



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale in
Storia delle arti e conservazione dei beni artistici
ex D.M. 270/2004

Tesi di Laurea

La Raccolta delle iscrizioni
di
Girolamo Gualdo:
rivalutazione di una fonte seicentesca

Relatore

Ch. Prof. Walter Cupperi

Correlatore

Ch. Prof. Giulio Zavatta

Laureanda

Martina Campagnaro
867755

Anno Accademico

2023 / 2024

Indice

Indice	1
Introduzione	3
Avvertenze	8
I. Le Radici e l'Eredità dei Gualdo di Pusterla: Biografie e Trasmissione di un Patrimonio .9	
I.1. Introduzione	9
I.2. Le origini	10
I.3. Il Cinquecento	11
I.4. Il Seicento	16
I.5. Girolamo di Emilio Gualdo	20
I.5.1. La giovinezza	20
I.5.2. Il declino economico: gli anni Trenta	22
I.5.3. Il risolleamento economico e la promozione sociale: gli anni Quaranta	25
I.5.4. La morte e l'eredità	28
I.6. Il destino del casato e della raccolta in seguito alla morte di Girolamo	30
II. Il Palazzo	37
II.1. Introduzione	37
II.2. Identificazione dell'edificio nella città e nelle raffigurazioni della stessa	38
II.3. La storia dell'edificio	41
II.4. Descrizione del palazzo	46
II.4.1. Aspetto e struttura degli spazi esterni	48
II.4.2. Aspetto e struttura degli spazi interni	50
III. Le Fonti	56
III.1. Introduzione	56
III.2. La «Raccolta delle iscrizioni»	56
III.2.1. Descrizione esterna del manoscritto	56
III.2.2. Storia conservativa del manoscritto	58

III.2.3.	Nuove proposte sulla datazione e sulla funzione del manoscritto	60
III.2.4.	Le fonti utilizzate da Girolamo: alcune incertezze.....	64
III.2.5.	Il contenuto	66
III.3.	Le altre descrizioni.....	68
III.3.1.	Le principali descrizioni della raccolta	68
III.3.2.	Documenti d'archivio	76
III.4.	La raccolta di palazzo Gualdo nelle fonti a stampa tra il XVII e XVIII secolo	78
IV.	Per una rivalutazione della <i>Raccolta Delle Inscritzioni</i>	81
IV.1.	Introduzione	81
IV.2.	Le classi della raccolta attraverso la <i>Raccolta delle iscrizioni</i>	82
IV.3.	L'acquisizione degli oggetti	94
IV.3.1.	La committenza	94
IV.3.2.	Acquisti	103
IV.3.3.	Il dono.....	106
	Conclusioni	114
	TAVOLE.....	116
	Elenco delle abbreviazioni.....	129
	Fonti archivistiche.....	130
	Bibliografia	132
	Sitografia.....	144
	Referenze fotografiche	147

Introduzione

Nel XVII secolo, nelle prossimità dell'ospedale della Misericordia di Vicenza, si ergeva il palazzo cittadino della nobile famiglia Gualdo del ramo del Leone. Tra le mura della proprietà, sia all'interno che all'esterno del palazzo, era collocata un importante nucleo di beni, frutto delle strategie di acquisizione e affermazione sociale messe in atto dal susseguirsi di generazioni di Gualdo. La menzione di alcuni di tali oggetti all'interno di alcuni testi eruditi seicenteschi permette di ipotizzare che la consistenza della raccolta, accuratamente descritta nelle opere redatte dal proprietario seicentesco Girolamo di Emilio Gualdo (1599-1656), fosse ben nota nel circuito erudito contemporaneo. Sorprende perciò la rapidità con cui l'insieme dei beni siano stati velocemente dimenticati in seguito alla morte del proprietario.

Per più di un secolo, la raccolta originariamente ospitata presso il palazzo Gualdo non risulta oggetto di alcuna analisi. A partire dalla metà del XIX secolo, le pubblicazioni di alcune descrizioni seicentesche, seppure spesso incomplete e contenenti inesattezze, risvegliano l'interesse degli studiosi nei confronti del 'Museo Gualdo'¹.

Le analisi condotte su tali fonti e sui beni appartenuti alla famiglia Gualdo, dall'Ottocento fino agli anni Settanta del Novecento, hanno analizzato e considerato tale patrimonio quasi solo rispetto alle opere d'arte realizzate da celebri artisti. Nei testi, le descrizioni seicentesche assumevano valore solo in quanto documentazioni utili ad attestare la presenza di specifici dipinti e sculture, o a integrare le biografie di autori rinomati².

Costituisce un punto di svolta negli studi la pubblicazione, nel 1972, di una nuova edizione del *Giardino di Chà Gualdo*, curata da Lionello Puppi³. Nonostante alcune inesattezze, che si sono qui corrette, e una visione condizionata dalla prospettiva storico-artistica dell'epoca, il lavoro condotto da Puppi ha finalmente portato l'attenzione sulla raccolta in quanto tale, riconoscendone l'importanza al di là delle singole opere conservate al suo interno. L'analisi condotta sia sul manoscritto, sia sulle biografie dei principali membri della famiglia Gualdo, ha permesso allo storico di rintracciare e utilizzare altri manoscritti redatti da Girolamo di Emilio, fino a quel momento ignorati dalla critica⁴. Tra questi figura la stessa *Raccolta delle iscrizioni* (1643), oggetto di questa tesi. A partire dalla pubblicazione di Puppi l'opera, conservata nella sua versione manoscritta presso la Biblioteca

¹ N. Basilio, *Il Museo Gualdo di Vicenza nel secolo XVI-XVII*, Vicenza, Tipografia eredi Paroni, 1854; B. Morsolin, *Il Museo Gualdo in Vicenza*, «Nuovo Archivio Veneto», 8, 1894.

² Cfr. S. Bettini, *Note sui soggiorni veneti di Bartolomeo Ammannati*, «Le arti», 1, 1940-1941, pp. 20-27; Ma ancora nel 1965, Simona Savini Branca si serve del testo *Giardino di Chà Gualdo* solamente in quanto contenente l'attestazione della conservazione della Maddalena di Carlo Saraceni presso il palazzo. S. Savini Branca, *Il collezionismo veneziano nel '600*, Firenze, Casa Editrice Leo S. Olschki, 1964, p. 229.

³ G. Gualdo, *1650. Giardino di Chà Gualdo*, a cura di L. Puppi, Firenze, Leo S. Olschki editore, 1972.

⁴ Ivi, p. 103.

Marciana di Venezia, inizia ad essere impiegata nelle successive ricerche relative all'insieme dei beni conservati presso palazzo Gualdo⁵.

L'evoluzione della storiografia e l'ampliamento degli orizzonti di ricerca hanno permesso agli studiosi di analizzare la raccolta tramite lenti diverse, rivelandone valenze e sfumature precedentemente ignorate. Un esempio emblematico è costituito dagli studi condotti da Krzysztof Pomian: l'attestazione della coesistenza di quelli che egli individua come «oggetti naturali o artificiali» nella *Raccolta delle iscrizioni*, da lui considerata un semplice inventario, portano lo studioso a colloca il complesso dei beni nel filone delle *Kunst-und-Wunderkammern*, ossia «collezioni con intento enciclopedico, che si riteneva presentassero un modello ridotto dell'universo e rendessero visibile il tutto, sottratto allo sguardo umano, attraverso i campioni di ogni categoria di esseri e di cose»⁶. Nonostante quella proposta dallo studioso polacco costituisca ormai una concezione obsoleta degli insiemi di beni contenenti al loro interno manufatti artistici e 'curiosi', l'inclusione della raccolta Gualdo in questo filone ha permesso di individuarne delle valenze fino ad allora trascurate, che permettono di non identificare più l'insieme di oggetti come una 'semplice' galleria ospitate dipinti o sculture.

A partire dagli anni Novanta, si deve nuovamente a Lionello Puppi un rilevante apporto alle ricerche relative alla *Raccolta delle iscrizioni* e agli stessi Gualdo. Durante il periodo di attività come professore presso l'Università Ca' Foscari di Venezia, infatti, egli assegnava ad alcune studentesse e studenti, in procinto di svolgere la tesi di laurea, il compito di trascrivere delle fonti ancora inedite e manoscritte conservate presso la Biblioteca Marciana. È proprio grazie a tali sforzi che, presso l'archivio tesi dell'università, risulta attualmente consultabile nella sua versione dattiloscritta la *Raccolta delle iscrizioni*, risultato del lavoro svolto dalla dottoressa Susanna Benincà nel 1995⁷.

Le ricerche relative alla raccolta Gualdo, condotte a partire dagli anni Settanta, si sono focalizzate sull'analisi di specifiche classi di oggetti custoditi nel palazzo o di un particolare aspetto della raccolta, specialmente nel caso in cui fosse possibile rintracciare degli elementi utili a qualificarla come un esempio vicentino di *Kunst-und-Wunderkammern*⁸. Tali studi risultano fortemente influenzati dalla concezione pomianesca di 'collezione', intesa come dei «complessi di oggetti

⁵ BMV, ms. Cod. it. IV 133 (=5103), G. Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni cossi antiche come moderne quadri e pitture, statue, bronzi, marmi, medaglie, gemme, minere, animali petriti, libri, instrumenti mathematici, che si trovano in Pusterla nella casa, et Horti, che sono di me Girolamo de' Galdo, q[uondam] Emilio D[otto]r che serve ancor per Inventario. MDCXLIII. Nel mese di Dicembre 27.*

⁶ K. Pomian, *Antiquari e collezionisti*, in *Storia della cultura veneta*, 6 voll., a cura di G. Arnaldi, M. Pastore Stocchi, Vicenza, Neri Pozza editore, 1976-1986, IV/1. *Il Seicento*, 1983, pp. 497, 500.

⁷ S. Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo. "Raccolta delle iscrizioni..." Introduzione, trascrizione e commento ad un inventario di un wunderkammern perduto*, testi di laurea, Università Ca' Foscari di Venezia, a.a. 1994-1995, relatore L. Puppi.

⁸ Pomian, *Antiquari e collezionisti*, cit., pp. 499-502; L. Franzoni, *Antiquari e collezionisti nel Cinquecento*, in *Storia della cultura veneta. Dal primo Quattrocento al Concilio di Trento*, 3 voll., Vicenza, Neri Pozza, 1980-1981, III, 1981, pp. 257-259; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., pp. 3-4.

naturali o artificiali, tenuti provvisoriamente o per sempre fuori dal circuito di attività economiche, sottoposti a una speciale protezione in un luogo chiuso e attrezzato a tal fine, e esposti allo sguardo»⁹. Le analisi condotte sul manoscritto *Raccolta delle iscrizioni* – una delle descrizioni più approfondite del nucleo di oggetti conservato nel XVII secolo all'interno di palazzo Gualdo – mi hanno condotto a prendere le distanze da questa concezione, che risulterebbe fortemente limitante nel processo di individuazione di ulteriori caratteri interni alla raccolta, coinvolgenti elementi come l'arredo e le pratiche sociali.

L'obiettivo di questo lavoro di ricerca è riconsiderare la *Raccolta delle iscrizioni* come un testo fondamentale per la storiografia e la letteratura artistica, in grado di suggerire nuovi spunti di ricerca nell'ambito degli studi relativi non solo alla raccolta e ai proprietari, ma anche ad alcune pratiche sociali attive nel contesto vicentino coevo. I ricercatori che hanno fino ad ora utilizzato il testo sembrano aver ignorato le possibilità di progresso nelle ricerche offerte dalla attenta consultazione del suo contenuto. Sarà quindi più volte sottolineata la necessità di una rivalutazione della funzione attribuita dall'autore al manoscritto: erroneamente, a causa dell'inclusione del termine 'inventario' nel titolo, la *Raccolta delle iscrizioni* è stato fino ad ora interpretata semplicemente come un elenco di oggetti, utilizzato negli studi come un mero strumento integrativo, utile per colmare eventuali lacune presenti nel ben più noto *Giardino di Chà Gualdo*.

Per la realizzazione di questo elaborato è risultata fondamentale la consultazione di diversi documenti d'archivio e fonti manoscritte, molti dei quali inediti, conservati in diversi istituti, tra cui la Biblioteca Marciana di Venezia, in cui è conservata la *Raccolta delle iscrizioni*, la Biblioteca Civica Bertoliana di Vicenza, l'Archivio di Stato di Vicenza, l'Archivio di Stato di Venezia, l'Archivio privato Porto Colleoni Thiene con sede nella città di Thiene, e, infine, la Biblioteca Apostolica Vaticana.

L'elaborato è stato suddiviso in quattro capitoli. Per rendere più agevole la comprensione del contenuto della *Raccolta delle iscrizioni*, si è deciso di dedicare i primi due all'illustrazione delle vicende della famiglia e alla ricostruzione storiografica del palazzo, mentre i successivi si focalizzano sull'analisi delle fonti, con particolare attenzione alla *Raccolta delle iscrizioni* e alla sua rivalutazione.

Il primo capitolo ripercorre la storia della famiglia Gualdo, dal suo trasferimento nella Contrà di San Girolamo fino alla sua definitiva estinzione, avvenuta nel Settecento. I personaggi analizzati corrispondono a coloro che hanno ricoperto un ruolo influente sia nel processo di formazione trasmissione della raccolta a Girolamo di Emilio, sia nella sua successiva dispersione. La ricostruzione della biografia di Girolamo, possibile grazie alla consultazione e al reperimento di

⁹ Pomian, *Antiquari e collezionisti*, cit., p. 493.

documenti inediti, ha permesso sia di rilevare l'impegno del conte nel rafforzamento dello status familiare, che di chiarire alcuni passaggi ereditari rimasti oscuri fino ad ora.

Il secondo capitolo, dedicato a Palazzo Gualdo, tratta la storia e la struttura dell'edificio demolito alla metà dell'Ottocento. Il rinvenimento di alcuni documenti inediti ha consentito di ricostruire circa due secoli di passaggi di proprietà e di individuare una raffigurazione del piano terreno dell'edificio prima delle trasformazioni ottocentesche.

Nel terzo capitolo si esaminano le fonti contenenti una descrizione dei beni conservati nel palazzo. I documenti analizzati possono essere suddivisi tra manoscritti redatti da personaggi direttamente legati al nucleo familiare, e documenti d'archivio, ovvero gli inventari redatti tra il 1657 e il 1660 già resi noti da Giovanni Mantese, ma apparentemente ignorati dalla storiografia successiva¹⁰. Nella parte conclusiva sono citati i pochi testi eruditi, pubblicati a partire dal Seicento, in cui è descritta la raccolta o alcuni oggetti in essa contenuti. Primaria importanza è stata riservata alla *Raccolta delle iscrizioni*, di cui viene fornita una descrizione esterna e un'analisi contenutistica. La ricerca condotta sul manoscritto ha permesso di proporre una nuova datazione, attribuirgli una funzione diversa rispetto a quella riconosciutagli fino ad ora, ossia di inventario dei beni di casa Gualdo, e determinare nuove prospettive di studio.

Infine, il quarto capitolo costituisce il vero e proprio studio di casi atti a dimostrare alcuni nuovi elementi emersi dalla lettura della *Raccolta delle iscrizioni*. Per permettere al lettore di cogliere la varietà di oggetti descritti dal conte, si è scelto di segnalarne le principali classi fornendo alcuni esempi significativi, utili a dimostrare ulteriormente come il conte abbia riservato la propria attenzione a tipologie di manufatti generalmente dimenticati dagli storici del collezionismo.

Tra i diversi temi emersi dall'analisi si è scelto di approfondire lo studio dei sistemi di acquisizione degli oggetti utilizzando quanto dichiarato da Girolamo Gualdo nella *Raccolta delle iscrizioni*. Quest'analisi non ha solo permesso di apprendere le modalità attraverso cui uno oggetto poteva giungere in una raccolta tra il Cinquecento e il Seicento, ma ha anche rivelato alcune tipologie di beni e di produttori di oggetti a lungo ignorati dalla storiografia. Particolare interesse ha ricoperto l'individuazione di oggetti legati all'*agency* femminile, sia in quanto committenti che come produttrici di beni.

Infine, è stato studiato il fenomeno del dono e dello scambio di beni come strumento fondamentale nel processo di affermazione sociale della famiglia nel contesto politico e culturale coevo.

In conclusione, attraverso questa tesi si vuole restituire alla *Raccolta delle iscrizioni* la giusta rilevanza, riconoscendone il valore di testimonianza storica, utile all'approfondimento e allo studio

¹⁰ G. Mantese, *I mille libri che si leggevano e vendevano a Vicenza alla fine del secolo XVII*, 1976, Vicenza, Accademia Olimpica, pp. 45-111.

di alcune dinamiche sociali, culturali e politiche seicentesche, a cui la stessa famiglia Gualdo prendeva parte. Si auspica, inoltre, che questo studio stimoli nuove ricerche relative alla storia e al ruolo culturale ricoperto della famiglia, il cui impegno nell'affermazione nell'ambito culturale coevo era riflesso dalla ricchissima raccolta di oggetti conservati presso il palazzo cittadino.

Questo lavoro di ricerca non sarebbe stato possibile senza il supporto e l'aiuto prestatomi da alcuni operatori ed enti che desidero menzionare e ringraziare.

Sono profondamente riconoscente all'Archivio di Stato di Vicenza e al suo personale, la cui competenza e cortesia hanno reso l'esperienza di ricerca particolarmente agevole e fruttuosa. Un ringraziamento speciale va al dott. Lorenzo Roman, la cui costante disponibilità e preziosa collaborazione si sono rivelate fondamentali nel processo di ricostruzione storica di Palazzo Gualdo. Rivolgo inoltre un sentito ringraziamento agli operatori dell'Archivio Storico della Biblioteca Bertoliana di Vicenza, delle Biblioteche del circuito dei Musei Civici di Vicenza, della Sezione Manoscritti della Biblioteca Marciana di Venezia, e dell'Archivio di Stato di Venezia per avermi guidata nella consultazione dei documenti e dei manoscritti, tra cui la stessa *Raccolta delle Inscrizioni* oggetto di analisi in questa tesi.

Esprimo inoltre la mia profonda gratitudine alla contessa Francesca di Thiene, per avermi permesso di accedere all'archivio di famiglia e a documenti di grande rilevanza, essenziali per la ricostruzione della storia della famiglia Gualdo.

Infine, un ringraziamento particolare è rivolto al settore di consulenza bibliografica Baum e, in modo speciale, a Delfina Majer, per il tempo e la dedizione impiegati nella ricerca e identificazione della tesi di laurea di Susanna Benincà.

Un ultimo, ma non meno importante, ringraziamento va alla dott.ssa Susanna Benincà che ha accolto con gentilezza la mia richiesta di consultazione della sua tesi di laurea, attualmente non accessibile presso l'archivio universitario.

Avvertenze

Compendio di pesi e misure

Tratto da A. Martini, *Manuale di metrologia, ossia misure, pesi e monete in uso attualmente e anticamente presso tutti i popoli*, Torino, Loescher, 1883, p. 823.

Misure di lunghezza	Metri
Pertica (Cavezzo) = 6 piedi	2,144
Braccio da panno	0,690
Braccio da seta	0,637
Piede = 12 once	0,357
Oncia	0,029

I. Le Radici e l'Eredità dei Gualdo di Pusterla: Biografie e Trasmissione di un Patrimonio

I.1. Introduzione

Per lungo tempo trascurato dalla critica, l'insieme degli oggetti conservati all'interno del palazzo dei conti Gualdo di Pusterla risulta intrinsecamente legato alla storia della famiglia che lo riunì.

Poiché il testo *Raccolta delle iscrizioni*, redatto da Girolamo di Emilio Gualdo (1599-1656) a partire dal 1643, offre una descrizione dettagliata di questo patrimonio, per comprenderne al meglio le nuove prospettive di studio e le novità emerse risulta imprescindibile esaminare i principali protagonisti della famiglia che contribuirono alla formazione della raccolta stessa¹¹.

Solamente attraverso una ricostruzione delle biografie dei membri più rilevanti della famiglia Gualdo è possibile chiarire i passaggi che portarono alla trasmissione della raccolta a Girolamo di Emilio Gualdo. A causa delle numerose imprecisioni o lacune tramandate dagli storici del passato, si è reso necessario un lavoro di correzione e integrazione delle informazioni mediante l'analisi di manoscritti, opere a stampa e documenti d'archivio.

La raccolta, che alla metà del Seicento era ospitata presso Palazzo Gualdo, è frutto delle strategie di acquisizione messe in atto da diversi membri della famiglia. Avviata a partire dagli ultimi decenni del Quattrocento, essa acquisisce una maggiore consistenza grazie agli interventi di acquisizione di Girolamo di Giovanni Battista Gualdo (1492-1566), figura di spicco della famiglia, a cui si devono un significativo ampliamento del palazzo e la commissione di importanti opere d'arte realizzate da alcuni tra i principali artisti del Cinquecento¹².

Celibe e privo di eredi diretti, Girolamo designò erede universale il nipote Giuseppe Brogliani, con la condizione che assumesse il cognome materno¹³. Nacque così il ramo dei Brogliani-Gualdo, indicati nelle fonti con il solo cognome 'Gualdo', dei quali anche Girolamo di Emilio era discendente¹⁴.

Dall'unione di Giuseppe con Paola Bonanome nascono diversi figli, tra cui l'arciprete Paolo (1553-1621), che contribuì all'arricchimento della raccolta e al consolidamento del prestigio familiare, intrattenendo legami con esponenti influenti del panorama intellettuale della seconda metà del

¹¹ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit.

¹² M. E. Massimi, *Gualdo, Girolamo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 60, Roma, Treccani, 2003, <https://www.treccani.it/enciclopedia/girolamo-gualdo_%28Dizionario-Biografico%29/> [consultato il 15/07/2024]

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ Vedi BBV, ms. 2537, F. Tommasini, *Veridica origine e discendenza di tutte le famiglie nobili di Vicenza così del primo come del secondo ordine di Teripo Ovaschi Tinenovic avvocato del foro veneto anno MDCXCVIII*, cc. 183r-189r.

Cinquecento¹⁵. Dal matrimonio tra il fratello Emilio e Margherita Bruni di Brogliano nasce il nostro: ottavo di dodici figli, in seguito alla morte dei fratelli Giovanni Battista e Francesco si trova costretto ad abbandonare la carriera ecclesiastica intrapresa in gioventù¹⁶.

Presa in moglie la cittadina veneziana Rizzarda Rizzardi nel 1629, a partire dagli anni Trenta la famiglia affronta un periodo di difficoltà economica a causa delle quali risultano costretti a trasferirsi presso la casa patavina del fratello arciprete¹⁷. La situazione si risolveva a partire dagli anni Quaranta, a partire da queste date sono documentate nuove acquisizioni e importanti commissioni, nonché un intenso impegno in ambito letterario di parte di Girolamo¹⁸. Le fatiche compiute dal conte, ultimo erede legittimo della famiglia Gualdo di Pusterla, sembrano orientate tanto a un'auspicata riaffermazione sociale, quanto a tramandare lo splendore e il prestigio del casato alle generazioni future.

Gli storici hanno tradizionalmente sovrapposto la morte di Girolamo, avvenuta nel 1656 a Venezia, con la conclusione della storia della famiglia e della stessa raccolta¹⁹. Le dispute ereditarie sono state infatti considerate la causa principale della precoce dispersione del patrimonio. Tuttavia, questo studio propone una lettura differente: la storia della famiglia Gualdo di Pusterla non si conclude con la scomparsa di Girolamo. I documenti attestano che il palazzo, insieme a una parte della raccolta, è ereditato dai discendenti di un figlio illegittimo di Giuseppe, Giovanni Battista²⁰.

Successivamente, l'eredità passò al figlio di Giovanni Battista, Girolamo, e infine alla figlia di quest'ultimo, Maria Teresa²¹. È dunque ipotizzabile che solamente a partire dalla metà del Settecento, il ricco complesso di oggetti, oggetto delle cure e delle attenzioni del conte Girolamo di Emilio, sia stato progressivamente alienato.

I.2. Le origini

Provenienti dalla 'Germania', i Gualdo si stabiliscono a Vicenza nell'XI secolo, dando origine a due distinte discendenze. Da un lato, il ramo denominato 'della Cometa', il cui esponente di spicco nel

¹⁵ M. Pupillo, "Tutti i motti di Margutte": Paolo Gualdo tra Veneto e Roma e i suoi rapporti con Caravaggio, in *Caravaggio e i letterati*, a cura di S. Ebert-Schifferer, L. Teza, Todi, Edart, 2020, p. 118.

¹⁶ BBV, Gualdo, *Memorie della Casa Gualda*, cit., cc. 2r-2v; Gualdo, 1650. *Giardino di Chà Gualdo*, cit., pp. XXV-XXVIII.

¹⁷ Gualdo, 1650. *Giardino di Chà Gualdo*, cit., pp. XXVIII-XXIX.

¹⁸ Ivi, pp. XXXVI-XXXVIII.

¹⁹ ASVe, Notarile, Notarile testamenti, notaio Simeone Porta, b. 761, cedola n. 126; Gualdo, 1650. *Giardino di Chà Gualdo*, cit., p. LII.

²⁰ ASVe, Notarile, Notarile testamenti, notaio Simeone Porta, b. 761, cedola n. 126.

²¹ ASVi, Notarile, Bartolomeo Pellizzari, b. 12708.

Seicento è il conte Galeazzo (1606-1678)²²; dall'altro, il ramo detto 'del Leone', al quale appartengono lo stesso Girolamo e alcuni membri culturalmente influenti nel territorio vicentino. I Gualdo del Leone sono altresì noti con il nominativo 'di Pusterla', derivante dalla contrada in cui sorgeva il palazzo della famiglia sin dal Quattrocento²³.

1.3. Il Cinquecento

La figura di maggiore rilievo culturale dell'intera dinastia, a cui risulta legato un importante nucleo della raccolta, è Girolamo di Giovanni Battista Gualdo. Nato nel 1492 a Vicenza e avviato sin dalla giovinezza alla carriera ecclesiastica, durante il periodo di permanenza trascorso a Roma presso il cardinale Pompeo Colonna, Girolamo viene insignito della carica di protonotario apostolico di partecipanti, probabilmente dal papa in carica Clemente VII (1478-1534, in carica 1523-1534)²⁴. Tornato nella città natale negli anni Trenta del Cinquecento, grazie all'intercessione del vescovo di Vicenza Niccolò Ridolfi, ottiene la carica di canonico della cattedrale della città²⁵. Solo qualche mese dopo, nel novembre del 1532, riceve la nomina di conte e cavaliere dall'imperatore Carlo V, assieme agli altri membri maschili della famiglia²⁶.

Girolamo è ricordato dai contemporanei e dai posteri come uno dei protagonisti principali della vita culturale cittadina. Amante della cultura in tutte le sue forme, è stato poeta, scrittore, mecenate e promotore di nuove organizzazioni intellettuali²⁷. A lui si deve la fondazione dell'Accademia dei Costanti, nata nel 1556 in collaborazione con i conti Giovanni Alvise Valmarana e Giovanni da Porto, e ospitata presso il palazzo Gualdo di Pusterla. I Costanti si distinguevano dai membri dell'Accademia Olimpica, fondata poco tempo dopo, sia per composizione – era infatti riservata agli aristocratici – che per scopi: qui si praticavano sia le lettere che le armi, secondo i principi cavallereschi²⁸. In seguito alla morte di Girolamo, solo dieci anni più tardi, i Costanti cessarono di esistere, confluendo in seguito nell'Accademia Olimpica²⁹.

²² G. Gullino, *Gualdo Priorato, Galeazzo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 60, Roma, Treccani, 2003, <[https://www.treccani.it/enciclopedia/galeazzo-gualdo-priorato_\(Dizionario-Biografico\)/>](https://www.treccani.it/enciclopedia/galeazzo-gualdo-priorato_(Dizionario-Biografico)/>) [consultato il 17/07/2024]

²³ P. Belmonte, *Genealogia dell'antica famiglia detta delle Caminate, de' Belmonti, e de' Ricciardelli*, Rimini, Simbeni, 1671, pp. 134-136.

²⁴ Nonostante non sia riportato in alcun testo l'anno di elezione a Protonotario, il periodo di permanenza romano coincide con il regno di Clemente VII.

²⁵ Massimi, *Gualdo, Girolamo*, cit.

²⁶ Morsolin, *Un episodio della vita di Carlo V*, «Archivio Veneto», 27, 1884, pp. 306-310.

A. Magrini, *Notizie di Girolamo Gualdo Canonico e fondatore del Museo Gualdo in Vicenza nel secolo XVI*, Vicenza, Tipografia Eredi Paroni, 1856, p. 6, riporta la data 4 ottobre 1532.

²⁷ A. di Santa Maria (P. Calvi), *Biblioteca, e storia di quei scrittori così della città come del territorio di Vicenza*, 6 voll., Vicenza, Giovanni Battista Vendramin Mosca, 1772-1782, VI, 1782, pp. IV-VII.

²⁸ Massimi, *Gualdo, Girolamo*, cit.

²⁹ Gualdo, *1650. Giardino di Chà Gualdo*, cit., p. XIX.

La scelta di ospitare il nuovo circolo nel palazzo di famiglia costituiva il fulcro del programma culturale ideato da Girolamo circa vent'anni prima: ispirato dalle cene e dai consessi ospitati nella villa di Cricoli (Vicenza) dell'amico Gian Giorgio Trissino, Girolamo ambiva a trasformare la residenza vicentina in un circolo intellettuale di pari prestigio³⁰.

L'abitazione si trasforma gradualmente in uno dei principali centri culturali e artistici di Vicenza, accogliendo tra le sue stanze illustri letterati, religiosi e artisti. Emblematico è il caso del pittore Giovanni Antonio Fasolo che, secondo quanto tramandato da Girolamo di Emilio, sarebbe stato cresciuto e educato dallo stesso canonico Girolamo all'interno del palazzo³¹.

È noto, altresì, il profondo legame d'amicizia che lo univa all'orafo Valerio Belli, comprovato dal ruolo di esecutore testamentario affidatogli dal Belli nel documento redatto nel 1546. In qualità di commissari testamentari, Girolamo Gualdo e Girolamo Ziliotto vengono incaricati di redigere un inventario dei beni e di vendere la maggior parte dei possedimenti entro tre anni dalla morte del testatore³².

Scorrendo le pagine redatte da Girolamo di Emilio Gualdo alla metà del Seicento³³, si apprende che tra i beni costituenti il patrimonio della famiglia Gualdo si trovavano anche oggetti precedentemente appartenuti al Belli; tra questi si contavano non solo alcune opere realizzate da Valerio, ma anche oggetti di diversa natura originariamente conservati nell'abitazione dello stesso artista³⁴. Gli storici non sembrano aver raggiunto un'opinione unanime relativamente alle modalità attraverso cui le opere appartenute al Belli sarebbero giunte tra i beni presenti all'interno di palazzo Gualdo. Secondo alcuni, Girolamo sarebbe riuscito ad incamerarne parte delle opere grazie al legame lo univa all'orafo, tramite donativi effettuati dallo stesso artista o nei momenti successivi la morte dello stesso, avvenuta nel luglio del 1546³⁵.

Solamente all'interno della descrizione della raccolta Gualdo redatta da Nicolò Basilio nel 1644 vengono espressamente menzionati degli oggetti presenti in casa grazie ad una diretta donazione da parte di Belli a Girolamo di Giovanni Battista. Basilio scrive che, fuggito da Roma a causa del Sacco di Roma, aveva riportato a Vicenza e donato al conte «doi Paci d'oro, nelle quali scolpi l'adorazione de' Maggi e la sacratissima Circoncisione [...] anco molte medaglie di christallo di Montagna, fra

³⁰ *Ibidem*.

³¹ Gualdo, 1650. *Giardino di Chà Gualdo*, cit., pp. 54-55.

³² Il testamento e i successivi codicilli sono pubblicati in M. Barausse, *Documenti e testimonianze (1468?-1650)*, in *Valerio Belli Vicentino 1468c.-1546*, a cura di H. Burns, M. Collareta, D. Gasparotto, Vicenza, Neri Pozza, 2000, pp. 437-438, n. 119.

Il testamento era già stato pubblicato in J. Cabianca, *Di Valerio Vicentino intagliatore in cristallo*, in «Atti dell'I. R. Accademia di Belle Arti in Venezia, dell'anno 1863», Venezia, Antonelli, 1864, pp. 52-54.

³³ Barausse, *Documenti*, cit., pp. 452-453, nn. 153-155.

³⁴ B. Jestaz, *La raccolta di Valerio Belli e il collezionismo veneto contemporaneo*, in *Valerio Belli Vicentino 1468c.-1546*, cit., p. 161-173, in particolare pp. 162-163.

³⁵ Ivi, p. 162.

quali vi è il giudizio delle tre Dee, nè più bella cosa si trova qui dentro»³⁶. Le due placchette menzionate dal Basilio consistono in una traduzione dorata degli uguali soggetti realizzati in cristallo di rocca per la Cassetta Medici (Firenze, Museo degli argenti) (fig. 1). Nonostante vari esemplari di tali placchette siano conservate presso diversi musei mondiali, nessuna è stata per ora ricondotta alle paci conservate in casa Gualdo³⁷. L'intaglio in cristallo di rocca raffigurante le tre Grazie, invece, non sembra corrispondere con alcuna delle opere attualmente costituenti il catalogo dell'artista³⁸.

Oltre alle opere espressamente donate dall'artista, sembra plausibile che una parte degli oggetti conservati presso il palazzo derivasse da acquisizioni successive.

Grazie ad una missiva inviata da Girolamo all'amico Ludovico Chiericati il 30 novembre 1552, è possibile confermare l'interesse del canonico vicentino nei confronti della collezione Belli³⁹. Con tono di rammarico, Girolamo ricorda l'inganno subito da parte del vescovo di Trento, Cristoforo Madruzzo, che, fingendosi l'interessato acquirente di parte della collezione Belli, in seguito alla compravendita, mediata dallo stesso Chiericati, l'aveva in realtà ceduta ad altri⁴⁰. Se infatti fosse stato informato delle vere intenzioni del vescovo, Girolamo non avrebbe mai ceduto i beni, perché, scrive, «non solamente che io desiderava de haverlo per quel prezzo [...], ne sono rimasto privo, ma tutta questa città, che ben sapete egli era l'ornamento di essa, et molti se ne dogliono con noi commissari non senza qualche biasimo et imputatione di vostra signoria reverendissima»⁴¹.

La suddetta citazione, oltre a dimostrare l'interesse del collezionista per la raccolta ormai dispersa, può essere utilizzata per sostenere l'altra fazione di studiosi che ritengono più probabile che solo una piccola parte degli oggetti sia derivata ai Gualdo mentre l'artista era in vita, mentre la maggior parte sarebbero pervenute tramite gli eredi del Belli⁴². Risale al 1599, infatti, un inventario dei beni di suor Lucilla Belli, abitante presso il convento di San Francesco⁴³: la donna era diventata erede del fratello,

³⁶ BBV, ms. 2764.4, Basilio, *Memorie storiche sul museo Gualdo*, c. 4v.

³⁷ D. Gasparotto, in *Valerio Belli Vicentino 1468c.-1546*, cit., p. 309, nn. 6.2, 6.3; p. 342, nn. 30,31.

³⁸ Ivi, p. 319, n. 17.

³⁹ Barausse, *Documenti*, cit., pp. 443-444, n. 135. Per una biografia di Chiericati: L. Puppi, *Chiericati, Ludovico*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 24, 1980 <[https://www.treccani.it/enciclopedia/ludovico-chiericati_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/ludovico-chiericati_(Dizionario-Biografico)/)> [consultato il 27/07/2024]

⁴⁰ Secondo alcune recenti ricostruzioni, il vescovo Cristoforo Madruzzo avrebbe spesso ricoperto il ruolo di acquirente intermediario per conto di Ferdinando I e la corte viennese. M. Lupo, *I Madruzzo e il collezionismo: spunti di studio attraverso la lettura dei documenti antichi*, in *I madruzzo e l'Europa (1539-1658). I principi vescovi di Trento tra Papato e Impero*, catalogo della mostra (Trento, Castello del Buonconsiglio, 10 luglio - 31 ottobre 1993), a cura di L. Dal Prà, Milano, Edizioni Charta, 1993, pp. 346-347.

La vendita della collezione Belli a Madruzzo, avvenuta tra il gennaio e il giugno del 1547, è testimoniato da tre documenti: Barausse, *Documenti*, cit., pp. 440-441, nn. 125-127; G. Zorzi, *Come lo "studio" di Valerio Belli trasmigrò a Trento*, «L'Arte», XVIII, 1915, pp. 255-256.

⁴¹ H. Burns, *Valerio Belli Vicentino, scultore della luce*, in *Valerio Belli Vicentino 1468c.-1546*, cit., p. 25; M. Barausse, *Documenti*, cit., pp. 443-444, n. 135.

⁴² Lo sostiene, ad esempio, Gasparotto, «*Ha fatto con l'occhio e con la mano miracoli stupendissimi*»: il percorso di Valerio Belli, in *Valerio Belli Vicentino 1468c.-1546*, cit., p. 85.

⁴³ Il monastero, non più esistente, si situava in borgo Pusterla a Vicenza, in prossimità di Palazzo Gualdo. Lucilla aveva preso gli ordini con la sorella, suor Ottavia, nel 1581. Mentre è possibile ottenere alcune informazioni relative a suor

Valerio il giovane, a sua volta erede del padre Elio, figlio legittimo ed erede universale di Valerio Belli. L'inventario segnala alcuni oggetti, tra cui il noto *Ritratto di Valerio Belli* realizzato da Raffaello (New York, Collezione privata), rintracciabili tra i beni menzionati nei due manoscritti riguardanti la raccolta redatti da Girolamo di Emilio (fig. 2)⁴⁴.

Giunto al termine della propria vita, temendo la dispersione del patrimonio familiare a causa della mancanza di eredi (il fratello Paolo, a cui era stato assegnato il ruolo di prosecutore del casato, non aveva avuto figli), Girolamo decide di adottare i nipoti Giovanni Battista (m. 1588) e Giuseppe (1521-1572), nati dal matrimonio tra la sorella Laura Gualdo e Vincenzo Brogliano. L'adozione da parte dello zio avviene sulla base di due condizioni: che i nipoti assumano il cognome Gualdo e che questo venga trasmesso ai loro eredi⁴⁵. Nasce in questo modo una nuova discendenza, che nei volumi di araldica è generalmente indicata come Brogliani-Gualdo, considerata autonoma o derivante dall'originale famiglia Gualdo⁴⁶.

Con la cedola testamentaria dettata nel 1566, poco tempo prima della morte di Girolamo, Giuseppe viene nominato erede universale delle fortune dei Gualdo di Pusterla⁴⁷. Divenuto un brillante avvocato anche grazie al patrocinio dello zio Girolamo, che ne aveva favorito gli studi patavini, negli anni Cinquanta Giuseppe si unisce in matrimonio con la nobildonna milanese Paola Bonanome. Tra i figli nati dalla coppia, è nel primogenito Paolo (1553-1621) che risulta possibile riconoscere l'erede spirituale delle ambizioni culturali di Girolamo di Giovanni Battista⁴⁸.

Nato a Vicenza nel 1553, sin dalla giovinezza Paolo (fig. 3) dimostra una naturale predisposizione per la vita clericale: a quattordici anni riceve la prima tonsura e, in tale occasione, lo zio Giovanni Battista lo investe dei primi benefici ecclesiastici. Costretto a gestire gli affari di famiglia in seguito alla morte del padre, solo dalla metà degli anni Settanta ha la possibilità di dedicarsi nuovamente alla prosecuzione degli studi e della carriera: nel 1579 diviene prete e, nel 1581, si laurea in diritto presso lo Studio di Padova con Marco Mantova Benavides⁴⁹. L'anno seguente compie il primo viaggio a Roma, inaugurando ufficialmente la propria carriera ecclesiastica. L'ordinazione sacerdotale costituisce per Paolo il mezzo ideale per dedicarsi agli interessi artistico-culturali, lontano dalle distrazioni e dalle aspettative della vita laicale⁵⁰. La relazione instaurata con il cardinale Castagna, futuro papa Urbano VII, sin dalla sua visita presso il palazzo vicentino nel 1576, gli permette di

Ottavia, divenuta abadesa di San Francesco nel 1620 e autrice di alcuni manoscritti, non sono pervenute ulteriori notizie relative a Lucilla. G. G. Macca, *Storia del monistero di Santo Francesco di Vicenza*, Vicenza, per Antonio Giusto, 1789

⁴⁴ Barausse, *Documenti*, cit., pp. 448-451, n. 149.

⁴⁵ Massimi, *Gualdo, Girolamo*, cit.

⁴⁶ Vedi BBV, Tommasini, *Veridica origine*, cit., cc. 183r-189r.

⁴⁷ Il documento sanciva inoltre che il palazzo vicentino fosse posto sotto fidecommesso così da preservarne l'integrità. Gualdo, *1650. Giardino di Chà Gualdo*, cit., p. XX.

⁴⁸ A. di Santa Maria, *Biblioteca, e storia*, cit., pp. VII-XI.

⁴⁹ Ivi, pp. XI-XII.

⁵⁰ Gualdo, *1650. Giardino di Chà Gualdo*, cit., pp. XXI-XXII.

ricoprire alcune importanti cariche ecclesiastiche sia presso la città natia che nella capitale romana. Con la morte del pontefice nel 1590, la carriera del giovane subisce un brusco arresto⁵¹.

A partire dagli anni Novanta, Paolo sembra voler dedicare maggiore tempo ed attenzione alle lettere, rifiutando incarichi ecclesiastici prestigiosi⁵². Fino al 1609, quando viene insignito del titolo di arciprete di Padova, ricopre la carica di semplice canonico al seguito del vescovo patavino Marco Cornaro⁵³.

Paolo è ricordato dai contemporanei e dai successori più per la sua attività intellettuale che per la carriera ecclesiastica⁵⁴. Grazie alla carriera ecclesiastica e al carattere bonario, si lega ad importanti esponenti della vita culturale dell'epoca⁵⁵. Tra le amicizie più influenti si ricorda quella instaurata con il conte Gian Vincenzo Pinelli (1535-1601), umanista ed erudito, di cui Paolo redige una biografia 'eroica'⁵⁶. La residenza padovana del Pinelli era divenuta un importantissimo circolo culturale, frequentato da personalità di spicco provenienti da tutta Europa; è in questo contesto che egli entra in contatto con alcuni di quelli che diventeranno i suoi intimi amici: Lorenzo Pignoria, il francese Nicolas de Peiresc⁵⁷ e Galileo Galilei⁵⁸.

Amante dell'arte, Paolo entra in contatto con alcuni importanti collezionisti ed artisti dell'epoca. Con il cardinale Ottavio Paravicino (1552-1611), attivo nei circuiti di committenza romani, instaura un rapporto di fraterna amicizia. Le poche missive e documenti d'archivio pervenuteci offrono interessanti spunti interessi che animavano entrambi gli ecclesiastici. Dall'inventario delle opere conservate presso la Galleria che Paolo curava nella sua abitazione di Padova, sappiamo che alcuni dipinti erano stati acquistati a Roma, forse durante alcuni dei soggiorni in visita degli amici presenti nell'Urbe⁵⁹. La conferma di acquisti effettuati di persona al di fuori di Vicenza e di Padova si trova in alcune lettere inviate tra il 1602 e il 1603 da Roma al fratello Emilio (1555-1640 circa): verso la fine del 1602 Paolo acquista a Venezia tre quadri che devono essere recapitati presso la residenza

⁵¹ A. di Santa Maria, *Biblioteca, e storia*, cit., p. XII.

⁵² Ivi, p. XIII.

⁵³ G. Cozzi, *Intorno al cardinale Ottavio Paravicino, a monsignor Paolo Gualdo e a Michelangelo da Caravaggio*, in *Ambiente veneziano, ambiente veneto: saggi su politica, società, cultura nella Repubblica di Venezia in età moderna*, Venezia, Marsilio, 1997, p. 218.

⁵⁴ Gli scritti di Paolo sono elencati in A. di Santa Maria, *Biblioteca, e storia*, cit., pp IX-X; le opere redatte da Paolo giunte alla Biblioteca dei Padri Somaschi (Venezia) sono elencate in BAV, Ms. Vat. Lat. 9278, c. 113v <https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.9278/0227> [consultato il 28/08/2024]

⁵⁵ Pupillo, *"Tutti i motti di Margutte"*, cit., p. 118.

⁵⁶ Ivi, p. 116.

Per la biografia di Pinelli: P. Gualdo, *Vita Ioannis Vincentii Pinelli, Patricii Genuensis, Augustae Vindelicorum, ad insigne pinus*, 1607.

⁵⁷ Per i rapporti di Peiresc con l'Italia vedi: C. Rizza, *Peiresc e l'Italia*, Torino, Giappichelli Editore, 1965.

⁵⁸ Pupillo, *"Tutti i motti di Margutte"*, cit., p. 166; alcune lettere sono pubblicate in *Lettere d'uomini illustri, che fiorirono nel principio del Secolo Decimosestimo, non più stampate*, Venezia, Baglioni, 1744.

⁵⁹ I rapporti tra i due sono stati analizzati da Cozzi, *Intorno al cardinale Ottavio Paravicino*, cit.; vedi anche Pupillo, *Di nuovo intorno al cardinale Ottavio Paravicino, a monsignor Paolo Gualdo e a Michelangelo da Caravaggio: una lettera ritrovata*, «Arte veneta», 54, 200, pp. 164-169.

vicentina in concomitanza con l'arrivo della lettera. Sulla base di queste importanti testimonianze, Marco Pupillo ha ipotizzato che l'inizio del Seicento vada considerato come un momento fondamentale nella formazione dell'insieme di oggetti conservati presso il palazzo di borgo Pusterla. Più di semplici indicazioni di nuovi acquisti e committenze, le missive permettono di notare la volontà di ricostruire la storia e la paternità di alcuni dipinti meno noti, e di riorganizzare l'allestimento della raccolta, i cui oggetti devono essere disposti nelle stanze secondo schemi precisi⁶⁰.

Il compito di prosecutore della stirpe era stato affidato a Emilio Andrea, comunemente indicato come Emilio⁶¹. Nato a Vicenza nel 1555, intraprende anch'egli la carriera di giureconsulto. Laureatosi a Torino nel 1588⁶², partecipa attivamente al Collegio dei Giuristi della città natale, alle cui attività aveva preso parte sin dal 1584. Similmente ai parenti, nel corso della vita redige diversi scritti, tutti ancora inediti e in parte dispersi, dimostrando una predilezione per le opere a carattere storiografico⁶³. L'11 aprile 1589 Emilio si unisce in matrimonio con Margherita Bruni di Brogliano, unica figlia di Giovanni Battista e Margherita Malchiavella. Dall'unione nascono dodici figli, dei quali solo otto raggiungono l'età adulta⁶⁴.

I.4. Il Seicento

Dalle fonti documentarie in nostro possesso è possibile ipotizzare che ognuno dei membri della famiglia partecipasse all'obiettivo, comune a molte famiglie nobili, di esaltare il rango familiare attraverso incarichi o matrimoni prestigiosi. Le informazioni giunte fino a noi relativamente ai figli della coppia, soprattutto per quanto riguarda le donne, risultano sparse e incomplete, riducendosi principalmente a documenti inediti o ai ricordi scritti dallo stesso Girolamo all'interno delle *Memorie della famiglia*⁶⁵.

⁶⁰ Pupillo, *Per un riesame del collezionismo di Paolo Gualdo*, «Venezia Arti», 12, 1998, pp. 27-36.

⁶¹ Secondo quanto riportato da padre Bernardo, bibliotecario alla Salute (Venezia), inizialmente il compito era stato riservato al fratello Vittorio. In seguito alla morte di questi (1588), Emilio è costretto a trovare velocemente una moglie. BAV, Ms. Vat. Lat. 9278, c. 112r.

⁶² Girolamo nelle *Memorie* riporta anche una fede e un privilegio di dottorato redatti dai Dottori di Padova e datati al 1585. Vedi BBV, ms. 2935, Gualdo, *Memorie della Casa Gualda, cioè della origine, nobiltà et antichità della famiglia con gli huomini e donne illustri da quella usciti* c. 161r.

⁶³ A. di Santa Maria, *Biblioteca, e storia*, cit., p. XI.

⁶⁴ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 194; BMV, ms. Cod. it. VI 145=5684, Gualdo, *Parte seconda delle Memorie della Famiglia Gualda*, c. 95r.

⁶⁵ Volendo trattare solo dei membri maggiormente coinvolti nel destino della famiglia e della raccolta riferisco qui altre informazioni relative ai fratelli su cui si sa di meno: la secondogenita Virginia, sposa Sebastiano dal Ferro il 21 maggio 1610, avranno otto figli; la terzogenita Marietta sposa Francesco Camarella, giureconsulto, il 24 novembre 1611, avranno un solo figlio morto infante; Beatrice, undicesima figlia, sposa Alberto Pagello il 3 maggio 1622, avranno dieci figli. Dalla lettura della *Parte seconda delle Memorie* si apprende inoltre che la sorella Vittoria morì nubile, Beatrice nata prima di Girolamo muore fanciulla, Cecilia muore infante, il fratello Vincenzo muore fanciullo. BMV, Gualdo, *Parte seconda delle Memorie*, cit., cc. 95r, 229r-230r.

Tra le figlie della coppia appare essenziale per delineare il profilo, seppur lacunoso, della primogenita, Paolina, nata nel 1590. L'influenza della donna sulla raccolta e il suo futuro emergono soprattutto in seguito alla morte di Girolamo, quando Paolina e la moglie del fratello verranno designate eredi del patrimonio familiare. L'importante ruolo giocato dalla donna nelle dispute familiari successive alla morte del fratello, così come la sua capacità di agire indipendentemente dall'approvazione di un membro maschile a cui si trovava sottoposta, possono essere giustificati sulla base della 'scelta di vita' compiuta dalla stessa. Come emerge dal manoscritto *Parte seconda delle memorie*, redatto da Girolamo nel 1639, Paolina aveva scelto di dedicare la propria vita a Dio diventando «dismessa in casa»⁶⁶. A partire dal Concilio di Trento si diffonde un nuovo possibile percorso di vita per le donne, alternativo al matrimonio o alla monacazione⁶⁷. Questo 'terzo stato', così è identificato da Gabriella Zarri, adattava ad un contesto laico uno stile di vita originariamente monastico, destinato a donne che, non desiderando entrare in un ordine religioso per evitare l'obbligo della clausura, ritenevano comunque fondamentale svolgere, nella società e nella Chiesa, attività educative e sociali essenziali per giungere alla perfezione interiore⁶⁸. A Vicenza, a partire dal 1579 per volontà del francescano Antonio Pagani, era stata fondata la Compagnia delle Dimesse: comunità basate sulla convivenza di donne che lasciavano la dimora familiare per stabilirsi in piccoli gruppi mantenendo il nubilato e una certa autonomia⁶⁹. Poiché Paolina viene esplicitamente dichiarata come residente del palazzo di famiglia ed appare dimorante a Padova durante il periodo di crisi economica familiare⁷⁰, dobbiamo ipotizzare che la donna non risiedesse stabilmente in tali comuni ma che aderisse ai valori delle Dimesse mantenendo la propria residenza presso le abitazioni di famiglia.

Il 25 gennaio 1594 nasce il primo figlio maschio della coppia, Giuseppe. Chiamato a Roma dallo zio Paolo, durante la sua residenza presso la città prende gli ordini e segue le lezioni di logica e retorica tenute dalla congregazione dei padri Gesuiti della città. Dopo un breve soggiorno nella città natale per recare l'ultimo saluto alla madre malata, parte per Perugia e per quattro anni vi studia legge, conseguendo la laurea nel 1616 ed ottenendo così il titolo di *iure consulto*⁷¹. Dopo un breve periodo

⁶⁶ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 194; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 496.

Nella *Parte seconda delle Memorie*, Paolina è citata tra le «donne sacrate a Dio in Perpetua Virginità»: BMV, Gualdo, *Parte seconda delle Memorie*, cit., c. 40r.

Poiché di Emilio viene ricordata la sua predisposizione a fare sì che i figlioli scegliessero liberamente «d'elligere che vita più li fosse piaciuta», è possibile ipotizzare che la stessa Paolina abbia scelto di abbracciare il 'terzo stato'. BBV, Gualdo, *Memorie della casa Gualda*, cit., c. 158v.

⁶⁷ G. Zarri, *Il terzo stato, in Tempi e spazi di vita femminile tra medioevo ed età moderna*, a cura di S. Seidel Menchi, A. Jacobson Schutte, T. Kuehn, Bologna, Il Mulino, 1999, pp. 311-313.

⁶⁸ Zarri, *Disciplina regolare e pratica di coscienza: le virtù e i comportamenti sociali in comunità femminili (secc. XVI-XVIII)*, in *Disciplina dell'anima, disciplina del corpo e disciplina della società tra medioevo ed età moderna*, a cura di P. Prodi, Bologna, Il Mulino, 1994, p. 259.

⁶⁹ Ivi, pp. 257-278.

⁷⁰ Gualdo, 1650. *Giardino di Chà Gualdo*, cit., p. L; se ne discuterà ulteriormente nelle pagine successive.

⁷¹ F. Barbarano de' Mironi, *Historia Ecclesiastica della città, territorio e diocesi di Vicenza*, 6 voll., Vicenza, Carlo Bressan, 1649-1762, IV, 1760, p. 142; A. di Santa Maria, *Biblioteca, e storia*, cit., p. CXIV.

romano in cui, secondo Paolo Calvi, noto anche con il nome monacale di Angiolgabriello di Santa Maria (1716-1781)⁷², avrebbe ricoperto alcune importanti cariche grazie all'intercessione di papa Gregorio XV, è costretto a tornare a Padova su convocazione dello zio Paolo⁷³. Ormai anziano, nel 1617 lo zio lo nomina coadiutore alla propria carica di arciprete della cattedrale di Padova e priore di Monselice: ottenuto possesso dei titoli alla morte di Paolo, nel 1621, Giuseppe è ricordato dalle fonti per l'attenzione mostrata nello svolgere l'incarico⁷⁴.

Giuseppe, comunemente ai membri della famiglia già analizzati, «ebbe in delizia le muse»⁷⁵: oltre a dedicarsi alla scrittura, infatti, pratica attivamente l'architettura. È a lui che le fonti attribuiscono la costruzione della casa archipresbiterale di Padova in cui, attorno agli anni Trenta, si trasferirà l'intera famiglia, e della Villa Gualdo a Montegalda, in cui si ritirerà tre anni prima della morte, avvenuta nel 1640⁷⁶. Angiolgabriello segnala inoltre l'attività di antiquario di Giuseppe, che gli aveva permesso di arricchire la raccolta di famiglia di «una copiosa raccolta di antichità di ogni maniera, Greche e Romane di Medaglie, di Bronzi, d'Idoli, e d'Iscrizioni»⁷⁷.

A Giovanni Battista (fig. 4), nato il 21 ottobre 1595, spetta la gestione della casa e il compito di garantire la prosecuzione della stirpe. Non essendo giunte informazioni relative alla sua formazione, è possibile ricostruire il profilo dell'uomo solo a partire dal secondo decennio del Seicento grazie ad alcune missive. In gioventù egli dimora presso Roma, la corte francese (in cui è presente come accompagnatore dell'ambasciatore veneto Angelo Contarini⁷⁸) e quella spagnola⁷⁹.

Mentre si trovava a Roma, nel 1623, riceve l'agognata nomina di cavaliere di San Michele del sovrano francese Ludovico XIII, tramite il Duca Sforza⁸⁰. Come era stato spiegato dal Peiresc in una lettera indirizzata a Paolo Gualdo nel 1620, «per pigliar l'ordine bisogna, che si pigli personalmente di mano d'un Cavaliere di Santo Spirito, a cui il Re ne dia commissione autentica espressa, dimodochè bisogna, che il Sig. suo nipote si risolva di venirlo a pigliare in Francia, o che lo vada a pigliare a Roma di mano del Duca Sforza, a cui se ne farebbe dare la commissione»⁸¹.

Mi preme segnalare che nell'inventario delle carte della famiglia, redatto nel 1657, si trova registrato il «privilegio di dottorato nel studio di Pavia del quondam Iseppo Gualdo [...] l'anno 1617 5 maggio»: ASVi, Notarile, Giovanni Paolo Bevilacqua, b. 2025.

⁷² G. Sarra, *Calvi, Paolo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 17, 1974, <[https://www.treccani.it/enciclopedia/paolo-calvi_\(Dizionario-Biografico\)/>](https://www.treccani.it/enciclopedia/paolo-calvi_(Dizionario-Biografico)/>) [consultato il 26/08/2024]

⁷³ A. di Santa Maria, *Biblioteca, e storia*, cit., p. CXIV.

⁷⁴ Barbarano de' Mironi, *Historia Ecclesiastica*, cit., p. 143.

⁷⁵ *Ibidem*.

⁷⁶ A. di Santa Maria, *Biblioteca, e storia*, cit., pp. CXV-CXVI.

⁷⁷ *Ivi*, p. CXVI.

⁷⁸ G. Bentivoglio, *Memorie del Cardinale Bentivoglio, con le quali descrive la sua vita*, Venezia, Presso Paolo Baglioni, 1668, p. 235.

⁷⁹ BBV, Gualdo, *Memorie della Casa Gualda*, cit., cc. 121r-121v.

⁸⁰ *Lettere d'uomini illustri*, cit., pp. 331-332.

Nonostante le ricerche non è stato possibile identificare a quale membro della famiglia Sforza, presente in quegli anni a Roma, si riferisse Peiresc.

⁸¹ *Ivi*, pp. 313-316, in particolare p. 314.

Nel maggio del 1624, Giovanni Battista sposa la nobildonna Susanna di Domenico Locatelli. Secondo quanto segnalato da Girolamo, dalla coppia nascono tre figli: Paolo, Paolo Antonio, entrambi morti fanciulli, e Giovanni Battista, sul quale, singolarmente, non fornisce indicazioni se non l'accezione «vivo» nella *Raccolta delle iscrizioni*⁸². Come si vedrà successivamente, la ricostruzione dell'identità di questi risulta un tassello fondamentale nella ricostruzione del destino della raccolta Gualdo.

Giovanni Battista di Emilio muore a Padova il 17 agosto 1626, a soli trentun anni, stroncato da una febbre maligna⁸³.

L'ultimo figlio maschio nato da Emilio e Margherita, sopravvissuto fino all'età adulta, è Francesco (fig. 5). Nato nel 1602, sin da giovinetto viene avviato a una promettente carriera militare al servizio di corti straniere⁸⁴. Secondo il Barbarano, Francesco prende parte a diverse campagne militari nei territori appartenenti al Sacro Romano Impero, ricoprendo il ruolo di «alfiere della compagnia de cavalli» durante la lotta contro gli infedeli dell'imperatore, titolo che egli riceve da Paris Lodron, Principe-Vescovo di Salisburgo, di cui era stato paggio e coppiere⁸⁵. Grazie ai servizi svolti presso le corti straniere, egli aveva riportato presso il palazzo cittadino «molti doni, che si conservano in casa»⁸⁶.

La biografia del giovane è stata considerata dagli studiosi come parte fondamentale dell'assunzione del ruolo di capofamiglia di Girolamo di Emilio. Sorprende, quindi, che la data di morte di questi sia spesso incorrettamente segnalata.

Nelle *Memorie della famiglia*, Girolamo colloca la morte del fratello al luglio del 1629⁸⁷; sulla base di questa testimonianza, apparentemente incontestabile dato il legame di familiarità, la datazione viene accettata e riproposta da Puppi nel saggio introduttivo a *1650. Giardino di Chà Gualdo*⁸⁸. Eppure, se vogliamo accettare la teoria secondo cui Girolamo contrae matrimonio solo in seguito alla morte del fratello, essendo certi che l'unione matrimoniale è stipulata nel febbraio 1629, appare

⁸² BMV, Gualdo, *Parte seconda delle Memorie*, cit., c. 110r; BMV, Gualdo, *1643. Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 194.

⁸³ Gualdo, *1650. Giardino di Chà Gualdo*, cit., p. XXVII.

⁸⁴ Ivi, p. XXVIII.

⁸⁵ Barbarano de' Mironi, *Historia Ecclesiastica*, cit., p. 271.

Secondo quanto registrato da Girolamo Gualdo nella *Raccolta delle iscrizioni*, Francesco aveva ricoperto per il principe anche il ruolo di intermediario artistico. Nella seconda camera del piano terreno, infatti, era registrato un dipinto raffigurante San Girolamo, opera di Alessandro Maganza, realizzato «ad istanza del prencipe di Salzburg, che per la morte del colonnello mio fratello restò in casa». Vedi BMV, Gualdo, *1643. Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 22; Benincà, *1643. Girolamo Gualdo*, cit., p. 72.

Per una biografia di Paride Lodron vedi V. Mandelli, *Lodrone, Paride*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 65, Roma, Treccani, 2005, <[https://www.treccani.it/enciclopedia/paride-lodrone_\(Dizionario-Biografico\)/>](https://www.treccani.it/enciclopedia/paride-lodrone_(Dizionario-Biografico)/>) [consultato il 03/09/2024]

⁸⁶ Barbarano de' Mironi, *Historia Ecclesiastica*, cit., p. 271.

⁸⁷ BBV, Gualdo, *Memorie della Casa Gualda*, cit., c. 187v.

⁸⁸ Barbarano de' Mironi, *Historia Ecclesiastica*, cit., p. 271.

evidente che la datazione proposta dal Gualdo non può essere corretta⁸⁹. Sovviene in nostro soccorso allora una fonte diversa, ovvero le *Historie* redatte dal padre Barbarano, contemporaneo ed intimo amico dei Gualdo⁹⁰. Nella brevissima biografia dedicata a Francesco Gualdo, infatti, la morte viene registrata al 1628, e dallo stesso testo apprendiamo che il luttuoso evento avviene a Venezia. La testimonianza assume ulteriore valore se prendiamo in considerazione l'elogio riportato dal Barbarano, nel quale viene riportato nuovamente l'anno di morte⁹¹. Ebbene, è possibile rintracciare nuovamente tale elogio tra le iscrizioni presenti a Venezia registrate dal Faccioli nel 1803: anche in questo caso, l'autore riporta la data 1628⁹². Nonostante l'assenza di una precisa indicazione topografica non permetta di rintracciare la lastra e di confermarne personalmente la lettura, la riproposizione dell'identico elogio funebre permette di supporre che i due autori abbiano avuto la possibilità di leggere la medesima lapide, e che quindi la data che cambierà il destino di Girolamo vada effettivamente collocata al 1628.

I.5. Girolamo di Emilio Gualdo

I.5.1. La giovinezza

Il 15 agosto 1599 a Vicenza, «nella contrada di Pusterla, nelle vecchie case della sua famiglia»⁹³, viene alla luce l'ottavo figlio della coppia: Girolamo Gualdo. Preceduto da cinque sorelle e due fratelli, Girolamo appare libero dalla responsabilità di garantire la prosecuzione della stirpe⁹⁴.

Sin dall'infanzia viene «educato nella via cristiana» e posto sotto la guida di diversi maestri durante l'apprendimento delle «belle lettere»⁹⁵: nella città natale viene seguito dai senesi David Capella e Alessandro Lucidi, lettore alla pubblica scuola vicentina⁹⁶. A partire dal 1612, Girolamo si trasferisce a Padova per seguire le lezioni del veronese Francesco Corradino⁹⁷.

Nel 1616 l'esperienza padovana viene interrotta forzatamente dallo zio Paolo, arciprete di Padova, che, non ritenendo il giovane Girolamo «inclinato a questi paesi, o per levarlo forse dai pericoli molto parati all'incauta gioventù in città assai libera», decide di mandarlo a Roma «in casa di suo fratello»⁹⁸

⁸⁹ BMV, Gualdo, *Parte seconda delle Memorie*, cit., c. 113r.

⁹⁰ Puppi, *Una fonte secentesca per la storia dell'arte*, «Odeo Olimpico», IX-X, 1970, pp. 157-158.

⁹¹ Barbarano de' Mironi, *Historia Ecclesiastica*, cit., p. 271.

⁹² G. T. Faccioli, *Musaeum Lapidarium Vicentinum*, 3 voll., Vicenza, Ex Tipografia Jo: Baptiste Vendramini Mosca, 1776-1804, II, 1803, p. 213.

⁹³ BBV, Gualdo, *Memorie della Casa Gualda*, cit., c. 2r.

⁹⁴ *Ibidem*.

⁹⁵ *Ibidem*.

⁹⁶ I. Savi, *Memorie antiche e moderne intorno alle pubbliche scuole in Vicenza*, Vicenza, Tipografia Dipartimentale, 1815, pp. 90-92.

⁹⁷ BBV, Gualdo, *Memorie della Casa Gualda*, cit., c. 2r.

⁹⁸ Nonostante Girolamo non fornisca maggiori dettagli sul fratello in questione è probabile che si trattasse di Giambattista che, come è stato evidenziato nella biografia, in quel periodo risiedeva a Roma.

per studiare logica «e li principij della Instituta»⁹⁹. Come si evince dai diversi ricordi del periodo romano disseminati tra gli scritti di Girolamo, l'esperienza si rivela indelebile ed estremamente formativa nella determinazione del carattere e delle passioni dello stesso. Con orgoglio ricorda il servizio svolto presso il cardinale Scipione Cobelluzzi (1564-1626), dal quale viene «di straordinario amore ricompensato»¹⁰⁰ attraverso l'introduzione nel mondo della corte pontificia. I nuovi rapporti instaurati a Roma gli permettono di entrare in contatto con alcuni tra gli alti prelati della corte pontificia, ma ciò che realmente segnerà la formazione di Girolamo è la possibilità di osservare le antichità presenti nelle ricche collezioni locali, e conoscere gli artisti attivi nella città¹⁰¹.

Nel 1619 torna a Padova per completare gli studi in ambito giuridico sotto la guida del Livello, del Paci e altri dottori. Una volta arrivato in città il vescovo Marco II Cornaro (1557-1625), già in stretti rapporti con Paolo e Giuseppe Gualdo¹⁰², accoglie Girolamo all'interno del suo palazzo trattenendolo come suo «comensale» fino alla morte¹⁰³. A questa data dobbiamo ipotizzare che Girolamo avesse già iniziato la carriera ecclesiastica ed ottenuto i primi benefici: nel 1619 era stato eletto cavaliere di San Giovanni Battista¹⁰⁴, e nel 1623 veniva ricordato in alcuni documenti come rettore della cappella di Sant'Ermacora nel Duomo di Padova¹⁰⁵.

La brillante carriera ecclesiastica prospettata per Girolamo viene interrotta improvvisamente dalle morti dei fratelli Giovanni Battista (17 agosto 1626) e Francesco (22 luglio 1628 o 1629). In seguito agli eventi luttuosi, infatti, il nostro si trova costretto ad abbracciare la vita laica, abbandonando la strada del dottorato in legge così come il «clericale abito, con li buoni beneficij»¹⁰⁶.

Secondo quanto riportato da padre Paolo Antonio Bernardo in una raccolta di notizie relative alla famiglia Gualdo, già nel 1627, un anno dopo la scomparsa di Giovanni Battista, Girolamo sarebbe dovuto convolare a nozze con una certa Lucietta Caldogno¹⁰⁷. L'ultimo fratello laico e nubile, Francesco, che avrebbe potuto ricoprire il ruolo di erede della casata, risultava lontano dalla città

⁹⁹ BBV, Gualdo, *Memorie della Casa Gualda*, cit., c. 2v.

¹⁰⁰ *Ibidem*.

¹⁰¹ Gualdo, 1650. *Giardino di Chà Gualdo*, cit., p. XXVI.

Oltre ai pittori menzionati da Gualdo e da Puppi trovo inoltre utile riportare parte di un documento d'archivio che potrebbe costituire la base di partenza per ulteriori ricerche sul periodo romano di Girolamo. A Roma, nel 1619 un «D. Hieronimum Gualdum» viene reso procuratore di Giacomo Chiappi da Siena per ottenere attraverso questi tutti i beni e i denari dovutigli dal pittore Bartolomeo Manfredi. Seppur non mi sia possibile confermare che il Girolamo Gualdo citato nel documento corrisponda al nostro, la coincidenza di luogo e data fa supporre che si tratti dello stesso individuo. Vedi P. Cavazzini, *Success and Failure in a Violent City*, in *Valentin de Boulogne: Beyond Caravaggio*, catalogo della mostra (New York, The Metropolitan Museum of Art, 7 ottobre 2016 – 16 febbraio 2017), a cura di A. Lemoine, K. Christiansen, New Haven, Yale University Press, 2016, p. 241, n. 104.

¹⁰² BBV, Tommasini, *Veridica origine*, cit., c. 186v.

¹⁰³ BBV, Gualdo, *Memorie della casa Gualda*, cit., c. 2v.

¹⁰⁴ Barbarano de' Mironi, *Historia Ecclesiastica*, cit., p. 235.

¹⁰⁵ Gualdo, 1650. *Giardino*, cit., p. XXVIII, n. 66.

Secondo quanto riportato da Pietro Belmonte a Girolamo sarebbe stato riservato l'incarico di guida della chiesa di Capo d'Istria. Vedi Belmonte, *Genealogia dell'antica famiglia*, cit., p. 136.

¹⁰⁶ BBV, Gualdo, *Memorie della casa Gualda*, cit., c. 2v.

¹⁰⁷ BAV, Ms. Vat. Lat. 9278, cc. 105r- 132v.

natale essendo stato convocato nel territorio del Sacro Romano Impero per assolvere alcuni incarichi politico-militari¹⁰⁸. Per motivi a noi non noti l'unione in matrimonio tra Girolamo e Lucietta «non si effettuò, ancorché fosse stipulato il contratto»¹⁰⁹.

La morte del fratello Francesco segna la conclusione definitiva della vita ecclesiastica di Girolamo e la trasformazione dello stesso nell'unico erede delle fortune dei Gualdo di Pusterla¹¹⁰.

Il 14 febbraio 1629 contrae matrimonio con la cittadina veneziana Rizzarda Rizzardi, figlia unica del segretario del Senato Giovanni Rizzardi e di Franceschina Polverini¹¹¹. Non avendo ritrovato il contratto matrimoniale o il patto dotale di Rizzarda non è possibile stabilire quali elementi abbiano portato all'unione dei due. Nonostante ciò, sarà utile tenere a mente la menzione di un documento tra quelli ritrovati dai notai Stefano Gotti e Giovanni Paolo Bevilacqua durante la redazione dell'inventario del palazzo Gualdo del 1657: tra le scritture conservate in un cassetto intitolato *Dote* viene infatti segnalato «un ricever de ducati 500 del Sr. Giovanni Battista Rizardi in nome del Sr. D. Giuseppe de Gualdo de di 9 marzo 1628[...]»¹¹². Seppure il documento risulti ormai disperso e non sia possibile determinare ulteriormente in cosa esso consistesse, la sua registrazione ci permette di accertare la presenza di una relazione tra le due famiglie sin dal 1628¹¹³.

I.5.2. Il declino economico: gli anni Trenta

Il nuovo ruolo che Girolamo si trova improvvisamente ad assumere richiede un significativo impegno nella gestione delle risorse economiche familiari che, da qualche anno ormai, risultavano sempre più gravose, intaccate dalle trattative matrimoniali che avevano impegnato la famiglia sin dal 1610. Nel Seicento il matrimonio era considerato uno delle vie principali per la creazione di solide alleanze e l'elevazione del prestigio sociale di una famiglia, ma tali vantaggi potevano essere ottenuti solo tramite una congrua dote¹¹⁴. Effettivamente considerevoli dovevano essere le somme stanziare per

¹⁰⁸ Alcuni degli incarichi svolti da Francesco si trovano menzionati in F. Barbarano de' Mironi, *Historia Ecclesiastica*, cit., pp. 271, 374.

¹⁰⁹ BAV, Ms. Vat. Lat. 9278, c. 112v.

¹¹⁰ È già stato sottolineato all'interno della biografia di Francesco come sembri più probabile che la data di morte del fratello vada collocata al 1628.

¹¹¹ In occasione del matrimonio vengono pubblicati e redatti in loro onore alcuni testi letterari, per non disperderne la memoria, il conte li registra all'interno delle memorie di famiglia. BMV, Gualdo, *Parte seconda delle Memorie*, cit., c. 113r-114r.

¹¹² ASVi, Notarile, Giovanni Paolo Bevilacqua, b. 2025.

¹¹³ Tra le altre carte registrate dal notaio si trova inoltre la menzione di «un processo del Rev. Mons. D. Gioseppo Gualdo Arciprete di Padova C. D. Andrea Perati per causa della sensaria per lui esercitata per che segai (?) il matrimonio tra l'Ill.ma S.ra Rizarda Rizardi et il q. Ill. Sr. Co. Girolamo Gualdo [...]», ulteriore indice di contrattazioni alla base di questa unione. ASVi, Notarile, Giovanni Paolo Bevilacqua, b. 2025.

¹¹⁴ A. Sambo, *Strategie d'immortalità tra resistenze private e veti pubblici*, «Quaderni Storici», 48, 2013, pp. 574-575; D. Raines, *Strategie d'ascesa sociale e giochi di potere a Venezia nel Seicento: le aggregazioni alla nobiltà*, «Studi Veneziani», 51, 2006, p. 310.

l'istituzione delle doti di tre figlie di Emilio, andate in sposa a membri di illustri famiglie vicentine. Beatrice, sposatasi con Alberto Pagello nel 1622, ricevette una dote di 6000 ducati, di cui 1400 in contanti. Nonostante non siano pervenuti i contratti dotali delle sorelle Marietta e Virginia è altamente probabile che somme simili fossero state pattuite anche nel loro caso¹¹⁵.

A partire dal 1627 la famiglia affronta ulteriori perdite economiche a causa della restituzione della dote di Susanna Locatelli, vedova di Giovanni Battista, ammontante a poco più di 5228 ducati¹¹⁶. Il 3 aprile 1627, Emilio risulta incapace di restituire i «ducato duemille correnti alla summa intera dell'obligata restituitione, si è perciò rissolto per essi 2000 ducati fare la venditione [...]» di due case situate a Vicenza in borgo Pusterla¹¹⁷. Nel giugno dello stesso anno Alberto Pagello, cognato e procuratore di Emilio, vende e riprende a livello per conto del suocero alcuni terreni di Montegalda (in provincia di Vicenza), per un valore di mille ducati, in modo da ottenere altro denaro utilizzabile per saldare il debito nei confronti di Susanna¹¹⁸. Il nome di Pagello è riscontrabile in diversi atti notarili concernenti la famiglia di Emilio per i quali ricopre ruolo di procuratore generale, intervenendo economicamente in prima persona nel caso di operazioni economiche difficilmente sostenibili dai parenti¹¹⁹.

Le numerose alienazioni e assunzioni a livello di immobili, registrate negli atti notarili nel corso degli anni, sono indicative di un aumento delle difficoltà finanziarie. Alla luce di tali avvenimenti, il 21 settembre 1629, Giuseppe Gualdo decide di far redigere un «diligente inventario di tutti li beni stabili, ed affitti che si ritrova al presente avere, et possedere in Vicenza, et nel territorio vicentino» dal notaio di famiglia Francesco Capozzo, selezionato per la sua familiarità con i possedimenti (dichiara egli stesso di «haverli più volte veduti, et amministrati nel corso de' molti anni») e con lo stesso nucleo familiare («mi ritrovo agente generale di sue signorie in Vicenza, et vicentino»)¹²⁰.

A causa dei fallimentari tentativi di risollevare la condizione economica, la famiglia è costretta ad alienare parte dei possedimenti di Thiene nel 1635 e, due anni più tardi, a cedere in affitto alcuni dei possedimenti friulani di Rizzarda¹²¹.

¹¹⁵ Dai documenti inventariati nel 1657 (ASVi, Notarile, Giovanni Polo Bevilacqua, b. 2025) si evince che la dote di Marietta, sposata nel novembre 1611 con Francesco Camarella, ammontava a ducati 1200 «oltre li mobelli»; Beatrice, sposata con Alberto Pagello nel maggio 1622, ha una dote di ducati 1400 «oltre un affitto».

¹¹⁶ ASVi, Notarile, Francesco Capozzo, b. 10366. I documenti riguardanti la restituzione della dote di Susanna si collocano in un arco temporale che va dal 3 aprile 1627 al 21 agosto 1628, data in cui Ambrosio Saraceno, nuovo marito e procuratore della Locatelli, viene completamente rimborsato. Dall'atto del 21 agosto 1628 si evince che l'originario patto dotale stabiliva una dote di 6500 ducati, la somma permette di supportare ulteriormente la teoria per cui anche le doti delle sorelle di Girolamo dovessero aggirarsi attorno ai 6000 ducati.

¹¹⁷ ASVi, Notarile, Francesco Capozzo, b. 10366, alla data 3 aprile 1627.

¹¹⁸ ASVi, Notarile, Francesco Capozzo, b. 10366, alla data 26 giugno 1627. La descrizione dei beni venduti permette di ipotizzare che si tratti di parte di quelli che Emilio e il figlio Giovanni Battista avevano acquistato il 10 marzo 1626; l'atto di acquisto si ritrova in ASVi, Notarile, Francesco Capozzo, b. 10366.

¹¹⁹ Gualdo, 1650. *Giardino*, cit., p. XXX.

¹²⁰ ASVi, Notarile, Francesco Capozzo, b. 10367, alla data 21 settembre 1629.

¹²¹ Gualdo, 1650. *Giardino*, cit., p. IL.

Dalla lettura dei documenti notarili concernenti la gestione delle finanze della famiglia risulta chiara la preminenza decisionale di Emilio e di Giuseppe, al consiglio e all'esperienza dei quali Girolamo risulta affidarsi fino alla morte degli stessi, deceduti entrambi attorno agli anni Quaranta. A causa dell'inesperienza nella gestione autonoma delle finanze, Girolamo si vede costretto ad abbandonare il palazzo di Vicenza e gli «ozi desiderati di Villaverla» per trasferirsi a Padova presso la casa archipresbiterale di Giuseppe. Il soggiorno presso la città patavina dovette prolungarsi per un periodo considerevole, coinvolgendo non solo Girolamo e la moglie, ma anche la sorella Paolina e il personale di servizio, trasformando così la casa del fratello nella residenza stabile della famiglia. A sostegno di questa teoria si rintracciano non solo i documenti e le lettere redatti da Girolamo nel corso degli anni¹²², ma anche i suoi ricordi: nella *Raccolta delle iscrizioni*, mentre si sta occupando della descrizione dell'appartamento «dove abitano le nostre donne», rammenta come in origine «vi erano altri quadri [...] ma furono donati quando si andò in Padova»¹²³.

Negli anni successivi la situazione si aggrava ulteriormente a causa di alcuni eventi luttuosi: la morte di Alberto Pagello, avvenuta nel gennaio del 1638, comporta la perdita per la famiglia di un importantissimo appiglio finanziario¹²⁴; altrettanto destabilizzante per l'equilibrio economico è la morte di Giuseppe, avvenuta nel novembre del 1640. In quanto erede del defunto, è a Girolamo che Francesco Traversi, al servizio di Giuseppe dal 1614 circa, si rivolge per saldare il debito maturato nei suoi confronti negli anni passati alle dipendenze dell'arciprete. Convocato il 23 marzo 1641 «nella città di Padova in Contrà del Duomo nella casa Archipresbiterale al presente habitata dal Sr. Gualdo», il notaio Capozzo ha il compito di «stabilire il conto finale tra l'Ill. Sig. Gierolamo Gualdo fratello, et herede di esso q. mons. Ill. Gioseppe, et il detto S. Traversi». Il saldo finale risulta piuttosto elevato, ammontante a 14871 troni, ovvero più di 2000 ducati. Traversi riceve il giorno stesso 500 ducati, mentre per saldare il debito residuo, «perché il detto Sig. Gualdo non si attrova il comodo di fare il pagamento in contanti, si è convenuto con il predetto S. Traversi di assiguarli in pagamento li sottoscritti beni con la constitutione dell'Infrascritto annuo livello». I beni menzionati, costituiti da alcune terre e la casa dominicale di Montegalda, vengono quindi ceduti per un valore di 1500 ducati a Traversi che li rinveste affittandoli a livello a Girolamo per la somma di 82,5 ducati all'anno, rateizzati in 4 pagamenti ogni 4 mesi¹²⁵.

Nell'ottobre del 1641 perde la vita il suocero Giovanni Rizzardi e, in quanto erede, la figlia è costretta a farsi carico dei diversi debiti lasciati dal padre. Per far fronte alla situazione, Rizzarda decide di

¹²² Ivi, pp. XLVII-IL.

¹²³ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 164; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 426.

¹²⁴ Di lì a poco i Gualdo si trovano nuovamente costretti ad alienare i propri possedimenti, vendendo non solo ulteriori terreni a Thiene ma persino la casa patronale di Villaverla. Gualdo, 1650. *Giardino*, cit., p. L.

¹²⁵ ASVi, Notarile, Francesco Capozzo, b. 10376, alla data 23 marzo 1641.

nominare Francesco Traversi come suo procuratore, incaricandolo di rintracciare con qualsiasi mezzo mille ducati da utilizzare per saldare i debiti del padre¹²⁶. A questa data, secondo quanto ipotizzato da Puppi, i possedimenti dei Gualdo dovevano essere ridotti alla sola residenza vicentina¹²⁷.

I.5.3. Il risolleamento economico e la promozione sociale: gli anni Quaranta

Durante gli anni Quaranta la situazione economica sembra nuovamente risollearsi. Come si evince dalla corrispondenza a noi pervenuta, Girolamo riesce a rientrare nuovamente in possesso di molti dei beni precedentemente alienati e risulta maggiormente coinvolto nella vita culturale contemporanea. Nonostante Puppi segnali ulteriori vendite immobiliari alla metà degli anni Cinquanta¹²⁸, il testamento redatto nel 1656 da Girolamo, che a breve esamineremo accuratamente, permette di ricostruire con maggiore accuratezza la consistenza dei beni Gualdo alla metà del XVII secolo. Nella parte finale del documento, infatti, vengono menzionati «i beni [...] nelli confini di Monte Galda», i «beni [...] nel pe di Monte», «la casa di Vicenza con le sue case ivi vicine, il giardino et la Galaria [...] il castello di Breganze, la colte di Schio, del monte di Magrè, di S(ant)orso et quelle della città»¹²⁹. Anche se a questa data non ha riacquisito la totalità dei beni alienati negli anni, mancano ad esempio le terre di Thiene e Villaverla, è evidente che gli immobili costituivano nuovamente una parte considerevole del patrimonio.

Il raggiungimento di una condizione economica più florida permette al nostro di rivolgere finalmente le proprie attenzioni alla vita sociale a lui contemporanea. Indifferente nei confronti della politica cittadina e, in mancanza di figli, impossibilitato ad accrescere lo *status* familiare attraverso matrimoni vantaggiosi, Girolamo concentra i propri sforzi di elevazione sociale nell'ambito culturale, tanto da venire ricordato dai contemporanei come «amico de letterati»¹³⁰ e di personaggi culturalmente influenti, nonché come autore di opere letterarie, mecenate di artisti diversi e «grande amatore delle cose antiche»¹³¹.

Nemmeno la difficile situazione economica arrestò completamente le ambizioni culturali di Girolamo. In alcune missive redatte a pochi mesi dal matrimonio, tra il marzo e l'ottobre del 1629, egli scriveva al cognato Sebastiano dal Ferro perché intercedesse per suo conto presso gli artisti Giambattista Albanese e alcuni membri della famiglia Maganza¹³². Scorrendo le pagine del *Giardino*

¹²⁶ ASVi, Notarile, Francesco Capozzo, b. 10377, alla data 27 aprile 1642.

¹²⁷ Gualdo, 1650. *Giardino*, cit., pp. L, LII.

¹²⁸ Ivi, p. LII.

¹²⁹ ASVe, Provveditori e Sopraprovveditori alla sanità, Necrologi, b. 878.

¹³⁰ BBV, Basilio, *Memorie storiche*, cit., cc. 5v, 11v

¹³¹ S. Orsato, *Li Marmi Eruditi overo Lettere sopra alcune antiche iscrizioni*, Padova, Pietro Maria Frambotto, 1659, p. 266.

¹³² Gualdo, 1650. *Giardino*, cit., p. XXXVIII.

di Chà Gualdo e della *Raccolta delle Inscritioni* sono numerose le menzioni di opere commissionate agli artisti coevi, con alcuni dei quali aveva instaurato dei rapporti di amicizia¹³³. Tramite i testi emerge inoltre che l'attenzione riservata dal conte al mondo collezionistico a lui coevo, l'aveva portato ad intraprendere canali e forme di scambio diversi, che verranno specificatamente analizzati e approfonditi nell'ultimo capitolo di questa tesi.

La ritrovata stabilità economica degli anni Quaranta permette a Girolamo di rinnovare alcune aree del palazzo vicentino. Tramite la lettura della *Raccolta*, è possibile rintracciare la menzione di alcuni rimaneggiamenti alla struttura del palazzo, ovvero la creazione di nuove camere e la riorganizzazione del museo. Negli anni successivi commissiona nuovi apparati decorativi per il giardino, come alcune statue realizzate dai figli di Giovanni Maria Paliari nel 1653¹³⁴, alcune «fontane in più maniere per abbellimento del loco» e delle nuove uccelliere¹³⁵.

Come emerge dai rari epistolari e documenti d'archivio sopravvissuti fino ai nostri giorni, Girolamo intrattiene relazioni con alcune delle figure di maggiore spicco nel mondo intellettuale a lui contemporaneo: li interpella in questioni relative a questo o quell'altro tema, talvolta registrandone le risposte nei testi da lui redatti o conservandole tra le carte a lui più care; mette a disposizione di diversi scrittori gli oggetti e le memorie del casato con l'auspicio di essere menzionato nelle redazioni finali delle opere degli stessi. Ecco allora che il *Giardino di Chà Gualdo* viene «consacrato, et al nome del virtuosissimo et eruditissimo signor Carlo Ridolfi [...] diccato»¹³⁶, il quale ricambia il gesto rivolgendo un breve elogio al «bellissimo studio» di Girolamo all'interno delle sue *Maraviglie dell'arte*¹³⁷.

Così lo stesso padre Fortunato, dedicatario della *Raccolta*, costituiva, come vedremo successivamente, una delle principali figure nel mondo antiquario contemporaneo.

Tra gli altri personaggi di spicco si ritrovano: il conte padovano Giovanni de Lazara (1621-1690), probabilmente entrato in contatto con la famiglia durante la residenza patavina dei Gualdo¹³⁸; Giacomo Filippo Tomasini (1595-1655), vescovo di Cittanova, che gli riserva parole di elogio in

¹³³ Si considerino i membri della famiglia Varotari: Dario aveva lasciato a palazzo un suo autoritratto, a Venezia aveva «conosciuto e amato» Alessandro, mentre la sorella risulta impiegata nel ritratto di Rizzarda, che possiamo sicuramente collocare post 1629 e quindi già iniziate le difficoltà economiche sopra illustrate. Gualdo, 1650. *Giardino*, cit., pp. 87-88. O ancora Pietro Damini, definito «amicissimo del padrone», BBV, Basilio, *Memorie storiche*, cit., c. 3v.

¹³⁴ Gualdo, 1650. *Giardino*, cit., p. 94.

¹³⁵ BBV, Basilio, *Memorie storiche*, cit., c. 1v.

¹³⁶ Gualdo, 1650. *Giardino*, cit., p. 3.

¹³⁷ C. Ridolfi, *Le Maraviglie dell'arte, ovvero delle vite degl'illustri pittori veneti e dello stato*, 2 voll., Venezia, Gio. Battista Sgava, 1648, II, p. 294.

¹³⁸ Sono giunte a noi alcune missive nell'arco temporale che va dal 1650 al 1656. V. Casarotto, *Giovanni De Lazara (1621/1690) Erudito e Collezionista numismatico nella Padova del Seicento*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Udine, a.a. 2013-2014, relatore L. Borean, p. 212.

diversi scritti¹³⁹; infine il dedicatario della *Vicenza Tamisata* (1647) e intimo amico di Girolamo, padre Francesco Barbarano (1596-1656), a cui Girolamo aveva permesso di consultare i documenti conservati a casa Gualdo per redigere la *Historia ecclesiastica di Vicenza* e la *Selva Vicentina*¹⁴⁰.

Il progetto di affermazione socioculturale non si limitava al più ristretto ambiente domestico. Nel corso della consultazione di alcuni documenti redatti dall'Accademia Olimpica, attualmente conservati presso la Biblioteca Bertoliana di Vicenza, è emerso che in data 24 marzo 1653 il «Signor Gierolemo Gualdo» viene eletto membro dell'Accademia Olimpica. Il risultato della votazione mostrava un ampio consenso, con 33 voti favorevoli a fronte di soli 2 voti contrari¹⁴¹. L'ammissione del nostro tra gli accademici non sorprende, soprattutto se si considera che diversi membri delle famiglie Gualdo avevano ricoperto cariche importanti all'interno dell'istituzione: durante l'anno di ammissione di Girolamo la carica di «Prencipe» era ricoperta dal parente Lelio Gualdo ma ancora più influente doveva essere stato il ricordo di Paolo Gualdo, scelto tra i membri più illustri dell'accademia per essere immortalato con una statua, poi collocata in una delle nicchie nel loggiato della cavea del teatro¹⁴².

Amante delle arti, lo stesso Girolamo ha prodotto numerose opere letterarie, talune aventi natura poetica, altre storiografica, accumulate da un marcato carattere autocelebrativo. I testi giunti fino a noi, così come le intitolazioni di quelle disperse¹⁴³, rivelano la volontà dell'autore di esaltare il prestigio della famiglia, e di tramandare ai posteri le memorie del lignaggio e del ricco patrimonio accumulato. Emblematiche in tal senso risultano le *Memorie della famiglia Gualda*: redatte a partire dal 1638 e suddivise in tomi a seconda dell'argomento trattato¹⁴⁴, lo scopo dei testi è perpetuare la memoria dei membri del casato Gualdo, dalle origini fino alla contemporaneità, indipendentemente dal ramo di appartenenza. I tomi costituiscono così un esempio di libri di famiglia, testi il cui obiettivo era «dotare la famiglia di un nucleo di memorie stabile e permanente, trasmissibile da una

¹³⁹ Gualdo, *1650. Giardino*, cit., p. XLI, nota 133. Per una biografia di Tomasini: G. Trebbi, *Tomasini, Giacomo Filippo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 96, Roma, Treccani, 2019 <[https://www.treccani.it/enciclopedia/giacomo-filippo-tomasini_\(Dizionario-Biografico\)/>](https://www.treccani.it/enciclopedia/giacomo-filippo-tomasini_(Dizionario-Biografico)/>) [consultato il 13/07/2024]

¹⁴⁰ Girolamo si sarebbe inoltre occupato della correzione della *Historia Ecclesiastica*. Gualdo, *1650. Giardino*, cit., pp. XLI-XLII; Puppi, *Una fonte secentesca*, cit., pp. 157-158.

¹⁴¹ ASAO, b. A. O. 3, fasc. 17, c. 20r.

¹⁴² Magrini, *Memorie intorno la vita e le opere di Andrea Palladio*, Padova, dalla tipografia del Seminario, 1845, p. LXIV.

¹⁴³ Una nota dispersa del Barbarano, ricopiata dal San Mattia in *Biblioteca Vicentina*, elencava la totalità delle opere redatte da Girolamo, alcune delle quali – se venissero ritrovate – permetterebbero di approfondire ulteriormente il versante collezionistico della ricerca. Confrontando la nota con l'elenco delle opere possedute dai Padri Somaschi nel 1754 è possibile notare che: solo alcune delle opere giunsero a Venezia mentre il destino delle altre è a noi sconosciuto; delle opere registrate dai Somaschi solo una parte è giunta alla Biblioteca Marciana. Per la nota del Barbarano: BBV, ms. 2096, C. di San Mattia, *Biblioteca Vicentina cioè vite degli scrittori vicentini*, c. 563; per la nota dei Somaschi: BAV, Ms. Vat. Lat. 9278, cc. 112v-113r.

¹⁴⁴ La prima parte, conservata in presso la Biblioteca Bertoliana di Vicenza (ms. 2935), tratta esclusivamente dei membri maschili della famiglia; la seconda, conservata in Biblioteca Marciana di Venezia (Cod. it. VI 145=5684), è dedicata alle donne; un ulteriore testo, disperso ma menzionato dal Barbarano, doveva trattare gli edifici e giurisdizioni. BBV, C. di San Mattia, *Biblioteca Vicentina*, cit.

generazione all'altra, e trasformarla così in istituzione trascendente la durata delle singole vite»¹⁴⁵. Dobbiamo ipotizzare che Girolamo riuscì in tale obiettivo, come indica la presenza di diverse versioni del testo, così come la sua diffusione nelle biblioteche di famiglie nobili non direttamente legate ai Gualdo, sia nella versione autografa che come copia¹⁴⁶.

Perseguivano lo stesso obiettivo altri testi redatti da Girolamo. La prima scrittura, per ordine di redazione, è la *Vicenza tamisata*, una sorta di indice per oggetti e membri illustri della città, che occupa l'autore dal 1639 fino al 1647; la *Galleria Gualdo*, una raccolta miscellanea al cui interno è conservato il più noto *Giardino di Chà Gualdo*, così come un elenco delle dame presenti alla celebrazione tenutasi nel 1645 proprio nel giardino della residenza di borgo Pusterla, e la trascrizione di alcuni sonetti composti da alcuni membri della nobiltà cittadina in onore delle matrone partecipanti¹⁴⁷. Infine, la *Raccolta delle iscrizioni*, che, come avremo occasione di argomentare nei capitoli successivi, costituisce la migliore espressione della volontà di Girolamo di organizzare, conservare e divulgare il patrimonio accumulato dalla sua stirpe.

Nonostante gli scritti redatti dal Gualdo negli anni Quaranta presentino come esclusiva ambientazione la città Vicenza, suggerendo una certa stanzialità da parte del conte, le missive pervenuteci dimostrano tutt'altro: egli invia e riceve lettere dai possedimenti di famiglia situati tra gli attuali Veneto e Friuli-Venezia Giulia¹⁴⁸, ed è proprio in uno di questi, lontano dall'amato palazzo vicentino, che lo coglie la morte.

I.5.4. La morte e l'eredità

Il 25 agosto 1656, mentre si trovava a Venezia nella sua abitazione situata nella contrà di San Michele Arcangelo (sestiere di San Marco), Girolamo Gualdo muore «di febre e podraga»¹⁴⁹. Non essendo riuscito a dare alla luce un erede, con la sua morte si estingue la discendenza legittima dei Gualdo di Pusterla¹⁵⁰. Il 24 agosto aveva convocato «nella casa della mia habitazione»¹⁵¹ posta in questa città di

¹⁴⁵ R. Ago, B. Borello, *Introduzione*, in *Famiglie. Circolazione di beni, circuiti di affetti in età moderna*, Roma, Viella, 2008, pp. 17-18.

¹⁴⁶ Per menzioni di possesso, in autografo e in copia, presso biblioteche diverse si veda ad esempio A. Calogera, *Raccolta d'opuscoli scientifici, e filologici*, 50 voll., Venezia, Cristoforo Zane, 1728-1757, I, 1728, pp. 333-334. Per le note di possesso dei manoscritti alla Biblioteca Bertoliana (mss. 1907, 1908, 2935) si consulti <<https://nbn.regione.veneto.it/Generale/index.html?language=it&>> [consultato il 15/09/2024]

¹⁴⁷ BMV, ms. Cod. it. IV 127=5102, Gualdo, *Galleria della sua famiglia, cioè Raccolta di Pitture, Sculture, ed altre opere di disegno*.

¹⁴⁸ Gualdo, 1650. *Giardino*, cit., p. LIII.

¹⁴⁹ ASVe, Provveditori e Sopraprovveditori alla sanità, *Necrologi*, b. 878.

¹⁵⁰ BBV, Fa 36, *Albero della Famiglia Gualdo detta di Pusterla*.

¹⁵¹ Come sottolinea Puppi, la menzionata abitazione coincideva con quella abitata dal suocero Giovanni Rizzardi. Gualdo, 1650. *Giardino*, cit., p. LIII nota 187; Puppi, *Ancora sulla storia del «Giardino di cha' Gualdo»*, «Arte Veneta», 31, 1977, p. 287.

Venetia in contrà di S. Michiel Arcangelo» il notaio Simeone Porta per redigere il proprio testamento¹⁵², la lettura del documento permette non solo di apprendere le modalità attraverso cui egli auspicava sarebbe stato suddiviso il patrimonio, ma anche di identificare i principali soggetti coinvolti nella dispersione della raccolta.

Dopo le usuali formule di invocazione, Girolamo si premura di lasciare alcuni ducati ai quattro ospedali della città di Vicenza, alla servitù e ad alcune donne legate alla famiglia. Dispone inoltre che 90 ducati siano destinati all'istituzione di una mansionaria nella chiesa della Misericordia, in modo da far cessare quella detta ogni anno da don Giulio Giuliani e fare sì che l'incarico venga attribuito al curato della chiesa della Misericordia, ovvero uno dei preti di San Giacomo.

Alla moglie lascia «per ragion di legato tutti li suoi ori, perle, manini, veste, et ogni altra zogia, eccettuato il rosario di corali, et la croceta di smeraldi che restano sotto fidicommisso»¹⁵³. Scorrendo le pagine della *Raccolta delle iscrizioni* è possibile identificare con maggiore chiarezza quali fossero i due oggetti che Girolamo si premura di porre sotto fedecommeso, rendendoli così inalienabili. Il rosario di coralli corrisponderebbe quindi a quel «rosario di quindici posti, tutto di finissimi coralli cossì uniformi che è meraviglia [...] donato al signor Paulo Gualdo dall'eccellentissima duchessa d'Accorenza [*Acerenza*], Niccoletta Grillo, moglie del duca Cosimo Pinelli»¹⁵⁴, conservato in uno scrigno posto su uno dei tavolini collocati nella terza camera del palazzo. La descrizione di un reliquiario a forma di croce «di oro, incrostata di grossi smeraldi, venuta di Spagna»¹⁵⁵, custodita all'interno dello scrittoio sul cui fronte si trovava lo stemma della famiglia Rizzardi, sembrerebbe combaciare con la croce menzionata nel testamento.

Dopo aver elencato i diversi lasciti, Girolamo si occupa della gestione del restante patrimonio. La cura meticolosa dimostrata dal collezionista nella definizione delle diverse modalità di trasmissione ereditaria costituisce un evidente segnale dell'attenzione e della premura riservata dal conte ai propri beni. Egli stabilisce che l'intero patrimonio dovrà essere ripartito in ugual parte tra la sorella Paolina e la moglie Rizzarda, specificando che, in caso di morte di una delle due, il patrimonio sarebbe passato all'altra erede. Solo nel caso in cui entrambe fossero morte il patrimonio sarebbe passato al nipote Giovanni Battista Gualdo, in quel momento ospite presso la corte del cardinale Bragadino, «et li figli di detto Gio. Batt.a caso che ne haverà succedino in suo luoco, così di maschio in maschio in infinito, et mancando li maschi succedino le femine usque in infinitum». Nel caso in cui la discendenza di Giovanni Battista si fosse interrotta, i beni sarebbero stati divisi tra i figli delle sorelle: i figli della nipote Margherita Ferro Scrofa, nata da Virginia, avrebbero ereditato i beni nei confini di Montegalda;

¹⁵² ASVe, Notarile, Notarile testamenti, notaio Simeone Porta, b. 761, cedola n. 126.

¹⁵³ ASVe, Notarile, Notarile testamenti, notaio Simeone Porta, b. 761, cedola n. 126.

¹⁵⁴ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 31; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 92.

¹⁵⁵ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 175; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 452.

i beni «nel Pe di Monte» sarebbero stati divisi in tre parti, due delle quali sarebbero andate ai figli di Virginia e una ai figli della famiglia Pagello-Garzadori. A questi ultimi, oltre alla terza parte appena elencata, lascia per «fideiussione strettissima [...] la casa di Vicenza con le sue case ivi vicine, il Giardino e la Galaria sotto strettissimo fideicommissio», le proprietà di Breganze, Schio, Monte di Magrè e Santorso¹⁵⁶.

I.6. Il destino del casato e della raccolta in seguito alla morte di Girolamo

Nonostante la grande attenzione dimostrata da Girolamo nella redazione del documento, come si evince dalla dispersione del patrimonio, gli eredi non seguiranno le indicazioni del testatore.

Prima di tentare di ricostruire le vicende ereditarie sarà necessario soffermarsi, per quanto possibile, su una figura nominata da Girolamo ma non analizzata fino ad ora: il nipote Giovanni Battista. Secondo l'*Albero della famiglia Gualdo*, con la morte di Girolamo si sarebbe estinta la discendenza legittima del ramo di Pusterla¹⁵⁷. Come giustificare quindi questo Giovanni Battista, designato come «nepote» nell'atto testamentario, ma situato in posizione secondaria nella suddivisione dell'eredità, nonostante fosse un membro maschile¹⁵⁸? Secondo quanto riportato nei testi seicenteschi di araldica vicentina, Giovanni Battista sarebbe stato il figlio naturale del prelado Giuseppe, nato prima che questi prendesse gli ordini¹⁵⁹. Puppi si dimostra sicuro nel determinare che Giovanni Battista sarebbe potuto nascere solamente da Giuseppe, dato che i documenti da lui rintracciati legano a Giovanni Battista di Emilio solo un figlio, Paolo Antonio, morto nel 1626¹⁶⁰.

Un'attenta lettura delle *Memorie di casa Gualda* e della *Raccolta delle iscrizioni*, però, invita a procedere con maggiore cautela. I testi, infatti, restituiscono una situazione apparentemente diversa: come precedentemente accennato, secondo quanto riportato da Girolamo, dall'unione di Giovanni Battista di Emilio e Susanna Locatelli sarebbero nati Paolo, Paolo Antonio, entrambi morti fanciulli, e un Giovanni Battista. Se su quest'ultimo nel 1639 non fornisce ulteriori informazioni, cinque anni più tardi, nella *Raccolta delle iscrizioni*, lo indica esplicitamente come vivo¹⁶¹. È possibile che, in

¹⁵⁶ ASVe, Notarile, Notarile testamenti, notaio Simeone Porta, b. 761, cedola n. 126.

¹⁵⁷ BBV, Fa 36, *Albero della Famiglia Gualdo detta di Pusterla*.

¹⁵⁸ Dopotutto egli erediterebbe solo in caso di morte di Rizzarda e Paolina. La scelta condotta da Girolamo costituirebbe, in caso di discendenza legittima, un caso anomalo: nonostante la trasmissione ereditaria non sia normata da leggi, l'affermazione dell'ideologia patrilineare durante l'età moderna comporta una generale preferenza (rilevabile in particolar modo in testamenti maschili) per la successione agnatica, a discapito dei membri femminili della famiglia. Ago, Borello, *Introduzione*, cit., pp. 10-11.

¹⁵⁹ BBV, ms. 3334, Tommasini, *Genealogica Istoria Delle Famiglie Nobili Vicentine*, p. 550.

¹⁶⁰ Gualdo, 1650. *Giardino di Chà Gualdo*, cit., p. XXVIII nota 63.

L'idea è supportata anche da Mantese che ritiene impossibile la restituzione della dote di Susanna Locatelli nel caso in cui fosse stato presente un erede. Mantese, *I mille libri*, cit., p. 50, nota 29.

¹⁶¹ BMV, Gualdo, *Parte seconda delle Memorie*, cit., c. 110r; BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., pp. 184, 194.

realtà, questo Giovanni Battista menzionato nei testi fosse il figlio naturale di Giuseppe, adottato seppure in via informale dal fratello Giovanni Battista nel momento in cui questi era ancora in vita, in modo tale da ‘celare’ al pubblico, per quanto possibile, la nascita illegittima, e così rispondendo al tempo stesso alla necessità di trovare un prosecutore della stirpe? Si tratta di un’ipotesi che per ora non risulta supportata da alcun documento. Mi permetto comunque di sottolineare che questa linea di indagine permetterebbe di giustificare anche la scelta – che appare altrimenti inusuale all’interno della dinastia Gualdo – di nominare il proprio figlio con il nome del padre e non, piuttosto, con il nome di uno dei fratelli o degli avi¹⁶².

I documenti tacciono relativamente a Giovanni Battista fino alla morte di Girolamo¹⁶³. Eppure, il legame tra il nucleo familiare di Girolamo e il nipote Giovanni Battista doveva essere piuttosto intimo se consideriamo che l’uomo è menzionato nell’inventario del palazzo del 1657, questa volta in relazione a Rizzarda.

La lettura del testamento di Girolamo sembra aver generato delle incomprensioni tra le eredi che, già il 9 settembre 1656, a meno di un mese dalla scomparsa di Girolamo, avevano deciso di assumere come loro procuratore il notaio Salustio Salice, incaricandolo di «far insomma tutto ciò, che esse signore far poteano se fossero sempre à cadaun atto»¹⁶⁴. In seguito a un provvedimento del podestà di Vicenza emanato il 18 settembre 1657, il 19 settembre dello stesso anno i notai Stefano Gotti, per conto di Paolina, e Giovanni Paolo Bevilacqua, per conto di Rizzarda, si recano all’interno del palazzo cittadino per redigere l’inventario dei beni. Il 25 settembre, all’interno dello studiolo, viene registrata «una gamba della gran bestia col suo piedistallo d’ebano et avorio in cima d’essa gamba un adornamento d’avorio, codesta è della signora Contessa Rizzarda Gualdo quale lascia al signor Conte Giovanni Battista Gualdo con patto di restituire ad ogni suo piacere»¹⁶⁵.

Se Rizzarda dimostra, in questo modo, un certo attaccamento nei confronti del nipote, non si può dire lo stesso di Paolina. Nel testamento, redatto il 16 gennaio 1660, la donna evita qualsiasi menzione del nipote nato da Giuseppe, preferendo rendere suoi eredi universali i nipoti Giovanni Battista e Gian Giacomo dal Ferro, figli della sorella Virginia¹⁶⁶. La mancata menzione di Giovanni Battista Gualdo è stata interpretata da Puppi come un tentativo di far dimenticare l’onta di un figlio naturale avuto dal fratello prete¹⁶⁷. Tuttavia, l’importanza attribuita allo stesso all’interno del testamento di Girolamo,

¹⁶² Scorrendo i vari alberi della famiglia Gualdo, infatti, non risulta possibile rintracciare un ulteriore caso, rendendo questo apparente ‘Gio:Batta di Gio:Batta’ un *unicum*.

¹⁶³ Segnalo l’iscrizione all’Accademia Olimpica di un «illustre conte Gio:Batta Gualdo» il 23 maggio 1652 (ASAO, b. A. O. 3, fasc. 17, c. 16r), la mancata indicazione del nome del padre e la presenza di omonimi tra i diversi rami della famiglia, non permette di identificare con certezza il Giovanni Battista menzionato con quello da noi indagato.

¹⁶⁴ ASVi, Notarile, Giuseppe Meneghini, b. 11319.

¹⁶⁵ ASVi, Notarile, Stefano Gotti, b. 11050.

¹⁶⁶ ASVi, Notarile, Marco Antonio Ferrari, b. 10607.

¹⁶⁷ Gualdo, 1650. *Giardino di Chà Gualdo*, cit., p. LV.

così come il riconoscimento del nipote da parte di Rizzarda anche in seguito alla morte del marito, mi induce ad ipotizzare che la decisione di Paolina fosse piuttosto legata alla eredità contesa con la vedova. Nel contesto della lotta per la successione dell'eredità, quindi, sarebbe possibile associare la figura di Giovanni Battista a Rizzarda, mentre Paolina trovava sostegno nei nipoti Ferro, i quali, negli anni successivi la scomparsa della zia, continueranno a rivendicare la loro parte dell'eredità¹⁶⁸.

La lettura delle genealogie nobiliari vicentine torna nuovamente in nostro soccorso per apprendere ulteriori informazioni su Giovanni Battista di Giuseppe. Grazie ai documenti è possibile apprendere dell'unione in matrimonio con Angela Maria Bosia, «nobile vicentina dell'ordine de nodari di collegio»¹⁶⁹, figlia di Alessandro Bosij e Isabella Zago¹⁷⁰. Giovanni Battista e Angela Maria generarono due figli: la figlia Isabella, sposata con il capitano dei dragoni della Repubblica di Venezia Gaetano dal Ferro, e il figlio Girolamo, il cui nome costituisce un chiaro rimando allo zio defunto, e un ulteriore indizio dell'intimo rapporto tra i due¹⁷¹.

A causa dell'impossibilità di rintracciare il testamento finale di Giovanni Battista non è possibile determinare se, e in quale misura, egli abbia ricevuto una parte dell'eredità dagli zii. I documenti d'archivio tacciono relativamente alla data di morte dell'uomo che avvenne in un momento non identificato tra il 13 aprile 1673, data in cui lo stesso ritira il proprio testamento dal notaio Francesco dalle Ore¹⁷², e il 4 marzo 1682, quando Beatrice Gualdo Pagello nomina il figlio Girolamo come «quondam Gio. Batta Gualdo»¹⁷³.

Un intervento di restauro alla tomba di famiglia collocata nella chiesa di San Bartolomeo di Vicenza¹⁷⁴, commissionato dal figlio e commemorato con un'iscrizione datata al 1679¹⁷⁵, suggerisce che Giovanni Battista sia deceduto entro tale anno. Secondo Mantese, infatti, l'agency economica dimostrata da Girolamo sarebbe un chiaro indice dell'avvenuta morte del padre¹⁷⁶.

L'ultimo erede maschile dei Gualdo di Pusterla e dei possedimenti della famiglia va identificato in Girolamo di Giovanni Battista. Sebbene non sia stato ritrovato l'atto di battesimo, l'anno di nascita

¹⁶⁸ Mantese, *I mille libri*, cit., p. 47.

¹⁶⁹ BBV, Tommasini, *Genealogica Istoria*, cit., p. 550; indicazioni simili si trovano in BBV, Tommasini, *Veridica origine*, cit., c. 52r.

¹⁷⁰ L'autore della *Veridica origine* segnala che la famiglia prende il nome di Bosij o del Buso. Vedi BBV, Tommasini, *Veridica origine*, cit., c. 52r-52v.

¹⁷¹ *Ibidem*.

¹⁷² Scorrendo gli atti del notaio è possibile individuare diverse occasioni in cui Giovanni Battista è nominato in relazione al proprio testamento: il 30 dicembre 1665 aveva dettato le proprie volontà, ritirando il documento il 7 agosto 1666, il giorno seguente aveva nuovamente fatto testamento, lo ritira di persona nel 1673. Da questo momento non vi è altra menzione, non è dato sapere se si sia rivolto ad un altro notaio o sia morto prima di poterne redigere uno nuovo. ASVi, Notarile, Francesco dalle Ore, b. 2047.

¹⁷³ ASVi, Notarile, Leonoro Antonioni, b. 11634.

¹⁷⁴ Dell'edificio e del relativo convento, distrutti nel 1838 su progetto dell'architetto Malacarne per dare vita ad un nuovo ospedale civile, rimane ben poco. Non è noto il destino del monumento funebre dei Gualdo in seguito a questa demolizione. F. Barbieri, R. Cevese, L. Magagnato, *Guida di Vicenza*, Vicenza, Editrice Eretenia, 1956, pp. 309-311.

¹⁷⁵ Faccioli, *Musaeum Lapidarium Vicentinum*, cit., I, 1776, p. 92, n. 24.

¹⁷⁶ Mantese, *I mille libri*, cit., p. 60 nota 45.

si desume dal necrologio: morto nel 1732 all'età di circa 71 anni, la data di nascita va fissata attorno al 1661¹⁷⁷.

Nel 1682, Beatrice, ormai anziana e malata, redige diversi documenti in cui assegna parte dei propri beni al pronipote Girolamo «in segno dell'affetto li porto»¹⁷⁸. Gli atti, così come la dichiarazione qui riportata, costituiscono un ulteriore elemento a supporto della presenza di un legame affettivo tra i membri della famiglia Gualdo indipendentemente dalla loro legittimità, incrinando ulteriormente la plausibilità della teoria proposta da Puppi per giustificare il mancato accenno al nipote nel testamento di Paolina. La prima documentazione in cui è possibile rintracciare una menzione di Girolamo risale al 4 marzo 1682, quando Beatrice Gualdo Pagello, ultima discendente legittima della famiglia Gualdo, dichiara di voler «far donacion al signor Girolamo quondam Giambattista Gualdo mio nipote, di tutto quello me si potesse aspetare dal testamento della quondam signora Paulina Gualda mia sorela»¹⁷⁹. Il lascito subisce alcune variazioni durante la stesura del testamento: il 22 dicembre dello stesso anno, trovandosi malata nella sua villa di Colzè, Beatrice decide di lasciare a Girolamo «per raggion di legato» metà di un credito dovutole dai nipoti Garzadori. Nel codicillo, redatto solo cinque giorni più tardi, la donna modifica ulteriormente le proprie volontà. In seguito alla morte della prozia, Girolamo risulta erede di una modesta somma, formata da un quarto del credito dovuto a Beatrice dai nipoti e da qualsiasi credito le spettasse dal lascito di Paolina¹⁸⁰.

Nel 1697 Girolamo sposa Caterina di Pompeo Giustiniani, membro di una illustre famiglia di origine genovese il cui palazzo era collocato in prossimità di quello dei Gualdo¹⁸¹. Dal matrimonio nascono due figlie, una fattasi monaca a Padova e l'altra, Maria Teresa, sposata a «Rinaldo Zoppi di Bergamo»¹⁸².

Il testamento dell'ultimo erede Gualdo permette di identificazione la consistenza delle fortune della famiglia agli inizi del Settecento. Il documento è redatto il 6 giugno 1732 «in casa del conte Girolamo Gualdo [...] in contrà di S. Girolamo, sindacaria di S. Marco», ovvero il palazzo della famiglia Gualdo. Egli dichiara di voler essere sepolto all'interno della chiesa di San Bartolomeo, nella stessa arca sepolcrale di famiglia che qualche decennio prima aveva fatto rinnovare. Con il documento rende erede universale la figlia Maria Teresa e gli eventuali discendenti, sottolineando che la donna dovrà essere «libera amministratrice e dispotica assoluta indipendente» dal marito¹⁸³.

¹⁷⁷ Gualdo, *1650. Giardino*, cit., p. LV nota 195.

¹⁷⁸ ASVi, Notarile, Leonoro Antonioni, b. 11634.

¹⁷⁹ *Ibidem*. Paolina aveva lasciato a Beatrice «la sesta parte di tutto il suo havere per raggion di legato, et per raggion d'istitutione», vedi ASVi, Notarile, Marcantonio Ferrari, b. 10607.

¹⁸⁰ ASVi, Notarile, Leonoro Antonioni, b. 11634.

¹⁸¹ Gualdo, *1650. Giardino*, cit., p. LVI nota 199.

¹⁸² BBV, Fa 36, *Albero della Famiglia Gualdo detta di Pusterla*.

¹⁸³ ASVi, Notarile, Bartolomeo Pellizzari, b. 12708.

La morte avviene solo qualche giorno più tardi, tant'è che il 15 giugno, Maria Teresa, ormai erede delle possessioni Gualdo, convoca il notaio Bartolomeo Pellizzari per avviare il processo di inventariazione dei beni collocati dentro e fuori dalla città. Dall'inventario sommario allegato al documento, successivamente inviato a Venezia alla magistratura dei Giudici di Petizion, si apprende che a quella data la famiglia possedeva: a Vicenza una casa domenicale con giardino e altre 5 case affittabili; a Villaverla una casa domenicale con relativi possedimenti terrieri e altre terre; a Thiene una casa domenicale e altre case date in affitto; a Montegalda una casa domenicale con campi e altre case; avevano inoltre dei beni dati a livello a Castelnuovo e Breganze¹⁸⁴.

Dato che, nel 'sommario', il palazzo di borgo Pusterla viene descritto come «un palazzo in Vicenza con Giardino entrovi statue di marmo, etc» si potrebbe far pensare che, a questa data, la dispersione fosse ormai del tutto avvenuta. La lettura dell'atto inventariale, seppur approssimativa data la grafia del notaio, costringe però a considerare scorretta tale ipotesi. Seppure sia innegabile la presenza di ingenti perdite a danno dell'insieme dei beni ospitati presso il palazzo, nell'atto si rintracciano ancora alcuni degli oggetti menzionato nella *Raccolta* da Girolamo di Emilio. Tra armadi, sedie e letti si trovano infatti citati alcuni quadri, specchi e oggetti in bronzo. La mancata menzione delle iscrizioni e delle statue poste a decorazione del giardino risulta giustificabile sulla base della tendenza a considerarle parte stessa del bene immobile. Un'importante sezione di oggetti non citati nell'inventario, quindi, era ancora ipoteticamente collocata all'interno della proprietà, tant'è che a questa altezza temporale alcuni di tali oggetti sono accertabili in loco tramite altre fonti¹⁸⁵.

Indipendentemente dal grado accuratezza, il documento costituisce un'importante attestazione del passaggio dell'eredità da Paolina e Rizzarda ai discendenti 'naturali' della famiglia. È già stata menzionata la disputa creatasi tra Paolina e Rizzarda in seguito alla morte di Girolamo di Emilio, così come il riscontro inventariale voluto nel 1660 dalla vedova per constatare la consistenza dei beni nel palazzo. Come sottolinea Mantese, sembra necessario indagare ulteriormente il ruolo ricoperto da Rizzarda in relazione alla raccolta e alla sua dispersione¹⁸⁶.

Il 26 aprile 1657 Rizzarda si unisce in seconde nozze con il conte Giovan Francesco Porto. Dal contratto matrimoniale da me rinvenuto, emerge che doveva già essere avvenuta una parziale divisione dei beni tra le eredi, poiché, oltre ad una somma di circa 3000 ducati portati in dote dalla

¹⁸⁴ *Ibidem*.

¹⁸⁵ A. di Santa Maria, *Biblioteca, e storia*, cit., p. CXVI.

Attorno al 1782 inoltre il conte Arnaldo Primo Arnaldi Tornieri (1739-1829) acquista alcuni oggetti appartenenti a tali classi e provenienti proprio dal palazzo Gualdo. I. Favaretto, *Arte antica e cultura antiquaria nelle collezioni venete al tempo della Serenissima*, Roma, «L'erma» di Bretschneider, 2002, pp. 249-250.

¹⁸⁶ Mantese, *I mille libri*, cit., pp. 62-63.

donna e derivanti dai beni Gualdo, Rizzarda si riservava la facoltà di «amministrare e disporre a suo piacere dell'usufrutto dei beni che le sono stati lasciati a godere del già conte Gualdo»¹⁸⁷.

In seguito alla morte di Paolina, avvenuta il 19 gennaio 1660¹⁸⁸, Rizzarda convoca il notaio Giuseppe Meneghini per effettuare un riscontro rispetto all'inventario del 1657. Redatto il 4 febbraio dello stesso anno, secondo un decreto emesso dal podestà Lorenzo Morosini, il documento evidenzia una parziale dispersione dei beni di famiglia¹⁸⁹.

Poiché durante il secondo matrimonio Rizzarda risiedeva nel palazzo cittadino dei Porto e negli anni Sessanta Paolina testava dalla propria casa in contrà di San Girolamo, è possibile ipotizzare che fino a tale data il palazzo di borgo Pusterla e i relativi beni fossero stati incamerati dalla sorella. Poiché, nel rispetto delle volontà espresse da Girolamo, alla morte di Paolina i beni sarebbero diventati proprietà della moglie, possiamo ipotizzare che la convocazione del notaio da parte di Rizzarda dovesse essere legata proprio a tale passaggio d'eredità.

In seguito alla morte del conte Porto, avvenuta nell'ottobre del 1661¹⁹⁰, Rizzarda contrae matrimonio nel 1663 con il patrizio Giacomo Vitturi¹⁹¹, podestà e vice capitano di Vicenza¹⁹². Entrata finalmente in possesso dei beni Gualdo, la contessa inizia l'alienazione di parte dei beni. Nonostante non siano stati ritrovati documenti d'archivio che testimonino la quantità di oggetti da questa dispersi, sarà bene ricordare la testimonianza rintracciabile ne *Il Pileo*. L'autore, infatti, trattando della storia di un'antica iscrizione, ricorda come la stessa fosse stata prelevata da Rizzarda dalla raccolta Gualdo e collocata, assieme ad altri oggetti non meglio definiti, nell'abitazione di Vitturi¹⁹³. Si tratta, come già osservato, dell'unica documentazione utilizzabile per dimostrare un intervento di Rizzarda nella dispersione del museo. Nonostante ciò, il ricordo del conte Zabarella ricopre certamente un peso considerevole.

Le nozze celebrate tra Giacomo Vitturi e Isabetta Morosini nel 1680 costituiscono il termine entro cui Rizzarda dovette perdere la vita¹⁹⁴. L'assenza di un chiaro documento attestante la data di morte della contessa, così come il mancato ritrovamento del testamento, non permettono di accertare il modo in cui la donna dispose della propria eredità, né da cosa questa fosse costituita. Sulla base dell'intervento di restauro alla tomba Gualdo voluto dal pronipote Girolamo è plausibile ipotizzare che la morte della

¹⁸⁷ APT, Armari (fidecommesso di Francesco da Porto), Armari, Armario primo, Canto undicesimo, N. 13, A.

¹⁸⁸ Gualdo, 1650. *Giardino*, cit., p. LVI.

¹⁸⁹ ASVi, Notarile, Giuseppe Meneghini, b. 11319. Tra gli oggetti mancanti menzionati si segnala: nel salotto uno dei due quadri su tela; nella «camera ultima verso San Francesco che guarda verso il giardino» lo stagnolo d'alabastro, il calamaio e campanello di bronzo; nella «camera sopra il giardino» il calamaio «fatto in forma di officio»; nella «salvarobba» due piatti di maiolica; nello «scrigno» vari pezzi di argenteria.

¹⁹⁰ Gualdo, 1650. *Giardino*, cit., p. LIV nota 190.

¹⁹¹ BMV, ms. Cod. it. VII, 18 (8307), G. A. Cappellari Vivaro, *Il Campidoglio Veneto*, f. 189v.

¹⁹² S. Lavarda, *Vicenza nel Seicento. Uomini, poteri, istituzioni*, Sommacampagna, Cierre edizioni, 2019, pp. 329-330.

¹⁹³ G. Zabarella, *Il pileo ovvero nobiltà heroica & orgine gloriosissima dell'eccellentissima famiglia Capello*, Padova, Pietro Maria Frambotto, 1670, p. 6.

¹⁹⁴ BMV, G. A. Cappellari Vivaro, *Il Campidoglio Veneto*, cit., f. 189v.

donna sia avvenuta attorno al 1679. Solo in seguito alla morte della parente, infatti, l'ultimo discendente della famiglia sarebbe potuto entrare in possesso dei beni, la cui consistenza, come è stato già sottolineato, risulta solo parzialmente accertabile.

II. Il Palazzo

II.1. Introduzione

La demolizione ottocentesca del palazzo Gualdo di Pusterla rappresenta una perdita significativa per chi desidera studiare la storia della raccolta in relazione al luogo in cui essa era ospitata. Diversi manufatti erano infatti integrati alla stessa struttura architettonica o risultavano strettamente dipendenti da essa: le pareti, sia interne che esterne, erano riccamente decorate con figure tratte dalla mitologia e dalla storia sacra; incluse nella muratura si trovavano iscrizioni e bassirilievi¹⁹⁵. All'esterno del palazzo, nell'ampio giardino, si trovavano disseminate opere scultoree sia antiche che moderne, anch'esse ormai andate perdute, tra le quali spiccava la scultura monumentale realizzata da Bartolomeo Ammannati, la cui demolizione finale è stata attribuita a uno dei possessori ottocenteschi, Alfonso di Alberto Garzadori¹⁹⁶.

Gli esempi qui forniti illustrano la ragione per cui chiunque desideri analizzare la consistenza dei beni appartenuti alla famiglia Gualdo, debba inevitabilmente considerare sia la storia del ramo familiare, sia quella del palazzo in trovava sede. Tuttavia, la lettura dei testi redatti dagli storici contemporanei nei quali venivano approfonditi tali aspetti, ha permesso di individuare diverse lacune a cui si è cercato di rimediare¹⁹⁷.

In assenza di raffigurazioni del palazzo, si è tentato di rintracciare l'originario aspetto dell'edificio all'interno di alcune piante e vedute della città di Vicenza tra il XVI e XVIII secolo. Tuttavia, come già lamentato da Puppi, nessuna delle raffigurazioni urbane dell'epoca permette di visualizzare chiaramente l'edificio o gli apparati decorativi esterni¹⁹⁸. In assenza di una precisa trasposizione visuale, l'unica fonte consultabile per tentare di ricostruire il complesso architettonico è costituito dalla *Raccolta delle iscrizioni* di Girolamo Gualdo. La consultazione della fonte e la sua interpretazione, però, hanno portato talvolta a ricostruzioni contrastanti. Per questa ragione, ritengo fondamentale l'aver ritrovato la pianta ottocentesca del piano terreno del palazzo, conservata presso l'Archivio di Stato di Vicenza (fig. 6). Realizzata nel 1839 in relazione alla vendita dell'edificio dai Garzadori ai Fortunato, il documento permette di visualizzare chiaramente la disposizione dei portici, della corte centrale e la collocazione di un pozzo commissionato da Giovanni Battista di Girolamo negli anni Ottanta del XV secolo¹⁹⁹.

¹⁹⁵ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., pp. 6-17; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., pp. 36-61.

¹⁹⁶ Bettini, *Note sui soggiorni*, cit., pp. 22-23 nota 10.

¹⁹⁷ Cfr. Gualdo, 1650. *Giardino*, cit.; Barbieri, Cevese, Magagnato, *Guida di Vicenza*, cit.

¹⁹⁸ Gualdo, 1650. *Giardino*, cit., p. XXXIII.

¹⁹⁹ ASVi, Notarile, Francesco Tecchio, b. 4492, n. 6449, datato 28 novembre 1839.

Il ritrovamento della pianta si inserisce in un più ampio tentativo di ricostruzione dei passaggi di proprietà dell'edificio. Grazie al ritrovamento di alcuni documenti inediti e alla consultazione degli estimi redatti tra il XVII e il XIX secolo, è infatti stato possibile ricostruire quasi centocinquant'anni di trasmissioni e vendite degli edifici originariamente appartenuti alla famiglia Gualdo. Questo ha permesso di correggere alcune informazioni erranee, tra cui l'individuazione dell'originario complesso che, probabilmente conseguentemente alle vendite ottocentesche, era stato diviso in due abitazioni, sola una delle quali era stata ricondotta nell'Ottocento all'edificio abitato dalla famiglia Gualdo²⁰⁰.

Dopo aver ricostruito la storia dell'edificio, dalla sua edificazione alla demolizione ottocentesca, si è scelto di illustrarne, per quanto possibile, la struttura, individuando la collocazione di stanze, scalinate e ulteriori elementi architettonici. Di fondamentale ausilio è risultata la consultazione della *Raccolta della iscrizioni*, le cui informazioni sono state talvolta integrate dagli inventari redatti tra il 1657 e il 1660²⁰¹. Questo ha permesso non solo di ipotizzare la forma degli ambienti in cui era ospitata la raccolta, ma anche di confermare l'assunto alla base di questo lavoro di ricerca: la scelta compiuta dall'autore di descrivere solo alcuni degli ambienti da cui era costituito il palazzo, nega la possibilità di affibbiare alla *Raccolta delle iscrizioni* solamente una funzione inventariale.

II.2. Identificazione dell'edificio nella città e nelle raffigurazioni della stessa

Il palazzo Gualdo era anticamente ubicato nella contrada di San Girolamo, in sindacaria di San Marco, nel borgo di Pusterla a Vicenza. Posta in prossimità di importanti edifici pubblici come la chiesa di San Girolamo e l'Ospedale della Misericordia, la dimora si affacciava sulla strada pubblica che collegava la Porta di San Bartolomeo a Piazza dei Signori²⁰².

Per tentare di identificare questo edificio, il cui impianto originario è ormai scomparso, in piante e mappe della città di Vicenza, risulta imprescindibile la consultazione di alcuni documenti d'archivio in grado di chiarire forme, consistenza e confini delle proprietà Gualdo.

Attraverso la lettura dell'estimo generale della città, redatto tra il 1563 e il 1564, apprendiamo che i beni della famiglia dei Gualdo di Pusterla, all'epoca di proprietà del protonotario apostolico Girolamo

²⁰⁰ A. Ciscato, *Guida di Vicenza*, Vicenza, Bartolomeo Paroni, 1870, pp. 68-69.

²⁰¹ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit.; ASVi, Notarile, Giovanni Paolo Bevilacqua, b. 2025; ASVi, Notarile, Stefano Gotti, b. 11050; ASVi, Notarile, Giuseppe Meneghini, b. 11319.

²⁰² ASVi, Notarile, Francesco Capozzo, b. 10367, alla data 21 settembre 1629.

di Giovanni Battista, erano costituiti dal palazzo di famiglia, descritto come «una casa murata, cupata et solarata, a dui solari²⁰³», affianco da «quattro altre casete contigue a ditta casa magior»²⁰⁴.

La consistenza del patrimonio non sembra aver subito variazioni fino al 1629, anno a cui risale l'inventario dei possedimenti del casato, redatto dal notaio di famiglia, Francesco Capozzo, su volontà dell'arciprete di Padova Giuseppe Gualdo. Il documento ricopre una notevole importanza poiché, oltre ad indicare l'aspetto degli edifici, ne delinea i confini. Nei primi decenni del Seicento, le proprietà dei Gualdo spaziano tra Montegalda, Villaverla, Thiene, Isola Vicentina, Breganze e la stessa Vicenza. La maggior parte dei possedimenti è costituita da terre coltivabili e da abitazioni di grandezza diversa, dotate di strutture accessorie (come pozzi, orti, stalle e cantine), alcune delle quali specificatamente adibite ad ospitare i lavoratori. Oltre alle «pezze di terra», «brolli» e generiche «case», tra i possedimenti di Montegalda, Villaverla e Thiene spiccano le menzioni di alcune «case dominicali» con i relativi pozzi, stalle e terreni coltivabili²⁰⁵.

A Vicenza la consistenza risulta invariata rispetto al 1564: la famiglia possedeva una «casa dominicale divisa in due appartamenti dalla corte, che le sta loro nel mezzo» e quattro case contigue²⁰⁶. Le stalle, il giardino e l'orto di palazzo Gualdo confinavano con il muro dell'Ospedale della Misericordia; l'insieme delle abitazioni terminava a est sulla la strada pubblica che collegava la Porta di San Bartolomeo a Piazza dei Signori, a nord confinava con le proprietà di Ottavia e Francesco Vallotti detti Arsieri e con parte dell'orto di Aicardo Pagello, a ovest terminavano con l'orto e le case dell'Ospedale della Misericordia, infine a sud con le proprietà degli eredi di Marcantonio Magrè²⁰⁷.

Non essendo noti dipinti o disegni aventi per soggetto specificatamente il palazzo Gualdo di Pusterla, le uniche possibilità di visualizzare l'edificio derivano dalla consultazione di alcune piante e vedute della città di Vicenza. In assenza di vedute seicentesche dettagliate, le migliori possibilità di visualizzare le proprietà vicentine dei Gualdo attorno al momento della redazione dell'inventario sono offerte dalla *Pianta Angelica* (Roma, Biblioteca Angelica, 1580) (fig. 7) e dalla *Urbis Vicentiae* realizzata dal Monticolo (1611) (fig. 8). Come afferma Puppi, le altre vedute e raffigurazioni seicentesche di Vicenza possono essere considerate delle derivazioni e semplificazioni delle piante sopra citate, e pertanto non offrono ulteriori dettagli né chiarimenti riguardo al palazzo²⁰⁸. Così, la veduta realizzata dal Monticolo per il volume *Teatro delle città' d'Italia* (fig. 9)²⁰⁹ e quella realizzata

²⁰³ Tale dicitura, di origine medievale, era utilizzata per indicare un'abitazione strutturata su due piani. Cfr. E. Hubert, *Espace urbain et habitat à Rome du Xe siècle à la fin du XIIIe siècle*, Roma, Ecole française de Rome - Istituto storico italiano per il Medio Evo, 1990.

²⁰⁴ D. Battilotti, *Vicenza al tempo di Andrea Palladio*, Vicenza, Accademia Olimpica, 1980, p. 183.

²⁰⁵ ASVi, Notarile, Francesco Capozzo, b. 10367, alla data 21 settembre 1629.

²⁰⁶ *Ibidem*.

²⁰⁷ *Ibidem*.

²⁰⁸ Gualdo, 1650. *Giardino*, cit., p. XXXIII.

²⁰⁹ P. Bertelli, *Teatro delle città' d'Italia*, Vicenza, Nella stamperia di Domenico Amadio Libraro all'Ancora, 1616, p. 80.

dal Mortier (fig. 10), risultano derivazioni o semplificazioni delle piante suddette, non fornendo una visuale altrettanto dettagliata e non permettendo di identificare con ulteriore precisione le strutture che componevano il palazzo a Seicento inoltrato²¹⁰.

La *Pianta Angelica*²¹¹, generalmente datata al 1580, consiste in una veduta prospettica, inclinata di 45 gradi rispetto al pianto orizzontale, orientata in modo che i quattro punti cardinali coincidano con i quattro angoli del foglio²¹². La zona di borgo Pusterla è collocata nel lato inferiore sinistro della mappa; identificata la strada principale che collegava Porta Pusterla a Porta San Bartolomeo, indicata con la dicitura 'strada del Borgo di Pusterla', sarà necessario superare la chiesa di San Girolamo e giungere nelle prossimità della 'strada delle convertite'. Affacciato sulla strada principale e delimitato da alcune mura di cinta, è quindi possibile identificare un nucleo composto da due edifici, corrispondenti al palazzo. Seppure la *Pianta Angelica* permetta di individuare l'originaria collocazione del palazzo, non la si può considerare una riproduzione affidabile della situazione degli immobili Gualdo allo scadere del XVI secolo. Sono infatti assenti alcuni elementi architettonici e scultorei caratterizzanti l'edificio a tale data: manca la fontana monumentale realizzata attorno al 1545 da Bartolomeo Ammannati²¹³, né sono presenti l'orto e le stalle confinati con le mura della Misericordia.

Offre una visione diversa la pianta del Monticolo. Realizzata nel 1611, offre una visione aggiornata rispetto alla *Pianta Angelica*. Individuato nuovamente il complesso della Misericordia, indicato nella mappa con il numero 76, si nota un insieme di costruzioni assenti nella *Pianta Angelica*, è proprio tra queste che dovremmo individuare il palazzo di famiglia. Si osservano dei mutamenti nello spazio esterno, posto nel retro degli edifici: seppure non sia chiaramente identificabile la scultura dell'Ammannati, il cortile delle case appare ora delineato tramite delle linee tratteggiate, nelle quali è forse possibile individuare il sistema di ripartizioni interne al giardino e agli orti Gualdo²¹⁴.

Dal XVIII secolo in poi non sono note ulteriori vedute della città nelle quali è individuabile il palazzo. Nemmeno nella celebre *Vicenza città bellissima* di G. D. Dall'Acqua (1711) (fig. 11), nella quale l'autore desiderava includere i principali edifici pubblici e privati della città, è inclusa la

²¹⁰ Gualdo, 1650. *Giardino*, cit., p. XXXIII.

²¹¹ Per una bibliografia relativa a tale opera, vedi: J. S. Ackerman, *Palladio's Vicenza: A bird's-eye plan of c. 1571*, in *Studies in Renaissance & Baroque art presented to Anthony Blunt on his 60th birthday*, London-New York, Phaidon, 1967, pp. 53-57; *La pianta prospettica di Vicenza del 1580*, a cura di F. Barbieri, Vicenza, Neri Pozza, 1973; F. Barbieri, *La pianta Angelica (1580)*, in *Vicenza Illustrata*, Vicenza, Neri Pozza, 1977, pp. 305-307.

²¹² Barbieri, *La pianta Angelica*, cit., p. 306.

²¹³ Puppi, *Bartolomeo Ammannati a Vicenza*, in *Bartolomeo Ammannati scultore e architetto, 1511-1592*, atti del convegno (Firenze-Lucca, 17 marzo-19 marzo 1994), a cura di N. Rosselli Del Turco, F. Salvi, Firenze, Alinea, 1995, pp. 79-86; P. C. Kinney, *The early sculpture of Bartolomeo Ammannati*, New York, Garland Publishing, 1976, pp. 173-192, 355-356.

²¹⁴ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., pp. 9-16.

raffigurazione di questo importante edificio²¹⁵. L'assenza di tali raffigurazioni costituisce una grandissima mancanza per chiunque desideri analizzare la struttura architettonica di tale palazzo.

II.3. La storia dell'edificio

Sebbene non sia possibile stabilire con assoluta certezza il momento in cui la famiglia si stabilì in quest'area o a quale membro sia dovuto l'acquisto degli antichi immobili, è possibile stabilire che, attorno al XV secolo, in seguito ad un amichevole allontanamento dal casato originario, il ramo della famiglia che prenderà il nome di Gualdo di Pusterla decide di abbandonare l'originaria residenza, situata a San Lorenzo²¹⁶. A seguito di questa separazione, presero vita due distinti rami familiari, ognuno con il proprio palazzo cittadino: i Gualdo 'della Cometa' o della Piazzola, il cui palazzo, tutt'ora visibile, si erge nel luogo in cui anticamente aveva sede il romano Teatro Berga; e i Gualdo 'del Leone' o di Pusterla, il cui palazzo sorgeva, come suggerisce il nome, nella contrada di Pusterla²¹⁷.

Le ricerche condotte sugli estimi del Quattrocento da Natascia Carlotto indicano che il primo membro della famiglia a trasferirsi ufficialmente in borgo Pusterla fu Giovanni Battista di Girolamo (ante 1440-1510 ca), e non il padre di questi, Girolamo di Stefano Gualdo²¹⁸. L'errore è attribuibile a Morsolin che, probabilmente a causa di un'interpretazione inesatta di quanto scritto nell'articolo tratto dalla Selva Vicentina di Barbarano, riporta tale informazione errata nell'articolo ottocentesco dedicato al 'Museo Gualdo'²¹⁹.

Questo Giovanni Battista di Girolamo risulta segnalato nell'estimo del 1460 come residente in sindacaria di Carpagnon assieme alla madre Margherita di Alberto Provinciali della Seta²²⁰. È quindi plausibile che, nonostante egli abitasse ufficialmente in tale zona, le operazioni di rimaneggiamento del nuovo palazzo di famiglia a Pusterla fossero già iniziate. Le fonti seicentesche ricordano che attorno al 1440, Giovanni Battista aveva avviato il processo di rinnovamento dell'area dell'edificio

²¹⁵ G. Ceraso, *Vicenza 1711: la pianta di Giandomenico Dall'Acqua: la città perduta e ritrovata*, Vicenza, Amici dei Musei, 2015.

²¹⁶ N. Carlotto, *Da notai a cavalieri: la nobilitazione imperiale della casa dei Gualdo*, in *I palazzi Gualdo di Vicenza*, Costabissara, Angelo Colla Editore, 2004, p. 56.

²¹⁷ Il palazzo dei Gualdo della Piazzola è stato ampiamente studiato in *I palazzi Gualdo di Vicenza*, cit.

²¹⁸ Carlotto, *Da notai a cavalieri*, cit., p. 56.

La data del decesso di Giovanni Battista è menzionata in Massimi, *Gualdo, Girolamo*, cit.

²¹⁹ Morsolin, *Il Museo Gualdo in Vicenza*, «Nuovo Archivio Veneto», 8, 1894, p. 175.

Girolamo è celebrato dai posteri per i ruoli politici di giureconsulto e podestà di Firenze, nonché per la sua erudizione, che lo aveva reso corrispondente con illustri letterati dell'epoca, tra cui il poeta Guarino Veronese. Cfr. BMV, Gualdo, *1643. Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 193; G. Marzari, *La historia di Vicenza del sig. Giacomo Marzari fu del sig. Gio. Pietro nobile vicentino*, Vicenza, presso Giorgio Greco, 1604 (ed. or. 1590); G. Veronese, *Epistolario di Guarino Veronese*, 3 voll., a cura di R. Sabbadini, Venezia, 1915-1919, III, 1919, p. 144 n. 179.

²²⁰ Carlotto, *Da notai a cavalieri*, cit., p. 56; Veronese, *Epistolario di Guarino Veronese*, cit., p. 114 n. 179.

situata verso nord, dotandolo di un portico con loggiato soprastante e un pozzo, formando così quella parte di palazzo che nelle descrizioni coeve risulta sovente definita come «case vecchie»²²¹.

Negli anni Trenta del Cinquecento, il canonico Girolamo, figlio del suddetto Giovanni Battista, acquista alcune proprietà attigue all'abitazione paterna con l'intento di ampliare l'edificio, dotandolo di un giardino e riproponendo sul lato meridionale del palazzo il modulo del portico e loggiato ideato dal padre²²². Nonostante le numerose ricerche, le testimonianze giunte fino a noi non permettono di identificare o ipotizzare con alcun grado di certezza il nome dell'architetto, o degli architetti, coinvolti in tali progetti²²³.

L'estimo della città redatto tra il 1563 e il 1564 conserva una generica descrizione della proprietà dei Gualdo, così come la sua valutazione da parte del Corpo della Città e del Corpo del Territorio all'altezza di tali anni. Nel documento, il palazzo di Girolamo Gualdo viene descritto come «una casa murata, cupata et solarata, a dui solari, con corte, pozzo, zardin stalla, caneva suteranea, camini et altri lochi da basso, con camere et stancie de diverse sorte de sopra et granaro». L'intera proprietà, comprese le quattro case appartenute ai Gualdo, viene valutata da entrambi i Corpi con un valore immobile di 2000 ducati²²⁴.

Secondo le testimonianze giunte fino a noi, i membri della famiglia residenti nell'edificio successivamente al protonotaro apostolico Girolamo non apportano modifiche alla struttura muraria esterna del palazzo, relegando i propri interventi ad alterazioni interne all'edificio: edificano nuove stanze, rinnovano gli apparati decorativi, e arricchiscono l'insieme di oggetti conservato al suo interno²²⁵.

A causa di alcuni conflitti legali riguardanti la successione sorti tra le eredi Rizzarda e Paolina, in seguito alla morte di Girolamo di Emilio nell'agosto del 1656, risulta difficile determinare chi abbia detenuto il possesso dell'edificio tra il 1656 e il 1665. Sebbene il testamento di Paolina Gualdo sia stato redatto «nella casa dell'infrascritta testatrice, contrà di San Girolamo, sindacaria di San Marco», non è possibile stabilire se tale abitazione coincidesse con la casa dominicale o con una delle case adiacenti, né se la donna fosse l'unica proprietaria del palazzo²²⁶.

²²¹ Benincà, *1643. Girolamo Gualdo*, cit., p. 10; Morsolin, *Il Museo Gualdo*, cit., pp. 185, 187.

²²² «Si diede a fabbricare et abbellire la casa già incominciata, come habbiamo detto, da Gio. Battista suo padre, et così comprò delle case vicine, fece quel bel cortile e l'altra parte di casa, eh' è dalla parte sinistra nell' entrar dalla porta con lo stesso portico et ordine della Casa vecchia, congiungendosi le dette due Case con due belli corridoi di pietra». Morsolin, *Il Museo Gualdo*, cit., p. 187.

²²³ Battilotti reputa possibile avvicinare la struttura ai modi di Tommaso da Milano. Battilotti, *Vicenza al tempo*, cit., p. 183.

²²⁴ Battilotti, *Vicenza al tempo*, cit., p. 183.

²²⁵ All'interno della *Raccolta delle iscrizioni*, Girolamo menziona la commissione di una nuova scultura per il giardino e la creazione di nuove stanze. Cfr. BMV, Gualdo, *1643. Raccolta delle iscrizioni*, cit., pp. 11, 19.

²²⁶ ASVi, Notarile, Marco Antonio Ferrari, b. 10607.

Attraverso la consultazione dell'estimo, si è potuto determinare che nel 1665, al momento della redazione del documento, la posseditrice ed effettiva erede delle proprietà Gualdo è Rizzarda, ormai congiuntasi in matrimonio con il terzo marito, Giacomo Vitturi. La lettura del registro consente inoltre di apprendere che, in seguito alla morte di Girolamo, gli eredi avevano ampliato i possedimenti vicentini annettendo una sesta casa, anch'essa posta in contrà di San Girolamo. L'immobile, precedentemente appartenuto a Elena Magrè, ed acquistato in un momento non meglio precisato, sembra corrispondesse alle proprietà degli eredi di Marcantonio Magrè con cui i possedimenti Gualdo confinavano sul lato sud secondo l'inventario del 1629²²⁷.

Non è stato possibile determinare in quali modi la contessa Rizzarda decise di disporre delle proprietà in seguito alla morte. Tuttavia, è certo che nel 1732 le case di Pusterla appartenevano nuovamente ai membri della famiglia Gualdo.

Come è stato precedentemente ricostruito, nel giugno del 1732 muore il pronipote di Girolamo di Emilio, Girolamo di Giovanni Battista, e i possedimenti divengono proprietà di Maria Teresa, sposata a Rinaldo Zoppi²²⁸. Secondo le genealogie della famiglia, l'unico figlio nato dalla coppia muore in gioventù precedendo i genitori, ponendo così fine alla discendenza dei Gualdo di Pusterla²²⁹.

Nonostante l'impossibilità di rintracciare la data di morte di Maria Teresa e un suo eventuale testamento, le ricerche d'archivio mi hanno permesso di ricostruire approssimativamente un secolo di passaggi di proprietà, a partire dagli anni Cinquanta del Settecento.

Nel 1754, avviene una prima spartizione dell'intero patrimonio Gualdo tra Rinaldo Zoppi, ormai vedovo (circostanza che attesta la morte di Maria Teresa entro tale data)²³⁰, un certo Ludovico Castelli e Maria Rinalda Gualdo, sorella della defunta Maria Teresa e monaca presso il Monastero di San Bernardino di Padova²³¹.

Nel 1759 alla morte di Rinaldo Zoppi, Elisabetta Picco viene designata come sua erede. Nonostante non sia possibile determinare la natura del legame tra la donna e Rinaldo, o ottenere maggiori delucidazioni relativamente il profilo biografico della stessa, è certo che è questa a divenire titolare dell'intero patrimonio Gualdo²³². Tranne per alcune piccole alterazioni avvenute negli anni Sessanta, la consistenza del patrimonio risulta invariato fino alla fine del secolo²³³.

²²⁷ ASVi, Estimo, b. 1850, ex. 3158, 'Spoglio di tutte le case di città. 1665', cc. 107r-107v; ASVi, Notarile, Francesco Capozzo, b. 10367, alla data 21 settembre 1629.

²²⁸ ASVi, Notarile, Bartolomeo Pellizzari, b. 12708.

²²⁹ BBV, Fa 36, *Albero della Famiglia Gualdo detta di Pusterla*.

²³⁰ Seppure non esplicitamente indicato nel documento, nel testamento con cui Girolamo rendeva erede universale Maria Teresa, il padre rendeva anche la figlia libera da qualsiasi controllo del patrimonio da parte del marito. È quindi altamente plausibile che Maria Teresa, morta attorno agli anni Cinquanta, abbia reso proprio erede il marito, che ha così potuto gestire l'intero patrimonio della famiglia della moglie.

²³¹ ASVi, Libri traslati, 12060, polizza n. 12065. Alcune indicazioni relative a Maria Rinalda: BBV, Fa 36, *Albero della Famiglia Gualdo detta di Pusterla*.

²³² ASVi, Libri traslati, 12060, polizza n. 12065.

²³³ ASVi, Estimo, b. 1850, ex. 3158, 'Spoglio di tutte le case di città. 1665', cc. 107r-107v.

Le prime vendite e suddivisioni del patrimonio immobiliare avvengono a partire dagli inizi del XIX secolo: le abitazioni, specificatamente il palazzo di famiglia, vengono frazionate e vedute ad acquirenti diversi. Grazie alla consultazione dell'estimo della famiglia Picco Zopis, ex Gualdo, è possibile venire a conoscenza delle cessioni ed acquisizioni dei beni avvenute negli anni²³⁴.

Il 6 ottobre 1802, un certo Francesco Lazzarin acquista dai Picco Zoppi (o Picco Zopis a seconda del documento) «una casa in questa città in contrà di S. Girolamo a S. Francesco tra li suoi confini, l'altra casetta contigua, e per la nona parte dell'annua rendita del Palazzo, Giardino, e Corte, che consiste nelli due mezzà terreni, circa mezzo Brolo, e parte di corte contigui alla suddetta casa»²³⁵.

L'1 dicembre 1803 viene alienata nuovamente parte del «Palazzo con Brolo» posto a Vicenza, coincidente con la restante parte dell'originario Palazzo Gualdo: viene così creata una nuova condizione a nome di Pietro quondam Zuanne Picco. Il cognome permette di ipotizzare che tale Pietro fosse legato alla soprascritta Elena Picco²³⁶.

Il 31 dicembre 1806 le proprietà vendute pochi anni prima a Francesco Lazzarin tornano nuovamente ad essere parte dei beni dei Picco Zopis, rimanendo tali fino al 12 novembre 1808. A questa data le «case poste in Vicenza in contrà di San Girolamo ora Scalzi» vengono acquistate da personaggi diversi: i signori Gualdinello Bissari, Giovanni Chiericato Salvioni, e i fratelli Giovanna, moglie di Alessandro Noris di Verona, Alberto e Girolamo Garzadori del fu Alfonso²³⁷.

Ponendo a confronto il sunto dell'estimo seicentesco e la *Mappa d'avviso* (1808-1811), è stato possibile identificare le originarie proprietà Gualdo in quelle segnalate ai numeri identificativi 825, 826, 827, 828 e 829 (fig. 12). È così emerso che il palazzo Gualdo, originariamente costituente una singola unità abitativa, era stato suddiviso in due edifici, segnalati ai numeri 827 e 828: il primo era proprietà di Bissaro Gualdinello fu Ascanio, il secondo dei fratelli Garzadori²³⁸. La *Raccolta delle iscrizioni* descrive il palazzo come due appartamenti uniti tramite una corte scoperta sulla quale si affacciavano, posti l'uno di fronte all'altro, due porticati. I piani superiori erano accessibili tramite due scalinate poste sulla facciata rivolta verso il giardino. Sono tali elementi architettonici, uniti alla segnalazione dell'erezione di una muratura che avrebbe separato l'edificio numero 827 dal rispettivo porticato, a permettere di ipotizzare una precedente unità dei due lotti abitativi.

Sulla base di questi elementi, è possibile ipotizzare che il palazzo fosse stato frazionato in risposta alle diverse esigenze dei nuovi proprietari ottocenteschi. Si tratta di un rinvenimento significativo dato che i testi che si sono precedentemente occupati di trattare il palazzo Gualdo hanno identificato

²³⁴ ASVi, Estimo, registro 274, polizza n. 11130.

²³⁵ ASVi, Estimo, registro 274, polizza n. 11130.

²³⁶ ASVi, Estimo, registro 274, polizza n. 11130.

²³⁷ ASVi, Estimo, registro 274, polizza n. 11130.

²³⁸ ASVi, Estimo, b. 1963, p. 148.

l'originaria proprietà solamente nel nucleo numero 828, escludendo l'analisi della restante parte di palazzo.

L'analisi dei documenti d'archivio ha permesso di rinvenire alcuni documenti inediti di estremo interesse per la storia di tale sezione d'edificio. All'interno delle proprietà 828, infatti, seppur non esplicitamente segnalato nei documenti, nei primi decenni del XIX secolo doveva ancora essere presente, interamente o solo in parte, la fontana monumentale realizzata dall'Ammannati²³⁹. Nel 1820, però, Alfonso di Alberto Garzadori conclude la demolizione del monumento, portandone i resti nella propria villa situata a Creazzo, poco lontano Vicenza²⁴⁰.

Il 5 novembre 1827 muore Girolamo di Alfonso Garzadori, co-proprietario del palazzo²⁴¹. Nel testamento, redatto l'11 giugno 1827, egli dispone che il fratello Alberto, con cui vive in comunione di beni, diventi l'erede usufruttuario degli edifici dichiarati nel documento. Tuttavia, l'erede universale e proprietario designato è Alfonso, figlio di Alberto. Il passaggio di proprietà però potrà avvenire solo se Alfonso provvederà a mantenere la sorella Isabella fino al suo matrimonio e se ne pagherà la dote, ammontante a 1200 ducati. Tali condizioni provocarono delle contese tra i nipoti che trovarono risoluzione solo nel 1832, quando Alfonso può ufficialmente dichiararsi proprietario degli edifici²⁴². Nel novembre 1839, Garzadori Alberto e Alfonso, padre e figlio, vendono il palazzo di borgo Pusterla a Fortunato Antonio²⁴³. Dal contratto di vendita emerge che Fortunato entrerà in possesso della casa indicata con il numero civico 705 e della corte su cui si affacciava l'edificio del civico 706, che rimane proprietà dei Garzadori. Vengono inoltre stabilite alcune modifiche strutturali a carico dell'acquirente, tra cui l'erezione di murature e delle alterazioni ai sistemi di approvvigionamento idrico²⁴⁴.

Il rinvenimento del contratto d'acquisto si è rivelato di estrema importanza: non solo ha integrato alcune lacune relative ai passaggi di proprietà²⁴⁵, bensì ha permesso di visualizzare, per la prima volta, la planimetria di parte dell'originario Palazzo Gualdo. All'atto è infatti allegata l'inedita riproduzione del piano terreno dell'immobile (fig. 6)²⁴⁶.

Fino al 1839, la struttura muraria portante e alcuni spazi esterni, come la corte, non sembrano aver subito trasformazioni rilevanti. Per la prima volta, quindi, è possibile visualizzare con maggiore accuratezza la disposizione, la struttura e l'ampiezza di quei portici ricchi di pitture parietali affacciati sulla corte centrale, ampiamente elogiati da Girolamo.

²³⁹ A. di Santa Maria, *Biblioteca, e storia*, cit., p. CXVI.

²⁴⁰ Bettini, *Note sui soggiorni*, cit., pp. 22-23 nota 10.

²⁴¹ ASVi, Tribunale Civile austriaco, fasc. E 1172, anno 1828, 'Eredità Garzadori Girolamo del fu Alfonso'.

²⁴² ASVi, Tribunale Civile austriaco, fasc. E 1172, anno 1828, 'Eredità Garzadori Girolamo del fu Alfonso'.

²⁴³ ASVi, Notarile, Francesco Tecchio, b. 4492, n. 6449, datato 28 novembre 1839.

²⁴⁴ ASVi, Notarile, Francesco Tecchio, b. 4492, n. 6449, datato 28 novembre 1839, cc. 1v-2r.

²⁴⁵ Ciscato, *Guida di Vicenza*, cit., p. 69.

²⁴⁶ Dato che nel corso del tempo la struttura ha subito trasformazioni strutturali e funzionali, non è possibile confrontare le fonti seicentesche e la pianta ottocentesca sperando di rintracciarvi gli ambienti indicati da Girolamo.

La testimonianza rinvenuta assume ulteriore valore se si considera la storia successiva dell'edificio. Nel corso dell'Ottocento, il palazzo viene fortemente alterato dai proprietari, tanto che Magrini nella sua *Dell'architettura in Vicenza* (1845) ne descrive le trasformazioni come degli «oltraggi che il tempo non aveva compiuto»²⁴⁷. A conferma di tali alterazioni troviamo scritto, solo qualche anno più tardi, nel 1854, che ormai a quella data dell'originario palazzo sembrava sopravvivere solo un portico, due loggiati e un «poggiuolo di elegantissimo lavoro» affacciato sulla strada pubblica²⁴⁸. In seguito al crollo degli ultimi resti dell'edificio, nel 1855, il palazzo viene completamente restaurato²⁴⁹. Secondo la *Guida di Vicenza* (1870), al momento della redazione del testo i proprietari continuavano ad essere i membri della famiglia Fortunato e proprio ad uno di essi, un certo Sante Fortunato, viene imputata la demolizione di ogni vecchia parte dell'edificio e la sua trasformazione in nuove «case ad uso di locazione»²⁵⁰.

II.4. Descrizione del palazzo

La possibilità di ricostruire e determinare l'aspetto del palazzo abitato dai Gualdo di Pusterla alla metà del Seicento risulta fortemente limitata non solo dalle manomissioni susseguitesesi nei secoli, in particolare a causa della totale demolizione dell'edificio alla metà dell'Ottocento, ma anche dalle scarse evidenze documentarie. Come si vedrà in seguito, le fonti contenenti informazioni relative alla raccolta sono esigue, e da poche di queste è possibile trarre informazioni relative alla struttura architettonica. All'interno dell'inventario dei beni redatto nel 1657 vengono segnalate ulteriori stanze, non nominate nella *Raccolta delle iscrizioni*: solo grazie al documento è possibile apprendere della presenza di una cucina, una rimessa, un granaio e altri ambienti abitabili.

Nonostante i comprovati rapporti di diversi membri della famiglia Gualdo con architetti estremamente celebri, tra cui lo Scamozzi o il Palladio²⁵¹, nessun erudito dedito all'architettura o intendente d'arte nel senso più generico del termine ha mai descritto la struttura di questo palazzo. In

²⁴⁷ Magrini, *Dell'architettura in Vicenza*, Padova, Dalla Tipografia del Seminario, 1845, p. 28.

²⁴⁸ Basilio, *Il Museo Gualdo di Vicenza nel secolo XVI-XVII*, Vicenza, Tipografia eredi Paroni, 1854.

²⁴⁹ Ciscato, *Guida di Vicenza*, cit., p. 69; Bettini, *Note sui soggiorni*, cit., pp. 22-23 nota 10.

Secondo Giovanni Zaupa, le manomissioni ottocentesche non avrebbero intaccato le aperture situate al primo piano dell'edificio. Lo studioso ritiene quindi possibile considerare originali le finestrate arcuate, le riquadrature e le modanature attualmente visibili. La considerazione si basa sul confronto con il palazzo di Marsilio Emiliano, anch'esso situato in contrà Pusterla, che sarebbe stato costruito proprio negli ultimi decenni del Quattrocento: secondo Zaupa, infatti, le aperture attualmente visibili in palazzo Emiliano, che attualmente si trova in un migliore stato di conservazione rispetto al palazzo Gualdo, presenterebbero evidenti somiglianze, indice dell'uso del progetto Gualdo come elemento di ispirazione per le maestranze attive presso la famiglia Emiliano. G. Zaupa, *Architettura del primo Rinascimento nel laboratorio veneto, Venezia*, La Serenissima, 1998, pp. 70-71.

²⁵⁰ Ciscato, *Guida di Vicenza*, cit., p. 69.

²⁵¹ Gualdo, *1650. Giardino di Chà Gualdo*, cit., pp. XXIII; P. Gualdo, *Vita di Andrea Palladio, con una nota di Giangiorgio Zorzi*, «Saggi e Memorie di Storia dell'arte», 2, Venezia, Neri Pozza, 1959.

assenza di tali testimonianze, è impossibile stabilire o anche solo ipotizzare a quale architetto, o più probabilmente a quali architetti, possa essere attribuita l'ideazione dell'edificio.

Collocata nel borgo di Pusterla, la casa dominicale della famiglia aveva il proprio prospetto principale orientato a est, affacciato direttamente sulla strada pubblica principale che collegava ponte Pusterla con la porta di San Bartolomeo²⁵². Il palazzo era diviso in due 'appartamenti' dal cortile centrale: sul lato nord, a destra rispetto al portale d'ingresso, si situava la parte 'antica' coincidente con le abitazioni realizzate su iniziativa di Giovanni Battista di Girolamo; la parte 'nuova', coincidente con l'area trasformata da Girolamo di Giovanni Battista era rivolta a sud, ovvero a sinistra rispetto alla facciata d'ingresso. I due appartamenti erano uniti tra di loro tramite due corridoi, posti al secondo piano e rivolti verso est sul lato della strada, e verso ovest sul lato del giardino. Il piano terra della facciata rivolta ad ovest, inoltre, separava il cortile interno dal giardino e dall'orto²⁵³.

Per comprendere al meglio la descrizione offerta dalle fonti, è necessario chiarire alcune delle indicazioni topografiche fornite dagli autori seicenteschi. Le indicazioni si basano sulla rosa dei venti, perciò: 'ponente' o 'sera' indicano l'ovest, 'levante' o 'mattina' indicano l'est, 'mezzodì' o 'mezzogiorno' il sud, 'tramontana' il nord. Oltre a questi riferimenti convenzionali, se ne trovano alcuni specificamente legati al contesto cittadino, difficilmente comprensibili per chi non conosca Vicenza in quel torno di secoli: se qualcosa è posto 'verso la strada' vorrà dire che è in prossimità nel lato più vicino alla strada pubblica, quindi nelle vicinanze della facciata principale; se qualcosa è posto 'verso il giardino' si colloca nelle vicinanze della facciata ovest, appunto volta verso tale ambiente; una stanza 'verso San Francesco' apparteneva al palazzo antico, quindi alla parte nord dell'edificio, poiché su questo lato della città era collocato il vecchio monastero dedicato a San Francesco; una stanza 'verso San Girolamo', invece, era situata nell'area nuova del palazzo, ovvero a sud, perché in questo lato si situava il monastero di San Girolamo.

Molto più problematiche risultano le diciture 'sopra la strada pubblica' o 'sopra il giardino' presenti negli inventari del 1657 e 1660, poiché è difficile determinare se tali indicazioni siano da equiparare alle sopradette 'verso il giardino/strada' o se si riferiscano ad ambienti che realmente si affacciavano su tali spazi.

²⁵² ASVi, Notarile, Francesco Capozzo, b. 10367, alla data 21 settembre 1629.

²⁵³ ASVi, Notarile, Francesco Capozzo, b. 10367, alla data 21 settembre 1629; BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 5; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., pp. 36-37.

II.4.1. Aspetto e struttura degli spazi esterni

Risulta impossibile determinare se il prospetto del palazzo affacciato sulla strada principale, frutto di continue manipolazioni ed interventi costruttivi voluti da diversi membri della famiglia, avesse un aspetto omogeneo, o se fossero individuabili le aree di intervento succedutesi nei secoli. Secondo Magrini, che nei primi decenni dell'Ottocento poté osservare lo stato del palazzo prima che questo fosse definitivamente abbattuto, l'immobile poteva essere annoverato tra le «fabbriche dello stile del Rinascimento»²⁵⁴, descrizione che sembra trovare conferma nelle parole di Basilio che, nel 1644, lo definisce una «commoda abitazione all'uso antico»²⁵⁵. Poiché il Boschini, in *I gioielli pittoreschi* (1677), non menziona il palazzo tra le pubbliche pitture di Vicenza, è possibile ipotizzare che il prospetto affacciato sulla strada pubblica fosse privo di decorazioni pittoriche²⁵⁶.

Le fonti permettono di determinare che il palazzo era organizzato su più livelli, tra i quattro e i cinque piani a seconda della descrizione. Al seminterrato, su entrambi i lati del palazzo, si trovavano le cantine e, nell'edificio più antico, una 'salvarobba' e 'altri lochi'. Al piano terreno, si situavano i portici affacciati sul cortile centrale, tramite i quali si accedeva a diverse stanze ricche di oggetti e alle aree riservate alla servitù; utilizzando delle scale si giungeva quindi al primo piano nel quale si situavano ulteriori ambienti ricchi di oggetti. Seppure dalla *Raccolta delle iscrizioni* non venga menzionata, nell'ottocentesco *Sommario* viene sottolineata l'esistenza di un secondo piano con ambienti di servizio²⁵⁷.

La stratificazione degli ambienti era percettibile all'esterno grazie alle finestrate affacciate sulle vie pubbliche. Proprio sulla strada principale si affacciava un poggiolo, «tutto forato, con belli disegni in pietra, nel mezzo della quale sta mirabilmente intagliato un satiro»²⁵⁸, uno dei pochi antichi elementi ancora visibili agli storici ottocenteschi prima della sua totale trasformazione²⁵⁹.

Per accedere al palazzo, il visitatore doveva oltrepassare la soglia di un maestoso portale d'ingresso di ordine rustico, alto 15 piedi vicentini e largo 10 (equivalente a circa 5,35 per 3,57 metri). Tramite questo si accedeva ad un «cortivo scoperto» di forma rettangolare, avente modeste dimensioni²⁶⁰,

²⁵⁴ Magrini, *Dell'architettura*, cit., p. 48.

²⁵⁵ BBV, Basilio, *Memorie storiche*, cit., c. 1r.

²⁵⁶ Tra le pubbliche pitture collocate nell'area di Pusterla, infatti, oltre a quelle conservate nelle diverse chiese e conventi, egli cita solo la raffigurazione di una Vergine con il Bambino posta sulla facciata della casa fronteggiante Casa Giustinani, poco lontana da palazzo Gualdo. Girolamo gli dedica una biografia all'interno del Giardino di cha Gualdo. M. Boschini, *I gioielli pittoreschi, virtuoso ornamento della città di Vicenza*, Venetia, Appresso Francesco Nicolini, 1677, p. 85. Gualdo, *1650. Giardino di Chà Gualdo*, cit., pp. 41-42.

²⁵⁷ ASVi, Catasto austriaco, 4105.

²⁵⁸ BMV, Gualdo, *1643. Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 162; Benincà, *1643. Girolamo Gualdo*, cit., p. 422.

²⁵⁹ Morsolin, *Giangiorgio Trissino o Monografia di un letterato nel secolo XVI*, Vicenza, R. Tipografia Gir. Burato, 1878, p. 182; Basilio, *Il Museo Gualdo di Vicenza*, cit., c. 10v.

²⁶⁰ Le dimensioni di tale spazio erano 36 piedi per 40 di lunghezza (12,85 per 14,28). BMV, Gualdo, *1643. Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 5; Benincà, *1643. Girolamo Gualdo*, cit., p. 36.

«selisato tutto di quadri di Moncelice»²⁶¹. Qui si affacciavano due portici, posti in corrispondenza delle facciate nord e sud, su cui si impostavano delle logge «con doi corridori che uniscono come doi case»²⁶².

Il porticato più antico, voluto da Giovanni Battista di Girolamo, si situava nell'ala destra del palazzo, in corrispondenza della 'casa vecchia'. Nel 1484, nelle prossimità di questo portico, Giovanni Battista aveva fatto erigere un pozzo riccamente decorato, probabilmente coincidente con quello menzionato nel contratto di vendita del 1839 e raffigurato nella pianta (fig. 6)²⁶³. Sul fronte era stata posta una lapide a commemorazione dell'occasione che ne aveva portato l'erezione: durante una grave crisi idrica che aveva colpito Vicenza, il conte aveva voluto creare un fonte d'acqua liberamente accessibile alla comunità, originando una tradizione persistente alla metà del Seicento²⁶⁴.

Il modulo originario ideato su volontà di Giovanni Battista, costituito da un porticato sormontato da loggia, viene riproposto sul lato sinistro dal figlio Girolamo che, acquistando nuovi edifici, amplia l'area abitabile. Entrambi i portici, larghi 16 piedi (5,71 m), presentavano una copertura a volta, ed il loro fronte era scandito da cinque archi, sorretti da quattro piastri nella parte centrale e da due lesene alle estremità delle facciate²⁶⁵.

Chiunque avesse visitato il palazzo sarebbe rimasto meravigliato, sin dall'ingresso nella corte, dalla ricchezza dell'apparato decorativo che, sviluppato attorno al tema della celebrazione del Genio, delle muse, della casata e dei protettori della stessa, arricchiva ognuna delle facciate rivolte verso il cortile. Così, all'interno dei portici, nello spazio creatosi tra le arcate, erano stati posti otto tondi, quattro per portico, in ognuno dei quali erano intagliati dei precetti moralizzanti²⁶⁶. Al di sotto di questi trovavano spazio altrettanti mezzi busti in chiaro scuro raffiguranti uomini e donne antichi, mentre alle quattro

²⁶¹ Sembra possibile identificare la parola 'selisato' come una derivazione dal termine dialettale 'saliso', ossia selciato, da cui 'salisare', ossia «selciare, ciottolare o acciottolare»: L. Pajello, *Dizionario vicentino-italiano e italiano-vicentino*, Vicenza, Stab. Tip. a vapore Brunello e Pastorio, p. 219.

È possibile che con questo termine si riferisca ad un particolare tipo di pietra proveniente dalle cave di Monselice ed attestato in altre architetture vicentine. Cfr. E. Arnaldi, *Descrizione delle architetture, pitture e sculture di Vicenza*, 2 voll. Vicenza, per Francesco Vendramini Mosca, 1779, I, p. 26.

²⁶² BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 5; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 36.

²⁶³ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 13; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 53.

²⁶⁴ *Ibidem*; Morsolin, *Il Museo Gualdo*, cit., p. 185; Basilio, *Il Museo Gualdo di Vicenza*, cit., c. 1r.

²⁶⁵ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 5; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., pp. 36-37.

²⁶⁶ I precetti, riportati da Girolamo erano i seguenti:

- «1. DEVM HONORA.
2. NOSCETE IPSVM.
3. MENTIRI NOLE.
4. TEMPVS NOSCE. [...]
1. OTIVM QVAM:
2. NIL AGERE.
3. MORI QVAM:
4. NON VIVERE.»

BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 5; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 36.

estremità si situavano altrettante figure sedute. Le pareti interne dei portici erano ulteriormente arricchite con affreschi aventi carattere sacro e profano²⁶⁷.

La facciata d'ingresso presentava sei vani nei quali erano collocate altrettante statue di divinità, già nel Seicento gravemente corrose²⁶⁸. Ulteriori elementi scultorei, come mezzibusti, accompagnati da quattro «figurone stimatissime dalli professori dell'arte», due piccoli banchi e le raffigurazioni del motto e dell'insegna di Girolamo di Giovanni Battista, erano disposti simmetricamente sulla facciata occidentale, intramezzati tra di loro da un portale²⁶⁹.

Le quattro facciate rivolte verso la corte erano infine decorate con un fregio raffigurante il *Trionfo di Bacco* e la *Favola di Psiche*, opera di Maturino da Firenze e Polidoro da Caravaggio, già consunti nel Seicento a causa della costante esposizione agli agenti atmosferici²⁷⁰.

La facciata occidentale, opposta a quella d'ingresso, era caratterizzata da un portale, alto 12 piedi e largo 6 (4,28 per 2,14 metri): superato questo e discesa una scalinata, si giungeva nel giardino²⁷¹.

Anche in questo caso, la decorazione dell'ambiente era stata attentamente progettata in modo da rispettare il programma decorativo comune all'intero palazzo. Ogni elemento contribuiva a celebrare l'antichità, le *Muse* e la casata dei Gualdo: dagli elementi vegetali e animali, alle statue e iscrizioni, fino alla monumentale fontana costruita da Bartolomeo Ammannati. Accanto al giardino si situava un orto, suddiviso in quattro sezioni, anch'esso arricchito da fontane e da iscrizioni²⁷².

Sul lato meridionale il palazzo era affiancato da un cortile di servizio, definito anche «corte rustica»²⁷³, nel quale era stato posto un pozzo utilizzato per le stalle²⁷⁴. Questi ambienti di servizio, dei quali non è possibile definire l'ampiezza, erano collocati al termine della corte rustica e poggiavano al muro dell'Ospedale della Misericordia²⁷⁵.

II.4.2. Aspetto e struttura degli spazi interni

Al piano terreno si trovavano diversi ambienti, alcuni di servizio ed altri dedicati ad ospitare i beni costituenti la raccolta.

²⁶⁷ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., pp. 5-9; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., pp. 36-46.

²⁶⁸ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 5; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 37.

²⁶⁹ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., pp. 5-7, 9; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., pp. 37- 42, 44-46.

Secondo Favaretto, l'organizzazione di tali elementi decorativi sembra riprendere la disposizione del cortile di Marco Mantova Benavides; Favaretto, *Arte antica e cultura antiquaria*, cit., pp. 119-120.

²⁷⁰ Gualdo, 1650. *Giardino di Chà Gualdo*, cit., p. 25

²⁷¹ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit. pp. 9-10; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 46.

²⁷² BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 16.

²⁷³ ASVi, Notarile, Francesco Capozzo, b. 10367, alla data 21 settembre 1629.

²⁷⁴ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 195; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 500.

²⁷⁵ ASVi, Notarile, Francesco Capozzo, b. 10367, alla data 21 settembre 1629.

Sotto il portico sinistro si situavano due portali sulle cui sommità erano state dipinte altrettante *Virtù*²⁷⁶. Tramite la porta situata «verso la strada», ossia nei pressi della facciata est, si accedeva a tre ambienti brevemente descritti nella *Raccolta delle iscrizioni*. Il primo era una «bussola, o gabinetto» con il soffitto affrescato a grottesche. Alle pareti vi erano quattro «pietre forate», due delle quali finte in pittura. Superato tale ambiente, si accedeva al «camino detto verde», una stanza caratterizzata da un focolare e decorata con raffigurazioni legate al tema della caccia, tratte dal mondo mitologico e naturale. Il ‘camino’ permetteva l’accesso ad un terzo spazio, uno studiolo in cui, nel 1643, erano conservati i più importanti documenti relativi al casato²⁷⁷.

Il secondo portale introduceva al disimpegno in cui si collocava la principale scala del palazzo, tramite cui era possibile accedere al secondo piano dell’edificio. Tale andito consentiva l’accesso alle cantine e alle camere della servitù²⁷⁸.

Se la descrizione fornita da Girolamo relativamente agli ambienti terreni della parte ‘nuova’ del palazzo risulta piuttosto sommaria, non si può dire lo stesso per quelli collocati nelle ‘case vecchie’. Anche in questo caso, la facciata interna del porticato presentava alcune aperture. L’accesso alle cantine era segnalato dalla raffigurazione di «un vecchio di casa, detto ‘Tintinago’» che «invita a bere allegramente»²⁷⁹. Scendendo una breve scalinata posta nelle prossimità di tali ambienti, inoltre, si raggiungevano una «salvarobba et altri lochi», sulla cui descrizione Girolamo sorvola²⁸⁰. La seconda porta collocata nel portico, segnalata dalla raffigurazione del *Buon Evento*, permetteva l’accesso alle ‘camere terrene’²⁸¹.

L’accesso alle ‘camere terrene’ era possibile sia tramite la porta appena menzionata, situata sotto il portico destro, tramite cui si giungeva nelle prossimità dello studiolo, sia tramite una porta affacciata sul giardino, rivolta a ovest, collegata alla ‘prima camera’²⁸².

Girolamo sceglie di descrivere la sequenza di camere terrene proprio partendo da quest’ultima porta²⁸³. I motivi decorativi annunciano il ricco insieme di oggetti conservato all’interno degli ambienti: la porta era affiancata da due colonne alte 5 piedi (circa 1,78 metri), in marmo bianco, con evidenti tracce di dorature precedenti, intagliate a motivi vegetali e sormontate dai busti di Giulio Paolo e di Tito Livio²⁸⁴. Sulla sommità della porta, posta su una cornice e affiancata da due sfere, era

²⁷⁶ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., pp. 8-9; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., pp. 44-45.

²⁷⁷ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., pp. 8-9; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., pp. 42-44.

²⁷⁸ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., pp. 9, 195; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., pp. 44, 499-500.

²⁷⁹ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., pp. 161-162; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., pp. 420-421.

²⁸⁰ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 161; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 420.

²⁸¹ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 161; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 420.

²⁸² BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., pp. 17, 161; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., pp. 62, 420.

²⁸³ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 17; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 62; BBV, Basilio, *Memorie storiche*, cit. c. 2r.

²⁸⁴ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., pp. 14, 17; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., pp. 55-62.

collocata «una testa con la bocca un poco aperta, per la quale quando occorre esce aqua in quantità per rinfrescare chi entra in questi lochi»²⁸⁵.

La prima stanza, di forma quadrangolare, comunemente alle altre camere terrene, presentava un soffitto coperto a travature, parzialmente dorate. Alle pareti si trovava un fregio monocromo sui toni azzurri, raffigurava *I quattordici effetti dell'amore*: attribuito a Virginio Scalabrini e Marchioro Carrara, nel 1650 Girolamo lo include solamente tra le opere realizzate da Iseppo e Virginio Scalabrini²⁸⁶. Sebbene Girolamo non specifichi la posizione esatta delle finestre, egli accenna al fatto che la stanza fosse illuminata da almeno due aperture. Sulla facciata nord era collocata una porta «che darà adito a doi altre camere che si fabricano», indice quindi dell'avviarsi di alcuni lavori di rimaneggiamento alla struttura interna del palazzo²⁸⁷.

La seconda stanza era caratterizzata da tre diverse porte tramite le quali era possibile accedere agli ambienti attigui. La porta posta a dirimpetto della facciata verso la strada, permetteva di accedere alle «altre doi camere delle quatro che si fano da novo»²⁸⁸, mentre le altre due aperture collegavano l'ambiente con la prima e la terza delle stanze terrene. Anche in questo caso, lo spazio era illuminato da alcune finestrate delle quali non è possibile stabilire la precisa collocazione²⁸⁹.

Alle pareti della stanza, adornate da cuoridoro «azzuri pontati, venuti di Spagna», erano affissi i diversi dipinti; sulla facciata est spiccava un camino alla francese in marmo rosso, alto 5 piedi e largo 6 (1,78 metri di altezza, 2,14 metri di larghezza), un elemento avente sia carattere decorativo che funzionale²⁹⁰.

La terza camera si distingueva dalle precedenti per la presenza di sei facciate²⁹¹. La facciata rivolta verso est, e quindi affacciata sulla strada, presentava due finestre²⁹². Erano presenti tre porte: una orientata a sud verso il portico, una collegata alle camere precedenti, e una terza orientata a ovest, che conduceva a una breve scala e successivamente allo studiolo e alla libreria²⁹³. La presenza di un cane mastino in stucco, opera del Basilio, posto a guardia di questi ambienti, annunciava al visitatore la sua prossimità allo spazio contenente gli oggetti più pregiati²⁹⁴.

²⁸⁵ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., pp. 14, 17; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., pp. 55-62.

²⁸⁶ Marchioro Carrara viene ricordato nel 1650 come «valoroso ne' cornisamenti, compartimenti, colonnati, mascheroni et altri freggi», il Gualdo non specifica quali siano le molte opere di tale artista conservate nel palazzo. È ipotizzabile che la mancata menzione del fregio non sia dovuta ad una diversa volontà attributiva bensì ad uno stato di incompletezza dello stesso profilo biografico dell'artista. Gualdo, 1650. *Giardino di Chà Gualdo*, cit., p. 91; BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., pp. 17-18; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., pp. 63-65.

²⁸⁷ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 19; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 65.

²⁸⁸ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 22; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 72.

²⁸⁹ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., pp. 21-22; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., pp. 70-73.

²⁹⁰ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., pp. 22, 24; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., pp. 55-62.

²⁹¹ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 24; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., pp. 76-77.

²⁹² BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 24; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., pp. 76, 77.

²⁹³ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 34; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., pp. 95-96.

²⁹⁴ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 34; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 96.

Alla sommità della scala era posto l'accesso all'ultima delle camere terrene, rialzata di circa tre piedi rispetto al livello del suolo, definita dal proprietario sia 'studio' che 'museo'. Qui la famiglia conservava gli oggetti più preziosi e ricercati dell'insieme. La stessa collocazione della stanza all'interno del palazzo, posta in una posizione sopraelevata ed accessibile solo dopo aver percorso la serie di camere precedenti, concorreva a sottolineare l'importanza degli oggetti contenuti²⁹⁵.

L'ingresso allo studio era segnalato da un epigramma, ricordato anche nelle *Memorie della Famiglia Gualda*, redatto in onore di Girolamo di Emilio dal frate Egidio Beltrame da Gorizia²⁹⁶. Il breve componimento fungeva da vera e propria introduzione al contenuto del 'museo': vengono indicati alcuni degli oggetti e delle classi conservati all'interno di questo «opulentissimum naturae et artis thesaurum», un 'ricchissimo tesoro della natura e delle arti'²⁹⁷.

La struttura architettonica della stanza si differenziava dagli altri ambienti: con un perimetro di circa 74 piedi (26,41 metri), essa non presentava travature a vista, bensì era coperta da un soffitto decorato con la raffigurazione dell'universo secondo le visioni di Aristotele, Tolomeo e San Tommaso d'Aquino. La mancata menzione di finestre suggerisce che la stanza, di forma rettangolare, fosse priva di ulteriori aperture. Così le pareti risultavano interamente occupate sia dai dipinti, dagli armadi, e dagli altri oggetti d'arredo, all'interno o al di sopra dei quali trovavano collocazione gli oggetti più minuti. Al centro della stanza, appesa al soffitto, si trovava una sfera, raffigurante la *Terra*, «con le sue zone tutte, che si girano, e nel mezzo sta la balla della terra» realizzata in ottone²⁹⁸.

Nelle prossimità dello studio era collocata la biblioteca, ricavata da un gabinetto «che avanza dallo spatio della scala», in cui erano conservati i libri che venivano consultati con maggiore frequenza. Il piccolo spazio era caratterizzato da due finestre, una rivolta verso la terza camera e l'altra verso la scala. Nella stanza erano posti alcuni elementi decorativi e altri funzionali al mondo librario, come il «il lettorille e il torchietto di noce per sopressare e tondare li libri»²⁹⁹.

L'accesso ai piani superiori era possibile tramite due scalinate, una interna collocata nell'ala sud, ed una esterna collocata nell'ala nord. Questa, lunga 77 piedi e larga 3,5 (27,48 metri di lunghezza, 1,25 metri di larghezza), «invece di balaustre, verso il giardino ha alcune stanghette di ferri numero 242, alte piedi 3»; alla sommità era collocata la porta d'accesso al primo piano dell'edificio, alta 6 piedi (2,14 metri)³⁰⁰.

²⁹⁵ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., pp. 34-35; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., pp. 96-98.

²⁹⁶ Questi appare brevemente citato in: S. da Venezia, *Biografia serafica degli uomini illustri che fiorirono nel Francescano Istituto per santità, dottrina e dignità fino a' nostri giorni*, Venezia, Dalla Tipografia di G. B. Merlo, 1846, p. 659.

²⁹⁷ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 196; BBV, Gualdo, *Memorie della Casa Gualda*, cit., cc. 2v-3r.

²⁹⁸ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., pp. 34-35, 93; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., pp. 97-98, 232-233.

²⁹⁹ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 99; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., pp. 246-247.

³⁰⁰ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., pp. 161-162; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 421.

Superato un iniziale corridoio, si accedeva ad una serie di ambienti descritti solo velocemente da Girolamo, di cui quindi non è possibile ricostruire le fattezze. Seguivano un salotto e la prima delle due logge del palazzo. L'ambiente, caratterizzato da sei finestroni ed un poggiolo in pietra intagliato³⁰¹, era completamente affrescato: il soffitto a volta era ripartito in tondi e ovati all'interno dei quali erano raffigurate le divinità associate ai pianeti, mentre sulle pareti erano dipinte delle finte finestre, con le vedute di «capricij di vaghis[si]mi paesi, fra quelli la torre di Babel, il Settizonio, il Colosso, le ruvine di Roma, delli più belli»³⁰².

Tramite una porta si accedeva all'appartamento «dove abitano le nostre donne», costituito da quattro camere³⁰³. Anche in questo caso, Girolamo si limita a enumerare velocemente gli oggetti conservati, asserendo che avrebbero dovuto essere spostati³⁰⁴. Le camere abitate dalle donne erano collocate nella parte antica del palazzo, la stessa area in cui, al piano terreno, erano in via di costruzione delle ulteriori stanze: è possibile che Girolamo non abbia descritto dettagliatamente gli spazi a causa di modifiche in corso che avrebbero alterato i locali posti al secondo piano³⁰⁵.

Tramite una porta nascosta da una delle finte finestre dipinte nella loggia, si giungeva all'altro corridoio «che unisse da quest'altra parte la casa, e sarra la corte in mezzo»³⁰⁶. I due corridoi, lunghi 40 piedi ciascuno (14,28 metri), erano accumulati dalla presenza di novantotto 'ferri' risolti verso la corte, ma solo quello affacciato sulla strada principale presentava un muretto di pietra largo 2,5 piedi (circa 90 cm), usato per disporvi dei vasi di fiori. Tramite questo si giungeva all'edificio più recente: qui si trovavano una sala e due camere «nelle quali porteremo alcune cose», adibiti a foresteria³⁰⁷.

Gli ambienti descritti da Girolamo vengono individuati sulla base del colore degli arredi. La prima camera prendeva il nome di 'stanza rossa': alle pareti si trovava un fregio rossastro raffigurante dei fanciulli a cavallo di delfini e tartarughe, accompagnati dal motto «ITER UTRUNQUE», a ripresa dell'insegna familiare³⁰⁸. Oltrepassata la porta, si accedeva alla 'camera turchina'. Qui, le pareti erano decorate con un fregio «turchino con alcuni paesi molto belli, fra teste di huomini, e donne», mentre il soffitto era dipinto con tonalità azzurre. A riscaldare ed arricchire ulteriormente l'ambiente era stato posto un camino riccamente decorato³⁰⁹.

La terza camera analizzata dal conte era un salone di rappresentanza, chiamato anche 'salone verde'. Dopo aver asceso la grande scalinata d'onore, posta nell'ala meridionale, il visitatore sarebbe rimasto

³⁰¹ Potrebbe corrispondere al poggiolo ancora visibile nel 1854, citato in Basilio, *Il Museo Gualdo*.

³⁰² BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., pp. 162, 164.

³⁰³ Ivi, p. 164; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 426.

³⁰⁴ Scrive che vi sono «sono alcuni quadri, che è bene non lassino li»: BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 162; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 422.

³⁰⁵ Gualdo, 1650. *Giardino di Chà Gualdo*, cit., p. XXXVI.

³⁰⁶ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 164; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 427.

³⁰⁷ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 164; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 427.

³⁰⁸ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 165; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 427.

³⁰⁹ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 167; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 432.

colpito dal maestoso ambiente. Ogni elemento era studiato per esaltare il prestigio e la storia della famiglia Gualdo, con un'attenzione particolare al ramo dei Gualdo di Pusterla. Il ruolo di prestigio della sala si rifletteva nelle sue dimensioni: 42 piedi di lunghezza e 18 piedi di larghezza. Le travature del soffitto erano arricchite con le imprese e i simboli ideati da Girolamo di Giovanni Battista, che più volte erano stati utilizzati per decorare il palazzo³¹⁰. Descrivendo la stanza, Girolamo sottolinea la volontà di mantenere inalterata la decorazione degli ambienti: tale intenzione indice della volontà di rispettare l'antico ordinamento dato all'ambiente, conferma la presenza di attivi rimaneggiamenti in altre sale³¹¹.

³¹⁰ Si tratta del motto INTER UTRUNQUE e delle imprese della tartaruga e del delfino, e di un'impresa creata proprio dall'avo, ripresa anche da alcune famiglie nobili romane, raffigurante una tartaruga che tira un carro. BMV, Gualdo, *1643. Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 178; Benincà, *1643. Girolamo Gualdo*, cit., p. 459.

³¹¹ BMV, Gualdo, *1643. Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 178; Benincà, *1643. Girolamo Gualdo*, cit., p. 459.

III. Le Fonti

III.1. Introduzione

In questo capitolo si propone un'analisi approfondita del manoscritto *Raccolta delle iscrizioni*, esaminandone la struttura, la storia e il contenuto, al fine di evidenziarne l'importanza per la ricerca storico-artistica contemporanea.

Le indagini condotte sul testo hanno consentito di proporre nuove interpretazioni: è emerso, infatti, che il periodo di redazione del manoscritto non si esaurisce nell'anno 1643, come indicato nel titolo, bensì dev'essere considerato un'opera soggetta a continui aggiornamenti nel corso degli anni. Inoltre, l'analisi del contenuto ha permesso di interpretare la natura del testo diversamente da quanto fatto fino ad ora dalla storiografia contemporanea.

La consultazione e l'attenta lettura del manoscritto *Raccolta delle iscrizioni* rappresentano dei passaggi imprescindibili per chiunque desideri conoscere al meglio la consistenza dei beni visibili presso palazzo Gualdo alla metà del Seicento. Il testo, però, non costituisce solamente uno strumento utile alla ricostruzione dell'antico aspetto del palazzo e della collocazione degli oggetti all'interno e all'esterno delle sue stanze: le informazioni riportate all'interno del manoscritto offrono infatti utili spunti di studio per la rivalutazione e l'approfondimento delle pratiche sociali a cui i Gualdo prendevano parte.

Al fine di sottolineare le potenzialità derivate dall'utilizzo della *Raccolta delle iscrizioni* nelle future indagini storiche, artistiche e culturali seicentesche, verranno presi in considerazione ulteriori testi relativi alla raccolta dei Gualdo di Pusterla, a partire dalle tre fonti già pubblicate da Bernardo Morsolin alla fine dell'Ottocento³¹², fino ai documenti d'archivio.

Il capitolo si conclude con una breve ricostruzione della ricezione dell'insieme dei beni Gualdo all'interno delle fonti date alle stampe a partire dal XVII secolo.

III.2. La «Raccolta delle iscrizioni»

III.2.1. Descrizione esterna del manoscritto

Il manoscritto Marciano Codici italiani IV 133 (=5103) intitolato *1643. Raccolta delle iscrizioni cossi antiche come moderne quadri e pitture, statue, bronzi, marmi, medaglie, gemme, minere,*

³¹² Morsolin, *Il Museo Gualdo*, cit., pp. 173-220, 374-440.

animali petriti, libri, instrumenti mathematici, che si trovano in Pusterla nella casa, et Horti, che sono di me Girolamo de' Galdo, q[uondam] Emilio D[otto]r che serve ancor per Inventario. MDCXLIII. Nel mese di Dicembre 27 è un codice cartaceo, in-folio, datato al 1643 dall'autore stesso. Il manoscritto è composto da 106 carte (formato: 300 x 210 mm ca) organizzate in un numero variabile di fascicoli che gli conferiscono una struttura alquanto irregolare³¹³. Fatta eccezione per le ultime sette carte e per la carta collocata tra pagina 160 e pagina 161, che risultano escluse dal processo di foliazione, l'autore ha apposto il numero di pagina nell'angolo superiore esterno di ogni facciata.

Sulla base di questo elemento è possibile effettuare alcune ipotesi: dato che le pagine numerate coincidono esclusivamente con quelle compilate dall'autore, si può dedurre che l'operazione di numerazione sia stata eseguita solo una volta conclusa la stesura dell'intero manoscritto. Inoltre, la carta allegata alla pagina 160 dev'essere stata aggiunta solo successivamente, giustificando in questo modo la sua esclusione dal sistema di numerazione progressivo. Tali elementi, insieme ad altri che verranno trattati successivamente, permettono di formulare due ipotesi relative alla cronologia del testo: il codice potrebbe essere stato redatto in un arco temporale più ampio rispetto all'anno indicato dall'autore nell'intitolazione, oppure potrebbe essere stato rimaneggiato in seguito.

Il testo della *Raccolta*, vergato dalla sola mano di Girolamo, è redatto con un inchiostro bruno, in una scrittura corsiva e in una lingua caratterizzata da tratti morfologici e lessicali veneti. Nonostante l'assenza di un vero e proprio sistema di rigatura, l'autore ha organizzato il testo sfruttando i filoni della carta, lasciando vuoti i margini esterni delle pagine. Lo specchio di scrittura si aggira attorno a 273 x 143 mm, con circa 40 righe per facciata, il numero delle quali varia a seconda degli elementi registrati. Sulla sommità del verso di ogni carta è presente la dicitura 'Casa' mentre sul recto è scritto 'Gualda'.

Gli spazi laterali lasciati bianchi, sia interni che esterni, sono talvolta utilizzati per integrazioni o annotazioni: in alcuni casi Girolamo Gualdo specifica l'area del palazzo descritta³¹⁴, in altri integra il testo con correzioni successive³¹⁵. Attraverso il confronto con i testi attribuiti a Girolamo conservati presso la Biblioteca Marciana di Venezia, come la versione definitiva e i brogliacci delle *Memorie della Famiglia Gualda*, o la raccolta di opere in cui è incluso il *Giardino di Chà Gualdo*, è possibile

³¹³ Da quanto è stato possibile rilevare il manoscritto presenta una carta singola iniziale, a cui segue un quaderno, una carta singola aggiunta ad un quinterno, un altro quintero, un sesterno, un quintero, due sesterni, un duerno con una carta aggiunta alla fine del fascicolo e non numerata, un sesterno, un ultimo fascicolo costituito come quaderno a cui è stata aggiunta una carta/quintero a cui è stata rimossa una carta e a cui è stato ulteriormente aggiunto un duerno dopo p. 196.

³¹⁴ A ragione di esempio, si veda BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 5; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 36.

³¹⁵ A ragione di esempio, si veda BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 10; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 47.

determinare che la *Raccolta delle iscrizioni*, così come i testi sopra citati, sono stati interamente redatti dalla stessa mano, quella del conte Girolamo.

Le pagine del manoscritto presentano quattro diverse tipologie di filigrana: su 41 carte è rintracciabile una filigrana a forma di ancora stilizzata con patte triangolari; su 47 carte si ritrovano le lettere ‘G’ e ‘A’ intramezzate da un trifoglio; su 10 carte una bandiera a due lembi a punta con puntale a picca e un bastone di supporto svasato in basso; una carta – specificatamente la carta aggiunta alla pagina 160 – presenta la stessa bandiera notata in precedenza ma con l’aggiunta della lettera ‘B’ alla base. L’assenza di filigrana su alcune carte può essere giustificata dalla presenza di integrazioni al supporto cartaceo, con la parte lacunosa del foglio probabilmente corrispondente a quella in cui si trovava la filigrana mancante.

La legatura è moderna, commissionata su istanza della Biblioteca Marciana. I piatti sono realizzati in cartone, con le angolature e il dorso in pelle. Sul dorso si trova indicata la segnatura attuale del manoscritto. Sulla controguardia, oltre alla ripetizione della segnatura del codice si ritrova l’ex libris marciano «R.D. MARCI VENETIARUM BIBLIOTHECA»³¹⁶.

III.2.2. Storia conservativa del manoscritto

La storia conservativa e collezionistica del manoscritto, originariamente collocato nella zona di casa Gualdo adibito a biblioteca³¹⁷, risulta ancora lacunosa e non del tutto nota agli studiosi. Poiché le scarse informazioni relative al destino degli oggetti contenuti in Palazzo Gualdo sono disseminate tra testi diversi³¹⁸, ritengo utile riunirle in questo capitolo, ripercorrendo i fatti a ritroso.

Come è già stato più volte sottolineato, il manoscritto qui analizzato – così come altre opere letterarie di proprietà di Girolamo – è attualmente custodito presso la Biblioteca Marciana di Venezia. Il testo entra in possesso della Biblioteca nel 1811, in seguito alla soppressione napoleonica della congregazione dei Padri Somaschi, la cui sede veneziana era collocata presso il Collegio della Santissima Trinità sull’isola della Salute³¹⁹. La presenza dell’opera tra quelle conservate nella

³¹⁶ E. Bragaglia, *Gli ex libris italiani: dalle origini alla fine dell'Ottocento*, 3 voll., Milano, Editrice Bibliografica, 1993, III, n. 2070.

³¹⁷ Il testo è infatti elencato a p. 160 nell’Appendice, all’interno della sezione «Libri Volgari, in Prosa, Profani, ms.», come «Inventario del museo, che è il presente Volume. F.». BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 160; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 415.

³¹⁸ Cfr. A. Zeno, *Lettere di Apostolo Zeno Cittadino Veneziano, Istorico e Poeta Cesareo*, 6 voll., Venezia, Francesco Sansoni, 1785 (ed. or. 1752), III, pp. 268-270; BAV, Ms. Vat. Lat. 9278, cit., cc. 105r-114v; Gualdo, 1650. *Giardino*, cit.; L. Borean, *Il caso Bergonzi*, in *Il collezionismo d’arte a Venezia. Il Seicento*, a cura di L. Borean, S. Mason, Venezia, Marsilio, 2007, pp. 203-221.

³¹⁹ C. Frati, A. Segarizzi, *Catalogo dei codici marciani italiani*, 2 voll., Modena, Ferraguti e C., 1911, II, p. 75. BMV, ms. Cod. it. Cl. XI, 286 [=7117], *Indice delli Codici Manoscritti già posseduti dalli Cherici Regolari Somaschi di Venezia*.

biblioteca della congregazione è testimoniata da varie fonti³²⁰, delle quali la più utile per l'attuale ricostruzione storiografica è la lettera inviata da Apostolo Zeno a padre Pier Caterino Zeno il 26 aprile 1721. Nella missiva, l'autore rivela che i volumi della libreria Gualdo posseduti dai Somaschi sono giunti tramite una donazione di Giorgio Bergonzi³²¹.

Giorgio di Francesco Bergonzi (Venezia, 1646 – Venezia, 1709), la cui famiglia risulta iscritta al *Libro d'oro* del patriziato dal 1665, ottiene il totale controllo del patrimonio familiare nel 1681, in seguito alla morte dei fratelli Giovan Battista e Lorenzo³²². Sebbene il momento esatto o la modalità attraverso cui alcuni libri e oggetti originariamente conservati presso palazzo Gualdo entrarono a far parte della collezione Bergonzi siano sconosciuti, l'importanza della registrazione degli oggetti all'interno della galleria di un patrizio veneziano, di cui sono noti i rapporti di parentela e d'amicizia all'interno del panorama culturale e collezionistico contemporaneo, non è certo trascurabile³²³.

La consistenza della raccolta di Bergonzi viene registrata in tre inventari, redatti tra il 1670 e il 1709³²⁴. Solo nei documenti risalenti al 1703 *more Veneto* e al 1709, però, si trova menzione di alcuni beni precedentemente di proprietà di Girolamo Gualdo³²⁵. Sebbene la biblioteca di Giorgio Bergonzi, e conseguentemente i libri Gualdo, non sia descritta all'interno degli inventari, la menzione di alcuni oggetti sicuramente identificabili con quelli provenienti dal palazzo vicentino costituisce un importantissimo tassello nella ricostruzione della storia della dispersione della raccolta Gualdo³²⁶. Poiché i beni originariamente appartenuti a Girolamo sono registrati solamente negli inventari redatti nel febbraio 1703 *m.v.* e nel 1709, e non appaiono registrati in quello del 1670, si ipotizza che l'acquisizione di tali opere da parte del patrizio veneziano debba collocarsi tra il 1670 e il 1704.

La considerazione di questa acquisizione si rivela utile non solo per lo studio della storia del manoscritto, ma anche per confermare l'ipotesi che, nell'arco temporale di circa cinquant'anni, almeno una parte del patrimonio originariamente appartenente alla famiglia Gualdo sia stata dispersa. La testimonianza offerta dagli inventari di Giorgio Bergonzi costituisce, dunque, una delle fonti che contribuiscono, seppur parzialmente, a ricostruire il processo di dispersione della raccolta³²⁷.

³²⁰ Per una veloce disamina delle opere di casa Gualdo conservate dai Padri Somaschi può essere utile la consultazione della lettera redatta nel 1754 da padre Paolo Antonio Bernardo, Bibliotecario presso la Congregazione: BAV, Ms. Vat. Lat. 9278, cit., cc. 105r-114v.

³²¹ Zeno, *Lettere di Apostolo Zeno*, cit., pp. 268-270.

³²² Borean, *Il caso Bergonzi*, cit., pp. 204-207.

³²³ Ivi, pp. 212-214; Raines, *La biblioteca del collezionista. Una palestra del 'gusto' artistico?*, «BIBLIOTHECAE.it», 5, 2016, pp. 26-27.

³²⁴ Borean, *Il caso Bergonzi*, cit., p. 217 nota 19.

³²⁵ Ivi, p. 209.

³²⁶ Mandelli, *Studi di famiglie e di collezionismo a Venezia nel Sei e Settecento*, «Saggi e Memorie di storia dell'arte», 31, 2007, p. 247.

³²⁷ Oltre agli inventari di Bergonzi, importanti indicatori della trasformazione della raccolta Gualdo sono si rintracciano nell'inventario del palazzo del 1660 (ASVi, Notarile, Giuseppe Meneghini, b. 11319), nella citazione di trasferimenti di oggetti da parte di Rizzarda in *Il Pileo* (G. Zabarella, *Il pileo*, cit., p. 6), nell'inventario del 1732 (ASVi, Notarile, Bartolomeo Pellizzari, b. 12708).

In assenza di ulteriori documenti capaci di chiarire chi e attraverso quali modalità Bergonzi abbia acquisito tali beni, risulta impossibile stabilire con certezza a chi si debba attribuire la responsabilità della dispersione, né le ragioni per cui le eredi non abbiano voluto – o potuto – preservarne l'integrità³²⁸.

La menzione più antica del manoscritto *Raccolta delle iscrizioni* si trova proprio all'interno del manoscritto, tra i libri conservati in «una scanna, o vero armaro» posta «in un gabineto che avanza nello spatio della scalla, nello stesso studio»³²⁹. Nella sezione del manoscritto dedicata alla descrizione dei testi conservati in questa parte del palazzo, specificatamente nell'appendice ai «libri volgari, in prosa, profani, manoscritti», era indicato l'«inventario del museo, che è il presente volume»³³⁰.

Per un periodo di circa sessant'anni, quindi, nessun documento tra quelli fino ad ora rintracciati, permette di determinare la collocazione del testo qui analizzato.

Constatate tali lacune storiografiche, si auspica che la ricostruzione cronologica appena fornita possa aiutare chiunque deciderà di approcciarsi nuovamente alla storia della raccolta Gualdo nel difficile tentativo di rintracciare ulteriori indizi che permettano di stabilire con chiarezza a chi si debba imputare lo smembramento della raccolta vicentina.

III.2.3. Nuove proposte sulla datazione e sulla funzione del manoscritto

Prima di approfondire il contenuto del manoscritto, risulta fondamentale considerare attentamente l'intitolazione attribuita all'opera dall'autore, grazie alla quale è possibile individuare alcuni elementi caratterizzanti il testo stesso. Il titolo completo che Girolamo Gualdo ha voluto dare all'opera è *1643. Raccolta delle iscrizioni cossi antiche come moderne quadri e pitture, statue, bronzi, marmi, medaglie, gemme, minere, animali petriti, libri, instrumenti mathematici, che si trovano in Pusterla nella casa, et Horti, che sono di me Girolamo de Galdo, q. Emilio Dr che serve ancor per Inventario. MDCXLIII. Nel mese di Dicembre 27*³³¹.

³²⁸ Mantese ritiene plausibile che parte della dispersione sia imputabile a Rizzarda Rizzardi, moglie ed erede di Girolamo di Emilio. Secondo tale teoria, la vedova, unitasi in terzo matrimonio con il podestà di Vicenza Giacomo Vitturi, si sarebbe ritirata con lui a Venezia, città di origine di entrambi, portando con sé parte dei beni ereditati.

Meno plausibile risulta la teoria proposta da Puppi. Secondo quanto ipotizzato dallo studioso, che dobbiamo pure sempre ricordare era privo di molti dei dati a nostra disposizione, la parte di raccolta sopravvissuta alla spartizione tra le eredi sarebbe stata ceduta frettolosamente ad amatori sprovveduti. Mantese, *I mille libri*, cit., pp. 62-63; Gualdo, *1650. Giardino di Chà Gualdo*, cit., p. LVII.

³²⁹ BMV, Gualdo, *1643. Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 99; Benincà, *1643. Girolamo Gualdo*, cit., p. 246.

³³⁰ BMV, Gualdo, *1643. Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 160; Benincà, *1643. Girolamo Gualdo*, cit., p. 415.

³³¹ BMV, Gualdo, *1643. Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 1; Benincà, *1643. Girolamo Gualdo*, cit., p. 34.

L'intitolazione chiarisce immediatamente l'identità dell'autore, ovvero il conte proprietario della raccolta Girolamo di Emilio Gualdo, e indica come data di redazione il 27 dicembre 1643. Tuttavia, l'analisi delle annotazioni poste a margine del testo principale e i diversi colori d'inchiostro, solleva alcuni dubbi relativamente alla cronologia del manoscritto.

La datazione, posta in apertura al manoscritto, così come alcune indicazioni fornite dal conte, permettono di ipotizzare che la maggior parte dell'opera sia stata redatta nell'inverno del 1643. A supporto di questa ipotesi è possibile fare riferimento alla menzione di alcuni arazzi posti temporaneamente a decorazione di una stanza «adesso che è inverno»³³².

Sulla base dell'analisi della struttura data al testo sembra inoltre possibile ipotizzare che, sin dall'inizio, l'opera fosse stata concepita per essere costantemente aggiornata. Questo è chiaramente visibile, ad esempio, nella sezione dedicata all'elencazione dei libri: qui, ben otto pagine presentano ampi spazi vuoti, chiaramente predisposti per future integrazioni. Quindi, la carta priva di numerazione posta tra le pagine 160 e 161 sembra essere stata aggiunta nel momento in cui, giunto a segnalare le nuove acquisizioni di «libri volgari, in prosa, profani, stampati», l'autore si fosse reso conto di aver terminato lo spazio a disposizione³³³.

Ulteriori prove a sostegno di una redazione estesa nel tempo sono offerte da annotazioni che si riferiscono a eventi posteriori al 1643. Ad esempio, accanto alla descrizione di un «pesce alato» conservato nello studio, si trova la nota «leggi la relation del Congo di questo pesce, 1648», riferita probabilmente alla *Breve relatione del successo della missione de' frati minori Capuccini del Serafico Padre San Francesco al regno del Congo*, pubblicata in quell'anno da Giovanni Francesco Romano³³⁴. O ancora, mentre descrive i diversi membri della famiglia, Girolamo annota che «questo mese di marzo 1644» erano decedute due bambine, figlie di un certo Francesco Gualdo, cavaliere, ed Emilia Serta³³⁵.

La lettura del titolo risulta determinante nel processo di identificazione della natura del manoscritto. Frequentemente, gli studiosi interessati ad approfondire l'insieme dei beni di Girolamo Gualdo sembrano aver trascurato l'analisi di quanto esposto nella *Raccolta delle iscrizioni* a causa della presenza del termine 'inventario' nella intitolazione: a causa di ciò, diversi ricercatori hanno creduto di dover considerare l'opera come il risultato di un comune processo di rilevamento e catalogazione del patrimonio conservato presso il palazzo³³⁶. In realtà, nello stesso titolo è chiaramente dichiarato

³³² BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 164; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 426.

³³³ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., pp. 160-161; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., pp. 415-418.

³³⁴ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 67. G. F. da Roma, *Breve relatione del successo della missione de' frati minori Capuccini del Serafico Padre San Francesco al regno del Congo*, Roma, Stampa della Sacra Congregazione de Propaganda Fide, 1648.

³³⁵ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 189; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 486.

³³⁶ Gualdo, 1650. *Giardino di Chà Gualdo*, cit., p. XLVI.

che il testo serve «ancor per inventario»³³⁷, perciò non può essere questa la sua unica e principale funzione.

Secondo la definizione fornita dal *Dizionario* Treccani, un inventario è una «rilevazione, enumerazione e descrizione, capo per capo, di oggetti, documenti e beni esistenti in un momento determinato in un dato luogo»³³⁸. La lettura del contenuto della *Raccolta delle iscrizioni* conferma quanto supposto: il manoscritto non è e non dev'essere interpretato come un inventario.

Gli elementi a supporto di questa teoria sono diversi, e la maggior parte è rilevabile proprio grazie all'attenta lettura dello stesso manoscritto.

Anzitutto, alcuni dati contestuali permettono di supporre che il conte abbia desiderato trattare solo alcune delle opere per lui più notevoli. Basti rilevare che, tra gli ambienti descritti, non sono menzionate stanze dichiaratamente abitate dal conte o dalla sua famiglia (seppur sia presente l'eccezionale menzione di quella serie di ambienti occupati dalle «nostre donne», delle quali però non è chiara l'identità³³⁹), così come non si ritrova menzione di ambienti di servizio, come cucine o granai. Inoltre, egli stesso nella descrizione dello 'studio' ricorda che si occuperà di presentare solo un gruppo di oggetti, scelti perché ritenuti «più cospicu[i], ò più appartenenti a studio»³⁴⁰. Queste 'lacune', frutto di una scelta consapevole da parte dell'autore, non devono essere considerate degli elementi svilenti il valore del testo.

Secondo chi scrive, l'opera deve essere interpretata come una sorta di guida alla raccolta e all'illustre dinastia a cui questa apparteneva. Per questo, alla descrizione dei diversi oggetti presenti nella dimora, di cui viene rilevata la collocazione nell'edificio similmente ad un inventario, si accostano i riferimenti e le citazioni sia di testi redatti da eruditi coevi o passati, sia di brani di storia familiare.

Nelle 196 pagine in cui si articola la *Raccolta delle iscrizioni*, l'autore si premura di trattare solo gli oggetti in grado di accrescere il prestigio familiare o utilizzabili per ricostruire e promuovere il ricordo della propria dinastia, tanto da omettere volontariamente la trattazione degli ambienti o degli oggetti non attinenti a tali categorie³⁴¹. La descrizione di ciascun oggetto è spesso arricchita da riferimenti alla sua provenienza, dall'indicazione di quale membro della famiglia ne abbia permesso l'ingresso presso il palazzo, e dalla menzione dell'eventuale trattato coevo in cui esso viene discusso. Chi avesse letto il manoscritto avrebbe quindi immediatamente notato l'importanza degli oggetti conservati

³³⁷ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 1; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 34.

³³⁸ <<https://www.treccani.it/vocabolario/inventario/>> [consultato il 23/09/2024]

³³⁹ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 164; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 426.

Poiché, nel proprio testamento, Girolamo lascia «alla Lugretia et alla Maria donne di casa [...] d[ucati] cinque per ciascheduna», mi chiedo se con il termine 'nostre donne' egli si riferisca alle suddette due domestiche o se, piuttosto, indichi membri familiari femminili. ASVe, Notarile, Notarile testamenti, notaio Simeone Porta, b. 761, cedola n. 126.

³⁴⁰ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 34; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 97.

³⁴¹ Lo dichiara espressamente il conte ma emerge anche dal confronto con l'inventario redatto nel 1657 in seguito alla morte di Girolamo. Cfr. BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 34; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 97; ASVi, Notarile, Stefano Gotti, b. 11050.

nell'edificio, alcuni dei quali erano stati riprodotti graficamente nelle opere di trattatistica seicentesca, garantendo la diffusione dell'oggetto, e della stessa raccolta, anche al di fuori del contesto vicentino o padovano. Si veda, a ragione d'esempio, la menzione di dieci lucerne o «lumi eterni» descritte e riprodotte «dal eccellente filosofo Fortunio Licete nel suo meraviglioso 'De lucernis'» (fig. 13)³⁴².

Ulteriore elemento a sostegno della ipotizzata duplice natura del testo è la dedicatoria.

Il manoscritto, a differenza di quanto accade negli inventari di collezioni coeve³⁴³, viene dedicato ad un personaggio realmente esistente, contemporaneo all'autore, ovvero l'amico «Padre D[on] Fortunato di Vicenza monaco Casinense»³⁴⁴. Fortunato Scola (XVI sec.-1644 ca), generalmente ricordato nei testi seicenteschi come monaco cassinense o cappuccino presso la Chiesa di San Fortunato (Vicenza), non viene selezionato dall'autore per un semplice legame d'amicizia, bensì per la sua posizione sociale: lo stesso conte lo individua come amante ed estimatore delle antichità, avente una posizione prestigiosa nell'ambito antiquario contemporaneo vicentino³⁴⁵.

Illustrando il proprio patrimonio, in più occasioni Girolamo di Emilio, trasformatosi in un ideale cicerone, si rivolge ad un immaginario interlocutore, a cui spiega le provenienze degli oggetti, racconta brani di storia familiare o lo informa dei mutamenti che subiranno la raccolta e lo stesso palazzo. Se questa modalità di redazione può essere vista come una preferenza stilistica da parte dell'autore, la consultazione di una diversa fonte seicentesca che verrà trattata approfonditamente nelle pagine successive, permette di confermare che la scelta di utilizzare un tale impianto testuale risponde a futuri piani editoriali e non a una semplice predilezione stilistica. Nella lettera indirizzata dall'artista Nicolò Basilio a Francesco Gualdo, generalmente nota come *Il Museo Gualdo di Vicenza nei secoli XVI. XVII.* (1644), l'autore giustifica la brevità ed incompletezza del resoconto fornito, informando il destinatario che la descrizione potrà essere approfondita attraverso la consultazione dell'«inventario che sarà un giorno stampato»³⁴⁶. Sebbene non vi sia un esplicito riferimento, è altamente probabile che l'artista si riferisse proprio al testo redatto da Girolamo.

³⁴² BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 57; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., pp. 144-145.

³⁴³ Si pensi, ad esempio, agli inventari delle collezioni Mantova Benavides a Padova, quelli medicei.

³⁴⁴ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 3; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., pp. 34-35.

³⁴⁵ La personalità di padre don Fortunato Scola non risulta essere ancora stata studiata dagli storici contemporanei per cui le informazioni rintracciate risultano frammentarie, incomplete e sono state necessariamente tratte da fonti diverse. Amante delle antichità, aveva redatto un manoscritto a carattere sacro intitolato *Vite dei Santi e Beati Vicentini del P. Don Fortunato Scola*, registrato in casa Conti fino al 1815. Vedi G. G. Maccà, *Storia del Territorio Vicentino*, 14 voll., Caldogno, presso Gio. Battista Menegatti, 1812-1816, XII, parte prima, 1815, p. 266.

In A. Garzadoro, *Vita Della Venerabile Serva Di Dio Giovanna Maria Bonhomi*, Padova, per Pietro Maria Frambotto, 1675, pp. 115-117, viene riportato il trasferimento del monaco presso la città di Lonigo.

Le informazioni più antiche relative alla vita di Fortunato sono rintracciabili nella *Historia ecclesiastica*, libro I, p. 13, di F. Barbarano: qui ricorda un incontro con il padre, ormai in età matura, avvenuto «l'anno mille seicento quaranta quattro nel mese di maggio (che fu circa mezzo anno prima, che rendesse l'anima a Dio)», permettendoci così di ipotizzare l'avvenimento della morte del monaco alla fine del 1644 (Barbarano de' Mironi, *Historia Ecclesiastica*, cit., I, 1649, p. 13).

Ulteriori informazioni biografiche sono rintracciabili in A. di Santa Maria, *Biblioteca, e storia*, cit., p. CXII.

³⁴⁶ BBV, Basilio, *Memorie storiche*, cit., c. 5r.

Diversi elementi supportano questa supposizione: la concomitanza temporale tra le due fonti, con la *Raccolta delle iscrizioni* redatta attorno al dicembre del 1643 e la lettera nell'agosto dell'anno seguente; la presenza di chiari rimandi al documento redatto da Girolamo nella descrizione fornita da Basilio, come la menzione del numero di libri registrati nel 1643³⁴⁷; infine, non deve certo essere dimenticato lo stretto rapporto di amicizia instauratosi sia tra il collezionista e il Basilio, accertato dalle diverse opere a lui commissionate e dalle parole di elogio riservate al poliedrico artista nel *Giardino di Chà Gualdo* (1650)³⁴⁸, sia tra il conte vicentino e il parente romano, testimoniato dai frequenti scambi di oggetti che saranno oggetto d'indagine nell'ultimo capitolo.

Considerato tale auspicio, è lecito supporre che il contenuto sia stato attentamente curato per rispondere al meglio alle aspettative di alcuni contemporanei e degli auspicati lettori del testo: il conte sceglie di illustrare al lettore, e quindi anche a noi, il meglio di quanto era possibile ammirare presso il proprio palazzo³⁴⁹.

III.2.4. Le fonti utilizzate da Girolamo: alcune incertezze

Nel caso in cui descritto l'evento sia accaduto prima della nascita di Girolamo di Emilio, e dunque la notizia riportata non derivi da un ricordo, si ipotizzare che l'autore della *Raccolta delle iscrizioni* abbia ottenuto queste informazioni tramite due diverse modalità di trasmissione delle fonti. Da un lato, è plausibile che una parte delle notizie riportate gli sia derivata tramite la tradizione orale, attraverso il tramandarsi di notizie e ricordi di generazione in generazione; dall'altro, non va trascurata la possibilità che Girolamo abbia attinto a memoriali o appunti di familiari, già deceduti al momento della redazione dei testi, conservati tra le carte di famiglia³⁵⁰. L'impiego di tali fonti da parte di Girolamo è comprovato dalle sue stesse parole. Si discuterà ora un caso esemplificativo, in grado di dimostrare al meglio sia quali informazioni possono essere ricavate dalla lettura della *Raccolta delle iscrizioni*, sia la prudenza con cui è necessario procedere nell'analisi di questa, così come ogni altra fonte storiografica antica.

Analizzando il ritratto dell'avo Girolamo di Giovanni Battista, conservato presso la sala 'verde', egli riporta due possibili attribuzioni: «il ritratto suo fu opera di frate Sebastiano Dal Piombo, benché in

³⁴⁷ Ivi, c. 5r.

³⁴⁸ Gualdo, 1650. *Giardino di Chà Gualdo*, cit., pp. 97-98.

³⁴⁹ Non risultano documentate in modo diretto visite di stranieri o ulteriori interessati, sappiamo però che lo stesso Girolamo e altri personaggi vicini alla famiglia nominano, seppur in via generica, tali ricorrenze. La presenza di questi avvenimenti potrebbe aggiungere alla pubblicazione della *Raccolta delle iscrizioni* un'ulteriore valenza, ovvero la sua trasformazione in una sorta di biglietto da visita della raccolta.

³⁵⁰ Gualdo, 1650. *Giardino di Chà Gualdo*, cit., p. LIX.

una nota di mio zio³⁵¹ suo nepote, si dica del Siciliano»³⁵². Il problema attributivo risulta apparentemente risolto nel 1650, quando Girolamo include il ritratto dell'avo tra le opere del 'Siciliano', ovvero il pittore Filippo Paladini (1544-1614)³⁵³. Come osservato da Puppi, il dipinto è segnalato, con l'attribuzione al Paladini, anche nel catalogo di opere conservate da Paolo Gualdo a Padova³⁵⁴.

Eppure, un'attenta lettura del testo redatto da Girolamo nel *Giardino di Chà Gualdo* solleva alcune perplessità. Egli afferma di aver trovato «memoria in casa fra le scritture, che sii opera del Siciliano», confermando apparentemente in modo definitivo l'attribuzione poichè «Filippo Paladino [...] visse già anni LXXX nella Sicilia, et in Roma [...]. Girolamo fu in Roma nell'età più grave, onde non fuori di ragione, che possi questo Paladino haver fatto questo ritratto: sii quale si vuole il Siciliano, che ha fatto questo quadro, è stato valoroso»³⁵⁵. Ecco allora, nell'ultima parte della descrizione, il sorgere di qualche incertezza: Girolamo ritiene plausibile l'attribuzione al Paladini solo sulla base di una presunta presenza contemporanea dei due a Roma, e non di testimonianze certe.

La situazione si complica ulteriormente con il ritrovamento e la pubblicazione da parte di Pupillo di una lettera inviata dall'arciprete Paolo Gualdo a Emilio Gualdo, datata 1 febbraio 1603, che riguarda proprio il ritratto in questione. Paolo riferisce al fratello che «il ritratto di Mons(ignor) Vecchio per la memoria che io ho dai miei vecchi fu fatto da valent'huomo, che si chiamava il Siciliano: ò cercato questo Pittor Siciliano nel Vasari, e non ho saputo trovar altri, che un Tomaso Laureti Siciliano, allievo di Frà Bastian del Piombo [...]»³⁵⁶. Da ciò si evince che nemmeno Paolo, presso la cui casa di Padova trasmigrerà il ritratto, era certo dell'attribuzione, riportando piuttosto il nome di Tomaso Laureti (1530-1602)³⁵⁷. Non è possibile determinare come l'arciprete sia giunto a identificare Paladini come autore.

Puppi, inoltre, sottolineava un ulteriore elemento che rendeva difficilmente sostenibili entrambe le attribuzioni riportate nella *Raccolta delle iscrizioni*. Alla base dipinto era infatti riportata la data 1560, un elemento problematico per le biografie di Sebastiano del Piombo e di Filippo Paladini. Il primo, infatti, muore a Roma nel 1547, tredici anni prima la data di realizzazione dell'opera; mentre il secondo, nato nei pressi di Firenze nel 1544, sarebbe stato troppo giovane per aver eseguito il ritratto

³⁵¹ Si tratta probabilmente di Paolo Gualdo.

³⁵² BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 180; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 464.

³⁵³ Gualdo, 1650. *Giardino di Chà Gualdo*, cit., p. 45.

Per una biografia di Paladini: S. De Mieri, *Paladini, Filippo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 80, 2014, <[https://www.treccani.it/enciclopedia/filippo-paladini_\(Dizionario-Biografico\)/>](https://www.treccani.it/enciclopedia/filippo-paladini_(Dizionario-Biografico)/>) [consultato il 20/09/2024]

³⁵⁴ Gualdo, 1650. *Giardino di Chà Gualdo*, cit. p. 45 nota 2.

³⁵⁵ Ivi, p. 45.

³⁵⁶ Pupillo, *Per un riesame del collezionismo*, cit., p. 36, doc. 3.

³⁵⁷ Per il profilo biografico dell'artista: M. Grasso, *Laureti, Tommaso, detto il Siciliano*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 64, 2005, <[https://www.treccani.it/enciclopedia/laureti-tommaso-detto-il-siciliano_\(Dizionario-Biografico\)/>](https://www.treccani.it/enciclopedia/laureti-tommaso-detto-il-siciliano_(Dizionario-Biografico)/>) [consultato il 20/09/2024]

a tale data³⁵⁸. Puppi risolveva l'impasse ipotizzando che l'iscrizione riportata da Girolamo fosse stata apposta solo successivamente e corrispondesse alla data di realizzazione dell'opera³⁵⁹. Tuttavia, la soluzione a tale apparente discrepanza potrebbe essere più semplice di quanto previsto. Per risolvere la questione attributiva, potrebbe essere utile riconsiderare i nomi di pittori menzionati da Girolamo e le informazioni riportate da Paolo nella lettera indirizzata al fratello. Occorre identificare un pittore che gli avi di Paolo identificassero come 'Siciliano', di cui sia attestata una produzione ritrattistica e avente caratteristiche stilistiche simili a Sebastiano del Piombo.

Ecco allora che torna nuovamente alla mente Tomaso Laureti. Nato a Palermo attorno al 1530, secondo il Vasari fu allievo di Sebastiano del Piombo, circostanza che ne attesterebbe la presenza a Roma già dagli anni Quaranta del Cinquecento. Le fonti ne segnalano lo spostamento da Roma a Bologna tra il 1560 e il 1562, rendendo quindi possibile sia l'esecuzione di un ritratto per Girolamo durante un suo soggiorno presso l'Urbe, sia l'autenticità dell'iscrizione segnalata da Girolamo³⁶⁰.

Il caso qui esposto non è rilevante solo per le questioni attributive, ma anche per comprendere meglio il valore delle informazioni fornite da Girolamo, il cui frequente mutamento di opinione tra la *Raccolta delle iscrizioni* e il *Giardino di Chà Gualdo* richiede un approccio prudente. Questo esempio sottolinea la necessità di trattare con attenzione i dati riportati nei testi, spesso influenzati da memorie personali o dalla tradizione orale tramandata attraverso le generazioni, che possono risultare incoerenti con i fatti storici. Tale consapevolezza è cruciale nel processo di ricostruzione del *corpus* degli artisti, in particolare per quelli meno noti. Basandosi esclusivamente sulle informazioni fornite da Girolamo, si rischierebbe di attribuire il ritratto del protonotario apostolico a Sebastiano del Piombo o a Filippo Paladini, ignorando invece l'ipotesi più probabile che l'opera sia riconducibile a Tomaso Laureti, a cui sembra più verosimilmente riferirsi.

III.2.5. Il contenuto

Avendo chiarito la natura del testo e l'importanza della sua considerazione nelle ricerche concernenti la raccolta di Girolamo Gualdo, è possibile procedere descrivendo le informazioni fornite dal collezionista.

La descrizione dell'insieme dei beni viene inaugurata tramite una breve genealogia del ramo familiare e l'indicazione dei fautori principali della creazione del palazzo in contrà Pusterla³⁶¹. Fornite tali informazioni, l'autore ci accompagna nella visione del palazzo. Gli oggetti artisticamente notabili

³⁵⁸ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 180; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 464.

³⁵⁹ Gualdo, 1650. *Giardino di Chà Gualdo*, cit. p. 45 nota 2.

³⁶⁰ Grasso, Laureti, Tommaso, detto il Siciliano, cit.

³⁶¹ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 5; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., pp. 35-36.

sono individuati sin dall'inizio della visita: la corte scoperta, su cui si affacciano due portici con loggiati, è arricchita da pitture, iscrizioni e sculture antiche e moderne³⁶².

Terminata la descrizione degli ambienti esterni, il nostro ci conduce all'interno del palazzo descrivendo il susseguirsi delle stanze terrene, ognuna delle quali appare via via più decorata e ricca di oggetti. Ricoprendo al meglio la propria carica di cicerone, sovente Girolamo indica al lettore su quali particolari elementi sia necessario soffermarsi per prestare maggiore attenzione.

La descrizione della raccolta si interrompe momentaneamente nel momento in cui, trovandosi all'interno della quarta camera o «studio», avendo «finito gli strumenti matematici e geometrici, o astrologici»³⁶³ inizia ad elencare i libri in suo possesso, fornendo indicazioni relative ai criteri di catalogazione e suddivisione utilizzati³⁶⁴.

Completata l'elencazione dei libri conservati, Girolamo ci invita a proseguire nella visione dell'edificio. Per prime si incontrano delle camere adibite ad appartamenti riservati alle donne, terminando in una zona adibita a foresteria³⁶⁵. Ognuno di questi ambienti appare ricco di oggetti notevoli ed è proprio all'interno di una di queste stanze che si trovava il già menzionato albero genealogico³⁶⁶. La descrizione dell'albero genealogico, realizzato da Nicolò Basilio, costituisce il migliore pretesto per permettere all'autore di illustrare la completa genealogia familiare, analizzandone le discendenze dal primo avo giunto in Italia fino alla contemporaneità³⁶⁷.

Le pagine finali sono riservate alla veloce analisi e menzione di alcune iscrizioni poste sulle scale e delle antiche pitture in una delle camere riservate alla servitù³⁶⁸. La menzione di un'ambiente di servizio, che dobbiamo immaginare non sarebbe stato normalmente visitabile da un illustre contemporaneo, è doppiamente utile nella nostra ricerca: dal punto di vista del collezionista, permette al conte di sottolineare come anche ambienti più 'umili' fossero arricchiti da opere di valore, dall'altro permette agli studiosi contemporanei di accertare nuovamente come questo 'inventario' non si occupi di catalogare tutti gli ambienti presenti nell'edificio bensì solo quelli caratterizzati da oggetti notabili dal punto di vista collezionistico.

La descrizione del palazzo si conclude con l'invocazione «a laude di Dio, e di M[aria] V[ergine] e Santi suoi» e la firma dell'autore³⁶⁹.

La pagina finale risulta occupata dalla trascrizione di un epigramma redatto dal frate minore Egidio Beltrame da Gorizia a celebrazione di Girolamo Gualdo, indicato da Beltrame come suo mecenate, e

³⁶² BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., pp. 5-17; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., pp. 36-62.

³⁶³ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 99; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 246

³⁶⁴ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 100; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 247

³⁶⁵ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 164; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 426.

³⁶⁶ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 184; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 473

³⁶⁷ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., pp. 184-194; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., pp. 473-497.

³⁶⁸ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., pp. 194-195; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., pp. 497-500.

³⁶⁹ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 195; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 500.

del suo studio, definito «opulentissimum naturae, et artist thesaurum»³⁷⁰. La presenza di un brano celebrativo posto alla fine dell'opera corrisponde ai criteri di elaborazione testuale utilizzati da Girolamo Gualdo in altri testi. Simili modalità erano state impiegate anche nella redazione delle *Memorie familiari*, dove ogni biografia era corredata dai testi redatti in onore del personaggio analizzato³⁷¹.

III.3. Le altre descrizioni

Al fine di ottenere una descrizione più completa e accurata possibile dell'insieme di oggetti presenti in casa Gualdo nel XVII secolo ritengo necessario ricordare altre fonti, aventi tra di loro natura diversa, che, seppur non altrettanto complete, permettono di rilevare alcune valenze o alcuni aspetti non rintracciabili nella *Raccolta delle iscrizioni*.

III.3.1. Le principali descrizioni della raccolta

La descrizione di Paolo Gualdo

Seppur non datata e anonima, la più antica descrizione della raccolta in nostro possesso corrisponde ad un testo manoscritto attualmente conservato presso la Biblioteca Marciana di Venezia³⁷². Collocata in un momento imprecisato da Francesco Barbarano de' Mironi all'interno del suo manoscritto *Selva Vicentina d'arbori di alcune famiglie di Vicenza*³⁷³, l'opera viene analizzata per la prima volta da Antonio Magrini all'interno del suo studio sulla biografia di Girolamo di Giovanni Battista Gualdo³⁷⁴, solo qualche decennio più tardi, nel 1894, viene pubblicata per la prima volta da Bernardo Morsolin³⁷⁵.

Magrini proponeva di attribuire l'opera al cavaliere Claudio Paci di Rimini (1538-1608)³⁷⁶, attivo agli inizi del Seicento e in accertati rapporti con la famiglia Gualdo. A tale attribuzione si contrappone Gaetano Cozzi che, attraverso uno studio calligrafico condotto sul testo originale, ha concluso che solo la parte iniziale sia attribuibile al Paci, mentre la restante sarebbe stata redatta da Paolo Gualdo³⁷⁷.

³⁷⁰ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 196; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 501. L'epigramma è incluso anche in BBV, Gualdo, *Memorie della Casa Gualda*, cit., c. 2v-3r.

³⁷¹ Cfr. BBV, Gualdo, *Memorie della Casa Gualda*, cit.; BMV, Gualdo, *Parte seconda delle Memorie*, cit.

³⁷² Cozzi, *Intorno al cardinale Ottavio Paravicino*, cit., pp. 215-216 nota 2, e 234 nota 50.

³⁷³ Gualdo, 1650. *Giardino di Chà Gualdo*, cit., p. LVIII nota 204.

³⁷⁴ Magrini, *Notizie di Girolamo Gualdo*, cit., p. 14.

³⁷⁵ Morsolin, *Il Museo Gualdo*, cit., pp. 185-190.

³⁷⁶ Per delle brevi biografie di Claudio Paci: *Lettere d'uomini illustri*, cit., pp. XIII-XIV; C. Tonini, *La coltura letteraria e scientifica in Rimini dal secolo XIV ai primordi del XIX*, 2 voll. Rimini, Tipografia Danesi già Albertini, 1884, I, p. 428.

³⁷⁷ Cozzi, *Intorno al cardinale Ottavio Paravicino*, cit., p. 234 nota 50.

Ritenendo corretta tale ipotesi, è possibile determinare che la redazione del testo deve essere collocata tra il 1610, data di canonizzazione di San Carlo Borromeo, di cui era conservata l'effigie, e l'ottobre 1621, data di morte di Paolo Gualdo³⁷⁸.

Il testo si sofferma prevalentemente sulla storia del palazzo, dalla sua edificazione alla decorazione degli spazi esterni, trattando solo superficialmente il patrimonio riposto al suo interno. La descrizione dell'edificio e delle opere in esso contenute è sovente interrotta da brani aventi carattere storico, riferiti ad alcune vicende familiari, utili soprattutto per ricavare informazioni relative alla vita del protonotario apostolico Girolamo di Giovanni Battista.

A causa della sua brevità e dell'anno di redazione, il testo non fornisce notizie che ci permettono di ampliare la nostra conoscenza sullo stato della raccolta oltre o persino attorno agli anni Quaranta del Seicento. Nonostante ciò, la lettura dell'opera può rivelarsi utile se confrontata con la *Raccolta delle iscrizioni*: il confronto si rivela particolarmente utile nell'identificazione della collocazione delle pitture parietali poste a adornamento dei porticati³⁷⁹. Grazie all'opera di Paolo Gualdo, infatti, è possibile individuarne la posizione in maniera molto più precisa di quanto fosse stato possibile basandosi solamente sul testo del 1643.

La descrizione di Nicolò Basilio

Molto più ampia e completa risulta essere la fonte cronologicamente successiva in nostro possesso. Risalente al 7 agosto 1644, la descrizione de *Il Museo Gualdo di Vicenza nei secoli XVI. XVII.*, redatta da Nicolò Basilio³⁸⁰, rimane in forma manoscritta fino al 1854, anno in cui viene data alle stampe in occasione delle nozze Bollina-Di Thiene³⁸¹. Il testo è nuovamente pubblicato nel 1894 da Bernardo Morsolin in un articolo relativo al Museo Gualdo³⁸². Lo studioso ne giustifica la nuova edizione sostenendo che «il numero assai scarso degli esemplari, che ne furono tirati, la rende però così rara da potersi giudicare quasi inedita»³⁸³. Va però notato che le opere date alle stampe nell'Ottocento risultano a loro volta tratte da copie manoscritte ottocentesche che, in quanto tali, presentano alcune lacune e semplificazioni rispetto all'originale, attualmente conservato presso la Biblioteca Bertoliana

³⁷⁸ Gualdo, 1650. *Giardino di Chà Gualdo*, cit., p. XXIV.

³⁷⁹ Morsolin, *Il Museo Gualdo*, cit., pp. 187-189.

³⁸⁰ Le poche informazioni disponibili su Nicolò Basilio possono essere tratte solo dalle parole di Girolamo di Emilio, che lo ricorda sia nella *Raccolta delle iscrizioni* che nel *Giardino di chà Gualdo*. Dai testi emerge quindi che Basilio era un prete secolare nato in «Calatagirone, città sotto la giurisdizione ecclesiastica di Sicilia», da cui l'appellativo 'Siculo' con cui egli stesso si identifica o 'Siciliano' come ricordato da Gualdo. Giunto a Vicenza, diventa abituale frequentatore del conte e della sua casa, per la quale realizza varie opere. Girolamo lo ricorda autore di opere in stucco, miniature, disegni e dipinti.

Gualdo, 1650. *Giardino di Chà Gualdo*, cit., pp. 97-98. BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., pp. 12, 25, 41, 164, 183-184.

³⁸¹ Basilio, *Il Museo Gualdo*, cit.

³⁸² Morsolin, *Il Museo Gualdo*, cit., pp. 429-440.

³⁸³ Ivi, p. 183.

di Vicenza e ritrovato durante le ricerche per la redazione di questa tesi³⁸⁴. Nel lavoro di presentazione della fonte si è quindi scelto di utilizzare il testo originale che, in quanto ancora manoscritto ed inedito, non sembra essere stato preso in considerazione dagli studiosi contemporanei.

La descrizione della raccolta prende vita all'interno di un'epistola indirizzata al cavaliere Francesco Gualdo di Rimini, appartenente al ramo della casata Gualdo che all'inizio del XVI secolo si era stabilito a Roma³⁸⁵. Sin dall'inizio del testo l'autore specifica le motivazioni che l'hanno spinto a compilare tale descrizione, ovvero ad una esplicita richiesta mossagli dallo stesso conte romano nei mesi precedenti, il quale spinto «da honesta curiosità», desiderava venire a conoscenza delle «particolari, che ha di varie cose raccolte il signor conte Girolamo Gualdo gentiluomo vicentino, e suo amorevolissimo consanguineo»³⁸⁶.

Seguendo l'impianto della *Raccolta delle iscrizioni*, la trattazione inizia dall'area esterna: l'autore specifica la collocazione del palazzo all'interno della città, a quale membro della famiglia siano dovuti i diversi interventi di ampliamento dell'antico edificio, per poi descrivere brevemente la decorazione ad affreschi attribuita ai «più famosi artefici»³⁸⁷. Segue una veloce analisi del giardino, dominato dalla fontana dell'Ammannati, con le sue gabbie ricche di animali, le diverse piante, iscrizioni e sculture.

Terminata la trattazione degli ambienti esterni, Basilio si concentra sulle opere conservate all'interno del palazzo. A differenza di quanto accade nella *Raccolta delle iscrizioni*, l'autore non persegue più un impianto topografico, bensì descrive il museo distinguendo le opere in classi. In primo luogo elenca, seppur sommariamente, gli oggetti riconducibili ad arti maggiori: innanzitutto tratta delle opere pittoriche, da lui considerato il gruppo più corposo e maggiormente apprezzato dal padrone di casa³⁸⁸; prosegue quindi elencando le opere scultoree, specificando quali fossero realizzate in gesso, marmo o bronzo e se si trattasse di opere di fattura moderna o antica; tratta sommariamente le medaglie e le monete poiché «un libro intiero vi vorrebbe à descriverli le medaglie così antiche come moderne nelle loro casselle poste»³⁸⁹; per ultimi annota «doi tavoloni [...] intressati di gioie molto

³⁸⁴ BBV, ms. 2764.4, Basilio, *Memorie storiche*, cit.

Un confronto tra il manoscritto in questione e alcuni testi redatti da Girolamo Gualdo mi porta a chiedere se il testo qui analizzato, attribuito al Basilio, non sia piuttosto una copia a cura di Girolamo Gualdo della lettera effettivamente inviata a Roma. Sostengono tali ipotesi la somiglianza calligrafica fra i testi, seppure non vi sia stato condotto un professionale studio calligrafico, così come l'idea che, se la lettera fosse stata inviata sarebbe alquanto strano che si trovasse attualmente presso la città di Vicenza. Al tempo stesso, la presenza di correzioni ed aggiunte al testo sollevano ulteriori questioni, prevalentemente riguardanti l'individuazione della vera mente alla base della descrizione della raccolta Gualdo, a cui però risulta impossibile dare risposta in questa sede.

³⁸⁵ Massimi, *Gualdo (Gualdi), Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 60, Roma, Treccani, 2003, <[https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-Gualdo_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-Gualdo_(Dizionario-Biografico)/)> [consultato il 22/09/2024]

³⁸⁶ BBV, Basilio, *Memorie storiche*, cit., c. 1r.

³⁸⁷ Ivi, c. 1v.

³⁸⁸ Ivi, c. 2r.

³⁸⁹ Ivi, c. 5r.

honorevoli e preziose, sopra quali sono posti doi relliquarij»³⁹⁰. La descrizione delle reliquie non viene affrontata dato che, spiega l'autore, queste sono «descritte nell'inventario che sarà un giorno stampato»³⁹¹.

Basilio prosegue quindi descrivendo gli oggetti legati al mondo naturale: per prime le «gioie, che si trovano una o doi per sorte, e molte finissime porcelane e coralli, cossi [...] minerali, terre, sigilati, sali, pietre, marmi, e cose simili»³⁹² che si trovano conservate negli scrigni assieme alle “medaglie” di cristallo (probabilmente le varie di Valerio Belli menzionate anche da Girolamo) e ai cammei antichi; quindi tratta di quella particolare categoria di oggetti che possiamo indicare come ‘mostri’ ed altri animali di grande interesse per il collezionismo contemporaneo, come il basilisco o quel dente di gigante la cui riproduzione, «fatta in aqueta da Stefano Giachelli»³⁹³, era stata inviata solo qualche decennio prima da Girolamo a Francesco³⁹⁴, destinatario della lettera qui analizzata.

La seguente categoria analizzata è costituita dagli strumenti matematici e orologi, oggetti che nella *Raccolta delle iscrizioni* risultavano conservati all'interno dello studio. Tra questi viene descritto un orologio acquistato a Francoforte e portato a Vicenza dall'alfiere Francesco di Emilio Gualdo di cui verrà discusso nel capitolo seguente³⁹⁵.

È nella parte conclusiva, dedicata alla descrizione della libreria, che si rintracciano alcune delle principali differenze tra la versione seicentesca e quella data alle stampe nell'Ottocento.

Nella versione manoscritta conservata alla Bertoliana, l'autore riporta che i libri conservati in casa fino a tale data raggiungevano il numero di millecinquantatré³⁹⁶. Venivano quindi fornite le indicazioni relative alla registrazione e disposizione degli stessi nella biblioteca di famiglia, indicando la quantità di libri appartenenti ad ogni classe e i diversi generi di opere conservate. Si tratta di una sorta di riassunto di ciò che Girolamo aveva scritto nel testo redatto l'anno precedente³⁹⁷.

Nella versione ottocentesca, invece, il numero di volumi era stato accresciuto fino a risultare composto da circa 2000 testi³⁹⁸. Ritengo fondamentale sottolineare questa differenza tra le due opere, che implicherebbe una crescita esponenziale nella consistenza della libreria nel giro di pochi mesi³⁹⁹.

³⁹⁰ *Ibidem*. Non è stato possibile individuare tali tavoli nella *Raccolta delle iscrizioni*, nessuno dei mobili qui descritti come ‘tavole’, ‘tavoloni’, o ‘tavolini’ sembrava fungere da sostegno a reliquiari.

³⁹¹ BBV, Basilio, *Memorie storiche*, cit., c. 5r.

³⁹² *Ibidem*.

³⁹³ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 69; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 169.

³⁹⁴ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 69; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 169-170

³⁹⁵ BBV, Basilio, *Memorie storiche*, cit., c. 5r.

³⁹⁶ Nella *Raccolta delle iscrizioni* Girolamo aveva elencato 1052 libri, la differenza tra le due testimonianze può essere giustificata nella considerazione da parte del Basilio anche del libro «chinese [...] in scorza d'albero benissimo stampata» (c. 5v), che l'anno precedente non era stato incluso dal conte nel conteggio. Nel 1643, infatti, lo stesso oggetto era conservato in uno scrignetto nella terza camera terrena (BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 31).

³⁹⁷ Cfr. BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit.

³⁹⁸ Basilio, *Il Museo Gualdo di Vicenza*, cit., c. 9r.

³⁹⁹ Mi sembra piuttosto plausibile che la versione riportata nelle copie ottocentesche sia errata, forse frutto di un'erronea trascrizione.

La descrizione fornita dal Basilio riveste un'importanza notevole nella nostra ricerca non tanto per le informazioni storico-artistiche riportate, che sembrano derivare da quel lavoro di ricognizione dei possedimenti di casa realizzato qualche mese prima dal Gualdo, quanto per la menzione dei manoscritti redatti da Girolamo e della loro funzione. Trattando delle "medaglie" conservate nell'edificio, infatti, Basilio informa il collezionista romano che la grande quantità di oggetti aveva indotto il possessore a redigere un libro dedicato specificatamente a tale categoria artistica⁴⁰⁰. Tale informazione permette così di confermare la veridicità della nota redatta da Francesco Barbarano, attualmente dispersa ma copiata nella *Biblioteca Vicentina* di Claudio di San Mattia, che attribuiva a Girolamo di Emilio la redazione di un manoscritto diviso in due volumi, ormai entrambi dispersi, intitolato *Monete e Medaglie antiche esistenti nello studio del Signor Conte Girolamo Gualdo con i Rovesci, distintamente descritte per via d'inventario e modo facile per ritrovarle*⁴⁰¹.

Come discusso nel paragrafo precedente, la lettura della lettera risulta estremamente utile nel processo di determinazione della natura e della finalità della redazione della *Raccolta delle iscrizioni*. In seguito alla menzione di alcuni reliquiari, infatti, Basilio ritiene di poter evitare di descriverli accuratamente poiché essi saranno ampiamente trattati nell'«inventario che sarà un giorno stampato»⁴⁰². Seppure l'autore non dichiara espressamente che con tale termine egli si riferisca all'opera del Gualdo, è parere di chi scrive che con il termine 'inventario' egli indichi proprio il testo redatto nel 1643, oggetto di questo studio. L'informazione fornita da Nicolò Basilio costituisce l'unica testimonianza 'esterna' allo stesso manoscritto, in grado di supportare la teoria secondo cui l'opera del Gualdo non sarebbe stata redatta per soli scopi inventariali. Come è noto, per ragioni a noi sconosciute, la pubblicazione seicentesca della *Raccolta delle iscrizioni* non è mai avvenuta, ma la notizia fornita dal Basilio risulta comunque di grande interesse.

Giardino di Chà Gualdo

Il manoscritto originale è attualmente conservato presso la Biblioteca Marciana di Venezia mentre presso la Biblioteca Bertoliana di Vicenza se ne conservano alcune copie più tarde. Quando Bernardo Morsolin, nel 1894, decide di corredare tre fonti al proprio articolo relativo al Museo Gualdo⁴⁰³, utilizza proprio una delle copie conservate a Vicenza, diffondendo una versione giudicata da Lionello Puppi come «affrettata, talora errata e priva di apparati»⁴⁰⁴. A Lionello Puppi si deve l'edizione più

⁴⁰⁰ BBV, Basilio, *Memorie storiche*, cit., c. 5r.

⁴⁰¹ Il Barbarano datava tale opera al 1645, la menzione della stessa all'interno di questa lettera mi porta ad ipotizzare che, come si è visto anche per altri scritti di Girolamo, la redazione fosse iniziata in un momento precedente all'anno dichiarato. BBV, C. di San Mattia, *Biblioteca Vicentina*, cit., c. 563; Gualdo, 1650. *Giardino di Chà Gualdo*, cit., p. XLVII.

⁴⁰² BBV, Basilio, *Memorie storiche*, cit., c. 5r.

⁴⁰³ Morsolin, *Il Museo Gualdo*, cit., pp. 191-220, 374-428.

⁴⁰⁴ Gualdo, 1650. *Giardino di Chà Gualdo*, cit., p. LVIII.

recente del manoscritto, pubblicata nel 1972 e consistente in una trascrizione e in un commento dell'autografo conservato alla Marciana⁴⁰⁵. Come nel caso della *Raccolta delle iscrizioni*, la redazione del *Giardino di Chà Gualdo* sembra aver impegnato l'autore ben oltre il 1650 segnalato in apertura al manoscritto: la presenza di integrazioni risalenti al periodo 1651-1653, così come le numerose pagine bianche, hanno portato Puppi ad ipotizzare che l'opera debba essere considerata incompiuta⁴⁰⁶.

All'interno del *Giardino di Chà Gualdo*, le opere presenti nella dimora sono utilizzate da Girolamo come corredo al vero oggetto di interesse dell'opera: come dichiarato dal sottotitolo del manoscritto, il testo risponde alla volontà di redigere un repertorio che raccolga «tutti li nomi degli artefici che operato hanno alcuna cosa nel nostro studio, come pittori, scultori, architetti, miniatori, disegnatori, intagliatori, scrittori ed inventori di varie arti et mathematiche, che serve per instruzione di chi vi entra», accostando alla biografia gli oggetti realizzati e conservati nel palazzo, in modo da evitare che la memoria degli stessi potesse andare perduta⁴⁰⁷. Gli artisti sono organizzati seguendo un ordine cronologico, «non distinguendo una professione dall'altra, perché in simil maniera anco si stano nello studio collocati»⁴⁰⁸. Ogni scheda biografica è impostata presentando il nome dell'artista, in alcuni casi accompagnato da uno spazio vuoto in cui l'autore desiderava collocare un ritratto del personaggio presentato⁴⁰⁹, la menzione dell'epoca di attività dello stesso, quindi il profilo biografico e la descrizione di eventuali manufatti realizzati per committenti illustri, ed infine l'elencazione delle opere reperibili nella casa.

Come buona parte dei testi redatti da Girolamo Gualdo, il *Giardino di chà Gualdo* risulta essere incompiuto. Indice di tale stato sono, oltre alle carte lasciate bianche, le quattro biografie finali in cui troviamo registrato solo il nome dell'artefice di cui avrebbe voluto trattare. L'evidente stato di incompletezza permette di giustificare l'assenza di oggetti e categorie artistiche a cui lo stesso Girolamo si era dimostrato particolarmente interessato nel 1643: è assente qualsiasi riferimento a quelle che Puppi definisce «curiosità, delle paccottiglie e delle cianfrusaglie» seppure tale mancanza possa essere interpretata come una «scelta preliminare di puro comodo, e non di reale discriminazione, di quello che sarebbe dovuto essere il contenuto del Giardino»⁴¹⁰. A sostegno dell'ipotesi proposta dallo studioso, si menzionano le poche biografie di autori ascrivibili alle

⁴⁰⁵ Gualdo, 1650. *Giardino di Chà Gualdo*, cit.

⁴⁰⁶ Ivi, p. LVIII

⁴⁰⁷ Ivi, p. 4.

⁴⁰⁸ *Ibidem*. Puppi interpreta in maniera errata il testo, e sostiene – scorrettamente – che Gualdo abbia voluto distinguere gli artisti secondo la professione, vedi Gualdo, 1650. *Giardino di Chà Gualdo*, cit., p. LXIII.

⁴⁰⁹ L'impostazione è simile a quella utilizzata nelle *Memorie della Casa Gualda*, a differenza di queste, però, nel Giardino non è presente alcun ritratto. L'assenza di tali elementi è supporta ulteriormente la teoria dell'incompletezza del testo. Cfr. BBV, Gualdo, *Memorie della Casa Gualda*, cit.

⁴¹⁰ Gualdo, 1650. *Giardino di Chà Gualdo*, cit., p. LXIII.

categorie di «scrittori ed inventori di varie arti e mathematiche»⁴¹¹ come Benedetto Florini, a cui si doveva il clavicembalo o arpicordo collocato nella grande sala del palazzo; Marcello Scalzino, autore del libro di calligrafia *Il Secretario*; e infine il cappellano della Cattedrale di Padova Andrea Vighetti, autore di un «orologio raro»⁴¹².

Il *Giardino di Chà Gualdo* si distingue nettamente dalla *Raccolta delle iscrizioni* sia per la natura e la finalità a cui esso risponde, sia per il suo contenuto. L'analisi della struttura dei manoscritti mette in luce come essi rispondano a esigenze diverse. Come già illustrato, la *Raccolta delle iscrizioni* costituisce una sorta di guida estremamente descrittiva, ideata per diffondere la conoscenza di quanto conservato nel palazzo e la sua organizzazione all'interno dello stesso.

Organizzando il *Giardino di Chà Gualdo* come una «raccolta d'huomini celebri»⁴¹³, Girolamo conferisce alle opere custodite nel palazzo un ruolo secondario rispetto al vero oggetto di interesse, ovvero le biografie degli artisti. La scelta di subordinare le opere ai propri autori, rendendole un mero elemento di corredo, suggerisce che la principale funzione attribuita dal Gualdo al testo non sia più meramente quella di diffondere la conoscenza della raccolta, bensì di attestare la propria erudizione e l'appartenenza ad un rango sociale elevato⁴¹⁴.

La menzione di oggetti realizzati da artisti celebri, nelle cui vite sono menzionati eventuali incarichi svolti al servizio di personaggi illustri, permette all'autore di paragonare sé stesso e la propria famiglia ai committenti più noti, i quali frequentemente ricoprivano cariche di grande prestigio. Il paragone acquista ulteriore valore quando Girolamo può menzionare opere commissionate direttamente all'artista, da lui medesimo o da alcuni parenti, e non semplicemente acquistate sul mercato. È anche per i suddetti motivi che, all'interno di diverse biografie, Girolamo fornisce informazioni inedite e altrimenti non note. Tali nozioni si rivelano estremamente preziose per le ricerche storiografiche contemporanee, in quanto permettono di per ampliare e correggere le più celebri raccolte biografiche redatte dal Vasari e dal Ridolfi, fornendo delle testimonianze che altrimenti sarebbero rintracciabili solo attraverso i documenti d'archivio, e soprattutto permettono di venire a conoscenza di autori le cui vite e i cui *corpus* artistici risultano ancora ignoti⁴¹⁵.

Sebbene Puppi abbia reputato quasi impossibile reperire con certezza le fonti utilizzate dall'autore, nello studio condotto sul manoscritto egli ipotizza che le notizie inedite derivino da testimonianze aventi varia origine, dagli atti conservati negli archivi di famiglia fino ai ricordi tramandatigli dai parenti e dagli stessi artisti con cui Girolamo intrattiene abituali e accertate frequentazioni⁴¹⁶.

⁴¹¹ Gualdo, 1650. *Giardino di Chà Gualdo*, cit., p. 3.

⁴¹² Ivi, pp. 45, 56, 92.

⁴¹³ Ivi, p. 4.

⁴¹⁴ Pitacco, *Il collezionismo a Vicenza*, cit., p. 138.

⁴¹⁵ Gualdo, 1650. *Giardino di Chà Gualdo*, cit., pp. LX-LXIII.

⁴¹⁶ Ivi, p. LIX-LX.

Come è stato proposto per la *Raccolta delle iscrizioni*, anche in questo caso alcuni elementi interni al testo, tra cui la dedica a Carlo Ridolfi e la prefazione indirizzata al lettore, lasciano ipotizzare che l'opera fosse stata concepita per una futura pubblicazione⁴¹⁷. È plausibile che, se fosse stato reso disponibile al grande pubblico, grazie alle informazioni inedite in esso contenute, il *Giardino di Chà Gualdo* avrebbe potuto acquisire un'importanza simile a quella che ricoprono tuttora le opere di Vasari, Ridolfi o Boschini.

I già menzionati desideri di elevazione del proprio *status* a cui risponde il testo concorderebbero, dopotutto, con ulteriori tentativi di affermazione sociale attuati dalla famiglia sin dai primi anni Quaranta: esempi emblematici sono la festa in onore delle matrone vicentine tenutasi nel palazzo nel 1645⁴¹⁸, e l'ingresso del conte tra i membri dell'Accademia Olimpica nel 1653⁴¹⁹.

Oltre a differenziarsi sul piano strutturale, la *Raccolta delle iscrizioni* e il *Giardino di Chà Gualdo* si distinguono dal punto di vista contenutistico. Non sono rari, infatti, i casi in cui l'autore modifica o stravolge le attribuzioni: spesso, in presenza di incertezze attributive tra due autori, nel testo più tardo assegna l'opera al personaggio più celebre⁴²⁰. Nonostante tali discordanze e lo stato di incompletezza in cui versa il *Giardino di Chà Gualdo*, il confronto tra il materiale elencato nelle due opere rivela la capacità del conte di mantenere stabile la consistenza dei beni conservati, evitando vendite o cessioni.

Nel saggio introduttivo del 1972, Puppi conferisce particolare valore a questo elemento. Ritenendo critica la situazione economica familiare alla metà del Seicento, egli interpreta la mancata alienazione dei pezzi come un segno di particolare attaccamento del conte agli oggetti costituenti la raccolta⁴²¹. Tuttavia, come ho tentato di sottolineare nel profilo biografico dedicato a Girolamo di Emilio, le evidenze documentarie suggeriscono una situazione economica ben più solida di quanto ricostruito da Puppi⁴²². Pur concordando con lo storico sull'importanza che il collezionista attribuiva agli oggetti conservati nel palazzo, ritengo che la mancata alienazione delle opere nel corso di circa un decennio non debba essere necessariamente interpretata come un atto di attaccamento emotivo. Dopotutto, nella *Raccolta delle iscrizioni*, Girolamo menziona alcuni dipinti ceduti durante il soggiorno patavino, suggerendo che non vi fosse un'intransigente opposizione alla vendita, ma piuttosto una situazione economica che non rendeva necessarie ulteriori cessioni⁴²³.

Puppi, *Una fonte secentesca*, cit., p. 162.

⁴¹⁷ Gualdo, 1650. *Giardino di Chà Gualdo*, cit., p. 3.

⁴¹⁸ BMV, ms. Cod. it. IV 127=5102, Gualdo, *Libro delle Matrone Vicentine, che si trovarono nel Giardino di Chà Gualdo l'anno 1645*, cc. 16-23.

⁴¹⁹ ASAO, b. A. O. 3, fasc. 17, c. 20r.

⁴²⁰ Si vedano, a titolo di esempio, Gualdo, 1650. *Giardino di Chà Gualdo*, cit., pp. 64, 66-67, 92.

⁴²¹ Gualdo, 1650. *Giardino di Chà Gualdo*, cit., p. LII.

⁴²² Vedi la biografia di Girolamo di Emilio ricostruita in questa tesi.

⁴²³ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 164; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 425.

III.3.2. Documenti d'archivio

Le tre fonti appena riportate corrispondono alle stesse diffuse nel 1894 da Morsolin⁴²⁴. Poiché le testimonianze consultabili e solitamente citate dagli studiosi contemporanei non differiscono dalle suddette, desidero presentare un ulteriore insieme di fonti aventi natura diversa rispetto ai testi già menzionati. Si tratta di documenti d'archivio, in particolare di due inventari redatti in seguito alla morte di Girolamo, in concomitanza con il sorgere di alcune controversie relative alla successione tra Paolina, sorella di Girolamo, e Rizzarda, vedova dello stesso. Le testimonianze, segnalate per la prima volta da Giovanni Mantese nel 1976, non sembrano essere state recepite negli studi successivi⁴²⁵.

Il primo documento è redatto dai notai Stefano Gotti e Giovanni Paolo Bevilacqua a partire dal 19 settembre 1657, in seguito ad un decreto del podestà di Vicenza⁴²⁶. Bevilacqua viene eletto da Rizzarda Rizzardi, in procinto di unirsi in seconde nozze con il conte vicentino Giovanni Francesco Porto⁴²⁷, mentre Gotti rappresenta gli interessi di Paolina Gualdo. I due notai si dedicano ad un esteso lavoro di inventariazione dei beni presenti non solo nel palazzo di Vicenza, ma anche nelle proprietà di Villaverla e di Montegalda⁴²⁸.

Il processo di catalogazione dei beni all'interno della casa domenicale di Vicenza inizia con l'elencazione di tutti i titoli dei documenti e degli atti conservati. Come dimostrato nei capitoli precedenti, l'esame di tali titoli può fornire agli studiosi preziose informazioni relative alla storia della famiglia e al suo patrimonio, altrimenti disperse nella loro forma originale. Le indicazioni fornite dai notai relativamente alle aree in cui erano custoditi i diversi gruppi di carte permettono di determinare che tali documenti venissero conservati all'interno dello scrittoio, decorato sul fronte con l'arma Rizzardi, che nel 1643 Girolamo collocava nella camera denominata 'turchina'⁴²⁹.

Il 20 settembre i notai procedono alla redazione dell'inventario dei mobili presenti nell'edificio, alcuni dei quali corredati di stima⁴³⁰. Nonostante le valutazioni degli oggetti siano accostate solo ad una minima parte dei mobili inventariati, non permettendo quindi di determinare con precisione il valore di ogni singola suppellettile, il documento può fornire interessanti spunti per chi desideri approcciarsi alla determinazione della struttura del palazzo. Come è stato sottolineato in precedenza,

⁴²⁴ Morsolin, *Il Museo Gualdo*, cit., pp. 173-220, 373-440.

⁴²⁵ Mantese, *I mille libri*, cit., pp. 47-63.

⁴²⁶ ASVi, Notarile, Giovanni Paolo Bevilacqua, b. 2025; ASVi, Notarile, Stefano Gotti, b. 11050; Mantese, *I mille libri*, cit., pp. 47-63.

⁴²⁷ La dicitura «e al presente moglie dell'Illustrissimo Signor Conte Giovanni Francesco Porto» è infatti cancellata dai documenti. ASVi, Notarile, Giovanni Paolo Bevilacqua, b. 2025. ASVi, Notarile, Stefano Gotti, b. 11050.

⁴²⁸ L'inventario di queste case di Villaverla prende avvio dal 26 settembre 1657 ed è contenuto sia negli atti di entrambi i notai; l'inventario di Montegalda, datato al 2 ottobre successivo, è consultabile solo negli atti di Gotti.

⁴²⁹ ASVi, Notarile, Giovanni Paolo Bevilacqua, b. 2025; ASVi, Notarile, Stefano Gotti, b. 11050.

⁴³⁰ L'inventario dei beni è consultabile solo tra gli atti di Gotti (ASVi, Notarile, Stefano Gotti, b. 11050).

Le stime risultano svolte da due esperti non meglio identificabili, un certo Carlo Chiementini per Paolina e un Giovanni Grifan per Rizzarda.

la *Raccolta della iscrizioni* costituisce uno dei pochi testi in nostro possesso contenente la descrizione di alcuni spazi interni. Rispettando delle precise volontà redazionali, l'autore aveva deciso di trattare solo le aree determinate contenitori di oggetti rilevanti.

L'inventario del 1657, che per sua natura prevede la descrizione della consistenza e della collocazione di ogni ambiente, costituisce l'unico altro documento utilizzabile per individuare le stanze in cui si suddivideva il palazzo alla metà del Seicento⁴³¹.

Dal confronto tra i beni menzionati nel documento e quelli descritti nella *Raccolta delle iscrizioni* non emergono elementi mancanti, il che suggerisce che alla data la raccolta fosse ancora intatta. Tuttavia, si nota che alcuni oggetti hanno cambiato collocazione, a conferma delle avvenute trasformazioni a cui alludeva Girolamo negli anni Quaranta.

Il documento archivistico seguente consiste in un riscontro dell'inventario del 1657, redatto dal notaio Giuseppe Meneghini⁴³². Il riscontro, risalente al febbraio del 1660, pochi giorni dopo la morte di Paolina Gualdo, è effettuato su istanza di Rizzarda, ormai congiuntasi in seconde nozze con il conte Porto e, come è possibile decretare dall'estimo del 1665, divenuta erede dei beni della famiglia⁴³³. Poiché il documento consiste in un confronto tra l'inventario redatto del 1657 e la situazione in cui verteva l'edificio nel 1660, il notaio segnala solamente i beni dispersi o non rintracciabili.

La lettura del testo rivela che, già a questa data, alcuni oggetti erano scomparsi: a meno di un decennio dalla morte di Girolamo la dispersione del patrimonio era ormai avviata.

Tuttavia, si tratta di perdite minori, inclusi alcuni oggetti d'uso quotidiano che potrebbero essere stati dismessi perché usurati. Non si tratterebbe dunque della totale dispersione ipotizzata da Puppi⁴³⁴. Nella rimessa da carrozze mancano una carrozza da città e le sue parti. Nel salotto risulta assente «uno delli due quadri in tela dipinti». Nella «camera ultima verso San Francesco, che guarda verso il Giardino» mancavano uno stagnolo di alabastro, un calamaio e un campanello di bronzo, quattro tovaglioli e una tovaglia. Nella «camera sopra il giardino appresso la cucina» non era rintracciabile il calamaio «fatto in forma di officio». Dalla «salvarobba» risultavano mancanti due piatti di maiolica. La maggior parte degli oggetti dispersi era originariamente collocato nello «scigno»⁴³⁵: non sono rintracciabili tutti gli argenti indicati nell'inventario precedente, alcuni dei quali erano stati affidati

⁴³¹ Alcune aree sicuramente assenti nella descrizione fornita da Girolamo ma rintracciabili nell'inventario sono: la cucina, i solai e le cantine.

⁴³² ASVi, Notarile, Giuseppe Meneghini, b. 11319; Mantese, *I mille libri*, cit., p. 55 nota 37.

⁴³³ ASVi, Estimo, b. 1850, ex. 3158, 'Spoglio di tutte le case di città. 1665', cc. 107r-107v.

⁴³⁴ Gualdo, *1650. Giardino di Chà Gualdo*, cit., p. LVII.

⁴³⁵ Nella raccolta con tale termine si indica lo scrittoio Rizzarda. BMV, Gualdo, *1643. Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 170; Benincà, *1643. Girolamo Gualdo*, cit., p. 439.

da Paolina ai nipoti Dal Ferro e poi non riposti nel loro luogo di conservazione; mancava inoltre la copertura di raso turchino con frange dorate⁴³⁶.

Quest'ultima indicazione permette di ipotizzare che, contrariamente a quanto supposto da Mantese, la dispersione del patrimonio non sia imputabile solamente a Rizzarda⁴³⁷. Seppure chi scrive condivide il parere che la contessa abbia ricoperto un ruolo importante nel processo di alienazione della raccolta, appare plausibile che altre figure vi abbiano contribuito significativamente. Ciò porta a interpretare la deplorata dispersione del patrimonio come il risultato di uno 'sforzo collettivo', determinato da circostanze e motivazioni che, ad oggi, rimangono sconosciute.

III.4. La raccolta di palazzo Gualdo nelle fonti a stampa tra il XVII e XVIII secolo

Le cinque fonti sopra descritte costituiscono le uniche testimonianze in nostro possesso espressamente dedicate alla descrizione, più o meno dettagliata, della raccolta. Come si è visto, si tratta di testi redatti per volontà di personaggi legati alla famiglia: i proprietari e collezionisti Paolo e Girolamo Gualdo, Nicolò Basilio, che dobbiamo immaginare frequentatore della famiglia e la cui redazione è giustificata dalla richiesta espressa da un parente dei Gualdo di Pusterla, e infine i due inventari postumi voluti dalle eredi di Girolamo.

Seppure sia Girolamo, sia Basilio menzionino le frequenti visite da parte di artisti ed eruditi dell'epoca, effettuate per riprodurre diverse opere d'arte od omaggiare il padrone con le proprie creazioni⁴³⁸, e diversi testi ricordino la presenza di personaggi illustri ospitati nel palazzo⁴³⁹, descrizioni approfondite della raccolta non sono rintracciabili in altre opere letterarie. Gli eruditi seicenteschi, nel caso in cui trattino l'insieme degli oggetti posseduti da Girolamo Gualdo, vi dedicano solo brevi parole di elogio, ma nessuno vi si sofferma accuratamente.

In *Le meraviglie dell'arte* (1648) Carlo Ridolfi, a cui Girolamo aveva dedicato il *Giardino di Chà Gualdo*, riserva formali cenni di elogio al conte vicentino e all'insieme delle opere da lui riunite, che «formano un bellissimo studio»⁴⁴⁰. Sertorio Orsato, in *Li marmi eruditi* (1659), ricorda Girolamo

⁴³⁶ Il colore azzurro della coperta mancata mi porta ad ipotizzare che lo 'scrigno' qui menzionato coincida in effetti lo scrittoio Rizzardi, che nel 1643 si trovava conservato proprio nella stanza 'turchina'. Cfr. BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., pp. 167-178; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., pp. 432-458.

⁴³⁷ Mantese, *I mille libri*, cit., pp. 62-63.

⁴³⁸ Si vedano, a ragione di esempio, BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., pp. 6, 176; BBV, Basilio, *Memorie storiche*, cit., c.5v.

⁴³⁹ Durante il Cinquecento, nella residenza erano stati ospitati illustri architetti e esponenti della vita religiosa e culturale contemporanea. Diverse menzioni si rintracciano in: Barbarano de' Mironi, *Historia Ecclesiastica*, cit., p. 154; *Alcune Lettere scritte nei secoli XVI-XVII non più stampate*, a cura di P. A. Caldogno, Venezia, della Tipografia di Alvisopoli, 1835, pp. 30-31; Morsolin, *Giangiorgio Trissino*, cit., pp. 202-203; R. Cevese, *Le scuderie del primo palazzo Gualdo: un inedito di Giulio Romano?*, «Annali di Architettura», 10-11, 1998-1999, p. 134 nota 2.

⁴⁴⁰ Ridolfi, *Le Maraviglie dell'arte*, cit., p. 294.

come grande amatore delle cose antiche, ma non fornisce ulteriori dettagli sul palazzo⁴⁴¹. Egli riserva un maggiore interesse all'insieme durante la redazione del *Monumenta Patavina* (1652). Nonostante il vero oggetto di interesse del testo siano alcune iscrizioni conservate nella raccolta Gualdo, che il nobile ed erudito padovano aveva potuto visitare durante il periodo in cui essa era stata trasferita a Padova presso la casa archipresbiterale di Giuseppe, l'Orsato riserva un breve elogio alla raccolta nel suo insieme. Nonostante fosse da tempo tornata presso Vicenza, è chiaro che le opere in conservate dovevano aver colpito l'erudito, il quale la descrive come un «musaeum nobilissimum et ornatissimum [...] in quo monumenta e varijs civitatis aedibus singulari studio et industria comportata»⁴⁴².

Lo stesso Francesco Barbarano, notoriamente amico della famiglia Gualdo, all'interno della *Historia Ecclesiastica* menziona la galleria di Girolamo solo in quanto contenitore di alcune opere di Valerio Belli e di altri artisti vicentini⁴⁴³.

Queste brevi menzioni indicano che, fino alla metà del Seicento, la raccolta era certamente nota, ma sembra godere di una risonanza limitata al contesto locale. Da quanto si può dedurre, non appare essere riuscita ad attirare l'attenzione di visitatori diversi rispetto al ristretto circuito erudito, di cui lo stesso Girolamo faceva parte.

A partire dalla morte del conte Girolamo, avvenuta nel 1656, si osserva un rapido declino nel numero dei testi in cui è possibile rintracciare una qualsiasi menzione agli oggetti precedentemente appartenuti alla famiglia. A causa di ciò, non sono note testimonianze relative alla situazione ed evoluzione della raccolta Gualdo nell'arco del XVIII secolo.

L'unico riferimento al palazzo e al suo contenuto in un'opera settecentesca si rintraccia tra le poche parole scritte dall'Angiolgabriello nell'ultimo volume della sua *Biblioteca* (pubblicato postumo, nel 1782)⁴⁴⁴. Il ricordo della raccolta viene inserito all'interno delle biografie di alcuni dei membri della famiglia Gualdo, sottolineando, con rammarico, come della galleria non rimanesse «che appena sola la memoria, e un qualche vestigio»⁴⁴⁵. Questo stato di abbandono non deve sorprendere: alla fine del Settecento, la dinastia dei Gualdo di Pusterla era ormai estinta da decenni.

È quindi possibile rilevare che i testi redatti dagli eruditi nei quali viene trattato l'insieme dei beni della famiglia Gualdo, possono essere suddivisi in due categorie: da un lato, brevi citazioni ed elogi rivolti alla raccolta, dai quali non emerge una descrizione approfondita della stessa o un giudizio oggettivo sull'influenza o il confronto con altre collezioni contemporanee; dall'altro, ampi brani

⁴⁴¹ Orsato, *Li marmi eruditi*, cit., p. 266.

⁴⁴² Orsato, *Monumenta Patavina*, Patavii, Paulum Frambottum Bibliopolamo, 1652, p. 276; Favaretto, *Arte antica e cultura antiquaria*, cit. pp. 172-173.

⁴⁴³ Barbarano de' Mironi, *Historia Ecclesiastica*, cit., pp. 232, 401-411.

⁴⁴⁴ A. di Santa Maria, *Biblioteca, e storia*, cit.

⁴⁴⁵ Ivi, p. CXI.

collocati in testi eruditi, in cui l'autore del caso descrive un particolare oggetto senza dedicare attenzione alla descrizione della raccolta nel suo insieme⁴⁴⁶.

⁴⁴⁶ Le descrizioni e illustrazioni di alcuni pezzi sono visionabili in: L. Pignoria, *Seconda novissima edizione delle imagini de gli dei delli antichi di Vincenzo Cartari reggiano*, Padova, nella stamperia di Pietro Paolo Tozzi, 1626, pp. 532-536; J. Rhode, *Ioannis Rhodii De acia dissertatio ad Cornelii Celsi mentem*, Patavii, Typis Pauli Frambotti, 1639, pp. 39, 135, illustrazione seguente p. 48.

IV. Per una rivalutazione della *Raccolta Delle Inscritzioni*

IV.1. Introduzione

Poiché gli studi riguardanti la collezione Gualdo hanno già in parte ricostruito la consistenza della raccolta, si è deciso di analizzare il contenuto del manoscritto *Raccolta delle inscristioni* da una prospettiva diversa. L'obiettivo del capitolo è sottolineare l'importanza della rivalutazione della *Raccolta delle inscristioni* come testo fondamentale non solo per la storiografia e la letteratura artistica, ma anche per approfondire lo studio delle pratiche sociali seicentesche a cui Girolamo di Emilio Gualdo partecipava attivamente.

Come è stato più volte sottolineato, la *Raccolta delle inscristioni* fornisce delle delucidazioni rispetto all'organizzazione dei beni, alla loro fruibilità, alle forme di impiego a cui essi potevano rispondere, e alle pratiche sociali ad essi collegate. Gli oggetti non venivano semplicemente esposti su un ripiano o conservati in un mobile per essere periodicamente esposti allo sguardo di un curioso o esperto visitatore, ma divenivano materiali da condividere con gli eruditi e gli artisti, da confrontare con quelli presenti in altre raccolte⁴⁴⁷.

Al fine di dimostrare quanto teorizzato, all'interno di questa tesi si è scelto di approfondire le forme di acquisizione dei beni. Ciò ha permesso non solo di rilevare alcune categorie di committenti e produttori di manufatti spesso dimenticati dalla storiografia, ma anche di evidenziare il carattere dell'oggetto come rappresentazione visiva di rapporti interpersonali, parte del processo di affermazione socioculturale del possessore.

Al fine di offrire una visione esaustiva del contenuto del testo, si è deciso di elencare le diverse classi di oggetti descritte dal conte fornendo alcuni esempi emblematici. Dopo aver presentato i manufatti secondo l'ordine dato loro nel titolo della *Raccolta delle inscristioni*⁴⁴⁸, si è scelto di sottolineare la

⁴⁴⁷ Sovente, Girolamo menziona la presenza di artisti dediti alla copia di opere conservati in casa, quando possibile, menziona eventuali oggetti inclusi nei libri degli eruditi, talvolta fornendo indicazioni relative alle carte o pagine in cui questi sono consultabili.

Le menzioni di oggetti condivisi e confrontati con quelli provenienti dalle raccolte di personaggi al cui contemporaneo sono frequenti e verranno trattati nella sezione relativa al dono. Poniamo qui come breve esempio, il caso dell'immagine di una fenice presente su un'antica moneta posseduta da Girolamo, le cui somiglianze iconografiche con lo stesso animale ritratto in una gemma conservata da Francesco Gualdo, avevano spinto il conte vicentino inviare a Roma una riproduzione realizzata in disegno. Vedi: BMV, Gualdo, *Raccolta delle inscristioni*, cit., p. 77.

⁴⁴⁸ Come già ricordato, il titolo completo è *1643. Raccolta delle inscristioni cossi antiche come moderne quadri e pitture, statue, bronzi, marmi, medaglie, gemme, minere, animali petrati, libri, instrumenti mathematici, che si trovano in Pusterla nella casa, et Horti, che sono di me Girolamo de' Galdo, q[uondam] Emilio D[otto]r che serve ancor per Inventario. MDCXLIII. Nel mese di Dicembre 27*. BMV, Gualdo, *1643. Raccolta delle inscristioni*, cit., p. 1; Benincà, *1643. Girolamo Gualdo*, cit., p. 34.

presenza di altri gruppi di beni, come oggetti d'arredo, suppellettili sacre e strumenti musicali, che, per motivi non noti, non sono stati inclusi nell'intitolazione.

IV.2. Le classi della raccolta attraverso la *Raccolta delle iscrizioni*

«*Inscrizioni cossi antiche come moderne*»

Disposte sia all'interno che all'esterno del palazzo, murate o usate come elementi di supporto per sculture, le iscrizioni conservate dal conte erano «cossi antiche come moderne»⁴⁴⁹.

Nel 1782 il conte Arnaldo Primo Arnaldi Tornieri (1739-1829) acquista, assieme ad altri oggetti, una ventina di pezzi provenienti dal nucleo scultoreo della raccolta della famiglia Gualdo, divenuti proprietà della città di Vicenza alla metà dell'Ottocento insieme al resto della collezione Arnaldi Tornieri, le iscrizioni sono attualmente conservate presso il Museo Naturalistico e Archeologico della città⁴⁵⁰.

Sottoposte all'analisi di diversi storici, dagli studi è emerso che alcune delle iscrizioni precedentemente appartenute a Girolamo, ricordate come antiche all'interno della *Raccolta delle iscrizioni*, sono in realtà imitazioni moderne⁴⁵¹. Non è dato sapere se i Gualdo fossero consapevoli della loro vera natura e se, in realtà, l'autenticità fosse un elemento determinante in tale contesto. Si può infatti ipotizzare che ciò che realmente assumeva importanza nell'ambiente erudito seicentesco di cui lo stesso Girolamo faceva parte, non fosse la conservazione di materiale antico, bensì il nobilitare un determinato contesto insediativo, o un lignaggio familiare, attraverso riprove della sua antichità e importanza. In tal senso, dunque, si può supporre che l'autore non concentrasse le proprie attenzioni sull'antichità della pietra, quanto piuttosto sul valore storico evocato dalla frase incisa. Ciò che sembra realmente interessare Girolamo, infatti, non è tanto la descrizione del supporto o la ricostruzione della sua provenienza, che viene sottolineata solo nel caso in cui l'iscrizione sia stata ritrovata in una delle sue proprietà, bensì la menzione di tutti i testi di eruditi coevi o passati che hanno desiderato includere tali oggetti all'interno delle loro opere⁴⁵².

«*Quadri e pitture*»

Un variegato assortimento di opere pittoriche era conservato tra le mura di palazzo Gualdo.

⁴⁴⁹ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 1; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 34

⁴⁵⁰ Favaretto, *Arte antica e cultura antiquaria*, cit., pp. 249-250.

⁴⁵¹ Favaretto, *Arte antica e cultura antiquaria*, cit. p. 119 nota 307; L. Franzoni, *Antiquari e collezionisti nel Cinquecento*, cit., p. 257 nota 364.

⁴⁵² Ad esempio, segnala che le iscrizioni n° 7 e 8 sono state ritrovate a Montegalda, vedi: BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 15; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 57.

Tra le prime tipologie descritte dal conte si rintracciano le pitture parietali, poste a decorazione delle facciate dell'edificio volte verso la corte centrale, e di alcune stanze del palazzo. Nella *Raccolta delle iscrizioni*, la paternità di tali elementi è attribuita dall'autore a due gruppi distinti di artisti e committenti. Alcune delle figure poste a decorazione delle pareti del porticato destro erano state commissionate da Giovanni Battista di Girolamo Gualdo ai pittori vicentini Bartolomeo (1450-1523) e Benedetto Montagna (1480 ca-ante 1558)⁴⁵³. Poiché la morte di Giovanni Battista avviene nel 1510, si può ipotizzare che le pitture siano state commissionate entro tale data ⁴⁵⁴.

La parte restante della decorazione parietale era attribuita a Maturino Romano e Polidoro da Caravaggio⁴⁵⁵. Tale informazione è desumibile sia dai testi di Girolamo di Emilio che da quelli di Nicolò Basilio e di Paolo Gualdo⁴⁵⁶. Secondo Puppi le attribuzioni ai due artisti risultano «al tempo stesso, interessante e sconcertante», poiché implicherebbero una loro presenza in città non accertabile attraverso qualsiasi altra fonte. Considerata l'attestata circolazione di testi grafici prodotti dai due pittori, lo studioso proponeva di identificare le diverse pitture come delle trasposizioni sulle pareti di disegni realmente spettanti ai due menzionati da Gualdo, ad opera di alcuni artisti locali⁴⁵⁷.

Le opere pittoriche conservate all'interno del palazzo abbracciavano un arco temporale piuttosto esteso. Il nucleo principale era costituito da dipinti realizzati da artisti attivi tra il Cinquecento e il Seicento, una predominanza facilmente comprensibile se si considera che la raccolta Gualdo viene costituita prevalentemente grazie all'intensa attività di acquisizione di oggetti condotta in quel torno di anni. Le opere potevano derivare sia da dirette commissioni agli artisti coevi, sia da acquisti effettuati sul mercato delle aste, presso singoli mercanti o vecchi possessori interessati a disfarsi degli oggetti⁴⁵⁸.

Relativamente alle opere prodotte da artisti attivi durante il XV secolo, come alcuni dipinti su tavola realizzati da Giovanni Bellini e Girolamo Campagnola, l'autore non fornisce delucidazioni rispetto ai loro processi di acquisizione o le modalità attraverso cui giunsero presso il palazzo⁴⁵⁹.

All'interno dello studio, posti uno a fianco all'altro, Girolamo aveva collocato due dipinti su tavola realizzati da maestri attivi tra il Duecento e il Trecento, donatigli dal reverendo padre Francesco

⁴⁵³ Nella *Raccolta*, Girolamo segnala che all'inizio del portico sinistro era stato dipinto dal Montagna «un S. Girolamo tutelare della casa, che con un crucifisso in mano, fissando in quello gli occhi, con la destra si percote il petto dalla pietra tutto macerato». L'attribuzione, difficilmente credibile dato che la costruzione della parte 'nuova' dell'edificio, e quindi dello stesso portico sinistro, erano dovute alle volontà di Girolamo di Giovanni Battista, viene corretta nel *Giardino di Chà Gualdo*: il San Girolamo penitente rientra infatti tra le opere realizzate dal Fasolo. BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 7; Gualdo, 1650. *Giardino*, cit., p. 54.

⁴⁵⁴ Massimi, *Gualdo, Girolamo*, cit.

⁴⁵⁵ Gualdo, 1650. *Giardino di Chà Gualdo*, cit., pp. 25, 33-34.

⁴⁵⁶ BBV, Basilio, *Memorie storiche*, cit., p. 1v; Morsolin, *Il Museo Gualdo*, cit., p. 187.

⁴⁵⁷ Gualdo, 1650. *Giardino di Chà Gualdo*, cit., p. 25 nota 3.

⁴⁵⁸ I. Cecchini, *Quadri e commercio a Venezia durante il Seicento. Uno studio sul mercato dell'arte*, Venezia, Marsilio, 2000, pp. 191-208.

⁴⁵⁹ Gualdo, 1650. *Giardino di Chà Gualdo*, cit., pp. 10-19.

Antonio Bisciotti da Corrigliano⁴⁶⁰. Il primo, dotato di strumento autentico, era originariamente parte di un polittico ligneo dorato, «segato da maggiore machina», raffigurante un «S[an] Fran[ces]co spirante la serafica sua anima e li molti Padri attorno, che stano raccomandansi, chi ha un libro, chi el spergolo, chi el sechiello, e la croce»⁴⁶¹. L'opera riportava alla base il nome dell'autore, Paolo Veneziano, e la data, 1333⁴⁶². Mentre si trovava a Padova, lo stesso padre Bisciotti gli aveva consegnato una seconda tavoletta: un *Cristo deposto dalla croce*, realizzato su tavola dorata, «a guazzo, antichissimo». Alla base della quale era visibile la scritta «HOC OPUS FACTUM FUIT MCCLXXIX VERONAE», che suggeriva che la tavoletta fosse parte di un polittico duecentesco realizzato a Verona o destinato ad una chiesa del luogo⁴⁶³. Di particolare interesse è quanto Girolamo annota nel *Giardino di Chà Gualdo* relativamente al dipinto. Egli, infatti, scrive: «questo volentieri accetai per l'antichità di pittura di quelli tempi»⁴⁶⁴; con tale frase sembra rivelare che l'elemento distintivo che aveva giustificato l'inclusione dell'oggetto nella raccolta era la sua antichità.

Tra le opere pittoriche possedute, figurava un esemplare di particolare rilievo, la cui menzione all'interno del testo fornisce al conte la perfetta occasione per esaltare la raffinatezza del patrimonio conservato, nonché per manifestare il proprio grado di erudizione e di coinvolgimento nei dibattiti contemporanei. Tra all'interno dello studio era infatti presente un frammento di pittura parietale di età romana, raffigurante «un cigno fra certi cornisamenti», rinvenuto nel 1608 durante alcuni scavi nell'Eremo Tuscolano e portato a Vicenza da Paolo Gualdo⁴⁶⁵. La conservazione di tale pittura consente a Girolamo di esprimere il proprio giudizio relativamente alla dibattuta questione della superiorità delle arti. A suo avviso, infatti, la conservazione di tale esemplare risolveva il dubbio sollevato da «li studiosi delle antichità se gli antichi coltivassero la pittura come si fa modernamente, si come facevano la scultura»⁴⁶⁶.

Tramite gli esempi qui riportati, appare chiaro come all'interno dell'edificio fossero conservate pitture realizzate su supporti diversi, come tavola, tela, rame, pietra di paragone, carta. Diverse erano anche le tecniche con cui queste erano state create, dall'olio al lapis, dall'affresco alla tempera. Come le

⁴⁶⁰ Puppi ha raccolto alcune informazioni su questo personaggio; vedi Gualdo, 1650. *Giardino di Chà Gualdo*, cit., pp. 7-8.

⁴⁶¹ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 37; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., pp. 102-103.

⁴⁶² BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 37; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 103; Gualdo, 1650. *Giardino*, cit., pp. 8-9.

La tavoletta è stata accostata al polittico raffigurante la Morte della Vergine, realizzato dal pittore nel 1333 per la chiesa di San Lorenzo a Vicenza, attualmente conservato presso il Museo civico di Palazzo Chiericati a Vicenza. A. Rullo, *Veneziano, Paolo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 81, Roma, Treccani, 2014, <[https://www.treccani.it/enciclopedia/paolo-veneziano_\(Dizionario-Biografico\)/>](https://www.treccani.it/enciclopedia/paolo-veneziano_(Dizionario-Biografico)/>) [consultato il 15/09/2024]

⁴⁶³ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 37; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 103; Gualdo, 1650. *Giardino*, cit., p. 8.

⁴⁶⁴ Gualdo, 1650. *Giardino*, cit., p. 8.

⁴⁶⁵ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 58; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., pp. 145-146. Gualdo, 1650. *Giardino*, cit., p. 4.

⁴⁶⁶ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 58; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 145.

tecniche e i supporti, anche i soggetti erano i più vari: un importante nucleo era costituito dai più comuni soggetti sacri e profani, con una predilezione per i temi legati alle stagioni, alle divinità preposte ai diversi pianeti, alle *Muse*, e per le raffigurazioni dei santi protettori della casa, *San Girolamo* e la *Vergine*. Un'ampia sezione della raccolta pittorica, inoltre, era dedicata alle opere di ritrattistica: alle pareti si rintracciavano sia ritratti di diversi membri della famiglia, che di personaggi famosi, tra cui poeti, regnanti ed altri personaggi più o meno celebri.

«Statue, bronzi, marmi»

Le opere scultoree, a loro volta, erano visibili sia negli spazi interni, sia in quelli esterni. Statue di soggetto mitologico, in marmo o pietra, antiche e moderne, erano poste a decorazione del giardino, talvolta collocate sulle iscrizioni che erano state trasformate in basi e supporti⁴⁶⁷.

All'interno del palazzo, invece, i materiali impiegati e i soggetti raffigurati erano molto più vari. Tra gli oggetti realizzati in marmo, per Girolamo costituiva occasione di gran vanto il possesso di un *Idolo* di età romana, attualmente conservato presso il Museo di Scienze Archeologiche e d'Arte dell'Università di Padova, definito dal conte come una «bellissima [...] mutola statua [...] alta poco meno di un piede, di candissimo marmo» (fig. 14)⁴⁶⁸. Il possesso e la contemplazione della «veneranda antichità» rappresentavano alcuni degli aspetti più apprezzati da Girolamo⁴⁶⁹. Lo stesso autore, all'interno dell'autobiografia, posta all'inizio delle *Memorie della Famiglia Gualda*, dichiarava di provare «sommo contento del suo animo pe'l godimento ch'aveva dell'Antichità», tanto da aver preso parte al rinvenimento di oggetti provenienti dal mondo romano⁴⁷⁰. Nella *Raccolta delle iscrizioni*, infatti, ricordava di aver assistito in prima persona al rinvenimento di «molte vaghe cose fra certi nichii di statue, e fra le altre un Romulo, e Remo, che latavano la lupa [*sic*]», presso la vigna di monsignor Santarelli, situata nei pressi di Santa Maria Maggiore a Roma⁴⁷¹.

Tra le opere realizzate con pietre dure, figuravano anche manufatti ottenuti dalla lavorazione di materiali insoliti per il contesto locale, come due statuine di soggetto sacro in ossidiana portate dal Portogallo dal fratello Giovanni Battista⁴⁷².

⁴⁶⁷ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., pp. 11-17; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 49-62.

⁴⁶⁸ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 48; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 128.

⁴⁶⁹ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 57-58; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., pp. 143-147.

⁴⁷⁰ BBV, Gualdo, *Memorie della casa Gualda*, cit., c. 2v.

⁴⁷¹ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 58; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 145.

⁴⁷² BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 30; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 88.

All'interno della *Memorie della famiglia* elenca i diversi viaggi compiuti da Giovanni Battista, che gli permisero di visitare diverse parti d'Europa. BBV, Gualdo, *Memorie della Casa Gualda*, cit., cc. 121r-121v.

È possibile supporre che tali statuine avessero origine mesoamericana o asiatica, prodotte per il mercato europeo e successivamente importate e vendute da portoghesi.

Un nucleo ristretto era costituito da oggetti realizzati in materiali meno pregiati rispetto al marmo e alle pietre dure, come gesso, stucco e terracotta. In sette nicchie alte 1 piede (0,35 m) poste alle pareti dello studiolo situato al primo piano della parte ‘nuova’ dell’edificio, in cui erano conservati i documenti più importanti, erano collocati i «sette pianeti fatti di gessi dal valoross[issim]o Gio:batta Albanese, scultore, quando viveva senza pari, ne quali si vedono li diversi effetti di questi Dei, conformi alla Cieca Gentilità(?)»⁴⁷³. Attivo come scultore e architetto a partire dagli anni Novanta del Cinquecento fino alla morte, avvenuta durante la pestilenza del 1630, Giovanni Battista Albanese (1576-1630) è frequentemente menzionato con parole d’elogio da Girolamo⁴⁷⁴. La coincidenza temporale tra l’attività dello scultore e la vita del conte Gualdo, insieme alle commissioni rivolte dal conte al fratello di Giovanni Battista, Girolamo Albanese (1584-1660 ca)⁴⁷⁵, e alla presenza di lettere in cui Girolamo Gualdo chiedeva al cognato Sebastiano Dal Ferro di intercedere in suo favore presso la bottega degli Albanese, suggeriscono un legame diretto tra le due famiglie⁴⁷⁶. Anche se le opere conservate non sembrano essere il risultato di una commissione diretta da parte di Girolamo Gualdo, è plausibile che egli fosse in trattative per ottenere nuove opere dallo scultore, trattative bruscamente interrotte dalla morte improvvisa di Giovanni Battista Albanese.

In stucco era stato realizzato anche un «cane mastino della maggior grandezza, [...] in atto di afferrare uno che per molto che si assicuri ancora porge timori, ma maggiormente chi improvvisamente vi va vicino», una delle tante opere realizzate da Nicolò Basilio⁴⁷⁷.

Dello stesso artista, Girolamo conservava un’ampia selezione di «animali finti al naturale, di creta cotta»⁴⁷⁸. Nonostante fossero realizzati con un materiale meno pregiato, il conte sceglie di disporli in un posto d’onore: posti all’interno della terza camera terrena, ovvero l’ambiente più attiguo allo studio, erano collocati sul tavolo più grande della stanza, lungo ben 8 piedi (2,85 metri)⁴⁷⁹. La tavola, ben visibile, attraeva ulteriormente lo sguardo dell’ospite grazie alla presenza, alle sue estremità, di due sfere, una terrestre e una celeste, realizzate nel 1543 dal cartografo Caspar Vopel (1511–1561), poiché anch’esse non risultano rintracciabili, a scopo esemplificativo viene qui proposta l’immagine di una sfera celeste, realizzata da Vopel nel 1542, attualmente conservata presso il Science Museum Group di Londra (fig. 15)⁴⁸⁰; inoltre, assieme agli animali, sul tavolo trovavano posto altri oggetti di grande interesse per un coevo visitatore: «X caselle, o tavolette, con li suoi incastri, ne’ quali stano

⁴⁷³ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., pp. 8-9; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 44.

⁴⁷⁴ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., pp. 9, 55; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., pp. 44, 139.

⁴⁷⁵ M. C. Pavan Taddei, *Albanese, Girolamo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 1, 1960, <https://www.treccani.it/enciclopedia/girolamo-albanese_%28Dizionario-Biografico%29/> [consultato 19/09/2024]

⁴⁷⁶ Gualdo, 1650. *Giardino*, cit., pp. XXXVIII. Per una biografia di Giovanni Battista Albanese: Puppi, *Giambattista Albanese architetto*, «Odeo Olimpico», VIII, pp. 15-31.

⁴⁷⁷ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 34; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., pp. 96-97

⁴⁷⁸ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 25; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 78.

⁴⁷⁹ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 24; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 77.

⁴⁸⁰ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 24; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 77.

fite ottocento medaglie di bronzo antiche» e una «Venere di bronzo alta circa onze X, tutta sbusa, in piedi sopra la conca marina e con le mani si strucca li capegli»⁴⁸¹.

La presenza di un materiale meno nobile all'interno di un così ricco insieme non deve certo sorprendere, il valore degli oggetti in terracotta qui conservati risulta in gran parte dal riconoscimento di quello del loro creatore. Gli animali posti sul tavolo, quindi, sono degni di nota perché frutto dell'operare di Nicolò Basilio: questi, come verrà analizzato più avanti, era uno degli artisti di cui Girolamo di Emilio sembra voler diventare il principale committente e, probabilmente, promotore. All'interno del palazzo, inoltre, Girolamo conservava altri pezzi in «terra cota», la cui presenza è giustificata dall'origine «antichissima», e quindi ritenuti delle importanti testimonianze sul passato⁴⁸². Nelle stanze si rintracciano alcune opere in bronzo, un gruppo piuttosto ristretto e di fattura sia antica che moderna. Anche le sculture in alabastro e vetro erano poche; tra queste Girolamo poneva particolare attenzione a un manufatto in vetro di Murano, conservato in uno scrigno insieme ad altri oggetti di piccole dimensioni. Il conte lo descrive come «un vetro fatto anticamente a Murano, [...] hora non vi è questa arte, che è molto curioso, poichè nella massa del christallo sodo vi è fabricato dentro un Demonio, con certi rami di arbori e frutti, che dà pensare l'arte, come sij formato»⁴⁸³.

«Medaglie, gemme»

Le 'medaglie' erano conservate dal conte sia nella terza camera terrena che nello studio, organizzate in «casselle» e divise per serie⁴⁸⁴. Come è stato precedentemente evidenziato, attraverso la consultazione della descrizione della raccolta offerta da Nicolò Basilio, emerge che «il padrone [...] compose un libro separato di queste medaglie»⁴⁸⁵. È plausibile che il riferimento a questo manoscritto ormai perduto, posto all'interno di una lettera apparentemente destinata solamente alla vista di un consanguineo, non rispondesse solo agli interessi antiquari propri di Francesco Gualdo ma anche del più ampio panorama collezionistico romano⁴⁸⁶. Come si vedrà nel paragrafo successivo, infatti, sembra verosimile che lo scambio di oggetti intrapreso tra i Gualdo di Vicenza e quelli di Roma sia riconducibile al desiderio di affermazione dinastica che sembra costituire la base di ogni azione intrapresa da Girolamo di Emilio.

Tramite la *Raccolta delle iscrizioni* apprendiamo che un importante nucleo di monete ed intagli era posto sul tavolo di grandi dimensioni, precedentemente già nominato, posto nella terza camera

⁴⁸¹ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., pp. 24-25; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 77.

⁴⁸² BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 48; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 128.

⁴⁸³ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 29; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 86.

⁴⁸⁴ BBV, Basilio, *Memorie storiche*, cit., c. 5r.

⁴⁸⁵ *Ibidem*.

⁴⁸⁶ BBV, ms. 2096, C. di San Mattia, *Biblioteca Vicentina*, cit., c. 563; Gualdo, 1650. *Giardino di Chà Gualdo*, cit., p. XLVII

terrena. Qui si trovavano «ottocento medaglie di bronzo antiche: alcune sono fino al tempo della R.P., altre degli imperatori cossi delli primi XII, come delli 24 e posteriori et altre sono finte antiche, benissimo intagliate da Giovanni Cavino Pad[ova]no celatore rarissimo in simile professione», vi erano quindi circa cento medaglie d'argento antiche, le altre, moderne, erano in gran parte prodotte dalla Repubblica a commemorazione di particolari eventi, come «quella della Salute, di S[anto] Stefano traslato, del Redentore e sono medaglione grandi, fra quali vi è quella di Carlo V Imp[erato]re, quando vene a Bologna ad incoronarsi e volse in questo passaggio honorare la casa nostra col suo alloggio», d'oro possedeva due medaglie che attribuiva alla mano di Valerio Belli raffiguranti scene mitologiche⁴⁸⁷.

All'interno dello studio trovavano posto altre varietà di medaglie, anch'esse coniate in bronzo, argento, oro, e piombo. In queste vi era raffigurata una grande varietà di soggetti, tra cui scene mitologiche, sacre e ritratti. Tra i ritratti, se ne distinguevano quattro prodotte dalla «perfida canaglia tedesca, inimica della catholica chiesa», nelle quali venivano ridicolizzati pontefici, cardinali ed altri membri della Chiesa⁴⁸⁸. Mi preme ricordare che, presso la collezione numismatica dei Musei Civici di Vicenza risultano conservati cinque esemplari di medaglie satiriche, almeno due delle quali paiono coincidere con quelle descritte in modo più approfondito dal conte⁴⁸⁹. Seppure non sia attualmente possibile determinare se alcune di esse corrispondano a quelle descritte da Girolamo, o se siano state acquisite tramite canali diversi, credo importante sottolineare che il nucleo originario del fondo numismatico civico vicentino è il frutto della donazione dalla collezione dei conti Arnaldi Tornieri, che a loro volta avevano incamerato parte della raccolta lapidaria e scultorea dei Gualdo⁴⁹⁰. Mi chiedo quindi se attraverso successivi studi sulla provenienza delle medaglie attualmente conservate nel sistema museale vicentino potranno permettere di ricollegare tali oggetti alla raccolta di palazzo Gualdo.

Tra le 'medaglie' e le gemme preziose intagliate conservate presso la raccolta, Girolamo sembra voler riconoscere come una categoria a sé stante gli intagli realizzati da Valerio Belli, i quali risultano realizzati su supporti diversi, dall'oro al cristallo, dalle pietre preziose al gesso. Il principale nucleo di opere autografe del Belli risultava conservato all'interno dello studio. Ad una delle pareti di tale

⁴⁸⁷ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., pp. 24-25; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 77-78.

⁴⁸⁸ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., pp. 80-81; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., pp. 197-198.

⁴⁸⁹ La prima medaglia presenta sul fronte il papa e il diavolo accompagnati dalla scritta 'MALII • CORVI • MALVM • OVVM •', sul verso un cardinale satirizzato accompagnato dal motto 'ET • STVLTII • ALIQVANDO • SAPITE •'.

La seconda presenta da un lato le teste del papa e dell'imperatore con la scritta 'IN • VIRTUTE • TVA • LETABITVR • IVSTVS •', dall'altro, le teste di un cardinale e un vescovo con la scritta 'CONSTITVE • SEOS • PRINCIPES • SVPER • OMNEM • TERRAM'. Cfr. BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., pp. 80-81; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., pp. 197-198; Morsolin, *Una medaglia satirica del secolo XVI*, «Rivista italiana di numismatica», 1893, pp. 217-220.

⁴⁹⁰ Morsolin, *Una medaglia satirica*, cit., pp. 217-220; A. Bernadelli, *La sezione numismatica del Museo Civico di Vicenza*, in *Il Museo Naturalistico Archeologico di Vicenza a 150 anni dalla sua fondazione: collezioni e ricerca (1855-2005)*, atti del convegno a cura di A. Dal Lago, Vicenza, 2007, p. 60.

stanza era appeso il disperso ritratto di Valerio in gesso dorato, realizzato da Ludovico Chiericati (1482-1573), uno dei suoi più intimi amici e mediatore nella vendita dello studio dell'artista al cardinale Madruzzo⁴⁹¹. Attorno al quadretto erano stati disposti «12 intagli et alcune medaglie belle. [...] Tre tavolette di circa 6 onze l'una, nelle quali sottilissimamente sono intagliate 54 medaglie ad immitatione degli antichi e greci e Latini. [...] Altre quattro tavolette di circa onze 3, con le stesse medaglie, ma perché sono solo 16, vengono ad essere maggiori»⁴⁹². Del Belli, inoltre, possedeva due intagli in cristallo 'eccellentissimi': in uno vi era figurato «Fetonte, quando cade in Po», ma quello «che supera tutt[i], si è in un gruppo tre Dee, doi voltate col peto et una con la schiena e si abbracciano. Sopra queste tre bellissime figure sta un caro piccolissimo, in cima Venere nuda et il caro è tirrato da quattro colombe; in soma la medaglia è mirabilissima!»⁴⁹³. Quest'ultima opera, dichiaratamente apprezzato dal conte, è attualmente dispersa. Per lungo tempo, gli studiosi hanno ritenuto che l'intaglio in cristallo di rocca raffigurante il *Giudizio di Paride* (fig. 16), potesse essere una derivazione del soggetto conservato in casa Gualdo. Tuttavia, come correttamente osservato da Gasparotto, il confronto tra la descrizione fornita da Girolamo e l'opera attualmente conservata presso il Victoria and Albert Museum permette di rilevare significative discrepanze tra i due soggetti⁴⁹⁴.

«Minere, animali, petriti»

Un'ampia sezione della raccolta, concentrata soprattutto nello studio, era occupata da oggetti provenienti o legati al mondo naturale. In diverse cassette erano conservate varietà diverse di pietre e rocce, tra cui spiccavano gli oggetti fossilizzati, ovvero 'petriti', come spighe di grano, funghi e fossili animali ritrovati nelle proprietà di Montegalda⁴⁹⁵.

La raccolta di oggetti legati al mondo animale non si limitava solamente all'interno dell'edificio, in cui si trovavano esposte le raffigurazioni di diversi pesci e uccelli, i gusci e gli scheletri di animali realmente esistenti o appartenenti alla categoria dei *monstra*, ma si estendeva all'esterno⁴⁹⁶. Nel giardino, infatti, si trovavano diverse gabbie, organizzate su più livelli, alla base delle quali erano ospitati piccoli erbivori, come conigli, porcellini d'India e simili. Nel livello intermedio erano collocati «uccelli grossi, come fagiani, tortore bianche, colombi indiani, cotorni, galline di faraona,

⁴⁹¹ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 55; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., pp. 140.

Attualmente disperso, alcuni studiosi hanno ipotizzato che dal ritratto siano state ricavate delle fusioni. Gasparotto, *I ritratti di Valerio Belli*, in *Valerio Belli Vicentino 1468c.-1546*, cit., pp. 273-274.

⁴⁹² BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 55; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., pp. 140-141.

⁴⁹³ Ivi, p. 29; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., pp. 86-87

⁴⁹⁴ Gasparotto, in *Valerio Belli Vicentino 1468c.-1546*, cit., p. 319, n. 17.

⁴⁹⁵ Ivi, pp. 65-67; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., pp. 159-165.

⁴⁹⁶ Ivi, pp. 67-69; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., pp. 165-171.

et altri, nell'ultime poi gardelini, faganelli zaranti, finchi, verzelini, lugarini, passari, e di simili sorti»⁴⁹⁷.

«*Libri, instrumenti mathematici*»

Le ultime due classi menzionate dal conte sono i libri e gli strumenti matematici. All'interno della *Raccolta delle inscrizioni* Girolamo annota che i libri erano da lui conservati «in un gabinetto che avanza dallo spatio della scalla»⁴⁹⁸. I testi manoscritti e stampati, organizzati secondo i criteri di lingua, forma e tema⁴⁹⁹, erano stati collocati in un armadio formato da quindici «stancie grandi e piccole», dodici delle quali dipinte in rosso e tre prive di colorazione⁵⁰⁰.

Prima di elencare l'insieme delle opere possedute, il conte dichiara i criteri seguiti per l'organizzazione di testi. Emerge così che il primo criterio di suddivisione utilizzato era secondo la lingua di redazione: «tedeschi, spagnoli, francesi, ebrei, greci, latini e volgari, sette segnati con li sette carrateri delli sette pianeti»; quindi i libri in latino e lingua volgare venivano nuovamente suddivisi, «per essere gli altri pochi in numero», la ripartizione prevedeva la diversa classificazione a seconda che questi fossero «in prosa e verso e gli unni e gli altri, in sacri et profani e questi tutti in manoscritti e stampati, che poi si contano per numero li legali, gli historici, humanistici, filosofi, mathematici, et altri professori»⁵⁰¹.

Come è stato precedentemente ricostruito, il catalogo dei libri posto all'interno del testo era stato ideato dal conte per essere continuamente aggiornato, come comprovato da alcune pagine lasciate in bianco in vista di future aggiunte. La biblioteca conteneva almeno millecinquantatré volumi, un insieme considerevole, in grado di rispondere alle esigenze culturali di un esponente del ceto nobiliare seicentesco. Tra questi testi, si trovavano numerosi volumi, sia manoscritti che stampati, relativi alla storia e alle usanze dei regni contemporanei, oltre a opere destinate alla formazione di un giovane nobile. In questo contesto, possiamo immaginare che un testo come *Il Galateo* di Giovanni della Casa (1558) fosse incluso per rispondere alla necessità di educare i giovani alle corrette norme comportamentali⁵⁰².

⁴⁹⁷ Ivi, p. 10; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., pp. 46-47.

⁴⁹⁸ Ivi, p. 99; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 246.

⁴⁹⁹ Dalla pagina 100 alla 161, Girolamo si premura di elencare tutti i libri da lui posseduti. Ognuno di essi veniva distinto ed organizzato secondo materia (tedeschi, spagnoli, ebraici, greci, francesi, latini, volgari), ogni 'classe', indicata con uno specifico simbolo (possiamo ipotizzare, venivano riproposti negli scranni dell'armadio o secondo qualche altra indicazione utile all'identificazione del libro in questione (i volumi ora ritrovati del Gualdo sono, sfortunatamente, privi della coperta originaria per cui non è possibile sapere se il sistema identificativo fosse apposto agli stessi libri), era a sua volta distinta tra manoscritti e stampati, i quali venivano ulteriormente divisi tra opere in versi e in prosa.

⁵⁰⁰ ASVi, Notarile, Stefano Gotti, b. 11050.

⁵⁰¹ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle inscrizioni*, cit., p. 99; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 247.

⁵⁰² L'opera è citata al numero 276 nella sezione dei libri stampati, profani, volgari. BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle inscrizioni*, cit., p. 153; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 407.

Gli «instrumenti mathematici» erano distribuiti in diverse stanze del palazzo, ma il nucleo principale era conservato all'interno dello studio⁵⁰³. Il principale nucleo di strumenti matematici era costituito dalle sfere terrestri, celesti o armillari, similmente a quelle menzionate nella terza camera terrena (fig. 15)⁵⁰⁴; vi erano quindi alcuni strumenti per la previsione meteorologica, come due «instrumenti mathematici lunghi circa sei piedi, nelli quali dalli suoi gradi segnativi dietro per via di aqua, che uscendo di una ampola e casca per una cana di christallo assiendere in un vaso fatto in cima alla detta canella; si vede il cressere e calare del freddo ogni momento; questa opera è fatta a Murano»⁵⁰⁵; e ancora alcuni esemplari di «certi occhiali, l'autore de' quali si chiama il Galileo»⁵⁰⁶. «Un canone tutto intiero, in forma di tromba» era stato donato dal matematico pisano a Paolo Gualdo, in segno dell'intima amicizia che li univa⁵⁰⁷.

Altre classi

La lettura della *Raccolta delle iscrizioni* consente di individuare ulteriori classi, non menzionate esplicitamente nella titolazione conferita dal conte al manoscritto, ma ugualmente rilevanti.

Tra gli oggetti esposti o conservati in cassette si annoverano manufatti destinati al culto, come inginocchiatoi, reliquiari, talvolta di pregevole fattura, rosari e libri di preghiere.

Ad una veloce lettura potrebbe sfuggire la menzione, nella grande sala di gala, di un nucleo di strumenti musicali. Il conte si premura di descrivere solamente l'«arpicordo di doi registri che è raro, certo e viene sonato dalli proffessori della arte con gran gusto», il cui interno era decorato con una scena pastorale⁵⁰⁸. Tale descrizione risulta di particolare interesse non tanto per l'oggetto in sé, che doveva costituire uno dei beni più preziosi conservati nel palazzo, datato al 1564 e creato da Benedetto Floriani, uno dei produttori di strumenti musicali attivi a Venezia nella seconda metà del Cinquecento⁵⁰⁹, quanto per la menzione incidentale di «altri strumenti come liuti, chitare et altro» posti nelle sue vicinanze⁵¹⁰. Questo dettaglio, apparentemente trascurabile, costituisce un ulteriore elemento a supporto della teoria da me proposta: è infatti un ulteriore esempio di come la *Raccolta*

⁵⁰³ Ivi, pp. 93-98; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., pp. 231-246.

⁵⁰⁴ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., pp. 24, 93-94; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., pp. 76-77, 232-234.

⁵⁰⁵ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 33; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 96.

⁵⁰⁶ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 93; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 231-232.

⁵⁰⁷ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 93; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 231.

Per approfondire rapporti tra Gualdo e Galilei, vedi: G. Ronconi, *Paolo Gualdo e l'amicizia con Galilei*, «Padova e il suo territorio», 40, 1992, pp. 56-59.

⁵⁰⁸ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 183; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 472.

Nel Giardino di cha gualdo il conte lo definisce 'clavicembalo', cfr. Gualdo, 1650. *Giardino di Chà Gualdo*, cit., p. 45.

⁵⁰⁹ G. Rossi Rognoni, *The Virginals of Benedetto Floriani (Venice, 11568–1572) and a Proposal for a New Attribution*, «The Galpin Society Journal», 68, 2015, pp. 5-20, 178-183.

⁵¹⁰ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 183; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 472.

delle *Inscriptioni* non sia stata concepita dall'autore come un inventario dei beni posseduti, e non debba quindi essere interpretata come tale.

Una considerevole importanza, soprattutto nell'ambito della nostra disciplina di studi, ricoprono i mobili e l'arredamento: il conte nomina lettieri, tavoli, specchi e tappezzerie particolarmente pregiati, come i «corri d'oro azzuri pontati, venuti di Spagna»⁵¹¹. Ogni oggetto d'arredo menzionato appare estremamente ricercato e lussuoso⁵¹².

Il conte descrive accuratamente due lettieri poste all'interno del palazzo, entrambe caratterizzate da una sontuosa decorazione. Nella prima camera terrena era stata collocata una «lettiera di ferro dorata sopra la quale stano diverse figure figurate per virtudi, e nella sommità stano quatro giovanotti con quatro instrumenti musicali in mano», sulla sua sommità si trovava una «trabacca è di raso rosso»⁵¹³. Nella seconda camera terrena, invece, era posta «una lettiera fornita di tubi gialli di ferro con arpie alli piedi, et in cima quatro gran leoni con l'armi della casa»⁵¹⁴. Poiché non è stato possibile identificare alcuna delle lettieri sopra descritte, si propone, a scopo esemplificativo, la *Veduta prospettica di lettiera* realizzata da Giovanni Battista Montano (1534 ca-1621), che presenta elementi decorativi e una struttura comparabili (fig. 17).

Gli specchi erano posti sia nelle camere che nello studio⁵¹⁵. Il conte non fornisce molti dettagli relativamente alla struttura degli specchi più 'comuni', limitandosi a descrivere uno specchio «di palmi tre per ogni via, insozzato di ebano, con fornimenti in diversi intagli di argento e diversi dorati, di finissimo christallo»⁵¹⁶. Le scarse di informazioni fornite relativamente alla cornice e ad eventuali elementi decorativi qualificanti, non permette di individuare chiaramente l'aspetto della specchiera, che forse risultava paragonabile a quella attualmente conservata presso il Victoria and Albert Museum, Londra (fig. 18). Girolamo sembra voler concentrare l'attenzione del visitatore su un'altra tipologia di specchi, alcuni dei quali dichiaratamente realizzati in «azzale»⁵¹⁷, che avevano la

⁵¹¹ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle inscriptioni*, cit., p. 24; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 76.

⁵¹² Per l'arredo rinascimentale italiano: F. Schottmüller, *I mobili e l'abitazione del Rinascimento in Italia*, Paris, Société du livre d'art ancien et moderne, 1921; P. Thornthorn, *The Italian Renaissance interior 1400-1600*, London, Weidenfeld and Nicolson, 1991; I. Palumbo Fossati Casa, *Dentro le case. Abitare a Venezia nel Cinquecento*, Venezia, Gambier&Keller, 2013 (ed. or. 2012)

⁵¹³ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle inscriptioni*, cit., pp. 20-21; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 69.

⁵¹⁴ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle inscriptioni*, cit., p. 21; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 70.

⁵¹⁵ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle inscriptioni*, cit., pp. 21, 77, 165, 168; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., pp. 70, 428, 435.

⁵¹⁶ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle inscriptioni*, cit., p. 165; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 428.

⁵¹⁷ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle inscriptioni*, cit., p. 77; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 188.

Con il termine 'azzale' viene identificato l'acciaio. Cfr. S. Talamini, *Acquistare azzale, vendere lame. Nuovi elementi sulla produzione e il commercio delle spade di Belluno e Serravalle (secoli XV-XVI)*, in *Attraverso i confini alpini. La produzione di spade tra l'Italia del nord-est e il Tirolo*, atti della giornata di studi, Belluno (18 settembre 2021), a cura di M. Azzalini e C. Cavalli, Belluno 2022, pp. 9-20.

particolarità di «contrafa[re] le ciere in mostruose maniere»⁵¹⁸, o capaci di alterare l'immagine riflessa a seconda dei cambiamenti metereologici⁵¹⁹.

Una classe a sé stante sembrano costituire quegli oggetti difficilmente categorizzabili in maniera univoca, poiché realizzati attraverso tecniche diverse, ma accumulati da un unico elemento: l'essere il frutto del lavoro di artefici singolari. Un esempio significativo è costituito dagli oggetti prodotti dall'operare delle monache di diversi conventi locali, conservati nello scrittoio Rizzardi. Girolamo e si mostra particolarmente orgoglioso di tali manufatti, tanto da affermare:

«dove arriva l'ingegno della donna in imitare la natura, che vol superare l'arte e sarebbe assai utile alle cose, se di queste si volessimo servire, perché non solo cestelli, e fiori diversi di paglie minutiss[ime] formano, ma conservo, oltre le dette cose, colanne, aghi, manine, gioielli, e simili adornamenti muliebri, fatti dalle Venerande dimesse di Vicenza, cossì belli e simili al vero, che l'orifice li porrebbe al tatto, se il tatto aponto non li palesasse [...]. Quelle poi di Pad[ov]a [...] fabricano con le loro beate mani alcuni S[ant]i, cossì gentili e di arte e di ottimo disegno che non si sdegnano li valenthuomini alcuni che conservo di attentamente mirare»⁵²⁰.

Nelle pagine seguenti, prosegue nell'elencazione di ricami più o meno minuti, aventi per soggetto sia motivi religiosi sia elementi naturalistici, talvolta con riferimento alle autrici, come «una gentildonna Erizza, monaca in San Biasio Catholdo di Venetia» o «una monacha dello Spirito Santo a Venetia»⁵²¹. Questa sezione di opere risulta estremamente interessante per i nostri studi, in quanto suggerisce l'opportunità di approfondire le ricerche su questa categoria di produttrici, la cui abilità è chiaramente sottolineata da Girolamo⁵²². Parlando di «alcune pene da scrivere grosse qual si voglia dito, cossì ben ricamate da alcune monache» egli stesso sottolinea che «sono fatte più per conservarle che per addoperarle»⁵²³. Questo è, a mio avviso, un chiaro indice dell'alto apprezzamento che il conte nutriva per tali oggetti, i quali non solo facevano parte della sua raccolta, ma venivano anche menzionati nel testo destinato alla diffusione della stessa. Interessante è anche il suggerimento di acquisto rivolto al lettore, che potrebbe riflettere l'intento del conte di ricoprire il ruolo di promotore artistico, non solo per artisti 'tradizionali' come lo scultore e disegnatore Nicolò Basilio o il pittore Stefano Giacchelli,

⁵¹⁸ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., pp. 21; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 70.

⁵¹⁹ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 77; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 188.

⁵²⁰ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 171.

⁵²¹ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 171; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 443.

⁵²² Barbarano ricorda che nel palazzo Gualdo era conservato un «quadro molto divoto», ricamato impeccabilmente dall'abadessa di San Benedetto di Padova, Candida Fracanzana, probabilmente uno degli oggetti realizzati da monache menzionati dal conte. Barbarano de' Mironi, *Historia Ecclesiastica*, cit., pp. 231-232.

⁵²³ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 172-173; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 446.

di cui parleremo più approfonditamente fra poco, ma anche per categorie meno conosciute o considerate meno appetibili dalla storiografia novecentesca rispetto alle arti pittoriche e scultoree.

IV.3. L'acquisizione degli oggetti

La *Raccolta delle iscrizioni* consente di rilevare tre distinte modalità attraverso le quali gli oggetti sono confluiti all'interno di Palazzo Gualdo. L'analisi di queste diverse prassi non solo getta luce sui legami interpersonali instaurati dai diversi membri della famiglia, ma arricchisce anche la nostra comprensione del contesto in cui essi erano inseriti tra Cinquecento e Seicento.

In diverse occasioni, Girolamo si premura di fornire l'identità del familiare coinvolto nel processo di acquisizione e l'origine dell'oggetto analizzato. Le indicazioni di provenienza rappresentano un'interessante area di studio, poiché ci permettono di rintracciare legami con luoghi e persone che, a volte, sono topograficamente e cronologicamente distanti dalla Vicenza del Seicento (o dalla vicina Padova, data la prolungata presenza della famiglia in questa città).

IV.3.1. La committenza

Gli oggetti espressamente indicati come frutto di una commissione presentano una caratteristica comune: l'artista coinvolto risiedeva o soggiornava, al momento della commissione, nel territorio della Serenissima. All'interno della *Raccolta delle iscrizioni*, infatti, non vi è menzione di beni commissionati al di fuori del dominio della Repubblica. Questo aspetto non deve essere interpretato come volontà di istituire una 'raccolta di arte veneta' all'interno del palazzo cittadino; piuttosto, sembra rappresentare un ulteriore elemento utilizzato da Girolamo di Emilio al fine di affermare e dimostrare lo status sociale della famiglia.

Le opere identificate dal conte come frutto di commissioni possono infatti essere ricondotte a due categorie di artisti, in taluni casi coincidenti: da un lato, si individuano gli artisti di grande fama, attivi in ambito internazionale al servizio di personaggi influenti, come regnanti, le cui opere, particolarmente ricercate, permettono al conte di paragonare la propria dinastia a quelle di sovrani e governatori; dall'altro, figuravano artisti attivi in area locale, talvolta meno noti, che avevano instaurato legami intimi con la famiglia. Il possesso di loro artefatti permetteva ai Gualdo di risultare attivi nel contesto artistico locale coevo non solo come committenti ma anche come promotori di artisti.

Tuttavia, risulta importante considerare che diverse opere non riportano indicazione della modalità di acquisizione, ed è quindi plausibile che alcune di esse, provenienti da aree esterne alla giurisdizione della Serenissima, siano state acquisite tramite commissioni non menzionate nella *Raccolta delle*

iscritzioni. Le ragioni di tali omissioni potrebbero essere dovute sia ad una mancanza di testimonianze o fonti utilizzabili dal conte per ricostruirne il processo di acquisizione, sia ad una scelta deliberata di rammentare solo le opere commissionate ad artisti legati, in qualche modo, alla storia della famiglia e alla sua influenza sociale.

Grazie a quanto tramandato dal conte, è possibile apprendere che i Gualdo di Pusterla prendono parte al processo di committenza artistica sin dal loro insediamento nel palazzo, coincidente con l'erezione dello stesso intorno agli ultimi decenni del Quattrocento⁵²⁴.

Il nucleo di opere più antico, di cui Girolamo può accertare la commissione da parte di un avo, è quello collegato alla volontà di Giovanni Battista di Girolamo Gualdo, colui che aveva dato avvio al processo di rinnovamento dell'antica ala del palazzo, posta sul lato nord⁵²⁵. Ricordato dal pronipote come «mathimatico eccellentissimo, che governò la città nostra in tempo della libertà»⁵²⁶, grazie alla stretta amicizia con il pittore vicentino Bartolomeo Cincani, detto il Montagna (1450-1523), egli ha la possibilità di commissionargli diverse opere con cui arricchisce la propria abitazione⁵²⁷. Questo stretto legame è accertabile grazie a diverse testimonianze archivistiche: basti ricordare che nei documenti i due si indicano sovente con il titolo di 'compare', e che all'apertura del testamento di Giovanni Battista Bartolomeo Montagna compare come testimone⁵²⁸. Lo stretto legame instaurato tra i due aveva reso il conte uno dei principali mecenati dell'artista, al punto che alcune delle opere realizzate dal Montagna per la Cattedrale di Vicenza vengono mediate proprio dal Gualdo, che all'epoca figurava tra i governatori dell'ospedale⁵²⁹.

Sulla base di questi elementi, non deve certo sorprendere la menzione di un ricco *corpus* di opere attribuite ai pittori Bartolomeo Montagna e suo figlio Benedetto, conservato presso il palazzo Gualdo⁵³⁰. Tra queste spiccava l'importante ciclo decorativo, frutto di una cooperazione tra i due artisti, che adornava le pareti del portico terreno dell'edificio antico. Secondo le fonti, su tale lato si trovava la raffigurazione di una «Beata Vergine N[ostr]a S[igno]ra col puttino in braccio, in un mezzo arco», circondata da *Pallade* e *Diana*, a cui seguivano le raffigurazioni di divinità e figure allegoriche: la *Virtù*, *Flora* e *Cerere*, *Pomona*, il *Trionfo* e la *Fama*⁵³¹. Il programma decorativo sviluppato per il palazzo presentava una commistione di soggetti religiosi e mitologici, mantenuta anche nei decenni successivi nella restante decorazione.

⁵²⁴ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 5.

⁵²⁵ *Ibidem*; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 36.

⁵²⁶ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 5.

⁵²⁷ Gualdo, 1650. *Giardino di Chà Gualdo*, cit., pp. 29-30.

Per un catalogo del Montagna: M. Lucco, *Bartolomeo Cincani, detto Montagna. Dipinti*, Treviso, Zel Edizioni, 2014.

⁵²⁸ De Zuani, *Bartolomeo Montagna (1450 c.- 1523)*, cit., p. 125 nota 102.

⁵²⁹ *Ivi*, pp. 123-125, 274-277.

⁵³⁰ Gualdo, 1650. *Giardino di Chà Gualdo*, cit., pp. 29-30.

⁵³¹ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 6-7. Cfr. Gualdo, 1650. *Giardino di Chà Gualdo*, cit., pp. 29-30; Morsolin, *Il Museo Gualdo*, cit., pp. 187-188.

Nonostante l'intera composizione sia andata perduta, grazie alle informazioni fornite da Girolamo, alcuni studiosi hanno proposto di avvicinare alcuni disegni riscoperti di Bartolomeo Montagna a possibili modelli per la decorazione del portico. Genevieve Verdigel, nel suo studio relativo al rapporto tra il mondo della grafica e la bottega dei Montagna, individua alcune opere grafiche che, a suo parere, potrebbero essere collegate al programma decorativo dei Gualdo. Secondo la studiosa, tre disegni presenterebbero alcuni attributi che li renderebbero avvicinabili alle raffigurazioni della *Vittoria* (fig. 19), di *Pomona* (fig. 20) e del *Buon Evento* (fig. 21)⁵³². Tuttavia, è necessario sottolineare che l'identificazione della figura maschile individuata come possibile disegno di riferimento per il *Buon Evento* non appare pertinente per due motivi, resi chiari grazie alla *Raccolta delle iscrizioni*: innanzitutto, Girolamo descrive tale figura come un personaggio «col cornacopie nella sinistra, e con l'altra si appoggia ad un asta»⁵³³, attributi totalmente assenti nel disegno proposto. Inoltre, l'autore specifica che tutte le figure «vicindevolmente dipinte a' chiaro scuro», tra le quali si annoverava anche il *Buon Evento*, erano state realizzate «dalli famosi pittori Maturino Romano e Polidoro da Carravaggio»⁵³⁴.

All'interno dello studio era conservata un'ulteriore opera certamente attribuita ai Montagna, ovvero un *San Giovanni Battista nel deserto* «sedente sopra ad un sasso squallido alla vista, vestito di ruvida pele e da lontano nella sponda di un monte sta caminando Giesù con alcuni suoi dissepoli [...] fatto fare da Gio. Batta Gualdo [...] dal Montagna in sua gioventù» e pagato 12 cecchini, una somma considerevole secondo il giudizio di Girolamo⁵³⁵. Attraverso il confronto con la descrizione relativa al dipinto inclusa nel *Giardino di Chà Gualdo*, emerge ulteriormente l'importanza della consultazione della *Raccolta delle iscrizioni*; nella prima, infatti, gli elementi figurativi sono descritti in maniera piuttosto approssimativa, nella seconda, invece, il conte si premura di analizzare approfonditamente il dipinto, annotando gli abiti del santo e la posizione del gruppo formato da Cristo e i discepoli⁵³⁶. Così, chiunque desideri identificare il dipinto perduto, dovrà tenere a mente gli elementi descrittivi forniti dal conte.

In concomitanza con il suo ruolo di principale e più illustre membro della famiglia Gualdo di Pusterla, va riconosciuto a Girolamo di Giovanni Battista Gualdo, protonotario apostolico, anche un importante ruolo come committente artistico. Due sono le principali commissioni dovute a Girolamo, ricordate nella *Raccolta delle iscrizioni*. Tra le opere più significative, che apportavano maggior prestigio

⁵³² G. K. Verdigel, *Bartolomeo & Benedetto Montagna and the Role of The Graphic Arts in Vicenza c.1480–1520*, tesi di dottorato, The Warburg Institute School of Advanced Study University of London, a.a. 2020, relatori D. Freedberg, M. O'Malley

⁵³³ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 6.

⁵³⁴ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 6; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 39.

⁵³⁵ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., pp. 46-47; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., pp. 124-125; Gualdo, 1650. *Giardino di Chà Gualdo*, cit., p. 30

⁵³⁶ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., pp. 46-47; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., pp. 124-125.

all'abitazione, si trova la fontana monumentale creata da Bartolomeo Ammannati, ad ornamento del giardino del palazzo⁵³⁷. Si tratta di un raro esempio di fontana monumentale realizzata in area vicentina: organizzata su due livelli, l'altezza complessiva raggiungeva tra i 36 piedi (circa 13 metri), secondo il *Giardino di Chà Gualdo*, e i 50 piedi (circa 18 metri) secondo la *Raccolta delle iscrizioni*⁵³⁸. Il livello inferiore presentava una struttura simile ad una grotta, con le pareti esterne realizzate tramite «grosse e belle pietre alla rustica, o a grottesche», mentre sulle pareti interne e sul soffitto erano disposte valve di conchiglie di diversi colori. Tra le pareti e il pavimento erano collocati degli «spiriteli di rame, et anco piombo sottilissimi, che portano fuori aqua con ingano di chi vi entra». Il secondo piano era invece fornito di una loggia da cui si poteva osservare il paesaggio circostante. L'intera struttura era arricchita da riferimenti al casato, come lo stemma di famiglia e l'iscrizione posta in onore del committente⁵³⁹. L'erezione di una tale fonte, ornata da chiari rimandi al lignaggio familiare, rispondeva al desiderio di affermazione sociale ambito dai Gualdo di Pusterla. Ne offre una testimonianza Paolo Gualdo, che riporta come tale fonte «piacque tanto [...], che tutti li poeti di queste contrade si posero a poeteggiar e volgarmente e latinamente in loda di questa nuova Fonte [...]. La bellezza e vaghezza di questo luogo, che allora in Vicenza non v' era il più riguardevole, allettava ad andare a vederlo non solo i gentilhuomini e gentildonne della Città, ma non compariva forestiero alcuno, che non fosse condotto a goder un luogo in quei tempi così nobile e delizioso»⁵⁴⁰.

Paolo Gualdo, nello stesso testo ricorda che Girolamo, «per acèrscere al giardino bellezza straordinaria vi fece una bellissima, anzi alquante bellissime fontane artificiose con molti inganni per bagnare et huomini et donne all'improvviso; et questa fu la prima, che fosse veduta in questi paesi, havendo egli portato la foggia da Roma e da Napoli»⁵⁴¹. La testimonianza di un membro della famiglia offre quindi un'interessante conferma sui modelli utilizzati da Girolamo, ispirati alle fontane monumentali dell'Italia centrale e meridionale, che il protonotario aveva avuto modo di osservare durante i suoi viaggi in quelle regioni.

Il ricordo di una simile opera all'interno della *Raccolta delle iscrizioni*, quindi, concorreva alla volontà di promozione e alla testimonianza del potere e prestigio raggiunto dai Gualdo di Pusterla. La famiglia possedeva infatti una delle poche opere di questo tipo visibili in area veneta, realizzate da parte di un importantissimo scultore fiorentino, che era stato al servizio di nobili, principi e sovrani.

⁵³⁷ La commissione sembra giunta tramite la mediazione di Marco Mantova Benavides, presso il quale Ammannati opera dal 1544. Per un profilo biografico e il catalogo delle opere: I. Belli Barsali. *Ammannati, Bartolomeo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, <[https://www.treccani.it/enciclopedia/bartolomeo-ammannati_\(Dizionario-Biografico\)/>](https://www.treccani.it/enciclopedia/bartolomeo-ammannati_(Dizionario-Biografico)/>) [consultato il 10/09/2024]; *Bartolomeo Ammannati scultore e architetto, 1511-1592*, cit.

⁵³⁸ Gualdo, 1650. *Giardino di Chà Gualdo*, cit., pp. 39-40; BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 11.

⁵³⁹ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., pp. 10-11; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 48.

⁵⁴⁰ Morsolin, *Il Museo Gualdo*, cit., p. 190.

⁵⁴¹ *Ibidem*.

A simili fini sembra rispondere la menzione di un'ulteriore opera frutto della committenza di Girolamo di Giovanni Battista. Sopra la porta di ingresso della prima camera terrena era stato collocata la raffigurazione di una *Flagellazione di Cristo* attribuito a Tiziano. Il dipinto su tela, di cui Girolamo fornisce l'altezza (circa 4 piedi, ossia 1,42 metri) raffigurava Cristo, grande «quanto il naturale», nudo, legato ad una colonna e flagellato⁵⁴². Tuttavia, ciò che Girolamo intende sottolineare è il fatto che, per la sua bellezza, il dipinto era «stato modello ad infiniti, che sono venuti a studiarvi sopra»⁵⁴³. Anche in questo caso, Girolamo fornisce informazioni relative a precise pratiche sociali, l'ospitare eruditi e artisti presso la propria dimora, che concorrono ad aumentare il prestigio sociale della famiglia.

Lo studio delle possibili motivazioni alla base della menzione degli oggetti commissionati da membri dei Gualdo non si limita a fornire informazioni relativamente alle dinamiche di rappresentanza e autopromozione sociale di una nobile famiglia vicentina.

Le opere commissionate da Girolamo di Emilio, infatti, sembrano poter essere ricondotte anche a motivazioni ulteriori, sebbene anch'egli abbia commissionato delle opere per arricchire il prestigio della propria dimora. A partire dal 1643, infatti, egli aveva avviato dei lavori di rinnovamento del giardino: aveva commissionato delle nuove gabbie per gli animali, ormai rovinate dal tempo, e un nuovo apparato scultoreo, tra cui un *Ercole* scolpito dal vicentino Girolamo Albanese⁵⁴⁴. Poiché la scheda dedicata a Girolamo Albanese all'interno del *Giardino di Chà Gualdo* non è stata redatta, non è dato sapere se, nell'arco temporale tra il 1643 e il 1650, lo scultore abbia prodotto ulteriori sculture per il palazzo⁵⁴⁵.

Accanto alla motivazione di autopromozione sociale, Girolamo sembra voler diffondere la conoscenza di alcuni artisti attivi localmente. Abbiamo già precedentemente menzionato il suo interesse nell'incentivare l'acquisto di oggetti prodotti da monache di conventi vicini, similmente egli diventa committente di due artisti attivi tra Vicenza e Padova, sui quali la storiografia contemporanea non ha ancora delineato un profilo biografico o ricostruito il *corpus* artistico, si tratta di Nicolò Basilio e Stefano Giachelli⁵⁴⁶.

Girolamo conservava in diverse aree del palazzo numerose opere realizzate da Nicolò Basilio, artista di origine siciliana trasferitosi a Vicenza e spesso ospite dei Gualdo. Lo stretto legame che doveva unire il mecenate e il pittore è testimoniato, oltre che dalle parole di elogio riservategli dal Gualdo

⁵⁴² Il dipinto non è stato riconosciuto in nessuna delle *Flagellazioni di Cristo* attribuite a Tiziano. BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 21; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 70; Gualdo, 1650. *Giardino di Chà Gualdo*, cit., p. 49.

⁵⁴³ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 21; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 70.

⁵⁴⁴ Pavan Taddei, *Albanese, Girolamo*, cit.

⁵⁴⁵ Gualdo, 1650. *Giardino di Chà Gualdo*, cit., p. 100.

⁵⁴⁶ Ivi, pp. 95, 97-98.

nei propri testi, dal fatto che sia proprio il Basilio che si occupa di redigere, attorno al 1644, la descrizione del museo richiesta dal romano Francesco Gualdo⁵⁴⁷. Poiché non esistono ulteriori notizie biografiche, risulta fondamentale la consultazione del *Giardino di Ghà Gualdo* per acquisire informazioni sulla sua vita e produzione. Nato in Sicilia e formatosi come prete secolare, Basilio si era trasferito a Vicenza, dove probabilmente trascorse il resto della vita. Girolamo lo descrive come un artista poliedrico, capace di confrontarsi con i grandi artisti del passato «nella miniatura, nel disegnare e nelli stucchi [...]»⁵⁴⁸. Attorno al 1650 aveva iniziato a dedicarsi anche alla pittura, ambito che secondo Girolamo avrebbe presto padroneggiato, poiché, seppur non ancora pratico nel colorire, la padronanza del disegno, della prospettiva e la generale bravura di cui era dotato gli avrebbe permesso di primeggiare anche in quest'arte⁵⁴⁹.

Considerate le parole di elogio rivolte dal conte all'artista risulta particolarmente deludente constatare la dispersione dell'intero *corpus* da questi prodotto. Per il palazzo Gualdo, egli aveva realizzato un'ampia varietà di opere, tra cui la già menzionata serie di oggetti in creta cotta, lodati per il loro realismo, che adornavano gli ambienti interni ed esterni dell'edificio⁵⁵⁰. Diversi erano anche i disegni a lapis che, si apprende grazie al *Giardino di Chà Gualdo*, erano stati riuniti dal conte in un «libro de' disegni», anch'esso purtroppo andato perduto⁵⁵¹.

Tra le opere più rilevanti secondo il conte c'era il grande albero genealogico dell'intero casato Gualdo, posto a decorazione della sala di gala⁵⁵². L'albero, che misurava 18 palmi di altezza e 9 di larghezza (circa 1,30 metri per 67 centimetri), illustrava l'intero casato compresi i riversi rami vicentini e quello riminese, frutto delle ricerche genealogiche svolte dallo stesso Girolamo nell'ambito della ricerca svolta per la realizzazione delle *Memorie della famiglia Gualda*⁵⁵³. La menzione dell'opera all'interno della *Raccolta delle iscrizioni* costituisce l'occasione perfetta per l'autore per fornire alcune brevi informazioni relativamente ad ogni familiare. Anche in questo caso, quindi, la menzione dell'opera assolve alla funzione di garantire la promozione e il ricordo del casato. Come già illustrato nei capitoli precedenti, la volontà di tramandare la memoria della famiglia è evidente in tutte le opere e i testi di Girolamo, impegnato costantemente nel preservare e valorizzare il prestigio della propria stirpe attraverso la cultura e l'arte. Al tempo stesso, la costante menzione e

⁵⁴⁷ BBV, Basilio, *Memorie storiche*, cit.

⁵⁴⁸ Gualdo, 1650. *Giardino di Chà Gualdo*, cit., p. 97.

⁵⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁵⁰ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., pp. 12, 25, 41, 164, 183.

⁵⁵¹ Gualdo, 1650. *Giardino di Chà Gualdo*, cit., p. 97.

Potrebbe corrispondere a quello citato nell'inventario del palazzo redatto nel 1657: ASVi, Notarile, Stefano Gotti, b. 11050; Mantese, *I mille libri*, cit., p. 93.

⁵⁵² BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 184; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., pp. 473-474.

⁵⁵³ È stato proposto di rivedere nell'opera l'*Albero Genealogico della famiglia Gualdo* attualmente conservato presso Palazzo Gualdo. Il confronto tra le due misure qui riportate, oltre che con le descrizioni fornite da Girolamo, mi porta a dissentire e mantenere l'attribuzione a Giuseppe Tomasini (1652-post 1730) con cui è attualmente identificato.

Carlotto, *Da notai a cavalieri*, cit., p. 23.

lode riservata a opere meno pregiate porta a credere che alla base di tali riferimenti vi fosse il sopraddeito desiderio di divenire promotore di un artista locale, volontà che sembra riproporsi anche nei confronti del padovano Giachelli.

Girolamo, infatti, figura come committente di Stefano Giachelli, autore di oggetti ‘particolari’ o ‘curiosi’⁵⁵⁴. Poiché anche questo artista è totalmente sconosciuto dalla critica contemporanea e non è stato possibile rintracciarne menzione nemmeno in repertori antichi, risulta fondamentale la consultazione della scheda biografico-artistica a lui dedicata dal Gualdo all’interno del *Giardino di Chà Gualdo*. Originario di Padova, nel 1650 aveva ormai abbandonato la carriera pittorica divenendo bidello presso lo Studio di Padova. Secondo il giudizio offerto dal conte, se egli «havesse seguito l’arte sua del dipingere, sarebbe divenuto mirabile» grazie alla sua capacità di imitare lo stile di grandi artisti, al punto da poter integrare perfettamente eventuali lacune. A riprova di questo lo stesso Girolamo ricordava un dipinto restaurato da Giachelli e conservato presso il palazzo: una *Maddalena* di Jacopo Bassano «di novo tutta riffada, che non è men bella, se conservata fosse del primo maestro». Il nucleo principale delle opere di Giachelli conservate da Girolamo consisteva in disegni ad olio su carta, rappresentanti oggetti diversi e singolari, come un «fiore, che fu presentato in casa, fiamingo», o un «mostruoso animale» tratto dagli affreschi della chiesa di Santa Giustina di Padova⁵⁵⁵.

Dal corpus delle opere considerate, emergono due principali valenze dietro le commissioni di Girolamo. La prima è la promozione del prestigio familiare, un elemento che assume particolare rilevanza se ricondotto alla storia della famiglia ricostruita nei capitoli precedenti. Tra gli anni Trenta e Quaranta, infatti, la famiglia aveva subito forti pressioni finanziarie, con la conseguente vendita di molti dei territori e beni immobiliari, il necessario trasferimento presso la casa padovana del fratello Giuseppe. Nonostante il seguente recupero di una certa stabilità economica, rassegnato all’impossibilità di trasmettere direttamente il proprio patrimonio a causa della mancanza di eredi diretti, egli sembra individuare nell’arte – sia letteraria che visiva – lo strumento privilegiato per preservare e tramandare il ricordo della preminenza sociale del proprio casato.

A questa funzione di rappresentanza familiare, si delinea un secondo aspetto, altrettanto interessante per gli studiosi: la promozione del territorio. Le opere indicate nel testo come ‘commissionate’ sono il prodotto di artisti attivi o residenti tra Vicenza e Padova. Questo suggerisce che Girolamo non si limitasse a promuovere la sua famiglia, ma fosse anche interessato a valorizzare il proprio territorio

⁵⁵⁴ L’artista è segnalato con il nome Stefano Giacomelli nel *Giardino di Cha Gualdo*, p. 95. La menzione di uno Stefano Giachelli, «bidello generale dei giuristi», presente nel 1655 come testimone alla laurea in diritto di Gregorio Barbarigo, mi porta a credere che il nome corretto fosse Giachelli e non, piuttosto, Giacomelli. Vedi: *Gregorio Barbarigo patrizio veneto, vescovo e cardinale nella tarda Controriforma (1625-1697)*, atti del convegno di studi (Padova, 7-10 novembre 1996) a cura di L. Billanovich, P. Gios, Padova, Istituto per la storia ecclesiastica padovana, 1999, p. 19.

⁵⁵⁵ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., pp. 24, 42; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., pp. 76, 114.

come capace di produrre grandi artisti⁵⁵⁶. Attraverso le sue commissioni, il conte si presentava come un mecenate impegnato nella rivalutazione culturale della sua terra, un ruolo che assume ulteriore chiarezza se si considerano i suoi giudizi sugli artisti menzionati. Girolamo considera tutti gli artisti da lui scelti come eccellenti nei propri ambiti, capaci di competere con i maestri del passato, di acquisirne la tecnica (come nel caso di Giachelli) e persino di superarli (come nel caso di Basilio). La lettura della *Raccolta* di Girolamo Gualdo non rivela solo aspetti legati alla promozione familiare e territoriale, ma fornisce anche uno spunto significativo per indagare la questione della committenza femminile, un tema riportato all'attenzione della storiografia contemporanea grazie ai *gender studies*. Seppure siano diverse le figure femminili legate ai Gualdo nominate all'interno della *Raccolta delle iscrizioni*, la maggior parte delle menzioni riguarda parenti di cui Girolamo conserva l'effigie⁵⁵⁷. Le parenti femminili, però, non sono menzionate solo in quanto effigiate o destinatarie di particolari oggetti⁵⁵⁸, bensì, sono anche committenti di oggetti, risultano protagoniste attive nel contesto artistico.

Esemplare è il caso di Laura Gualdo, zia di Girolamo, sorella di Paolo e di Emilio. Laura, che aveva abbracciato la vita religiosa sin da giovane, prendendo i voti come suor Vittoria presso il monastero di Santa Maria Araceli a Vicenza, è un esempio di committenza femminile documentata nell'ambiente vicentino di fine Cinquecento. Secondo quanto riferito da Girolamo, infatti, era stata la donna a commissionare al pittore vicentino Alessandro Maganza (1556-1632) la raffigurazione di un'*Orazione nell'orto*, «mirabile misterio del quale fu sempre devotissima»⁵⁵⁹. Questo «pijssimo quadro», considerato da Girolamo «una delle belle opere del Maganza»⁵⁶⁰, risultava menzionato nell'elenco i dipinti trattenuti da Paolo presso l'abitazione patavina, ed era probabilmente tornato all'interno della proprietà vicentina in seguito alla morte dello stesso Paolo o dell'arciprete Giuseppe⁵⁶¹.

Nonostante il dipinto sia attualmente disperso, la descrizione iconografica fornita dal conte permette di identificare soggetti simili realizzati da Maganza. Il cielo notturno è illuminato da un bagliore dal quale emerge un angelo con il calice tra le mani, questi è raffigurato in atto di consolare Gesù, abbandonato alle proprie meditazioni dagli apostoli addormentati, mentre in lontananza erano visibili

⁵⁵⁶ Come è già stato visto, in questo senso è stata letta l'attenzione e le numerose pagine riservate dal conte agli oggetti prodotti dalle monache. BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., pp. 170-172; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., pp. 440-444.

⁵⁵⁷ Cfr. BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., pp. 74, 165-166, 179-181; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., pp. 181-182, 429, 462-465.

⁵⁵⁸ Si pensi, ad esempio, ai quattro pannelli dipinti da Benedetto Montagna appesi alle pareti della terza camera, originariamente parte di un cassone nuziale realizzato per Margherita Brasca, sposata a Giovanni Battista di Girolamo. BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 26; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., pp. 81-82.

⁵⁵⁹ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 33; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 94.

⁵⁶⁰ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 33; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 94.

⁵⁶¹ Gualdo, 1650. *Giardino di Chà Gualdo*, cit., p. 81 nota 1.

Giuda e i soldati venuti ad arrestare Cristo⁵⁶². Gli elementi iconografici identificati dal conte permettono di paragonare il dipinto di casa Gualdo ad altri dipinti di uguale soggetto, prodotti dal Maganza, tutti avvicinati al quadro realizzato tra il 1587 e il 1589 per il ciclo della *Passione* della cappella del Sacramento del Duomo di Vicenza (fig. 22)⁵⁶³. L'assenza di informazioni relative alla tecnica di realizzazione dell'opera o l'indicazione, anche approssimativa, delle sue originarie dimensioni, rende però impossibile l'identificazione della stessa in collezioni contemporanee.

La menzione del dipinto assume una doppia valenza all'interno della *Raccolta delle iscrizioni*. Da un lato, documenta la produzione di un artista vicentino considerato «eccellente e raro nel disegno [...] per queste et altre sue segnalate virtudi, si puol facilmente annoverare fra gli huomini illustri della nostra patria»⁵⁶⁴. Dall'altro, consente al conte di fornire alcune informazioni relativamente ad un'illustre esponente della famiglia, conseguentemente aumentando prestigio dell'intero ramo familiare. Infatti, nello stesso passo egli sottolineava che Laura, «ancorchè giovane, havendo riformato tutto quel gran monasterio, potesse assendere ad ogni honore, per humiltà non volse mai accettare altro che di essere ortolana»⁵⁶⁵.

Interessante inoltre appare il contesto devozionale vicentino di fine Cinquecento in cui si inserisce la commissione di Laura. Sia Ridolfi che Gualdo, nel profilo dedicato ad Alessandro Maganza, lo descrivono come un artista estremamente devoto, votato a Dio e alla fede, tant'è che, assieme alla propria bottega, risulta tra i principali attori coinvolti nell'opera di assidua decorazione degli edifici religiosi, posti nel territorio berico, attivata dai capi della chiesa vicentina in quegli anni⁵⁶⁶.

La volontà di riproporre e considerare con nuova attenzione i misteri della redenzione sembra rispecchiarsi anche all'interno dello stesso palazzo Gualdo. Girolamo, infatti, menziona un interessante parallelismo nella scelta espositiva dell'opera: il dipinto commissionato da Laura, descritto dal conte come «la Redentione nostra o principio di quella», era posto di fronte alla raffigurazione di *Adamo ed Eva* di fronte all'albero del peccato e la loro cacciata dal paradiso, ovvero «la perdita che l'homo ha fatto della Divina Gratia», attribuito ad Andrea Michieli (1542-1618)⁵⁶⁷. Nonostante non sia stato possibile trovare ulteriori fonti che accertino la volontà alla base di tale organizzazione, la menzione di tale accostamento iconografico da parte di Girolamo permette di

⁵⁶² BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., pp. 32-33; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 94.

⁵⁶³ *La cattedrale di Vicenza*, a cura di G. Barbieri, Vicenza, Terra Ferma, 2002, p. 63.

⁵⁶⁴ Gualdo, 1650. *Giardino di Chà Gualdo*, cit., p. 81.

⁵⁶⁵ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 33; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., pp. 94-95

⁵⁶⁶ Ridolfi, *Le Maraviglie dell'arte*, cit., p. 246; Gualdo, 1650. *Giardino di Chà Gualdo*, cit., p. 81.

Pupillo, *Alessandro Maganza «dei poveri molto misericordioso»: religione e cultura di un pittore letterato*, in *Amica veritas. Studi di Storia dell'arte in onore di Claudio Strinati*, a cura di A. Vannugli, Roma, Edizioni Quasar, 2020, pp. 381-391; M. Binotto, *Vicenza*, in *La pittura nel Veneto. Il Seicento*, a cura di M. Lucco, 2 voll., Milano, Electa, 2000-2001, I, 2000, p. 257-258.

⁵⁶⁷ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 32; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 94.

Su Andrea Micheli: G. Tagliaferro, *Michieli, Andrea*, in *Dizionario Biografico degli italiani*, 74, 2010, [https://www.treccani.it/enciclopedia/andrea-michieli_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/andrea-michieli_(Dizionario-Biografico)/) [consultato il 26/09/2024].

supporre che le opere siano state volutamente disposte in tale modo per sottolineare una narrazione teologica attraverso l'arte.

In conclusione, la menzione di Laura Gualdo e della sua commissione artistica all'interno della *Raccolta* non solo offre nuovi spunti relativamente alla committenza femminile nel contesto vicentino del Cinquecento, ma stimola ulteriori riflessioni relativamente al rapporto tra arte, devozione e famiglia. Laura emerge come un esempio di donna che, pur ritirata in un contesto religioso, assume un ruolo attivo nella promozione dell'arte sacra, contribuendo così alla costruzione del prestigio familiare e alla diffusione della fede nel contesto locale.

IV.3.2. Acquisti

Con tale termine ho deciso di catalogare i beni esplicitamente indicati come acquistati dai membri della famiglia e non, piuttosto, commissionati a un artefice. Gli oggetti inclusi in questa sezione sono anch'essi legati a diverse classi, ambiti e personaggi, possono provenire da un generico 'mercato' o essere acquistati da eredi interessati alla vendita di un bene in seguito alla morte di una persona cara. Perché considerare questa categoria? Anche il sistema di acquisto può rivelare nuovi e interessanti elementi relativamente alla storia sociale e collezionistica del Seicento o di periodi precedenti. L'acquisto di un oggetto, infatti, indica chiaramente uno specifico interesse del singolo acquirente, o una sua risposta a mode e tendenze dell'epoca. È difficile determinare, almeno in questo contesto, la motivazione alla base di ogni acquisto, e risulta piuttosto necessario considerare che ogni acquisto risponde a bisogni diversi. Analizzando però alcuni degli oggetti indicati come 'acquistati', sarà forse possibile identificare alcuni oggetti ricercati nel contesto locale della prima metà del Seicento.

Dall'analisi della *Raccolta delle iscrizioni* emerge un elemento interessante riguardante il mercato e l'acquisto di oggetti in questo territorio durante la prima metà del Seicento. Gli studi sul mercato e il collezionismo a Venezia tra il Cinquecento e il Seicento si sono soffermati principalmente sull'acquisizione di pitture e sculture, trascurando l'analisi di oggetti appartenenti a classi diverse, ovvero quelle a cui Girolamo sembra prestare maggiore attenzione nelle sue operazioni di acquisto⁵⁶⁸. La menzione di oggetti acquistati a Venezia e Padova tramite mercanti o loro eredi permette di individuare alcuni settori di mercato meno indagati dalla storiografia, ma costituenti importanti canali d'acquisto per gli acquirenti dell'epoca. Nel nostro caso, sembra che la vendita avvenga tramite un incontro svolto in prima persona tra l'interessato acquirente, Girolamo, e un particolare venditore. Il conte, quindi, non sembra aver preso parte al fenomeno delle aste pubbliche, in cui venivano messi

⁵⁶⁸ Cecchini, *Quadri e commercio*, cit.;

in vendita oggetti diversi tra loro, più o meno preziosi, bensì egli si rivolge a persone ‘specializzate’ in un determinato settore. Secondo Isabella Cecchini, nel Seicento, la cessione diretta di un bene tra due privati costituiva una modalità di alienazione privilegiata rispetto ad altre poiché assicurava un maggiore vantaggio economico e permetteva la vendita di oggetti che difficilmente avrebbero potuto essere alienati attraverso altre forme di transazione⁵⁶⁹.

Contestualmente alla menzione dei beni acquistati da Girolamo, si rintracciano nel testo menzioni di raccolte contemporanee, spesso non indagate dalla critica odierna, che potrebbero fornire nuovi e interessanti spunti sulla formazione e la composizione di raccolte seicentesche, soprattutto quando queste non risultavano legate al nome di un uomo nobile o patrizio⁵⁷⁰.

Come nei restanti casi, nonostante la maggior parte dei beni indicati come acquistati sono frutto delle acquisizioni di Girolamo o dei fratelli, è plausibile che ulteriori beni presenti nella raccolta fossero in realtà frutto di questa particolare forma di acquisizione, ma che Girolamo non l’abbia potuto riferire per mancanza di informazioni.

Girolamo mostra un particolare interesse per l’acquisto di ‘curiosità naturali’ e gran parte degli sembra aver avuto luogo nel mercato locale. Nello studio conservava una ricca varietà di oggetti ‘petriti’, ovvero oggetti naturali fossilizzati. Tra questi, egli dichiara di aver acquistato a Venezia, per un cecchino, cinque funghi fossilizzati «eccellentemente belli e benissimo conservati»⁵⁷¹. La menzione dell’oggetto, anche in questo caso, non assume valore solo in quanto oggetto ‘curioso’ o ricercato all’epoca, ma anche perché il restante gruppo di funghi non acquistati da Girolamo «furono presentati alla casa della Ill[ustrissima] e Rev[erendissima] S[ua] Maria Elletta Vendramina, dama, figliola di senatore, nato di Su.ma(?) casa, per bontà e per ogni virtù rarissima»⁵⁷². La menzione dell’oggetto gli permette quindi di rinviare e paragonare la propria raccolta a quella di una illustre patrizia veneziana, sulla quale, sfortunatamente, soprattutto in assenza del patronimico e del nome del padre senatore, non è stato possibile rintracciare ulteriori informazioni. Nonostante ciò, la menzione di questa potrebbe aprire nuove prospettive d’indagine sulle raccolte femminili veneziane nel Seicento.

Sempre a Venezia, Girolamo acquista, per la somma di 10 ducati, un ‘dente di gigante’ di cui fornisce una dettagliata descrizione: «è uno de’ massellari, con la propria massella divenuto come pietra, è alto onze 5, largo per ogni lato onze 3» (14,5 centimetri di altezza, 8,7 centimetri di larghezza)⁵⁷³. Si

⁵⁶⁹ Cecchini, *Collezionismo e mondo materiale*, in *Il collezionismo d’arte a Venezia. Dalle origini al Cinquecento*, a cura di M. Hochmann, R. Lauber, S. Mason, Venezia, Marsilio con Fondazione di Venezia, 2008, p. 179.

⁵⁷⁰ Si veda, ad esempio, la raccolta di Suor Maria Elletta Vendramina. BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 66; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 164.

⁵⁷¹ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 66; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 164.

⁵⁷² BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 66; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 164.

⁵⁷³ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 69; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., pp. 169-170.

tratta, molto probabilmente, di un dente molare di un animale preistorico di grandi dimensioni, che all'epoca era interpretato come dente di gigante⁵⁷⁴.

A Padova, invece, per cinquanta ducati, aveva acquistato un basilisco portato «dal Capit[ano] Malatesta⁵⁷⁵, era assai fresco e lo feci asciugare in un forno et empire di bombaci e di aromati, facendolo riporre in un grossissimo cristallo che immediate spezzò». Viene descritto come un animale grande «come un polo da San Piero, ha coda serpentina, alli di notola, cresta e testa mostruosa»⁵⁷⁶.

Ma il mercato contemporaneo non offriva solo animali o oggetti fossilizzati. A Venezia, acquista «una saliera di un smalto nero, e bianco da una parte ad un modo (poiché si puol servire da doi bande) dall'altra ad un altro, diversam[ent]te figurata», avuta a buon prezzo dall'«herede di un valente antiquario in Ven[ezia]» che «stava a S[an] Luca ricercando, per far dannari, fra li ripostigli». L'oggetto ricopre interesse per il conte non solo per la particolare fattura ma anche per la datazione: Girolamo sottolinea che secondo i vecchi proprietari la saliera era stata realizzata più di duecento anni prima, ed era quindi risalente al Quattrocento⁵⁷⁷.

I beni acquistati dai fratelli di Girolamo, invece, provengono da soggiorni in terre lontane.

Grazie ai suoi viaggi al servizio di principi appartenenti al Sacro Romano Impero, Francesco acquista diversi oggetti prodotti nell'area linguistica tedesca. Da qui, egli aveva riportato un orologio in argento dorato, pagato 70 taleri, con «un moro, che mostrando un globo in che sono descritte le 12 hore del giorno, e della notte, e quando bate l'hora il moro voltando il capo con certo mormorio con la verga mostra l'ora, et un cane a'piedi si alza saltando»⁵⁷⁸. Girolamo esprime un certo compiacimento nel possesso di questo particolare gruppo di oggetti, soprattutto quando si tratta di automi e oggetti capaci di muoversi meccanicamente⁵⁷⁹. L'orologio doveva ricoprire grande interesse non solo all'interno della raccolta di Girolamo, ma anche in quelle coeve, tanto da venire descritto da Basilio nella lettera a Francesco Gualdo⁵⁸⁰.

Probabilmente durante i viaggi compiuti in gioventù tra «le corti di Franza⁵⁸¹, e di Spagna», e le visite tra «la Germania, la Fiandra, et il Portogalo, [...] la Gallia», Giovanni Battista acquista alcuni oggetti

⁵⁷⁴ G. Scarpelli, *Mostri, giganti ed eroi. I fossili e le storie della storia del mondo*, «Bollettino filosofico», XXVII, 2011-2012.

⁵⁷⁵ Nonostante Girolamo non fornisca elementi ulteriori utili ad identificare questo Malatesta, nel testo dedicato da Guglielmo Berchet alla ricostruzione della presenza dei Malatesta a Venezia, trovo indicato un Niccolò di Pandolfo Malatesta (1592-1633) che intraprese la carriera militare al servizio della Repubblica di Venezia. G. Berchet, *I Malatesta a Venezia*, Venezia, Tipografia del commercio, 1862, p. 15

⁵⁷⁶ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 68; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., pp. 167-168.

⁵⁷⁷ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 72; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 177-178.

⁵⁷⁸ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 166; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 430.

⁵⁷⁹ Il conte dedica una sezione del testo alla trattazione dei pezzi realizzati dai «todeschi» in suo possesso, li definisce «ingegnossissimi» e «eccellenti»: BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 70-71; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., pp. 173-174.

⁵⁸⁰ BBV, Basilio, *Memorie storiche*, cit., c. 5r: Basilio riporta che l'orologio era stato acquistato a Francoforte.

⁵⁸¹ Dove compare nel ruolo di accompagnatore all'ambasciatore Angelo Contarini: Bentivoglio, *Memorie del Cardinale Bentivoglio*, cit., p. 235.

provenienti dalla penisola iberica⁵⁸². Dal Portogallo importa sia «doi vasi di un certo frutto dell'India: non è noce, ma cosa più pretiosa, sono lavorati et intagliati, si forniscono con li suoi piedi, bocca e manichi di argento e servono ad ogni uso, che tenere in fresca fiori»⁵⁸³, che alcune tazze in argento parzialmente dorato⁵⁸⁴. All'interno dello studio, tra gli oggetti realizzati in vetro «con dentro figurine et animali stare sopra l'acqua», Girolamo ne descrive uno con un «papagalo sopra certe fronde, che certamente più bel uccello non si puol vedere» che riteneva fosse stato «fatto in Galitia e lo portò di la il cavalier Gualdo», ovvero proprio Giovanni Battista⁵⁸⁵. Anche in questo caso, la menzione dei pezzi raffinati presenti all'interno della raccolta permette al conte di rimandare a illustri familiari, che si erano distinti in ambito internazionale.

IV.3.3. Il dono

Tra le modalità di acquisizione qui analizzate, il sistema del dono è, a mio parere, quella capace di offrire maggiori spunti nell'ambito degli studi relativi agli insiemi di manufatti cospicui. L'analisi degli oggetti ricevuti come doni non solo fornisce informazioni sulla raccolta, ma offre anche nuovi spunti relativi alle pratiche sociali e alle relazioni in cui il proprietario e l'insieme dei beni erano coinvolti.

Lo scambio di doni avviene, generalmente, tra individui che condividono legami sociali o culturali di varia natura, i quali possono assumere diverse forme. Comprendere la dinamica di questi scambi richiede una premessa sugli studi fondamentali relativi al fenomeno del dono.

Agli albori di tali indagini si collocano le ricerche promosse dall'antropologo francese Marcel Mauss, in particolare il suo *Essai sur le don* (1924)⁵⁸⁶. Secondo lo studioso, il meccanismo del dono risulta vincolato dal principio morale di reciprocità per cui ogni dono, anche se apparentemente unilaterale, invoca un atto di ricambio⁵⁸⁷. Le riflessioni di Marcell Mauss sono state successivamente approfondite da altri studiosi, tra cui il francese Claude Lévi-Strauss che, nello studio riguardante l'analisi dei rapporti di parentela, ha esaminato l'influenza del dono nella creazione e nel mantenimento di alleanze sociali, un aspetto di particolarmente significativo per la comprensione del ruolo dei doni nella raccolta Gualdo⁵⁸⁸.

⁵⁸² BBV, Gualdo, *Memorie della Casa Gualda*, cit., cc. 121r-121v.

⁵⁸³ BMV, Gualdo, *1643. Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 70; Benincà, *1643. Girolamo Gualdo*, cit., p. 172.

⁵⁸⁴ BMV, Gualdo, *1643. Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 174; Benincà, *1643. Girolamo Gualdo*, cit., p. 449.

⁵⁸⁵ BMV, Gualdo, *1643. Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 93; Benincà, *1643. Girolamo Gualdo*, cit., p. 232.

⁵⁸⁶ M. Mauss, *Saggio sul dono. Forma e motivo dello scambio nelle società arcaiche*, Torino, Einaudi, 2016 (ed. or. 1923-1924).

⁵⁸⁷ *Ibidem*.

⁵⁸⁸ C. Lévi-Strauss, *Le strutture elementari della parentela*, Milano, Feltrinelli, 2003 (ed. or. 1967)

Un fondamentale cambio di prospettiva è dovuto ad Arjun Appadurai che, nell' introduzione alla raccolta di saggi *The life of things* (1986), ha teorizzato che l'oggetto scambiato assume valore in quanto dotato di una vera e propria 'vita sociale'⁵⁸⁹. Secondo l'antropologo, per comprendere appieno il significato e il valore degli oggetti nelle società, è necessario studiarne la circolazione all'interno delle reti sociali, come vengono scambiati, come acquisiscono o perdono valore. Il dono non deve essere interpretato come un semplice atto di generosità o scambio altruistico, ma un processo attraverso cui si costruiscono e rafforzano legami sociali e gerarchie di potere. La ricerca deve quindi focalizzarsi sul bene scambiato poiché il suo valore è inscritto nella sua forma, negli usi e nelle traiettorie tracciate⁵⁹⁰.

Poiché dotati di 'storia sociale', gli oggetti donati serberebbero memoria dello scambio a cui sono stati soggetti e delle relazioni che hanno contribuito a sviluppare. Così, l'esposizione dell'oggetto e la sua conservazione nella raccolta permetterebbero di visualizzare tali relazioni e rafforzarle. Il 'ricordo' di precedenti scambi, sommati l'uno all'altro, consentirebbe di accrescere sia il valore del bene scambiato che la percezione sociale e il prestigio dei possessori⁵⁹¹.

Nel nostro particolare contesto d'indagine, sarebbe riduttivo non considerare anche la natura materiale dell'oggetto donato. È fondamentale ricordare che, in questo particolare processo di scambio, il donatore sceglie il manufatto da cedere sulla base di specifici elementi che caratterizzano l'oggetto e lo rende adatto ad essere ricevuto e, conseguentemente, apprezzato (non solo economicamente), da un beneficiario a cui il donatore riconosce specifiche qualità. Possiamo così dire che tale processo di selezione dell'oggetto 'perfetto', lo arricchisce di valori ed aspettative culturali e relazionali.

La *Raccolta delle iscrizioni* non contiene solamente la menzione di oggetti ricevuti dai Gualdo, ma rivela anche le occasioni in cui lo stesso conte si è fatto donatore, permettendoci di cogliere i criteri di selezione e cura che l'hanno guidato nella scelta del dono.

Considerati brevemente questi studi fondamentali sulla concezione della pratica del dono, risulta possibile analizzare alcuni aspetti relativi a tale pratica contestualmente alla raccolta di Girolamo Gualdo grazie alla riproposizione di alcuni casi esemplificativi.

Gli oggetti donati alla famiglia vedono coinvolta una platea molto ampia di individui, che spaziano da parenti più o meno stretti, a personaggi legati tramite rapporti di amicizia, fino a figure a cui i

⁵⁸⁹ *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*, a cura di A. Appadurai, Cambridge, Cambridge University Press, 1986.

⁵⁹⁰ A. Appadurai, *Introduction: commodities and the politics of value*, in *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*, a cura di A. Appadurai, Cambridge, Cambridge University Press, 1986, pp. 3-5.

⁵⁹¹ Ivi, pp. 20-22.

Gualdo sono legati nonostante la disparità sociale, spesso in virtù di servigi o incarichi politico-militari. Tuttavia, tali legami non risultano sempre facilmente inscrivibili in una singola categoria.

I doni permettono di riproporre in maniera tangibile i legami del casato con importanti figure culturali e politiche coeve, il cui rilievo socio-culturale persiste anche in seguito alla scomparsa del membro della famiglia coinvolto nello scambio. L'importanza del dono, dunque, non si esaurisce necessariamente con la cessazione del legame che lo ha originato, come risulta evidente nel caso di doni frutto di relazioni intrattenute con parenti ormai defunti. Un esempio significativo è rappresentato dai doni ricevuti da Francesco di Emilio Gualdo da parte dei principi del Sacro Romano Impero presso cui aveva prestato servizio. Gran parte di tali donativi è costituita da armi verosimilmente prodotte tra Augusta, Norimberga, Landshut e il Tirolo, e ricevuti da Francesco in segno di ringraziamento per i servigi militari svolti⁵⁹².

A seguito del periodo prestato a servizio del principe-vescovo di Salisburgo, a soli 18 anni, aveva riportato in città una «corneta». La cornetta, o stendardo di cavalleria, viene descritta dal conte come un oggetto «di damasco sguardo, zira palmi 76, ha una frangia attorno via, nel mezzo un S. Pietro patrono di quel principato, et attorno: 'SVPER HANC PETRAM AEDIFICABO ECCLESIAM MEAM'. Le lettere sopra l'damasco sguardo sono di oro, e dall'altra una chiesa con quattro altre parole: 'PORTAE INFERI NON PRAEVALEBVNT'»⁵⁹³.

Francesco aveva inoltre ricevuto numerosi doni in seguito al suo mandato come ambasciatore presso il «principe foldense», ossia il principe-vescovo di Fulda, del quale, però, in assenza di ulteriori prove documentarie, non risulta possibile stabilire l'identità⁵⁹⁴. Tra questi si distingueva un archibugio «lavorato di distaglio». Il conte lo descrive accuratamente sottolineandone la pregiata fattura: «nella casa sono figurate molte cазze, che assai usano quelle genti; nella cana poi sono come virtù e stimo sijno le nove Muse per certi istrumenti che hanno in mano; o cossi a fogliami è tutta lavorata la roda con fornimenti d'argento grosiss[i]mo; nella canna sono impressi li primi, nella rodde li secondi carrateri: 'P.C. B.D.'»⁵⁹⁵.

La sezione della *Raccolta delle iscrizioni* dedicata alla descrizione delle armi conservate nello studio di palazzo Gualdo risulta costituita prevalentemente da oggetti aventi carattere militare portati dal fratello Francesco. La conservazione di tali oggetti offre al conte l'occasione perfetta per porre nuovamente all'attenzione del lettore il consanguineo: nonostante prima del decesso, avvenuto

⁵⁹² BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 76. Barbarano de' Mironi, *Historia Ecclesiastica*, cit., p. 271. Francesco ricopre i ruoli di alfiere, colonnello e ambasciatore.

⁵⁹³ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 76; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 186.

⁵⁹⁴ Tenendo a mente la biografia di Francesco Gualdo, nato il 1602 e morto il 1628, due sono i possibili principi indicati da Girolamo: Johann Friedrich von Schwalbach, in carica dal 1606 fino al 1622, o Johann Bernhard Schenk zu Schweinsberg, in carica dal 1623 fino al 1632.

⁵⁹⁵ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 76.

tragicamente nel 1628, avesse ottenuto importanti titoli e cariche, il suo ricordo era rapidamente svanito dalle corti del Sacro Romano Impero⁵⁹⁶. La menzione dei beni permette a Girolamo di rivitalizzare il ricordo del fratello e del passato importante legame con questi centri.

Alcuni degli oggetti ricevuti in dono o offerti da Girolamo Gualdo testimoniano il suo coinvolgimento in un circuito intellettuale ed erudito che si estendeva oltre i confini di Vicenza, con particolare attenzione ai contatti romani e agli esponenti del ramo riminese della famiglia. Lo stabile legame con tali parenti era testimoniato dalla riproduzione delle loro effigi alle pareti del palazzo, dove egli conservava i ritratti di «Francesco Gualdo, cavaliere di Santo Stefano» e di Giovanni Gualdo, «giureconsulto, canonico di Rimino e Prot[onotario] Apost[olico]», [che] mandò l'anno 1640 agli XI di nov[embre]) il suo ritratto, del quale fu cavato quello che conservo del virtuoso giovine Stefano Giachelli»⁵⁹⁷. È con Francesco che egli intrattiene il più fitto scambio di oggetti, poiché questi a Roma possedeva «un studio di varrie curiosità, che ben può pensare uno in città tale, e che si diletta, e possa spendere, quello possi fare»⁵⁹⁸.

Frequenti sono gli scambi di riproduzioni degli oggetti conservati nelle proprie raccolte. Francesco aveva inviato a Girolamo la riproduzione del pesce remora, al fine di fornire un sostituto per la vera remora conservata a Vicenza che, già di proprietà di Gian Vincenzo Pinelli, era ormai corrosa in alcune sue parti e si sarebbe presto rovinata del tutto⁵⁹⁹.

Il romano gli aveva inoltre inviato la riproduzione di un antico sistro egizio, anch'esso conservato presso il suo studio, corredato dall'esplicazione dell'«eloquentissimo Gir[ola]mo Aleandro»⁶⁰⁰. Si tratta probabilmente della stessa riproduzione conservata da Cassiano dal Pozzo nel suo *Museo Cartaceo*⁶⁰¹. Grazie alla testimonianza del collezionista si apprende che il sistro «l'haveva il Stefanoni dal quale e stato venduto al Cav.re Gualdi, che l'ha stampato con un poco di dichiarazione» (fig. 23)⁶⁰². Il dono non viene apprezzato da Girolamo solo in quanto riproduzione di un oggetto antico proveniente da Roma, ma anche perché contenente il commento di un rinomato erudito locale. La stampa era poi stata sottoposta all'analisi del giureconsulto padovano Giovanni Galvano, del quale si era servito in altre occasioni per analizzare oggetti insoliti o difficilmente comprensibili conservati nello studio vicentino. Grazie alla trascrizione della spiegazione fornita dal Galvano all'interno della

⁵⁹⁶ BBV, Gualdo, *Memorie della Casa Gualda*, cit., p. 43.

⁵⁹⁷ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 40-41.

⁵⁹⁸ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 62; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 154.

⁵⁹⁹ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 68; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 167.

⁶⁰⁰ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 62.

⁶⁰¹ C. Ghirardini, *Gli strumenti musicali dell'antichità nel De servis di Lorenzo Pignoria e la trattatistica sugli strumenti musicali: circolazione di modelli iconografici e problemi interpretativi*, «Quaderni estensi», 1, 2009, pp. 96-97.

⁶⁰² *Ibidem*.

Raccolta delle iscrizioni, è possibile apprendere l'opera doveva essere giunta presso l'abitazione di Girolamo sin dal 1634, anno a cui risale il commento redatto dall'erudito padovano⁶⁰³.

Il caso più interessante nel contesto degli studi sul fenomeno del dono nell'ambito della famiglia Gualdo risulta legato ad una copia in aquetta del 'dente di gigante' acquistato a Venezia, commissionata al già menzionato artista Stefano Giachelli⁶⁰⁴. Alla base di tale dono si collocava il tentativo di porre in relazione il dente conservato presso il palazzo vicentino con un 'ginocchio di gigante' conservato da Francesco, «che è cosa famosa, non solo in Roma, ma in Italia, ancora tenuto da questo signore con gran risserva et è smisurato, ha fatto gran conto di questo DENTE, stimando sij adeguato alla proportione del suo ginocchio»⁶⁰⁵. Secondo Girolamo, i due oggetti sarebbero originariamente appartenuti ai resti del mitico gigante Pallante⁶⁰⁶. Questo legame viene ulteriormente amplificato dalla presentazione della riproduzione a Papa Urbano VIII, alla cui corte Francesco era legato come cameriere segreto⁶⁰⁷.

L'episodio sembra suggerire che la condivisione di tali beni rispondesse ad un desiderio di promozione della raccolta vicentina e affermazione del ramo familiare dei Gualdo del Leone in ambito romano. Considerata allora la frequenza di tali scambi e particolarmente la presentazione della riproduzione del dente a papa Urbano VIII, sembrano assumere ulteriori valenze promozionali la *Raccolta delle iscrizioni* e la descrizione redatta da Nicolò Basilio nel 1644 su volontà di Francesco Gualdo⁶⁰⁸. Le descrizioni del museo vicentino permettevano al conte di promuovere e rendere accessibile, seppur in via letteraria, la consistenza della raccolta vicentina a possibili visitatori: attraverso queste il lettore poteva rendersi conto dei principali pezzi conservati nel palazzo e, confrontandola con raccolte coeve, apprezzarne ulteriormente gli oggetti conservati.

Per permettere l'avverarsi di tale desiderio risultava fondamentale il contatto con il consanguineo di origine riminese, Francesco: sono diverse le fonti che testimoniano l'assidua frequentazione del suo «museo insigne, che diletta, et assieme giova all'ingegni peregrini»⁶⁰⁹, il cui valore era riconosciuto ben oltre i confini dell'Urbe⁶¹⁰.

Per comprendere al meglio le prospettive di promozione garantite da Francesco risulta necessario considerare, seppur brevemente, l'ampia rete di rapporti sociali costituiti da questo. Come già

⁶⁰³ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., pp. 62-64; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., pp. 155-158.

⁶⁰⁴ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 69. Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., pp. 169-170.

⁶⁰⁵ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 69. Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., pp. 169-170.

⁶⁰⁶ Girolamo sembra confondere il mitico gigante Pallante con l'omonimo figlio del re Eveandro, ucciso da Turno.

⁶⁰⁷ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 69; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., p. 169; Massimi, *Gualdo (Gualdi), Francesco*, cit.

⁶⁰⁸ BBV, Basilio, *Memorie storiche*, cit.

⁶⁰⁹ P. Totti, *Ritratto di Roma antica*, Roma, Andrea Fei, 1627, pp. 303-304.

⁶¹⁰ Per approfondire il museo di Francesco Gualdo: C. Franzoni, A. Tempesta, *Il museo di Francesco Gualdi nella Roma del Seicento tra raccolta privata ed esibizione pubblica*, «Bolletino d'arte», 72, 1992, pp. 1-42; Franzoni, *Ancora sul museo di Francesco Gualdi (1576-1657)*, «Annali dell'Istituto storico italo-germanico in Trento», 17, 1991, pp. 561-572.

menzionato, Gualdo risultava strettamente coinvolto nell'ambiente governativo locale, tanto da essere eletto cameriere segreto di ben quattro papi. Tuttavia, la sua influenza non si limitava alla sfera romana: il cavaliere, infatti, intesse stretti contatti con la monarchia francese e personalità di rilievo d'oltralpe⁶¹¹. Questa rete di legami con la corte francese emerge chiaramente nella strategia sviluppata dal Gualdo per evitare la dispersione del proprio museo: in una lettera inviata al sovrano francese, egli dichiarava che, in seguito al proprio trapasso, avrebbe voluto donare l'intera raccolta alla monarchia francese, creando quello che lui stesso definiva «Cabinet Royal»⁶¹².

La promozione derivata dallo scambio di oggetti con Francesco Gualdo, soprattutto se Girolamo fosse riuscito a pubblicare la *Raccolta delle iscrizioni*, avrebbe coinvolto non solo degli illustri esponenti del contesto romano, ma anche francesi e transalpini. La diffusione del testo gli avrebbe permesso di ricostruire quei rapporti che da tempo, in seguito alla morte dei vari membri della famiglia, si erano affievoliti fino ad interrompersi totalmente⁶¹³.

La famiglia Gualdo desidera accrescere ed affermare il proprio prestigio anche in ambito locale, intrattenendo uno scambio di doni anche con influenti esponenti della nobiltà locale. Esemplificativo di tale processo risulta la menzione di un evento avvenuto circa vent'anni prima. Ad una delle pareti della 'sala verde' era infatti esposta la riproduzione grafica di un uccello che, si apprende dall'iscrizione apposta da uno dei fratelli, era stato ritrovato nelle prossimità della casa dominicale di Villaverla. L'ampio spazio dedicato alla ricostruzione della vicenda nella *Raccolta delle iscrizioni*, suggerisce che l'evento avesse ricoperto una certa importanza nella storia familiare. L'uccello era stato ferito e portato presso l'abitazione «da uno detto Batta Crosara», suo domestico, nel tentativo di salvarlo, forse con l'auspicio di conservarlo presso il palazzo vicentino, nel cui giardino erano collocate erano numerose gabbie⁶¹⁴.

L'animale, apprezzato per il suo aspetto insolito, viene descritto da Girolamo come «un uccello grande come un'occa, di colore baritinazzo sotto⁶¹⁵, sopra dorato con belle penne [...] ha il becco

⁶¹¹ F. Federici, *Alla ricerca dell'esattezza: Peiresc, Francesco Gualdi e l'antico*, in *Rome - Paris 1640. Transferts culturels et renaissance d'un centre artistique*, atti del convegno (Roma, Villa Medici, 17-19 aprile 2008), a cura di M. Bayard, Paris, Somogy Éditions d'Art, 2010; Y. Primarosa, *Elpidio Benedetti (1609-1690). Committenza e relazioni artistiche di un agente del re di Francia nella Roma del Seicento*, Torino, Fondazione 1563, 2018.

⁶¹² In realtà, il desiderio del cavaliere non viene rispettato. In seguito ad una prima opposizione da parte di papa Alessandro VII, conclusasi con la selezione da parte dello stesso di alcuni pezzi da riporre nella propria collezione personale, la raccolta viene inviata ad Arles. Qui, sottoposta al giudizio del custode del Cabinet des Médailles, abate Bénigne Bruno, il museo di Gualdo viene ritenuto non degno dell'attenzione regia. Veniva così veloce mente disperso quello che era stato uno dei più celebri musei attivi in ambito romano nel XVII secolo.

Federici, *Alla ricerca dell'esattezza*, cit., pp. 229-230.

⁶¹³ Non sono infatti note missive tra Girolamo ed esponenti della corte francese come il Peiresc, con il quale sia Paolo, sia Giovanni Battista Gualdo, risultavano in stretti rapporti.

⁶¹⁴ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., pp. 181-182; Benincà, 1643. *Girolamo Gualdo*, cit., pp. 467-468.

⁶¹⁵ Ovvero biancastro.

alquanto adonco e li piedi come di dindio⁶¹⁶, né alcuno lo conobbe, né in Vic[enz]a, né in Pad[ov]a; venne tenuto per un faggiano di Costantinopoli»⁶¹⁷. Perito a causa dell'impossibilità di trovarvi un mangime adeguato, i Gualdo decidono di sfruttare al meglio l'aspetto insolito dell'animale: viene quindi donato «all'Em[inentissi]mo Card[inal]e Pietro Valerio, all'ora vescovo di Padova», il quale «convocati tutti li signori canonici, et altra nobiltà lo diede a mangiare con lautiss[im]o pranso»⁶¹⁸. Tale Pietro Valier (1575-1629), esponente di un'importante famiglia patrizia veneziana, secondo quanto segnalato dall'Angiolgabriello, il cardinale fu in stretti rapporti con Giuseppe Gualdo, già da qualche anno arciprete presso la cattedrale di Padova⁶¹⁹. La peculiarità dell'uccello viene ricordata ed apprezzata anche durante il convivio, tanto che viene ricordato che il suo sapere di ben tre tipi di carne, dal gusto delicato e saporito⁶²⁰.

La pratica del donare animali pregiati e inusuali come gesto diplomatico e simbolo di prestigio ha origini lontane, testimoniate sin in epoca ellenistica e riprese sia dal mondo islamico e da quello romano. Questa tradizione perdura in area europea nel periodo medievale e rinascimentale, come dimostrato dal dono di animali extraeuropei fatto dai sultani d'Oriente al duca di Milano, Filippo Maria Visconti (1392-1447)⁶²¹. Anche nella famiglia Gualdo di Pusterla, questa consuetudine aveva radici profonde: descrivendo dell'apparato decorativo del «camin verde», il conte nomina un «Gallo di India, che comparì p[rim]a nella Lombardia, [e] fu donato al co[n]te Gir[ola]mo sud[dett]o et egli lo fece ritrare nella facciata di mezzo, e poi carico di sonetti lo mandò a presentare ad un gentiluomo venetiano, al quale haveva inteso essere stata donata un femina»⁶²².

Secondo Patricia Lurati, il dono di animali rispondeva a scopi diversi, che beneficiavano sia per il donatore che per il destinatario. Da un lato, il destinatario, ricevendo un animale esotico, poteva ostentarlo pubblicamente, accrescendo così il proprio prestigio sociale. Dall'altro, il donatore palesava il proprio potere tramite la possibilità di procurarsi tali rarità, consolidando la propria immagine e posizione sociale⁶²³.

Il dono dello strano uccello a Pietro Valier sembra rispondere perfettamente a queste valenze. A supporto di tale tesi è possibile proporre un ulteriore elemento. A commemorazione dell'evento ne era stata commissionata una riproduzione, conservata alle pareti della sala verde. Di questa, nella

⁶¹⁶ Con 'dindio' si intende il tacchino: <https://www.treccani.it/vocabolario/dindio/> [consultato il 22/09/2024]; L. Pajello, *Dizionario vicentino-italiano*, cit., pp. 71, 171.

⁶¹⁷ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 181.

⁶¹⁸ Ivi, p. 182.

⁶¹⁹ A. di Santa Maria, *Biblioteca, e storia*, cit., p. CXV.

Per una biografia di Pietro Valier: G. Gullino, *Valier, Pietro*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 98, 2000 < [https://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-valier_\(Dizionario-Biografico\)/>](https://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-valier_(Dizionario-Biografico)/>) [consultato il 22/09/2024]

⁶²⁰ BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 182.

⁶²¹ P. Lurati, *Animali meravigliosi. Orientalismo e animali esotici a Firenze in epoca tardogotica e rinascimentale: conoscenza, immaginario, simbologia*, Bellinzona, Edizioni Casagrande, 2021, p. 239.

⁶²² BMV, Gualdo, 1643. *Raccolta delle iscrizioni*, cit., p. 8

⁶²³ Lurati, *Animali meravigliosi*, cit., pp. 239-255.

Raccolta delle iscrizioni Girolamo menziona solamente il prezzo, 5 cecchini, e solamente tramite la consultazione del *Giardino di Chà Gualdo* è possibile apprendere il nome del pittore, Pietro Damini da Castelfranco (1592-1631)⁶²⁴. A mio parere, la mancata citazione del nome dell'artista all'interno della *Raccolta delle iscrizioni* appare una significativa riprova del fatto che, in questo contesto, la descrizione del dipinto e dell'evento non avessero importanza per il loro valore artistico, bensì perché permettevano di rinviare a pratiche e legami sociali a cui la famiglia aveva preso parte. Risulta infatti importante tenere a mente che l'uccello non viene semplicemente donato ad un esponente di una delle principali famiglie patrizie veneziane, bensì, questi risulta titolare sia della carica di cardinale che di vescovo di Padova, proprio nel torno di anni, il 1625, in cui sia Giuseppe che Girolamo aveva dato avvio alla loro carriera in ambito ecclesiastico⁶²⁵.

Il dono dell'uccello, dunque, si inserisce in una tradizione consolidata che univa l'acquisizione di oggetti rari con la costruzione di reti di relazioni influenti. All'origine della trascrizione di tale episodio si collocava quindi l'aver rinvenuto nelle proprie terre un oggetto 'raro', sconosciuto, e l'utilizzo dello stesso al fine di consolidare ulteriormente la propria preminenza sociale attraverso il coinvolgimento di personaggi preminenti nell'ambito sociopolitico coevo.

⁶²⁴ Gualdo, 1650. *Giardino di Chà Gualdo*, cit., pp. 82-83.

⁶²⁵ Cfr. con le ricostruzioni biografiche proposte in questa tesi.

Conclusioni

Giunti al termine di questo studio, risulta opportuno riassumere, seppure sinteticamente, quanto emerso dal lavoro di ricerca svolto.

Nel processo di rivalutazione del manoscritto *Raccolta delle iscrizioni*, è risultata imprescindibile l'analisi di quanto riportato dalla storiografia contemporanea relativamente alla famiglia Gualdo di Pusterla e al palazzo vicentino, in cui risiedevano sin dalla metà del XV secolo. Di fronte alle evidenti lacune e inesattezze, si è ritenuto necessario ricostruire le biografie dei membri che influirono maggiormente sul destino della raccolta, integrandole, quando possibile, attraverso la consultazione di documenti d'archivio. Le ricerche condotte hanno permesso di rilevare come l'influenza della famiglia Gualdo di Pusterla si estendesse ben oltre il contesto cittadino, grazie alla creazione e al mantenimento di legami stabili che coinvolgevano personalità di rilievo nel panorama erudito e politico europeo⁶²⁶.

La ricostruzione del profilo biografico di Girolamo di Emilio, resa possibile anche dal rinvenimento di alcuni documenti inediti, ha consentito di rivalutarne il ruolo nell'ambiente cittadino e familiare, mettendo in luce i diversi tentativi compiuti dal conte al fine di affermare la preminenza sociale e culturale della propria dinastia. Consapevole dell'imminente estinzione del ramo familiare, in assenza di eredi legittimi (un destino mitigato solo in parte dalla presenza del nipote illegittimo Giovanni Battista di Giuseppe), Girolamo adotta alcune strategie volte a perpetuare la memoria del casato nelle generazioni successive. Questa volontà si manifesta chiaramente sia nella partecipazione alla vita culturale cittadina, ben esemplificata dall'annessione all'Accademia Olimpica, sia nell'impegno dimostrato nella redazione di opere letterarie, dedicate all'esaltazione del patrimonio, e nello scambio di oggetti intrapreso con personaggi coevi estremamente influenti, come il consanguineo Francesco Gualdo.

Parallelamente alla rivalutazione della storia e biografie dei membri della famiglia Gualdo di Pusterla, è risultata necessaria una nuova indagine del palazzo cittadino di famiglia, la cui struttura e la cui storia risultano strettamente connessi agli oggetti conservati al suo interno. L'analisi degli ambienti e la disposizione dei beni al loro interno si è rivelata una prospettiva di ricerca raramente indagata dalla storiografia precedente. Dalla lettura della *Raccolta delle iscrizioni* è però emerso chiaramente quanto l'«esposizione» del bene nello spazio fosse connessa alla funzione e al significato attribuito

⁶²⁶ Si pensi alle figure di Girolamo di Giovanni Battista e Paolo di Giuseppe. Cfr. A. di Santa Maria, *Biblioteca, e storia*, cit., pp. IV-VII, XI-XVII.

all'oggetto stesso: Girolamo stesso menziona manufatti che evocano personaggi influenti del suo tempo⁶²⁷.

Il fulcro del presente lavoro di ricerca va individuato nel processo di rivalutazione del manoscritto *Raccolta delle iscrizioni*. Sebbene la tradizione storiografica abbia considerato il testo come un inventario e una fonte secondaria rispetto al ben più noto *Giardino di Chà Gualdo*, il lavoro qui svolto invita a rifiutare tale interpretazione, che risulterebbe riduttiva e limitante. Pur riconoscendo l'importanza ricoperta dagli inventari nelle analisi storiografiche, lo studio della *Raccolta delle iscrizioni* ha permesso di dimostrare la necessità di riservare al testo una lettura più complessa e approfondita, in grado di valorizzarne i diversi aspetti.

Il testo contiene infatti diversi dati rilevanti che, se approfonditi, permetterebbero un ampliamento delle prospettive di ricerca non solo in ambito storico-artistico, ma anche sotto il profilo sociale, economica e culturale.

La presa di distanza dalla concezione pomianesca di "collezione", che avrebbe limitato l'analisi a prospettive riduttive, ha permesso di esaminare la funzione degli oggetti all'interno di un contesto più ampio, legato alle prospettive di affermazione sociale del conte⁶²⁸. In perfetta rispondenza a quanto teorizzato da Appadurai, l'esposizione e la conservazione dei manufatti all'interno della raccolta permette di visualizzare e rafforzare le relazioni sociali⁶²⁹. In questo modo, la possibilità di visualizzare il frutto degli scambi intrattenuti con personalità prestigiose, spesso influenti nel contesto culturale seicentesco, accresce il prestigio del possessore.

Lungi dall'essere esaustivo, con il presente lavoro si desidera proporre il manoscritto *Raccolta delle iscrizioni* come fonte di primaria importanza nella ricostruzione del contesto sociale e culturale della prima metà del XVII secolo, capace di offrire spunti di indagine che trascendono l'ambito locale della città di Vicenza in cui la raccolta aveva sede. Finora considerata come un inventario, la storiografia contemporanea non sembra essere stata in grado di apprezzare e rilevare gli aspetti innovativi e le informazioni redatte dal conte Girolamo di Emilio.

Si auspica che le nuove prospettive qui presentate possano suscitare l'interesse di studiosi appartenenti a campi disciplinari diversi rispetto a quello della storiografia artistica, il cui contributo potrebbe arricchire ulteriormente la comprensione del testo e del suo contenuto.

⁶²⁷ Appadurai, *Introduction*, cit., pp. 20-22.

⁶²⁸ Pomian, *Antiquari e collezionisti*, cit., p. 493.

⁶²⁹ Appadurai, *Introduction*, cit., pp. 20-22.

TAVOLE



Fig. 1 Valerio Belli, *Cassetta Medici*, argento dorato, smalti e cristallo di rocca inciso, 1530-1532, Firenze, Palazzo Pitti.



Fig. 2 Raffaello Sanzio, *Ritratto di Valerio Belli*, olio su tavola, 1517, New York, Collezione privata.

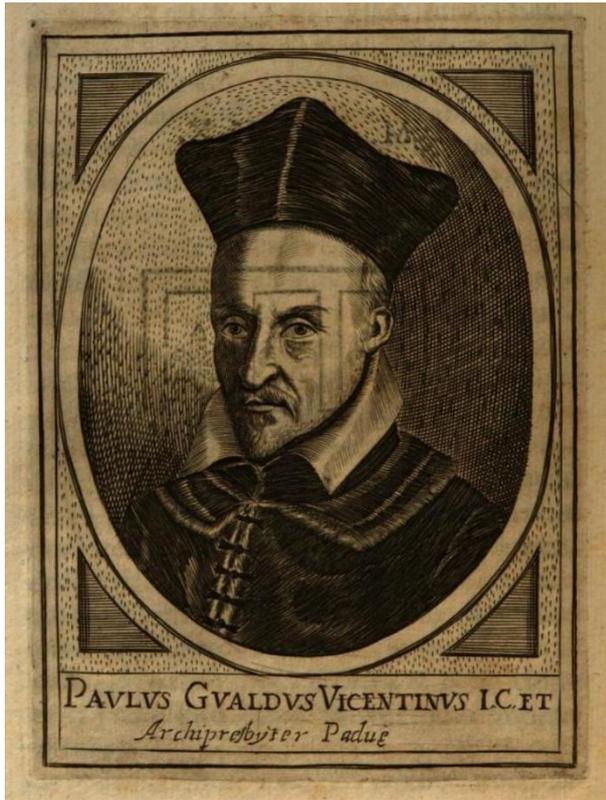


Fig. 3 Anonimo, *Ritratto di Paolo Gualdo*, da G. F. Tomasini, *Illustrium virorum elogia iconibus exonerata*, Padova, apud Donatum Pasquardum, & socium, 1630, p. 324.



Fig. 4 Anonimo, *Ritratto di Gio: Batta Gualdo*, da G. Gualdo, *Memorie della Casa Gualda*, 1638 ca, Vicenza, Biblioteca Bertoliana, c. 121r.



Fig. 5 Anonimo, *Ritratto di Francesco Gualdo*, da G. Gualdo, *Memorie della Casa Gualda*, 1638 ca, Vicenza, Biblioteca Bertoliana, c. 187r.

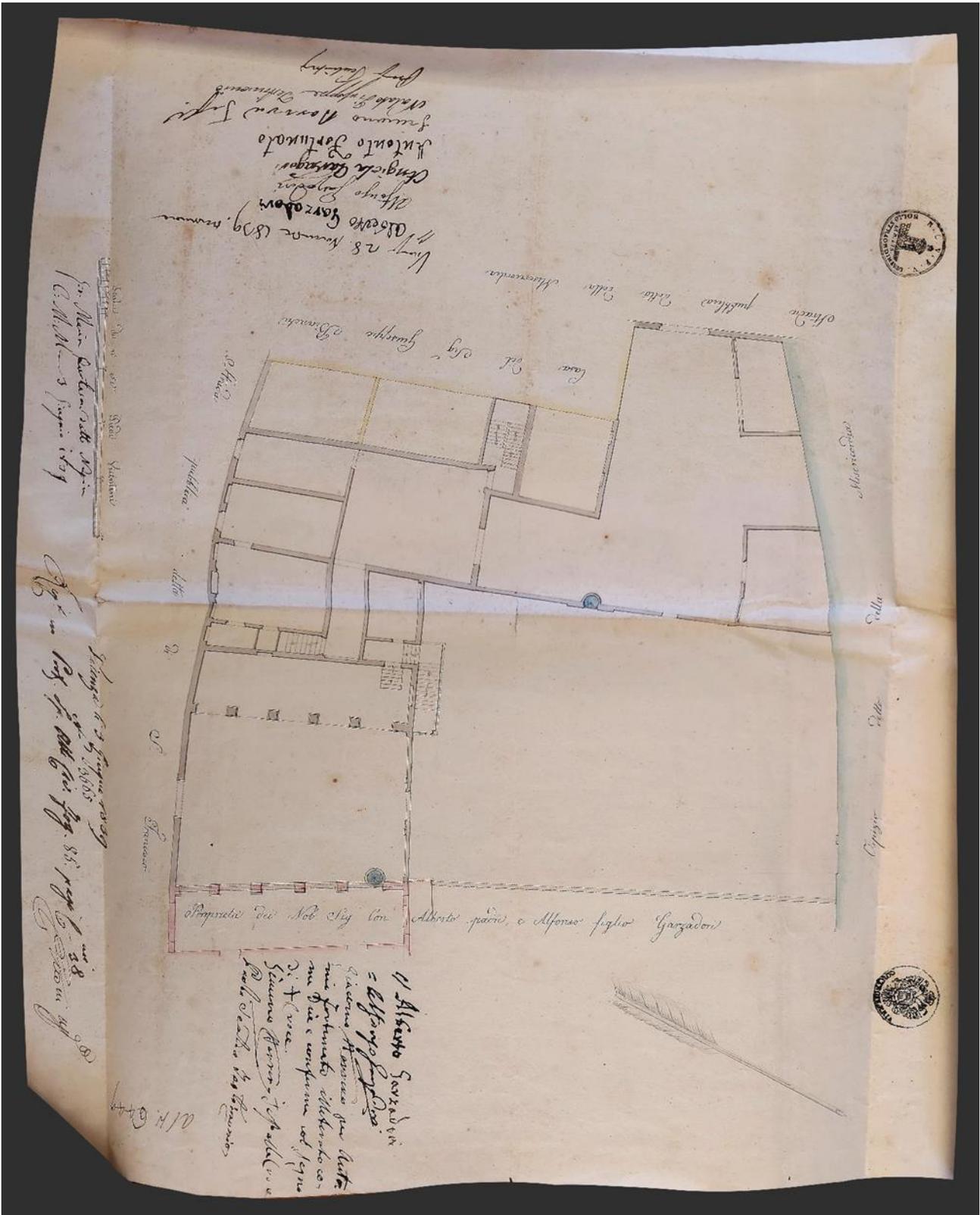


Fig. 6 ASVi, Notarile, Francesco Tecchio, b. 4492, n. 6449, datato 28 novembre 1839.

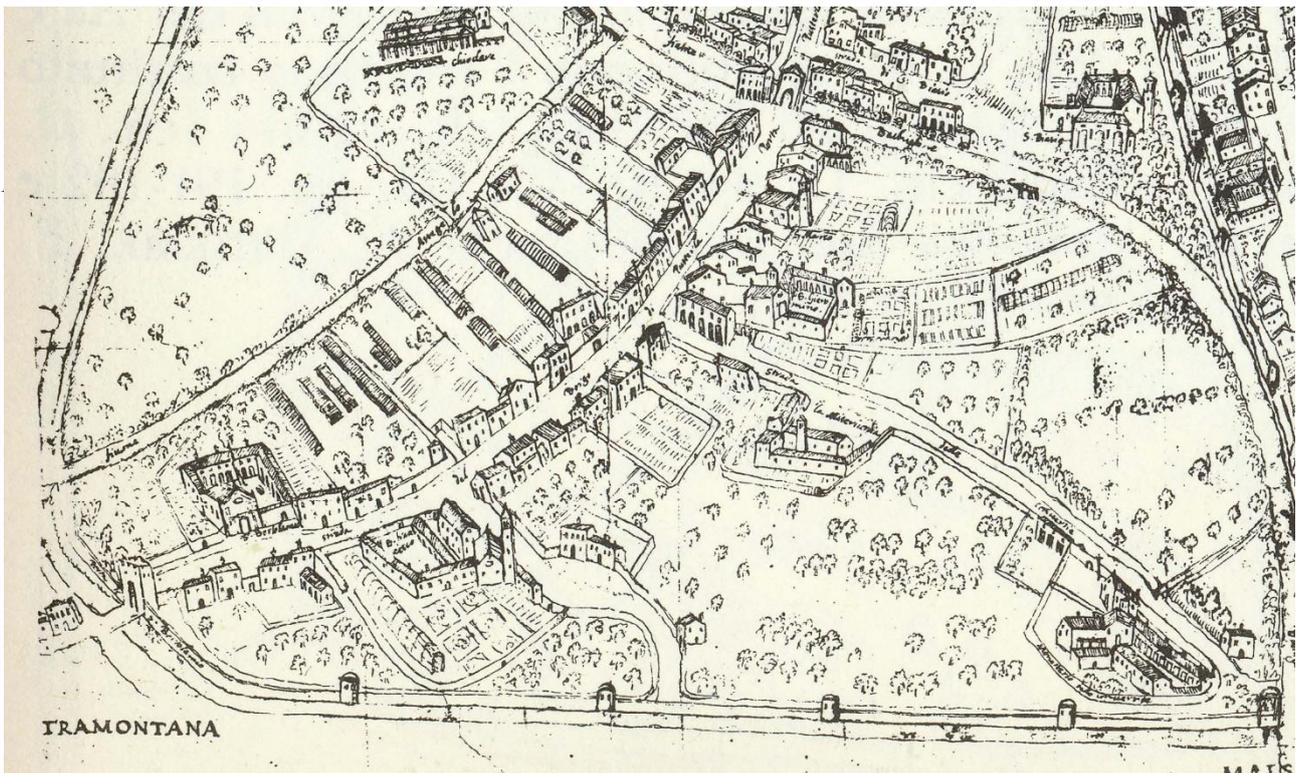


Fig. 7 Giovanni Battista Pittoni, *Borgo Pusterla* (dett.), dalla *Pianta di Vicenza*, inchiostro su carta, 1580 ca, Roma, Biblioteca Angelica.



Fig. 8 Giacomo Monticcolo, *Borgo Pusterla* (dett.), da *Urbis vicentiae*, incisione, 1611, Parigi, Bibliothèque nationale de France, département Cartes et plans

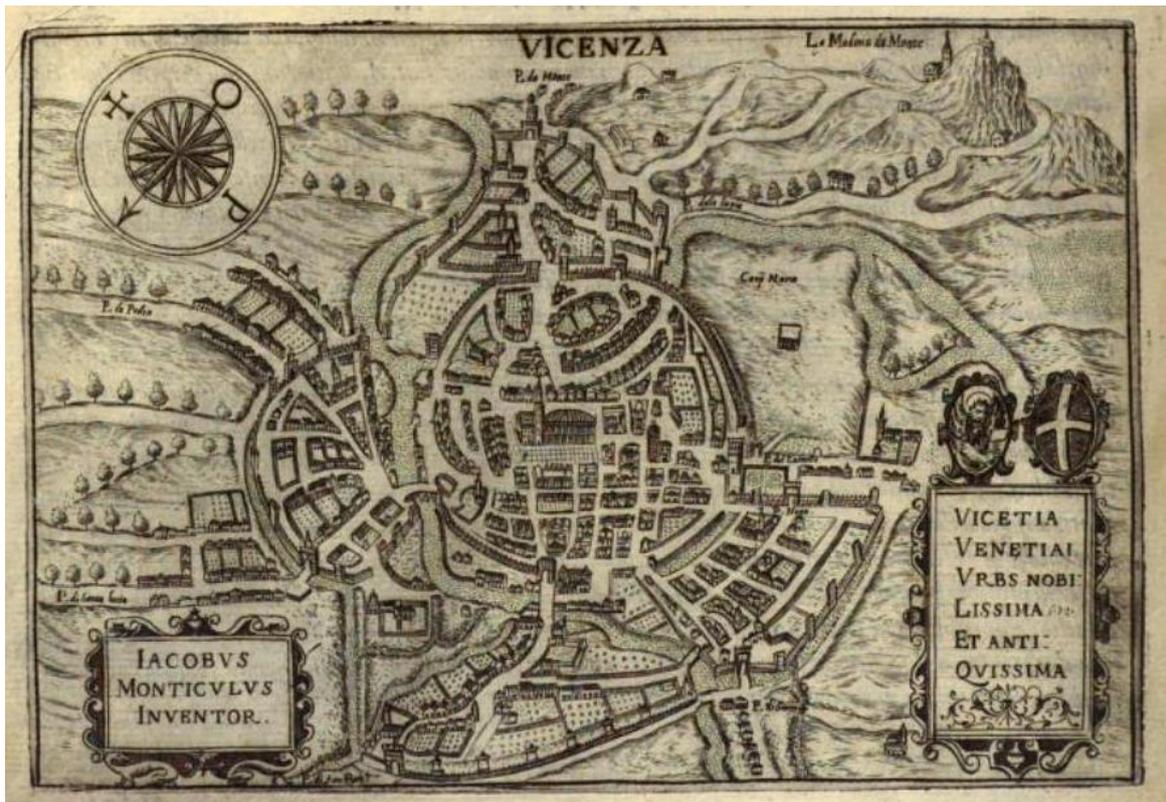


Fig. 9 Giacomo Monticolo, *Vicenza*, in *Theatrum urbium Italicarum* collettore Petro Bertellio Patavino, Venezia, 1599, Vicenza, Biblioteca Civica Bertoliana, tavola a lato p. 62.



Fig. 10 Pierre Mortier, *Vicence ou Vincence, ville de l'Etat de Venise* (dett.), incisione, 1704, Amsterdam, Vicenza, Biblioteca Civica Bertoliana.

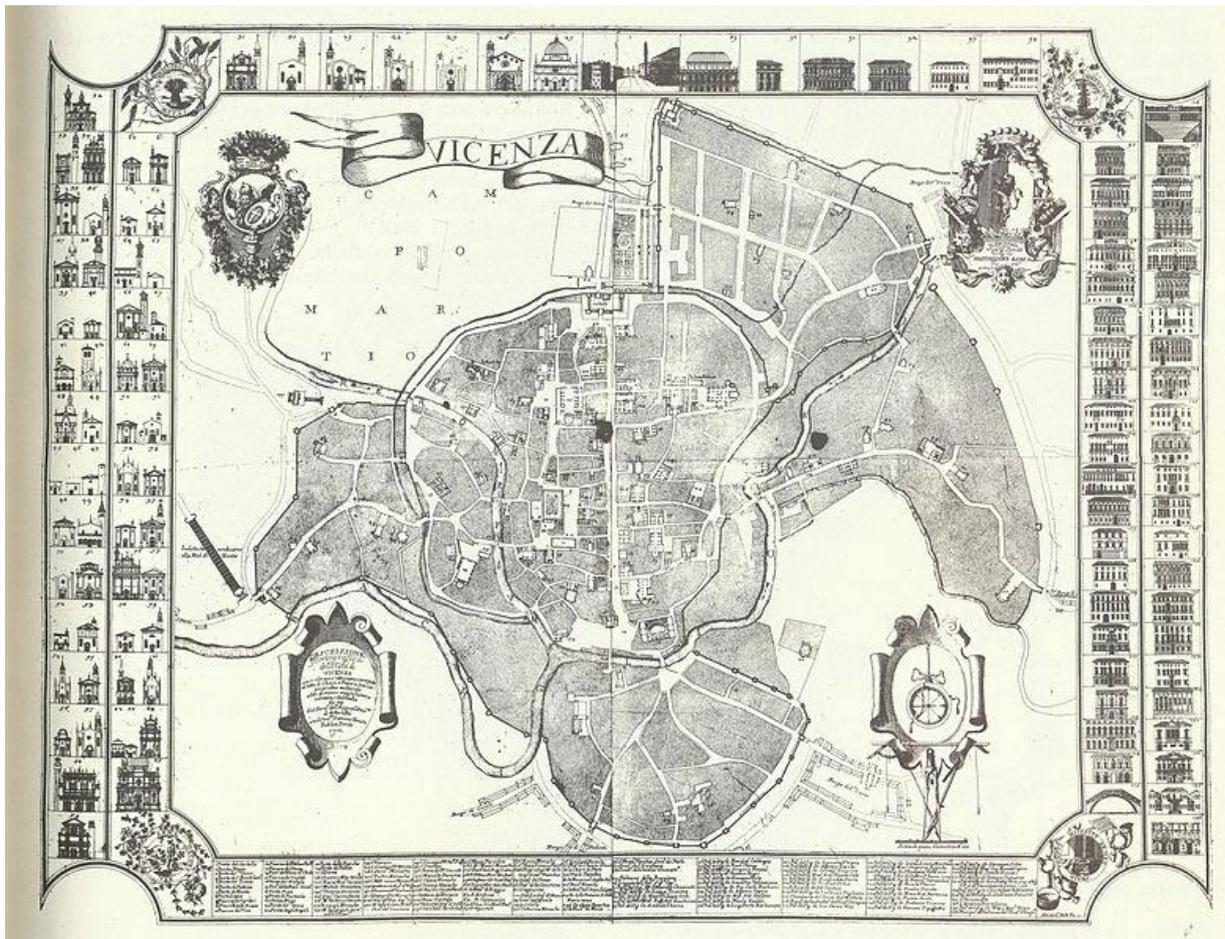


Fig. 11 Giovanni Domenico Dall'Acqua, *Vicenza città bellissima*, incisione, 1711, Parigi, Bibliothèque nationale de France, département Cartes et plans.



Fig. 12 *Mappa d'avviso* (dett.), 1810 ca, Vicenza, Archivio di stato.

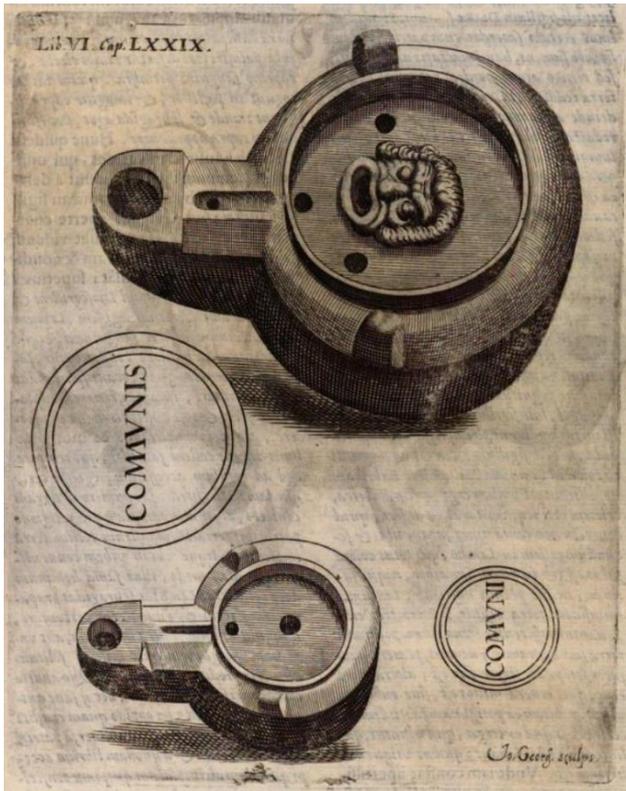


Fig. 15 Caspar Vopel, *Sfera armillare*, 1542, Londra, Science Museum Group.



Fig. 16 Valerio Belli, *Giudizio di Paride*, mm 54 x 46, cristallo di rocca, 1520-1530 ca., Londra, Victoria and Albert Museum.

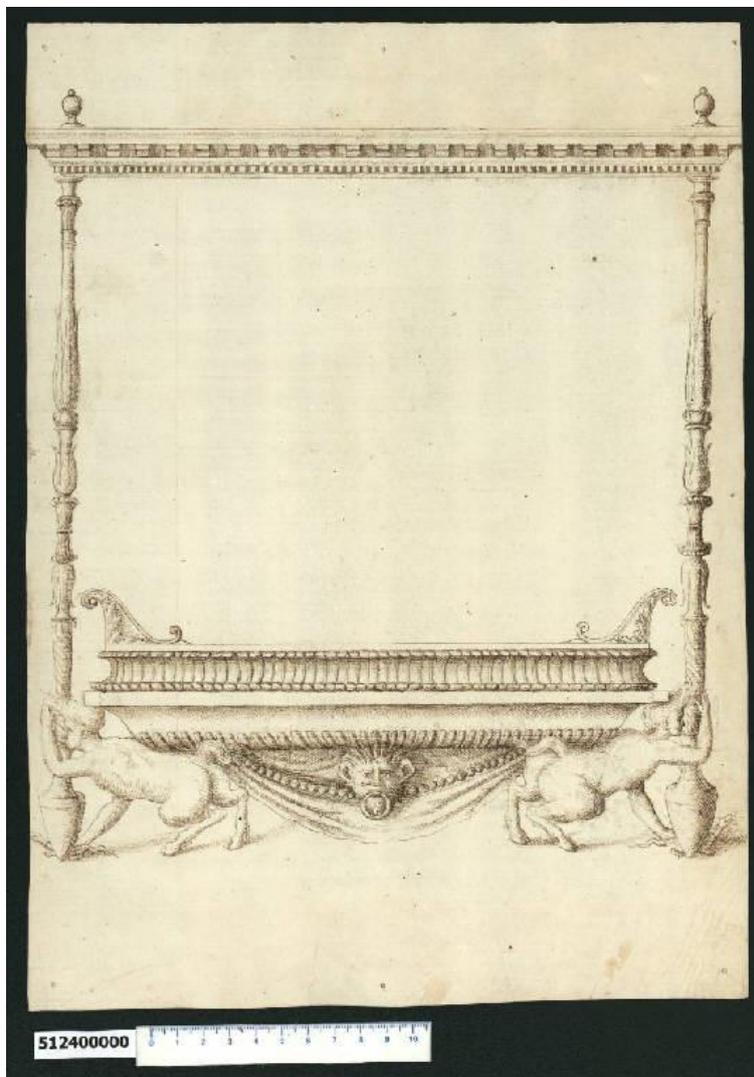


Fig. 17 Giovanni Battista Montano (?), *Veduta prospettica di lettiera*, mm 275 x 380, inchiostro a penna su carta, *post 1583 - ante 1621*, Milano, Civiche Raccolte Grafiche e Fotografiche. Gabinetto dei Disegni.



Fig. 18 Anonimo, *Specchiera*, cm 24,7 x 21,5 x 4,6, legno, madreperla, dipinto e dorato, 1570-1600, Londra, Victoria and Albert Museum

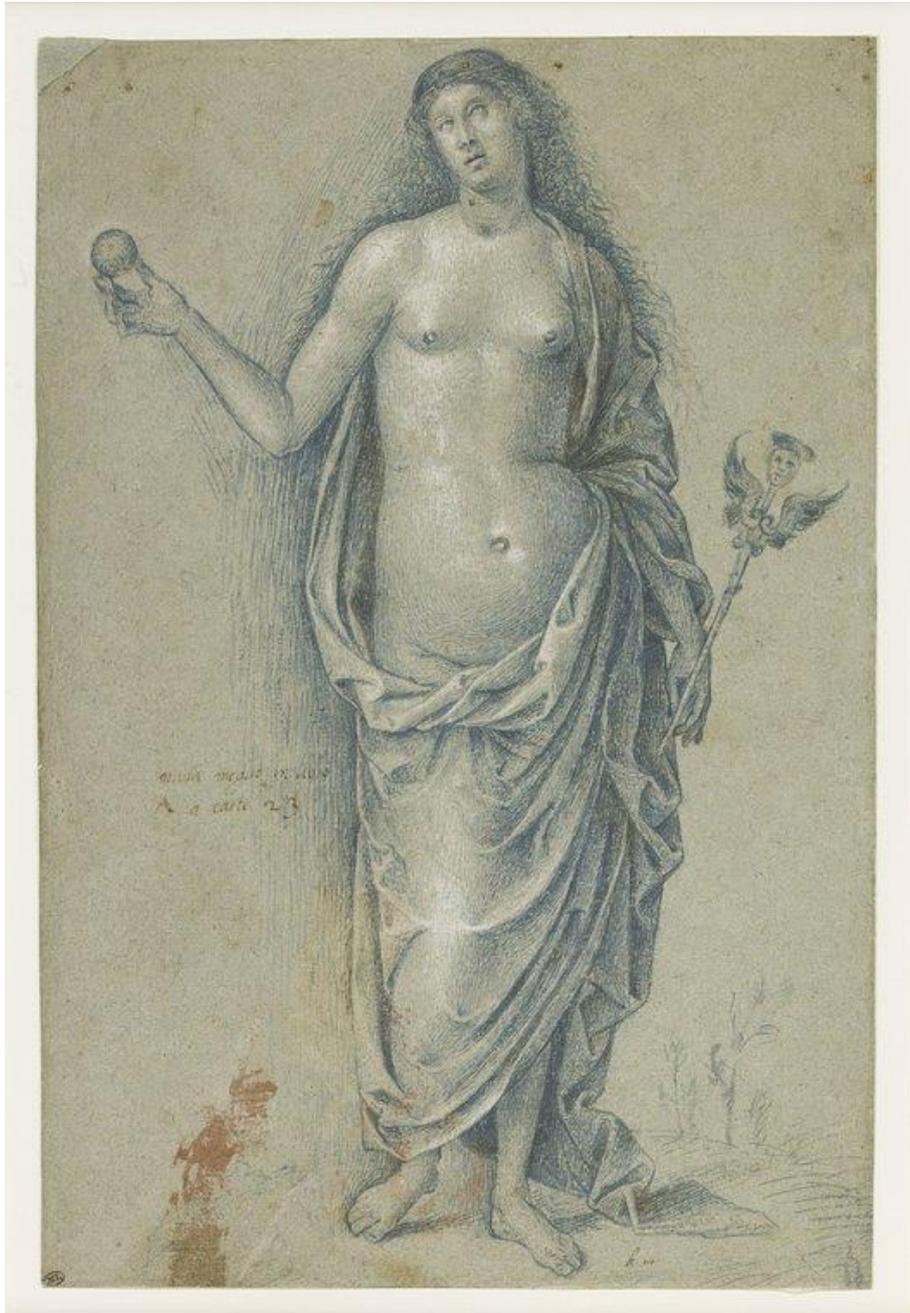


Fig. 192 Bartolomeo Montagna, *Figura femminile con caduceo*, mm 310 x 207, inchiostro su carta, 1510 ca, Parigi, Musée du Louvre, Département des Arts graphiques.



Fig. 20 Bartolomeo Montagna, *Figura femminile con pera*, mm 344 x 225, penna e inchiostro nero con lumeggiature di biacca su carta azzurra, 1510 ca, venduto da Christie's ad acquirente sconosciuto nel 2019.

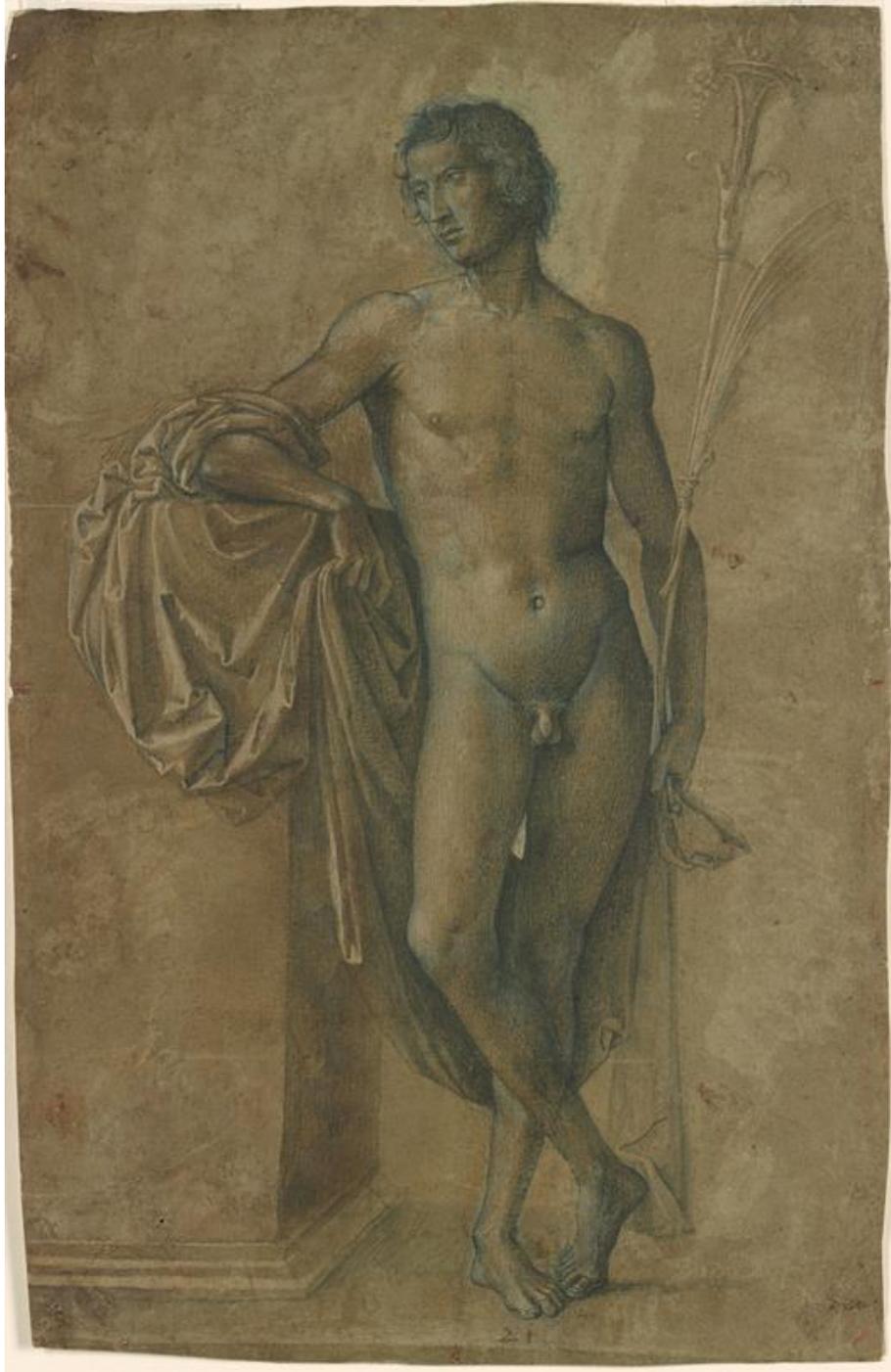


Fig. 21 Bartolomeo Montagna, *Uomo nudo davanti ad un piedistallo*, mm 400 x 258, pennello e pigmento nero, rialzato a tempera color crema su carta originariamente grigioazzurra, 1510 ca, New York, The Morgan Library and Museum.



Fig. 22 Alessandro Maganza, *Orazione nell'orto*, cm 222 x 193, olio su tela, 1587-1590, Vicenza, Chiesa di S. Maria Annunciata.

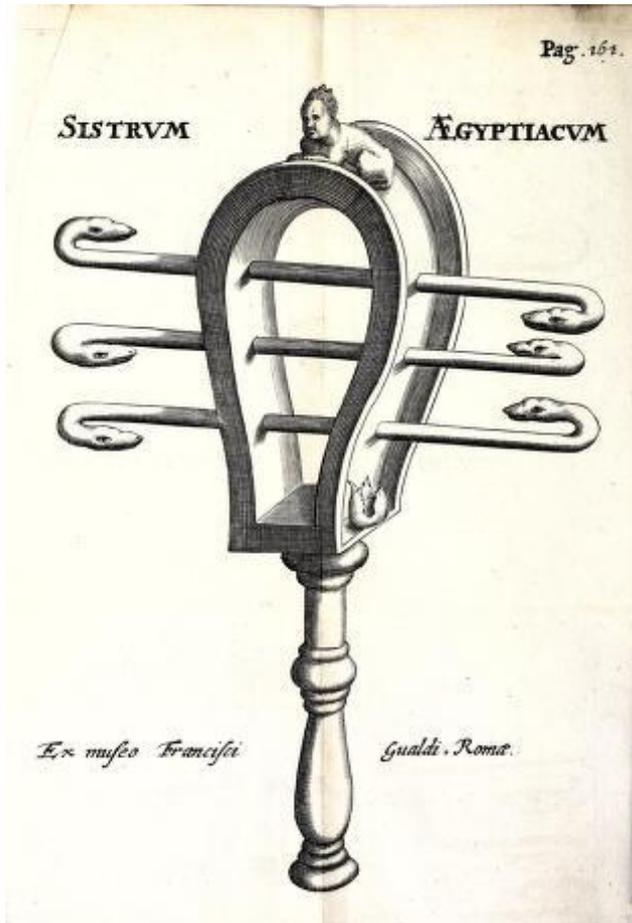


Fig. 23 *Sistro egizio*, da Lorenzo Pignoria, *De Servis*, Amsterdam, apud Andream Frisium, 1672, tavola fuori testo relativa alla p. 161.

Elenco delle abbreviazioni

APT = Archivio privato Porto Colleoni Thiene, Thiene

ASAO = Archivio Storico dell'Accademia Olimpica, conservato presso BBV

ASVe = Archivio di Stato, Venezia

ASVi = Archivio di Stato, Vicenza

BAV = Biblioteca Apostolica Vaticana, Stato del Vaticano

BBV = Biblioteca Bertoliana, Vicenza

BMV = Biblioteca Nazionale Marciana, Venezia

Fonti archivistiche

Thiene, Archivio privato Porto Colleoni Thiene, Armari (fidecommesso di Francesco da Porto), Armari, Armario primo, Canto undicesimo, N. 13, A.

Vicenza, Biblioteca Bertoliana Archivio Storico dell'Accademia Olimpica, b. A. O. 3, fasc. 17.

Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Notarile, Notarile testamenti, notaio Simeone Porta, b. 761, cedola n. 126.

Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Provveditori e Sopraprovveditori alla sanità, Necrologi, b. 878.

Vicenza, Archivio di Stato, Catasto austriaco, 4105.

Vicenza, Archivio di Stato, Estimo, b. 1850, ex. 3158, 'Spoglio di tutte le case di città. 1665', cc. 107r-107v.

Vicenza, Archivio di Stato, Estimo, b. 1963, p. 148.

Vicenza, Archivio di Stato, Estimo, registro 274, polizza n. 11130.

Vicenza, Archivio di Stato, Libri traslati, 12060, polizza n. 12065.

Vicenza, Archivio di Stato, Notarile, Bartolomeo Pellizzari, b. 12708.

Vicenza, Archivio di Stato, Notarile, Francesco Capozzo, b. 10366, alla data 3 aprile 1627.

Vicenza, Archivio di Stato, Notarile, Francesco Capozzo, b. 10367, alla data 21 settembre 1629.

Vicenza, Archivio di Stato, Notarile, Francesco Capozzo, b. 10376, alla data 23 marzo 1641.

Vicenza, Archivio di Stato, Notarile, Francesco Capozzo, b. 10377, alla data 27 aprile 1642.

Vicenza, Archivio di Stato, Notarile, Francesco Tecchio, b. 4492, n. 6449, datato 28 novembre 1839.

Vicenza, Archivio di Stato, Notarile, Giovanni Paolo Bevilacqua, b. 2025.

Vicenza, Archivio di Stato, Notarile, Giuseppe Meneghini, b. 11319.

Vicenza, Archivio di Stato, Notarile, Leonoro Antonioni, b. 11634.

Vicenza, Archivio di Stato, Notarile, Marco Antonio Ferrari, b. 10607.

Vicenza, Archivio di Stato, Notarile, Stefano Gotti, b. 11050.

Vicenza, Archivio di Stato, Tribunale Civile austriaco, fasc. E 1172, anno 1828, 'Eredità Garzadori Girolamo del fu Alfonso'.

Vicenza, Biblioteca Bertoliana, Fa 36, *Albero della Famiglia Gualdo detta di Pusterla*.

Bibliografia

Fonti manoscritte

Vicenza, Biblioteca Bertoliana, ms. 2096, di San Mattia, Claudio, *Biblioteca Vicentina cioè vite degli scrittori vicentini*.

Vicenza, Biblioteca Bertoliana, ms. 2537, Tommasini, Francesco, *Veridica origine e discendenza di tutte le famiglie nobili di Vicenza così del primo come del secondo ordine di Teripo Ovaschi Tinenovic avvocato del foro veneto anno MDCXCVIII*.

Vicenza, Biblioteca Bertoliana, ms. 2764.4, Basilio, Nicolò, *Memorie storiche sul museo Gualdo*.

Vicenza, Biblioteca Bertoliana, ms. 2935, Gualdo, Girolamo, *Memorie della Casa Gualda, cioè della origine, nobiltà et antichità della famiglia con gli huomini e donne illustri da quella usciti*.

Vicenza, Biblioteca Bertoliana, ms. 3334, Tommasini, Francesco, *Genealogica Istoria Delle Famiglie Nobili Vicentine*.

Venezia, Biblioteca Marciana, ms. Cod. it. Cl. XI, 286 [=7117], *Indice delli Codici Manoscritti già posseduti dalli Cherici Regolari Somaschi di Venezia*.

Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, ms. Cod. it. IV 127=5102, Gualdo, Girolamo, *Galleria della sua famiglia, cioè Raccolta di Pitture, Sculture, ed altre opere di disegno*.

Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, ms. Cod. it. IV 127=5102, Gualdo, Girolamo, *Libro delle Matrone Vicentine, che si trovarono nel Giardino di Chà Gualdo l'anno 1645*, cc. 16-23.

Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, ms. Cod. it. IV 133 (=5103), Gualdo, Girolamo, 1643. *Raccolta delle inscrizioni cossi antiche come moderne quadri e pitture, statue, bronzi, marmi, medaglie, gemme, minere, animali petriti, libri, instrumenti mathematici, che si trovano in Pusterla nella casa, et Horti, che sono di me Girolamo de' Galdo, q[uondam] Emilio D[otto]r che serve ancor per Inventario. MDCXLIII. Nel mese di Dicembre 27.*

Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, ms. Cod. it. VI 145=5684, Gualdo, Girolamo, *Parte seconda delle Memorie della Famiglia Gualda*.

Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, ms. Cod. it. VII, 18 (8307), Cappellari Vivaro, Girolamo Alessandro, *Il Campidoglio Veneto*.

Fonti a stampa

Ackerman, James Sloss, *Palladio's Vicenza: A bird's-eye plan of c. 1571*, in *Studies in Renaissance & Baroque art presented to Anthony Blunt on his 60th birthday*, London-New York, Phaidon, 1967, pp. 53-61.

Ago, Renata, Borello, Benedetta, *Introduzione*, in *Famiglie. Circolazione di beni, circuiti di affetti in età moderna*, a cura di R. Ago, B. Borello, Roma, Viella, 2008, pp. 7-19.

Alcune Lettere scritte nei secoli XVI-XVII non più stampate, a cura di P. A. Caldogno, Venezia, della Tipografia di Alvisopoli, 1835.

Angiolbello di Santa Maria (Calvi, Paolo), *Biblioteca, e storia di quei scrittori così della città come del territorio di Vicenza*, 6 voll., Vicenza, Giovanni Battista Vendramin Mosca, 1772-1782, VI, 1782.

Arnaldi, Enea, *Descrizione delle architetture, pitture e sculture di Vicenza*, 2 voll. Vicenza, per Francesco Vendramini Mosca, 1779, I.

Barausse, Manuela, *Documenti e testimonianze (1468?-1650)*, in *Valerio Belli Vicentino 1468c.-1546*, a cura di H. Burns, M. Collareta, D. Gasparotto, Vicenza, Neri Pozza, 2000, pp. 389-453.

Barbarano de' Mironi, Francesco, *Historia Ecclesiastica della città, territorio e diocesi di Vicenza*, 6 voll., Vicenza, Carlo Bressan, 1649-1762, IV, 1760.

Barbieri, Franco, Cevese, Renato, Magagnato, Licisco, *Guida di Vicenza*, Vicenza, Editrice Eretenia, 1956.

Barbieri, Franco, *La pianta Angelica (1580)*, in *Vicenza Illustrata*, Vicenza, Neri Pozza, 1977.

Basilio, Nicolò *Il Museo Gualdo di Vicenza nel secolo XVI-XVII*, Vicenza, Tipografia eredi Paroni, 1854.

Battilotti, Donata, *Vicenza al tempo di Andrea Palladio*, Vicenza, Accademia Olimpica, 1980.

Belmonte, Pietro, *Genealogia dell'antica famiglia detta delle Caminate, de' Belmonti, e de' Ricciardelli*, Rimini, Simbeni, 1671.

Benincà, Susanna, *1643. Girolamo Gualdo. "Raccolta delle iscrizioni..." Introduzione, trascrizione e commento ad un inventario di un wunderkammern perduto*, testi di laurea, Università Ca'Foscari di Venezia, a.a. 1994-1995, relatore L. Puppi.

Bentivoglio, Guido, *Memorie del Cardinale Bentivoglio, con le quali descrive la sua vita*, Venezia, Presso Paolo Baglioni, 1668

Berchet, Guglielmo, *I Malatesta a Venezia*, Venezia, Tipografia del commercio, 1862.

Bernadelli, Armando, *La sezione numismatica del Museo Civico di Vicenza*, in *Il Museo Naturalistico Archeologico di Vicenza a 150 anni dalla sua fondazione: collezioni e ricerca (1855-2005)*, atti del convegno a cura di A. Dal Lago, Vicenza, 2007, p. 59-77.

Bertelli, Pietro, *Teatro delle città d'Italia*, Vicenza, Nella stamparia di Dominico Amadio Libraro all'Ancora, 1616.

Bettini, Sergio, *Note sui soggiorni veneti di Bartolomeo Ammannati*, «Le arti», 1, 1940-1941, pp. 20-27.

Binotto, Margaret, *Vicenza*, in *La pittura nel Veneto. Il Seicento*, a cura di M. Lucco, 2 voll., Milano, Electa, 2000-2001, I, 2000, pp. 257-326.

Borean, Linda, *Il caso Bergonzi*, in *Il collezionismo d'arte a Venezia. Il Seicento*, a cura di L. Borean, S. Mason, Venezia, Marsilio, 2007, pp. 203-221.

Boschini, Marco, *I gioielli pittoreschi, virtuoso ornamento della città di Vicenza*, Venetia, Appresso Francesco Nicolini, 1677.

Bragaglia, Egisto, *Gli ex libris italiani: dalle origini alla fine dell'Ottocento*, 3 voll., Milano, Editrice Bibliografica, 1993, III.

Burns, Howard, *Valerio Belli Vicentino, scultore della luce*, in *Valerio Belli Vicentino 1468c.-1546*, a cura di H. Burns, M. Collareta, D. Gasparotto, Vicenza, Neri Pozza, 2000, pp. 17-51.

Cabianca, Jacopo, *Di Valerio Vicentino intagliatore in cristallo*, in «Atti dell'I. R. Accademia di Belle Arti in Venezia, dell'anno 1863», Venezia, Antonelli, 1864, pp. 5-54.

Calogerà, Angelo, *Raccolta d'opuscoli scientifici, e filologici*, 50 voll., Venezia, Cristoforo Zane, 1728-1757, I, 1728.

Carlotto, Natascia, *Da notai a cavalieri: la nobilitazione imperiale della casa dei Gualdo*, in *I palazzi Gualdo di Vicenza*, Costabissara, Angelo Colla Editore, 2004, pp. 23-71.

Casarotto, Valentina, *Giovanni De Lazara (1621/1690) Erudito e Collezionista numismatico nella Padova del Seicento*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Udine, a.a. 2013-2014, relatore L. Borean.

Cavazzini, Patrizia, *Success and Failure in a Violent City*, in *Valentin de Boulogne: Beyond Caravaggio*, catalogo della mostra (New York, The Metropolitan Museum of Art, 7 ottobre 2016 – 16 febbraio 2017), a cura di A. Lemoine, K. Christiansen, New Haven, Yale University Press, 2016, pp. 17-27, 238-241.

Cecchini, Irene, *Collezionismo e mondo materiale*, in *Il collezionismo d'arte a Venezia. Dalle origini al Cinquecento*, a cura di M. Hochmann, R. Lauber, S. Mason, Venezia, Marsilio con Fondazione di Venezia, 2008, pp. 164-191.

Cecchini, Irene, *Quadri e commercio a Venezia durante il Seicento. Uno studio sul mercato dell'arte*, Venezia, Marsilio, 2000, pp. 191-208.

Ceraso, Giovanni, *Vicenza 1711: la pianta di Giandomenico Dall'Acqua: la città perduta e ritrovata*, Vicenza, Amici dei Musei, 2015.

Cevese, Renato, *Le scuderie del primo palazzo Gualdo: un inedito di Giulio Romano?*, «Annali di Architettura», 10-11, 1998-1999, pp. 131-134.

Ciscato, Antonio, *Guida di Vicenza*, Vicenza, Bartolomeo Paroni, 1870.

Cozzi, Gaetano, *Intorno al cardinale Ottavio Paravicino, a monsignor Paolo Gualdo e a Michelangelo da Caravaggio*, in *Ambiente veneziano, ambiente veneto: saggi su politica, società, cultura nella Repubblica di Venezia in età moderna*, Venezia, Marsilio, 1997, pp. 215-247.

Faccioli, Giovanni Tommaso, *Musaeum Lapidarium Vicentinum*, 3 voll., Vicenza, Ex Tipografia Jo: Baptiste Vendramini Mosca, 1776-1804, II, 1803.

Favaretto, Irene, *Arte antica e cultura antiquaria nelle collezioni venete al tempo della Serenissima*, Roma, «L'erma» di Bretschneider, 2002.

Federici, Fabrizio, *Alla ricerca dell'esattezza: Peiresc, Francesco Gualdi e l'antico*, in *Rome - Paris 1640. Transferts culturels et renaissance d'un centre artistique*, atti del convegno (Roma, Villa Medici, 17-19 aprile 2008), a cura di M. Bayard, Paris, Somogy Éditions d'Art, 2010, pp. 229-273.

Franzoni, Claudio, *Ancora sul museo di Francesco Gualdi (1576-1657)*, «Annali dell'Istituto storico italo-germanico in Trento», 17, 1991, pp. 561-572.

Franzoni, Claudio, Tempesta, Alessandra, *Il museo di Francesco Gualdi nella Roma del Seicento tra raccolta privata ed esibizione pubblica*, «Bolletino d'arte», 72, 1992, pp. 1-42.

Franzoni, Lanfranco, *Antiquari e collezionisti nel Cinquecento*, in *Storia della cultura veneta. Dal primo Quattrocento al Concilio di Trento*, 3 voll., Vicenza, Neri Pozza, 1980-1981, III, 1981, pp. 207-266.

Fрати, Carlo Segarizzi, Arnaldo, *Catalogo dei codici marciani italiani*, 2 voll., Modena, Ferraguti e C., 1911, II.

Garzadoro, Alberto, *Vita Della Venerabile Serva Di Dio Giovanna Maria Bonhomi*, Padova, per Pietro Maria Frambotto, 1675.

Gasparotto, Davide, «*Ha fatto con l'occhio e con la mano miracoli stupendissimi*»: il percorso di Valerio Belli, in *Valerio Belli Vicentino 1468c.-1546, Valerio Belli Vicentino 1468c.-1546*, a cura di H. Burns, M. Collareta, D. Gasparotto, Vicenza, Neri Pozza, 2000, pp. 53-109.

Gasparotto, Davide, *I ritratti di Valerio Belli*, in *Valerio Belli Vicentino 1468c.-1546, Valerio Belli Vicentino 1468c.-1546*, a cura di H. Burns, M. Collareta, D. Gasparotto, Vicenza, Neri Pozza, 2000, pp. 273-274.

Ghirardini, Cristina, *Gli strumenti musicali dell'antichità nel De servis di Lorenzo Pignoria e la trattatistica sugli strumenti musicali: circolazione di modelli iconografici e problemi interpretativi*, «Quaderni estensi», 1, 2009, pp. 81-110.

Gregorio Barbarigo patrizio veneto, vescovo e cardinale nella tarda Controriforma (1625-1697), atti del convegno di studi (Padova, 7-10 novembre 1996) a cura di L. Billanovich, P. Gios, Padova, Istituto per la storia ecclesiastica padovana, 1999.

Gualdo, Girolamo, *1650. Giardino di Chà Gualdo*, a cura di L. Puppi, Firenze, Leo S. Olschki editore, 1972

Gualdo, Paolo, *Vita Ioannis Vincentii Pinelli, Patricii Genuensis, Augustae Vindelicorum*, ad insigne pinus, 1607.

Gualdo, Paolo, *Vita di Andrea Palladio, con una nota di Giangiorgio Zorzi*, «Saggi e Memorie di Storia dell'arte», 2, 1959, pp. 93-104.

Hubert, Etienne, *Espace urbain et habitat à Rome du Xe siècle à la fin du XIIIe siècle*, Roma, Ecole française de Rome - Istituto storico italiano per il Medio Evo, 1990.

I palazzi Gualdo di Vicenza, Costabissara, Angelo Colla Editore, 2004.

Jestaz, Bernard, *La raccolta di Valerio Belli e il collezionismo veneto contemporaneo*, in *Valerio Belli Vicentino 1468c.-1546*, a cura di H. Burns, M. Collareta, D. Gasparotto, Vicenza, Neri Pozza, 2000, pp. 161-167.

Kinney, Peter Cleland, *The early sculpture of Bartolomeo Ammanati*, New York, Garland Publishing, 1976.

La cattedrale di Vicenza, a cura di G. Barbieri, Vicenza, Terra Ferma, 2002.

La pianta prospettica di Vicenza del 1580, a cura di F. Barbieri, Vicenza, Neri Pozza, 1973.

Lavarda, Sergio, *Vicenza nel Seicento. Uomini, poteri, istituzioni*, Sommacampagna, Cierre edizioni, 2019.

Lettere d'uomini illustri, che fiorirono nel principio del Secolo Decimosettimo, non più stampate, Venezia, Baglioni, 1744.

Lévi-Strauss, Claude, *Le strutture elementari della parentela*, Milano, Feltrinelli, 2003 (ed. or. 1967).

Lucco, Mauro, *Bartolomeo Cincani, detto Montagna. Dipinti*, Treviso, Zel Edizioni, 2014.

Lupo, Michelangelo, *I Madruzzo e il collezionismo: spunti di studio attraverso la lettura dei documenti antichi*, in *I madruzzo e l'Europa (1539-1658). I principi vescovi di Trento tra Papato e Impero*, catalogo della mostra (Trento, Castello del Buonconsiglio, 10 luglio - 31 ottobre 1993), a cura di L. Dal Prà, Milano, Edizioni Charta, 1993, pp. 345-401.

Lurati, Patricia, *Animali meravigliosi. Orientalismo e animali esotici a Firenze in epoca tardogotica e rinascimentale: conoscenza, immaginario, simbologia*, Bellinzona, Edizioni Casagrande, 2021.

Maccà, Gaetano Girolamo, *Storia del monistero di Santo Francesco di Vicenza*, Vicenza, per Antonio Giusto, 1789.

Maccà, Gaetano Girolamo, *Storia del Territorio Vicentino*, 14 voll., Caldogno, presso Gio. Battista Menegatti, 1812-1816, XII, parte prima, 1815.

Magrini, Antonio, *Dell'architettura in Vicenza*, Padova, Dalla Tipografia del Seminario, 1845.

Magrini, Antonio, *Notizie di Girolamo Gualdo Canonico e fondatore del Museo Gualdo in Vicenza nel secolo XVI*, Vicenza, Tipografia Eredi Paroni, 1856.

Magrini, Antonio, *Memorie intorno la vita e le opere di Andrea Palladio*, Padova, dalla tipografia del Seminario, 1845.

Mandelli, Vittorio, *Studi di famiglie e di collezionismo a Venezia nel Sei e Settecento*, «Saggi e Memorie di storia dell'arte», 31, 2007, pp. 237-294.

Mantese, Giovanni, *I mille libri che si leggevano e vendevano a Vicenza alla fine del secolo XVII*, Vicenza, Accademia Olimpica, 1976.

Martini, Angelo, *Manuale di metrologia, ossia misure, pesi e monete in uso attualmente e anticamente presso tutti i popoli*, Torino, Loescher, 1883.

Marzari, Giacomo, *La historia di Vicenza del sig. Giacomo Marzari fu del sig. Gio. Pietro nobile vicentino*, Vicenza, presso Giorgio Greco, 1604 (ed. or. 1590).

Mauss, Marcell, *Saggio sul dono. Forma e motivo dello scambio nelle società arcaiche*, Torino, Einaudi, 2016 (ed. or. 1923-1924).

Morsolin, Bernardo, *Giangiorgio Trissino o Monografia di un letterato nel secolo XVI*, Vicenza, R. Tipografia Gir. Burato, 1878.

Morsolin, Bernardo, *Il Museo Gualdo in Vicenza*, «Nuovo Archivio Veneto», 8, 1894, pp. 173-220, 374-440.

Morsolin, Bernardo, *Un episodio della vita di Carlo V*, «Archivio Veneto», 27, 1884, pp. 306-310.

Morsolin, Bernardo, *Una medaglia satirica del secolo XVI*, «Rivista italiana di numismatica», 1893, pp. 217-220.

Orsato, Sertorio, *Li Marmi Eruditi overo Lettere sopra alcune antiche iscrizioni*, Padova, Pietro Maria Frambotto, 1659.

Orsato, Sertorio, *Monumenta Patavina*, Patavii, Paulum Frambottum Bibliopolamo, 1652.

Pajello, Luigi, *Dizionario vicentino-italiano e italiano-vicentino*, Vicenza, Stab. Tip. a vapore Brunello e Pastorio, 1896.

Palumbo Fossati Casa, Irene, *Dentro le case. Abitare a Venezia nel Cinquecento*, Venezia, Gambier&Keller, 2013 (ed. or. 2012).

Pignoria, Lorenzo, *Seconda novissima editione delle imagini de gli dei delli antichi di Vincenzo Cartari reggiano*, Padova, nella stamperia di Pietro Paolo Tozzi, 1626.

Pomian, Krzysztof, *Antiquari e collezionisti*, in *Storia della cultura veneta*, 6 voll., a cura di G. Arnaldi, M. Pastore Stocchi, Vicenza, Neri Pozza editore, 1976-1986, IV/1. *Il Seicento*, 1983, pp. 493-547.

Primarosa, Yuri, *Elpidio Benedetti (1609-1690). Committenza e relazioni artistiche di un agente del re di Francia nella Roma del Seicento*, Torino, Fondazione 1563, 2018.

Pupillo, Marco, *“Tutti i motti di Margutte”*: Paolo Gualdo tra Veneto e Roma e i suoi rapporti con Caravaggio, in *Caravaggio e i letterati*, a cura di S. Ebert-Schifferer, L. Teza, Todi, Ediard, 2020, p. 110-24.

Pupillo, Marco, *Alessandro Maganza «dei poveri molto misericordioso»: religione e cultura di un pittore letterato*, in *Amica veritas. Studi di Storia dell'arte in onore di Claudio Strinati*, a cura di A. Vannugli, Roma, Edizioni Quasar, 2020, pp. 381-391.

Pupillo, Marco, *Di nuovo intorno al cardinale Ottavio Paravicino, a monsignor Paolo Gualdo e a Michelangelo da Caravaggio: una lettera ritrovata*, «Arte veneta», 54, 1999, pp. 164-169.

Pupillo, Marco, *Per un riesame del collezionismo di Paolo Gualdo*, «Venezia Arti», 12, 1998, pp. 27-36.

Puppi, Lionello, *Ancora sulla storia del «Giardino di cha' Gualdo»*, «Arte Veneta», 31, 1977, p. 287.

Puppi, Lionello, *Giambattista Albanese architetto*, «Odeo Olimpico», VIII, 1969-1970, pp. 15-31.

Puppi, Lionello, *Una fonte secentesca per la storia dell'arte*, «Odeo Olimpico», IX-X, 1970, pp. 153-166.

Raines, Dorit, *Strategie d'ascesa sociale e giochi di potere a Venezia nel Seicento: le aggregazioni alla nobiltà*, «Studi Veneziani», 51, 2006, p. 279-317.

Rhode, Joannis, *Ioannis Rhodii De acia dissertatio ad Cornelii Celsi mentem*, Patavii, Typis Pauli Frambotti, 1639.

Ridolfi, Carlo, *Le Maraviglie dell'arte, ovvero delle vite degl'illustri pittori veneti e dello stato*, 2 voll., Venezia, Gio. Battista Sgava, 1648, II.

Rizza, Cecilia, *Peiresc e l'Italia*, Torino, Giappichelli Editore, 1965.

Roma, Giovanni Francesco da, *Breve relatione del successo della missione de' frati minori Capuccini del Serafico Padre San Francesco al regno del Congo*, Roma, Stampa della Sacra Congregazione de Propaganda Fide, 1648.

Ronconi, Giorgio, *Paolo Gualdo e l'amicizia con Galilei*, «Padova e il suo territorio», 40, 1992, pp. 56-59.

Rossi Rognoni, Gabriele, *The Virginals of Benedetto Floriani (Venice, 11568–1572) and a Proposal for a New Attribution*, «The Galpin Society Journal», 68, 2015, pp. 5-20, 178-183.

Sambo, Alessandra, *Strategie d'immortalità tra resistenze private e veti pubblici*, «Quaderni Storici», 48, 2013, pp. 568-595.

Savi, Ignazio, *Memorie antiche e moderne intorno alle pubbliche scuole in Vicenza*, Vicenza, Tipografia Dipartimentale, 1815.

Savini Branca, Simona, *Il collezionismo veneziano nel '600*, Firenze, Casa Editrice Leo S. Olschki, 1964.

Scarpelli, Giacomo, *Mostri, giganti ed eroi. I fossili e le storie della storia del mondo*, «Bollettino filosofico», XXVII, 2011-2012, pp. 289-297.

Schottmüller, Frida, *I mobili e l'abitazione del Rinascimento in Italia*, Paris, Société du livre d'art ancien et moderne, 1921.

Talamini, Stefano, *Acquistare azzale, vendere lame. Nuovi elementi sulla produzione e il commercio delle spade di Belluno e Serravalle (secoli XV-XVI)*, in *Attraverso i confini alpini. La produzione di spade tra l'Italia del nord-est e il Tirolo*, atti della giornata di studi, Belluno (18 settembre 2021), a cura di M. Azzalini e C. Cavalli, Belluno 2022, pp. 9-20.

The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective, a cura di A. Appadurai, Cambridge, Cambridge University Press, 1986.

Thornton, Peter, *The Italian Renaissance interior 1400-1600*, London, Weidenfeld and Nicolson, 1991.

Tonini, Carlo, *La coltura letteraria e scientifica in Rimini dal secolo XIV ai primordi del XIX*, 2 voll. Rimini, Tipografia Danesi già Albertini, 1884, I.

Totti, Pompilio, *Ritratto di Roma antica*, Roma, Andrea Fei, 1627.

Venezia, Sigismondo da, *Biografia serafica degli uomini illustri che fiorirono nel Francescano Istituto per santità, dottrina e dignità fino a' nostri giorni*, Venezia, Dalla Tipografia di G. B. Merlo, 1846.

Verdigel, Genevieve Kristl, *Bartolomeo & Benedetto Montagna and the Role of The Graphic Arts in Vicenza c.1480–1520*, tesi di dottorato, The Warburg Institute School of Advanced Study University of London, a.a. 2020, relatori D. Freedberg, M. O'Malley.

Veronese, Guarino, *Epistolario di Guarino Veronese*, 3 voll., a cura di R. Sabbadini, Venezia, 1915-1919, III, 1919.

Zabarella, Giacomo, *Il pileo overo nobiltà heroica & orgine gloriosissima dell'eccellentissima famiglia Capello*, Padova, Pietro Maria Frambotto, 1670.

Zarri, Gabriella, *Disciplina regolare e pratica cli coscienza: le virtù e i comportamenti sociali in comunità femminili (secc. XVI-XVIII)*, in *Disciplina dell'anima, disciplina del corpo e disciplina della società tra medioevo ed età moderna*, a cura di P. Prodi, Bologna, Il Mulino, 1994, p. 257-278.

Zarri, Gabriella, *Il terzo stato*, in *Tempi e spazi di vita femminile tra medioevo ed età moderna*, a cura di S. Seidel Menchi, A. Jacobson Schutte, T. Kuehn, Bologna, Il mulino, 1999, pp. 311-334.

Zaupa, Giovanni, *Architettura del primo Rinascimento nel laboratorio veneto*, Venezia, La Serenissima, 1998.

Zeno, Apostolo, *Lettere di Apostolo Zeno Cittadino Veneziano, Istorico e Poeta Cesareo*, 6 voll., Venezia, Francesco Sansoni, 1785 (ed. or. 1752), III.

Zorzi, Giangiorgio, *Come lo "studio" di Valerio Belli trasmigrò a Trento*, «L'Arte», XVIII, 1915, pp. 253-257.

Sitografia

<<https://nbm.regione.veneto.it/Generale/index.html?language=it&>> [consultato il 15/09/2024]

<https://www.treccani.it/vocabolario/dindio/> [consultato il 22/09/2024]

<<https://www.treccani.it/vocabolario/inventario/>> [consultato il 23/09/2024]

BAV, Ms. Vat. Lat. 9278, c. 113v <https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.9278/0227> [consultato il 28/08/2024]

Belli Barsali, Isa, *Ammannati, Bartolomeo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, <[https://www.treccani.it/enciclopedia/bartolomeo-ammannati_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/bartolomeo-ammannati_(Dizionario-Biografico)/)> [consultato il 10/09/2024]

De Mieri, Stefano, *Paladini, Filippo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 80, 2014, <[https://www.treccani.it/enciclopedia/filippo-paladini_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/filippo-paladini_(Dizionario-Biografico)/)> [consultato il 20/09/2024]

Grasso, Monica, *Laureti, Tommaso, detto il Siciliano*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 64, 2005, <[https://www.treccani.it/enciclopedia/laureti-tommaso-detto-il-siciliano_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/laureti-tommaso-detto-il-siciliano_(Dizionario-Biografico)/)> [consultato il 20/09/2024]

Gullino, Giuseppe *Gualdo Priorato, Galeazzo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 60, Roma, Treccani, 2003, <[https://www.treccani.it/enciclopedia/galeazzo-gualdo-priorato_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/galeazzo-gualdo-priorato_(Dizionario-Biografico)/)> [consultato il 17/07/2024]

Gullino, Giuseppe, *Valier, Pietro*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 98, 2000 <[https://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-valier_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-valier_(Dizionario-Biografico)/)> [consultato il 22/09/2024]

Mandelli, Vittorio, *Lodrone, Paride*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 65, Roma, Treccani, 2005, <[https://www.treccani.it/enciclopedia/paride-lodrone_\(Dizionario-Biografico\)/>](https://www.treccani.it/enciclopedia/paride-lodrone_(Dizionario-Biografico)/>) [consultato il 03/09/2024]

Massimi, Maria Elena, *Gualdo, Girolamo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 60, Roma, Treccani, 2003, <https://www.treccani.it/enciclopedia/girolamo-gualdo_%28Dizionario-Biografico%29/> [consultato il 15/07/2024]

Massimi, Maria Elena, *Gualdo (Gualdi), Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 60, Roma, Treccani, 2003, <[https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-Gualdo_\(Dizionario-Biografico\)/>](https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-Gualdo_(Dizionario-Biografico)/>) [consultato il 22/09/2024]

Pavan Taddei, Maria Cristina, *Albanese, Girolamo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 1, 1960, <https://www.treccani.it/enciclopedia/girolamo-albanese_%28Dizionario-Biografico%29/> [consultato il 19/09/2024]

Puppi, Lionello, *Chiericati, Ludovico*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 24, 1980 <[https://www.treccani.it/enciclopedia/ludovico-chiericati_\(Dizionario-Biografico\)/>](https://www.treccani.it/enciclopedia/ludovico-chiericati_(Dizionario-Biografico)/>) [consultato il 27/07/2024]

Raines, Dorit, *La biblioteca del collezionista. Una palestra del 'gusto' artistico?*, «BIBLIOTHECAE.it», 5, 2016, pp. 7-39 <<https://doi.org/10.6092/issn.2283-9364/6386>> [consultato il 15/09/2024]

Rullo, Alessandra, *Veneziano, Paolo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 81, Roma, Treccani, 2014, <[https://www.treccani.it/enciclopedia/paolo-veneziano_\(Dizionario-Biografico\)/>](https://www.treccani.it/enciclopedia/paolo-veneziano_(Dizionario-Biografico)/>) [consultato il 15/09/2024]

Sarra, Giovanni, *Calvi, Paolo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 17, 1974, <[https://www.treccani.it/enciclopedia/paolo-calvi_\(Dizionario-Biografico\)/>](https://www.treccani.it/enciclopedia/paolo-calvi_(Dizionario-Biografico)/>) [consultato il 26/08/2024]

Tagliaferro, Giorgio, *Michieli, Andrea*, in *Dizionario Biografico degli italiani*, 74, 2010, <[https://www.treccani.it/enciclopedia/andrea-michieli_\(Dizionario-Biografico\)/>](https://www.treccani.it/enciclopedia/andrea-michieli_(Dizionario-Biografico)/>) [consultato il 26/09/2024]

Trebbi, Giuseppe, *Tomasini, Giacomo Filippo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 96, Roma, Treccani, 2019 <[https://www.treccani.it/enciclopedia/giacomo-filippo-tomasini_\(Dizionario-Biografico\)/>](https://www.treccani.it/enciclopedia/giacomo-filippo-tomasini_(Dizionario-Biografico)/>) [consultato il 13/07/2024]

Referenze fotografiche

Fig. 1 Valerio Belli, *Cassetta Medici*, argento dorato, smalti e cristallo di rocca inciso, 1530-1532, Firenze, Palazzo Pitti.

Fonte: <https://www.uffizi.it/opere/cassetta-medici>, ultimo accesso: 23/09/2024.

Fig. 2 Raffaello Sanzio, *Ritratto di Valerio Belli*, olio su tavola, 1517, New York, Collezione privata.

Fonte: <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2016/old-masters-collection-a-alfred-taubman-n09458/lot.8.html>, ultimo accesso: 15/09/2024.

Fig. 3 Anonimo, *Ritratto di Paolo Gualdo*, da G. F. Tomasini, *Illustrium virorum elogia iconibus exonerata*, Padova, 1630, p. 324.

Fonte: Google Books.

Fig. 4 Anonimo, *Ritratto di Gio: Batta Gualdo*, da G. Gualdo, *Memorie della Casa Gualda*, 1638 ca, Vicenza, Biblioteca Bertoliana, c. 121r.

Foto dell'autrice, 25/05/2024.

Fig. 5 Anonimo, *Ritratto di Francesco Gualdo*, da G. Gualdo, *Memorie della Casa Gualda*, 1638 ca, Vicenza, Biblioteca Bertoliana, c. 187r.

Foto dell'autrice, 25/05/2024.

Fig. 6 ASVi, Notarile, Francesco Tecchio, b. 4492, n. 6449, datato 28 novembre 1839.

Foto dell'autrice 09/07/2024.

Fig. 7 Giovanni Battista Pittoni, *Borgo Pusterla* (dett.), dalla *Pianta di Vicenza*, inchiostro su carta, 1580 ca, Roma, Biblioteca Angelica.

Fonte: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pianta_Angelica-1.jpg?uselang=it, ultimo accesso: 15/09/2024.

Fig. 8 Giacomo Monticolo, *Borgo Pusterla* (dett.), da *Urbis vicentiae*, incisione, 1611, Parigi, Bibliothèque nationale de France, département Cartes et plans.

Fonte: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b531703519/f2.item>, ultimo accesso: 15/07/2024

Fig. 9 Giacomo Monticolo, *Vicenza*, in *Theatrum urbium Italicarum* collettore Petro Bertellio Patavino, Venezia, 1599, Vicenza, Biblioteca Civica Bertoliana, tavola a lato p. 62.

Fonte: Google Books.

Fig. 10 Pierre Mortier, *Vicence ou Vincence, ville de l'Etat de Venise* (dett.), incisione, 1704, Amsterdam, Vicenza, Biblioteca Civica Bertoliana.

Fonte : <https://www.libreriaperini.com/it/vedute-di-citta-/italia/veneto/vicence-ou-vincence--ville-de-l-etat-de-venise--/6757/dcm>, ultimo accesso : 25/09/2024.

Fig. 11 Giovanni Domenico Dall'Acqua, *Vicenza città bellissima*, incisione, 1711, Parigi, Bibliothèque nationale de France, département Cartes et plans.

Fonte: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53250770v>, ultimo accesso: 21/09/2024.

Fig. 12 *Mappa d'avviso* (dett.), 1810 ca, Vicenza, Archivio di stato.

Fonte: Archivio di Stato di Vicenza.

Fig. 13 F. Liceti, *De lucernis antiquorum reconditis*, Utini, ex typographia Nicolai Schiratti, 1652, tavola tra le pp. 981-982.

Fonte: Google Books.

Fig. 14 Ambito romano/officina asiatica, *Idolo*, cm 15 x 12, marmo pario, sec. II/III d.C., Padova, Università degli Studi di Padova, Museo di Scienze Archeologiche e d'Arte.

Fonte: <https://phaidra.cab.unipd.it/o:72034>, ultimo accesso: 15/09/2024.

Fig. 15 Caspar Vopel, *Sfera armillare*, 1542, Londra, Science Museum Group.

Fonte: Science Museum Group Collection Online,

<https://collection.sciencemuseumgroup.org.uk/objects/co56291/german-armillary-sphere-1542>,

ultimo accesso: 27/09/2024.

Fig. 16 Valerio Belli, *Giudizio di Paride*, mm 54 x 46, cristallo di rocca, 1520-1530 ca., Londra, Victoria and Albert Museum.

Fonte: <https://collections.vam.ac.uk/item/O89178/the-judgement-of-paris-intaglio-belli-valerio/>, ultimo accesso: 25/09/2024.

Fig. 17 Giovanni Battista Montano (?), *Veduta prospettica di lettiera*, mm 275 x 380, inchiostro a penna su carta, *post* 1583 - *ante* 1621, Milano, Civiche Raccolte Grafiche e Fotografiche. Gabinetto dei Disegni.

Fonte: <https://www.lombardiabeniculturali.it/opere-arte/schede/4y010-27154/>, ultimo accesso: 25/09/2024.

Fig. 18 Anonimo, *Specchiera*, cm 24,7 x 21,5 x 4,6, legno, madreperla, dipinto e dorato, 1570-1600, Londra, Victoria and Albert Museum.

Fonte: <https://collections.vam.ac.uk/item/O125620/mirror-unknown/>, ultimo accesso: 25/09/2024.

Fig. 193 Bartolomeo Montagna, *Figura femminile con caduceo*, mm 310 x 207, inchiostro su carta, 1510 ca, Parigi, Musée du Louvre, Département des Arts graphiques.

Fonte: <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl020005226>, ultimo accesso: 17/04/2024.

Fig. 20 Bartolomeo Montagna, *Figura femminile con pera*, mm 344 x 225, penna e inchiostro nero con lumeggiature di biacca su carta azzurra, 1510 ca, venduto da Christie's ad acquirente sconosciuto nel 2019.

Fonte: <https://www.christies.com/en/lot/lot-6216387>, ultimo accesso: 17/04/2024.

Fig. 21 Bartolomeo Montagna, *Uomo nudo davanti ad un piedistallo*, mm 400 x 258, pennello e pigmento nero, rialzato a tempera color crema su carta originariamente grigioazzurra, 1510 ca, New York, The Morgan Library and Museum.

Fonte: <https://www.themorgan.org/drawings/item/142181>, ultimo accesso: 17/04/2024.

Fig. 22 Alessandro Maganza, *Orazione nell'orto*, cm 222 x 193, olio su tela, 1587-1590, Vicenza, Chiesa di S. Maria Annunciata.

Fonte: <https://www.beweb.chiesacattolica.it/benistorici/bene/5407150/Maganza+A.+%281587-1589%29%2C+Dipinto+con+Orazione+nell%27orto+degli+ulivi>, ultimo accesso 15/09/2024.

Fig. 23 *Sistro egizio*, da Lorenzo Pignoria, *De Servis*, Amsterdam, apud Andream Frisium, 1672, tavola fuori testo relativa alla p. 161.

Fonte: https://archive.org/details/laurentiipignori00pign_0/page/n205/mode/2up, ultimo accesso: 19/09/2024.