuni bronzetti a tutto tondo e formelle a rilievo.⁵

Possediamo anche scarse ma precise notizie sulla sua vita privata: lo Zoppo acquistò una casa in contrada di S. Prosdocimo, e il 31 luglio del 1549 prese in moglie Nicolosa d'Anguillara, figlia del merciaio Pietro.⁶ In quegli anni Agostino, che come artista ormai godeva di generale stima e rispetto, poté ampliare la sua bottega ed accogliere nuovi giovani apprendisti: nel 1549 Giovanni Maria Sordi affidò il figlio Francesco, allora quattordicenne, allo Zoppo, che avrebbe dovuto svelare al discepolo ogni segreto della sua arte, "eumque uti filium in ea disciplina erudire".⁷ Nel 1553 Agostino fu incaricato di gettare in bronzo la porta della sacrestia di San Marco a Venezia per conto del Sansovino.⁸ Durante il periodo della maturità lo scultore fu impegnato in altre opere di fama nella basilica del Santo a Padova, come la statua di santa Giustina per un'acquasantiera, e il celebre monumento sepolcrale di Alessandro Contarini, ove affiancò Alessandro Vittoria, ricevendo gli elogi dello Scardeone: "Addas huic sculptorem atque fusorem insigne, de palma cum superioribus vel etiam cum antiquis certantem, Augustinum Zottum. Cuius praeclara opera non hic tantum, sed Romae et Venetiis multa visuntur. Sed unum solum hic... annumerabimus, ... sepulcrum Alexandri Contareni Veneti".⁹ Non sono purtroppo giunte fino a noi altre notizie che confermino un'attività svolta dallo Zoppo a Roma, o la presenza di sue opere nell'Urbe; tuttavia le parole dello Scardeone, espresse con tanto entusia-

smo nei confronti dello Zoppo, inducono a ritenere oltre ogni ragionevole dubbio che lo scultore avesse comunque raggiunto una posizione di grande prestigio nella cerchia artistica padovana (fig. 6).

Insieme alla notorietà e ad un sensibile incremento dell'attività di bottega, giunse allo Zoppo anche il benessere economico, di cui abbiamo conferma nei numerosi atti d'acquisto di fondi, case o diritti su terreni, stipulati da Agostino fra la metà del secolo e gli ultimi anni della sua vita.¹⁰ Nel decennio dal 1560 al 1570 parecchie testimonianze d'archivio ricordano lo Zoppo, sempre impegnato in iniziative artistiche, in relazione alla committenza del Capitolo del Santo, oppure in rapporto con illustri esponenti dell'ambiente culturale ed artistico, quali Alessandro da Bassano e Giovanni da Cavino. Nel 1570, superati i cinquant'anni, lo Zoppo, ancora attivo, assunse "pro laborante" lo scultore Antonio da Collalto; due anni dopo, il 3 marzo 1572, Agostino si spense nella sua casa a San Prosdocimo.¹¹

Il giorno stesso in cui Agostino Zoppo morì, si diede lettura delle sue ultime volontà, nelle quali egli nominava erede universale l'unica figlia vivente, Cornelia, e, qualora fosse venuta a mancare una sua diretta discendenza, la sorella Antonia e il nipote Massimo.¹² Giacché le proprietà dello scultore erano estremamente vaste e comprendevano beni di ogni genere, mobili ed immobili, diritti di livello e crediti ancora da riscuotere, gli esecutori testamentari nominati da Agostino, il cognato Gasparo Frassetto d'Anguillara e l'amico Gasparo Zago Trombetta, si accinsero allora ad inventariare le sostanze, chiudere i conti sospesi e vendere quanto non si desiderava conservare, per poter consegnare infine ogni cosa alla legittima erede Cornelia.

Durante questo lungo impegno, che li vide all'opera per interi anni, i due amministratori produssero una serie di documenti, solo in parte già noti, dai quali si apprendono oggi interessanti notizie su molte opere dello Zoppo considerate disperse e sui rapporti dell'artista con la committenza veneta. Attraverso queste testimonianze è inoltre possibile ricostruire la vasta collezione di gessi e di sculture cinquecentesche, spesso direttamente ispirate all'antico, che Agostino raccolse durante tutto il corso della sua esistenza e conservò nella bottega, com'era costume ormai alquanto diffuso presso gli artisti rinascimentali.¹³

Alcuni notevoli spunti di studio sono offerti innanzitutto dal registro dei crediti di Agostino Zoppo, reso noto dalla Rigoni e dal Sartori. Secondo

quanto si afferma nel documento, conservato presso l'Archivio di Stato di Padova, lo scultore, al momento della sua morte, doveva ancora ricevere parecchio denaro da nobili padovani e veronesi, da patrizi veneti ed illustri personaggi del mondo della politica e della cultura, nonché da prelati e responsabili di istituti religiosi, in saldo di opere già eseguite e consegnate ai vari committenti.¹⁴ Ad esempio, notevoli somme dovevano essere ancora versate da Francesco da Lion, per un ritratto di suo padre Lodovico, dagli eredi del conte Gentile da Lion, per il suo ritratto bronzeo, e, per lo stesso motivo, dai fratelli Gallina, figli del noto giureconsulto Luca Salvioni.¹⁵ Ancora insoluto era il debito per il ritratto di Bartolomeo da Panego, commissionato da un suo nipote, ed anche il "reverendo don Gabriele Fiamma" era debitore di Agostino, "per resto di un ritratto bronzeo di suo padre", come pure "messer Hettor Dotto, per resto del ritratto del magnifico cavalier suo padre", Lodovico Dotto. Alessandro Maggi da Bassano doveva pagare "la testa di bronzo di Giulio Cesare", da lui commissionata allo Zoppo, su modello di un'immagine allora identificata con quella del condottiero romano; i rapporti di collaborazione fra l'antiquario e lo scultore non si erano dunque mai interrotti fino alla morte di Agostino.¹⁶ Il documento ricorda inoltre un debito "dal serenissimo dose messer Alovise Mocenigo per resto di un paro di cavedoni, havuti per lui quando era podestà in Padova" e "dallo eccellentissimo messer Bonifacio da Rezo, per resto del ritratto del Salerno".

Agostino Zoppo aveva anche eseguito stemmi a rilievo bronzeo per molte famiglie di nobile origine, o personaggi di prestigio legati all'ambito dello Studio Patavino. Fra questi, sono oggi perdute le "arme, da mettere a Santa Croce" del conte Ercole di San Bonifacio, rimosse nel XVIII secolo durante i lavori di ristrutturazione della chiesa; risultano allo stesso modo disperse le sculture "dello altare fatto nella chiesa di San Prosdocimo", per il quale il sacerdote committente doveva saldare una discreta somma: la chiesa di San Prosdocimo, parte dell'omonimo monastero di suore domenicane, rimase a lungo sconsacrata ed adibita ad uso militare, durante la dominazione asburgica, e tuttora, benché recentemente restaurata e ricondotta all'antico splendore, è purtroppo priva di tutti gli altari originali.¹⁷

Procedendo nella lettura del documento, si incontrano alcuni accenni a lavori di vario genere, a livello artistico o artigianale, come "una corazza, gambiere, bracciali et sopravveste da cavallo", eseguita da Agostino

su ordinazione di Giacomo Frigimelica, membro di una stimata famiglia padovana, oppure una serie di capitelli venduti a Giorgio Cornaro per la sua villa di Piombino Dese, "nappe e schione" per Antonio Zacco e Zanetto de Lazara, una non identificabile opera per "ser Daniello che va alli Eremitani", o ancora "un crocefisso di zesso di quelli belli" per il "calegaro del Santo". Ricorrono poi frequentemente i nomi di altri artisti che entrarono in contatto con la bottega dello Zoppo, anche soltanto per l'acquisto di gesso, metallo o pietra di Nanto; fra questi, i tagliapietra maestro Antonio Gambaro, maestro Tonetto, maestro Moretto e Antonio Bigolo, gli scultori Marco Antonio dei Sordi, Pompeo Gualtieri e Antonio da Collalto, allievi di Agostino, Danese Cattaneo, Antonio Gallina, Francesco Segala, i pittori Andrea Parrasio, il "Sagacino", Pietro Bertoso, Cornelio Campagnola.¹⁸

Oltre a questo registro di crediti, testimone di un'intensa attività artistica i cui prodotti sono ora in gran parte perduti o comunque non ancora identificabili, suscita particolare interesse per lo studio della figura di Agostino Zoppo un altro documento d'archivio, redatto il giorno dopo la sua morte dal notaio Rocco dalla Sega, "in domo abitationis quondam domini Augustini scultoris, hesterna die defuncti. Inventario di beni mobili ritrovati hoggi in casa del quondam messer Agostino scultore, fatto ad instantia, et exquisitione di messer Gasparo Farsetto, et messer Gasparo Zago Trombetta, commissarii lasciati per esso messer Agostino nel suo testamento".¹⁹ Il documento, di cui soltanto alcuni stralci sono stati finora pubblicati, ricorda dapprima una grande quantità di denaro contante, rinvenuta in varie stanze della casa: "in una cassetta, che è appresso il letto dove dormiva detto messer Agostino... nel studio, di una borsa ... in detto studio, in una scattola... in una scutella di metallo". Con minuziosa cura furono inventariati piccoli gioielli ed oggetti d'argenteria, come "una catena di argento da cingere, di pater nostri XII et ave marie settanta... dui sonagli di argento con catenine di argento. Dui corali lunghetti et un dente di lovo legati in argento", e ancora anelli d'oro con varie pietre dure, "una cadenina con crossetta di oro".²⁰

Nell'inventario, dopo un lungo elenco degli "istromenti", ovvero copie di atti notarili che documentavano le numerose proprietà fondiarie e i diritti di livello posseduti da Agostino, si apre la parte di maggior interesse artistico ed antiquario, la descrizione degli oggetti secondo la loro disposizione nella casa. Si apprende dunque che "nella camera che guarda verso

la corte, vestita di spaliere di tela dipinte con figure zoene", insieme ad oggetti d'argenteria, mobili, abiti, tessuti e biancheria, lo Zoppo conservava "una testa di Christo dipinta". Si trattava di una scultura a tutto tondo, probabilmente lignea; il documento non specifica se essa fosse opera dello stesso Agostino. Vari elementi inducono comunque a credere che quella "camera" fosse proprio la stanza da letto dello scultore: la testa di Cristo, accanto alla quale era posto "un candelotto", aveva dunque la funzione di oggetto devozionale.²¹

"Nella camera davanti che guarda verso la strada, vestita di spaliere veridi dipinte di giallo", vi erano, oltre alla mobilia, agli abiti e ai tappeti, "sei banchetti vestiti di spaliere verdi ... una tavola, coperta di spaliere verde, piena di disegni in carte ... pezzi XVII di zesso fra teste et figure... un numero di ritratti et figure diverse di zesso ... una grande quantità di figure, teste et torsi di zesso ... un numero di mazze da rettore fornite". Sembra dunque che questo fosse lo studio dello Zoppo, ove si eseguivano disegni traendo spunto da opere moderne e antiche, ritratti, busti, statue e frammenti, di cui abbondavano calchi in gesso, elementi indispensabili per la formazione di un artista rinascimentale, modelli insostituibili per le esercitazioni dei giovani apprendisti. Una particolare importanza aveva forse la piccola galleria di ritratti, "sei teste di zesso su le sezole parimente di zesso, cinque ritratti dipinti in tela", sistemati in bella vista "nel mezato ... davanti la porta della camera sudetta, che guarda verso la strada".²²

In un'altra stanza, chiamata la "camara di Apolline", probabilmente per la presenza di un'immagine dell'antica divinità, si potevano vedere "quattro figure grandi di zesso"; lì accanto, la "lettiera de' garzoni", ove Agostino aveva sistemato un comodo e decoroso alloggio per i suoi giovani di bottega. Ispezionando la soffitta, gli esecutori ed il notaio rinvennero poi "sette teste di marmo, un torso di marmo", oltre ad "una grande quantità di figure, teste et torsi di zesso". Si trovò anche "una quantità di metallo rotto per metterlo in opra, rinchiuso in un camarino nella parte di sopra della casa", insieme ad "una quantità di mazze da rettore non lavorate".²³

Piccolo gioiello della collezione di Agostino era "un Laocoonte di cera in una cassella", un modellino in scala ridotta del celeberrimo gruppo scultoreo rinvenuto a Roma agli inizi del Cinquecento, che suscitò enorme ammirazione e conobbe immediatamente una vasta diffusione, anche nell'ambiente arti-

stico veneto.²⁴ Grazie a questo breve ma significativo accenno si può quindi aggiungere un altro esemplare alla già nutrita serie di copie o studi del Laocoonte appartenuti alle raccolte di antiquari ed artisti nel territorio della Serenissima, fra i quali sembra vi fosse anche Tiziano Vecellio, che secondo alcuni giunse in possesso di una riproduzione del gruppo rodio, da lui più volte preso a modello o citato nelle sue opere.²⁵ Alla luce di altre testimonianze coeve, si può inoltre ipotizzare una derivazione del modello del Laocoonte presente nella bottega dello Zoppo da un'opera di Jacopo Sansovino. Sappiamo infatti dal Vasari che il Sansovino, il cui nome è spesso ricordato accanto a quello di Agostino Zoppo, vinse nel 1510 a Roma un concorso fra alcuni artisti, creando una perfetta riproduzione in cera del Laocoonte; da quel modello il Sansovino eseguì più tardi a Venezia un calco bronzeo per la collezione del cardinale Domenico Grimani. È qui importante notare che lo Zoppo, come si vedrà tra breve, conservava presso di sé pure i calchi in gesso di altre celebri opere di mano del Sansovino.²⁶

Persino nella cucina della casa di San Prosdocimo si conservavano oggetti artistici eseguiti da Agostino, specchi, candelabri ed acquasantiere; numerosi tesori d'arte dello Zoppo furono comunque ritrovati "in caneva", nello scantinato della casa, accanto alle botti di vino dei Colli Euganei. Qui lo scultore doveva aver allestito un vero e proprio laboratorio per la fusione dei metalli, servendosi degli strumenti più adatti, "dui folli grandi da fosina, una cassella piena di ferri da lavorare di scultorica...tre tenaglie di ferro da gettare il bronzo, una moia grande di ferro, due lame di ferro, due moie di ferro piccole, uno "ancuzene".²⁷

Fra i pezzi più interessanti della raccolta è il busto bronzeo di Faustina a tutto tondo, molto probabilmente dovuto ad Agostino, ed ispirato all'antico. È impossibile stabilire se si trattasse di un ritratto della bella e virtuosa moglie di Antonino Pio, Faustina *maior*, oppure di sua figlia, Annia Galeria Faustina *minor*, consorte di Marco Aurelio; il documento non offre alcuna precisazione in proposito, e d'altro canto le antiche immagini di entrambe le Auguste avevano incontrato una vasta fortuna nella tradizione artistica rinascimentale, anche nel territorio veneto, da Altichiero a Pisanello, a Tullio ed Antonio Lombardo. Un celebre busto marmoreo di Faustina *maior* era nella collezione del Mantegna, forse già quando l'artista lasciò Padova per Mantova; come è noto, la scultura fu oggetto di grande ammirazione da parte di Isabella d'Este, che dopo molti tentativi riuscì ad acquisirla, poco prima

della morte del Mantegna. Pure nella raccolta numismatica di Alessandro Maggi da Bassano, certo ben nota allo Zoppo, in una sezione del medagliere dedicata esclusivamente alle donne celebri della storia romana, si trovava una moneta antica con l'immagine dell'Augusta, tenuta in particolare considerazione dell'erudito antiquario.²⁸

Appaiono nell'inventario altre opere bronzee, collocate sempre nella cantina: "san Pietro, et san Paulo de bronzo, due vasi, et due teste di scotto di bronzo, cinque base di bronzo di candelieri, un termine di bronzo, due montagne con molte figurine et altre cosette di bronzo al numero di 28 tutte differenti, due altre montagne di bronzo con le sue figure", sculture, queste ultime, che ricordano la note opere del Riccio con il medesimo soggetto, ora al Kunsthistorisches Museum di Vienna; e ancora "sei candelieri di bronzo, una schiona grande... di bronzo, dui Hercoli di bronzo, un satiro di bronzo in forma di candelabro, ... dui agnoletti di bronzo". Mentre molti di questi pezzi bronzei proponevano soggetti tratti dal mito classico, ispirandosi ad immagini antiche già ampiamente diffuse dalla cultura umanistica, si può ipotizzare che almeno alcune fra le numerose sculture marmoree in possesso di Agostino fossero autentiche memorie del mondo antico, che lo Zoppo avrebbe potuto procurarsi con una certa facilità nell'allora fiorente mercato antiquario padovano e veneziano, grazie alle buone disponibilità finanziarie ed agli stretti legami con i massimi esponenti del collezionismo del suo tempo. Il documento ricorda, sempre nello scantinato, "tre teste di marmo finite, et una bozzata,... una donna di marmo accolgata, una testa di satiretto di marmo, un quadretto di marmo", eseguito a basso rilievo, "un quadretto di Madonna di marmo di basso rilievo,... tredici teste di marmo di basso rilievo, un puttin di marmo, rotto in dui pezzi". Vi era infine, accanto alla legna da ardere, materiale per l'esecuzione di calchi in gesso, e "una quantità di zesso da cuocere, può essere da migliaia dui et mezo in circa".²⁹

Le notizie che si desumono dalla lettura di questo inventario possono essere integrate da quanto appare in altri documenti, alcuni dei quali ancora inediti, redatti dagli esecutori testamentari di Agostino Zoppo. I beni dello scultore furono infatti messi in vendita poco dopo la sua morte, per consentire all'erede Cornelia, promessa sposa al padovano Giovanpietro Marsoletto, di realizzare un ingente capitale per la sua dote nuziale. Le prime vendite di oggetti appartenuti allo Zoppo si svolsero in forma privata, tramite gli

esecutori stessi, alla presenza del notaio Rocco dalla Sega, che ne stilò un completo registro.³⁰ Il 12 marzo 1572 "tante robbe diverse di zesso, et carte dipinte... furono vendute ad uno, che le mandò in Spagna"; l'acquirente era forse un collezionista da tempo in contatto con Agostino, come ipotizzò la Rigoni, oppure un agente noto nel mercato d'arte internazionale.³¹ Lo stesso giorno, due degli scultori che lavoravano come aiuti nella bottega di Agostino, Pompeo Gualtieri e Marco Antonio dei Sordi, poterono spartirsi la grande quantità di gesso trovata nella cantina dello Zoppo. Furono venduti anche "un pezzo di tela dipinta", e "un ritratto, dato allo eccellente dottor Cavallino". Il 28 maggio del medesimo anno "fu venduta una testa di crea ad uno scholaro" mentre il 4 luglio si realizzò una cospicua somma "dal clarissimo messer Pietro Foscari, per diverse teste venduteli".³²

Il 7 luglio 1572, "Padue super angulo mendaciarum... furono venduti al pubblico incanto nel loco su detto li beni... della heredità di detto messer Agostino scultore a quelli che hanno più offerito, incantando Francesco Ficchetto commandatore del comando di Padova".³³ Aveva così preso inizio una serie di numerose vendite pubbliche delle proprietà di Agostino Zoppo, che presto portarono alla dispersione di una parte della sua raccolta artistica. Durante questa prima asta pubblica non fu venduto alcun oggetto d'arte, ma già nell'ottobre del medesimo anno lo stesso Pietro Foscari poté acquistare, in forma privata, altre diciassette teste di gesso della raccolta di Agostino, mentre il celebre giureconsulto ed antiquario Marco Mantova Benavides si aggiudicò "una figura", forse pure in gesso.³⁴

Il 29 maggio del 1573 vennero messi all'asta "sul canton dele busie" altri beni dello Zoppo, "stimati... per messer Andrea del Berettino et Gasparo Dolcetto... a buon conto di dote di madonna Cornelia, figliuola et herede di detto quondam messer Agostino"; fra questi, il "quadro di Madonna di marmo"; e moltissimi gioielli "stimati per messer Antonio de Boni orevese in Padova".³⁵ Nello stesso giorno si poté procedere alla stima ufficiale di tutti gli oggetti d'arte di Agostino, che gli esecutori intendevano vendere di lì a poco: "Li beni infrascritti ritrovati nella casa da San Perdocimo furono stimati per messere Marchantonio scultore della contrà da San Michele da esser parimente venduti al pubblico incanto o come meglio pareva ali sopradetti comisari et el tratto de quelli ha da esser consignato come di sopra. Et prima sette capitelli, lire 3. Una testa di marmo, lire 18. Una lettiera, piena di capitelli di crea

cotta con la lettiera, lire 3. Nove teste di imperadori di zesso, et sei modelli di crea cotta sulle cornise, lire 10. Sei quadri di pittura, et cinque teste di zesso con le mensole, lire 16. Di zesso: quattro quadri di Donatello di basso, lire 31, cinque quadri del Sansolino di basso, lire 24. Una testa di Faustina di bronzo, lire 124. Una madonna di Sansolino di zesso con piestallo di legno, lire 15. Teste, et ritratti di pietra, di zesso, et di crea con li scagni di legno, lire 18. Pietre di marmo, et di masegna da guzzar et da masinare colori, lire 18. Una cassa, con ferri diversi, tre teste di marmo, una figura di marmo con un mortaretto di marmo, lire 18. Pietre di diverse sorti di marmo, et da Nanto, lavorate, et non lavorate lire 48. Un scrigno con colori dentro lire 10. Tre figure di zesso ne i nicchi lire 15. Diverse teste, rilievi, torsi, con le mensole di legno sotto le teste lire 42. Sette pietre tonde, due di porfido, marmo, negre,... lire 8. Un Frigimelega di metallo, cioè la testa lire 36. Diversi metalli, et figure in un studietto, lire 186. Un crocifisso grande, lire 14. Molte teste, con petti, senza petti, forme, figure et altre cosette, tutte di zesso, con alcuni modelli di crea cotta, lire 93. Sei teste, et un torso di marmo, lire 108. Figure, candelieri, due montagne, una schiena, spine... tutte di bronzo, et altre bagaglie di bronzo di basso rilievo, lire 186. Una figura, et teste di marmo lire 8. Nostra Donna, san Zuanne di zesso, et rose di pietra cotte, lire 14".³⁶

Questo elenco, fino ad ora inedito, composto da Marco Antonio dei Sordi, allievo e collaboratore dello Zoppo, offre naturalmente, rispetto al precedente inventario, un'esposizione più organica ed una descrizione più dettagliata delle opere d'arte presenti nella casa di Agostino. Colpisce innanzitutto l'enorme valore commerciale attribuito al ritratto bronzeo di Faustina, che, come si è già accennato, doveva riscuotere particolare successo nella cerchia degli umanisti del tempo, non solo perché eseguito in un materiale più pregiato del marmo, ma anche perché desunto da un originale e quindi direttamente connesso alla tradizione iconografica antica. Appaiono qui anche molti pezzi a cui nel primo documento non si era fatto cenno, fra i quali emergono per importanza i nove busti di Cesari di gesso a tutto tondo, certo inseriti nella galleria dei ritratti: come tutti i più noti collezionisti rinascimentali, anche Agostino aveva dedicato una sezione della sua raccolta antiquaria all'iconografia romana imperiale, tema peraltro a quel tempo assai diffuso anche nella pittura. Degni di nota sono pure gli altri gessi tratti da rilievi di Donatello e Sansovino, il ritratto bronzeo del Frigimelica, i numerosi bozzetti in terracotta.

Fra le sculture citate in questo catalogo di vendita non si ritrovano alcune opere che erano invece presenti nell'inventario, quali la testa di Cristo, il modellino in cera del Laocoonte, le statuette bronzee dei Santi Pietro e Paolo, due delle quattro "montagne di bronzo", due angioletti, altri due bronzetti raffiguranti Ercole, e un putto in marmo; si deve quindi supporre che tali sculture non fossero state poste in vendita, per espresso desiderio dell'erede Cornelia, oppure, più verosimilmente, che esse fossero state in precedenza alienate dalle proprietà di Agostino, per poi disperdersi senza lasciare alcuna traccia.

Tutte le opere stimate dal Sordi furono vendute ai maggiori offerenti, e la gran parte di esse fu acquistata da Pompeo Gualtieri dall'Arzere, allievo ed aiuto di bottega di Agostino Zoppo, che in questo modo seppe raccogliere la più viva eredità del suo maestro. Così si legge infatti in un atto di vendita del 3 giugno 1573: "Beni della heredità del quondam messer Agostino sudetto venduti per li detti messer Gasparo Frassetto et messer Gasparo Zago commissarii a messer Pompeo scultore per ducati 70, come appare per me nodaro infrascritto sotto di 14 di luglio 1573 e sono deli beni stimatti parte per messer Andrea del Beretino et Dolcetto et parte per messer Marchantonio scultore".³⁷ Lo scultore Pompeo Gualtieri, figlio del celebre pittore Gualtierio dall'Arzere, alla morte di Agostino si decise ad aprire un suo studio, per continuare ad esercitare l'arte appresa dallo Zoppo, e per questo motivo cercò di evitare che andasse per sempre perduto quel patrimonio artistico ed antiquario su cui si era fondata la sua stessa preparazione. Secondo quanto si apprende da quest'ultimo atto di vendita, pure inedito, il Gualtieri acquisì tutte le sculture citate nella stima del Sordi,

eccettuati il ritratto bronzeo del Frigimelica, probabilmente venduto agli eredi del medico padovano, e quello di Faustina, forse già accaparrato in precedenza da un collezionista di maggiori risorse finanziarie; fra gli altri oggetti della raccolta che il Gualtieri non poté o non volle acquisire vi erano poi alcune teste ritratte, un torso, una statuetta in marmo, e le due "montagne di bronzo".

Pochi giorni dopo l'acquisto, alla presenza di Cornelia e di suo marito Giovanpietro Marsoletto, Pompeo assunse a titolo di livello perpetuo dagli esecutori testamentari di Agostino una piccola casa, attigua a quella dove aveva vissuto lo Zoppo, e vi si trasferì certo di lì a poco, poiché nel suo atto di matrimonio, stipulato il 13 ottobre seguente, egli dichiarò di risiedere nella contrada di San Prosdodimo.³⁸ Sembra che il Gualtieri non sia poi vissuto a lungo; una annotazione a margine nell'atto di livello ricorda infatti: "Notta come ditto messer Pompeo morse, et restò la casa d'afitare qual se afita de anno in anno".³⁹ Parte della collezione di Agostino Zoppo rimase dunque integra, almeno fino alla morte di Pompeo, prima di essere probabilmente smembrata, e di vedere definitivamente dispersi nel mercato i suoi tesori d'arte e d'antichità. I medesimi gessi e le sculture su cui il Gualtieri aveva studiato poterono quindi consentire in seguito ad altri allievi, scultori, pittori o anche eruditi cultori dell'antico, di attingere a loro volta ad un patrimonio figurativo destinato a svolgere ancora un ruolo importante nella tradizione artistica e culturale del Rinascimento.

*Dipartimento di Scienze dell'Antichità
- Università di Padova -*

* Per il prezioso aiuto gentilmente offertomi nel corso di questi studi, ringrazio la Prof.ssa Irene Favaretto, Docente presso il Dipartimento di Scienze dell'Antichità dell'Università degli Studi di Padova, ed il dott. Manfred Leithe-Jasper, direttore al Kunsthistorisches Museum di Vienna.

¹ E. RIGONI, in *Atti e Memorie della Real Accademia di Scienze, Lettere ed Arti in Padova*, LIII, 1936-37, pp. 51-61; A. SARTORI, *Documenti per la storia dell'arte a Padova*, Vicenza 1975, pp. 236-240; M. LEITHE JASPER, in *Jahrbuch des Stiftes Klosterneuburg*, IX, 1975, pp. 116-142.

² Si fa riferimento a G. BODON, in *BMus Padova*, LXXVIII, 1989, pp. 69-92; ivi bibliografia.

³ Archivio dell'Arca del Santo, d'ora in poi citato AAS, t. 397, c. 91 r, e Archivio di Stato di Padova, d'ora in poi ASP, *Notarile* t. 4836, cc. 732 r, 921 r; A. SARTORI *op. cit.*, p. 236. Per l'altare Conti si veda E. RIGONI, *art. cit.*, pp. 51-52.

⁴ ASP *Notarile*, t. 827, cc. 207 v - 208 v. In generale per i rapporti fra Agostino Zoppo e Alessandro da Bassano, rinvio a G. BODON, in *BMus Padova*, LXXX, 1991, pp. 23-172. Per la testa bronzea di Varsavia, originariamente conservata a Breslavia, si vedano R. BECKER, *Bildnisse des Geschichtsschreibers Livius*, Leipzig 1890, pp. 14 ss.; D. FREY, in *Wallraf Richartz Jahrbuch*, XVII, 1955, pp. 136 ss.; M. LEITHE JASPER, *art. cit.*, pp. 136-137; G. BODON in *BMus Padova*, LXXVIII, 1989, cit., pp. 77-79; J.B.

TRAPP, *The image of Livy in the Middle Ages and the Renaissance*, Vitoria Gasteiz 1992, p. 229.

⁵ ASP, *Cassa della Città*, t. 193, in data 22.9.1547; G. BRESCIANI ALVAREZ in *Alvise Cornaro e il suo tempo. Catalogo della mostra*, Padova 1980, pp. 282-283. Per il monumento a Livio rinvio inoltre a M. LEITHE JASPER, *art. cit.*, p. 124; C. SEMENZATO, in *Dopo Mantegna, Catalogo della mostra*, Milano 1976, p. 139; G. BODON, in *BMus Padova*, LXXVII, 1988, pp. 81-91; G. BODON, in *BMus Padova*, LXXX, 1991, *cit.*

⁶ ASP, *Pergamene diverse*, t. 3634, c. 10 r; ASP, *Notarile*, t. 4035, c. 474 r; t. 4029, c. 436 v. E. RIGONI, *art. cit.*, p. 55; A. SARTORI, *op. cit.*, pp. 236-237.

⁷ ASP, *Notarile*, t. 4035, c. 30 r. A. SARTORI *op. cit.*, p. 237

⁸ F. SAVORI, *Jacopo Tatti detto il Sansovino*, Roma 1928, pp. 89-91; E. RIGONI *art. cit.*, p. 53.

⁹ AAS, t. 423, c. 74 v; t. 544, c. 26 r. B. SCARDEONE, *De Antiquitate urbis Patavii et claris civibus patavinis libri tres*, Basileae 1560, p. 377. Sull'acquasantiera si veda B. GONZATI, *La basilica di S. Antonio di Padova*, II, Padova 1854, p. 186; N. PIETRUCCHI, *Biografia degli artisti padovani*, Padova 1858, p. 293; L. PLANISCI, *Venezianische Bildbauer der Renaissance*, Wien 1921, pp. 369, 449-450; E. RIGONI, *art. cit.*, p. 54. Per l'attività dello Zoppo alla tomba Contarini G.B. ROSSETTI, *Descrizione delle pitture, sculture, ed architetture di Padova*, Padova 1776², p. 73; P. BRANDOLESE, *Pitture sculture architetture ed altre cose notabili di Padova*, Padova 1795, p. 47; G. MOSCHINI, *Guida per la città di Padova all'amico delle belle arti*, Venezia 1817, p. 40; s.v. *Zoppo, Agostino* in U. THIEME - F. BECKER, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, Leipzig 1826; B. GONZATI, *op. cit.*, pp. 184-186; N. PIETRUCCHI, *op. cit.*, p. 293; M. LEITHE JASPER, *art. cit.*, p. 120; A. CALORE, in *Il Santo*, 1988, p. 71-79. Per Alessandro Vittoria, spesso erroneamente considerato dalle fonti il maestro di Agostino, rinvio a F. CESSI, *Alessandro Vittoria scultore (1525-1608)*, Trento 1961; L. SERRA, *Alessandro Vittoria*, Roma s.d.; I. FAVARETTO, in *Atti Venezia*, CXXXVIII, 1976-77, pp. 401-411; C. DAVIS, in *Renaissance, Studies in honor of Craig. Hugh Smyth*, Florence 1985, pp. 163-176; M. PIZZO, in *BMus Padova*, LXXVIII, 1989, pp. 103-116.

¹⁰ ASP, *Notarile*, t. 4036, c. 54 r; t. 4024, c. 342 v; t. 4026, c. 428 v; t. 954, c. 576; t. 4051, c. 315 r, 288 r; t. 4053, c. 288 r; t. 3222, c. 464 r; t. 4027, c. 441 v. A. SARTORI, *op. cit.*, pp. 237-238. La felice situazione economica in cui si trovava a quel tempo Agostino è testimoniata anche da una polizza d'estimo presentata il 3 giugno 1562; E. RIGONI, *art. cit.*, p. 55.

¹¹ Il 30 dicembre 1563 Agostino fu incaricato di "meter suxo il quadro fato per il Sansuino nella capela de santo Antonio": AAS, t. 426, c. 72 r. Due anni più tardi, nel 1565, lo scultore presentò al Capitolo l'offerta di eseguire un tabernacolo "per l'altar grande de santo Antonio": ASP, *Notarile*, t. 2454, c. 157 r. Nel 1569, il 16 dicembre, Agostino fu chiamato alla basilica del Santo per sistemare "uno quadro di metallo de quelli attorno il choro che voleva cascare": AAS, t. 433, c. 80 r. L'8 agosto 1568 lo Zoppo firmò come testimone un atto notarile stipulato "in villa Cavino sub Campo Sancti Petri in parte superiori domus habitationis infrascripti domini Ioannis", con il quale Giovanni da Cavino e suo figlio Camillo dottor di legge stabilivano le modalità di un pagamento per alcuni lavoratori del paese: ASP, *Notarile*, t. 4061, cc. 72 r - 73 r. Per i rapporti con il Collalto, ASP, *Notarile*, t. 4027, c. 561 v; t. 935, c. 31 r; *Pergamene diverse*, t. 3634, c. 33 r. A. SARTORI, *op. cit.*, pp. 237-238. Secondo quanto afferma N. PIETRUCCHI, *op. cit.*, p. 293, Agostino fu sepolto nella chiesa di S. Prosdocimo.

¹² ASP, *Notarile*, t. 4028, c. 579 v, 594 v. A. SARTORI, *op. cit.*, p. 238.

¹³ Presso gli artisti veneti la tradizione era viva già al tempo dello Squarcione; V. LAZZARINI, in *Archivio Veneto*, XV, 1908, pp. 83-130; G. FIOCCO, in *Atti dell'Accademia Patavina di Scienze, Lettere ed Arti*, LXXI,

1958-59, p. 59; M. MURARO, in *Da Giotto a Mantegna, Catalogo della Mostra*, Padova 1974, pp. 68-74; A. SCHMITT, in *MKuHistFlorenz*, XVIII, 1974, p. 211. Sull'importanza dei gessi nel collezionismo padovano del Cinquecento, B. CANDIDA, *I calchi rinascimentali della collezione Mantova Benavides nel Museo del Liviano a Padova*, Padova 1967. Per le collezioni antiquarie dei Lombardo, di Mantegna, Giorgione, Carpaccio e Tiziano, mi limito ad indicare L. BESCHI, in *AquilNost*, XLVII, 1976, col. 1-44; D. PINCUS, in *Arte Veneta*, XXXIII, 1979, pp. 29-43; I. FAVARETTO, *Arte antica e cultura antiquaria nelle collezioni venete al tempo della Serenissima*, Roma 1990, pp. 65-70; ivi bibliografia precedente.

¹⁴ ASP, *Pergamene diverse*, CL XXXIII, 3634, cc. 3 r - 4 v: "crediti, che sono da riscuodere, sicome è stato detto di sopra". E. RIGONI, *art. cit.*, p. 57; A. SARTORI, *op. cit.*, pp. 239-240.

¹⁵ ASP, *Pergamene diverse*, CL XXXIII, 3634, c. 3 r.

¹⁶ *Ivi*, cc. 3 r - 4 r. Si veda anche G. BODON, in *BMus Padova*, LXXX, 1991, *cit.*

¹⁷ ASP, *Pergamene diverse*, CL XXXIII, 3634, cc. 3 r - 4 v. Per gli interventi nella chiesa di Santa Croce, si veda G. BRESCIANI ALVAREZ, in *Padova Basiliche e Chiese*, II, Vicenza 1975, pp. 316-317. Per le vicende del monastero e delle chiese di S. Prosdocimo, rimando a C. BELLINATI, in *Padova Basiliche e Chiese*, I, Vicenza 1975, pp. 21, 24, 26, 30, 34-35, 38, 44, 48, 55; ivi bibliografia.

¹⁸ ASP, *Pergamene diverse*, CL XXXIII, 3634, cc. 3 r - 4 v. E. RIGONI, *art. cit.*, p. 59, identificò il "Sagacino dipintore" con Lodovico Ferracino.

¹⁹ ASP, *Notarile*, t. 4067, c. 195 r. E. RIGONI, *art. cit.*, pp. 56-57; A. SARTORI, *op. cit.*, pp. 238-239.

²⁰ ASP, *Notarile*, t. 4067, cc. 195 r - 196 r.

²¹ *Ivi*, c. 199 v.

²² *Ivi*, c. 199 v - 200 r.

²³ *Ivi*, cc. 200 v - 201 v.

²⁴ *Ivi*, c. 202 r. Per la fortuna del Laocoonte, mi limito ad indicare M. BIEBER, *Laocoon. The influence of the group since its rediscovery*, New York 1942; A. PRANDI, in *RLA*, III, 1954, pp. 78 e ss.; F. HASKELL - N. PENNY, *L'antico nella storia del gusto. La seduzione della scultura classica*, Torino 1984, pp. 337-343; I. FAVARETTO, in *Atti Venezia*, CXLI, 1982-83, pp. 75-92, ivi bibliografia precedente; B. ANDREA, *Laocoonte e la fondazione di Roma*, Milano 1989, p. 43-44.

²⁵ Sulla riproduzione del gruppo rodio che si suppone fosse appartenuta a Tiziano, O. BRENDI, in *ArtB.*, XXXVII, 1955, pp. 113 ss.; I. FAVARETTO in *Atti Venezia*, CXLI, 1982-83, *cit.*, p. 89; EAD., *Arte antica*, *cit.*, p. 68.

²⁶ G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori scultori et architettori*, a cura di M. MARINI-C. IPPOLITI, Roma, 1991, p. 1301. Si veda comunque O. ROSSI PINELLI, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, a cura di S. SETTIS, III, Torino 1986, p. 185.

²⁷ ASP, *Notarile*, t. 4067, cc. 201 r - 203 r.

²⁸ *Ivi*, c. 202 v. Per la tradizione dell'immagine delle due Faustine, si veda K. FITTSCHEN, *Die Bildnistypen der Faustina Minor und die Fecunditas Augustae*, Göttingen 1982, pp. 35, 39 ss.; ID., in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, a cura di S. SETTIS, II, Torino 1985, pp. 384-412; ivi bibliografia. Sul busto di Faustina appartenuto al Mantegna, P. KRISTELLER, *Andrea Mantegna*, Berlin-Leipzig 1902, pp. 580 e ss.; A. MARTINDALE, *The Triumphs of Caesar by Andrea Mantegna*, London 1979, p. 140; *Splendours of the Gonzaga*, Catalogo della Mostra, London 1981, p. 170; E. FLISI, *Questioni di ritrattistica antoniniana dalla collezione del Palazzo Ducale di Mantova*, Firenze 1989, p. 33; I. FAVARETTO, *Arte antica*, *cit.*, p. 58. Per la moneta antica con l'immagine di Faustina *Maior* nella collezione di Alessandro Maggi da Bassano si veda G. BODON, in *BMus Padova*, LXXX, 1991, *cit.*

²⁹ ASP, *Notarile*, t. 4067, cc. 202 v - 203 r.

³⁰ ASP, *Pergamene diverse*, CL XXXIII, 3634, c. 5 r: "Conto della amministrazione, et maneggio delli beni della heredità del quondam messer Agostino scultore..."

³¹ *Ibid.*, E. RIGONI, *art. cit.*, p. 58.

³² ASP, *Pergamene diverse*, CL XXXIII, 3634, cc. 5 r - 5 v.

³³ ASP, *Notarile*, t. 4067, c. 205 r.

³⁴ ASP, *Pergamene diverse*, CL XXXIII, 3634, c. 6 r.

³⁵ ASP, *Notarile*, t. 4067, cc. 207 r. 209 v.

³⁶ *Ivi*, cc. 211 v - 212 v.

³⁷ *Ivi*, cc. 217 r.- 217 v.

³⁸ ASP, *Notarile*, t. 4029, cc. 309 v, 391 r; ASP, *Pergamene diverse*, CL XXXIII, 3634, cc. 34 v. - 36 v.

³⁹ *Ivi*, c. 36 v.

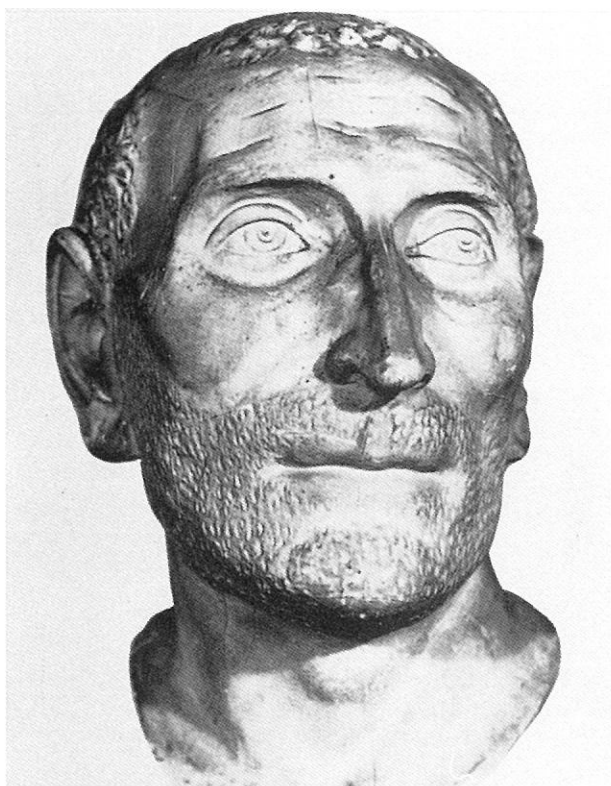


Fig. 1

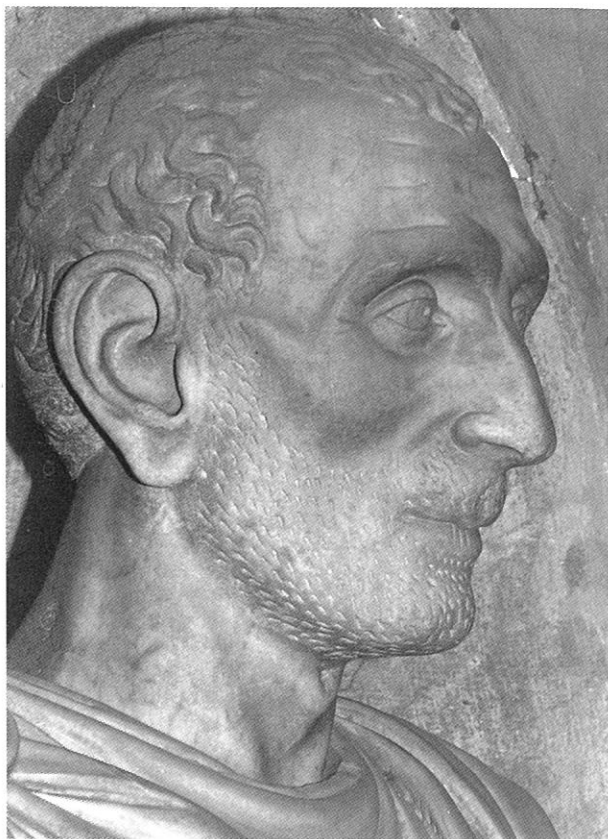


Fig. 2

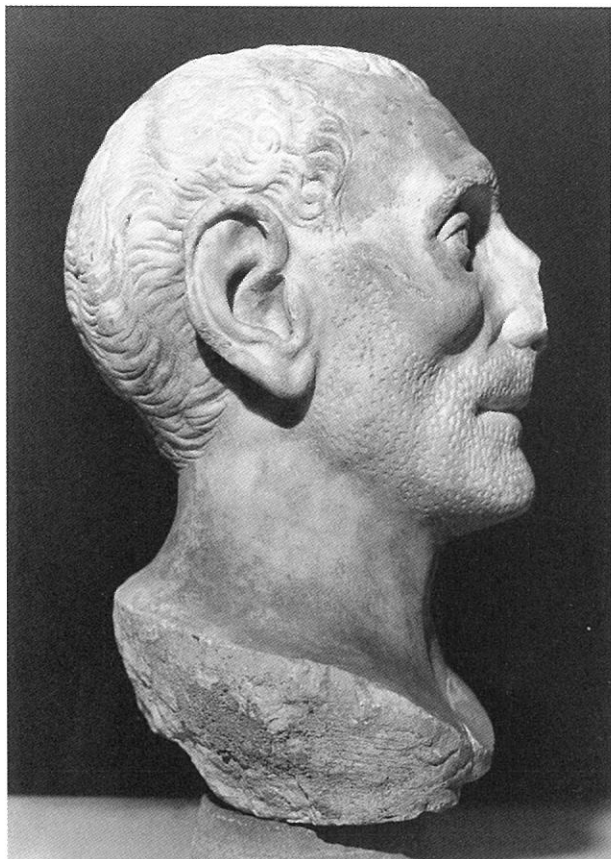


Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5

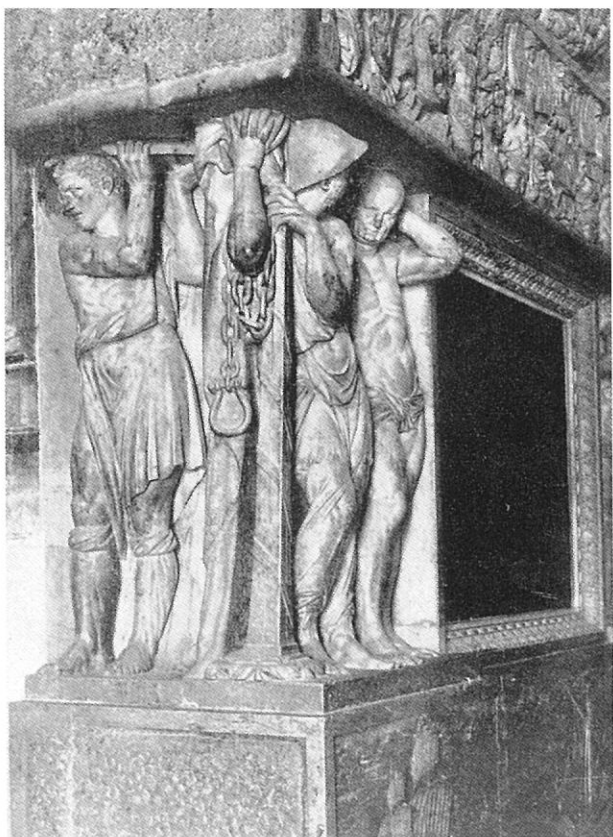


Fig. 6