



Università
Ca'Foscari
Venezia

Corso di Laurea
magistrale
in Storia delle Arti e
Conservazione dei
Beni artistici

Tesi di Laurea

**La carriera
accademica e il
metodo
didattico di
Lionello Puppi
attraverso i
documenti del
suo archivio**

Relatore

Ch. Prof. Giulio Zavatta

Correlatore

Ch. Prof. Giuseppe Barbieri

Laureando

Beatrice Guercini

Matricola 989497



Anno Accademico
2020 / 2021

Università
Ca'Foscari
Venezia

INDICE

INTRODUZIONE	2
1. LIONELLO PUPPI STORICO DELL'ARTE	5
1.1. PER UNA BIOGRAFIA ACCADEMICA DI LIONELLO PUPPI	5
1.2 LA CONCEZIONE STORICO-ARTISTICA DI LIONELLO PUPPI	11
<i>1.2.1 Una riflessione preliminare</i>	<i>11</i>
<i>1.2.2 La storia dell'arte quale espressione di un progetto</i>	<i>13</i>
2. LIONELLO PUPPI DOCENTE UNIVERSITARIO	28
2.1. UN INSEGNAMENTO ORIGINALE	28
2.2. IL FONDO PUPPI: FONTE PER LA RICOSTRUZIONE DEL PROFILO DI DOCENTE UNIVERSITARIO	32
2.3 DALLE DISPENSE UNIVERSITARIE ALLE SCHEDE DOSSIER	43
<i>2.3.1 Un'introduzione a carattere generale</i>	<i>49</i>
<i>2.3.2 L'attività di docente in rapporto a quella di storico dell'arte</i>	<i>51</i>
SCHEDE DEI DATTILOSCRITTI DELLE LEZIONI	74
CONCLUSIONI	329
TESI DI LAUREA CON LIONELLO PUPPI RELATORE	332
ELENCO DELLE ILLUSTRAZIONI	419
BIBLIOGRAFIA	422
SITOGRAFIA	495

INTRODUZIONE

La seguente ricerca si propone di indagare la figura di Lionello Puppi quale docente universitario attraverso i documenti presenti nel Fondo Puppi, conservato presso la Fondazione Benetton di Treviso e donato dallo stesso studioso all'istituzione trevigiana, ai fini di delineare un eventuale metodo dal punto di vista dell'insegnamento e una relazione tra il ruolo di studioso, la didattica e le tesi di cui egli è stato relatore. In particolare, per poter affrontare questo tipo di indagine sono state esaminate le dispense universitarie degli insegnamenti impartiti dal docente nel corso della sua carriera. Grazie ai dattiloscritti delle lezioni e ai curriculum conservati presso l'archivio redatti da Lionello Puppi è stato possibile ricostruire un elenco, seppur parziale, dei corsi universitari di cui si è occupato e delle tematiche affrontate. Sulla base di quanto veniva esposto all'interno delle dispense, queste sono state poi messe in relazione con le pubblicazioni del professore e le tesi direttamente connesse all'argomento trattato, indicando, in aggiunta, la bibliografia citata. Questi elementi per ogni insegnamento affrontato confluiscono nelle relazioni presenti nella sezione *Schede dei dattiloscritti delle lezioni*. Queste rappresentano quindi uno strumento per concretizzare la relazione di studioso e docente su cui si fonda l'indagine di questo elaborato. Per quanto riguarda le tesi di cui Lionello Puppi è stato relatore, è stato essenziale stilare un elenco ordinato cronologicamente e presente in appendice. Infatti, si è voluto studiare il progresso e il seguito sulle tesi che gli insegnamenti hanno avuto nell'arco di cinque anni precedenti e successivi. Queste schede rappresentano quindi uno strumento per concretizzare la relazione di studioso e docente su cui si fonda l'indagine di questo elaborato. Inoltre, per ricostruire la sua attività di storico dell'arte sono state considerate alcune testimonianze pubblicate da studiosi e allievi del professore.

Attraverso il confronto di questi dati, è possibile affermare che le lezioni rispecchiano i vasti interessi di Lionello Puppi, che spesso si occupò di tematiche originali, quale, per esempio, la formazione delle città coloniali nell'America Latina. Pertanto, si può sostenere che una delle caratteristiche fondamentali del metodo e della didattica del docente è stata l'originalità nella scelta di argomenti da trattare all'interno dei corsi universitari, ma anche nelle sue pubblicazioni, che, appunto, testimoniano questa

attitudine. Quindi, risulta evidente che i temi che egli prediligeva abbiano avuto una ricaduta anche in ambito universitario. Per questo motivo, nelle schede dei dattiloscritti delle lezioni è dedicata una voce alle pubblicazioni collegabili: ovvero, in essa vengono riportati i saggi che affrontano temi strettamente connessi a quanto è esposto nelle dispense.

Non solo, per ricostruire il legame che intercorreva tra l'attività di studioso e di docente universitario è essenziale evidenziare che Lionello Puppi stesso nel testo *Funzioni e originalità tipologica delle ville veronesi* indicava l'uso che egli faceva delle tesi: infatti, in questa sede dichiarava che il saggio era nato da un impegno di ricerca sul territorio veneto imperniato sul tema del conflitto tra città e campagna e che poi è arrivato ad alcuni concreti risultati in un "dossier" di tesi di laurea¹. Si può pertanto rilevare che Lionello Puppi chiamasse le tesi di cui si stava occupando come relatore "dossiers di studio", ma anche si desume che egli le utilizzasse come base per le sue ricerche e pubblicazioni. Questa affermazione è avvalorata da un documento in cui il docente scriveva in merito ad una ricerca riguardante lo sviluppo di alcuni centri urbani del territorio veneto corredati da documentazione fotografica che, in assenza di assistenti di ruolo, aveva scelto alcuni tra gli studenti laureati nella materia in questione o autori di tesi di interesse specifico e scientificamente valido e promettenti. Nei documenti esaminati per questa ricerca, risulta anche che il professore nei primi anni dei suoi corsi considerava le tesi come un mezzo di 'scouting' per individuare studenti particolarmente portati che divennero suoi collaboratori per le dispense e suoi allievi, quali Marina Stefani Mantovanelli, Margherita Azzi Visentini, Elena Filippi, Luca Baldin, Luisa Chiavellin, Chiara Romanelli, Elena Caraceni, Elisa Capitanio e Valentina Conticelli. Alcuni di questi poi sono diventati punti di riferimento in campi di studi molto particolari, come per esempio Margherita Azzi Visentini per il giardino. Attraverso l'analisi dei dattiloscritti delle lezioni e delle tesi assegnate, si rileva che in essi vi confluivano i campi di studio originali che hanno caratterizzato la figura di Lionello Puppi e affascinato molti studenti, come dimostra il numero di tesi conservate, sia le peculiarità di metodo già rilevate dagli studi in merito alla sua figura.

¹ L. Puppi, *Funzioni e originalità tipologica delle ville veronesi*, in *La villa nel veronese*, a cura di G. F. Viviani, Verona: Arti grafiche veronesi, 1975, p. 128.

Queste consistono nel peso del documento, nella nozione di progetto, nella definizione del contesto, nelle figure dei vinti dalla storia e nell'autorialità della committenza.

1. LIONELLO PUPPI STORICO DELL'ARTE

1.1. PER UNA BIOGRAFIA ACCADEMICA DI LIONELLO PUPPI

Lionello Puppi nasce a Belluno il 22 dicembre 1931, è considerato uno dei più importanti storici dell'arte italiani².



1. Lionello Puppi

Durante il viaggio della XX edizione del Premio Internazionale Carlo Scarpa per il Giardino, Finlandia, Cappella di Otaniemi (fotografia di C. Piccoli, settembre 2008) © Fondazione Benetton Studi Ricerche

Nell'anno accademico 1957 – 1958 Lionello Puppi vinse una borsa di studio del Governo Italiano e si recò a Vienna, dove era stata fondata la storia dell'arte grazie alla Scuola di Vienna e ai suoi illustri esponenti³. Si laureò all'Università di Padova nel 1957 con il massimo dei voti e la lode con una tesi sul pittore vicentino Bartolomeo Montagna (1449 – 1523) con la supervisione del docente Sergio Bettini (1905 –

² E.M. dal Pozzolo, *Il mondo dell'arte piange Puppi: storico e studioso appassionato*, Il Mattino, 17 settembre 2018.

³ Fondazione Benetton Studi Ricerche, *Lionello Puppi (1931-2018): Curriculum* [https://www.fbsr.it/wp-content/uploads/2020/03/Puppi_biografia_2020_03.pdf].

1986)⁴. Nell'introduzione del volume *Lezioni di metodo* Loredana Olivato e Giuseppe Barbieri hanno individuato l'eredità di Sergio Bettini nella necessità propria di Puppi di allargare lo studio della storia dell'arte verso una visione multidisciplinare, «dove un peso di assoluto rilievo finiscono per assumere le francesi *sciences de l'homme* (la sociologia, la semiologia, la moderna psicanalisi) a partire dalla linguistica saussuriana»⁵, e a contesti culturali diversi da quelli prettamente incentrati sul mondo italiano, dove mescolare Oriente e Occidente⁶.

Dal 1958 al 1965 è stato assistente alla cattedra di Storia dell'Arte Medievale a Padova e dal 1961 al 1965 docente all'Istituto Dosso Dossi di Ferrara⁷. Nel 1964 diventò libero docente di Storia dell'Arte medioevale e moderna presso l'Università di Padova, dove diresse l'Istituto di Storia dell'Arte (1974 – 1979) e la Scuola di Perfezionamento in Storia dell'Arte (1972 – 1974), mentre nel 1971 – 1973 assunse la nomina di professore aggregato di Discipline storiche dell'arte e poi ordinario di Storia dell'architettura e dell'urbanistica dal 1974 al 1990⁸.

Inoltre, durante gli anni accademici dal 1973 – 1974 al 1975 – 1976 tenne l'incarico di docente di Storia dell'architettura presso l'Istituto Universitario di Architettura di Venezia (IUAV). Presso l'Università Ca' Foscari di Venezia dal 1990 al 1991 ha insegnato Storia dell'arte contemporanea, mentre dal 1991 al 1997 è stato professore ordinario di Storia dell'arte moderna, dal 1994 al 1996 di Iconologia e iconografia e nel 1997 è stato nominato professore ordinario di Metodologia della storia dell'arte (la

⁴ *Ibidem*. Lionello Puppi riconobbe sempre Sergio Bettini come maestro. A questo proposito si possono citare i seguenti testi che Puppi ha dedicato a Bettini: L. Puppi, *Sergio Bettini (1905-1986). In memoriam*, «Annali di architettura», I, 1989, pp. 136-138; L. Puppi, *Sergio Bettini: il contributo alla storia e alla teoria dell'architettura e dell'urbanistica*, in “*Tempus per se non est*”. *Atti della giornata di studio per il decennale della scomparsa di Sergio Bettini*, a cura di F. Bernabei e G. Lorenzoni, Padova: Cedam, 1999, pp. 147-156.

⁵ G. Barbieri, L. Olivato, *Introduzione*, in *Lezioni di metodo: Studi in onore di Lionello Puppi*, a cura di G. Barbieri, L. Olivato, Vicenza: Terra Ferma, 2002, p. 11.

⁶ *Ibidem*.

⁷ Questi dati sono stati rilevati da un documento che riguarda la nomina a ordinario di Storia dell'architettura e dell'urbanistica presso l'Università di Padova di Lionello Puppi risalente al 1977 con decorrenza a partire dal primo novembre 1977 (Fondazione Benetton Studi e Ricerche di Treviso, Fondo Puppi FPU 157).

⁸ L. Puppi, *Curriculum*, 2002, Treviso, Fondazione Benetton Studi e Ricerche, Fondo Puppi FPU 81. Esistono nell'archivio contenuto nel Fondo Puppi diverse stesure e versioni del curriculum di Lionello Puppi. La stesura del Curriculum di cui ho preso visione è accompagnata da un fax che Lionello Puppi ha indirizzato il 9 settembre 2002 al professore Antonio Mottin, quindi è molto probabile che il curriculum risalgia al 2002, quando Puppi è professore ordinario di Metodologia della storia dell'arte. Pertanto, risulta il più recente tra gli altri curricula che sono stati esaminati.

dispensa del corso dell'anno accademico 1998/1999 è conservata presso il Fondo Puppi della Fondazione Benetton Studi e Ricerche di Treviso⁹), fino al 2002. A Venezia ha diretto dal 1994 al 1997 il Dipartimento di Storia e Critica delle Arti, dopo aver presieduto nel periodo dal 1992 al 1994 il Corso di laurea in Conservazione dei Beni Culturali, che è poi tornato a presiedere dal 1998 al 2000¹⁰. Infine, nel 2005 su decreto del Ministro dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca l'Università Ca' Foscari di Venezia gli ha conferito il titolo di Professore emerito di Metodologia della Storia dell'Arte¹¹. È stato, inoltre, responsabile di corsi e seminari presso università straniere, quali, per esempio, la Princeton University, University of California, Universidad Javeriana a Bogotá, Tokyo University e Univesidad di Granada¹². Ancora, ha presieduto la giuria del Premio "Carlo Scarpa" per il governo del paesaggio e dei giardini e il Comitato Scientifico dei Corsi di formazione per il governo del paesaggio e dei giardini alla Fondazione Benetton di Treviso. Dal 1973 ha tenuto lezioni non solo in sedi universitarie, ma anche presso Istituti scientifici italiani e stranieri, quali la Fondazione Giorgio Cini di Venezia e la Italy-America Society di New York¹³. È stato anche membro del Comitato Scientifico del Centro Internazionale di Studi di Architettura "A. Palladio" di Vicenza¹⁴, dell'Institute for

⁹ *Ibidem*. La dispensa a cui si fa riferimento è la seguente: L. Puppi, *Arte contemporanea ad Haiti*, dispensa del corso, Metodologia della ricerca storico-artistica, Dipartimento di Storia e Critica delle Arti "Giuseppe Mazzariol", Università Ca' Foscari di Venezia, a.a. 1998-1999, Treviso, Fondazione Benetton Studi e Ricerche, Fondo Puppi FPU 124 / 468.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Fondazione Benetton Studi Ricerche, *Lionello Puppi (1931-2018): Curriculum* [https://www.fbsr.it/wp-content/uploads/2020/03/Puppi_biografia_2020_03.pdf].

¹² L. Puppi, *Curriculum*, 2002, Treviso, Fondazione Benetton Studi e Ricerche, Fondo Puppi FPU 81.

¹³ L. Puppi, *curriculum*, ventuno novembre 1977, poi dieci maggio 1978, Treviso, Fondazione Benetton Studi e Ricerche, Fondo Puppi FPU 81.

¹⁴ Lionello Puppi pubblicò per la prima volta un saggio nel Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura "A. Palladio" nel 1960. Il testo è il seguente: L. Puppi, *Il taccuino del viaggio da Parigi a Venezia di Vincenzo Scamozzi*, «Bollettino del Centro Internazionale di studi di architettura Andrea Palladio», II, 1960, pp. 114-117. Egli è diventato membro del Consiglio del Centro Internazionale di Studi di Architettura "Andrea Palladio" nel 1974, per poi dimettersi nel 1996. La lettera delle dimissioni datata ventuno ottobre 1996 è destinata alla Presidente del Centro Giuseppina Del Santo e al Presidente del Comitato Scientifico Howard Burns. In questo documento (Treviso, Fondazione Benetton Studi Ricerche, Fondo Puppi FPU 150) si possono leggere le motivazioni che hanno portato Lionello Puppi a dimettersi: «La qualità del lavoro del Consiglio scientifico – mi duole constatare – negli anni recenti (e col venir meno di figure sovrane di presidenti dello stampo di Pallucchini, Lotz, Chasteau) si è venuta progressivamente deteriorando soprattutto per un offuscarsi di quella trasparenza che è condizione necessaria di credibilità, nell'organizzazione dei suoi lavori e nell'assunzione di decisioni». La lettera è stata pubblicata anche su «La Domenica» del «Giornale di Vicenza» il sette marzo 1997 [L. Puppi, "Giochi molto strani", «La Domenica», 7 marzo 1997, p. 9]. Nello stesso numero si trova una lettera datata trenta gennaio 1997 da parte di Puppi stesso che decide di ritirare le proprie dimissioni dal CISA

Advance Study di Princeton nel 1976, dove ha concluso studi sul rapporto tra architettura e potere nel Rinascimento, membro onorario della Society for Palladian Studies e della Renaissance Society of America, dell'ICOMOS, dell'Association of Art History of U.K., del Consiglio di amministrazione della Accademia di Belle Arti di Venezia in rappresentanza del Ministero della Pubblica Istruzione; è stato poi *Consultor honorario* della Intendencia di Montevideo per il restauro del Teatro Solís e del Centro storico e coordinatore scientifico della Rete 2 del Programma VRB-AL (La conversazione dei Contesti storici urbani) della Commissione europea. Inoltre, è stato *fellow* di Villa I Tatti di Firenze, Dumbarton Oaks a Washington D.C., per compiere una ricerca sugli insediamenti di villa e sui giardini del Brenta, e *visiting scholar* per la Harvard University e per la Japanese Society for the Promotion of the Sciences; infine, è stato membro effettivo dell'Accademia Olimpica di Vicenza, dell'Ateneo Veneto di Venezia, socio corrispondente della Real Academia de San Fernando di Madrid¹⁵, codirettore dal 1973 della rivista scientifica di architettura «Lotus International» e dal 1974 ha diretto la collana editoriale *I Centri Storici del Veneto*, pubblicata da Canova edizioni di Treviso. Presso Canova è stato direttore di ricerca di un'indagine che, si legge in una stesura del novembre 1977, poi rivista in un altro curriculum di maggio 1978, è «articolata sui tempi lunghi e che già ha prodotto una amplissima documentazione, sui processi storici di trasformazione urbanistica e territoriale del Veneto»¹⁶. Egli è stato membro di commissioni comunali e regionali del Veneto per la tutela dei Beni culturali e ambientali, ha preso parte su invito a numerosi Convegni Internazionali di studi presentando relazioni, quali, per esempio,

[L. Puppi, "Ritiro tutto cara signora", «La Domenica», 7 marzo 1997, p. 9]. In generale, il rapporto di Lionello Puppi con il CISA non è stato sempre lineare. Infatti, nel 2008 egli diede definitivamente le dimissioni dal centro. Nell'introduzione al saggio *Andrea Palladio e Verona* (G. Zavatta, *Andrea Palladio e Verona. Committenti, progetti, opere*, Rimini: NFC, 2014), Lionello Puppi scriveva a proposito della mostra del centenario 1508-2008 su Andrea Palladio organizzata dal CISA: «Si pensi solo al silenzio glaciale, e imbarazzante perché neppur sommariamente motivato [...] fatto calare su un'esperienza progettuale [...] dalla recente "mostra del Centenario 1508-2008", distratta persino sulle antecendenti perlustrazioni archeologiche che erano state». Ancora, concludeva in merito alle ricerche condotte dall'autore del volume in questo modo: «E, cioè, profondamente conforta, perché induce a sperare che lo sfacelo di questo nostro sventurato Paese riesca ad incontrar la resistenza d'uomini e istituzioni che rifiutino, a esempio, di ridursi, dietro al nome elusivo di Palladio, a squallida palestra di mediocri arrampicate politiche, e, invece, di cercarlo nei suoi concreti e attuali contesti [...]».

¹⁵ L. Puppi, *Curriculum*, 2002, Treviso, Fondazione Benetton Studi e Ricerche, Fondo Puppi FPU 81.

¹⁶ L. Puppi, *curriculum*, ventuno novembre 1977, poi dieci maggio 1978, Treviso, Fondazione Benetton Studi e Ricerche, Fondo Puppi FPU 81.

il *II Encuentro Internacional de Psicología del Arte*¹⁷ a Barcellona nel 1975 e *Giuseppe Jappelli e il suo tempo*¹⁸ a Padova nel 1977¹⁹. Inoltre, dal 1985 al 1987 è stato Senatore della Repubblica Italiana ed è stato anche Membro della Commissione Cultura dell'Associazione degli ex Parlamentari²⁰.

Come storico e critico d'arte ha organizzato e curato numerose mostre, tra le quali si possono ricordare il progetto in occasione della quarta nascita di Giorgione (1478 – 1510) nel 1978, quando convocò esperti di diverse discipline, quali storici dell'arte, filosofi, storici dell'editoria, della medicina o dell'economia²¹, oppure la mostra *Andrea Palladio. Il testo, l'immagine, la città*²² del 1980, la mostra dedicata a Tiziano²³ del 2007, un'altra esposizione dedicata a Giorgione²⁴ nel 2010 e la mostra su El Greco²⁵ (1541 – 1614) a Treviso nel 2015.

¹⁷ L. Puppi, *Venecia y el urbanismo del placer*, In *I Encuentro Internacional de Psicología del arte: celebrado en Barcelona del 1 al 10 de Julio de 1975*, Madrid: Fundación Universitaria Española, 1981, pp. 43-55.

¹⁸ L. Puppi, *nota introduttiva*, in *Giuseppe Jappelli e il suo tempo*, atti del Convegno Internazionale di studi, a cura di G. Mazzi, Padova: Liviana, I, 1982, pp. IX-XV.

¹⁹ L. Puppi, *curriculum*, ventuno novembre 1977, poi dieci maggio 1978, Treviso, Fondazione Benetton Studi e Ricerche, Fondo Puppi FPU 81. Si riporta, inoltre, la scheda di attività presso il Senato della Repubblica: <http://www.senato.it/leg/09/BGT/Schede/Attsen/00001967.htm#>.

²⁰ Fondazione Benetton Studi Ricerche, *Lionello Puppi (1931-2018): Curriculum* [https://www.fbsr.it/wp-content/uploads/2020/03/Puppi_biografia_2020_03.pdf].

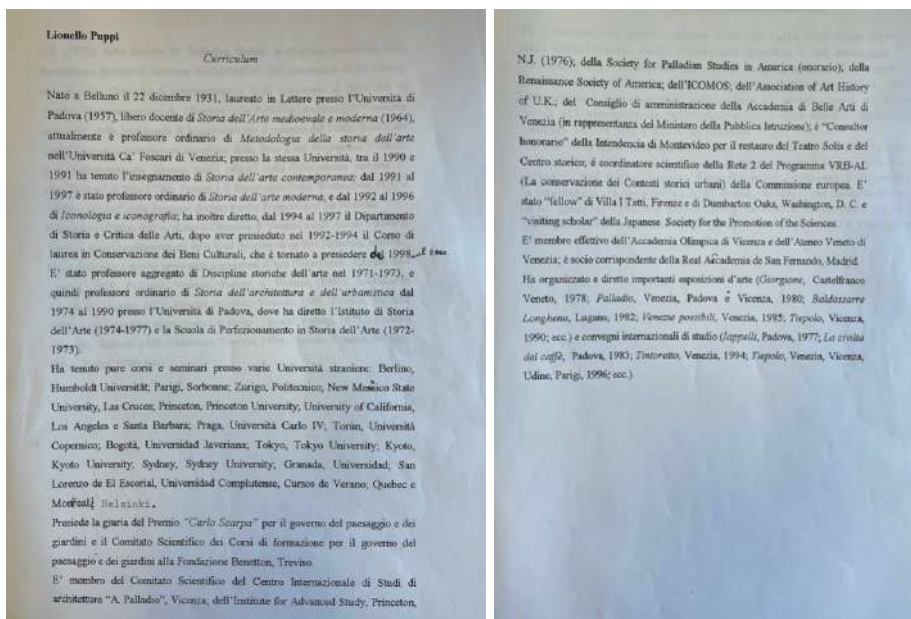
²¹ Il catalogo degli interventi degli ospiti invitati da Puppi in onore di questa ricorrenza uscirono 16 anni dopo a cura di Ruggero Maschio: R. Maschio, *I Tempi di Giorgione*, a cura di, Roma: Gangemi Editore, 1994. Si cita anche il volume di Paolo Carpeggiani *Guida alla mostra I Tempi di Giorgione*, a cura di, Firenze: Alinari, 1978, di cui Lionello Puppi scrisse la premessa.

²² *Andrea Palladio. Il testo, l'immagine, la città*, catalogo dell'esposizione, a cura di L. Puppi, Milano: Electa, 1980.

²³ *Tiziano. L'ultimo atto*, catalogo dell'esposizione, (Belluno-Pieve di Cadore, 15 settembre 2007-6 gennaio 2008), a cura di L. Puppi, Milano: Skira, 2007.

²⁴ *Giorgione*, catalogo della mostra, a cura di L. Puppi, E.M. Dal Pozzolo, Milano: Skira, 2009.

²⁵ *El Greco in Italia. Metamorfosi di un genio*, catalogo dell'esposizione (Treviso, 24 ottobre 2015-10 aprile 2016), a cura di L. Puppi, Milano: Skira, 2015. Per quanto riguarda gli studi che Lionello Puppi conduce su El Greco si possono citare i seguenti volumi: L. Puppi, *El Greco*, Firenze: Sadea-Sansoni (I diamanti dell'arte, 30), 1967; L. Puppi, *El Greco. La pittura*, Firenze: Giunti-Nardini, 1977; L. Puppi, *El Greco in Italia*, «Il Veltro», XXVII, 3-4, 1983, pp. 317-336; L. Puppi, *El Greco a Creta nel quattrocentocinquantesimo anniversario della nascita*, «Venezia arti», 5, 1991, pp. 111-115.



2. L. Puppi, Lionello, *Curriculum*, Treviso, Fondazione Benetton Studi e Ricerche, Fondo Puppi FPU 81

La bibliografia di Lionello Puppi è vastissima, vanta dunque numerose pubblicazioni e rispecchia quella tendenza ereditata da Sergio Bettini a cui ho accennato sopra, quindi quella volontà di indagare la storia dell'arte e i suoi protagonisti aprendosi a diversi campi e discipline differenti, considerando i diversi scenari su cui questi si sono sviluppati. Infatti, i suoi ambiti di ricerca, elencandoli in massimi termini, toccano diverse tematiche: queste riguardano le problematiche storiche delle arti figurative, dell'architettura, della città, del giardino e del paesaggio in Italia e in Europa dal XIV al XX secolo; ha affrontato inoltre questioni legate alla metodologia della disciplina storico-artistica e a quella iconografica; ha poi allargato il proprio campo di interessi all'architettura, all'urbanistica e alle arti figurative in America Latina tra il XVIII e XX secolo, interesse che viene, anche, confermato dal corso monografico di storia dell'architettura e dell'urbanistica tenuto dal docente nell'anno accademico 1968 - 1969 presso l'Università di Padova intitolato *La città coloniale nell'America Latina*²⁶,

²⁶ L. Puppi, M. Stefani Mantovanelli, *La città coloniale nell'America Latina*, dispensa del corso, Storia dell'architettura e dell'urbanistica, Istituto di Storia dell'Arte, Università degli studi di Padova, a.a. 1968 -1969, Treviso, Fondazione Benetton Studi e Ricerche, Fondo Puppi FPU 419.

che, pur appartenendo ad un periodo storico non strettamente connesso con i secoli XVIII e XX denota chiaramente la grande portata degli interessi di Lionello Puppi nei confronti delle forme artistiche non necessariamente eurocentriche.

1.2 LA CONCEZIONE STORICO-ARTISTICA DI LIONELLO PUPPI

1.2.1 Una riflessione preliminare

Nella stesura della mia tesi di Laurea triennale ho incontrato la figura di Lionello Puppi, che era stata trattata anche durante il corso di Metodologia della Ricerca Storico-Artistica tenuto dal professore Giulio Zavatta per l'anno accademico 2017-2018. In particolare, il mio elaborato si proponeva di studiare il volume dei coniugi Rudolf e Margot Wittkower (1901 – 1971; 1902 – 1995) *Nati sotto Saturno*²⁷, dato alle stampe nel 1963, dal punto di vista della ricezione in Italia, analizzando quindi la figura di Enrico Castelnuovo quale consulente della casa editrice Einaudi, che ha elaborato l'edizione italiana di questo saggio²⁸, e di Lionello Puppi che nel 1968 ne scrisse la recensione²⁹. Ma, nel 1968 venne anche stampato il testo *Paolo Farinati: Giornale: 1573-1606*³⁰ a cura di Lionello Puppi, la cui introduzione risulta efficace al fine di delineare in qualche modo la concezione di Storia dell'Arte del nostro. Infatti, si legge: «A noi converrà [...] porre l'accento, anziché sulla 'costrizione fisica', sulle costrizioni 'd'altro genere'; inerenti al mutamento della condizione sociale dell'artista, ma non per questo meno determinanti: e basterà una considerazione della mole di attività che la bottega farinatesca assume, dalla responsabilità di cicli d'affreschi nelle abitazioni di signori raffinati e di complessi di tele per le maggiori chiese, a umili mansioni, quali elementari decorazioni librerie miniate e l'indoratura di figurine di

²⁷ R. Wittkower, M. Wittkower, *Born under Saturn, the Character and Conduct of Artists: a Documented History from Antiquity to the French Revolution*, London, Weidenfeld and Nicolson, 1963. B. Guercini, *Rudolf e Margot Wittkower, Born under Saturn (1963). L'edizione italiana (1968), la ricezione in Italia*, tesi triennale, rel. prof. Giulio Zavatta, a.a. 2018 – 2019.

²⁸ R. Wittkower, M. Wittkower, *Nati sotto Saturno: la figura dell'artista dall'antichità alla Rivoluzione Francese*, Torino: Einaudi, 1968.

²⁹ L. Puppi, *Rudolf e Margot Wittkower: Nati sotto Saturno*, «Trimestre», II, 2, 1968.

³⁰ L. Puppi, *Paolo Farinati: Giornale: 1573-1606*, a cura di, Firenze: Olschki, 1968.

cartapesta»³¹. Questo saggio venne steso dal Puppi già nel 1965³², ma risulta significativo il fatto che sia uscito nel 1968, anno della recensione al testo dei Wittkower. Lo scopo dichiarato della ricerca dei Wittkower in *Born under Saturn* non è solo di indagare la figura dell'artista melanconico, ma anche scoprire, attraverso fonti e documenti, perché e come si sia formata nella coscienza comune la credenza per cui gli artisti costituiscano una sorta di categoria a parte dal resto della popolazione cercando di comprendere i tratti identificativi di questa speciale caratterizzazione a cui gli uomini delle arti sono stati destinati³³. In effetti, i Wittkower e Lionello Puppi si sono trovati a prendere in considerazione la stessa materia, cioè l'artista e la sua condizione sociale. Questa constatazione è fondamentale per capire poi il taglio che la recensione assume, in particolar modo se rapportata alla coeva curatela del già citato *Giornale*: infatti, nell'articolo per «Trimestre», Puppi scrive che l'analisi critica dei documenti a cui i Wittkower si sono rifatti per la stesura del loro saggio è stata piuttosto presupposta che sviluppata come sarebbe, invece, stato opportuno, ma che, nonostante questo aspetto, sono riusciti a proporre una riflessione che è stimolante e suggestiva, «soprattutto laddove [...] le radici della alienazione dell'artista vengono colte nel superamento della condizione sociale legata a un'esplicazione di tipo artigianale del lavoro e nel mutamento dei rapporti con i committenti, che finisce poi, necessariamente, per determinare una relazione nuova e diversa nei confronti dell'attività svolta e, alla fine, una attitudine psicologica particolare»³⁴. Lionello Puppi, quindi, ha recensito un testo che prende in considerazione la posizione dell'artista nel suo contesto originario nel senso più ampio del termine attraverso l'esposizione di fonti documentarie di diverso genere, riallacciandosi alle citate «costrizioni 'd'altro genere'» della premessa al *Giornale*.

Ho proposto questa riflessione, che avevo già avuto modo di affrontare durante le ricerche per il mio elaborato finale di laurea triennale, poiché credo possa fornire un'idea preliminare degli aspetti che caratterizzano Lionello Puppi nel suo ruolo di

³¹ L. Puppi, *Introduzione*, in Paolo Farinati: *Giornale: 1573-1606* cit., p. XLII.

³² G. Zavatta, *Lionello Puppi per Verona*, «Studi veronesi», s. 4, 2019, p. 151.

³³ Gli intenti e le finalità del saggio e della ricerca dei Wittkower sono desumibili dalla prefazione a *Nati sotto Saturno*.

³⁴ L. Puppi, *Recensione* cit., p. 191.

storico dell'Arte e poi di docente universitario, il cui metodo di insegnamento costituisce il movente della ricerca che si sta affrontando in questa sede.

Dunque, gli elementi che emergono da queste considerazioni sono i documenti, le relazioni sociali, per esempio con i committenti, e il contesto.

1.2.2 La storia dell'arte quale espressione di un progetto

«Arte Documento» nel 2019 ha dedicato a Lionello Puppi il numero 35 della rivista. Al suo interno si trovano numerosi contributi da parte di alcuni studiosi per omaggiare il professore, che è mancato il 15 settembre 2018. Leggere questi testi dà la possibilità a chi si avvicini alla sua figura di comprendere quanto fondamentale sia stato l'apporto di Lionello Puppi al dibattito storico artistico dal 1960 e per più di cinquant'anni.

Ma, soprattutto, credo sia fondamentale considerare un altro saggio, ovvero il già citato *Lezioni di Metodo*. Qui, gli autori, Giuseppe Barbieri e Loredana Olivato, entrambi allievi del professor Puppi durante la sua docenza all'Università di Padova³⁵, dove egli teneva il pionieristico corso di Storia dell'architettura e dell'urbanistica, dedicano all'introduzione del volume alcune pagine ricche di spunti che sono stati fondamentali nell'approccio dapprima a Lionello Puppi come storico e poi come docente universitario³⁶.

Il corso appena menzionato di Storia dell'architettura e dell'urbanistica del 1966/1967 faceva parte del progetto risalente agli anni Sessanta di aumentare l'offerta didattica dell'Università di Padova e si viene, quindi, a definire come una materia non usuale poiché solitamente impartita nelle facoltà di Architettura: si potrebbe già constatare a partire dall'insegnamento di questo corso da parte di Puppi la sua originalità. Infatti, si è di fronte a degli insegnamenti i quali «vengono immediatamente avvertiti, tematicamente e didatticamente, nello loro innovatività [...] in cui si confrontano e si integrano sfondi storici e programmi artistici, riflessioni filosofiche e dinamiche

³⁵ La tesi di Giuseppe Barbieri è conservata presso il Fondo Puppi della Fondazione Benetton di Treviso. 217. *Immagini di natura e immagini di mondo nell'opera e nell'ambiente culturale di Andrea Palladio* Giuseppe Barbieri ; relatore Federico Seneca, Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1977/1978. – 206 p. ; 29 cm Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 488
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 488 bis.

³⁶ L. Olivato, G. Barbieri, *Introduzione*, in *Lezioni di metodo* cit., pp. 9-18.

sociali, forme di autocoscienza generali e avventure individuali»³⁷. Dunque, nella ricostruzione del ‘carattere’ di storico e, poi, di docente si viene ad aggiungere un primo, fondamentale tassello: l’originalità, le ricerche e gli insegnamenti pionieristici. Questo aspetto si rifletterà non solo a livello accademico, ma anche nella scelta dei temi e delle riflessioni che sono disseminati nella sterminata bibliografia di Puppi: tra tutti si può segnalare l’interesse nei confronti della definizione del giardino, sulla sua costruzione in relazione alle presenze vegetali, sugli architetti che se ne occuparono «aprendo una vasta e affascinante prospettiva di analisi su tali strutture e sullo ‘spettacolo’ che presentavano, tanto da proporre in stretto connubio le specie vegetali prescelte, il paesaggio e le figure umane»³⁸.

Non solo, Lionello Puppi si fece contemporaneamente portavoce del passaggio dalla storia della pittura alla storia dell’arte moderna in senso ampio, dove l’architettura emerge e assume una sua dignità alla pari dell’arte pittorica e dove la materia architettonica e urbanistica diventa tema prevalente nella sua produzione. Questa si articola nella «lettura di manufatti (il Teatro Olimpico, villa Valmarana ai Nani, le

³⁷ *Ivi*, p. 11.

³⁸ L. Olivato, *Lionello Puppi, maestro sempre aperto a nuovi orizzonti*, «Arte Documento», 35, 2019, p. 279.

Tra le varie pubblicazioni di Lionello Puppi che riguardano il giardino, si possono citare i seguenti volumi: L. Puppi, *Girolamo Gualdo, 1650. Giardino di chà Gualdo*, a cura di, Firenze: Olschki, 1972; L. Puppi, *Il melodramma nel giardino*, in *Venezia e il melodramma nel Seicento*, a cura di M.T. Muraro, Firenze: Olschki, 1976, pp. 327-347; L. Puppi, *Ancora sulla storia del “Giardino di chà Gualdo”*, «Arte Veneta», XXXI, 1977, pp. 286-288; L. Puppi, *Giardino*, in *Enciclopedia Europea*, Milano: Garzanti, 1977, pp. 472-475; L. Puppi, *Il giardino come labirinto della storia*, in *Il giardino come labirinto della storia*, Convegno Internazionale, Palermo: Centro studi di storia e arte dei giardini, 1984, pp. 12-20; L. Puppi, *Il lungo contesto*, in *Il giardino veneto. Storia e conservazione*, a cura di M. Azzi Visentini, Venezia: Regione del Veneto, Milano: Electa, 1988, pp. 93-210 (anche in *Il giardino veneto. Dal tardo Medioevo al Novecento*, a cura di M. Azzi Visentini, Milano: Electa, 1988, pp. 193-210); L. Puppi, *Natura, artificio, inganno: il giardino in Italia nel Cinquecento: temi e problemi*, in *L’architettura dei giardini d’Occidente al Rinascimento al Novecento*, a cura di M. Mosser e G. Teyssot, Milano: Electa, 1990, pp. 181-183; L. Puppi, *Francesco Muttoni scenografo nel Teatro Olimpico e nel giardino Valmarana a Vicenza*, «Venezia Arti», 6, 1992, pp. 45-52; L. Puppi, *Villa e giardino come paradossso culturale. Il caso veneto*, in *Intorno al giardino. Lezioni di storia, arte, botanica*, a cura di G. Baldan Zenoni Politeo, Milano: Guerini, 1993, pp. 37-40; L. Puppi, *La “macchina del mondo” e i invitati di pietra. Decadenza aristocratica e metafore dell’evasione nel giardino veneto tra ‘600 e ‘700*, in *El lenguaje oculto del jardin: jardin y metáfora*, a cura di C. Añon Feliu, Madrid: Editorial Complutensa, 1996, pp. 161-180; L. Puppi, *Il giardino perduto. Divagazioni attorno ad una assenza: per un’ipotesi*, in *Villa Emo*, Vicenza: Terra Ferma, Vedelago: Antico brolo, 2009, pp. 87-105; L. Puppi, *Esiste – insomma – il giardino?*, Treviso: Fondazione Benetton Studi Ricerche, 2019 (pubblicazione edita in occasione dell’incontro pubblico dedicato a Lionello Puppi presso la chiesa di San Teonisto, 23 febbraio 2019, e tratta dalla sua conferenza conclusiva del 7 febbraio 2004 della prima edizione delle Giornate internazionali di studio sul paesaggio, *Il giardino nel nostro tempo e nel nostro mondo*).

residenze di Pietro Bembo, Villa Garzoni a Pontecasale³⁹) e di figure eminenti (Palladio e Sanmicheli, Giorgio da Sebenico e Giambattista Albanese, Andrea da Valle e Paolo Farinati)⁴⁰ [...]» a cui accosta «indagini sulla trattatistica di architettura, sulla storia dei giardini (qui con un esplicito ruolo di precursore), sull'urbanistica simbolica [...] sulle figure dei committenti⁴¹».

³⁹ A proposito di questi temi possiamo citare i seguenti volumi scritti da Lionello Puppi che, tuttavia, rappresentano una minima parte di quella che è stata la sua produzione.

Per quanto riguarda il Teatro Olimpico: L. Puppi, *Il Teatro Olimpico*, Vicenza: Neri Pozza, 1963; L. Puppi, *La copertura e la facciata del Teatro Olimpico*, «Commentari», XXVI, 1975, pp. 310-332; L. Puppi, *Il Teatro Olimpico come architettura tragica. Un'ipotesi di metodo*, «Arte Documento», 13, pp. 188-191.

Su Villa Valmarana: L. Puppi, *I Tiepolo a Vicenza e le statue dei "nani" di Villa Valmarana a S. Bastiano*, «Atti dell'Istituto veneto di Scienze, Lettere ed Arti», CXXVI, 1967-1968, pp. 211-250;

L. Puppi, *I "nani" di Villa Valmarana a Vicenza*, «Antichità viva», 2, 1968, pp. 34-46.

Sulle residenze di Pietro Bembo (1470 – 1547) L. Puppi, *Le residenze di Pietro Bembo "in padoana"*, «L'Arte», 7-8, 1969, pp. 30-65. Sulla villa Garzoni a Pontecasale: L. Puppi, *La villa Garzoni a Pontecasale di Jacopo Sansovino*, «Prospettive», 24, 1961, pp. 51-62, 82.

⁴⁰ Tra le molte pubblicazioni di Puppi su queste figure, si può rimandare ai seguenti saggi:

Su Palladio (1508 – 1580): L. Puppi, *Palladio*, Firenze: Sadea-Sansoni (I diamanti dell'arte, 23), 1966; L. Puppi, *Andrea Palladio. L'opera completa*, Milano: Electa, 1973; L. Puppi, *Andrea Palladio, Scritti sull'architettura (1544-1579)*, a cura di, Vicenza: Neri Pozza, 1988.

Su Michele Sanmicheli (1484 – 1559): L. Puppi, *Michele Sanmicheli architetto di Verona*, Padova: Marsilio, 1971; L. Puppi, *Michele Sanmicheli e la costruzione veneta del territorio*, «Bollettino del Centro Internazionale di studi di architettura Andrea Palladio», XV, 1973, pp. 131-142; L. Puppi, *Michele Sanmicheli architetto. Opera completa*, Roma: Caliban, 1986.

Su Giorgio da Sebenico (1410 – 1475): L. Puppi, *Appunti su Giorgio da Sebenico architetto*, «Rivista dell'Istituto nazionale d'archeologia e storia dell'arte», ns. XVII, 1970, pp. 154-180.

Su Giambattista Albanese (1573 – 1630): L. Puppi, *Giambattista Albanese architetto*, «Odeo olimpico», VIII, 1969-1970, pp. 15-31. Su Andrea da Valle: L. Puppi, *Un'opera sconosciuta di Andrea da Valle*, in *Scritti in onore di Roberto Pane*, Napoli: Istituto di Storia dell'architettura dell'Università di Napoli, 1971, pp. 315-333. Su Paolo Farinati, oltre al già citato Giornale del 1968: L. Puppi, *Appunti su Paolo Farinati*, «Arte Veneta», XVII, 1963, pp. 106-118; L. Puppi, *Paolo Farinati architetto*, in *Studi di Storia dell'arte in onore di Antonio Morassi*, Venezia: Alfieri, 1971, pp. 162-171.

⁴¹ Per quanto riguarda questi temi, riporto alcuni dei testi di Lionello Puppi:

Sulla trattatistica dell'Architettura: L. Puppi, *Vincenzo Scamozzi trattatista nell'ambito della problematica del Manierismo*, «Bollettino del Centro Internazionale di studi di architettura Andrea Palladio», IX, 1967, pp. 310-329; L. Puppi, *I "quattro libri" dell'architettura di Andrea Palladio*, in *Vicenza Illustrata*, a cura di N. Pozza, Vicenza: Neri Pozza, 1976, pp. 266-272.

Per quanto riguarda i giardini si veda la nota 38.

In merito all'urbanistica simbolica, tra tutti i testi spicca il seguente: L. Puppi, *Verso Gerusalemme. Immagini e temi di urbanistica e di architettura simboliche tra il XIV e il XVIII secolo*, Roma-Reggio Calabria: Casa del Libro, 1982. Sulle figure dei committenti: L. Puppi, *Carlo Cordellina committente d'artisti. Novità e appunti su G. Massari, G.B. Tiepolo, F. Guardi, F. Lorenzi e O. Calendari*, «Arte veneta», XXIII, 1968, pp. 212-216; L. Puppi, *Committenza e ideologia urbana nella pittura padovana del '500: l'anno Quaranta e l'ipotesi di una scuola*, in *Dopo Mantegna*, catalogo dell'esposizione, Milano: Electa, 1976, pp. 69-72; L. Puppi, *La gondola del procuratore: committenza e peripezie di collezione di quattro dipinti del Canaletto*, «Bollettino dei Musei civici veneziani», n.s., XXVIII, 1-4, 1983-1984, pp. 5-20; L. Puppi, *I committenti veneziani di Antonello: appunti a margine di qualche identificazione*, in *Antonello da Messina*, atti del Convegno di studi, Università degli studi di Messina, Messina: Centro di studi umanistici, 1987, pp. 223-265.

In quest'ottica Lionello Puppi arriverà a due fondamentali conseguenze: infatti, da un lato rilevava quello che in *Lezioni di Metodo* viene definito il peso del documento, dall'altro emergeva la nozione di progetto.

Il peso del documento si configurava in minuziose e capillari ricerche archivistiche, con cui Puppi confermava o smentiva ipotesi e constatazioni e la cui validità rappresentava la condizione per svolgere e sviluppare un discorso sui temi che venivano da lui affrontati. Si può citare, a questo proposito, un passo del suo testo *Il Re delle Isole Fortunate*⁴², che raccoglie una serie di racconti che rinviano alla scoperta e alla colonizzazione europea del Nuovo Mondo attinenti alle manifestazioni artistiche, caratterizzati da una struttura argomentativa indiziaria e dal presagio della sconfitta. Puppi nel *Postscriptum* di questo saggio scrive: «Le “storie” narrate nelle pagine che precedono sono rigorosamente “vere” nella misura in cui si fondano su documenti (perlopiù inediti) emersi dalla esplorazione dei più svariati fondi archivistici e dalla confidenza capillare con le più disparate fonti storiografiche manoscritte e a stampa»⁴³. Poiché al saggio è stato conferito un taglio di racconto, si legge, l'autore ha voluto in qualche modo 'risparmiare' al lettore note ricche di referenze bibliografiche e archivistiche, a meno che il racconto lo permettesse senza appesantirsi. Tuttavia, nel caso in cui il lettore fosse diffidente potrà controllare personalmente la validità di quanto letto e dovrà riconoscere a Lionello Puppi «impeccabile, e lodevole, correttezza professionale»⁴⁴. Non solo, bisogna inoltre considerare che «il suddetto autore non è stato così meschino e malizioso da non disseminare suggestioni e indizi che, colti e decodificati con sagacia [...], potrebbero consentire al lettore più testardo di disegnare la mappa esatta delle sue peripezie investigative, e di percorrerne, quindi i sentieri labirintici sino ad approdare ad un centro, che è per l'appunto il documento fondante, come Minotauro, dunque un enigma, decifrabile solo in quanto pezzo di un puzzle capace di suggellare l'ordito compiuto in un'immaginazione alla sua volta enigmatica»⁴⁵.

⁴² L. Puppi, *Il re delle Isole Fortunate e altre storie vere tra le «meraviglie dell'arte»*, Costabissara (Vicenza): Angelo Colla Editore, 2010.

⁴³ *Ivi*, p. 187.

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ *Ivi*, pp. 187-188.

Il 3 ottobre 2010 la Fondazione Benetton ha organizzato l'evento *La biblioteca incontra...Lionello Puppi e il suo archivio*, il cui argomento principale consisteva nell'archivio di Lionello Puppi, il cui fondo archivistico è stato donato, appunto, all'istituzione trevigiana. Erano presenti il professor Puppi, Giuseppe Barbieri, Donata Battilotti⁴⁶ e Francesca Ghersetti, responsabile dell'archivio presso la Fondazione. A partire dall'archivio di Puppi si articolavano una serie di considerazioni sul lavoro e sulla figura del nostro e a proposito della predisposizione del docente alle ricerche archivistiche si parlava di «meta archivio», il quale si identifica in una diramazione di documenti e fonti diverse in differenti fondi archivistici a partire da un archivio che rappresenta il punto di partenza della ricerca⁴⁷. Non solo, emerse quanto sia stato importante il ruolo di Lionello Puppi nella storia dell'arte per la sua volontà di controllare ciò che era stato detto in precedenza da altri storici dell'arte e verificarlo in maniera quanto più oggettiva possibile⁴⁸: quindi, riscontrare il valore di un elemento, un dato, una constatazione attraverso i documenti e le fonti, attraverso la ricerca archivistica, prima di considerarlo come veritiero. Si trattava di una ricerca che scaturiva da un foglio in archivio, da cui partire per poi muoversi tra altre carte e altri archivi, una ricerca appunto archivio su archivio, perciò un meta archivio. Dunque, nel caratterizzare Lionello Puppi come storico dell'arte si può parlare della sua esigenza di verifica, per cui ogni constatazione doveva essere validata sulla base di riscontri documentari. A questo riguardo, Loredana Olivato ha scritto in *Lionello Puppi, maestro sempre aperto a nuovi orizzonti* che «non esiste un suo testo che non sia fondato sui fatti e sulla storia [...] una ricerca e un'esplorazione continua e senza sosta. Pur tuttavia sempre fondata su basi storiche e scientifiche ineccepibili»⁴⁹. Quanto detto

⁴⁶ Anche Donata Battilotti è stata allieva di Lionello Puppi e la sua tesi è conservata presso il Fondo Puppi della Fondazione Benetton di Treviso.

205. *L'estimo generale di Vicenza del 1563 e altri documenti per la storia dell'arte a Vicenza nel '500* Donata Battilotti ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1976/1977. – 301 p. ; 28 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 507.

287. *Ville e decorazione a fresco nella Marca trevigiana durante il '500 : un'indagine archivistica* Donata Battilotti ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1983/1984. – 163 p. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 209
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 209 bis.

⁴⁷ *Biblioday in Fondazione*, VD 828, Treviso, Fondazione Benetton Studi Ricerche, 3 ottobre 2010.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ L. Olivato, *Lionello Puppi, maestro sempre aperto a nuovi orizzonti* cit., p. 280.

è riscontrabile nel volume *Verso Gerusalemme*⁵⁰, dove Puppi stesso nella premessa affermava che i saggi qui raccolti scaturivano da un preciso progetto metodologico che obbedisce «al filo di una ricerca storico-artistica unitaria, non rifuggente dall'intento di incrementare la filologia dei materiali specifici e il perseguimento delle fonti letterarie col sussidio di ricerche archivistiche originali»⁵¹. Il peso del documento lo configurava tra quegli storici dell'arte che intendevano verificare le antiche carte consegnateci dalle precedenti epoche e che non di rado venivano assunte senza alcun riscontro di validità e, come afferma Giuseppe Barbieri, «ora pare una cosa normale, ma nel clima degli anni '60 non lo era affatto»⁵². Vorrei, quindi, ribadire ancora una volta quanto la ricerca archivistica e la validità dei documenti che costituiscono il fondamento delle ipotesi di Puppi sia da riallacciare alla sua esigenza di verifica, che egli stesso chiama la volontà di «saperne di più»⁵³. L'origine di questo approccio è da identificare in una sorta di vocazione personale ed è da ricercarsi nella constatazione da parte del nostro del limite riscontrabile negli studi degli eruditi ottocenteschi caratterizzati da una ripresa senza riscontro reale e di approfondimento di dati archivistici precedentemente emersi⁵⁴. È proprio a questo richiamo ai fatti archivistici, alle ipotesi confermate dal documento che costituisce quella che Giandomenico Romanelli, allievo e tesista di Lionello Puppi⁵⁵, chiama in senso lato diversità di Puppi, poiché «lui non faceva dell'ideologia ma della storia e non c'era giudizio o novità, ipotesi cronologica o attribuzione che non fosse rigorosamente e immancabilmente suffragata da uno o più documenti d'archivio. Lui, i documenti li cercava, li trovava,

⁵⁰ L. Puppi, *Verso Gerusalemme* cit. Questo testo è costituito da una serie di saggi redatti tra il 1977 e il 1979 e poi pubblicati nel 1982 che trattano l'architettura e l'urbanistica simboliche. In *Lezioni di Metodo* si legge a pag. 15 che di questo testo «vale la pena di raccomandare sempre la lettura della Premessa, uno dei testi più intensamente metodologici dello studioso» e dove da un lato si evidenzia la figura del committente dall'altro all'origine delle indagini del testo risalta la storia di una sconfitta: entrambi elementi di cui si tratterà e che caratterizzano la ricerca e la figura di Lionello Puppi.

⁵¹ L. Puppi, *Verso Gerusalemme* cit., p. XV.

⁵² G. Barbieri, *Lionello Puppi, il Maestro e l'Amico. Il "filo rosso" di una ricerca che si è dispiegata in infiniti ambiti*, «Arte Documento», 35, 2019, p. 274.

⁵³ L. Olivato, G. Barbieri, *Introduzione*, in *Lezioni di Metodo* cit., p. 13.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ La tesi di Giandomenico Romanelli è conservata presso il Fondo Puppi della Fondazione Benetton di Treviso.

6. *La pubblicità nella città: ipotesi per una lettura*

Giandomenico Romanelli; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova: Università degli studi, 1967/1968. – 174 p.; 28 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 380
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 380 bis.

li leggeva e li utilizzava correttamente [...] L'archivio – gli archivi – era la sua casa e la sua officina, la sua miniera e il suo laboratorio alchemico»⁵⁶. Per questo motivo probabilmente in *Lezioni di Metodo* un paragrafo dell'*Introduzione* è intitolato *La storia nella storia dell'arte*, dal momento che una conseguenza del peso del documento ha portato Lionello Puppi ad adottare un approccio ai fatti artistici connotato storicamente, ovvero che rende la storia la base della storia dell'arte. Puppi, perciò, pensa la storia come «fondamento dell'indagine critica sui fatti e sui problemi dell'arte»⁵⁷, concentrandosi, di preferenza, sull'indagine di alcuni episodi e momenti cruciali che vengono da lui considerati quali importanti fattori di mutamento dal punto di vista linguistico e tematico della pratica artistica, tra tutti la guerra della Lega di Cambrai (1508 – 1516)⁵⁸.

Nella concezione della materia artistica di Lionello Puppi si evidenzia, poi, la nozione di progetto, per cui ogni artista o ogni opera incarnano o comunque fanno parte di un progetto, anche in modo inconsapevole, che, talvolta, può venirsi a configurare come un progetto mancato per quanto riguarda le figure che vengono definite sconfitte dalla storia⁵⁹. La nozione di progetto risulta determinante per Puppi al fine di comprendere un'opera o una personalità artistica, che si muove all'interno di un contesto, concetto che si innesta nella ricerca storico-artistica del nostro. Questo probabilmente è derivato da André Chastel (1912 – 1990) con cui Puppi era entrato in contatto nel 1960 a Parigi; lo studioso francese lo incoraggiò a studiare e ad approfondire il retroterra sociale, storico ed economico che fanno da cornice alla produzione artistica ed architettonica⁶⁰. L'attenzione per i progetti falliti da parte di Manfredo Tafuri riscontrabile nel suo testo *Venezia del Rinascimento*⁶¹ potrebbe essere collegata alle figure sconfitte che ha indagato Puppi, poiché la loro vicenda è risultata essere l'esito «della profonda complessità di ogni fatto artistico che può derivare, in misura variabile, dalle mutevoli sorti di un concorso, dalla fattibilità concreta di un progetto ovvero dal suo successo o dal suo fallimento, dall'«azzardo del cantiere», giocato nel duplice rapporto con il

⁵⁶ G. Romanelli, *Lionello Puppi. Un viaggiatore extravagante*, «Arte Documento», 35, 2019, p. 277.

⁵⁷ L. Olivato, G. Barbieri, *Introduzione*, in *Lezioni di Metodo* cit., pp. 13-14.

⁵⁸ *Ivi*, p. 14.

⁵⁹ *Ivi*, pp. 12-14.

⁶⁰ D. Howard, *Obituary. Lionello Puppi (1931-2018)*, «The Burlington Magazine», 161, 1391, February 2019, p. 179.

⁶¹ M. Tafuri, *Venezia e il Rinascimento: religione, scienza, architettura*, Torino: Einaudi, 1985.

committente e con le maestranze, e ultima, ma non ultima, dalla contingenza dei periodi di passaggio, di mutamento ideologico, economico e sociale nel momento di crisi del tradizionale sistema corporativo»⁶². Dunque, secondo Lionello Puppi la creazione artistica si identifica nell'espressione di un insieme di relazioni che, a loro volta, vanno ad immettersi in flussi storici più generali dove ogni aspetto si lega con gli altri proponendo una visione non tanto dell'artista in sé, quanto piuttosto del contesto culturale, appunto, di cui era diventato l'espressione⁶³. Secondo Enrico Maria Dal Pozzolo, la mostra in occasione della quinta nascita di Giorgione nel 1978 è stata un esempio illuminante. In quest'occasione, infatti, vennero riuniti esperti di differenti discipline che non appartenevano direttamente all'ambito storico-artistico, quali, per esempio, cartografi, storici della medicina e dell'economia, a conferma del fatto che l'opera d'arte o l'artista sono il prodotto di un ambiente, in cui non concorre solo la materia pittorica a definirne i contorni, ma diversi elementi che si possono riunire sotto la più ampia definizione di contesto. Dunque, l'opera e l'artista sono gli esiti di alcuni processi da indagare sotto molteplici punti di vista non prettamente artistici, ma, qui, Lionello Puppi aggiungeva un ulteriore elemento: ovvero, la figura del committente. Si può affermare che il committente faccia parte del contesto stesso e per questo Puppi ne ha indagato l'influenza sulla produzione artistica quale portatore anch'egli di uno specifico progetto. In tal modo la nozione di progetto torna ancora e si fa sentire in tutta la sua rilevanza quale aspetto che viene assunto dall'artista, dall'opera e dal committente, più in generale dal contesto. Per questa ragione credo si possa supporre un'intersezione tra progetto e contesto, legati l'uno all'altro in un continuo dispiegarsi nella disciplina storico-artistica, nelle sue figure e nei suoi prodotti.

L'opera pertanto diventa «una sorta di coagulo di processi, di intenzioni, di committenza, di dibattiti, di accidenti, che insieme la velano e la rivelano»⁶⁴. Colui che ordina l'esecuzione di un manufatto artistico ci viene consegnato se non come suo autore materiale almeno come ideatore del progetto. L'autorialità del cliente all'interno del processo creativo caratterizza l'approccio iconologico di Puppi, dove

⁶² G. Zavatta, *Lionello Puppi per Verona* cit., p. 160. Si veda inoltre L. Puppi, *Introduzione*, in G. Zavatta, *Andrea Palladio e Verona. Committenti, progetti, opere*, Rimini: NFC, 2014, p. 12.

⁶³ E.M. Dal Pozzolo, *Lionello Puppi, un ricordo: una curiosità onnivora e onnipresente*, «Arte Documento», 35, 2019, p. 281.

⁶⁴ G. Barbieri, *Lionello Puppi, il Maestro e l'Amico* cit., p. 274.

l'apporto del committente e la sua figura in sé in relazione con l'artista che si muovono all'interno di diversi contesti rappresentano aspetti fondamentali per l'analisi e l'interpretazione della storia dell'arte in quanto soprattutto storia. Ovvero, rete di eventi storici, economici, sociali che si muovono all'interno di una specifica situazione, di un preciso momento, in cui la presenza di un progetto diventa «la garanzia di un senso dell'opera»⁶⁵.

Dal concetto di progetto nella concezione storico-artistica di Lionello Puppi derivava la definizione di un altro elemento importante, ovvero il progetto mancato che si identifica, poi, nella storia dei vinti. Come già evidenziato, un'opera, un artista o un committente sono, appunto, le espressioni di un progetto, ma talvolta testimoniano anche un progetto mancato. A questo punto conviene evidenziare un altro degli elementi fondamentali che distinguono la produzione di Lionello Puppi, ovvero l'arte dei vinti, l'arte di figure che sono sconfitte dalla storia.

Puppi si è dedicato ad alcuni dei maggiori artisti e protagonisti della storia dell'arte, da Andrea Mantegna (1431 – 1506) a Mauro Codussi (1440 – 1504), così come di Giorgione e Palladio, Henri Christophe (1767 – 1820) o il più contemporaneo Oscar Niemeyer (1907 – 2012)⁶⁶, figure che si manifestano come un progetto mancato e per questa ragione sconfitte in qualche modo dalla storia «quasi che la sconfitta sia il

⁶⁵ L. Olivato, G. Barbieri, *Introduzione*, in *Lezioni di Metodo* cit., p. 16.

⁶⁶ Per quanto riguarda A. Mantegna si possono citare le seguenti opere: L. Puppi, *Il Trittico di Andrea Mantegna per la Basilica di S. Zeno Maggiore in Verona*, Verona: Centro per la formazione professionale, 1972; L. Puppi, *Il trasferimento del Mantegna a Mantova: una data per l'incontro con l'Alberti*, in *Il Sant'Andrea di Mantova e Leon Battista Alberti*, «Atti del Convegno Internazionale», Mantova, 1974, pp. 205-207; L. Puppi, *Nuovi documenti (e una postilla) per gli anni padovani del Mantegna*, «Antichità viva», XVI, 1, 1975, pp. 5-13; L. Puppi, *Un Mantegna da scoprire: la Madonna della tenerezza*, a cura di, Milano: Skira, 2006.

In merito a Mauro Codussi: L. Puppi, L. Olivato, *Mauro Codussi*, Milano: Electa, 1977.

Su Giorgione: L. Puppi, *Per leggere Giorgione*, in *Giorgione e il Veneto*, Venezia: Arsenale, 1978, pp. 7-10; L. Puppi, *Giorgione e l'architettura*, in *Giorgione e l'Umanesimo veneziano*, Firenze: Olschki, 1981, pp. 343-368; L. Puppi, E.M. Dal Pozzolo, *Giorgione*, a cura di, Milano: Skira, 2009.

Su Palladio si veda la nota 40.

Per quanto riguarda Henri Christophe: L. Puppi, *Il bianco o l'«espace double». Utopia totalitaria e sogno dell'architettura in Henri Christophe re di Haiti (1811-1820)*, in «Tutte le opere non son per instancarmi», *Raccolta di scritti per i settant'anni di Carlo Pedretti*, a cura di F. Frosini, Roma: Edizioni Associate Editrice Internazionale, 1998, pp. 359-378.

Infine, su Oscar Niemeyer: L. Puppi, *Invito a un dibattito*, in *Oscar Niemeyer architetto*, catalogo dell'esposizione, Venezia: Istituto di Cultura di Palazzo Grassi, 1979, pp. 13-18; L. Puppi, *Guida a Niemeyer*, Milano: Mondadori, 1987; L. Puppi, *A Arquitetura de Oscar Niemeyer*, Rio de Janeiro: Editora Revan, 1988; L. Puppi, *Oscar Niemeyer 1907*, Roma: Officina, 1996; L. Puppi, *Oscar Niemeyer ovvero l'autentica via brasileira all'architettura*, «Abitare», 374, 1998, pp. 110-116.

corollario indispensabile del genio»⁶⁷. Sono, quindi, personaggi perdenti su cui egli ha indagato: «Mantegna sorpassato dalla storia, su un Leonardo che solo la pittura veneta seppe coerentemente riprendere, su un Codussi divenuto rapidamente il “Moro Lombardo”, smarrendo così, con la propria individualità, il merito di aver importato a Venezia l’architettura del Rinascimento [...], su un Giorgione sopraffatto da Tiziano, su un Palladio che non sarà messo nelle condizioni di portare a definitivo compimento la *renovatio urbis Venetiae*, per le sorte reazioni di un apparato statale e di una classe sociale»⁶⁸. Si tratta, dunque, di protagonisti che sembrano incarnarsi certamente in un progetto, ma in questo caso siamo di fronte ad un progetto mancato, nel quale Puppi rivolge la sua attenzione e la sua comprensione verso figure che appaiono quasi essere oppresse e svuotate dall’idea che rappresentano, dalla loro inestimabile e inappagabile necessità poetica. Puppi lamentò una sfocatura storica nei confronti di coloro che non erano stati in grado (o non lo erano ai tempi dei suoi studi) di cogliere la potenza, l’abilità e la carica delle intenzioni di questi artisti, cercando di rilevarne l’umanità che abitava in loro. Questo approccio è giustificato dal fatto che «non è solo l’artista, ma l’uomo, a intrigarlo [...] Le storie che Puppi ci ha restituito, quelle che ha saputo costruire di fronte ai nostri occhi, sono in qualche misura connotate da una certa insoddisfatta melanconia, sono segnate dall’offesa e dalla sconfitta dei vinti»⁶⁹. I vinti si vengono, quindi, a configurare quali personaggi che non hanno potuto vedere completamente il dispiegarsi del programma da loro ideato⁷⁰: si può, a questo proposito, affermare che egli era particolarmente interessato a conferire dignità a progetti artistici che la loro cultura non ha pienamente accolto.

Infine, un ultimo aspetto che caratterizza Lionello Puppi è stato espresso da Giandomenico Romanelli nel già citato articolo presente nel numero 35 di «Arte Documento», dove lo studioso rilevò che nelle note i testi di Puppi diventano tridimensionali, ovvero «è lì infatti che egli monta e smonta con la perizia di un funambolo e la scienza arcana di un negromante mondi infiniti e prospettiva sublimi, che ubriaca e stordisce, che immobilizza, tocca e ritocca e trionfa»⁷¹. Le note, quindi,

⁶⁷ L. Olivato, G. Barbieri, *Introduzione*, in *Lezioni di Metodo* cit., p. 14.

⁶⁸ *Ivi*, p. 15.

⁶⁹ *Ibidem*.

⁷⁰ *Ibidem*.

⁷¹ G. Romanelli, *Lionello Puppi. Un viaggiatore extravagante* cit, p. 277.

non sono un serbatoio sovrabbondante di informazioni e di dati, ma forniscono la possibilità all'autore di trasmettere altre ipotesi e a presentare altri elementi⁷². Non solo, le sue pubblicazioni del nostro si distinguono oltre che per gli elementi già citati in precedenza, anche per la sua scrittura, che diventa, quindi, un aspetto caratterizzante di Lionello Puppi, scrittura che Romanelli, ancora, definisce «perfetta, complessa, pirotecnica, sfaccettata, spesso barocca, sempre controllata pur tra incisi, subordinate di vario grado, ellissi»⁷³. A supporto Romanelli indica quale principio irrinunciabile il fatto che questa seguiva fedelmente e idealmente il suo pensiero, il suo ragionamento e lo sviluppo della ricerca di cui si stava occupando, dal momento che «concetti complessi non possono essere trattati come barzellette o come aneddoti, il labirinto della frase fa parte del labirinto del discorso e, questo, della geometria del ragionamento e della dimostrazione. Di più: questa scrittura rivela la distillazione e stratificazione nel tempo e nello spazio di un pensiero in divenire, pensiero che non può essere racchiuso nella semplificazione di un enunciato paratattico o solo lineare, chiede piani diversi e prospettive articolate, luci e ombre, nascita e crescita; ancora: chiede applicazione in chi legge dopo essere stata maturata nell'animo di chi ha scritto»⁷⁴. In *Lezioni di Metodo*, inoltre, si evidenzia come la pagina diventasse il luogo ideale per incastrare, e dunque fissare, in tempo reale il pensiero di Puppi in divenire nel momento in cui le idee emergevano⁷⁵. Attraverso il linguaggio Lionello Puppi sentiva di «dover rendere conto, sulla bidimensionalità della pagina [...] di un'intera, articolata e integrata sequenza di strati possibili: di tempi e di luoghi, di dati e di ipotesi»⁷⁶. Tale scrittura risponde non solo a esigenze storico-artistiche o, in ogni caso, di pura riproposizione dei fatti del passato, ma anche ad una specifica esigenza narrativa e, quindi, come scrivono i curatori di *Lezioni di Metodo* «dopo la trasformazione del committente in autore, dobbiamo insomma registrare anche quella

⁷² L. Olivato, G. Barbieri, *Introduzione*, in *Lezioni di Metodo* cit., p. 18.

⁷³ G. Romanelli, *Lionello Puppi. Un viaggiatore extravagnate* cit, p. 277.

⁷⁴ *Ibidem*.

⁷⁵ G. Barbieri, L. Olivato, *Introduzione*, in *Lezioni di Metodo* cit. p. 17.

⁷⁶ *Ibidem*.

dell'artista in personaggio [...] che risalta come un'autentica costante della sua impostazione, sin dai primi frutti d'ingegno»⁷⁷.

Si può quindi concludere che la trattazione storico-artistica di Lionello Puppi, sempre connotata in termini metodologici, è caratterizzata da alcune caratteristiche fondamentali che, come già espresso, rappresentano un ritratto esplicito e fondamentale per affrontare in modo preliminare Puppi quale storico dell'arte e da cui si potranno cogliere validi spunti per occuparsi del suo ruolo di docente universitario. In *Lionello Puppi per Verona*⁷⁸ viene affrontata l'attività di studio di Puppi nei confronti della città di Verona, che vede lo studioso anticipare alcune questioni metodologiche. Interessandosi dapprima di Michele Sanmicheli e Paolo Farinati, al Mantegna di San Zeno per poi occuparsi della città dal punto di vista del suo contesto rurale e urbano, delle ville, del giardino e della rappresentazione cartografica⁷⁹. L'autore ha riassunto i punti salienti del metodo di Puppi contestualizzandoli nello svolgersi del saggio⁸⁰: il metodo di impostazione filologica inizialmente attento anche agli elementi sociali e marxisti; l'attenzione verso la storia dell'architettura e dell'urbanistica; l'importanza del documento quale fondamento delle sue pubblicazioni; la nozione di progetto che si interseca con quella di contesto e di cui l'opera ne è espressione; l'autorialità del committente; una predisposizione verso l'arte

⁷⁷ Ivi, p. 18. Si citano a questo punto nel testo i seguenti saggi: L. Puppi, *Giovinanza di Palladio*, Vicenza: Neri Pozza, 1997; L. Puppi, *Un trono di fuoco. Arte e martirio di un pittore eretico del Cinquecento*, Roma: Donzelli, 1995; L. Puppi, *Museo di memorie* cit.

⁷⁸ G. Zavatta, *Lionello Puppi per Verona* cit.

⁷⁹ Sul Sanmicheli e Paolo Farinati si rimanda alla nota 40.

Su Mantegna a San Zeno si veda il seguente saggio: L. Puppi, *Il Trittico di Andrea Mantegna per la Basilica di S. Zeno Maggiore in Verona* cit.

Per quanto concerne la produzione di Lionello Puppi sulla città di Verona si possono citare i seguenti saggi, che sono solo una parte della vasta bibliografia di Puppi su questo tema: L. Puppi, *Verona. S. Zeno*, in *Tesori d'Arte cristiana* [100 chiese in Europa], I, Bologna: Officine grafiche Poligrafici il Resto del Carlino, 1966, pp. 477-504; L. Puppi, *Pittura di facciate a Verona*, «Arte Veneta», XXIX, 1975, pp. 293-294; L. Puppi, *Archeologia di un'immagine*, in *Una città e il suo fiume: Verona e l'Adige*, a cura di G. Borelli, Verona: Arti grafiche veronesi, 1977, pp. 343-396; L. Puppi, *Ritratto di Verona*, a cura di, Verona: Arti grafiche veronesi, 1978; L. Puppi, *Architettura religiosa e territorio nella coscienza progettuale e nel destino del paesaggio veronese*, in *Chiese e monasteri del territorio veronese*, a cura di G. Borelli, Verona: Banca Popolare, 1981, pp. 1-42; L. Puppi, *L'eloquenza ambigua. Porte e mura urbane delle città venete della Serenissima nella cultura artistica europea*, in *L'Europa e le Venezie. Viaggi nel giardino del mondo*, a cura di G. Barbieri, Cittadella: Biblos, 1997, pp. 14-27.

⁸⁰ G. Zavatta, *Lionello Puppi per Verona* cit., p. 151.

dei vinti⁸¹. Su quest'ultimo elemento nel testo vengono in particolare evidenziate le figure di Paolo Farinati, di Bernardino Brugnoli (1539 – 1584) e di Sanmicheli. Lionello Puppi scrisse alcuni significativi saggi su Farinati nel 1960 e nel 1963⁸² e stilò l'introduzione alla monografia di Federico Dal Forno nel 1965⁸³ dimostrando un precoce interesse nei confronti di questo artista⁸⁴. Nella premessa al testo di Dal Forno Puppi definiva il Farinati come artista nell'ombra del Veronese (1528 – 1588) e scrisse: «l'indagine su Paolo Farinati e, in ultima analisi il giudizio sull'artista paiono, in effetti, condizionati dalla presenza del Caliari al quale, non soltanto la sua statura stilistica o, se si preferisce, la qualità della sua poesia, ma financo la pertinenza delle sue scelte linguistiche, sono di continuo rapportati»⁸⁵. Già in *Appunti su Paolo Farinati* lo studioso aveva constatato una sostanziale scarsità di fonti sull'artista e aveva poi fissato alcune questioni che avrebbero dovuto costituire la base per una rilettura di alcuni punti cruciali⁸⁶. Questo tipo di operazione venne portata a compimento nella monografia⁸⁷ che Lionello Puppi pubblicò nel 1968, ma che aveva già steso nel 1965, che è diventata una base storico-critica fondamentale⁸⁸.

Per quanto riguarda Michele Sanmicheli, Puppi scrisse «se [...] egli debba essere considerato artista veneto o toscano romano»⁸⁹ aspetto che nel primo caso avrebbe comportato un «ridimensionamento della portata storica del Veronese in un tessuto figurativo veneto, soprattutto in rapporto al Palladio»⁹⁰. Secondo Lionello Puppi, lo studio della produzione sanmicheliana doveva considerare congiuntamente il versante dell'architettura e quello ingegneristico e tecnico, ovvero prendendo in esame «da una parte, il prosatore condannato all'interesse degli storici della tecnica; dall'altra, il poeta

⁸¹ *Ibidem*.

⁸² L. Puppi, *Su alcuni disegni inediti di Paolo Farinati al Louvre*, «Prospettive», 19, 1960, pp. 90-93; L. Puppi, *Appunti su Paolo Farinati* cit.

⁸³ L. Puppi, *Introduzione*, in F. Dal Forno, *Paolo Farinati*, Verona: Vita veronese, 1965, pp. 13-16.

⁸⁴ G. Zavatta, *Lionello Puppi per Verona* cit., p. 162.

⁸⁵ L. Puppi, *Introduzione*, in F. Dal Forno, *Paolo Farinati* cit., p. 14; G. Zavatta, *Lionello Puppi per Verona* cit., p. 162.

⁸⁶ G. Zavatta, *Lionello Puppi per Verona* cit., p. 162.

⁸⁷ L. Puppi, *Paolo Farinati, Giornale 1573-1606* cit.

⁸⁸ G. Zavatta, *Lionello Puppi per Verona* cit., p. 162.

⁸⁹ L. Puppi, *Una miscellanea di studi sanmicheliani*, «Arte Veneta», XV, 1961, p. 285.

⁹⁰ *Ibidem*. G. Zavatta, *Lionello Puppi per Verona* cit., p. 164.

degno dell'attenzione degli storici dell'arte»⁹¹. Sia Paolo Farinati che Michele Sanmicheli vengono per queste ragioni considerati quali artisti nell'ombra rispettivamente di Paolo Veronese e Andrea Palladio. I loro profili delineati da Lionello Puppi quali «figure marginali se rapportate a contesti più ampi, o soggiacenti a personalità artistiche di maggior successo, incarnano la più valida chiave di lettura sui gusti in definitiva conservativi della committenza e sulla conseguente vicenda artistica veronese»⁹². Il saggio *Lo smacco che mutò la sorte di Bernardino Brugnoli*⁹³ viene indicato dall'autore di *Lionello Puppi per Verona* quale significativo punto finale sui temi sanmicheliani, la cui origine derivava dalla scoperta di un documento d'archivio che certificava la bocciatura del Brugnoli per la carica di ingegnere presso i Provveditori alle Fortezze della Repubblica veneziana nel 1563⁹⁴. Brugnoli, discendente e nipote prediletto del Sanmicheli, se non fosse stato per questo esito negativo, sarebbe diventato probabilmente un abile ingegnere militare e non un architetto⁹⁵. Puppi, dopo aver riconsiderato l'architettura veronese successiva, si occupò di altre figure e protagonisti riscontrabili a Verona, per esempio Cristoforo Sorte (1510 – 1585), pittore, cartografo, ingegnere ed architetto, per il quale lo studioso utilizza lo stesso termine proposto per il Brugnoli: 'smacco'⁹⁶. Nel saggio in questione si legge «Venezia lo richiama: a risarcimento dell'umiliazione inflitta, gli confida il compito di stendere un nuovo rilievo del territorio [...]. Accetta; s'applica: vi dedica il resto della vita. Lo smacco che gli era stato imposto e che ancora lo feriva, sollecita una volontà quasi intemperante di sfida, e Cristoforo si dedica alla ricerca della perfezione che i maestri della cartografia non avevano mai attinto; la trova: la rivendica»⁹⁷. Non solo gli artisti, ma anche gli studiosi possono incarnare il carattere

⁹¹ L. Puppi, *Michele Sanmicheli architetto di Verona* cit.; G. Zavatta, *Lionello Puppi per Verona* cit., p. 166; Si veda anche: P. Carpeggiani, *Recensione a: Puppi, Lionello: Michele Sanmicheli architetto di Verona*, «Antichità Viva», 1, 1973, pp. 58-59. Qui, l'autore sottolinea la citazione riportata nel testo.

⁹² *Ivi*, p. 17.

⁹³ L. Puppi, *Lo smacco che mutò la sorte di Bernardino Brugnoli*, in *Per Franco Barbieri. Studi di Storia dell'arte e dell'architettura*, a cura di E. Avagnina e G. Beltramini, Venezia: Marsilio, 2004, pp. 315-318.

⁹⁴ G. Zavatta, *Lionello Puppi per Verona* cit, p. 159.

⁹⁵ *Ivi*, p. 10. Il Brugnoli, tuttavia, nel testo viene indicato quale «architetto ibrido non avulso da questioni ingegneristiche e cartografiche, come testimoniano qualche decina di mappe stilate da Brugnoli nel ruolo di perito straordinario della magistratura veneziana dei Beni Inculti».

⁹⁶ *Ivi*, p. 9.

⁹⁷ L. Puppi, *Museo di memorie* cit, pp. 53-54.

di figure sconfitte dalla storia. Si può a questo proposito citare Fritz Burger (1877 – 1916), storico dell’arte che si era occupato di compiere una campagna fotografica e di osservazioni delle Ville di Andrea Palladio di cui Lionello Puppi curò, insieme ad Elena Filippi, l’edizione tradotta del testo⁹⁸. Giangiorgio Zorzi (1887 – 1969), storico dell’arte e celebre palladianista, riconosce a Fritz Burger il debito e il riconoscimento nei confronti del «geniale, sfortunato e misconosciuto collega»⁹⁹ per l’operazione le riflessioni che condusse in merito alle ville palladiane poi pubblicate nel *Die Villen des Andrea Palladio*¹⁰⁰. Dunque, risulta significativo il fatto che Lionello Puppi si sia interessato alla figura di questo studioso tedesco, che viene definito poco conosciuto e che si incarna infondo anch’egli in un progetto mancato.



3. Lionello Puppi, Premio internazionale Carlo Scarpa per il Giardino, 1992. Cerimonia di premiazione. Archivio della Fondazione Benetton Studi Ricerche, Treviso.

⁹⁸ E. Filippi, L. Puppi, *Fritz Burger, Le ville di Andrea Palladio: contributo alla storia dell’evoluzione dell’architettura rinascimentale (1909)*, a cura di, Torino: Allemandi, 2004.

⁹⁹ G. Zavatta, *Palladio 1908. Burger, Zorzi, la fotografia e il rinnovamento degli studi palladiani nell’anno del «centenario che non si è mai rivelato»*, «Arte Documento», 32, 2016, p. 277.

¹⁰⁰ F. Burger, *Die Villen des Andrea Palladio*, Leipzig, 1909.

2. LIONELLO PUPPI DOCENTE UNIVERSITARIO

2.1. UN INSEGNAMENTO ORIGINALE

Come è stato anticipato, la vita accademica di Lionello Puppi si svolse soprattutto presso l'Università di Padova e poi presso l'Università Ca' Foscari di Venezia.

Egli iniziò questa carriera nel 1958 come assistente alla cattedra di Storia dell'arte medievale a Padova¹⁰¹ e nel 1964 divenne libero docente di Storia dell'arte medioevale e moderna. A Padova ottenne poi il titolo di professore aggregato di discipline storiche dell'arte dal 1971 al 1973 e, in seguito, professore ordinario di storia dell'architettura e dell'urbanistica nel 1974, ruolo che detenne fino al 1990, quando si trasferì presso l'Università di Venezia.

È già stato sottolineato come negli anni Sessanta l'Università di Padova avesse previsto un allargamento dell'offerta didattica che doveva toccare argomenti quali le arti minori, il periodo bizantino, che fino a quel momento non veniva ritenuto un ambito autonomo, la critica d'arte e l'estetica¹⁰². A Lionello Puppi secondo

¹⁰¹ Le dispense dei corsi impartiti da Sergio Bettini che sono state consultate in forma digitale a motivo della chiusura dell'archivio per lavori di adeguamento antisismico e di cui Lionello Puppi fu probabilmente assistente per la cattedra di Storia dell'arte medievale sono i seguenti:

S. Bettini, *Il gotico internazionale*, Corso di storia dell'Arte Medioevale, Istituto di Storia dell'Arte, Facoltà di Lettere, Università degli Studi di Padova, a.a. 1958-1959, disponibile presso l'archivio fototeca Sergio Bettini presso il Dipartimento di Filosofia e Beni Culturali dell'Università Ca' Foscari di Venezia;

S. Bettini, *L'arte veneziana delle origini*, Corso di storia dell'Arte Medioevale, Istituto di Storia dell'Arte, Facoltà di Lettere, Università degli Studi di Padova, a.a. 1959-1960, disponibile presso l'archivio fototeca Sergio Bettini presso il Dipartimento di Filosofia e Beni Culturali dell'Università Ca' Foscari di Venezia;

S. Bettini, *Le origini dell'Arte Medioevale*, Corso di storia dell'Arte Medioevale, Istituto di Storia dell'Arte, Facoltà di Lettere, Università degli Studi di Padova, a.a. 1960-1961, disponibile presso l'archivio fototeca Sergio Bettini presso il Dipartimento di Filosofia e Beni Culturali dell'Università Ca' Foscari di Venezia;

S. Bettini, *Le origini dell'Arte Medioevale*, parte II, Corso di storia dell'Arte Medioevale, Istituto di Storia dell'Arte, Facoltà di Lettere, Università degli Studi di Padova, a.a. 1961-1962, disponibile presso l'archivio fototeca Sergio Bettini presso il Dipartimento di Filosofia e Beni Culturali dell'Università Ca' Foscari di Venezia;

S. Bettini, *Pittura tardoromana, paleocristiana, bizantina e dell'alto Medioevo*, Corso di storia dell'Arte Medioevale, Istituto di Storia dell'Arte, Facoltà di Lettere, Università degli Studi di Padova, a.a. 1962-1963, disponibile presso l'archivio fototeca Sergio Bettini presso il Dipartimento di Filosofia e Beni Culturali dell'Università Ca' Foscari di Venezia;

S. Bettini, *La pittura veneta dalle origini al Duecento*, Corso di storia dell'Arte Medioevale, Istituto di Storia dell'Arte, Facoltà di Lettere, Università degli Studi di Padova, a.a. 1963-1964, disponibile presso l'archivio fototeca Sergio Bettini presso il Dipartimento di Filosofia e Beni Culturali dell'Università Ca' Foscari di Venezia.

¹⁰² G. Barbieri, L. Olivato, *Introduzione*, in *Lezioni di metodo* cit., p. 11.

quest'ottica venne assegnato un corso fino ad allora inedito e che si avverte nella sua innovatività soprattutto per il tema che scelse di approfondire: egli, infatti, nell'anno accademico 1966/1967 si occupò del corso di Storia dell'architettura e dell'urbanistica intitolato *L'architettura del Manierismo in Italia*¹⁰³. Ancora, nel 1968 tenne un corso,

Per quanto riguarda l'insegnamento di Estetica degli anni Sessanta presso l'Università di Padova, si possono citare le dispense del professore Sergio Bettini che si occupò della cattedra di Estetica:

S. Bettini, *Appunti tratti dalle lezioni di Estetica (estetica fenomenologica)*, Corso di Estetica, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Padova, a.a. 1961-62, disponibile presso l'archivio fototeca Sergio Bettini presso il Dipartimento di Filosofia e Beni Culturali dell'Università Ca' Foscari di Venezia;

S. Bettini, *Appunti tratti dalle lezioni di Estetica: parte I (Arte e Critica; Storia delle poetiche)*, Corso di Estetica, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Padova, a.a. 1962-63, disponibile presso l'archivio fototeca Sergio Bettini presso il Dipartimento di Filosofia e Beni Culturali dell'Università Ca' Foscari di Venezia;

S. Bettini *Lezioni di Estetica parte II (La storiografia eidetica, l'estetica eidetica, il problema della storia e della critica d'arte)*, Corso di Estetica, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Padova, a.a. 1963-64, disponibile presso l'archivio fototeca Sergio Bettini presso il Dipartimento di Filosofia e Beni Culturali dell'Università Ca' Foscari di Venezia;

S. Bettini, *Appunti tratti dalle lezioni di Estetica: parte I*, Corso di Estetica, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Padova, a.a. 1964-65, disponibile presso l'archivio fototeca Sergio Bettini presso il Dipartimento di Filosofia e Beni Culturali dell'Università Ca' Foscari di Venezia;

S. Bettini, *Lezioni di estetica (sguardo sulla situazione attuale della cultura, del pensiero, dell'arte, della critica)* (, Corso di Estetica, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Padova, a.a. 1965-66, disponibile presso l'archivio fototeca Sergio Bettini presso il Dipartimento di Filosofia e Beni Culturali dell'Università Ca' Foscari di Venezia;

S. Bettini, *Estetica*, Corso di Estetica, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Padova, a.a. 1966-67, disponibile presso l'archivio fototeca Sergio Bettini presso il Dipartimento di Filosofia e Beni Culturali dell'Università Ca' Foscari di Venezia;

Per quanto riguarda invece Storia della critica d'arte si possono citare le seguenti dispense di Sergio Bettini, che svolse anche questo insegnamento a partire dall'anno accademico 1966-67:

S. Bettini, *Storia della Critica d'arte dalle lezioni del prof. Sergio Bettini (la fucina dei modelli, modelli della cultura borghese preromantica, l'età romantica)*, Corso di Storia della Critica, Istituto di Storia dell'arte, Università degli Studi di Padova, a.a. 1966-67, disponibile presso l'archivio fototeca Sergio Bettini presso il Dipartimento di Filosofia e Beni Culturali dell'Università Ca' Foscari di Venezia;

S. Bettini, *Lezioni di Storia della Critica d'arte (come si può proporre oggi il problema della Critica d'arte, l'arte e il "proprio del corpo, poetiche dell'Estremo Oriente, intermezzo fenomenologico, secondo intermezzo - passaggio attraverso la semiologia, il neofreudismo, ecc., poetiche dell'Espressionismo)*, Corso di Storia della Critica, Istituto di Storia dell'arte, Università degli Studi di Padova, a.a. 1967-68, disponibile presso l'archivio fototeca Sergio Bettini presso il Dipartimento di Filosofia e Beni Culturali dell'Università Ca' Foscari di Venezia;

S. Bettini, *Commento al Volume "Sull'Antica Storiografia Italiana dell'Arte"*, di J. Von Schlosser, Corso di Storia della Critica, Istituto di Storia dell'arte, Università degli Studi di Padova, a.a. 1968-69, disponibile presso l'archivio fototeca Sergio Bettini presso il Dipartimento di Filosofia e Beni Culturali dell'Università Ca' Foscari di Venezia;

S. Bettini, *Lezioni di Storia della Critica d'Arte: Problemi di Metodo critico*, Corso di Storia della Critica, Istituto di Storia dell'arte, Università degli Studi di Padova, a.a. 1969-70, disponibile presso l'archivio fototeca Sergio Bettini presso il Dipartimento di Filosofia e Beni Culturali dell'Università Ca' Foscari di Venezia.

¹⁰³ L. Puppi, M. Stefani, *L'architettura del Manierismo in Italia*, dispensa del corso, Storia dell'architettura e dell'urbanistica, Istituto di Storia dell'Arte, Università degli studi di Padova, a.a. 1966-1967, Treviso, Fondazione Benetton Studi Ricerche, Fondo Puppi FPU 129.

anche questa volta piuttosto pionieristico, che riguardava la questione delle città ideali¹⁰⁴. Nel considerare questi temi lo studioso conferiva un ruolo primario alla storia, poiché secondo il suo parere essa non poteva essere considerata separata dagli avvenimenti artistici e figurativi¹⁰⁵. Inoltre, bisogna evidenziare come i *topoi* di questi corsi non fossero stati allora indagati da molti studiosi, soprattutto non da storici dell'arte¹⁰⁶. Si può, quindi, nuovamente constatare dalla scelta degli argomenti da affrontare quanto l'originalità fosse elemento distintivo di Lionello Puppi non solo nel suo ruolo di storico dell'arte, ma anche di docente universitario.

Durante le sue lezioni venivano analizzati i temi, le epoche storiche e i luoghi di produzione artistica più disparati, dal Medioevo all'Età contemporanea, dall'America del Sud e al bacino del Mediterraneo¹⁰⁷. Queste erano il risultato della sua curiosità onnivora e inesauribile, attitudine che, come già sostenuto, si rifletteva nella sua sterminata bibliografia: in essa si possono trovare saggi che prendono in esame personaggi, epoche, argomenti differenti dall'architettura alla città¹⁰⁸, dal giardino al paesaggio in Italia e in Europa dal XIV al XX secolo¹⁰⁹, da questioni metodologiche e iconografiche della Storia dell'Arte all'architettura, all'urbanistica e alle arti figurative in America Latina tra il XVIII e XX secolo¹¹⁰, considerando tematiche iconologiche e occupandosi delle edizioni critiche sulla storia delle tecniche artistiche, del

¹⁰⁴ L. Olivato, *Lionello Puppi, maestro sempre aperto a nuovi orizzonti* cit., p. 279.

¹⁰⁵ *Ibidem*.

¹⁰⁶ *Ibidem*.

¹⁰⁷ E.M. Dal Pozzolo, *Lionello Puppi, un ricordo* cit., p. 282.

¹⁰⁸ Per quanto riguarda, per esempio, il tema dell'architettura e della città, si possono citare i seguenti volumi: L. Puppi, *L'architettura civile*, «Vita veronese», numero speciale dedicato a Michele Sanmicheli, 1959, pp. 3-16; L. Puppi, *Venezia: architettura, città e territorio tra la fine del '400 e l'avvio del '500*, in *Florence and Venice: comparisons and relations*, Firenze: La Nuova Italia, II, 1980, pp. 341-355.

¹⁰⁹ Sul giardino e il paesaggio si veda la nota 39.

¹¹⁰ Su questioni metodologiche e iconografiche si possono citare i seguenti saggi: L. Puppi, *Per un uso della lezione di Gramsci nella metodologia storico-artistica*, «Prospettiva», 4, 1976, pp. 3-7; L. Puppi, *L'architettura nei manuali di storia dell'arte*, in *Quale storia dell'arte*, a cura di C. De Seta, Napoli: Guida, 1977, pp. 47-57; L. Puppi, *Contributo all'iconografia urbana di Padova nel '500*, «Bollettino del Museo civico di Padova», Padova: Società Cooperativa Tipografica, LX, 1, 1971, pp. 3-18; L. Puppi, *Iconografia urbana di Treviso medievale*, in *Tomaso da Modena*, catalogo dell'esposizione, Treviso: Canova, 1979, pp. 60-74; L. Puppi, *Perdere la testa. Metafore, peripezie e incubi nell'iconografia della decapitazione*, «Venezia arti», 10, 1996, pp. 5-14.

Sull'architettura, l'urbanistica e le arti figurative in America Latina tra il XVIII e il XX secolo, si possono menzionare i seguenti volumi: L. Puppi, *premessa*, in R. Segre, *Cuba. L'architettura della rivoluzione*, seconda edizione accresciuta, Venezia: Marsilio, pp. 7-10; L. Puppi, *A Arquitetura de Oscar Niemeyer* cit.

collezionismo, della museologica e della storiografia¹¹¹, oltre a numerose monografie su Andrea Palladio, Sanmicheli, Canaletto (1697 – 1768) e El Greco (1541 – 1614)¹¹². Secondo Giuseppe Barbieri nel già citato articolo di «Arte Documento» il fatto di aver insegnato a Padova per più di vent'anni la disciplina di storia dell'architettura e dell'urbanistica ha permesso a Lionello Puppi di allargare il campo della storia dell'arte, ovvero di non considerarla solamente storia della pittura, ma di concepirla come un tutto organico in cui hanno un peso anche la storia dell'architettura, delle arti minori, non solo indagata dal punto di vista eurocentrico, ma interessata anche a contesti difficilmente analizzati prima¹¹³. È quindi storia prima di essere storia dell'arte, costituita da elementi diversi che appartengono a ambiti non prettamente artistico-architettonici, quali le scienze mediche, sociali, economiche e, per esempio, cartografiche¹¹⁴. Si può quindi notare come il carattere di docente universitario del nostro si riflette nella sua originalità, ma anche nei confronti di un'apertura mentale che si configura in una «indisciplinare interdisciplinarietà che gli ha fatto accostare una serie di questioni che allora apparivano marginali, e ora comprendiamo nella loro esatta, cruciale, centralità»¹¹⁵.

Il metodo di Lionello Puppi oggi potrebbe apparire conforme ai metodi di indagine della disciplina storico-artistica, ma bisogna sottolineare come quegli aspetti che ora vengono dati per scontati nell'affrontare la storia dell'arte al tempo degli studi di Puppi non lo erano. Per questa ragione è stato messo più volte l'accento sull'originalità dello studioso, che si può cogliere nella sua apertura mentale e nella sua sensibilità nei confronti dei vinti dalla storia. Nel capitolo precedente è stato trattato del peso del

¹¹¹ Per quanto riguarda invece i saggi sulle tecniche artistiche, sul collezionismo, la museologia e la storiografia, si possono menzionare questi testi: L. Puppi, *Pittura e scultura del Quattrocento*, in *Vicenza Illustrata*, a cura di N. Pozza, Vicenza: Neri Pozza, 1976, pp. 147-161; L. Puppi, *Sulla storia del collezionismo a Venezia nel '600*, «Arte veneta», XIX, 1965, pp. 191-193; L. Puppi, *Un museo che non si farà. Il progetto di Maurizio Scaripanti per Padova*, «Controspazio», I, 2-3, 1969, pp. 24-29; L. Puppi, *La storiografia ottocentesca e il Palladio*, «Bollettino del Centro Internazionale di studi di architettura Andrea Palladio», XII, 1970, pp. 307-320.

¹¹² L. Puppi, *Curriculum*, p. 3, 2002, Treviso, Fondazione Benetton Studi Ricerche, Fondo Puppi FPU 81. Per i saggi su Palladio e Sanmicheli si veda la nota 40. Per quanto riguarda Canaletto si possono citare i seguenti volumi: L. Puppi, *L'opera completa del Canaletto*, Milano: Rizzoli (Classici dell'arte, 18), 1968; L. Puppi, *Canaletto e Palladio, ovvero la città che "fabbricar potrebbesi"*, «Marco Polo», II, 13, 1985, pp. 26-35; L. Puppi, *La obra completa de Canaletto 1697-1768*, Barcelona: Editorial Planeta, 1993. Su El Greco si veda la nota 25.

¹¹³ G. Barbieri, *Lionello Puppi, il Maestro e l'Amico* cit, p. 275.

¹¹⁴ *Ibidem*.

¹¹⁵ *Ibidem*.

documento e, sotto questo punto di vista, Puppi si è mostrato un attento investigatore della storia basata sulle fonti documentarie, che diventano l'origine dei suoi testi, il fondamento delle sue ipotesi. La base documentaria quale elemento che conferisce validità a quanto viene esposto nello studio storico-artistico oggi sembra scontata. Tuttavia, quando Lionello Puppi si trovò ad operare e a trattare questa disciplina la situazione non corrispondeva a quella odierna: è a questo riguardo, al peso del documento che, ancora una volta, si riesce a connotare il *modus operandi* dello studioso quale pionieristico e singolare.

Il professore Giuseppe Barbieri scrive che Lionello Puppi ai suoi allievi ha insegnato una storia di progetti e di fallimenti, dove la nozione di progetto e la definizione di progetto mancato, lo scarto tra questo e la realtà si mostrano in tutta la loro importanza per il nostro¹¹⁶. Tuttavia, pur avendo avuto molti allievi appassionati e che hanno intrapreso la carriera accademica¹¹⁷, egli non ha fondato una scuola, bensì ha lasciato loro in eredità un metodo, poiché, scrive ancora Barbieri, «il suo stampo non consentiva repliche»¹¹⁸. L'autore, inoltre, sottolinea come nel delineare il profilo di Lionello Puppi la figura di studioso non è scissa da quella del maestro, poiché la divisione tra ricerca e didattica non si è mai verificata¹¹⁹.

2.2. IL FONDO PUPPI: FONTE PER LA RICOSTRUZIONE DEL PROFILO DI DOCENTE UNIVERSITARIO

Lionello Puppi faceva parte, come già affermato, della giuria del Premio “Carlo Scarpa” per il governo del paesaggio e dei giardini e del Comitato Scientifico dei Corsi di formazione per il governo del paesaggio e dei giardini alla Fondazione Benetton di Treviso. Marco Tamaro (1959 – 2020), che è stato direttore della Fondazione, aveva

¹¹⁶ *Ivi*, p. 274.

¹¹⁷ A questo proposito cito il già menzionato saggio di Loredana Olivato, *Lionello Puppi, maestro sempre aperto a nuovi orizzonti* cit., che scrive a pag. 280: «E non è un caso se molti dei suoi allievi si siano dedicati con passione a tematiche a lui vicine. E abbiano trovato posto vuoi nelle soprintendenze, vuoi nei musei, vuoi nelle università. Tanto per fare qualche nome pensiamo a Giandomenico Romanelli, ad Anna Maria Spiazzi, a Giuliana Mazzi, a Paolo Carpeggiani, a Margherita Azzi Visentini, a Giuseppe Barbieri, a Enrico Maria Dal Pozzolo, a Monica Molteni, a Donata Battilotti, a Lia Camerlengo, a Martina Frank, a Maria Teresa Franco, a Daniela Zumiani, a Ruggero Rugolo, e a tanti altri come la sottoscritta».

¹¹⁸ G. Barbieri, *Lionello Puppi, il Maestro e l'Amico* cit., p. 275.

¹¹⁹ *Ibidem*.

scritto che il professor Puppi trovò «la sua ultima cattedra negli spazi della Fondazione, adattandoci quali suoi ultimi allievi, in mezzo all'archivio delle sue carte in perenne formazione e completamento»¹²⁰.

Ed è proprio alla Fondazione Benetton che Lionello Puppi dal 2003 aveva donato il suo archivio incrementato da continue consegne fino al 2017¹²¹. Bisogna, in aggiunta, segnalare che questo si caratterizza per essere un fondo aperto, ovvero in esso mancano ancora molti documenti lasciati presso la casa del professore e alcune carte archivistiche ritrovate presso l'Università Ca' Foscari di Venezia: questi saranno destinati all'istituzione a cui Puppi stesso aveva deciso di lasciare il suo prezioso archivio. Si può, inoltre, affermare che il Fondo Puppi si caratterizza per la diversità dei materiali archivistici in esso presenti: infatti, la documentazione contenuta riguarda principalmente l'attività di studioso e ricerca, l'attività didattica e relativa alla curatela e all'organizzazione di eventi culturali, quali esposizioni e congressi; in aggiunta, si trova un numero considerevole di carteggi che testimoniano l'attività politica e i rapporti con studiosi e istituzioni estere con cui fu in contatto; numerose monografie, tesi di laurea, estratti donati da altri studiosi, collane di periodici e materiali quali manifesti e locandine; infine, manoscritti, dattiloscritti e bozze spesso corredate da documenti preparatori di testi pubblicati ed altri inediti¹²². Si può menzionare a questo proposito, il già citato evento *La biblioteca incontra*. In quest'occasione è stata anche affrontata la questione che riguarda la scelta da parte di Lionello Puppi di donare il proprio fondo archivistico ad un'istituzione e soprattutto quali motivazioni lo avessero spinto nell'aver scelto la fondazione di Treviso¹²³. Questa volontà di Lionello Puppi risiedeva innanzitutto in motivazioni che concernono la confidenza e il rapporto che egli aveva intrattenuto con l'istituzione trevigiana la condivisione nei confronti delle attività e studi che promuoveva e, infine, poiché aveva la consapevolezza che qui il suo archivio sarebbe stato salvaguardato¹²⁴.

¹²⁰ M. Tamaro, *Timidamente Lionello, ostinata presenza senza tempo*, «Arte Documento», 35, 2019, p. 284.

¹²¹ Fondazione Benetton Studi Ricerche, Scheda del Fondo Lionello Puppi [<https://www.fbsr.it/centro-documentazione/fondi-e-collezioni/fondo-lionello-puppi/#&gid=1&pid=6>].

¹²² *Ibidem*.

¹²³ *Biblioday in Fondazione* cit.

¹²⁴ *Ibidem*.



4 – 5 – 6. Treviso, Fondazione Benetton Studi Ricerche, Fondo Puppi



7. Treviso, Fondazione Benetton Studi Ricerche, Fondo Puppi, fascicoli

È, dunque, sul Fondo Puppi che si sono svolte le ricerche per indagare la figura di Lionello Puppi nel suo ruolo di docente universitario. Innanzitutto, è stato possibile ricostruire alcune tematiche e corsi che sono stati tenuti dal professore durante il periodo di docenza universitaria.

Presso l'Università di Padova sono documentabili dalle dispense pervenute i seguenti corsi di *Storia dell'architettura e dell'urbanistica*:

- *L'architettura del Manierismo in Italia*, a.a. 1966-1967;
- *La città coloniale nell'America Latina*, 1968-1969;

- *Il conflitto città-campagna nella costruzione veneta del territorio/secoli XV e XVI. Da Michele Sanmicheli e Andrea Palladio a Vincenzo Scamozzi e Baldassarre Longhena attraverso Cristoforo Storte – Parte I*, a.a. 1973-1974. Parallelamente presso l'Università IUAV di Venezia Lionello Puppi terrà il seguente corso: *La trasformazione dell'ambiente veneto tra '400 e '500*, a.a. 1973-1974;
- *Il conflitto città campagna nella costruzione veneta del territorio/secoli XV e XVI. Da Michele Sanmicheli e Andrea Palladio a Vincenzo Scamozzi e Baldassarre Longhena attraverso Cristoforo Storte*, parte II, a.a. 1974-1975;
- *Architettura, Urbanistica e Scienza del territorio nel Veneto tra Rivoluzione e Restaurazione: Giuseppe Jappelli – Parte I*, a.a. 1975-1976;
- *Architettura, Urbanistica e Scienza [...] – Parte II*, a.a. 1976-1977;
- *Città e territorio nella cultura architettonica del Manierismo e Barocco*, a.a. 1977-1978;
- *Andrea Palladio e il suo tempo [Palladio: il contesto, la formazione, la prima attività] – Parte I*, a.a. 1978-1979;
- *Andrea Palladio – Parte II*, a.a. 1979-1980;
- *Mauro Codussi e l'architettura dell'umanesimo veneziano*, a.a. 1980-1981;
- *L'architettura veneziana del Quattrocento*, a.a. 1983-1984;
- *La città come spazio dell'effimero*, a.a. 1988-1989.

Durante la docenza presso l'Università Ca' Foscari di Venezia gli argomenti proposti dal professore Puppi per il corso di *Storia dell'arte moderna* sulla base delle dispense contenute in archivio erano i seguenti:

- *La giovinezza del Greco*, a.a. 1990-1991;
- *Grünewald: la voce dei vinti*, a.a. 1991-1992;
- *Granada 1492. Incontri e scontri di culture tra Occidente, Islam e Nuovo Mondo*, a.a. 1992-1993;
- *L'“utopia selvaggia” di Antonio Francesco Lisboa, l'Aleijadinho. Dalle derive del barocco coloniale portoghese all'identità brasiliana*, a.a. 1993-1994;

- *Sergio Bettini. L'arte di Pisanello*, a.a. 1994-1995.

Per il corso di *Metodologia della ricerca storico-artistica* le tematiche affrontate che si rilevano dai documenti rinvenuti riguardavano questi aspetti:

- *Palladio e il Palladianesimo*, a.a. 1997-1998;
- *Arte contemporanea ad Haiti*, a.a. 1998-1999;
- *Alejo Carpentier, critico d'arte. Riflessioni sul "real maravilloso", il "meticcio", il multiculturalismo e la correttezza politica nell'esperienza artistica*, a.a. 1999/2000.



8. Treviso, Fondazione Benetton Studi Ricerche, Fondo Puppi FPU 140, dispense dei corsi *Granada 1492, Incontri e scontri di culture tra Occidente, Islam e nuovo mondo* e *Sergio Bettini. L'arte di Pisanello*.

9. Treviso, Fondazione Benetton Studi Ricerche, Fondo Puppi, particolare di alcuni fascicoli che compongono l'archivio.

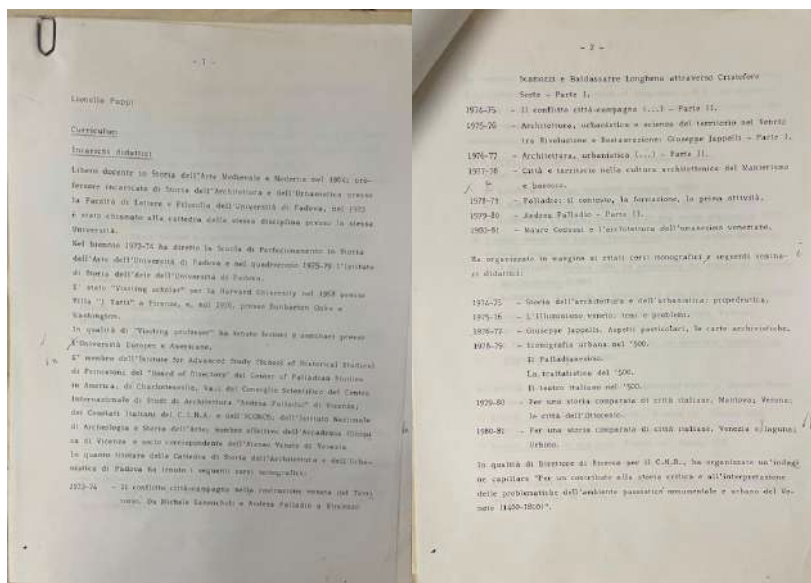
Leggendo i titoli dei corsi è possibile rendersi immediatamente conto della disparità di temi, epoche, protagonisti e di luoghi in cui le vicende storico-artistiche erano ambientate. Quindi, ancora una volta, Lionello Puppi ha dato prova attraverso la scelta

di argomenti così differenti e poco usuali del suo carattere singolare come storico dell'arte ma anche come docente universitario.

È stato possibile ricostruire la cronologia dei corsi presso l'università patavina e risalire alle diverse tematiche affrontate in essi grazie alle serie di *curricula* che lo studioso aveva redatto: infatti, in essi una sezione è dedicata all'attività di docente accademico. Si può prendere come esempio un curriculum sicuramente successivo al 1980¹²⁵. Qui Lionello Puppi fa riferimento ai corsi di cui era stato incaricato presso l'università di Padova e, inoltre, cita i seminari di cui è stato responsabile dal 1974 sviluppati in margine ai corsi monografici. Questi sono:

- *Storia dell'architettura e dell'urbanistica: propedeutica*, a.a. 1974-1975;
- *L'Illuminismo veneto: temi e problemi*, a.a. 1975-1976;
- *Giuseppe Jappelli. Aspetti particolari, le carte archivistiche*, a.a. 1976-1977;
- *Iconografia urbana nel '500; Il Palladianesimo; La trattatistica del '500; Il teatro italiano nel '500*, a.a. 1978-79;
- *Per una storia comparata di città italiane. Mantova; Verona; le città dell'Ottocento*, a.a. 1979-1980;
- *Per una storia comparata di città italiane. Venezia e la laguna; Urbino*, a.a. 1980-1981.

¹²⁵ L. Puppi, *Curriculum*, Treviso, Fondazione Benetton Studi Ricerche, Fondo Puppi FPU 157.



10. L. Puppi, *Incarichi didattici*, in *Curriculum*, Treviso, Fondazione Benetton Studi Ricerche, Fondo Puppi, FPU TESI 157

Per quanto riguarda, invece, i corsi presso l'Università Ca' Foscari di Venezia è stato possibile ricostruire una linea delle attività didattiche grazie alla presenza di alcune dispense presso il Fondo Puppi. Inoltre, per quanto riguarda l'insegnamento di Metodologia della ricerca storico-artistica sono state rinvenute alcune schede di presentazione del corso monografico del 1997-1998 e del 1999-2000. Da queste si rileva che lo studioso si era inoltre occupato di un modulo, dalla durata di quindici ore, per gli studenti dell'indirizzo di Economia e gestione delle arti. Questo riguardava *Le ville venete: contesto e committenza (secoli XV-XVI)* e il contenuto riguardava i seguenti aspetti:

«Il transitò della villa veneta dalla dimensione petrarchesca di spazio di ozio studioso al riassetto palladiano: dove quella condizione, pur senza negare le sue ragioni originarie, si ridefinisce, in coerenza con la grandiosa operazione di bonifica dei latifondi precedentemente inutilizzati dallo stato "da terra" veneziano, quale nucleo di controllo e governo di un'attività agricola produttiva»¹²⁶.

¹²⁶ L. Puppi, *Le ville venete: contesto e committenza (secoli XV-XVI)*, scheda del corso, Metodologia della ricerca storico-artistica, Università Ca' Foscari di Venezia, Treviso, Fondazione Benetton Studi

La presentazione del corso riguardante *Palladio e il Palladianesimo*, impartito nell'anno accademico 1997/1998, comprende alcune informazioni, quali periodo di svolgimento delle lezioni, l'orario e il luogo di ricevimento del professore, e un breve curriculum. Inoltre, lo svolgimento dell'insegnamento è suddiviso in due sezioni: l'una riguarda la parte generale e tratta «questioni di metodologia»¹²⁷, l'altra riguarda il tema monografico che è, appunto, Palladio¹²⁸. Si legge, infine, che erano previste alcune esercitazioni sulla parte generale secondo un calendario che sarebbe stato reso noto all'inizio dell'anno accademico e che si sarebbero verificate durante il corso delle lezioni. Ancora, si desume da alcuni documenti che Lionello Puppi si attivò con i proprietari di alcune ville per visitarle.

Una simile impostazione caratterizza anche la presentazione del corso dell'anno accademico 1999-2000, il cui tema è *Alejo Carpentier, critico d'arte. Riflessioni sul "real maravilloso", il "meticciato", il multiculturalismo e la correttezza politica nell'esperienza artistica*. Anche in questo caso il corso è diviso secondo una scansione generale degli argomenti, «*Questioni di metodologia*», in cui vengono proposti gli stessi saggi precedentemente proposti, e una monografica¹²⁹.

Ricerche, Fondo Puppi FPU 92. Nel documento vengono, inoltre, forniti i riferimenti bibliografici. Questi sono: D. Battilotti, *Le ville di Palladio*, Milano: Electa, 1990 (o edizioni successive). L. Puppi, *Le grandi ville venete*, Novara: I.G. De Agostini, 1982 (o edizioni successive).

¹²⁷ Per quanto riguarda la parte generale del corso vengono indicati i seguenti testi: H. Belting, *La fine della storia dell'arte o la libertà dell'arte*, Torino: Einaudi, 1990; O. Pacht, *Metodo e prassi nella storia dell'arte*, Torino: Bollati Boringheri, 1994; E. Wind, *L'eloquenza dei simboli*, Milano: Adelphi, 1992; P. Burke, *L'artista: momenti e aspetti*, in *Storia dell'arte italiana. Parte I: Materiali e problemi*, vol. II: *L'artista e il pubblico*, Torino: Einaudi, 1979, pp. 87-113; M. Baxandall, *Pittura ed esperienze sociali nell'Italia del Quattrocento*, Torino: Einaudi, 1978; F. Negri Arnoldi, *Tecnica e scienza*, in *Storia dell'arte italiana. Parte prima: Materiali e Problemi. Vol IV: Ricerche Spaziali e tecnologie*, Torino: Einaudi, 1980, pp. 103-224; F. Sricchia Santoro, *Arte italiana e arte straniera*, in *Storia dell'arte italiana. Parte prima: Materiali e problemi. Vol. III: L'esperienza dell'antico, dell'Europa, della religiosità*, Torino: Einaudi, 1979, pp. 71-171.

¹²⁸ Su Palladio e il Palladianesimo, oltre agli appunti delle lezioni, vengono indicati i seguenti testi: L. Puppi, *Palladio. L'opera completa*, 2 ed. a cura di D. Battilotti, Milano: Electa, 1999; R. Wittkower, *Palladio e il Palladianesimo*, trad. it., Torino: Einaudi, 1984; AA.VV., *Palladio nel Nord Europa*, Milano: Skira, 1999.

¹²⁹ Oltre agli appunti delle lezioni e dopo aver sottolineato che una bibliografia più specifica sarebbe stata fornita all'inizio delle lezioni, si suggeriscono alcune letture preliminari: A. Carpentier, *Artes Visuales*, 3., La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1993; L. Padura, *Lo real maravilloso: creacion y realidad*, La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1989; Y. Wood, *De la plastica cubana y caribena*, La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1990; M. PH. Lerebours, *Haiti et ses peintres*, Port-au-Prince: L'imprimeur II, 1988; P. Gamboa Hinestrosa, *La pintura apocrifa en el arte colonial*, Bogotá: E.U.N., 1996; G. Kubler, *La forma del tempo*, Torino Einaudi, 1976; F. Jameson, *Il postmoderno o la logica*

In aggiunta, in un documento del 1987 si legge in merito all'attività didattica di Lionello Puppi:

«Ha dedicato i propri corsi degli anni accademici 1973-1974, 1974-1975, 1975-1976, e 1976-1977, rispettivamente su “La costruzione veneta del territorio: 1400-1500” e “1600-1700”, su “Architettura, città e territorio nel Veneto tra Rivoluzione e Restaurazione” e su “Giuseppe Jappelli”. I corsi sono stati seguiti da un pubblico numeroso di studenti – documentato da una media di oltre 120 esami per ciascun anno – i quali hanno assiduamente frequentato anche i seminari organizzati dal docente: il quale, nel periodo indicato, ha presentato alla discussione oltre 30 tesi di laurea»¹³⁰.

Da queste affermazioni si rileva, dunque, che le lezioni erano frequentate da un numero cospicuo di studenti e che il professore aveva presentato numerose tesi in sede di discussione di laurea nel periodo dal 1973 al 1977. Questa considerazione può essere confermata verificando la presenza nel Fondo Puppi della Fondazione Benetton di 434 tesi di cui lo studioso è stato relatore¹³¹. Francesca Ghersetti in un articolo per la rivista «Ateneo Veneto» in merito all'archivio di Lionello Puppi cita quali categorie di documenti significative presenti nel fondo gli appunti e le tesi di laurea¹³². Lo stesso Puppi aveva definito l'insieme di fonti che costituiscono il suo archivio personale come il «caos di un vita dedicata allo studio e alla ricerca»¹³³ e in esso «le tesi di laurea [...] al di là del valore intrinseco dei singoli lavori e nonostante le inevitabili assenze dovute all'essere questo un archivio personale rappresentano complessivamente una fotografia fedele degli interessi e degli indirizzi di ricerca dello studioso e costituiscono quindi un terreno privilegiato per una auspicabile analisi e

culturale del tardo capitalismo, Milano: Garzanti, 1986; R. Hughes, *La cultura del piagnisteo. La saga del politicamente corretto*, Milano: Adelphi, 1994.

¹³⁰ L. Puppi, *allegato*, in L. Puppi, *Curriculum*, ventuno novembre 1977, poi dieci maggio 1978, Treviso, Fondazione Benetton Studi e Ricerche, Fondo Puppi FPU 81.

¹³¹ Si veda l'appendice *Elenco tesi del Fondo Puppi*.

¹³² F. Ghersetti, *Storici dell'arte e memorie di lavoro. Gli archivi di Luigi Coletti e Lionello Puppi presso la Fondazione Benetton Studi Ricerche*, «Ateneo Veneto», 12, I, 2013, p. 121.

¹³³ *Biblioday in Fondazione*, VD 828, Treviso, Fondazione Benetton Studi Ricerche, 3 ottobre 2010; Si veda anche F. Ghersetti, *Storici dell'arte e memorie di lavoro* cit., p. 121.

ritualizzazione di lavori o temi eccellenti»¹³⁴. Una correlazione tra le ricerche dei tesisti e gli interessi di Lionello Puppi può essere testimoniata da un documento di mano dello studioso nel quale si legge:

«Nella mia qualità di professore di storia dell'Architettura e dell'Urbanistica ho posto in primo piano, nell'attribuzione delle tesi di laurea e nelle esercitazioni i problemi dell'ambiente urbano e monumentale e [...] mi sono reso conto e continuo a rendermi conto che esiste, frattanto, una precisa disponibilità 'umana' per poter avviare il lavoro»¹³⁵.

La ricerca a cui fa riferimento lo studioso riguarda la raccolta della più completa documentazione storica intorno alla formazione e allo sviluppo dei centri urbani del territorio veneto che risultavano più interessanti e in seguito intorno a episodi unitari dei centri maggiori da corredare con un'ampia documentazione fotografica sulle situazioni presenti¹³⁶. Per quanto riguarda i ricercatori che si sarebbero dovuti occupare di questa indagine Lionello Puppi scriveva:

«Quanto ai ricercatori, non disponendo il mio insegnamento di assistenti di ruolo è stata effettuata la scelta tra giovani laureati nella materia, formati o non nell'Università, autori di tesi di interesse specifico e scientificamente valido e tra laureandi anche impegnati in tesi di interesse specifico e pervenuti in fase avanzata di ricerca ed esiti promettenti»¹³⁷.

Sull'uso delle tesi per l'attività di studio Lionello Puppi ha anche scritto nel saggio *Funzioni e originalità tipologica delle ville veronesi*:

¹³⁴ F. Ghersetti, *Storici dell'arte e memorie di lavoro* cit., p. 121.

¹³⁵ Il documento in questione risale agli anni della cattedra presso l'Università di Padova ed è conservato presso l'Università Ca' Foscari di Venezia.

¹³⁶ *Ibidem*.

¹³⁷ *Ibidem*.

«È doveroso avvertire che questo saggio nasce da un impegno di ricerca sul territorio veneto, secondo l'ottica del conflitto città-campagna, avviato nel 1967-68 e tuttora aperto presso la Cattedra di Storia dell'Architettura dell'Università di Padova, e approdato in un "dossier" di ottime tesi di laurea, ad alcuni concreti risultati»¹³⁸.

¹³⁸ L. Puppi, *Funzioni e originalità tipologica delle ville veronesi* cit., p. 128. Lionello Puppi poi in questa sede cita le seguenti tesi:

1. *Alessandro Pompei architetto e trattatista nel quadro della cultura del suo tempo* Garduccio Cherubini ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1967/1968. – 254 p. ; 28 cm.

Collocazione copia n. 1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 285;

31. *Caratteri tipologici e stilistici delle ville veneziane del Quattrocento* Mara Martelli ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1969/1970. – 247 p. ; 28 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 336
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 336 All.;

77. *Ville rustiche del '400 veronese* Mario Nogara ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1969/1970. – 131 p. ; 28 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 260
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 260 All. ;

119. *La villa umanistica nel Veneto : due casi* Giovanna Rigotti ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1970/1971. – II, 158 p. ; 28 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 508

120. *Le ville bresciane del '500*

Annamaria Guerrini ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1970/1971. – 197, XVIII p. ; 28 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 261
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 261 bis
Collocazione copia n.3: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 261 All. ;

122. *Ville secentesche della Valpolicella*

Luciana Fiorini ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1970/1971. – 320 p. ; 28 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPT TESI 289
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 289 bis
Collocazione copia n.3: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 289 All. ;

136. *Il contrasto città-campagna nella provincia di Verona*

Simona Perazzi ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova: Università degli studi, 1971/1972. – v. ; cm + 1. All.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 486 All.;

173. *Cristoforo Sorte Cartografo* Maria Simonetta Tisato ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1973/1974. – V. ; 31 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 139 All.
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 139;

Anita Scarmi, *Ville veronesi del '500: 4 esempi*.

Pertanto, si rileva una connessione significativa tra la ricerca dello studioso e la didattica del maestro, tanto da poter ipotizzare che non vi fosse una netta separazione tra i due ruoli che egli aveva assunto.

Dunque, si può affermare che le tesi sono considerate cruciali sia ai fini degli studi, come si desume dalle citazioni precedenti, sia della didattica dallo stesso Puppi. Questo elemento, si è visto, è rinvenibile sia in carte del suo archivio che nei suoi scritti.

2.3 DALLE DISPENSE UNIVERSITARIE ALLE SCHEDE DOSSIER

Nel Fondo Puppi sono presenti alcune dispense universitarie dei corsi che il docente ha tenuto durante la sua attività didattica. Si tratta di documenti dattiloscritti, caratterizzati da un numero variabile di pagine da un minimo di nove pagine, come nel caso del testo *La trasformazione dell'ambiente veneto tra '400 e '500*¹³⁹, a centotrentotto pagine come dimostra il saggio *La città come spazio dell'effimero*¹⁴⁰. Qui e nel testo che riguarda il pittore tedesco Mathys di Grünewald¹⁴¹ le dispense sono corredate da un apparato iconografico. In altre situazioni, invece, i testi per gli studenti sono forniti di alcuni allegati necessari per la preparazione degli esami: documenti di questo genere sono presenti nelle dispense *La giovinezza del Greco*¹⁴², *L' "utopia selvaggia" di Antonio Francesco Lisboa, l'Aleijadinho. Dalle derive del barocco coloniale portoghese all'identità brasiliana*¹⁴³, *Arte Contemporanea ad Haiti*¹⁴⁴ a cui segue un glossario sui termini specifici del voodoo. In questa sede, inoltre, il docente

¹³⁹ L. Puppi, *La trasformazione dell'ambiente veneto tra '400 e '500*, dispensa del corso, Storia dell'architettura 1E, I.U.A.V., a.a. 1973-1974, Treviso, Fondazione Benetton Studi Ricerche, Fondo Puppi FPU 24, UA 417.

¹⁴⁰ E. Filippi, *La città come spazio dell'effimero*, dispensa del corso, Storia dell'architettura e dell'urbanistica, Istituto di Storia dell'Arte, Università degli studi di Padova, 1988-1989, Treviso, Fondazione Benetton Studi Ricerche, Fondo Puppi FPU 437.

¹⁴¹ E. Filippi, *Grünewald: la voce dei vinti*, dispensa del corso, Storia dell'Arte Moderna, Università Ca' Foscari di Venezia, a.a. 1991/1992, Treviso Fondazione Benetton Studi Ricerche, Fondo Puppi FPU 473.

¹⁴² L. Baldin, L. Chiavelli, *La giovinezza del Greco*, dispensa del corso, Storia dell'Arte Moderna, Università Ca' Foscari di Venezia, a.a. 1990-1991, Treviso Fondazione Benetton Studi Ricerche, Fondo Puppi FPU 437.

¹⁴³ V. Conticelli, E. Capitanio, *L' "utopia selvaggia" di Antonio Francesco Lisboa, l'Alejandro. Dalle derive del barocco coloniale portoghese all'identità brasiliana*, dispensa del corso, Storia dell'Arte Moderna, Università Ca' Foscari di Venezia, a.a. 1993-1994, Treviso Fondazione Benetton Studi Ricerche, Fondo Puppi FPU 147, 469.

¹⁴⁴ S. Williams, *Arte contemporanea ad Haiti* cit.

aveva disposto una versione tradotta del testo in questione per gli studenti che non fossero pratici con la lingua inglese. In molti casi vi è una premessa, solitamente scritta dal docente, e poi i riferimenti bibliografici dei testi necessari per lo studio e alcune informazioni a carattere generale, quali per esempio i giorni di ricevimento e delle lezioni. Le premesse, in particolare, indicano brevemente il contenuto del corso e chi si è occupato della sistemazione degli appunti. In alcuni casi era Lionello Puppi stesso a mettere a disposizione dei testi autografi o di altri studiosi, che dovevano fungere da base per l'insegnamento¹⁴⁵, ma in altre situazioni alcuni studenti che si occupavano della redazione di quanto veniva esposto a lezione, curando anche l'apparato bibliografico, l'apparato iconografico associato al testo ed eventuali allegati. Per esempio, nel caso della dispensa che prendeva in esame la giovinezza del pittore El Greco¹⁴⁶, il saggio era corredato da tre allegati che riportavano degli estratti di alcuni testi riguardanti rispettivamente la storia di Venezia¹⁴⁷, la pittura veneto-cretese¹⁴⁸ e la pittura di icone¹⁴⁹.

Sulla base dell'affermazione di Lionello Puppi per cui alcuni studenti impegnati in alcune tesi di laurea di interesse specifico che egli stesso aveva scelto quali ricercatori per alcune questioni da approfondire e considerando il fatto che, per esempio, avesse utilizzato alcune tesi di laurea assegnate appositamente per lo studio delle ville veronesi, si può dedurre che anche per quanto riguarda la sistemazione delle dispense la scelta fosse ricaduta sugli studenti più meritevoli o che si fossero distinti per le tesi che avevano prodotto. Tra i nomi che compaiono quali autori e responsabili dei materiali per gli studenti spicca quello di Margherita Azzi Visentini. Ella si è laureata

¹⁴⁵ Si citano a questo proposito la seguente dispensa: L. Puppi, *La trasformazione dell'ambiente veneto tra '400 e '500*, dispensa del corso, Storia dell'architettura e dell'urbanistica, Università degli studi di Padova, a.a. 1973-1974, Treviso, Fondazione Benetton Studi Ricerche, Fondo Puppi FPU 24, UA 417. Si tratta della trascrizione integrale di un testo di Lionello Puppi, ovvero L. Puppi, *Ambiente veneziano e ambiente veneto*, in AA.VV., *L'uomo e il suo ambiente*, Firenze: Sansoni, 1973.

¹⁴⁶ L. Baldin, L. Chiavellin, *La giovinezza del Greco* cit.

¹⁴⁷ F.C. Lane, *Storia di Venezia*, Torino: Einaudi, 1978.

¹⁴⁸ S. Bettini, *Ascendenze e significato della pittura veneto-cretese*, in *Venezia Centro di Mediazione tra Oriente e Occidente (secoli XV-XVI). Aspetti e problemi*, Atti del II Convegno Internazionale di Storia della Civiltà Veneziana promosso e organizzato dalla Fondazione Giorgio Cini, dal Centro Tedesco di Studi Veneziani, dall'Istituto Ellenico di Studi Bizantini e post-Bizantini (Venezia, 3-6 ottobre 1973), vol. II, Firenze: Olschki, 1977, pp. 691-703.

¹⁴⁹ P. Florenskij, *Le porte Regali. Saggio sull'icona*, Milano: Adelphi, 1977.

con una tesi su *Palladio in America*¹⁵⁰. *L'architettura della villa* e si è poi specializzata in Storia dell'arte presso l'Università di Padova nel 1977 con una tesi su *Il giardino dei semplici di Padova: un prodotto della cultura del Rinascimento*¹⁵¹ sotto la guida di Lionello Puppi, per continuare la carriera accademica, diventando professore associato di Storia della città e del territorio presso l'Università di Udine e di Storia dell'architettura al Politecnico di Milano. Non solo, si è occupata, appunto, di Palladio e di questioni relative al giardino, pubblicando e curando numerosi volumi dedicati a questi temi¹⁵², che sono molto vicini alle indagini di cui Lionello Puppi si è interessato. È quindi indicativo il fatto che si sia occupata, per esempio, del testo riguardante *Andrea Palladio e il suo tempo*¹⁵³, facendo supporre che il docente assegnasse il compito di ordinare gli appunti delle lezioni ai suoi studenti più meritevoli. Un discorso simile si può condurre anche nel caso di Elena Filippi, autrice delle già citate dispense *La città come spazio dell'effimero*¹⁵⁴ e *Grünewald: la voce dei vinti*¹⁵⁵, che si è laureata in Lettere presso l'Università di Padova, a cui appartiene il testo sull'effimero, e ha poi conseguito il Dottorato di ricerca in Storia dell'arte presso l'Università Ca' Foscari di Venezia¹⁵⁶. Tra le pubblicazioni di Elena Filippi ne figurano alcune con tematiche affini a quelle su cui ha indagato lo studioso: tra tutti

¹⁵⁰ La tesi è poi stata pubblicata come M. Azzi Visentini, *Il Palladianesimo in America e l'architettura della villa*, Milano: Il polifilo, 1976.

¹⁵¹ 216. *Il giardino dei semplici di Padova : un prodotto della cultura del Rinascimento* Margherita Azzi Visentini ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1977/1978. – 240 p. ; 29 cm Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 293
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 293 bis.

218. *L'Orto Botanico di Padova, un prodotto del Rinascimento* M. Azzi Visentini ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta –[s.l. : s.n.], 1977/1978. – 1 v. : tutte ill. ; 31 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 76

¹⁵² Si possono citare i seguenti volumi: M. Azzi Visentini, *L'Orto botanico di Padova e il giardino del Rinascimento*, Milano: Il polifilo, 1984; M. Azzi Visentini, *Il giardino veneto: dal tardo Medioevo al Novecento*, a cura di, Milano: Electa, 1988; M. Azzi Visentini, *La villa in Italia. Quattrocento e Cinquecento*, Milano: Electa, 1995.

¹⁵³ M. Azzi Visentini, *Andrea Palladio e il suo tempo. Parte I*, dispensa del corso, Storia dell'architettura e dell'urbanistica, Istituto di Storia dell'Arte, Università di Padova, a.a. 1978-1979, Treviso, Fondazione Benetton Studi Ricerche, Fondo Puppi FPU 471.

¹⁵⁴ E. Filippi, *La città come spazio dell'effimero* cit.

¹⁵⁵ E. Filippi, *Grünewald: la voce dei vinti* cit.

¹⁵⁶ 378. *La rappresentazione della donna come discriminazione nell'età della Riforma : per una questione aperta di Jacob Burckhardt* Elena Filippi ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Venezia : Università Ca' Foscari, 1993/1994. – 280, 140 p. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 12.

spiccano i testi su Fritz Burger, di cui ha anche curato un'edizione con Puppi stesso¹⁵⁷. Tra i nomi dei redattori delle dispense compare, inoltre, il nome di Marina Stefani Mantovanelli, che ha curato *L'architettura del Manierismo in Italia* e *la Città coloniale nell'America Latina*. La sua tesi non figura tra quelle di cui Lionello Puppi fu relatore, tuttavia la sua bibliografia vanta titoli che si riferiscono a tematiche vicine a quelle di Puppi, come per esempio il suo testo su Michele Sanmicheli¹⁵⁸ e sulle ville¹⁵⁹. Le sue prime pubblicazioni riguardano il pittore Francesco Tironi (ca. 1745 – 1797)¹⁶⁰, mentre alla fine si dedicherà alla figura del pittore Giovanni Battista Langetti (1635 – 1676), su cui ha poi pubblicato alcuni volumi¹⁶¹. Per quanto riguarda, invece, il testo per gli studenti *La giovinezza del Greco*¹⁶² compaiono i nomi di Luca Baldin e di Luisa Chiavellin. Nessuno dei due risulta aver discusso la tesi di laurea con Lionello Puppi, tuttavia si può affermare che, in seguito, il primo si sia occupato anche in questo caso di alcune indagini che in qualche modo riflettono gli interessi di Puppi. Infatti, nella sua bibliografia compare un volume riguardante le ville venete¹⁶³ ed anche i musei del

¹⁵⁷ F. Burger, *Le ville di Andrea Palladio: contributo alla storia dell'evoluzione dell'architettura rinascimentale (1909)*, a cura di E. Filippi, L. Puppi, Torino: Allemandi, 2004; E. Filippi, *Fritz Burger (1877-1916): arte come critica-critica come arte: tendenze e ragioni della disciplina storico-artistica agli inizi del 20. Secolo*, Roma: Aracne, 2006; E. Filippi, *La genesi del volume di Fritz Burger sulle ville di Andrea Palladio: documenti, resoconti di viaggio, ricadute storiografiche*, Vicenza: Accademia olimpica, 2008.

¹⁵⁸ M. Stefani Mantovanelli, *Una perizia del Sanmicheli e le vicende artistiche dei Querini Stampalia in Venezia e nella Teraferma*, in *Interpretazioni veneziane: studi in storia dell'arte in onore di Michelangelo Muraro*, a cura di D. Rosand, Venezia: Arsenale, 1984.

¹⁵⁹ M. Stefani Mantovanelli, *Villa Angaran: ipotesi di un progetto palladiano*, «Eidos», n.s. 4, 1989, pp. 40-52; M. Stefani Mantovanelli, *Le ville e i parchi comunali di Mirano: itinerari storico-artistici*, Mirano: Comune, 1989.

¹⁶⁰ M. Stefani Mantovanelli, *Note d'archivio di Francesco Tironi*, «Arte Veneta», 23, 1969, pp. 253-254.

¹⁶¹ M. Stefani Mantovanelli, *Giovanni Battista Langetti*, in *Saggi e memorie di storia dell'arte*, a cura di Fondazione Giorgio Cini, Centro di Cultura e Civiltà di Venezia, Istituto di Storia dell'Arte di Venezia, Firenze: Olschki, Venezia: Neri Pozza, 1990, pp. 41-105; M. Stefani Mantovanelli, *Strozzi, 'ingegnere' nella Repubblica di Venezia, e Langetti: novità su due artisti genovesi e il milieu culturale della Serenissima*, «Arte Documento», 5, 1991, pp. 186-195; M. Stefani Mantovanelli, *Per Giovan Battista Langetti: nuovi inediti; il tema dell'Ercole, in Il cielo, o qualcosa di più*, a cura di E. Saccomani, Cittadella (PD): Bertinello Artigrafiche, 2007, pp. 148-152, 298-299; M. Stefani Mantovanelli, *Langetti e il tema storico di "Frine tenta Senocrate": possibili implicazioni iconologiche*, in *Un'identità: custodi dell'arte e della memoria; studi, interpretazioni, testimonianze in ricordo di Aldo Rizzi*, a cura di G. Maria Pilo, L. de Rossi, I. Reale, Mariano del Friuli: Edizioni della Laguna, 2007, pp. 271-275; M. Stefani Mantovanelli, *Novità su tecnica pittorica e messaggio del Langetti: l'urlo e il silenzio del "Principe dei Tenebrosi"*, in *L'impegno e la conoscenza: studi di storia dell'arte in onore di Egidio Martini*, a cura di F. Pedrocchi e A. Craievich, Verona: Scripta Edizioni, 2009, pp. 176-183.

¹⁶² L. Baldin, L. Chiavellin, *La giovinezza del Greco* cit.

¹⁶³ L. Baldin, M. Gasparin, *1952-2001 ville venete: mezzo secolo tra salvaguardia e nuove emergenze*, a cura di, Treviso: Canova, 2001.

Veneto e la loro gestione¹⁶⁴: anche Lionello Puppi, infatti, si era interessato a questo aspetto e nella sua produzione compaiono alcuni articoli riguardanti questo tema; non solo, egli ha scritto anche scritto un saggio pubblicato all'interno di un volume curato da Baldin stesso¹⁶⁵. Ancora, si sono occupate della dispensa riguardante Granada¹⁶⁶ dell'anno accademico 1992-1993 Chiara Romanelli ed Elena Caraceni¹⁶⁷. In particolare, la prima si è dedicata ad una serie di volumi riguardanti la figura di Sergio Bettini, curando anche un'edizione di scritti inediti¹⁶⁸. Del testo per l'insegnamento dell'anno accademico successivo, ovvero *L' "utopia" selvaggia di Antonio Francesco Lisboa*,¹⁶⁹ sono responsabili Valentina Conticelli ed Elisa Capitanio. Di quest'ultima è contenuta la tesi presso il Fondo Puppi della Fondazione Benetton dal momento che Lionello Puppi ne fu relatore. Questa riguarda questioni di restauro nei confronti dell'arte moderna e contemporanea¹⁷⁰ e ne è stato poi ricavato un saggio pubblicato su *Venezia Arti*¹⁷¹. Valentina Conticelli, invece, si era laureata con una tesi sull'architettura celebrativa per il doge Francesco Morosini¹⁷². Inoltre, si è

¹⁶⁴ L. Baldin, *Contributi recenti al dibattito sui musei: spunti per una riflessione*, in «Venezia Arti», 8, 1994, pp. 179-183; L. Baldin, *Musei del Veneto: il patrimonio, i problemi, le prospettive, il pubblico*, atti del convegno di studi, Treviso, 26-28 ottobre 1995, a cura di, Treviso: Canova, 1997; L. Baldin, *Gestione e formazione dei musei del Veneto: I Conferenza Regionale dei Musei del Veneto 16-17 giugno*, a cura di, Treviso: Canova, 1998.

¹⁶⁵ L. Puppi, *I corsi di Laurea in Conservazione dei Beni Culturali*, in *Musei del Veneto* cit., pp. 107-114.

¹⁶⁶ E. Caraceni, C. Romanelli, *Granada 1492. Incontri e scontri di culture tra Occidente, Islam e Nuovo Mondo*, dispensa del corso, Storia dell'Arte Moderna, Università Ca' Foscari di Venezia, a.a. 1992-1993, Treviso, Fondazione Benetton Studi Ricerche, Fondo Puppi FPU 140, 472.

¹⁶⁷ Di Chiara Romanelli non è presente la tesi nel Fondo Puppi, mentre vi è quella di Elena Caraceni. Questa riguarda le cartoline quali origine dei mass media: *384. All'origine dei mass media : pittura e fotografia attraverso le cartoline di Venezia*

Elena Caraceni ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Venezia : Università Ca' Foscari, 1995/1996. – 2 v. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 21.1
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESTI 21.2.

¹⁶⁸ M. Agazzi, C. Romanelli, *L'opera di Sergio Bettini*, a cura di, Venezia: Marsilio, 2011; S. Bettini, *L'inquietata navigazione della critica d'arte: scritti inediti 1936-1977*, a cura di C. Romanelli, Venezia: Marsilio, 2011; C. Romanelli, *In equilibrio tra fonti e posterità: la letteratura di Venezia di Sergio Bettini*, «Ateneo Veneto», 3, 12,1, 2013, pp- 231-240.

¹⁶⁹ V. Conticelli, E. Capitanio, *L' "utopia" selvaggia di Antonio Francesco Lisboa* cit.

¹⁷⁰ 393. *Problemi di restauro dell'arte moderna e contemporanea*

Elisa Capitanio ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1995/1996. – 1 v. : ill. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 69.

¹⁷¹ E. Capitanio, *Il restauro dell'arte contemporanea*, «Venezia Arti», 12, 1998, pp. 139-143.

¹⁷² 383. *Palazzo Morosini e le architettura celebrative per il doge Peloponnesiaco*

Valentina Conticelli ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Venezia : Università degli Studi Ca' Foscari, 1994/1995. – 241 p. ; 30 cm

inizialmente occupata dell'ambiente veneziano, in particolare di Ca' Dolfin e del ciclo pittorico di Giambattista Tiepolo (1696 – 1770)¹⁷³. In aggiunta, dal 2006 è curatrice del dipartimento per l'arte del Settecento della Galleria degli Uffizi, mentre dal 2015 è anche curatrice del Museo degli Argenti di Palazzo Pitti¹⁷⁴. È, quindi, esperta di collezionismo mediceo, su cui ha pubblicato alcuni saggi¹⁷⁵.

Pertanto, si può sviluppare un'ulteriore riflessione. Emerge, infatti, a partire da queste considerazioni un possibile collegamento tra tesi, pubblicazioni e dispense. O meglio, dal momento che Lionello Puppi stesso avesse dichiarato di aver assegnato alcune tesi agli studenti più brillanti sulla base di alcuni interessi riguardanti specifiche tematiche che interessavano la sua attività di studioso, che le tesi – *dossier di ricerca* costituissero un valido aiuto per le sue indagini e sulla base di quanto appena esposto, ovvero della correlazione tra gli studenti redattori delle dispense dei vari insegnamenti che poi si sono occupati di temi affini a quelli dei corsi e del docente stesso si può presumere che ci sia una correlazione tra didattica, tesi e studi.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 571. Su questo tema ha poi scritto: V. Conticelli, *Architettura e celebrazione a Venezia: i progetti di Antonio Gaspari per Francesco Morosini*, «Studi Veneziani», N.S., 38, 1999, pp. 129-187.

¹⁷³ V. Conticelli, *Ca' Dolfin a San Pantalon: precisazioni sulla committenza e sul programma iconografico della "Magnifica Sala"*, in *Giambattista Tiepolo nel terzo centenario della nascita*, 1, pp. 231-237; V. Conticelli, *Il ciclo pittorico di Ca' Dolfin: Tiepolo, Mantegna e l'antico*, «Proporzioni», N.S., 1, 2001, pp. 181-198; V. Conticelli, *Eroi, battaglie e trionfi: fonti classiche per un ciclo di Tiepolo*, «Fontes», 4/5, 2001, pp. 259-294.

¹⁷⁴ Conticelli, Valentina, in Treccani [https://www.treccani.it/magazine/webtv/esperti/conticelli_valentina].

¹⁷⁵ Tra questi si possono citare i seguenti: V. Conticelli, *Prometeo, natura e il genio sulla volta dello Stanzino di Francesco I: fonti letterarie, iconografiche e alchemiche*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 46, 2004, pp. 321-356; V. Conticelli, *La parate dell'acqua nello studiolo di Francesco I: un episodio paradigmatico sul Naldini e l'armadio del Buontalenti*, in *Ritratto e biografia: arte e cultura dal Rinascimento al Barocco*, a cura di R. Guerrini, M. Sanfilippo, P. Torriti, Sarzana (La Spezia): Agora, 2004, pp. 307-339; V. Conticelli, *Conoscere per immagini: l'invenzione di Vincenzo Borghini per l'Allegoria dei sogni nello Stanzino di Francesco I de' Medici*, Paris: Presse universitaire de Franche-Comté, 2005; V. Conticelli, *Lo Studiolo di Francesco I*, in *Palazzo Vecchio: officina di opere e di ingegni*, a cura di C. Francini, Milano: Silvana Editoriale, 2006, pp. 250-257; V. Conticelli, *Lo Studiolo di Francesco I e l'alchimia: nuovi contributi storici e iconologici, con un carteggio in appendice (1563-1581)*, in *L'art de la Renaissance entre science et magie*, colloque L'art de la Renaissance entre Science et Magie; colloque international organisé par le Centre d'Historie de l'Art de la Renaissance Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne; Paris, Institut d'Art et d'Archéologie, 20-22 juin 2002, a cura di P. Model, F. Albert, Paris: Somogy Éd., 2006, pp. 207-268; V. Conticelli, *"Guardaroba di cose rare et preziose": lo studiolo di Francesco I de' Medici; arte, storia e significati*, Lugano: Agorà Publishing, 2007.

Dunque, alla luce di quanto esposto, si è voluto indagare, prendendo in considerazione un *range* di cinque anni, quale ricaduta possono aver avuto i corsi impartiti sulle tesi e sugli studi.

Le schede che sono state redatte per ciascun insegnamento prendono per questo motivo in considerazione il contenuto del corso, le tesi collegabili e correlabili, pubblicazioni collegabili e la bibliografia citata. Queste rappresentano uno strumento per visualizzare concretamente quanto viene esposto in ogni singola dispensa collegandolo poi alle tesi di cui lo studioso è stato relatore e alle sue pubblicazioni, per analizzare, appunto, gli esiti della relazione tra l'attività di studioso, quella didattica e le tesi. L'intento, inoltre, è quello di indagare la figura di Lionello Puppi quale docente universitario e di conseguenza di verificare la correlazione tra questo ruolo e quello di studioso e storico dell'arte.

Nel redigere le schede, per quanto riguarda le tesi sono stati adottati i seguenti criteri: da un lato, è stato deciso di suddividerle in collegabili, quindi strettamente riconducibili alla dispensa e al corso in questione, e in correlabili, pertanto non direttamente connesse al tema affrontato ma riconducibile comunque ad esso. In merito alle tesi correlabili si rimanda all'appendice *Elenco tesi del Fondo Puppi*. Questo elenco è costituito dagli elaborati di cui Lionello Puppi è stato relatore riordinato cronologicamente. Essendo, come è già stato più volte considerato, la bibliografia di Lionello Puppi sterminata, sono state considerate anche in questo caso solamente le pubblicazioni precisamente legate all'argomento affrontato nella dispensa che vanno sotto la voce di *Pubblicazioni collegabili*.

2.3.1 Un'introduzione a carattere generale

Ciò che è possibile riscontrare innanzitutto dalle dispense è la struttura che generalmente caratterizzava i corsi presi in esame. Da un lato, emerge che le lezioni si svolgevano tre giorni alla settimana, dall'altro è riscontrabile una suddivisione degli argomenti in una sezione generale, che solitamente trattava argomenti e questioni di

architettura e urbanistica, storia dell'arte o metodologia della ricerca storico-artistica, e nel corso monografico, il quale era, dunque, il tema principale e specifico su cui vertevano le lezioni. Per ciascuna sezione e a seconda dell'argomento toccato nella parte monografica venivano poi forniti i riferimenti bibliografici, nonché la procedura di svolgimento dell'esame, che nella maggior parte dei casi risultava essere una discussione dei temi presentati durante il corso, talvolta corredata da una tesina. Non solo, nel dispiegarsi dell'esposizione venivano poi forniti altri titoli che servivano ad approfondire talune tematiche affrontate. Oltre alla parte principale e a quella più specifica, in alcuni casi erano previsti dei seminari integrativi e correlati al corso. Per esempio, nel caso delle lezioni che riguardavano *L'architettura veneziana del Quattrocento*¹⁷⁶ si cita una sezione relativa alle esercitazioni complementari per cui sono previsti due seminari: da un lato *Storia e metodologia della storia dell'arte* a cura di Lionello Puppi; dall'altro *Propedeutica alla ricerca: gli strumenti e la metodologia*, che a sua volta era suddiviso in *I cantieri dell'architettura veneta del Quattrocento*, a cura di M. Azzi Visentini, R. Maschio, B. Mazza, G. Mazzi, M. Universo, e *L'architettura del Quattrocento "altrove": l'America alla vigilia della conquista*, a cura di M. Sartor. Spesso, inoltre, le dispense venivano redatte e sistemate da alcuni studenti e allievi del professor Puppi¹⁷⁷, che in alcuni casi si erano occupati anche della traduzione dei testi che venivano indicati, come per esempio nel caso di *Arte contemporanea ad Haiti*, il cui testo è costituito dalla versione italiana di *Voodoo and the Art of Haiti*¹⁷⁸ di Sheldon Williams. Da questo punto di vista, il testo Sergio Bettini.

¹⁷⁶ L. Puppi, *L'architettura veneziana del Quattrocento*, dispensa del corso, Storia dell'architettura e dell'urbanistica, Istituto di Storia dell'Arte, Università degli studi di Padova, a.a. 1983-1984, Treviso, Fondazione Benetton Studi Ricerche, Fondo Puppi FPU 153.

¹⁷⁷ Si vedano, per esempio, le seguenti dispense: *L'Architettura del Manierismo in Italia (Parte I)*, a cura di Marina Stefani; *Origine e formazione della città coloniale nell'America Latina*, a cura di Marina Stefani Mantovanelli e Mario Universo; *Andrea Palladio e il suo tempo. Parte I*, a cura di Margherita Azzi Visentini; *La città come spazio dell'effimero*, a cura di Elena Filippi; *La giovinezza del Greco* cit., a cura di Luca Baldin e Luisa Chiavellin; *Grünewald: la voce dei vinti* cit., a cura di Elena Filippi con la collaborazione di Luisa Chiavellin; *Granada 1492* cit. a cura di Chiara Romanelli, Elena Caraceni e con la collaborazione di Susanna Galletto e Marco Rosa Salva, che aveva curato l'appendice al testo *Musica al tempo della reconquista*; *L' "utopia selvaggia" di Antonio Francisco Lisboa* cit., a cura di Valentina Conticelli ed Elisa Capitanio;

¹⁷⁸ S. Williams, *Voodoo and the Art of Haiti* cit.

*L'arte di Pisanello*¹⁷⁹, testo redatto da Bettini stesso e consegnato da Lionello Puppi agli studenti, costituisce un *unicum*.

2.3.2 L'attività di docente in rapporto a quella di storico dell'arte

Le dispense esaminate forniscono un valido spunto per verificare quanto la figura di storico dell'arte ricalchi quella di docente universitario e per ricostruire il metodo di Lionello Puppi in ambito accademico.

Come è già stato più volte sottolineato, la scelta di argomenti da indagare dal punto di vista storico-artistico è ricaduta spesso nell'originalità, che si è riflessa anche in ambito universitario nell'aver affrontato taluni argomenti che per la sede e per l'epoca erano considerati inusuali. Nella dispensa riguardante il Manierismo in Italia¹⁸⁰ ciò che più sorprende leggendone le pagine risultava essere la composizione del testo in sé: infatti, se da un lato il professore trattava, ovviamente, la materia architettonica, dall'altro si preoccupava di fornire ai suoi studenti gli elementi necessari a comprendere in modo sistematico il tempo e il luogo presi in esame. Nel testo in questione Lionello Puppi ha disseminato una serie di testi della storiografia storico-artistica che compongono una linea del tempo dal primo Dopoguerra al secondo e che trattavano il Manierismo e l'architettura sorta durante questa temperie culturale. Non solo egli citava questi saggi, ma faceva anche un passo ulteriore introducendo quei libri che sul piano propriamente letterario forniscono una chiave per interpretare meglio le teorie storico-artistiche espresse da alcuni storici dell'arte. A questo proposito, egli scriveva:

«Si pensi soprattutto al Dvorak e alle basi culturali, ma anche alle componenti, emozionali, su cui si fonda la sua concezione spiritualistica della storia e della cultura e dell'arte, intese come *Geistesgeschichte* appunto. In realtà, vi si rispecchia il momento della crisi gravissima che investe la civiltà mitteleuropea agli albori di questo secolo. Per intenderci, e per fare qualche richiamo che non potrà non risultare familiare a tutti,

¹⁷⁹ S. Bettini, *Sergio Bettini. L'arte di Pisanello* dispensa del corso, Storia dell'arte moderna, Università Ca' Foscari di Venezia, a.a. 1994-1995, Treviso, Fondazione Benetton Studi Ricerche, Fondo Puppi FPU 140.

¹⁸⁰ L. Puppi, M. Stefani Mantovanelli, *Architettura del Manierismo in Italia* cit.

si tengano presenti le testimonianze offerte su piano letterario, da un Thomas Mann (La morte a Venezia, 1913; La montagna incantata, 1927; etc: ma anche, alla fine, la tragedia di Leverkühn nel Doctor Faustus); da un Hermann Broch (I sonnambuli, 1931; Gli incolpevoli, 1949: ma rispecchianti i primi lustri del secolo); da un Husil (I turbamenti del giovane Tireless); da un Hesse (L'ultima estate di Klingosr) etc. etc. Si pensi a un Mahler (VII Sinfonia; i Kindertotenlieder; etc.), e un Berg: per non dire dell'esperienza figurativa (anche cinematografica) e espressionistica»¹⁸¹.

Si può quindi parlare di un 'metacontesto', dove nel momento in cui venivano proposti alcuni capisaldi della storiografia sul Manierismo venivano introdotti anche quegli elementi per comprendere appieno l'impostazione ideologica che li caratterizzava attraverso, quindi, la citazione di altri saggi. Questa digressione doveva indicare le regioni spirituali che portarono la storiografia tedesca a recuperare in modo valido e corretto il momento storico manieristico nella cultura cinquecentesca seppur deformato da alcune forzature che si possono spiegare in questi termini:

«Si tratta di una situazione, dunque, di crisi profonda, che tende a risolversi in una coscienza del tragico, e che è incapace di trovar sbocco, se non nell'evasione spiritualistica, che non la risolve: e lascia inermi di fronte a una evoluzione storica destinata a segnare l'avvento del regno dei demoni (si legga il bel libro di Ernst Niekisch) del malo nazista»¹⁸².

Sullo studioso Max Dvořák (1874 – 1921) Lionello Puppi poi esponeva la riflessione seguente:

«Il dramma di intellettuali come Dvorak è questo: Dvorak somiglia straordinariamente al Serenus del Doctor Faustus manniano: le parole

¹⁸¹ L. Puppi, M. Stefani, *L'architettura del Manierismo in Italia* cit., p. 3.

¹⁸² *Ibidem*.

che concludono il suo straordinario saggio sul Greco rammentano quelle del personaggio di Mann di fronte alla tragedia della Germania dopo il 1933. È una situazione, quella della cultura tedesca del primo dopoguerra, che non ha sbocco, si diceva; che non riesce a superare e a sostituire le proprie strutture (ci riuscirà un Lukacs respingendo l'accettazione della coscienza del tragico, dopo aver individuato in essa la presenza della morte e della dannazione: e grazie al ricupero di Hegel attraverso Marx e alla conquista della consapevolezza che alla morte si sfugge superando la conoscenza pura e autocontemplativa nella prassi, opponendosi dal punto di vista della storia classicisticamente intesa [...]) Altrimenti, si restava imbrigliati dalla coscienza, insuperabile del tragico; e vi si soffocava»¹⁸³.

Un ragionamento analogo venne svolto da Lionello Puppi in riferimento alla lettura che il già citato Dvořák aveva proposto del pittore El Greco. Infatti, nella dispensa su questo artista¹⁸⁴, veniva affermato come la complessità della figura del candiota fece sì che questo venisse sottoposto a manipolazioni non congrue:

«Quando per esempio Max Dvořák pubblica *Über Greco und Manierismus* (1922), finisce fatalmente col ritrovare nel Thotcopulos i segnali impossibili di una crisi che in realtà era quella dell'Intelligenza tedesca tra le due guerre. Si tratta evidentemente di un equivoco – peraltro frequente –, quello cioè di guardare le opere del passato in funzione di una contemporaneità che non è la loro»¹⁸⁵.

Queste deformazioni dovevano, secondo il docente, essere tenute in considerazione al fine di riportare la figura, in questo caso il pittore candiota, nel suo reale contesto. Inoltre, egli riconosceva in esse il motivo per cui la dispensa su El Greco fosse iniziata prendendo in esame la situazione politica, culturale e religiosa dell'Isola di

¹⁸³ *Ibidem*.

¹⁸⁴ L. Baldin, L. Chiavelli, *La giovinezza del Greco* cit.

¹⁸⁵ *Ivi.*, p. 6.

Creta alla fine del Cinquecento dal momento che «questa è la situazione storica e geografica in cui sorge l'arte del Greco»¹⁸⁶.

Dunque, risultava fondamentale considerare una serie di aspetti prima di addentrarsi nella presentazione e nell'indagine dell'argomento preso in esame nella dispensa. Ovvero, i personaggi e i temi trattati da Lionello Puppi durante le lezioni erano, come è stato appena proposto per El Greco, la risultante di una serie di fattori sociali, culturali ed economici che costituivano il contesto. Nel capitolo precedente è stato ampiamente esposto il valore di questo concetto nella sua attività di storico dell'arte di Lionello Puppi, che, pertanto, lo considerava quale spazio in cui si intersecavano discipline differenti, quali la medicina, la cultura e l'economia, per esempio, e in cui i protagonisti della storia si muovevano. In generale, esaminando le dispense risulta evidente l'importanza di questa definizione dal momento che, appunto, le riflessioni sul contesto venivano considerate propedeutiche al fine di comprendere nel senso più ampio possibile i soggetti presi in considerazione. Lo si può notare, per esempio, nella sezione *Avvertenza* che apriva la trattazione ad *Andrea Palladio e il suo tempo*. In questa sede, infatti, si legge:

«Nelle lezioni tenute dal Prof. Lionello Puppi [...] sul tema: “Palladio. Il contesto, la formazione e la prima attività”, il docente si è soffermato soprattutto ad esaminare l'ambiente storico, culturale ed artistico del primo Cinquecento veneto nel quale l'architetto è cresciuto e si è formato: momento, questo, essenziale ed imprescindibile per una corretta valutazione della sua opera»¹⁸⁷.

Si può, quindi, affermare che qui è racchiuso il senso della ricerca di Lionello Puppi: cioè, lo studio del contesto quale elemento essenziale per comprendere l'attività figurativa e i suoi protagonisti. Anche nel caso di *L'“utopia selvaggia” di Antonio Francesco Lisboa, l'Aleijadinho. Dalle derive del barocco coloniale portoghese all'identità brasiliana*¹⁸⁸ la trattazione apriva con un'introduzione storica e poi sulle

¹⁸⁶ *Ibidem*.

¹⁸⁷ M. Azzi Visentini, *Andrea Palladio e il suo tempo* cit., p. I.

¹⁸⁸ V. Conticelli, E. Capitanio, *L'“utopia selvaggia” di Antonio Francesco Lisboa* cit.

arti figurative e sull'architettura in Brasile con il fine di una comprensione efficace del primo artista brasiliano. Non solo, anche in *Granada 1492*¹⁸⁹ il testo è costituito da un'ampia ricognizione storica sulla penisola iberica, sulla dominazione araba in Spagna ed anche sulle condizioni di vita degli ebrei in questo territorio. Questo tipo di indagini servivano poi a spiegare, nel caso della città andalusa, le scelte non solo in campo artistico e architettonico, ma anche politico dei sovrani spagnoli nel 1492, quando il regno arabo di Granada cadde sotto l'assedio dei re cattolici.

Suggerimenti simili possono essere riscontrate in molti altri testi forniti agli studenti indipendentemente dal tema che veniva trattato e dall'autore del saggio proposto. Infatti, è riscontrabile un approccio simile a quello del docente nei saggi che egli faceva utilizzare come dispensa. Si può citare a questo riguardo, per esempio, *La città coloniale nell'America Latina*¹⁹⁰ del corso di Storia dell'architettura e dell'urbanistica per l'anno accademico 1968-1969. Il testo è composto da due saggi di autori diversi: da un lato *Perspectivas de una Historia de la Arquitectura colonial Hispano-Americana*¹⁹¹ a cura di E.W. Palm dell'Università di Heidelberg, dall'altro *Formazione di città coloniali in Venezuela. Secolo XVI*¹⁹² per mano di G. Gasparini dell'Università di Caracas. In particolare, in quest'ultimo articolo, l'autore venezuelano scriveva a proposito dello sviluppo delle città in Venezuela:

«Non si può dunque capire l'evoluzione delle città nella loro totalità, senza studiare la loro organizzazione sociale, gli aspetti culturali, il livello tecnologico, l'organizzazione politica ed economica»¹⁹³.

Si possono, pertanto, riscontrare anche nella scelta dei libri che venivano indicati agli studenti delle affinità dal punto di vista metodologico. Lo stesso si può affermare nel caso della dispensa di Metodologia della ricerca storico-artistica *Arte contemporanea ad Haiti*¹⁹⁴ dell'anno accademico 1999-2000. Anche in questa sede

¹⁸⁹ E..Caraceni, C. Romanelli, *Granada 1492* cit.

¹⁹⁰ M. Stefani Mantovanelli, *La città coloniale nell'America Latina* cit.

¹⁹¹ E.W. Palm, *Perspectivas de una Historia de la Arquitectura colonial Hispano-Americana* cit.

¹⁹² G. Gasparini, *Formazione di città coloniali in Venezuela. Secolo XVI* cit.

¹⁹³ G. Gasparini, *Formazione di città coloniali in Venezuela. Secolo XVI* cit., in *La città coloniale nell'America Latina* cit., p. 16.

¹⁹⁴ S. Williams, *Arte contemporanea ad Haiti* cit.

viene proposto nella sua versione italiana un capitolo di un testo¹⁹⁵ di un altro autore, Sheldon Williams, che tratta la pratica voodoo in relazione all'arte in ambito haitiano. Nell'indagare il rapporto tra questa pratica rituale, di cui vengono forniti gli elementi base per la sua comprensione, e la produzione figurativa nell'isola vengono spesso fatti dei richiami alla situazione sociale e culturale dell'isola. A titolo esemplificativo si può citare il seguente passo:

«Ma il voodoo e l'arte haitiana son così strettamente legati che sembra lecito [...] sottolineare quanto il voodoo e i suoi potere prima o poi, sullo sfondo di questo contesto, analizzare le circostanze che hanno dato avviso alla nascita dell'arte haitiana del XX secolo e il suo conseguente sviluppo; infine, presentare il voodoo come il comune denominatore di tutti gli atti di creatività sull'isola [...] Per chiarire questi argomenti sarebbe inoltre necessario far luce sulla struttura sociale del paese ed esaminare la divisione tra l'élite e la classe proletaria. Senza questi riferimenti sarebbe difficile dare senso all'atteggiamento che la classe elitaria ha nei confronti del voodoo e dell'arte naive e primitiva ad Haiti»¹⁹⁶.

Ancora, si legge:

«Ogni haitiano neonato viene inserito nell'ambito voodoo dal momento in cui fa il suo primo respiro. Questo è il tipo di affermazione che spaventa e preoccupa molti haitiani educati. Loro rivendicano di non aver vinto le loro lauree e di essere andati avanti a conseguirne altre all'Università di Parigi solo per tornare a quelle fandonie [...] Per comprendere il loro sconforto è necessario richiamare una chiarificazione della struttura sociale dell'isola e del modo in cui la società si è sviluppata in Haiti»¹⁹⁷.

¹⁹⁵ S. Williams, *Voodoo and the Art of Haiti* cit.

¹⁹⁶ S. Williams, *Arte contemporanea ad Haiti* cit., p. 1.

¹⁹⁷ *Ivi*, p. 4.

Risulta chiaro, alla luce di queste riflessioni, quanto il contesto rappresenti un elemento importante per Lionello Puppi non solo nella pratica di studioso e storico dell'arte, ma anche nel ruolo di docente universitario, quasi avesse voluto trasmetterne l'importanza anche ai suoi studenti che, in questo modo, avevano a disposizione non solo gli spunti necessari per approfondire tramite la bibliografia alcuni temi e questioni, ma anche una sorta di metodo che emerge nelle pagine delle diverse dispense esaminate. Infatti, queste sono solitamente costituite in questo modo: vi è una sezione storiografica che in alcuni casi si declina in un metacontesto, come era già stato anticipato precedentemente; un'introduzione storica, che in realtà spesso è molto più che un semplice riassunto dei fatti storici, configurandosi in una ricchezza di contenuti che rappresentano le chiavi di lettura per comprendere quanto sarebbe stato poi esaminato; il centro della questione che viene indagata e dispiegata nel corso della trattazione.

Questa attenzione agli avvenimenti storici che è appunto riscontrabile in ogni testo per gli studenti esaminato per questa ricerca era, come è stato sostenuto nel capitolo precedente, una caratteristica di Lionello Puppi nell'ambito dello studio storico-artistico. In effetti, è stato sostenuto quanto le sue pubblicazioni fossero basate sul documento e sui fatti della storia, poiché egli prima di "fare storia dell'arte" studiava innanzitutto la storia. Il concetto di contesto, pertanto, si interseca con la disciplina storica e questa a sua volta con quella storico-artistica. È possibile affermare che l'attività storico-artistica sia il risultato dell'incontro di elementi diversi, quali per esempio la storia stessa e il contesto nel quale si sviluppa, che nel loro insieme hanno prodotto una certa temperie culturale e forgiato personalità.

Nella premessa al corso di Storia dell'arte moderna sul pittore tedesco Mathys Grünewald¹⁹⁸ Lionello Puppi scriveva a proposito della dispensa redatta in forma editoriale:

«[...] la quale può così venir a costituire non soltanto un dovuto e ben organizzato "servizio" agli studenti – ed è intenzione dello stesso

¹⁹⁸ E. Filippi, *Grünewald: la voce dei vinti* cit.

Dipartimento che quest'esperienza non rimanga occasionale ed episodica – ma pure una “visita guidata” a Grünewald e alle problematiche del contesto che rappresenta, utilizzabile al di là della contingenza di un corso accademico»¹⁹⁹

Inoltre, nell'introduzione al corso si può leggere:

«[...] non si può prescindere dalla visione storica d'insieme e di alcuni momenti in particolare, là dove si voglia giungere al riconoscimento quanto più possibile reale dei fatti che coinvolgono la sfera artistica di qualsiasi operazione creativa e, nella fattispecie, tutto ciò vale massimamente, se il testo visivo al quale ci si rapporta, non è fornito di informazioni sulla sua nascita, sul suo concepimento, in una parola sulla vicenda biografica dettagliata del suo artefice»²⁰⁰.

Pertanto, lo svolgimento dell'analisi di Grünewald si muoveva attraverso i documenti che hanno permesso di delineare meglio il pittore tedesco e le sue opere, in particolare il retablo di Isenheim, come punto di riferimento per ricostruire la sua vicenda biografica. Ma, ciò che sembra risaltare è il titolo della dispensa che ‘materializza’ esplicitamente una delle caratteristiche su cui è già stata fatta luce: ovvero, la storia dei vinti e l'attenzione di Lionello Puppi nei confronti di queste figure. Infatti, il libro è denominato *Grünewald: la voce dei vinti*. In questo caso, l'artista Mathys risulta essere in qualche modo sconfitto dalla storia poiché è stato trascurato da una parte della storiografia a causa del suo essere considerato la negazione degli ideali classici soprattutto in confronto al suo contemporaneo Dürer. Ma il Grünewald risultava essere anche il portavoce di quelle personalità che erano state sopraffatte dagli avvenimenti storici. A questo riguardo, si legge, inoltre, che la vita di Mathys è la sua stessa opera:

¹⁹⁹ L. Puppi, *Premessa*, in E. Filippi, *Grünewald: la voce dei vinti*, dispensa del corso, Storia dell'arte moderna, Università Ca' Foscari di Venezia, a.a. 1991-1992, p. 1.

²⁰⁰ E. Filippi, *Grünewald: la voce dei vinti* cit., p. 2.

«Si può dire questo se si considera che, nel momento in cui Grünewald esaurisce nella sua produzione artistica la propria dimensione biografica, crea uno spazio incredibilmente ampio, capace di ricevere l'interpretazione di un momento straordinario di storia, uno slancio formidabile di utopia, di speranza di riscatto per un mondo sociale la cui disperazione, la cui miseria – altrimenti – resterebbero nell'ombra cupa dei vinti, dal momento che, si sa, la storia – comunque scritta dai vincitori – non lascia sfogo alcuno alla registrazione di episodi di disagio, in cui si diano capovolgimenti dello *status quo*, dell'ordine costituito»²⁰¹.

Il momento storico in cui Grünewald si trovò ad operare corrispondeva con la protesta e la riforma luterana, mentre i vinti che rappresenta erano i contadini, ovvero «la voce dell'uomo comune, senza privilegi né diritti, legato inscindibilmente alle sfortune della terra, poiché privo di voce in capitolo»²⁰². Ancora si legge:

«Se dunque Grünewald viene chiamato «la voce dei vinti», questo significa anzitutto che il suo magistero è diretto alla rilevazione pronta, schietta, al fine “storica”, della situazione sociale del tempo; ma, ancora più importante e significativo, è il tipo di racconto che la sua opera riporta. Infatti, non già la storia dei grandi, dei vincitori, di coloro i quali appaiono come i depositari della verità storica, viene presa a modello dell'artista nel suo messaggio per i poteri, quanto piuttosto quella parte intimamente grande, ma sconfitta e poi ripudiata, che fu espressa dalla voce dell'uomo comune [...] Se si accoglie per vera la forza dirompente del silenzio, si capisce pienamente la potenza dell'opera di Grünewald, che rappresenta (= interpreta) in immagini [...] il cammino disperato eppure dignitoso di una umanità schiacciata dal potere e dal peso del gioco economico, quasi come pedine, il cui compito è stabilito ab origine e consiste nell'essere

²⁰¹ *Ivi*, p. 3.

²⁰² *Ivi*, p. 4.

vittime sacrificali per il maggior soddisfacimento delle presenze ben altrimenti importanti»²⁰³.

Il pittore tedesco era quindi portavoce degli uomini sconfitti e Lionello Puppi lo aveva scelto quale soggetto per uno dei suoi corsi. Ancora una volta, da un lato è dimostrata la sua originalità, che è riscontrabile dalla volontà di trattare un argomento solitamente poco esaminato ma soprattutto una figura che interpretava l'uomo comune che non ha voce, dall'altro è rinvenibile la sua attenzione e comprensione nei confronti di queste figure sconfitte. Inoltre, in *Andrea Palladio e il suo tempo* Lionello Puppi definiva Giovanni Maria Falconetto in questo modo:

«Nel quadro dell'arte veneta del '500, Giovanni Maria Falconetto si situa – a ben discernere nel panorama della critica – nel ruolo di comprimario, non di protagonista; troppo modesto come pittore per uscire dal novero delle figure marginali, anche nel campo dell'architettura, ove fornisce i risultati più sorprendenti, si trova relegato in condizioni di subordine rispetto alla 'triade' inarrivabile Sansovino-Sanmicheli-Palladio; brilla, si può dire, non tanto di meriti propri, quanto di luce riflessa: più per l'eredità, di tipologia e di lessico, consegnata agli altri, che non per il valore intrinseco delle sue invenzioni architettoniche»²⁰⁴.

Un atteggiamento simile è riscontrabile anche nella dispensa *Il conflitto città-campagna nella costruzione veneta del territorio/sec XV e XVI*²⁰⁵. In questa sede, infatti Lionello Puppi evidenzia come secondo lui una parte della Storia dell'arte abbia trascurato l'edilizia minore relativa al modo di vivere dei contadini nello studio e nella definizione della villa e della costruzione del territorio veneto. Questa è ritenuta dal professore una questione importante che aveva plasmato dal punto di vista formale il territorio del Veneto. A questo proposito, quindi, lo studioso scriveva:

²⁰³ *Ibidem*.

²⁰⁴ M. Azzi Visentini, *Andrea Palladio e il suo tempo* cit., p. 1.

²⁰⁵ L. Puppi, *Il conflitto città-campagna nella costruzione veneta del territorio/sec XV e XVI*, dispensa del corso, Storia dell'architettura e dell'urbanistica, Istituto di Storia dell'Arte, Università degli studi di Padova, a.a. 1973-1974, Treviso, Fondazione Benetton Studi Ricerche, Fondo Puppi FPU 417.

«La storia che noi facciamo è infatti la storia delle classi dominanti e della loro cultura, la cultura ufficiale, e accantoniamo tutto quello che ne prescinde. Quindi, per quanto riguarda la storia dell'architettura noi ci ancoriamo a fatti spaziali privilegiati, a dimensioni qualificate da una dignità stilistica di varia temperatura: dove poi bisognerebbe vedere cosa vuol dire questa dignità stilistica, e se non sia per caso l'alibi di una operazione che veniamo conducendo sul territorio privilegiato della cultura ufficiale *hic et nunc*, dimenticando tutto il resto. Ha ragione Walter Benjamin quando dice che il nostro godimento per certi fatti privilegiati, mettiamo un capolavoro di Palladio, dovrebbe essere accompagnato da un sentimento uguale di orrore perché quell'operazione che appartiene al genio del Palladio è tuttavia un'operazione che sconta e lascia poi in ombra tutto quello che ha comportato di negazione e di sofferenza per una qualità e una quantità alternativa di storia. Il nostro godimento, sul terreno di un'operazione storica ampia ed attuale, non può accompagnarsi con l'orrore»²⁰⁶.

Si può dunque notare un collegamento tra quanto è stato sostenuto nel caso di Grünewald, quale portavoce dei vinti, la cui storia è stata offuscata nel corso del tempo da quella ufficiale, che viene scritta dai vincitori e dai detentori del potere, e la riflessione appena esposta, in cui anche la vicenda dell'architettura cosiddetta minore è stata spesso trascurata a favore di quella considerata più importante.

Ancora, in *La trasformazione veneta del territorio*²⁰⁷, dispensa del corso di Storia dell'architettura presso lo IUAV di Venezia e che tratta un tema simile a quello del corso appena menzionato, Lionello Puppi si è occupato anche in questa sede dello studio dell'edilizia minore che definiva come improcrastinabile per le forme autonome che si era data e per le interferenze con la tradizione della villa. Quindi, egli constatava l'assenza di analisi che riguardassero il patrimonio delle classi subalterne,

²⁰⁶ L. Puppi, *Il conflitto città-campagna nella costruzione veneta del territorio/sec XV e XVI* cit., p. 10.

²⁰⁷ L. Puppi, *La trasformazione veneta del territorio* cit.

ricollegandosi, quindi, al coevo corso che tenne presso l'Università di Padova e aveva esposto quale fosse il motivo di questo disinteresse:

«Io credo che il disinteresse sia da attribuire [...] al bando decretato dalla storiografia artistica, ai fatti cosiddetti popolari e che, in realtà, costituiscono quello che chiamerei patrimonio culturale (pur consapevole della complessità e dell'ambiguità del termine) delle classi subalterne, che ha una sua storia e una sua codificazione linguistica a cui quindi dovrebbe spettare diritto di cittadinanza nella storia, che noi facciamo: tanto più che il suo reale costituirsi e articolarsi è in sistematica relazione dialettica (non dunque solo di pura ricettività) col patrimonio culturale delle classi dominanti»²⁰⁸.

Dunque, risulta evidente anche in questa situazione quanto l'attenzione dello studioso si sia spesso rivolta a momenti, classi e figure subalterni, sconfitte come è stato già affermato. Si può concludere sostenendo che, anche sotto questo punto di vista, il profilo di docente riflette quello di studioso e di storico dell'arte.

Un'osservazione che riguarda la potenza dei forti o, meglio, il loro potere coercitivo nei confronti dei più deboli può essere correlata al testo che riguarda l'elemento effimero nelle città²⁰⁹. Qui, infatti, lo studioso aveva indagato le rappresentazioni effimere come momento di rappresentazione del potere politico, di cui le esecuzioni capitali sono l'esempio più significativo. In particolare, viene indagato il sistema di spettacoli urbani che venivano organizzati dalla Repubblica Serenissima e che erano impostati per essere periodicamente strumenti di propaganda, di controllo e del soggiacere della folla.

È stato finora delineato un profilo di docente universitario pionieristico, attento al contesto e ai fatti storico-artistici che molti storici dell'arte hanno definito minori. Tuttavia, si può pensare ad un altro parallelismo tra le due attività di ricerca e didattica del nostro, poiché è possibile riscontrare un altro elemento che è stato precedentemente

²⁰⁸ L. Puppi, *La trasformazione veneta del territorio* cit., p. 2.

²⁰⁹ E. Filippi, *La città come spazio dell'effimero* cit.

definito come caratteristico: ovvero, la definizione e l'importanza del progetto in ambito storico-artistico. In particolare, questo elemento è visibile in *Architettura, Urbanistica e Scienza del territorio nel Veneto tra Rivoluzione e Restaurazione. Parte I*²¹⁰. Qui, Lionello Puppi si era concentrato soprattutto sulla figura di Giuseppe Jappelli, che viene definito come eminente architetto-urbanista. In generale, l'obiettivo del corso era quello di inquadrare Jappelli e il suo operato nel contesto entro il quale aveva lavorato:

«Obiettivo di questo corso è dunque quello di definire la figura di Jappelli [...] senza dimenticare che operava – nel Veneto – nell'ambito di un capitalismo borghese nascente e in rapporto con un apparato amministrativo estremamente timoroso di affrontare qualsiasi novità»²¹¹.

Quindi, ancora una volta risalta l'attenzione al contesto, per cui si sottolineava inoltre che «questo tipo di analisi non può prescindere dalla conoscenza dell'assetto territoriale e dell'assetto urbanistico di Padova»²¹² poiché questo è da considerare l'ambito degli interventi di Jappelli. Tuttavia, veniva messo in evidenza il fatto che spesso questi interventi fossero rimasti a livello progettuale, sulla carta. In questo modo si può avvicinare il concetto di progetto mancato, quale scarto tra la realtà e la volontà dell'artista, aspetto che è stato discusso nel capitolo precedente. Giuseppe Jappelli, quindi, è stato delineato nel testo quale responsabile degli ultimi interventi di grande respiro nel territorio veneto, ma in questa dispensa emergeva anche per i suoi progetti mancati. In particolar modo, viene citato il progetto per il complesso della nuova università di Padova, che, si legge, «come accadrà per le più significativa imprese progettuali di Jappelli, sarà destinato a rimanere sulla

²¹⁰ L. Puppi, *Architettura, Urbanistica e Scienza del territorio nel Veneto tra Rivoluzione e Restaurazione. Parte I*, dispensa del corso, Storia dell'architettura e dell'urbanistica, Istituto di Storia dell'Arte, Università degli Studi di Padova, a.a. 1975-1976, Treviso, Fondazione Benetton Studi Ricerche, Fondo Puppi FPU 418.

²¹¹ L. Puppi, *Architettura, Urbanistica e Scienza del territorio nel Veneto tra Rivoluzione e Restaurazione. Parte I* cit., p. 1.

²¹² *Ibidem*.

carta»²¹³. Tuttavia, nel testo non viene trattato questo aspetto, così come il progetto dell'università, in modo approfondito poiché la figura di Giuseppe Jappelli sarebbe stato il tema del corso dell'anno successivo di cui all'interno dell'archivio non vi è la dispensa.

Nel menzionato testo *Andrea Palladio e il suo tempo*²¹⁴ Lionello Puppi caratterizzava l'analisi con un'esplorazione approfondita del contesto in cui avvenne la formazione di Palladio, il cui ambiente storico risultava intimamente legato alla figura dell'architetto. Per questo motivo in essa si trovano una serie di referenze culturali che sono state particolarmente importanti per Palladio, quali, per esempio, Giovanni Maria Falconetto, Alvise Cornaro e Michele Sanmicheli. Questo testo risulta piuttosto esemplificativo di una tendenza che è stata precedentemente attribuita a Lionello Puppi: il peso del documento e il fatto che questo costituisca la base fondante delle sue ricerche e dei suoi volumi. Qui, lo studioso faceva presenti ai suoi studenti diversi fonti archivistiche che davano, dunque, fondamento a quanto stava esponendo. Per esempio, il secondo capitolo della dispensa si apriva citando le polizze dell'estimo padovano del 1518 poiché si proponeva di indagare la storia edilizia ed urbanistica di Padova, città natale di Andrea Palladio. Da questi documenti, infatti, era possibile ricavare la portata dell'attività edilizia padovana a quella data:

«Solo a scorrere le polizze dell'estimo padovano del 1518 (che raccolgono le dichiarazioni fiscali d'aggiornamento periodico sino alla vigilia del successivo, bandito nel 1575), si riceve l'impressione netta, da indizi inequivocabili, di una fervida attività edilizia la quale non tanto appare indirizzata [...] ad accampare aree vacue e marginali, quanto a rinnovare, magari riarticolarlo ed ampliando, situazioni preesistenti»²¹⁵.

²¹³ *Ivi*, p. 14.

²¹⁴ M. Azzi Visentini, *Andrea Palladio e il suo tempo* cit.

²¹⁵ *Ivi*, p. 17.

È dunque a partire da questa fonte documentaria che la trattazione proseguiva in margine all'edilizia e ai progetti urbanistici che visse Padova intorno al 1518. Analisi che, a sua volta, si riallacciava per concludere con il soggetto della dispensa, Andrea Palladio, che qui più che come protagonista appare quasi l'esito di diverse operazioni storiche, culturali e sociali. Il documento, appunto, come base che dà valore a quanto viene preso in esame, ma anche punto di partenza per l'indagine.

Nell'analizzare Andrea Palladio, inoltre, Lionello Puppi presentava un altro elemento, ovvero la committenza. È stato già sottolineato quanto uno degli aspetti innovativi delle trattazioni dello studioso fosse l'interesse nei confronti della committenza e della sua autorialità. Il committente risultava essere anch'egli portatore di un progetto che veniva affidato agli artisti. Questa figura viene impersonata da Alvise Cornaro, di cui il nostro si era occupato anche come storico dell'arte²¹⁶, in relazione alla costruzione della Loggia e del Palazzo Cornaro: qui, infatti, il Cornaro voleva conferire una funzione specifica, ovvero avrebbero dovuto essere luogo per il teatro, disciplina che egli aveva coltivato sin dalla giovinezza:

«Ma, a questo punto, appare inevitabile ch'entri in causa il committente; tra gli svaghi del Cornaro, corollari della vita sobria, oltre il soggiorno in villa e la caccia, occupa un posto privilegiato il teatro; negli anni della gioventù egli – secondo la testimonianza del nipote Giacomo Alvise nell'Elogio – si era distinto quale promotore e animatore, in Venezia, di una delle Compagnie della Calza, per la quale s'ingegnava di comporre “canzoni et parole, et le comedie, le qual erano piene di uno honesto ridere”; e, già anziano, si compiace d'aver compost “in questa età d'anni 83... una piacevolissima commedia, tutta piena di onesti risi e piacevoli motti”; a queste puntualizzazioni si associa – ed è senza dubbio il fatto più sintomatico – la protezione assidua offerta al Ruzante, dal 1525 in avanti, insieme con l'ospitalità nella propria dimora»²¹⁷.

²¹⁶ A questo proposito si possono citare i seguenti volumi: L. Puppi, *Alvise Cornaro e Andrea Palladio padovani. Introduzione al catalogo e alla mostra*, in *Alvise Cornaro e il suo tempo*, catalogo dell'esposizione, a cura di L. Puppi, Padova: Comune di Padova, 1980, pp. 10-16; *Alvise Cornaro e il suo tempo*, catalogo dell'esposizione, a cura di L. Puppi, Padova: Comune, 1980.

²¹⁷ *Ivi*, p. 5.

Il Falconetto ed Alvise Cornaro venivano quindi considerate referenze fondamentali per la formazione culturale di Andrea Palladio. Dunque, si desume l'importanza che veniva attribuita alla figura del committente nell'ambito storico e artistico. Ciò è inoltre ravvisabile dal momento che Lionello Puppi aveva dedicato un capitolo alle vicende di questi due personaggi. Sul Cornaro, il docente aveva in aggiunta approfondito la storia della sua famiglia e ne aveva delineato il profilo quale produttore di opere letterarie. Per esempio, viene citato un documento che nel 1514 egli aveva mandato al Consiglio dei Dieci di Padova per denunciare la consistenza del suo patrimonio finanziario, di cui una parte era stata ereditata dallo zio, e con il quale avrebbe desiderato vedere riconosciuta la propria nobiltà. L'esito, tuttavia, fu negativo e per questo motivo, essendogli stati negati i privilegi aristocratici ed essendo di conseguenza escluso dal potere politico, egli diresse le proprie attenzioni verso il campo della cultura:

«[...] Alvise ricerca nel campo dell'economia e della cultura quel ruolo di prestigio che per l'innanzi gli era stato negato. [...] si dimostra, tuttavia, altrettanto oculato ed abile nell'accrescere il proprio patrimonio nella città di Padova e nel contado»²¹⁸.

Attorno alla figura di Alvise Cornaro gravitava nella prima metà del Cinquecento il circolo di intellettuali e artisti più vivace di Padova, ospitando, per esempio, il Falconetto nella sua dimora. Il Cornaro era di questo cenacolo «il polo catalizzatore con l'autorità del mecenate e dell'uomo di cultura dagli ampi orizzonti»²¹⁹.

Anche per El Greco è stato affrontato il tema della committenza. Infatti, si legge nella dispensa *La giovinezza del Greco*²²⁰, Filippo II nel 1580 commissionò all'artista cretese l'opera il *Martirio di San Maurizio* per l'altare della chiesa di San Lorenzo all'Escorial di Toledo, che venne realizzato tra il 1580 e il 1582. Il sovrano,

²¹⁸ *Ivi*, p. 3.

²¹⁹ *Ibidem*.

²²⁰ L. Baldin, L. Chiavellin, *La giovinezza del Greco* cit.

tuttavia, si rifiutò, infine, di esporre l'opera nel luogo a cui era stata destinata probabilmente perché non era stato in grado di capire e apprezzare il linguaggio di El Greco. Questo episodio sancì la fine del sogno del pittore di lavorare al cantiere dell'Escorial, tuttavia rappresentò anche la sua fortuna: infatti, la permanenza nella città spagnola gli darà modo di entrare in contatto con i maggiori personaggi della Spagna dell'epoca che sarebbero diventati i suoi committenti o sorta di 'procuratori' di committenza o comunque degli stimoli per la produzione artistica di El Greco. L'attenzione all'autorialità della committenza prendeva, invece, una piega diversa nel momento in cui Lionello Puppi aveva esposto il tema del testo *Granada 1492. Incontri e scontri di culture tra Occidente, Islam e Nuovo Mondo*²²¹. Infatti, in questo caso i committenti presi in considerazione sono i sovrani cattolici spagnoli che dapprima conquistano Granada nel 1492 e in seguito si occuparono di cancellare o di limitare la presenza araba ed ebraica nella città e nel regno. Questa attività di rimozione della cultura araba si era dispiegata anche in una serie di opere architettoniche che ebbero luogo a Granada per la sua caratteristica di città della *reconquista*. Gli episodi architettonici, quali la costruzione della Cattedrale e la Cappella Reale nella piana di Elvira, avevano lo scopo di creare nuovi equilibri urbanistici essendo momenti rappresentanti la religione cattolica e venendo situati in quelli che erano considerati i punti focali del precedente insediamento arabo. Infine, in questa sede, Lionello Puppi propose una riflessione che risulta tuttora attuale. Infatti, egli si soffermò nell'evidenziare quanto «i programmi che rivendicano supremazie assolute, e che pretendono di imporre siano inevitabilmente ed intimamente controproducenti ed ottusi»²²².

Se si volesse in qualche modo rinnovare il concetto di committenza artistica e rapportarlo all'epoca contemporanea si potrebbe paragonarlo a quello del mercato dell'arte o, comunque, al collezionismo. Questo aspetto è stato proposto dall'autore della dispensa proposta da Lionello Puppi per il corso di Metodologia della ricerca storico artistica che riguarda, appunto, l'arte contemporanea ad Haiti²²³. Infatti, nell'ambito haitiano è stata riscontrata una grande richiesta di pittori e scultori

²²¹ E. Caraceni, C. Romanelli, *Granada 1492* cit.

²²² *Ivi*, p. 26.

²²³ S. Williams, *Arte contemporanea ad Haiti* cit.

dovuta al turismo presso l'isola ma anche dall'interessamento di collezionisti stranieri. Si legge, in aggiunta, che ad Haiti le opere d'arte rappresentano un'importante fonte di reddito per gli artisti e queste vengono trattate come prodotti di mercato, fatto che risulta evidente all'interno delle gallerie haitiane dove i dipinti vengono trattati e considerati come tali venendo ammassati sui cavalletti, denotando una forte attitudine al commercio.

Infine, si deve citare la dispensa su Pisanello²²⁴ per il corso di Storia dell'arte moderna nell'accademico 1994-1995. Questa risulta essere un estratto della dispensa che Sergio Bettini aveva redatto nel 1973-1974 per il corso di Storia dell'arte medievale e che Lionello Puppi aveva affidato quindi ai suoi studenti. L'insegnamento a cura di Sergio Bettini trattava il Gotico internazionale «cioè di quella sorta di estate di S. Martino dell'arte gotica, fiorita quando, almeno in Italia e specie a Firenze, si stavan già diffondendo gli spiriti e le forme del Rinascimento»²²⁵. In particolare, le lezioni vertevano sui seguenti argomenti:

«Riguarderà specialmente le opere della nostra terra, e in modo ancora più particolare di Verona, che fu la città dove cotesta nuova e peculiare fase del gusto artistico si produsse con qualità e fascino proprii, per la fusione, che ivi avvenne con maggior coerenza che altrove, del disegno nordico con la, chiamiamola monumentalità (ma cercheremo di chiarire e di articolare meglio questo concetto) della tradizione italiana; e portò alla alta poesia di Pisanello»²²⁶.

Ancora, Bettini sottolineava come in questo modo sarebbero andati a convergere «i risultati di più d'uno de' miei corsi precedenti»²²⁷: tra questi, vi sono quelli dedicati alla nascita della cattedrale gotica, ovvero «all'iniziale determinarsi delle strutture

²²⁴ S. Bettini, *Sergio Bettini. L'arte di Pisanello* cit.

²²⁵ S. Bettini, *Presentazione del corso*, in S. Bettini, *Appunti dalle lezioni di Storia dell'Arte Medioevale del prof. Sergio Bettini*, a.a. 1973-1974, p. 1, disponibile presso l'archivio fototeca Sergio Bettini presso il Dipartimento di Filosofia e Beni Culturali dell'Università Ca' Foscari di Venezia.

²²⁶ *Ibidem*.

²²⁷ *Ibidem*.

architettoniche e figurative, che rimarranno poi fondamentali per tutta la stagione gotica»²²⁸; per arrivare al corso del 1972-1973 che era incentrato sull'analisi delle illustrazioni degli Erbarii e dei Tacuina Sanitatis²²⁹. Non solo, lo studioso tra gli insegnamenti che convergevano in questo studio citava anche i corsi dedicati all'arte islamica, in particolare quello dell'anno accademico 1971-1972 che riguardava gli Omayyadi in Siria e in Andalusia²³⁰. Questa affinità veniva giustificata nei seguenti termini:

«[...] giacchè abbiamo visto quanto sia efficace la componente araba in tutta la cultura europea, specie della cosiddetta “rinascenza del XII secolo” in poi, cioè durante tutto il periodo gotico: nelle scienze, nella medicina, nella filosofia e, nel campo delle arti, da una certa tematica caratteristica della poesia dell'età cortese – fino a Dante, a Petrarca, a Boccaccio – all'elaborazione della crociera di ogive, segno fondamentale dell'architettura gotica, fino alla pittura, appunto, degli Erbarii e dei Tacuina Sanitatis»²³¹.

Si può, pertanto, evidenziare nel profilo di Sergio Bettini una sorta di apertura nei confronti di diverse tematiche, che spaziano dall'arte medioevale italiana alla

²²⁸ *Ibidem.*

²²⁹ *Ibidem.*

²³⁰ Per quanto riguarda i corsi menzionati si citano le seguenti dispense:

S. Bettini, *Lezioni di storia dell'Arte Medioevale*, Istituto di Storia dell'Arte, Università degli Studi di Padova, a.a. 1967-1968, disponibile presso l'archivio fototeca Sergio Bettini presso il Dipartimento di Filosofia e Beni Culturali dell'Università Ca' Foscari di Venezia;

S. Bettini, *L'Arte degli Omayyadi*, Corso di storia dell'Arte Medioevale, Istituto di Storia dell'Arte, Facoltà di Lettere, Università degli Studi di Padova, a.a. 1969-1970, disponibile presso l'archivio fototeca Sergio Bettini presso il Dipartimento di Filosofia e Beni Culturali dell'Università Ca' Foscari di Venezia;

S. Bettini, *L'Arte degli Omayyadi (parte II)*, appunti dalle lezioni di Storia dell'Arte Medioevale, Istituto di Storia dell'arte, Università degli Studi di Padova, a.a. 1970-1971, disponibile presso l'archivio fototeca Sergio Bettini presso il Dipartimento di Filosofia e Beni Culturali dell'Università Ca' Foscari di Venezia;

S. Bettini, *Formazione della pittura gotica «internazionale», studiata soprattutto attraverso l'analisi dei «Tacuina sanitatis»*, Istituto di Storia dell'arte, Università degli Studi di Padova, a.a. 1972-1973, disponibile presso l'archivio fototeca Sergio Bettini presso il Dipartimento di Filosofia e Beni Culturali dell'Università Ca' Foscari di Venezia.

²³¹ S. Bettini, *Presentazione del corso*, in S. Bettini, *Appunti dalle lezioni di Storia dell'Arte Medioevale del prof. Sergio Bettini* cit., p. 1.

produzione artistica islamica. Come è già stato sottolineato, Lionello Puppi è stato suo allievo ed è proprio da questo che ha derivato alcuni fondamentali aspetti quale la necessità di allargare lo studio della storia dell'arte in una dimensione multidisciplinare e non necessariamente eurocentrica.

Lo stesso Puppi nel testo di *Granada 1492*²³² si riagganciava all'arte islamica e ne proponeva le caratteristiche principali in merito alla pittura e all'architettura, analisi sempre connotata da riferimenti storici, e conduceva un discorso simile a quello del suo maestro. Infatti, indagando le persistenze soprattutto artistiche della cultura arabo-islamica nel mondo iberico e poi anche europeo, si soffermava sul fatto che grazie al carattere tollerante dei principi arabo-islamici questi riuscirono a sopravvivere nel tempo, al contrario, invece, di quei valori ottusi imposti da supremazie assolute²³³.

Risulta, pertanto, indicativo il fatto che Puppi abbia voluto affidarsi ancora una volta alla lezione del suo maestro. Infatti, egli nella premessa alla dispensa non solo definì queste pagine straordinarie, ma anche descrisse Sergio Bettini e la sua indagine nei seguenti termini:

«La decisione di mettere a disposizione queste pagine straordinarie degli Studenti che hanno seguito il corso dedicato [...] a Pisanello, obbedisce a un duplice ordine di considerazioni. In primo luogo, a un dato di fatto preciso e incontestabile: che il Docente, cioè, nel proporre la singolare figura dell'artista veronese e nell'articolarne una lettura possibile, s'è attenuto alla penetrante, affascinante, convincente interpretazione offerta da Bettini nelle sue memorabili (e, purtroppo, mai pubblicate) lezioni di venticinque anni fa. In secondo luogo, alla volontà di far conoscere, sulla diretta esperienza della sua scrittura (Bettini redigeva, dalla prima all'ultima parola, le dispense dei suoi corsi), un maestro della Storia dell'arte altrettanto grande, geniale, attuale che, ingiustamente,

²³² E. Caraceni, C. Romanelli, *Granada 1492* cit.

²³³ *Ivi*, p. 26.

dimenticato dalla pratica corrente, e spesso deprimente, di quella disciplina»²³⁴.

Dunque, anche in questa occasione Lionello Puppi aveva sottolineato quanto Sergio Bettini fosse uno dei maggiori storici dell'arte di quel periodo, omaggiando la sua figura concedendo agli studenti la possibilità di poter leggere le pagine di una delle sue dispense e definendolo un maestro della Storia dell'arte.

Per concludere, si può riscontrare attraverso l'analisi delle dispense che il profilo di storico dell'arte e quello di docente universitario siano spesso intersecati tra loro. Lo dimostrano le schede dossier, in cui si può notare nella maggior parte dei casi un parallelismo tra gli argomenti trattati durante le lezioni e le 'pubblicazioni collegabili', come nel caso delle seguenti dispense: *l'Architettura del Manierismo in Italia; La trasformazione dell'ambiente veneto tra '400 e '500, Il conflitto città-campagna nella costruzione veneta del territorio/sec XV e XVI*, che in parte ricalca il tema della coeva dispensa sopracitata; *Architettura, Urbanistica e Scienza del territorio nel Veneto tra Rivoluzione e Restaurazione: Giuseppe Jappelli – Parte I; Andrea Palladio e il suo tempo*, della cui figura Lionello Puppi, come è già stato affermato, si è occupato con grande impegno e a cui ha dedicato numerosi volumi.

Sicuramente le pubblicazioni rapportate agli argomenti delle dispense forniscono un quadro chiaro degli interessi di Lionello Puppi storico dell'arte e docente universitario, tuttavia ritengo che la chiave di lettura più efficace per delineare il profilo di Lionello Puppi in ambito accademico e didattico sia soprattutto leggere i testi che forniva agli studenti, poiché è proprio in quelle pagine che emerge lo storico dell'arte e il suo metodo esposto nel capitolo precedente. Ma qui si rileva anche la sua portata quale docente che, appunto, corrisponde in larga parte con quella di studioso. Infatti, è possibile riscontrare, oltre ad un'affinità di argomenti tra pubblicazioni e dispense, anche lo specchio dei suoi interessi attraverso le tesi di laurea. Queste relazioni, pertanto, rappresentano concretamente e materialmente, oltre ai volumi da lui scritti, i

²³⁴ L. Puppi, *Premessa*, in S. Bettini, Sergio Bettini. *L'arte di Pisanello* cit.

temi e le questioni su cui Puppi ha lavorato, come per esempio l'urbanistica del territorio veneto e il relativo sviluppo dei centri urbani in relazione alla campagna.

Per quanto riguarda l'ipotesi della ricerca, ovvero il rapporto didattica, tesi e attività di studioso e la ricaduta dei corsi in un *range* di 5 anni sulle tesi, le schede dossier forniscono un valido aiuto per averne un'idea complessiva. Infatti, ciò che emerge è che ci siano stati dei corsi con una maggiore quantità di elaborati collegabili direttamente ad essi, mentre altri che non hanno prodotto seguito. In particolare, risulta evidente che l'insegnamento che ha riscosso più successo dal punto di vista del numero di tesi è sicuramente quello riguardante *Il conflitto città-campagna nella costruzione veneta del territorio/sec XV e XVI*²³⁵ dell'anno accademico 1973-1974. Questo si ricollega per affinità di tematiche anche al contemporaneo corso che Lionello Puppi tenne presso l'Istituto Universitario di Architettura di Venezia, lo I.U.A.V., che tratta *La trasformazione dell'ambiente veneto tra '400 e '500*²³⁶. Come è già stato sostenuto, il docente stesso aveva affermato di aver assegnato a studenti, tesisti o giovani laureati alcune questioni su cui indagare dal momento che non disponeva di assistenti, probabilmente perché la cattedra di Storia dell'architettura e dell'urbanistica era ancora un insegnamento giovane. In questo caso, inoltre, era stato affermato che queste ricerche vertessero sulla formazione e sullo sviluppo dei centri urbani del territorio veneto che risultavano di più grande interesse e poi su episodi unitari dei maggiori centri urbani per formare una raccolta corredata da fotografie più completa possibile. Infatti, le tesi collegabili, quindi strettamente connesse, al corso riguardante *Il conflitto città-campagna* riguardano principalmente questioni di formazione della struttura urbana di alcuni centri del Veneto. Per esempio, a questo proposito si può citare l'elaborato *Appunti per un'analisi del processo di formazione della struttura urbana di Vicenza*²³⁷, che è antecedente all'anno accademico del corso, ma tuttavia, sulla base di quanto esposto sul metodo di assegnazione delle tesi, è probabile che fosse servita

²³⁵ L. Puppi, *Il conflitto città-campagna nella costruzione veneta del territorio/sec XV e XVI* cit.

²³⁶ L. Puppi, *La trasformazione dell'ambiente veneto tra '400 e '500* cit.

²³⁷ 19. *Appunti per un'analisi del processo di formazione della struttura urbana di Vicenza*

Pierangela De Mori ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Università degli studi, 1969/1970.
– 168 p. ; 28 cm + 1 all.
Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 219
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 219 All.

di supporto alla struttura dell'insegnamento, come le altre collegabili a questo corso che risultano per la maggior parte antecedenti ad esso.

Ciononostante, secondo il mio parere, rapportare il profilo di storico dell'arte attraverso le testimonianze che sono state riportate in questa sede e quanto emerge dalle pagine dei testi che Puppi stesso forniva agli studenti rappresenta una valida possibilità per arrivare a definire il ruolo e il metodo didattico. Infatti, è stato notato quanto certi elementi caratteristici dello studioso in margine alla speculazione storico-artistica – quali il concetto del contesto e la sua importanza, l'attenzione nei confronti di coloro che risultano vinti dalla storia e verso temi originali e pionieristici, la nozione di progetto, il peso del documento, la storia dell'arte che è innanzitutto storia e, infine, il committente e la sua autorialità – si ripresentino nel contesto universitario. Pertanto, risulta evidente che non vi sia distinzione tra le due attività, sono complementari e percorrono gli stessi percorsi. A questo proposito, per concludere, si può citare un passo dell'articolo di Giuseppe Barbieri *Lionello Puppi, il Maestro e l'Amico*, che esplicita in modo esemplificativo questo aspetto del metodo di Lionello Puppi:

«Come vedete abbiamo in qualche modo collegato lo studioso al maestro: del resto in Puppi non c'è mai stata scissione [...] tra ricerca e didattica»²³⁸.

²³⁸ G. Barbieri, *Lionello Puppi, il Maestro e l'Amico* cit. p. 274.

SCHEDE DEI DATTILOSCRITTI DELLE LEZIONI

Scheda I

Lionello Puppi

L'Architettura del Manierismo in Italia (Parte I[^])

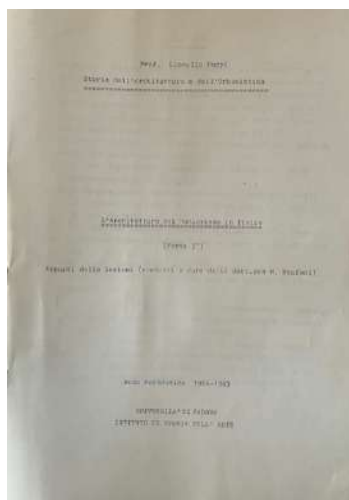
Corso di Storia dell'Architettura e dell'Urbanistica, Università di Padova - Istituto di Storia dell'Arte

Materiali a cura di M. Stefani

A.A. 1966-1967

Consistenza: 91 pagine dattiloscritte

Collocazione: Treviso, Fondazione Benetton Studi e Ricerche, Fondo Puppi FPU 129



11. Frontespizio della dispensa *L'Architettura del Manierismo in Italia (Parte I[^])*

La dispensa presa in esame è composta dagli appunti dalle lezioni raccolti a cura della dott.ssa M. Stefani per il corso di Storia dell'architettura e dell'urbanistica con il titolo di *Manierismo. Parte I* tenuto dal Professor Puppi: si tratta di una sorta di «ricapitolazione destinata agli studenti, e ad essi esclusivamente riservata, in funzione di una più sicura preparazione alla

parte monografica dell'esame»²³⁹. Inizialmente la dispensa è strutturata in modo da indicare una serie di testi di storia dell'architettura e, in generale, di storiografia che trattano il Manierismo da diversi punti di vista, per esempio la nascita della parola "Manierismo", il contesto in cui sorse questa corrente artistica, i problemi storiografici che la riguardano, ma soprattutto vengono indicati i testi che trattano l'architettura del Manierismo con lo scopo di fornire agli studenti degli spunti per poter approfondire talune tematiche e per ricostruire una sorta di linea del tempo in cui collocare questi testi, che si distribuiscono dal Primo Dopoguerra al Secondo, le cui tesi sono brevemente spiegate con lo scopo di evidenziarne semplicemente i fondamentali apporti nel mondo critico²⁴⁰. In generale, a prescindere da questa sezione

²³⁹ L. Puppi, M. Stefani, L. Puppi, M. Stefani, *L'architettura del Manierismo in Italia*, dispensa del corso, Storia dell'architettura e dell'urbanistica, Istituto di Storia dell'Arte, Università degli studi di Padova, a.a. 1966-1967, p. 1.

²⁴⁰ Per la preparazione alla parte generale del corso vengono indicati i seguenti volumi:

- B. Zevi, *Saper vedere l'architettura*, Torino: Einaudi, 1964 (1948);
- S. Giedion, *Spazio, tempo ed architettura: lo sviluppo di una nuova tradizione*, 1954, Milano: Ulrico Hoepli (parte II, pp. 29-143; parti VII, VIII e IX pp. 585-730);
- N. Pevsner, *Storia dell'architettura europea*, Bari: Laterza, 1963 (o 1966) (1959);

Viene consigliato come volume di revisione del materiale illustrativo presentato nel corso delle lezioni: R. Bonelli, *Da Bramante a Michelangelo: profilo dell'architettura del Cinquecento*, Venezia: Neri Pozza, 1960; Nelle pagine della dispensa vengono, inoltre, citati una serie di volumi come approfondimento o più puntuale revisione di taluni problemi o singole personalità: D. Cantimori, *L'età barocca*, in *Manierismo Barocco Rococò. Concetti e termini*. Convegno internazionale, Roma 21-24 aprile 1960. Relazioni e discussioni, a cura di, Accademia Nazionale dei Lincei, Roma: Accademia Nazionale dei Lincei, 1962;

Lionello Puppi rimanda ad una dispensa dedicata alla vicenda storiografica del Manierismo in Italia ad opera del professor Pallucchini, il quale ha, inoltre, presentato il corso in esame; Sulla questione storiografica del Manierismo si indicano i seguenti testi:

- G. Nicco Fasola, *Storiografia del Manierismo*, in *Studi di Storia dell'Arte in onore di Lionello Venturi*, vol. I, Roma: De Luca, 1956;
- E. Battisti, *Rinascimento e Barocco*, Torino: Einaudi, 1960; da visionare: pp. 216 sgg. e pp. 235-237.

Sulla formulazione del Manierismo e sull'origine del termine Maniera:

- K. H. Busse, *Manierismus und Barockstil*, Lipsia: [s.n.], 1911;
- M. Treves, , *Maniera: the History of a Word*, in «Marsyas», I, 1941, pp. 69-88;
- G. Weise, *Storia del termine Manierismo*, in *Manierismo Barocco Rococò. Concetti e termini*. Convegno internazionale, Roma 21-24 aprile 1960. Relazioni e discussioni, a cura di, Accademia Nazionale dei Lincei, Roma: Accademia Nazionale dei Lincei, 1962, pp. 27-38;
- E.H. Gombrich, *Recent concepts of Mannerism. Introduction: the historiographic background*, in *The Renaissance and Mannerism*, Acts of the 20th International Congress of the History of Art, New York, 1961, Princeton (NJ): Princeton University Press, 1963, pp. 163-173;
- C.H. Smith, *Mannerism and Maniera*, in *The Renaissance and Mannerism*, Acts of the 20th International Congress of the History of Art, New York, 1961, Princeton (NJ): Princeton University Press, 1963, pp. 174-199;

Come capisaldi della storiografia del Manierismo, oltre al sopracitato Heinrich Busse, sono indicati i seguenti interventi:

- H. Wölfflin, *Die klassische Kunst: eine Einführung in die italienische Renaissance*, Monaco, 1898;
- A. Riegl, *Die Entstehung der Barockkunst in Rom*, Vienna: Anton Schroll & co, 1908;
- A. Goldschmidt, *Fritz, Pontormo, Rosso und Bronzino*, Lipsia, 1911;
- M. Dvořák, *Über Greco und den Manierismus*, in *Kunstgeschichte als Geistesgeschichte*, Munich, 1928, p. 261-276;
- W. Weisbach, *Der Manierismus*, «Zeitschrift für bildenden Kunst», XXX, 54, 1919, pp. 161-183;
- W. Weisbach, *Gegenreformation - Manierismus - Barock*, «Repertorium für Kunstwissenschaft», band 49, 1925, pp. 16-28;
- N. Pevsner, *Gegenreformation und Manierismus*, «Repertorium für Kunstwissenschaft»band 46, 1925, pp. 243-262;
- E. Panofsky, *Das erste Blatt aus dem Libro Giorgio Vasari, eine Studie über die Beurteilung der Gotik in der italienischen Renaissance mit einem Excursus über zwei Fassaden Projekte: Domenico Beccafumis*, «Stadel Jahrbuch», 1930, pp. 25-72 poi in Panofsky, Erwin, *Meaning in the Visual Arts, Papers in and on Art History*, New York: Doubleday Anchor Books, 195;
- E. Panofsky, *Il significato delle arti visive*, Torino: Luigi Einaudi Editore, 1962. Lionello Puppi individua in questo testo la prima ipotesi di autonomia manieristica in architettura e la proposta di una soluzione di anticlassicità dell'architettura manierista.

Ancora, vengono indicati per lo studio dell'architettura del Manierismo:

- E. Loni, *Manieristische Florentiner Baukunst*, Potsdam: Verlagsgesellschaft Athenaion, 1934;
- E. Michalski, Ernst, *Das Problem des Manierismus in der Italienischen Architektur*, «Zeitschrift für Kunstgeschichte», band 2, 1933, pp. 88-109;
- M. Dvorak, *Über Greco und den Manierismus* cit.
- R. Wittkower, *Michelangelo's Biblioteca Laurenziana*, «Art Bulletin», XVI, 1934 p. 123-218;
- E. Gombrich, *Zum Werke Giulio Romanos*, Jahrbuch Viennese, 1934, p. 79 s., 1935, pp. 121-150;
- H. Hoffmann, *Hochrenaissance, Manierismus, Frühbarock, Die Italienische Kunst des XVI Jahr*, Zurich – Leipzig: Verlag A.g. Gebr. Leemann & Co., 1938;
- H. Sedlmayr, *Die Architektur Borromini*, Monaco: Piper, 1939;
- N. Pevsner, *The Architecture of Mannerism*, «The Mint», 1946, pp. 116-138;
- R. Zürcher, *Stilprobleme der italienische Baukunst des Cinquecento*, Basilea: Holbein-Verlag, 1947;
- L. Becherucci, *L'architettura italiana del Cinquecento*, Firenze: Nemi, 1936;
- A. Venturi, *Storia dell'Arte italiana* (parte I – II), Milano: Ulrico Hoepli, 1938- 1940;
- G.C. Argan, *Cultura artistica della fine del Cinquecento*, «Le Arti», IV, III, 1942, pp. 181-184;
- G. Nicco Fasola, *Manierismo e Architettura*, in *Studi Vasariani*, Atti del Convegno internazionale (Firenze, 1950), Firenze: Sansoni, 1952, pp. 175-180;
- S. Bettini, , *La critica dell'architettura e l'arte di Palladio*, «Arte Veneta», 3, 1949, pp. 55-69;
- I. L. Zupnick, *The Aesthetics of Early Mannerists*, «Art Bulletin», v. 35, n.4, 1953, pp. 302-306;
- L. Benevolo, *Saggio di interpretazione storica del Sacro Bosco*, «Quaderni di dell'Istituto di Storia dell'Architettura: fascicolo speciale dedicato alla Villa Orsini di Bomarzo», pp. 7-9, 1955;
- P. Portoghesi, *Nota sulla Villa Orsini di Pitigliano*, «Quaderni di dell'Istituto di Storia dell'Architettura: fascicolo speciale dedicato alla Villa Orsini di Bomarzo», 1955, pp. 7-9;
- W. Hager, *Zur Raumstruktur des Manierismus in der italienischen Architektur*, in *Festschrift für M. Wackernagel*, Colonia: Böhlau Verlag, 1958, pp. 112-140;
- C. Brandi, *Segno e immagine*, Milano: Il Saggiatore, 1960; in particolare, ai fini del corso è sottolineata la lettura del capitolo «La Sigla del Manierismo», da pag. 79;
- M. Terzaghi, *nota su Architetture del Manierismo*, in AA.VV., *Saggi di storia dell'architettura in onore di Vincenzo Fasolo. Dai Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura, serie VI-VII-VIII, fascicoli da 31 a 48*, Roma, 1961;
- E. Battisti, *L'Antirinascimento*, Milano: Feltrinelli, 1962;

bibliografica introduttiva, il testo della dispensa è disseminato da riferimenti bibliografici correlati a precisi argomenti, problematiche o singoli artisti²⁴¹.

-
- W. Lotz, *Mannerism in Architecture: Changing Aspects*, in *The Renaissance and Mannerism*, Acts of the 20th International Congress of the History of Art, New York, 1961, Princeton (NJ): Princeton University Press, 1963, pp. 239-246;
 - M. Tafuri, *Architettura del Manierismo del Cinquecento europeo*, Roma: Officina Edizioni, 1966;

²⁴¹ Vengono indicati alcuni punti di riferimento letterari per capire il contesto socio-culturale della Germania del Primo Dopoguerra, al fine di avere un'idea più generale del momento in cui alcuni critici di area mitteleuropea, come Dvořák, si trovarono a concepire alcuni testi e concetti fondamentali:

- T. Mann, *La morte a Venezia*, Monaco: Hyperion, 1912;
- T. Mann, *La montagna incantata*, Berlino: S. Fischer Verlag, 1927;
- T. Mann, *La tragedia di Leverkühn*, in *Doctor Faustus*, Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1949;
- H. Broch, *I sonnambuli*, Zurigo: Rhein-Verlag, 1931;
- H. Broch, *Gli incolpevoli*, Zurigo: Rhein-Verlag, 1949;
- R. Musil, *I turbamenti del giovane Törless*, Torino: Luigi Einaudi Editore (ed. ita), 1959;
- H. Hesse, *L'ultima estate di Klingsor*, Berlino: Fischer Verlag, 1920;

Viene indicato come primo testo che in maniera decisa e articolata tenta di considerare il Manierismo in relazione all'architettura il seguente volume:

- E. Panofsky, *Das erste Blatt aus dem Libro Giorgio Vasari, eine Studie über die Beurteilung der Gotik in der italienischen Renaissance mit einem Excursus über zwei Fassadenprojekte: Domenico Beccafumi*, «Stadel Jahrbuch», 1930, pp. 25-72 poi in Panofsky, Erwin, *Meaning in the Visual Arts, Papers in and on Art History*, New York: Doubleday Anchor Books, 195;
- E. Panofsky, *Il significato delle arti visive*, Torino: Luigi Einaudi Editore, 1962. Lionello Puppi individua in questo testo la prima ipotesi di autonomia manieristica in architettura e la proposta di una soluzione di anticlassicità dell'architettura manierista.
- A. Hauser, *Der Manierismus; die Krise der Renaissance und der Ursprung der modernen Kunst*, Monaco: Beck, 1964; Hauser, Arnold, *Il Manierismo*, Torino: Giulio Einaudi Editore, 1965 (ed. ita);
- G.R. Hocke, *Die Welt als Labyrinth, Manier und Manie in der europäischen Kunst*, Amburgo: Rowohlt, 1957;
- G. R. Hocke, *Manierismus in der Literatur: Sprach- Alchimie und esoterische Kombinationskunst*, Amburgo: Rowohlt, 1959; Hocke, Gustav René, *Il Manierismo nella letteratura*, Milano: Il Saggiatore, 1965 (ed. ita);
- L. Binswanger, *Tre forme di esistenza mancata. Esaltazione fissata, stramberia, manierismo*, Milano: Il Saggiatore, 1964 (ed. ita);
- V. Santoli, *Dichiarazione del tema del convegno*, in *Manierismo Barocco Rococò. Concetti e termini*. Convegno internazionale, Roma 21-24 aprile 1960. Relazioni e discussioni, a cura di, Accademia Nazionale dei Lincei, Roma: Accademia Nazionale dei Lincei, 1962, pp. 11-23;
- A. Hauser, *Storia sociale dell'arte*, Torino: Luigi Einaudi Editore, (ed.) 1956;
- F. Antal, (nota su) *The Social Background of Italian Mannerism*, in *Observations on Girolamo da Carpi*, «Art Bulletin», X, 1948, pp. 81-103;
- A. Von Martin, *Soziologie der Renaissance*, Stoccarda: Enke, 1932;
- M. Wackernagel, *Der Lebensraum des Künstlers in der Florentinischen Renaissance*, Lipsia: E.A. Seemann, 1938;
- J.P. Sartre, *Le sequestro de Venise*, «Les Temps Modernes», 142, 1957;
- W. Weisbach, *Der Manierismus* cit;
- W. Weisbach, *Gegenreformation - Manierismus – Barock* cit.;
- N. Pevsner, *Gegenreformation und Manierismus* cit.;
- M. Foucault, *Storia della Follia nell'età classica*, Milano: Rizzoli, 1963 (ed. ita);

Lionello Puppi indica con il termine Manierismo una presa d'atto critica da parte degli artisti del secondo decennio del 500 che non si è esaurita in un momento di transazione, ma è diventato un fenomeno che affermava una situazione culturale originale e incomparabile rispetto alla situazione umanistica e barocca. In particolare, viene indicato come motivo che sviluppa il Manierismo una crisi che ha investito l'Europa, causata in primo luogo dalle grandi scoperte nel continente americano, ma che a livello cultura ha messo in discussione e in crisi l'assetto della precedente cultura umanistica e delle scienze tradizionali²⁴². In Italia tale momento di crisi ebbe delle manifestazioni concrete a cui è necessario prestare attenzione, poiché è proprio in territorio italiano che nacque il fenomeno del Manierismo con sue caratteristiche peculiari e originali e nuovi valori culturali generati dalla crisi dell'assetto culturale umanista. Lionello Puppi, dunque, inizia la sua analisi prendendo in considerazione la cultura umanistica e le cause che hanno portato alla sua crisi interna, come per esempio l'inflazione con un conseguente impoverimento delle classi meno abbienti dell'artigianato urbano e delle famiglie borghesi che avevano fondato la loro fortuna nelle imprese artigiane, ma con un potenziamento delle classi benestanti che si fecero portatori di una straordinaria corsa allo sfarzo soprattutto in investimenti immobiliari. Tutto ciò comportò in ambito artistico una trasformazione dell'artista da artigiano a intellettuale, umanista poiché, con la crisi dell'artigianato urbano, le corporazioni cessarono e, di conseguenza, l'artista si trovò

-
- P. Francastel, *Peinture et société: Naissance et destruction d'un espace plastique. De la Renaissance au Cubisme*, Lione: Audin, 1951; Francastel, Pierre, *Lo spazio figurativo dal Rinascimento al Cubismo*, Torino: Giulio Einaudi Editore, 1960 (ed. ita);
 - E. Panofsky, *La prospettiva come "forma simbolica"*, Milano: Feltrinelli, 1961;
 - P. Francastel, *Imagination et réalité dans l'architecture civile du Quattrocento*, in *Hommage à Lucien Febvre*, Paris: Armand Colin, 1954, pp. 195-206;
 - F. Antal, *La pittura fiorentina e il suo ambiente sociale nel Trecento e nel Primo Quattrocento*, Torino: Luigi Einaudi Editori, 1960;
 - A. Blunt, *Le teorie artistiche in Italia. Dal Rinascimento al Manierismo*, Torino: Luigi Einaudi Editore, 1966;
 - G.C. Argan, *Salvezza e caduta nell'arte moderna*, «Il Verrì», 3, 1961, pp. 3-42; poi l'articolo è confluito in: Argan, Giulio Carlo, *Salvezza e caduta nell'arte moderna*, Milano: Il Saggiatore, 1965;
 - A. Chastel, *Arte e Umanesimo a Firenze*, Torino: Luigi Einaudi Editore, 1964;
 - W. Benjamin, *Angelus Novus*, Torino: Giulio Einaudi Editore, 1962;

Per una sociologia del Manierismo in Italia: L. Puppi, *Der Humanismus Michelangelos*, in *Michelangelo Heute*, Berlin: Humboldt Universität, 1965, pp. 205 sgg.;

Per quanto concerne l'architettura del Rinascimento e, in generale, la discussione in merito alla prospettiva viene indicato come «utile» nel testo della dispensa il seguente testo: L. Benvolo, *Introduzione all'architettura*, Bari: Laterza, 1966.

²⁴² L. Puppi, M. Stefani, *L'Architettura del Manierismo in Italia (Parte I')* cit., pp.15-16.

svincolato da questo sistema e dotato di libertà e disponibilità di agire. Inoltre si configurò come un uomo delle arti nel senso più classico del termine, un umanista. Tale corsa allo sfarzo ad opera di famiglie benestanti, soprattutto in Italia, mutò anche l'atteggiamento verso l'opera d'arte, poiché il committente divenne collezionista alla ricerca non più di un oggetto che doveva rispondere ad una necessità di tipo pratico, ma esso cercava un'opera come oggetto di lusso. L'artista in questo modo si fa non solo portavoce di queste richieste estetiche con fini diversi rispetto al passato, ma assume un ruolo determinante nell'indirizzare il gusto estetico dell'epoca. Dopo un accenno alla dottrina di Marx in merito al lavoro artigianale, Lionello Puppi giunge alla conclusione che l'artista libero è in ragione di tale libertà produttore di oggetti vendibili o, meglio, la possibilità di produrre oggetti vendibili lo rende libero comportando tra la fine del XV secolo e l'inizio del XVI la nascita di un mercato dell'arte. Ancora, egli rileva negli architetti di stampo umanista la consapevolezza di una discontinuità storica con il Medioevo che li accumuna agli intellettuali umanisti e la «volontà di costruire e organizzare la dimensione architettonica della società, di cui gli architetti, come gli umanisti, costituiscono un momento della coscienza culturale»²⁴³ che si esprime attraverso il disegno. Dunque, le vicende e gli artisti di cui Lionello Puppi si accinge a discutere hanno le loro radici in queste trasformazioni che hanno avuto luogo a livello europeo, ma che in Italia hanno avuto certamente più affermazione.

Il docente presenta alcuni architetti ed esiti architettonici che si collocano nel periodo rinascimentale umanista: questi sono Filippo Brunelleschi²⁴⁴ (1377 – 1446), Leon Battista Alberti (1404 – 1472)²⁴⁵, Donato Bramante²⁴⁶ (1444 – 1514). In particolare, quest'ultimo,

²⁴³ *Ivi*, p. 33.

²⁴⁴ *Ivi*, pp. 33-36. Come approfondimento su Filippo Brunelleschi vengono indicati i seguenti saggi:

- G.C. Argan, *The Architecture of Brunelleschi and the origins of perspective theory*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», v. 6, 1946, pp. 96-121.;
- G.C. Argan, *Brunelleschi*, Milano: A. Mondadori, 1955;
- P. Sanpaolesi, *Brunelleschi*, Milano: Edizioni per il Club del Libro, 1962;
- E. Luporini, *Brunelleschi: Forma e Ragione*, Milano: Edizioni di Comunità, 1964;

Come approfondimenti sulla basilica di Santo Spirito, oltre alle sopracitate monografie, viene indicato:

- R. Zeitler, *Über den Innenraum von Santo Spirito zu Florenz*, «Acta Universitatis Upsaliensis», n.s. 1, 1959, pp. 48-68;

²⁴⁵ *Ivi*, pp. 36-47. Su Leon Battista Alberti vengono indicati i seguenti volumi:

- R. Wittkower, *Principi architettonici dell'età dell'Umanesimo*, Torino: Luigi Einaudi Editore, 1964;
- A. Tenenti, *Leon Battista Alberti*, in *Protagonisti della Storia Universale*, Milano: C.E.I., 1966;
- J. Schlosser, *Xenia. Saggi sulla storia dello stile e del linguaggio nell'arte figurativa*, Bari: Laterza, 1938 (ed. ita);
- B. Zevi, *Tempio Malatestiano*, in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, I, Venezia – Roma: Istituto per la collaborazione culturale, 1958; viene consigliato di rifarsi anche alle voci successive di Zevi per quanto riguarda le altre opere di Leon Battista Alberti trattate durante il corso.

²⁴⁶ *Ivi*, pp. 47-55. Su Donato Bramante vengono suggeriti questi testi:

- C. Baroni, *Bramante*, Bergamo: Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1944, pp. 21-35;
- O. W. Förster, *Bramante*, Vienna – Monaco: A. Schroll, 1956;
- J. Ackerman, *The Cortile del Belvedere*, Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana, 1954;

secondo Puppi, rappresenta la base più interessante in rapporto agli sviluppi della vicenda architettonica in Italia dell'inizio del Cinquecento, dal momento che sulla base dei suoi progetti rivelava in essi un impegno di ordine filologico, inteso da Puppi come la volontà di recuperare un repertorio di paradigmi, quindi «un ripensamento, una stasi, un flettersi dello slancio che aveva animato le generazioni degli architetti precedenti»²⁴⁷. Attraverso l'esposizione della vicenda della progettazione della Basilica di San Pietro, non solo introduce gli architetti fondamentali del periodo Manierista, ma anche riscontra l'assenza nel panorama storico architettonico italiano dell'epoca manierista sia assente l'esperienza del XV secolo, oramai considerata come un fatto esaurito e non direttamente influente sulla problematica architettonica attuale, ritrovando come unici punti di riferimento il mondo classico da un lato, Bramante dall'altro. Si trattava, dunque, agli inizi del Cinquecento di lavorare con dei paradigmi, moduli da combinare con la necessità di progettare sperimentando nuove possibilità.

Quindi, Lionello Puppi cita le personalità più significative del Manierismo e i relativi progetti architettonici, cominciando da Giuliano da Sangallo²⁴⁸ (1445 – 1516; Villa Medicea a Poggio a Caiano; Chiesa di S. Maria delle Carceri a Prato; Palazzo di Alfonso d'Aragona a Napoli) per terminare con Raffaello²⁴⁹ (1483 – 1520; Chiesa di S. Eligio degli Orefici a Roma; Cappella Chigi in S. Maria del Popolo a Roma; Palazzo Branconio dall'Aquila a Roma; Palazzo Pandolfini; Villa Madama), passando per Antonio da Sangallo il Vecchio²⁵⁰ (1455 –

Per quanto riguarda la questione di San Pietro in riferimento alle figure di Bramante, Michelangelo e del Condivi viene suggerita la visione dei seguenti volumi:

- F. Barbieri, L. Puppi, *Michelangelo Architetto*, Torino: Luigi Einaudi Editore, 1964, pp. 815-994; in particolare viene consigliato di occuparsi del concorso per S. Lorenzo e del catalogo delle opere architettoniche di Michelangelo;
- F. Wolff Metternich, *Le premier projet pour St. Pierre de Rome, Bramante e Michelange*, in *The Renaissance and Mannerism*, Acts of the 20th International Congress of the History of Art, New York, 1961, Princeton (NJ): Princeton University Press, 1963, pp. 70-81;

²⁴⁷ *Ivi*, p. 48.

²⁴⁸ *Ivi*, pp. 69-74. Su Giuliano da Sangallo si veda: G. Marchini, *Giuliano da Sangallo*, Firenze: Sansoni, 1942. Oltre ai già citati testi di Bonelli (*Da Bramante a Michelangelo*) e Tafuri (*Architettura del Manierismo del Cinquecento europeo*).

²⁴⁹ *Ivi*, pp. 81-91. Oltre a *I Sette Libri dell'architettura* (1537) di Sebastiano Serlio e *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori* (1° ed. 1550), la Bibliografia su Raffaello verte sui seguenti volumi:

- F. Milizia, *Memorie degli architetti antichi e moderni*, Bassano: stamperia Remondini, 1785;
- C. Pontani, *Opere architettoniche di Raffaello Sanzio*, Firenze: Stamperia Piatti, 1845;
- J. D. Passavant, *Raphael d'Urbain et son père Giovanni Santi*, Parigi: V.ve Jules Renouard, 1860;
- Geymüller, Heinrich von, *Raffaello Sanzio studiato come architetto con l'aiuto di nuovi documenti*, Milano: Ulrico Hoepli, 1884;
- T. Hoffmann, *Rapahël in seiner Bedeutung als Architekt*, voll. 1-4, Lipsia, 1908-1911;
- J. Vogel, *Bramante und Raphael; ein beitrag zur geschichte der Renaissance in Rom*, Lipsia: Klinkhardt & Biermann, 1910;
- A.M. Brizio, *Raffaello*, Enciclopedia Universale dell'Arte, XI, Venezia – Roma: Istituto per la collaborazione culturale, 1963.

²⁵⁰ *Ivi*, pp. 74-77. Come bibliografia su Antonio da Sangallo si cita il seguente volume: G. Marchini, *Antonio Sangallo*, in Enciclopedia Universale dell'Arte, XII, Venezia – Roma: Istituto per la collaborazione culturale, 1964.

1534; Rocca di Civita Castellana; Chiesa dell'Annunziata di Arezzo; Chiesa della Madonna di S. Biagio a Montepulciano; Palazzo del Monte a Montepulciano; Palazzo Tarugi a Montepulciano) e Baldassarre Peruzzi²⁵¹ (1481 – 1536; Farnesina; Vecchio Duomo di Carpi; Chiesa di S. Petronio a Bologna; Palazzo Massimo alle Colonne a Roma). Conclude la dispensa, una considerazione su Giulio Romano e lo sviluppo da parte di quest'ultimo della «tarda concezione spaziale raffaellesca nei modi di un monumentale irrealismo decorativo-pittorico»²⁵², con il quale «converrà riprendere il dibattito sull'architettura manierista in Italia, con il corso dell'anno venturo»²⁵³.

TESI COLLEGABILI:

78. Astrologia ed esoterismo nei rapporti con la pittura e l'architettura del '400 e del '500

Antonio dell'Agnese, relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 197?. – v. ; cm + 1 all.

Collocazione copia n. 1: BFB – Fondo Puppi FPU TESI 479 All.

89. La Cosmologia e la città nei trattati d'architettura del '400

Cristina Ongania, relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1970/1971. – X, 138 p.; 30 cm + 1 all.

Collocazione copia n. 1: BFB – Fondo Puppi FPU TESI 391
Collocazione copia n. 2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 391 All.

157. Vicino Orsini e il Sacro bosco di Bomarzo

Milvia Sforzi ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1971/1972. – 221 p. ; 30 cm + 2 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 387
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 387 All. 1
Collocazione copia n.3: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 387 All. 2

²⁵¹ *Ivi*, pp. 77-81. La bibliografia su Baldassarre Peruzzi verte sui seguenti testi:

- C. L. Frommel, *Die Farnesina und Peruzzis Architektonisches Frühwerk*, Berlino: De Gruyter, 1961;
- H. Wurm, *Der Palazzo Massimo alle Colonne*, Berlino: De Gruyter, 1965.

²⁵² *Ivi*, p. 91.

²⁵³ *Ibidem*.

TESI CORRELABILI:

- 11;
- 38.

PUBBLICAZIONI COLLEGABILI:

- Puppi, Lionello, Barbieri, Franco, *Tutta l'architettura di Michelangelo*, a cura di, Milano: Rizzoli, 1964;
- Puppi, Lionello, *Der Humanismus Michelangelos*, «*Michelangelo heute*», «Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin», Sonderband 1965, 1965, pp. 205-240;
- Puppi, Lionello, *Michelangelo und Aretino*, «*Michelangelo heute*», «Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin», Sonderband 1965, 1965, pp. 121-123;
- Puppi, Lionello, *Una lettera sconosciuta di Michelangelo. Qualche appunto su società e cultura nella problematica del Buonarroti*, «Trimestre», I, 1, 1967, pp. 35-55;
- Puppi, Lionello, *La "città ideale" nella cultura architettonica del Rinascimento Centro-europeo*, in *Atti del XXII Congresso internazionale di storia dell'arte*, Budapest: Akadémiai Kiado, Budapest, 1972, pp. 649-658;
- Puppi, Lionello, *Commemorazione di Leon Battista Alberti intellettuale borghese*, «Atti e memorie dell'Accademia Patavina di Scienze, Lettere ed Arti», LXXXVI, 1974, pp. 183-194;
- Puppi, Lionello, *premessa*, in *Michelangelo e il Veneto*, a cura di P. Carpeggiani, Padova: CLEUP, 1974 e 1976, pp. I-11;
- Puppi, Lionello, *Rome au Cinquecento*, «Architecture d'aujourd'hui», 181, 1975, pp. XI-XV;
- Puppi, Lionello, *Pier Luigi Fantelli, Michelangelo Buonarroti e il Veneto*, «Ateneo veneto», n.s. vol. XIV, 1-2, 1976, pp. 45-49;
- Puppi, Lionello, *L'urbanistica e l'architettura del Rinascimento*, in *Nuove conoscenze e prospettive del mondo dell'arte*, a cura di G.C. Argan, *Enciclopedia Universale dell'Arte*, Roma: UNEDI, 1978, pp. 348-365;

- Puppi, Lionello, *Prospetto di palazzo e ordine gigante nell'esperienza architettonica del '500. Appunti e riflessioni*, «Storia dell'Arte», 38-40, 1980, pp. 268-275;
- Puppi, Lionello, *Tracce a Padova del Brunelleschi architetto?*, in *Filippo Brunelleschi. La sua opera e il suo tempo*, atti del Convegno Internazionale di Studi, Centro di Firenze, 1980, pp. 741-751;
- Puppi, Lionello, *The concept of the City architecture in the Renaissance. City and Suburb* [testo in giapponese], «Spazio», 12, I, 1981, pp. 26-38;
- Puppi, Lionello, *Finalmente spiegato l'enigma di Raffaello architetto*, «Il Mattino di Padova», 22 maggio, 1984;
- Puppi, Lionello, *Raffaello a Venezia*, in *Studi su Raffaello*, atti del Congresso Internazionale di studi, a cura di S. Hamoud, M. L. Strocchi, Urbino: Quattro Venti, 1987, pp. 563-579;
- Puppi, Lionello, *L'inedito Vitruvio di Gianfrancesco Fortuna (med. Plat. 51) e un'ipotesi sui commentari di Baldassarre Peruzzi*, in *Les traités d'architecture de la Renaissance: actes du colloque*, Paris: Picard, 1988, pp. 255-262;
- Puppi, Lionello, *Da frammento epistolare a testimonianza inestimabile dell'arte di Michelangelo*, in *Michelangelo. Il manoscritto della Bertoliana*, Vicenza: Banca Popolare di Vicenza, 2003, pp. 2-3;
- Puppi, Lionello, *Sulla tradizione dell'idea di villa: da Pietro de' Crescenzi a Leon Battista Alberti*, in *Testure. Scritti seri e schizzi scherzosi per Omar Calabrese*, a cura di S. Jacoviello, T. Lancioni, A. Menegoni, F. Polacci, Siena: Protagon, 2009, pp. 33-40;
- Puppi, Lionello, *L'Alberti, el quadretino del Mantegna ed una sconosciuta Madonna dell'umiltà*, atti del Congresso internazionale *Gli Este e L'Alberti. Tempo e misura* (Ferrara, 29 novembre – 3 dicembre 2004), «Schifanoia», 32-33 (2007), Pisa-Roma: Serra, 2010, pp. 111-121.

BIBLIOGRAFIA CITATA:

- Ackerman, James, *The Cortile del Belvedere*, Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana, 1954;
- Antal, Frederick, *The Social Background of Italian Mannerism*, in *Observations on Girolamo da Carpi*, «Art Bulletin», X, 1948, pp. 81-103;

- Antal, Frederick, *La pittura fiorentina e il suo ambiente sociale nel Trecento e nel Primo Quattrocento*, Torino: Luigi Einaudi Editori, 1960;
- Argan, Giulio Carlo, *Cultura artistica della fine del Cinquecento*, «Le Arti», IV, III, 1942, pp. 181-184;
- Argan, Giulio Carlo, *The Architecture of Brunelleschi and the origins of perspective theory*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», v. 6, 1946, pp. 96-121.;
- Argan, Giulio Carlo, *Brunelleschi*, Milano: A. Mondadori, 1955;
- Argan, Giulio Carlo, *Salvezza e caduta nell'arte moderna*, «Il Verri», 3, 1961, pp. 3-42; poi l'articolo è confluito in: Argan, Giulio Carlo, *Salvezza e caduta nell'arte moderna*, Milano: Il Saggiatore, 1965;
- Barbieri, Franco, Puppi, Lionello, *Michelangelo Architetto*, Torino: Luigi Einaudi Editore, 1964, pp. 834, pp. 815-994;
- Baroni, Costantino, *Bramante*, Bergamo: Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1944, pp. 21-35;
- Battisti, Eugenio, *Rinascimento e Barocco*, Torino: Einaudi, 1960; da visionare: pp. 216 sgg. e pp. 235-237;
- Battisti, Eugenio, *L'Antirinascimento*, Milano: Feltrinelli, 1962;
- Becherucci, Luisa, *L'architettura italiana del Cinquecento*, Firenze: Nemi, 1936;
- Benevolo, Leonardo, *Saggio di interpretazione storica del Sacro Bosco*, «Quaderni di dell'Istituto di Storia dell'Architettura: fascicolo speciale dedicato alla Villa Orsini di Bomarzo», pp. 7-9, 1955;
- Benevolo, Leonardo, *Introduzione all'architettura*, Bari: Laterza, 1966;
- Benjamin, Walter, *Angelus Novus*, Torino: Giulio Einaudi Editore, 1962;
- Bettini, Sergio, *La critica dell'architettura e l'arte di Palladio*, «Arte Veneta», 3, 1949, pp. 55-69;
- Binswanger, Ludwig, *Tre forme di esistenza mancata. Esaltazione fissata, stramberia, manierismo*, Milano: Il Saggiatore, 1964 (ed. ita);
- Blunt, Anthony, *Le teorie artistiche in Italia. Dal Rinascimento al Manierismo*, Torino: Luigi Einaudi Editore, 1966;
- Bonelli, Renato, *Da Bramante a Michelangelo: profilo dell'architettura del Cinquecento*, 1960, Venezia: Neri Pozza;
- Brandi, Cesare, *Segno e immagine*, Milano: Il Saggiatore, 1960;
- Brizio, Anna Maria, *Raffaello*, in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, XI, Venezia – Roma: Istituto per la collaborazione culturale, 1963;

- Broch, Hermann, *I sonnambuli*, Zurigo: Rhein-Verlag, 1931;
- Broch, Hermann, *Gli incolpevoli*, Zurigo: Rhein-Verlag, 1949;
- Busse, Kurt Heinrich, *Manierismus und Barockstil*, Lipsia: [s.n.], 1911;
- Cantimori, Delio, *L'età barocca*, in *Manierismo Barocco Rococò. Concetti e termini*. Convegno internazionale, Roma 21-24 aprile 1960. Relazioni e discussioni, a cura di Accademia Nazionale dei Lincei, Roma: Accademia Nazionale dei Lincei, 1962;
- Chastel, André, *Arte e Umanesimo a Firenze*, Torino: Luigi Einaudi Editore, 1964;
- Dvořák, Max, *Über Greco und den Manierismus*, in M. Dvořák, *Kunstgeschichte als Geistesgeschichte*, Munich, 1928, pp. 261-276;
- Ernst, Loni, *Manieristische Florentiner Baukunst*, Potsdam: Verlagsgesellschaft Athenaion, 1934;
- Foucault, Michel, *Storia della Follia nell'età classica*, Milano: Rizzoli, 1963 (ed. ita);
- Förster, Otto-Wilhelm, *Bramante*, Vienna – Monaco: A. Schroll, 1956;
- Francastel, Pierre, *Imagination et réalité dans l'architecture civile du Quattrocento*, in *Hommage à Lucien Febvre*, Paris: Armand Colin, 1954, pp. 195-206;
- Francastel, Pierre, *Peinture et société: Naissance et destruction d'un espace plastique. De la Renaissance au Cubisme*, Lione: Audin, 1951; Francastel, Pierre, *Lo spazio figurativo dal Rinascimento al Cubismo*, Torino: Giulio Einaudi Editore, 1960 (ed. ita);
- Frommel, Christoph Luitpold, *Die Farnesina und Peruzzis Architektonisches Frühwerk*, Berlino: De Gruyter, 1961;
- Geymüller, Heinrich von, *Raffaello Sanzio studiato come architetto con l'aiuto di nuovi documenti*, Milano: Ulrico Hoepli, 1884;
- Giedion, Sigfried, *Spazio, tempo ed architettura: lo sviluppo di una nuova tradizione*, 1954, Milano: Ulrico Hoepli (parte II, pp. 29-143; parti VII, VIII e IX pp. 585-730);
- Goldschmidt, Fritz, *Pontormo, Rosso und Bronzino*, Lipsia, 1911;
- Gombrich, Ernst, *Zum Werke Giulio Romanos*, Jahrbuch Viennese, 1934, p. 79 s., 1935, pp. 121-150;
- Gombrich, Ernst Hans, *Recent concepts of Mannerism. Introduction: the historiographic background*, in *The Renaissance and Mannerism*, Acts of the 20th International Congress of the History of Art, New York, 1961, Princeton (NJ): Princeton University Press, 1963, pp. 163-173;
- Hager, Werner, *Zur Raumstruktur des Manierismus in der italienischen Architektur*, in *Festschrift für M. Wackernagel*, Colonia: Böhlau Verlag, 1958, pp. 112-140;

- Hauser, Arnold, *Storia sociale dell'arte*, Torino: Luigi Einaudi Editore, (ed.) 1956;
- Hauser, Arnold, *Der Manierismus; die Krise der Renaissance und der Ursprung der modernen Kunst*, Monaco: Beck, 1964; Hauser, Arnold, *Il Manierismo*, Torino: Giulio Einaudi Editore, 1965 (ed. ita);
- Hesse, Hermann, *L'ultima estate di Klingsor*, Berlino: Fischer Verlag, 1920;
- Hocke, Gustav René, *Die Welt als Labyrinth, Manier und Manie in der europäischen Kunst*, Amburgo: Rowohlt, 1957;
- Hocke, Gustav René, *Manierismus in der Literatur: Sprach- Alchimie und esoterische Kombinationskunst*, Amburgo: Rowohlt, 1959; Hocke, Gustav René, *Il Manierismo nella letteratura*, Milano: Il Saggiatore, 1965 (ed. ita);
- Hoffmann, Hans, *Hochrenaissance, Manierismus, Frühbarock, Die Italienische Kunst des XVI Jahr*, Zurich – Leipzig: Verlag A.g. Gebr. Leemann & Co., 1938;
- Hoffmann, Theobald, *Rapahël in seiner Bedeutung als Architekt*, voll. 1-4, Lipsia, 1908-1911;
- Lotz, Wolfgang, *Mannerism in Architecture: Changing Aspects*, in *The Renaissance and Mannerism*, Acts of the 20th International Congress of the History of Art, New York, 1961, Princeton (NJ): Princeton University Press, 1963, pp. 239-246;
- Luperini, Eugenio, *Brunelleschi: Forma e Ragione*, Milano: Edizioni di Comunità, 1964;
- Mann, Thomas, *La morte a Venezia*, Monaco: Hyperion, 1912;
- Mann, Thomas, *La montagna incantata*, Berlino: S. Fischer Verlag, 1927;
- Mann, Thomas, *La tragedia di Leverkühn*, in *Doctor Faustus*, Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1949;
- Marchini, Giuseppe, *Giuliano da Sangallo*, Firenze: Sansoni, 1942;
- Marchini, Giuseppe, *Antonio Sangallo*, in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, XII, Venezia – Roma: Istituto per la collaborazione culturale, 1964;
- Michalski, Ernst, *Das Problem des Manierismus in der Italienischen Architektur*, «Zeitschrift für Kunstgeschichte», band 2, 1933, pp. 88-109;
- Milizia, Francesco, *Memorie degli architetti antichi e moderni*, Bassano: stamperia Remondini, 1785;
- Musil, Robert, *I turbamenti del giovane Törless*, Torino: Luigi Einaudi Editore (ed. ita), 1959;
- Nicco Fasola, Giusta, *Manierismo e Architettura*, in *Studi Vasariani*, Atti del Convegno internazionale (Firenze, 1950), Firenze: Sansoni, 1952, pp. 175-180;

- Nicco Fasola, Giusta, *Storiografia del Manierismo*, in *Studi di Storia dell'Arte in onore di Lionello Venturi*, vol. I, Roma: De Luca, 1956;
- Panofsky, Erwin, *Das erste Blatt aus dem Libro Giorgio Vasari, eine Studie über die Beurteilung der Gotik in der italienischen Renaissance mit einem Excursus über zwei Fassaden Projekte: Domenico Beccafumis*, «Stadel Jahrbuch», 1930, pp. 25-72 poi in Panofsky, Erwin, *Meaning in the Visual Arts, Papers in and on Art History*, New York: Doubleday Anchor Books, 1955 e al momento della stesura della dispensa in Panofsky, Erwin, *Il significato delle arti visive*, Torino: Luigi Einaudi Editore, 1962;
- Pevsner, Nikolaus, *Gegenreformation und Manierismus*, «Repertorium für Kunstwissenschaft»band 46, 1925, pp. 243-262;
- Pevsner, Nikolaus, *The Architecture of Mannerism*, «The Mint», 1946, pp. 116-138;
- Panofsky, Erwin, *La prospettiva come "forma simbolica"*, Milano: Feltrinelli, 1961;
- Passavant, Johann David, *Raphael d'Urbino et son père Giovanni Santi*, Parigi: V.ve Jules Renouard, 1860;
- Pevsner, Nikolaus, *Storia dell'architettura europea*, 1963 (o 1966) (1959), Bari: Laterza;
- Pontani, Carlo, *Opere architettoniche di Raffaello Sanzio*, Firenze: Stamperia Piatti, 1845;
- Portoghesi, Paolo, *Nota sulla Villa Orsini di Pitigliano*, «Quaderni di dell'Istituto di Storia dell'Architettura: fascicolo speciale dedicato alla Villa Orsini di Bomarzo», 1955, pp.7-9;
- Puppi, Lionello, *Der Humanismus Michelangelos*, in *Michelangelo Heute*, Berlin: Humboldt Universität, 1965, pp. 205 sgg.;
- Riegl, Alois, *Die Entstehung der Barockkunst in Rom*, Vienna: Anton Schroll & co, 1908;
- Sanpaolesi, Piero, *Brunelleschi*, Milano: Edizioni per il Club del Libro, 1962;
- Santoli, Vittorio, *Dichiarazione del tema del convegno*, in *Manierismo Barocco Rococò. Concetti e termini*. Convegno internazionale, Roma 21-24 aprile 1960. Relazioni e discussioni, a cura di Accademia Nazionale dei Lincei, Roma: Accademia Nazionale dei Lincei, 1962, pp. 11-23;
- Sartre, Jean-Paul, *Le sequestro de Venise*, «Les Temps Modernes», 142, 1957;
- Sedlmayr, Hans, *Die Architektur Borromini*, Monaco: Piper, 1939;
- Schlosser, Julius von, *Xenia. Saggi sulla storia dello stile e del linguaggio nell'arte figurativa*, Bari: Laterza, 1938 (ed. ita);

- Smith, Craig Hugh, *Mannerism and Maniera*, in *The Renaissance and Mannerism*, Acts of the 20th International Congress of the History of Art, New York, 1961, Princeton (NJ): Princeton University Press, 1963, pp. 174-199;
- Tafuri, Manfredo, *Architettura del Manierismo del Cinquecento europeo*, Roma: Officina Edizioni, 1966;
- Tenenti, Alberto, *Leon Battista Alberti*, in *Protagonisti della Storia Universale*, Milano: C.E.I., 1966;
- Terzaghi, Mario, *nota su Architetture del Manierismo*, in AA.VV., *Saggi di storia dell'architettura in onore di Vincenzo Fasolo. Dai Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura, serie VI-VII-VIII, fascicoli da 31 a 48*, Roma, 1961;
- Treves, Marco, *Maniera: the History of a Word*, in «Marsyas», I, 1941, pp. 69-88;
- Venturi, Adolfo, *Storia dell'Arte italiana* (parte I – II), Milano: Ulrico Hoepli, 1938-1940;
- Vogel, Julius, *Bramante und Raphael; ein beitrage zur geschichte der Renaissance in Rom*, Lipsia: Klinkhardt & Biermann, 1910;
- Von Martin, Alfred, *Soziologia der Renaissance*, Stoccarda: Enke, 1932;
- Wackernagel, Martin, *Der Lebensraum des Künstlers in der Florentinischen Renaissance*, Lipsia: E.A. Seemann, 1938;
- Weisbach, Werner, *Der Manierismus*, «Zeitschrift für bildenden Kunst», XXX, 54, 1919, pp. 161-183;
- Weisbach, Werner, *Gegenreformation - Manierismus - Barock*, «Repertorium für Kunstwissenschaft», band 49, 1925, pp. 16-28;
- Weise, Georg, *Storia del termine Manierismo*, in *Manierismo Barocco Rococò. Concetti e termini*. Convegno internazionale, Roma 21-24 aprile 1960. Relazioni e discussioni, a cura di Accademia Nazionale dei Lincei, Roma: Accademia Nazionale dei Lincei, 1962, pp. 27-38;
- Wittkower, Rudolf, *Michelangelo's Biblioteca Laurenziana*, «Art Bulletin», XVI, 1934 p. 123-218;
- Wittkower, Rudolf, *Principi architettonici dell'età dell'Umanesimo*, Torino: Luigi Einaudi Editore, 1964;
- Wolff Metternich, Franz, *Le premier projet pour St. Pierre de Rome, Bramante e Michelange*, in *The Renaissance and Mannerism*, Acts of the 20th International Congress of the History of Art, New York, 1961, Princeton (NJ): Princeton University Press, 1963, pp. 70-81;

- Wölfflin, Heinrich, *Die klassische Kunst: eine Einführung in die italienische Renaissance*, Monaco, 1898;
- Wurm, Heinrich, *Der Palazzo Massimo alle Colonne*, Berlino: De Gruyter, 1965;
- Zeitler, Rudolf, *Über den Innenraum von Santo Spirito zu Florenz*, «Acta Universitatis Upsaliensis», n.s. 1, 1959, pp. 48-68;
- Zevi, Bruno, *Tempio Malatestiano*, in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, I, Venezia – Roma: Istituto per la collaborazione culturale, 1958;
- Zevi, Bruno, *Saper vedere l'architettura*, 1964 (1948), Torino: Einaudi;
- Zürcher, Richard, *Stilprobleme der italienische Baukunst des Cinquecento*, Basilea: Holbein-Verlag, 1947;
- Zupnick, Irving L., *The Aesthetics of Early Mannerists*, «Art Bulletin», v. 35, n.4, 1953, pp. 302 -306.

Scheda II

Lionello Puppi

La città coloniale nell'America Latina

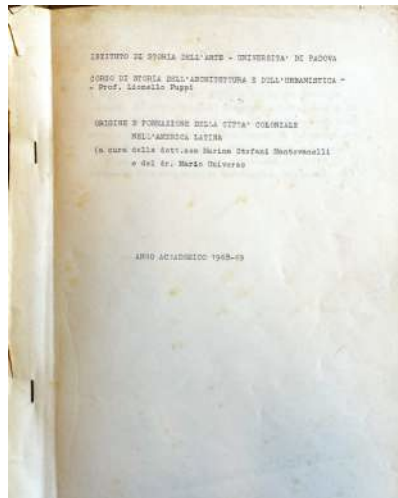
Corso di Storia dell'Architettura e dell'Urbanistica, Università degli studi di Padova,
Istituto di Storia e Critica delle Arti

Materiali a cura di Marina Stefani Mantovanelli

A.A. 1968/1969

Consistenza: 50 pagine; due testi rilegati insieme come dispensa per il corso;

Collocazione: Fondo Puppi FPU UA 419



12. Frontespizio della dispensa *La città coloniale nell'America Latina*

Si tratta di due testi a cura della dott.ssa Marina Stefani Mantovanelli e del dr. Mario Universo che trattano l'origine e la formazione della città coloniale nell'America Latina, la cui traduzione è stata resa possibile grazie al consenso del Prof. Graziano Gasparini dell'Università di Caracas. Tali testi che compongono la dispensa per il corso di Storia dell'Architettura e dell'Urbanistica tenuto dal prof. Puppi sono:

- Dr. Erwin Walter Palm (Universidad de Heidelberg), *Perspectivas de una Historia de la Arquitectura colonial Hispano-Americana*, «Boletín del Centro de investigaciones históricas y estéticas», Universidad Central de Venezuela. Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Caracas (Venezuela), n. 9, pp. 21-37. Traduzione a cura di Marina Stefani Mantovanelli;
- Graziano Gasparini (Università di Caracas), *Formazione di città coloniali in Venezuela. Secolo XVI*, Atti provvisori del XXXVIII Congresso Internazionale di Americanità, Stoccarda, 1968. Traduzione a cura di Mario Universo.

In *Perspectivas de una Historia de la Arquitectura colonial hispano-americana*, l'autore esordisce sostenendo quanto la storia dell'architettura ispano-americana sia una disciplina giovane, configurando già da principio questo corso come estremamente innovativo.

Una prima strutturazione della teoria architettonica delle Americhe avvenne tra le due Guerre Mondiali, quando alcuni storici dell'arte iniziarono ad approcciarsi a questa materia si trovarono di fronte ad un *maremagnum* di prodotti artistici e architettonici senza classificazione, dovendo procedere con il triplice lavoro di «vincolare il monumento alla sua documentazione, integrarlo allo sviluppo di dell'arte in ciascuna delle Repubbliche ispano-americane, riferirlo all'arte spagnola»²⁵⁴.

Vengono identificati coloro che si occuparono di questa disciplina come architetti²⁵⁵ o intellettuali²⁵⁶, alcuni dei quali proseguono una tradizione erudita e a sfondo

²⁵⁴ E.W. Palm, *Perspectivas de una Historia de la Arquitectura colonial hispano-americana*, in L. Puppi, M. Stefani Mantovanelli, *La città coloniale nell'America Latina*, dispensa del corso, Storia dell'architettura e dell'urbanistica, Istituto di Storia dell'Arte, Università degli studi di Padova, a.a. 1968 -1969, p. 1.

²⁵⁵ R.C. Smith, E. Wilder, *A guide to the art of latin American*, Washington, D.C.: Government Printing Office, 1948; Mario J. Buschiazco, *Bibliografía de arte colonial argentino*, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, Buenos Aires, 1947; J. Kronfuss, *Arquitectura colonial en la Argentina*, Córdoba: A. Biffignandi Casa Editora, 1920; parlando di Harth-Terré viene citato il testo A. Tauro, *Bibliografía de Emilio Hart-Terré arquitecto*, Lima: Impr. Torres Aguirre, 1945; M.S. Noel, *Estudios y documentos para la historia del arte colonial*, Buenos Aires: S.A. Casa Jacobo Peuser Ida, 1934 (2 ed.); Á. Guido, *Fusión hispano-indígena en la arquitectura colonial*, Rosario: La Casa del Libro, 1941; Á. Guido, *Redescubrimiento de América en el arte*, Rosario: Universidad Nacional del Litoral, 1940.

²⁵⁶ A. Castro Leal, *Discurso de Homenaje*, in *Homenaje de el Colegio Nacional al Doctor Manuel Toussaint*, Messico: Colegio Nacional 1965; J. I. Mantecón: *Bibliografía de Manuel Toussaint*, suplemento n. 1 del n.25 de «*Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas – Messico*», 1957; J. G. Navarro, *Contribuciones a la historia del arte en el Ecuador*, Boletín de la Academia Nacional, in

patriottico²⁵⁷. In particolare, nel testo viene approfondito il volume di Martín Noel (1888 – 1963), la cui prima edizione del 1932 è intitolata *Teoría de la arquitectura virreinal*, mentre nella seconda edizione viene presentata con il titolo *Estudios y documentos para la historia del arte colonial*²⁵⁸, il quale configurava un problema terminologico di base che consiste nella definizione dell'architettura ispano-latina come architettura americana (e spagnola) o architettura in America²⁵⁹.

Contemporaneamente iniziavano a diffondersi nei paesi ispano-americani le teorie di Heinrich Wölfflin (1864 - 1945): nel 1927 Ángel Guido (1896-1960) scrisse *La Arquitectura Hispanoamericana a través de Wölfflin*²⁶⁰. Da questo momento in poi l'interpretazione dell'architettura ispanica in America risente della teoria tedesca, muovendosi tra l'astrazione formale e «la ricerca di un significato nazionale delle forme dell'arte»²⁶¹, annullando in questo modo il carattere di originalità della teoria ispano-americana²⁶².

In Europa, l'architettura ispanica rimase al margine, tranne per alcune sporadiche eccezioni²⁶³ che non sortirono molti effetti.

Durante il Fascismo, l'interesse politico della dittatura nei confronti dell'America Latina come una sorta di espansione intellettuale della periferia della latina Italia comportò in Italia una valutazione dell'architettura ispanica²⁶⁴. In Francia vi fu un tentativo più sistematico per l'integrazione dell'architettura ispano-americana, attraverso il volume di André Michel (1907 - 1988) dedicato alla storia dell'arte dei

Quito, 1921; R. Rojas, *Eurindia: Ensayo de estética fundada en la experiencia histórica de las culturas americanas*, Buenos Aires: La Facultad, 1924.

²⁵⁷ R. de Terreros, *La Bibliografía de investigadores*, «Anales del Instituto de investigaciones Estéticas», 30, suppl. 2, México, 1961.

²⁵⁸ M. S. Noel, *Estudios y documentos para la historia del arte colonial*, cit.

²⁵⁹ M. S. Noel, *Fundamentos para la estética nacional. Contribución a la historia de la arquitectura hispanoamericana*, Buenos Aires: [s.n.], 1926.

²⁶⁰ Á. Guido, *La Arquitectura Hispanoamericana a través de Wölfflin*, Rosario: Talleres Gráficos La Tierra, 1927.

²⁶¹ E.W. Palm, *Perspectivas de una Historia de la Arquitectura colonial hispano-americana* cit., p. 4.

²⁶² *Ibidem*.

²⁶³ S. Baxter, *Spanish – colonial architecture in Mexico*, Boston: J.B. Millet, 1901; M. Revilla, *El arte en Mexico en la época antigua y durante el gobierno virreinal*, Mexico: Tip. De la Secretaría de Fomento, 1893; A. Cortés, *Genaro García, La arquitectura en Mexico*, Mexico: Talleres de Imprenta y Fotograbado del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología, 1914; F. Mariscal, *La patria y la arquitectura nacional*, Mexico 1915 che uscirono nella rivista «*Zeitschrift für Bildende Kunst*», Lipsia, 1914-1915.

²⁶⁴ G. A. Sartorio, *Per l'avvenire dell'arte italiana nell'America Latina*, in «*Nuova Antologia*», Roma, vol. 59, 1924, pp. 228-256.

secoli XIX e XX²⁶⁵, in cui ha dedicato un capitolo all'arte dell'America Latina, e senza il quale «non si può fare una storia generale dell'arte, senza rendersi conto di ciò che accadde all'altro lato dell'Atlantico»²⁶⁶. Tuttavia, il passo fondamentale è stato compiuto da Robert Ricard (1900 - 1984), che con il suo volume *Conquête spirituelle de Mexique*²⁶⁷ segna una svolta decisiva nella storiografia dell'architettura americana, configurando un'interpretazione che si fonda sulle origini extra-estetiche dell'architettura.

Più in generale, la prima parte del testo utilizzato dal professor Puppi come dispensa per il corso è disseminato di spunti storiografici, ritenuti fondamentali dall'autore per stabilire un livello panamericano della ricerca sull'Architettura Ispano-Americana²⁶⁸. Negli anni antecedenti alla Seconda Guerra Mondiale, nei paesi dell'America Latina vengono introdotti gli studi di storia dell'urbanistica²⁶⁹. Nel 1943 George Kubler (1912 - 1996) produsse un volume sull'urbanistica nel secolo della spagnolizzazione del Messico, che confluirà in seguito sul suo testo *Mexican architecture of the Sixteenth Century*, primo testo sull'architettura ispano-americana, dove la visione sociologica, dati statistici e demografici, la conoscenza di materiali e tecniche diventano parte fondante dell'analisi stilistica²⁷⁰. Tuttavia, si sostiene che manchi a livello generale un

²⁶⁵ A. Michel, *L'Histoire de l'art depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours*, Parigi: A. Colin, vol. VIII, 3, 1929, p. 1019-1096.

²⁶⁶ E.W. Palm, *Perspectivas de una Historia de la Arquitectura colonial hispano-americana* cit., p. 7.

²⁶⁷ R. Ricard, *Conquête spirituelle de Mexique*, Parigi: Institut d'Ethnologie, 1933.

²⁶⁸ Vengono indicati i seguenti testi:

- Spagna: V. Lampérez Romea, *Arquitectura Hispano-americana en las épocas de la colonización y de los virreinos*, «Raza española», Madrid, vol. IV, n. 40, 1922, pp. 44-61; F. Cipriano de Utrera, *Santo Domingo, Delucidaciones históricas*, 2 voll., Santo Domingo: Secretaría de Estado de Educación, Bellas Artes y Cultos, 1927-1929; R. Cappa, *Estudios críticos acerca de la dominación española en América*, Madrid: D.G. del Amo, 1889/1897, 20 voll.; Sociedad española de amigos del arte, *Aportación al estudio de la cultura española en las Indias*, Siviglia: Sociedad española de amigos del arte, 1930; M. de Lozoya, *Historia del arte hispánico*, 5 voll., Barcellona – Madrid: Salvat, 1931-1949; D. Angulo Iniguez, *Historia del Arte Hispanoamericano*, Barcellona – Buenos Aires: Salvat, 1945; D. Angulo Iniguez, *Historia Universal del Arte Hispánico*, Madrid: Plus-Ultra, 1947, 19 voll.; M. Solà, *Historia del Arte Hispanoamericano*, Barcelona-Buenos Aires: Labor, 1935; M. Buschiazzo, *Estudios de Arquitectura colonial Hispano-Americana*, Buenos Aires: Guillermo Kraft, 1944.

²⁶⁹ M. Toussaint, *Planos de la ciudad de México, Siglos XVI e XVII*, XVI Congresso Internazionale di Pianificazione e dell'Abitazione, México: Cvltvra, 1938; A. Taullard, *Los Planos más antiguos de Buenos Aires*, Buenos Aires: Peuser, 1940.

²⁷⁰ G. Kubler, *Mexican Urbanism in the Sixteenth century*, «Art Bulletin», XXIV, 1942, pp. 160-171; G. Kubler, *Mexican architecture of the Sixteenth Century*, 2 voll., New Haven: Yale University Press, 1948;

Il testo in generale continua ad essere disseminato di volumi che aiutano a configurare una storia della teoria sull'architettura ispano-americana:

lavoro complessivo che possa unire l'interpretazione delle piante con dati estetici e storici per quanto riguarda l'area Hispanoamericana²⁷¹.

In area europea, grazie alla teoria tedesca tra le due guerre venne elaborato il concetto di Manierismo come stile da applicare all'architettura, penetrato negli Stati Uniti grazie all'articolo di Rudolf Wittkower (1901 – 1971) sulla Biblioteca Laurenziana²⁷². Tale termine venne introdotto per la prima volta nella storiografia dell'arte ispanoamericana nel già citato volume *Mexican Architecture of the Sixteenth Century* da George Kubler. In territorio ispano-americano vennero accolti i concetti di Franz Wickhoff (1853 - 1909) e di Alois Riegl (1858 - 1905), sviluppati alla fine dell'Ottocento a Vienna, da Alfred Neumeier²⁷³ (1901 - 1973), Kubler²⁷⁴ e Robertson²⁷⁵. Tuttavia, furono le idee e i concetti di Aby Warburg (1866 - 1929), concepiti tra il 1907 e il 1912²⁷⁶, che soprattutto tra il 1920 e 1930 suscitano particolare influenza in America grazie al trasferimento della Biblioteca di Aby Warburg a Londra, alla presenza di Ernst Cassirer (1874 - 1945) e di Erwin Panofsky (1892 -

-
- R. Ricard, *La Plaza Mayor en Espagne et en Amérique Espagnole*, «*Annales Economies, Sociétés, Civilisations*», 4 Parigi, 1947; trad. sp. *La Plaza Mayor en España y en América*, «*Estudios geográficos*», Madrid, XI, n. 39, 1950, pp. 321-327;
 - D. Stanislawski, *Early Spanish town planning in the world*, «*Geographical Review*», New York, vol. 37, n. 1, 1947, pp. 94-104; E.W. Palm, *Los monumentos arquitectónicos de la Española*, Santo Domingo-Barcellona: Ciudad Trujillo, Universidad de Santo Domingo, 2 voll, 1955.

²⁷¹ Viene citato Jorge Hardoy (1914-1977), quale autore di un testo in prossima uscita su questo tema: J. Hardoy, *La Influencia del urbanismo indigena en la colonización y trazado de las ciudades coloniales*, «*Ciencia e Investigación*», Buenos Aires, vol. 21, n. 9, 1965, pp. 386-405. Altri testi citati come importanti per quanto riguarda il tema di cui si tratta sono i seguenti:

- G. Guarda, *Santo Tomás de Aquino y las fuentes de urbanismo indiano*: Academia Cilena de la Historia, Santiago, 1965;
- R. Morse, *Some characteristics of Latin American Urban History*, «*American Historical Review*», LXVII, n. 2, 1962, pp. 317-338;
- P. Kelemen, *Baroque and Rococo in Latin America*, New York: Macmillan, 1951;
- J. Mc Andrew, *The open air churches of sixteenth-century Mexico*, Cambridge MA: Harvard University Press, 1965;
- H. E. Wethey, *Colonial architecture and sculpture in Perú*, Cambridge MA: Harvard University Press, 1949;

²⁷² R. Wittkower, *Michelangelo's Biblioteca Laurenziana*, «*Art Bulletin*», XVI, 2, 1944.

²⁷³ A. Neumeier, *The indian contribution to architecture decoration in Spanish Colonial America*, «*Art Bulletin*», XXX, 2, 1948, pp. 104-121.

²⁷⁴ G. Kubler, *Cities and culture in the Colonial Period in America*, «*Diogenes*», Montreal, 47, 1964, pp. 53-62.

²⁷⁵ D. Robertson, *Mexican Manuscript Painting of the Early Colonial Period*, New Haven: Yale University Press, 1959.

²⁷⁶ Viene citato il seguente volume a proposito di Aby Warburg: W. S. Heckscher, *The genesis of iconology*, «*Still und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes*», Berlin, vol. III, 1967, pp. 239-262.

1968) negli USA. Tuttavia, inizialmente è la pittura a trarne maggiore beneficio, mentre l'architettura ispanoamericana non è subito permeabile a queste teorie, anche se già nella *Historia*²⁷⁷ di Angulo iniziano a farsi strada i concetti del Circolo warburghiano.

Tuttavia, saranno gli architetti più che gli storici dell'arte a concentrarsi sulla tematica della spazialità: «l'analisi di vocabolario, grammatica, stile, sfondi simbolici e sociali, non potrà se non identificare il monumento architettonico: intorno alla creazione, in architettura decide l'organizzazione dello spazio»²⁷⁸.

L'autore, inoltre, individua un'altra tendenza che si sviluppa all'interno della storiografia ispano-americana: ovvero, l'interesse «a integrare la ricerca dell'architettura ispanoamericana, sia la ispanica, sia la preispanica, e quella dei secoli XIX e XX delle distinte Repubbliche ispano americane»²⁷⁹. Inoltre, vengono indicati tre modelli grazie ai quali è stato possibile organizzare la storia dell'architettura ispano-americana, ovvero: «la integrazione in una storia nazionale americana; la integrazione in una storia nazionale europea (della Spagna), la integrazione in una storia delle idee artistiche, sopranazionali»²⁸⁰. In conclusione, l'autore sostiene che una futura storiografia dei monumenti architettonici americani tenderà ad occuparsi di studi iconologici, analisi antropologica ma soprattutto si dedicherà agli studi di arte comparata, interpretando l'arte ispano-americana nell'arco della storia mondiale²⁸¹.

²⁷⁷ D. Angulo Iniguez, *Historia del Arte Hispanoamericano* cit., pp. 25-26.

²⁷⁸ E.W. Palm, *Perspectivas de una Historia de la Arquitectura colonial hispano-americana* cit., p. 19. Vengono quindi citati gli architetti Fernando Chueca Goitia (1911 – 2004) e Graziano Gasparini (1924 – 2019): F. Chueca, *Invariantes castizos de la arquitectura española*, Madrid: Dossat, 1947. Gasparini, *Análisis crítico de la historiografía arquitectónica del Barroco en América*, in BCHIE, n. 7, 1967, pp. 9-29.

²⁷⁹ E.W. Palm, *Perspectivas de una Historia de la Arquitectura colonial hispano-americana* cit., p. 20. Vengono a questo proposito citati Mario José Buschiazco (1902 – 1970), Henry G. Morse (1884 – 1934), Antonio Bonet Castellana (1913 – 1989) per quanto riguarda gli studi dell'architettura e dell'urbanistica posteriori all'epoca coloniale; Emilio Harth-Terré (1899 – 1983), Graziano Gasparini, Jorge Hardoy per le ricerche di architettura pre-coloniana; F. de la Maza, *Cartas barrocas desde Castilla y Andalucía*, Mexico: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1963; G. Kubler, *Art and architecture in Spain and Portugal and their American Dominions 1500-1800*, Bradford: Penguin Books, 1969; G. Kubler, *Art and architecture of ancient America*, Bradford: Penguin Books, 1962.

²⁸⁰ E.W. Palm, *Perspectivas de una Historia de la Arquitectura colonial hispano-americana* cit., p. 21.

²⁸¹ *Ivi*, p. 22.

Nel testo *Formazione di città coloniali in Venezuela. Secolo XVI* l'autore, in merito al Venezuela, dichiara di voler «offrire una visione globale e sintetica della formazione delle città nel quadro storico del secolo XVI, le cause delle loro origini, il processo di urbanizzazione, il carattere urbano e infine alcune considerazioni conclusive»²⁸² prestando maggiore attenzione al periodo che va dal 1528 al 1567 (anno della fondazione di Caracas), quando fu possibile definire la toponomia chiave del Venezuela, e alle comunità che si concentrarono nelle aree urbane e che dal XVI secolo ebbero un ruolo fondamentale nella formazione ed evoluzione del territorio venezuelano.

L'autore individua nella possibilità di esaminare l'evoluzione dell'organizzazione sociale, economica, tecnologica e politica il comprendere in modo completo e sistematico il processo evolutivo delle città, indicando nella loro costruzione una rappresentazione del potere dei conquistatori coloniali per mantenere il loro status e sentirsi al riparo da attacchi²⁸³.

Nuova Cadiz viene considerata la prima città venezuelana, sorta spontaneamente sull'isola di Cubagua intorno al 1510, nonostante presentasse minori possibilità di condizioni favorevoli al sostentamento degli abitanti, configurandosi come risorsa per la pesca delle perle, motivo per cui vi si sviluppò un insediamento abitativo²⁸⁴. Le prime comunità comparirono dopo il 1510; l'isola venne abbandonata nel 1520, per essere poi ripopolata nel 1521 e da questo momento i documenti si riferiranno a questo nucleo abitativo con il nome di Nuova Cadiz. Tuttavia, nel 1543 alcuni corsari francesi rasero definitivamente al suolo ciò che era restato di Nuova Cadiz e dell'isola, che aveva subito numerosi danni a causa di un ciclone nel 1541, a causa dell'emigrazione verso il Capo della Vela iniziata nel 1539 e a causa dell'esaurimento delle fonti di ricchezza, determinando lo stato attuale dell'isola, ovvero una terra arida senza vegetazione e abitanti. Qui erano presenti numerosi schiavi indigeni ed africani e la loro presenza incise sulla struttura demografica della città, che sorgendo in forma spontanea crebbe attraverso l'applicazione di un tracciato organico, le cui piante hanno

²⁸² G. Gasparini, *Formazione di città coloniali in Venezuela. Secolo XVI*, in L. Puppi, M. Stefani Mantovanelli, *Origine e formazione della città coloniale dell'America Latina* cit., p. 1.

²⁸³ *Ivi*, p. 2.

²⁸⁴ *Ivi*, p. 3. In generale su Nuova Cadiz si vedano le pagine 3-6.

rivelato delle distribuzioni disordinate di edifici e servizi. Nuova Cadiz, quindi, appare «senza continuità e di durata limitata per produrre fatti urbani che permettano di derivarne delle norme»²⁸⁵ ma permise di attrarre gente e favorire la formazione di centri abitativi nell'isola Margarita e lungo la costa di Cumanà. Infatti, dopo che Nuova Cadiz smise di essere popolata, gli insediamenti urbani continuarono in questi luoghi, che avevano rappresentato delle fonti di approvvigionamento importanti per Nuova Cadiz. Ciononostante, l'isola di Margarita ebbe uno sviluppo parabolico simile a quello di Nuova Cadiz, finendo per essere disabitato. Per quanto riguarda Cumanà, dove iniziarono a giungervi missionari nel 1514, ma questa troverà un suo aspetto definitivo come città solamente nel 1569, a causa delle resistenze tenaci che gli indios opponevano ai conquistatori. Tale lotta proseguì fino al XVII secolo con intenti di libertà degli indigeni per evitare di diventare schiavi, il cui commercio era un'attività economica particolarmente redditizia per i conquistatori europei.

Nel 1562 venne fondata Nuova Còrdoba dal frate Francisco Montesinos sulla riva sinistra del Rio Cumanà²⁸⁶, da cui nel 1569 prenderà il nome di Cumanà e che verrà spostata da Diego Fernandez de Serpa nella parte destra del fiume, ai piedi della collina di San Antonio de la Eminencia²⁸⁷. Questa divenne capitale della allora Provincia di Nuova Andulucia, rango che manterrà fino all'indipendenza. L'insediamento di Cumanà prosperò poco ma rappresentò un'ottima base per conquistare l'Oriente venezuelano. La conquista di questa parte del territorio venezuelano fu sempre contrastata dalle opposizioni indigene, mentre la regione costiera centro-occidentale, la cui conquista era iniziata con la città di Coro nel 1529, prima capitale della Provincia di Venezuela, venne occupata in modo soddisfacente per i conquistatori, divenne il territorio di fondazione di alcune città che rimangono tutt'oggi la base della toponomia urbana del Venezuela²⁸⁸.

Il primo insediamento urbano all'interno del paese fu El Tocujo, fondata nel 1545 da Juan de Carvajal (1509 - 1546), assumendo fin dal principio una notevole importanza

²⁸⁵ G. Gasparini, *Formazione di città coloniali in Venezuela. Secolo XVI* cit., p. 6.

²⁸⁶ *Ivi*, p. 8; viene citato Jeronimo Martinez Mendoza, *Venezuela colonial*, Caracas, 1965.

²⁸⁷ *Ibidem*. Su Cumanà si vedano le pagine 6-8.

²⁸⁸ Vengono citati i seguenti volumi: J. Friede, *Los Welser en la conquista de Venezuela*, Caracas-Madrid: Ediciones Edime, 1961; G. Gasparini, *La arquitectura colonial de Coro*, Caracas: Ediciones A, 1961; H. Nectario Maria, *Las origines de Maracaibo*, Maracaibo: Ed. Universidad del Zulia, 1959.

nella storia venezuelana del XVI secolo: infatti, El Tocuyo dalla sua fondazione al 1576, quando venne stabilita a Caracas la sede del governo coloniale, fu capitale del Venezuela e sede del Governo della Repubblica del Venezuela²⁸⁹. Inoltre, da El Tocuyo si diramarono le spedizioni fondatrici di altri insediamenti urbani nel territorio venezuelano, quali Borburata, Valencia, Maracaibo e Caracas.

Nel 1550 in Venezuela esistevano, dunque, tre centri: Coro, El Tocuyo e Borburata. Caracas venne fondata da Losada nel 1567 senza l'intenzione di trasformarla in capitale, ma la sua fondazione rispondeva al programma di conquista e di insediamento di centri permanenti, quali basi per allargare il dominio di zone sempre più estese e per imporsi con forza nel territorio²⁹⁰. L'autore, dopo aver brevemente trattato delle Ande e di altre città minori del Venezuela, quali Carora, Espiritu Santo o San Guan de Guanaguanare (oggi Guanare), conclude il testo sostenendo che, in generale, è impossibile comprendere la fondazione delle città venezuelane senza studiare il tessuto sociale, culturale, politico, economico e tecnologico che le caratterizzò²⁹¹.

TESI COLLEGABILI:

145. La Mesoamerica precolombiana e le strutture ortogonali: uno studio di antropologia e urbanistica

Mario Sartor; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1971/1972. – 543 p. ; 28 cm

Collocazione copia n. 1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 381
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 381 bis

183. Aspetti e problemi della urbanistica mesoamericana nel primo secolo della conquista

Mario Sartor; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1974/1975. – 154 p. ; 28 cm

²⁸⁹ G. Gasparini, *Formazione di città coloniali in Venezuela. Secolo XVI* cit., p. 11.

²⁹⁰ *Ivi*, pp. 12-13.

²⁹¹ *Ivi*, p. 16.

TESI CORRELABILI:

Nell'arco temporale stabilito per la mia ricerca in riferimento alle tesi, ovvero considerando i cinque anni precedenti e successivi all'anno accademico di riferimento del corso preso in esame, non ho riscontrato alcun titolo collegabile, quindi strettamente connesso, al tema presentato nella dispensa.

PUBBLICAZIONI COLLEGABILI:

- Puppi Lionello, *premessa*, in R. Segre, *Cuba. L'architettura della rivoluzione* (2 ed. accresciuta), Venezia: Marsilio, 1977, pp. 7-10.
- Puppi, Lionello, *presentazione*, in M. Sartor, "Goa dourada" ed altre città. *Immagini urbane in due secoli di colonizzazione portoghese in India*, Università di Padova, Cattedra di Storia dell'architettura e Urbanistica, Padova, 1984, p. 3.
- Puppi, Lionello, *Un teatro, una ciudad: Montevideo. Entre ética y estética*, in *Proyecto Solis. La Biennale di Venezia, VII Mostra Internazionale di Architettura*, Il Poligrafo, Padova, 2000, pp. 20-28.

BIBLIOGRAFIA CITATA:

- Angulo Iniguez, Diego, *Historia del Arte Hispanoamericano*, Barcellona – Buenos Aires: Salvat, 1945;
- Angulo Iniguez, Diego, *Historia Universal del Arte Hispánico*, Madrid: Plus-Ultra, 19 voll., 1947;
- Baxter, Sylvester, *Spanish – colonial architecture in Mexico*, Boston: J.B. Millet, 1901;
- Buschiazzo, Mario, *Estudios de Arquitectura colònia Hispano-Americana*, Buenos Aires: Guillermo Kraft, 1944;

- Buschiazzo, Mario, *Bibliografía de arte colonial argentino*, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, Buenos Aires, 1947;
- Cappa, *Estudios críticos acerca de la dominación española en América*, Madrid: D.G. del Amo, 20 voll., 1889/1897;
- Castro Leal, Antonio, *Discurso de Homenaje*, in *Homenaje de el Colegio Nacional al Doctor Manuel Toussaint*, Messico: Colegio Nacional 1965;
- Chueca Goitia, Fernando, *Invariantes castizos de la arquitectura española*, Madrid: Dossat, 1947;
- Cipriano de Utrera, Fray, *Santo Domingo, Delucidaciones históricas*, 2 voll., Santo Domingo: Secretaría de Estado de Educación, Bellas Artes y Cultos, 1927-1929;
- Cortés, Antonio, *Genaro García, La arquitectura en México*, Mexico: Talleres de Imprenta y Fotograbado del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología, 1914;
- de la Maza, Francisco, *Cartas barrocas desde Castilla y Andalucía*, Mexico: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1963;
- de Lozoya, Marchese, *Historia del arte hispánico*, 5 voll., Barcelona – Madrid: Salvat, 1931-1949;
- de Terreros, Romero, *La Bibliografía de investigadores*, «Anales del Instituto de investigaciones Estéticas», 30, suppl. 2, México, 1961;
- Friede, Juan, *Los Welser en la conquista de Venezuela*, Caracas- Madrid: Ediciones Edime, 1961;
- Gasparini, Graziano, *La arquitectura colonial de Coro*, Caracas: Ediciones A, 1961;
- Gasparini, Graziano, *Análisis crítico de la historiografía arquitectónica del Barroco en América*, in BCHIE, n. 7, 1967, pp. 9-29;
- Guarda, Gabriel, *Santo Tomás de Aquino y las fuentes de urbanismo indiano*: Academia Chilena de la Historia, Santiago, 1965;
- Guido, Ángel, *La Arquitectura Hispanoamericana a través de Wolfflin*, Rosario: Talleres Gráficos La Tierra, 1927;

- Guido, Ángel, *Redescubrimiento de América en el arte*, Rosario: Universidad Nacional del Litoral, 1940;
- Guido, Ángel, *Fusión hispano-indígena en la arquitectura colonial*, Rosario: La Casa del Libro, 1941;
- Hardoy, Jorge, *La Influencia del urbanismo indígena en la colonización y trazado de las ciudades coloniales*, «Ciencia e Investigación», Buenos Aires, vol. 21, n. 9, 1965, pp. 386-405;
- Heckscher, William S., *The genesis of iconology*, «Still und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes», Berlin, vol. III, 1967;
- Kelemen, Pál, *Baroque and Rococo in Latin America*, New York: Macmillan, 1951;
- Kronfuss, Juan, *Arquitectura colonial en la Argentina*, Córdoba: A. Biffignandi Casa Editora, 1920;
- Kubler, George, *Mexican Urbanism in the Sixteenth century*, «Art Bulletin», XXIV, 1942, pp. 160-171;
- Kubler, George, *Mexican architecture of the Sixteenth Century*, 2 voll., New Haven: Yale University Press, 1948;
- Kubler, George, *Art and architecture of ancient America*, Bradford: Penguin Books, 1962;
- Kubler, George, *Cities and culture in the Colonial Period in America*, «Diògenes», Montreal, 47, 1964, pp. 53-62;
- Kubler, George, *Art and architecture in Spain and Portugal and their American Dominions 1500-1800*, Bradford: Penguin Books, 1969;
- Lampérez Romea, Vicente, *Arcquitectura Hispano-americana en las épocas de la colonización y de los virreinos*, «Raza española», Madrid, vol. IV, n. 40, 1922, pp. 44-61;
- Mantecón, José Ignacio, *Bibliografía de Manuel Toussaint*, suplemento n. 1 del n.25 de «Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas – México», 1957;
- Mariscal, Federico, *La patria y la arquitectura nacional*, México: imprenta Stephan y Torres, 1915;

- Mc Andrew, John, *The open air churches of sixteenth-century Mexico*, Cambridge MA: Harvard University Press, 1965;
- Michel, André, *L'Histoire de l'art depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours*, Parigi: A. Colin, vol. VIII, 3, 1929;
- Morse, Richard, *Some characteristics of Latin American Urban History*, «*American Historical Review*», LXVII, n. 2, 1962, pp. 317-338;
- Navarro, José Gabriel, *Contribuciones a la historia del arte en el Ecuador*, Boletín de la Academia Nacional, in Quito, 1921;
- Nectario Maria, Hermano, *Las origines de Maracaibo*, Maracaibo: Ed. Universidad del Zulia, 1959;
- Neumeyer, Alfred, *The indian contribution to architecture decoration in Spanish Colonial America*, «*Art Bulletin*», XXX, 2, 1948, pp. 104-121;
- Noel, Martín S., *Fundamentos para la estética nacional. Contribución a la historia de la arquitectura hispanoamericana*, Buenos Aires: [s.n.], 1926;
- Noel, Martín S., *Estudios y documentos para la historia del arte colonial*, Buenos Aires: S.A. Casa Jacobo Peuser Ida, 1934 (2 ed.);
- Palm, Erwin Walter, *Los monumentos arquitectònics de la Espanola*, Santo Domingo-Barcellona: Ciudad Trujillo, Universidad de Santo Domingo, 2 voll, 1955;
- Revilla, Manuel Gustavo, *El arte en Mexico en la época antigua y durante el gobierno virreinal*, Mexico: Tip. De la Secretaría de Fomento, 1893;
- Ricard, Robert, *Conquête spirituelle de Mexique*, Parigi: Institut d'Ethnologie, 1933;
- Ricard, Robert, *La Plaza Mayor en Espagne et en Amérique Espagnole*, «*Annales Economies, Sociétés, Civilisations*», 4 Parigi, 1947; trad. sp. *La Plaza Mayor en Espana y en América*, «*Estudios geográficos*», Mdríd, 1950, XI, n. 39, pp. 321-327;
- Robertson, Donald, *Mexican Manuscript Painting of the Early Colonial Period*, New Haven: Yale University Press, 1959;
- Rojas, Ricardo, *Eurindia: Ensayo de estética fundada en la experiencia historica de las culturas americanas*, Buenos Aires: La Facultad, 1924;

- Sartorio, Giulio Aristide, *Per l'avvenire dell'arte italiana nell'America Latina*, in «*Nuova Antologia*», Roma, vol. 59, 1924, pp. 228-256;
- Smith, Robert C., Wilder, Elizabeth, *A guide to the art of latin American*, Washington, D.C.: Government Printing Office, 1948;
- Sociedad espanola de amigos del arte, *Aportaciòn al estudio de la cultura espanola en las Indias*, Siviglia: Sociedad espanola de amigos del arte, 1930;
- Solà, Miguel, *Historia del Arte Hispanoamericano*, Barcelona-Buenos Aires: Labor, 1935;
- Stanislawski, Dan, *Early Spanish town planning in the world*, «*Geographical Review*», New York, vol. 37, n. 1, 1947, pp. 94-104;
- Taullard, Alfredo, *Los Planos màs antiguos de Buenos Aires*, Buenos Aires: Peuser, 1940.
- Tauro, Alberto, *Bibliografía de Emilio Harth-Terré arquitecto*, Lima: Impr. Torres Aguirre, 1945;
- Toussaint, Manuel, *Planos de la ciudad de México, Siglos XVI e XVII*, XVI Congresso Internazionale di Pianificazione e dell'Abitazione, México: Cvltvra, 1938;
- Wethey, Harold E., *Colonial architecture and sculpture in Perù*, Cambridge MA: Harvard University Press, 1949;
- Wittkower, Rudolf, *Michelangelo's Biblioteca Laurenziana*, «*Art Bulletin*», XVI, 2, 1944.

Scheda III

Lionello Puppi

Il conflitto città-campagna nella costruzione veneta del territorio/sec XV e XVI

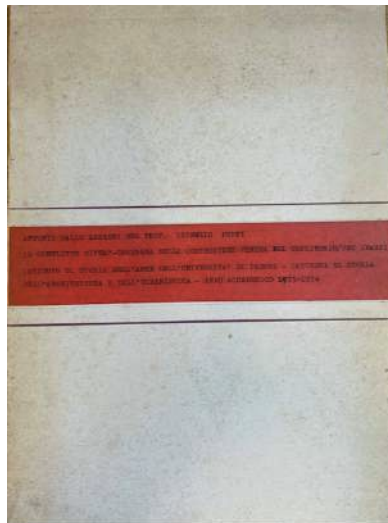
Corso di Storia dell'Architettura e dell'Urbanistica, Università di Padova – Istituto di Storia dell'Arte

A.A. 1973/1974

Consistenza: 51 pagine;

Collocazione: Treviso, Fondazione Benetton Studi e Ricerche, Fondo Puppi

FPU UA 417



13. Copertina della dispensa *Il conflitto città-campagna nella costruzione veneta del territorio/sec XV e XVI*

La dispensa si pone come presentazione dei nodi salienti delle lezioni tenute dal Professor Puppi al fine di fornire agli studenti gli spunti fondamentali in sede d'esame, senza fornire specifica bibliografia o apparati di note e referenze. Tuttavia, vengono proposti i titoli di alcuni testi utili per lo studio, che trattano in modo più approfondito, articolato e organico gli argomenti discussi durante il corso: sono, in realtà, dei volumi

forniti come spunto per un approfondimento personale ed eventuale, a libera scelta dello studente²⁹².

Il corso è suddiviso in una parte generale e da una parte specifica, costituita dalla dispensa presa in esame. La prima doveva, invece, essere preparata attraverso lo studio di alcuni testi, che trattano le basi metodologiche e i lineamenti generali della storia dell'Architettura e dell'Urbanistica in Europa²⁹³.

Il 1404 viene indicata come data fondamentale, cruciale, poiché prese avvio la trasformazione del territorio veneto, corrispondente alla valle padana orientale delimitata nel 1400 circa. a Sud dal Po, ad Ovest dall'Oltre Mincio²⁹⁴. È un momento cruciale perché Venezia, che fino ad allora si era occupata principalmente della città stessa e dell'area litorale, interviene nell'entroterra. Questo intervento si identifica, tuttavia, come uno tra i primi sintomi di una crisi mercantile, i cui germi si diffondono in questo momento. L'intervento nell'entroterra non è solamente ad opera dello Stato, ma anche tramite i privati, che investono i loro capitali nell'acquisto di terra, che viene riorganizzata come un bene da sfruttare, processo che, alla lunga, comporta non solo una trasformazione del territorio, ma anche un'evoluzione degli interessi economici²⁹⁵.

²⁹² I testi indicati sono i seguenti:

- G. Cozzi, *Ambiente veneziano, ambiente veneto*, in AA. VV., *L'uomo e il suo ambiente*, Firenze: Sansoni, 1973, pp. 93-146;
- L. Puppi, *Ambiente veneziano e ambiente veneto*, in AA. VV., *L'uomo e il suo ambiente* cit., pp. 147-160;
- M. Tafuri, *Jacopo Sansovino e l'architettura civile del '500 a Venezia*, Padova: Marsilio, (ed.) 1972;
- AA.VV., *La villa: genesi e sviluppi*, «Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura A. Palladio», XI, 1969, pp. 11-260;
- L. Puppi, *Michele Sanmicheli architetto a Verona*, Padova: Marsilio, 1971;
- L. Puppi, *Scrittori vicentini di architettura del sec. XVI*, Vicenza: Accademia Olimpica, 1973;
- S. Bettini, G. Lorenzoni, L. Puppi, *Padova. Ritratto di una città*, Vicenza: Neri Pozza, 1973.

²⁹³ I testi indicati per la preparazione dell'esame che riguardava la parte generale del corso di Storia dell'architettura e dell'urbanistica sono i seguenti:

- N. Pevsner, *Storia dell'Architettura europea*, trad. it., Bari: Laterza, 1963 (o 1966);
- M. Tafuri, *Teorie e storia dell'architettura*, Bari: Laterza, 1965 (o ed. successive);
- L. Benevolo, *Introduzione all'architettura*, Bari: Laterza, 1965;
- V. Gregotti, *Il territorio dell'architettura*, Milano: Feltrinelli, (ed.) 1972;
- G. Astengo, *Urbanistica*, in Enciclopedia Universale dell'Arte, vol. XIV, 1966, 542-612.

Inoltre, gli studenti appartenenti all'indirizzo classico o coloro che avrebbero voluto preparare una tesi di argomento classico avrebbero dovuto integrare i testi citati con un manuale riguardante la storia dell'arte classica a scelta dello studente.

²⁹⁴ L. Puppi, *Il conflitto città-campagna nella costruzione veneta del territorio/sec XV e XVI*, dispensa del corso, Storia dell'architettura e dell'urbanistica, Istituto di Storia dell'Arte, Università degli studi di Padova, a.a. 1973 - 1974, p. 1.

²⁹⁵ *Ivi*, pp. 1-2.

Si tratta in particolare di un territorio con una stratificazione e caratterizzazione complessa, per cui «Venezia interviene su un paesaggio in qualche misura connotato, e d'altra parte, disordinatamente caratterizzato»²⁹⁶.

Importante per una prima riorganizzazione del territorio agricolo sarà la definizione della villa, da intendere come punto di controllo fondamentale dei fondi acquisiti dall'aristocrazia veneziana nell'entroterra. La villa nella dispensa viene identificata come: «[...] punto direttivo e di coordinamento dell'operazione di riorganizzazione del territorio. La villa [...] è certamente la sede dei delegati dell'operazione di sfruttamento dell'entroterra. Parlare di villa è importante e decisivo anche se non esclusivo [...]»²⁹⁷.

Vengono indicati da R.Romano (1923 – 2002)²⁹⁸ due momenti fondamentali per quanto riguarda il contesto della Storia medievale italiana: da una parte il periodo feudale, quando la città soggiogò la campagna, che godeva comunque di conseguenze vantaggiose, poiché i centri urbani avevano individuato nelle classi rurali degli alleati attraverso la concessione dello svincolamento dei servaggi, che assoggettavano le classi rurali; dall'altra, con l'instaurarsi della signoria al posto del comune, le classi rurali godono di situazioni ancora più vantaggiose, conquistandosi vantaggi sul piano della giustizia fiscale, in un momento dinamico e fertile, che pone le basi per la creazione di uno stato regionale. Tutti questi aspetti comportano una crescita dell'agricoltura e il protagonismo dei contadini, i quali iniziarono a elaborare una cultura rurale, che si concretizza nella creazione di tipologie architettoniche che rispecchiano questa cultura: ovvero, i casoni o le case coloniche. Ma, è in questo momento di grandissimo slancio di formazione di una cultura contadina che sono emersi i presagi di un conflitto tra città e campagna, poiché il signore della città prende il potere ed emargina i contadini, sfruttati a favore della città²⁹⁹. Nel momento in cui Venezia interviene nell'entroterra, la crisi città-campagna non si presentava come un

²⁹⁶ *Ivi*, p. 3.

²⁹⁷ *Ibidem*.

²⁹⁸ R. Romano, *Tra due crisi. L'Italia del Rinascimento*, Torino: Einaudi, 1971, pp. 52 sgg.

²⁹⁹ Viene indicata una testimonianza letteraria per meglio comprendere questa situazione e come esempio per esplicitare e concretizzare quanto esaminato in merito al conflitto città e campagna e alla posizione di sfruttamento dei contadini. Si tratta del testo *I quattro libri della Famiglia* di Leon Battista Alberti (1404 – 1472), in cui l'autore individua l'investimento di denaro in terre come causa delle sfortune della sua famiglia.

processo imminente, ma c'è stato uno spostamento radicale, dove la scelta di Venezia si configura come interessata e di tipo urbano, pur contribuendo alla totale distruzione della cultura rurale per sopraffazione e opposizione da parte del mondo contadino come contestazione di un mondo urbano di oppressione, introducendo determinate suggestioni, quali l'eresia³⁰⁰.

Ci troviamo in un momento di antitesi: da una parte vi è la coscienza del mondo contadino che pretendeva di gestire la propria cultura; dall'altra si trova la cultura della villa, dove il territorio veniva organizzato con criteri opposti al mondo rurale, implicando un'ideologia urbana di distruzione fisica dei substrati precedenti e l'impossibilità di un'autonomia alternativa alla villa, ovvero il mondo rurale.

Venezia nell'entroterra stabilì, inoltre, le coordinate di un discorso nazionale, intervenendo nel rinnovamento dell'assetto amministrativo del territorio, che in città per esempio si identificava con una produzione prevalente della tessitura e della filatura della lana, comportando il controllo di altri settori economici, come quello minerario. Si assistette ad un inurbamento di contadini - a causa di carestie ed epidemie che mettono in crisi il mondo rurale e a causa del ricatto della moneta, per cui il contadino per lavorare deve pagare tasse e servitù - che impoverì ulteriormente le campagne³⁰¹.

Si prosegue poi analizzando la villa patrizia, procedendo alla sua definizione quale «struttura spaziale organizzata a tipologia architettonica»³⁰². Inizialmente, la villa non si presentava univoca nella forma, tuttavia si va alla ricerca di elementi comuni su cui svilupparla per la costruzione che aveva alla base esigenze di tipo funzionale. Venivano quindi individuati alcuni riferimenti, ipotesi di derivazione della forma della villa come tipologica: per esempio, vengono citate le persistenze castellane del territorio veneto dell'entroterra, i complessi abbaziali e la trasposizione delle forme urbane dei palazzi veneziani³⁰³. Ciononostante, nel testo si evidenzia quanto in realtà una parte della storia dell'arte avesse lasciato da parte il problema dell'edilizia minore, relativa al vivere dei contadini. Non si tratta di una questione di poca importanza, da

³⁰⁰ L. Puppi, *Il conflitto città-campagna nella costruzione veneta del territorio/sec XV e XVI* cit., p. 6.

³⁰¹ *Ivi*, p. 7.

³⁰² *Ibidem*.

³⁰³ *Ivi*, pp.7-8.

accantonare, bensì dava «un'impronta essenziale all'evidenza formale del territorio»³⁰⁴. Nel trattare questo punto, Lionello Puppi inseriva un'importante constatazione: «la storia che noi facciamo è infatti la storia delle classi dominanti e della loro cultura, la cultura ufficiale, e accantoniamo tutto quello che ne prescinde [...] Quindi, per quanto riguarda la storia dell'architettura noi ci ancoriamo a fatti spaziali privilegiati, a dimensioni qualificate da una dignità stilistica di varia temperatura [...] Ha ragione Walter Benjamin quando dice che il nostro godimento per certi fatti privilegiati, mettiamo un capolavoro di Palladio, dovrebbe essere accompagnato da un sentimento uguale di orrore perché quell'operazione che appartiene al genio del Palladio è tuttavia un'operazione che sconta e lascia poi in ombra tutto quello che ha comportato di negazione e di sofferenza per una qualità e quantità alternativa di storia. Il nostro godimento, sul terreno di un'operazione storica ampia ed attuale, non può non accompagnarsi con l'orrore»³⁰⁵. Con questa tendenza della storia dell'arte e dell'architettura in generale si giustificava in qualche modo il fatto per cui è stato fatto ed è, all'epoca della dispensa, ancora in corso un inventario, uno studio sistematico sulle ville come complessi dominicali, intesi come presenza diretta o delegata del signore che era intervenuto sulla terra e la gestiva, mentre sono state escluse le tipologie architettoniche «di più modesta evidenza»³⁰⁶, ovvero le case dei contadini. Di questi sistemi architettonici poco indagati, quali strutture in muratura, i casoni e le infrastrutture in realtà era costellato il territorio veneto, tanto che il professor Puppi adduce come esempi alcune opere pittoriche, quali testimonianze di come avrebbe dovuto essere il territorio veneto al momento dell'intervento di Venezia nell'entroterra: introduce la Pala del Duomo di Asolo (TV) di Lorenzo Lotto (1480 – 1556/1557) e gli affreschi di Villa Barbaro a Maser (TV) di Paolo Veronese (1528 – 1588), in cui si trova raffigurato «un contesto di un paesaggio più vasto caratterizzato da culture, connotato dalla presenza di un altro uomo, da segni di altre strade, ecc.»³⁰⁷.

Nella ricognizione delle ipotesi di riferimenti tipologici di cui si è fatto uso per una costruzione tipologica della villa andava esclusa la trasposizione di forme urbane dei

³⁰⁴ *Ivi*, p. 9.

³⁰⁵ *Ibidem*.

³⁰⁶ *Ivi*, p. 10.

³⁰⁷ *Ivi*, p. 11.

palazzi veneziani, esemplificate dal Fondaco dei Turchi, basata su apriorismi e quindi non convincente, poiché, pur essendoci degli esempi di ville situate nell'entroterra che richiamano elementi urbani di Venezia, come Cà Brusa ad Albettono (VI), è altresì vero che si tratta di riprese volontarie e che hanno avuto una modesta risonanza. È, tuttavia, nel sistema portico-loggia della facciata che va ricercata l'origine e l'asestamento della villa come edificio tipologico: si tratta di elementi ricavati da punti di riferimento da rintracciare nell'ambiente, come i conventi, ma anche nell'ambiente urbano, seppur in casi limitati, derivanti da soluzioni realizzate nei pressi della città veneziana, ovvero nelle isole e poi nelle campagne adiacenti. Ma vi sono degli elementi che permanevano e che erano giustificati da esigenze di tipo funzionale: un atrio centrale, un portico e una loggia nella facciata. Oltre alla cosiddetta villa agricola, viene indicata anche quella destinata allo svago, con funzione di villeggiatura per la classe colta che riprende gli stilemi periferici veneziani sopracitati, che poi confluì nella villa funzionale, quindi agricola, e in cui si tramandava la presenza di una loggia e di un atrio³⁰⁸.

Viene quindi citata nella trattazione relativa alla ricostruzione urbanizzatrice del territorio veneto la questione che riguarda il giardino, «problema importante che non è mai stato trattato a fondo»³⁰⁹. Infatti, la villa non solo rispondeva ad esigenze funzionali, quali lo sfruttamento della terra, ma anche a ragioni di ozio letterario: nel momento in cui il nobile veneto si stabiliva nella villa organizzava intorno alla presenza architettonica un rapporto di spazio privilegiato con il territorio, che si configurava con il giardino e che pertanto rappresentava concretamente l'esigenza di svago e di riposo lontano dalla città. Presto, vennero organizzati anche determinati programmi iconografici del territorio che circondava l'edificio, che nel Cinquecento assunsero evidenza in modo imponente. In questo modo la villa urbanizza la campagna, poiché ne privilegia una parte, il giardino, e intorno ad essa si trovano le culture agricole «fondi dello sfruttamento economico»³¹⁰. In questo modo il territorio

³⁰⁸ Viene introdotto uno spunto per un confronto che riguarda questa situazione della villa con funzione di svago e villeggiatura tra la Villa Giustinian, detta Castello di Roncade, a Roncade (TV) e il Congedo di Cristo dalla Madre di Lorenzo Lotto, Berlino, Gemälde, 1521: si tratta di testimonianze coeve in cui sembra che Lotto riproduca la villa di Roncade o un momento analogo.

³⁰⁹ L. Puppi, *Il conflitto città-campagna nella costruzione* cit, p. 15.

³¹⁰ *Ivi*, p. 16.

si identificava in una presenza formale che rispecchiava una ideologia urbana ben precisa.

Nel 1530 l'intervento e la presenza di Venezia nell'entroterra divennero irreversibili con la conseguente produzione di un tipo uniforme di architettura della villa insieme allo sfruttamento attivo della terra. Dopo la guerra di Cambrai (1508-1516), Venezia intensificò e potenziò la sua presenza nell'entroterra, azioni che comportarono una tipologia definitiva di villa. Infatti, tale rafforzamento comportava implicitamente una serie di trasformazioni anche a livello sovrastrutturale, che fecero seguire delle modifiche anche dal punto di vista culturale. Il patrizio veneziano così affermava il suo potere nell'entroterra, assumeva un ruolo nuovo, non più di mercante, ma quasi un signore³¹¹: questo permise la realizzazione di strutture che riuscissero ad estrinsecare e concretizzare questa nuova faccia del patriziato veneziano di autocelebrazione e illustrazione del sé attraverso il recupero della classicità.

I primi segni di questa svolta si ebbero nella Villa Guarienti a Sirmione ad opera del Sanmicheli (1484 – 1559), la Villa della Torre a Fumane di Valpolicella (VR) di Giulio Romano (1499 ca. – 1546), ma sono visibili soprattutto nella villa per la famiglia veneziana Garzoni a Ponte-Casale (PD) del 1540 eretta dal Sansovino (1486 – 1570): questa, infatti, rappresenta il passo decisivo per una tipologia unificata di questo genere di edificio. In essa sono riprodotti gli elementi derivanti dal Quattrocento, quali portico e logge, ma viene anche ripreso il decoro classico con un linguaggio che rispondeva principalmente alle esigenze di tipo illustrativo e autocelebrativo della nobiltà veneziana di questa fase. Tuttavia, non solo il Sansovino riprese un linguaggio classico come autorappresentazione della classe patrizia veneziana, ma anche considerava le esigenze funzionali per organizzare i servizi attorno all'edificio centrale come spazio architettonico secondo una dialettica di tipo gerarchico in cui la villa doveva dominare i servizi subordinandoli a sé e «divisa da segni precisi, un muro, dai servizi»³¹². Tuttavia, fu Andrea Palladio (1508 – 1580), per cui la villa a Ponte Casale aveva costituito un esempio importante, se non un punto di partenza, ad applicare una saldatura funzionale e formale della villa e dei servizi, che poi si tradusse in una sintesi

³¹¹ A questo proposito viene indicato il termine neofeudalesimo, a cui, tuttavia, si preferisce il termine francese *seigneurial*, ovvero da signore, aristocratico padrone di terre).

³¹² L. Puppi, *Il conflitto città-campagna nella costruzione veneta del territorio/sec XV e XVI* cit., p. 20.

organica di esigenze funzionali e formali³¹³. Un aspetto rilevante dell'operazione di Andrea Palladio viene individuato nel rapporto tra edificio e il sito su cui questo si colloca, spesso di tipo agricolo. Qui Palladio sviluppava di volta in volta un discorso generale, riscontrabile in molte ville da lui progettate, e un discorso specifico, relativo al sito stesso nel quale l'edificio è posizionato. Ciò è ben visibile nella Rotonda (Villa Almerico Capra, 1566/1567), nata innanzitutto per favorire l'ozio letterario. In questa sede Palladio inserì la struttura in un contesto di autocelebrazione del committente, Paolo Almerico (1514 – 1589), in scala ampliata, inizialmente sviluppando i servizi relativi ai fondi agricoli nascondendoli a favore della funzionalità ideale della villa stessa³¹⁴. Vengono poi brevemente esaminate Villa Emo a Fanzolo, definita «povera» poiché i committenti erano disinteressati al motivo celebrativo e esibizionistico, la Villa di Piombino Dese, fissata sui caratteri fondamentali del portico-loggia, e, infine, la Villa Badoer di Fratta Polesine, exploit di Palladio, poiché sorta di fronte al villaggio di Fratta andando ad influenzare lo sviluppo successivo di questo paese, in un fenomeno per cui Palladio deve essere considerato attraverso la costruzione delle ville il promotore di un'urbanizzazione del territorio³¹⁵.

Finora, si afferma, il discorso ha riguardato principalmente la definizione del territorio attraverso la villa, ma vi è un altro aspetto che ha modificato e definito la campagna, ovvero la concreta presenza urbana. La politica veneziana, infatti, nell'intervenire nella terraferma consisteva nella costituzione di rapporti con i signori dell'entroterra. Venezia, poi, aveva progettato un'espansione non solo territoriale, ma anche culturale, linguistica ed ideologica: nel territorio veneto si diffusero i rettori veneziani; Venezia influenzò le città venete anche dal punto di vista architettonico con la conseguenza di

³¹³ Come testimonianze grafiche di questa sintesi funzionale e formale nelle ville di Palladio vengono indicati i seguenti esempi:

- Villa Badoer a Fratta Polesine (RO) (1554-1555 ca. – 1563);
- Villa Emo Fanzolo (TV) (1559 – 1565);
- Villa Trissino a Meledo (VI) (1553 – 1567).

³¹⁴ Si afferma nel testo che, una volta che la villa sarà proprietà della potente famiglia dei Capra, questi fecero costruire attorno i servizi legati alla funzionalità dei fondi. Questi servizi erano stati, appunto, già pensati dal Palladio, che decide tuttavia di eclissarli a favore della funzionalità ideale della villa di tipo umanistico legata all'ozio letterario.

³¹⁵ Nella dispensa, a pag. 21, si legge infatti a proposito della sintesi formale e funzionale applicata alle ville: «Qui sta uno degli aspetti più rilevanti della sua testimonianza e del suo contributo alla riforma di triangolazione formale urbanizzatrice del territorio».

isolare il mondo delle campagne venete «sempre più invaso di sfruttamento e impoverimento»³¹⁶.

Si cita a questo proposito la città di Padova e il testo del Portenari *Della felicità di Padova*³¹⁷. A Padova Venezia accentuò la cinta muraria per funzioni difensive contingenti dopo la guerra di Cambrai, impegnando prima Fra' Giocondo (1433 – 1515) e poi il Sanmicheli, privilegiando in questo modo il centro urbano di Padova e perciò provocando una frattura tra città e territorio, separazione aumentata anche dalla rete viaria, che escludeva sempre più il territorio agricolo.

Ancora, viene citato l'esempio di Vicenza: quando Vicenza viene annessa alla repubblica veneziana in primo luogo il modello a cui si guardò per la ristrutturazione fu il capoluogo veneto e le sue tipologie architettoniche, in secondo luogo il modello sarà Roma. Colui che venne designato per promuovere il rinnovamento di questa città fu Andrea Palladio, che realizzò innanzitutto le logge della Basilica e nel 1580 gli venne commissionato il Teatro Olimpico (1580-1584), per cui le famiglie nobiliari vicentine chiesero all'architetto di impostare la forma ideale, sognata che avrebbe dovuto avere Vicenza ma mai effettivamente realizzata.

Viene anche analizzata la cinta muraria di Brescia, opera del Sanmicheli, che si dimostra attento a collegare la città di Brescia e le città disseminate nel territorio.

Viene preso in considerazione l'esempio di Treviso, dove Venezia aveva deciso di rinnovare la cinta muraria su supervisione di Frà Giocondo lasciando la campagna circostante senza collegamenti: infatti, le vie che si diramano dalle mura conducevano ai principali centri urbani del Veneto, come Venezia o Vicenza, isolando, tuttavia, la campagna. Si afferma che a Treviso il topos dell'aspetto urbano sia la “casa dipinta” di tradizione gotica e si assistette durante la dominazione veneziana ad uno sforzo di adeguarsi alla capitale lagunare. A differenza di Padova dove abbiamo un'edilizia introversa, Treviso si caratterizzava per una celebrazione del committente attraverso le decorazioni pittoriche sulle facciate creando un'identità edilizia tipica.

In generale, dunque, questi interventi non rinnegavano il passato ma si sviluppavano in un contesto nuovo.

³¹⁶ L. Puppi, *Il conflitto città-campagna nella costruzione veneta del territorio/sec XV e XVI* cit., p. 24.

³¹⁷ A. Portenari, *Della felicità di Padova*, Padova: Pietro Paolo Tozzi [Pasquati], 1623.

Infine, viene presa in esame Venezia, investita da un mutamento di costume dovuto al cambiamento della società aristocratica che aveva iniziato ad investire nel latifondo connotandosi a livello aristocratico. Ed è proprio tra la fine del Quattrocento e l'inizio del Cinquecento che le case-fondaco vennero sostituiti da palazzi di importanza celebrativa ed illustrativa, trasformando il Canal Grande in una sorta di parata dell'esibizione del potere del grande mercante diventato signore aristocratico e culminante al ponte di Rialto. Il Canal Grande, dunque, si identificava come uno dei momenti fondamentali dello sviluppo urbanistico di Venezia. Non solo, dopo l'evento di Cambrai le procuratie di Piazza San Marco, già impostate da Mauro Codussi (1440 – 1504) nel corso del Quattrocento, presero una forma ordinata e organica grazie all'opera del Sansovino e poi dello Scamozzi (1548 – 1616). Solamente la Basilica e il Palazzo Ducale rimasero invariati dal punto di vista strutturale grazie alla loro portata storica e al valore simbolico che li connota. Nella Piazza vengono inoltre apportate alcune modifiche per quanto riguarda il campanile di San Marco, che venne recintato dalla loggetta sansoviniana, mentre al Palazzo Ducale venne ricostruita la Scala d'Oro e Sansovino progettò la chiesa di San Gemignano. Questo rinnovamento si inseriva in un contesto in cui la basilica, il palazzo e i completamenti cinquecenteschi erano in una situazione di complementarità ottica sottolineata anche da San Giorgio ad opera di Andrea Palladio (1566 ca.), che viene quindi impostato come integrazione figurativa ottica anche dal punto di vista della laguna e nella cui facciata si richiama al linguaggio del tempio classico. Palladio a Venezia si occupò nel 1577 anche della costruzione del Redentore, connotando il bacino di San Marco con la sua presenza. Si tratta di un tempio votivo come il Santuario della Madonna di Monte Berico a Vicenza: questi due edifici si possono porre in relazione poiché entrambi si configurano come operazioni di urbanizzazione di zone trascurate e, nel caso di Venezia, connota la Giudecca, area marginale, collegandola alla città. Per concludere, diversamente dalle altre città esaminate, Venezia sfuggiva a qualsiasi momento di fortificazione, grazie alla presa di posizione del Sanmicheli, opposta a coloro che vedevano a Venezia la necessità della costruzione di mura più fortificate di quelle dell'entroterra: egli, infatti, sosteneva che la stessa posizione e conformazione geografica di Venezia fossero dei sistemi difensivi di per sé, individuando nella laguna quasi una sorta di fortezza inespugnabile.

La dispensa si chiude citando gli unici due interventi a Venezia opportuni secondo il Sanmicheli: all'entrata del porto dove egli ricostruisce uno dei due forti, ovvero S. Andrea, ma «su questa testimonianza, si apre un nuovo discorso, assai ampio che conviene rimandare al prossimo corso»³¹⁸.

TESI COLLEGABILI:

13. Questioni codussiane

Alberto Tacco ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1968/1969. – 156 p. ; 28 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 490

15. Treviso, l'architettura civile nel Rinascimento

Daniela Costantini ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1968/1969. – 238 p. ; 30 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 218
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 218 All.
Collocazione copia n.3: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 218 bis

19. Appunti per un'analisi del processo di formazione della struttura urbana di Vicenza

Pierangela De Mori ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli Studi, 1969/1970. – 168 p. ; 28 cm + 1 all.

Collocazione copia n. 1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 219
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 219 All.

31. Caratteri tipologici e stilistici delle ville veneziane del Quattrocento

³¹⁸ L. Puppi, *Il conflitto città-campagna nella costruzione veneta del territorio/sec XV e XVI* cit., p. 51.

Mara Martelli ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1969/1970. – 247 p. ; 28 cm + 1 all.

Collocazione copia n. 1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 336
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 336 All.

77. Ville rustiche del '400 veronese

Mario Nogara ; rel. Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta– Padova : Università degli studi, 1969/1970. – 131 p. ; 28 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 260
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 260 All.

91. Il Fondaco dei Turchi

Pierina Benvegnù ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1970/1971. – 261, XVIII p. ; 28 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 250
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 250 All.

97. Influssi dell'architettura gotico-veneziana a Vicenza

Antonietta Calvi ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1970/1971. – 226 p. ; 28 cm + 1 all.

Collocazione copia n. 1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 280
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 280 All.

104. Palladio urbanista

Luciana Giuriolo ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1970/1971. – 1 v; 28 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 264
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 264 bis
Collocazione copia n.3: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 264 All.

119. La villa umanistica nel Veneto: due casi

Giovanna Rigotti ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova: Università degli studi, 1970/1971. – II, 158 p. ; 28 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 508

125. L'architettura rurale nel Polesine e nella pianura padovana

Leila Beggiolini ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1971/1972. – 321 p. : ill. ; 29 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 66
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU 66 bis

130. Il Canal Grande nella Venezia dei mercanti dal 9. al 15. sec.

Fernanda Visentini ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1971/1972. – 280 p., IX ; 29 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 436

132. I castelli nel vicentino

Chiara Cappellari ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1971/1972. – 268 p., [3] c. di tav. ripieg. ; 27 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 175
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 175 All.

136. Il contrasto città-campagna nella provincia di Verona

Simona Perazzi ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova: Università degli studi, 1971/1972. – v. ; cm + 1. All.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 486 All.

137. Contributo per un'analisi socio-urbanistica di Venezia: i ponti fino al 15. secolo

Giuliana Mazzi ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova: Università degli studi, 1971/1972. - 379

p., XIX ; 27 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 423
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 423 bis

165. Il paesaggio: uomo e natura nella creazione dell'ambiente

Paola Dri ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1972/1973. – VI, 139 p. ; 28 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 495

196. La definizione della cinta urbana di Treviso e gli interventi di Fra' Giocondo

Angiola Scappin ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1975/1976. – 217 p. ; 28 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 328
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 328 All.

197. L'edilizia pubblica delle città venete dal trattato di Bruxelles (1516) alla pace di Bologna (1529)

Sandra Faccini ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1975/1976. – 142 p. ; 29 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 282

203. Le abitazioni rurali nel trevigiano: ipotesi metodologiche di ricerca

Susanna Biadene ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1976/1977. – 184 p. ; 30 cm + 1 all.

Collocazione copia n. 1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 182
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 182 All.

TESI COLLEGABILI:

- 1;
- 7;
- 47;

- 120;
- 122;
- 159;
- 173;
- 201.

PUBBLICAZIONI COLLEGABILI:

- Puppi, Lionello, *Sanmicheli a Vicenza*, «Vita Veronese», XI, 11-12, 1958, pp. 449-453;
- Puppi, Lionello, *L'architettura civile*, «Vita veronese», numero speciale dedicato a Michele Sanmicheli, 1959, pp. 3-16;
- Puppi, Lionello, *Il Teatro Olimpico*, Vicenza: Neri Pozza, 1963;
- Puppi, Lionello, *La Marca Zoiosa*, in *Tuttitalia*, vol. VI: Le Venezie I, Firenze: Sadea, pp. 310-316, 1964;
- Puppi, Lionello, *Appunti su Villa Badoer di Fratta Polesine*, «Memorie della Accademia Patavina di scienze, lettere ed arti», LXXVIII, 1965-1966, pp. 47-72;
- Puppi, Lionello, *Palladio*, Firenze: Sadea-Sansoni, 1966;
- Puppi, Lionello, *Prospettive dell'Olimpico, documenti dell'Ambrosiana e altre cose: argomenti per una replica*, «Arte lombarda», XI, I, 1966, pp. 26-32;
- Puppi, Lionello, *La Valle Padana fra Gotico e Rinascimento*, Milano: Fabbri, 1966;
- Puppi, Lionello, *Rassegna degli studi sulle ville venete (1952-1969)*, «L'Arte», 7-8, 1969, pp. 215-226;
- Puppi, Lionello, *La Villa Garzoni ora Carraretto di Jacopo Sansovino a Pontecasale*, «Bollettino del Centro internazionale di studi di architettura Andrea Palladio», XI, 1969, pp. 96-112;

- Puppi, Lionello, *Il trattato di Palladio e la sua fortuna in Italia e all'estero*, «Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura di Andrea Palladio», XII, 1970, pp. 257-272;
- Puppi, Lionello, *Contributo all'iconografia urbana di Padova nel '500*, «Bollettino del Museo civico di Padova», Padova, LX, 1, 1971, pp. 3-18;
- Puppi, Lionello, *Michele Sanmicheli architetto di Verona*, Padova: Marsilio, 1971;
- Puppi, Lionello, *Palladio e l'ambiente naturale e storico*, «Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio», XIV, 1972, pp. 225-234;
- Puppi, Lionello, *La Villa Badoer di Fratta Polesine*, Vicenza: Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio (Corpus Palladianum, vol. VII), 1972;
- Puppi, Lionello, *Ambiente veneziano e ambiente veneto*, in *L'uomo e il suo ambiente*, a cura di S. Rosso Mazzinghi, Firenze: Sansoni, 1973, pp. 147-159;
- Puppi, Lionello, *Andrea Palladio. L'opera completa*, Milano: Electa, 1973;
- Puppi, Lionello, *Breve storia del Teatro Olimpico*, Vicenza: Neri Pozza, 1973;
- Lorenzoni, Giovanni, Puppi, Lionello, *Padova. Ritratto di una città*, Vicenza: Neri Pozza, 1973;
- Puppi, Lionello, *Michele Sanmicheli e la costruzione veneta del territorio*, «Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio», XV, 1973, pp. 131-142;
- Puppi, Lionello, *Scrittori vicentini di architettura del sec. XVI*, Vicenza: Accademia Olimpica, 1973;
- Puppi, Lionello, *Dubbi e certezze per Palladio costruttore in villa*, «Arte Veneta», XXVIII, 1974, p. 93-105;
- Puppi, Lionello, *Le esperienze scenografiche palladiane prima dell'Olimpico*, «Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio», XVI, 1974, pp. 287-307;
- Puppi, Lionello, *Andrea Palladio*, London: Phaidon, 1975;

- Puppi, Lionello, *Una conferma per Palladio: villa Contarini-Camerini a Piazzola sul Brenta*, «Storia Architettura», II, 3, 1975, pp. 13-18;
- Puppi, Lionello, *La copertura e la facciata del Teatro Olimpico*, «Commentari», XXVI, 1975, pp. 310-332;
- Puppi, Lionello, *Funzioni e originalità tipologica delle ville veronesi*, in *La villa nel veronese*, a cura di G. Franco Viviani, Verona: Arti grafiche veronesi, 1975, pp. 87-140;
- Puppi, Lionello, *Sul mito della città ideale come coscienza del conflitto città-campagna nel Rinascimento italiano*, in *Dalla città preindustriale alla città del capitalismo*, a cura di A. Caracciolo, Bologna: Il Mulino, 1975, pp. 67-79;
- Puppi, Lionello, *Appunti in margine all'immagine di Padova e del suo territorio secondo alcuni documenti della cartografia del '400 e '500*, in *Dopo Mantegna*, catalogo dell'esposizione, Milano: Electa, 1976, pp. 163-165;
- Puppi, Lionello, *Le fortificazioni della città agli inizi del '500*, in *Vicenza illustrata*, a cura di Neri Pozza, Vicenza: Neri Pozza, 1976, pp. 174-178;
- Puppi, Lionello, *Novità per Michele Sanmicheli e Vincenzo Scamozzi appresso Palladio*, «Storia dell'Arte», 26, 1976, pp. 12-22;
- Puppi, Lionello, *I "quattro libri" dell'architettura di Andrea Palladio*, in *Vicenza illustrata*, a cura di Neri Pozza, Vicenza: Neri Pozza, 1976, pp. 266-272;
- Olivato, Loredana, Puppi, Lionello, *Mauro Codussi*, Milano: Electa, 1977;
- Puppi, Lionello, *Padova e nel territorio nei secoli XV e XVI*, catalogo dell'esposizione, Milano: Electa, 1976, pp. 22-23, 50-53, 57-61, 63, 65-67, 76-77;
- Puppi, Lionello, Zuliani, Fulvio, *Padova. Case e palazzi*, a cura di, Vicenza: Neri Pozza, 1977;
- Puppi, Lionello, *Palladio. Das Gesamtwerk*, Stuttgart: Deutsche Verlag, 1977;
- Puppi, Lionello, *Il rinnovamento tipologico del Cinquecento*, in *Padova. Case e Palazzi*, Vicenza: Neri Pozza, 1977;

- Puppi, Lionello, *Palladio in cantiere*, «Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio», XX, 1978, pp. 157-170;
- Puppi, Lionello, *L'urbanistica e l'architettura del Rinascimento*, in *Nuove conoscenze e prospettive del mondo dell'arte*, a cura di G.C. Argan, Enciclopedia Universale dell'Arte, Roma: UNEDI, 1978, pp. 348-365;
- Puppi, Lionello, *The Villa Badoer at Fratta Polesine*, Corpus Palladianum, vol. VII, The Pennsilvania State University Press – University Park & London, 1978;
- Puppi, Lionello, *Professione e professionalità in Palladio*, «Il Veltro», XXIII, 5-6, 1979, pp. 559-574;
- Puppi, Lionello, *Alvise Cornaro e Andrea Palladio padovani. Introduzione al catalogo e alla mostra*, in *Alvise Cornaro e il suo tempo*, catalogo dell'esposizione, Padova; Comune di Padova, 1980, pp. 10-16;
- Puppi, Lionello, *Gli "altri" libri dell'architettura di Andrea Palladio*, «Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio», XXII, 1980, pp. 65-83;
- *Andrea Palladio. Il testo, l'immagine, la città: bibliografia e iconografia palladiane, cartografia vicentina*, in *Palladio accademico olimpico*, catalogo dell'esposizione, a cura di L. Puppi, Milano: Electa: 1980;
- Puppi, Lionello, Olivato, Loredana, *Andrea Palladio accademico olimpico*, in *Andrea Palladio. Il testo, l'immagine, la città*, catalogo delle mostre, Milano: Electa, 1980, pp. 166-200;
- *Padova e Venezia, Premessa alla mostra e al catalogo*, in *Architettura e utopia nella Venezia del Cinquecento*, catalogo dell'esposizione, a cura di L. Puppi, Milano: Electa, 1980, pp. 7-10;
- Puppi, Lionello, *Palladio e il palladianesimo*, «Bollettino del Centro di studi per la storia dell'architettura», 27, 1980, pp. 67-75;

- Puppi, Lionello, *Palladio in cantiere*, in *Palladio. Ein Symposium*, a cura di K. W. Forster, M. Kubelik, Schweizerisches Institut, Roma: Biblioteca Helvetica Romana, 18, 1980, pp. 13-26;
- *Palladio, Vicenza (ed altre cose). Introduzione al catalogo e alle mostre*, in *Andrea Palladio. Il testo, l'immagine, la città*, catalogo della mostra, a cura di L. Puppi, Milano: Electa, 1980, pp. 9-15;
- Puppi, Lionello, *Venezia: architettura, città e territorio tra la fine del '400 e l'avvio del '500*, in *Florence and Venice: comparisons and relations*, II, Firenze: La Nuova Italia, 1980, pp. 341-355;
- Puppi, Lionello, *prefazione*, in D. Battilotti, *Vicenza al tempo di Andrea Palladio attraverso i libri dell'estimo 1563-1564*, Vicenza: Accademia Olimpica, 1980, pp. VII-IX;
- Puppi, Lionello, *The Historical Signification of Palladio*, «Spazio», 12, I, 1981, pp. 17-25;
- Puppi, Lionello, *Note per una storia territoriale del Veneto, 1400-1600*, in *Chioggia e la sua storia*, a cura di COMITATO DI STUDIO E DI INTERVENTO STEFANO ANDREA RENIER, Treviso: Canova, 1981, pp. 73-108;
- Puppi, Lionello, *Palladio e il palladianesimo*, «Scienza e cultura», 3, 1981, pp. 133-152;
- Puppi, Lionello, *Palladio 1508-1580. Itinerario nella produzione dimenticata dell'architetto veneto*, Padova: Industria Grafica Antoniana, 1981, pp. n.n.;
- Puppi, Lionello, *Palladio e il palladianesimo*, «Scienza e Cultura», 3, 1981, pp. 133-152;
- Puppi, Lionello, *Andrea Palladio*, München: Deutscher Verlag Taschenbuch, 1982;
- Puppi, Lionello, *Le grandi ville venete*, Novara: Istituto Geografico De Agostini, 1982;
- Puppi, Lionello, *Le mura e il «guasto». Nota intorno alle condizioni di sviluppo delle città venete di terraferma tra XVI e XVIII secolo*, in *Centri storici di grandi agglomerati urbani. Atti del XXIV Congresso*

- internazionale di storia dell'arte*, a cura di C. Maltese, Bologna: Clueb, 1982, pp. 115-121;
- Puppi, Lionello, *Palladio e Venezia*, a cura di, Firenze: Sansoni, 1982;
 - Puppi, Lionello, *prefazione*, in *Padova e le sue mura*, a cura di E. Franzin, Padova: Signum, 1982, pp. 7-9;
 - Puppi, Lionello, *Venezia. Da Palladio a Longhena*, in *Longhena*, catalogo dell'esposizione, Milano: Electa, 1982, pp. 15-30;
 - Puppi, Lionello, *prefazione*, in G. Barbieri, *Andrea Palladio e la cultura veneta del Rinascimento*, «Il Veltro», Roma, 1983, pp. 9-17;
 - Puppi, Lionello, *introduzione*, in *Palladio e il Palladianesimo in Polesine*, Padova: Muzzio, 1984, pp. 9-11;
 - Puppi, Lionello, *Patronage on the Venetian Mainland*, in *The Genius of Venice 1500-1600*, London: Royal Academy of Arts, 1984, pp. 21-23;
 - Puppi, Lionello, *Canaletto e Palladio, ovvero la città che "fabbricar potrebbe"*, «Marco Polo», XXXIII, I, 1985, pp. 12-15;
 - Puppi, Lionello, *Venezia tra Quattrocento e Cinquecento. Da "nuova Costantinopoli" a "Roma altera" nel sogno di Gerusalemme*, in *Le città capitali*, a cura di C. De Seta, Roma: Laterza, 1985, pp. 55-66;
 - Puppi, Lionello, *Michele Sanmicheli architetto. Opera completa*, Roma: Caliban, 1986;
 - Puppi, Lionello, *Il "contesto". Qualche ipotesi in forma di appunti sulla committenza della pianta*, in *Padova. Il volto della città: dalla pianta del Valle al fotopiano*, a cura di E. Bevilacqua, L. Puppi, Padova: Editoriale Programma, 1987, pp. 17-22;
 - Puppi, Lionello, *Modelli di Palladio, modelli palladiani*, «Rassegna», IX, 32-34, 1987, pp. 20-28;
 - Puppi, Lionello, *Palladio e Leonardo Mocenigo. Un palazzo a Padova, una villa "per un...sito sopra la Brenta" e una questione di metodo*, in *Klassizismus. Epoche und Probleme. Festschrift für Erik Forssman zum 70. Geburtstag*, a cura di J. Meyer Zur Capellen e G. Oberreuter-Kronabile, Hildesheim-Zürich-New York: George Olms Verlag, 1987, pp. 337-362, 537-541;

- Bevilacqua, Eugenia, Puppi, Lionello, *Padova. Il volto della città*, a cura di, Padova: Editoriale Programma, 1987;
- Puppi, Lionello, *introduzione*, in *Il volto di Palladio*, catalogo dell'esposizione, Vicenza: Comune di Vicenza, 1988;
- Puppi, Lionello, *Michele Sanmicheli*, in *L'architettura a Verona nell'età della Serenissima*, a cura di P. Brugnoli e A. Sandrini, Verona: Banca Popolare di Verona, 1988, pp.163-175;
- Puppi, Lionello, *Appunti per una rilettura critica di Michele Sanmicheli*, «Atti e memorie della Società dalmata di storia patria», XVII, 1989, pp. 41-48;
- Puppi, Lionello, *Andar per ville con Palladio*, «La Nuova Venezia», «Il Mattino di Padova», «La Tribune di Treviso», 28 giugno 1990;
- Puppi, Lionello, *prefazione*, in G. Zaupa, *Andrea Palladio e la sua committenza*, Roma: Gangemi editore, 1990, pp. 1-11;
- Puppi, Lionello, *prefazione*, in G. Zaupa, *L'origine del "Palladio"*, Padova: Centro Editoriale Veneto, 1990, pp. VII-X;
- Puppi, Lionello, *"Villa Badoera" a Fratta capolavoro del Palladio*, «Veneto ieri, oggi, domani», I, III, 1990, pp- 12-13;
- Puppi, Lionello, *Grande Sanmicheli architetto "nuovo"*, «La Nuova Venezia», «Il Mattino di Padova», «La Tribuna di Treviso», 29 agosto, 1992;
- Puppi, Lionello, *Il paradosso della villa e le ville venete*, «Asolo musica», II, 1, 1993, pp. 2-3;
- Puppi, Lionello, *Villa e giardino come paradosso culturale. Il caso veneto*, in *Intorno al giardino. Lezioni di storia, arte, botanica*, a cura di G. Baldan Zenoni Politeo, Milano: Guerini, 1993, pp. 37-40;
- Puppi, Lionello, *La villa e il giardino dei Barbaro a Maser*, «Eden», 1, 1993, pp. 85-95;
- Puppi, Lionello, *La villa veneta*, «Asolo musica», II, I, 1993, p.3;
- Olivato, Loredana, Puppi, Lionello, *L'architettura a Venezia: 1480-1510*, in *I Tempi di Giorgione*, a cura di R. Maschio, Roma: Gangemi Editore, 1994, pp. 40-54;

- Puppi, Lionello, *La città e il territorio*, in *I Tempi di Giorgione*, a cura di R. Maschio, Roma: Gangemi Editore, 1994, pp. 156-163;
- Puppi, Lionello, *Nel mito di Venezia. Autocoscienza urbana e costruzione dell'immagine. Saggi di lettura*, Venezia: Il Cardo, 1994;
- Puppi, Lionello, *Michele Sanmicheli: punti fermi e nuove ipotesi di ricerca*, in *Michele Sanmicheli: architettura, linguaggio e cultura artistica nel Cinquecento*, a cura di H. Burns, C. Frommel, L. Puppi, Milano: Electa, 1995, pp. 7-13;
- Burns, Howard, Frommel, Christoph Luitpold, Puppi, Lionello, *Michele Sanmicheli: architettura, linguaggio e cultura artistica nel Cinquecento*, a cura di, Milano: Electa, 1995;
- Puppi, Lionello, *Ville e giardini del Veneto*, in *L'Eden ritrovato. I giardini storici tra ricerca e proposte didattiche*, a cura di B. Ricatti e F. Tavone, Milano: Unicopli, 1996, pp. 43-54;
- Puppi, Lionello, *La Venezia possibile di Palladio e Scamozzi: cronaca di un fallimento annunciato*, in *Venezia. L'arte dei secoli*, a cura di G. Romanelli, Udine: Magnus, I, 1997, pp. 340-361;
- Puppi, Lionello, *Vicenza "città di Palladio"*, in *Vicenza e Provincia. La città e le ville di Andrea Palladio*, Milano: Touring Club Italiano (Guida d'Italia), 1998, pp. 11-12;
- Battilotti, Donata, Puppi, Lionello, *Palladio: nuova edizione ampliata*, a cura di, Milano: Electa, 1999;
- Puppi, Lionello, *Il Teatro Olimpico come architettura tragica. Un'ipotesi di metodo*, «Arte Documento», 13, 1999, pp. 188-191;
- Puppi, Lionello, *The Villas in Veneto and Palladio*, «Spazio», 59, 1999, pp. 19-28;
- Puppi, Lionello, *Andrea Palladio. Das Gesamtwerk*, Stuttgart-München, 2000;
- Puppi, Lionello, *prefazione*, in *Ville Venete*, G. Mazzotti, Treviso: Canova, 2000, pp. XIII-XV;
- Puppi, Lionello, *prefazione*, in *Villa Loredan Grimani Avezzù a Fratta Polesine* a cura di R. Maschio, Rovigo: Minelliana, 2001, p. 5-8;

- Puppi, Lionello, *prefazione*, in *Ville Venete: bibliografia*, Venezia: IRVV – Marsilio, 2001, pp. XIII-XIX;
- Puppi, Lionello, *Arte, potere, mecenatismo nella Serenissima tra XV e XVII secolo*, in *Istituzioni, economia e società nella Repubblica Veneta*, Seminari di Studio, Venezia: Consiglio Regionale del Veneto, 2002, p. 31;
- Puppi, Lionello, *Arte e potere a Venezia nel Rinascimento: un esperimento metodologico*, in *Società, economia, istituzioni. Elementi per la conoscenza della Repubblica Veneta. Società e cultura*, vol. II, Verona: Cierre, 2002, pp. 85-94;
- Collavo, Lucia, Puppi, Lionello, *VINCENZO SCAMOZZI, Intorno alle Ville. Lodi e comodità delle “fabriche suburbane” e “rurali” (1615)*, a cura di, Torino – Londra – Venezia – New York: Umberto Allemandi & C., 2003;
- Puppi, Lionello, *Palladio in Polesine: prima e dopo*, in *Verso la santa agricoltura: Alvise Cornaro, Ruzzante, il Polesine*, a cura di G. Benzoni, atti del XXV Convegno di studi sull’Associazione culturale Minelliana, 29 giugno 2002, Rovigo: Minelliana, 2004, pp. 37-42;
- Puppi, Lionello, *La scienza agricola e i piaceri della villa preziose arti antiche*, «La Nuova Venezia», «Il Mattino di Padova», «La Tribune di Treviso», 24 gennaio 2004;
- Burger, Fritz, *Le ville di Andrea Palladio*, a cura di L. Puppi, traduzione di E. Filippi, Torino: Allemandi, 2004;
- Puppi, Lionello, *Ambiguità della villa, in Andrea Palladio e la villa veneta, da Petrarca a Carlo Scarpa*, catalogo dell’esposizione, a cura di G. Beltramini, H. Burns, Venezia: Marsilio, 2005, pp. 30-35;
- Puppi, Lionello, *ANDREA PALLADIO, Delle case di villa (1555 circa/1570): con un’appendice su luoghi, materiale e tecniche del costruire*, a cura di, Torino: Allemandi, 2005;
- Puppi, Lionello, *L’anti-classicità di Andrea Palladio*, «Il Giornale di Vicenza», 16 gennaio 2005;
- Puppi, Lionello, *L’occhio cinematografico di Palladio*, «Proiezione», 2,2, 2005, pp. 6.9;

- Puppi, Lionello, *Palladio: introduzione alle architetture e al pensiero teorico*, Venezia: Regione del Veneto, 2005;
- Puppi, Lionello, *La villa alla rovescia*, in *Andrea Palladio e la villa veneta, da Petrarca a Carlo Scarpa*, catalogo dell'esposizione, a cura di G. Beltramini, H. Burns, Venezia: Marsilio, 2005, pp. 180-182;
- Puppi, Lionello, *Per l'iconografia di Palladio: un contributo*, in *Altrove, non lontano. Scritti di amici per Raffaella Piva*, a cura di G. Tomasella, Saonara: Il Prato, 2007, pp. 131-136;
- Puppi, Lionello, *Andrea Palladio. Una biografia ambigua*, in *Palladio 1508-2008. Il simposio del cinquecentenario*, Venezia: Marsilio, 2008, pp. 20-24;
- Puppi, Lionello, *Il giovane Palladio*, Milano: Skira, 2008;
- Puppi, Lionello, "I quattro libri dell'architettura". *Genesi e ambizioni di un trattato incompiuto*, in *Padova e Andrea Palladio. Magnum in parvo, 1508-2008*, Padova: Provincia di Padova, 2008, pp. 9-20;
- Puppi, Lionello, *prefazione*, in *Palladio. Le ville*, di L. Trevisan, Schio: Sassi, 2008, pp. 9-11;
- Puppi, Lionello, *Ritratto di Andrea Palladio*, in *Palladio*, a cura di G. Beltramini e H. Burns, Venezia: Marsilio, 2008, pp. 225-226;
- Puppi, Lionello, *Andrea Palladio*, in *Villa Emo*, Vicenza: Terra Ferma, Vedelago: Antico brolo, 2009, pp. 168-176;
- Gasparini, Danilo, Puppi, Lionello, *Villa Emo*, a cura di, Vicenza: Terra Ferma, Vedelago: Antico brolo, 2009;
- Puppi, Lionello, *Da Fra' Giocondo a Bartolomeo d'Alviano. Il riassetto militare dello "Stato da terra" veneziano nella crisi di Cambrai*, in *L'assedio di Padova e la sconfitta dell'esercito dell'imperatore del Sacro Romano Impero Massimiliano I e del re di Francia Luigi XII*, atti della Giornata di studio (Padova, 3 ottobre 2009), a cura di S. Costa, Padova: [s.n.], 2010, pp. 6-23;
- Puppi, Lionello, *Andrea Palladio e l'Utopia*, in *L'Utopia di Cuccagna tra '500 e '700. Il caso della Fratta nel Polesine*, atti del Convegno

- internazionale di Studi (Rovigo e Fratta Polesine, 27-29 maggio 2010), a cura di A. Olivieri, M. Rinaldi, Rovigo: Minelliana, 2011, pp. 241-249;
- Puppi, Lionello, *prefazione*, in *Le ville di Andrea Palladio*, L. Trevisan, Schio: Sassi, 2012, pp. 7-8;
 - Puppi, Lionello, *introduzione*, in G. Zavatta, *Andrea Palladio e Verona. Committenti, progetti, opere*, Rimini: NFC, 2014, pp. 11-13;
 - Puppi, Lionello, *prefazione*, in A. Peloso, *Scamozzi in cantiere. La "barchessa" di Piombino Dese*, Crocetta del Montello: Terra Ferma, 2016, pp. 9-13;
 - Puppi, Lionello, *Urbs picta: qualche sommessa istruzione per l'uso*, in *Treviso urbs picta. Facciate affrescate della città dal XIII al XXI secolo*, a cura di R. Riscica, C. Voltarel, Treviso: Fondazione Benetton Studi Ricerche; Crocetta del Montello: Antiga, 2017, pp. 3-9;
 - Carli, Olivia Sara, Puppi, Lionello, *Con Palladio*, Venezia: Engramma, 2018.

BIBLIOGRAFIA CITATA:

- AA.VV., *La villa: genesi e sviluppi*, «Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura A. Palladio», XI, 1969;
- Astengo, Giovanni, *Urbanistica*, in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, vol. XIV, Venezia: Sansoni, 1966, 542-612;
- Benevolo, Leonardo, *Introduzione all'architettura*, Bari: Laterza, 1965;
- Bettini, Sergio, Lorenzoni, Giovanni, Puppi, Lionello, *Padova. Ritratto di una città*, Vicenza: Neri Pozza, 1973;
- Cozzi, Gaetano, *Ambiente veneziano, ambiente veneto*, in AA. VV., *L'uomo e il suo ambiente*, Firenze: Sansoni, 1973, pp. 93-146;
- Gregotti, Vittorio, *Il territorio dell'architettura*, Milano: Feltrinelli, (ed.) 1972;
- Romano, Ruggiero, *Tra due crisi. L'Italia del Rinascimento*, Torino: Einaudi, 1971;

- Palladio, Andrea, *I quattro libri dell'architettura*, Venezia: Domenico de' Franceschi, 1570;
- Portenari, Angelo, *Della felicità di Padova*, Padova: Pietro Paolo Tozzi [Pasquati], 1623;
- Pevsner, Nikolaus, *Storia dell'Architettura europea*, trad. it., Bari: Laterza, 1963 (o 1966);
- Puppi, Lionello, *Michele Sanmicheli architetto a Verona*, Padova: Marsilio, 1971;
- Puppi, Lionello, *Ambiente veneziano e ambiente veneto*, in AA.VV., *L'uomo e il suo ambiente*, Firenze: Sansoni, 1973, pp. 147-160;
- Puppi, Lionello, *Scrittori vicentini di architettura del sec. XVI*, Vicenza: Accademia Olimpica, 1973;
- Sanudo, Marino, *Itinerario per la Terraferma veneziana*, 1483;
- Tafuri, Manfredo, *Teorie e storia dell'architettura*, Bari: Laterza, 1965 (o ed. successive);
- Tafuri, Manfredo, *Jacopo Sansovino e l'architettura civile del '500 a Venezia*, Padova: Marsilio, (ed.) 1972.

Scheda IV

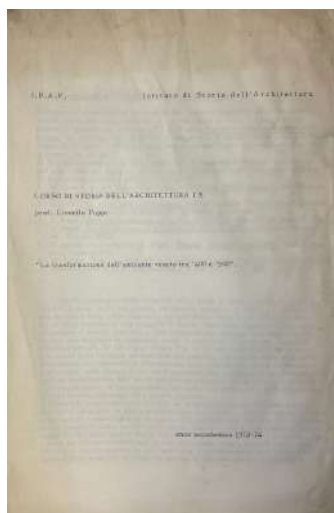
Lionello Puppi

La trasformazione dell'ambiente veneto tra '400 e '500

Corso di Storia dell'Architettura 1E, I.U.A.V. – Istituto di Storia dell'Architettura
A.A. 1973/1974

Consistenza: 9 pagine; trascrizione integrale di un testo di Lionello Puppi

Collocazione: Treviso, Fondazione Benetton Studi e Ricerche, Fondo Puppi FPU UA
417; Fondo Puppi FPU 24



14. Frontespizio del corso *La trasformazione dell'ambiente veneto tra '400 e '500*

Come traccia riassuntiva del discorso impostato a lezione Lionello Puppi fornisce la trascrizione integrale di un testo edito in AA.VV., *L'uomo e il suo ambiente*, Sansoni ed. Firenze 1973, ovvero *Ambiente veneziano e ambiente veneto*³¹⁹ a cura del Professor Puppi.

Ai fini della preparazione dell'esame viene consigliata la lettura di uno/alcuni volumi, ovvero:

³¹⁹ L. Puppi, *Ambiente veneziano e ambiente veneto*, in AA.VV., *L'uomo e il suo ambiente*, Firenze: Sansoni ed., 1973, pp. 93-146.

- M. Tafuri, *Jacopo Sansovino e l'architettura del '500 a Venezia*, Padova: Marsilio, 1972;
- AA.VV., *La villa, genesi e sviluppi*, in «Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura A. Palladio», 1969;
- L. Puppi, *Michele Sanmicheli architetto di Verona*, Padova: Marsilio, 1971;
- L. Puppi, *Scrittori vicentini di architettura del sec. XVI*, Vicenza: Accademia Olimpica, 1973;
- M. Tafuri, *Teatro e città nell'architettura palladiana*, «Bollettino CISA», n. X, 1968;

Nel testo Lionello Puppi tratta lo studio dell'edilizia minore come improcrastinabile, sia per le forme autonome che essa si è data ed ha assunto, sia per le interferenze con la tradizione illustre delle ville. In particolare, viene evidenziato come l'assenza di analisi del patrimonio culturale delle classi subalterne sia da attribuire alla storiografia artistica:

«Io credo che il disinteresse sia da attribuire [...] al bando decretato dalla storiografia artistica, ai fatti cosiddetti popolari e che, in realtà, costituiscono quello che chiamerei patrimonio culturale (pur consapevole della complessità e dell'ambiguità del termine) delle classi subalterne, che ha una sua storia e una sua codificazione linguistica a cui quindi dovrebbe spettare diritto di cittadinanza nella storia, che noi facciamo: tanto più che il suo reale costituirsi e articolarsi è in sistematica relazione dialettica (non dunque solo di pura recettività) col patrimonio culturale delle classi dominanti»³²⁰.

Marco Rosci (1928 - 2017) e i suoi allievi vengono indicati come coloro che riuscirono a dimostrare che la credenza secondo cui le ville rustiche venete del Quattrocento derivassero da una matrice tipologica urbana veneziana e lagunare, teoria formulata da J.S. Ackerman (1919 – 2016) e B. Rupprecht (1928 – 2017), fosse un apriorismo: infatti, la genesi della villa rustica veneta deriva da un vasto repertorio di singole forme architettoniche riprese dall'edilizia urbana dell'Entroterra e da assetti propri dell'edilizia conventuale³²¹. Tuttavia, la codificazione linguistica avvenne attraverso

³²⁰ L. Puppi, *La trasformazione dell'ambiente veneto tra '400 e '500*, dispensa del corso, Storia dell'architettura 1E, I.U.A.V., a.a. 1973-1974, p. 2.

³²¹ Vengono indicate due ville quattrocentesche come eccezione, ovvero ville che esplicitano la loro origine veneziana: si tratta di villa Colleoni-Porto di Thiene e la villa Ca' Brusa di Lovolo d'Albettono. Esse si configurano come una scelta volontaria di adeguamento a forme architettoniche veneziane.

un processo storico con intenzione unificatrice dovuto alla presenza veneziana nel contesto dell'entroterra veneto. Il dato condizionatore di questo processo di codificazione è stato il sistema portico-loggia della facciata da considerare quale elemento qualificante persistente. Il sistema dialettico portico-loggia va, inoltre, studiato sulla base del suo rapporto con il nucleo centrale della villa e con i servizi con funzione agricola annessi ad esso. Il processo di codificazione linguistica di forme architettoniche rurali nella villa raggiunse poi la sua sintesi nella concezione palladiana, mediata dal Sansovino (1486 – 1570), e reso possibile dalla dimensione creata dal dominio veneto e dai «modi di rapporti sociali organizzati»³²².

Viene poi posto come ulteriore campo di ricerca e di lavoro l'identificazione delle trame e degli intrecci che combinavano e contaminavano le forme delle ville umanistiche, come luogo in cui privilegiare l'ozio letterario, «con forme promosse sul terreno della pura riorganizzazione rustica nel determinarsi del codice linguistico unitario»³²³, configurandosi come caratterizzato dall'istanza pratica e ideale.

Dopo questa breve analisi del contesto in cui sorgevano le forme della villa nel territorio veneto, Lionello Puppi suggerisce di concentrarsi nello studio dei giardini poiché «la costituzione di una misura architettonica [...] che orchestra le esigenze funzionali dell'habitat, non si risolve in sé stessa, ma è destinata inevitabilmente ad una risonanza, più o meno profonda sull'area circostante, che ne risente e ne viene immediatamente improntata».³²⁴ Ancora, nell'architettura della villa viene sottinteso un confronto necessario e diretto con la natura, la cui costruzione completa e risolve l'architettura della villa stessa, configurando il giardino come «momento inseparabile dell'architettura di villa»³²⁵, in cui poetica del giardino e della villa si saldano e confondono insieme.

Una volta compiuto il processo quattrocentesco di codificazione linguistica e dopo la trasformazione di un'aristocrazia di mercanti in vera e propria nobiltà intorno al 1530, la vicenda delle ville venete subì delle conseguenze concrete di cui Palladio fu il

³²² L. Puppi, *La trasformazione dell'ambiente veneto tra '400 e '500* cit., p. 3.

³²³ *Ivi*, p. 4.

³²⁴ *Ibidem*.

³²⁵ *Ibidem*; a proposito del tema del giardino italiano viene indicato un convegno tenutosi a Dumbarton Oaks a Washington nel 1972. Non vengono indicati nel testo, ma molto probabilmente gli atti del convegno sono contenuti nel seguente volume: D.R. Coffin, *The Italian garden, First Dumbarton Oaks Colloquium on History of Landscape Architecture*, a cura di, Washington D.C.: Dumbarton Oaks, 1972.

protagonista. La villa diventò luogo di simbolizzazione monumentale, che tuttavia non rinnegava e non si sovrapponeva al compito delegato di azienda agricola.

Fu nella villa per i Garzoni a Pontecasale che venne trasferito il compito di rinnovamento figurativo assunto dalla città di Venezia alla campagna per opera del Sansovino, ma è stato poi Palladio ad affermare questa tendenza. Egli, il quale pensava che il compito dell'architetto indagare e fare ricerca sul luogo in cui era chiamato ad intervenire, riteneva che i committenti delle ville fossero gentiluomini «di molto splendore e commodità»³²⁶, nei quali individua i nuovi patrizi veneziani ma viene anche il gentiluomo della Terraferma³²⁷. Le operazioni di Palladio puntavano a creare un modello articolatissimo, non fisso e immobile, e capace di organizzare il processo compositivo in relazione al sito come intervento di urbanizzazione: questo costituisce un fatto di straordinaria importanza poiché la presenza delle ville palladiane nella campagna avviò il processo di urbanizzazione del territorio veneto. Questa operazione di graduale adeguamento a Venezia produsse nel territorio e nelle città veneti conseguenze importanti, tali che, per esempio, le mura perdono il loro significato originario di cesura tra città e territorio.

Il testo si conclude prendendo in esame le città di Vicenza e Verona, quali situazioni maggiori, centri che hanno vissuto il loro momento cruciale di assetto urbanistico formale nel 1530 e che rappresentano un collegamento ideologico alla sfida della nobiltà della Terraferma, dove a Vicenza è stato interprete Palladio mentre a Verona il Sansovino.

TESI COLLEGABILI:

Nell'arco temporale stabilito per la mia ricerca in riferimento alle tesi, ovvero considerando i cinque anni precedenti e successivi all'anno accademico di riferimento del corso preso in esame, non ho riscontrato alcun titolo collegabile, quindi strettamente connesso, al tema presentato nella dispensa.

³²⁶ L. Puppi, *La trasformazione dell'ambiente veneto tra '400 e '500* cit. p. 6.

³²⁷ Viene citato G. Cozzi, che chiarisce questo punto: ovvero, Palladio quando si trovava a costruire ville, sintesi di esigenze di «utilità e consolazione», considerava i suoi destinatari tra i patrizi veneziani e tra i nobili della Terraferma veneta.

TESI CORRELABILI:

Si veda la voce precedente.

PUBBLICAZIONI COLLEGABILI:

- Puppi, Lionello, *Sanmicheli a Vicenza*, «Vita Veronese», XI, 11-12, 1958, pp. 449-453;
- Puppi, Lionello, *L'architettura civile*, «Vita veronese», numero speciale dedicato a Michele Sanmicheli, 1959, pp. 3-16;
- Puppi, Lionello, *Palladio*, Firenze: Sadea-Sansoni, 1966;
- Puppi, Lionello, *Rassegna degli studi sulle ville venete (1952-1969)*, «L'Arte», 7-8, 1969, pp. 215-226;
- Puppi, Lionello, *Michele Sanmicheli architetto di Verona*, Padova: Marsilio, 1971;
- Puppi, Lionello, *Palladio e l'ambiente naturale e storico*, «Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio», XIV, 1972, pp. 225-234;
- Puppi, Lionello, *The Villa Garden of the Veneto from the Fifteenth to the Eighteenth Century*, in *The Italian Garden*, a cura di D. Coffin, Washington D.C.: Dumbarton Oaks, 1972, pp. 81-114;
- Puppi, Lionello, *La Villa Badoer di Fratta Polesine*, Vicenza: Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio (Corpus Palladianum, vol. VII), 1972;
- Puppi, Lionello, *Ambiente veneziano e ambiente veneto*, in *L'uomo e il suo ambiente*, a cura di S. Rosso Mazzinghi, Firenze: Sansoni, 1973, pp. 147-159;
- Puppi, Lionello, *Andrea Palladio. L'opera completa*, Milano: Electa, 1973;
- Puppi, Lionello, *Michele Sanmicheli e la costruzione veneta del territorio*, «Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio», XV, 1973, pp. 131-142;

- Puppi, Lionello, *Scrittori vicentini di architettura del sec. XVI*, Vicenza: Accademia Olimpica, 1973;
- Puppi, Lionello, *Dubbi e certezze per Palladio costruttore in villa*, «Arte Veneta», XXVIII, 1974, p. 93-105;
- Puppi, Lionello, *Andrea Palladio*, London: Phaidon, 1975;
- Puppi, Lionello, *Una conferma per Palladio: villa Contarini-Camerini a Piazzola sul Brenta*, «Storia Architettura», II, 3, 1975, pp. 13-18;
- Puppi, Lionello, *Funzioni e originalità tipologica delle ville veronesi*, in *La villa nel veronese*, a cura di G. Franco Viviani, Verona: Arti grafiche veronesi, 1975, pp. 87-140;
- Puppi, Lionello, *Novità per Michele Sanmicheli e Vincenzo Scamozzi appresso Palladio*, «Storia dell'Arte», 26, 1976, pp. 12-22;
- Puppi, Lionello, *Padova e nel territorio nei secoli XV e XVI*, catalogo dell'esposizione, Milano: Electa, 1976, pp. 22-23, 50-53, 57-61, 63, 65-67, 76-77;
- Puppi, Lionello, *Il rinnovamento tipologico del Cinquecento*, in *Padova. Case e Palazzi*, Vicenza: Neri Pozza, 1977;
- Puppi, Lionello, Zuliani, Fulvio, *Padova. Case e palazzi*, a cura di, Vicenza: Neri Pozza, 1977;
- Puppi, Lionello, *Palladio. Das Gesamtwerk*, Stuttgart: Deutsche Verlag, 1977;
- Puppi, Lionello, *I giardini veneziani del Rinascimento*, «Il Veltro», XXII, 3-4, 1978, pp. 279-298;
- Puppi, Lionello, *L'identità e la forma. Alcune riflessioni a modo di prefazione*, in *Ritratto di Verona. Lineamenti di una storia urbanistica*, Verona: Arti Grafiche Veronesi, 1978, pp. XI-XXXI;
- Puppi, Lionello, *Palladio in cantiere*, «Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio», XX, 1978, pp. 157-170;
- Puppi, Lionello, *L'urbanistica e l'architettura del Rinascimento*, in *Nuove conoscenze e prospettive del mondo dell'arte*, a cura di G.C. Argan, Enciclopedia Universale dell'Arte, Roma: UNEDI, 1978, pp. 348-365;

- Puppi, Lionello, *The Villa Badoer at Fratta Polesine*, Corpus Palladianum, vol. VII, The Pennsilvania State University Press – University Park & London, 1978;
- Puppi, Lionello, *Alvise Cornaro e Andrea Palladio padovani. Introduzione al catalogo e alla mostra*, in *Alvise Cornaro e il suo tempo*, catalogo dell'esposizione, Padova; Comune di Padova, 1980, pp. 10-16;
- *Andrea Palladio. Il testo, l'immagine, la città: bibliografia e iconografia palladiane, cartografia vicentina*, in *Palladio accademico olimpico*, catalogo dell'esposizione, a cura di L. Puppi, Milano: Electa: 1980;
- Puppi, Lionello, Olivato, Loredana, *Andrea Palladio accademico olimpico*, in *Andrea Palladio. Il testo, l'immagine, la città*, catalogo delle mostre, Milano: Electa, 1980, pp. 166-200;
- Puppi, Lionello, *Palladio e il palladianesimo*, «Bollettino del Centro di studi per la storia dell'architettura», 27, 1980, pp. 67-75;
- Puppi, Lionello, *Palladio in cantiere*, in *Palladio. Ein Symposium*, a cura di K. W. Forster, M. Kubelik, Schweizerisches Institut, Roma: Biblioteca Helvetica Romana, 18, 1980, pp. 13-26;
- Puppi, Lionello, *Palladio, Vicenza (ed altre cose). Introduzione al catalogo e alle mostre*, in *Andrea Palladio. Il testo, l'immagine, la città*, catalogo delle mostre, Milano: Electa, 1980, pp. 9-15;
- Puppi, Lionello, *Venezia: architettura, città e territorio tra la fine del '400 e l'avvio del '500*, in *Florence and Venice: comparisons and relations*, II, Firenze: La Nuova Italia, 1980, pp. 341-355;
- Puppi, Lionello, *The Historical Signification of Palladio*, «Spazio», 12, I, 1981, pp. 17-25;
- Puppi, Lionello, *Note per una storia territoriale del Veneto, 1400-1600*, in *Chioggia e la sua storia*, a cura di COMITATO DI STUDIO E DI INTERVENTO STEFANO ANDREA RENIER, Treviso: Canova, 1981, pp. 73-108;

- Puppi, Lionello, *Andrea Palladio*, München: Deutscher Verlag Taschenbuch, 1982;
- Puppi, Lionello, *Le grandi ville venete*, Novara: Istituto Geografico De Agostini, 1982;
- Puppi, Lionello, *Palladio e Venezia*, a cura di, Firenze: Sansoni, 1982;
- Puppi, Lionello, *prefazione*, in G. Barbieri, *Andrea Palladio e la cultura veneta del Rinascimento*, «Il Veltro», Roma, 1983, pp. 9-17;
- Puppi, Lionello, *Patronage on the Venetian Mainland*, in *The Genius of Venice 1500-1600*, London: Royal Academy of Arts, 1984, pp. 21-23;
- Puppi, Lionello, *Michele Sanmicheli architetto. Opera completa*, Roma: Caliban, 1986;
- Puppi, Lionello, *Modelli di Palladio, modelli palladiani*, «Rassegna», IX, 32-34, 1987, pp. 20-28;
- Puppi, Lionello, *Palladio e Leonardo Mocenigo. Un palazzo a Padova, una villa "per un...sito sopra la Brenta" e una questione di metodo*, in *Klassizismus. Epochen und Probleme. Festschrift für Erik Forssman zum 70. Geburtstag*, a cura di J. Meyer Zur Capellen e G. Oberreuter-Kronabile, Hildesheim-Zürich-New York: George Olms Verlag, 1987, pp. 337-362, 537-541;
- Puppi, Lionello, *introduzione*, in *Il volto di Palladio*, catalogo dell'esposizione, Vicenza: Comune di Vicenza, 1988;
- Puppi, Lionello, *Michele Sanmicheli*, in *L'architettura a Verona nell'età della Serenissima*, a cura di P. Brugnoli e A. Sandrini, Verona: Banca Popolare di Verona, 1988, pp.163-175;
- Puppi, Lionello, *Appunti per una rilettura critica di Michele Sanmicheli*, «Atti e memorie della Società dalmata di storia patria», XVII, 1989, pp. 41-48;
- Puppi, Lionello, *Andar per ville con Palladio*, «La Nuova Venezia», «Il Mattino di Padova», «La Tribune di Treviso», 28 giugno 1990;
- Puppi, Lionello, *Natura, artificio, inganno: il giardino in Italia nel Cinquecento: temi e problemi*, in *L'architettura dei giardini d'Occidente*

- dal Rinascimento al Novecento*, a cura di M. Mosser e G. Teysott, Milano: Electa, 1990, pp. 43-54;
- Puppi, Lionello, “*Villa Badoera*” a Fratta capolavoro del Palladio, «Veneto ieri, oggi, domani», I, III, 1990, pp- 12-13;
 - Puppi, Lionello, *Nature and artifice in the sixteenth-century Italian garden*, in *The history of garden design. The Western tradition from the Renaissance to the present day*, a cura di M. Mosser e G. Teysot, London: Thames and Hudson, 1991, pp. 47-58;
 - Puppi, Lionello, *Il paradosso della villa e le ville venete*, «Asolo musica», II, 1, 1993, pp. 2-3;
 - Puppi, Lionello, *Villa e giardino come paradosso culturale. Il caso veneto*, in *Intorno al giardino. Lezioni di storia, arte, botanica*, a cura di G. Baldan Zenoni Politeo, Milano: Guerini, 1993, pp. 37-40;
 - Puppi, Lionello, *La villa e il giardino dei Barbaro a Maser*, «Eden», 1, 1993, pp. 85-95;
 - Puppi, Lionello, *La villa veneta*, «Asolo musica», II, I, 1993, p.3;
 - Puppi, Lionello, *prefazione*, in *L’Eden ritrovato. I giardini storici tra ricerca e proposte didattiche*, a cura di B. Ricatti e F. Tavone, Milano: Unicopli, 1996, pp. 9-10;
 - Battilotti, Donata, Puppi, Lionello, *Palladio: nuova edizione ampliata*, a cura di, Milano: Electa, 1999;
 - Puppi, Lionello, *The Villas in Veneto and Palladio*, «Spazio», 59, 1999, pp. 19-28;
 - Puppi, Lionello, *Andrea Palladio. Das Gesamtwerk*, Stuttgart-München, 2000;
 - Puppi, Lionello, *prefazione*, in *Villa Loredan Grimani Avezzù a Fratta Polesine* a cura di R. Maschio, Rovigo: Minelliana, 2001, p. 5-8;
 - Puppi, Lionello, *prefazione*, in *Ville Venete: bibliografia*, Venezia: IRVV – Marsilio, 2001, pp. XIII-XIX;
 - Collavo, Lucia, Puppi, Lionello, *VINCENZO SCAMOZZI, Intorno alle Ville. Lodi e comodità delle “fabriche suburbane” e “rurali” (1615)*, a

- cura di, Torino – Londra – Venezia – New York: Umberto Allemandi & C., 2003;
- Puppi, Lionello, *La scienza agricola e i piaceri della villa preziose arti antiche*, «La Nuova Venezia», «Il Mattino di Padova», «La Tribune di Treviso», 24 gennaio 2004;
 - Burger, Fritz, *Le ville di Andrea Palladio*, a cura di L. Puppi, traduzione di E. Filippi, Torino: Allemandi, 2004;
 - Puppi, Lionello, *Ambiguità della villa*, in *Andrea Palladio e la villa veneta, da Petrarca a Carlo Scarpa*, catalogo dell'esposizione, a cura di G. Beltramini, H. Burns, Venezia: Marsilio, 2005, pp. 30-35;
 - Puppi, Lionello, *ANDREA PALLADIO, Delle case di villa (1555 circa/1570): con un'appendice su luoghi, materiale e tecniche del costruire*, a cura di, Torino: Allemandi, 2005;
 - Puppi, Lionello, *L'anti-classicità di Andrea Palladio*, «Il Giornale di Vicenza», 16 gennaio 2005;
 - Puppi, Lionello, *Palladio: introduzione alle architetture e al pensiero teorico*, Venezia: Regione del Veneto, 2005;
 - Puppi, Lionello, *La villa alla rovescia*, in *Andrea Palladio e la villa veneta, da Petrarca a Carlo Scarpa*, catalogo dell'esposizione, a cura di G. Beltramini, H. Burns, Venezia: Marsilio, 2005, pp. 180-182;
 - Puppi, Lionello, *Per l'iconografia di Palladio: un contributo*, in *Altrove, non lontano. Scritti di amici per Raffaella Piva*, a cura di G. Tomasella, Saonara: Il Prato, 2007, pp. 131-136;
 - Puppi, Lionello, *Il giovane Palladio*, Milano: Skira, 2008;
 - Puppi, Lionello, *prefazione*, in *Palladio. Le ville*, di L. Trevisan, Schio: Sassi, 2008, pp. 9-11;
 - Puppi, Lionello, *Ritratto di Andrea Palladio*, in *Palladio*, a cura di G. Beltramini e H. Burns, Venezia: Marsilio, 2008, pp. 225-226;
 - Puppi, Lionello, *Andrea Palladio*, in *Villa Emo*, Vicenza: Terra Ferma, Veduggio: Antico brolo, 2009, pp. 168-176;
 - Puppi, Lionello, *introduzione*, in G. Zavatta, *Andrea Palladio e Verona. Committenti, progetti, opere*, Rimini: NFC, 2014, pp. 11-13;

- Puppi, Lionello, *Con Palladio*, Venezia: Engramma, 2018.

BIBLIOGRAFIA CITATA:

- AA.VV., *La villa, genesi e sviluppi*, in «Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura A. Palladio», n. XI, 1969;
- Coffin, David R., *The Italian garden, First Dumbarton Oaks Colloquium on History of Landscape Architecture*, a cura di, Washington D.C.: Dumbarton Oaks, 1972;
- Puppi, Lionello, *Ambiente veneziano e ambiente veneto*, in AA.VV. *L'uomo e il suo ambiente*, Firenze: Sansoni ed., 1973;
- Puppi, Lionello, *Michele Sanmicheli architetto di Verona*, Padova: Marsilio, 1971;
- Puppi, Lionello, *Palladio*, Firenze: Sadea-Sansoni (I diamanti dell'arte, 23), 1966;
- Puppi, Lionello, *Scrittori vicentini di architettura del sec. XVI*, Vicenza: Accademia Olimpica, 1973;
- Tafuri, Manfredo, *Jacopo Sansovino e l'architettura del '500 a Venezia*, Padova: Marsilio, 1972;
- Tafuri, Manfredo, *Teatro e città nell'architettura palladiana*, «Bollettino CISA, n. X, 1968.

Scheda V

Lionello Puppi

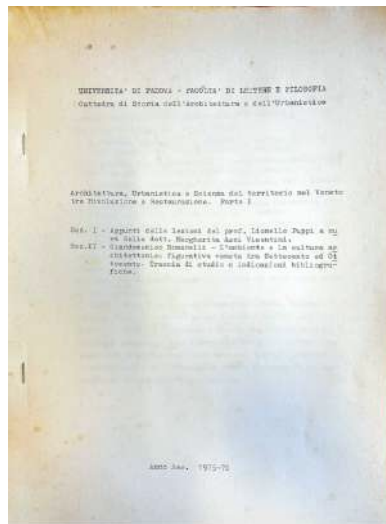
Architettura, Urbanistica e Scienza del territorio nel Veneto tra Rivoluzione e Restaurazione. Parte I

Corso di Storia dell'Architettura e dell'Urbanistica, Università di Padova – Facoltà di Lettere e Filosofia

A.A. 1975/1976

Consistenza: 54 pagine;

Collocazione: Treviso, Fondazione Benetton Studi e Ricerche, Fondo Puppi FPU UA 418



15. Frontespizio della dispensa *Architettura, Urbanistica e Scienza del territorio nel Veneto tra Rivoluzione e Restaurazione. Parte I*, a.a. 1975/1976

La dispensa è costituita da due sezioni:

- Sezione I: Appunti delle lezioni del prof. Lionello Puppi a cura della dott. Margherita Azzi Visentini;
- Sezione II: Giandomenico Romanelli – *L'ambiente e la cultura architettonico figurativa veneta tra Settecento ed Ottocento. Traccia di studio e indicazioni bibliografiche.*

Nel testo fin da subito viene indicata la bibliografia della parte generale, chiamata *Basi metodologiche e lineamenti generale della storia dell'architettura e dell'urbanistica in Europa dal sec. VI a oggi*³²⁸. Mentre, per quanto riguarda il corso monografico sono indicati altri testi da preparare per il superamento dell'esame³²⁹. Quindi il corso in Storia dell'Architettura e dell'Urbanistica dell'anno accademico 1975 – 1976 è composto da una parte generale e da una più specifica, che rappresenta l'argomento di questa dispensa.

Il soggetto principale dell'insegnamento è Giuseppe Jappelli (1783-1852), che viene identificato come «eminente figura di architetto-urbanista cui si devono tra l'altro gli ultimi sbalorditivi interventi di grande respiro nel territorio veneto»³³⁰, di cui, durante

³²⁸ In particolare, vengono indicati i seguenti testi:

- N. Pevsner, *Storia dell'architettura europea*, trad. it., Bari: Laterza, 1963 (o edizioni successive);
- M. Tafuri, *Teorie e storia dell'architettura*, Bari: Laterza, 1965 (o successive edizioni); in alternativa viene proposto il testo L. Benevolo, *Introduzione all'architettura*, Bari: Laterza, 1965 (o edizioni successive);
- G. Astengo, *Urbanistica*, in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, vol. XIV, 1966, colonne 542-612; oppure S. Giedion, *Spazio, tempo e architettura*, trad. it., Milano: Hoepli, 1954, parte II, pp. 29-143; parti VII, VIII e IX, pp. 585-70.

Per coloro che iterano l'esame, inoltre, oltre alla possibilità di concordare con il docente i testi da preparare per l'esame, viene indicato un testo di base utile, ovvero M. Tafuri, *L'architettura dell'Umanesimo*, Bari: Laterza, 1973. Ancora, per gli studenti di indirizzo classico o coloro che abbiano scelto di preparare tesi d'argomento classico devono integrare il programma con un manuale di Storia dell'arte classica.

³²⁹ Oltre agli appunti delle lezioni o alle dispense ciclostilate, vengono indicati dei testi da studiare ai fini della preparazione dell'esame:

- L. Puppi, *Dall'avvento della Serenissima alla Repubblica*, in S. Bettini, G. Lorenzoni, L. Puppi, *Padova, Ritratto di una città*, Vicenza: Neri Pozza, 1973, pp. 83-128;
- G. F. Torcellan, *Settecento Veneto e altri scritti storici*, Torino: Giappicchelli, 1969 (saggio su Andrea Memmo);
- G. Passadore, *Domenico Cerato architetto a Padova*, «Bollettino del Centro Internazionale di Studi di architettura A. Palladio», V, 1963, pp. 318-29;
- F. Bernabei, *Pietro Selvatico nella critica e nella storia delle arti figurative dell'Ottocento*, Vicenza: Neri Pozza: 1974, pp. 99-122;
- Uno tra i saggi a scelta:
 1. M. Tafuri, *Giovan Battista Piranesi: l'architettura come "utopia negativa"*, «Angelus Novus», n.20, 1971, pp. 89-127;
 2. M. Tafuri, *Simbolo e ideologia nell'architettura dell'Illuminismo*, «Comunità», n. 124-5, 1964, pp. 68-85;
 3. A. Rossi, *L'architettura dell'Illuminismo*, in *Atti del Convegno Internazionale Bernardo Vittone e la disputa fra Classicismo e Barocco nel Settecento* (21-24 settembre 1970), vol. I, Torino: Accademia delle scienze, 1972, pp. 215-231.

³³⁰ Puppi, *Architettura, Urbanistica e Scienza del territorio nel Veneto tra Rivoluzione e Restaurazione*. Parte I, dispensa del corso, Storia dell'architettura e dell'urbanistica, Istituto di Storia dell'Arte, Università degli Studi di Padova, a.a. 1975-1976, p. 1.

il corso, si cercherà di approfondire le operazioni che lo hanno coinvolto in modo più ampio e di individuare i diversi aspetti della sua figura.

Egli fu attivo in Francia e in Inghilterra, tuttavia la sua attività qui non è definibile in modo preciso data la scarsità di documenti. Si può affermare che egli è stato attivo soprattutto in ambito veneto, dove introdusse il giardino all'inglese, il giardino pittoresco e mise a punto un nuovo modo di intendere il cimitero, di cui, grazie all'influenza britannica, si associa il concetto con quello di giardino all'inglese.

L'obiettivo del corso, quindi, è quello di definire la figura di Jappelli architetto-urbanista nel complesso del suo tempo, definendo quindi il contesto nel quale egli si trovò ad operare, «senza dimenticare che operava – nel Veneto – nell'ambito di un capitalismo borghese nascente e in rapporto con un apparato amministrativo estremamente timoroso di affrontare qualsiasi novità»³³¹. La premessa fondamentale per affrontare questo tipo di analisi non può prescindere dalla conoscenza dell'assetto territoriale veneto e dell'assetto urbanistico di Padova, considerato l'ambito privilegiato ed esemplare degli interventi di Jappelli, che, tuttavia, spesso sono rimasti sulla carta, a livello progettuale³³².

La storia della formazione urbanistica della città di Padova viene considerata nel testo come «excursus obbligato»³³³ in cui verrà presa particolarmente in esame la figura di Andrea Memmo (1729-1793), definito come «uomo politico dagli ampi interessi culturali, non architetto, ma che, a Padova, come provveditore della Repubblica, promosse [...] la definizione del Prato della Valle e dell'Ospedale, cardini ed essenziali punti di riferimento di alcuni successivi progetti di Jappelli in città»³³⁴.

Padova, città fondata dai romani secondo lo schema classico del cardo e del decumano, ha uno sviluppo in epoca bizantina e longobarda, per poi assumere un assetto imprescindibile per la sua definizione durante il dominio dei Carraresi, che ressero la città per circa 170 anni: durante questo periodo, infatti, vennero confermate le sedi comunali, venne, accanto ad esse, costruita la reggia, in Piazza Capitaniato, collegata

³³¹ *Ibidem*.

³³² *Ibidem*.

³³³ *Ibidem*; a proposito della formazione urbanistica di Padova vengono nel testo indicati due testi:

- L. Puppi, *Dall'avvento della Serenissima alla Repubblica* cit.;
- M. Brusatin, *Costruzione della campagna e dell'architettura del paesaggio*, in AA.VV., *La città di Padova*, Roma: Officina, 1969, pp. 195-300;

³³⁴ *Ivi*, p.2.

ad una cittadella preesistente; in aggiunta alle cinta murari, la città si era dilatata nel territorio, come dimostravano le presenze di edifici residenziali e degli ordini mendicanti³³⁵, configurando già una separazione tra città e campagna, quest'ultima disseminata da piccoli centri rurali³³⁶.

Nel 1405, poi, Padova si era arresa a Venezia: da questo momento la città patavina conobbe una nuova importante fase del suo sviluppo, venendosi, inoltre, a configurare come unica città sede universitaria della Repubblica, meta di studenti da tutta Europa³³⁷.

Venezia intervenne direttamente a Padova dal punto di vista dell'assetto urbanistico della città per quanto riguarda soprattutto l'aspetto universitario, le sedi dei rettori ed il rafforzamento della cinta muraria. Venne, quindi, costruita un'unica sede centrale universitaria verso la metà del '500, ovvero l'attuale palazzo del Bo per opera di Andrea Moroni (1500 - 1560). L'unica struttura che resterà in un punto decentrato sarà l'Orto Botanico della città, uno dei primi in Europa e progettato da Moroni stesso. Per quanto concerne, invece, le sedi dei rettori, la Serenissima adibì ad uso civile l'ex reggia carrarese aprendola verso la città attraverso un passaggio sottostante la Torre dell'Orologio. Venezia, inoltre, insieme alla costruzione della loggia del Consiglio in piazza dei Signori intorno alla fine del Quattrocento, accettò la divisione del centro economico e commerciale in precise sezioni che rappresentavano le diverse funzioni, come piazza delle erbe, né altererà la casa a portico, simbolo architettonico della città, né il Palazzo della Ragione, struttura rappresentativa della Padova comunale, aggiungendovi solamente le loggette inferiori³³⁸.

Venezia, per quanto riguarda le cinta difensive di Padova, si occupò di ricalcarne la struttura raccogliendovi e racchiudendovi la crescita della città all'interno, poiché si riteneva rischioso un ampliamento dell'area urbana e poiché, dopo l'esperienza della Lega di Cambrai, Venezia si era resa conto dell'inadeguatezza dei sistemi difensivi delle diverse città del Veneto, tra cui il centro patavino, che andavano, appunto,

³³⁵ Tra questi vengono citati nella dispensa i seguenti ordini: i minori osservanti (S. Antonio), gli agostiniani, i Carmelitani e gli Eremitani.

³³⁶ L. Puppi, *Architettura, Urbanistica e Scienza del territorio nel Veneto tra Rivoluzione e Restaurazione* cit., p. 2.

³³⁷ *Ivi*, p. 3.

³³⁸ *Ivi*, pp. 3-4.

rafforzati³³⁹. Di questo intervento se ne occuperanno sostanzialmente Fra' Giocondo (1433 - 1515) e Michele Sanmicheli (1484 - 1559). L'azione veneziana di potenziamento delle mura difensive padovane consistette nella costruzione dei baluardi, di mura delimitate da terrapieni e da fossati seguendo il tracciato delle mura carraresi e nell'istaurazione del principio del guasto, ovvero un'ampia area vuota che doveva estendersi per una notevole profondità all'interno e all'esterno della cinta muraria. Il concetto di guasto non solo provocò la distruzione di sobborghi adiacenti alle mura, ma anche privò la città del fenomeno di crescita in estensione, rafforzando, invece, la crescita della città dal punto di vista intensivo all'interno dell'area che era già stata occupata³⁴⁰.

Padova, nel periodo immediatamente successivo all'annessione alla Repubblica veneziana, conobbe un periodo felice, in cui in un secolo la popolazione raddoppiò dando luogo alla crescita urbana intensiva sopra citata. Grazie allo sviluppo dell'industria, specialmente la tradizionale industria della lana, e del commercio e alla presenza dell'Università, si determinò una situazione di prosperità per Padova³⁴¹.

Tale periodo venne poi bruscamente interrotto dall'arrivo della peste nel territorio veneto nel 1630 che colpì la città di Padova in modo imponente. Tuttavia, dopo questo periodo infausto, la città ritornò a rifiorire e nel 1638 recupererà la popolazione persa durante la pandemia. Nonostante ciò, è a partire da questo momento che Padova conobbe una progressiva diminuzione demografica. Le cause sono da ricercarsi nella graduale svalutazione dell'Università e dalla conseguente perdita di prestigio, dovute anche alla nascita di nuovi atenei negli stati limitrofi e alla loro crescita di prestigio, nella sempre più rigida censura, nella crisi dell'industria laniera e del commercio aggravata dalla politica dei dazi.

³³⁹ *Ivi*, p. 5.

³⁴⁰ *Ivi*, pp. 4-5.

³⁴¹ A questo proposito viene citato nella dispensa il testo del Portenari, ovvero: A. Portenari, *Della felicità di Padova*, Padova: Pietro Paolo Tozzi [Pasquati], 1623. Infatti, lo sviluppo delle industrie e del commercio e l'afflusso di studenti determinarono, appunto, la «Felicità di Padova», come si legge a pag. 6 della dispensa in esame.

Quando Andrea Memmo arrivò in città nel 1775, la Padova che trovò versava in queste condizioni di crisi. Egli, nato a Venezia nel 1729, è considerato una figura di importanza fondamentale nella cultura veneta del Settecento³⁴².

Egli svolse la sua formazione a Venezia, dove seguì le lezioni di architettura di Carlo Lodoli (1690-1761) di cui curò gli appunti delle lezioni del corso che il maestro teneva ad un gruppo di giovani nobili veneziani³⁴³ e dove frequentò il salotto del console britannico Joseph Smith (1682-1770). Dopo essersi formato culturalmente, Andrea Memmo cominciò la sua carriera politica: infatti, dal 1763 al 1769 operò come “savio di terraferma”; poi divenne provveditore alla giustizia; infine, dal 1775 al 1776 fu provveditore a Padova³⁴⁴.

Il programma di rilancio economico e turistico per Padova ad opera del Memmo prendeva in considerazione la possibilità di «[...] sistemare le strade, “lastricar le piazze”, “render più bell(i) i pont(i), “accomodar bene le rive”, “sgravar dalle acque le parti della città che per l’ordinario sono allagate” e via dicendo. Era inoltre intenzione del Memmo recuperare ad un uso civile le mura e le retrostanti aree, tuttora libere, come viali alberati»³⁴⁵: questi aspetti di nettezza urbana, come vengono definiti nella dispensa³⁴⁶, erano temi inseriti all’interno di un dibattito di stampo illuminista a portata europea³⁴⁷. Fondamentale tra gli interventi del Memmo a Padova fu la sistemazione del Prato della Valle, punto di raccordo delle strade vecchie e nuove, considerato poi come eventuale punto di smistamento dei flussi turistici che dall’Europa viaggiavano in Italia e dalla città patavina proseguivano per Venezia e per questo motivo attrezzato per ospitare strutture funzionali a questo aspetto. La sistemazione di Prato della Valle

³⁴² Viene citato a proposito del Memmo il seguente volume: G. Torcellan, *Una figura della Venezia settecentesca. Andrea Memmo*, Venezia Roma Istituto per la collaborazione culturale, 1963.

³⁴³ A. Memmo, *Elementi di architettura lodoliana; ossia l’arte del fabbricare con solidità scientifica e con eleganza non capricciosa*, Roma: Stamperia Pagliarini, 1786; oltre a questo testo, a proposito delle testimonianze dirette dei principi del Lodoli, viene citato il volume Algarotti, *Saggio sopra l’Architettura*, 1756; *Lettere sopra l’architettura*, 1742-63.

³⁴⁴ L. Puppi, *Architettura, Urbanistica e Scienza del territorio nel Veneto* cit., p. 7.

³⁴⁵ *Ibidem*.

³⁴⁶ *Ibidem*.

³⁴⁷ A questo riguardo, è citato il volume di Vincenzo Marulli (1768 – 1808) *Sull’architettura e su la nettezza delle città*, comparso a Napoli nel 1808, nel 1975 ristampato a cura di M. Zocca presso l’editore Canova di Treviso: V. Marulli, M. Zocca, *Sull’architettura e su la nettezza delle città*, a cura di, Treviso: Canova, 1975.

da un punto di vista architettonico rientrava in un più ampio rilancio dello studio patavino³⁴⁸.

Il progetto di sistemazione di Prato della Valle avrebbe dovuto essere, secondo il provveditore, un giardino con intento di recupero turistico e una funzione di centro fieristico, venne affidata dal Memmo a Domenico Cerato (1715 – 1792), professore di architettura civile pratica presso l'Università di Padova e architetto ufficiale della stessa Università, responsabile della ristrutturazione della cittadella medievale per la sua successiva trasformazione in Specola Astronomica e poi del nuovo Ospedale Civile³⁴⁹. In un primo momento, grazie ad un'incisione del Sacchetti, allievo del Cerato, del 1775-1776 e grazie ad un disegno del Cerato stesso³⁵⁰, si può notare come il progetto iniziale sembrasse prescindere dall'agganciare il Prato della Valle al centro urbano preesistente di Padova³⁵¹. Il progetto Memmo-Cerato pur essendo stato realizzato in un primo momento, attraverso un'incisione del 1784 si comprende la che strutture realizzate fossero state rimosse³⁵² e che fosse stata fatta una rotazione del sistema dei percorsi che portano al centro dell'isola del Prato della Valle per agganciarli ai sistemi stradali preesistenti, pur non mutando la presenza di statue, ponti, panchine, edicola centrale, configurando il prato non più come centro commerciale-fieristico in grado di spostare l'equilibrio urbano della città dal centro al Prato, ma come parata celebrativa di Padova nelle sculture che ne caratterizzavano l'aspetto³⁵³.

In un secondo momento, quando il Memmo venne a conoscenza del fatto che il Prato si stesse realizzando in termini ridotti e modificati rispetto al suo iniziale progetto, decise di rilanciarlo con un nuovo progetto sovvertitore in cui la struttura venne identificata in un momento di riprogettazione della città come centro commerciale, poiché si considerava come il rilancio di Padova non potesse basarsi solamente

³⁴⁸ L. Puppi, *Architettura, Urbanistica e Scienza del territorio nel Veneto* cit., pp. 7-8.

³⁴⁹ *Ivi*, pp. 8-9.

³⁵⁰ Questo disegno del Cerato, conservato oggi al Museo Civico di Padova, prevede una disposizione dell'asse lungo dell'ellissi perpendicolare al sistema edilizio porticato; mentre nell'incisione del Sacchetti vediamo l'alzato del progetto Memmo-Cerato con le botteghe adiacenti.

³⁵¹ L. Puppi, *Architettura, Urbanistica e Scienza del territorio nel Veneto* cit., p. 9.

³⁵² Questo dato è riscontrabile in un'incisione del Danieletti (1756 - 1822) del 1784. Attraverso la visione di disegni, incisioni, quindi fonti, è possibile ricostruire il percorso che ha portato alla costruzione del Prato della Valle. La citazione di questo tipo di documenti è chiarificatrice dell'idea di analisi del contesto e del concetto stesso di contesto di Lionello Puppi.

³⁵³ L. Puppi, *Architettura, Urbanistica e Scienza del territorio nel Veneto* cit., pp. 9-10.

sull'organizzazione turistica, ma che fosse necessario, inoltre, considerare anche gli aspetti economico-commerciali. Per questo motivo, nell'isola centrale vennero tolte le botteghe e i caffè in modo che essa restasse una sorta di punto scoperto per le passeggiate e che fosse articolata nella serie di vialetti interni culminanti nel chiosco centrale, a cui si arrivava attraverso questo percorso segnato dalle panchine³⁵⁴. Infine, nell'area adiacente al Prato si trovavano una serie di fondaci. Per queste ragioni Prato della Valle riescì a superare il ruolo di episodio di convergenza turistica, proponendosi come un grande mercato, nodo della rete commerciale e viaria di Padova e, infine, come principio di spostamento dell'asse urbano in termini di peso della città in questa zona³⁵⁵. Il Memmo propose, lontano da Padova, un secondo progetto, che, tuttavia, non si differenziava concretamente rispetto alla reale definizione del prato, che rimane ancora punto di convergenza e il centro di una passeggiata arricchito dalle statue di illustri personaggi di Padova rendendolo un momento di rappresentazione celebrativa. In questo modo «il progetto del Memmo³⁵⁶, non inserito in un organico programma di recupero della città in chiave turistica, è diventato, insomma, un episodio di vacua retorica glorificazione della “patavinità”»³⁵⁷.

Attraverso l'analisi di alcune immagini³⁵⁸ proposte dal Professor Puppi si cerca di seguire il processo di crescita e definizione del prato, che si viene alla fine a

³⁵⁴ *Ivi*, p. 10.

³⁵⁵ *Ibidem*.

³⁵⁶ Le idee e le proposte del Memmo per la sistemazione di Prato della Valle sono esposte in forma letteraria in un testo, citato nella dispensa a pag. 10, di Vincenzo Radicchio [V. Radicchio, *Descrizione della general idea concepita, ed in gran parte effettuata dall'eccellentissimo signor Andrea Memmo ... sul materiale del Prato, che denominavasi della Valle onde renderlo utile anche per la potentissima via del Diletto a quel Popolo, ed a maggior decoro della stessa Città, a maggior intelligenza delle due grandi incisioni, che stanno per uscire dalla Calcografia Piranesi*, Roma: Antonio Fulgoni, 1786] e visualmente in una tavola illustrativa, anche questa citata nella dispensa a pag. 10, per opera di Francesco Piranesi (1758 – 1810) del 1784-1786.

L. Puppi, *Architettura, Urbanistica e Scienza del territorio nel Veneto* cit., p. 10.

³⁵⁷ *Ivi*, p. 11.

³⁵⁸ Si tratta di:

- un disegno del 1797 ca. conservato al Museo Civico di Padova che testimonia la struttura del Prato della Valle prima dell'arrivo dei francesi a Padova; inoltre, mostra il dispiegamento dell'isola, del canale di recinzione e delle statue ancora in corso; tuttavia, in esso manca l'elemento centrale, al cui posto troviamo l'albero della libertà, e l'elemento vegetativo in generale;
- un disegno del 1801 in cui sono riprodotti il monumento ai caduti nelle lotte napoleoniche e un obelisco al centro del prato; testimonia, poi, come la disposizione delle statue stesse procedendo e la presenza di alcuni alberi probabilmente appena piantati;

configurare come una sorta di piazza grazie alla presenza delle statue con intento autocelebrativo, con vegetazione e con un'edicola al centro.

Un altro episodio di rilevante importanza durante la permanenza del Memmo a Padova è quello del Nuovo Ospedale Civile.

L'ospedale era collocato in una zona già occupata dal convento e dalla chiesa dei Gesuiti nelle vicinanze del Prato, soppressa dal papa nel 1773, e in un documento poco più tardo si suggeriva in modo esplicito la possibilità di utilizzare questo terreno per la costruzione di una struttura ospedaliera, il cui artefice e ispiratore fu, ancora una volta, Memmo e il cui progetto è stato realizzato da Cerato: la costruzione di un edificio in questa posizione servì poi da «richiamo per l'espansione della città in quella direzione, richiamo che avrebbe dovuto avere anche il progetto del Memmo per il Prato della Valle»³⁵⁹.

Nel 1772 a Parigi venne distrutto da un incendio l'Hôtel Dieu, struttura assistenziale, e questo rese attuale il dibattito sulle strutture ospedaliere, che in Italia erano sempre state costruite fino a quel momento sul modello quattrocentesco dell'Ospedale Maggiore di Milano progettato dal Filarete (1400 ca. - 1469)³⁶⁰.

Nella dispensa segue poi un excursus sugli ospedali europei del Settecento e, quindi, sul dibattito in merito a questa istituzioni mediche rinato in seno all'incendio appena citato³⁶¹: si può sostanzialmente affermare che le intenzioni erano quelle di muoversi

-
- un progetto di Luigi Trezza (1752 - 1823) del 1801 per un concorso riguardante la costruzione della chiesa di S. Giustina dove mostra la chiesa nel contesto della piazza, in cui la sistemazione dell'invaso è proseguita pur avendo ancora il centro una struttura provvisoria;
 - un'incisione del Prato del 1840 ca. di Pierre Chevalier (1795 - 1864), dove la parata delle statue è quasi completata, i viali che fanno accedere all'isola sono caratterizzati da obelischi, la vegetazione è rigogliosa e al centro si trova un'edicola;
 - un montaggio fotografico della seconda metà dell'Ottocento dove è presentato un monumento centrale a Vittorio Emanuele II;
 - un'immagine dell'inizio dell'Novecento in cui si notano la progressiva crescita della vegetazione e la parata di statue che conferisce all'invaso una parvenza, una designazione di "piazza".

³⁵⁹ L. Puppi, *Architettura, Urbanistica e Scienza del territorio nel Veneto* cit., p. 12.

³⁶⁰ *Ibidem*.

³⁶¹ *Ivi*, pp. 12-13. Nel testo si fa riferimento alle seguenti strutture:

- Si prende in considerazione l'ospedale per marinai di Brighton, sorto nel 1764, dove vi era una distribuzione dei reparti per padiglioni separati e in cui i malati venivano raggruppati in base alla malattia di cui erano affetti e alle cure di cui necessitavano;
- Poi, viene citato l'ospedale di Vienna sorto nel 1784 che, pur non adottando la divisione in padiglioni come l'ospedale di Brighton, ne è debitore per quanto riguarda la costituzione dei reparti;

dalla struttura quattrocentesca claustrale con un cortile centrale delimitato da porticati verso una struttura che rispondeva alle richieste e ai requisiti della medicina moderna³⁶². Si ritiene che questo discorso e la costruzione di ospedali caratterizzati dalla divisione dei reparti per padiglioni fossero state prese in considerazione dal Memmo e dal Cerato nel momento in cui si trovarono a dover concretizzare il progetto del nuovo ospedale di Padova, che si definì intorno al 1776-1781 pur mantenendo, alla fine, una struttura ancora claustrale che consentiva, tuttavia, un'ampia indipendenza tra le diverse parti che costituivano l'edificio ospedaliero³⁶³.

Segue una breve trattazione riguardante la storia ospedaliera della città di Padova: si prendono in considerazione, infatti, i principali momenti che caratterizzarono l'istituzione ospedaliera patavina dal Medioevo fino all'epoca del Memmo³⁶⁴.

La prima sezione della dispensa si conclude con una riflessione in merito alle azioni del Memmo e del Cerato di riqualificazione di quella fascia urbana di Padova che pur essendo caratterizzata da presenze importanti quali, per esempio, la Basilica del Santo, l'orto botanico e S. Giustina, era stata a lungo emarginata³⁶⁵. Infine, si afferma che questi interventi costituivano «le coordinate di fondo per il grandioso progetto jappelliano per il complesso della nuova università di Padova, complesso che avrebbe dovuto collocarsi tra l'orto botanico, finalmente 'incluso' nell'area universitaria, ed il prato della valle; ma che, alla sua volta, come accadrà per le più significative imprese

- Si cita l'esperienza dell'ospedale di Parigi progettato nel 1785, in cui si adotta la struttura a padiglioni.

³⁶² *Ivi*, p. 12.

³⁶³ *Ivi*, pp. 13-14.

³⁶⁴ *Ivi*, p. 14.

Si afferma che fin dal Medioevo gli ospedali fossero concepiti come degli ospizi gestiti dagli ordini e confraternite religiose con funzione assistenziale e collocati lungo le grandi rotte di pellegrinaggio che avevano come destinazioni importanti santuari. Dopo la seconda metà del Quattrocento vennero costruiti a Padova numerosi ospizi nei pressi delle principali porte di accesso alla città, dentro e fuori le mura. Poi, nel 1437-1438 viene costruito un Lazzaretto, che venne abolito nel 1509 insieme a tutti gli ospizi preesistenti. Tuttavia, nel 1555-1576 venne costruito un nuovo lazzeretto nella principale via d'accesso alla città, ovvero il canale della Brentella. Altri due nuovi lazzeretti vennero costruiti dopo la peste del 1630: uno per i fedeli cristiani e uno per gli ebrei, determinando una ghettizzazione, condizione di emarginazione degli ebrei. Nel Cinquecento, ancora, vengono progettate altre strutture adibite al ricovero: ovvero, l'ospedale dei mendicanti a Porta Codalunga, l'ospedale dei nazareni o orfani a Piazza dei Signori e le Ca' di Dio e l'ospedale di S. Francesco. Quest'ultima era la struttura più importante, poichè qui si svolgevano anche gli insegnamenti delle materie cliniche e mediche e la cui divisione dei reparti segue la natura degli insegnamenti clinici impartiti.

³⁶⁵ *Ibidem*.

progettuali di Jappelli, sarà destinato a rimanere sulla carta»³⁶⁶. Il progetto di Jappelli per l'università di Padova sarà, quindi, l'argomento del corso dell'anno successivo, in cui la sua figura verrà esaminata in modo specifico.

La seconda parte della dispensa riporta il testo *L'ambiente e la cultura architettonico-figurativa veneta tra Settecento e Ottocento. Traccia di studio e indicazioni bibliografiche* di Giandomenico Romanelli.

Fin da subito viene tracciato l'arco temporale di cui le vicende analizzate nel testo trattano, ovvero viene preso in considerazione il periodo che va all'incirca dalla metà del XVIII secolo al primo ventennio del secolo successivo.

Vengono citati alcuni fondamentali avvenimenti storici che hanno avuto delle ripercussioni sul territorio veneto non solo a livello politico e amministrativo, ma anche a livello culturale: a partire dalla caduta nel maggio 1797 della Serenissima Repubblica di Venezia e dal conseguente avvento della Repubblica Democratica, fino alla dominazione asburgica, che iniziò in un primo momento nel 1798, con l'ingresso della truppe asburgiche a Venezia e in un secondo momento dal 1814 al 1866, con la sola interruzione della rivoluzione democratica e repubblicana con a capo Daniele Manin (1804 - 1857) e Niccolò Tommaseo (1802 - 1874) tra il 1848 e 1849³⁶⁷. Questi episodi vanno, tuttavia, inseriti in un contesto più generale di rivolgimenti politici, istituzionali, economici, religiosi, filosofici e culturali che coinvolsero la maggior parte degli stati europei e che portarono alla nascita del mondo contemporaneo³⁶⁸.

La diffusione della cultura dell'Illuminismo nel territorio veneto è favorita da queste vicende politiche ed emerge in particolare in alcune figure e vicende del Settecento veneto nonché negli esiti avuti nel tessuto sociale nel momento di impatto con le rivoluzioni e riforme³⁶⁹.

³⁶⁶ *Ibidem*.

³⁶⁷ *Ivi*, p. I.

³⁶⁸ *Ibidem*.

³⁶⁹ *Ivi*, p. II. Nel testo si rimanda ad alcuni volumi a proposito di queste vicende:

- M. Berengo, *La società veneta alla fine del '700*, Firenze: Sansoni, 1956;
- G. Torcellan, *Una figura del Venezia settecentesca: Andrea Memmo*, Venezia-Roma: Istituto per la collaborazione culturale, 1963;
- G. Torcellan, *Settecento veneto e altri scritti*, Torino: Giappichelli, 1969;
- F. Venturi, *Settecento riformatore. Da Muratori a Beccaria*, Torino: Einaudi, 1969;

L'architettura non rimase indenne rispetto a questo mutamento culturale e venne investita da un'analisi di stampo razionale e radicale, ovvero il sistema consolidatosi dal mondo classico in poi venne ripensato globalmente e, quindi, dalle sue radici³⁷⁰, all'interno del rapporto dialettico tra storia e natura, che portò ad una semplificazione delle forme e al ricorso di quella che si riteneva essere la 'naturalità' delle forme classiche articolabili in una tipologia architettonica flessibile e sempre declinabile³⁷¹.

L'Illuminismo ha avuto una portata rivoluzionaria per quanto riguarda il campo architettonico poiché da una parte «[...] negando i modi di aggregazione degli elementi semplici entro il vecchio linguaggio – classico –, ne mina alla base la liceità e le possibilità di comunicazione sia – e soprattutto – perché amplia il campo semantico del linguaggio stesso nella sua strutturazione aprendo, ad esempio possibilità espressive (e, talora, poetiche) prima non ipotizzabili o arricchendolo di potenzialità allusive [...]; oppure, in termini ancor più radicali, saltando nell'utopia ed esprimendosi in un linguaggio 'impossibile' - e tuttavia mostrandone esemplarmente le radici entro la stessa architettura del passato 'mitico'»³⁷².

In ambito veneto nel momento in cui iniziava il fenomeno di revisione culturale illuminista la situazione era caratterizzata da componenti distinte: da una parte troviamo la cultura tardo-barocca, un'ingente presenza e tradizione palladiana,

-
- V. Branca, *Sensibilità e razionalità nel Settecento*, atti del convegno della fondazione G. Cini, Venezia, a cura di, Firenze: Sansoni, 1967;
 - *La Civiltà veneziana del Settecento*, atti del Convegno della Fondazione Giorgio Cini, Venezia, Firenze: Sansoni, 1960;
 - M. Petrocchi, *Il tramonto della Repubblica di Venezia e l'assolutismo illuminato*, Venezia: Deputazione di storia patria per le Venezie, 1950.

³⁷⁰ A proposito del rapporto tra filosofia della ragione e architettura vengono citati i seguenti testi:

- E. Kaufmann, *L'architettura dell'Illuminismo*, Torino: Einaudi, 1966;
- E. Kaufmann, *Da Ledoux a Le Corbusier. Origini e sviluppo dell'architettura autonoma*, Milano: Mazzotta, 1973;
- M. Tafuri, *Simbolo e ideologia nell'architettura dell'Illuminismo*, «Comunità», n.124-5, 1964;
- A. Rossi, *L'architettura dell'Illuminismo*, in *Atti del Convegno Internazionale Bernardo Vittone e la disputa fra Classicismo e Barocco nel Settecento*, Torino: Accademia delle scienze, 1972, pp. 215-231;
- *Architettura e illuminismo*, «PSICON», numero speciale, 4, luglio-ottobre 1975;
- G.C. Argan, *Studi sul neoclassico*, «Storia dell'Arte», n.7/8, 1970, pp. 249-266.

³⁷¹ *Ivi*, p. III.

A questo riguardo, oltre ai testi del Tafuri, di Kaufmann e Aldo Rossi, viene indicato il seguente volume: L. Patetta, *L'architettura dell'Ecclettismo – Fonti, teorie, modelli 1750-1900*, Milano: Mazzotta, 1975 (in particolare il secondo capitolo).

³⁷² *Ibidem*. Si cita inoltre M. Dezzi Bardeschi, *Eccesso e Ragione nell'architettura 'Rivoluzionaria'*, «PSICON», 4, 1975, pp. 12-22.

l'influenza del classicismo romano, la tradizione ingegnerile e l'edilizia urbana e rurale. Ancora, viene proposta una seconda divisione delle correnti presenti in questo momento: la scuola ingegnerile definibile poleniana, che aveva il suo centro a Padova; la tradizione palladiana declinabile in 'meccanica', il cui tipico esponente è il Tirali (1675 – 1737), e dotta, dove possiamo riconoscere il Temanza (1705 – 1789) per esempio; la corrente funzionalista e rigorista, nella quale figuravano Lodoli e i lodoliani con Memmo e Francesco Algarotti (1712 - 1764), oppure Cerato³⁷³.

Giovan Battista Piranesi (1720-1778) viene indicato come una figura che si pone al di fuori di qualsiasi schematizzazione stilistica o di indirizzo artistico, artista che si spinse verso più ampie prospettive europee evocando suggestioni illuministe e preromantiche³⁷⁴.

Nel testo vengono poi brevemente analizzate le biografie e le opere di Andrea Tirali, Gianantonio Scalfurotto (1672 – 1764) e Tommaso Temanza, per poi proseguire con delle brevi indicazioni bibliografiche per quanto riguarda il valore urbanistico

³⁷³ *Ivi*, p. V. Viene inoltre consigliata la visione dei seguenti volumi per quanto concerne la situazione e il dibattito sull'architettura veneta e dai quali è possibile ricavare una bibliografia completa:

- E. Bassi, *L'architettura del Sei e Settecento a Venezia*, Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 1962;
- A. Cavallari Murat, *Indagini sulla teoria veneta nell'età neoclassica*, «Bollettino del Centro Palladio», 1963, pp. 99-114;
- *Illuminismo e architettura del '700 veneto*, catalogo della mostra, a cura di M. Brusatin, Treviso: Cassa di Risparmio della Marca trevigiana, 1969;
- F. Barbieri, *Illuministi e neoclassici a Vicenza*, Vicenza: Accademia Olimpica, 1973;
- F. Boyer, *Le mond des arts en Italie et la France de la révolution et de l'empire*, Torino: Società Editrice Internazionale, 1969;
- M. Praz, *Gusto neoclassico*, Milano: Rizzoli, 1974;
- L. Puppi, *La storiografia del Neoclassicismo*, «Bollettino del Centro Palladio», 1971, pp. 92-106;
- J. Starobinski, *Les emblèmes de la raison 1789*, Milano-Paris: Flam marion, 1973;
- F. Bernabei, *Pietro Selvatico*, Vicenza: Neri Pozza, 1974.

³⁷⁴ *Ibidem*. Per quanto riguarda la bibliografia su Piranesi si citano questi saggi come volumi più facilmente reperibili e più significativi:

- H. Focillon, *Giovanni Battista Piranesi*, Bologna: Alfa, 1967;
- M. Calvesi, *introduzione*, in H. Focillon, *Giovanni Battista Piranesi*, Bologna:Alfa, 1967;
- M. Tafuri, *Giovan Battista Piranesi* cit. [si veda la nota 2];
- E. Kaufmann, *L'architettura dell'Illuminismo* cit. [si veda la nota 27];
- E. Kaufmann, *Piranesi, Algarotti, Lodoli. A Controversy in XVIII Century Venice*, «Gazette des Beaux-Arts», n. XCVII, 1955, pp. 21-28;
- R. Wittkower, *Piranesi as Architect*, Smith College Museum of Art, Mass., 1961, pp. 99-109;
- M. Praz, *G.B. Piranesi: Le Carceri*, Milano: Rizzoli, 1975;
- P. Melis, *G.B. Piranesi: un "Ampio Magnifico Collegio" per l'architettura*, «PSICON», 4, 1975, pp. 85-100.

dell'architettura dell'Illuminismo e in particolar modo il rapporto che intercorreva tra città e campagna³⁷⁵.

TESI COLLEGABILI:

18. Andrea Tirali

Leda Collauto ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1969/1970. – 230 p. ; 28 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi – FPU TESI 196
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 196 All.

105. Il Prato della Valle

Maria Rosa Strocchia ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1970/1971. – v. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi TESI 193 All. 1
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 193.1
Collocazione copia n.3: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 193.1 bis
Collocazione copia n.4: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 193 All. 2
Collocazione copia n.5: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 193 All. 3
Collocazione copia n.6: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 193 All. 4
Collocazione copia n.7: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 193 All. 5
Collocazione copia n.8: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 193 All. 6
Collocazione copia n.9: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 193 All. 7
Collocazione copia n.10: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 193
Collocazione copia n.11: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 193.2

184. G. Jappelli

Luisa Bazzanella Dal Piaz ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1974/1975. – 263 p. ; 28 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 512

³⁷⁵ *Ivi*, pp. XXXVI-XXXVII.

257. La biografia di Carlo Lodoli secondo i documenti

Loredana Merlo ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1980/1981. – III, 243, LXX p. ; 30 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 210
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 210 All.

TESI CORRELABILI:

- 80;
- 188;
- 207;
- 208;
- 218;
- 235;
- 271;
- 284;
- 286.

BIBLIOGRAFIA COLLEGABILE:

- Puppi, Lionello, *La storiografia del Neoclassicismo*, «Bollettino del Centro Palladio», 1971, pp. 92-106;
- Puppi, Lionello, *Dall'avvento della Serenissima alla Repubblica*, in S. Bettini, G. Lorenzoni, L. Puppi, *Padova, Ritratto di una città*, Vicenza: Neri Pozza, 1973, pp. 83-128;
- Bettini, Sergio, Lorenzoni, Giovanni, Puppi, Lionello, Padova. *Ritratto di una città*, Vicenza: Neri Pozza, 1973;
- Puppi, Lionello, *Anagrafe di G. Jappelli*, «Padova e la sua provincia», 1, 1977, pp. 3-7;

- Puppi, Lionello, *Giuseppe Jappelli. Invenzione e scienza, architetture e utopie tra Rivoluzione e Restaurazione*, in *Padova. Case e palazzi*, a cura di L. Puppi, F. Zuliani, Vicenza: Neri Pozza, pp. 223-269, 1977;
- Puppi, Lionello, Zuliani, Fulvio, *Padova. Case e palazzi*, a cura di, Vicenza: Neri Pozza, 1977;
- Puppi, Lionello, *Jappelli architetto*, Genova: SIAG, 1978;
- Puppi, Lionello, *premesse*, in *Jappelli e Padova*, B. Mazza, Padova: Liviana, pp. 9-11, 1978;
- Puppi, Lionello, *nota introduttiva*, in *Giuseppe Jappelli e il suo tempo*, atti del Convegno Internazionale di studi, a cura di G. Mazzi, Padova: Liviana, I, 1982, pp. IX-XV;
- Puppi, Lionello, *Appunti sull'educazione veneziana di Giambattista Piranesi*, in *Piranesi tra Venezia e l'Europa*, atti del Convegno di Studi, Firenze: Olschki, 1983, pp. 217-284;
- Puppi, Lionello, *Giardini romantici e Jappelli. Una scelta giusta e positiva ma solo parziale*, «Il Mattino di Padova», 20 novembre, 1983;
- Puppi, Lionello, *Jappelli e Padova*, in *Il Caffè Pedrocchi a Padova*, Padova: Signum, 1984, pp. 13-30;
- Puppi, Lionello, *Promemoria su Jappelli e Padova*, «La Vernice», XXIII, 1984, pp. 30-33;
- Puppi, Lionello, *Prato della Valle. Due millenni di storia di un'avventura urbana*, a cura di, Limena: Signum, 1986 [nuova ed. aggiornata 2005];
- Bevilacqua, Eugenia, Puppi, Lionello, *Padova. Il volto della città*, a cura di, Padova: Editoriale Programma, 1987;
- Puppi, Lionello, *Giuseppe Jappelli e Padova. La lunga preistoria di un'utopia*, in *Giuseppe Jappelli e la nuova Padova. Disegni del Museo d'arte*, a cura di F. Pellegrini, Saonara: Il prato, 2008, pp. 13-22.

BIBLIOGRAFIA CITATA:

- AA.VV., *Architettura e illuminismo*, «PSICON», numero speciale, 4, luglio-ottobre 1975;
- AA.VV., *La Civiltà veneziana del Settecento*, atti del Convegno della Fondazione Giorgio Cini, Venezia, Firenze: Sansoni, 1960;
- Astengo, Giovanni, *Urbanistica*, in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, vol. XIV, 1966, colonne 542-612;
- Argan, Giulio Carlo, *Studi sul neoclassico*, «Storia dell'Arte», n.7/8, 1970, pp. 249-266;
- Barbieri, Franco, *Illuministi e neoclassici a Vicenza*, Vicenza: Accademia Olimpica, 1973;
- Bassi, Elena, *L'architettura del Sei e Settecento a Venezia*, Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 1962;
- Benevolo, Leonardo, *Introduzione all'architettura*, Bari: Laterza, 1965;
- Berengo, Marino, *La società veneta alla fine del '700*, Firenze: Sansoni, 1956;
- Bernabei, Franco, *Pietro Selvatico nella critica e nella storia delle arti figurative dell'Ottocento*, Vicenza: Neri Pozza: 1974;
- Boyer, Ferdinand, *Le mond des arts en Italie et la France de la révolution et de l'empire*, Torino: Società Editrice Internazionale, 1969;
- Branca, Vittore, *Sensibilità e razionalità nel Settecento*, atti del convegno della fondazione G. Cini, Venezia, a cura di, Firenze: Sansoni, 1967;
- Brusatin, Manlio, *Costruzione della campagna e dell'architettura del paesaggio*, in AA.VV., *La città di Padova*, Roma: Officina, 1969;
- Brusatin, Manlio, *Illuminismo e architettura del '700 veneto*, catalogo della mostra, a cura di, Treviso: Cassa di Risparmio della Marca trevigiana, 1969;
- Calvesi, Maurizio, *introduzione*, in H. Focillon, Giovanni Battista Piranesi, Bologna:Alfa, 1967;
- Cavallari Murat, Augusto, *Indagini sulla teoria veneta nell'età neoclassica*, «Bollettino del Centro Palladio», 1963, pp. 99-114;
- Dezzi Bardeschi, Marco, *Eccesso e Ragione nell'architettura 'Rivoluzionaria'*, «PSICON», 4, 1975, pp. 12-22;

- Focillon, Henri, *Giovanni Battista Piranesi*, Bologna: Alfa, 1967;
- Giedion, Sigfried, *Spazio, tempo e architettura*, trad. it., Milano: Hoepli, 1954;
- Kaufmann, Emil, *Piranesi, Algarotti, Lodoli. A Controversy in XVIII Century Venice*, «Gazette des Beaux-Arts», n. XCVII, 1955, pp. 21-28;
- Kaufmann, Emil, *L'architettura dell'Illuminismo*, Torino: Einaudi, 1966;
- Kaufmann, Emil, *Da Ledoux a Le Corbusier. Origini e sviluppo dell'architettura autonoma*, Milano: Mazzotta, 1973;
- Marulli, Vincenzo, *Sull'architettura e su la nettezza delle città*, a cura di M. Zocca, Treviso: Canova, 1975;
- Melis, Paolo, *G.B. Piranesi: un "Ampio Magnifico Collegio" per l'architettura*, «PSICON», 4, 1975, pp. 85-100.
- Passadore, Giorgio, *Domenico Cerato architetto a Padova*, «Bollettino del Centro Internazionale di Studi di architettura A. Palladio», V, 1963, pp. 318-29;
- Patetta, Luciano, *L'architettura dell'Ecclettismo – Fonti, teorie, modelli 1750-1900*, Milano: Mazzotta, 1975;
- Petrocchi, Massimo, *Il tramonto della Repubblica di Venezia e l'assolutismo illuminato*, Venezia: Deputazione di storia patria per le Venezie, 1950;
- Pevsner, Nikolaus, *Storia dell'architettura europea*, trad. it., Bari: Laternza, 1963 (o edizioni successive);
- Portenari, Angelo, *Della felicità di Padova*, Padova: Pietro Paolo Tozzi [Pasquati], 1623;
- Praz, Mario, *Gusto neoclassico*, Milano: Rizzoli, 1974;
- Praz, Mario, *G.B. Piranesi: Le Carceri*, Milano: Rizzoli, 1975;
- Puppi, Lionello, *La storiografia del Neoclassicismo*, «Bollettino del Centro Palladio», 1971, pp. 92-106;
- Puppi, Lionello, *Dall'avvento della Serenissima alla Repubblica*, in S. Bettini, G. Lorenzoni, L. Puppi, *Padova, Ritratto di una città*, Vicenza: Neri Pozza, 1973, pp. 83-128;
- Radicchio, Vincenzo, *Descrizione della general idea concepita, ed in gran parte effettuata dall'eccellentissimo signor Andrea Memmo ... sul materiale del Prato, che denominavasi della Valle onde renderlo utile anche per la*

- potentissima via del Diletto a quel Popolo, ed a maggior decoro della stessa Città, a maggior intelligenza delle due grandi incisioni, che stanno per uscire dalla Calcografia Piranesi*, Roma: Antonio Fulgoni, 1786;
- Rossi, Aldo, *L'architettura dell'Illuminismo*, in *Atti del Convegno Internazionale Bernardo Vittone e la disputa fra Classicismo e Barocco nel Settecento* (21-24 settembre 1970), vol. I, Torino: Accademia delle scienze, 1972, pp. 215-231;
 - Starobinski, Jean, *Les emblèmes de la raison 1789*, Milano-Paris: Flammarion, 1973;
 - Tafuri, Manfredo, *Simbolo e ideologia nell'architettura dell'Illuminismo*, «Comunità», n. 124-5, 1964, pp. 68-85;
 - Tafuri, Manfredo, *Teorie e storia dell'architettura*, Bari: Laterza, 1965 (o successive edizioni);
 - Tafuri, Manfredo, *Giovan Battista Piranesi: l'architettura come "utopia negativa"*, «Angelus Novus», n.20, 1971, pp. 89-127;
 - Torcellan, Gianfranco, *Una figura della Venezia settecentesca. Andrea Memmo*, Venezia Roma Istituto per la collaborazione culturale, 1963;
 - Torcellan, Gian Franco, *Settecento Veneto e altri scritti storici*, Torino: Giappicchelli, 1969;
 - Venturi, Franco, *Settecento riformatore. Da Muratori a Beccaria*, Torino: Einaudi, 1969;
 - Wittkower, Rudolf, *Piranesi as Architect*, Smith College Museum of Art, Mass., 1961, pp. 99-109.

Scheda VI

Lionello Puppi

Andrea Palladio e il suo tempo. Parte I

Corso di Storia dell'Architettura e dell'Urbanistica, Università di Padova – Facoltà di Lettere e Filosofia

Materiali a cura di Margherita Azzi Visentini

A.A. 1978/1979

Consistenza: 87 pagine;

Collocazione: Treviso, Fondazione Benetton Studi e Ricerche, Fondo Puppi FPU 471



16. Copertina della dispensa *Andrea Palladio e il suo tempo. Parte I*

La dispensa fa riferimento al corso di Storia dell'Architettura e dell'Urbanistica tenuto dal Professor Puppi durante l'anno accademico 1978/1979 sul tema "Palladio. Il contesto, la formazione, la prima attività". In particolare, nella sezione denominata *Avvertenza* si specifica come «il docente si è soffermato soprattutto ad esaminare l'ambiente storico, culturale ed artistico del primo Cinquecento veneto nel quale l'architetto è cresciuto e si è formato: momento, questo, essenziale ed imprescindibile per una corretta valutazione della sua opera»³⁷⁶.

³⁷⁶ M. Azzi Visentini, *Andrea Palladio e il suo tempo. Parte I*, dispensa del corso, Storia dell'architettura e dell'urbanistica, Istituto di Storia dell'Arte, Università di Padova, a.a. 1978-1979, p. I.

Il volume dattiloscritto è composto da una serie di capitoli tratti da alcune pubblicazioni che trattano gli stessi argomenti e le questioni toccate da Lionello Puppi durante il corso³⁷⁷. Vengono, quindi, indicati i volumi presenti nella dispensa suddivisi tematicamente in capitoli. La divisione operata nel testo è la seguente:

«Capitolo I. *Due referenze fondamentali per la formazione culturale di Palladio: G. M. Falconetto e A. Cornaro* (da P. Carpeggiani, *G.M. Falconetto. Temi ed eventi di una nuova architettura civile*, in AA. VV., *Padova. Case e Palazzi*, Vicenza 1977, pp. 77-99³⁷⁸) [...]

Capitolo II. *La città natale di Palladio: lineamenti della storia edilizia e urbanistica di Padova* (da L. Puppi, *Il rinnovamento tipologico del Cinquecento a Padova*, in AA.VV., *Padova. Case e Palazzi*, Vicenza 1977, pp. 101-140)³⁷⁹ [...]

Capitolo III. *Un'altra referenza per la formazione culturale di Palladio: M. Sanmicheli e la problematica territoriale* (da L. Puppi, *Michele Sanmicheli e la costruzione veneta del territorio*, in «Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura A. Palladio», XV, 1973, pp. 131-140³⁸⁰) [...]

Capitolo IV. *Profilo della cultura di Palladio* (da L. Puppi, *Andrea Palladio*, 2 voll., Milano 1973, vol I°, pp. 7-21³⁸¹) [...]

³⁷⁷ Vengono citati nel testo, a pagina 87, i testi da preparare per la preparazione del corso:

- N. Pevsner, *Storia dell'architettura europea*, tr. It., Bari: Laterza, 1965 (e successive edizioni);
- M. Tafuri, *L'architettura dell'Umanesimo*, Bari: Laterza, 1972;
- M. Tafuri, *Teorie e storia dell'architettura*, Bari: Laterza, 1965 (e successive edizioni); in alternativa è possibile studiare il seguente testo: L. Benevolo, *Introduzione all'architettura*, Bari: Laterza, 1965 (e successive edizioni);
- G. Astengo, *Urbanistica*, in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, vol. XIV, Venezia: Sansoni, 1966, colonne 542-612; in alternativa: S. Giedion, *Spazio tempo architettura*, tr. It. Milano: Hoepli, ed. 1954 (o succ. edizioni); o G. Fasoli, *La città medievale*, Firenze: Sansoni, 1972 (collezione "Scuola aperta", n. 4).

Oltre ai testi citati e agli appunti delle lezioni e/o dispense, viene consigliata la lettura dei seguenti testi:

- L. Puppi, *Andrea Palladio*, Milano: Electa, (ed.) 1977;
- L. Puppi, *Scrittori vicentini d'architettura del Sec. XVI*, Vicenza: Accademia Olimpica, 1973.

³⁷⁸ P. Carpeggiani, *G.M. Falconetto. Temi ed eventi di una nuova architettura civile*, in *Padova. Case e palazzi*, a cura di L. Puppi, F. Zuliani, Vicenza: Neri Pozza, 1977, pp. 77-99.

³⁷⁹ L. Puppi, *Il rinnovamento tipologico del Cinquecento a Padova*, in *Padova. Case e palazzi*, a cura di L. Puppi, F. Zuliani, Vicenza: Neri Pozza, 1977, pp. 101-140.

³⁸⁰ L. Puppi, *Michele Sanmicheli e la costruzione veneta del territorio*, in «Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura A. Palladio», XV, 1973, pp. 131-140.

³⁸¹ L. Puppi, *Andrea Palladio. L'opera completa*, 2 voll., Milano: Electa, 1973, pp. 7-21.

Capitolo V. *Vicenza: spazio interno privilegiato dell'attività palladiana* (da F. Barbieri, *La pianta Angelica 1580*, in AA.VV., *Vicenza illustrata*, Vicenza 1976, pp. 305-307³⁸²).

Capitolo VI. *La giovinezza di Palladio* (da L. Puppi. *Andrea Palladio*, 2 voll., Milano 1973, vol. I°, pp. 27-30³⁸³) [...]»³⁸⁴.

I. Due referenze fondamentali per la formazione culturale di Palladio: G.M. Falconetto e A. Cornaro

Giovanni Maria Falconetto (1468 – 1535 ca.) viene definito nel testo con un ruolo da comprimario nell'ambito dell'arte veneta del Cinquecento, nascosto dalla triade Sansovino – Sanmicheli – Palladio³⁸⁵.

Per il Falconetto l'antichità rappresentava un punto di riferimento fondamentale per la sua opera: nel Veneto e nell'Italia del Nord del Cinquecento si inseriva questo momento definito, utilizzando un termine di derivazione panofskyana, “Rinascimento dell'Antichità”, fondato sulla ricerca archeologica e dell'antico, che per il Falconetto risultava essere un diktat assoluto e fondamentale³⁸⁶. Infatti, egli fece dei viaggi da Verona verso Roma, il Regno di Napoli e il ducato di Spoleto per ammirare e studiare le antichità.

Dal 1509 al 1516 il Falconetto si trovava a Verona, dove praticava come pittore durante l'occupazione delle truppe dell'Imperatore Massimiliano I (1459 – 1519), lavorando anche al servizio dei committenti invasori tedeschi: questo comportamento filoimperiale e filotedesco lo costrinse, poi, a scappare dal Veneto verso Trento e Mantova, dove eseguì un ciclo di affreschi dei *Mesi*, caratterizzato da frequenti

³⁸² F. Barbieri, *La pianta Angelica 1580*, in AA.VV., *Vicenza illustrata*, Vicenza: Neri Pozza, 1976, pp. 305-307.

³⁸³ L. Puppi, *Andrea Palladio* cit., pp. 27-30. Viene, inoltre, consigliato di integrare questo capitolo con le schede pubblicate in L. Puppi, *Andrea Palladio* cit., riguardanti le seguenti opere:

- Chiesa dei Servi: portale, Vicenza;
- Palazzo Conti: portale, Vicenza;
- Cattedrale: altar maggiore, Vicenza;
- Cattedrale: monumento funerario di Gerolamo Bencucci da Schio, Vicenza;
- Villa Godi, Lonedo.

³⁸⁴ M. Azzi Visentini, *Palladio e il suo tempo* cit., p. I.

³⁸⁵ *Ivi*, p. 1.

³⁸⁶ *Ibidem*.

citazioni dell'antico³⁸⁷. Nel 1521, assolto, fece ritorno in Veneto e si stabilì a Padova, dove fece la conoscenza di monsignor Bembo (1470 – 1547), che lo introdusse a Luigi Cornaro (1484 - 1566), il cui incontro si rivelò decisivo per la carriera del Falconetto, poiché il Cornaro gli diede la possibilità di praticare una disciplina che privilegiava particolarmente, ovvero l'architettura, che fu per Alvise Cornaro un motivo di impegno promozionale, progettuale e didascalico, tanto da configurarsi come motivo caratterizzante della sua vita³⁸⁸.

Alvise Cornaro, nato a Venezia, proveniva da una famiglia esclusa dall'aristocrazia lagunare e trascorse la sua giovinezza fin da subito a Padova, dove risiedeva lo zio Angelieri, dal quale ereditò un patrimonio tutt'altro che cospicuo, che denunciò per far riconoscere la sua origine nobile dogale, che, tuttavia, il Consiglio dei Dieci rifiutò di accettare³⁸⁹. Ciò significò per lui un'esclusione sul piano politico, portandolo a decidere di dedicarsi principalmente al campo dell'economia e a quello della cultura alla ricerca di quel ruolo di preminenza che gli era stato rifiutato. Egli è stato un abile gestore del proprio patrimonio, prestando particolare attenzione all'agricoltura e a operazioni di bonifica, ma, soprattutto, intorno alla sua figura ruotava il circolo di artisti e intellettuali più attivo e vivace di Padova, tra cui vi era anche il Falconetto, configurandosi il Cornaro come mecenate e uomo di cultura di ampi orizzonti: per esempio nel testo si cita come egli rimproverasse agli architetti di dedicarsi principalmente alle case più prestigiose, invece di occuparsi delle dimore dei cittadini che sono quelle più numerose e che, poi, definiscono la città³⁹⁰.

L'incontro tra il Cornaro e il Falconetto avrà come esito materiale la costruzione della loggia Cornaro presso il palazzo di Alvise Cornaro a Padova. La loggia costruita dal Falconetto rifletteva le influenze architettoniche che l'artista veronese aveva avuto modo di vedere e studiare durante i suoi viaggi a Roma, tra le quali figurano le opere di Bramante (1444 – 1514), di Peruzzi (1481 – 1536) e di Raffaello Sanzio (1483 –

³⁸⁷ *Ivi*, p. 2.

³⁸⁸ *Ibidem*.

³⁸⁹ *Ivi*, p. 3.

³⁹⁰ *Ibidem*. Per quanto riguarda la taratura intellettuale di Alvise Cornaro, che trattavo argomenti di carattere eterogeneo, vengono citati due testi da lui scritti, ovvero:

- A. Cornaro, *Della Vita Sobria*, Padova: Percaccino, ed. 1558;
- A. Cornaro, *Trattato dell'Architettura*, [s.l.], 1555.

1520)³⁹¹. In particolare, del Peruzzi e del Sanzio il Falconetto replicò alcuni elementi formali, come l'iterazione degli archi che viene scandita dalle lesene con ritmo regolare o dalle semicolonne che sostengono la cornice: si tratta di un repertorio formale che a Roma era definibile come un topos, mentre nell'ambiente veneto rappresentava una novità³⁹². Inoltre, il Falconetto ancora nella facciata il lessico architettonico romano probabilmente di derivazione raffaellesca. Tuttavia, se dal punto di vista lessicale la loggia riprende elementi di derivazione romana ormai collaudati in ambito architettonico, dal punto di vista tipologico, invece, essa si viene a definire come «sperimentazione d'avanguardia, ricca di premesse che altri, nel Veneto, accoglieranno»³⁹³. Nel testo si attribuisce ad Alvise Cornaro la volontà di dare una funzione specifica al Palazzo e alla loggia, di conseguenza, quale luogo per lo spettacolo: infatti, il Cornaro sin dalla giovinezza aveva coltivato la sua passione per il teatro, per esempio, scrivendo dei versi in prosa o assicurando protezione e ospitalità al Ruzante (1496 – 1542), commediografo, dal 1525 in poi³⁹⁴.

Il Falconetto, dunque, ripropose i modelli romani che nel loro contesto originario, quale, per esempio, Villa Madama o la Farnesina, sancivano un rapporto tra la villa e l'ambiente circostante, ma che nel caso della Loggia Cornaro si configurano come parete teatrale, nel testo definita «frons scenae»³⁹⁵, in cui lo spazio, cioè il cortile, è «risolto e sigillato nel proprio interno»³⁹⁶.

L'artista veronese a Padova applicò il concetto della sintesi e della semplificazione, fornendo una versione del tutto personale del teatro degli antichi tenendo conto dell'esigenza del committente e dello spazio esiguo a disposizione.

Viene, poi, posta particolare attenzione alla questione dell'*odeum*, ovvero del cortile, non come momento ultimo della progettazione di questo spazio, bensì, come zona

³⁹¹ *Ivi*, p. 5. A questo proposito, si indicano delle opere che sono state di fondamentale ispirazione per il Falconetto, ovvero:

- D. Bramante, Ninfeo, risalente ai primi anni del XVI secolo, Genazzano, Roma;
- B. Peruzzi, Farnesina, 1506-1512, Roma;
- R. Sanzio, Villa Madama, 1518-1525, Roma.

³⁹² *Ibidem*.

³⁹³ *Ibidem*.

³⁹⁴ *Ibidem*.

³⁹⁵ *Ibidem*.

³⁹⁶ *Ibidem*.

riservata all'orchestra, quale centro propulsore e generatore del sito³⁹⁷. È nella cavea del teatro che si svela la natura «compromissoria»³⁹⁸ del sito: essa «non assume la consistenza della pietra, bensì la provvisorietà di una struttura in legno: montata, sarà essa stessa a delimitare l'orchestra e il *proscenium*, ed il teatro avrà compiuta strutturazione; assente, resterà il cortile, come si conviene alla residenza di un gentiluomo»³⁹⁹.

La loggia Cornaro viene nel testo qualificata come evento precoce e significativamente emblematico all'interno del contesto del dibattito cinquecentesco sul teatro, dalle cui premesse Palladio (1508-1580) poi ricaverà l'impegno per ridare forma al teatro Olimpico⁴⁰⁰.

L'analisi prosegue prendendo in considerazione l'Odeo, costruito intorno a 1530 in corrispondenza del quarto lato del cortile, che viene indicato come momento di approdo dell'*otium* umanistico, ovvero come spazio complementare dedicato agli svaghi del committente, quali musica e conversazioni colte. L'Odeo, quindi, risulta un'entità autonoma e di per sé compiuta, a differenza, per esempio, della loggia che si organizza dialetticamente in rapporto al cortile. Non solo, l'Odeo traduce visivamente, materialmente e concretizza «la polifunzionalità dell'edificio, nel quale, in un singolo organismo, si assommano un elemento teatrale, l'*odeum*, e le peculiarità della villa: o meglio, la funzione del primo, poiché la musica oltre che rientrare nella disciplina dello spettacolo partecipa dello *otium* del signore in villa, si trova ad esser parte e a coincidere con le funzioni della seconda»⁴⁰¹. Realizzato l'odeo, il palazzo di Alvise Cornaro assume il suo assetto definitivo e nel testo la residenza del Cornaro viene descritta come «[...] uno dei complessi architettonici più straordinari del tempo, un compendio di strutture tali da assolvere a funzioni multiformi, rapportate alle esigenze della vita pubblica e privata del mecenate»⁴⁰², quindi come struttura nella quale nel medesimo luogo si inseriscono funzioni e volontà diverse, quali spazio di

³⁹⁷ *Ivi*, p. 7.

³⁹⁸ *Ibidem*.

³⁹⁹ *Ibidem*. A questo proposito nel testo viene citato un passo dell'Elogio di Giacomo Alvise Cornaro, in cui viene descritta la cavea in termini di provvisorietà. Si legge infatti: «[...] nel suo teatro, che haveva fabricato ad imitatione degli antichi che il luogo dela sena lo fece di pietra perpetuo, et l'altra parte dove stavano li auditori, lo faceva di tavole da potersi poi levare [...]».

⁴⁰⁰ *Ibidem*.

⁴⁰¹ *Ivi*, p. 8.

⁴⁰² *Ivi*, p. 9.

rappresentanza, per lo spettacolo e «ambiente verso il quale la villa si schiude»⁴⁰³. Inoltre, nelle immediate vicinanze erano situati dei giardini, tra i quali vi era l'orto situato dietro le absidi della Basilica del Santo e collegato al palazzo Cornaro tramite un passaggio, configurandosi come parte integrante del complesso nonostante la dislocazione topografica⁴⁰⁴. Il Palazzo Cornaro appariva come traduzione dell'ideologia antiurbana del Cornaro, che, tuttavia, era un fenomeno diffuso tra l'aristocrazia padovana e che era da lui ribadita dall'esaltazione e dall'importanza esplicite assegnate alla villa in molti scritti⁴⁰⁵.

Ancora, nell'Odeo si concretizzano alcune problematiche che riguardano la paternità, o meglio responsabilità, progettuale per cui gli studiosi hanno pareri discordanti: viene attribuito il merito non al Falconetto, bensì ad Alvise Cornaro stesso oppure al Sanmicheli (1484 – 1559), pur essendo quest'ultima affermazione poco attendibile⁴⁰⁶. L'autore, Paolo Carpeggiani giunge alla possibilità che la loggia fosse il risultato di una collaborazione tra il Falconetto e il Cornaro⁴⁰⁷.

Infine, il primo capitolo si conclude con un paragrafo chiamato *Il Falconetto al servizio della Repubblica: verso la conclusione di una carriera*, dove viene presa in considerazione l'opera di fortificazione nel 1509 di Padova da parte della Serenissima e dove si individua nella spianata del guasto il provvedimento che cambia l'assetto di Padova, poiché eliminare questo lotto di terra significava bloccare una possibile crescita extra urbana, al di là delle mura e quindi cristallizzare dal punto di vista planimetrico lo sviluppo urbano patavino⁴⁰⁸. Dopo la Guerra di Cambrai, Venezia si fece promotrice a Padova di una serie di iniziative architettoniche che recavano con sé il segno della volontà della Serenissima di dimostrare e celebrare retoricamente il potere che esercitava e che presero avvio dalle mura, strutture che avevano subito

⁴⁰³ *Ibidem*.

⁴⁰⁴ *Ibidem*.

⁴⁰⁵ *Ibidem*. Per quanto riguarda la ripresa di elementi classici e romani nell'odeo vengono citate villa Madama e la Farnesina come momenti ispiratori della loggia falconettiana che hanno inoltre dato vita ad uno stretto rapporto tra elementi architettonici e apparati decorativi. Ancora, viene precisato quanto l'ambiente ottangolo con nicchioni, riferibile non tanto alle ricerche di Francesco di Giorgio Martini (1439 – 1501) e di Giuliano da Sangallo (1445 – 1516), trovasse applicazione nella cappella Chigi a Santa Maria del Popolo per opera di Raffaello e la cui fortuna trova riscontro negli scritti di architettura del Serlio (1475 – 1554), che vengono quindi citati.

⁴⁰⁶ *Ivi*, p. 10.

⁴⁰⁷ *Ivi*, p. 12.

⁴⁰⁸ *Ivi*, p. 13.

modificazioni durante la guerra appena trascorsa. Sotto questo punto di vista sono da intendersi le costruzioni delle porte tra il 1517 e il 1530, che si identificano come «il definitivo sigillo del circuito delle fortificazioni, proponendosi altresì come emblemi di un'impossibile dialettica fra città e territorio»⁴⁰⁹. Il Falconetto realizzò alcune porte, quali porta S. Giovanni (1528) e porta Savonarola (1530). A Padova la Serenissima non solo operò sul fronte delle fortificazioni e delle porte ad esse connesse, ma anche sul centro urbano, un tempo sede delle volontà e della cultura antiurbane dell'aristocrazia patavina e dopo gli interventi veneziani concreta realizzazione di «un'idea di città ove, insieme con la sede del potere politico [...] fosse privilegiato il centro della vita pubblica, la piazza dei Signori: in tal modo Padova sempre meno s'identificava con la sede della vecchia e ribelle aristocrazia, per assumere l'aspetto di un centro urbano commisurato alle attività ed alle esigenze dei ceti medi, artigianali e mercantili»⁴¹⁰. Anche in questo caso spettò al Falconetto materializzare le volontà veneziane nel centro urbano di Padova, attraverso, per esempio, l'intervento nel 1532 sul palazzo carrarere e la costruzione del palazzo del Monte di Pietà, probabilmente concluso entro l'estate del 1534⁴¹¹.

II. *La città natale di Palladio: lineamenti della storia edilizia ed urbanistica di Padova*

Il secondo capitolo della dispensa si apre con l'analisi delle polizze dell'estimo padovano del 1518, da cui si desume la fervida attività edilizia di Padova destinata a ripensare situazioni preesistenti⁴¹².

Durante la seconda metà del Cinquecento Padova appariva come un cantiere all'aria aperta caratterizzato, come già accennato, da una febbrile attività di tipo edilizio. In particolare, si cita una sorta di confronto-scontro tra l'aristocrazia locale e la Serenissima, dove quest'ultima in territorio patavino si era occupata della «rieducazione, o il ricambio, degli operatori artisti locali; e l'acculturazione veneta della scuola di Padova [...] nella prospettiva inflessibile dell'egemonia»⁴¹³. Nel testo si legge, infatti, a proposito della presenza veneziana in terra padovana, per quanto

⁴⁰⁹ *Ibidem*.

⁴¹⁰ *Ibidem*.

⁴¹¹ *Ivi*, p. 16.

⁴¹² *Ivi*, p. 17.

⁴¹³ *Ivi*, p. 18.

riguarda gli aspetti legati all'architettura e al contesto culturale di una «presa di possesso veneziana, in termini di celebrazione architettonica e figurativa, degli spazi pubblici, che s'adeguа prontamente alla logica della sfida culturale patavina, e prefigura la volontà d'amministrarla»⁴¹⁴. In quest'ottica devono quindi essere letti gli interventi riguardanti il rinnovo della sede del podestà che diventa luogo di rinnovo programmatico. Il palazzo del Podestà, si legge nel testo, si configura come vertice del Rinascimento dell'architettura padovana del Rinascimento, ma anche si mostra concretamente come uno dei conseguimenti stilistici più illustri del territorio veneto⁴¹⁵. Il maestro Andrea Moroni (1500 – 1560) proto è incaricato di guidare i lavori per il rinnovo del palazzo ed egli traduce l'importanza dell'edificio su scala urbanistica attraverso «un rigore che s'impone non meno nell'ordine funzionale che decorativo»⁴¹⁶. Il nuovo palazzo doveva collocarsi in un luogo attiguo ad antichi edifici e al Salone, quale monumento che connotava l'identità municipale di Padova, creando non pochi problemi di collegamento, che vennero, tuttavia, risolti attraverso l'ideazione di un giardino pensile, quale struttura in grado di articolare planimetria e altimetria della fabbrica, di orientare la distribuzione delle sale e delle stanze e di consentire il controllo dei palazzi comunali già esistenti⁴¹⁷. Il testo continua prendendo in esame il palazzo dello Studio universitario e l'Orto dei semplici. Per quanto riguarda il primo, lo Studio universitario, viene indicata come origine del palazzo cinquecentesco che lo ospita la cessione nel 1493 da parte di Jacopo Donzanini, avvocato, a Bernardo Gil da Valenza rettore dell'Università dell'antico hospitium Bovis a condizione che esso avrebbe dovuto ospitare le lezioni universitarie⁴¹⁸.

Dopo il 1520, una serie di immobili vennero acquistati dalla Serenissima che accorpatisi all'Università avrebbero dovuto centralizzare le funzioni dello Studio Universitario e che effettivamente posero le premesse per un disegno autocelebrativo di Venezia che coincideva con gli interventi urbanistici sulla città di Padova⁴¹⁹. Inoltre, bisogna considerare anche il fatto che l'edificio si sollevava in un certo senso dai nuovi

⁴¹⁴ *Ivi*, p. 25.

⁴¹⁵ *Ivi*, p. 26.

⁴¹⁶ *Ibidem*.

⁴¹⁷ *Ivi*, p. 27.

⁴¹⁸ *Ivi*, p. 31.

⁴¹⁹ *Ivi*, p. 32.

ampliamenti che sostituivano le vecchie case e sembrava legato dal punto di vista figurativo con il blocco, l'ampliamento del palazzo del Podestà, il cui legame dimostrava una «riqualificazione imperiosa dell'altro polo dello spazio urbano del veneto potere»⁴²⁰.

Per quanto riguarda l'Orto dei semplici, esso viene descritto come tra i primi e più attrezzati d'Europa. Venne stabilito in un'area urbana meridionale periferica della città, presso le mura e il guasto, che finì per accogliere spazi dedicati a giardini e orti e non venne dedicato allo sviluppo edilizio urbano che continuava ad essere ospitato nel centro della città, configurandosi, quindi, come sintesi tra città e campagna, «respiro del verde»⁴²¹.

Nella dispensa si prosegue ad esaminare brevemente le figure di Andrea Moroni (1500-1560)⁴²² e quello che viene definito «un concorrente del Moroni»⁴²³, ovvero Andrea da Valle (inizi del XVI secolo – 1578)⁴²⁴.

È a questo punto che si approfondisce o, meglio, ci si addentra nella figura di Andrea Palladio. In particolare, il paragrafo «Palladio profeta in patria?»⁴²⁵ esordisce citando una carta archivistica del 1544 che testimoniava il fatto che «[...] qualche tempo innanzi, maistro Augustin haveva fato proto, fornendo li disegni, alla fabrica di Antonio Mocenigo in S. Eufemia; [...] il gentiluomo veneziano [...] nel 1554 acquistava, unam domum magnam a solario [...]»⁴²⁶. Ancora, viene menzionata una lettera dell'aprile del 1558 mandata da Pietro Cappello a Leonardo Mocenigo (1522 – 1575), figlio del sopracitato Antonio (1538 – 1599), in cui si allude riferendosi a Palladio al *salisado* a Padova e ad una «fabricha non terminata ancora, e di gran

⁴²⁰ *Ivi*, p. 33.

⁴²¹ *Ivi*, p. 34.

⁴²² Alla sua figura e, in particolare, ai suoi palazzi privati viene dedicato un breve paragrafo nella dispensa da pagina 38 a 41. In esso viene menzionato l'adeguamento del palazzo dei Grimani vicino a quella che viene definita a pag. 40 «sorta di deriva urbana ch'era il Pra de la Vale» come sintomatico di un impegno edilizio nella città di Padova da considerarsi programmatico.

⁴²³ M. Azzi Visentini, *Palladio e il suo tempo* cit., p. 41.

⁴²⁴ Anche alla figura di Andrea da Valle viene dedicato un piccolo paragrafo nella dispensa, da pagina 41 a 42. Soprattutto, si fa riferimento alla sua amicizia con Alvise Cornaro. Infine, a conclusione del paragrafo a lui dedicato, ci si interroga su quanto sia necessario al fine di un discorso ragionato e complessivo su Andrea da Valle esaminare quanto la formazione dell'architetto e una tradizione di un «filone artigianale di gusto, tramandato e custodito dalle tradizionali imprese edili» abbia in realtà influito sulla sua produzione.

⁴²⁵ M. Azzi Visentini, *Palladio e il suo tempo* cit., p. 42.

⁴²⁶ *Ibidem*.

spexa»⁴²⁷. Tuttavia, non risulta semplice, come si legge nel testo, riferire la totale paternità dell'opera al Palladio, a cui i documenti riferiscono solamente l'operazione di un selciato⁴²⁸. Effettivamente, la mano di Andrea Palladio è visibile, ma non in senso operativo, bensì si ammette che, probabilmente, l'architetto venne chiamato per una consulenza, che è stata forse corredata anche di materiali grafici di suggerimento, ma «offerta di lontano e senza impegno in un cantiere che sarà stato organizzato e guidato da un anonimo – per adesso – proto padovano»⁴²⁹.

Questo capitolo si conclude sostenendo quanto l'azione e la risonanza del Falconetto siano state in realtà piuttosto circoscritte rispetto a quanto si pensi. Si pone attenzione, tuttavia, all'azione di Andrea da Valle, che «esercitò non indifferente influenza nella sua dimensione più tradizionalista e severa»⁴³⁰ e a cui spettò di indirizzare il gusto locale, e Andrea Moroni, con cui da Valle divise quest'ultimo compito, e che insieme costruirono «un universo architettonico per la città il quale rappresenta una misura organica e originalissima»⁴³¹.

III. Un'altra referenza per la formazione culturale di Palladio: M. Sanmicheli e la problematica territoriale

Nel testo si evidenzia come tra gli anni venti e trenta del Cinquecento nell'opera architettonica di Michele Sanmicheli⁴³² venisse ad emergere il progetto, che «nell'ordine specificatamente “architettonico” assume forma rinascimentale [...], nutrita di umori bramanteschi, di inclinazioni puriste raffaellesche, d'entusiasmi per il “macaronico” plasticismo decorativistico di Giulio Romano, confrontata all'originalità del mondo veneto e, sempre sollecitata dal richiamo costante – ma di

⁴²⁷ *Ibidem.*

⁴²⁸ *Ivi*, p. 43.

⁴²⁹ *Ivi*, p. 44.

⁴³⁰ *Ivi*, p. 45.

⁴³¹ *Ibidem.*

⁴³² A proposito della figura di Michele Sanmicheli e degli studi che trattano dell'architetto, si cita nel testo l'esposizione del 1959 a Palazzo Canossa a Verona a cura di Pietro Gazzola. Inoltre, si citano i seguenti volumi: N. Carboneri, *Bibliografia ragionata su Michele Sanmicheli*, Verona: Valdonega, (ed.) 1960; B. Dal Pozzo, *Le vite de' pittori e de gli scultori et architetti veronesi*, a cura di L. Magagnato, Verona: Banca Mutua Popolare, 1967.

pura memoria [...] – all’antico, prestabilito come grande e indifferenziato invaso di garanzia perenne ed inalienabile»⁴³³.

Il Sanmicheli venne integrato nell’operazione di riprogettazione territoriale veneta su larga scala che implicava in primo luogo un’azione di razionalizzazione e di aggiornamento dei sistemi difensivi delle città venete⁴³⁴ e, dunque, nel 1534 il governo veneto lo incaricò soprintendente di tutte le opere militari dello Stato⁴³⁵.

Ci si interroga su quanto l’evento della guerra di Cambrai abbia influito sulla necessità di revisione strutturale del territorio, che era già iniziata con l’annessione dell’Entroterra veneto nel 1404, ma che potrebbe essere stata accelerata dalla guerra in questione. Questo tipo di operazione richiedeva una completa rappresentazione del territorio veneto dal punto di vista cartografico ed è per questa ragione che si assistette ad un proliferare di rilevazioni e rappresentazioni cartografiche⁴³⁶. Nel testo chiarisce che l’importanza di queste operazioni risiedesse principalmente in un intento urbano, il quale era sotteso anche nell’incarico affidato al Sanmicheli per quanto riguarda la risistemazione delle fabbriche militari e di difesa, che viene accompagnata da un rilevamento capillare dei reticoli viari urbani e degli assi di collegamento stradali e fluviali che collegava le città principali del territorio veneto e che, perciò, trascende la pura motivazione di aggiornamento militare verso anche un’operazione di collegamento della trama stradale e viaria esterna alle cinta murarie⁴³⁷.

Il discorso relativo alla necessità di revisione e sistemazione delle mura e dei sistemi difensivi della Serenissima porta poi ad una riflessione già affrontata nel corso monografico che trattava il territorio veneto tra il Quattrocento e il Cinquecento e il

⁴³³ M. Azzi Visentini, *Palladio e il suo tempo* cit., p. 47.

⁴³⁴ *Ibidem*.

A questo proposito, nel testo vengono indicate come prime affermazioni della scienza delle fortificazioni, avvenute intorno agli anni venti e trenta del Cinquecento, il testo di Apianus (1495 – 1552) del 1524, trattato che si occupa dei metodi cartografici, e nel 1533 il Frisius (1508 – 1555) si occupò di rendere noto il proprio metodo di triangolazione. Ed è, appunto, in questo periodo che in Michele Sanmicheli prende forma e si configura con più precisione il progetto che viene citato nel testo.

⁴³⁵ *Ivi*, p. 48.

⁴³⁶ *Ibidem*. Per quanto riguarda questo aspetto, si cita il reportage del Sanudo del 1483 [M. Sanudo, *Itinerario per la Terraferma veneziana*, 1483] e i rilievi del Padovano del 1465 ca., del Bresciano intorno al 1469-1470 e del Veronese tra il 1469 e 1473. Non solo, viene citato l’ordine del Senato di registrazione cartografica a Cristoforo Sorte nel 1578, che aveva anche finalità di controllo dell’operazione di risistemazione del Sanmicheli.

⁴³⁷ *Ivi*, p. 49.

conflitto con le città⁴³⁸: i centri urbani vengono in questo periodo deputi al «consumo lussuoso e parassitario dei beni prodotti dall'agricoltura»⁴³⁹, dopo l'assunzione del controllo e della gestione della campagna. Le operazioni di Michele Sanmichele si vengono, dunque, ad inserire in questo contesto, dove l'opera sanmicheliana si dispiega attraverso soluzioni programmatiche che rispettano un preciso piano razionalizzatore “illuminato” che prevede lo stesso schema logico degli interventi di Alvise Cornaro e all'istituzione del Magistrato per la gestione degli interessi privati nelle campagne⁴⁴⁰. Infine, per quanto riguarda, appunto, il rapporto tra città e campagna si sostiene come «gli interventi di bonifica e di aggiornamento edilizio [...] si risolveranno in una triangolazione formale “urbanizzatrice”, grazie alla gestione del compito principalmente assunta da Palladio»⁴⁴¹.

IV. Profilo della cultura di Palladio

Nel testo, prendendo in esame la formazione di Andrea Palladio, si cita un documento, il quale attestava il tirocinio svolto a Padova dal giovane Palladio per imparare l'arte del tagliapietre presso la bottega di Bartolomeo di Bernardino Cavazza da Sossano, dove si trovava ad operare in qualità di scultore ed esecutore di rilievi Agostino Zoppo (1511 – 1572)⁴⁴².

La committenza del Cavazza è sicuramente da identificare con un contesto socialmente e culturalmente alto entro i confini più prestigiosi del mondo artistico di Padova.

Nel 1524 Andrea Palladio a Vicenza iniziò a lavorare presso l'atelier di Pedemuro, che rappresenta per il Palladio un momento «di crescita, di maturazione e progressiva conquista di un ruolo preminente – d'affiancamento e, quindi, di sostituzione effettiva – nella cura degli affari architettonici, nei confronti di Giovanni di Giacomo»⁴⁴³. Ancora, si afferma che gli imprenditori per i quali e con i quali lavorava il Palladio, il sopra citato Giovanni di Giacomo e il socio Girolamo Pittoni, scultore, dirigevano un atelier, o meglio un'azienda, che si era assicurata il controllo delle massime e più

⁴³⁸ L. Puppi, *Il conflitto città-campagna nella costruzione veneta del territorio/sec XV e XVI* cit.

⁴³⁹ M. Azzi Visentini, *Palladio e il suo tempo* cit., p. 51.

⁴⁴⁰ *Ibidem*.

⁴⁴¹ *Ibidem*.

⁴⁴² *Ivi*, p. 53.

⁴⁴³ *Ivi*, p. 55.

significative commissioni a Vicenza, partecipando, inoltre, al mondo di cultura della città⁴⁴⁴. Si identifica, inoltre, in Vicenza una fervente attività culturale di committenza di significativa importanza, per cui vi era la «necessità di creare gli strumenti di mediazione destinati a dar autocoscienza e omogeneità al gruppo dominante»⁴⁴⁵ che in città si traduceva nella tendenza del gruppo dominante a costituirsi autonomamente in una «intelligenza, o a selezionare con rigore i funzionari organici; a limitarne e a controllarne i compiti»⁴⁴⁶.

Il rinnovamento urbano, che venne ben presto promosso nelle campagne quali base di rango e di estrazione sociale, si venne ad identificare come un momento connotante e prioritario nelle città dell'entroterra, promosso anche dal continuo confronto con Venezia, che in quel momento «provvedeva a impalcare nell'immagine della città, lo spettacolo della propria “riputazione” e del proprio mito»⁴⁴⁷. Tale connotazione aristocratica veniva delegata dal punto di vista architettonico ai maestri di Pedemuro, quali possessori e interpreti del linguaggio adatto a definire il ceto aristocratico e con i quali i committenti non stabilirono quella che viene definita una promozione liberale dell'arte architettonica quale momento intellettuale, bensì si trattava di un mero rapporto di servizio⁴⁴⁸.

A questo punto si procede nel contestualizzare la figura di Andrea Palladio, la cui presenza presso la residenza urbana di Giangiorgio Trissino (1478 – 1550) veniva documentata il 19 febbraio 1539 e che assumeva il significato di sodalizio già stabilito e che sarà poi determinante per Palladio⁴⁴⁹. Infatti, fu il Trissino, che «impersona la figura del gentiluomo illustre per nobiltà e per eccellente dottrina»⁴⁵⁰, a inventare Palladio e a provvedere alla sua educazione liberale⁴⁵¹.

⁴⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁴⁵ *Ivi*, p. 56.

⁴⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁴⁷ *Ivi*, p. 57.

⁴⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁴⁹ *Ibidem*.

⁴⁵⁰ *Ivi*, p. 59.

⁴⁵¹ *Ibidem*. Grazie alla vicinanza con il Trissino, Andrea Palladio, inoltre, ebbe la possibilità non solo di frequentare i personaggi culturalmente più in vista della Repubblica veneziana, ma anche poté viaggiare in Italia facendo quelle che nel testo vengono definite «passeggiate archeologiche» mosse tra Venezia, Verona, Mantova, Pola, Bologna e Roma.

Un'altra figura cardine nella vicenda palladiana risulta essere Alvise Cornaro⁴⁵², nel cui pensiero l'architettura, specialmente quella cittadina, risultava avere un ruolo importante e di primo piano e la cui lezione sarà ampiamente assimilata dal Palladio⁴⁵³.

Si viene quindi a delineare come il Trissino e il Cornaro siano stati fondamentali per quanto riguarda la formazione culturale di Andrea Palladio: infatti, per quanto riguarda l'influenza del Trissino vi è «l'assunzione [...] del compito della mediazione di un importante momento culturale dell'intento egemonico, i quali prendono la forma soggettiva del meraviglioso sogno di restituire alla propria società [...] la “vera bellezza, e leggiadria degli antichi”»⁴⁵⁴, dall'altro l'azione del Cornaro sul Palladio libera «le impasses del classicismo programmatico ed erudito»⁴⁵⁵.

Nel 1549, poi, si svolge quella che viene indicata nel testo come «consacrazione liberale»⁴⁵⁶, nonché «apologia, che si fa tosto apoteosi»⁴⁵⁷ di Palladio da parte di Giovanni Luigi Valmarana e Girolamo Chiericati, definendo la fine della missione del Trissino⁴⁵⁸.

Tuttavia, Palladio aveva nel frattempo stretto autonomamente altri legami e rapporti: infatti, durante il suo viaggio a Roma nel 1549, svolto per avvicinarsi all'arte di Michelangelo in modo più approfondito nel cantiere di San Pietro, incontrò Daniele Barbaro (1514 – 1570), il cui sodalizio divenne ufficiale intorno al 1550⁴⁵⁹. Ciò significava per Palladio l'inserimento in una dimensione a livello extra-provinciale che per l'architetto si traduceva in un recupero ideologico di raggio internazionale senza pregiudicare una pur certa libertà proveniente dalla lezione del Cornaro, che indirizzava ancora le scelte del Palladio⁴⁶⁰.

L'ideologia architettonica di Palladio viene poi definita sulla base dell'identificazione che viene riconosciuta dall'architetto solo a livello della decorazione «pur entro la maglia di una trama vitruviana, che ne autorizza a determinate condizioni la

⁴⁵² *Ivi*, p. 63.

⁴⁵³ *Ivi*, p. 64.

⁴⁵⁴ *Ivi*, p. 65.

⁴⁵⁵ *Ibidem*.

⁴⁵⁶ *Ivi*, p. 67.

⁴⁵⁷ *Ibidem*.

⁴⁵⁸ *Ibidem*.

⁴⁵⁹ *Ibidem*.

⁴⁶⁰ *Ibidem*.

legittimità, di connotati individuali»⁴⁶¹. Questo atteggiamento di distinzione tra ornamento e architettura è inoltre sottolineato dalla decisione di controllare e gestire da parte del Palladio una équipe fissa di esecutori, considerando l'ornamento come «compromettente della razionale obiettività dello spazio sebbene permesso come arredo al limite sostituibile di una dimensione che [...] compie ed esaurisce le ragioni della propria presenza»⁴⁶².

Nel testo si sottolinea come l'incontro e il conseguente legame con Daniele Barbaro ebbe un ruolo importante per il Palladio: infatti, non solo ha comportato un allargamento dei compiti dell'architetto verso una committenza del patriziato veneziano che si è spesso rivolta a strutture domenicali in terraferma, ma anche, e soprattutto, ha implicato un riconoscimento significativo dell'ideologia, della struttura architettonica e dell'impalcatura palladiana da usare in senso rappresentativo rispetto al programma culturale del patriziato⁴⁶³. Infine, «il comune impegno vitruviano»⁴⁶⁴ [...] è l'occasione di un dibattito volto alla realizzazione di una meta che finisce per decretare la confluenza di itinerari»⁴⁶⁵.

Il capitolo si conclude prendendo in considerazione un altro aspetto dell'architetto. Infatti, si cita il viaggio che Palladio fece a Roma nel 1554 per visitare siti archeologici e le antichità non solo per fini di aggiornamento ma, si può affermare, lo scopo risulta ben visibile nel volume *Le Antichità di Roma*⁴⁶⁶, scritto proprio dal nostro nel 1554, dove, attraverso una sorta di ricapitolazione di ciò che è stato visto e appreso, si può cogliere il senso didascalico ultimo che si dipana con una «semplice organizzazione descrittiva del campo dei reperti sperimentato e sperimentabile»⁴⁶⁷.

Viene poi citato il volume per mano di Palladio *I Quattro Libri*⁴⁶⁸ caratterizzato da una «originalità singolare»⁴⁶⁹ che è dovuta a sua volta dall'«originalità delle autentiche

⁴⁶¹ *Ivi*, p. 72.

⁴⁶² *Ibidem*.

⁴⁶³ *Ibidem*.

⁴⁶⁴ Viene citato a questo riguardo il testo di Vitruvio commentato da Daniele Barbaro: M. Vitruvio Pollione, *I dieci libri dell'architettura di M. Vitruvio. Tradotti e commentati da Monsignor Barbaro eletto Patriarca d'Aquileggia*, Venezia: Francesco Marcolini, 1556.

⁴⁶⁵ *Ibidem*.

⁴⁶⁶ A. Palladio, *Le Antichità di Roma di m. Andrea Palladio. Raccolta breuemente da gli auttori antichi, e moderni. Nouamente posta in luce*, Roma - Venezia, 1554.

⁴⁶⁷ *Ivi*, p. 74.

⁴⁶⁸ A. Palladio, *I quattro libri dell'architettura*, Venezia: Dominico de' Franceschi, 1570.

⁴⁶⁹ M. Azzi Visentini, *Palladio e il suo tempo* cit., p. 75.

premesse culturali della condizione palladiana [...] nella tendenza a raccogliere tipi, anziché modelli, entro una struttura articolata in risposta a un efficace e lucido [...] impegno didattico»⁴⁷⁰.

V. Vicenza: spazio interno privilegiato dell'attività palladiana

Il capitolo si apre analizzando la rappresentazione cartografica della città di Vicenza voluta da papa Gregorio XIII (1501 – 1585) per la galleria vaticana delle carte geografiche, la cui copia definitiva è stata iniziata intorno al 1579 da Giambattista Pittoni⁴⁷¹.

Tale carta viene considerata come una tra le più accurate e caratterizzata da sostanziale esattezza per quanto riguarda i punti caratterizzanti e focali dell'ambito urbano vicentino⁴⁷².

La Carta Angelica, questo il suo nome, viene identificata come «la sicura testimonianza, indispensabile a confermare, rettificare o precisare quanto, sul volto della Vicenza tardocinquecentesca, emerge dalle pagine degli storici, dalle descrizioni o dai documenti»⁴⁷³. Essa viene ritenuta utile per molteplici scopi: la carta non solo rappresenta in modo preciso la città, ma anche si configura come documento contro la speculazione che si era abbattuta a Vicenza tanto da stravolgerne alcuni tratti caratteristici permettendo di sfatare il mito della cosiddetta 'palladianità'⁴⁷⁴. Infatti, leggendo e interpretando questo documento risulta evidente come nel 1580, l'anno in cui Palladio morì, «le fabbriche impostate dal Palladio sono rimaste dei tronconi più o meno mutili, di cui non si intravede possibilità di sviluppo»⁴⁷⁵, mentre si assistette allo sviluppo solamente delle logge della Basilica nel 1614 e di palazzo Chiericati alla fine del Seicento. Quindi, si conclude affermando che l'idea di Vicenza palladiana non è altro che un'idea nata a posteriori durante il periodo illuminista settecentesco e perseguito poi dal Neoclassicismo fino alla seconda metà dell'Ottocento⁴⁷⁶.

⁴⁷⁰ *Ibidem*.

⁴⁷¹ *Ivi*, p. 76. Vengono inoltre citati i seguenti volumi: J.S. Ackerman, *Palladio's Vicenza: A Bird's eye Paln of c. 1571*, in *Studies in Renaissance and Baroque Art presented to Anthony Blunt*, Phaidon Press, 1967, pp. 53-61; F. Barbieri, *La pianta prospettica di Vicenza del 1580*, Vicenza, 1973.

⁴⁷² *Ibidem*.

⁴⁷³ *Ivi*, p. 78.

⁴⁷⁴ *Ivi*, p. 79.

⁴⁷⁵ *Ibidem*.

⁴⁷⁶ *Ivi*, p. 80.

VI. La giovinezza di Palladio

In questo capitolo si evidenzia come l'ideologia architettonica di Andrea Palladio risiedesse da un lato nell'assunzione di un lessico che viene perseguito e che deriva dall'atelier di Pedemuro, dall'altro in una ricerca linguistica che informava le intenzionalità espressive tanto da scardinare la «dimensione frequentata»⁴⁷⁷.

Molto importante nella pratica palladiana risultava essere il rilievo e la misurazione del monumento classico per realizzare un arricchimento a livello lessicale, caratterizzandosi, quindi, nella prassi del maestro come un ruolo fondamentale⁴⁷⁸.

L'azione di Palladio si viene a caratterizzare per un intervento soggettivo che non concepiva il ripetersi degli elementi e da una sperimentazione incessante⁴⁷⁹.

Palladio, inoltre, considera il sito, l'ambiente come neutrale, quindi rifiuta l'idea di un complesso architettonico inserito in un contesto predisposto, predefinito ma libero da ogni preclusione ad agire⁴⁸⁰. Inoltre, in questo modo, lo spazio interno, in cui l'esperienza pittorica esalta la volumetria della struttura architettonica e dei suoi elementi, dialoga con lo spazio esterno⁴⁸¹.

Infine, viene analizzato come la conquista di questa nuova sintassi tipicamente palladiana capace di «combinare il lessico e istituire la morfologia»⁴⁸² generò un vero e proprio linguaggio, di cui la vicenda della villa per l'attività palladiana è sintomatica, dove veniva sollecitata, «per la suggestione dell'emergenza architettonica e non per statica regolazione scenografica, l'autofarsi dell'ambiente»⁴⁸³.

TESI COLLEGABILI:

194. Gli anni del Falconetto in Padova : temi ed eventi di una nuova architettura civile

⁴⁷⁷ *Ivi*, p. 81.

⁴⁷⁸ *Ivi*, pp. 82-83.

⁴⁷⁹ *Ivi*, p. 83.

⁴⁸⁰ *Ivi*, p. 85.

⁴⁸¹ *Ibidem*.

⁴⁸² *Ivi*, p. 86.

⁴⁸³ *Ibidem*.

Paolo Carpeggiani ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1975/1976. – 90 p. ; 32 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 165

**216. Il giardino dei semplici di Padova : un prodotto della cultura del
Rinascimento**

Margherita Azzi Visentini ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1977/1978. – 240 p. ; 29 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 293
Collocazione copia
n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 293 bis

**217. Immagini di natura e immagini di mondo nell'opera e nell'ambiente
culturale di Andrea Palladio**

Giuseppe Barbieri ; relatore Federico Seneca, Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta –
Padova : Università degli studi, 1977/1978. – 206 p. ; 29 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 488
Collocazione copia
n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 488 bis

218. L'Orto Botanico di Padova, un prodotto del Rinascimento

M. Azzi Visentini ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta –[s.l. : s.n.],
1977/1978. – 1 v. : tutte ill. ; 31 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 76

**259. Dal caos al cosmo : il programma decorativo della Corte Cornaro in
Padova**

Simona Boscaglia ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1980/1981. – 143 p. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 401

268. Alvise Cornaro committente e architetto

Mariolina Festa ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università
degli studi, 1981/1982. – 1v. ; 30cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB: Fondo Puppi FPU TESI 345
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 354 bis
Collocazione copia n.3: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 345 All.

TESI CORRELABILI:

- 173;
- 206.

PUBBLICAZIONI COLLEGABILI:

- Puppi, Lionello, *Sanmicheli a Vicenza*, «Vita veronese», XI, 11-12, 1958, pp. 449-453;
- Puppi, Lionello, *Palladio*, Firenze: Sadea-Sansoni, (I diamanti dell'arte, 23), 1966;
- Puppi, Lionello, *Il trattato del Palladio e la sua fortuna in Italia e all'estero*, «Bollettino del Centro Internazionale di studi di architettura Andrea Palladio», XII, 1970, pp. 257-272;
- Puppi, Lionello, *Palladio e l'ambiente naturale e storico*, «Bollettino del Centro Internazionale di studi di architettura Andrea Palladio», XIV, 1972, pp. 225-234;
- Puppi, Lionello, *Andrea Palladio. L'opera completa*, 2 voll., Milano: Electa, 1973;
- Puppi, Lionello, *Breve storia del Teatro Olimpico*, Vicenza: Neri Pozza, 1973;
- Puppi, Lionello, *Michele Sanmicheli e la costruzione veneta del territorio*, in «Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura A. Palladio», XV, 1973, pp. 131-140;
- Puppi, Lionello, *Scrittori vicentini d'architettura del Sec. XVI*, Vicenza: Accademia Olimpica, 1973;

- Puppi, Lionello, *Andrea Palladio*, London: Phaidon, 1975;
- Puppi, Lionello, *Il doppio enigma della morte e della resurrezione di Palladio*, in *Universalità e diffusione della civiltà veneta*, atti del Convegno di studi, Venezia: ASV, 1975, pp. 145-156;
- Puppi, Lionello, *Un inedito profilo di G.G. Trissino redatto da Paolo Gualdo*, «Ateneo Veneto», n.s. XIII, 1975, pp. 39-45;
- Puppi, Lionello, *Le fortificazioni della città agli inizi del '500*, in *Vicenza illustrata*, a cura di, N. Pozza, Vicenza: Neri Pozza, 1976, pp. 174-178;
- Puppi, Lionello, *Novità per Michele Sanmicheli e Vincenzo Scamozzi appresso Palladio*, «Storia dell'arte», 26, 1976, pp. 12-22;
- Puppi, Lionello, *I "quattro libri" dell'architettura di Andrea Palladio*, in *Vicenza illustrata*, a cura di, N. Pozza, Vicenza: Neri Pozza, 1976, pp. 266-272;
- Puppi, Lionello, *La vera nascita di Andrea Palladio e la "Vita" scritta da Paolo Gualdo*, in *Vicenza illustrata*, a cura di, N. Pozza, Vicenza: Neri Pozza, 1976, pp. 222-225;
- Puppi, Lionello, *La "vita" di Giangiorgio Trissino scritta da Paolo Gualdo*, in *Vicenza illustrata*, a cura di, N. Pozza, Vicenza: Neri Pozza, 1976, pp. 171-173;
- Puppi, Lionello, *Andrea Palladio*, Milano: Electa, (ed.) 1977;
- Puppi, Lionello, *Palladio. Das Gesamtwerk*, ed. ted., Stuttgart: Deutsche Verlag, 1977;
- Puppi, Lionello, *Il rinnovamento tipologico del Cinquecento a Padova*, in *Padova. Case e palazzi*, a cura di, L. Puppi, F. Zuliani, Vicenza: Neri Pozza, 1977, pp. 101-140;
- Puppi, Lionello, *Palladio in cantiere*, «Bollettino del Centro Internazionale di studi di architettura Andrea Palladio», XX, 1978, pp. 157-170;
- Puppi, Lionello, *Gli "altri" libri dell'architettura di Andrea Palladio*, «Bollettino del Centro internazionale di studi di architettura Andrea Palladio», XXII, I, 1980, pp. 65-83;

- Puppi, Lionello, *Alvise Cornaro e il suo tempo*, catalogo dell'esposizione, Padova: Comune di Padova, 1980;
- Puppi, Lionello, *Alvise Cornaro e Andrea Palladio padovani. Introduzione al catalogo e alla mostra*, in *Alvise Cornaro e il suo tempo*, catalogo dell'esposizione, Padova: Comune di Padova, 1980, pp. 10-16;
- Puppi, Lionello, *Andrea Palladio. Il testo, l'immagine, la città: bibliografia e iconografia palladiane, cartografia vicentina, Palladio accademico olimpico*, catalogo dell'esposizione, a cura di, Milano: Electa, 1980;
- Puppi, Lionello, *Palladio e il palladianesimo*, «Bollettino del Centro di studi per la storia dell'architettura», 27, 1980, pp. 67-75;
- Puppi, Lionello, *prefazione*, in D. Battilotti, *Vicenza al tempo di Andrea Palladio attraverso i libri dell'estimo 1563-1564*, Vicenza: Accademia Olimpica, 1980, pp. VII-IX;
- Puppi, Lionello, *premessa*, in A. Cornaro, *Scritti sull'architettura*, a cura di P. Carpeggiani, Padova: Centro grafico editoriale, 1980, pp. 7-8;
- Puppi, Lionello, *Andrea Palladio sapore di Veneto*, «Il Mattino di Padova», 22 aprile 1981;
- Puppi, Lionello, *Palladio e il palladianesimo*, «Scienza e cultura», 3, 1981, pp. 133-152;
- Puppi, Lionello, *Andrea Palladio*, München: Deutscher Verlag Taschenbuch, 1982;
- Puppi, Lionello, *prefazione*, in G. Barbieri, *Andrea Palladio e la cultura veneta del Rinascimento*, Roma: Il Veltro, 1983, pp. 9-17;
- Puppi, Lionello, *Palladio, Palladianism and Palladianist 1570-1730*, in *Building by the book*, Conference at the Center for Palladian Studies in America, Charlottesville: University press of Virginia, 1984, pp. 5-17;
- Puppi, Lionello, *Michele Sanmicheli architetto. Opera completa*, Roma: Caliban, 1986;
- Puppi, Lionello, *Palladio e Leonardo Mocenigo. Un palazzo a Padova, una villa "per un... sito sopra la Brenta" e una questione di metodo*, in *Klassizismus. Epoche und Probleme. Festschrift für Erik Forssman zum 70.*

- Geburstag*, a cura di J. Meyer Zur Capellen e G. Oberreuter-Kronabel, Hildesheim-Zürich-New York: George Olms Verlag, 1987, pp. 337-362, 537-541;
- Puppi, Lionello, *ANDREA PALLADIO, Scritti sull'architettura (1544-1579)*, a cura di, Vicenza: Neri Pozza, 1988;
 - Puppi, Lionello, *Palladio per mano*, «Il Giornale di Vicenza», 8, 22 gennaio; 5 febbraio; 5 marzo; 22, 30 aprile; 28 maggio 1989;
 - Puppi, Lionello, *Cantieri palladiani per Leonardo Mocenigo e cantiere palladiano*, in *Andrea Palladio: nuovi contributi*, a cura di, R. Cevese e A. Chastel, Electa, Milano, 1990, pp. 65-69;
 - Puppi, Lionello, *prefazione*, in G. Zaupa, *Andrea Palladio e la sua committenza*, Roma: Gangemi editore, 1990, pp. 1-11;
 - Puppi, Lionello, *Ricerche archivistiche su Palladio (1958-1988): rassegna essenziale*, in *Andrea Palladio: nuovi contributi*, a cura di, R. Cevese e A. Chastel, Electa, Milano, 1990, pp. 70-72;
 - Burns, Howard, Frommel, Christoph, Puppi, Lionello, *Michele Sanmicheli: architettura, linguaggio e cultura artistica nel Cinquecento*, a cura di, Milano: Electa, 1995;
 - Puppi, Lionello, *Giovinetza di Palladio*, Vicenza: Neri Pozza, 1997;
 - Puppi, Lionello, *Vicenza "città di Palladio"*, in *Vicenza e Provincia. La città e le ville di Andrea Palladio*, Milano: Touring Club Italiano (Guida d'Italia), 1998, pp. 11-12;
 - Puppi, Lionello, *Andrea Palladio, nuova edizione ampliata*, a cura di D. Battilotti, Milano: Electa, 1999;
 - Puppi, Lionello, *Andrea Palladio. Das Gesamtwerk*, Stuttgart-München: Deutsche Verlag-Anstalt, 2000;
 - L. Puppi, *ANDREA PALLADIO, Descrizione de le chiese, stationi, indulgenze & reliquie de corpi sancti, che sonno in la citta de Roma*, a cura di, Vicenza: CISA A. Palladio, 2000;
 - Puppi, Lionello, «*Quelle cose [...] che solo i Greci per magnificenze [...] poterono fare*». *Consapevolezza ed esperienze dell'architettura ellenica da*

- Palladio a Scamozzi*, in *L'eredità greca e l'ellenismo veneziano*, atti del XL Corso internazionale di alta cultura (Venezia, 31 agosto-7 settembre 1998), a cura di G. Benzoni, Firenze: Olschki editore, 2002, pp. 253-268;
- Puppi, Lionello, *ANDREA PALLADIO, Delle case di villa (1556 circa/1570): con un'appendice su luoghi, materiali e tecniche del costruire*, a cura di, Torino: Allemandi, 2005;
 - Puppi, Lionello, *Palladio: introduzione alle architetture e al pensiero teorico*, Venezia: Regione del Veneto, 2005;
 - Puppi, Lionello, *Nuove prospettive su Palladio. Padovano anche per cultura. Una nuova luce storica per non imbalsamare la sua lezione*, «La Nuova Venezia», «Il mattino di Padova», «La Tribuna di Treviso», 27 dicembre 2006;
 - Puppi, Lionello, *Andrea Palladio. Una biografia ambigua*, in *Palladio 1508-2008. Il simposio del cinquecentenario*, Venezia: Marsilio, 2008, pp. 20-24;
 - Puppi, Lionello, *Palladio va a Roma*, «Stile arte» XIII, 124, 2008, pp. 68-71;
 - Puppi, Lionello, *“I quattro libri dell'architettura”. Genesi e ambizioni di un trattato incompiuto*, in *Padova e Andrea Palladio. Magnum in parvo, 1508-2008*, Padova: Provincia di Padova, 2008, pp. 9-20;
 - Puppi, Lionello, *Ritratto di Andrea Palladio*, in *Palladio*, a cura di G. Beltramini e H. Burns, Venezia: Marsilio, 2008, pp. 225-226;
 - Puppi, Lionello, *Andrea Palladio*, in *Villa Emo*, Vicenza: Terra Ferma; Vedelago: Antico Brolo, 2009, pp. 168-176;
 - Puppi, Lionello, *introduzione*, in G. Zavatta, *Andrea Palladio e Verona. Committenti, progetti, opere*, Rimini: NFC, 2013, pp. 11-13;
 - Puppi, Lionello, *prefazione*, in P. Sanvito, *Daniele Barbaro alla riscoperta dell'antico inedito. La fondazione dell'architettura scientifica moderna tra Cinquecento e Seicento*, Roma: Aracne, 2016, pp. 11-13;
 - Carli, Olivia Sara, Puppi, Lionello, *Con Palladio*, a cura di, Venezia: Engramma, 2018.

BIBLIOGRAFIA CITATA:

- Ackerman, James S., *Palladio's Vicenza: A Bird's eye Paln of c. 1571*, in *Studies in Renaissance and Baroque Art presented to Anthony Blunt*, Phaidon Press, 1967, pp. 53-61;
- Astengo, Giovanni, *Urbanistica*, in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, vol. XIV, Venezia : Sansoni, 1966, colonne 542-612;
- Barbieri, Franco, *La pianta prospettica di Vicenza del 1580*, Vicenza, 1973;
- Barbieri, Franco, *La pianta Angelica 1580*, in AA.VV., *Vicenza illustrata*, Vicenza: Neri Pozza, 1976, pp. 305-307;
- Benevolo, Leonardo, *Introduzione all'architettura*, Bari: Laterza, 1965 (e successive edizioni);
- Carboneri, Nino, *Bibliografia ragionata su Michele Sanmicheli*, Verona: Valdonega, (ed.) 1960;
- Carpeggiani, Paolo, *G.M. Falconetto. Temi ed eventi di una nuova architettura civile*, in *Padova. Case e palazzi*, a cura di L. Puppi, F. Zuliani, Vicenza: Neri Pozza, 1977, pp. 77-99;
- Cornaro, Alvise, *Trattato dell'Architettura*, [s.l.], 1555;
- Cornaro, Alvise, *Della Vita Sobria*, Padova: Percaccino, ed. 1558;
- Cornaro, Alvise, *Scritti sulla vita sobria : elogio e lettere*, a cura di M. Milani, Venezia: Corbo e Fiore, 1983;
- Dal Pozzo, Bartolomeo, *Le vite de' pittori e de gli scultori et architetti veronesi*, a cura di L. Magagnato, Verona: Banca Mutua Popolare, (ed.) 1967;
- Fasoli, Gina, *La città medievale*, Firenze: Sansoni, 1972 (collezione "Scuola aperta", n. 4);
- Giedion, Sigfried, *Spazio tempo architettura*, tr. It. Milano: Hoepli, ed. 1954 (o succ. edizioni);
- Palladio, Andrea, *Le Antichità di Roma di m. Andrea Palladio. Raccolta breuemente da gli auttori antichi, e moderni. Nouamente posta in luce*, Roma - Venezia, 1554;
- Pevsner, Nikolaus, *Storia dell'architettura europea*, tr. It., Bari: Laterza, 1965 (e successive edizioni);

- Puppi, Lionello, *Andrea Palladio. L'opera completa*, 2 voll., Milano: Electa, 1973;
- Puppi, Lionello, *Michele Sanmicheli e la costruzione veneta del territorio*, in «Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura A. Palladio», XV, 1973, pp. 131-140;
- Puppi, Lionello, *Scrittori vicentini d'architettura del Sec. XVI*, Vicenza: Accademia Olimpica, 1973;
- Puppi, Lionello, *Andrea Palladio*, Milano: Electa, (ed.) 1977;
- Puppi, Lionello, *Il rinnovamento tipologico del Cinquecento a Padova*, in *Padova. Case e palazzi*, a cura di, L. Puppi, F. Zuliani, Vicenza: Neri Pozza, 1977, pp. 101-140;
- Sanudo, Marino, *Itinerario per la Terraferma veneziana*, 1483;
- Tafuri, Manfredo, *Teorie e storia dell'architettura*, Bari: Laterza, 1965 (e successive edizioni);
- Tafuri, Manfredo, *L'architettura dell'Umanesimo*, Bari: Laterza, 1972;
- Vitruvio Pollione, Marco, *I dieci libri dell'architettura di M. Vitruvio. Tradotti e commentati da Monsignor Barbaro elettro Patriarca d'Aquileggia*, Venezia: Francesco Marcolini, 1556.

Scheda VII

Lionello Puppi

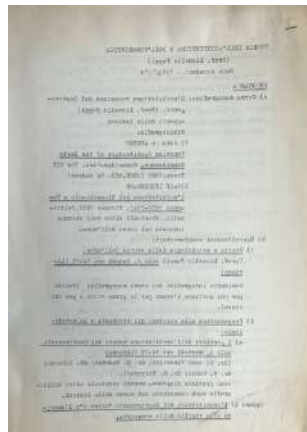
L'architettura veneziana del Quattrocento

Corso di Storia dell'Architettura e dell'Urbanistica, Università di Padova

A.A. 1983/1984

Consistenza: 3 pagine

Collocazione: Treviso, Fondazione Benetton Studi e Ricerche, Fondo Puppi FPU 153



17. Indicazioni per il corso *L'architettura veneziana del Quattrocento*

Il documento si presenta essenzialmente composto da una serie di indicazioni che riguardano il corso di Storia dell'Architettura e dell'Urbanistica. L'insegnamento, in particolare, è suddiviso nelle seguenti parti:

- A. Corso monografico;
- B. Esercitazioni complementari;
- C. Parte generale, costituita dalla sezione Lineamenti di storia dell'architettura europea e Lineamenti di storia dell'urbanistica.

Per quanto riguarda il corso monografico, esso è intitolato *L'architettura veneziana del Quattrocento* ed è a cura del professor Puppi. Vengono, inoltre, date alcune indicazioni bibliografiche relative al programma di questa parte del corso⁴⁸⁴.

La sezione del corso relativa alle esercitazioni complementari è suddivisa a sua volta in due parti:

1. Storia e metodologia della storia dell'arte, a cura del professor Puppi: si tratta di un seminario integrativo del corso monografico, che risulta valido per coloro che vogliono sostenere l'esame per la prima volta ed anche per coloro che iterano⁴⁸⁵;
2. Propedeutica alla ricerca: gli strumenti e la metodologia. In questo caso, l'esercitazione si suddivide in due differenti seminari, ovvero:
 - I cantieri dell'architettura veneta del Quattrocento, a cura di dr. M. Azzi Visentini, dr. R. Maschio, dr. B. Mazza, dr. G. Mazzi, dr. M. Universo. Viene indicata la disposizione di dispense e di eventuali altre indicazioni bibliografiche che verranno comunicate durante il corso delle lezioni⁴⁸⁶;
 - L'architettura del Quattrocento "altrove": l'America alla vigilia della conquista, a cura di dr. M. Sartor. Anche in questo caso sono previste dispense e indicazioni bibliografiche eventuali che saranno fornite durante lo svolgimento del seminario⁴⁸⁷.

Infine, a conclusione di questa sezione che informa circa i seminari, viene indicato che gli studenti che intendano sostenere l'esame per la prima volta possono scegliere tra il seminario a) o b) e che l'iscrizione comporta, oltre alla frequenza obbligatoria, l'elaborazione e la stesura di una tesina di ricerca bibliografica.

⁴⁸⁴ Vengono indicati, infatti, i seguenti testi:

- J. Mc Andrew, *Venetian Architecture of the Early Renaissance*, Cambridge-Mass: The MIT Press, 1980;
- R. Liebermann, *L'architettura del Rinascimento a Venezia 1450-1540*, Firenze: Feltrinelli, 1982.

Viene, inoltre, comunicato che eventuali altri testi saranno indicati nel corso dell'anno.

⁴⁸⁵ Viene anche data un'indicazione per quanto riguarda luogo e orario dello svolgimento di questa parte di esercitazione complementare, ovvero Aula A, lunedì ore 14-15 (Liviano).

⁴⁸⁶ Viene indicato orario e luogo di svolgimento del corso: Aula A, martedì ore 14-15 (Liviano).

⁴⁸⁷ Anche in questo caso sono fornite le indicazioni tecniche riguardanti il seminario, ovvero viene indicato come luogo Palazzo Papafava (Via Marsala, 59) e come orario martedì ore 15-16.

Infine, vengono presentati i volumi da preparare per la parte generale del corso (C) divisi in due sezioni:

- Lineamenti di storia dell'architettura europea⁴⁸⁸;
- Lineamenti di storia dell'urbanistica⁴⁸⁹.

Infine, seguono alcune indicazioni per quanto riguarda la preparazione dell'esame per il corso di Storia dell'Architettura e dell'Urbanistica relativamente a quest'ultima sezione. Ovvero, viene comunicato che gli studenti che intendano sostenere l'esame per la prima volta seguendo i seminari indicati nella seconda sezione, ovvero il seminario a) o b), ed elaborando una tesina hanno la possibilità di preparare la parte generale del corso solamente attraverso i materiali relativi all'urbanistica (Lineamenti di storia dell'urbanistica), studiando la voce *Urbanistica* nell'Enciclopedia Universale dell'Arte oppure la medesima voce nel Dizionario Enciclopedico di Architettura e Urbanistica. Ancora, gli studenti che iterano l'esame dovranno concordare la sezione generale con il docente.

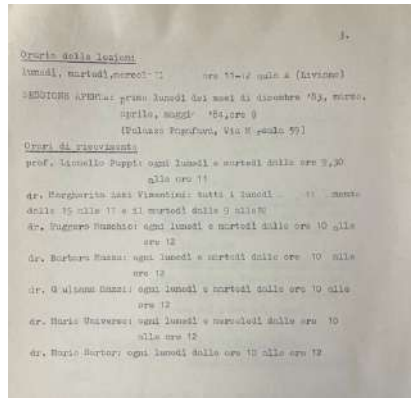
Il documento si conclude con indicazioni riguardanti l'orario delle lezioni e l'orario di ricevimento del professor Puppi e dei docenti che si occupavano dei seminari relativi a questo corso su *L'architettura veneziana del Quattrocento*.

⁴⁸⁸ Per questo seminario vengono indicati i seguenti volumi:

- N. Pevsner, *Storia dell'architettura europea*, Bari: Laterza, 1966;
- AA.VV., *Lineamenti di Storia dell'Architettura*, Roma: Carucci, 1981;
- L. Benevolo, *Introduzione all'architettura*, Bari: Laterza, 1966; in alternativa, B. Zevi, *Saper vedere l'architettura*, Torino: Einaudi, ed. 1983.

⁴⁸⁹ Per quanto riguarda questa parte vengono indicati i seguenti volumi:

- AA.VV., *Le città*, Milano: T.C.I., 1978; oppure L. Mumford, *Le città nella storia*, Milano: Bompiani, 1977.



18. L. Puppi, Indicazioni tecniche riguardo gli orari di svolgimento delle lezioni e di ricevimento per il corso *L'architettura veneziana del Quattrocento*, dispensa del corso, Storia dell'Architettura e dell'Urbanistica, Istituto di Storia dell'Arte, Università degli studi di Padova, a.a. 1983-1984, Treviso, Fondazione Benetton Studi Ricerche, Fondo Puppi FPU 153.

TESI COLLEGABILI:

Nell'arco temporale stabilito per la mia ricerca in riferimento alle tesi, ovvero considerando i cinque anni precedenti e successivi all'anno accademico di riferimento del corso preso in esame, non ho riscontrato alcun titolo collegabile, quindi strettamente connesso, al tema presentato nella dispensa.

TESI CORRELABILI:

- 361.

PUBBLICAZIONI COLLEGABILI:

- Puppi, Lionello, *Ambiente veneziano e ambiente veneto*, in *L'uomo e il suo ambiente*, a cura di S. Rosso Mazzinghi, Firenze: Sansoni, 1973, pp. 147-159;
- *Architettura e utopia nella Venezia del Cinquecento*, catalogo dell'esposizione, a cura di Lionello Puppi, Milano: Electa, 1980;

- Puppi, Lionello, *L'immagine della città*, in *Tiziano e Venezia*, atti del Convegno internazionale di studi, Vicenza: Neri Pozza, 1980, pp. 13-14;
- Puppi, Lionello, *Padova e Venezia. Premessa alla mostra e al catalogo*, in *Architettura e utopia nella Venezia del Cinquecento*, catalogo dell'esposizione, Milano: Electa, 1980, pp. 7-10;
- Puppi, Lionello, *Venezia: architettura, città e territorio tra la fine del '400 e l'avvio del '500*, in *Florence and Venice: comparisons and relations*, Firenze: La Nuova Italia, II, 1980, pp. 341-355;
- Puppi, Lionello, *Venezia. Da Palladio a Longhena*, in *Longhena*, catalogo dell'esposizione, Milano: Electa, 1982, pp. 15-30;
- Puppi, Lionello, *Verso Gerusalemme. Immagini e temi di urbanistica e di architettura simboliche tra il XIV e il XVIII secolo*, Roma-Reggio Calabria: Casa del Libro, 1982;
- Puppi, Lionello, *Palladio e Venezia*, a cura di, Firenze: Sansoni, 1982;
- Puppi, Lionello, *Venezia tra Quattrocento e Cinquecento. Da "nuova Costantinopoli" a "Roma altera" nel sogno di Gerusalemme*, in *Le città capitali*, a cura di C. De Seta, Roma: Laterza, 1985, pp. 55-66;
- *Le Venezie possibili. Da Palladio a Le Corbusier*, catalogo dell'esposizione, a cura di L. Puppi, G. Romanelli, Milano: Electa, 1985;
- Puppi, Lionello, *Le Zitelle. Architettura, arte e storia di un'istituzione veneziana*, a cura di, Venezia: Marsilio, 1992;
- Olivato, Loredana, Puppi, Lionello, *L'architettura a Venezia: 1480-1510*, in *I Tempi di Giorgione*, a cura di R. Maschio, Roma: Gangemi Editore, 1994, pp. 40-54;
- Puppi, Lionello, *La Venezia possibile di Palladio e Scamozzi: cronaca di un fallimento annunciato*, in *Venezia. L'arte nei secoli*, 1, a cura di G. Romanelli, Udine: Magnus, 1997, pp. 340-361.

- **BIBLIOGRAFIA CITATA:**

- AA.VV., *Le città*, Milano: T.C.I., 1978;
- AA.VV., *Lineamenti di Storia dell'Architettura*, Roma: Carucci, 1981;
- Benevolo, Leonardo, *Introduzione all'architettura*, Bari: Laterza, 1966;
- Liebermann, Ralf, *L'architettura del Rinascimento a Venezia 1450-1540*, Firenze: Feltrinelli, 1982;
- Mc Andrew, John, *Venetian Architecture of the Early Renaissance*, Cambridge-Mass: The MIT Press, 1980;
- Mumford, Lewis, *Le città nella storia*, Milano: Bompiani, 1977;
- Pevsner, Nikolaus, *Storia dell'architettura europea*, Bari: Laterza, 1966;
- Zevi, Bruno, *Saper vedere l'architettura*, Torino: Einaudi, ed. 1983.

Scheda VIII

Lionello Puppi

La città come spazio dell'effimero

Corso di Storia dell'Architettura e dell'Urbanistica, Università di Padova – Facoltà di Lettere e Filosofia

Materiali a cura di Elena Filippi

A.A. 1988/1989

Consistenza: 138 pagine

Collocazione: Treviso, Fondazione Benetton Studi e Ricerche, Fondo Puppi FPU 437



19. Copertina della dispensa *La città come spazio dell'effimero*

La seguente dispensa si compone della rielaborazione degli appunti dalle lezioni del professor Lionello Puppi da parte di Elena Filippi, la quale ha, inoltre, curato la suddivisione in paragrafi, si è occupata della ricerca delle fonti iconografiche e bibliografiche. La dispensa propone quindi la presentazione degli argomenti discussi durante il corso monografico e di un apparato con le relative fonti iconografiche. Viene, quindi, fornita una bibliografia essenziale ed una bibliografia relativa ai temi specifici trattati durante il corso⁴⁹⁰.

⁴⁹⁰ Per quanto riguarda la bibliografia essenziale, vengono elencati i seguenti volumi:

- J. Schlosser Magnino, *La letteratura artistica. Manuale delle fonti della storia dell'arte moderna*, Firenze: La Nuova Italia, 1977;
- L. Benevolo, *Storia dell'architettura del Rinascimento*, Bari: Laterza, 1968;
- R. Wittkower, *Principi architettonici nell'età dell'Umanesimo*, Torino: Einaudi, 1964;
- G. Simoncini, *Città e società nel Rinascimento*, Torino: PBE, 1974;

Il testo si apre con la definizione della città, in particolare quella dell'*ancien regime*, che viene indicata come «insieme di insediamenti, distribuiti secondo ragioni di “qualità” sociale e secondo una presenza edilizia, costituita da varie tipologie di edifici [...] e anche da elementi naturali»⁴⁹¹ seguendo una logica distributiva che riguarda i momenti dell'insediamento e delle specifiche funzioni⁴⁹². La città dell'*ancien regime*, inoltre, era caratterizzata da un confine definito dalla cinta muraria.

Gli appunti si propongono di indagare e approfondire la questione degli allestimenti, quali «espressioni dell'effimero»⁴⁹³ e che spesso presentavano un significato programmatico, inteso come indicazione per una possibile riprogettazione della città⁴⁹⁴. La città veniva quindi connotata come palcoscenico di questi eventi effimeri, che si potevano, inoltre, identificare con la rappresentazione del potere politico, di cui le esecuzioni capitali sono un esempio⁴⁹⁵.

-
- J. Shearman, *Manierismo*, Firenze: Spes, 1962;
 - P. Portoghesi, *Architettura del Rinascimento a Roma*, Milano: Electa, 1979;
 - A. Pinelli, *I teatri – lo spazio dello spettacolo dal teatro umanistico al teatro dell'opera*, Firenze: Sansoni Scuola aperta, 1973.

Per quanto riguarda la bibliografia specifica, invece, i testi citati sono i seguenti:

- R. Strong, *Arte e potere – Le feste del Rinascimento 1450 – 1650*, Milano: Il Saggiatore, 1987;
- F. Mancuso, *Dal Quattrocento all'Ottocento: le città di antico regime*, in *Capire l'Italia*, Milano: Touring Club Italiano, 1978;
- AA.VV., *Vicenza illustrata*, Vicenza: Neri Pozza, 1982;
- G.M. Varanini, *Gli Scaligeri, 1277 – 1387: saggi e schede pubblicati in occasione della mostra storico-documentaria allestita dal Museo di Castelvecchio di Verona*, a cura di, Verona: Mondadori, 1988;
- A. McCall, *I reietti del Medioevo*, Milano: Mursia, 1987;
- L. Puppi, *Il teatro Olimpico*, Vicenza: Neri Pozza, 1963;
- T. Buzzi, *Il teatro all'antica di Vincenzo Scamozzi in Sabbioneta*, «Dedalo», VIII, n. 8, pp. 488 -524, 1928;
- A. O. Quintavalle, *Il teatro Farnese di Parma*, «Rivista di studi teatrali», 5, 1953, pp. 3-32;
- E. Povoledo, *Macchine e ingegni del teatro Farnese*, «Prospettiva», 19, 1959, pp. 49-56;
- G. Ricci, *Teatri d'Italia dalla Magna Grecia all'Ottocento*, Milano: Bramante, 1971;
- L. Zorzi, *Il teatro e la città*, Torino: Einaudi, 1977;
- K. Lynch, *L'immagine della città*, Venezia: Marsilio, 1985;
- F. Jameson, *Il Postmoderno o la logica culturale del tardo capitalismo*, Milano: Garzanti, 1989.

In particolare, i volumi di Pinelli, Strong, Zorzi e Lynch, contrassegnati da asterisco, devono essere considerati come imprescindibili ai fini della preparazione dell'esame.

⁴⁹¹E. Filippi, *La città come spazio dell'effimero*, dispensa del corso, Storia dell'architettura e dell'urbanistica, Istituto di Storia dell'Arte, Università degli studi di Padova, 1988-1989, p. 4.

⁴⁹² *Ibidem*.

⁴⁹³ *Ibidem*.

⁴⁹⁴ *Ibidem*.

⁴⁹⁵ *Ivi*, p. 5.

Ai fini del discorso che si vuole affrontare nel testo e ai fini di una maggiore comprensione della questione di una definizione di città quanto più completa possibile, è necessario fare riferimento alla «coscienza di identità, la memoria storica e pure quella mitica dei vari gruppi sociali»⁴⁹⁶, dove gli elementi mitici, della leggenda spesso si legano all'evento della fondazione della città.

Si afferma, quindi, che tale coscienza di identità in rapporto alla città è un elemento fondamentale nel connotare in modo profondo la città, ma lo stesso fenomeno non è ravvisabile nelle cosiddette città di fondazione, che hanno fatto la loro comparsa dopo la fine del Quattrocento e che hanno dimensioni ridotte con funzioni difensive o di rappresentanza⁴⁹⁷. Questo tipo di configurazione urbana, tuttavia, è ben riconoscibile soprattutto nelle zone centro-meridionali dell'America, risultato della politica dei *conquistadores* che hanno distrutto civiltà, culture e città americane ricostruendole secondo le città di fondazione ispirate all'Europa, e nel Nord America, grazie alla presenza inglese, francese ed olandese in questi territori⁴⁹⁸. In Europa, ad ogni modo, la città di fondazione è un evento da considerare piuttosto eccezionale, raro e che si verifica a partire dalla fine del Quattrocento: infatti, si afferma, la città europea si era sviluppata di fatto, nella maggioranza dei casi, spontaneamente⁴⁹⁹.

Si prosegue poi distinguendo tra le città «che nascono quasi come pretesto al fine di ridare vita e sembianze al vecchio insediamento romano, e tante altre, le quali sorgono invece *tout-court*»⁵⁰⁰: infatti, il primo tipo di sviluppo traeva le sue origini dal *castrum* romano, da cui poi, quindi, si sviluppò l'intera città; il secondo tipo, invece, sorgeva da prima della dominazione romana ed era costituita da un diverso tipo di griglia⁵⁰¹.

⁴⁹⁶ *Ibidem*.

⁴⁹⁷ *Ivi*, p. 6. A questo riguardo, vengono citate due città di fondazione come esempio:

- Palmanova (UD), città di fondazione che venne eretta dai Veneziani alla fine del Cinquecento con funzione difensiva per contenere l'avanzata dei Turchi, quindi nel testo viene definita una "macchina bellica";
- Sabbioneta (MN), quale esempio perfetto di città di rappresentanza.

⁴⁹⁸ *Ibidem*. Vengono citate le seguenti città di fondazione nord-americane:

- Washington;
- Philadelphia.

Inoltre, si afferma come durante l'Ottocento sia possibile verificare la costruzione di città di fondazione anche nel continente oceanico.

⁴⁹⁹ *Ivi*, p.7.

⁵⁰⁰ *Ibidem*.

⁵⁰¹ *Ivi*, p. 8.

Il testo continua prendendo in esame il concetto di città ideale, che, si afferma, derivasse presumibilmente dalla *Sforzinda* del Filarete contenuta nel suo Trattato di Architettura⁵⁰², opera finalizzata alla descrizione di questa città ideale, quindi pianificata e pensata in modo da essere costituita da un ordine perfetto di percorsi in grado di dominare e dissolvere il disordine⁵⁰³. La questione di una città del genere, dunque ideale, sorgeva nel momento in cui nella città reale sono riscontrabili tutte le sue contraddizioni, a cui si rispondeva, grazie soprattutto all'influsso decisivo dell'Umanesimo toscano, attraverso la costruzione di una città diversa, elaborata graficamente ma, in particolar modo, utopistica⁵⁰⁴.

Dopo aver brevemente esaminato i casi di alcune città in cui si assistette ad alcuni episodi di fondazione, quali, per esempio, Trieste dove si creò un piano ortogonale *ex novo* ripreso dai sistemi urbani presenti nella trattatistica ideale, oppure Parigi, dove *Place Vendome* non rappresenta solamente una pausa dal traffico cittadino, ma soprattutto funge da luogo di rappresentazione e celebrazione del potere⁵⁰⁵. Il testo si soffermava in modo particolare su un «caso urbano di assoluta singolarità, la cui struttura si predispone in maniera privilegiata al momento dell'effimero»⁵⁰⁶, ovvero Venezia.

L'analisi su Venezia parte da una xilografia risalente alla fine del Quattrocento, dove viene rilevata la tematica di Gerusalemme «quale città su cui cade l'interesse da parte di chi va costruendo nuove realtà urbane»⁵⁰⁷ e che viene considerata quale città ideale eterna vedendo nei suoi edifici più significativi i corrispettivi del culto europeo⁵⁰⁸: in questo documento visivo, dunque, monumenti già esistenti venivano confusi e mal interpretati come i luoghi della Passione di Cristo oppure più banalmente come luoghi biblici⁵⁰⁹. Venezia assunse così la connotazione di città perfetta, constatazione ulteriormente avvalorata dal fatto che essa si richiamasse a Gerusalemme, appunto. Infine, «questo mito dell'identità urbana diventa poi un incentivo nella successiva

⁵⁰² Filarete, *Trattato di Architettura*, 1464.

⁵⁰³ E. Filippi, *La città come spazio dell'effimero* cit., p. 12.

⁵⁰⁴ *Ivi*, p. 13.

⁵⁰⁵ *Ivi*, pp. 14-15.

⁵⁰⁶ *Ivi*, p. 16.

⁵⁰⁷ *Ibidem*.

⁵⁰⁸ *Ibidem*.

⁵⁰⁹ *Ibidem*.

definizione di determinati spazi cittadini»⁵¹⁰: ritorna, quindi, il concetto della coscienza di identità in rapporto alla città.

Venezia, quindi, si considerava erede di Costantinopoli e poi di Roma, motivo per il quale voleva affermarsi come Nuova Costantinopoli e di conseguenza come Nuova Roma⁵¹¹. Questa volontà si rifletteva nell'autocoscienza dei veneziani e si esprimeva da una parte nella «rivendicazione di un primato assoluto, o per lo meno quale intento di essere l'erede vivente di Roma»⁵¹², dall'altra nella «rivendicazione di una autonomia di origine divina, e, a tal fine, la creazione di un mito di Venezia e del suo patrono San Marco»⁵¹³.

La città di Venezia, affrancatasi da Bisanzio, si dotò di un governo oligarchico, impersonato dalla Repubblica Serenissima, gestito dalla carica suprema del doge. Il potere della Repubblica si rappresentava attraverso cerimoniali imponenti, dove «liturgia religiosa e politica convivono ad un tempo in modo clamoroso»⁵¹⁴, convivenza che è possibile vedere materialmente nell'affiancarsi del Palazzo Ducale, la sede del Doge, alla Basilica di San Marco. La figura di San Marco, inoltre, per Venezia rappresenta anche l'incentivo allo sviluppo di una propria identità urbana, necessità sorta dallo svincolarsi da Bisanzio, e che finì per caratterizzare la città lagunare quale luogo di predestinazione divina⁵¹⁵. Nel mito di Venezia confluivano vari aspetti: da un lato figurano elementi che fanno pensare alla città lagunare come città di fondazione per atto divino che si traduceva concretamente nella forma particolare che l'insediamento veneziano assumeva, un delfino, forma ricca di significati simbolici; dall'altro lato, fondamentale importanza assume il nome stesso della città e il gioco dietro ad esso, quale derivante da 'venus', ovvero bellezza, che si riferisce alla magnificenza di Venezia; infine, nel mito vi è il richiamo a Gerusalemme, quale città celeste e perfetta, che influenzava l'aspetto e la struttura di Venezia⁵¹⁶.

⁵¹⁰ *Ibidem.*

⁵¹¹ *Ivi*, p. 18.

⁵¹² *Ibidem.*

⁵¹³ *Ibidem.*

⁵¹⁴ *Ibidem.*

⁵¹⁵ *Ivi*, p. 19.

⁵¹⁶ *Ibidem.*

In seguito, viene preso in esame il carattere degli ingressi trionfali, che si configurava nell'ufficialità dell'evento, quando si organizzava un apparato di allestimenti che si snodavano lungo percorsi scelti e che terminavano nella meta, quale momento più spettacolare, e in cui venivano narrati i contenuti dell'evento in questione dal punto di vista allegorico e simbolico⁵¹⁷. Viene usato come momento esemplificativo l'ingresso del vescovo Niccolò Ridolfi (1501 – 1550) a Vicenza nel 1543: in quest'occasione risulta degno di nota il fatto che vennero allestiti altri prospetti e facciate più moderni sopra quelli già esistenti con valore programmatico, poiché attraverso quest'operazione si voleva sperimentare una nuova versione, immagine di Vicenza nel rinnovamento delle residenze nobiliari su progetto di Andrea Palladio (1508 – 1580)⁵¹⁸, quindi questo tipo di allestimenti fungevano da verifica, o da esito, del volto che la città vicentina avrebbe avuto dopo le operazioni palladiane di ammodernamento⁵¹⁹.

Solitamente, gli autori di questi allestimenti posticci erano tecnici specializzati che si occupavano di realizzare quanto era espresso nel progetto, che, talvolta, prevedeva informazioni più particolareggianti da parte della committenza; tali figure erano spesso artisti che si occupavano attivamente sia di progettazione architettonica che pittorica⁵²⁰.

L'ingresso trionfale «come uso scenografico dell'immagine effimera della città»⁵²¹ risale alla fine del Quattrocento, per svilupparsi nel corso del Cinquecento e raggiungere l'apice durante l'età barocca⁵²². Si può affermare che il valore di questo tipo di allestimenti, intrisi di significato progettuale e delle nuove versioni possibili della città, risieda da una parte nel fatto che essi obbedissero ad un programma che, come affermato in precedenza, si esprimeva allegoricamente e simbolicamente, dall'altra nel fatto che, quando la città onorava il personaggio trionfante, gli ricordasse il dovere e il rispetto nei suoi confronti, rivendicandone allo stesso tempo la sua grandezza⁵²³.

⁵¹⁷ *Ivi*, p. 21.

⁵¹⁸ *Ibidem*.

⁵¹⁹ *Ivi*, p. 22.

⁵²⁰ *Ibidem*.

⁵²¹ *Ivi*, p. 23.

⁵²² *Ibidem*.

⁵²³ *Ibidem*.

Per quanto concerne, dunque, gli ingressi trionfali in città e i relativi allestimenti vengono presi in esame due esempi fondamentali:

- L'ingresso di Carlo V a Bruges nel 1515: in quest'occasione venne costruita una loggia fittizia, provvisoria in cui sono rappresentate due scene, che vedevano da una parte Carlo V come colui che avrebbe condotto Bruges alla prosperità, dall'altra troviamo il re Artaserse impegnato nella ricostruzione di Gerusalemme. Anche in questo caso, come a Venezia, troviamo l'identificazione di Bruges con Gerusalemme, la città perfetta, ideale per eccellenza. Quindi, questo tipo di identificazione con la capitale del culto biblico era ormai diventato un *topos*⁵²⁴.
- L'ingresso di Alfonso il Magnanimo a Napoli nel 1443: l'analisi di una fonte iconografica⁵²⁵ mostra il sovrano su un carro trionfale e lungo il percorso un paio di edicole che richiamavano gli spettacolari ingressi trionfali dell'antica Roma, raffigurando quindi il tema dei "Trionfi" romani. Tuttavia, il plastico non dimostra una rilevante trasfigurazione della città⁵²⁶.

L'approfondimento di questi eventi nel testo porta l'autore a condurre un'indagine più specifica sul tema di quanto veniva rappresentato negli allestimenti. Infatti, essi racchiudevano un grande significato simbolico e ricchi riferimenti allegorici che si traducono in immagini. Questo apparato di simboli e allegorie veniva gestito da esperti iconologi che strutturavano questi elementi in una sorta di "canovaccio", che dalla fine del Quattrocento vengono pubblicati sotto forma di repertori come espressione materiale di questi elementi effimeri utili per gli iconologi stessi, ma anche per pittori, scultori ed architetti⁵²⁷.

A questo proposito sono dunque brevemente esaminati alcuni dei temi più ricorrenti nell'ambito degli ingressi trionfali:

⁵²⁴ *Ivi*, p. 24.

⁵²⁵ *Ingresso a Napoli di Alfonso il Magnanimo*, rilievo plastico, Napoli, Castello di Napoli, 1443.

⁵²⁶ E. Filippi, *La città come spazio dell'effimero* cit., p. 31.

⁵²⁷ *Ivi*, p. 26. A questo proposito vengono citati i repertori più noti ed utilizzati:

- P. Valeriano, *Hieroglyphica sive de sacris Aegyptiorum aliarumque gentium literis*, 1505;
- A. Alciati, *Emblemata*, 1531;
- V. Cartari, *Imagini colla sposizione degli dei degli antichi*, 1556;
- C. Ripa, *Iconologia*, 1593.

- Tema dell'Ercole: si tratta di uno degli emblemi più utilizzati nel contesto degli ingressi trionfali di sovrani. Il temperamento di Ercole, infatti, era considerato portatore di alcuni valori che si addicono alla figura di un sovrano, quali coraggio e il trionfo su tutte le difficoltà, elemento che in modo particolare permette l'esaltazione e la celebrazione del sovrano e delle sue virtù che venivano assimilate a quelle di Ercole. Inoltre, l'eroe greco incarnava l'elemento della sacralità del sovrano, essendo l'eroe greco accettato come semidio nell'Olimpo; tra le varie forme con cui veniva presentato il tema del sovrano come Ercole vi era quella di *Hercules Gallicus*, ovvero un eroe che lega la sua storia con quella della Francia in questo specifico caso, ma si possono trovare anche un *Hercules Britannicus* o *Germanicus*⁵²⁸.
- Tema dell'Apollo Assiro: si tratta di un'altra figurazione tipica degli ingressi trionfali. Questa figura si presentava nelle vesti di Apollo, ma assumeva anche elementi di Giove, come per esempio l'aquila. L'Apollo Assiro è un'espressione carica di significati simbolici e caratterizzata da un linguaggio espressivo criptico che si rifà al mondo egizio. La cultura egizia venne tramandata ai greci da Ermete Trismegisto, venerato come maestro di sapienza e a cui durante il periodo rinascimentale si associa il *Corpus Hermeticum*. Un'altra figura detentrica del sapere viene a configurarsi nel sacerdote Hor Apollo, che verrà assunto come mezzo di espressione di altre allegorie in un contesto celebrativo. Così, i sovrani venivano rappresentati in una figura che nelle vesti veniva identificata in Apollo Assiro, ma come detentore della sapienza anche in Hor Apollo che si celebra attraverso la presenza di attributi regali quali le aquile⁵²⁹.

Gli spettacoli urbani, la cui vicenda viene esaminata nel testo, si legavano in modo imprescindibile alla pratica teatrale, che diventò un punto di riferimento fondamentale a questo riguardo, proprio nel momento in cui utilizzano lo spazio urbano, definito palcoscenico cittadino, scenograficamente⁵³⁰.

⁵²⁸ *Ivi*, p. 27.

⁵²⁹ *Ivi*, pp. 28-29.

⁵³⁰ *Ivi*, p. 32.

Il testo si concentra su alcuni punti fondamentali che riguardano la storia del teatro e, in particolare, si sottolinea come durante il Quattrocento la pratica scenografico-teatrale è investita da alcune novità rispetto alle sacre rappresentazioni medievali e ai luoghi ad esse destinati⁵³¹. Questi cambiamenti erano dovuti soprattutto agli studi umanistici a cui si aggiungeva un impegno per il rinnovamento degli spazi teatrali⁵³². Si può affermare che grazie al confronto con il passato e alla riscoperta di testi antichi si poneva dunque il problema della creazione e dell'identificazione di uno spazio adatto al nuovo tipo di spettacolo elaborato durante il Quattrocento⁵³³. Il riferimento classico dal punto di vista teorico è principalmente Vitruvio, la cui concezione del teatro degli antichi è riassumibile in questo modo: «il dato di fatto nelle tesi di quest'architetto del passato, è che il teatro degli antichi era costruito su una grandiosa “*scenae frons*”, sulla quale si aprivano tre o cinque porte, la più importante delle quali è la cosiddetta “*porta regalis*”, e sullo sfondo era collocata una serie di colonne, nonché due aperture ai lati chiamate “*versurae*”; a questo apparato si univa inoltre l'orchestra [...] e la “*cavea*”, costituita solitamente dai gradoni per il pubblico»⁵³⁴. In particolare, si sottolinea come la struttura teatrale potesse cambiare attraverso l'utilizzo di alcune macchine, che assolvevano la funzione di quinte ante litteram, chiamate “*periaktoi*” e che venivano fatte girare dietro le porte⁵³⁵.

Il testo arriva poi a prendere in esame la figura di Sebastiano Serlio (1475 – 1554 ca.) – autore di un volume «sorta di vademecum dell'architetto “europeo”»⁵³⁶ – che viene indicato come il responsabile dell'affrancamento del proscenio dell'antichità a favore dello spazio urbano cittadino nelle rappresentazioni teatrali⁵³⁷. Ma, soprattutto, la grande novità di cui Serlio è autore consiste nell'aver definito un impianto

⁵³¹ *Ibidem.*

⁵³² *Ibidem.*

⁵³³ *Ivi*, p. 35.

⁵³⁴ *Ivi*, p. 32.

⁵³⁵ *Ivi*, pp. 32-33. Si cita a questo proposito il testo del Vignola del 1583 che illustrava il sistema di funzionamento dei *periaktoi*: I. Danti, *Le due regole della prospettiva pratica di M. Iacomo Barozzi da Vignola*, a cura di, Roma, 1583. Inoltre, si afferma come le sue esperienze concrete e materiali della struttura vitruviana siano il Teatro Olimpico a Vicenza di Palladio e il Teatro Ducale di Sabbioneta per opera di Vincenzo Scamozzi (1548 – 1616).

⁵³⁶ *Ivi*, p. 37.

⁵³⁷ *Ivi*, p. 36.

scenografico che varia a seconda dei generi teatrali tragico, comico e pastorale, quest'ultimo aggiunto dallo stesso architetto⁵³⁸:

- Per quanto riguarda il genere tragico, ciò che lo caratterizza è la presenza di edifici a carattere nobile, degli ordini classici, degli archi trionfali e, per esempio, dell'obelisco⁵³⁹.
- Il genere comico si evidenzia per la presenza di edifici «privi del carattere magniloquente e spesso eroico visto in precedenza; addirittura, talvolta sono spregiudicatamente originali nella loro architettura che assomma elementi archi-acuti in combinazione con edifici borghesi»⁵⁴⁰.
- Il genere pastorale è privo, invece, di elementi urbani e si distingue grazie alla presenza di finti boschetti e di una vegetazione tipica⁵⁴¹.

Sebastiano Serlio si occupò, dunque, di fornire delle indicazioni per la costruzione dello spazio scenico che si richiamava sempre all'ambito urbano, ad eccezione del genere pastorale. Già Leonardo da Vinci (1452 – 1519) si era occupato di questi aspetti riferendosi, anche in questo caso, al contesto urbano⁵⁴². Grazie all'attività del Serlio in merito allo spazio teatrale anche negli spettacoli cittadini in occasione del «riaddobbo effimero della città in particolari occasioni celebrative»⁵⁴³ fecero il loro ingresso elementi scenici⁵⁴⁴.

Viene indicato come episodio risolutivo fondamentale nell'architettura teatrale il Teatro Farnese (1618 – 1628) a Parma, che nel testo viene confrontato con il Teatro Olimpico di Vicenza: l'Olimpico, si legge, «[...] è piuttosto un luogo che rappresenta più che altro sé stesso, nelle sue possibilità teoriche»⁵⁴⁵, mentre nel Teatro Farnese si assisteva alla liquidazione del proscenio vitruviano a favore del potenziamento dello spazio scenico⁵⁴⁶. Anche la scenografia con il tempo cambierà carattere, assumendo elementi sempre più elaborati grazie ai quali «la finzione viene col tempo acquisendo

⁵³⁸ *Ibidem.*

⁵³⁹ *Ibidem.*

⁵⁴⁰ *Ibidem.*

⁵⁴¹ *Ivi*, p. 37. Il testo a cui si fa riferimento come «vademecum» è il trattato *I Sette libri dell'architettura* (o *Trattato di Architettura*), pubblicato a partire dal 1537.

⁵⁴² *Ivi*, p. 38.

⁵⁴³ *Ibidem.*

⁵⁴⁴ *Ibidem.*

⁵⁴⁵ *Ivi*, p. 39.

⁵⁴⁶ *Ibidem.*

una tale multiformità, che eleggerà la mobilità a regina del luogo, andando a porsi in una collocazione che contrasta con la fissità delle codificazioni del Serlio, fino ad arrivare alle esperienze acrobatiche rese possibili dall'ingegneria con le sue macchine»⁵⁴⁷. Questo genere di cambiamenti portò il Serlio ad una riconsiderazione e ad attribuire alla macchina teatrale un grande valore grazie agli effetti di stupore e meraviglia che provocava nel pubblico a scapito della categoria artistica, che vedeva la sua importanza ridotta⁵⁴⁸. Parallelamente, anche il discorso che riguarda la città come palcoscenico delle manifestazioni effimere viene approfondito e il suo studio cresce: ciò, si afferma, è dovuto «all'interscambio di progetti per il teatro con quelli per l'ambito urbano»⁵⁴⁹.

Per quanto riguarda il terzo genere teatrale, introdotto da Serlio, esso esclude l'elemento urbano ma fornisce una grande quantità di caratteri ornamentali desunti dalla rappresentazione della campagna come luogo ameno: in particolare, si può notare la presenza del giardino, che era diventata una dimensione in cui anche nella realtà alla fine del Quattrocento si svolgevano spettacoli e che era caratterizzato dall'idea di essere un luogo per l'*otium* intellettuale e da una vegetazione pregna di significati simbolici⁵⁵⁰. Tuttavia, gradualmente il giardino si trasformò e ammise nel suo spazio alcuni elementi architettonici e cercò la resa prospettica, fino a diventare intorno al Cinquecento un momento di celebrazione ed esibizione del potere per eccellenza, «il luogo che espone forse con maggiore originalità l'impegno nell'effimero di architetti, ingegneri, artisti e studiosi in genere»⁵⁵¹.

Il testo prosegue prendendo in esame i tornei come occasione effimera. Infatti, a partire dal Rinascimento si vide lo sviluppo di quello che viene definito "torneo a soggetto", ovvero con un programma prestabilito⁵⁵². Il torneo ha radici nel Medioevo ed è sempre stato parte dello spettacolo essendo una dimostrazione di forza e di coraggio, ma, nel

⁵⁴⁷ *Ivi*, pp. 39-40.

⁵⁴⁸ *Ivi*, p. 41.

⁵⁴⁹ *Ibidem*. Viene citato come esempio di spettacolo sia teatrale che esterno la Naumachia.

⁵⁵⁰ *Ivi*, p. 42.

⁵⁵¹ *Ibidem*. Vengono citati come casi più clamorosi di questo fenomeno di esibizione e celebrazione del potere i Giardini del Vaticano e i giardini di Fontainebleau.

⁵⁵² *Ivi*, p. 43.

momento in cui esso si liberò di questa componente bellica negativa e cruenta, diventò solamente una dimostrazione che mantiene comunque la dimensione del rischio⁵⁵³.

L'analisi del corso si sposta poi a considerare quella che nel testo viene definita «la politica degli spettacoli e gli spettacoli della politica»⁵⁵⁴, dove si afferma che un ruolo centrale nella celebrazione della funzione di palcoscenico effimero della città risultava essere l'immagine del potere.

Nella dispensa viene proposta come esempio la figura di Carlo V (1500 – 1558), «colui che [...] dà forte risalto e, dunque, risonanza efficace a quanto si colloca nell'ambito dell'effimero urbano, che andrà poi a costituire tutta una tipologia di allestimenti nelle varie sedi cittadine, dove egli si presenta e si rap-presenta con un ingresso trionfale»⁵⁵⁵.

Dopo l'incoronazione a Bologna nel 1530 da parte di Papa Clemente VII (1478 – 1534), Carlo V intraprese un viaggio nei suoi domini con lo scopo di farsi riconoscere nel suo nuovo ruolo di sovrano del Sacro Romano Impero protagonista di azioni persuasive e di propaganda verso i suoi sudditi e soprattutto verso i ceti alti⁵⁵⁶.

Il mezzo, lo strumento attraverso cui portare a termine queste azioni di persuasione era l'ingresso trionfale, motivo per cui tra il 1530 e il 1536 egli si spostò attraverso l'Italia organizzando allestimenti trionfali, dove i nuclei tematici vedevano al centro la celebrazione di Carlo V come imperatore incoronato dal papa, volendo incarnarsi in un nuovo Costantino, e che rimandavano ad allegorie cosmologiche, a determinate divinità ed eroi della mitologia classica, in modo particolare romana, come rinvio al ruolo che egli si trovava ad impersonare: «sacro-romano-imperatore e quindi [...] anche come “*defensor fidei*” , contro la spinta dell'Impero Ottomano da un lato e nel dibattito europeo riguardante le espressioni riformiste dall'altro»⁵⁵⁷.

Vengono poi descritte le entrate trionfali di Carlo V in Italia a Genova, Mantova, Messina e Roma. L'analisi procede più nel dettaglio per quanto riguarda la Capitale. Nel 1536, infatti, Carlo V entrò a Roma come imperatore ed erede della tradizione

⁵⁵³ *Ibidem*.

⁵⁵⁴ *Ivi*, p. 44.

⁵⁵⁵ *Ibidem*.

⁵⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁵⁷ *Ivi*, p. 45. A proposito di Carlo V si cita il seguente volume: F.A. Yates, *Charles Quint et l'idée d'Empire*, in *Fêtes de la Renaissance 2: Fêtes et cérémonies au temps de Charles V*, a cura di J. Jacquot, Paris: Editions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1960, pp. 57-97.

cristiana e, quindi, tutto lo spettacolo del potere si concentrò sulla figura di imperatore incoronato da Clemente VII, il cui responsabile risultò essere Antonio da Sangallo il Giovane (1484 – 1546), con l'intento di far sfilare il corteo dell'imperatore attraverso le Antichità romane fino al Campidoglio⁵⁵⁸. Per l'occasione si decide di demolire l'edilizia risalente al periodo medioevale sorta attorno i siti archeologici per riportarli alla luce e, ancora, la statua allora ritenuta di Costantino, che oggi è chiamata di Marco Aurelio, viene spostata da San Giovanni in Laterano al Campidoglio comportando una ristrutturazione notevole e radicale del colle stesso per opera di Michelangelo (1475 – 1564)⁵⁵⁹. L'ingresso di Carlo V comportò, dunque, la risistemazione di Roma attraverso operazioni permanenti: dunque, l'occasione della celebrazione di questo tipo di evento dell'effimero trascendeva il mero momento di esaltazione dell'imperatore per diventare degli episodi concreti e permanenti⁵⁶⁰. Nel caso del Campidoglio questo tipo di considerazione è notevolmente evidente. Questo colle, infatti, era stato scelto poiché costituisce idealmente il centro di Roma e qui il nuovo imperatore avrebbe potuto onorare il primo romano cristiano imperatore, Costantino, la cui statua era stata appunto spostata in questo luogo⁵⁶¹. Essa doveva dominare all'interno dello spazio in cui era stata ricollocata e, per questa ragione, era necessario progettare una cornice architettonica che riuscisse ad esaltare l'importanza dell'evento ricordando la grandezza dell'Impero romano cristiano⁵⁶². Michelangelo fu scelto per operare in tal senso e, dunque, egli doveva creare una sorta di quinta teatrale per la scultura: per questo motivo, infatti, i due palazzi progettati sono caratterizzati dall'obliquità della loro forma⁵⁶³. L'episodio della risistemazione del Campidoglio si viene quindi a definire come costruzione di un ambiente cittadino ex-novo a partire da un evento effimero reso permanente o, come si legge nel testo, «pietrificato»⁵⁶⁴ per la conformazione architettonica che venne data alla piazza come cornice dell'evento di cui si sta trattando⁵⁶⁵. Nella dispensa, a questo proposito, si legge: «Si nota bene come

⁵⁵⁸ *Ivi*, p. 48.

⁵⁵⁹ *Ivi*, p. 49.

⁵⁶⁰ *Ibidem*.

⁵⁶¹ *Ivi*, p. 50.

⁵⁶² *Ibidem*.

⁵⁶³ *Ivi*, p. 51.

⁵⁶⁴ *Ibidem*.

⁵⁶⁵ *Ibidem*.

allora, a partire da un contesto che vede nel monumento equestre dello pseudo-Costantino il suo fulcro e punto di forza, si vada scatenando una sequenza di processi di trasformazione – anche radicale – in ulteriori interventi, i quali rendono permanente (e dunque stabile) l'esibizione iniziale di un'idea»⁵⁶⁶. E, ancora, «Ecco che un ingresso trionfale può essere a buon diritto considerato un fatto importante nella vita di una città, dal momento che si possono determinare per ciò stesso sia uno sforzo di natura ideale, sia pure operazioni di carattere permanente»⁵⁶⁷.

Viene poi preso in esame l'ingresso di Filippo II (1527 – 1598) ad Anversa nel 1549, in cui risultava ben visibile il modello italiano per quanto riguarda gli allestimenti, testimoniando una vivace circolazione delle idee in ambito artistico ed architettonico, e la festa al palazzo di Binche nel 1549, come episodio conclusivo del viaggio del sovrano nei Paesi Bassi⁵⁶⁸. Assume una rilevanza particolare l'evento a palazzo, poiché venne scelta come meta per il coronamento di un viaggio destinato alla celebrazione del potere e, quindi, dell'effimero in un luogo chiuso, la residenza nobiliare, quando fino a quel momento eventi di questo tipo venivano svolti all'aperto, nello spazio urbano⁵⁶⁹.

Come ulteriore esempio di spettacolo effimero vengono presentate le esequie dei grandi protagonisti della storia. Viene citata la cerimonia di commemorazione di Carlo V, o meglio le cerimonie che vennero organizzate in diversi centri cittadini nel 1558⁵⁷⁰. Ancora, viene menzionata la manifestazione delle esequie di Cosimo I de' Medici (1519 – 1547) nel 1547, che si ispirò all'evento di Bruxelles in onore di Carlo V, e di quelle di Giacomo I (1566 – 1625) in Inghilterra nel 1625, dove si coglie quanto la commemorazione in onore dell'imperatore fosse stata un punto di riferimento fondamentale per questo tipo di espressioni⁵⁷¹.

⁵⁶⁶ *Ibidem.*

⁵⁶⁷ *Ibidem.*

⁵⁶⁸ *Ivi*, p. 53.

⁵⁶⁹ *Ivi*, pp. 53-54.

⁵⁷⁰ *Ivi*, p. 55. Si cita, per esempio, l'evento di commemorazione per la morte di Carlo V che si tenne a Bruxelles: essa comprendeva tre cortei che sarebbero poi arrivati alla chiesa di Sant'Agata, dove lo spettacolo si conclude e vi è la presenza di un'impalcatura a forma di corona per rimandare al ruolo del sovrano.

⁵⁷¹ *Ivi*, p. 57.

Infine, vengono citate le solenni esequie di Michelangelo che ebbero luogo a Firenze nel 1564: esse, infatti, furono un evento unico nel suo genere, poiché si trattava dell'omaggio di una città, Firenze, ad un artista⁵⁷².

La riflessione sull'effimero prosegue poi analizzando le esecuzioni capitali. Nella dispensa si legge: «Nel momento stesso in cui il potere si glorifica, pone mano all'autocelebrazione delle proprie virtù, del suo splendore, della propria intangibile superiore dignità; esso può altresì rappresentare – si badi bene – anche la sua forza, la sua assoluta terribilità, nel punire chi ne abbia trasgredite le regole»⁵⁷³.

Viene in particolare approfondito il tema delle esecuzioni capitali nella città di Venezia⁵⁷⁴, il cui il meccanismo possedeva una sua ritualità complessa e una risonanza urbana straordinaria, era previsto solo in pochi casi gravi con una certa periodicità e costituiva uno spettacolo urbano esemplare voluto dal governo della Repubblica di Venezia per ricordare ai cittadini veneziani quanto potesse essere terribile il suo potere⁵⁷⁵. In queste occasioni, che seguono appunto un rituale ben pianificato, il Canal Grande diventa la *via triumphalis* di Venezia e «il sistema della piazze [...] si trova ad essere dunque l'area di partenza e, molto frequentemente, di approdo finale delle grandi manifestazioni dell'effimero veneziano»⁵⁷⁶: infatti, lo spettacolo aveva inizio presso la Torre dell'Orologio e l'atto finale di giustizia si compiva nello slargo a ridosso delle facciate di Palazzo Ducale che “guarda” l'immagine di Venezia in trono come Sapienza e Giustizia insieme, le rappresentazioni dei santi patroni della Serenissima e la «“porta” aperta nelle mura invisibile sul mare, che è l'ingrediente su cui la magnifica sorte e grande di Venezia si fonda»⁵⁷⁷. Il sistema di spettacoli urbani organizzati dalla Serenissima e che avevano luogo in piazza San Marco hanno l'intento di mostrare la grandezza di questo luogo di valore incomparabile⁵⁷⁸. Questa

⁵⁷² Si cita come fonte il seguente volume: B. Varchi, *Orazione funerale di Messer Benedetto Varchi fatta e recitata da lui pubblicamente nell'esequie di M. Angelo Buonarroti in Firenze nella chiesa di San Lorenzo*, Firenze, 1564.

⁵⁷³ E. Filippi, *La città come spazio dell'effimero* cit., p. 58.

⁵⁷⁴ Si cita quindi il seguente testo: L. Puppi, *Il terzo nome del gatto*, Venezia: Marsilio, 1989, in particolare il capitolo *Il fascino della cancellazione*, pp. 131-136.

⁵⁷⁵ E. Filippi, *La città come spazio dell'effimero* cit., p. 59.

⁵⁷⁶ *Ivi*, p. 60.

⁵⁷⁷ *Ibidem*.

⁵⁷⁸ *Ibidem*.

motivazione si legava intimamente con la ragione profonda con cui il potere veneziano impostava allestimenti ed eventi effimeri periodici poiché con essi voleva mantenere uno strumento di controllo e propaganda⁵⁷⁹. Si riflette poi su quanto il potere con questo tipo di eventi si mettesse in gioco poiché poteva capire che la folla spesso solidarizzasse con il condannato, tuttavia la maggior parte delle volte essa viveva questo spettacolo come «soggiacenza alla rappresentazione della terribilità del potere» e, inoltre, il pubblico, spesso, tra la visione di una finzione scenica e il teatro cittadino di verità assoluta scegliesse proprio quest'ultimo⁵⁸⁰.

Vengono poi citati altri esempi in cui il potere aveva mostrato la sua terribilità attraverso esecuzioni capitali. Tra questi, viene menzionato il supplizio a cui fu costretto l'assassino di Enrico III (1551 – 1589), il cui cadavere, nonostante fosse già stato ucciso sul luogo del delitto, per decisione di Enrico IV di Navarra (1553 – 1610) che succedette al trono il sovrano ucciso, venne fatto sfilare lungo le vie di Parigi e poi venne fatto squartare a Place de Greve, dopo avergli fatto fare pubblica ammenda presso la cattedrale di Nôtre Dame⁵⁸¹. Allo stesso Enrico IV, tuttavia, toccò la stessa sorte del suo predecessore: il reo, dunque, venne imprigionato e vennero proposte diverse soluzioni per la sua esecuzione, ma alla fine si scelse di utilizzare lo stesso metodo del precedente colpevole⁵⁸². Si venne a creare, quindi, una sorta di tradizione per quanto riguarda l'esecuzione di torture pubbliche⁵⁸³. Tale senso di esibizione della terribilità del potere si era a lungo impossessato della memoria popolare francese trasformandosi in abitudine alla violenza mostrata nello spettacolo urbano e fu lo stesso che, poi, contraddistinse la Rivoluzione Francese⁵⁸⁴.

In seguito, vengono trattati i matrimoni definiti gli «spettacoli urbani più fastosi»⁵⁸⁵ e a titolo esemplificativo vengono scelti i matrimoni dei Valois, in particolare la politica matrimoniale operata da Caterina de' Medici (1519 – 1589): infatti, la regnante per

⁵⁷⁹ *Ivi*, p. 61.

⁵⁸⁰ *Ivi*, p. 66. Per quanto riguarda la spettacolarizzazione di questo tipo di eventi si rimanda alle teorie filosofiche di Friedrich Schiller (1759 – 1805) sulla tragedia.

⁵⁸¹ *Ivi*, p. 67.

⁵⁸² *Ibidem*.

⁵⁸³ *Ibidem*.

⁵⁸⁴ *Ibidem*. A questo riguardo si cita nel testo il seguente saggio: M. Foucault, *Sorvegliare e punire. La nascita della prigione*, Paris: Gallimard, 1975.

⁵⁸⁵ *Ivi*, p. 68.

intenti di riappacificazione interna alla Francia e internazionale operò un'intensa strategia di legami matrimoniali⁵⁸⁶. La celebrazione del matrimonio, dal momento che assume anche una valenza politica, avveniva nello scenario urbano e ricopriva un'importanza fondamentale⁵⁸⁷. Gli spettacoli matrimoniali solitamente erano caratterizzati dall'illustrazione della storia delle due famiglie che si univano e dal richiamo alla pace e alla condanna della guerra, essi erano poi rappresentati in termini di fastosità, definite «*magnificenses*»⁵⁸⁸. In particolare, per quanto riguarda i matrimoni celebrati dalla famiglia dei Valois si possono fare alcune considerazioni: infatti, da un lato le feste matrimoniali non erano allestite solamente all'interno dello spazio urbano ma anche nel territorio, specialmente nelle residenze nobiliari, e questo è un aspetto importante dal momento che questa scelta influenzò il modello delle celebrazioni del potere della monarchia francese a Versailles; dall'altro in queste occasioni assumevano rilevanza particolare la musica e la poesia, arti che non erano mai state utilizzate negli ingressi trionfali⁵⁸⁹. Queste feste, dunque, si caratterizzavano in modo particolare per cultura musicale e letteraria e diventavano uno spunto interessante per lo studio dell'evoluzione di queste tradizioni⁵⁹⁰.

La tradizione degli spettacoli urbani a partire dagli anni 1630 – 1640 conobbe un momento di arresto e tale effetto è da ricollegarsi al periodo dell'Assolutismo che l'Europa stava vivendo in quegli anni: infatti, le cerimonie tendono a chiudersi all'interno delle corti, delle regge o nei giardini delle residenze, di cui le esperienze dei Valois e degli Stuart in Inghilterra ne sono un esempio⁵⁹¹. Per quanto riguarda il caso inglese, con la decisione da parte del sovrano Carlo I d'Inghilterra (1600 – 1649) le feste urbane, di cui egli riconosce il ruolo persuasivo e propagandistico, vennero portate all'interno dei palazzi, dove grazie a Inigo Jones (1573 – 1652) nacque il *masque*⁵⁹². Esso è una trasformazione della struttura del torneo medievale influenzato

⁵⁸⁶ *Ibidem*.

⁵⁸⁷ *Ivi*, p. 68.

⁵⁸⁸ *Ivi*, p.69.

⁵⁸⁹ *Ivi*, p. 70. Si menziona come gli episodi più spettacolari tra le feste dei Valois quelli di Chenonceaux, Bayonne e Fontainebleau in cui si utilizzano degli specchi d'acqua per allestire delle naumachie, allegorie e lotte con mostri marini, battaglie fantastiche.

⁵⁹⁰ *Ivi*, p. 71.

⁵⁹¹ *Ivi*, p. 74.

⁵⁹² *Ivi*, p. 75.

dall'invenzione dell'intermezzo toscano⁵⁹³. Tuttavia, questo processo di chiusura all'interno del palazzo in occasioni celebrative voluto da Carlo I arrivò ad un momento involutivo, poiché quando egli verrà decapitato si assistette di nuovo ad un inaudito spettacolo urbano⁵⁹⁴.

In Francia, invece, si vide una ripresa delle feste cittadine dal 1789 con la Rivoluzione Francese con il fine di meglio informare e coinvolgere il popolo sui valori propri della Rivoluzione⁵⁹⁵.

La dispensa si conclude con un paragrafo che riguarda l'effimero nella città contemporanea. La riflessione ruota principalmente nell'individuare la pubblicità come elemento effimero nello spazio urbano contemporaneo.

Durante il Settecento e l'Ottocento, grazie alla Rivoluzione industriale, si verificò un sistematico cambiamento all'interno della città, che si svuotò a causa dello spostamento extra territoriale delle fabbriche, dove era la macchina a dominare, causando la demolizione delle mura, caratteristica fondamentale delle città *ancien regime*⁵⁹⁶. La città, quindi, iniziò a ad espandersi verso l'esterno e il centro urbano si connota diversamente rispetto al passato: in esso, infatti, si collocarono le strutture rappresentative, gli uffici e crebbe la presenza di negozi che vendevano quanto prodotto nelle zone periferiche del territorio⁵⁹⁷. In seguito, la città si dota ancora una volta di elementi propri della dimensione effimera quali vetrine, cartelloni o insegne luminose che si manifestano su impianti che hanno una loro struttura stabile e che possono essere ricondotti al termine pubblicità⁵⁹⁸. Essa, si legge, se da un lato rappresenta una componente nuova all'interno dello spazio urbano, dall'altro cela la rappresentazione e la celebrazione del potere non più di natura regale, ma il potere economico che, appunto, comporta la presenza dell'effimero all'interno della città⁵⁹⁹.

⁵⁹³ *Ibidem*.

⁵⁹⁴ *Ibidem*.

⁵⁹⁵ *Ibidem*.

⁵⁹⁶ *Ivi*, p. 76.

⁵⁹⁷ *Ivi*, p. 77.

⁵⁹⁸ *Ibidem*.

⁵⁹⁹ *Ibidem*. Come esempi significativi dell'effimero nella città contemporanea si cita la città di Las Vegas e Reno, cittadina del Nevada.

TESI COLLEGABILI:

Nell'arco temporale stabilito per la mia ricerca in riferimento alle tesi, ovvero considerando i cinque anni precedenti e successivi all'anno accademico di riferimento del corso preso in esame, non ho riscontrato alcun titolo collegabile, quindi strettamente connesso, al tema presentato nella dispensa.

TESI CORRELABILI:

- 409;
- 410.

PUBBLICAZIONI COLLEGABILI:

- Puppi, Lionello, *La rappresentazione inaugurale del Teatro Olimpico. Appunti per la restituzione di uno spettacolo rinascimentale*, 1, «Critica d'arte», IX, 50, 1962, pp. 57-63;
- Puppi, Lionello, *La rappresentazione inaugurale del Teatro Olimpico. Appunti per la restituzione di uno spettacolo rinascimentale*, 2, «Critica d'arte», IX, 51, 1962, pp. 57-69;
- Puppi, Lionello, *In margine alla rappresentazione inaugurale dell'Olimpico*, «Critica d'arte», 57-58, 1963, pp. 115-116;
- Puppi, Lionello, *Il Teatro Olimpico*, Vicenza: Neri Pozza, 1963;
- Puppi, Lionello, *Le esperienze scenografiche palladiane prima dell'Olimpico*, «Bollettino del Centro internazionale di studi di architettura Andrea Palladio», XVI, 1974, pp. 287-307;
- Puppi, Lionello, *La copertura e la facciata del Teatro Olimpico*, «Commentari», XXVI, 1975, pp. 310-332;
- Puppi, Lionello, *Sul mito della città ideale, come coscienza del conflitto città-campagna nel Rinascimento italiano*, in *Dalla città preindustriale alla città del capitalismo*, a cura di A. Caracciolo, Bologna: Il Mulino, 1975, pp. 67-79;

- Puppi, Lionello, *Verso Gerusalemme*, «Arte Veneta», XXXII, 1978, pp. 73-78;
- Puppi, Lionello, *Verso Gerusalemme. Immagini e temi di urbanistica e di architettura simboliche tra il XIV e il XVIII secolo*, Roma-Reggio Calabria: Casa del Libro, 1982;
- Puppi, Lionello, *Venezia come Gerusalemme nella cultura figurativa del Rinascimento*, in *La città italiana del Rinascimento fra utopia e realtà*, a cura di A. Buck e B. Guthmüller, Venezia: Centro Tedesco di Studi veneziani, 1984, pp. 117-136;
- Puppi, Lionello, *La piazza come spazio simbolico del potere marciano e di civiche memorie*, «50 rue de Varenne», supplemento italo-francese di «Nuovi Argomenti», 16, 1985, pp. 96-110;
- Puppi, Lionello, *Venezia tra Quattrocento e Cinquecento. Da “nuova Costantinopoli” a “Roma altera” nel sogno di Gerusalemme*, in *Le città capitali*, a cura di C. De Seta, Roma: Laterza, 1985, pp. 55-66;
- Puppi, Lionello, *La città mattatoio. Riflessioni e ipotesi di lettura interno ad un episodio trascurato dello spettacolo urbano del potere*, «Venezia arti», 3, 1989, pp. 46-60;
- Puppi, Lionello, *Il mito e la trasgressione. Liturgia urbana delle esecuzioni capitali a Venezia tra XIV e XVIII secolo*, «Studi veneziani», n.s. XV (1988), 1989, pp. 107-130;
- Puppi, Lionello, *Rito e magia nello spettacolo urbano della morte impartita e registrazione di un'assenza*, in *Eresie, magia, società nel Polesine tra '500 e '600*, atti del XIII Convegno di Studi Storici, a cura di A. Olivieri, Rovigo: Minelliana, 1989, pp. 109-115;
- Puppi, Lionello, *Il terzo nome del gatto*, Venezia: Marsilio, 1989;
- Puppi, Lionello, *Lo splendore dei supplizi. Liturgia delle esecuzioni capitali e iconografia del martirio nell'arte europea dal XII al XIX secolo*, Milano: Berenice Art Book, 1990 (ed. francese: Puppi, Lionello, *Les supplices dans l'art*, Paris: Larousse, Paris, 1991; ed. ing.: Puppi, Lionello, *Torment in Art*, New York: Rizzoli, 1991);

- Puppi, Lionello, *Un torneo immobile: il Teatro Olimpico di Vicenza*, in *La Civiltà del torneo (sec. XII-XVII). Giostre e tornei tra Medioevo ed età moderna*, atti del VII Convegno di studio, Narni: Centro studi storici, 1990, pp. 21-34;
- Puppi, Lionello, *La liturgia del supplizio nella rappresentazione visiva: dalla metafora del martirio agli incubi dell'immaginario*, «Arte Lombarda», 105-106-107, 1993, pp. 155-158;
- Puppi, Lionello, *Nel mito di Venezia. Autocoscienza urbana e costruzione dell'immagine. Saggi di lettura*, Venezia: Il Cardo, 1994;
- Puppi, Lionello, “*An der Strafe ist so viel Festliches*”. *Un aspetto della festa nell'Europa moderna (1400-1800): lo spettacolo dell'esecuzione capitale*, in *Il tempo libero economia e società: (loisirs, leisure, tiempo libre, Freizeit)*, secc. XIII-XVIII, atti della XXVI settimana di studi dell'Istituto internazionale di storia economica «F. Datini», a cura di S. Cavaciocchi, Firenze: Sansoni, 1995, pp. 127-148;
- Puppi, Lionello, *Il Teatro Olimpico come architettura tragica. Un'ipotesi di metodo*, «Arte Documento», 13, 1999, pp. 188-191;
- Puppi, Lionello, *Teste mozzate. Un "rito" antico come l'uomo*, «Il Giornale di Vicenza», 2 marzo 2005;
- Puppi, Lionello, *Verso Gerusalemme: ambiguità di una metafora*, in *Cose nuove e cose antiche. Scritti per monsignor Antonio Niero e don Bruno Bertoli*, a cura di F. Cavazzana Romanelli, M. Leonardi e S. Rossi Minutelli, Venezia: Biblioteca Nazionale Marciana, 2006;
- Puppi, Lionello, *El espectáculo de las ejecuciones públicas en la cotidianidad del mundo barroco hispano (y no solo)*, in *Arte barroco y vida cotidiana en el mundo hispánico. Entre lo sacro y lo profano*, a cura di P. Revenga Dominguez, Michoacán, El Colegio de Michoacán; Córdoba: UCOPress, Universidad de Córdoba, 2017, pp. 133-139.

BIBLIOGRAFIA CITATA:

- AA.VV., *Vicenza illustrata*, Vicenza: Neri Pozza, 1982;
- Alciati, Andrea, *Emblemata*, 1531;
- Benevolo, Leonardo, *Storia dell'architettura del Rinascimento*, Bari: Laterza, 1968;
- Buzzi, Tomaso, *Il teatro all'antica di Vincenzo Scamozzi in Sabbioneta*, «Dedalo», VIII, n. 8, pp. 488 -524, 1928;
- Cartari, Vincenzo, *Imagini colla sposizione degli dei degli antichi*, 1556;
- Danti, Ignazio, *Le due regole della prospettiva pratica di M. Iacomo Barozzi da Vignola*, Roma, 1583;
- Filarete, *Trattato di Architettura*, 1464;
- Foucault, Michel, *Sorvegliare e punire. La nascita della prigione*, Paris: Gallimard, 1975;
- Jameson, Fredric, *Il Postmoderno o la logica culturale del tardo capitalismo*, Milano: Garzanti, 1989;
- Lynch, Kevin, *L'immagine della città*, Venezia: Marsilio, 1985;
- Mancuso, Franco, *Dal Quattrocento all'Ottocento: le città di antico regime*, in *Capire l'Italia*, Milano: Touring Club Italiano, 1978;
- McCall, Andrew, *I reietti del Medioevo*, Milano: Mursia, 1987;
- Pinelli, Antonio, *I teatri – lo spazio dello spettacolo dal teatro umanistico al teatro dell'opera*, Firenze: Sansoni Scuola aperta, 1973;
- Portoghesi, Paolo, *Architettura del Rinascimento a Roma*, Milano: Electa, 1979;
- Povoledo, Elena, *Macchine e ingegni del teatro Farnese*, «Prospettiva», 19, 1959, pp. 49-56, 1959;
- Puppi, Lionello, *Il teatro Olimpico*, Vicenza: Neri Pozza, 1963;
- Puppi, Lionello, *Il terzo nome del gatto*, Venezia: Marsilio, 1989;
- Quintavalle, Armando Ottaviano, *Il teatro Farnese di Parma*, «Rivista di studi teatrali», 5, 1953, pp. 3-32;
- Ricci, Giuliana, *Teatri d'Italia dalla Magna Grecia all'Ottocento*, Milano: Bramante, 1971;
- Ripa, Cesare, *Iconologia*, 1593;

- Schlosser Magnino, Julius, *La letteratura artistica. Manuale delle fonti della storia dell'arte moderna*, Firenze: La Nuova Italia, 1977;
- Serlio, Sebastiano, *I Sette Libri dell'Architettura*, 1537;
- Shearman, John, *Manierismo*, Firenze: Spes, 1962;
- Simoncini, Giorgio, *Città e società nel Rinascimento*, Torino: PBE, 1974;
- Strong, Roy, *Arte e potere – Le feste del Rinascimento 1450 – 1650*, Milano: Il Saggiatore, 1987;
- Valeriano, Piero, *Hieroglyphica sive de sacris Aegyptiorum aliarumque gentium literis*, 1505;
- Varanini, Gian Maria, *Gli Scaligeri, 1277 – 1387: saggi e schede pubblicati in occasione della mostra storico-documentaria allestita dal Museo di Castelvecchio di Verona*, a cura di, Verona: Mondadori, 1988;
- Varchi, Benedetto, *Orazione funerale di Messer Benedetto Varchi fatta e recitata da lui pubblicamente nell'esequie di M. Angelo Buonarroti in Firenze nella chiesa di San Lorenzo*, Firenze, 1564;
- Wittkower, Rudolf, *Principi architettonici nell'età dell'Umanesimo*, Torino: Einaudi, 1964;
- Yates, Frances A., *Charles Quint et l'idée d'Empire*, in *Fêtes de la Renaissance 2: Fêtes et cérémonies au temps de Charles V*, a cura di J. Jacquot, Paris: Editions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1960, pp. 57-97;
- Zorzi, Ludovico, *Il teatro e la città*, Torino: Einaudi, 1977.

Scheda IX

Lionello Puppi,

La giovinezza del Greco

Corso di Storia dell'Arte Moderna, Università degli studi di Venezia

Materiali a cura di Luca Baldin e Luisa Chiavellin

A.A. 1990/1991

Consistenza: 81 pagine

Collocazione: Treviso, Fondazione Benetton Studi e Ricerche, Fondo Puppi FPU 474



20. Copertina della dispensa *La giovinezza del Greco*

La dispensa in questione tratta della giovinezza del Greco ed è una sintesi degli argomenti trattati durante il corso di Storia dell'arte moderna nell'anno accademico 1990 – 1991, che, inoltre, integra le referenze bibliografiche indicate nel programma dell'insegnamento. Essa si compone, infatti, di una sezione dattiloscritta che costituisce gli appunti delle questioni trattate e allega tre documenti che, appunto, completano la bibliografia di riferimento⁶⁰⁰.

⁶⁰⁰ I documenti in questione sono i seguenti:

- DOCUMENTO 1: F.C. Lane, *Storia di Venezia*, Torino: Einaudi, 1978, pp. 43-54;
- DOCUMENTO 2: S. Bettini, *Ascendenze e significato della pittura veneto-cretese*, in *Venezia Centro di Mediazione tra Oriente e Occidente (secoli XV-XVI). Aspetti e problemi*, Atti del II Convegno Internazionale di Storia della Civiltà Veneziana promosso e organizzato dalla Fondazione Giorgio Cini, dal Centro Tedesco di Studi Veneziani, dall'Istituto Ellenico di Studi

Il testo inizia dando alcune notizie biografiche relative a Domenico Theotokopoulos, detto “El Greco”: per esempio, si legge che egli nacque nell’isola di Creta, a Candia, presumibilmente intorno al 1541⁶⁰¹.

Tuttavia, prima di addentrarsi nell’analisi della vita di El Greco, è opportuno, si afferma, concentrarsi su una data fondamentale ai fini del nostro discorso e utile per comprendere le radici culturali dell’artista: questa è indicata nel 961⁶⁰². Niceforo II Foca (912 ca. – 969) nel 961 riconquistò l’isola di Creta, che era stata perduta per mano dei Saraceni almeno un secolo e mezzo prima e la cui conquista saracena aveva comportato una cancellazione della precedente cultura bizantina e una quasi totale riconversione all’Islam dell’isola⁶⁰³. Quindi a questo momento fondamentale di riconquista corrispose una nuova cristianizzazione dell’isola, ma soprattutto una ripartenza della diffusione della nuova cultura bizantina a Creta⁶⁰⁴. Non solo, da quel momento essa iniziò ad essere da una parte un’area periferica dell’Impero Romano Cristiano d’Oriente e quindi a sviluppare, a causa della sua posizione decentrata, elementi culturali e artistici originali, dall’altra venne riorganizzata dal punto di vista politico e religioso⁶⁰⁵.

Nel 1204 Creta subì, in occasione della Quarta Crociata, un secondo arresto: infatti, cadde Costantinopoli e fino a 1669 l’isola appartenne al dominio veneziano⁶⁰⁶. Tuttavia, la dominazione veneziana non fu caratterizzata dalla stessa cesura culturale che aveva contraddistinto la presa araba di Creta, bensì ci fu un cauto avvicinamento pur avendo la Serenissima inviato i suoi funzionari per amministrare l’isola e che qui favorirono economicamente le famiglie cattoliche romane⁶⁰⁷.

Bizantini e post-Bizantini (Venezia, 3-6 ottobre 1973), vol. II, Firenze: Olschki, 1977, pp. 691-703;

- DOCUMENTO 3: P. Florenskij, *Le porte Regali. Saggio sull'icona*, Milano: Adelphi, 1977.

⁶⁰¹ L. Baldin, L. Chiavelli, *La giovinezza del Greco*, dispensa del corso, Storia dell’arte moderna, Università Ca’ Foscari di Venezia, a.a. 1990-1991, p. 2.

⁶⁰² *Ibidem*.

⁶⁰³ *Ivi*, p. 3.

⁶⁰⁴ *Ibidem*.

⁶⁰⁵ *Ibidem*.

⁶⁰⁶ *Ivi*, p. 4. A questo proposito viene citato il Documento 1, ovvero il testo di Lane *Storia di Venezia*, che tratta, appunto, della Quarta Crociata e dell’importanza che ebbe per Venezia.

⁶⁰⁷ *Ivi*, pp. 4-5.

Queste considerazioni preliminari sono essenziali per comprendere al meglio il contesto in cui è cresciuto Domenico Theotocopulos. Egli nacque infatti in una famiglia benestante di fede cattolica originaria di Creta, quindi poteva godere di numerosi vantaggi e privilegi, ma visse drammaticamente questa sua condizione di appartenente ad una minoranza favorita, che, tuttavia, non era ben vista dalla maggioranza ortodossa: questa situazione in un certo senso dialettica condizionò la sua arte⁶⁰⁸. Nel testo si può leggere quanto egli sia «[...] un pittore assai complesso e difficile in virtù proprio del suo rappresentare questo momento preciso d'incontro tra la cultura orientale (a matrice bizantina) e quella che genericamente possiamo definire occidentale»⁶⁰⁹. Si riconosce, inoltre, che proprio a causa della sua complessità, la sua figura sia stata spesso soggetta a manipolazioni scorrette e incongrue: a questo proposito si cita il volume di Max Dvořák (1874 – 1921) *Über Greco und Manierismus*⁶¹⁰, dove lo storico dell'arte ceco finì per cogliere nella figura del Greco dei segnali di una crisi che in realtà apparteneva alla cerchia culturale e intellettuale tedesca tra le due guerre mondiali⁶¹¹. Pertanto, risulta quanto sia fondamentale isolare un fenomeno artistico all'interno del contesto in cui sorse per poterlo comprendere in modo corretto⁶¹².

Ritornando al 1204, si afferma come, nonostante Costantinopoli grazie all'azione congiunta dell'Imperatore esiliato Michele VIII, il quale fu il capostipite della dinastia dei Paleologi, e di Genova fosse ritornata ad occupare un posto centrale in ambito bizantino, Creta avesse sviluppato una cultura propria fondata sul sostrato culturale bizantino e aperta alle influenze occidentali diventando «[...] una fucina incredibile di produzione figurativa, la cui radice [...] sarà da ricercare nella Bisanzio della cultura Commena piuttosto che nei rapporti con quella Paleologa»⁶¹³.

Dunque, il Theotocopulos è in qualche modo figlio di queste particolari congiunture culturali, che risentivano di influenze diverse, e che resero Creta un ponte geografico

⁶⁰⁸ *Ivi*, p. 5.

⁶⁰⁹ *Ibidem*.

⁶¹⁰ M. Dvořák, *Über Greco und Manierismus*, Wien: Hölzel, 1922;

⁶¹¹ *Ivi*, p. 6.

⁶¹² A tal proposito si legge a pag. 6 della dispensa in esame: «Questo è anche il motivo per cui noi abbiamo iniziato questo studio isolando un fenomeno come la situazione politica, culturale e religiosa dell'isola di Creta alla fine del 1500: perché questa è la situazione storica e geografica in cui sorge l'arte del Greco».

⁶¹³ L. Baldin, L. Chiavellin, *La giovinezza del Greco* cit., p. 7.

e culturale tra due mondi paralleli. L'isola e la produzione artistica cretese, dopo l'annessione a Venezia e dopo il conseguente exploit economico, risentirono di questa situazione positiva: infatti, l'attività pittorica cresce freneticamente ma in continuità con la tradizione figurativa bizantina del passato, ormai scollata dal centro dell'Impero, ed è per questa ragione che l'isola visse delle inquietudini che la resero un luogo dal fare artistico originale ed interessante, tanto da poter parlare di pittura cretese e non veneto-cretese come a lungo è stato fatto⁶¹⁴. Si cita come prova di tale originalità il fatto che, come nel caso del Greco, l'opera d'arte veniva personalizzata, quindi firmata, a discapito, invece, della depersonalizzazione che caratterizzava la pittura bizantina, in cui l'artista è artefice che non firma l'opera⁶¹⁵: in questo contesto «a Creta l'autorità del nome diventa sinonimo di qualità e l'artefice diventa mediatore tra visibile ed invisibile, dove l'invisibile è sinonimo di valore»⁶¹⁶.

Non solo, con la dominazione della Serenissima si assistette ad un ulteriore mutamento in campo artistico: infatti, se prima la produzione artistica avveniva prevalentemente attraverso la tecnica dell'affresco, ora si producevano soprattutto tavolette a carattere devozionale⁶¹⁷.

Nel testo si procede poi ad esaminare brevemente le caratteristiche dell'arte bizantina al fine di comprendere completamente il significato dell'arte cretese. In particolare, si legge nel testo, l'arte bizantina fece derivare i propri riferimenti linguistici dalla radice ellenistica e nella filosofia di Platone e dei neoplatonici⁶¹⁸. Nel testo si afferma: «[...] non è l'immagine deformata della realtà che bisogna perseguire in arte, ma il riflesso del superiore, l'immagine dell'“invisibile”, di ciò che non ha tempo e non è nel tempo» ed è proprio per questa ragione che l'oro rappresenta l'assenza dello spazio e del tempo e la figurazione è idealizzata privandola di ogni connotazione individuale e fisica⁶¹⁹.

⁶¹⁴ *Ivi*, pp. 8-9. A questo proposito si cita il Documento 2, che corrisponde al testo di Sergio Bettini *Ascendenze e significato della pittura veneto-cretese*, in *Venezia Centro di Mediazione tra Oriente e Occidente (secoli XV-XVI). Aspetti e problemi*, nel quale, appunto, si tratta della pittura e della produzione artistica che aveva luogo nell'isola di Creta quale molto interessante e assolutamente originale come pittura cretese e non, appunto, pittura veneto-cretese.

⁶¹⁵ *Ivi*, p. 9. Per esempio, nel testo si legge come il Greco si firmasse come «Domenikos Theotokopoulos o deixas», ovvero Domenico Theotokopoulos l'artefice.

⁶¹⁶ *Ibidem*.

⁶¹⁷ *Ibidem*.

⁶¹⁸ *Ivi*, p. 10.

⁶¹⁹ *Ivi*, p. 11.

Nell'arte bizantina l'unione di sacro e profano rappresenta una delle caratteristiche principali, avvalorata dal fatto che la maggior parte dei pittori sono monaci: tuttavia, «[...] non è nemmeno corretto parlare di profano, giacché l'atto artistico diviene atto di devozione religiosa»⁶²⁰. Anche a Creta si riscontrava, quindi, una pittura a carattere prevalentemente devozionale e contenute in edifici religiosi, dove era molto diffusa la tecnica ad affresco, mentre è pressoché nulla la presenza di mosaici⁶²¹. La maggior parte degli episodi pittorici sia ad affresco che nelle icone riprodotti nell'isola cretese derivavano dal ciclo cristologico, che era quindi il repertorio più diffuso, e in tutto si articolavano in dodici scene fondamentali che corrispondono alle dodici festività della liturgia greco-ortodossa⁶²². La produzione di icone, che non è parallela a quella a

⁶²⁰ *Ibidem*.

⁶²¹ *Ibidem*. Per quanto riguarda una catalogazione di chiese ed edifici religiosi presso l'isola di Creta si menzione il seguente volume: G. Gerola, *Monumenti veneti nell'isola di Creta*, Venezia: Istituto veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 1905;

⁶²² *Ivi*, p. 15. Gli episodi a cui si fa riferimento nel testo sono i seguenti:

- L'Annunciazione;
- La Natività, correlata dalla Strage degli Innocenti e dalla Fuga in Egitto;
- La Presentazione di Maria al Tempio, correlata dalla Purificazione della Vergine;
- Il Battesimo di Cristo;
- La Trasfigurazione;
- La Resurrezione di Lazzaro;
- L'Entrata a Gerusalemme;
- L'Ultima Cena;
- La Crocifissione, correlata dalla Deposizione;
- La Resurrezione, correlata dalla Discesa al Limbo;
- L'Ascensione;
- La Pentecoste, correlata dalla Morte della Vergine.

Inoltre, non sempre vi è il Pantocratore, ma è possibile trovare delle immagini sostitutive, quali:

- Il Sacro Velo o Veronica, tema importante per la pittura bizantina e molto presente nella pittura del Greco; essa è la vera icona (da ciò deriva il nome Veronica);
- L'Emanuele, ovvero Cristo da giovinetto;
- Cristo nell'atto di reclinare il capo coronato di spine.

Ancora, possiamo trovare, affiancato al ciclo cristologico, quello mariano che si compone delle seguenti categorie:

- La Madonna "Platytera", o Vergine in Maestà;
- La Madonna "Vrefokratonsa";
- L'ammirazione della Vergine;
- Episodi della vita della Madonna prima dell'Annunciazione.

Infine, un terzo ciclo è costituito dalla rappresentazione dei Santi e all'interno vi possiamo trovare Angeli, Arcangeli, Profeti, Evangelisti e Santi greco-ortodossi, ovvero quelli in comune con la Chiesa di Roma oppure quelli canonizzati dalla Chiesa greco-ortodossa dopo lo scisma del 1504. I Santi più ricorrenti sono: San Basilio, Gregorio, Atanasio, Giovanni Crisostomo, Pietro d'Alessandria, Cirillo, Eleuterio, Policarpo, Spiridone, Antiba, Leone Monaco, Silvestro Papa, San Tito, Sant'Andrea vescovo di Creta, Costantino Imperatore come Santo e al suo fianco spesso vi è Sant'Elena. Inoltre, frequenti sono i santi cosiddetti guerrieri, quali Giorgio, Teodoro, Demetrio, Procopio spesso affiancati agli Arcangeli. Vi sono poi le rappresentazioni dei Martiri, tra le quali domina quella di Cosma e Damiano, ma anche Ermolao, Menas, Sergio e Bacco. A questi, poi, si affiancano figure comuni, quali Giovanni

fresco e che la sostituì dopo la sua quasi estinzione, rese mobili questi eventi nelle loro rappresentazioni. I pittori di icone preferivano alcune scene piuttosto di altre, che quindi sono prevalenti, e, nel caso del Greco, egli si dedicò soprattutto ai temi dell'Annunciazione, della Passione di Cristo e della Redenzione⁶²³. Si citano come esempio per riscontrare la presenza dei dati fin qui menzionati le pitture dell'Arcangelo Michele a Kardaki, una delle chiese cretesi del XIII secolo⁶²⁴. In queste raffigurazioni la pittura non include affatto i rapporti spazio-temporali che, invece, stavano emergendo parallelamente in Occidente. Inoltre, la costruzione dello spazio risulta atemporale, anche se si possono riscontrare degli elementi di localizzazione naturalistici, caratteristica tipica cretese, sviluppati sul piano e che si dispongono per una lettura paratattica, rappresentando quegli aspetti che renderanno la pittura cretese in grado di accettare dopo l'invasione veneziana gli elementi della produzione artistica occidentale in particolare manierista, che vennero poi ripresi ed esaltati dal Greco⁶²⁵. La povertà dei materiali, caratteristica dell'area cretese, determinò poi la sostituzione dello sfondo oro con uno sfondo azzurro e nella tecnica a fresco si predilesse l'uso di colori fortemente contrastanti per combattere la perdita di splendore cromatico⁶²⁶. Infine, si possono classificare due filoni principali delle pitture parietali sulla base del tipo di committenza: infatti, da un lato abbiamo uno "Stile Monastico", dovuto a grandi botteghe che lavoravano per i monasteri; dall'altro uno "Stile Cretese", opera di artigiani e dovuto alla devozione delle famiglie possidenti locali⁶²⁷.

Dal XIII al XIV secolo si verificò il passaggio da una raffigurazione essenziale ad una caratterizzata da più dettagli che si rifacevano all'istorialità tipica di quest'area, dove il colore è acceso e, come già affermato, contrastante, mentre le figure si stagliano e risaltano sul fondo con più vigore grazie all'oscuramento di quest'ultimo⁶²⁸. Si può,

Damasceno e i Santi canonizzati dalla chiesa greco-ortodossa dopo lo scisma dalla chiesa di Roma, in modo particolare i Santi Monaci.

Un'altra rappresentazione piuttosto interessante, anche se poco diffusa in Oriente ma molto utilizzata e amata dal Greco e in Occidente, è quella di San Luca come pittore, dove si assume il santo a protettore degli artisti riferendosi all'arte come un altro esercizio intellettuale.

⁶²³ *Ivi*, pp. 15-16.

⁶²⁴ *Ivi*, p. 20.

⁶²⁵ *Ibidem*.

⁶²⁶ *Ivi*, p. 21.

⁶²⁷ *Ivi*, p. 22.

⁶²⁸ *Ibidem*.

infine, affermare che la peculiarità di questo genere di pittura si possa indicare nello stretto legame tra questa e la liturgia, dato che esplica perché la maggior parte degli esecutori nella tradizione orientale siano monaci⁶²⁹. Inoltre, «i mezzi e i materiali di questa pittura possono essere casuali ma non evidentemente il fine, nella sfera di quest'arte "chiusa" non vi può essere nulla di arbitrario o soggettivo, lì dove peraltro nemmeno i mezzi spesso lo sono»⁶³⁰. Il fine della rappresentazione era quello di «sollevare spiritualità»⁶³¹, poiché se non lo facesse «si ridurrebbe ad avere una valenza esclusivamente materiale, la quale ne farebbe inevitabilmente altro da ciò che dovrebbe essere»⁶³². L'icona era, dunque, il mezzo attraverso cui raggiungere fini sacri e l'Iconostasi nello spazio era punto di mediazione tra il mondo terreno e ultraterreno, nel testo viene definita come «visione»⁶³³, connotandosi come un tipo di pittura molto diverso rispetto alla coeva e parallela produzione artistica occidentale⁶³⁴. Nelle icone, inoltre, non sono presenti volumi, il colore non ha intento mimetico e queste non vengono prodotte per motivazioni estetiche, ma rispondono ad esigenze devozionali e di culto: quest'ultimo dato comportava che non vi fosse una tradizionale cultura al restauro poiché le opere non hanno fini di conservazione, esse vengono sostituite⁶³⁵. I motivi tipici dell'arte più occidentale, che erano arrivati nell'isola grazie al dominio veneziano, vennero accolti dalla cultura figurativa cretese, tuttavia essi si traducevano anche in inquietudini, come si legge, che «intervengono nel tessuto dell'opera in maniera sempre più avvertibile compromettendo l'immoto equilibrio dell'icona»⁶³⁶.

⁶²⁹ *Ivi*, p. 23.

⁶³⁰ *Ibidem*. Al fine di meglio comprendere l'arte bizantina e la grande particolarità della produzione figurativa orientale, che è strettamente connessa con il culto e il rito religioso, quindi, come si legge nel testo, con il dato metafisico viene consigliata la lettura del Documento 3, ovvero il testo di P. Florenskij, *Le porte Regali. Saggio sull'icona*, Milano: Adelphi, 1977, dove l'autore analizza il rapporto inscindibile che intercorre tra Icona, spazio della chiesa e l'ultraterreno.

⁶³¹ *Ivi*, p. 24.

⁶³² *Ibidem*.

⁶³³ *Ibidem*.

⁶³⁴ *Ibidem*.

⁶³⁵ *Ivi*, p. 25.

⁶³⁶ *Ivi*, p. 27. Vengono poi citati come esempi concreti le seguenti opere conservate al Museo dell'Istituto Ellenico di Venezia:

- *Ultima Cena*, 1517: in essa cautamente inizia a distinguersi una certa profondità di spazio, pur mantenendo le principali caratteristiche della pittura di Icone;
- *Cristo con la Vergine e San Giovanni*, post 1517: in quest'opera vi è la presenza del committente, che si può identificare come chiaro elemento di intromissione dell'arte occidentale;
- *San Giorgio*, metà 1500: quest'opera è ancora legata ai dettami della tradizione delle Icone;

Essendo Creta in una posizione singolare di crocevia tra mondo occidentale e orientale ed essendo quest'isola abitata sia da una maggioranza greco-ortodossa che da una minoranza cattolica, gli artisti dovevano rispondere alle esigenze di entrambe le fazioni e questo comportò una sorta di scollamento nella pittura cretese, che vide l'uscita dell'opera dai soli fini devozionali e, come conseguenza diretta, l'affermazione della figura dell'artista che iniziava a firmare le sue opere diventando garanzia della loro qualità⁶³⁷. Il linguaggio occidentale nell'isola venne diffuso e studiato attraverso l'arrivo delle opere a stampa quali copie dei capolavori dei Maestri dell'arte veneziana⁶³⁸.

Nel testo, dopo aver illustrato la situazione storica, culturale ed artistica dell'isola di Creta, in modo particolare l'arte bizantina e di icone, viene presa in esame in modo più approfondito la figura di Domenico Theothocoulos e della sua giovinezza.

L'artista si firmò per la prima volta per esteso in un'opera che rappresenta una *Dormitio Virginis* nella chiesa di Syros sicuramente dipinta nell'isola ma della quale non è possibile riferire una data con precisione⁶³⁹. In quest'opera egli si firmò 'Domenico Theothocoulos l'Artefice': questo elemento da un lato ci comunica la sua volontà di rivendicazione come artista, ma anche dimostra il prestigio raggiunto nell'isola⁶⁴⁰. In quest'opera si riscontra uno splendore della luce che risulta essere sconosciuto ad altri artisti cretesi e che è una sorta di «vibrazione che lentamente decompone la fissità orientale ed inaugura quella linguistica originalissima che caratterizzerà l'operato del Greco»⁶⁴¹. Essa, tuttavia, è dipinta tradizionalmente alla "greca", ma sono presenti alcune citazioni di origine occidentale: oltre al già menzionato esempio della luce, il candelabro presenta la firma dell'autore⁶⁴².

Oltre alla *Dormitio Virginis*, vengono presi in considerazione il *San Luca che dipinge la Vergine*, che è ancora molto vicino stilisticamente alla pittura sopra esaminata, e

- *Crocifissione*: anche qui troviamo la figura del committente.

⁶³⁷ *Ivi*, pp. 28-29.

⁶³⁸ *Ivi*, p. 29.

⁶³⁹ *Ivi*, p.30. Tuttavia, nel testo si legge che la data di esecuzione dell'opera si può collocare attorno al 1564, quando il Greco si trovava ancora a Creta.

⁶⁴⁰ *Ibidem*.

⁶⁴¹ *Ibidem*.

⁶⁴² *Ibidem*.

l'Adorazione dei Magi, che può essere definita una sorta di opera di fusione tra Occidente ed Oriente, seppur tale unione è ancora incerta, e in cui alcune figure sembrano essere derivate da Tiziano, dal Bassano (1515 – 1592) o dal Tintoretto⁶⁴³.

Queste opere vanno, inoltre, contestualizzate all'interno della bottega cretese di Giorgio Klontzas, poiché ciascuna presenta delle consonanze con la produzione artistica di quest'ultimo: egli, infatti, era un artista che si dedicava tanto alla tradizione greca che a quella italiana e capitava che operasse una sintesi tra esse⁶⁴⁴. Quest'ultimo aspetto ed altri elementi linguistici, quali colore e le figure allungate, portano a pensare e a poter affermare che per un periodo non troppo esteso il giovane Domenico fosse stato allievo di Klontzas⁶⁴⁵.

Per quanto riguarda la formazione del Greco, si può inoltre affermare che egli possedesse una certa cultura letteraria che aveva probabilmente appreso grazie alla frequentazione di scuole di grammatica e filosofi: alcune prove di questa presunta formazione classica possono essere desunte dalla firma 'l'artefice', termine di chiara derivazione classica e probabilmente ripreso da Strabone⁶⁴⁶, ma anche dal fatto che il Greco possedesse una copia del Vitruvio con illustrazioni di Andrea Palladio (1508 – 1580) tradotta da Daniele Barbaro (1514 – 1570) in italiano ed edita a Venezia nel 1556 e postillata dal Greco stesso⁶⁴⁷.

Viene poi preso in esame il cosiddetto *Altarolo* di Modena antecedente al 1567 e scoperto nel 1937 da Rodolfo Pallucchini (1908 – 1989): in esso, il Greco raffigurò elementi occidentali senza rinnegare le sue origini cretesi; non solo, rappresenta un'opera molto importante per la sua complessità iconografica e dimostra il suo integralismo religioso, dimostrandoci che già a questa data fosse un artista di vasta cultura⁶⁴⁸.

⁶⁴³ *Ivi*, p. 31.

⁶⁴⁴ *Ibidem*.

⁶⁴⁵ *Ibidem*.

⁶⁴⁶ *Ivi*, p. 33. A proposito del contesto cretese al tempo del Greco si cita il seguente volume: N.M. Panagiotaki, *Kritiki Periodas tes Zoes tan Dominikon Theotocopoulon*, Atene, 1986.

⁶⁴⁷ *Ivi*, pp. 33-34. Il volume di Vitruvio a cui si fa riferimento nel testo è il seguente: M. Vitruvio Pollione, *I dieci libri dell'architettura di M. Vitruvio. Tradotti e commentati da Monsignor Barbaro eletto Patriarca d'Aquileggia*, Venezia: Francesco Marcolini, 1556.

⁶⁴⁸ *Ivi*, pp. 34-35.

Nel 1567 Domenico Theothocopulos andò a Venezia nella bottega del Vecellio (1488/1490 – 1576), dove dipinse seguendo la maniera italiana mediata dalle influenze bizantine e producendo opere di piccolo formato a scopo devozionale⁶⁴⁹.

Nel 1570, poi, il Greco fu poi a Roma presso la cerchia del Cardinale Aalessandro Farnese (1520 – 1589), dove visse un'esperienza di arricchimento culturale all'interno di uno tra i più colti circoli presenti nella Capitale⁶⁵⁰. Inoltre, il 18 settembre 1572 egli si iscrisse all'Accademia di San Luca con la qualifica di miniatore, attestando la sua capacità nell'operare su scala minima e probabilmente prediligendo ancora opere a tema devozionale⁶⁵¹.

Durante il periodo romano databile tra il 1570 al 1572 e in cui egli ebbe la possibilità di arricchire il proprio stile e di portarlo a maturazione, l'artista conobbe Michelangelo (1475 – 1564), lo Zuccari (1539 – 1609) e il Sermoneta (1521 – 1580). Tuttavia, il rapporto con il Buonarroti fu conflittuale⁶⁵². Dopo che l'artista cretese espresse un parere negativo in merito all'opera che il fiorentino stava eseguendo presso la Cappella Sistina, il Greco si ritrovò isolato e non più gradito a Roma tanto che si convinse a

⁶⁴⁹ *Ivi*, p. 37. La dispensa prosegue poi citando alcune opere veneziane del Greco, affermando tuttavia che non esistono garanzie di firma, di data o documenti che attestino la paternità di queste opere, che vengono quindi esaminate sulla base del già citato Altarolo di Modena. Le opere citate sono le seguenti:

- *Natività*: fa parte della collezione Broglio di Parigi ed è uno dei primi dipinti realizzati a Venezia dal Greco;
- *Fuga in Egitto*, della collezione Hirsch di Basilea;
- *Lavanda dei Piedi*;
- *La Cacciata dei mercanti dal Tempio*, la versione della National Gallery di Londra che bisogna considerare un exploit della prima fase veneziana del Greco, in cui la ricchezza stilistica è da ricondurre al Tintoretto (1518 – 1594) e in cui la scelta del colore in base alla funzione è sempre più caratteristica e presente.

⁶⁵⁰ *Ivi*, p. 40.

⁶⁵¹ *Ibidem*. Vengono quindi brevemente esaminate le opere del periodo romano del Greco, ovvero:

- *La cacciata dei mercanti dal Tempio* dell'Institute of Arts di Minneapolis, che rappresenta la seconda versione dell'omonima opera veneziana e che contiene architetture a carattere raffaelesco, bramantesco e peruziano, indizio che fa supporre che l'opera sia stata dipinta a Roma;
- *Ritratto di Giulio Clovio*, opera impostata nei caratteri della ritrattistica tardo rinascimentale e che rappresenta il primo ritratto conosciuto del Greco;
- *Cristo che guarisce il cieco*, in cui le architetture riconducono all'opera peruziana;
- *Veduta del Monte Sinai*;
- *Ragazzo che soffia su una candela*, di cui conosciamo diverse versioni, tra le quali una presso il Museo di Capodimonte a Napoli, in cui ci troviamo di fronte al procedimento dell'*ekfrasis*, la cui fonte è la *Naturalis historia*, libro XXXV, par. 138 di Plinio il Vecchio (23 d.C.– 79 d.C.) ed è un'ulteriore prova della vasta cultura letteraria e filosofia del Greco.

⁶⁵² *Ivi*, p. 45.

tornare a Venezia⁶⁵³. Inoltre, si può ipotizzare che durante il suo viaggio di ritorno verso la città lagunare, egli abbia sostato a Siena e che il suo ritorno si possa datare intorno alla fine del 1572 e gli inizi del 1573⁶⁵⁴.

A Venezia riuscì a vedere le ultime opere di Tiziano, quali per esempio il *Supplizio di Marsia*, il *San Sebastiano* o *La Maddalena*, la cui influenza è visibile nell'*Annunciazione* del Greco collocata al Prado⁶⁵⁵. Ciononostante, in alcune sue opere è visibile anche l'influsso michelangioloesco per quanto riguarda la scelta dei temi e delle composizioni, come il topos della Pietà, di cui si possiede una versione dell'artista candiota presso l'Hispanic Society di New York e derivata dalla *Pietà* di Michelangelo del Museo dell'Opera del Duomo di Firenze⁶⁵⁶. Nella *Pietà* del Greco, tuttavia, continua ad emergere l'origine bizantina dell'artista che si rileva in accostamenti antinaturalistici e spregiudicati, come, per esempio, ponendo il rosso vicino al blu e al giallo⁶⁵⁷.

Il due luglio 1577 la presenza del Theothocopulos è testimoniata a Toledo⁶⁵⁸. Il legame con la città spagnola naque durante il periodo romano del Greco, poiché a Roma egli fece conoscenza con il toledano Luis de Castilla, che gravitava intorno al circolo del Farnese⁶⁵⁹. Una prova del loro sodalizio è fornita dal fatto che Diego de Castilla, padre di Luis, sarà il primo committente spagnolo del Greco⁶⁶⁰. La decisione di partire alla volta della città spagnola derivava probabilmente dalla morte di Tiziano e della possibilità di lavorare, la cui soluzione più immediata, grazie anche alla vicinanza al cenacolo toledano romano, egli, quindi, vide nel cantiere aperto del complesso dell'Escorial a Toledo appunto⁶⁶¹.

⁶⁵³ *Ibidem*.

⁶⁵⁴ *Ivi*, pp. 45-46.

⁶⁵⁵ *Ivi*, p. 46.

⁶⁵⁶ *Ivi*, p. 47.

⁶⁵⁷ *Ibidem*. Vengono, inoltre, citate le seguenti opere del Greco:

- *Deposizione*, post 1576, Collezione Broglio di Parigi, dove l'artista di Creta rende omaggio a Tiziano da poco scomparso e di cui ritrae il volto;
- *Maddalena*, Museo di Belle Arti di Budapest, dove la laguna veneziana fa da sfondo all'opera, segno della conclusione del soggiorno romano e del suo ritorno a Venezia.

⁶⁵⁸ *Ivi*, p. 44.

⁶⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁶⁰ *Ivi*, p. 48.

⁶⁶¹ *Ivi*, pp. 48-49.

Egli in Spagna venne ospitato da Diego de Castilla, il quale sicuramente lo aiutò nell'ottenimento della sua prima committenza spagnola, ovvero il *Grande Retablo* della Chiesa di Santo Domingo El Antiguo a Toledo databile intorno al 1577-1579⁶⁶².

L'opera *Espolio* per la Cattedrale di Toledo venne commissionata poco dopo e si caratterizzava per essere un soggetto molto raro nell'iconografia occidentale: infatti, si tratta di un episodio della Passione di Cristo che è ricorrente nella cultura figurativa bizantina⁶⁶³.

Nel 1580 Filippo II (1527 – 1598) chiese al Greco di dipingere il *Martirio di San Maurizio*, opera che doveva essere destinata all'altare della chiesa di San Lorenzo all'Escorial, e che venne realizzato tra il 1580 e il 1582: tale commissione realizzava il desiderio del Greco di lavorare alle decorazioni del cantiere di questa chiesa⁶⁶⁴. Tuttavia, il sovrano rifiutò di esporre l'opera nel luogo a cui era stata destinata e il motivo di tale rifiuto è da individuare nell'impostazione stilistica del Greco, ovvero per un fatto di incomprensione da parte del sovrano spagnolo e il suo non aver apprezzato il linguaggio dell'artista cretese⁶⁶⁵. Infatti, nella soluzione formale di questo dipinto è possibile evidenziare la strada stilistica di non ritorno che Domenico Theothocopulos aveva imboccato: essa, dunque, è «[...] tutta centrata nella crudezza dei dettagli e nell'utilizzo di una cromia acida, difficilmente confondibile, ma anche e certamente insolita»⁶⁶⁶.

Questa vicenda rappresenta per il Greco il tramonto del suo sogno di lavorare al cantiere dell'Escorial, ma si trasformò anche nella sua fortuna, poiché la permanenza a Toledo gli diede modo di entrare in contatto «con le più colte e spregiudicate personalità di Spagna»⁶⁶⁷, stabilite a Toledo, e che diventeranno la sua committenza, mediatrici di committenza o, in ogni caso, degli stimoli dal punto di vista culturale e produttivo⁶⁶⁸. Infatti, «Toledo restava in effetti l'isola di un dissenso silenzioso ma

⁶⁶² *Ivi*, p. 50.

⁶⁶³ *Ibidem*. Vengono poi elencate le opere degli esordi spagnoli del Greco:
- *Allegoria della Lega Santa*, anche nota come *Il sogno di Filippo II*;
- *L'adorazione di Gesù*.

⁶⁶⁴ *Ivi*, p. 51.

⁶⁶⁵ *Ibidem*.

⁶⁶⁶ *Ivi*, pp. 51-52.

⁶⁶⁷ *Ivi*, p. 52.

⁶⁶⁸ *Ibidem*.

fervido [...] che non poteva non essere partecipato dal Theothocopulos e che diverrà lo sprone e il volano della sua straordinaria attività artistica matura»⁶⁶⁹.

TESI CORRELABILI:

Nell'arco temporale stabilito per la mia ricerca in riferimento alle tesi, ovvero considerando i cinque anni precedenti e successivi all'anno accademico di riferimento del corso preso in esame, non ho riscontrato alcun titolo collegabile, quindi strettamente connesso, al tema presentato nella dispensa.

TESI COLLEGABILI:

Si veda la voce precedente.

PUBBLICAZIONI CORRELABILI:

- Puppi, Lionello, *La città del Greco*, in *Actas del XXIII Congreso internacional de historia del arte. Espana entre el Mediterraneo y el Atlantico*, Granada 1973, II, Granada: Universidad de Granada departamento de historia del arte, 1977, pp. 393-405;
- Puppi, Lionello, *El Greco. La pittura*, Firenze: Giunti-Nardini, 1977;
- Puppi, Lionello, *El Greco in Italia*, «Il Veltro», XXVII, 3-4, 1983, pp. 317-336;
- Puppi, Lionello, *Il soggiorno italiano del Greco*, «Studies in the history of art», XIII, 1984, pp. 133-151;
- Puppi, Lionello, *El Greco a Creta nel quattrocentocinquantesimo anniversario della nascita*, «Venezia arti», 5, 1991, pp. 111-15;

⁶⁶⁹ *Ibidem*.

- Puppi, Lionello, *Ancora sul soggiorno italiano del Greco*, in *El Greco of Creta, Proceeding of the international symposium*, a cura di N. Hadjinicolaou, Municipality of Iraklion, 1995, pp. 251-254;
- Puppi, Lionello, *H διπλή παραμονή του Γκρέκο στη Βενετία - El Greco's two sojourns in Venice*, in *Ο Γκρεκο στην Ιταλία και η ιταλική τεχνη*, a cura di N. Hadjinicolaou, Atene: [s.n.], 1995, pp. 31-38, pp. 393-396;
- Puppi, Lionello, «*Portrait of the thirty-year old Man in Armour*», in *El Greco in Italy*, a cura di N. Hadjinicolaou, Atene: [s.n.], 1995, 441-443;
- Puppi, Lionello, *Ta ταξίδια του Κρέκο*, «ΤΟ ΒΗΜΑ», 3 dicembre 1995;
- Puppi, Lionello, *Da Tintoretto a El Greco, da Venezia a Toledo, e da Barrès a Sartre: peregrinando*, in *Jacopo Tintoretto nel quarto centenario della morte*, atti del Convegno internazionale, Padova: Il Poligrafo, 1996, (Quaderni di Venezia arti, 3), pp. 29-35;
- Puppi, Lionello, *Ritratti di spettatori discreti e committenti "in abisso" nell'opera del Greco*, in *Il ritratto. Gli artisti, i modelli, la memoria*, a cura di G. Fossi, Firenze: Giunti, Firenze, 1996, pp. 173-186;
- Puppi, Lionello, *Dell'icona. Immagine dello spirito o di una spiritualità? Divagazioni in margine a una mostra presso la Fondazione Cini*, «Venezia arti», 11, 1997, pp. 113-116;
- Puppi, Lionello, *I testimoni impassibili. Ritratti di spettatori nei drammi evangelici dipinti dal Greco in Italia*, in *Scritti e immagini in onore di Corrado Maltese*, a cura di S. Marconi e M. Dalai Emiliani, Roma: Quasar, 1997, pp. 285-296;
- Puppi, Lionello, *El Greco da Venezia a Roma e da Roma a Venezia (per la via di Parma)*, in *Arte d'Occidente. Temi e metodi: studi in onore di Angiola Maria Romanini*, Roma: Sintesi informazione, 1999, pp. 1119-1128;
- Puppi, Lionello, *El Greco en Italia y el arte italiano*, in *El Greco: identidad y transformación. Creta, Italia, España*, catalogo dell'esposizione, a cura di J. Alvarez Lopera, Milano: Skira, 1999, pp. 97-117;
- Puppi, Lionello, *El Greco, lo spazio allucinato dell'interiorità*, intervista di E. Giustacchini, «Stile», 28, 1999, pp. 6-9;

- Puppi, Lionello, *Il duplice soggiorno veneziano del Greco*, in *El Greco in Italy and Italian art, Proceedings of the international symposium* (Rethymno, 22-24 settembre 1995), a cura di N. Hadjnicolaou, Rethymno: University of Crete, 1999, pp. 345-356;
- Puppi, Lionello, *Quell'icona di passione che El Greco dipinse prima di diventare veneziano*, «La Nuova Venezia», «Il Mattino di Padova», «La Tribuna di Treviso», 9 giugno 2000;
- Puppi, Lionello, *Alessandro Vittoria, il Greco, i Greci con alcune brevi stravaganze*, in *Alessandro Vittoria e l'arte veneta della maniera*, atti del Convegno internazionale di studi (Udine 2000), a cura di L. Finocchi Ghersi, Udine: Forum, 2001, pp. 11-30;
- Puppi, Lionello, *Divagazioni e riflessioni sul Greco fra Tiziano e Giulio Clovio*, in *Il contributo veneziano nella formazione del gusto dei Greci (XV-XVII sec.)*, atti del Convegno internazionale, a cura di C. A. Maltezou, Venezia: Istituto Ellenico di Studi bizantini e postbizantini, 2001, pp. 61-73;
- Puppi, Lionello, *El Greco a Venezia*, in *I Greci a Venezia*, Atti del Convegno internazionale di studio (Venezia, 5-7 novembre 1998), a cura di M. F. Tiepolo e E. Tonetti, Venezia: Istituto veneto di scienze, lettere ed arti, 2002, pp. 643-667;
- Puppi, Lionello, *Le icone, laboratorio cristiano. Dipinte a Creta o in Albania e tollerate dal potere islamico*, «La Nuova Venezia», «Il Mattino di Padova», «La Tribuna di Treviso», 26 novembre 2002;
- Puppi, Lionello, *¿Adán y Eva o Epimeteo y Pandora? Reflexiones sobre El Greco escultor*, in *El Greco*, Barcelona: Fundación Amigos del Museo del Prado-Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2003, pp. 363-379;
- Puppi, Lionello, *L'arrivo del Greco in Spagna*, in *El Greco the first 20 years in Spain*, Proceedings of the International Symposium (Rethymno, 22-24 Ottobre 1999), a cura di N. Hadjnicolaou, Rethymno: University of Crete, 2005, pp. 1-12;
- Puppi, Lionello, *Per il periodo italiano del Greco: punto e a capo*, «Studi tizianeschi», 3, 2005, pp. 73-79;

- Puppi, Lionello, *El Greco in Italia: problemi aperti*, in *El Greco's studio*, a cura di N. Hadjinicolaou, Iraklion: Crete University Press, 2007, pp. 31-39;
- Puppi, Lionello, *Quando El Greco tolse la maschera a Palladio*, «Stile arte» XIII, 121, 2008, pp. 26-29;
- Puppi, Lionello, *Apparizioni metagrammatiche e autobiografia per immagini. Allegorie, ammiccamenti e ritratti di spettatori nei racconti evangelici del Greco del periodo italiano*, «Engramma», 100, settembre-ottobre, 2011 [online: http://www.engramma.it/eOS/index.php?id_articolo=1084];
- *El Greco in Italia. Metamorfosi di un genio*, catalogo dell'esposizione, (Treviso, 24 ottobre 2015-10 aprile 2016), a cura di L. Puppi, Milano: Skira, 2015;
- Puppi, Lionello, *Così ho acceso una nuova luce sul Greco*, «La Nuova Venezia», «Il Mattino di Padova», «La Tribuna di Treviso», 3 giugno 2016;
- Puppi, Lionello, *Un ritratto e una scommessa per una nuova geografia del soggiorno in Italia del Greco*, in *Un palazzo in forma di parole. Scritti in onore di Paolo Carpeggiani*, a cura di C. Togliani, Milano: Franco Angeli, 2016, pp. 188-201;
- Puppi, Lionello, *Una Cacciata dei mercanti dal tempio del Greco ritrovata*, «Arte Documento», 33, 2017, pp. 106-115.

BIBLIOGRAFIA CITATA:

- Bettini, Sergio, *Ascendenze e significato della pittura veneto-cretese*, in *Venezia Centro di Mediazione tra Oriente e Occidente (secoli XV-XVI). Aspetti e problemi*, Atti del II Convegno Internazionale di Storia della Civiltà Veneziana promosso e organizzato dalla Fondazione Giorgio Cini, dal Centro Tedesco di Studi Veneziani, dall'Istituto Ellenico di Studi Bizantini e post-Bizantini (Venezia, 3-6 ottobre 1973), vol. II, Firenze: Olschki, 1977, pp. 691-703;
- Dvořák, Max, *Über Greco und Manierismus*, Wien: Hölzel, 1922;
- Florenskij, Pavel, *Le porte Regali. Saggio sull'icona*, Milano: Adelphi, 1977;

- Gerola, Giuseppe, *Monumenti veneti nell'isola di Creta*, Venezia: Istituto veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 1905;
- Lane, Frederic, *Storia di Venezia*, Torino: Einaudi, 1978, pp. 43-54;
- Panagiotaki, N.M.. *Kritiki Periodas tes Zoes tan Dominikon Theotocopoulon*, Atene, 1986;
- Plinio il Vecchio, *Naturalis historia*, libro XXXV, par. 138, prima ed. originale 77-78 d.C.

Scheda X

Lionello Puppi

Grünwald: la voce dei vinti

Corso di Storia dell'Arte Moderna, Università degli studi di Venezia, Dipartimento di Storia e Critica delle Arti

Materiali a cura di Elena Filippi con la collaborazione di Luisa Chiavellin

A.A. 1991/1992

Consistenza: 132 pagine

Collocazione: Treviso, Fondazione Benetton Studi e Ricerche, Fondo Puppi FPU 474



21. Copertina della dispensa Grünwald: la voce dei vinti

Il testo costituisce la dispensa del corso di Storia dell'arte moderna per l'anno accademico 1991 – 1992, i cui appunti delle lezioni sono stati raccolti da Luisa Chiavellin e poi rielaborati e predisposti per la stesura definitiva integrandoli di referenze documentarie, storiografiche, critiche ed iconografiche da parte di Elena Filippi. Infine, la dispensa in esame è in forma di libro, è quindi edita. Si tratta di un testo al servizio degli studenti, ma anche, come si legge nella premessa firmata da Lionello Puppi, «una “visita guidata” a Grünwald e alle problematiche del contesto che rappresenta, utilizzabile al di là della contingenza di un corso accademico»⁶⁷⁰.

⁶⁷⁰ E. Filippi, *Grünwald: la voce dei vinti*, dispensa del corso, Storia dell'arte moderna, Università Ca' Foscari di Venezia, a.a. 1991-1992, p. 1. Inoltre, in apertura al testo, è elencata la bibliografia recente su Grünwald, ovvero volumi pubblicati dal 1978 al 1991. Essi sono:

Nell'introduzione all'argomento della dispensa, ovvero il pittore Mathis Grünewald, si può leggere una sorta di dichiarazione d'intenti che è piuttosto esplicativa per quanto riguarda la concezione che Lionello Puppi aveva di Storia dell'arte. Infatti, si legge: «[...] non si può prescindere dalla visione storica d'insieme e di alcuni momenti in particolare, là dove si voglia giungere al riconoscimento quanto più possibile reale dei fatti che coinvolgono la sfera artistica di qualsiasi operazione creativa, e, nella fattispecie, tutto ciò vale massimamente, se il testo visivo al quale ci si rapporta, non è fornito di informazioni sulla sua nascita, sul suo concepimento, in una parola sulla vicenda biografica dettagliata del suo artefice»⁶⁷¹. Questa constatazione può essere, quindi, alla storia di Mathias Grünewald, uno dei casi più affascinanti nel mondo dell'arte perché da un lato si conoscono veramente pochi dettagli su di lui, dall'altro quei pochi di cui siamo a conoscenza si riferiscono ad un momento storico-sociale e spirituale, quale la Riforma luterana e la conseguente Rivolta dei contadini, davvero particolare e problematico⁶⁷².

Probabilmente il Grünewald nacque intorno al 1470, nello stesso periodo in cui nacque anche Albrecht Dürer (1471 – 1528). Nel testo si può leggere come vi sia una sorta di simbiosi tra la vita del Grünewald e la sua opera, ovvero è necessario interpretare

-
- M. Brumter, *Le Retable d'Isenheim*, Rennes: Ouest-France, 1983;
 - F. Sarway, *Grünewald – Studien. Zur Realsymbolik des Isenheimer Altars*, Stuttgart: Urachhaus, 1983;
 - W. Lücking, *Mathis. Nachforschungen über Grünewald*, Berlin: Frölich und Kaufmann, 1983;
 - W. Fraenger, *Matthias Grünewald*, München: Deutscher Bücherbund, 1983;
 - J.K. Huysmans, *Les Grünewald du Musée de Colmar. Des primitifs au retable d'Issenheim*, Paris: Hermann, 1988;
 - R. Melinkoff, *The Devil at Isenheim. Reflections of popular belief in Grünewald's altarpiece*, Berkeley: California University Press, 1988;
 - C.H. Collison, *Three Paintings by Mathis Gothart-Neithart, called Grünewald: The Transcendent narrative as devotional image*, New Haven: Yale University Press, 1988;
 - A. Hayum, *The Isenheim altarpiece: God's medicine and the painter's vision*, Princeton: Princeton University Press, 1989;
 - I. Schulze, *Die Erschütterung der Moderne: Grünewald IM 20. Jahrhundert; eine Studie*, Leipzig: E.A. Seemann, 1991.

⁶⁷¹ *Ivi*, p. 2.

⁶⁷² *Ibidem*.

l'affermazione per cui la biografia dell'artista è la sua stessa opera: questa operazione si può fare se si considera che «[...] nel momento in cui Grünewald esaurisce nella sua produzione artistica la propria dimensione biografica, crea uno spazio incredibilmente ampio, capace di ricevere l'interpretazione di un momento straordinario di storia, uno slancio formidabile di utopia, di speranza di riscatto per un mondo sociale la cui disperazione, la cui miseria – altrimenti – resterebbero nell'ombra cupa dei vinti»⁶⁷³. Il titolo della dispensa *Grünewald: la voce dei vinti* è da questo punto di vista indicativo ed esplicativo: il pittore assumeva il ruolo di rilevare in modo schietto e storico la situazione sociale dell'epoca in cui viveva, ma ancora più particolare risulta il genere di racconto che egli fece, poiché trattò nelle sue opere la storia dei vinti, non dei vincitori, «la voce dell'uomo comune, senza privilegi né diritti, legato inescandibilmente alle sfortune della terra, poiché privo di voce in capitolo»⁶⁷⁴. Grünewald rappresentava, o meglio interpretava, in immagini la storia di questa umanità schiacciata dal potere dei forti e a cui era stato affidato il compito di essere vittime del gioco economico e per soddisfare le persone più importanti⁶⁷⁵. Le immagini che ci ha consegnato il Grünewald sono «documenti che ci aggrediscono, rappresentando un'alterità assoluta»⁶⁷⁶ e il nostro compito è quello di capire le ragioni di tale alterità nel momento storico e nel luogo nelle quali si sono verificate, in altre parole nel contesto in cui sono sorte e sviluppate, poiché il nostro si è occupato di dare una versione alternativa del Cinquecento quale secolo glorioso, pur servendosi delle soluzioni diffuse in campo artistico al tempo, per far riflettere sulle profonde ferite della società del tempo, ritraendo la disperazione e la miseria umane⁶⁷⁷.

Il testo passa poi ad esaminare alcune testimonianze di interesse nei confronti dell'opera del Grünewald. La prima si può indicare nella figura di Joachim von Sandrart (1606 - 1688), che aveva tendenze classiciste, quindi tutt'altro che simili a

⁶⁷³ *Ivi*, pp. 2-3.

⁶⁷⁴ *Ivi*, p. 4.

⁶⁷⁵ *Ibidem*. A questo proposito si cita il seguente testo: R. Salvini, *La pittura tedesca*, Milano: Garzanti, 1959. L'autore introduce un confronto tra Dürer e Grünewald. Il confronto tra i due nasce a partire dai documenti che possediamo su entrambi: infatti, si possiedono numerosi elementi riguardanti la vicenda biografica e di produzione del Dürer, mentre questi scarseggiano nel caso del Grünewald. Anche la tradizione del suo nome è incerta e non abbiamo documenti che diano luce sulla personalità di questo artista dal punto di vista propriamente personale o sulla sua formazione artistica.

⁶⁷⁶ *Ivi*, p. 5.

⁶⁷⁷ *Ibidem*.

quelle del pittore tedesco che viene dal Sandrart considerato una negazione del classicismo⁶⁷⁸. Egli, infatti, nel 1675 descriveva il Grünewald in contrasto con il Dürer e come, appunto, totale negazione degli ideali umanistici e classici, elementi riscontrabili nell'opera del maestro tedesco⁶⁷⁹. Ciononostante, nel testo si legge: «Che cosa si può dire, parlando di classicismo nel merito delle premesse fatte, se non che esso è comunque lo strumento di costruzione della certezza di un ordine possibile che, tuttavia, rimane di fatto l'ordine di chi, nel palcoscenico della vita, opera le mosse vincenti? Tale vittoria [...] deve però negare ogni possibile alternativa»⁶⁸⁰. Alla fine, lo storiografo tedesco affermò che, nonostante nel corso della storia dell'arte siano esistiti sommi maestri da ricordare nel corso dei secoli, non bisogna considerare inferiore ad essi anche Mathys di Aschaffenburg, che ad un certo punto chiamò Mathys di Grünewald, per la sua capacità di evocare immagini straordinarie attraverso la padronanza di un'ottima tecnica e della tavolozza⁶⁸¹.

Prima di questa testimonianza, non vi era quasi traccia dell'artista: viene citato un testo di retorica del 1531 ad opera di Filippo Melantone (1497 – 1560)⁶⁸² nel quale compariva il nome del Grünewald paragonato al fare artistico del già citato Dürer e di Lucas Cranach (1472 – 1553) e identificato nel giusto mezzo tra le produzioni figurative di questi due pittori. Ancora, nel 1573 il Panvinio (1530 – 1568) nelle *Accuratae effigies*⁶⁸³ accennava alla produzione di Mathys di Aschaffenburg⁶⁸⁴. Un'altra fonte che attestava la qualità dell'opera del nostro artista è il diario del viaggiatore francese Balthasar De Monconys (1611 – 1665)⁶⁸⁵. Tuttavia, è grazie al

⁶⁷⁸ *Ivi*, p. 6. A questo proposito, in merito all'attività del Sandrart e della *Teutsche Academie* viene menzionato il volume dello Schlosser (1866 – 1938) a proposito della letteratura artistica: J. Schlosser Magnino, *La letteratura artistica. Manuale delle fonti della storia dell'arte moderna*, a cura di O. Kurz, Firenze: La nuova Italia, (ed.) 1986;

⁶⁷⁹ *Ibidem*. Joachim von Sandrart tratta il Dürer e Grünewald nel suo testo, *Teutsche Academie*: J. Sandrart, *Teutsche Academie*, Nürnberg, 1675.

⁶⁸⁰ *Ibidem*.

⁶⁸¹ *Ivi*, p. 7.

⁶⁸² F. Melantone, *Elementi di retorica*, 1531. A questo proposito e in merito alla testimonianza del Sandrart riguardo al Grünewald si cita il seguente volume: P. Bianconi, *L'opera completa di Grünewald*, Milano: Rizzoli, 1972.

⁶⁸³ O. Panvinio, *Accuratae effigies pontificum maximorum*, 1573.

⁶⁸⁴ E. Filippi, *Grünewald: la voce dei vinti* cit., p. 8.

⁶⁸⁵ *Ivi*, p. 9. Il diario di cui si parla è il seguente: B. De Monconys, *Journal des voyages*, 1665.

Sandrart che la memoria di Mathys riescì a sopravvivere prima di scomparire poco dopo un secolo dalla sua morte⁶⁸⁶.

È per mezzo di quello che è ritenuto il capolavoro del Grünewald, il retablo di Isenheim⁶⁸⁷, che attira l'attenzione degli storici dell'arte, di mercanti e collezionisti, che si riesce a costruire un discorso sull'artista tedesco e sulla sua produzione figurativa⁶⁸⁸.

Il silenzio che avvolgeva la figura di Mathys di Grünewald si interruppe nel 1820 grazie all'intervento del Engelhardt nella rivista tedesca di argomento artistico «Stuttgarter Kunstblatt», dove trattò brevemente il retablo di Isenheim apprezzandone soprattutto il momento disegnativo dell'opera⁶⁸⁹. Non mancano dissensi per quanto riguarda l'attività del Grünewald: infatti, il Ticozzi (1762 – 1836) nel *Dizionario degli architetti, scultori e pittori*⁶⁹⁰ si esprimeva segnalando come l'artista tedesco fosse un mediocre pittore di stile olandese⁶⁹¹.

È stato Jacob Burckhardt (1818 – 1897), uno dei fondatori della moderna storiografia dell'arte e che si è concentrato in particolar modo sul periodo del rinascimentale inteso nel senso più ampio di rinascimento delle arti⁶⁹², a rilanciare l'importanza del nostro inserendolo in una interpretazione critica in cui egli apprezzava particolarmente le capacità tecniche del Grünewald⁶⁹³.

Infine, nel 1891 lo scrittore belga Joris-Karl Huysmans (1848 – 1907) scrisse il testo *Là-bas*⁶⁹⁴, nel quale, dopo aver visto la Crocifissione del Grünewald al Museo di

⁶⁸⁶ *Ibidem*.

⁶⁸⁷ L'opera di Grünewald, un olio e tempera su tavola, risale al 1512 approssimativamente ed è oggi conservato presso il Musée d'Unterlinden a Colmar in Alsazia.

⁶⁸⁸ E. Filippi, *Grünewald: la voce dei vinti* cit., p. 9.

⁶⁸⁹ *Ibidem*.

⁶⁹⁰ S. Ticozzi, *Dizionario degli architetti, scultori e pittori, intagliatori in rame, in pietre preziose, in acciaio per medaglie e per caratteri, niellatori, intarsiatori, mosaicisti d'ogni età e d'ogni nazione*, Milano: Luigi Nervetti, 1830-1833.

⁶⁹¹ E. Filippi, *Grünewald: la voce dei vinti* cit., p. 9.

⁶⁹² A proposito degli interessi verso il Rinascimento italiano del Burckhardt nel testo si fa riferimento a pag. 10 alla seguente opera: J. Burckhardt, *Die Kultur der Renaissance in Italien*, Basilea, (ed. originale) 1860 [J. Burckhardt, *La civiltà del Rinascimento in Italia*, Firenze: Sansoni, (ed. ita) 1876].

⁶⁹³ E. Filippi, *Grünewald: la voce dei vinti* cit., p. 10. Jacob Burckhardt pubblicò la sua analisi nei confronti di Grünewald nella sua opera *Handbuch der Geschichte der Malerei*: F. Kugler, J. Burckhardt, *Handbuch der Geschichte der Malerei von Constantin dem Grossen bis auf die neuere Zeit*, Berlin: Duncker & Humblot, 1847.

⁶⁹⁴ J.K. Huysmans, *Là-bas*, Paris: Tresse & Stock, 1891.

Karlsruhe, ne dava una descrizione partecipe attraverso l'uso di parole evocative, concentrandosi particolarmente sul corpo del Cristo sulla croce⁶⁹⁵.

Si può quindi affermare che sia stata l'azione del Sandrart a salvare dall'oblio la figura del Grünewald e il Burckhardt, poi, ne è stato il continuatore. Tuttavia, per quanto riguarda quest'ultimo, bisogna ammettere che egli si sia soffermato soprattutto su un'analisi di tipo formale, evidenziando la perizia tecnica pittorica del Maestro Mathys, senza dare giustizia all'elemento contenutistico della sua attività figurativa, che aveva abbracciato completamente il ruolo di testimone delle tragiche vicende che avevano colpito la Germania nei primi decenni del Cinquecento⁶⁹⁶. A questo proposito, ovvero in merito all'analisi formalistica e ai suoi limiti, ritengo sia utile riportare un'affermazione presente nel testo: «[...] l'analisi formalistica non è in grado – da sola – di riportare alla luce l'intero apparato costitutivo di un testo visivo. [...] quando si parla di “testo” in relazione ad un'opera d'arte, s'intende quell'ultima tappa (nell'evidenza finale con la quale si presenta a livello di comunicazione e di fruizione) risolutiva di un processo, che prelude a messaggi, che vengono aggregati in successione con regole iconografiche»⁶⁹⁷.

Nel 1911 Heinrich A. Schmid (1863 – 1951) aveva realizzato un testo⁶⁹⁸ in cui sintetizzava l'opera del Maestro Mathys e in cui insisteva soprattutto sulla sua capacità e sul suo sforzo espressivi considerando il pittore anticlassico ed espressionista⁶⁹⁹. Nel invece 1919 Oskar Hagen (1888 – 1957) pubblicò la prima monografia sull'artista⁷⁰⁰, costituendo un passo in avanti nella ricostruzione della sua figura pur riducendone la portata a continuatore del filone della cultura figurativa tedesca medievale senza aver ipotizzato un certo contesto⁷⁰¹. Ancora, vengono menzionati i seguenti testi riguardanti la figura di Mathys Grünewald: nel 1920 Louis Réau (1881 – 1961) produsse il suo *Mathias Grünewald et le retable de Colmar*⁷⁰², in cui faceva un'analisi formalistica sull'arte del nostro; nel 1931 Georg Dehio (1850 – 1932) pubblicò il volume

⁶⁹⁵ E. Filippi, *Grünewald: la voce dei vinti* cit., p. 11.

⁶⁹⁶ *Ivi*, p. 12.

⁶⁹⁷ *Ibidem*. Si cita, inoltre, nel testo il seguente volume: W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, (ed. ita) Torino: Einaudi, 1966.

⁶⁹⁸ H.A. Schmid, *Die Gemälde und Zeichnungen von Matthias Grünewald*, Strassburg: Heinrich, 1911.

⁶⁹⁹ E. Filippi, *Grünewald: la voce dei vinti* cit., p. 12.

⁷⁰⁰ O. Hagen, *Matthias Grünewald*, München: Piper, 1919.

⁷⁰¹ E. Filippi, *Grünewald: la voce dei vinti* cit., pp. 12-13.

⁷⁰² L. Réau, *Mathias Grünewald et le retable de Colmar*, Nancy: Berger-Levrault, 1920.

*Geschichte der deutschen Kunst*⁷⁰³ nel quale veniva menzionato anche Grünewald; infine, nel 1938 Paul Hindemith (1895 – 1963) scrisse il testo *Mathis der Maler*⁷⁰⁴, ovvero Mathis il pittore, un'opera teatrale che traduceva in musica le immagini del retablo di Isenheim e forniva una riflessione molto interessante sull'importanza che l'artista tedesco ha avuto dal punto di vista storico e sociale⁷⁰⁵.

Dopo questa breve rassegna delle opere dedicate al Grünewald, da un lato si evince che, spesso, l'analisi della produzione e dell'attività pittorica dell'artista tedesco restava di tipo formalistico e in superficie, dall'altro risulta evidente la mancanza di documenti e fonti a disposizione per ricostruire la vita e l'operato del nostro⁷⁰⁶. Come giustificazione della scarsa presenza di dati rilevanti sul Maestro tedesco si adduce da una parte «quella alterità che lo contraddistingue, e quindi per i conseguenti atti radicali di cancellazione da parte della registrazione storica, ma anche – è probabile – in ragione di fattori soggettivi»⁷⁰⁷, dal momento che l'artista non era interessato a lasciare troppe tracce di sé confidando totalmente nella sua opera, in cui egli versava testimonianze e le riflessioni sulla vita degli uomini comuni⁷⁰⁸.

A partire dall'affermazione di paternità dell'altare di Isenheim al Grünewald e alla sua datazione, ovvero tra il 1512 e il 1516, si riesce a constatare che il pittore all'epoca della produzione del retablo fosse un artista già affermato e di età matura, intorno ai sessanta e settant'anni, anche se si ipotizza che un'opera quale il retablo di Isenheim avesse richiesto uno sforzo fisico significativo per un uomo anziano⁷⁰⁹. Viene presentata una rassegna di documenti che attestavano la presenza di un certo Matthes di Aschaffenburg. Tra questi uno in particolare risalente al 1505 comunicava che era stato pagato un aiutante di bottega del maestro Mathys pittore incaricato dal canonico della città di Aschaffenburg di dipingere una epigrafe commemorativa di un suo

⁷⁰³ G. Dehio, *Geschichte der deutschen Kunst*, Berlin – Leipzig: Walter de Gruyter, 1931.

⁷⁰⁴ P. Hindemith, *Mathis der Maler*, Mainz: Schott's B, 1938.

⁷⁰⁵ E. Filippi, *Grünewald: la voce dei vinti* cit., p. 13. Si aggiunge, inoltre, che durante il periodo nazista la produzione del Grünewald venne bollata come arte degenerata e quindi in quanto tale ha corso il rischio di essere dimenticata. Tuttavia, dal momento che, ormai, questo artista è immerso nel mondo degli addetti ai lavori, si continuò a trattare la sua figura e a fare ricerca su di lui.

⁷⁰⁶ *Ibidem*.

⁷⁰⁷ *Ibidem*.

⁷⁰⁸ *Ivi*, p. 14.

⁷⁰⁹ *Ivi*, p. 15.

parente: questa fonte è importante poiché attestava che la bottega del Maestro in questione fosse attiva a quella data e quindi il pittore affermato⁷¹⁰. Vengono, poi, citate alcune fonti documentarie che permettono di ricostruire in parte i movimenti e alcuni dati sul Grünewald.

Successivamente, nel testo viene presa in esame la questione del nome completo del nostro. In una lettera del 1516 Mathys supplicava il nuovo arcivescovo di Aschaffenburg di mantenerlo al suo servizio e chiedeva lo stipendio arretrato per un lavoro svolto precedentemente firmandosi Mathys Gothart: si tratta della prima volta in cui compare il nome completo del pittore e a questo punto si può ora assegnare un nome ed un cognome⁷¹¹. Tuttavia, la riflessione prende una nuova piega, poiché è necessario identificare Gothart, che letteralmente significa ‘pieno di dio’ quale reale cognome dell’artista o soprannome⁷¹². Infatti, gli esecutori testamentari del Maestro nel 1528 rilevavano come egli fosse in possesso di cinque casse, da destinare agli eredi, e in queste vi era iscritta l’espressione ‘Mathys NEITHART VON WÜRZBURG’, fornendo un’ulteriore notizia in merito alla città natale del nostro, che si deve supporre essere stata Würzburg⁷¹³. Ma bisogna quindi riflettere se il cognome fosse allora Gothart o Neithart. Nella dispensa si legge che secondo Puppi entrambi erano dei soprannomi che il pittore era solito darsi, ma vi sono diverse interpretazioni e la questione non è ancora del tutto risolta⁷¹⁴. I due termini significano l’uno l’opposto dell’altro: infatti, ‘Gothart’ vuol dire, come già affermato, ‘pieno di Dio’, mentre ‘Neithart’ significa ‘pieno di malvagità’⁷¹⁵. Secondo alcuni studiosi, essendo Neithart il vero cognome del pittore, il Maestro Mathys preferiva farsi chiamare Gothart, poiché in quegli anni Martin Lutero (1483 – 1546) designava i suoi nemici con l’appellativo Neithart e, quindi, un cambiamento era a tal guisa opportuno⁷¹⁶.

Per quanto riguarda la data di nascita, invece, questa si può collocare dal 1455 al 1483-85 circa. Cercare di approssimare il quanto più possibile la nascita dell’artista risulta

⁷¹⁰ *Ivi*, p. 16.

⁷¹¹ *Ivi*, p. 17.

⁷¹² *Ivi*, p. 18.

⁷¹³ *Ibidem*.

⁷¹⁴ *Ibidem*.

⁷¹⁵ *Ibidem*.

⁷¹⁶ *Ivi*, pp. 18-19.

fondamentale poi per identificare e comprendere il momento in cui il Maestro si era formato e aveva creato la sua rete di contatti⁷¹⁷.

L'opera del Grünwald è intimamente legata alla Riforma protestante, che scoppiò alla fine degli anni Dieci del Cinquecento: infatti, se non si considera nel senso più ampio possibile quello che è stato il periodo della Riforma luterana, caratterizzato dallo slancio di rinnovamento e contestazione nato dall'azione di aspra critica e denuncia da parte di Lutero nei confronti della Chiesa di Roma, non è possibile affrontare la produzione di Mathys comprendendone i messaggi insiti⁷¹⁸. Ciò che veniva aspramente criticato da parte di Lutero era la vendita delle indulgenze che stava in quel momento operando il Vaticano: il monaco tedesco non solo attaccò la corruzione del clero, ma anche i fedeli che si prestavano a questa pratica⁷¹⁹. La protesta di Lutero non è isolata, infatti, come si legge nel testo, in alcuni punti può essere ricollegata alle riflessioni contenute nello scritto *Elogio della follia*⁷²⁰ di Erasmo da Rotterdam (1466/1469 – 1536)⁷²¹.

Martin Lutero diffuse nel 1517 le sue novantacinque tesi⁷²² appendendo il testo sul portale della chiesa del castello di Wittenberg e, si legge, alcune di queste risultano particolarmente importanti per quanto riguarda la vicenda di cui stiamo trattando⁷²³. L'azione del monaco, nel momento in cui diventò portavoce di un generale malessere e scetticismo nei confronti della Chiesa da parte della popolazione comune, ebbe effetti dirimpenti, compromettendo anche legami e giochi politici complessi: infatti, innanzitutto intorno al 1519-1520 venne messa in discussione l'autorità del Papa; inoltre, il consenso che Martin Lutero riuscì ad avere fece sì che alcune autorità politiche agevolassero la sua 'crociata'⁷²⁴. Lutero avrebbe voluto sostituire un sistema

⁷¹⁷ *Ivi*, p. 19.

⁷¹⁸ *Ivi*, p. 23. Per quanto concerne la Riforma protestante e la figura di Martin Lutero si citano i seguenti testi:

- R.H. Bainton, *La Riforma protestante*, Torino: Einaudi, 1967;
- *Martin Luther und die Reformation in Deutschland*, Nürnberg: Germanisches Nationalmuseum, 1983.

⁷¹⁹ *Ivi*, p. 24.

⁷²⁰ E. Da Rotterdam, *Elogio della follia*, a cura di N. Petruzzellis, Milano: Mondadori, 1986.

⁷²¹ E. Filippi, *Grünwald: la voce dei vinti* cit., p. 25.

⁷²² Queste vengono allegate alla dispensa nel "Documento n. 2".

⁷²³ E. Filippi, *Grünwald: la voce dei vinti* cit., p. 27. Le tesi a cui si fa riferimento sono le seguenti: n. 21, 27, 28, 32, 33, 40, 50, 51 e 74.

⁷²⁴ *Ivi*, p. 28.

ormai corrotto con un nuovo modo di considerare i rapporti tra la Chiesa e i fedeli: partendo dal rifiuto dell'autorità papale e indicando nel sacerdozio universale l'unica strada percorribile, egli accettava come Sacramenti solamente il Battesimo e l'Eucarestia⁷²⁵.

Il percorso di rottura con la Chiesa di Roma era iniziato e non era più reversibile: così, quindici giugno 1520 papa Leone X (1475 – 1521) emise la bolla *Exurge Domine* nella quale scomunicava Lutero⁷²⁶. Quest'ultimo sfidò il pontefice bruciando pubblicamente il documento⁷²⁷.

La dispensa prosegue poi prendendo brevemente in esame la diversa sensibilità della cultura figurativa italiana e nordica degli inizi del Cinquecento⁷²⁸. Nel testo si afferma come «allo spazio razionalmente calcolato, frutto delle speculazioni dell'Umanesimo di stampo neoplatonico, corrisponde nel gusto d'oltralpe una profonda inclinazione per il dettaglio quotidiano, senza che per questo i dipinti non godano di una propria logica rigorosa»⁷²⁹. E, ancora, si legge: «Si può dire, dunque, che alla tensione verso una pittura essenziale della prospettiva geometrica italiana, replica la minuziosità descrittiva dell'ambito fiammingo»⁷³⁰.

La formazione artistica del Grünewald si collocava nell'ambito della cultura figurativa tedesca, caratterizzata da una precisa connotazione, rispetto alla tradizione fiamminga⁷³¹. Non solo, per quanto concerne la sua base culturale, si è a conoscenza del fatto che egli non fosse estraneo all'ingegneria idraulica, quindi anche alla matematica e alla fisica, né al latino: questi dati fanno evincere come egli probabilmente fosse di levatura sociale abbastanza alta tanto da permettergli di

⁷²⁵ *Ivi*, p. 29.

⁷²⁶ *Ibidem*.

⁷²⁷ *Ibidem*. Per quanto riguarda la pratica del rogo dei libri, si cita il testo del Löwental [L. Lowenthal, *I roghi dei libri. L'eredità di Calibano*, Genova: Il melangolo, 1991]. Secondo l'autore, infatti, la storia scritta dai vincitori è caratterizzata da operazioni di tal genere, quali cancellazione della vera memoria storica e come emblematici, da svolgere davanti alla presenza delle masse.

⁷²⁸ *Ivi*, p. 30. A questo riguardo si citano i seguenti testi:

- C. Brandi, *Spazio italiano, ambiente fiammingo*, Milano: Il Saggiatore, 1960;
- Panofsky, Erwin, *La prospettiva come "forma simbolica" e altri scritti*, (ed. ita) Milano: Feltrinelli, 1961.

⁷²⁹ *Ibidem*.

⁷³⁰ *Ibidem*.

⁷³¹ *Ibidem*.

frequentare scuole matematiche ed umanistiche⁷³². Il Grünewald subì l'influenza da un lato della parola a supporto dell'immagine e come completamento che garantiva maggior efficacia nella comprensione, quale concezione che si diffuse a partire dalla circolazione delle idee riformiste di Lutero⁷³³, dall'altro dei sermoni mistici di Meister Eckhart (1260 – 1327/1328), tra le personalità filosofiche più significative del tardo Medioevo⁷³⁴. Si può, pertanto, parlare di Mathys come di un artista preparato culturalmente e dunque in grado di rielaborare diversi stimoli e concezioni derivanti da più prospettive ideologiche⁷³⁵.

Nel testo si analizza a questo punto il rapporto tra il nostro e la Riforma radicale⁷³⁶. Si sottolinea come nel momento in cui la rivolta iniziata da Lutero scatenò «la voce degli oppressi – conseguenza dell'incoraggiamento alla libera espressione, che sembrava provenire dallo stesso Lutero»⁷³⁷, la figura del monaco cambiò, diventò fragile, fino ad inveire contro le masse, che egli stesso aveva agitato, poiché Lutero si sentiva appartenere ad una élite e all'autorità politica nonostante le sue umili origini, mostrando l'ambiguità del suo pensiero⁷³⁸. In Germania non solo si verificarono tensioni a livello politico, dal momento che alcuni principi avevano appoggiato la protesta luterana per ottenere autonomia nell'Impero e per rendersi indipendenti dal Vaticano per trattenerne le ricchezze, ma anche a livello sociale, poiché le città, i centri del potere feudale erano contrapposti ai nobili delle campagne e i ricchi borghesi cittadini pur essendo tutte queste classi accumulate da un senso di rifiuto nei confronti della Chiesa di Roma⁷³⁹. Questo genere di contrasti sfociò in ribellioni sociali nella

⁷³² *Ibidem*.

⁷³³ A questo riguardo si cita: E. Ullmann, *Von der Macht der Bilderkunst und Reformation*, «Sitzungsberichte der sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig», 126, 2, 1985.

⁷³⁴ E. Filippi, *Grünewald: la voce dei vinti* cit., p. 31.

⁷³⁵ *Ibidem*.

⁷³⁶ A proposito della Riforma e della Riforma radicale e alla loro distinzione, si rimanda al seguente testo: G. Cagnolati, *L'età della Riforma e della Controriforma*, in R. Marchese, *Frontiere della storia*, vol. I, Firenze: La Nuova Italia, 1982.

⁷³⁷ E. Filippi, *Grünewald: la voce dei vinti* cit., p. 32.

⁷³⁸ *Ibidem*. Per quanto riguarda l'influenza dell'atteggiamento di Lutero nella produzione grafica e pittorica del tempo, si menzionano questi volumi:

- M. Warnke, *Cranachs Luther. Entwürfe für ein Image*, Frankfurt: Fischer Taschenbuch, 1984;
- L. Puppi, *Il terzo nome del gatto. Raffaello la metamorfosi e il labirinto. Quesiti sul significato dell'arte*, Venezia: Marsilio, 1989;
- *Martin Luther und die Reformation in Deutschland* cit.;

⁷³⁹ *Ivi*, p. 33.

guerra dei cavalieri e nella rivolta dei contadini, ma Lutero assunse una posizione a favore dell'autorità costituita, a cui consegnò i principi di organizzazione e attuazione della Riforma e proclamò ai fedeli di dare fedeltà assoluta al potere costituito quale dovere principale del cristiano, dando in questo modo inizio al processo di sacralizzazione del potere tedesco⁷⁴⁰.

Alcuni tra coloro che avevano seguito i principi e la Riforma luterana e i collaboratori del monaco che li avevano sostenuti si ribellano all'autorità e alla piega presa dalle azioni di Lutero: così, i punti fondamentali del disegno luterano vennero assunti dalla figura di Thomas Müntzer (1489 – 1525), che diventò, come si legge nel testo, portavoce dei vinti⁷⁴¹. Tuttavia, i vinti, ovvero i servi della gleba, videro andare in frantumi le loro speranze di giustizia nella battaglia di Frankenhausen nel maggio 1525 quando venne confermata senza alcuna possibilità di replica la loro condizione e, ancora, nel momento in cui Lutero si espresse nei loro confronti con estrema crudeltà, nonostante li avesse descritti all'inizio del suo processo di Riforma come coloro che, essendo ora ultimi, avrebbero goduto prima dei potenti della grazia e del premio divini⁷⁴². Quindi, si legge: «Almeno, questo aveva proclamato Lutero nelle tesi di Wittenberg... E ancora, in quelle stesse proposizioni, non si scagliava forse egli contro i falsi profeti che predicano la pace, ma in realtà fomentano la discordia tra gli uomini?»⁷⁴³.

La dispensa prende ora in esame le opere pittoriche certe del Grünewald elencandole e commentandole.

Si precisa ancora una volta come l'attività figurativa del Maestro Mathys offra testimonianza degli eventi sconvolgenti a cui si è accennato⁷⁴⁴.

Nella produzione artistica del nostro sono presenti numerose versioni del tema della Crocifissione, in cui il corpo di Cristo è rappresentato nel momento più acuto

⁷⁴⁰ *Ivi*, pp. 33-34.

⁷⁴¹ *Ivi*, p. 34.

⁷⁴² *Ibidem*.

⁷⁴³ *Ibidem*. Le tesi di Lutero a cui si fa riferimento sono le n. 63 e 64.

⁷⁴⁴ *Ivi*, p. 35.

dell'uomo di dolore, iconografia tipica dei paesi nordici, ovvero viene mostrato il momento in cui si dà prova della sofferenza umana⁷⁴⁵.

Le opere analizzate sono le seguenti:

- *La Crocifissione di Basilea*, collezione pubblica, probabilmente risalente al periodo che va dal 1505 al 1508. In quest'opera la rappresentazione dell'uomo di dolore è dominante e viene raffigurato un corpo già morto per la violenza che ha subito e al quale si continua ad arrecare le sofferenze e i supplizi più atroci. Inoltre, qui si trova raffigurato anche il tema mariano derivante dall'Apocalisse di San Giovanni e in cui la Madonna emerge nella sua solitudine⁷⁴⁶. Si afferma che dal punto di vista stilistico il quadro presenta alcune rigidità e la luce risulta funzionale nel mettere in evidenza i momenti più espressivi in cui i colori stridono tra loro: per questo motivo il Grünewald viene definito quasi un anticipatore dell'Espressionismo⁷⁴⁷.
- *La Derisione di Cristo*, Monaco, Alte Pinakothek, collocabile intorno al 1510. Dal punto di vista stilistico presenta una maggiore maturità rispetto all'opera di Basilea⁷⁴⁸.
- *La Crocifissione di Washington*, Washington, National Gallery, probabilmente eseguita in un arco temporale che va dal 1502 al 1520. Dal punto di vista stilistico si avvicina molto all'opera di Isenheim, mentre rispetto alla *Crocifissione di Basilea* è caratterizzata da un dinamismo più intimistico e meno polemico⁷⁴⁹.
- *I quattro monocromi dell'Altare Heller*⁷⁵⁰;
- *Santa Elisabetta*, Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle: in quest'opera risulta evidente la cura che il Grünewald ha posto nella resa del pannello della veste, giocando con le sfumature, i dettagli, la preziosità dell'abito anche attraverso un uso sapiente e abile della luce artificiale⁷⁵¹.

⁷⁴⁵ *Ibidem*.

⁷⁴⁶ *Ivi*, pp. 36-37.

⁷⁴⁷ *Ivi*, p. 38.

⁷⁴⁸ *Ivi*, p. 39.

⁷⁴⁹ *Ivi*, pp. 42-43.

⁷⁵⁰ *Ivi*, pp. 43-44.

⁷⁵¹ *Ivi*, p. 45.

- *San Lorenzo*, Francoforte, Städelsches Kunstinstitut: anche in questo caso si coglie la cura nel realizzare il pannello della veste; inoltre, risalta, come caratteristica tipica dell'arte di Grünewald, il valore espressivo delle mani che diventano un tutt'uno con gli strumenti della redenzione e del martirio; si avvertono, poi, alcune tensioni drammatiche e l'abilità pittorica dell'artista nella resa del dettaglio, come il vento che muova la veste del Santo⁷⁵².
- *Santa Lucia*, Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle⁷⁵³.
- *San Ciriaco*, Francoforte, Städelsches Kunstinstitut: anche qui si può cogliere l'abilità e l'attenzione nella resa dei dettagli nelle vesti e un uso sapiente della luce per creare speciali effetti chiaroscurali⁷⁵⁴.
- *La Deposizione di Cristo (Il Cristo Morto)*, Collegiata di Aschaffenburg: si tratta di un'opera caratterizzata da una straordinaria forza espressiva, in cui il corpo del Cristo è ferito ma non devastato da supplizi e torture. Tuttavia, un'indagine radiografica ha evidenziato come sotto a questa figura vi fosse un'altra versione del corpo che si può collegare a quella dei fisici martoriati e torturati delle Crocifissioni esaminate⁷⁵⁵. Il fatto che l'immagine sia stata modificata e convertita in un'altra stesura meno "forte" probabilmente ci informa che, essendoci lo stemma del cardinale Alberto di Brandeburgo, il quadro doveva gravitare attorno alla cerchia del cardinale o che fosse egli stesso il committente e, quindi, una presenza attiva nel rifiutare la prima versione martoriata di Cristo⁷⁵⁶.
- *L'altare di Isenheim*, oggi al Musée d'Unterlinden di Colmar. Viene considerato il capolavoro del Grünewald e pietra di paragone per ricostruire una possibile cronologia e catalogo delle sue opere⁷⁵⁷. È strutturalmente molto complesso: infatti, si tratta di un trittico a sportelli dipinti su tutte le facce e, a seconda di come viene aperto, le varie parti assumono un significato diverso anche relativamente all'insieme delle raffigurazioni pittoriche; in aggiunta,

⁷⁵² *Ivi*, p. 46.

⁷⁵³ *Ibidem*.

⁷⁵⁴ *Ibidem*.

⁷⁵⁵ *Ivi*, p. 47.

⁷⁵⁶ *Ivi*, p. 48.

⁷⁵⁷ *Ibidem*.

esso comprendeva anche parti scultoree, opere plastiche, oggi collocate altrove⁷⁵⁸. L'altare è stato realizzato per la chiesa del convento degli Antoniti di Isenheim, i quali si dedicavano alla medicina accogliendo malati morbosì, e in questo convento tra il 1460 e il 1490 era stato nominato a capo del priorato della corporazione Johannes de Orliach, che è probabile sia stato il responsabile della costruzione dell'altare della chiesa a Isenheim⁷⁵⁹. Morto de Orliach, gli subentrò l'italiano Guido Guersi, che con ogni probabilità fu il committente del Grünewald⁷⁶⁰. Si ritiene, ancora, che per realizzare l'opera l'artista tedesco si trasferì presso la sede degli Antoniti ad Isenheim a causa della complessità dell'altare, ma non vi è la certezza a causa della mancanza di fonti che attestino questo fatto⁷⁶¹. Infine, per quanto concerne il programma iconologico che sottende alla grande opera del Maestro, esso si rifà sicuramente al tema della redenzione. Ciononostante, l'artista lo contestualizza nella realtà umana e sociale a lui contemporanea: infatti, «attraverso la vicenda di Cristo ivi rappresentata, ne scaturisce una *Weltanschauung* del tutto consona ai tempi di Grünewald. Siamo dunque al cospetto di una metafora della redenzione nell'attualità bruciante: questo è davvero il punto fondamentale»⁷⁶². Per quanto riguarda le fonti del programma iconologico, gli studiosi concordano nel ritenere tra queste le *Rivelazioni* di Santa Brigida di Svezia (1303 – 1373) «attraverso le quali si può cogliere una lettura contestualizzata nell'attualità dei primi anni del '500 del progetto della redenzione»⁷⁶³

La dispensa prosegue, quindi, esaminando le varie parti che compongono l'altare, ovvero le seguenti opere:

- *Crocifissione*, prima faccia centrale a sportelli chiusi del polittico di Isenheim. In essa è riscontrabile una grande capacità compositiva e di equilibrio

⁷⁵⁸ *Ibidem*.

⁷⁵⁹ *Ivi*, p. 49. Vengono citati dei documenti per testimoniare che la costruzione dell'altare risalisse alla fine del Quattrocento: tra questi, per esempio, si cita una fonte che attesta che la cornice lignea dell'altare si trovava in una fase avanzata di lavorazione già nel 1505, giustificando quindi l'ipotesi dei lavori iniziati negli ultimi anni del XV secolo.

⁷⁶⁰ *Ibidem*.

⁷⁶¹ *Ivi*, p. 50.

⁷⁶² *Ivi*, p. 51.

⁷⁶³ *Ivi*, p. 53.

cromatico. Nel San Giovanni Battista, nell'apostolo Giovanni e nella Vergine il dolore per la perdita di Cristo è mitigato dalla certezza della salvezza, mentre appare la Maddalena intenta ad urlare e che rappresenta la disperazione di un'umanità peccatrice che, proprio per questo motivo, sente ancora di più la necessità di redenzione invocandola⁷⁶⁴. Nel corpo del Cristo, invece, si riesce a cogliere una figura sofferente, esanime, torturata simile a quella di altri malcapitati⁷⁶⁵.

- *San Sebastiano*, prima anta fissa. La rappresentazione del Santo ha un ruolo preciso, in quanto egli era uno dei santi che veniva invocato a tutela e rimedio dei morbi, alla cui cura si dedicavano gli Antoniti⁷⁶⁶. Si tratta di un'immagine che si presenta con una certa bellezza e compostezza, pur rispettando la tecnica del Grünewald sotto molti aspetti stilistici: infatti, il volto del Santo deriva probabilmente da una figura dei *Trionfi di Cesare*⁷⁶⁷ di Andrea Mantegna (1431 – 1506), pur essendo il Mathys ostile agli ideali classici e ai suoi canoni di bellezza e armonia proporzionale, ai quali, però, in questa occasione si è piegato⁷⁶⁸. Questa immagine e quella di Sant'Antonio abate contrastano per la loro compostezza con il programma iconografico che caratterizza l'altare di Isenheim⁷⁶⁹.
- *Sant'Antonio Abate*, seconda anta fissa. L'impostazione d'insieme riprende la prima anta fissa che vede la rappresentazione del San Sebastiano⁷⁷⁰. Di grande interesse risulta essere la figura che si trova al di là della vetrata in piombo e che minaccia in qualche modo la compostezza della rappresentazione: si tratta, infatti, di un demone, che viene ritenuto il momento centrale della rappresentazione⁷⁷¹.
- *Annunciazione*, seconda faccia dell'altare di Isenheim. La scena è ambientata in una cappella gotica, il cui impianto richiamerebbe con molta probabilità

⁷⁶⁴ *Ivi*, p. 52.

⁷⁶⁵ *Ibidem*.

⁷⁶⁶ *Ivi*, p. 54.

⁷⁶⁷ A. Mantegna, *I Trionfi di Cesare*, 1486 – 1505, tempera su tela, London: Hampton Court.

⁷⁶⁸ E. Filippi, *Grünewald: la voce dei vinti* cit., p. 54.

⁷⁶⁹ *Ibidem*.

⁷⁷⁰ *Ibidem*.

⁷⁷¹ *Ivi*, p. 55.

l'interno del duomo di Breisach⁷⁷². Compaiono inoltre oggetti di uso quotidiano riferibili alla media borghesia dell'epoca⁷⁷³. La Vergine è rappresentata da popolana con abiti umili, mani segnate dal lavoro e un volto tutt'altro che idealizzato, mentre l'apparizione dell'Arcangelo Gabriele è ricca di drammaticità e questa figura viene sospinta dal vento: Grünewald in questo caso ha creato un turbinio che ha una duplice direzione, poiché «da un lato, la figura angelica viene ritratta nel momento culminante del suo incedere verso Maria, dall'altro invece, essa viene quasi trattenuta dalla gonfia veste rossa, che con ritrosia rimane indietro»⁷⁷⁴ unendo quindi l'elemento virtuosistico formale al contesto ideologico che permea l'intera rappresentazione.

- *Natività*. In quest'opera vi è una parte situata nella porzione di sinistra di difficile conoscibilità e comprensione: si trova una struttura gotica esasperata che diventa lo spazio per una particolare, strana messa in scena di personaggi che si radunano lì, quali, per esempio, un mostro alato o delle figure aureolate, una giovane donna bionda incinta o degli angeli musicanti⁷⁷⁵. Queste figure osannano la giovane donna incinta che è probabilmente la Madonna in attesa di Gesù. Inoltre, sono presenti degli oggetti che richiamano la realtà in cui si compie la crescita di un bambino alludendo quindi alla presentazione e all'incarnazione di Cristo sulla Terra⁷⁷⁶. Compare, inoltre, la figura di Dio in alto⁷⁷⁷. Infine, viene fatta una riflessione sul panno stracciato di Gesù ancora bambino sulla porzione di destro: esso rappresenta la condizione di povertà e di miseria in cui si incarna la divinità, ma è anche un rinvio esplicito al tema della Crocifissione, nel quale compare lo stesso straccio sotto forma di perizoma nel corpo torturato di Cristo, alludendo quindi al suo destino, il cui presagio è anche sottolineato dal volto inquieto del Bambino⁷⁷⁸.
- *Resurrezione*. Quest'opera oltre a proporre una resurrezione, inscena anche la trasfigurazione e l'ascensione, in cui la luce gira in modo vorticoso per fissare

⁷⁷² *Ibidem*.

⁷⁷³ *Ibidem*.

⁷⁷⁴ *Ibidem*.

⁷⁷⁵ *Ivi*, p. 56.

⁷⁷⁶ *Ibidem*.

⁷⁷⁷ *Ibidem*.

⁷⁷⁸ *Ivi*, p. 57.

ed esaltare l'arcobaleno, che è, inoltre, simbolo di speranza della lotta dei contadini scelto da Müntzer⁷⁷⁹. Nella scena i soldati armati si accasciano a terra quali simbolo della mobilitazione dei nobili guerrieri armati contro i seguaci della rivolta contadina e la figura di Cristo appare notevolmente diversa rispetto a quella delle Crocifissioni già esaminate⁷⁸⁰.

- *Compianto di Cristo Morto*, predella dell'altare di Isenheim. Si tratta dell'episodio di trapasso dalla Crocifissione alla Resurrezione. In essa troviamo la Vergine con il volto coperto da un velo, segno di dolore composto, il San Giovanni Evangelista che regge il corpo tortura di Cristo senza vita e la Maddalena disperata all'interno di un paesaggio lunare, partecipe della sofferenza e in cui solamente la presenza di un fiume dal colore azzurro testimonia la possibilità di cambiamento o di rinascita⁷⁸¹.
- *L'incontro dei Santi Eremiti Antonio e Paolo e Le tentazioni di Sant'Antonio*, terza faccia dell'altare di Isenheim. La fonte letteraria di questi due episodi è la *Leggenda Aurea* di Jacopo da Varagine⁷⁸². L'incontro tra i due santi è caratterizzato da pacatezza e compostezza, mentre lo sfondo è inquieto ed aggressivo⁷⁸³. Gli elementi vegetali nella rappresentazione sono caratterizzati da un significato simbolico che rimanda alla Passione, alla Redenzione e al disegno salvifico: infatti, in generale, nelle opere del nostro solitamente i paesaggi e la vegetazione sono frutto di una scelta iconografica ben definita che segue il programma iconologico scelto⁷⁸⁴.

Per quanto riguarda, invece, *Le tentazioni di Sant'Antonio*, qui ritroviamo la tempesta che nell'episodio precedente era sottolineata dallo sfondo e dallo sguardo che caratterizzava i due santi: infatti, ora il caos è apparso e lo fa con prepotenza sconvolgendo l'ordine precostituito alludendo al fatto che ciò che deve spaventare è la tentazione intellettuale, ovvero misconoscere la realtà

⁷⁷⁹ *Ibidem*.

⁷⁸⁰ *Ibidem*.

⁷⁸¹ *Ivi*, p. 58.

⁷⁸² J. da Varagine, *Leggenda Aurea*, 1298. Si tratta di una raccolta medievale di biografie agiografiche e risulta fondamentale per comprendere l'iconografia dei Santi.

⁷⁸³ E. Filippi, *Grünewald: la voce dei vinti* cit., p. 58.

⁷⁸⁴ *Ibidem*.

costituited, l'ordine reale⁷⁸⁵. Nell'opera compare anche un malato che riassume in sé e nella sua condizione tutte le malattie che gli Antoniti quotidianamente curavano e la sua figura ci rimanda a quella della Crocifissione, a quel corpo tormentato in questo caso dalla violenza⁷⁸⁶.

Con questo episodio si conclude, quindi, l'analisi del retablo di Isenheim, il quale «non finisce mai di offrire, all'accorto fruitore, motivi sempre nuovi di riflessione sul destino dell'uomo e, va sottolineato, non già del personaggio potente, bensì dell'uomo comune, nell'individuo anonimo che incrocia i binari della storia della redenzione»⁷⁸⁷.

- *Crocifissione*, Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle. Quest'opera, pur essendo difficile collocarla dal punto di vista cronologico, può essere letta come prova di una certa maturità artistica del Grünewald e presenta un carattere più straziante delle Crocifissioni precedenti, dove l'uso del colore è sia significativo che significativo⁷⁸⁸.
- *Il trasporto della Croce*, Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle. Si tratta dell'episodio che precede la crocifissione di Cristo e la sua morte. In quest'occasione il Maestro riportò un brano che riguarda questo tema non ripreso dalla tradizione latina, bensì lo ripropose secondo la versione di Lutero con lo scopo di rendere comprensibile il testo programmatico ad un pubblico non erudito, riportando quindi un linguaggio tipico della parlata popolare⁷⁸⁹. Considerando l'epoca in cui l'operato del Grünewald si collocava, ovvero la rivolta dei contadini, tutto ciò risulta essere significativo, poiché sembra quasi che il pittore si stia rivolgendo ai rivoltosi del 1525⁷⁹⁰.
- *Il miracolo della Neva*, Freiburg, Augustinermuseum. Quest'opera si muoveva nel contesto di una committenza dagli schemi chiusi e per questo si può definire quasi un'opera di routine, anche se, non appena possibile, il Grünewald ne

⁷⁸⁵ *Ivi*, p. 60.

⁷⁸⁶ *Ibidem*.

⁷⁸⁷ *Ivi*, p. 61.

⁷⁸⁸ *Ibidem*.

⁷⁸⁹ *Ivi*, p. 62.

⁷⁹⁰ *Ibidem*.

approfitta per inserire anche una sua minima partecipazione diretta nella raffiugrazione⁷⁹¹.

- *Madonna col bambino*, Chiesa parrocchiale di Stuppach. Si tratta di una rappresentazione della Vergine quieta, tradizionale inserita in un'atmosfera di dolcezza e serenità⁷⁹². L'aureola della Vergine sfuma in un grande arcobaleno, che potrebbe significare un segnale di partecipazione da parte del nostro alle rivolte contemporanee, poiché l'arcobaleno è il simbolo di speranza scelto da Müntzer per le lotte contadine⁷⁹³.
- *I Santi Erasmo e Maurizio*, Monaco, Alte Pinakothek. Probabilmente l'opera è stata dipinta intorno al 1517 e si tratta di uno stile in un certo senso convenzionale, tradizionale anche se alto e virtuosistico⁷⁹⁴. In quest'opera, nonostante l'impegno e lo sfoggio di formalismi, che seguivano le esigenze del committente Alberto di Brandeburgo, l'artista riesce a inserire in maniera quasi impercettibile la realtà di problematiche che lo vedevano impegnarsi in prima persona in quegli anni⁷⁹⁵.

La dispensa termina, quindi, con il catalogo delle opere del Grünewald e allega alcuni documenti utili per l'approfondimento delle tematiche affrontate. Tali fonti sono le seguenti:

- Documento n.1: *I dodici articoli della fede cristiana*⁷⁹⁶;
- Documento n.2: *Disputatio D. Martini Luther Theologi, pro declaratione virtutis indulgentiarum*;
- Documento n.3: *Contro le bande brigantesche e assassine dei contadini*⁷⁹⁷.

TESI COLLEGABILI:

⁷⁹¹ *Ibidem*.

⁷⁹² *Ivi*, p. 63.

⁷⁹³ *Ibidem*.

⁷⁹⁴ *Ibidem*.

⁷⁹⁵ *Ivi*, p. 64.

⁷⁹⁶ Il referente a cui si rimanda è il seguente: G. Alberico, *La riforma protestante*, Milano: Garzanti, 1959.

⁷⁹⁷ Si rimanda al seguente volume: Lutero, *Scritti politici*, a cura di G. Panzieri Saija, Torino: UTET, 1959.

Nell'arco temporale stabilito per la mia ricerca in riferimento alle tesi, ovvero considerando i cinque anni precedenti e successivi all'anno accademico di riferimento del corso preso in esame, non ho riscontrato alcun titolo collegabile, quindi strettamente connesso, al tema presentato nella dispensa.

TESI CORRELABILI:

Nell'arco temporale stabilito per la mia ricerca in riferimento alle tesi, ovvero considerando i cinque anni precedenti e successivi all'anno accademico di riferimento del corso preso in esame, non ho riscontrato alcun titolo collegabile, quindi strettamente connesso, al tema presentato nella dispensa.

PUBBLICAZIONI COLLEGABILI:

- Puppi, Lionello, *Cristo tra i vinti di Müntzer*, «Il Manifesto», 14 agosto 1987;
- Puppi, Lionello, *Mastro Mathis, il colore dei dannati della terra*, «Il Giornale di Vicenza», 13 dicembre 1987;
- Puppi, Lionello, *Il terzo nome del gatto. Raffaello la metamorfosi e il labirinto. Quesiti sul significato dell'arte*, Venezia: Marsilio, 1989;
- Puppi, Lionello, *Cristo tra i vinti di Müntzer*, in *Un tocco da maestro*, Roma: Manifesto Libri, 1991, pp. 119-122;
- Puppi, Lionello, *Museo di memorie. Strip-tease di uno storico dell'arte*, Padova: Il Poligrafo, 1995.

BIBLIOGRAFIA CITATA:

- Alberico, Giuseppe, *La riforma protestante*, Milano: Garzanti, 1959;
- Bainton, Roland Herbert, *Lutero*, Torino: Einaudi, 1960;
- Bainton, Roland Herbert, *La Riforma protestante*, Torino: Einaudi, 1967;
- Benjamin, Walter, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, (ed. ita) Torino: Einaudi, 1966;
- Bianconi, Piero, *L'opera completa di Grünewald*, Milano: Rizzoli, 1972;

- Blickle, Peter, *La riforma luterana e la guerra dei contadini: la rivoluzione del 1525*, Bologna: Il Mulino, 1983;
- Blume, Jerome et al., *Storia della civiltà contadina: il nostro passato dimenticato: sette secoli di vita nelle campagne*, Milano: Rizzoli, 1982;
- Brandi, Cesare, *Spazio italiano, ambiente fiammingo*, Milano: Il Saggiatore, 1960;
- Brumter, Michèle, *Le Retable d'Isenheim*, Rennes: Ouest-France, 1983;
- Burckhardt, Jacob, *Die Kultur der Renaissance in Italien*, Basilea, (ed. originale) 1860 [Burckhardt, Jacob, *La civiltà del Rinascimento in Italia*, Firenze: Sansoni, (ed. ita) 1876];
- Cantimori, Delio, *Lutero*, Roma-Milano: CEI, 1966;
- Collison, H. Creel, *Three Paintings by Mathis Gothart-Neithart, called Grünewald: The Transcendent narrative as devotional image*, New Haven: Yale University Press, 1988;
- De Monconys, Balthasar, *Journal des voyages*, 1665;
- Dehio, Georg, *Geschichte der deutschen Kunst*, Berlin – Leipzig: Walter de Gruyter, 1931;
- Delumeau, Jean, *Paura in Occidente: secoli 14-18: la città assediata*, Torino: Società editrice internazionale, (ed.)1980;
- Erasmo Da Rotterdam *Elogio della follia*, a cura di N. Petruzzellis, Milano: Mondadori, 1986;
- Fraenger, Wilhelm, *Matthias Grünewald*, München: Deutscher Bücherbund, 1983;
- *Grafica tedesca del '400 e del '500 dalle collezioni dell'Augustinermuseum di Friburgo*, catalogo della mostra, Padova – Civica galleria di Piazza Cavour 17 settembre – 30 ottobre 1988, Cittadella: Biblo, 1988;
- Hagen, Oskar, *Matthias Grünewald*, München: Piper, 1919;
- Hayum, Andrée, *The Isenheim altarpiece: God's medicine and the painter's vision*, Princeton: Princeton University Press, 1989;
- Hindemith, Paul, *Mathis der Maler*, Mainz: Schott's B, 1938;
- Huysmans, Joris-Karl, *Les Grünewald du Musée de Colmar. Des primitifs au retable d'Issenheim*, Paris: Hermann, 1988;

- Joachimsen, Paul, *La Riforma: Lutero e Carlo V*, Venezia: Neri Pozza, 1955;
- Kugler, Franz, Burckhardt, Jacob, *Handbuch der Geschichte der Malerei von Constantin dem Grossen bis auf die neuere Zeit*, Berlin: Duncker & Humblot, 1847;
- Lowenthal, Leo, *I roghi dei libri. L'eredità di Calibano*, Genova: Il melangolo, 1991;
- Lücking, Wolf, *Mathis. Nachforschungen über Grünewald*, Berlin: Frölich und Kaufmann, 1983;
- Lutero, *Scritti religiosi*, a cura di V. Vinay e G. Miegge, Bari: Laterza, 1958;
- Lutero, *Scritti politici*, a cura di G. Panziera Saija, Torino: UTET, 1959;
- Marchese, Renato, *Frontiere della storia*, vol. I, Firenze: La Nuova Italia, 1982;
- *Martin Luther und die Reformation in Deutschland*, catalogo della mostra, a cura di K. Löcher, Nürnberg: Germanisches Nationalmuseum, 1983;
- Mehring, Franz, *Storia della Germania moderna*, Milano: Feltrinelli, 1987;
- Melantone, Filippo, *Elementi di retorica*, 1531;
- Melinkoff, Ruth, *The Devil at Isenheim. Reflections of popular belief in Grünewald's altarpiece*, Berkeley: California University Press, 1988;
- Müntzer, Thomas, *Scritti politici*, a cura di E. Campi, Torino: Claudiana, 1972;
- Panofsky, Erwin, *La prospettiva come "forma simbolica" e altri scritti*, (ed. ita) Milano: Feltrinelli, 1961;
- Panvinio, Onofrio, *Accuratae effigies pontificum maximorum*, 1573;
- Puppi, Lionello, *Il terzo nome del gatto. Raffaello la metamorfosi e il labirinto. Quesiti sul significato dell'arte*, Venezia: Marsilio, 1989;
- Réau, Louis, *Mathias Grünewald et le retable de Colmar*, Nancy: Berger-Levrault, 1920;
- Salvini, Roberto, *La pittura tedesca*, Milano: Garzanti, 1959;
- Sandrart, Joachim, *Teutsche Academie*, Nürnberg, 1675;
- Sarway, Franziska, *Grünewald – Studien. Zur Realsymbolik des Isenheimer Altars*, Stuttgart: Urachhaus, 1983;

- Schlosser Magnino, Julius, *La letteratura artistica. Manuale delle fonti della storia dell'arte moderna*, a cura di O. Kurz, Firenze: La nuova Italia, (ed.) 1986;
- Schmid, Heinrich Alfred, *Die Gemälde und Zeichnungen von Matthias Grünewald*, Strassburg: Heinrich, 1911;
- Schneider, Norbert, *Jan van Eyck. Der Genter Altar. Vorschläge für eine Reform der Kirche*, Frankfurt: Fischer Taschenbuch, 1986;
- Schulze, Ingrid, *Die Erschütterung der Moderne: Grünewald IM 20. Jahrhundert; eine Studie*, Leipzig: E.A. Seemann, 1991;
- Ticozzi, Stefano, *Dizionario degli architetti, scultori e pittori, intagliatori in rame, in pietre preziose, in acciaio per medaglie e per caratteri, niellatori, intarsiatori, mosaicisti d'ogni età e d'ogni nazione*, Milano: Luigi Nervetti, 1830-1833;
- Ullmann, Ernst, *Von der Macht der Bilderkunst und Reformation*, «Sitzungsberichte der sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig», 126, 2, 1985;
- Warnke, Martin, *Cranachs Luther. Entwürfe für ein Image*, Frankfurt: Fischer Taschenbuch, 1984;
- *Zu Dürers Zeiten. Druckgraphik des 15. und 16. Jahrhunderts aus dem Augustinermuseum Freiburg*, Freiburg: Städtische Museen, 1991.

Scheda XI

Lionello Puppi

Granada 1492. Incontri e scontri di culture tra Occidente, Islam e Nuovo Mondo

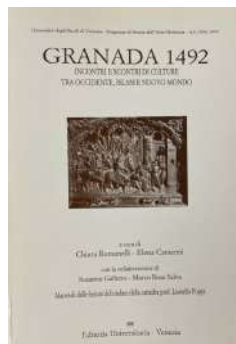
Corso di Storia dell'Arte Moderna, Università degli Studi di Venezia, Dipartimento di Storia e Critica delle Arti "Giuseppe Mazzariol"

Materiali a cura di Chiara Romanelli ed Elena Caraceni con la collaborazione di Susanna Galletto e Marco Rosa Salva

A.A. 1992/1993

Consistenza: 130 pagine

Collocazione: Treviso, Fondazione Benetton Studi e Ricerche, Fondo Puppi FPU 140, FPU 472



22. Copertina del testo *Granada 1492. Incontri e scontri di culture tra Occidente, Islam e Nuovo Mondo*

La dispensa del corso di Storia dell'arte moderna relativa all'anno accademico 1992 – 1993 e che si presenta con il titolo *Granada 1492. Incontri e scontri di culture tra Occidente, Islam e Nuovo Mondo*, la cui sistemazione in forma organica si deve alle allieve Chiara Romanelli ed Elena Caraceni, mentre l'allieva Susanna Galletto si è occupata di tradurre dallo spagnolo all'italiano i testi che sono presentati nelle appendici alla dispensa. Infine, il contributo di Marco Rosa Salva si identifica nella

redazione di un testo che riguarda la cultura musicale durante la *Reconquista* spagnola e che si trova anch'esso in appendice⁷⁹⁸.

⁷⁹⁸ I documenti che sono presentati in appendice alla dispensa sono i seguenti:

- Appendice 1: *Scheda descrittiva dell'Alhambra*;
- Appendice 2: *Poesia dell'Alhambra*;
- Appendice 3: *La generalizzazione del classicismo a Granada grazie al modello imperiale*;
- Appendice 4: *Architettura civile e urbanesimo*;
- Appendice 5: *Fascinazioni, modelli, riferimenti: dall'Italia alle Fiandre*;
- Appendice 6: *Musica al tempo della Reconquista*.

Per la preparazione dell'esame e come bibliografia generale vengono indicati i seguenti volumi:

- H. Aridjis, *1492. Vita e tempi di Juan Cabezon di Castiglia*, Milano: Garzanti, 1992;
- J. Attali, *1492. Inventare l'Europa. Inventare la storia*, Milano: Sperling&Kupfer, 1992;
- B. Bennassar, L. Bennassar, *1492. Un mondo nuovo?*, Bologna: il Mulino, 1992;
- A. Borioni, M. Pieri, *Maledetta Isabella maledetto Colombo. Gli ebrei, gli indiani, l'evangelizzazione come sterminio*, Venezia: Marsilio, 1991;
- V. Bozal, *Historia del arte in España. Desde los origines hasta la Ilustración*, Madrid: ISTMO, 1985;
- F. Checa, *Pittura y escultura del Renacimiento en España. 1450 – 1600*, Madrid: Cátedra, 1983;
- A.G. Chejne, *Historia de España musulmana*, Madrid: Cátedra, 1987;
- C. Felez Lubelza, *El hospital real de Granada. Los comienzos de la arquitectura publica*, Granada: Universidad de Granada, 1979;
- P. Florenskij, *Le porte Regali. Saggio sull'icona*, Milano: Adelphi, 1977;
- A. Gallego y Burin, *Granada. An artistic and historical guide to the city*, Granada: Comares, 1992;
- O. Grabar, *L'arte islamica: formazione di una civiltà*, Milano: Electa, 1989;
- G. Goodwin, *Spagna Islamica*, Milano: A. Vallardi, 1992;
- I. Henares Cuéllar, R. López Guzmán, *Arquitectura mudéjar granadina*, Granada: Caja General de Ahorros y Monte de Piedad, 1989;
- A. Hourani, *Storia dei popoli arabi. Da Maometto ai giorni nostri*, Milano: Mondadori, 1992;
- E. Kühnel, *Islam*, in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, vol. VII, coll. 735-772, a cura di, Venezia-Roma: Istituto per la collaborazione culturale, 1958;
- E. Kitzinger, *Il culto delle immagini. L'arte bizantina dal cristianesimo delle origini all'iconoclastia*, Firenze: La Nuova Italia, 1992;
- B. de Las Casas, *Brevissima relazione della distruzione delle Indie*, a cura di C. Acutis, Milano: Mondadori, 1987;
- M. León-Portilla, *Il rovescio della conquista. Testimonianze azteche, maya e inca*, Milano: Adelphi, 1974;
- G. Marçais, *Moresco, stile*, in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, vol. IX, coll. 656-672, a cura di, Venezia-Roma: Istituto per la collaborazione culturale, 1963;
- V. Nieto, A.J. Morales, F. Checa, *Arquitectura del Renacimiento en España. 1488-1599*, Madrid: Cátedra, 1989;
- J.L. Orozoco Pardo, *Christianòolis: urbanismo y Contrarreforma en la Granada del Seiscientos*, Granada: Diputación Provincial, 1985;
- N. Pevsner, J. Fleming, H. Honour, *Dizionario di architettura*, Torino: Einaudi, 1981;
- S. Quinzio, *Radici ebraiche del mondo moderno*, Milano: Adelphi, 1990;
- D. Ribeiro, *Utopia selvaggia*, Torino: Einaudi, 1986;
- E.E. Rosenthal, *La catedral de Granada. Un estudio sobre el Renacimiento español*, Granada: Universidad de Granada, 1990;
- E.E. Rosenthal, *Seminario sobre Arquitectura Imperial*, Granada: Universidad de Granada, 1988;
- M.J. Rubiera y Mata, *L'immaginario e l'architettura nella letteratura araba medievale*, a cura di E. Concina, Genova: Marietti, 1990;

L'analisi inizia collocando geograficamente e storicamente la vicenda: si tratta della città di Granada occupata in modo definitivo dai sovrani di Spagna dopo quasi dieci anni di assedio i primi giorni del 1492. Ma, si legge, per capire cosa avvenne a partire da questa data, è necessario fare un passo indietro e «[...] chiarire da subito la sequenza cronologica e l'esatto succedersi di tali fatti attorno ai quali si impernano metaforicamente e non tutte le nostre successive indagini e riflessioni»⁷⁹⁹.

Non solo i sovrani cattolici spagnoli Isabella di Castiglia (1451 – 1504) e Ferdinando II d'Aragona (1452 – 1516) conquistarono Granada, ma il 31 marzo dello stesso anno firmarono il decreto di espulsione degli ebrei da Granada, decidendo così di eliminare una delle componenti più vive della società spagnola, e infine il 17 aprile 1492 a Santa Fé sottoscrissero il cosiddetto Trattato delle *Capitulaciones*, quale primo e fondamentale atto stipulato con Cristoforo Colombo (1451 – 1506) e preludio alle conquiste nelle Americhe⁸⁰⁰.

Ed è a partire da questi dati storici che si prosegue analizzando la storia degli insediamenti e più in generale della Spagna. Qui, i primi segni significativi di una società preistorica organizzata che non era ancora distinguibile etnicamente risalgono a quindicimila anni prima di Cristo, per poi arrivare ai greci che dal VI secolo a.C. iniziarono a parlare di una popolazione iberica costituita da etnie diverse e sottomessa all'alternarsi, fino all'arrivo dei romani, delle potenze fenicia, greca e cartaginese⁸⁰¹. È con l'occupazione romana del III secolo a.C. che iniziò il periodo di più fiorente

-
- L. Sciascia, *Morte dell'Inquisitore*, Milano: Adelphi, 1992;
 - R. Straus, *Gli ebrei di Sicilia dai Normanni a Federico II*, Palermo: Flaccovio, 1992;
 - *Seis Lecciones sobre La Guerra de Granada*, Granada: Universidad de Granada, 1983;
 - M. Tafuri, *Ricerca del Rinascimento. Principi, città, architetti*, Torino: Einaudi, 1992;
 - T. Todorov, *La conquista dell'America. Il problema dell'«altro»*, Torino: Einaudi, 1984;
 - R. Tottoli, *Vita di Mosè secondo le tradizioni islamiche*, Palermo: Sellerio, 1992;
 - Touring Club Italiano, *Spagna. Portogallo, Guida d'Europa*, Milano: TCI, 1987, pp. 146-156;
 - L. de Vega, *Il nuovo mondo scoperto da Cristoforo Colombo*, a cura di S. Bullegas, Torino: Einaudi, 1992;
 - C. Vian, *L'Alhambra di Granada*, Novara: DeAgostini, 1983;
 - B. Vincent, *Perché l'Europa ha scoperto l'America*, Torino: E.D.T., 1992;
 - J. Wassermann, *Donna Giovanna di Castiglia*, Palermo: Sellerio, 1992.

⁷⁹⁹ E. Caraceni, C. Romanelli, *Granada 1492. Incontri e scontri di culture tra Occidente, Islam e Nuovo Mondo*, dispensa del corso, Storia dell'arte moderna, Università Ca' Foscari di Venezia, a.a. 1992 - 1993, p. 1.

⁸⁰⁰ *Ibidem*.

⁸⁰¹ *Ivi*, p. 2.

civilizzazione, che vide i centri urbani moltiplicarsi, una nuova omogeneità a livello urbano consentita dalla creazione di una rete viaria di strade e ponti ben strutturata e una forte romanizzazione della popolazione dal punto di vista culturale e sociale, talmente imponente e potente che riuscì a resistere alle dominazioni dei Barbari, Visigoti e Vandali dal III al V secolo d.C.⁸⁰² In Spagna si era fortemente radicato il sistema ecclesiastico a partire dall'inizio del II secolo d.C.⁸⁰³. Intorno al 712 la Spagna venne trasformata in al-Andalus e quindi diventò territorio arabo, dove determinante fu la prevaricazione della dinastia degli Abbassidi su quella Omayyadi⁸⁰⁴. Di quest'ultima dinastia faceva parte il principe 'Abd al- Rahman (731 – 788) che tornò in territorio spagnolo per rivendicarne il potere e, dopo aver ucciso il califfo Yusuf a Toledo, rese possibile l'avvio una stagione straordinaria dal punto di vista culturale sotto l'emirato Omayyade, i cui sovrani mostravano estrema tolleranza favorendo la traduzione delle opere filosofiche greche dall'arabo alle lingue romanze⁸⁰⁵.

Ancora, dal XI secolo i visir locali rivendicavano sempre più indipendenza dando vita a dei principati autonomi rompendo, in questo modo, l'equilibrio stabilito dal potere centrale e spesso questi si trovavano in una situazione di vassallaggio nei confronti dei principi cristiani che, proprio a ragione di questa posizione, potevano infiltrarsi nel regno e nei territori islamici, spingendo i sovrani islamici a difendersi militarmente con l'aiuto della dinastia degli Almoravidi. Tuttavia, i cristiani vennero respinti e sconfitti, cosicché la Spagna nel 1102 divenne la parte più a nord dell'impero dell'emiro Yusuf, (1006 – 1106) il cui regno arrivava fino al Senegal⁸⁰⁶. Si susseguirono poi le dinastie islamiche degli Almohadi, degli Ziriti e dei Nazari, quest'ultima fondata da Al Ahmar (1195 – 1273) che si insediò a Granada tra il 1228 e il 1238 e che vi rimase fino al 1492, anno della resa⁸⁰⁷. È necessario sottolineare come i sovrani continuarono ad ispirarsi durante le loro reggenze ai principi islamici della tolleranza rispettando sempre le comunità cristiane, ma la situazione sarebbe modificata e il matrimonio di Isabella di Castiglia e Ferdinando d'Aragona nel 1469

⁸⁰² *Ibidem.*

⁸⁰³ *Ibidem.*

⁸⁰⁴ *Ivi*, p. 3.

⁸⁰⁵ *Ibidem.*

⁸⁰⁶ *Ivi*, p. 4.

⁸⁰⁷ *Ibidem.*

era segnale dell'imminente cambiamento, poiché uno dei loro primi obiettivi consistette nell'espellere la presenza araba quale cultura altra maggiormente definita dalla Spagna⁸⁰⁸. Inoltre, nel momento in cui nel 1453 Costantinopoli cadde per mano degli ottomani e di Maometto II (1432 – 1481), che per il mondo cristiano sembrava un fatto traumatico, la minaccia dell'Islam era fortemente sentita, per cui anche in Spagna il dover liquidare la presenza islamica diventò un problema che non poteva più essere rimandato: per questo motivo, nel 1453 vi fu una guerra definibile quale sorta di crociata simbolica caratterizzata da un sentimento comune per cui sembrava che i re spagnoli avessero alle loro spalle il supporto di tutto il mondo europeo, che in quest'occasione per la prima volta si era omologato in un'unita partecipazione ai valori cristiani da opporre a quelli islamici⁸⁰⁹.

Quindi, nel 1481 i sovrani di Spagna dichiararono guerra a Granada, che visse in una condizione di assedio per dieci anni, fatto che indica quanto in realtà il regno arabo godesse di un consenso generalizzato da parte degli abitanti, e che, infine, si arrese sotto la garanzia di precise condizioni concesse dai re cattolici. Infatti, il sovrano arabo voleva assicurarsi che la sua popolazione, in particolar modo la presenza araba ed ebraica, non avrebbe subito violenza o persecuzione di alcun genere: dunque, il due gennaio 1492 Granada è diventata dominio cattolico⁸¹⁰.

Nel testo si evidenzia come la presa di Granada sia stato un fatto necessariamente propedeutico a quanto avvenne in seguito: ovvero, questa conquista fu preparatoria alla seconda e terza di quelle che vengono definite «crociate ideologiche e purtroppo sanguinosamente reali del mondo occidentale: l'annullamento da ogni punto di vista dei popoli e delle civiltà delle Americhe e la progressiva distruzione della presenza ebraica in Europa»⁸¹¹.

L'analisi prosegue poi prendendo in esame la condizione degli ebrei in Spagna nel corso della storia, sostenendo che questi non avevano mai conosciuto fino ad allora emarginazione e che prosperavano in modo particolare sullo studio delle scienze mediche e sull'attività di traslazione, traduzione dei testi arabi: infatti, durante il

⁸⁰⁸ *Ivi*, pp. 4-5.

⁸⁰⁹ *Ivi*, p. 5.

⁸¹⁰ *Ivi*, p.6.

⁸¹¹ *Ibidem*.

dominio arabo in Spagna le comunità ebraiche venivano rispettate e tollerate ed è stato solamente con l'avanzare del clima della *Reconquista* e con la progressiva riduzione del dominio islamico in Spagna già dal XII e XIII secolo che si ebbero i primi esempi di intolleranza, seppur sporadici, i cui motivi risiedevano, essenzialmente, nel loro forte caratterizzarsi economicamente, culturalmente e scientificamente⁸¹². Infine, nel 1478 con la creazione dell'Inquisizione venne istituzionalizzato il meccanismo di persecuzione e violenza di quelle alterità che non potevano essere omologabili attraverso la conversione⁸¹³. A proposito di questo tribunale si sottolinea quanto avesse avuto consenso e supporto concreto sia da parte della popolazione che dai sovrani spagnoli e, ancora, si afferma che il più terribile esito a cui si arrivò tramite questa istituzione è stato l'*Auto da fé*, ovvero «evento di di terrificante propaganda e atroce celebrazione dell'imperio della fede cattolica»⁸¹⁴, molto articolato e caratterizzato da scene di straordinaria e tragica spettacolarità e che prevedeva una morte non dolorosa per gli eretici convertiti, mentre una dolorosa per chi rifiutasse di convertirsi o di pentirsi⁸¹⁵.

È in questo clima di spettacolarità del potere e della sua terribilità che Cristoforo Colombo, il cui nome nel testo si sottolinea per il suo significato quale *Christo ferens*, ovvero colui che porta Cristo, partì alla scoperta delle Indie Orientali per sbarcare tuttavia a Santo Domingo, Cuba ed Haiti, che descrisse in termini paradisiaci ma

⁸¹² *Ivi*, p. 7.

⁸¹³ *Ibidem*. A questo proposito nel testo si cita la voce di *Inquisizione* presente nel *Grande dizionario enciclopedico UTET* [R. Manselli, *Inquisizione*, in *Grande dizionario enciclopedico UTET*, a cura di, Torino: UTET, 1976, p. 350] di cui si riporta una parte qui di seguito: «[sarà compito di tale tribunale quello di] ricercare ed esaminare coloro che si allontanavano dalla verità di fede e operavano in conseguenza sul piano teorico o pratico. Nella realtà storica l'Inquisizione fu sempre legata un tribunale nel quale venivano giudicati coloro che erano stati trovati colpevoli di eresia o di idee o azioni contrarie alla fede [...] in quasi tutta l'Europa, e particolarmente in Spagna l'Inquisizione venne sempre più legandosi al potere politico che se ne servì per secoli, ma specialmente nel XV secolo, per la lotta contro moriscos e marranos, cioè contro arabi ed ebrei che, convertitisi apparentemente al cristianesimo, continuavano in realtà a praticare i riti della fede avita. Né fu meno rigorosa e severa nelle colonie d'America, sì che all'Inquisizione spagnola e alle sue cerimonie fastose e insieme terribili l'Inquisizione deve molto della sua fama di terribilità inesorabile». Inoltre, in merito all'Inquisizione per un primo approccio di tipo storiografico vengono proposti i seguenti testi:

- J. P. Dedieu, *L'inquisizione*, Cinisello Balsamo: Edizioni Paoline, 1990;
- A. Del Col, G. Paolin, *L'inquisizione romana in Italia nell'età moderna: archivi, problemi di metodo e nuove ricerche*, Atti del seminario Internazionale, Trieste 18-20 maggio 1988, a cura di, Roma: Ministero per i beni culturali e ambientali, Ufficio centrale per i beni archivistici, 1991.

⁸¹⁴ *Ivi*, p. 8.

⁸¹⁵ *Ivi*, pp. 8-9.

utilizzando paragoni che riguardavano il mondo cristiano. In particolare queste terre gli ricordavano l'Eden proposto nel Vecchio Testamento e come Gerusalemme Celeste nell'Apocalisse, denotando quanto «l'ipotesi e la contemplazione dell'esistenza di una realtà “altra”, al di fuori dei suoi parametri storici e culturali non è assolutamente data»⁸¹⁶. Questa riflessione viene poi accostata al comportamento di Herman Cortés, il quale, pur rimanendo estasiato e stupefatto delle produzioni artistiche ed architettoniche del Nuovo Mondo, distrusse sotto mandato della corona spagnola i segni di queste civiltà a causa della sua incapacità, la stessa di Colombo, di distruggere i vincoli che sono propri della sua cultura⁸¹⁷. Potrebbe, quindi, risultare contraddittorio il fatto che in Spagna venissero risparmiate le manifestazioni della cultura araba: infatti, l'Alhambra a Granada non venne distrutta nel momento in cui la corona spagnola cattolica si impossessò della città, poiché «non è altrettanto portatrice di quella alterità inimmaginabile ed irrimediabile; sono infatti individuabili, anche se molto deboli, punti di contatto tra il mondo arabo e la realtà cattolica, in quanto appartenenti per così dire, ad uno stesso, ideale – e al medesimo tempo geografico – orizzonte storico»⁸¹⁸.

Infatti, tutto ciò che rappresentava un mondo altro rispetto a quello cristiano, anche se denotava la grandezza di quella civiltà, doveva essere eliminato o subire un processo di cristianizzazione: per questo motivo a Granada le forme islamiche ed ebraiche vennero distrutte oppure convertite, rivoluzionate secondo il costume europeo, occidentale e le minoranze etniche venivano scacciate o costrette alla conversione⁸¹⁹.

Nel testo si ribadisce quanto la cultura arabo-islamica e quella ebraica siano non solo emblemi di grande civiltà ma anche quanto esse siano fondate sul concetto di estrema tolleranza «che la nostra memoria storica deve ricordare, nettamente in contrasto con lo spirito della riconquista»⁸²⁰. La cancellazione di queste culture nella regione

⁸¹⁶ *Ivi*, p. 9.

⁸¹⁷ *Ibidem*.

⁸¹⁸ *Ivi*, p. 10. Si cita a questo proposito il testo di Bartolomé De Las Casas (1484 – 1566), missionario domenicano spagnolo chiamato “l’apostolo delle Indie” per il suo comportamento controcorrente, *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* del 1539, dove vengono denunciati i massacri e gli episodi di violenza e distruzione dei coloni spagnoli. Non solo, per quanto riguarda le distruzioni compiute dagli spagnoli e il problema dell’altro, dell’alterità si cita anche il seguente volume: T. Todorov, *La conquista dell’America* cit.

⁸¹⁹ *Ivi*, p. 11.

⁸²⁰ *Ibidem*.

andalusa avvenne in modo duro e rapido, ma fu proprio grazie alle loro antichissime origini che queste riuscirono a perdurare e ad influenzare le culture altre nei secoli in Spagna ed in Europa fino ai nostri giorni⁸²¹.

La dispensa prosegue, quindi, facendo una rapida ricognizione dell'origine della cultura araba ed islamica: le radici della cultura arabo-islamica sono da individuare dalla diramazione di un ceppo tardoromano dall'arte bizantina, le cui tribù nomadi tra il III e IV secolo dopo Cristo avevano una produzione artistica esclusivamente decorativa e legata a suppellettili che con lo sviluppo delle residenze stabili elaborarono concetti in merito all'architettura e all'urbanistica di tipo occidentale (fase preislamica); tuttavia, con la rivoluzione religiosa e culturale per opera di Maometto e della già citata dinastia Omayyade, i contatti con la terra bizantina diminuirono in favore dell'affermazione dell'esigenza di una traduzione figurativa che fosse coerente con il Corano e di un'arte esclusivamente decorativa in cui si doveva escludere la figuratività e l'iconicità⁸²². Dunque, accadde che il racconto storico figurato venne sostituito da poemi decorativi nelle pareti dei palazzi, delle case e delle moschee i cui stessi elementi strutturali costituiscono un'unica opera artistica, in cui la mancanza di figuratività non rende il racconto parietale meno eloquente e in cui l'architettura ha una grande importanza riassumendo in sé i concetti di organicità, semplicità ed immaterialità che si notano in modo particolare nella moschea, quale luogo più rappresentativo ed emblematico per la sua funzione religiosa e la sua struttura architettonica poi ripresa nelle altre costruzioni⁸²³. Per quanto riguarda l'architettura islamica e la sua complessità di lettura, si afferma che questa derivi principalmente dalla varietà delle sue origini: infatti, «l'uso di elementi storici portanti di provenienza romana, in quel caso tenuti in prima evidenza, come la colonna e l'arco, è unito ad una tensione a ridurre, a rendere inafferrabili le stesse ragioni statiche e di materialità in un fluttuare di immagini che in nulla lasciano trasparire la griglia dei sistemi concreti di impianto dello spazio»⁸²⁴. Le forme vengono stilizzate e attraverso quest'azione si integrano tra loro il processo di smaterializzazione dello spazio e l'alternanza e la

⁸²¹ *Ibidem*.

⁸²² *Ivi*, p. 12.

⁸²³ *Ibidem*.

⁸²⁴ *Ivi*, p. 13.

combinazione di decorazione eloquente e di semplici ricami decorativi⁸²⁵. Inoltre, all'interno di queste costruzioni si ricorreva all'uso di elementi naturali fondamentali che dovevano concorrere a realizzare un luogo architettonico che tendesse a creare il massimo di spiritualità possibile: per questo motivo si attesta l'utilizzo dell'acqua quale liquido purificante che diventa simbolo della fisicità che non si può afferrare e che riflette l'altro elemento naturale molto importante, la luce che attraversa lo spazio creando quegli effetti ricercati di distruzione della materia che viene resa, quindi, impercettibile⁸²⁶. L'acqua e luce concorrono a creare l'immagine reale e quella surreale che coincidono tra loro e che danno un chiaro effetto di sospensione⁸²⁷. Infine, si citano i giardini creati dagli architetti arabo-islamici, quali luoghi di interazione tra momenti architettonici ed episodi di naturalità, che spiccavano per la varietà di flora proposta e per la loro magnificenza⁸²⁸.

In questo tipo di produzione figurativa, la raffigurazione viene esclusa poiché spettante solo ad Allah e i momenti espressivi rinviano tutti alla lode di Dio, alla sua grandezza senza rappresentare una decorazione figurale e quindi senza essere profani: pertanto, si tratta di un «trionfo stilistico che però parla: i mille svolgimenti di temi decorativi non sono insignificanti esibizioni di eleganza, ma sono parole di preghiera, versetti coranici, postille e commenti»⁸²⁹. Questo tipo di arte, inoltre, testimonia come si tratti di un'indagine ed un'analisi che deve essere condotta su un piano diverso rispetto a quella occidentale, poiché «le immagini richiamano sempre ad un mondo invisibile e superiore di profonda religiosità attraverso la quale la realtà rappresentata sublima le visioni dell'esistenza concreta; la bellezza raggiunta è il momento assoluto di una bellezza come la si rappresenta nella materialità»⁸³⁰, escludendo dalla rappresentazione anche il racconto di storie e vicende storiche⁸³¹. Ancora, si procede ad un breve paragone tra arte bizantina e arabo-islamica, per cui la prima sviluppa un assoluto che rimanda a un mondo di eventi in cui la rappresentazione avviene su di un fondo oro e con i caratteri della atemporalità e dell'assenza di connotazioni spaziali,

⁸²⁵ *Ibidem.*

⁸²⁶ *Ibidem.*

⁸²⁷ *Ibidem.*

⁸²⁸ *Ivi*, pp. 13-14.

⁸²⁹ *Ivi*, p. 14.

⁸³⁰ *Ibidem.*

⁸³¹ *Ibidem.*

mentre la seconda svolge ulteriormente questo concetto di assoluto e radicalizza la distruzione dello spazio-tempo ponendola in un universo di decorazione dove non si trova più l'immagine figurale⁸³².

Il testo continua, quindi, con l'analisi della Alhambra, di Granada quale città riconquistata, di Santa Fé, della Cappella Reale e, infine, della Cattedrale.

Per quanto riguarda la cittadella reale araba della Alhambra si sostiene che, nel momento in cui i sovrani cattolici spagnoli non la distrussero, essa venne assunta come esempio di opera architettonica e artistica formalmente di altissimo ed apprezzabile livello ma solamente nel suo poter essere ridotto a luogo di rappresentanza accanto al nuovo palazzo fatto costruire da Carlo V (1500 – 1558)⁸³³. L'accettazione di questa architettura e la sua sopravvivenza vengono testimoniate dall'apporto delle aquile imperiali sulle pareti dell'Alhambra sopra ai ricami coranici: l'edificio venne perciò strumentalizzato dalla cultura cattolica dei sovrani spagnoli⁸³⁴. L'Alhambra venne fatta costruire in un luogo periferico sia dal punto di vista geografico che storico e la sua struttura è caratterizzata da una stratificazione di episodi, in cui le decorazioni sono una sequenza di poesie e poemi che commentano i versetti del Corano e celebrano la bellezza di questo luogo⁸³⁵. Anche in questo caso, si può notare l'uso di elementi quali acqua e luce in una dimensione che risulta omogenea tra le arti e la vegetazione e dove si designa uno specifico apparato di simboli che vengono presi dalla realtà naturale «che obbediscono alle ragioni di uno sforzo di lettura cosmica che si inverte in una realtà temporale»⁸³⁶.

Per quanto riguarda la riflessione su Granada, l'analisi si concentra sulle trasformazioni che questa città subì quale capitale della *reconquista*: si trattava dell'attuazione di episodi architettonici rivolti a creare nuovi equilibri urbanistici attraverso la realizzazione di tre momenti di inserimento di strutture connotanti esplicitamente la religione cattolica nei punti focali di quello che era stato l'insediamento arabo, ovvero la costruzione della Cattedrale e la Cappella Reale nella

⁸³² *Ivi*, p. 15.

⁸³³ *Ivi*, p. 17.

⁸³⁴ *Ibidem*.

⁸³⁵ *Ivi*, pp. 17-18. Si cita a questo proposito l'appendice n.2, che riporta le poesie dell'Alhambra.

⁸³⁶ *Ivi*, p. 18.

piana di Elvira, la nuova reggia che Carlo V fa costruire nei pressi della Alhambra e le principali case monastiche nel quartiere arabo dell'Albaicin⁸³⁷. Quindi, «l'urbe araba, pur esibendo i propri splendori, resta quindi prigioniera di un dilatato sistema urbano che, continuamene sottolineando la subalternità del preesistente, interviene per mezzo di questi tre episodi, collegati tra loro nella definizione di una nuova identità della città»⁸³⁸.

Per quanto riguarda Santa Fé, altro non è che il principale episodio autonomo dal punto di vista urbanistico del programma della riconquista quale accampamento a cui vennero date le caratteristiche di roccaforte non provvisoria in un punto strategico per l'assedio di Granada e in cui il re Ferdinando e il suo esercito si erano insediati⁸³⁹. A questo luogo venne quindi conferito il nome di Santa Fé, quale denominazione programmatica che si riferiva al principio ispiratore di ogni azione dei credenti diventando simbolo del processo della cristianizzazione che avanzava, caratteristica che si può evincere anche della forma a croce della pianta urbana⁸⁴⁰.

La Cappella Reale è un luogo che si decise di costruire dopo la presa della città e che doveva avere lo scopo di rappresentare il potere della regalità regnante attraverso i simboli emblematici della monarchia: tale scelta deve essere intesa quale collegamento con gli interventi coevi cristianizzanti che la città di Granada stava subendo⁸⁴¹. La Cappella venne iniziata nel 1504 da Enrique Egas (1455 – 1534), la costruzione si concluse nel 1521 e l'anno successivo venne montato il retablo dell'altar maggior caratterizzato dai rilievi dell'artista fiammingo Filippo Bigarny (1475 – 1543) in cui vengono rappresentati episodi della presa di Granada e scene della passione di Cristo, mentre di fronte ad esso vennero collocati i gruppi scultorei delle tombe reali, le cui figure guardano verso il retablo diventando testimoni degli eventi che si compiono nella redenzione di Cristo durante la presa di Granada⁸⁴².

Infine, viene esaminata la Cattedrale, che doveva essere un progetto connotato da forte carica ideale, simbolica, quindi doveva essere un edificio maestoso, e che venne

⁸³⁷ *Ivi*, p. 19.

⁸³⁸ *Ibidem*.

⁸³⁹ *Ivi*, p. 20.

⁸⁴⁰ *Ibidem*.

⁸⁴¹ *Ivi*, p. 21.

⁸⁴² *Ibidem*.

costruita su di un luogo che doveva sottolineare la matrice occidentale di Granada, quindi venne eretta sulla zona di Elvira, ovvero zona di fondazione romana⁸⁴³. Nel 1509 era pronta una pianta per la costruzione della cattedrale, la quale traeva spunto da quelle di Toledo e Siviglia, ma alla morte di Ferdinando II nel 1516 il progetto subisce un arresto, che verrà risolto grazie a Carlo V e nel 1521 vennero poste le fondamenta e impostati i muri di questa grande opera architettonica progettata da Enrique Egas. La costruzione venne impostata in stile gotico, tuttavia l'ormai imperatore Carlo V ne contestò la scelta a favore di una costruzione in stile romano rinascimentale che doveva rappresentare la sua eredità imperiale unita al suo più elaborato e grande progetto politico e ideale⁸⁴⁴. Questa decisione avvenne quando egli voleva costruire nei pressi della Alhambra il Palazzo Reale, il cui l'architetto fu probabilmente Pedro Machuca (1485 – 1550)⁸⁴⁵. Carlo V chiamò quindi l'architetto Diego de Siloe (1495 – 1563), quale esponente principale del Rinascimento spagnolo e che diresse i lavori dal 1528 al 1563. Nella Cattedrale ciò che spicca è il collegamento che vi è tra i retablos figurati plastici di grandi dimensioni e come viene impostato dal punto di vista architettonico lo spazio; non solo, «c'è poi da rilevare la notevole spregiudicatezza di questi primi artefici del rinascimento spagnolo soprattutto nell'organizzazione dei sistemi proporzionali degli elementi costitutivi dell'architettura, in contrapposizione al sistema degli ordini e dei canoni del Rinascimento italiano»⁸⁴⁶, riferendosi de Siloe soprattutto all'ambiente romano che si stava occupando della fabbrica di San Pietro⁸⁴⁷.

La dispensa è, a questo punto, arrivata alla sua conclusione e nel testo si individuano gli intenti programmatici dello studio presentato, ovvero l'intenzione di ricostruire il processo che portò alla formazione di un regno che ha trovato il suo nucleo fondante e la ragione della sua identità in un programma di intransigenza, nel rifiuto della presenza dell'altro e nell'affermazione di valori considerati assoluti, la maggior parte

⁸⁴³ *Ivi*, p. 22.

⁸⁴⁴ *Ivi*, p. 23.

⁸⁴⁵ *Ibidem*. A questo proposito si cita il seguente volume: M. Tafuri, *Ricerca del Rinascimento* cit.

⁸⁴⁶ *Ivi*, p. 24.

⁸⁴⁷ *Ibidem*.

dei quali riferibili alla dottrina cristiana⁸⁴⁸. Inoltre, il testo finisce con la riflessione che si riporta di seguito piuttosto eloquente del taglio, carico ancora di attualità, che si è voluto dare all'esposizione di quanto descritto durante il corso:

«Abbiamo potuto valutare la complessità enorme della storia e dei processi storici, e tanto più l'abbiamo avvertita in questo episodio rappresentato dalle simboliche fortissime che si intrecciano a Granada, attorno al 1492; abbiamo, infine, capito quanto spazio trovino e mantengano quei valori che resistono, persistono e creano continuamente immagini, in un processo continuo di arricchimento ispirato dalla tolleranza, dalla convivenza pacifica dei pensieri diversi e dall'intelligenza e la ricerca del sapere; e, per contrapposizione ci siamo resi conto di quanto invece, i programmi che rivendicano supremazie assolute, e che pretendono di imporre siano inevitabilmente ed intimamente controproducenti ed ottusi»⁸⁴⁹.

TESI COLLEGABILI:

409. Potere, spettacolo e architettura nella cerimonia dell'Auto de fé

Stefania Bertini ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Venezia : Università Ca' Foscari, 1997/1998. – 313 p. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 554

TESI CORRELABILI:

Nell'arco temporale stabilito per la mia ricerca in riferimento alle tesi, ovvero considerando i cinque anni precedenti e successivi all'anno accademico di riferimento del corso preso in esame, non ho riscontrato alcun titolo collegabile, quindi strettamente connesso, al tema presentato nella dispensa.

⁸⁴⁸ *Ivi*, p. 25.

⁸⁴⁹ *Ivi*, p. 26.

PUBBLICAZIONI COLLEGABILI:

- Puppi, Lionello, *L'Alhambra e Granada*, «Il Giornale di Vicenza», 15 agosto 1991.

BIBLIOGRAFIA CITATA:

- Aridjis, Homero, *1492. Vita e tempi di Juan Cabezòn di Castiglia*, Milano: Garzanti, 1992;
- Attali, Jacques, *1492. Inventare l'Europa. Inventare la storia*, Milano: Sperling&Kupfer, 1992;
- Bennassar, Bartolomé, Bennassar, Lucile, *1492. Un mondo nuovo?*, Bologna: il Mulino, 1992;
- Borioni, Anna, Pieri, Massimo, *Maledetta Isabella maledetto Colombo. Gli ebrei, gli indiani, l'evangelizzazione come sterminio*, Venezia: Marsilio, 1991;
- Bozal, Valeriano, *Historia del arte in España. Desde los origine shasta la Ilustraciòn*, Madrid: ISTMO, 1985;
- Chejne, Anwar G., *Historia de España musulmana*, Madrid: Cátedra, 1987;
- Chueca Goitia, Fernando, *Pintura y escultura del Renacimiento en España. 1450 – 1600*, Madrid: Cátedra, 1983;
- de Las Casas, Batolomé, *Brevissima relazione della distruzione delle Indie*, a cura di C. Acutis, Milano: Mondadori, 1987;
- de Vega, Lope, *Il nuovo mondo scoperto da Cristoforo Colombo*, a cura di S. Bullegas, Torino: Einaudi, 1992;
- Dedieu, Jean Pierre, *L'inquisizione*, Cinisello Balsamo: Edizioni Paoline, 1990;
- Del Col, Andrea, Paolin, Giovanna, *L'inquisizione romana in Italia nell'età moderna: archivi, problemi di metodo e nuove ricerche*, Atti del seminario

- Internazionale, Trieste 18-20 maggio 1988, a cura di, Roma: Ministero per i beni culturali e ambientali, Ufficio centrale per i beni archivistici, 1991;
- Felez Lubelza, Concepción, *El hospital real de Granada. Los comienzos de la arquitectura publica*, Granada: Universidad de Granada, 1979;
 - Florenskij, Pavel, *Le porte Regali. Saggio sull'icona*, Milano: Adelphi, 1977;
 - Gallego y Burin, Antonio, *Granada. An artistic and historical guide to the city*, Granada: Comares, 1992;
 - Grabar, Oleg, *L'arte islamica: formazione di una civiltà*, Milano: Electa, 1989;
 - Goodwin, Godfrey, *Spagna Islamica*, Milano: A. Vallardi, 1992;
 - Henares Cuéllar, Igancio Luis, Lòpez Guzmàn, Rafael Jesús, *Arquitectura mudéjar granadina*, Granada: Caja General de Ahorros y Monte de Piedad, 1989;
 - Hourani, Albert, *Storia dei popoli arabi. Da Maometto ai giorni nostri*, Milano: Mondadori, 1992;
 - Kitzinger, Ernst, *Il culto delle immagini. L'arte bizantina dal cristianesimo delle origini all'iconoclastia*, Firenze: La Nuova Italia, 1992;
 - Kühnel, Ernst, *Islam*, in Enciclopedia Universale dell'Arte, vol. VII, coll. 735-772, Venezia-Roma: Istituto per la collaborazione culturale, 1958;
 - Leòn-Portilla, Miguel, *Il rovescio della conquista. Testimonianze azteche, maya e inca*, Milano: Adelphi, 1974;
 - Manselli, Raul, *Inquisizione*, in *Grande dizionario enciclopedico UTET*, a cura di, Torino: UTET, 1976;
 - Marçais, Georges, *Moresco, stile*, in Enciclopedia Universale dell'Arte, vol. IX, coll. 656-672, Venezia-Roma: Istituto per la collaborazione culturale, 1963;
 - Nieto, Victor Manuel, Morales, Alfredo Jsé, Checa, Fernando, *Arquitectura del Renacimiento en España. 1488-1599*, Madrid: Cátedra, 1989;
 - Orozoco Pardo, José Luis, *Christianòolis: urbanismo y Contrarreforma en la Granada del Seiscientos*, Granada: Diputación Provincial, 1985;
 - Pevsner, Nikolaus, Fleming, John, Honour, Hugh, *Dizionario di architettura*, Torino: Einaudi, 1981;
 - Quinzio, Sergio, *Radici ebraiche del mondo moderno*, Milano: Adelphi, 1990;

- Ribeiro, Darcy, *Utopia selvaggia*, Torino: Einaudi, 1986;
- Rosenthal, Earl E, *La catedral de Granada. Un estudio sobre el Renacimiento español*, Granada: Universidad de Granada, 1990;
- Rosenthal, Earl E, *Seminario sobre Arquitectura Imperial*, Granada: Universidad de Granada, 1988;
- Rubiera y Mata, Maria J., *L'immaginario e l'architettura nella letteratura araba medievale*, a cura di E. Concina, Genova: Marietti, 1990;
- Sciascia, Leonardo, *Morte dell'Inquisitore*, Milano: Adelphi, 1992;
- *Seis Lecciones sobre La Guerra de Granada*, Granada: Universidad de Granada, 1983;
- *Spagna. Portogallo, Guida d'Europa*, a cura di Touring Club Italiano, Milano: TCI, 1987, pp. 146-156;
- Straus, Raphael, *Gli ebrei di Sicilia dai Normanni a Federico II*, Palermo: Flaccovio, 1992;
- Tafuri, Manfredo, *Ricerca del Rinascimento. Principi, città, architetti*, Torino: Einaudi, 1992;
- Todorov, Tzvetan, *La conquista dell'America. Il problema dell'«altro»*, Torino: Einaudi, 1984;
- Tottoli, Roberto, *Vita di Mosè secondo le tradizioni islamiche*, Palermo: Sellerio, 1992;
- Vian, Cesco, *L'Alhambra di Granada*, Novara: DeAgostini, 1983;
- Vincent, Bernard, *Perché l'Europa ha scoperto l'America*, Torino: E.D.T., 1992;
- Wassermann, Jacop, *Donna Giovanna di Castiglia*, Palermo: Sellerio, 1992.

Scheda XII

Lionello Puppi

L'”utopia selvaggia” di Antonio Francesco Lisboa, l’Aleijadinho. Dalle derive del barocco coloniale portoghese all’identità brasiliana

Corso di Storia dell’Arte Moderna, Università degli Studi di Venezia, Dipartimento di Storia e Critica delle Arti Giuseppe Mazzariol

Materiali a cura di Valentina Conticelli ed Elisa Capitanio

A.A. 1993/1994

Consistenza: 87 pagine;

Collocazione: Treviso, Fondazione Benetton Studi e Ricerche, Fondo Puppi FPU 147, 469.



23. Frontespizio della dispensa *L'”utopia selvaggia” di Antonio Francesco Lisboa, l’Aleijadinho. Dalle derive del barocco coloniale portoghese all’identità brasiliana*

Il testo in esame costituisce la dispensa del corso di Storia dell’Arte Moderna in merito alla figura di Antonio Francesco Lisboa, l’Aleijadinho (1730 – 1814), per l’anno accademico 1993 – 1994. La dispensa è stata approvata dal professor Puppi, che ha firmato anche questa sezione introduttiva. Il testo non è solamente funzionale alla preparazione dell’esame, ma vuole servire da «punto di partenza problematico per approfondimenti e articolazioni che ci si riserva di condurre in vista di una

pubblicazione destinata ad ampia circolazione»⁸⁵⁰. Vengono, inoltre, fornite alcune indicazioni bibliografiche per integrare la dispensa⁸⁵¹.

L'argomento della dispensa viene affrontato dapprima con una breve introduzione storica riguardo al Brasile e alla sua conquista.

Il Brasile venne, infatti, scoperto il ventidue aprile 1500 grazie ad una spedizione guidata da Pedro Alvares Cabral (1467 – 1520), il cui viaggio era inizialmente diretto verso l'India e per errore approdò in un terra a cui nel 1530 venne dato il nome di Brasile⁸⁵². Gli indigeni del luogo vennero descritti come ospitali, semplici, con il corpo dipinto e ricoperto di piume, ma il fatto che avessero accolto i portoghesi nudi fu motivo di fascino ma anche di offesa, per questo motivo quando venne celebrata la Messa da parte della flotta gli venne insegnato a baciare la croce e a vestirsi con abiti⁸⁵³. In Brasile i portoghesi trovarono i tronchi di pau do brasil, che costituivano una risorsa di interesse per gli europei e, per questo motivo, il re Manoel nel 1502 concesse il monopolio di questo legno ad alcuni commercianti di Lisbona, mentre nel frattempo anche la Francia tentava di arrivarvi inviando navi a sua volta⁸⁵⁴.

Gli indigeni venivano spesso portati in patria e letteralmente usati per suscitare sorpresa nelle città europee, nel re e nella sua corte; venivano trattati quasi come animali rari da mostrare più che uomini⁸⁵⁵. Inoltre, spesso gli indigeni non erano così pacifici come venivano descritte dalle cronache europee, poiché non erano mancate tribù bellicose e dedite al cannibalismo e che avevano tentato di resistere agli europei⁸⁵⁶.

⁸⁵⁰ L. Puppi, *Nota bene*, in V. Conticelli, E. Capitanio, V. Conticelli, E. Capitanio, *L' "utopia selvaggia" di Antonio Francesco Lisboa, l'Aleijadino. Dalle derive del barocco coloniale portoghese all'identità brasiliana*, dispensa del corso, Storia dell'arte moderna, Università Ca' Foscari di Venezia, a.a. 1993-1994, p. 2.

⁸⁵¹ *Ibidem*. I testi utili per integrare quanto esposto nella dispensa sono i seguenti:

- G. Kubler, M. Soria, *Art and Architecture in Spain and Portugal*, Harmondsworth: Penguin Books, 1959;
- C. Lemos, J. R. Teixeira Leite, P.M. Gismonti, *L'arte del Brasile*, Milano: Mondadori, 1982;
- W. De Almeida Barbosa, *O Aleijadinho de Vila Rica*, Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1988;
- G. Bazin, *O Aleijadinho*, Parigi: Le Temps, 1963. Ijadinho. Daa

⁸⁵² V. Conticelli, E. Capitanio, *L' "utopia selvaggia" di Antonio Francesco Lisboa* cit., p. 4.

⁸⁵³ *Ibidem*.

⁸⁵⁴ *Ibidem*.

⁸⁵⁵ *Ibidem*.

⁸⁵⁶ *Ivi*, p. 5.

In generale, nell'istituire nuovi insediamenti e nell'approccio con la popolazione, i colonizzatori non ebbero alcun rispetto per i riti, le tradizioni e le donne, sfruttarono e schiavizzarono gli uomini: da questo atteggiamento nacquero massacri, violenze, gli indigeni erano tenuti in condizioni oppressive, di necessità e dipendenti dai prodotti della civiltà europea, tra cui gli alcolici⁸⁵⁷. Si diffusero, inoltre, matrimoni misti che divennero un'usanza attuale tra i coloni e i figli di colono bianco e donna india, detti "mamelucchi", ricevevano il riconoscimento e prendevano il cognome del padre: questo contribuì a creare una popolazione mista ma non sradicata dal Brasile⁸⁵⁸. Ancora, nel 1549 venne fondata la nuova capitale, Salvador, ma che veniva chiamata Bahia, e in quegli anni fecero il loro ingresso in quella terra anche i primi gesuiti, così che molti indios furono costretti a lasciare i loro riti per adeguarsi alla fede cristiana attraverso una campagna di violenze, uccisioni e distruzione di villaggi⁸⁵⁹. In aggiunta, dal momento che il Portogallo non poteva offrire abbastanza forza lavoro per coltivare le piantagioni di canna da zucchero, cacao, caffè e tabacco, i cui prodotti venivano poi importati in Europa, vennero resi schiavi numerosi membri della popolazione, azione giustificata da una secolare convinzione europea per cui la schiavitù nei confronti di popoli ritenuti inferiori fosse lecita⁸⁶⁰. Tuttavia, gli indios avevano una struttura gracile e non erano abituati a lavori pesanti e ne morirono più come schiavi che nelle battaglie per la libertà⁸⁶¹. Non solo gli indigeni erano schiavizzati, ma i portoghesi inaugurarono anche molte tratte di schiavi che venivano prelevati dalle coste africane per essere destinati al lavoro forzato nelle Americhe, dove finirono per unirsi agli indios, con cui condividevano la stessa condizione⁸⁶². Quando poi nel 1580 il Brasile venne annesso alla Spagna, questo territorio ne risentì fortemente: infatti, francesi e olandesi vi sbarcarono e questi ultimi occuparono le città di Recife e Bahia nel 1624, per poi arrivare alla sconfitta definitiva dei brasiliani nel 1636 e, infine, ad una rivolta nel 1645 che scacciò gli olandesi⁸⁶³. Per concludere, nel 1714 il Brasile divenne viceregno,

⁸⁵⁷ *Ibidem.*

⁸⁵⁸ *Ibidem.*

⁸⁵⁹ *Ivi*, pp. 5-6.

⁸⁶⁰ *Ivi*, p. 6.

⁸⁶¹ *Ibidem.*

⁸⁶² *Ibidem.*

⁸⁶³ *Ibidem.*

vennero scoperte delle riserve di oro nelle regioni meridionali e i relativi giacimenti sfruttati⁸⁶⁴.

Il testo prosegue con un paragrafo che tratta l'architettura e la scultura portoghese tra il XVI e il XVIII secolo. Le prime manifestazioni artistiche in Brasile nacquero sotto l'influsso del Portogallo e delle tradizioni portoghesi: infatti, artisti portoghesi ed europei vi arrivarono e si poté verificare un completo adeguamento alle tendenze figurative europee, che venne in qualche modo poi compenetrato dai primi segnali di indipendenza artistica con l'inserimento di elementi originali di provenienza diversa rispetto alla madrepatria⁸⁶⁵. In particolare, in Brasile si è visto il susseguirsi di una stagione gotica portoghese con elementi inglesi e nordeuropei per tutto il corso del Quattrocento e parte del Cinquecento, quando iniziarono a diffondersi delle influenze gotiche con elementi rinascimentali italiani e spagnoli che poi diedero vita allo stile Manuelino, che prende il nome dal re del Portogallo Manoel I (1451 – 1521) caratterizzato da forme gotiche, da una decorazione sovrabbondante e che, oltre ai già citati stilemi italiani e spagnoli, subì l'influenza degli stili di derivazione spagnola Mudéjar e Plateresco⁸⁶⁶. Le tendenze rinascimentali in Brasile non ebbero molta fortuna, infatti il passaggio dallo stile Manuelino ad una sorta di Manierismo europeo derivato fu abbastanza immediato e diretto e questo venne poi seguito dal Barocco e dal Rococò⁸⁶⁷. L'italiano Filippo Terzi (1520 – 1597) è considerato il più importante protagonista del Manierismo portoghese e si cita la sua prima opera portoghese, ovvero la chiesa di San Vincenzo di Fora a Lisbona del 1582, nella cui facciata imposta una serie di tre finestre in ordine doppio al centro, tema venne poi ripreso sia dall'architettura portoghese che da quella brasiliana⁸⁶⁸. Si menzionano gli architetti Baltasar Alvares (1560 – 1630), attivo tra il 1570 e il 1624, che risente dell'influenza del Terzi come dimostra la facciata della chiesa di San Lorenzo a Oporto edificata dal

⁸⁶⁴ *Ibidem.*

⁸⁶⁵ *Ivi*, p. 7.

⁸⁶⁶ *Ibidem.* Come protagonisti in Brasile dello stile Manuelino vengono citati Diogo Boytac (1460 ca. – 1527), attivo tra il 1490 e il 1525; João de Castilho (1470 – 1553), attivo tra il 1515 e il 1522; Diogo de Arruda (1490 – 1531), attivo tra il 1508 e il 1531; Diogo de Torralva (1500 – 1566).

⁸⁶⁷ *Ibidem.*

⁸⁶⁸ *Ivi*, p. 8.

1614 al 1622⁸⁶⁹. Ancora, si accenna al fatto che l'uso della navata unica, che si può riscontrare, per esempio, nella chiesa di Santa Chiara La Nuova costruita dal 1649 al 1696 a Coimbra, sarà tipica anche dell'architettura brasiliana⁸⁷⁰. Infine, con l'incedere del Seicento, l'architettura portoghese cinquecentesca caratterizzata da severità iniziò ad assumere cadenze e tendenze più leggere e cariche di elementi decorativi provenienti dall'influenza fiamminga e spagnola precludendo il Barocco⁸⁷¹.

Si prosegue esaminando la scultura portoghese, che, si afferma, fino al Cinquecento dipendeva direttamente dalla tradizione gotica fiamminga poiché la maggior parte degli artigiani proveniva da questa regione, ma intorno all'inizio del XVI grazie al manifestarsi dello stile Manuelino, che in scultura mescola elementi diversi come accadeva dal punto di vista architettonico, accanto ai fiamminghi si trovavano anche artisti locali⁸⁷². Il passaggio dallo stile Manuelino al Manierismo avvenne grazie alla figura di Nicholas Chanterene (1517 – 1571), autore del monumento *João de Noronha* del 1526 a Obidos, che testimonia la tendenza manierista mescolando riferimenti italiani e fiamminghi⁸⁷³. Con l'arrivo del Barocco e del Rococò si sviluppò la tendenza alla decorazione dell'altare maggiore e della zona absidale per quanto riguarda l'organizzazione spaziale degli edifici religiosi, enfatizzando la tradizione tipicamente fiamminga e spagnola di costruire grandi retable per chiudere la navata e dominare lo spazio destinato alle celebrazioni, proponendo lo spazio ecclesiale quale luogo di rappresentazione e quindi spettacolo della liturgia⁸⁷⁴.

Viene, poi, dedicato un paragrafo alla prima architettura brasiliana. Durante la prima fase della colonizzazione, in Brasile si costruirono edifici sulla base della tradizione portoghese ed europea e dei loro modelli architettonici, pur dovendo far fronte alla diversità di clima e alla disponibilità di materiali presenti nelle Americhe⁸⁷⁵. Infatti, nella prima architettura brasiliana si introdussero elementi derivanti dalla sperimentazione di nuove tecniche costruttive che permettessero di lavorare con i

⁸⁶⁹ *Ibidem.*

⁸⁷⁰ *Ibidem.*

⁸⁷¹ *Ivi*, p. 9.

⁸⁷² *Ibidem.*

⁸⁷³ *Ibidem.*

⁸⁷⁴ *Ivi*, p. 10.

⁸⁷⁵ *Ibidem.*

materiali disponibili in loco, ma dal punto di vista stilistico vennero mantenute e reiterate le tendenze europee e portoghesi⁸⁷⁶.

Per quanto concerne, invece, le città in Brasile, le prime costruzioni erano delle specie di fortezze-fattorie collocate in punti strategici oppure nascevano spontaneamente nelle pianure o, ancora, gli insediamenti militari si trasformarono in poco tempo in agglomerati urbani, il cui centro era da considerarsi la residenza del capitano, del governatore o la chiesa, crescendo senza un piano già prestabilito⁸⁷⁷. Quest' ultimo genere di centro sorgeva solitamente su delle alture, quindi le città che sorsero a partire da questi punti presero una forma di acropoli che non necessitava, però, di fortezze comportando libertà di espansione degli agglomerati cittadini che erano in continua crescita⁸⁷⁸. A questo proposito, nel testo si legge: «La fondazione di città nuove, rimane una costante dell'architettura brasiliana che va ben oltre il momento dell'esplorazione del territorio, e arriva fino al nostro secolo, con l'esempio più straordinario di questa tradizione che è la città di Brasilia»⁸⁷⁹.

Come è stato precedentemente affermato, si assistette alla trasformazione dello spazio ecclesiale in spazio di rappresentazione, di spettacolo, quindi in scena teatrale tipica del Barocco europeo, soprattutto fiammingo, spagnolo e portoghese, e in Brasile si trattò di una tendenza che ebbe ancora più forza grazie allo slancio missionario degli ordini religiosi e di coloro che si erano convertiti, comportando una ricca decorazione dei retabli degli altari principali e della zona absidale in cui, tuttavia, oltre alla tradizione portoghese, si innestavano alcune componenti della cultura indigena⁸⁸⁰. Inoltre, a partire dal XVII secolo, iniziò a diffondersi una certa consapevolezza di una nazione brasiliana come qualcosa di indipendente e diverso dalla madrepatria, soprattutto dopo la scoperta delle miniere del Minas Gerais, constatazione che avrà i suoi riverberi anche a livello artistico e architettonico, in particolare nella città di Salvador quale vivace centro di cultura architettonica⁸⁸¹. Non solo, anche il Nordeste fu attivo

⁸⁷⁶ *Ibidem.*

⁸⁷⁷ *Ivi*, p. 10.

⁸⁷⁸ *Ivi*, pp. 10-11.

⁸⁷⁹ *Ivi*, p. 11.

⁸⁸⁰ *Ivi*, p. 12.

⁸⁸¹ *Ibidem.*

economicamente dalla metà del Settecento, comportando un aumento della popolazione e una conseguente campagna edilizia fiorente⁸⁸².

La pittura in Brasile si sviluppò più lentamente rispetto all'architettura e con risultati non molto rilevanti: inizialmente i pittori che dal Portogallo arrivarono in terra brasiliana dipingevano solamente quadri a sfondo sacro⁸⁸³. Durante la dominazione olandese, fece la sua comparsa un gruppo di pittori olandesi che per primi in tutte le colonie si occuparono di temi non religiosi, bensì di vedute, figure di indigeni e coloni e di nature morte⁸⁸⁴.

L'analisi prosegue citando la scoperta del XVII secolo e lo sfruttamento delle miniere Minas Gerais, che furono promotrici di un'accumulazione di ricchezza e dell'investimento artistico e culturale che ne derivò e che determinò quella che viene definita «stagione d'oro dell'arte brasiliana»⁸⁸⁵. Il Portogallo per evitare che questa ricca regione arrivasse ad avere troppa indipendenza cercò di isolarla imponendo alcuni divieti, per esempio di stampa o di istruzione⁸⁸⁶. I committenti di questa grande stagione architettonica furono le confraternite religiose che erano in concorrenza tra loro, contrasto che però giovò alla produzione artistica di Minas Gerais⁸⁸⁷. Questa tendenza di vivacità nel mondo culturale e figurativo brasiliano abbracciava la conquista dell'identità nazionale brasiliana che si stava formando, sentimento di libertà che, infine, sfociò nel 1789 in una cospirazione che prese il nome di *Inconfidencia*, prima manifestazione concreta ed organizzata di indipendenza dal Portogallo⁸⁸⁸. Tornando alle committenze ecclesiastiche, inizialmente l'architettura sacra sembrava caratterizzata da una forte disparità tra interno ed esterno, quest'ultimo era semplice ma aggraziato, mentre l'interno si presentava riccamente decorato, ma, attraverso un elaborato processo di coesione tra l'episodio interno e quello esterno, questa spaccatura venne ricucita attraverso la fusione del linguaggio architettonico e

⁸⁸² *Ibidem*.

⁸⁸³ *Ivi*, p. 13.

⁸⁸⁴ *Ibidem*. Tra i componenti di questo gruppo spiccano soprattutto i pittori Franz Post e Albert Eckhout: il primo si dedicò principalmente ai paesaggi, che costituiscono delle fonti, seppur idealizzate, di com'era la vita nella colonia; il secondo, invece, dipinse soprattutto nature morte con frutti tropicali e figure varie di indigeni.

⁸⁸⁵ *Ivi*, p. 14.

⁸⁸⁶ *Ibidem*.

⁸⁸⁷ *Ivi*, p. 15.

⁸⁸⁸ *Ibidem*.

figurativo coloniale con quello portoghese raggiungendo risultati straordinari ⁸⁸⁹. Si trattava, dunque, di una reale espressione di libertà che crebbe in un clima oppressivo e che consisteva nel non rispettare le regole imposte dai portoghesi e dagli europei e di creare soluzioni inaspettate quali tentativi consapevoli di disobbedienza nei confronti delle tendenze erudite imposte dal governo⁸⁹⁰. La sperimentazione sui materiali è descritta nel testo quale caratteristica della tradizione brasiliana, che, unita alla collaborazione tra artisti, fu importante per arrivare ad una sintesi ed unità di elementi decorativi ed appartenenti all'architettura tipici dello stile Barocco della regione di Minas Gerais⁸⁹¹.

Per quanto riguarda la struttura delle chiese, queste si caratterizzarono per una tipologia comune e diffusa, dove vi sono due torri con campanili a bulbo ai lati della facciata, dei grandi portali al centro di questa e un'esuberante decorazione e al cui interno vi è una navata unica con grandi absidi a cui sono fiancheggiati dei corridoi che collegano la zona absidale con la sagrestia⁸⁹². Mentre, l'architettura civile era disposta secondo forme e strutture ancora più semplici rispetto a quelle sacre ma ne mantenevano grazia ed eleganza e divennero nel XVIII secolo edifici neoclassici⁸⁹³. Infine, si accenna alle case private di abitazione di norma a più piani, che venivano pensate una accanto all'altra seguendo l'andamento del terreno e che mostravano l'uso dell'intonaco chiaro con talvolta degli inserti in pietra⁸⁹⁴. Si fa riferimento in aggiunta ad un elemento peculiare delle architetture urbane delle città di questa zona, ovvero le fonti pubbliche in pietra molto esuberanti dal punto di vista decorativo⁸⁹⁵.

A questo punto, nella dispensa, è possibile approfondire la figura di Antonio Francisco Lisboa, sottolineando come quanto appena descritto fosse l'ambiente nel quale egli nacque, ovvero «un ambiente culturalmente ed economicamente ricco, del tutto favorevole allo sviluppo del suo incredibile talento artistico che segnerà il primo

⁸⁸⁹ *Ibidem*.

⁸⁹⁰ *Ivi*, pp. 15-16. A questo riguardo si cita la seguente opera: C. Lemos, J. R. Teixeira Leite, P.M. Gismonti, *L'arte del Brasile* cit.

⁸⁹¹ *Ivi*, p. 16.

⁸⁹² *Ibidem*.

⁸⁹³ *Ibidem*.

⁸⁹⁴ *Ibidem*.

⁸⁹⁵ *Ibidem*.

importantissimo momento d'affermazione dell'arte brasiliana, l'Aleijadinho sarà il primo vero artista brasiliano»⁸⁹⁶.

Si prosegue quindi addentrandosi nella figura di Antonio Francisco Lisboa, di cui si cita il padre, l'architetto Manuel Francisco Lisboa (? – 1767), nato in Portogallo e arrivato in Brasile in cerca di lavoro, e la madre, schiava, quindi egli era un figlio illegittimo e mulatto⁸⁹⁷. Per il popolo brasiliano la mescolanza di etnie diverse è fondante della nazione, quindi il fatto che l'Aleijadinho, il primo grande artista brasiliano, fosse mulatto rappresenta un elemento davvero importante, in quanto vero figlio della propria patria⁸⁹⁸. Nel testo, inoltre, si fa riferimento alla malattia dell'artista: infatti, all'inizio degli anni Settanta egli manifestò i primi sintomi di un malessere che deturpò il suo corpo; si aggiunge che già dalla nascita egli non si presentava come particolarmente robusto; questa malattia influenzò notevolmente la produzione artistica del nostro, non solo perché impossibilitato a lavorare a causa della sua menomazione o costretto a lavorare in condizioni terribili, ma anche perché con l'avanzare della sua malattia la sua pittura si fece più intensa ed espressionistica⁸⁹⁹. Si presume fosse malato di Zamparina, caratterizzata da sintomi simili a quelli della lebbra e che comportava la corrossione gli arti superiori ed inferiori⁹⁰⁰. La sua condizione peggiorò i rapporti umani, coprendosi totalmente il corpo nelle apparizioni pubbliche perché mal sopportava gli sguardi della gente o ad avere spesso comportamenti beffardi con i committenti e violenti scatti d'ira⁹⁰¹.

Per quanto riguarda, invece, la formazione di Antonio Francisco Lisboa, si è conoscenza del fatto che questa avvenne sotto la guida del padre con cui collaborò nel realizzare alcune opere architettoniche e scultoree: la loro collaborazione finì con il prevalere del figlio che divenne protagonista del mondo artistico brasiliano e la cui

⁸⁹⁶ *Ibidem*.

⁸⁹⁷ *Ivi*, p. 17. In generale, si legge, sono presenti numerose fonti e documenti che riguardano Antonio Francisco Lisboa, ma a volte queste sono contraddittorie. Tra le fonti dirette più importanti si cita il memoriale del 1790 steso da un giudice, Joaquim José de Silva, sui fatti notevoli della regione di Minas Gerais e nelle sue ricerche incontrò anche l'artista brasiliano di cui tracciò un profilo: si trattava, in realtà, di un memoriale confidenziale ed intimo, per questo venne pubblicato solamente nel 1858. Infine, si cita il contributo di Germaine Bazin (1901 – 1990) che sarà fondamentale per la fortuna del nostro durante il Novecento [G. Bazin, *O Aleijadinho*, Paris: Le Temps, 1963].

⁸⁹⁸ *Ibidem*.

⁸⁹⁹ *Ivi*, p. 18.

⁹⁰⁰ *Ibidem*.

⁹⁰¹ *Ibidem*.

fama si diffuse in tutta la regione di Minas Gerais⁹⁰². L' Aleijadinho nella città di Ouro Preto ebbe modo di stringere amicizie e contatti con l'élite cittadina intellettuale formata dai nuovi ricchi e dalle autorità civili che con le confraternite promuovevano la produzione e l'attività artistiche, consentendogli di arricchire la sua conoscenza dell'arte e frequentare altri artisti, biblioteche private o degli ordini religiosi⁹⁰³. Così poté studiare libri di incisioni, che costituivano un tassello fondamentale nella sua formazione, e il latino: ciò che è certo è che l'artista riuscì poi a fondere tutti questi stilemi diversi in uno unitario, elaborando uno stile personale dove fondeva elementi nuovi di diversa origine con quelli ormai caratterizzanti del Brasile⁹⁰⁴.

L'attività dell'Aleijadinho nel testo viene suddivisa in questo modo:

- Le prime opere;
- I capolavori architettonici;
- Opere plastiche;
- Opere erratiche;
- Opere architettoniche spurie;
- I Sacri Monti e il Santuario do Bom Jesus di Matosinhos a Congonhas do Campo;
- I profeti;
- Il ciclo della Passione.

Per quanto riguarda le prime opere, vengono citate le chiese di Sant'Ifigenia, di Nostra Signora del Carmine e di San Michele a Ouro Preto. La prima è una chiesa dedicata ad una santa locale di origine africana portata in Brasile come schiava e poi canonizzata: si trattava quindi di una santa inventata, ma che rifletteva l'interesse della Chiesa nell'avere dei Santi locali per creare dei legami più forti e stretti tra la religione cristiana e l'America Latina al fine di promuovere un'integrazione maggiore tra culto e popolazione⁹⁰⁵. La chiesa venne fondata intorno al 1724 ed è plausibile che vi abbiano lavorato sia Manuel Francisco Lisboa che l'Aleijadinho, il quale intervenne

⁹⁰² *Ivi*, p. 19.

⁹⁰³ *Ibidem*.

⁹⁰⁴ *Ibidem*.

⁹⁰⁵ *Ivi*, p. 20.

nella chiesa definendo l'insieme frontone – edicola – rosone⁹⁰⁶. La seconda, invece, è stata progettata dal padre nel 1766, anno della sua morte, e qualche anno dopo l'Aleijadinho inserì alcune modifiche al progetto originale, soprattutto per quanto riguarda la facciata, definendo alcuni elementi che saranno poi caratteristici ed identificativi dell'architettura religiosa della regione: anche in questo caso, nella facciata troviamo come nodo centrale il gruppo portale – blasone – rosone, quali responsabili del dinamismo e del ritmo che poi si dirama in tutta la superficie⁹⁰⁷. Per la facciata della chiesa di San Michele, Antonio Francisco Lisboa realizzò una statua del Santo in questione e l'altorilievo che si trova sotto l'opera scultorea: si tratta con ogni probabilità delle prime opere eseguite dopo la morte del padre nel 1766-1767⁹⁰⁸. Ciò che colpisce particolarmente è il copricapo con cui è rivestito il Santo e che ricorda il costume dei guerrieri indigeni e la loro cultura, poiché «l'artista d'altronde aveva una grande capacità di inventare iconografie nuove e originali mescolando quello che apprendeva dai libri di incisione, ed è probabile che con questo copricapo da guerriero indigeno egli volesse rappresentare un arcangelo guerriero»⁹⁰⁹.

Tra i capolavori architettonici dell'Aleijadinho si menzionano le chiese di San Francesco a San Giovanni del Re e di San Francesco d'Assisi a Ouro Preto. In particolare, l'analisi scende nei dettagli per quanto concerne il secondo edificio, la cui commissione risaliva al 1766: si tratta di un complesso chiesa e convento, che l'architetto decide di collocare dietro alla chiesa con un corpo più stretto rispetto alla chiesa dal momento che si trovavano su una collina e perché la chiesa ne dominasse la vista⁹¹⁰. Nel testo si evince come l'unità compositiva dell'edificio sacro fosse raggiunta attraverso una specie di colloquio compositivo di ogni elemento con le altre parti o con l'intero complesso, caratterizzandosi inoltre per la soluzione di arretrare le torri presenti in facciata dando maggiore unità al complesso e più risalto plastico ritmico⁹¹¹. I rilievi presenti in facciata, eseguiti con l'aiuto della bottega dell'Aleijadinho, sono due: da una parte, San Francesco nel rosone; dall'altra la

⁹⁰⁶ *Ibidem.*

⁹⁰⁷ *Ivi*, pp. 20-21.

⁹⁰⁸ *Ivi*, p. 22.

⁹⁰⁹ *Ibidem.*

⁹¹⁰ *Ivi*, p. 23.

⁹¹¹ *Ivi*, p. 24.

Madonna con il Bambino e angeli sottostante al rosone⁹¹². Il Santo di Assisi in particolare viene ritratto all'interno di uno sfondo con un edificio religioso la cui composizione deve essere approfondita: infatti, non si rifà alla tradizione brasiliana, bensì è gotico⁹¹³. È probabile che l'ispirazione per una costruzione del genere fosse giunta al nostro attraverso alcune opere incisive, ma la sua essenza non presenta solamente una motivazione stilistica: ovvero, tale scelta è significativa del fatto che l'artista volesse storicizzare la scena collocando il Santo, che non ha origini brasiliane, nel suo contesto originario, quale lo scenario umbro e di Assisi caratterizzando di conseguenza l'architettura ecclesiale⁹¹⁴. Si legge, quindi, che l'artista «[...] ha un atteggiamento incredibilmente vorace nei confronti delle proprie fonti di ispirazione, e le riunisce tra loro con grande spregiudicatezza [...] riesce in modo abilissimo a far convivere in un linguaggio unitario tutti questi elementi diversi»⁹¹⁵. Inoltre, egli è attivo anche all'interno della chiesa, dove si occupa insieme alla sua bottega della costruzione di alcuni altari e della decorazione della zona absidale⁹¹⁶. Infine, qui lo spazio viene considerato come spazio teatrale ma rispettando la definizione architettonica dell'edificio⁹¹⁷.

L'analisi della figura dell'Aleijadinho continua prendendo in considerazione le opere plastiche, ovvero:

- *Acquasantiera*, opera ornamentale presente nella chiesa del Padre Faria a Ouro Preto;
- *Rilievo per una fonte a Mariana*, che narra l'incontro al pozzo della Samaritana con Cristo e in cui vi è un rapporto particolare tra figure e cornice, che non viene considerata quale ostacolo o vincolo e quindi la tunica di Cristo e i rami degli alberi la travalicano;
- *Interventi nella decorazione interna della chiesa di Santa Maria del Pilar a Ouro Preto*, dove collabora con un artista inserendo alcuni elementi decorativi

⁹¹² *Ibidem.*

⁹¹³ *Ivi*, p. 25.

⁹¹⁴ *Ibidem.*

⁹¹⁵ *Ibidem.*

⁹¹⁶ *Ibidem.*

⁹¹⁷ *Ivi*, p. 26.

nell'architettura illusiva e dove lavora al coronamento dell'altare maggiore, collocando delle opere in legno da lui eseguite e dipinte da un altro artista;

- *Interventi nella decorazione interna della chiesa del Carmine a Sabará*, dove realizza il blasone per la facciata, due scene in legno per i pulpiti e gli atlanti che reggono il coro. Queste rappresentano da un lato la cacciata dal tempio e la samaritana al pozzo: quest'ultimo tema sembra essere molto caro al nostro, probabilmente per il suo significato di redenzione che appassionava l'Aleijadinho, mentre la cacciata dal tempio era un tema molto vicino alle confraternite religiose. Le scene sono ambientate in Brasile e anche Cristo sembra mulatto, i personaggi sono caratterizzati da figure tozze, basse e con delle grandi teste molto espressive con le vesti che hanno un panneggio spigoloso. Questi pulpiti, inoltre, rappresentano l'aumentare della tensione espressionistica nella produzione dell'Aleijadinho, che arrivò al suo apice nelle opere di Congonhas do Campo⁹¹⁸.

Per opere erratiche viene inteso un gruppo di opere plastiche che sono state estrapolate dal loro contesto originale e che oggi si trovano nel Museo dell'Inconfidencia di Ouro Preto⁹¹⁹. Le opere di cui si tratta sono le seguenti:

- *San Giorgio*, statua in legno che appartiene alla fase giovanile del nostro e in cui il Santo è vestito con un abito che ricorda un costume indigeno;
- *Cristo flagellato*, collocabile in un periodo successivo a quello del San Giorgio e che esprime la sofferenza di Cristo con dei forti effetti espressionistici;
- *Pastore*, statuetta che era stata eseguita per una serie di statue per un presepe e che è successiva al Cristo flagellato, in cui il viso del pastore è caratterizzato da turbamento, le mani sono molto grandi e i colori non naturalistici per enfatizzarne l'espressività⁹²⁰;

Per opere architettoniche spurie, invece, si intendono una serie di costruzioni risalenti agli anni Settanta e Ottanta del XVIII secolo che vengono attribuite

⁹¹⁸ *Ivi*, pp. 27-28.

⁹¹⁹ *Ivi*, p. 29.

⁹²⁰ *Ibidem*.

all'Aleijadinho, nonostante molte di queste siano state eseguite dal gruppo di artisti che si rifaceva al suo stile⁹²¹. Vengono citate le chiese di San Francesco e della Madonna del Carmine a Mariana, le quali risentono del linguaggio di Antonio Francisco Lisboa ma che non possono considerarsi sue poiché non raggiungono esiti all'altezza del livello artistico del nostro⁹²².

La dispensa continua poi trattando i Sacri Monti e il Santuario do Bom Jesus di Matosinhos a Congonhas do Campo. La tipologia del Santuario del Buon Gesù derivava dai Sacri Monti che si trovano in Europa: ovvero, una di valenza urbanistica che è solitamente situata in posizione elevata e che al suo interno contiene immagini evocative della Terra Santa e di Gerusalemme quale luogo della Passione ed anche della redenzione, la cui promozione spettava alle congregazioni religiose vicine ai Templari e a quelle ospedaliere che organizzavano pellegrinaggi nei territori della Bibbia⁹²³. Dalla tradizione del pellegrinaggio, che spesso divenne un obbligo di fede, nacquero queste strutture a impianto evocativo la cui teatralità era stabilita sui livelli urbanistico, architettonico e figurativo: infatti, da un lato il Sacro Monte era collocato su alture in modo da essere visto da distante, doveva creare un effetto scenografico e al suo interno pittura e scultura dovevano concorrere a realizzare delle soluzioni a carattere teatrale⁹²⁴. Per quanto riguarda il santuario di Congonhas non si hanno molte informazioni riguardo al committente, ma probabilmente nacque *ex voto* da parte di un personaggio legato al Portogallo, ovvero Feliciano Mendez, il quale, cercatore di diamanti, ormai malato decise di erigere nel 1757 un santuario a Congonhas dedicato alla Passione e che si ispirasse a quello di Bom Jesus di Braga in Portogallo⁹²⁵. Tra il 1771 e il 1775 vi lavorò un architetto non identificato che realizzò la parte posteriore della chiesa, mentre nel 1775, dopo la morte del committente, la direzione dei lavori venne assegnata a Custodio Gonçalves de Bosconcelos e terminò nel 1776⁹²⁶. L'Aleijadinho non si occupò dell'impianto architettonico, ma intervenne nella facciata

⁹²¹ *Ibidem.*

⁹²² *Ibidem.*

⁹²³ *Ivi*, p. 30.

⁹²⁴ *Ibidem.*

⁹²⁵ *Ivi*, p. 31.

⁹²⁶ *Ibidem.*

aggiungendo un blasone e qualche elemento decorativo, ma soprattutto realizzò le statue, ovvero sei gruppi scultorei lignei rappresentanti gli episodi della Passione, realizzati tra il 1796 e il 1799 e poi dipinti da un aiutante⁹²⁷.

I Profeti e la loro realizzazione in ambito plastico non appartengono alla tradizione europea ed è probabile che attraverso la loro ideazione il nostro avesse voluto comunicare qualcosa che poteva essere riferito alla congiura degli Inconfidentes del 1789⁹²⁸. Questa rappresentava una consapevolezza dell'identità brasiliana connotata da grande spirito patriottico e da rivendicazioni di dignità nazionale, un movimento che ebbe molta partecipazione popolare, i cui capi vennero scoperti e colpiti dal Portogallo ed è, quindi, probabile che questi profeti rappresentino proprio questi personaggi, intellettuali attivi politicamente per liberare il Brasile⁹²⁹.

Le statue realizzate in pietra sapone sono alte due metri, si trovano in un buono stato di conservazione e vanno considerate e rapportate in gruppo⁹³⁰. Vengono menzionate le seguenti opere:

- *Isaia*: si tratta del profeta dai cui scritti emergevano i suoi sforzi diretti a salvare la propria nazione, lanciava invettive contro le nazioni straniere e faceva promesse sul futuro di Israele; stilisticamente, quest'opera presenta un panneggio spigoloso, mani enormi.
- *Geremia*;
- *Baruk*, viene considerata una delle statue meno riuscite dell'Aleijadinho e per questo realizzata da un suo aiuto;
- *Ezechiele*, questo profeta predisse la fine del regno babilonese e il ritorno dei giudei nella città di Gerusalemme con il conseguente ristabilirsi del tempio; dal punto di vista stilistico è una delle statue più riuscite; inoltre, probabilmente rappresenta un membro degli Inconfidentes che era un prelado dal momento che Ezechiele fu l'unico profeta sacerdote;

⁹²⁷ *Ibidem*.

⁹²⁸ *Ibidem*.

⁹²⁹ *Ibidem*.

⁹³⁰ *Ivi*, p. 32.

- *Daniele*, assieme a questo profeta il nostro ha rappresentato un leone pur non avendone mai visto uno; l'animale è una figura stilizzata e che rimanda ai leoni stilofori delle cattedrali romaniche e gotiche;
- *Osea*;
- *Giona*, è considerato tra i profeti meno importanti, ma il suo libro è tra i più significativi, qui vi racconta infatti la sua vicenda per cui, non avendo annunciato alla città di Ninive la sua distruzione secondo il comando di Dio e dopo essersi imbarcato per Tarso, in mare durante una tempesta si fece gettare in acqua e venne ingoiato da una balena, che dopo tre giorni lo rigettò su una spiaggia, convincendolo a tornare a Ninive facendo convertire la città; a differenza delle altre statue composte di due parti, questa è monolitica;
- *Gioele*;
- *Amos*, il cui messaggio riguarda un tema che gli Inconfidentes avevano sviluppato, ovvero la necessità di realizzare una vera giustizia sociale legata in Brasile al problema della schiavitù;
- *Naum*, in questo caso il nostro ha raggiunto risultati di grande qualità;
- *Abdias*;
- *Abakuk*, si tratta di una statua particolare poiché la figura è posizionata in appoggio su un cartiglio⁹³¹.

Infine, si tratta il Ciclo della Passione: ovvero, delle statue della passione che l'Aleijadinho realizzò tra il 1796 e il 1799, quando la malattia era ormai ad uno stadio avanzato e grave ed è proprio qui che egli portò all'estremo il suo stile espressionistico realizzando un vero capolavoro artistico⁹³². Le rappresentazioni di questo ciclo sono ordinate nel seguente modo:

- *Ultima Cena*, dove la figura di Cristo ha una compostezza e autorità solenne, mitigando in questo modo la tensione drammatica. La figura del Giuda è emblematica e particolare, poiché è rappresentato con le mani sul volto a indicare il suo pentimento, ma la sua espressione tradisce una volontà tragica

⁹³¹ *Ivi*, p. 33. Per quanto riguarda le opere dei Profeti, viene citato il seguente testo: W. De Almeida Barbosa, *O Aleijadinho de Vila Rica* cit.

⁹³² *Ivi*, p. 34.

e vittimistica dell'apostolo che probabilmente rifletteva la concezione secondo cui senza il tradimento di Giuda non ci sarebbe stata la redenzione. Vi sono inoltre connessioni metaforiche e rimandi legati all'aspetto fisico agli *Inconfidentes*.

- *Orazione nell'orto*, dove viene rappresentato il Cristo solo nella preghiera nell'ultima notte in vita con un atteggiamento enfatico e mosso. Gli apostoli sono addormentati disposti intorno a lui. In alto vi è un angelo caratterizzato da una figura pacata, raccolta e risponde alla solitudine tragica di Cristo.
- *Cattura di Cristo*, la cui figura è composta e remissiva. I soldati, caratterizzati da volti forzati in modo grottesco, contrastano con la purezza di Cristo e hanno armature che richiamano le armi portoghesi, indicando la volontà dell'artista di storicizzare l'evento e denunciare la violenza repressiva del Portogallo. Quindi, l'artista in modo volontario decide di rappresentare un'umanità degradata.
- *Flagellazione e Incoronazione di Spine*, dove anche in questo caso l'aspetto degradato e grottesco dei soldati si contrappone alla purezza di Cristo, i cui occhi sono tesi e separati, una mano è contratta mentre l'altra è abbandonata e il cui volto nella Fustigazione è caratterizzato da spiritualità che contrasta con la violenza dei suoi flagellatori.
- *Trasporto della Croce*, in cui Cristo presenta caratteri fisici brasiliani e la Vergine non è rappresentata canonicamente ma come una donna qualsiasi.
- *Crocefissione*. Qui i soldati si accaniscono sulla figura composta di Cristo mentre Pilato da dietro osserva la scena indossando un mantello simile a quello che indossavano i portoghesi. La scena è, infine, incorniciata dai due ladroni quali figure drammatiche⁹³³.

⁹³³ *Ivi*, pp. 34-35.

TESI COLLEGABILI:

416. Il Sacro Monte in Portogallo

Melania Nalesso ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Venezia : Università Ca' Foscari, 1998/1999. – II, 198 p. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 535
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 535 bis

TESI CORRELABILI:

Nell'arco temporale stabilito per la mia ricerca in riferimento alle tesi, ovvero considerando i cinque anni precedenti e successivi all'anno accademico di riferimento del corso preso in esame, non ho riscontrato alcun titolo collegabile, quindi strettamente connesso, al tema presentato nella dispensa.

PUBBLICAZIONI COLLEGABILI:

Non sono riscontrabili nella bibliografia di Lionello Puppi pubblicazioni che siano strettamente collegabili a questo tema.

BIBLIOGRAFIA CITATA:

- Bazin, Germaine, *O Aleijadinho*, Paris: Le Temps, 1963;
- De Almeida Barbosa, Waldemar, *O Aleijadinho de Vila Rica*, Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1988;
- Kubler, George, Soria, Martina, *Art and Architecture in Spain and Portugal*, Harmondsworth: Penguin Books, 1959;
- Lemos, Carlos, Teixeira Leite, José Roberto, Gismonti, Pedro Manuel, *L'arte del Brasile*, Milano: Mondadori, 1982.

Scheda XIII

Lionello Puppi

Sergio Bettini. L'arte di Pisanello

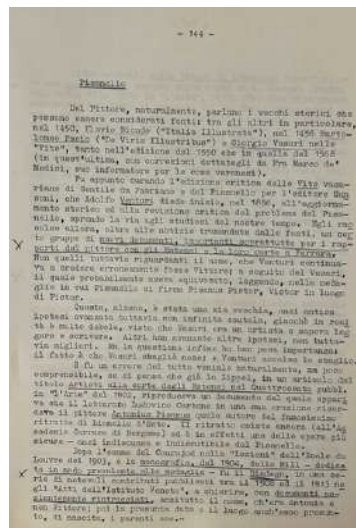
Corso di Storia dell'Arte Moderna, Università degli Studi di Venezia, Dipartimento di Storia e Critica delle Arti "Giuseppe Mazzariol"

Materiali a cura di Sergio Bettini

A.A. 1994/1995

Consistenza: 72 pagine

Collocazione: Treviso, Fondazione Benetton Studi e Ricerche, Fondo Puppi FPU 140



24. Estratto su Pisanello dalla dispensa di Storia dell'arte medievale sul Gotico Internazionale a cura di S. Bettini.

Per il corso di Storia dell'arte moderna dell'anno accademico 1994 – 1995 il docente Lionello Puppi ha messo a disposizione dei suoi studenti la dispensa del corso di Storia dell'Arte medievale tenuto dal professore Sergio Bettini (1905 – 1986) nell'anno accademico 1973 – 1974 e redatta da quest'ultimo, di cui egli stesso era stato alunno. L'argomento del testo è essenzialmente la figura di Pisanello (ante 1395 – 1455). Nella premessa alla dispensa si trovano le motivazioni che hanno spinto Lionello Puppi a

mettere a disposizione degli studenti «queste pagine straordinarie»⁹³⁴: da un lato, il professor Puppi ammette che per un'analisi e un'articolazione dell'attività del Pisanello si è avvalso dell'interpretazione che di questo artista aveva fatto Sergio Bettini nelle lezioni del corso del 1973; dall'altro, questa decisione dipende dalla «volontà di far conoscere, sulla diretta esperienza della sua scrittura (Bettini redigeva, dalla prima all'ultima parola, le dispense dei suoi corsi), un maestro della Storia dell'arte altrettanto grande, geniale, attuale che, ingiustamente, dimenticato dalla pratica corrente, e spesso deprimente, di quella disciplina»⁹³⁵. Nella premessa, poi, Lionello Puppi fornisce qualche informazione su Bettini e lo descrive quale «studioso, dunque, di interessi vastissimi e profondamente problematico, aprì ai suoi scolari orizzonti insoliti e affascinanti di conoscenza e di riflessione, e stimolanti ai fini di un esercizio non convenzionale della disciplina»⁹³⁶. Si sottolinea, inoltre, come nel testo non siano state fatte alterazioni o modifiche, proprio per mantenere il carattere completamente autografo del testo. Infine, viene fornita la bibliografia generale suddivisa nelle seguenti sezioni:

1. Parte generale (con prova scritta). Storia dell'arte in Europa dal '400 al '700⁹³⁷;
2. Parte monografica. Pisanello e l'arte di corte tra Gotico e Rinascimento⁹³⁸.

⁹³⁴ L. Puppi, *premesse*, in S. Bettini, *Sergio Bettini. L'arte di Pisanello dispensa del corso, Storia dell'arte moderna, Università Ca' Foscari di Venezia, a.a. 1994-1995*, p. 1.

⁹³⁵ *Ibidem*.

⁹³⁶ *Ibidem*. Viene inoltre citato il seguente articolo, quale puntuale profilo del Maestro Sergio Bettini redatto da Franco Bernabei: F. Bernabei, *Sergio Bettini. Un maestro della Storia dell'arte*, in «Atti dell'accademia patavina di SS.LL.AA.», C, 1987-1988, pp. 67-95.

⁹³⁷ I testi indicati sono i seguenti:

- P.L. De Vecchi, E. Cerchiari, *Arte nel tempo*, Bompiani, 1992, vol. II, t.1; vol. II, t.2; vol. III, t. 1;
- J. Shearman, *Il Manierismo*, Torino: Einaudi, 1987;
- R. Mainstone, *Il Seicento*, Milano: Leonardo, 1989;
- F. Sricchia Santoro, *Arte italiana e arte straniera*, in *Storia dell'arte italiana*, Torino: Einaudi, 1979;
- G. Previtali, *La periodizzazione della Storia dell'arte italiana*, in *Storia dell'arte italiana*, Torino: Einaudi, 1979;
- E. Male, *L'arte religiosa nel '600. Il Barocco*, Milano: Jaca Book, 1984;
- H. Honour, *Neoclassicismo*, Torino: Einaudi, 1980.

⁹³⁸ Per quanto riguarda la parte monografica, oltre alla dispensa redatta da Sergio Bettini e messa a disposizione da Lionello Puppi per gli studenti, vengono menzionati i testi che seguono:

- R. Chiarelli, *L'opera completa di Pisanello*, *Classici dell'Arte*, Milano: Rizzoli, 1972;
- L. Castelfranchi Vegas, *Italia e Fiandre nella pittura del Quattrocento*, Milano: Jaca Book, 1983;
- L. Puppi, *La Valle Padana fra Gotico e Rinascimento*, Milano: Fabbri, (I Maestri del Colore, 258), 1966.

L'analisi inizia prendendo in considerazione coloro che si erano occupati del Pisanello, a partire da Flavio Biondo (1392 – 1463) nel 1450 nella sua *Italia Illustrata*⁹³⁹, Bartolomeo Facio (1410 – 1457) nel *De Viris Illustribus*⁹⁴⁰ nel 1465 e Giorgio Vasari (1511 – 1574) in entrambe le edizioni del 1550 e del 1568 delle *Vite*⁹⁴¹. Fu poi Adolfo Venturi (1856 – 1941) nel 1896 quando si stava occupando dell'edizione critica delle *Vite* vasariane di Gentile da Fabriano e di Pisanello per Sansoni⁹⁴² che diede il via all'aggiornamento storico e alla revisione critica del Pisanello, aprendo la strada agli studiosi successivi⁹⁴³. Egli accolse anche l'errore di Vasari per cui il nome del Pisanello fosse Vittore, tuttavia, si legge, già Giuseppe Zippel nell'articolo *Artisti alla corte degli Estensi nel Quattrocento*⁹⁴⁴ del 1902 proponeva un documento in cui il letterato Ludovico Carbone ricordava il pittore 'Antonius Pisanus' quale autore del ritratto di Lionello d'Este, che è da attribuire indiscutibilmente al Pisanello⁹⁴⁵.

⁹³⁹ Flavio Biondo, *Roma restaurata et Italia Illustrata*, Venezia: D. Giglio, 1550.

⁹⁴⁰ B. Facio, *De viribus illustribus*, 1465.

⁹⁴¹ G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*, I ed. 1550, II ed. 1558.

⁹⁴² G. Vasari, *Gentile da Fabriano e il Pisanello*, a cura di A. Venturi, Firenze: Sansoni, 1896.

⁹⁴³ S. Bettini, *Sergio Bettini. L'arte di Pisanello* cit., p. 4.

⁹⁴⁴ G. Zippel, *Artisti alla corte degli Estensi nel Quattrocento*, «L'Arte», 5, 1902.

⁹⁴⁵ S. Bettini, *Sergio Bettini. L'arte di Pisanello* cit., pp. 4-5. La riflessione prosegue quindi elencando alcuni autori e i loro apporti relativamente alla figura del Pisanello, in ordine:

- L. Courajod, *Leçons professées a l'École du Louvre (1887 – 1896)*, a cura di H. Lemonnier e A. Michel, Paris: Alphonse Picard et Fils, 1903;
- G.F. Hill, *Pisanello*, New York: Charles Scribner's Sons; London: Duckworth and Co., 1905;
- G. Biadego, *Pisanus pictor*, Atti del Reale istituto Veneto di scienze, lettere ed arti, a.a. 1907-1908, t. 67, pt. 2, Venezia: officine grafiche di C. Ferrari, 1908 (fino al 1913);
- A. Venturi, *Storia dell'Arte italiana*, VII, i, Milano: Hoepli, 1911;
- A. Venturi, *Per il Pisanello*, «L'Arte», vol. 28, 1925;
- A. Venturi, *Orme del Pisanello a Ferrara*, «L'Arte», vol. 4, 1933, pp. 435-443;
- A. Venturi, *Su alcune medaglie del Pisanello*, «L'Arte», vol. 6, 1935;
- A. Venturi, *Pisanello*, Roma:Palombi, 1938;
- R. Van Marle, *The Development of the Italian Schools of Painting*, VIII, The Hague: Martinus Nijhoff, 1927;
- R. Longhi, *Ricerche sulla pittura veneta: 1946-1969: viatico per cinque secoli di pittura veneziana Calepino Veneziano, Giovanni Bellini, Guarient, Da Altichiero a Pisanello, L'amico friulano del Dosso, Antonio Vivarini, Crivelli e Mantegna, Squarcione, Zaino di Pietro, Giusto de' Menabuoi, Tiziano, Alvise Vivarini*, Firenze: Sansoni, 1947;
- B. Degenhart, *Pisanello*, Vienna: Schroll & Co., 1941 [Degenhart, *Pisanello*, Torino: Edizioni Chiantore, 1945];
- B. Degenhart, *Das Wiener Bildnis Kaiser Sigismunds*, «Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien, n.s. XIII, 1944, pp. 359-376;
- B. Degenhart, *Un'opera di Pisanello: il ritratto dell'Imperatore Sigismondo*, «Arti figurative», II, 1946, pp. 166-185;
- B. Degenhart, *Le quattro tavole della leggenda di S. Benedetto*, «Arte Veneta», III, 1949, pp. 7-22;

Non solo sul nome, ma anche sulla data e sul luogo di nascita vi sono pareri discordanti: probabilmente egli nacque anteriormente al 1395 e secondo Bettini l'ipotesi più probabile è che egli sia nato a Pisa poco prima che morisse il padre⁹⁴⁶. Secondo il docente, dopo questo fatto la madre del pittore, originaria di Verona, ritornò stabilmente nella sua città natale⁹⁴⁷. L'ambiente nel quale il nostro crebbe era quello dei mercanti di stoffe, poiché la madre si sposò in terze nozze con un drappiere lombardo: questi erano borghesi ricchi, a contatto con i nobili a cui fornivano le stoffe e, quindi, frequentò un ambiente che si può definire snob ma che gli assicurò un'infanzia e una giovinezza comode⁹⁴⁸.

Tuttavia, per quanto riguarda i primi anni della sua vita i documenti tacciono e non forniscono informazioni al riguardo: si può, però, supporre che in quegli anni egli produsse opere che lo fecero conoscere e gli fecero assicurare fama poiché a vent'anni venne chiamato per completare la decorazione della sala del Gran Consiglio in Palazzo Ducale a Venezia, opera pittorica già iniziata da Gentile da Fabriano (1370 ca. – 1427)⁹⁴⁹. Bisogna supporre che il Pisanello andò a Venezia intorno al 1419 o il 1420, perché in quest'anno lo troviamo a Mantova, per cui possiamo pensare che si trovasse nella città lombarda dal momento che aveva finito la *Leggenda di Ottone III che implora la pace con la Serenissima* in Palazzo Ducale⁹⁵⁰. Il dipingere a seguito di Gentile da Fabriano a Venezia spinse il nostro ad interessarsi alla pittura dell'artista marchigiano, ma, come fa notare il docente, non si può parlare di un allunato di Pisanello presso Gentile né di una collaborazione tra i due, fatto che, spesso, viene invece dato erroneamente per scontato dalla totalità degli studiosi⁹⁵¹. In realtà, secondo

-
- L. Coletti, *Pittura Veneta dal Tre al Quattrocento*, «Arte Veneta», I, 1947, pp. 251-262;
 - monografia 1958;
 - G. Fiocco, *Disegni di Stefano da Verona*, «Proporzioni», 3, 1950, pp. 56-64; Bollettino d'Arte 1952;
 - R. Brenzoni, *Pisanello pittore*, Firenze: Olschki, 1952;
 - G.A. Dell'Acqua, *Disegni di Pisanello*, Milano: Aldo Martello, 1952;
 - G. Paccagnini, *Il Pisanello e il ciclo cavalleresco di Mantova*, Milano: Electa, 1973.

⁹⁴⁶ *Ivi*, p. 6.

⁹⁴⁷ *Ivi*, pp. 6-7.

⁹⁴⁸ *Ivi*, p. 7.

⁹⁴⁹ *Ivi*, p. 8.

⁹⁵⁰ *Ibidem*.

⁹⁵¹ *Ibidem*. Si cita a questo proposito il seguente testo: L. Magagnato, *Da Altichiero a Pisanello*, catalogo della mostra, a cura di, Venezia: Neri Pozza, 1958. Viene citato un passo del catalogo della mostra come riassuntiva di questa convinzione per cui il Pisanello e Gentile da Fabriano collaborarono

Bettini, non è del tutto certo l'avvenuto incontro tra i due artisti, poiché dei documenti mostravano Gentile da Fabriano a Brescia già dal 1414 e pertanto è molto plausibile l'ipotesi che egli non si sia mosso da questa città e che dopo il settembre 1419 egli non fece più ritorno nell'Italia settentrionale⁹⁵². Quindi, «l'assunto di un allunato del Pisanello presso Gentile da Fabriano a Venezia, e d'una attuale collaborazione, ivi, tra i due, [...], si rivela, alla luce dei fatti conosciuti, uno dei tanti miti della storia dell'arte»⁹⁵³. Ancora, il Bettini sottolinea come si più giusto supporre che essi non si fossero incontrati a Venezia ma prima: infatti, Gentile prima di giungere nella città della Serenissima sostò in Lombardia, dove è probabile che si conobbero ed è altrettanto possibile che fu proprio l'artista più anziano a segnalare il Pisanello alla Repubblica Veneziana per la continuazione delle pitture della Sala del Gran Consiglio, sentendo in lui un'affinità elettiva di gusto⁹⁵⁴. Inoltre, si sottolinea come ipotesi anche il fatto che probabilmente Gentile avesse incontrato il Pisanello a Verona, quando il Gentile fece il suo viaggio da Brescia a Venezia nel 1414, per convincerlo di persona a prendere il suo posto a Palazzo Ducale⁹⁵⁵.

Il testo prosegue citando alcuni spostamenti del Pisanello: nel 1424-1425 egli lavorò a Mantova, ma già nel 1426 si trovava a Verona; nel 1431 era a Ferrara ma verso la fine di questo anno si spostò a Roma, dove dipinse nella chiesa di San Giovanni in Laterano la continuazione di un'opera iniziata, ancora una volta, da Gentile da Fabriano e dove si interessò alle antichità e ai bassorilievi di cui tenne traccia nei suoi disegni⁹⁵⁶.

Da questo momento in poi la vita del Pisanello è stata un continuo viaggiare per diverse città, specialmente verso le corti dell'Italia settentrionale, accentuando il suo carattere di pittore cortigiano⁹⁵⁷. Si può attestare la sua presenza ancora a Verona nel 1433, dove sostò saltuariamente fino al 1438: qui in questi anni dipinge il *San Giorgio e la Principessa* per la chiesa di Sant'Anastasia⁹⁵⁸. Poi, nel 1438 fu a Ferrara, dove

fianco a fianco. La frase riportata è la seguente: «siamo certi che gli anni passati con Gentile da Fabriano furono anni di stretta collaborazione».

⁹⁵² *Ivi*, p. 9.

⁹⁵³ *Ivi*, p. 10.

⁹⁵⁴ *Ibidem*.

⁹⁵⁵ *Ibidem*.

⁹⁵⁶ *Ivi*, p. 11.

⁹⁵⁷ *Ivi*, p. 12.

⁹⁵⁸ *Ibidem*.

partecipò al Concilio e conìò la medaglia dall'incontro tra Giovanni VIII Paleologo (1392 – 1448) con Papa Eugenio IV (1383 – 1447), mentre nel 1439 era ancora a Mantova⁹⁵⁹. Dal 17 al 20 novembre 1439 egli tornò a Verona al fianco di Gian Francesco Gonzaga (1395 – 1444) per l'assedio e l'occupazione della città, ma verso il finire di questo anno i Gonzaga e Pisanello furono costretti a fuggire riparando a Mantova fino al 1° maggio 1440⁹⁶⁰. La fedeltà del Pisanello ai Gonzaga contro la Serenissima gli costò l'esilio a Ferrara fino al 1442⁹⁶¹. Tuttavia, già nel 1440 era a Milano e nel 1441 a Ferrara per poi tornare a Mantova nello stesso anno e poi a Pavia. Infine, egli tornò a Venezia per discolparsi dell'accusa di ribellione, ma venne delegato nuovamente a Ferrara, dove vi arrivò nel 1443, in quest'anno e nel 1444 fuse la medaglia commemorativa del matrimonio di Lionello d'Este (1407 – 1450) celebrato nel 1444⁹⁶². Nel 1445, ancora, andò a Ferrara, a Rimini e nel 1447 ancora a Ferrara e poi a Padova⁹⁶³. Nel 1448 il Pisanello venne chiamato a Napoli da Alfonso d'Aragona (1393 – 1458), che aveva conquistato il regno di Napoli e che conobbe il Pisanello poiché diede in nozze la figlia a Lionello d'Este, evento che nel 1444 il nostro aveva rappresentato nella medaglia commemorativa citata in precedenza⁹⁶⁴. Alfonso d'Aragona ammirava molto il Pisanello sia come pittore che come medaglista e bronzista, ma a partire dal 1450 cessano le notizie sul nostro: secondo Bettini, la data della morte di Pisanello è collocabile tra il 1450 e il 1455⁹⁶⁵. Si legge quindi nel testo: «Egli chiudeva così una vita d'artista straordinariamente fortunata, passata di trionfo in trionfo. È difficile infatti trovare nella storia dell'arte un altro artista che sia come lui celebrato e festeggiato ancora vivente: più di frequente, come tutti sanno, l'artista geniale è, mentre vive, incompreso e trascurato se non addirittura avversato, e soltanto dopo la morte l'umanità s'accorge della sua grandezza e l'esalta»⁹⁶⁶. Cionostante, si sottolinea come il Pisanello, pur essendo un sommo artista, non fu un rivoluzionario, ovvero non aprì una nuova strada nella Storia dell'Arte, bensì chiuse quella antica del

⁹⁵⁹ *Ibidem.*

⁹⁶⁰ *Ibidem.*

⁹⁶¹ *Ibidem.*

⁹⁶² *Ibidem.*

⁹⁶³ *Ivi*, p. 13.

⁹⁶⁴ *Ibidem.*

⁹⁶⁵ *Ivi*, p. 15.

⁹⁶⁶ *Ibidem.*

Medioevo: eppure, non bisogna classificare, o meglio surclassare, il Pisanello come un artista ritardatario, quale uomo dotato ma non al passo con il tempo e incapace di portare delle innovazioni nel linguaggio poiché sarebbe limitativo nei confronti della sua figura e poiché è evidente che questi pensieri subiscano l'influenza classicheggiante che dal Vasari in poi aveva predominato la storiografia artistica⁹⁶⁷.

Il catalogo delle opere del Pisanello arrivato fino a noi è ristretto: quali opere certe vengono menzionati due affreschi frammentari e deperiti di Verona firmati *Pisanus pinxit*, ovvero l'*Annunciazione* in San Fermo e il *San Giorgio e la principessa* in Santa Anastasia, la tavola firmata con la *Vergine che appare ai santi Antonio abate e Giorgio*⁹⁶⁸. Per quanto riguarda, invece, opere non firmate ma indubitabilmente del Pisanello si possono citare il *Ritratto di Lionello d'Este*, il *Ritratto di Margherita Gonzaga*, la tavoletta con la *Visione di San Eustachio* e l'affresco di Mantova per il Palazzo Ducale⁹⁶⁹. Mentre tra le opere per cui le attribuzioni sono più discordanti figurano alcuni esempi raffiguranti le Madonne del periodo giovanile del nostro, quali la *Madonna in trono con il Bambino*, la Madonna della raccolta von Bulow ora a Roma, la *Madonna della Quaglia*⁹⁷⁰. Infine, vi sono numerosi disegni autografi e medaglie, che probabilmente ebbero maggior fortuna delle pitture⁹⁷¹.

La formazione e gli inizi della carriera artistica del Pisanello rimangono oscuri, tuttavia si può affermare che egli avesse subito la forza e il timbro di Stefano da Verona (1379 ca. – 1438 ca.), pur differenziandosi poi per carattere, che personalizzò e rese possibile la distinzione tra le prime pitture del Pisanello e quelle del suo maestro⁹⁷².

L'analisi delle opere inizia con la tavola *Madonna in trono col Bambino* prima nella collezione von Bulow di Berlino e ora al Museo di Palazzo Venezia a Roma: questa è la prima opera di Pisanello ancora giovane che si conosce, ma a causa di alcuni caratteri definiti stefaneschi l'attribuzione più condivisa la fa risalire a Stefano da Verona⁹⁷³. Tuttavia, in quest'opera vi sono molte connessioni con la Madonna della

⁹⁶⁷ *Ivi*, p. 16.

⁹⁶⁸ *Ivi*, p. 18.

⁹⁶⁹ *Ibidem*.

⁹⁷⁰ *Ibidem*.

⁹⁷¹ *Ivi*, pp. 18-19.

⁹⁷² *Ivi*, p. 22.

⁹⁷³ *Ibidem*.

Quaglia del Museo di Castelvecchio ritenuta un'opera autografa del Pisanello⁹⁷⁴. Viene poi operato un confronto tra un'opera, una Madonna contenuta nella Galleria Colonna a Roma, e la Madonna di Palazzo Venezia: la Madonna della Galleria Colonna sicuramente dipende da quella di Palazzo Venezia, tuttavia, oltre a rimanere al di sotto sul piano della qualità artistica, elemento determinato dal fatto che l'artista fosse ancora un giovane esordiente, se ne distacca per quei caratteri linguistici distintivi del Pisanello⁹⁷⁵. Inoltre, in quest'opera sono presenti interessi culturali e linguistici che sono diversi, più aggiornati in un certo senso rispetto a quelli di Stefano da Verona: per esempio, lo sfondo lombardo non è quello che caratterizzava le opere del maestro di Pisanello derivante da Michelino da Besozzo (1370 ca. – 1455); in aggiunta, la materia pittorica sembra essere di origine veneziana, elemento che in Stefano da Verona è assente; soprattutto vi è una tenue seppur evidente adesione ai modi di Gentile da Fabriano, che Stefano non ebbe mai⁹⁷⁶.

Per quanto riguarda la Madonna della Quaglia o Madonna dell'Umiltà, questa è sicuramente un'opera anteriore al soggiorno veneziano del Pisanello e l'attribuzione è pressoché unanime nei confronti del nostro: vi sono ancora caratteri di derivazione da Stefano da Verona, tanto da far pensare che l'alunnato fosse ancora attivo, e gli elementi desunti dall'opera di Gentile da Fabriano sono ancora tenui, configurandosi come una tavola di un artista molto capace ma ancora molto giovane⁹⁷⁷. In quest'opera la figura della Madonna appare dipinta con grande minuzia e si staglia in modo quasi monumentale, ma qui si scorge «il “segreto” di questo singolare artista, che apparirà poi con forza maggiore e più determinante, nelle medaglie - : questa virtù di saper temperare [...] la fluidità lineare, l'autentica creatività di ritmi tutti in linea, e quindi di superficie, del linguaggio tardo gotico di Stefano, con la fermezza “monumentale”, radicata nella sostanza [...] articolata plasticamente, e quindi già con sentori prospettici verso la dimensione di profondità, della tradizione del '300 italiano, da Giotto ad Altichiero»⁹⁷⁸. E, ancora, si legge: «Ciò che lascia stupiti ed ammirati, è l'equilibrio, col quale il Pisanello cammina su codesto filo di rasoio: accogliendo

⁹⁷⁴ *Ivi*, p. 23.

⁹⁷⁵ *Ivi*, pp. 24-25.

⁹⁷⁶ *Ivi*, p. 25.

⁹⁷⁷ *Ivi*, p. 26.

⁹⁷⁸ *Ivi*, p. 27.

quanto gli giova persino, più tardi, dai grandi plastici fiorentini [...]; ma senza rinunciare per nulla all'autonomia gotica della linea»⁹⁷⁹. Si cita anche la particolarità del colore quale elemento in bilico tra la consistenza del chiaroscuro plastico derivato dalla tradizione italiana trecentesca e la trasparenza incorporea del colore nordico, che, a differenza dell'Italia, si matura nella tradizione delle vetrate delle finestre delle cattedrali, dove i pittori dipingono con colori che devono far passare la luce, quindi «dipingono con la luce»⁹⁸⁰ poiché il pittore di vetrate doveva tenere in considerazione il suo reale valore che colpendo il vetro lo rivitalizza, colora in un certo senso le tinte su cui si riflette e che attraversa⁹⁸¹. Ancora, l'analisi prosegue definendo come mentre la tradizione della pittura romanica “monumentale” è una tradizione di pittura a fresco su pareti, la tradizione gotica consiste in una pittura di vetrate, quindi dipingere sulla trasparenza contro il vuoto e la luce: capire questo aspetto è fondamentale per comprendere appieno la reale condizione storica della pittura gotica, il suo linguaggio e come esso viene a costituirsi e la sua poetica⁹⁸². Quando si afferma, dunque, che la *Madonna della Quaglia* del Pisanello ha un colore gotico si sostiene implicitamente che esso sia un colore che ha alle spalle la tradizione della pittura delle vetrate delle cattedrali⁹⁸³. Questi colori, la pittura e il gusto gotici nel Quattrocento diventarono internazionali diffondendosi in Europa, ma spesso vennero fraintesi, ma questo non fu il caso di Stefano da Verona e soprattutto del Pisanello: il primo, infatti, aderì totalmente alla visione gotica e, presentandosi il problema del colore, decise di trascurarlo abbassando le gamme cromatiche per dare valore alla linea; il secondo, invece, mantenne la linea espressiva del Maestro, ma introdusse appunto anche il colore gotico che piegava per farlo aderire alla sua espressività, tanto da articolare il suo linguaggio in un gioco di equilibrio tra il disegno e il colore della superficie accennando anche ad una minima plasticità⁹⁸⁴. Per questa ragione si legge nel testo che «[...] Pisanello compie il miracolo – e lo si vede in maniera particolarmente chiara nelle medaglie – di mantenere alle sue linee e ai suoi colori l'accezione gotica – cioè

⁹⁷⁹ *Ivi*, p. 28.

⁹⁸⁰ *Ibidem*.

⁹⁸¹ *Ivi*, pp. 28-29.

⁹⁸² *Ivi*, p. 29.

⁹⁸³ *Ibidem*.

⁹⁸⁴ *Ivi*, pp. 29-30.

d'una trama, d'una "decorazione" armoniosa della superficie – ma di far sì che tali colori portino per così dire a galla, e che tali linee avvolgano e includano innumerevoli, con equilibrio ammirevole soltanto fino a qual punto di plasticità attenuata, che consenta loro di non rompere il piano: di essere incluse in quella trama di linee ed in quella gamma di colori ancora gotici»⁹⁸⁵. Ed è a questo punto della riflessione che Bettini paragonava Pisanello alla figura di Matisse (1869 – 1954)⁹⁸⁶. Egli, infatti, sostiene che l'arte europea, dopo il Medioevo, andò verso la costruzione di uno spazio plastico, concetto che durò fino alla fine dell'Ottocento, ma vi furono dei momenti labili in cui lo spazio non era ancora plastico e vi era ancora una visione di tipo bidimensionale: si tratta dell'esperienza del Gotico Internazionale, che venne sopraffatto dalle strutture prospettiche rinascimentali, ma anche dei Fauves, Matisse e Picasso, destinati ad essere soverchiati da strutture aprospettiche e senza immagini, ovvero dall'arte dei nostri giorni⁹⁸⁷. È per questa ragione, dunque, che vi sono delle assonanze tra la pittura tardo-gotica e la produzione di Matisse per esempio⁹⁸⁸.

Quindi, Sergio Bettini afferma ancora una volta che secondo il suo parere la *Madonna* di Palazzo Venezia e la *Madonna della Quaglia* siano anteriori al viaggio a Venezia del Pisanello, che per lui fu di grande importanza dal punto di vista della formazione artistica non solo perché si trovò a contatto con l'opera di Gentile da Fabriano, ma anche perché questo soggiorno comprese anche una sosta a Padova, dove poté vedere e dove rimase colpito fortemente dalle opere di Altichiero (1330 ca. – 1390 ca.) e Avanzo (XIV sec. – XVI sec.)⁹⁸⁹. A Venezia, infatti, il Pisanello pur non rinnegando la delicatezza e la forza della linea di Stefano, la riallacciò alla monumentalità tipica di Altichiero⁹⁹⁰. La prima opera riconosciuta che possediamo del Pisanello dopo il suo viaggio a Venezia è l'*Annunciazione* di San Fermo, che denota comprensione e conoscenza profonda del pittore conosciuto a Padova, tanto da dimostrare che

⁹⁸⁵ *Ivi*, p. 30.

⁹⁸⁶ *Ibidem*.

⁹⁸⁷ *Ibidem*.

⁹⁸⁸ *Ivi*, pp. 30-31. A questo proposito si cita un altro accostamento tra gli ultimi "figurali" del nostro tempo e la pittura gotica fatto da Roberto Longhi (1890 – 1970) nell'introduzione al catalogo della mostra *Arte Lombarda dai Visconti agli Sforza* [R. Longhi, *Arte Lombarda dai Visconti agli Sforza*, catalogo della mostra, a cura di, Milano: Skira, 1958, pp. XXVIII-XXIX], dove paragona Michelino da Besozzo a Modigliani (1884 – 1920) scrivendo «sarà forse un Modigliani, ma con altro genio».

⁹⁸⁹ *Ivi*, p. 31.

⁹⁹⁰ *Ivi*, p. 32.

probabilmente la lezione dell'artista veronese è stata maggiore rispetto a quella di Gentile⁹⁹¹. Bettini, inoltre, sostiene che Pisanello doveva avere in mente anche per la pittura degli affreschi a Palazzo Ducale l'esempio dell'Altichiero, del cui studio per la composizione si ha un disegno al Museo del Louvre (n. 2432) che fa parte del *Codice Vallardi*⁹⁹². Questo libro, quasi uno zibaldone, è il più ricco e complesso codice di disegni del Pisanello e della sua cerchia, dove risalta la caratterizzazione eccezionale e la sua continua osservazione delle forme e degli atteggiamenti di animali di ogni specie, il suo amore per le vesti e costumi di dame e cavalieri di alto lignaggio, nonché il suo impegno nel cogliere e definire caratterizzandole le fisionomie umane e lo studio delle composizioni in pittura⁹⁹³. Ma, tornando al viaggio a Venezia del nostro, è importante sottolineare, dice Bettini, quanta importanza avesse avuto nel formarsi e nel definire il suo linguaggio pittorico e che in territorio veneto dovette anche rimanere colpito dall'arte del Guariento (1310 – 1370), che aveva dipinto il Paradiso e la storia della Guerra di Spoleto in Palazzo Ducale nella Sala Nova del Gran Consiglio, tema che per il Pisanello risultò essere assai fondamentale⁹⁹⁴.

Si prende a questo punto in esame l'affresco della tomba Brenzoni in San Fermo a Verona. Il monumento funebre di Nicolò Brenzoni, morto nel 1422, venne eretto tra il 1424 e il 1427 dallo scultore Nanni di Bartolo, detto il Rosso, in cui la pittura di Pisanello si inseriva nel complesso scultoreo e lo completava⁹⁹⁵. Si presume che sia contemporanea alla costruzione del monumento funebre o che, comunque, fu eseguita sicuramente non dopo il 1426⁹⁹⁶. Si trattava di una grande composizione pittorica che si svolgeva intorno al baldacchino: in essa Pisanello aveva tramato l'immagine all'interno di un sorta di grande traliccio gotico con un roseto, memore ancora della lezione di Stefano da Verona, e come sfondo dell'intera composizione l'artista aveva finto un drappo di damasco purpureo con stele o soli raggianti d'oro a cui sopra aveva appeso un insieme di canne intessute di fronde e fiori come se fosse il chiostro di un giardino romantico; infine, questa griglia si articolava in forme architettoniche, ovvero

⁹⁹¹ *Ibidem.*

⁹⁹² *Ivi*, p. 33.

⁹⁹³ *Ivi*, pp. 33-34-35.

⁹⁹⁴ *Ivi*, p. 36.

⁹⁹⁵ *Ibidem.*

⁹⁹⁶ *Ivi*, pp. 36-37.

una grande nicchia al centro che faceva a sua volta da nicchia alle statue del fastigio del monumento e contenevano ai lati dei due pinnacoli o edicole due figure di santi, quali San Giorgio a sinistra e San Michele a destra⁹⁹⁷. Queste figure sono «[...] chiuse entro quella perfetta sintesi lineare, di cui già notammo le avvisaglie nella “Madonna della Quaglia”»: derivata da Stefano, ma portata ad una fermezza ad un equilibrio che furono soltanto di Pisanello, e ritroveremo nei meravigliosi, impeccabili giochi di rapporti tra linee e volumi, tra figure e campo e cornice, che fanno delle medaglie pisanelliane le opere più perfette, in questo genere, che la storia dell’arte conosca»⁹⁹⁸. Inoltre, è ravvisabile per la prima volta l’affermazione del tipo fisico particolare delle figure virili di Pisanello, ovvero un “orientale” con faccia larga, occhi allungati quasi a mandorla, naso leggermente camuso e una bocca piccola che talvolta lascia intravedere i denti in un’espressione quasi crudele: da un lato questa scelta rientrava nel gusto per l’esotico caratteristico della visione dell’avventura tipica dei poemi cavallereschi, che costituiva la base fondamentale del mondo poetico pisanelliano, dall’altro ciò che determinò queste fattezze rispondeva al fatto che gli occhi allungati in questo modo permettevano di riprendere per assonanza l’andamento ondante dei profili, i nasi sono piccoli e schiacciati, allo stesso modo delle facce, per non risaltare troppo dal punto di vista plastico⁹⁹⁹.

Dopo la realizzazione dell’affresco dell’*Annunciazione* sul monumento funebre Brenzoni in San Fermo e dopo il 1426 mancavano notizie dell’artista per altri quattro o cinque anni, finché non venne attestato a Roma nel 1431, dove fu chiamato per completare il ciclo di affreschi iniziato da Gentile da Fabriano in San Giovanni Laterano e il cui tema erano le storie di San Giovanni Battista¹⁰⁰⁰. L’opera è sfortunatamente andata perduta, tuttavia ci sono dei disegni o studi preparatori che possono fornire delle informazioni riguardo questa produzione del nostro: vi è un disegno al Louvre che costituisce un’idea buttata giù con rapidità; poi vi sono i due disegni l’uno della raccolta Königs di Rotterdam e l’altro al Louvre che mostrano lo stesso episodio, ovvero il Battesimo di Cristo, e in cui sembra evidente l’influenza che

⁹⁹⁷ *Ivi*, p. 37.

⁹⁹⁸ *Ivi*, p. 38.

⁹⁹⁹ *Ivi*, p. 39.

¹⁰⁰⁰ *Ivi*, p. 40.

il soggiorno romano ebbe sull'artista, poiché lo studio dell'antico doveva averlo portato ad approfondire lo studio della resa plastica attraverso un chiaroscuro più articolato, mentre l'osservazione dei bassorilievi lo portò a pensare ad una concezione diversa del rapporto tra figure e fondo¹⁰⁰¹. Tuttavia, non sarebbe giusto affermare che il Pisanello inserisse la prospettiva nelle sue opere, poiché la struttura dello spazio rimane ancora gotica, ma ora si ha l'impressione che vi siano due piani a due profondità diverse che scorrono l'uno sull'altro¹⁰⁰². Un chiaro esempio di questa struttura adottata da Pisanello si ritrova nell'opera *San Giorgio e la Principessa* in Sant'Anastasia a Verona, firmata *Pisanus pinxit* ma non datata o documentata, ma che è probabile risalga al periodo successivo al suo soggiorno romano proprio per l'adozione di un tale sistema in cui dominano lo spazio a bassorilievo e la plasticità piuttosto accentuata della forma¹⁰⁰³. In questa chiesa di Verona Pisanello aveva decorato quasi interamente la Cappella Pellegrini, tuttavia le pitture sono andate completamente perdute e della vicenda di San Giorgio ne rimane solamente il prologo, ovvero il Santo che sotto lo sguardo della principessa e dei cavalieri sta infilando il piede nella staffa per montare in sella al cavallo e combattere il drago¹⁰⁰⁴. Dell'opera si sottolinea da un lato la presenza di innumerevoli particolari, che sono stati studiati in modo approfondito dal nostro, dall'altro la quasi totale apatia e mancanza di movimento in una scena che dovrebbe essere ricca di pathos visibile nell'espressione assente e nella lentezza dei movimenti di San Giorgio, nell'immobile figura della principessa, negli astanti che si guardano intorno quasi disinteressati di quanto sta accadendo e, infine, negli animali anch'essi assenti: i personaggi non partecipano attivamente al dramma, ma ci sono, nella loro presenza, e basta¹⁰⁰⁵. Inoltre, risulta indicativo che l'artista avesse scelto di rappresentare quei momenti che costituiscono il prima e il dopo dei momenti tipici e drammatici della vicenda ed è, quindi, improbabile che egli avesse raffigurato l'episodio più significativo, ovvero il duello con il drago¹⁰⁰⁶.

¹⁰⁰¹ *Ivi*, pp. 40-41.

¹⁰⁰² *Ivi*, p. 41.

¹⁰⁰³ *Ivi*, p. 42.

¹⁰⁰⁴ *Ivi*, p. 43.

¹⁰⁰⁵ *Ibidem*.

¹⁰⁰⁶ *Ivi*, p. 44.

La scelta di questo tipo di rappresentazione viene fatta risalire alla tradizione del romanzo, la cui dimensione è quella del mistero, dell'incontro, in cui i personaggi e le ambientazioni appartengono al mondo delle favole e per non tradire il loro carattere non possono avere una dimensione plastica, volumetrica e spaziale, non bisogna determinare l'esatta posizione geografica di luoghi e cose, poiché, altrimenti, apparirebbe ad una realtà conosciuta e non evocata¹⁰⁰⁷. Nelle fiabe il valore delle immagini consiste nel loro apparire in modo evidente e preciso altrimenti perderebbero il loro valore di apparizione e, quindi, non risulta contraddittorio il fatto che queste sembrino slegate tra loro, tanto da sembrare ciascuna a sé e senza rapporto con l'ambiente in cui sono situate¹⁰⁰⁸. Il docente afferma che non deve stupire il fatto che la vicenda, strutturata come un romanzo cavalleresco, sia composta da immagini allineate, quasi indipendenti l'una dall'altra e caratterizzate nella loro apparizione: questa composizione semantica e linguistica è tipicamente gotico-medievale e non si limita alle arti decorative, infatti è riscontrabile anche nella *Chansons de geste* e nella *Chansons de Roland*¹⁰⁰⁹. Pertanto, riferendosi alla struttura del romanzo cavalleresco in caratterizzato dalla dimensione dell'avventura non solo nel senso di trovare in esso una serie ininterrotta di avventure ma anche considerando che in esso non ci si imbatte in nulla che non sia palcoscenico o preparazione dell'avventura¹⁰¹⁰, si legge: «È ovvio ripeto, che del tutto analogo a questo non è soltanto il contenuto, ma è la stessa struttura formale dell'affresco del Pisanello in Sant'Anastasia: che aliena in un "ambiente" inaccessibile, l'uno dopo l'altro, episodi figurativi, ciascuno dei quali tuttavia è stato con lungo studio portato a quel punto di precisione visiva, che valga ad affermare il carattere d'incontro imprevisto (avventuroso); dunque, sul piano della visibilità, di apparizione – in cui si risolve infine tutto il suo significato»¹⁰¹¹.

Probabilmente contemporaneo all'affresco in Sant'Anastasia è il quadretto raffigurante la *Vergine di S. Eustachio* ora conservata alla Galleria Nazionale di Londra. Questo presenta affinità stilistiche con il coevo affresco di *San Giorgio e la*

¹⁰⁰⁷ *Ivi*, p. 45.

¹⁰⁰⁸ *Ivi*, pp. 45-46.

¹⁰⁰⁹ *Ivi*, p. 46.

¹⁰¹⁰ *Ivi*, pp.46-47. A questo proposito Sergio Bettini cita Erich Auerbach e il suo testo *Mimesis: il realismo nella letteratura occidentale* [E. Auerbach, *Mimesis: il realismo nella letteratura occidentale*, Torino: Einaudi, (ed. ita) 1956.

¹⁰¹¹ *Ivi*, p. 47.

Principessa e i suoi disegni preparatori costituiscono un gruppo unitario con gli studi per l'affresco veronese, tuttavia nell'opera di Londra il carattere di avventura è espresso con maggiore intensità¹⁰¹².

L'analisi prosegue prendendo in considerazione i ritratti di Pisanello, dei quali ne sono rimasti in pittura solamente due. L'uno ritrae Ginevra d'Este (1419 – 1440) o Margherita Gonzaga (1418 – 1439), ma non è ritenuto un aspetto determinante, poiché quello che importa è la varietà pittorica del nostro che aveva sicuramente in mente nel produrre queste opere la maniera di dipingere dei fiorentini ma anche dei francesi e dei fiamminghi, senza tradire l'eleganza e l'intensità del suo segno¹⁰¹³. L'altro ritratto rappresenta Lionello d'Este (1407 – 1450) e testimonia la contemporanea ed intensa attività del Pisanello nella modellazione delle medaglie riscontrabile nella plasticità leggermente accentuata¹⁰¹⁴.

Infine, all'ultimo periodo dell'artista appartiene secondo Sergio Bettini la tavoletta con Sant'Antonio Abate e San Giorgio conservata alla National Gallery di Londra e in cui è visibile una sorta di appesantimento forse senile e di alterazione dell'equilibrio cromatico¹⁰¹⁵. Il docente, per giustificare il carattere di quest'ultima opera, allora suppone che con l'arrivo della stagione rinascimentale probabilmente il Pisanello «[...] sentì che non poteva rimanere chiuso nel suo mondo di favole cavalleresche, di immagini fastose e gentili, di eleganze cortesi, e qui cercò [...] di accogliere qualcosa di quella prospettiva, che sembrava affascinare ormai tutti pittori fino a farli quasi uscire di senno. Ma si dovette accorgere ch'egli non poteva abbandonare quello ch'era stato il suo mondo; il mondo della sua vita e della sua fantasia: anche se questo mondo ormai era irrimediabilmente finito [...] come struttura attuale, concreta della cultura»¹⁰¹⁶.

La dispensa prosegue prendendo in analisi i romanzi arturiani, che erano presenti in molte biblioteche dei signori italiani del tempo e in particolare in quella dei Gonzaga, molto amati e letti nelle corti¹⁰¹⁷. In particolare, si afferma che alla fine del Medioevo

¹⁰¹² *Ivi*, p. 48.

¹⁰¹³ *Ibidem*.

¹⁰¹⁴ *Ivi*, pp. 48-49.

¹⁰¹⁵ *Ivi*, p. 49.

¹⁰¹⁶ *Ibidem*.

¹⁰¹⁷ *Ivi*, p. 51.

nelle corti, soprattutto quelle italiane, le storie più lette e apprezzate del ciclo del Graal, il cui autore era Chrétien de Troyes (1135 – 1190), non erano quelle che includevano i cavalieri in un certo senso più importanti, ma quelle dai cavalieri più umani, travolti da passioni complicate e tragiche, quali, per esempio Lancillotto e Tristano¹⁰¹⁸. La riflessione in merito al ciclo cavalleresco serve a Sergio Bettini per spiegare la scelta dell'argomento dell'affresco che Pisanello fece nel Palazzo Ducale di Mantova¹⁰¹⁹. Quest'opera è stata scoperta, ripulita e restaurata da Giovanni Paccagnini a cui ha dedicato due volumi nel 1972, quali *Pisanello alla corte dei Gonzaga*¹⁰²⁰ e *Pisanello e il ciclo cavalleresco di Mantova*¹⁰²¹. Questo affresco si trova nella sala del Pisanello presso il Palazzo Ducale di Mantova come si afferma anche in tre lettere datate quindici dicembre 1480¹⁰²². Il Paccagnini scrive che le sinomie e gli affreschi rinvenuti sono solo una parte della decorazione e costituiscono in gran parte lo sfondo paesistico di una rappresentazione arturiana i cui episodi, ormai persi, dovevano trovarsi in primo piano¹⁰²³. Secondo Sergio Bettini, che condivide questo punto di vista, Pisanello avrebbe rappresentato la battaglia di Tristano che doveva in aggiunta glorificare le gesta di Ludovico Gonzaga (1412 – 1478), secondo l'analogia tipica del periodo medievale, su suggerimento del Gonzaga stesso¹⁰²⁴. A favore di questa tesi si cita la lettera scritta da Ludovico e indirizzata alla moglie Barbara nel 1453 dove la informa di aver terminato la lotta contro il fratello Carlo (1415 ca. – 1456) con espressioni linguistiche che ricordano la narrativa cavalleresca, poiché egli rimase assai colpito da questa battaglia vittoriosa ma soprattutto rimase estasiato dalla bellezza del combattimento¹⁰²⁵. Secondo il docente è stata proprio la visione di questo momento di lotta a far tornare in mente a Ludovico le gesta dei romanzi arturiani,

¹⁰¹⁸ *Ivi*, pp. 54-55.

¹⁰¹⁹ *Ivi*, p. 55.

¹⁰²⁰ G. Paccagnini, *Pisanello alla corte dei Gonzaga*, Milano: Electa, 1972.

¹⁰²¹ G. Paccagnini, *Pisanello e il ciclo cavalleresco di Mantova*, Milano: Electa, 1973. A proposito di questi testi, Sergio Bettini scrive a pag. 59 della dispensa: «vi rimando a questi due libri, che vi potranno servire, per la preparazione di questa parte dell'esame [...]. Dico: per questa parte dell'esame, cioè per quanto riguarda l'affresco di Mantova; giacché [...] la mia "ricostruzione" della vita e delle vicende, della stessa formazione artistica di Pisanello, diverge in molti punti da quella di Paccagnini. Debbo aggiungere però che, anche in questo, siete liberi di scegliere senza timore l'interpretazione che vi sembra la più accettabile [...]. Purchè, naturalmente, me ne portiate le ragioni».

¹⁰²² S. Bettini, *Sergio Bettini. L'arte di Pisanello* cit., p. 59.

¹⁰²³ *Ivi*, p. 60.

¹⁰²⁴ *Ibidem*.

¹⁰²⁵ *Ivi*, pp. 63-64.

specialmente quelle di Tristano, fornendogli l'idea di farne dipingere degli episodi nel suo palazzo: per questo motivo si pensa che il Gonzaga avesse commissionato l'opera a Pisanello intorno al 1453, ovvero dopo la battaglia a Goito e Valeggio contro Carlo; l'artista morì intorno al 1455, quindi è plausibile che egli in questi due anni si occupò dell'affresco per il Palazzo Ducale di Mantova, mai ultimato¹⁰²⁶. Sulla base di quanto è rimasto dell'opera, non vi sono riferimenti espliciti a quale episodio in particolare il Pisanello avesse dato una raffigurazione, ma, ponendo in rapporto l'iconografia con l'attività militare dei Gonzaga come condottieri, che in quel periodo combattevano nella pianura Padana, si pensa che il nostro abbia rappresentato il torneo che ebbe luogo al castello di Louverzep poco prima che iniziasse la ricerca del Graal: questo torneo rappresentava soprattutto l'esaltazione del valore di Tristano, che in questa occasione cambiava in modo alternato le parti in lotta dimostrando la sua superiorità e a cui lo stesso Lancillotto dovette cedere¹⁰²⁷. Probabilmente, Ludovico Gonzaga si era identificato in Tristano, il cavaliere preferito nella sua corte, e voleva evocare in primo luogo la battaglia disputata contro Carlo, ma affermando contemporaneamente che essa non fosse scaturita dall'odio bensì dalla volontà di dar prova della sua virtù¹⁰²⁸. Tuttavia, il Pisanello doveva esaltare Tristano, ma non poteva rappresentare il Lancillotto perdente nonostante nel romanzo cedesse contro Tristano, poiché era anche tra i più apprezzati personaggi del romanzo arturiano nelle corti italiane del Medioevo¹⁰²⁹.

Si prosegue, poi, delineando l'ultimo periodo di attività del Pisanello per provare a datare in modo più preciso l'affresco mantovano: si trovava a Ferrara nel 1447 e forse anche nei primi mesi del 1448, nello stesso anno andò a Napoli presso la corte di Alfonso di Aragona, tuttavia non sappiamo quanto effettivamente egli rimase presso questa corte¹⁰³⁰. I soggiorni mantovani documentati del nostro sono numerosi e, a questo fine, sono da escludere i soggiorni giovanili, poiché in quest'opera egli va oltre gli insegnamenti di Stefano da Verona e di Gentile da Fabriano con un'attenta osservazione della coeva arte rinascimentale dell'Italia centrale e in particolare

¹⁰²⁶ *Ivi*, p. 64.

¹⁰²⁷ *Ivi*, pp. 65-66.

¹⁰²⁸ *Ivi*, p. 67.

¹⁰²⁹ *Ivi*, p. 68.

¹⁰³⁰ *Ivi*, p. 69.

fiorentina e dell'esperienza da medaglista. Dunque, si può supporre che l'affresco fosse stato realizzato tra il 1439 e il 1444 o tra il 1450 e il 1455¹⁰³¹. L'opera presenta numerosi pentimenti e quindi fa supporre che fosse stata realizzata in tempi diversi, tuttavia Bettini riconosce in queste modifiche l'incessabile impegno da parte di Pisanello nell'arte del disegno e nel suo studio, quindi «è l'artista stesso che, disegnando sul muro, procede tentando gradi e modi diversi di realizzazione figurativa: con un procedimento, che non differisce da quello delle sue prove nel Codice Vallardi»¹⁰³². Per concludere Sergio Bettini scrive in merito alla parete sulla quale il Pisanello aveva lavorato «così come romanzo pittorico di Pisanello rimane, coerentemente, nella dimensione infine parattatica di un romanzo cavalleresco, in uno spazio senza la misura "razionale" del Rinascimento, e in un tempo sospeso, che non gli consente di fare di esso un racconto, una collana che abbia una sua continuità di narrazione, ma lo sgrana in singole apparizioni, tutte compresenti, nell'apparizione e insieme nella ritualità dell'"eterno ritorno" del mito»¹⁰³³.

TESI COLLEGABILI:

412. Pisanello, l'antico e le origini della medaglia iconica

Ruggero Rugolo ; tutore Lionello Puppi ; correlatore Giuseppe Pavanello ;
coordinatore Vincenzo Fontana. – Tesi dattiloscritta – Venezia ; Padova ; Trieste :
Università degli studi, [1998]. – 358 p. 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 599

¹⁰³¹ *Ivi*, p. 70.

¹⁰³² *Ivi*, p. 72.

¹⁰³³ *Ibidem*.

TESI CORRELABILI:

Nell'arco temporale stabilito per la mia ricerca in riferimento alle tesi, ovvero considerando i cinque anni precedenti e successivi all'anno accademico di riferimento del corso preso in esame, non ho riscontrato alcun titolo collegabile, quindi strettamente connesso, al tema presentato nella dispensa.

PUBBLICAZIONI COLLEGABILI:

- Puppi, Lionello, *Commento alla mostra Da Altichiero a Pisanello*, «Prospettive», 19, 1960, pp. 42-48;
- Puppi, Lionello, *Un nuovo libro su Pisanello*, «Arte veneta», XVII, 1963, p. 211;
- Puppi, Lionello, *Una monografia su Guariento*, «Arte veneta», XIX, 1965, pp. 187-189;
- Puppi, Lionello, *La Valle Padana fra Gotico e Rinascimento*, Milano: Fabbri, (I Maestri del Colore, 258), 1966;
- Puppi, Lionello, *Sergio Bettini (1905-1986). In memoriam*, «Annali di architettura», I, 1989, pp. 136-138;
- Puppi, Lionello, *Pisanello. Una poetica dell'inatteso*, a cura di, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, 1996.
- Puppi, Lionello, *Umanesimo e cortesia nell'arte di Pisanello*, in *Pisanello. Una poetica dell'inatteso*, Cinisello Balsamo: Silvana, 1996, pp. 9-41;

BIBLIOGRAFIA CITATA:

- Auerbach, Erich, *Mimesis: il realismo nella letteratura occidentale*, Torino: Einaudi, (ed. ita) 1956;
- Bernabei, Franco, *Sergio Bettini. Un maestro della Storia dell'arte*, in «Atti dell'accademia patavina di SS.LL.AA.», C, 1987-1988;

- Biadego, Giuseppe, *Pisanus pictor*, Atti del Reale istituto Veneto di scienze, lettere ed arti, A.A. 1907-1908, t. 67, pt. 2, Venezia: officine grafiche di C. Ferrari, 1908;
- Brenzoni, Raffaello, *Pisanello pittore*, Firenze: Olschki, 1952;
- Castelfranchi Vegas, Liana, *Italia e Fiandre nella pittura del Quattrocento*, Milano: Jaca Book, 1983;
- Chiarelli, Renzo, *L'opera completa di Pisanello*, Classici dell'Arte, Milano: Rizzoli, 1972;
- Coletti, Luigi, *Pittura Veneta dal Tre al Quattrocento*, «Arte Veneta», I, 1947, pp. 251-262;
- Courajod, Louis, *Leçons professées a l'École du Louvre (1887 – 1896)*, a cura di H. Lemonnier e A. Michel, Paris: Alphonse Picard et Fils, 1903;
- De Vecchi, Pierluigi, Cerchiari, Elda, *Arte nel tempo*, Bompiani, 1992;
- Degenhart, Bernhard, *Un'opera di Pisanello: il ritratto dell'Imperatore Sigismondo*, «Arti figurative», II, 1946, pp. 166-185;
- Degenhart, Bernhard, *Pisanello*, Vienna: Schroll & Co., 1941; [Degenhart, *Pisanello*, Torino: Edizioni Chiantore, 1945];
- Degenhart, Bernhard, *Le quattro tavole della leggenda di S. Benedetto*, «Arte Veneta», III, 1949, pp. 7-22;
- Degenhart, Bernhard, *Das Wiener Bildnis Kaiser Sigismunds*, «Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien, n.s. XIII, 1944, pp. 359-376;
- Dell'Acqua, Gian Alberto, *Disegni di Pisanello*, Milano: Aldo Martello, 1952;
- Facio, Bartolomeo, *De viribus illustribus*, 1465;
- Fiocco, Giuseppe, *Disegni di Stefano da Verona*, «Proporzioni», 3, 1950, pp. 56-64;
- Flavio Biondo, *Roma restaurata et Italia Illustrata*, Venezia: D. Giglio, 1550;
- Hill, George Francis, *Pisanello*, New York: Charles Scribner's Sons; London: Duckworth and Co., 1905;
- Honour, Hugh, *Neoclassicismo*, Torino: Einaudi, 1980;
- Longhi, Roberto, *Arte Lombarda dai Visconti agli Sforza*, catalogo della mostra, Milano: Skira, 1958;

- Longhi, Roberto, *Ricerche sulla pittura veneta: 1946-1969: viatico per cinque secoli di pittura veneziana Calepino Veneziano, Giovanni Bellini, Guarient, Da Altichiero a Pisanello, L'amico friulano del Dosso, Antonio Vivarini, Crivelli e Mantegna, Squarcione, Zaino di Pietro, Giusto de' Menabuoi, Tiziano, Alvise Vivarini*, Firenze: Sansoni, 1947;
- Mainstone, Rowland, *Il Seicento*, Milano: Leonardo, 1989;
- Magagnato, Licisco, *Da Altichiero a Pisanello*, catalogo della mostra, Venezia: Neri Pozza, 1958;
- Male, Émile, *L'arte religiosa nel '600. Il Barocco*, Milano: Jaca Book, 1984;
- Paccagnini, *Pisanello alla corte dei Gonzaga*, Milano: Electa, 1972;
- Paccagnini, Giovanni, *Il Pisanello e il ciclo cavalleresco di Mantova*, Milano: Electa, 1973;
- Previtali, Giovanni, *La periodizzazione della Storia dell'arte italiana*, in *Storia dell'arte italiana*, Torino: Einaudi, 1979;
- Puppi, Lionello, *La Valle Padana fra Gotico e Rinascimento*, Milano: Fabbri, (I Maestri del Colore, 258), 1966;
- Shearman, John, *Il Manierismo*, Torino: Einaudi, 1987;
- Sricchia Santoro, Fiorella, *Arte italiana e arte straniera*, in *Storia dell'arte italiana*, Torino: Einaudi, 1979;
- Van Marle, Raimond, *The Development of the Italian Schools of Painting*, VIII, The Hague: Martinus Nijhoff, 1927;
- Vasari, Giorgio, *Gentile da Fabriano e il Pisanello*, a cura di A. Venturi, Firenze: Sansoni, 1896;
- Vasari, Giorgio, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*, I ed. 1550, II ed. 1558;
- Venturi, Adolfo, *Orme del Pisanello a Ferrara*, «L'Arte», vol. 4, 1933, pp. 435-443;
- Venturi, Adolfo, *Pisanello*, Roma:Palombi, 1938;
- Venturi, Adolfo, *Per il Pisanello*, «L'Arte», vol. 28, 1925;
- Venturi, Adolfo, *Storia dell'Arte italiana*, VII, i, Milano: Hoepli, 1911;
- Venturi, Adolfo, *Su alcune medaglie del Pisanello*, «L'Arte», vol. 6, 1935;

- Zippel, Giuseppe, *Artisti alla corte degli Estensi nel Quattrocento*, «L'Arte», 5, 1902.

Scheda XIV

Lionello Puppi

Arte contemporanea ad Haiti

Storia dell'arte (metodologia della ricerca storico-artistica), Università Ca' Foscari
Venezia, Dipartimento di Storia e Critica delle Arti "Giuseppe Mazzariol"

A.A. 1999 – 2000

Consistenza: 64 pagine

Collocazione: Treviso, Fondazione Benetton Studi e Ricerche, Fondo Puppi FPU
124, 468



25. Copertina del corso *Arte contemporanea ad Haiti*

La dispensa è costituita dal testo di Sheldon Williams *Voodoo and the Art of Haiti*¹⁰³⁴, la cui versione italiana è stata realizzata grazie al contributo di alcuni studenti frequentanti il corso di Metodologia della ricerca storico-artistica e che è destinata a sola circolazione interna, quindi quale servizio per gli studenti che non sono pratici con la lingua inglese. La versione originale del testo, dotata di un buon apparato di illustrazioni, è disponibile presso la Biblioteca del Dipartimento di Storia e Critica delle Arti a Ca' Bernardo e per cui si consiglia la consultazione in particolar modo per quanto riguarda le immagini¹⁰³⁵.

¹⁰³⁴ S. Williams, *Voodoo and the Art of Haiti*, Nottingham: Oxley Press, 1969.

¹⁰³⁵ L. Puppi, *Premessa*, in S. Williams, *Arte contemporanea ad Haiti*, dispensa del corso, Metodologia della ricerca storico-artistica, Dipartimento di Storia e Critica delle Arti "Giuseppe Mazzariol", Università Ca' Foscari di Venezia, a.a. 1998-1999

L'intento del testo del Williams è quello di costituire un legame tra le qualità che si ispirano al voodoo e il fiorire della pittura e della scultura haitiana: la storia dell'arte haitiana, al momento della stesura del volume, non era stata esplorata completamente e, si legge, che non era ancora arrivato il momento per uno studio definitivo. Tuttavia, si sottolinea come il voodoo e i suoi poteri facciano parte di questo proliferare dell'arte haitiana e, per fare questo, è necessario esaminare la struttura sociale del paese e la divisione tra l'élite e la classe proletaria, poiché senza questo tipo di analisi è difficile giustificare, ovvero dare senso, al comportamento della classe elitaria nei confronti del voodoo e dell'arte nativa e primitiva dell'isola¹⁰³⁶.

La dispensa, dunque, inizia analizzando la storia di Haiti.

Haiti, o meglio l'Hispaniola, fu la terra di approdo di Cristoforo Colombo in New India, primo passo verso gli Stati Uniti. Qui vi trovò una popolazione indiana, gli Arawaks, che nel giro di cinquant'anni di dominazione europea si decimarono, passando dai trecentomila allo sbarco di Colombo a cinquecento, fenomeno che, poi, venne aiutato dall'importazione occidentale di forza lavoro dal Dahomey, dalla Nigeria, dal Nagos, Ibos, dal Congo e di altre tribù¹⁰³⁷. Ad Haiti, pur essendo rimasti frammenti e caratteristiche della cultura e lingua Arawaks, le persone istruite parlavano francese, mentre il resto della popolazione parlava creolo¹⁰³⁸. Haiti, inoltre, vanta di essersi liberata da Napoleone nel 1804 e di essersi autogovernata durante l'occupazione da parte degli USA durata quasi vent'anni¹⁰³⁹. Hanno poi assunto grande importanza i settant'anni seguenti alla liberazione francese: infatti, Napoleone, per vendicarsi della ribellione e della conquistata indipendenza, allontanò i missionari cristiani dall'isola, dunque questa terra non era solo isolata politicamente ma era anche tagliata fuori da contatti con la cultura occidentale e quella che era la sua forma coloniale più tradizionale, ovvero la chiesa e gli ordini religiosi¹⁰⁴⁰. Tuttavia, qui gli aspetti della religione cristiana non vennero assorbiti, poiché le tradizioni religiose

¹⁰³⁶ S. Williams, *Arte contemporanea ad Haiti* cit., p. 1.

¹⁰³⁷ *Ivi*, p. 2.

¹⁰³⁸ *Ibidem*.

¹⁰³⁹ *Ibidem*.

¹⁰⁴⁰ *Ibidem*.

pagane africane assorbirono l'influenza che la chiesa aveva lasciato: infatti, in trecento anni di importazione di forza lavoro africana, le tradizioni e le forme pratiche delle religioni provenienti dall'Africa si erano sviluppate ad Haiti, lontano dal loro luogo d'origine, non permettendo alla religione cristiana di esercitare quel potere che, invece, in altre colonie aveva esercitato, configurandosi in questo luogo una situazione che non ha paragoni con nessun'altra parte del mondo¹⁰⁴¹. Il cattolicesimo è, ciononostante, la religione ufficiale del paese, ciò non vale invece per il voodoo¹⁰⁴².

Il voodoo è stato fondamentale nella liberazione di Haiti dal controllo francese, poiché, per esempio, fu durante una cerimonia voodoo che vennero delineata la rivolta. Tuttavia, questa pratica dovette stare in disparte, vivere in segretezza, in quanto fede che veniva perseguitata, e assumere una lingua morta, la lingua dei loa, ovvero degli dei e degli spiriti, chiamata *langage*, che costituisce il più vicino esempio di lingua africana ad Haiti¹⁰⁴³. L'autore sottolinea dunque come non debba sorprendere il fatto che una parte così integrale della vita degli haitiani sia da indicare nella pittura e nella scultura, in cui il voodoo non è l'unico soggetto che viene rappresentato, ma è esplicito in molti lavori di artisti haitiani: dunque, lo scopo del saggio è di esaminare lo stile di vita del voodoo nelle sue diverse forme da relazionare alla pratica artistica¹⁰⁴⁴.

L'analisi, quindi, si sofferma ad analizzare la struttura sociale dell'isola e del modo in cui la società si è sviluppata. Dopo la liberazione dalla Francia, l'élite, la classe dirigente, iniziò ad imitare in modo diligente i dominanti francesi, assumendone l'apparenza del comportamento e il pensiero, dalla volontà di parlare perfettamente la loro lingua e sviluppando un intellettualismo basato sul conservatorismo, che era calzante per l'alta borghesia desiderosa di mantenere il suo *status quo*¹⁰⁴⁵. Ad Haiti l'élite parla, dunque, francese, gli haitiani istruiti lo parlano a loro volta, come del resto quasi ogni abitante haitiano, ma alcuni conoscono solo un certo numero di frasi: il problema della lingua, a questo proposito, è di fondamentale importanza ed assume un ruolo centrale, poiché risulta essere una barriera artificiale che ha incoraggiato la differenza tra quello che l'élite considera di matrice occidentale e quindi adatta per sé

¹⁰⁴¹ *Ibidem.*

¹⁰⁴² *Ibidem.*

¹⁰⁴³ *Ivi*, p. 3.

¹⁰⁴⁴ *Ibidem.*

¹⁰⁴⁵ *Ivi*, pp. 4-5.

stessa e l'eredità del primitivismo africano, dando alla classe dirigente la possibilità non solo di essere linguisticamente la classe dominante perché la classe lavorativa, che parla creolo, non riesce a seguire il francese, ma anche di tagliare fuori le proprie origini africane¹⁰⁴⁶. La dominazione dell'élite negli ultimi tempi è diminuita, il suo potere finanziario limitato, ma dal punto di vista globale l'isola rimase essenzialmente isolata, caratterizzata da cambiamenti di politica interna, minimi e di lunga durata¹⁰⁴⁷. All'autore preme, allora, sottolineare ancora una volta che il controllo delle persone da parte del voodoo è di capitale importanza e questo fenomeno è insediato e radicato nell'isola più di qualsiasi altra parte nel mondo¹⁰⁴⁸.

Il voodoo non conosce i concetti del bene e del male, tipici del Cristianesimo, poiché non sono termini accettati nel suo vocabolario e l'incapacità di notare l'assenza di un codice morale come quello tipicamente cristiano al quale gli haitiani non potevano rifarsi fu uno degli errori che commisero i missionari: infatti, nel voodoo non ci sono spiriti benigni o maligni, ma questi, chiamati Loas, sono solamente potenti, possiedono speciali attributi, responsabilità specifiche ed un potere spirituale pur mantenendo comportamenti umani¹⁰⁴⁹. Non sempre agiscono, sono intensamente edonisti, si aspettano che i loro capricci ricevano attenzione e devozione e, nel caso in cui questo non accada, si adirano e puniscono gli uomini con punizioni fisiche e mentali atroci, percepite sia dal diretto interessato che da coloro che lo circondano¹⁰⁵⁰.

Nel testo, pertanto, la riflessione prosegue prendendo in considerazione gli dei principali, ovvero gli spirti africani, di Guinée, cioè una sorta di paradiso non esistente nelle mappe ma collocabile in Africa e sostenendo come i loa di nascita africana siano il sostegno del Voodoo¹⁰⁵¹. In aggiunta, viene esaminata la loro attività per potersi avvicinare ai riti e capire la loro influenza¹⁰⁵². A questo punto, però, bisogna chiedersi

¹⁰⁴⁶ *Ivi*, p. 5.

¹⁰⁴⁷ *Ibidem*.

¹⁰⁴⁸ *Ibidem*.

¹⁰⁴⁹ *Ibidem*.

¹⁰⁵⁰ *Ivi*, p. 6.

¹⁰⁵¹ *Ivi*, p. 7.

¹⁰⁵² *Ivi*, pp. 7-8. Tra i Loas principali vengono menzionati i seguenti spiriti:

- Legba, portinaio dei loas;
- Marassa, due gemelli o talvolta multipli;
- Ogoun, un guerriero;
- Damballah-Wédo, di origine africana, è uno spirito serpente e, quindi, i suoi attributi sono i serpenti, simbolo di Haiti;

come faccia il voodoo ad influenzare la vita e il comportamento degli haitiani e per rispondere a questa domanda è necessario capirne innanzitutto le funzioni.

Nel testo si legge: «Il Voodoo è uno modo di vita. La fede nel Voodoo implica che ogni cosa che accade è un risultato dei capricci dei loa. Invocando i loa è possibile ottenere il loro aiuto in tuo favore; ma questa non è una prospettiva morale: il *vaudouisant* non si deve preoccupare per come il risultato delle sue preghiere influirà sugli altri»¹⁰⁵³. Quindi, il Voodoo si configura come un modo egoistico di vita poiché non ha alcuna posizione morale, raramente il *vaudouisant* pensa a qualcosa al di fuori di sé stesso, della sua famiglia e, al massimo, ai suoi amici e al gruppo, la società in termini voodoo, a cui appartiene¹⁰⁵⁴. Questo carattere egoistico del voodoo è presente anche tra l'Élite mulatta, che, tuttavia, ha trovato più difficile accettare questo genere di filosofia collocandosi, dunque, in una posizione ambivalente per cui è pericoloso ed impossibile questa spiritualità, poiché ogni haitiano è consapevole del fatto che sia reale e che non possa essere rigettata¹⁰⁵⁵. Il voodoo ha un potere persuasivo che colpisce tutti gli haitiani e che influisce sull'intera comunità più di quanto, per esempio, sia in grado di fare il governo stesso e la cui fede è impossibile distruggere¹⁰⁵⁶.

Il voodoo attraverso i loa è ritenuto responsabile di ogni aspetto delle vite, controlla il tempo e le condizioni metereologiche, può infliggere dolore o portare fortuna, aiuta gli amici e distrugge i nemici¹⁰⁵⁷. Il voodoo non ha frontiere e questo aiuta a comprendere perché l'haitiano presti servizi alla Chiesa senza vivere una situazione contraddittoria, dal momento che la stessa religione cristiana è sostenuta dai loa¹⁰⁵⁸. La parola che lo caratterizza più di tutte è la potenza, *Puissance*, e questo spiega poiché

-
- Agoué, protettore di marinai e pescatori;
 - Zaza Azacca Médé, spirito dell'agricoltura;
 - Baron Samedi, signore dei morti;
 - Erzulie Fréda Dahomey, versione haitiana della triplice dea che combina dentro sé tutti gli attributi femminili di carnalità, vanità, bellezza e amore con le caratteristiche meno attraenti della petulanza, scaltrezza, dagli haitiani viene chiamata la ragazza di tutti;

Vi sono poi altri loa principali dei tre maggiori riti, ovvero Rada, Petro, Ibo e Congo, che sono onorati in Haiti con diversa importanza da distretto a distretto.

¹⁰⁵³ Ivi, p. 8. Il *vaudouisant* è un adepto, associato al voodoo.

¹⁰⁵⁴ *Ibidem*.

¹⁰⁵⁵ *Ibidem*.

¹⁰⁵⁶ Ivi, p. 9.

¹⁰⁵⁷ *Ibidem*.

¹⁰⁵⁸ *Ibidem*.

chiunque sia in grado di dimostrarsi potente, in vita o da morto, possa diventare parte dei nomi che si invocano insieme ai loa e del perché i passi della Bibbia e delle liturgie cristiane, che si ritiene abbiano poteri magici, siano inclusi nei riti voodoo¹⁰⁵⁹.

Come figura fondamentale per la comprensione del voodoo da parte dell'Occidente viene menzionata Odette Mennesson-Rigaud che con il marito Milo Rigaud ha curato un testo, *Secrets of Voodoo*¹⁰⁶⁰, in cui l'uno fornisce le basi filosofiche di comprensione del fenomeno del voodoo, mentre l'altra ricostruisce i dettagli fattuali e le illustrazioni grazie alla sua ampia conoscenza e partecipazione alle cerimonie voodoo nella posizione di mambo onorario, aspetti che forniscono, inoltre, un carattere scientifico alle ricerche dei due coniugi¹⁰⁶¹.

Per quanto riguarda ciò che può offrire il voodoo al praticante, nel testo si legge come la finalità suprema di coloro che partecipano ad una cerimonia di questo tipo è di stabilire un contatto con i loa: da una parte ci sono coloro che riescono a vederli in sogno e a sentire la loro voce, dall'altra vi sono coloro che sperimentano la possessione, ovvero lo spirito entra nella testa della persona, che vive una sorta di stato di trance incoraggiata dal ritmo dei tamburi voodoo e della danza che ne segue¹⁰⁶². Colui che viene posseduto assume il comportamento degli dei, il possesso è ritenuto assolutamente credibile ed attendibile. Infine, questo ha un effetto anestetico, poiché i coloro che sperimentano questa condizione sono inconsapevoli di quanto è accaduto loro dopo che ritornano in loro stessi¹⁰⁶³.

Non vi sono dubbi che l'origine del voodoo sia africana, i loa possiedono nomi dell'Africa occidentale, ma il fatto che questo rito sia stato importato dal continente africano e si sia sviluppato lontano dall'Africa per più di tre secoli ha fatto sì che la maggior parte delle cerimonie sia diventata irriconoscibile per gli africani del giorno d'oggi¹⁰⁶⁴. Per risalire ai primi sviluppi di questa spiritualità ad Haiti è necessario riferirsi alla politica di schiavizzazione dei primi coloni nell'isola: infatti, questi privarono gli africani del loro contesto e delle possibilità di comunicazione con la

¹⁰⁵⁹ *Ivi*, p. 10.

¹⁰⁶⁰ M. Rigaud, O. Mennesson-Rigaud, *Secrets of Voodoo*, San Francisco: City Lights Books, 1985.

¹⁰⁶¹ S. Williams, *Arte contemporanea ad Haiti* cit., p. 13.

¹⁰⁶² *Ivi*, p. 14.

¹⁰⁶³ *Ivi*, pp. 14-15.

¹⁰⁶⁴ *Ivi*, p. 16.

speranza di evitare una loro rivolta; tuttavia, gli africani riuscirono a scappare dall'isolamento attraverso l'invenzione di un nuovo linguaggio, il creolo, che include parole africane mischiate a francesi, inglesi, olandesi, spagnole, e costruirono una forza religiosa, che viene definita come «una riserva di convinzioni interiori», ovvero il voodoo¹⁰⁶⁵. Quindi, questa deve essere costruita unendo diversi elementi animistici provenienti da altrettanto diverse parti dell'Africa e «proprio come una lingua comune – il creolo – necessitava di essere creato, così la popolazione schiava aveva bisogno della spiritualità voodoo»¹⁰⁶⁶. Il voodoo, ancora più della lingua, è servito come ispirazione per l'unità, poiché il creolo era considerato come un'ammissione di incapacità degli schiavi di conservare i vecchi legami tribali a causa della politica di separazione e redistribuzione operata dai negrieri, mentre questo genere di credenza è riuscito a mantenere nella sua esistenza, pur nella disparità di riti, un carattere di fedeltà nei confronti delle origini tribali¹⁰⁶⁷.

Ci sono stati tentativi in Haiti di cristianizzare la popolazione, ma il voodoo era già radicato, ed è stato, per esempio, durante una cerimonia voodoo che si è organizzata la rivolta vittoriosa degli schiavi: per questo motivo, infatti, esso è legato al nazionalismo haitiano, che, a sua volta, ha aiutato questa pratica a diventare il tema centrale nella vita haitiana¹⁰⁶⁸. I fedeli al voodoo hanno, tuttavia, trovato la mistica cristiana interessante anche se non incontrava le necessità animiste: ad Haiti il 90% della popolazione è ufficialmente cattolico e vi sono fedeli anche di altre confessioni, ma i rappresentanti cristiani sono perfettamente consapevoli del fatto che una conversione totale della popolazione sia impossibile; inoltre, quando gli haitiani hanno scoperto nel Cristianesimo un'assicurazione di copertura è stato difficile per il clero convincerli che adottare la religione cristiana significava abbandonare il voodoo¹⁰⁶⁹. Questa difficoltà risiede anche nel fatto che per gli haitiani è difficile capire la morale cristiana, poiché sono assenti i concetti di bene e di male, l'altruismo per la popolazione di Haiti è un concetto estraneo alle relazioni sociali, tuttavia l'egoismo degli haitiani non sfocia in un comportamento offensivo, al contrario sono conosciuti

¹⁰⁶⁵ *Ibidem.*

¹⁰⁶⁶ *Ibidem.*

¹⁰⁶⁷ *Ivi*, p. 17.

¹⁰⁶⁸ *Ibidem.*

¹⁰⁶⁹ *Ivi*, pp. 17-18.

per la loro disponibilità e gentilezza¹⁰⁷⁰. Si cita, ancora, l'enigma che i missionari cristiani non sono mai riusciti a risolvere in merito alla gente di Haiti: «La storia di Haiti, fatta di duri governi e frequente violenza, la sua condizione di povertà e molti altri fattori che all'occhio di un occidentale appaiono, al meglio scoraggianti, sono difficili da accettare sulla scelta di un contesto di assicurazione spirituale e dello spirito integro della gente di Haiti»¹⁰⁷¹.

Si cita, quindi, il caso di Wilson Bigaud (1931 – 2010), uno tra i primi pittori haitiani a raggiungere il successo quasi immediatamente. Egli proveniva da un contesto artigiano e con l'artista Jacques-Enguerrand Gourgue (1930 – 1996) fece parte di un gruppo di artisti che non possono essere identificati né come *naives* né come “primitivi”¹⁰⁷². La sua produzione artistica si può suddividere in due periodi, scanditi dal collasso mentale che lo afflisse¹⁰⁷³. Bigaud, che era sicuramente a conoscenza del voodoo, mentre stava dipingendo un quadro che aveva come tema il Giudizio Universale dipinse dei demoni talmente terrificanti che egli stesso divenne vittima della sua immaginazione e il suo talento, pertanto, si bloccò, secondo alcuni vittima del voodoo¹⁰⁷⁴. Il suo non è un caso isolato, ci sono stati altri episodi di disturbi mentali tra gli artisti di Haiti e gli abitanti sono soliti giustificare la follia che li colpisce quale punizione per aver rifiutato le richieste dei loa, rifiuto che probabilmente deriva dal fatto che questi uomini ormai trasportati in un mondo di denaro e adulazione avessero rigettato il loro passato voodoo e il potere dei loa stessi¹⁰⁷⁵.

Nel 1969 l'osservanza del voodoo in Haiti, che non è una religione di per sé bensì un modo di vita spirituale, stava da poco iniziando ad assumere un qualche significato per coloro che ne sono estranei e, solo recentemente, gli studiosi, una volta capito l'importanza di questo studio dal punto di vista sociologico, hanno dimostrato un qualche interesse verso questo tipo di spiritualità¹⁰⁷⁶. Haiti è riuscita a mantenere la sua posizione isolata rispetto alle altre isole delle Grandi Antille, ma si può anche

¹⁰⁷⁰ *Ivi*, p. 18. Nel testo, inoltre, si sottolinea che si tratta di ampie generalizzazioni e che ci possono essere molte eccezioni che si potrebbero citare che si riferiscono ad una minoranza della popolazione.

¹⁰⁷¹ *Ibidem*.

¹⁰⁷² *Ibidem*.

¹⁰⁷³ *Ivi*, p. 21.

¹⁰⁷⁴ *Ivi*, pp. 21-22.

¹⁰⁷⁵ *Ivi*, p. 22.

¹⁰⁷⁶ *Ibidem*.

considerare come unica, il cui vero cuore è il voodoo¹⁰⁷⁷. L'isola, dunque, «ha il voodoo, apparentemente irriducibile, indubbiamente potentissimo e possibilmente capace di sostenere attacchi da ogni direzione, siano essi dispute di deterministi logici agnostici o la clinica ricerca di scienziati»¹⁰⁷⁸.

La riflessione, a questo punto, si sposta nell'analizzare le forme d'arte, che qui fioriscono in maniera spropositata in proporzione all'area del paese.

Si prende, quindi, in considerazione la danza, in cui si può distinguere una forma artistica e una popolare e per cui la regista Maya Deren (1917 – 1961) ha testimoniato una naturale propensione da parte della popolazione¹⁰⁷⁹; anche questa disciplina, si legge, come molti altri aspetti della vita haitiana, è permeata da delle speciali, specifiche qualità che le conferiscono una sorta di extra spiritualità che raramente è possibile sperimentare in società più sofisticate¹⁰⁸⁰.

Per quanto riguarda la musica, si afferma che essa sia essenzialmente il ritmo dei tamburi, la cui struttura ritmica è di base africana e gli strumenti stessi rappresentano un momento centrale della musica haitiana; inoltre, altri strumenti utilizzati sono il marimba, il lambi, ricavato da una conchiglia, e il bambù di vacca, che costituiscono l'orchestra, che, pur essendo entrata in contatto con influenze europee, mantiene sempre il suo ritmo africano, un altro esempio di come Haiti sia entrata in contatto con elementi europei da prendere in prestito e poi assorbire¹⁰⁸¹.

La tradizione letteraria è iniziata dalla produzione dell'Élite, che, tuttavia, non veniva apprezzata dai nuovi intellettuali, i quali pensavano che i valori di Haiti non dovessero riflettersi su forme derivanti dalla Vecchia Francia; ciononostante, un crescente numero di poeti haitiani si sta convertendo dal francese, quindi la lingua dell'Élite, al creolo¹⁰⁸².

¹⁰⁷⁷ *Ivi*, p. 25.

¹⁰⁷⁸ *Ibidem*.

¹⁰⁷⁹ Maya Deren, interessata al voodoo, a questo proposito scrisse il seguente volume: M. Deren, J. Cambell, *Divine Horsemen: The Living Gods of Haiti*, London-New York: Thames and Hudson, 1953. Inoltre, si citano i seguenti film registrati dalla Deren, ma usciti postumi:

- *Divine Horsemen*, 1977;
- *Divine Horsemen: The Voodoo Gods of Haiti*, 1980.

¹⁰⁸⁰ S. Williams, *Arte contemporanea ad Haiti* cit., p. 26.

¹⁰⁸¹ *Ibidem*. Nel testo a questo proposito si legge: «qualsiasi questione estetica estranea assecondi l'haitiano, egli la trasforma con un innato senso del gusto».

¹⁰⁸² *Ivi*, p. 27.

L'architettura ad Haiti si sta recentemente sviluppando e più che distinguersi per le forme architettoniche stesse stupisce per l'evidenza di valori estetici e spirituali che la permeano: per esempio, meravigliano le decorazioni dipinte sugli stipiti dei negozi di Porto-au-Prince, capitale haitiana, gli aquiloni dei bambini, ma anche gli haitiani stessi stupiscono per la loro bellezza¹⁰⁸³.

Infine, per quanto riguarda le arti, si afferma che queste siano l'unica possibilità di ambizione sociale, in quanto, pur essendo la divisione di classe stabilita dai ricchi, un pittore haitiano di successo potrebbe guadagnare anche più di un politico¹⁰⁸⁴. Si cita, quindi, uno dei più vecchi e rispettati pittori di Haiti, Robert Saint-Brice (1893 – 1973), un artista primitivo che è riuscito a raggiungere il successo senza l'appoggio dei ricchi¹⁰⁸⁵.

Per quanto riguarda artisti primitivi e *naïves* ed *Élite*, si legge come quest'ultima parte si sia resa conto nel tempo che l'elemento più propriamente africano che a lungo avevano provato a nascondere e rinnegare stava ora emergendo in forme positive che non si potevano trascurare: quindi, l'*Élite* si è aperta verso un'apparente tolleranza ad incoraggiamento nei confronti del gusto africano della vita in Haiti¹⁰⁸⁶.

Il voodoo viene considerato come una delle forme più socievoli di osservanza spirituale, in cui l'oggetto centrale di quasi tutti i partecipanti, oltre all'informalità, è la possessione, il cui fine per l'haitiano è la totale identificazione con il loa per una completa comunicazione¹⁰⁸⁷. Si cita, quindi, il ricercatore clinico William Sargent, il quale ha condotto una serie di ricerche sulla possessione: egli non crede nel potere spirituale dei loa, ma accetta come vere le potenzialità extra fisiche di questa condizione¹⁰⁸⁸. Afferma anche che questa, oltre ad essere cruciale per la pratica voodoo, è anche un atto vincolante, ovvero nel momento in cui una persona vi cade è inevitabile che poi creda nei poteri dei loa¹⁰⁸⁹. Ancora, sostiene che l'atto di trance a cui sono sottoposti i posseduti sia piuttosto spossante¹⁰⁹⁰. Ciononostante, per gli

¹⁰⁸³ *Ibidem.*

¹⁰⁸⁴ *Ibidem.*

¹⁰⁸⁵ *Ibidem.*

¹⁰⁸⁶ *Ivi*, p. 28.

¹⁰⁸⁷ *Ivi*, p. 29.

¹⁰⁸⁸ *Ibidem.*

¹⁰⁸⁹ *Ibidem.*

¹⁰⁹⁰ *Ivi*, pp. 29-30.

haitiani si tratta di un dono divino e il supremo complimento che un loa può concedere a chi è sotto il suo favore¹⁰⁹¹.

È già stato detto che il voodoo in particolare rappresenti il potere e più potente è il suo *houngan* o la sua *mambo*¹⁰⁹² più grande è il costo per servizi, come qualche formula magica o veleno che possa aiutare l'haitiano a raggiungere il suo scopo¹⁰⁹³. Inoltre, a tali servizi spesso seguono richieste per una cerimonia o per la convocazione dei loa, entrambe molto costose¹⁰⁹⁴. Bisogna, poi, riconoscere che la povertà e l'avidità non sono solo gli unici aspetti che conferiscono potere al voodoo, ma anche le richieste del culto degli antenati, retaggio dell'Africa e carattere centrale per la concezione del potere soprannaturale del voodoo¹⁰⁹⁵. Strettamente associata al culto degli antenati è la credenza nel cannibalismo metaforico quale strada verso il potere e che, dunque, diventa parte del processo di acquisizione di poteri extra normali connessi ai loa¹⁰⁹⁶.

Ancora, si cita la conflittualità che si trova ad Haiti a livello spirituale quale risultato della competitività tra gli scienziati e *houngan* e *mambo*: i primi non sono scienziati nell'accezione occidentale del termine, ma seguono comunque una sorta di scienza che combina tra loro occulto, magia ed erboristeria; questi non servono i loa e non sono disposti ad accettare il comportamento di *houngan* e *mambo*; non sono né dottori né curatori, vanno aldilà degli aiuti spirituali e fisici del voodoo grazie alla loro estesa conoscenza di erbe e fiori, che prosperano in abbondanza nell'isola di Haiti e che contengono qualità magiche e proprietà curative¹⁰⁹⁷.

Si prendono poi in esame gli stregoni, figure abbastanza spaventose, che è possibile dividere in due categorie: da un lato troviamo i *Bocors*, i quali catturano gli zombi attraverso trappole o, secondo altri, attraverso il veleno; dall'altra gli *Zohop*, stregoni che si crede vadano in giro a fare saccheggi durante la notte alla ricerca di materiale adatto al loro scopo e aspettando di avventarsi su viaggiatori da trasformare in bestie o zombi; inoltre, da poco esistono gli *auto-zohop*, ovvero stregoni che durante la notte

¹⁰⁹¹ *Ivi*, p. 30.

¹⁰⁹² I due termini stanno rispettivamente per sacerdote e sacerdotessa voodoo.

¹⁰⁹³ S. Williams, *Arte contemporanea ad Haiti* cit., p. 31.

¹⁰⁹⁴ *Ibidem*.

¹⁰⁹⁵ *Ivi*, p. 32.

¹⁰⁹⁶ *Ivi*, pp. 32-33.

¹⁰⁹⁷ *Ivi*, pp. 35-36.

guidano con fari abbaglianti per speronare il primo veicolo che capiti davanti ai loro occhi¹⁰⁹⁸.

Viene ora esaminato in termini più specifici il fenomeno artistico ad Haiti. Non è possibile affermare che Haiti abbia una grande tradizione delle arti visive, tuttavia in quest'isola ci sono circa cinquecento artisti a lavoro e la pratica artistica è definita nel testo come un grande business: vi sono alcune compagnie d'affari che hanno messo sotto contratto pittori e scultori, in modo che gli artisti riescano a garantire una certa quantità di prodotti da immettere nel mercato e poi venduti da cui ricaveranno un profitto; inoltre, i pittori sono gli unici che sono stati in grado, come è stato precedentemente affermato, di rompere la barriera economica che separa la classe artigiana dall'Élite¹⁰⁹⁹. Si menziona a questo proposito la galleria Issa quale «notevole esempio dell'effettivo modo in cui il sistema e i congegni per salvaguardare [gli artisti all'interno di questo mercato] sono impiegati con successo»¹¹⁰⁰. Gli artisti associati ad essa hanno una quota dei profitti e usano la galleria sia per trovare clienti sia per le trattative, che quindi non avvengono privatamente¹¹⁰¹.

La grande richiesta di pittori e scultori di Haiti ha provocato la nascita di una fazione di lavori mediocri o di poca qualità venduti negli hotel o al di fuori di edifici pubblici¹¹⁰². In aggiunta, l'arte ad Haiti può essere suddivisa in due categorie: da un lato vi sono quadri di moda e sofisticati, dall'altro le opere di primitivi e dei *naives*¹¹⁰³. La principale fonte di guadagno per questi artisti è il turismo, soprattutto americano, ma tra i clienti figurano anche gli abitanti dell'isola, principalmente parte dell'Élite, che di norma preferisce lavori più sofisticati o pitture di moda dei modernisti¹¹⁰⁴. Il grande investimento nell'arte di Haiti consiste nei lavori dei primitivi e *naives*, a cui si sono avvicinati principalmente collezionisti stranieri per i prezzi allettanti a cui queste opere vengono offerte¹¹⁰⁵. I prezzi di sculture e quadri più importanti sono saliti alle stelle, ma sono anche variabili a seconda di dove si compra e di cosa si acquista¹¹⁰⁶.

¹⁰⁹⁸ *Ivi*, p. 36.

¹⁰⁹⁹ *Ivi*, p. 37.

¹¹⁰⁰ *Ivi*, p. 38.

¹¹⁰¹ *Ibidem*.

¹¹⁰² *Ibidem*.

¹¹⁰³ *Ibidem*.

¹¹⁰⁴ *Ibidem*.

¹¹⁰⁵ *Ivi*, pp. 38-39.

¹¹⁰⁶ *Ivi*, p. 39.

Le gallerie haitiane sono diverse da quelle europee o americane: ad Haiti alcuni dipinti sono in esposizione, altri sono appoggiati in sala o ammassati su cavalletti dando l'idea che questi, più che beni, siano prodotti di mercato e quindi trattati come tali, denotando una forte attitudine al commercio¹¹⁰⁷.

Si prende, quindi, in esame il periodo dell'arte haitiana che va dal 1945 al 1969. Nel testo si afferma che l'acquarellista americano Dewitt Peters (1902 – 1966), che andò ad Haiti in tempo di guerra come insegnante di inglese, è considerato colui intorno al quale si sviluppò il movimento popolare dell'arte haitiana, la cui idea scaturì dopo aver scoperto i pittori Hector Hyppolite (1894 – 1948), di cui venne a conoscenza dopo aver visto le sue decorazioni sulle porte di un bar, e Philomè Obin (1892 – 1986), e colui che trasformò il Centro d'Arte, punto focale per gli artisti e fonte di apprendimento e acquisizione di tecniche¹¹⁰⁸. Eppure, si legge, quando Peters scoprì Hyppolite il Centro d'Arte era già in affari¹¹⁰⁹. Il Centro d'Arte di Port-au-Prince, i cui soldi per il funzionamento e l'edificio furono donati dal governo e i materiali da una compagnia americana, venne aperto nel 1945 e vi fu messo a capo Dewitt¹¹¹⁰. Qui la separazione tra artisti sofisticati e artisti primitivi divenne sempre più netta nel periodo di visita di William Calfee (1909 – 1995), il quale giunse sull'isola per introdurre gli artisti haitiani alla tecnica della tempera all'uovo, che venne sperimentata in uno spazio murale nel Centro stesso e i cui affreschi degli artisti Rigaud Benoit (1911 – 1986), Bigaud, Castera Bazile (1923 – 1966), Gabriel Leveque (1923 – ?) e Obin spiccarono per bellezza e ispirarono il vescovo Voegeli (1904 – 1984) della cattedrale di Santa Trinità a commissionare agli artisti del Centro la decorazione delle pareti della chiesa¹¹¹¹. Dunque, l'apprendimento della tempera all'uovo divenne utile per questa commissione e al 1969 la cattedrale episcopale di Port-au-Prince è la più importante impresa dell'arte contemporanea haitiana; non solo, Voegeli raccolse una grande collezione di dipinti tra i più interessanti degli artisti del Centro d'Arte¹¹¹². L'Élite,

¹¹⁰⁷ *Ivi*, p. 40.

¹¹⁰⁸ *Ivi*, pp. 43-44.

¹¹⁰⁹ *Ivi*, p. 43.

¹¹¹⁰ *Ibidem*.

¹¹¹¹ *Ivi*, p. 44.

¹¹¹² *Ivi*, pp. 44-45.

turbata dall'attività di questo circolo, si unì in opposizione con la Chiesa cattolica nei confronti di questi affreschi ritenuti blasfemi, soprattutto nel momento in cui si scoprì che tutti gli artisti che vi avevano lavorato, tranne uno, erano praticanti cattolici¹¹¹³. Inoltre, si può leggere che «benché l'attitudine cattolica alla pittura primitiva haitiana è diventata meno rigida, la vecchia associazione tra il cattolicesimo romano dell'Élite con la cultura francese come baluardo contro l'africanismo, persiste»¹¹¹⁴.

Si prendono ora in considerazione una serie di artisti haitiani di cui si dà qualche cenno biografico e artistico, ma l'analisi si concentra in particolar modo sulla figura di André Pierre (1916 – 2005)¹¹¹⁵. Egli insieme a Hector Hyppolite sono stati i più espliciti tra tutti i pittori di Haiti a dipingere i *loas*: il primo è un *la-place*, quindi un assistente di un *houngan*, il secondo, invece, è un *houngan*; entrambi sono cresciuti nel mondo rurale haitiano l'uno per imparare a lavorare come contadino, l'altro come ciabattino e imbianchino¹¹¹⁶. Hyppolite nel 1945, dopo l'incontro con Peter Dewitt ed altri, divenne famoso in tutto il mondo come primo grande pittore di Haiti; mentre le origini di André Pierre sono sconosciute¹¹¹⁷. André Pierre ha iniziato dipingendo per il voodoo, decorando in particolare *govis* e *cuits*, mezze *gourdes*, in modo elaborato o *vévèrs* molto belli, per poi, improvvisamente, dipingere immagini di *loas* all'interno dei *gourdes*, in cui rappresentava spesso la *Mâîtresse La Sirène*¹¹¹⁸. La già menzionata Odette Mennesson-Rigaud cercò di persuadere l'artista a distaccarsi dalla superficie curva per sperimentare tavole e tele; tuttavia, i primi risultati non furono soddisfacenti e lentamente fece dei progressi, lentezza attribuita dall'artista alla mancanza di

¹¹¹³ *Ivi*, p. 45.

¹¹¹⁴ *Ibidem*.

¹¹¹⁵ *Ivi*, pp. 45-55. Per quanto riguarda i pittori si citano i seguenti artisti:

Jean Enguerrand Gourgue; Wilson Bigaud; Jasmin Joseph; Robert St-Brice; Prefete Duffaut; Pauleus Vital; Castera Bazil; La Forest; Salnave Philippe-August; Rigaud Benoit; Seymour e J.B. Bottex; J.B. Chery; André Normil; Micius Stephane; Gerard e Favrance Valcin; Casimir; Adam Leontus; Louines (Verettes); Montas Antoine; Alexandre Gregoire; Florence Marinez; Sisson Blachard; Fernand Pierre e Byrmond Byron; Wilmino Domond; Felix Bryoche; Jacques Dorce; Georges Jean; Jacques Laroche; Gesnar Abelard; Pierre Edugene; M.D. Francois; Seneque e Antoine Obin.

Mentre, per quanto riguarda gli scultori vengono citati questi artisti: Jasmin Joseph; Duperier; André Dimanche; André Liotaud; Janvier e Seresier Louisjuste; Murat Briere.

¹¹¹⁶ *Ivi*, p. 55.

¹¹¹⁷ *Ivi*, p. 56.

¹¹¹⁸ *Ibidem*. I *govis* sono vasi in cui si crede dimori lo spirito di un morto e sono generalmente custoditi negli *houmphor*, ovvero nei templi voodoo; i *cuits* sono i gusci di *gourdes*, che a loro volta sono le monete legali di Haiti ed anche il nome di una pianta che veniva usata da André Pierre per dipingere; i *vévèrs* sono, invece, i segni tracciati sul suolo con farina all'inizio di una cerimonia, sono peculiari dei diversi *loas* e vengono usati per evocarli, solitamente non sono figurativi.

ispirazione dovuta allo scarso interesse dei *loas* in questo genere di pittura, finché riuscì ad adattarsi alla nuova superficie senza aver introdotto alcun cambiamento di design¹¹¹⁹. La Rigaud poi cercò di far entrare l'artista nell'ottica di un paesaggio dove i *loas* che egli raffigurava si stagliassero in uno sfondo in cui si stabiliva una connessione appropriata tra primo piano e sfondo¹¹²⁰. Inizialmente l'aggiunta di un paesaggio coerente era stata rifiutata dall'artista per motivi spirituali, ma, cominciando ad avere dei clienti non haitiani quindi non pratici del voodoo e che avrebbero apprezzato delle rappresentazioni diverse dei *loas*, egli iniziò ad introdurre degli elementi paesaggistici nelle sue opere e da questo momento è diventato l'artista che si conosce ora¹¹²¹. Ancora, si legge che le opere di André Pierre furono mostrate ad André Breton (1896 – 1966), il quale dichiarò che se l'artista fosse venuto in Europa avrebbe certamente cambiato le sorti e il volto della pittura moderna e che nelle sue opere rifletteva l'anima di Haiti¹¹²². La sua produzione artistica è aneddotica e dipendente dai *loas* a cui spetta la decisione finale sul soggetto, motivo per il quale è difficile che nei suoi dipinti queste figure manchino¹¹²³. Dunque, per capire e seguire il significato di molti quadri di André Pierre è necessario avere un livello di conoscenza del voodoo piuttosto elevato e tutt'altro che improvvisato, poiché il carattere informale del voodoo potrebbe portare chi non è pratico di questa spiritualità a confondere quanto viene rappresentato¹¹²⁴. Per l'artista, come per molti altri pittori haitiani, è fondamentale dare un nome al quadro e nelle sue opere i diversi *loas* non sono solamente indicati dagli attributi, ma anche con i loro nomi¹¹²⁵. I colori in aggiunta sono lucenti e ricchi, l'ombreggiatura, il chiaro-scuro e la prospettiva non sono matematici ma diretti; la composizione è naturale ma il tessuto, il disegno, nel quadro è complicato¹¹²⁶. Infine, essendoci molto da vedere è difficile avere una comprensione completa dell'opera in un unico momento¹¹²⁷. Si sottolinea, ancora, che l'artista risultava essere una persona difficile con cui fare affari, dal momento che vi erano

¹¹¹⁹ *Ivi*, pp. 56-57.

¹¹²⁰ *Ivi*, p. 57.

¹¹²¹ *Ibidem*.

¹¹²² *Ibidem*.

¹¹²³ *Ivi*, pp. 57-58.

¹¹²⁴ *Ivi*, p. 58.

¹¹²⁵ *Ibidem*.

¹¹²⁶ *Ibidem*.

¹¹²⁷ *Ivi*, p. 59.

periodi in cui egli non dipingeva poiché i *loas* non glielo permettevano e quindi spesso molte opere venivano lasciate incompiute a causa degli interventi degli spiriti voodoo¹¹²⁸. Viene poi menzionato il fatto che egli, pur avendo dipinto i *loas* più volte, non si sia mai ripetuto poiché «lui appartiene a quella stirpe di artisti la cui immaginazione è troppo ricca per lasciargli riprodurre qualcosa che ha già fatto anche volendo»¹¹²⁹. I suoi dipinti, ancora, sono densamente popolati e l'intera superficie è utilizzata; le sue opere, essendo state prodotte sotto dettatura dei *loas*, sono sacre, quindi il loro valore non è solo di quadro, ma anche di oggetti sacri con potere spirituale, oggetti di venerazione¹¹³⁰. L'analisi di André Pierre termina con definendo l'artista «Il Pittore Haitiano»¹¹³¹ non solo per il suo evidente talento, ma anche poiché egli è, grazie ai suoi dipinti e tramite essi, «la personificazione del voodoo dei *loas*, il loro ritrattista ufficiale»¹¹³².

La dispensa, infine, si conclude con un glossario che presenta i termini specifici della ritualità voodoo e della cultura haitiana.

TESI COLLEGABILI:

Nell'arco temporale stabilito per la mia ricerca in riferimento alle tesi, ovvero considerando i cinque anni precedenti e successivi all'anno accademico di riferimento del corso preso in esame, non ho riscontrato alcun titolo collegabile, quindi strettamente connesso, al tema presentato nella dispensa.

TESI CORRELABILI:

Nell'arco temporale stabilito per la mia ricerca in riferimento alle tesi, ovvero considerando i cinque anni precedenti e successivi all'anno accademico di riferimento

¹¹²⁸ *Ibidem.*

¹¹²⁹ *Ivi*, p. 60.

¹¹³⁰ *Ibidem.*

¹¹³¹ *Ivi*, p. 61.

¹¹³² *Ibidem.*

del corso preso in esame, non ho riscontrato alcun titolo collegabile, quindi strettamente connesso, al tema presentato nella dispensa.

PUBBLICAZIONI COLLEGABILI:

- L. Puppi, *Quel popolo di pittori che vive tra cielo e terra*, «La Nuova Venezia», «Il Mattino di Padova», «La Tribuna di Treviso», 19 aprile 1997.

BIBLIOGRAFIA CITATA:

- Rigaud, Milo, Mennesson-Rigaud, Odette, *Secrets of Voodoo*, San Francisco: City Lights Books, 1985;
- Williams, Sheldon, *Voodoo and the Art of Haiti*, Nottingham: Oxley Press, 1969.

CONCLUSIONI

Lionello Puppi è stato uno dei maggiori storici dell'arte italiani e si è distinto per l'impostazione del suo metodo. In particolare, è stato evidenziato come egli si sia occupato da un lato di temi che si distinguevano per la loro originalità, dall'altro, come dimostra la sua vastissima bibliografia, gli argomenti che ha trattato toccavano epoche, luoghi e contesti diversi tra loro, spaziando dalla figura di Andrea Palladio e dalla costruzione del territorio veneto all'architetto brasiliano Oscar Niemeyer e a questioni legate all'America Latina. Queste rappresentano solo alcune tematiche che Lionello Puppi ha affrontato nel corso della sua attività di studioso. Tuttavia, attraverso l'analisi

dei dattiloscritti delle lezioni è stato possibile individuare una sorta di affinità di interessi che caratterizzavano sia il suo ruolo di storico dell'arte che di professore universitario. A titolo esemplificativo basterà citare la dispensa intitolata *Il conflitto città-campagna nella costruzione veneta del territorio* che si riferiva ai secoli XV e XVI. Qui, Lionello Puppi aveva preso in esame gli interventi della Serenissima nella terraferma veneta a partire dal 1404, che viene considerata una data fondamentale. Queste operazioni avevano luogo in un territorio già connotato e caratterizzato dalla cultura contadina, dove si venne ad innestare la definizione tipologica della villa veneta, tema al quale lo studioso aveva dedicato numerose pubblicazioni. Nel testo viene esaminata l'origine della villa e della sua formazione dal punto di vista architettonico. In questa sede, il docente smentiva la diretta influenza delle forme urbane dei palazzi veneziani, a favore, piuttosto, del peso esercitato dalle case dei contadini, che avevano già definito il territorio veneto della terraferma. Pertanto, gli argomenti riguardanti la villa, il contesto veneto e la sua caratterizzazione sono stati il campo di studio di Lionello Puppi nel corso della sua attività ma anche di docente. Questo fatto è testimoniato non solo dai titoli delle sue pubblicazioni, ma anche dal fatto che la connotazione urbanistica del Veneto e lo sviluppo territoriale ed urbanistico sono presenti anche in altre dispense, quali, per esempio, *La trasformazione dell'ambiente veneto tra '400 e '500* e *Architettura, Urbanistica e Scienza del territorio nel Veneto tra Rivoluzione e Restaurazione*. Tuttavia, è sempre nel testo ora preso in esame che il docente anticipa un elemento fondamentale, ovvero il rapporto tra la villa e ciò che la circonda, ovvero il giardino, che egli definiva nel 1973-1974 quale «problema importante che non è mai stato trattato a fondo»¹¹³³. Questa affermazione deve essere letta quale segnale di innovatività e originalità che ha caratterizzato il metodo di Lionello Puppi. Infatti, questa attitudine si riscontra nella volontà di approfondire momenti e temi che, all'epoca, non erano stati esaminati con precisione.

Il capitolo precedente si è chiuso riportando una citazione del professor Giuseppe Barbieri, allievo di Lionello Puppi, che sostiene quanto non vi sia mai stata una

¹¹³³ L. Puppi, *Il conflitto città-campagna nella costruzione* cit., p. 15.

scissione tra ricerca e didattica in Puppi e, inoltre, afferma che l'eredità di Puppi, pur non avendo formato una scuola, consisteva in un metodo.

Pertanto, si può affermare che i suoi interessi abbiano avuto una ricaduta anche in ambito universitario. Si può citare a favore di questa ipotesi l'insegnamento sopracitato che riguardava il territorio veneto e il conflitto tra la dimensione urbana e quella contadina nell'affermazione della Repubblica veneziana: infatti, questo corso, come dimostra il numero di tesi collegabili, un grande seguito. In aggiunta, nella scheda che riguarda questo insegnamento nella sezione *Pubblicazioni collegabili* è possibile notare che anche sotto questo rispetto si tratti di un tema strettamente connesso alla sua attività di studioso come dimostrano i numerosi volumi in quella sede citati. Ciononostante, vi sono alcuni casi in cui non è possibile collegare alcuna tesi: questo è il caso di Grünwald e delle dispense direttamente legate all'America Latina, quali il saggio sulla costruzione delle città in Sud America o sul primo vero artista brasiliano, Antonio Francesco Lisboa.

Ritengo che un collegamento si possa rilevare nell'impostazione del metodo di storico dell'arte e di docente. Questi due ruoli, infatti, si rispecchiano e combaciano sotto molti punti di vista. Per questa ragione nel testo si è voluto porre l'accento su quegli elementi che sono stati rilevati attraverso testimonianze di alcuni allievi di Lionello Puppi, si vedano per esempio i saggi presenti sul citato numero 35 di «Arte Documento» ma anche l'introduzione al volume *Lezioni di metodo*, pubblicato in onore dei settant'anni dello studioso. In particolare, questi aspetti sono stati individuati anche all'interno dei dattiloscritti delle lezioni, dimostrando che, appunto, vi era una continuità non solo di interessi, testimoniata dal legame tra le tesi e le pubblicazioni, ma anche un'affinità di metodo.

È stato, inoltre, evidenziato il valore del Fondo Puppi quale specchio degli interessi dello studioso. Non solo, credo che sia possibile affermare che questo rispecchi anche la personalità di Lionello Puppi che si riesce a ricostruire sulla base dei documenti raccolti, visionati ed esaminati ai fini di questa ricerca ma anche attraverso, appunto, i racconti delle persone vicine al professore.

L'archivio di Lionello Puppi, infatti, si presenta quale enorme risorsa di valore dal punto di vista archivistico e della disciplina storico-artistica grazie alla quantità di documenti che esso contiene. Come gli interessi dello studioso, anche le tipologie di

materiali presenti nel fondo si presentano come diverse tra loro: vi sono appunti autografi, carte che testimoniano il suo rapporto con importanti istituzioni e con eminenti figure del panorama storico-artistico, estratti di volumi, le dispense universitarie, una biblioteca costituita da numerosissimi testi, tra i quali spiccano, oltre a saggi propriamente scientifici, cospicui libri di letteratura gialla, facendo supporre che fosse appassionato di questo genere letterario. Nel suo *Il Re delle Isole Fortunate* Lionello Puppi ha dato un'impostazione narrativa caratterizzata dall'indagine tipica dei romanzi gialli: l'autore, quindi, si impersonava in un detective.

Per questa ragione, per concludere, si può supporre che l'archivio rappresenti anche la sua personalità: un attento detective che fonda le sue indagini, ovvero le sue pubblicazioni o le sue dispense, sul valore delle prove, cioè i documenti, che permettono di ricostruire la scena del crimine, nel caso della speculazione storico-artistica il contesto, nel quale egli faceva convergere diversi punti di vista e che si costituiva attraverso la loro intersezione. Questa attitudine, infine, si rifletteva anche in ambito didattico, dimostrando, pertanto, quanto l'ipotesi di una correlazione tra lo studioso e il docente sia invece un fatto concreto e reale.

TESI DI LAUREA CON LIONELLO PUPPI RELATORE

1. Alessandro Pompei architetto e trattatista nel quadro della cultura del suo tempo

Garduccio Cherubini ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1967/1968. – 254 p. ; 28 cm.

Collocazione copia n. 1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 285

2. L'architetto Carlo Scarpa

Maria Paola Mortillaro Ardinghi ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1967/1968. – 297, XXXVI p. ; 30 cm + all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 64

Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 64 All.

3. L'architetto Giovanni Michelucci

Ada Puppi ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1967/1968. – 467, XXV p. ; 29 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 107
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 107 All.

4. L'architetto Luigi Trezza

Giovanna Crisafulli ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1967/1968. – 1 v. : tutte ill. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 79

5. Problemi urbanistici nell'opera di C. Dickens

Luciana Brigi ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1967/1968. – 260, LXXXV p. ; 30 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 203
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 203 All.

6. La pubblicità nella città : ipotesi per una lettura

Giandomenico Romanelli ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1967/1968. – 174 p. ; 28 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 380
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 380 bis

7. Villa Spessa e S. Anna di Carmignano

Fernando Rigon ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1967/1968. – 188 p. ; 28 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 384
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 384 All.

8. L'architetto Ernesto Basile e il Liberty

Paola Battistin ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :

Università degli studi, 1968/1969. – 120 p., IV ; 28 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 352

9. Architettura civile neoclassica a Treviso

Claudia Bresci ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :

Università degli studi, 1968/1969. – IX, 153 p. ; 31 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 358
Collocazione

copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 358 bis
Collocazione copia n.3:

BFB-Fondo Puppi FPU TESI 358 All.

10. Il labirinto

Tania Tortoli ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1968/1969. – 1 v. ; 28 cm + [14] c. di tav., 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 135
Collocazione

copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 135 All.

11. Monumenti di Verona romana nelle testimonianze documentarie e artistiche del Rinascimento veneto

Giovanna Saglia ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :

Università degli studi, 1968/1969. – v ; cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 496 All.

12. Per una storia dell'edilizia nella Venezia del Settecento

Anna Maria Spiazzi ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :

Università degli studi, 1968/1969. – 2 v. ; 28 cm + 2 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 457.1
Collocazione

copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 457.2
Collocazione copia n.3: BFB-

Fondo Puppi FPU TESI 457.2 bis
Collocazione copia n.4: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 457 All. 1

13. Questioni codussiane

Alberto Tacco ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :

Università degli studi, 1968/1969. – 156 p. ; 28 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 490

14. La Scuola di S. Giorgio degli Schiavoni

Maria Luisa Mazzolari ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :

Università degli studi, 1968/1969. – 221 p. ; 30 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 255
Collocazione

copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 255 All.

15. Treviso, l'architettura civile nel Rinascimento

Daniela Costantini ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :

Università degli studi, 1968/1969. – 238 p. ; 30 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 218
Collocazione

copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 218 All.
Collocazione copia n.3:

BFB-Fondo Puppi FPU TESI 218 bis

16. L'università è funzione della struttura sociale : un'ipotesi interpretative

Maurizio Maddalena ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :

Università degli studi, 1968/1969. – 294 p. ; 33 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 296
Collocazione

copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 296 All.

17. Il problema Venezia fra storia e retorica : appunti per un'analisi interpretativa

Lucia Abbascia ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :

Università degli studi, [dopo il 1969]. – 133, II p., [22] c. di tav. ; 29 cm

Collocazione: copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 110

18. Andrea Tirali

Leda Collauto ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :

Università degli studi, 1969/1970. – 230 p. ; 28 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 196
Collocazione

copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 196 All.

**19. Appunti per un'analisi del processo di formazione della struttura urbana di
Vicenza**

Pierangela De Mori ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Università
degli studi, 1969/1970. – 168 p. ; 28 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 219
Collocazione

copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 219 All.

20. Appunti per uno studio sull'urbanistica di Verona nell'età capitalistica

Luciana Fiore ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :

Università degli studi, 1969/1970. – 125 p. ; 29 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 227
Collocazione

copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 227 All.

21. Un architetto del Liberty milanese : G.B. Bossi

Mario Polato ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università
degli studi, 1969/1970. – VI, 206 P. 30 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 394
Collocazione

copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 394 All.

22. L'architetto Maurizio Sacripanti

Anna Del Bel Belluz ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :

Università degli studi, 1969/1970. – 188 p. ; 28 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 511

23. Architettura civile a Udine nel '600 e '700

Dora Visentini ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :

Università degli studi, 1969/1970. – 197 p. ; 28 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 365
Collocazione

copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 365 All.
Collocazione copia n. 3:
BFB-Fondo Puppi FPU TESI 358 All.

24. L'architettura dei gesuiti nel Veneto: Padova e Venezia

Renata Rita Chiodini ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1969/1970. – 168 p. ; 28 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 346
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 346 bis
Collocazione copia n.3:
BFB-Fondo Puppi FPU TESI 346 All.

25. L'architettura di Antonio Maria Viani

Maria Vanoni ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1969/1970. – 236 p. ; 28 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 160
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 160 All.

26. L'architettura futurista

Maria G. Pauletti ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1969/1970. – 193 p. ; 29 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 259
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 259 All.

27. Architettura religiosa del periodo gotico nel meranese

Anna Giuditta Marini ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1969/1970. – 172 p. ; 28 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 267
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 267 All.

28. Aspetti urbanistici degli interventi architettonici di Michele Sanmicheli a Verona

Giovanna Dall'Oglio ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1969/1970. – 224, XXV p. ; 28 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 226
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 226 bis
Collocazione copia n.3:
BFB-Fondo Puppi FPU TESI 226 All.

29. Il barco di Caterina Cornaro ad Altivole

Luciana Piovesan ; Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1969/1970. – 208 p. ; 28 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi BFB-Fondo Puppi FPU TESI 463
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU

30. Bernardino Brugnoti

Lilla Andreata ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1969/1970. – 203 p. ; 28 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 531

31. Caratteri tipologici e stilistici delle ville veneziane del Quattrocento

Mara Martelli ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1969/1970. – 247 p. ; 28 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 336
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 336 All.

32. Carlo Borella : architetto vicentino del Seicento

Miranda Meneguzzo ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1969/1970. – 138 p. ; 28 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 268
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 268 All.

33. Carlo e Luigi Donegani : ricerca archivistica

Silvana Brunelli ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1969/1970. – VI, 221 p. ; 29 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 199
Collocazione

copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 199 bis
Collocazione copia n.3:
BFB-Fondo Puppi FPU TESI 199 All.

34. Il Cataio

Silvana Sanò ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1969/1970. – 155 p. ; 27 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi 491

35. Cesare urbanista

Silvia Zanin ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1969/1970. - 112 p., 3 p., V ; 28 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 447

36. La città di Platone

Daniela Galeoazzi ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1969/1970. – 204 p. ; 28 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 302

37. La città regione : per un'analisi critica delle cause che ne hanno determinato l'attualità e gli aspetti contraddittori che ne caratterizzano la problematica

Anna Lisa Trevisan ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1969/1970. – 151 p. ; 28 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 438

38. Dalla casa rurale alla villa: sviluppi dell'architettura civile nel contado mantovano del primo Quattrocento a Giulio Romano: (repertorio bibliografico)

Paolo Carpeggiani ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1969/1970. – v. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 105
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 105 All.

- 39. Elementi classici nell'architettura di Federico II di Puglia**
Alda Bezzecchi ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1969/1970. – 163 p. ; 28 cm + 2 all.
Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 156
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 156 All.1
Collocazione copia n.3: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 156 All.2
- 40. Una fabbrica medioevale in Verona : la Casa di Romeo**
Annamaria Neerman Betteri ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta –
Padova : Università degli studi, 1969/1970. – 101 p. ; 28 cm + 1 all.
Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 278
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 278 All.
- 41. Il futuro della città nella prospettiva della pianificazione globale :
l'intervento territoriale in Italia e in Francia**
Vannina Fonte Basso ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1969/1970. – 306 p. ; 28 cm + 1 all.
Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 221
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 221 All.
- 42. Giardini e parchi di ville vicentine del Settecento**
Bernardetta Maria Ricatti ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova
: Università degli studi, 1969/1970. – III, 217 p. ; 29 cm
Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 386
- 43. Giuseppe Terragni**
Elena Masetti Zannini ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1969/1970. – 124 p ; 28 cm + 1 all.
Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 275
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 275 All.

- 44. Ignazio Pellegrini : architetto e storiografo dell'arte**
Alberta Avesani ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1969/1970. – II, 173 p. ; 28 cm + 1 all.
Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 103
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 103 All.
Collocazione copia n.3: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 103 bis
Collocazione copia n.4: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 103 All. bis
- 45. L'indagine storico-urbanistica sulla città di Rovigo dalla sua fondazione all'Unità d'Italia**
Luciano Caniato ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1969/1970. – 335 p. ; 29 cm + 1 all.
Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 115
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 115 All.
- 46. L'influsso di S. Maria Maggiore di Trento sulle chiese a nave unica di epoca preconciliare nelle Giudicarie**
Sandra Facchini ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1969/1970. – IV, 118 p. ; 29 cm
Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 306
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 306 bis
- 47. Ipotesi per una lettura attuale dell'urbanistica italiana del 15. Secolo**
Giangiorgio Cattin ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1969/1970. – 289 p. ; 28 cm
Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 290
- 48. Lineamenti generali della struttura urbana di Verona medioevale (sec. 12.-13.)**
Fiorella Jeradi ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1969/1970. – 1 v. ; 28 cm
Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 263

49. I maestri di Pedemuro

Gabriella Parise ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1969/1970. – V, 250, XXXIX p. ; 28 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 258
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 258 All.

50. Marcello Piacentini

Maria Vittoria Marchiori ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1969/1970. – 231 p. ; 29 cm + 2 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 266
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 266 All. 1
Collocazione copia n.3:
BFB-Fondo Puppi FPU TESI 266 All. 2

51. Monasteri di Vicenza soppressi o distrutti (S. Bartolomeo)

Floriana Donati ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1969/1970. – 138, VIII p. ; 30 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 216
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 216 All.

52. Il paesaggio urbano di Padova attraverso l'iconografia

Giorgio Carraro ; ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1969/1970. – 149 p. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 100

53. Paolo Pozzo (1741 – 1803)

Beatrice Amidani ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1969/1970. – VI, 153 p. ; 28 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 101
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 101 All.
Collocazione copia n.3:
BFB-Fondo Puppi FPU TESI 101 bis

54. Per una architettura del '900 : il Gruppo 7

Ivana Zambelli ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1969/1970. – 173 p., [2] c. di tav. ; 29 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 140
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 140 All.

55. La pianificazione territoriale in Trentino : analisi di un comprensorio : valle del Sarca

Ines Pechlaner ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1969/1970. – II, 143 p. ; 28 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 385
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 385 bis

56. Il Pizzocaro

Francesca Bressan ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1969/1970. – 148, LIV p. ; 28 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 198
Collocazione copia
n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 198 All.

57. Politica urbanistica e territoriale della Comunità Cadorina

Ivana Burrei ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università
degli studi, 1969/1970. – 225 p. ; 28 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 281
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 281 bis

58. Problemi della pianificazione territoriale in Italia : il comprensorio del Vajont

Marina D'Errico ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1969/1970. – VII, 282 p. ; 28 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 298
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 298 bis

- 59. Problemi di valorizzazione delle aree depresse : il territorio dei Colli Euganei**
Rodolfo Dalla Costa ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1969/1970. – 1 v. + 1 all.
Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 141 bis
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 141
Collocazione copia n.3: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 141 All.
- 60. Questioni di storia della villa romana : villa di Este**
Anna Rosa Di Matteo ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1969/1970. – XI, 321 p. ; 30 cm + 1 all.
Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 220
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 220 All.
- 61. Questioni di storia della villa romana : villa di Negrar**
Sara Lonardi ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1969/1970. – XIII, 309 p. ; 29 cm + 1 all.
Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 265
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 265 All.
- 62. Questioni di storia della villa romana : villa di Trento**
Cecilia Corradi ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1969/1970. – XI, 322 p. ; 29 cm + 1 all.
Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 279
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 279 All.
- 63. Questioni di storia della villa romana : villa di Valdonega**
Cinzia Cavallo ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1969/1970. – XI, 337 p. ; 29 cm + 1 all.
Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 181
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 181 All.

- 64. Questioni di storia della villa romana : villa di Villabartolomea**
Nuccia Lonardi ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1969/1970. – XI, 304 p. ; 29 cm + 1 all.
Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 269
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 269 All.
- 65. Ricerca d'archivio sul convento e chiesa di S. Teresa di Venezia**
Adele Mennella ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1969/1970. – 260 p. ; 28 cm + 1 all.
Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 256
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 256 bis
Collocazione copia n.3:
BFB-Fondo Puppi FPU TESI 256 All.
- 66. Sabbioneta**
Franca Corradi ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1969/1970. – 212 p. ; 28 cm + 1 all.
Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 195
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 195 All.
- 67. Il sistema delle mura romane di Verona**
Annapia Lobbia ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1969/1970. – II, 252 p. ; 28 cm
Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 271
- 68. Storia urbanistica dell'Aquila**
Aurora Grosso ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1969/1970. – 185 p. : ill. ; 29 cm + 1 all.
Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 272
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 272 All.

**69. Sul problema della conservazione dei centri storici : realtà = alternative :
analisi di un'esperienza : la Polonia**

Alessandra Damiani ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1969/1970. – 145 p. ; 28 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 228
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 228 All.

**70. Sviluppo economico e crescita urbana : verifica dei risultati nella città di
Vicenza**

Grazia Bollin ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università
degli studi, 1969/1970. – II, 235 p. ; 30 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 215
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 215 All.

71. Sviluppo urbanistico di Conegliano dalle origini al 1812

Liana Martone ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1969/1970. – 262 p. ; 28 cm + 2 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 225
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 225 All. 1
Collocazione copia n.3:
BFB-Fondo Puppi FPU TESI 225 All. 2

**72. Lo sviluppo urbano in Magna Grecia risalente alla colonizzazione dell'8.
secolo a.C.**

Mirella Trainotti ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1969/1970. – III, 239 p. ; 28 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 439

73. Le terme romane dell'Africa settentrionale

Cinzia Campagnari ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1969/1970. – 221 p. ; 28 cm + 2 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 121
Collocazione

copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 121 All. 1
Collocazione copia n.3:
BFB-Fondo Puppi FPU TESI 121 All. 2

74. Tipologia delle Delizie estensi

Bianca Cazzuffi ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1969/1970. – XVI, 364 p. ; 28 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 287
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 287 All.

75. Urbanistica di Pergamo

Luisa De Maria ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1969/1970. – VI, 189 p. ; 30 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 217
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 217 All.

76. La villa romana di Russi

Maria Costa ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università
degli studi, 1969/1970. – 127, XXVII p. ; 27 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 229
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 229 All.

77. Ville rustiche del '400 veronese

Mario Nogara ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1969/1970. – 131 p. ; 28 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 260
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 260 All.

**78. Astrologia ed esoterismo nei rapporti con la pittura e l'architettura del '400
e del '500**

Antonio dell'Agnesè ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, [197?]. – v. ; cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 479 All.

- 79. I mosaici marciari in facciata in rapporto all'evoluzione del significato architettonico e urbanistico della piazza**
Ettore Merkel ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – [S.l. : s.n. , 197.] - 76, XXII p. ; 28 cm
Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 63
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 63 bis
- 80. Acque di Padova**
Giovanna Gomerio ; ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – [Padova : Università degli studi, 197.?]. - v. ; cm + 1 all.
Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 472 All.
- 81. Analisi urbanistica del comprensorio gardesano**
Elena Valbusa ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1970/1971. – 340 p. ; 30 cm
Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 435
- 82. Architettura teatrale a Treviso nel '700**
Ornella Palatini ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1970/1971. – II, 179 p. ; 28 cm + 1 all.
Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 390
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 390 bis
Collocazione copia n.3: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 390 All.
- 83. Aspetti storico-urbanistici del ghetto di Padova**
Rina Marfia ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1970/1971. – VIII, 214 p., IV ; 27 cm + 1 all.
Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 459
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 459 All.

84. Ca' Pesaro

Ilda Zanoletti ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1970/1071. – 174 p. ; 28 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 133
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 133 All.

85. La Carta d'Atene di Le Corbusier : per una critica ideologica del razionalismo in urbanistica

Laura Pasqualy ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1970/1971. – VII, 275 p. ; 28 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 403

86. Un centro storico del Veneto : Monselice

Marinella Carolillo ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1970/1971. – 141, IX p. ; 30 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 128
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 128 All.

87. La città come rappresentazione

Franco Segà ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1970/1971. – v. ; 27 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 474.1

88. I conventi dei domenicani in Venezia

Anna Giorgi ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1970/1971. – IV, 314, XVII p. ; 28 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 223
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 223 All.

89. La Cosmologia e la città nei trattati d'architettura del '400

Cristina Ongania, relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1970/1971. – X, 138 p.; 30 cm + 1 all.

Collocazione copia n. 1: BFB – Fondo Puppi FPU TESI 391
Collocazione
copia n. 2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 391 All.

90. Il fenomeno urbano e l'intervento pubblico in Italia, dall'unità alla 1.

Guerra mondiale

Michele Benoni ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1970/1971. – 217 p. ; 28 cm + 2 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 239 All.

1
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 239 All.

2
Collocazione copia n.3: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 239

91. Il fondaco dei turchi

Pierina Benvegnù ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1970/1971. – 261, XVIII p. ; 28 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 250
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 250 All.

92. La funzione della Domus-Aurea nell'urbanistica neroniana

Claudia Manzolini ; ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1970/1971. – 1 v. : ill. ; 30 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 273
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 273 All.

93. Francesco Maria Preti architetto e teorico

Ennio Giovanelli ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1970/1971. – V, 279 p. ; 30 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 455
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 455 All.

94. Giardini e parchi di ville padovane del Sei e Settecento

Donata Stratta ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :

Università degli studi, 1970/1971. – VIII, 262 p., 12 p. ; 28 cm **Collocazione**
copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 356

95. Il giardino e il labirinto della villa di Valsanzibio

Maria Vittoria de Tacchi ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1970/1971. – 233 p. , XXXIV ; 29 cm
Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 357

96. Guastalla

Tiziana Tavernari ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1970/1971. – 156 p. ; 27 cm + 1 all.
Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 158
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 158 All.

97. Influssi dell'architettura gotico-veneziana a Vicenza

Antonietta Calvi ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1970/1971. – 226 p. ; 28 cm + 1 all.
Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 280
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 280 All.

98. Legnano : profilo urbanistico

Rino Poli ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università
degli studi, 1970/1971. – 124 p. ; 27 cm
Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 393

99. Lineamenti dello sviluppo urbanistico di Vicenza nel secolo 18.

Roberto Vicari ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1970/1971. – III, 315 p. ; 28 cm + 1 all.
Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 433
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 433 All. 1
Collocazione copia n.3:
BFB-Fondo Puppi FPU TESI 433 All. 2

100. Marostica : vicende storico-architettoniche dalle origini al 1797

Daniella Dal Palù ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1970/1971. – 127 p. ; 29 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 67
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 67 bis
Collocazione copia n.3:
BFB-Fondo Puppi FPU TESI 67 All.

101. Il monumento alla Resistenza di Udine

Giovanna Cargnelli ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1970/1971. – 217 p. ; 28 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 301

102. Palazzi di Verona del 16. secolo di architetti ignoti

Maria Concetta Menato ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1970/1971. – v. ; 30 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 234 All.

103. Palazzi di Verona del 17. secolo di architetti ignoti

Susanna Orna ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1970/1971. – v. ; 31 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 254 All.

104. Palladio urbanista

Luciana Giuriolo ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1970/1971. – 1 v; 28 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 264
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 264 bis
Collocazione copia n.3:
BFB-Fondo Puppi FPU TESI 264 All.

105. Il Prato della Valle

Maria Rosa Strocchia ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1970/1971. – v. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi TESI 193 All. 1
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 193.1
Collocazione copia n.3: BFB-
Fondo Puppi FPU TESI 193.1 bis
Collocazione copia n.4: BFB-Fondo Puppi
FPU TESI 193 All. 2
Collocazione copia n.5: BFB-Fondo Puppi FPU TESI
193 All. 3
Collocazione copia n.6: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 193 All.
4
Collocazione copia n.7: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 193 All.
5
Collocazione copia n.8: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 193 All.
6
Collocazione copia n.9: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 193 All.
7
Collocazione copia n.10: BFB-Fondo Puppi FPU TESI
193
Collocazione copia n.11: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 193.2

106. Il problema della ristrutturazione urbanistica di Venezia nelle coordinate socio-economiche : stato di fatto e potenzialità

Claudia De Peppo ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1970/1971. – IV, 152 p. ; 30 cm + 2 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 222
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 222 All. 1
Collocazione copia n.3:
BFB-Fondo Puppi FPU TESI 222 All. 2

107. Il problema urbanistico di Mestre e della zona di influenza di Porto Marghera e l'esigenza di individuazione di più ampie e adeguate dimensioni di intervento : Appunti per un dibattito sulla problematica del riassetto territoriale

Anna Palla ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università
degli studi, 1970/1971. –178 p. ; 28 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 405
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 405 All.

108. Problemi di acculturazione : architettura ed urbanistica nell'alta valle del Piave

Ennio Concina ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1970/1971. – 246 p. ; 29 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 284
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 284 All.

109. Problemi di pianificazione territoriale nel Trentino

Aldo Avancini ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1970/1971. – 207 p. ; 28 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 114
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 114 All.
Collocazione copia n.3:
BFB-Fondo Puppi FPU TESI 114 bis

110. Le residenze suburbane dei Madruzzo

Giuliana Plotegher ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1970/1971. – 241 p. ; 27 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 395

111. Ricerche su Natale Baragia architetto vicentino

Maria Teresa Carlassare ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1970/1971. – 104 p., [23] c.di tav. ; 30 cm + [2] c.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 111

112. I sassi di Matera : aspetti urbanistici e socio-culturali di una città del Sud

Maria Angela Tondelli ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1970/1971. – 204 p. ; 30 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 136
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 136 All.

113. Sebastian Altmann e la introduzione del Rundbogenstil di Monaco a Bolzano

Flora Sinigaglia ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1970/1971. – IV, 115 p. ; 28 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 382
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 382 All.

114. Società e urbanistica in Torino barocca

Maria Beccaria ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1970/1971. – XXIII, 247 p. ; 29 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 235
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 235 All.

115. Lo sviluppo urbanistico di Rovereto

Ines Antonucci ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1970/1971. – 231 p. ; 29 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 95
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 95 All.

116. L'urbanistica della colonia romana di Pola

Raffaella Selmo ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1970/1971. – 186 p. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 379

117. Urbanistica e divinazione nella città etrusca

Irene Vasapolli ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1970/1971. – 184 p. ; 29 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 134
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 134 All.

118. La villa di Adriano a Tivoli

Annalisa Macchini ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1970/1971. – 223 p., XIII c. di tav. ; 28 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 283
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 283 All.

119. La villa umanistica nel Veneto : due casi

Giovanna Rigotti ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1970/1971. – II, 158 p. ; 28 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 508

120. Le ville bresciane del '500

Annamaria Guerrini ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1970/1971. – 197, XVIII p. ; 28 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 261
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 261 bis
Collocazione copia n.3:
BFB-Fondo Puppi FPU TESI 261 All.

**121. Le ville romane di Altino e il loro influsso sulle forme architettoniche del
palazzo signorile veneziano alle origini**

Mariateresa Abbate ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1970/1971. – 170 p., [13] c. di tav. ; 28 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 119

122. Ville secentesche della Valpolicella

Luciana Fiorini ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1970/1971. – 320 p. ; 28 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPT TESI 289
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 289 bis
Collocazione copia n.3:
BFB-Fondo Puppi FPU TESI 289 All.

**123. L'architettura della contrada nella Val Leogra, nella Val Posina, nella Val
D'Astico**

Paola Canale ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università
degli studi, 1971/1972. – 131 p., 9 c. di tav. ; 28 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 201
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 201 All.

124. L'architettura ecclesiale relativa al Concilio Vaticano 2. in Italia

Francesca Chillemi ; Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1971/1972. – III, 177 p. , 16 c. di tav ; 28 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 179
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU 179 All.

125. L'architettura rurale nel Polesine e nella pianura padovana : l'architettura rurale nella pianura padovana

Leila Beggiolini ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1971/1972. – 321 p. : ill. ; 29 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 66
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 66 bis

126. L'architettura rurale nel Polesine e nella pianura padovana : l'architettura rurale nel Polesine

M. Brigida Santipolo ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1971/1972. – 332 p. : ill. ; 28 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 247
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 247 bis

127. Architettura vernacolare dello Zoldano nei suoi addentellati socio ambientali

Carmen Smaniotto ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1971/1972. – 186 p. ; 30 cm + errata corrige (8 c.), 1 c. geogr. ripieg., 1 all

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo puppi FPU TESI 61
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 61bis
Collocazione copia n.3: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 61 All.

128. Bassano del Grappa : sviluppo urbanistico dalle origini all'Ottocento

Paola Strati ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1971/1972. – 127 p. , XXVII c. di tav. ripieg. : Ill. ; 28 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 60
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 60 bis

129. Bernardo Clesio architetto e urbanista

Anna Maria Zanotti ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1971/1972. – III, 112 p. ; 28 cm + 1 all.

Collocazione copai n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 143
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU 143 All.
Collocazione copia n.3: BFB-Fondo Puppi 143 bis

130. Il Canal Grande nella Venezia dei mercanti dal 9. al 15. sec.

Fernanda Visentini ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1971/1972. – 280 p., IX ; 29 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 436

131. La casa rurale nel Trentino

Franco Nicolli ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1971/1972. – 196 p. ; 28 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 257
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 257 all.

132. I castelli nel vicentino

Chiara Cappellari ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1971/1972. – 268 p., [3] c. di tav. ripieg. ; 27 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 175
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 175 All.

133. Il cenobio benedettino di San Benedetto in Polirone

Ombretta Zampiron ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :

Università degli studi, 1971/1972. – 175 p., [13] c. di tav. ; 28 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 152
Collocazione

copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 152 All.

134. La chiesa e il convento di San Bernardino a Verona

Anna Rosa Toffali ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :

Università degli studi, 1971/1972. - 2 v. ; 28 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 159.1
Collocazione

copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 159.2
Collocazione copia n.3: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 159 All.

135. La città industriale e le utopie del primo Ottocento

Maria Cappeller ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :

Università degli studi, 1971/1972. – 209 p. ; 29 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 102
Collocazione

copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 102 All.

136. Il contrasto città-campagna nella provincia di Verona

Simona Perazzi ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova: Università degli studi, 1971/1972. – v. ; cm + 1. All.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 486 All.

137. Contributo per un'analisi socio-urbanistica di Venezia: i ponti fino al 15. Secolo

Giuliana Mazzi ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova: Università degli studi, 1971/1972. – 379 p., XIX ; 27 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 423
Collocazione

copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 423 bis

138. Dada a Berlino : la miseria dell'arte nell'epoca della metropoli

Maria Celotti ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova: Università

degli studi, 1971/1972. – 165 p. ; 28 cm
Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 286

139. E.N. Rogers e la cultura architettonica in Italia: contributo per una valutazione

Anna Giulia Buratti ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova: Università degli studi, 1971/1972. – 88, XLVIII p. ; 30 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 214
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 214 All.

140. L'evoluzione parallela dell'urbanistica contemporanea in Paesi capitalistici e loro possibili alternative

Giuliano V.C. Martin ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova: Università degli studi, 1971/1972. – XII, 213 p. ; 28 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 277

141. Gli ex conventi di Treviso

Laura Sabattini ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova: Università degli studi, 1971/1972. – XIX, 442 p. ; 28 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 482
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 482 All.

142. I giardini di Roma repubblicana e imperiale dagli horti di Scipione Emiliano alla Villa Adriana a Tivoli

Renata Fochesato ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova: Università degli studi, 1971/1972. – 124, XV p. ; 27 cm + 1 all. **Collocazione**

copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 108
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 108 All.
Collocazione copia n.3: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 108 bis

143. Malta : la città dei cavalieri : l'architettura militare e le fortificazioni

Laura Fusato ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova: Università

degli studi, 1971/1972. – XCVIII, 310 p. ; 28 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 303
Collocazione

copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 303 All.

144. Malta : la città dei cavalieri : l'architettura civile e religiosa

Angela Amoruso ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova:

Università degli studi, 1971/1972. – XCVII, 218 p. ; 29 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 109
Collocazione

copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 109 All.

145. La Mesoamerica precolombiana e le strutture ortogonali: uno studio di antropologia e urbanistica

Mario Sartor ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1971/1972. – 543 p. ; 28 cm

Collocazione copia n. 1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 381
Collocazione

copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 381 bis

146. Il palazzo dei Ricchieri nel centro storico di Pordenone

Angela Zaro ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1971/1972. – 129 p. ; 29 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 448
Collocazione

copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 448 All.

147. Pianificazione territoriale in Sardegna

Chiara Manca ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :

Università degli studi, 1971/1972. – XII, 135 p. ; 28 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 276

148. La poesia dello spazio in Antonin Artaud

Michele de' Marchi ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :

Università degli studi, 1971/1972. – 88 p. ; 33 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 304

149. Problemi di dequalificazione del paesaggio : il canale della Brenta

Francesca Emiliani ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1971/1972. – 246 p. ; 28 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 307

150. Profilo urbanistico di Belluno nell'età veneta

Adriana Chinaglia ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1971/1972. – II, 189 p. ; 28 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 288
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 288 All.

151. Ricerche su insediamenti industriali e ambienti loro connessi

Nicola De Mucci ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1971/1972. – 1 v. ; 28 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 300

**152. Sviluppo delle strutture urbane in Mesopotamia dalle origini al periodo
antico dinastico**

Amalia Cianchi ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1971/1972. – III, 196 p., 14 c. di tav. ; 28 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 197

153. Sviluppo urbano e industrializzazione a Bassano del Grappa

Maria Bolognesi ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1971/1972. – 212 p. ; 28 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 351
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 351 All.

**154. Temi di ecologia umana : l'abitazione e l'organizzazione del territorio nelle
zone alpine**

Domenico Ticozzi ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1971/1972. – 253 p., XXVIII ; 28 cm
Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 370

155. Le valli del Po

Lina Zangirolami ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1971/1972. – 218 p. ; 30 cm + 1 all.
Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 316
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 316 All.

156. Venezia nei secoli 17. e 18. : aspetti della città

Daniela Bertoli ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1971/1972. – IV, 345 p. ; 28 cm + 1 all.
Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 157
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 157 All.

157. Vicino Orsini e il Sacro bosco di Bomarzo

Milvia Sforzi ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1971/1972. – 221 p. ; 30 cm + 2 all.
Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 387
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 387 All. 1
Collocazione copia n.3:
BFB-Fondo Puppi FPU TESI 387 All. 2

158. Vicenza romana

Laura Zanin ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università
degli studi, 1971/1972. –134 p. ; 28 cm
Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 437

159. Villa Molin di Fratta Polesine

Maria Luisa Castegnaro ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1971/1972. – 131 p. ; 28 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 104

160. Alternativa utopica e città tra Otto-Novecento

Lorenzo Mazzaro ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta– Padova :
Università degli studi, 1972. – 179 p. ; 28 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 270

161. Alvisopoli

Paola Galasso ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1972/1973. – 167 p. ; 28 cm

Collocazione copia n. 1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 299

**162. Città giardino : utopia reazionaria o fondazione della pianificazione
moderna**

Sergio Scarpa Falce ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1972/1973. – 171 p. ; 28 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 497

163. I giardini di Venezia nel '500

Anna Maria Venchierutti ; relatore Lionello Puppi– Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1972/1973. – IV, 152 p. ; 30 cm + 1 all. **Collocazione**
copia n.1: BFB TESI 1
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU
TESI 138 All.
Collocazione copia n.3: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 138
All. bis

**164. Linee di sviluppo urbanistico di Conegliano dalla mappa napoleonica al
piano regolatore (1812-1972)**

Giuseppe De March ; relatore Lionello Puppi– Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1972/1973. – 278 p., 27 p. di tav. ; 28 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 297

165. Il paesaggio : uomo e natura nella creazione dell'ambiente

Paola Dri ; relatore Lionello Puppi– Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1972/1973. – VI, 139 p. ; 28 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 495

166. Per una storia urbanistica del ghetto veneziano : da ghetto a contrada di riunione

Giacomo Carletto ; relatore Lionello Puppi– Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1972/1973. – 1 v. ; 29 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 129
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 129 All.

167. La politica urbanistica di Nerone in Roma e l'urbanizzazione dell'impero romano

Nereo Luciano Palatron ; relatore Lionello Puppi– Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1972/1973. – 150 p. ; 29 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 389
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 389 All.

168. Problemi di acculturazione : architettura e urbanistica della Lessinia

Annamaria Cardaioli ; relatore Lionello Puppi– Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1972/1973. – 320 , XLV p., 1 c. di tav. ripieg. ; 29 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 180
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 180 All.

169. Roma e Vitruvio nella cultura architettonica veneta del 1500

Marinella Laratro ; relatore Lionello Puppi– Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1972/1973. – 232 p. ; 27 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 274

170. Lo sviluppo del giardino romano nell'epoca ellenistica e in alcune provincie

Maria Letizia Pozzuto ; relatore Lionello Puppi– Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1972/1973. – 150 p. ; 28 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 392

171. L'urbanistica ortogonale dell'accampamento romano e i suoi rapporti con la città ippodamea

Ennio Toniato ; relatore Lionello Puppi– Tesi dattiloscritta – Padova : Università
degli studi, 1972/1973. – 177 p. ; 28 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 326

172. Veneto : l'arco pedemontano e le ipotesi di assetto territoriale

Silio Viero ; relatore Lionello Puppi– Tesi dattiloscritta – Padova : Università
degli studi, 1972/1973. – 117 p. ; 28 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 116

173. Cristoforo Sorte Cartografo

Maria Simonetta Tisato ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1973/1974. – V. ; 31 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 139 All.
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 139

174. Giovanni Battista Meduna architetto veneziano (1800-1880)

Alda Barosco ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università
degli studi, 1973/1974. – XI, 211, 24 p. ; 28 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 120
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 120 bis

175. Mistra

Alberto de Strobel ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1973/1974. – 135, X p. ; 29 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 224
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 224 All.

176. Politica edilizia delle Scuole Grandi : la Scuola di S. Rocco : dalle origini al 18. Secolo

Ruggero Maschio ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1973/1974. – 2 v. ; 29 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 89.1
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 89.2

177. I primi insediamenti urbani di Venezia (sec. 9-10)

Martina Baraldi ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1973/1974. – 66, 7 p., [1] c.di tav. ; 29 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 106

178. Sviluppo urbanistico di Udine nel 1800 e 1900

Irma Fratini ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università
degli studi, 1973/1974. – 2 v. ; 29 cm + 2 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 456.1
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 456.2
Collocazione copia n.3: BFB-
Fondo Puppi FPU TESI 456 All. 1
Collocazione copia n.4: BFB-Fondo
Puppi FPU TESI 456 All. 2

179. Tutela e prospettive di fruizione della casa rurale feltrina

Maria Vittoria Indezzi ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1973/1974. – 126 p. ; 28 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 262
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 262 bis
Collocazione copia n.3:
BFB-Fondo Puppi FPU TESI 262 All.

**180. Note all'architettura medievale alpina tra via d'Alemagna per il Piave e via
d'Alemagna per il Tagliamento**

Ennio Concina ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, [dopo il 1974]. – 78 p. ; 32 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 477
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 477 All.

181. L'architettura residenziale a Brescia nel primo Rinascimento

Donatella Bonometti ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1974/1975. – 174 p. ; 29 cm + 2 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 151
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 151 All.1
Collocazione copia n.3:
BFB-Fondo Puppi FPU TESI 151 All. 2

182. Aspetti della cultura architettonica e urbanistica nell'Unione Sovietica

Mario Zanin ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università
degli studi, 1974/1975. – II, 170 p. ; 28 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 322

**183. Aspetti e problemi della urbanistica mesoamericana nel primo secolo della
conquista**

Mario Sartor ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università
degli studi, 1974/1975. – 154 p. ; 28 cm

Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU 506

184. G. Jappelli

Luisa Bazzanella Dal Piaz ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta –
Padova : Università degli studi, 1974/1975. – 263 p. ; 28 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 512

185. Giovanni Poleni

Liliana Guadagnino ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1974/1975. – 160 p. ; 29 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 65
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 65 bis

186. L'influenza della politica asburgica nella vicenda evolutiva dell'architettura barocca a Gorizia

Maria Masau ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1974/1975. – VIII, 135 p. ; 28 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 142
Collocazione
copia n.2: FPU TESI 142 All.

187. Lineamenti di storia urbanistica di Trento dal 12. secolo all'inizio del Novecento

Maria Antonietta Luciani ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1974/1975. – III, 275 p. ; 30 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 153 bis
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 153 All.
Collocazione copia n.3:
BFB-Fondo Puppi FPU TESI 153

188. Note idrografiche padovane : il piano Artico

Giorgio Galeazzo, Laura Varotti ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Venezia : IUAV, 1974/1975. – 1 v. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 516

189. Studio storico su Piombino D.

Bruschetta A. ... [et al.] ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Venezia : IUAV, [1974/1975?] – 47 p. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 517

190. L'urbanistica di Gela dalle origini ai giorni nostri

Francesca Stornello ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1974/1975. – 86 p. ; 28 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 144
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 144 All.

191. L'urbanistica e il potere nel periodo fascista

Giovanni Dalla Costa ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1974/1975. – 230 p. ; 30 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 150
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 150 All.

192. Valdagno : l'evolversi della società e il rapporto con il territorio

Lucio Rizzotto ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1974/1975. – 178 p. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 317
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 317 bis

193. L'abbazia di S. Eustachio a Nervesa (TV)

Luciana Piovesan ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1975/1976. – III, 115 p. ; 28 cm

Collocazione copia n. 1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 418

194. Gli anni del Falconetto in Padova : temi ed eventi di una nuova architettura civile

Paolo Carpeggiani ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1975/1976. – 90 p. ; 32 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 165

195. L'architetto vicentino Antonio Caregaro Negrin tra ecletismo e liberty

Bernadetta Maria Ricatti ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1975/1976. – VI, 612 p. ; 27 cm

Collocazione copia n. 1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 324
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi TESI 324 bis

196. La definizione della cinta urbana di Treviso e gli interventi di Frà Giocondo

Angiola Scappin ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :

Università degli studi, 1975/1976. – 217 p. ; 28 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 328

copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 328 All.

197. L'edilizia pubblica delle città venete dal trattato di Bruxelles (1516) alla pace di Bologna (1529)

Sandra Faccini ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :

Università degli studi, 1975/1976. – 142 p. ; 29 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 282

198. Forme e funzioni dei castelli di confine tra il territorio mantovano e quello veronese, dalle origini alla fine del XV secolo: ricetti fortificati e comunità rurali

Giovanni Rodella ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :

Università degli studi, 1975/1976. – IX, 246 p. ; 28 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 318.1

copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 318.2

199. Gli interventi ottocenteschi a Trento relativi all'edilizia ed ai lavori pubblici dall'800 fino al 1915

Barbara Annoni ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :

Università degli studi, 1975/1976. – 149 p. ; 29 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 308

200. Per la storia urbanistica di Verona nell'800 : i lavori della «Commissione dell'Ornato» fra il 1810 e il 1866

I. Chiaffoni, G. Grego ; relatore Lionello Puppi – Tesi dattiloscritta – Venezia :

I.U.A.V., 1975/1976. – 51 + all. relazioni catastali

201. Tre ville venete nei disegni del Magistrato dei Beni Inculti

Laura Garbin ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università

degli studi, 1975/1976. – XIII, 116 p. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 414

202. Architetti veronesi '700 – 800

F. Anselmi ... [et al.] ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, [dopo il 1976]. – 1 cartella ; 34 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 522

203. Le abitazioni rurali nel trevigiano : ipotesi metodologiche di ricerca

Susanna Biadene ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1976/1977. – 184 p. ; 30 cm + 1 all.

Collocazione copia n. 1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 182
Collocazione
copia n. 2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 182 All.

204. L'attività della commissione all'ornato in Padova dal 1809 al 1815

Lucia Capuzzo ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1976/1977. – v ; 33 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 186 All.

**205. L'estimo generale di Vicenza del 1563 e altri documenti per la storia
dell'arte a Vicenza nel '500**

Donata Battilotti ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1976/1977. – 301 p. ; 28 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 507

206. Giambattista Novello un architetto padovano del Settecento

Daniela Canesi ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1976/1977. – 499, IX p. ; 29 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 155
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 155 All.

207. Le mura di Padova nel 500 : nuovi documenti

Claudia Boschetti ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :

Università degli studi, 1976/1977. – 167 p., CXIX ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 510

208. L'ospedale civico di Trieste e la tipologia ospedaliera dell'Illuminismo

Nicoletta Zanni ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :

Università degli studi, 1976/1977. – 90 p. ; 39 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 321

209. Per una storia urbanistica di Ala : dalle origini al 1509

Erica Mondini in Scienza ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova

: Università degli studi, 1976/1977. – 304, LXX p. ; 31 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 83

Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 83 All.

210. Il santuario di San Romedio in Val di Non

Fabio Zamboni ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :

Università degli studi, 1976/1977. – 100 p. ; 28 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 420

Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 420 All.

211. Arte e architettura nella storiografia artistica mantovana tra 1750 e 1850

Laura Baccaglioni ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :

Università degli studi, 1977/1978. – VIII, 204 p. M 28 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 411

212. L'attività della commissione all'ornato in Padova dal 1809 al 1825

Susanna Verzola ; Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università

degli studi, 1977/1978. – v ; 29 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 185.2

Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 185.1

213. Carpenedo : la chiesa e il territorio

Marta Nicolussi ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1977/1978. – VIII, 145 p. ; 30 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 493
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU 493 All.

214. La cartografia : materiali per la storia urbanistica di Verona

Giuliana Mazzi ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1977/1978. – 156 p. ; 27 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 368

215. Funzionalità economica e culturale in due ville del veronese

Paola Finetto ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università
degli studi, 1977/1978. – 103 p. ; VI ; 28 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 409
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 409 bis

**216. Il giardino dei semplici di Padova : un prodotto della cultura del
Rinascimento**

Margherita Azzi Visentini ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova
: Università degli studi, 1977/1978. – 240 p. ; 29 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 293
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 293 bis

**217. Immagini di natura e immagini di mondo nell'opera e nell'ambiente
culturale di Andrea Palladio**

Giuseppe Barbieri ; relatore Federico Seneca, Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta
– Padova : Università degli studi, 1977/1978. – 206 p. ; 29 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 488
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 488 bis

218. L'Orto Botanico di Padova, un prodotto del Rinascimento

M. Azzi Visentini ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta –[s.l. : s.n.],
1977/1978. – 1 v. : tutte ill. ; 31 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 76

219. Adriano Cristofali architetto e ingegnere della magnifica città di Verona

Lia Camerlengo ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1978/1979. – II, 621 p. ; 29 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 422

220. Alberto Martini

Marilena Zambon ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1978/1979. – 210, XXIII p. ; 30 cm + 1 all.

Collocazione copia n. 1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 132
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 132 All.

221. Angelo Artico e la questione della Brenta tra '700 e '800

Giovanni Donà ; relatore Lionello Puppi – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1978/1979. – 153 p., CXLVIII ; 28 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 325

222. Antonio Noale

Maria Elisa Boscolo ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1978/1979. – 511 p. ; 28 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 251
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 251 All.

223. Antonio Visentini teorico dell'architettura

Anna M. Basso ; relatore Lionello Puppi – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1978/1979. – 296 p. ; 28 cm + 1 All.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 130
Collocazione

copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 130 All.
Collocazione copia n.3:
BFB-Fondo Puppi FPU TESI 130 bis

224. L'arte cinetica

Maria Pia Zaccheddu ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1978/1979. – 120 p. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 408

225. Artisti friulani degli anni Trenta

Cristina Pituello ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1978/1979. – 299, XXVIII p. ; 28 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 112 All.
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 112

226. Il buddismo zen e alcuni artisti contemporanei del segno

Lionello Fioretti ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1978/1979. – 67, IV p. ; 32 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 154
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 154 All.

**227. Il canale Gorzone : politica degli interventi dello Stato veneziano sul
territorio tra il 16. e il 17. secolo**

Julia Yao ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università
degli studi, 1978/1979. – 1 vol. ; 30 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 396
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 396 bis
Collocazione copia n.3:
BFB-Fondo Puppi FPU TESI 396 All.

228. La città di Venezia nelle testimonianze dei viaggiatori dal 16. al 18. secolo

Gabriele Graziani ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1978/1979. – v. ; cm + all

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 475 All. 1

229. Francis Bacon

Valerie Maggiolo ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1978/1979. – 135 p., XVII ; 29 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 320
Collocazione

copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 320 All.

230. Giovanni Valle (1752-1819) : corografo e ingegnere

Walter Zeni ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università
degli studi, 1978/1979. – IV, 438, XIX p. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 505
Collocazione

copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 505 bis

231. Girolamo Frigimelica : architetto dilettante padovano tra Seicento e

Settecento

Bianca Maria Tognolo ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1978/1979. – V, 264 p. ; LXII ; 28 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 534

232. Giuseppe Santomaso

Daniele Ramognini ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1978/1979. – 262 p. ; 29 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 417

233. Iconografia urbana di Brescia dal sec. 12 all'inizio del sec. 20

Renata Stradiotti ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1978/1979. – XII, 92 p. ; 3

Collocazione copia n.1: BFB- Fondo Puppi FPU TESI 84
Collocazione

copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 84 bis

234. Le missioni francescane in alta California

Elvia Sardei Faggin ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :

Università degli studi, 1978/1979. – 157 p. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 415

235. Paulo Artico : carriera di un ingegnere del genio militare veneziano fra Settecento e Ottocento

Giovanni Endrizzi ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1978/1979. – 368 p. , IX ; 29 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 314
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 314 bis
Collocazione copia n.3: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 314 All.

236. Per un'arte di tendenza : George Grosz, 1919 – 1925

Teresa Curci ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1978/1979. – 155 p. ; 30 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 131
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 131 All.

237. Per una storia della cultura artistica di Chioggia : Aristide Naccari

Pierluigi Bellemo ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1978/1979. – 147 p. ; 30 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 246
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 246 bis
Collocazione copia n.3: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 246 All.

238. Pompeo Pedemonte (1515 – 1592)

Floriana Rossoni ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1978/1979. – 337 p. ; 28 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 123

239. Rodolfo Vantini : architetto bresciano dell'800: i suoi cimiteri

Fausta Anselmi ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1978/1979. – 327 p. ; 30 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 305
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 305 bis
Collocazione copia n.3:
BFB-Fondo Puppi FPU 305 All.

240. La scultura materica : Colla, Pascali, Marotta, Ceroli

Maria Luisa Faccini ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1978/1979. – 203 p. ; 28 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 295

**241. Siti minerari e Ghost Towns in America : insediamenti e urbanizzazione
nell'ovest**

Isabel Pertile ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università
degli studi, 1978/1979. – v. ; 28 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 315.1

242. Palazzo Tabarelli a Trento

Michelangelo Lupo ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1978/1979. – 2 v. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 85.1
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 85.2
Collocazione copia n.3: BFB-
Fondo Puppi FPU TESI 85.1 bis
Collocazione copia n.4: BFB-Fondo Puppi
FPU TESI 85.2 bis

243. Altari barocchi in marmo nel Trentino

Gabriella Piffer ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1979/1980. – VI, 255 p. ; 30 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 127
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 127 All.
Collocazione copia n.3:
BFB-Fondo Puppi FPU TESI 127 bis

244. Antonio Tagliaferri : architetto bresciano (1835-1909)

Franca Anelli ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università

degli studi, 1979/1980. – 2 v. ; 30 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 323.1
Collocazione

copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 323.2
Collocazione copia n.3: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 323 All.

245. Chiese, accademia, teatro, ferrovia : topoi storico-architettonici della Restaurazione a Venezia attraverso i giornali

Ines Toffano ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1979/1980. - 2 v. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 113.1
Collocazione

copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 113.2
Collocazione copia n.3: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 113.1 bis
Collocazione copia n.4: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 113.2 bis

246. L'iconografia urbana di Gemona e Venzone

Mariapia Graziella Scalzo ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1979/1980. – 322 p. ; 28 cm + 2 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 319
Collocazione

copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 319 bis
Collocazione copia n.3: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 319 All. 1
Collocazione copia n.4: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 319 All. 2

247. Lelio e Vincenzo Pellesina

Maria Margherita Fratta Pasini ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1979/1980. – 271 p. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 502

248. Il Palazzo Piovene all'Isola

Giovanni Zaupa ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1979/1980. – III, 462 p. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 410

249. Un particolare aspetto dell'urbanistica bassanese : i muri di cinta in ciottoli di Brenta

Claudio Tessarolo ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1979/1980. – 93, VI p. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 125
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 125 All.
Collocazione copia n.3: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 125 bis

250. Lo studio dell'architettura romana di Verona nel Quattrocento

Sergia De Vecchi ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1979/1980. – 211 p. ; 30 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 124
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 124 All.
Collocazione copia n.3: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 124 bis

251. La villa Farsetti a S. Maria di Sala : verifiche e ipotesi

Sandro Soliman ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1979/1980. – 102 p. ; 30 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 330
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 330 bis
Collocazione copia n.3: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 330 All.

252. Casoni del piovese

Giovanni Donà ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, [198?]. – v. ; cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 481 All.

253. Domenico Rossi

[Rizzetto?] ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, [198?]. – v. ; cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 484 All.

254. Palmanova

Maria Piera Biasin ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, [198?]. – v. ; 30 cm + 2 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 213 All.

1
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 213 All. 2

255. L'Architetto Marcello Piacentini a Brescia: piazza della Vittoria

Nadia Vezzola ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1980/1981. – 203 p. ; 30 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 292
Collocazione

copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 292 bis
Collocazione copia n.3:

BFB-Fondo Puppi FPU TESI 292 ter
Collocazione copia n.4: BFB-Fondo
Puppi FPU TESI 292 All.

256. L'architetto vicentino Giovanni Miglioranza (1798-1861)

Gabrielle Candia ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1980/1981. – 200 p. ; 29 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 419
Collocazione

copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 419 All.

257. La biografia di Carlo Lodoli secondo i documenti

Loredana Merlo ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1980/1981. -III, 243, LXX p. ; 30 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 210
Collocazione

copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 210 All.

**258. Il centro storico di Ceneda : architettura ed evoluzione urbana dalle origini
all'Unità d'Italia**

Daniela Pancotto ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1980/1981. – 184 p. ; 30 cm + 2 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 242
Collocazione

copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 242 bis
Collocazione copia n.3:

BFB-Fondo Puppi FPU TESI 242 All.
Collocazione copia n.4: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 242 All.

259. Dal caos al cosmo : il programma decorativo della Corte Cornaro in Padova

Simona Boscaglia ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1980/1981. – 143 p. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 401

260. Dario Varotari: proposte per un'avventura architettonica

Lucio De Bortoli ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1980/1981. – 451 p. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 313
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 313 bis
Collocazione copia n.3:
BFB-Fondo Puppi FPU TESI 313 ter

261. Fantasia e ragione nell'opera di Osca Niemeyer : analisi degli episodi architettonici e urbanistici progettati per Francia, Italia e Algeria

Elisabetta Pozzato ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1980/1981. – IV, 414 p. ; XXIV ; 30 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 529
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 529 All.

262. Gino Peressuti nel dibattito architettonico e urbanistico negli anni '20 e '30 a Padova

Riccarda Caldironi ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1980/1981. – 1 v. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 397

263. Giovan Battista Trevisan ingegnere civile ed architetto della regia città di Padova

Angela Calore ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1980/1981. – 334 p. ; 30 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 460
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 460 All.

264. Matteo Alberti, un ingegnere veneziano del 17. sec.

Lucia Demetri ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1980/1981. – v. ; 30 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 238 All.

265. Per il recupero del patrimonio edilizio in Cadore : problemi di metodo storico

Lucia De Vido ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1980/1981. – 380 p. ; 29 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 194
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 194 bis
Collocazione copia n.3:
BFB-Fondo Puppi FPU TESI 194 ter
Collocazione copia n.4: BFB-Fondo
Puppi FPU TESI 194 All.

266. Per una storia urbanistica di Bassano : gli interventi pubblici nella seconda metà del Settecento

Bruna Tessarolo ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1980/1981. – V, 351 p. ; 28 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 334

267. Sui rapporti tra alcuni architetti e Lorenzo Lotto nell'orizzonte culturale e religioso del Cinquecento veneziano : ambiti problemi ipotesi

Renzo Fontana ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1980/1981. – 160 p. ; 28 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 454

268. Alvise Cornaro committente e architetto

Mariolina Festa ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1981/1982. – 1v. ; 30cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB: Fondo Puppi FPU TESI 345
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 354 bis
Collocazione copia n.3:
BFB-Fondo Puppi FPU TESI 345 All.

269. Antonio Piovene (1774 – 1858)

Anna Dalla Vecchia ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1981/1982. – 343 p. ; 29 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 383
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 383 All.

**270. Architettura sacra e decorazione architettonica del 16. secolo nelle
giudicarie : materiali per una catalogazione critica**

Anna Leonardi ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1981/1982. – 218 p. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 337

271. Un artefice del Settecento a Padova : Giovanni Gloria (1693 – 1763)

Rossella Michielotto ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1981/1982. – v. ; cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 473 All.

272. Case operaie a Padova : 1865 – 1914

Antonella Rossi ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1981/1982. – 187 p. ; 31 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 312

273. Girolamo Dal Pozzo (1718-1800)

Emma Cozzuol ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1981/1982. – 252 p. ; 29 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 369
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 369 All.

274. Lo sviluppo urbano di Gradisca dalla fondazione della fortezza al 17. secolo

Maria Masau Dan ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :

Università degli studi, 1981/1982. – 59 p. ; 30 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 189
Collocazione

copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 189 All.

275. Tutta l'opera di Raimondo d'Aronco : catalogo ragionato dei progetti

Carla Varnier ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università

degli studi, 1981/1982. – 2 v. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 421.1
Collocazione

copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 421.2

276. Il vecchio macello di Padova : una analisi storica e una proposta di riuso

Giorgio Aduso ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :

Università degli studi, 1981/1982. – IV, 382 p. ; 30 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 426
Collocazione

copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 426 bis
Collocazione copia n.3:

BFB-Fondo Puppi FPU TESI 426 All.

277. Baldisera Longhena Protto

Susanna Biadene ; Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università

degli studi, 1982/1983. – 397 p. ; 30 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 347
Collocazione

copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 347 All.

278. Bibliografia ragionata su Vincenzo Scamozzi

Valeria Talamini ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :

Università degli studi, 1982/1983. – 164 p. ; 27 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 117
Collocazione

copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 117 bis

279. Contributi documentari per lo studio di alcuni monumenti dell'isola di Cherso

Elsa Lechich ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1982/1983. – 186, XXIV p. ; 30 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 241
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 241 bis
Collocazione copia n.3: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 241 ter
Collocazione copia n.4: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 241 All.

280. Le valli Zerpane : interventi di sistemazione idraulica in sinistra Adige tra Cinquecento e Settecento

Mariangela Lanaro ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1982/1983. – - III, 244 p. ; 30 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 207
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 207 All.

281. I diari di Marcantonio Michiel (1512-1521)

Elisabetta Vianello ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1983/1984. – 5 v. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 399.1
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 399.2
Collocazione copia n.3: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 399.3
Collocazione copia n.4: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 399.3 bis
Collocazione copia n.5: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 399.4
Collocazione copia n.6: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 399 in

282. Giovanni da Padova : un ingegnere gonzaghese nell'età dell'Umanesimo

Giovanni Rodella ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1983/1984. – VII, 266 p. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 208
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 208 bis

283. L'ingegner Enrico Carli e il canale industriale nello sviluppo urbanistico ed economico di Verona

Elena Castagnetti ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1983/1984. – 239 p. ; 29 cm + 2 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 311
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 311 All. 1
Collocazione copia n.3:
BFB-Fondo Puppi FPU TESI 311 All. 2

284. Pietro Selvatico e la sua Storia della padovana architettura

Lyda Toffanin ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1983/1984. – 417 p. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 350
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 350 bis

285. Raguaglio di un viaggio a Roma e delle cose notabili osservate, l'anno 1710 fatto dal N.H. Sig. Bernardo Trevisano : con un'oda di D. Petronilla De' Massimi : introduzione, trascrizione e commento

Santina Russo ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1983/1984. – 291 p., X ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 504

286. Tommaso Temanza proto veneziano del Settecento

Laura Pellegrino ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1983/1984. – 481 p. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 528

287. Ville e decorazione a fresco nella Marca trevigiana durante il '500 : un'indagine archivistica

Donata Battilotti ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1983/1984. – 163 p. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 209
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 209 bis

288. Il dibattito architettonico in Italia dal 1945 al 1984 nelle riviste di architettura

Paolo Baldisserotto ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, [dopo il 1984]. – 1 v. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 503 All.

289. Andrea Cittadella : Descrizione di Padoa e suo territorio (1605)

Patrizia Minto ; Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1984/1985. – v; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondi Puppi FPU 81.2
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 81.3

290. I Barrera : una famiglia di capomastri attiva a Vicenza tra 18. e 19. secolo

Gabriella Aprilis ; Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1984/1985. – 302, V p., [3]c. di tav. ; 30 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 184
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 184 All.

291. Il Collegio dei pubblici periti agrimensori a Padova dal 16. al 18. secolo : il caso di Domenico Minorello

Giannina Bidoli : relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1984/1985. – II, 349 p. ; 30 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 428
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 428 All.

292. Daniele Donghi

Domenica Talamini ; : relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1984/1985. – v. ; cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 476 All.

- 293. Il dibattito sul restauro architettonico in Italia dalla ricostruzione al convegno di Gubbio (1945-1960)**
Giuseppe Tamiazzo ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1984/1985. – 268 p. ; 39 cm + 1 all.
Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 80
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 80 All.
Collocazione copia n.3: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 80 bis
- 294. Un episodio della storia urbana di Brescia: il quartiere di S. Faustino**
Alessandra Corna Pellegrini Spandre ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1984/1985. – 195 p. ; 30 cm
Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 344
- 295. Le fortificazioni e gli insediamenti militari a Verona tra periodo napoleonico e Restaurazione**
Gloria Bettini ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1984/1985. – 272 p. ; 30 cm
Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 515
- 296. Le mura vecchie di Padova : Le strutture originarie e il destino**
Michela Vettori ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1984/1985. – 211 p. ; 30 cm
Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 335
- 297. Il perito agrimensore a Padova : un caso esemplare, Tommaso Forzan (1603-1673)**
Rocco Spadafora ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1984/1985. – II, 274 p. ; 30 cm
Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 398
- 298. Gli sfondi architettonici in De Chirico : dal 1910 al 1918**
Stefania Pilotto ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :

Università degli studi, 1984/1985. – v. ; cm + 2 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 480 All.

1
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 480 All. 2

299. Le terme euganee : una riscoperta dell'800

Serena Verza ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1984/1985. – 2 v. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 88.2
Collocazione

copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 88.1
Collocazione copia n.3: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 88.2 bis

300. Le acque di Padova nel 15. E 16. Secolo

Margherita Benettin ; relatore Lionello Puppi – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1985/1986. – II, 204 p. 30 cm

Collocazione copia n. 1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 452

301. L'altare Boldieri in S. Anastasia : un esempio di committenza borghese nella Verona del '400

Daniela Zuliani ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1985/1986. – 265, CLXXII p. ; 30 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 183
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 183 All.

302. Angelo Sacchetti (1824-1892) e la sua inedita Guida di Padova

Antonietta Cuscianna ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1985/1986. – 2 v. ; 28 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 371.1
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 371.2

303. Antonio da Ponte proto-architetto nella Venezia del '500

Rita Balliana ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università

degli studi, 1985/1986. – 344 p. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 412

304. Archeologia industriale ed edilizia del lavoro a Padova

Francesco Orsenigo ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :

Università degli studi, 1985/1986. – 364 p. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 441

305. L'architetto e il funzionario : Giuseppe Pietro Dal Bosco e il cimitero monumentale di Trento

Chiara San Giuseppe ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :

Università degli studi, 1985/1986. – 220 p. ; 30 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 187

Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 187 bis

Collocazione copia n.3: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 187 All.

306. Architettura e committenza in California tra fine Ottocento e primo Novecento : Bernard R. Maybeck e Phoebe A. Hearst

Alessandro Pasetti ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :

Università degli studi, 1985/1986. – VII, 227 p. ; 30 cm

Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU 232

307. Aspetti e problemi di tutela e conservazione del patrimonio artistico-monumentale veronese nel primo Ottocento (1797-1866)

Maria Teresa Franco ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :

Università degli studi, 1985/1986. – 240 p. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 188

308. Bibliografia ragionata su Michele Sanmicheli 1960-1985

Adriana Vicentini ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :

Università degli studi, 1985/1986. – 275 p. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 118

309. La casa rurale del vicentino nell'evolversi di una civiltà contadina veneta

Gianfranco Malucello ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1985/1986. – 234 p., XV ; 28 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 333
Collocazione

copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 333 bis

**310. La città di Udine viepiù illustrata con la storia della fondazione delle chiese,
conventi, monasteri, luoghi pii ed oratori e colla illustrazione di varie carte
antiche, e delle iscrizioni lapidarie, e delle pitture : opera di Giovanni
Tommaso Faccioli**

Daniela Da Ros ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1985/1986. – 2 v; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 192.2
Collocazione

copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 192.1
Collocazione copia n.3: BFB-
Fondo Puppi FPU TESI 192.1 bis
Collocazione copia n.4: BFB-Fondo Puppi
FPU TESI 192.2 bis

311. Crater Vicentinus : osti e osterie a Vicenza (sec. 13-19.)

Nidia Nordera ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1985/1986. – 241 p. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 342

312. Daniele Danieletti: un architetto a Padova tra Illuminismo e Restaurazione

Carla Angela Ferrara ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1985/1986. – XI, 424 p. ; 30 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 483
Collocazione

copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 483 All.

313. Davide Rossi, architetto e pittore quadraturista (1741-1827)

Antonella Pessi ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1985/1986. – 197 p. ; 30 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 211
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 211 All.

314. Eugenio Maestri ingegnere architetto restauratore : un protagonista della costruzione di Padova tra metà Ottocento e primo Novecento

Sandro Rizzato ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1985/1986. – 2 v. (in 3 tomi) ; 29 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 478.1.1
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 478.1.2
Collocazione copia n.3:
BFB-Fondo Puppi FPU TESI 478.2
Collocazione copia n.4: BFB-Fondo
Puppi FPU TESI 478 All.

315. Francesco Vecelli architetto e la cultura del suo tempo

Simonetta Pampagnin ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1985/1986. – 218 p. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 404

316. Giambattista Scarpari architetto

Cristina Ricchieri ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1985/1986. – 201 p. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 434
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 434 bis
Collocazione copia n.3:
BFB-Fondo Puppi FPU TESI 434 ter

317. Il giardino in Friuli tra Sette e Ottocento

Francesca Venuto ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1985/1986. – V, 219 p. ; 30 cm + 2 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 177
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 177 All.1
Collocazione copia n.3:
BFB-Fondo Puppi FPU TESI 177 All.2

318. Un insediamento patrizio nel veronese : i Canossa a Grezzano

Isabella Gaetani di Canossa ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1985/1986. – 105, CXII p. ; 30 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 231
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 231 All.

319. La Libreria Sansoviniana, i sottarchi scolpiti del porticato terreno, analisi iconologica

Amalia Donatella Basso ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1985/1986. – 193 p. ; 29 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 87

320. Notizie delli due secoli 18. e 19. spettanti alla città di Vicenza raccolte da me Giuseppe Dian mansionario della chiesa cattedrale (1700-1799)

Anna Maria Cavalloni ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1985/1986. – 3 v. ; 29 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 494.1
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 494.2
Collocazione copia n.3: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 494.3

321. Notizie delli due secoli 18. e 19. spettanti alla città di Vicenza raccolte da me Giuseppe Dian mansionario della chiesa cattedrale (1800-1825)

Francesca Allamprese ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1985/1986. – 3 v. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 86.3
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 86.1
Collocazione copia n.3: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 86.2

322. Per un profilo della storia urbana di Conegliano tra '600 e '700 : documenti inediti

Giuliana Camerin ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :

Università degli studi, 1985/1986. – 578 p. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 444

323. Per un profilo della storia urbana di Conegliano tra '600 e '700 : documenti inediti

Daniela Galet ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1985/1986. – 459 p. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 243

324. Il professore Simone Stratico : per una edizione di alcuni manoscritti di interesse artistico

Monica Giacon ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1985/1986. – 305 p. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 205

325. Sepulture monumentali a Padova nel Rinascimento

Simona Boscaglia ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1985/1986. – 147 p. ; 30 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 122
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 122 All.
Collocazione copia n.3: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 122 bis

326. Le strade di Padova nell'Ottocento : aspetti tecnici funzionali degli interventi condotti lungo l'asse viario centrale

Paola Fontana ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1985/1986. – 226 p. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 453

327. Le terme nuovamente organizzate : documenti per l'urbanistica e l'architettura dell'area termale euganea fra Sette e Ottocento

Raffaella Piva ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1985/1986. – IV, 166 p. ; 30 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 191
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 191 bis
Collocazione copia n.3:
BFB-Fondo Puppi FPU TESI 191 All.

328. Through the looking-glass : l'effetto specchio nell'architettura moderna americana

Umberto Volpini ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1985/1986. – 3 v. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 402.1
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 402.2
Collocazione copia n.3: BFB-
Fondo Puppi FPU TESI 402.3

329. Villa e giardino Santonini-Manfrin a Sant'Artemio di Treviso

Mario Borso ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università
degli studi, 1985/1986. – 235 p. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 91

330. Antonio Trecco, pubblico perito e ingegnere della magnifica città di Vicenza

Anna M. Basso ; relatore Lionello Puppi – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1986/1987. – IX, 385 p. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 374

331. La chiesa dello Spirito Santo della compagnia di Gesù a Puebla de Los Angeles, un esempio di barocco latino americano, attraverso i Gesuiti

Giuseppe Viviani ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1986/1987. – 1 v. ; 29 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 500

332. Un frammento della città degli archivi: l'ospedale di S. Valentino a Vicenza

M. Beatrice Rigon ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1986/1987. – 345 p. ; 30 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 78 All.
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 78 bis

333. Giuseppe Sommaruga

Katia Valli ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1986/1987. – 226 p ; 31 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 230
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 230 All.

334. Longarone : un modello di ricostruzione mancato

Paolo Ricci ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1986/1987. – 255 p. ; 30 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 233
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 233 All.

335. I teatri veronesi dell'Ottocento

Gaetano Miglioranzi ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1986/1987. – 1 v. : ill. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 249

336. Valdagno dall'800 alla città sociale : momenti di storia architettonica e urbanistica

Marta Petrucci ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1986/1987. – 178 p. ; 31 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 240

337. L'architetto Veneziano Giannantonio Selva

Michela Rampazzo ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1987/1988. – 3 v. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 416.1
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 416.2
Collocazione copia n.3: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 416.3

338. Arte chiesastica post-conciliare : le norme ed alcuni esempi delle loro applicazioni

Chiara Dibona ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1987/1988. – 221 p. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 237

339. Artisti inquisiti dal Sant'Uffizio (Venezia, 16-17. sec.)

Patrizia Guidono ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1987/1988. – VIII, 453 p. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondi Puppi FPU TESI 212

**340. Centri storici : dibattito culturale, problematiche e interventi
: dal convegno di Gubbio ai giorni nostri**

Lorenza Florian ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1987/1988. – 227 p. ; 30 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 236
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 236 bis
Collocazione copia n.3:
BFB-Fondo Puppi FPU TESI 236 All.

341. La chiesa cattedrale di Vicenza

Luca Simonetto ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1987/1988. - 357 p. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 90

342. Contributi per una storia urbana di Bassano nel Seicento

Daniela Gnesotto ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1987/1988. - II, 241 p. ; 29 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 445

343. Il duomo di Este : architettura e decorazione interna

Elena Rama ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1987/1988. – 214 p. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 204
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 204 bis

344. Esperienze mendicanti nella città di Noncello

Vania Cignacco ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1987/1988. – VI, 210 p. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 202

345. L'idea di architettura nei programmi e nei testi della scuola media

Tiziana Gettuli ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1987/1988. – V, 284 p. ; 30 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 446
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 446 All.
Collocazione copia n.3: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 446 All. bis

346. Notizie d'arte e d'artisti nelle epistole veneziane a stampa del Cinquecento

Annalisa Schiochet ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1987/1988. – 2 v.; 30 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 200.1
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 200.2

347. Il palazzo dei Turchi : un esempio di polimorfismo decorativo nell'architettura privata veronese del Cinquecento

Bertilla Bertin ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1987/1988. – 168 p. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 424

348. Ristrutturazione edilizia ed urbana a Padova 18. secolo (Compendio storico...) di Girolamo Polcastro

Caterina Montanaro ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1987/1988. – 2 v. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 82.2
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 82.1

349. Le strade di Padova nell'Ottocento

Loredana Dabalà ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1987/1988. – 427 p., XXIII c. di tav. : ill. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 244

350. Le ville della provincia di Padova : aggiornamenti del catalogo Mazzotti

Silvano Marin ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1987/1988. – VII, 244, XXXIX p. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 206

351. Ville venete 1948 – 1988

Elisabetta Franco ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1987/1988. – 272 p. ; 31 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 245
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 245 bis

352. L'architettura liberty a Padova attraverso gli archivi

Lucia Girardin ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1988/1989. – 407 p. : ill. ; 28 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 248

353. Bibliografia ragionata sulla storia dello sviluppo urbanistico di Adria

Paola Piva ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1988/1989. – 182 p. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 443

354. Edward Burne-Jones: un viaggio intorno alla bellezza

Michela Luce ; relatore Lionello Puppi, Manlio Brusatin. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1988/1989. – 159 p. ; 30 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 519
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 519 All.

355. L'opera incisoria di Felice Casorati e Arturo Martini nel primo Novecento

Mariastella Venturini ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1988/1989. – 404 p. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 532

356. L'opera pittorica di Gennaro Favai

Clara Tirelli ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1988/1989. – 106 p. ; 30 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 527

357. La piazza dei Signori di Vicenza dal quindicesimo al diciottesimo secolo

Fabiola Micheletto ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1988/1989. – 411 p. ; 28 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 524

358. Restauro architettonico : il dibattito tra teorie e metodologie d'intervento : il caso padovano (1970 – 1989)

Matilde Vindigni ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1988/1989. – 313, XXXII p. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 253
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 253 bis

359. Il significato del particolare ingrandito nella pittura di Domenico Gnoli

Gabriella Bortolot ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :

Università degli studi, 1988/1989. – 1 v. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 533

360. Treviso tra distruzione e ricostruzione (edilizia privata negli anni 1946/1947)

Paola Bellin ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1988/1989. – 2 v. ; 30 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 176.1
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 176.2
Collocazione copia n.3: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 176.2 bis
Collocazione copia n.4: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 176 All.

361. Le agostiniane a Venezia: la chiesa di S. Girolamo

Elisabetta Zanellato ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1989/1990. – 254 p. 30 cm + 1 all.

Collocazione copia n. 1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 378
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 378 All.

362. Le agostiniane a Venezia: la chiesa dello Spirito Santo

Lorenza Benincasa ; relatore Lionello Puppi – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1989/1990. – 240 p. ; 30 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 377
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 377 All.

363. Antonin Artaud ed il soffio vitale dell'arte

Antonia Fonda ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Venezia: Università Ca' Foscari, 1989/1990. – 223 p. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 353
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 353 bis

**364. Architettura italiana oggi tra movimento moderno e post-moderno :
Campania, Basilicata, Puglia (1970-1990)**

Petra Sala ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università

degli studi, 1989/1990. – 273 p. ; 30 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 252
Collocazione

copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 252 All.

365. La chiesa della Santissima Annunziata nelle vicende storiche della Trento settecentesca

Maria Ballin ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova : Università degli studi, 1989/1990. – VI, 297 p. ; 30 cm + 1 all.

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 338
Collocazione

copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 338 bis
Collocazione copia n.3:

BFB-Fondo Puppi FPU TESI 338 All.

366. La cornice della pala d'altare nel Veneto tra il 1450 e il 1530

Maria Beatrice Girotto ; relatore Lionello Puppi. - Tesi dattiloscritta - Padova : Università degli studi, 1989/1990. - 2 v. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 427.1
Collocazione

copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 427.1 bis
Collocazione copia n.3:

BFB-Fondo Puppi FPU TESI 427.2
Collocazione copia n.4: BFB-Fondo

Puppi FPU TESI 427.2 bis

367. Gio Ponti e Carlo Anti per l'Università di Padova: l'architetto e il suo committente

Tarcisio Querèl ; relatore Lionello Puppi. - Tesi dattiloscritta - Padova :

Università degli studi, 1989/1990. – 4 v. ; 29 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 372.1
Collocazione

copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 372.1 bis
Collocazione copia n.3:

BFB-Fondo Puppi FPU TESI 372.2
Collocazione copia n.4: BFB-Fondo

Puppi FPU TESI 372.2 bis
Collocazione copia n.5: BFB-Fondo Puppi FPU

TESI 372.3
Collocazione copia n.6: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 372.3

bis
Collocazione copia n.7: BFB-Fondo Puppi FPU TESI

372.4
Collocazione copia n.8: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 372.4 bis

368. Giuseppe Jappelli : scritti di scienza e arte : introduzione, edizione, commento

Monica Menegazzo ; relatore Lionello Puppi. - Tesi dattiloscritta - Padova : Università degli studi, 1989/1990. – 462 p. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 340
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 340 bis

369. Giuseppe Viola Zanini (1575-1631) : un architetto senza architetture

Lorella Agostini ; relatore Lionello Puppi. - Tesi dattiloscritta - Padova : Università degli studi, 1989/1990. – 139 p. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 366
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 366 bis

370. I pacchierotti e l'architettura neogotica a Padova

Gloria Listo ; relatore Lionello Puppi. - Tesi dattiloscritta - Padova : Università degli studi, 1989/1990. – 3 v. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 341.1
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 341.2
Collocazione copia n.3: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 341.3
Collocazione copia n.4: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 341.3 bis

371. La Villa Zeno di Palladio a Cessalto

Loredana Corsini ; relatore Lionello Puppi. - Tesi dattiloscritta - Padova : Università degli studi, 1989/1990. – IV, 136 p. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 376

372. Virgo Triumphans : Palladio e il Monte Santo di Vicenza

Paolo Possamai ; relatore Lionello Puppi. - Tesi dattiloscritta - Padova : Università degli studi, 1989/1990. – 166 p. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 367

373. Villa Cornaro della Regina a S. Andrea di Cavasagra

Ruggero Rugolo ; relatore Lionello Puppi. - Tesi dattiloscritta - Padova :

Università degli studi, 1990/1991. – 1 v. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 579

374. La villa Nicesola a Ponton : cultura, scienza e arte

Paola Moro ; relatore Lionello Puppi. - Tesi dattiloscritta - Padova : Università

degli studi, 1990/1991. – - 2 v. ; 29 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 518.1

Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 518.2

375. I casini o ridotti : il gioco e lo svago a Venezia tra il 17. ed il 18. secolo

Maria Chiara Agulari ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Venezia :

Università Ca' Foscari, 1991/1992. – 331 p. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 582

376. La villa Breda a Ponte di Brenta

Patrizia Salviato ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Venezia :

Università Ca' Foscari, 1991/1992. – 204 p. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 6

377. Antonio Falier da Negroponte

Nicolò Cosimo Melanotte ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta –

Venezia : Università Ca' Foscari, 1993/1994. – 179 p. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 607

**378. La rappresentazione della donna come discriminazione nell'età della Riforma :
per una questione aperta di Jacob Burckhardt**

Elena Filippi ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Venezia : Università

Ca' Foscari, 1993/1994. – 280, 140 p. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 12

379. Urs Graf e Niklaus Manuel fra arte, guerra e umanesimo

Giovanna Favero ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Venezia :

Università Ca' Foscari, 1993/1994. – 1 v. : tutte ill. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 77

380. 1643 : Girolamo Gualdo

: Raccolta delle iscrizioni... : Introduzione, trascrizione e commento ad un inventario di un Wunderkammer perduto

Susanna Benincà ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Venezia :

Università Ca' Foscari, 1994/1995. – 2 v. ; 30 cm.

Collocazione copia n. 1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 566.2

Collocazione copia n. 2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 566.1

381. Alessandro Longhi

Francesca Scarpa ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Venezia :

Università degli Studi Ca' Foscari, 1994/1995. – 314 p. ; 30cm

Collocazione copia n. 1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 3

382. I dipinti dal 16. al 18. secolo nella chiesa di San Nicolò a Treviso

Morena Abiti ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Venezia :

Università degli Studi Ca' Foscari, 1994/1995. – III, 426 p. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 13

383. Palazzo Morosini e le architettura celebrative per il doge Peloponnesiaco

Valentina Conticelli ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Venezia :

Università degli Studi Ca' Foscari, 1994/1995. – 241 p. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 571

384. All'origine dei mass media : pittura e fotografia attraverso le cartoline di Venezia

Elena Caraceni ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Venezia :

Università Ca' Foscari, 1995/1996. – 2 v. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 21.1
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESTI 21.2

385. La chiesa di San Teonisto a Treviso (secoli 15.-20.)

Barbara Donati ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1995/1996. – 261 p. : ill. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi TESI 58

386. Il collezionismo delle banche nel Veneto : la Banca popolare vicentina

Paola Gaudio ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1995/1996. – 303 p. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 581

387. Edizione, commento e apparati a D.G. Maccato (arch. Parr. S. Pantalon)

Isabella Cristel ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1995/1996. – X, 338 p. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 7
Collocazione copia
n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 7 bis

388. La Fortuna di Rembrandt in Italia

Anna Maria di Brina ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1995/1996. – 155 p. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 553
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 553 bis

389. Hans Tietze e la Kunstschutzgruppe : Udine, 28 ottobre 1917 – 4 novembre 1918

Fabiola Beretta ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :
Università degli studi, 1995/1996. – 2 v. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 570 All.

390. L'iconografia delle tavole della legge nell'arte ebraica e alcune questioni

Roberta Stival ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :

Università degli studi, 1995/1996. – 1 v. : ill. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 20

391. Itinerari di viaggio da Venezia per l'Europa tra 16. e 18. secolo

Manuela Bortolami ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :

Università degli studi, 1995/1996. – 2 v. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo PUPPI FPU TESI 545.2

392. Ludovico Fiumicelli

Elisabetta Margutti ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :

Università degli studi, 1995/1996. – 298 p. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 544

393. Problemi di restauro dell'arte moderna e contemporanea

Elisa Capitanio ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :

Università degli studi, 1995/1996. – 1 v. : ill. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 69

394. Storia dell'arte in parlamento

Donata Chiappori ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Padova :

Università degli studi, 1995/1996. – 360 p. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 580

395. Gli archibugieri alati, un esempio di barocco aristocratico dell'altipiano andino

Giovanni Niero ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Venezia :

Università Ca' Foscari, 1996/1997. – 306 p. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 572

- 396. Cultura libertina e produzione figurativa nella Venezia del Seicento :
Giovan Francesco Loredan ed i suoi artisti**
Elena Semenzato ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Venezia :
Università Ca' Foscari, 1996/1997. – 319 p. ; 30 cm
Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 583
- 397. Giovanni Segala : per la rivalutazione di un trascurato pittore veneziano tra
fine Seicento e inizio Settecento**
Maria Giovanna Vielli ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Venezia :
Università Ca' Foscari, 1996/1997. – 2 v. ; 30 cm
Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 14.1
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 14.2
- 398. Giuseppe Marino Urbani De Gheltof : storico o falsario di documenti?**
Raffaella Gava ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Venezia :
Università Ca' Foscari, 1996/1997. – 417 p. ; 30 cm
Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 542
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 542 bis
- 399. Lino Bianchi Barriviera**
Cristina Beltrami ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Venezia :
Università Ca' Foscari, 1996/1997. – 2 v. ; 30 cm
Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 19.1
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 19.2
- 400. Michelangelo Schiavoni : l'opera completa**
Paolo Pozzebon ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Venezia :
Università Ca' Foscari, 1996/1997. – 1 v. : ill. ; 30 cm
Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 39
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 39 bis
Collocazione copia n.3:
BFB-Fondo Puppi FPU TESI 39 ter

- 401. Mundo Quino : segni, immagini e personaggi di un disegnatore umoristico argentino**
Cinzia Battistello ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Venezia :
Università Ca' Foscari, 1996/1997. – 274 p. ; 30 cm
Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 9
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 9 bis
- 402. La Venetia in forma di iustitia assisa su trono leonino nell'arte figurativa veneziana dei secc. 14., 15., 16. : catalogo delle opere**
Andrea Verardo ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Venezia :
Università Ca' Foscari, 1996/1997. –2 v. ; 30 cm
Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 585.2
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 585.1
- 403. Artisti foresti a Venezia (1475-1527)**
Giorgio Tagliaferro ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Venezia :
Università Ca' Foscari, 1997/1998. – VII, 245 p. ; 30 cm
Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi 551
- 404. La Casa granda de' Foscari in volta de Canal (secc. 15.-19.)**
Fabiola Sartori ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Venezia :
Università Ca' Foscari, 1997/1998. – 311 p. ; 30 cm
Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 538
- 405. La donna animale, un archetipo**
Barbara Baldo ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Venezia :
Università Ca' Foscari, 1997/1998. – 165 p. : ill. ; 30 cm
Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 28
Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 28 bis
- 406. Giovan Battista Cimaroli**
Federica Spadotto ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Venezia :

Università Ca' Foscari, 1997/1998. – 1 v.M 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 546

407. Hermann von Pückler-Muskau : giardiniere dilettante

Ugo M. Fazio ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Venezia :

Università Ca' Foscari, 1997/1998. – 1 v. : ill. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 30

408. Joseph Heintz il giovane

Romina Simonato ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Venezia :

Università Ca' Foscari, 1997/1998. – 176 p. : ill. ; 30 cm + 1 all,

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 35

Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 35 All.

409. Potere, spettacolo e architettura nella cerimonia dell'auto de fe

Stefania Bertini ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Venezia :

Università Ca' Foscari, 1997/1998. – 313 p. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 554

410. Ritratti di decapitati dal '400 al '700

Valentina Majer ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Venezia :

Università Ca' Foscari, 1997/1998. – 1 v. : ill. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 25

Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 25 bis

411. Giovan Pietro Birago : minatore, incisore e pittore

Laura P. Gnaccolini ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Venezia :

Università Ca' Foscari, [dopo il 1997]. - 160, IV, 16 p. ; 30 cm + 1 all. (CXXXIII c. di tav.)

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 37.1

Collocazione copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 37.2
Collocazione copia n.3: BFB-

Fondo Puppi FPU TESI 37.1 bis
Collocazione copia n.4: BFB-Fondo Puppi
FPU TESI 37.2 bis

412. Pisanello, l'antico e le origini della medaglia iconica

Ruggero Rugolo ; tutore Lionello Puppi ; correlatore Giuseppe Pavanello ;
coordinatore Vincenzo Fontana. – Tesi dattiloscritta – Venezia ; Padova ; Trieste
: Università degli studi, [1998]. – 358 p. 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 599

**413. Arte e Riforma protestante : il caso di Riccardo Perucolo da Conegliano :
un'ipotesi interpretativa**

Patrizia Crivellaro ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Venezia :
Università Ca' Foscari, 1998/1999. – 135 p. : ill. 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 40
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 40 bis
Collocazione copia n.3:
BFB-Fondo Puppi FPU TESI 40 ter

414. L'assassinio nell'arte

Daniele Sorrentino ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Venezia :
Università Ca' Foscari, 1998/1999. – VI, 166 p. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: FPU TESI 601

**415. Dall'Accademia Olimpica di Vicenza alla corte di Ferrara, via Venezia:
cultura e percorsi di Silvio Belli ingegnere del Rinascimento**

Alessandra Miraglia ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Venezia :
Università Ca' Foscari, 1998/1999. – XVII, 274 p. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 597

416. Renato Guttuso critico d'arte

Romena Brugnerotto ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Venezia :
Università Ca' Foscari, 1998/1999. – 211 p. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 33

417. Il Sacro Monte in Portogallo

Melania Nalesso ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Venezia :
Università Ca' Foscari, 1998/1999. – II, 198 p. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 535
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 535 bis

**418. L'urlo : fisionomia di una passione estrema : studio di un'espressione da
Leonardo a Bacon**

Silvia Cagnatel ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Venezia :
Università Ca' Foscari, 1998/1999. – 147 p. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 603

**419. L'Altes Museum a Berlino dalle origini alla ricostruzione del secondo
dopoguerra (1830-1966)**

Barbara Cinquetti ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Venezia :
Università Ca' Foscari 1999/2000. – 335 p.; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 541

420. L'androgino nell'immaginario visivo

Milena Bedin ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Venezia : Ca'
Foscari, 1999/2000. – 140 p. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 536
Collocazione
copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 536 bis

**421. Arte ed olocausto : chiarimenti sulla produzione artistica nata in memoria
dei campi di concentramento**

Salvatore Trapani ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Venezia :
Università Ca' Foscari, 1999/2000. – 1 v. : ill. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 47

422. L'opera pittorica di Renato Balsamo (1952-2000)

Alice di Certo ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Venezia :

Università Ca' Foscari, 1999/2000. – 558 p. : ill. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 24

423. Le Osservazioni nella pittura di Cristoforo Sorte : un'edizione critica

Sara Sorio ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Venezia : Università

Ca' Foscari, 1999/2000. – 156 p. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 45
Collocazione

copia n.2: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 45 bis
Collocazione copia n.3:

BFB-Fondo Puppi FPU TESI 45 ter

424. Panagiotis Doxaras primo teorico della pittura occidentale nel mondo greco-bizantino e fondatore della scuola eptanesia nel Settecento

Chiara Augliera ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Venezia :

Università Ca' Foscari, 1999/2000. – 348 p. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 555

425. I segni dell'identità : assimilazione e autodeterminazione : due casi dell'immaginazione figurativa degli aborigeni d'Australia

Micol Bozzetto ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Venezia :

Università Ca' Foscari, 1999/2000. – 223 p. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 584

426. L'esposizione d'arte africana alla 13. Biennale di Venezia: premesse e risonanza

Giulia Ceolato ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Venezia :

Università Ca' Foscari, 2000/2001. – 53 p. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 48

427. Lucisonda : un'artista dimenticata

Manola Carraro ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Venezia :

Università Ca' Foscari, 2000/2001. – 263 p. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 587

428. Memorie andaluse e simboli nell'opera grafica di Federico Garcia Lorca

Lorena Bellanti ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Venezia :

Università Ca' Foscari, 2000/2001. – II, 287 p. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 543

429. Revisioni e novità su Giovan Battista Brustolon incisore e le sue Vedute di Roma

Silvia Pistolato ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Venezia :

Università Ca' Foscari, 2000/2001. – 40 p. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 46

430. L'arte all'esame della globalizzazione : quesiti aperti

Marco Baravalle ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Venezia :

Università Ca' Foscari, 2001/2002. – 42 p. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 73

431. Giardini della Valle dell'Agno (Vicenza) tra passato, presente e futuro

Renata Fochesato ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Venezia :

Università Ca' Foscari, 2001/2002. – 129 p. : ill. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 10

432. Neri Pozza, la collezione e il lascito Pozza-Quaretti

Martina Massaro ; relatore Lionello Puppi. – Tesi dattiloscritta – Venezia :

Università Ca' Foscari, 2001/2002. – 1 v. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 72

433. L'architettura domestica di Oscar Niemeyer tra tradizione e modernità

Paolo Cazzaro ; tutor Lionello Puppi ; coordinatore Bernardo Secchi. – Tesi dattiloscritta – Venezia : Istituto Universitario di Architettura, [dopo il 2003]. – 1

v. ; 29 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo Puppi FPU TESI 557

434. Arte e olocausto : testimoni e empatici

Salvatore Trapani ; relatore Renzo Fontana, Lionello Puppi.– Tesi dattiloscritta –
Venezia : Università Ca' Foscari, 2003/2004, - XXII, 104 p. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB-Fondo puppi FPU TESI 560

435. Venere dormiente : il Tiziano di Liotard

Julia Betancor, Maria Dolores Ruiz Moya ; professor Lionello Puppi. – Tesi
dattiloscritta – [S.l. : s.n.], 2016. – 192 p. ; 30 cm

Collocazione copia n.1: BFB- Fondo Puppi FPU TESI 588

ELENCO DELLE ILLUSTRAZIONI

1. Lionello Puppi, durante il viaggio della XX edizione del Premio Internazionale Carlo Scarpa per il Giardino, Finlandia, Cappella di Otaniemi (fotografia di C. Piccoli, settembre 2008) © Fondazione Benetto Studi Ricerche;
2. L. Puppi, Lionello, *Curriculum*, Treviso, Fondazione Benetton Studi e Ricerche, Fondo Puppi FPU 81;
3. Lionello Puppi, Premio internazionale Carlo Scarpa per il Giardino, 1992. Cerimonia di premiazione. Archivio della Fondazione Benetton Studi Ricerche, Treviso;
4. Treviso, Fondazione Benetton Studi Ricerche, Fondo Puppi;
5. Treviso, Fondazione Benetton Studi Ricerche, Fondo Puppi;
6. Treviso, Fondazione Benetton Studi Ricerche, Fondo Puppi;
7. Treviso, Fondazione Benetton Studi Ricerche, Fondo Puppi, fascicoli;

8. Treviso, Fondazione Benetton Studi Ricerche, Fondo Puppi FPU 140, dispense dei corsi *Granada 1492, Incontri e scontri di culture tra Occidente, Islam e nuovo mondo* e *Sergio Bettini. L'arte di Pisanello*;
9. Treviso, Fondazione Benetton Studi Ricerche, Fondo Puppi, particolare di alcuni fascicoli che compongono l'archivio;
10. L. Puppi, *Incarichi didattici*, in *Curriculum*, Treviso, Fondazione Benetton Studi Ricerche, Fondo Puppi, FPU TESI 157;
11. Frontespizio della dispensa *L'Architettura del Manierismo in Italia (Parte I^)*;
12. Frontespizio della dispensa *La città coloniale nell'America Latina*;
13. Copertina della dispensa *Il conflitto città-campagna nella costruzione veneta del territorio/sec XV e XVI*;
14. Frontespizio del corso *La trasformazione dell'ambiente veneto tra '400 e '500*;
15. Frontespizio della dispensa *Architettura, Urbanistica e Scienza del territorio nel Veneto tra Rivoluzione e Restaurazione. Parte I*, a.a. 1975/1976;
16. Copertina della dispensa *Andrea Palladio e il suo tempo. Parte I*;
17. *Indicazioni per il corso L'architettura veneziana del Quattrocento*;
18. L. Puppi, Indicazioni tecniche riguardo gli orari di svolgimento delle lezioni e di ricevimento per il corso *L'architettura veneziana del Quattrocento*, dispensa del corso, Storia dell'architettura e dell'urbanistica, Istituto di Storia dell'Arte,

Università degli studi di Padova, a.a. 1983-1984, Treviso, Fondazione Benetton Studi Ricerche, Fondo Puppi FPU 153;

19. Copertina della dispensa *La città come spazio dell'effimero*;
20. Copertina della dispensa *La giovinezza del Greco*;
21. Copertina della dispensa Grünewald: la voce dei vinti;
22. Copertina del testo Granada 1492. *Incontri e scontri di culture tra Occidente, Islam e Nuovo Mondo*;
23. Frontespizio dell dispensa *L' "utopia selvaggia" di Antonio Francesco Lisboa, l'Aleijadinho. Dalle derive del barocco coloniale portoghese all'identità brasiliana*;
24. Estratto su Pisanello dalla dispensa di Storia dell'arte medievale sul Gotico Internazionale a cura di S. Bettini;
25. Copertina del corso *Arte contemporanea ad Haiti*;

BIBLIOGRAFIA

AA.VV., *Architettura e illuminismo*, «PSICON», numero speciale, 4, luglio-ottobre 1975;

AA.VV., *La Civiltà veneziana del Settecento*, atti del Convegno della Fondazione Giorgio Cini, Venezia, Firenze: Sansoni, 1960;

AA.VV., *Palladio nel Nord Europa*, Milano: Skira, 1999;

AA.VV., *Vicenza illustrata*, Vicenza: Neri Pozza, 1982;

AA.VV., *La villa: genesi e sviluppi*, «Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura A. Palladio», XI, 1969;

Ackerman, James, *The Cortile del Belvedere*, Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana, 1954;

Ackerman, James S., *Palladio's Vicenza: A Bird's eye Paln of c. 1571*, in *Studies in Renaissance and Baroque Art presented to Anthony Blunt*, Phaidon Press, 1967, pp. 53-61;

Agazzi, Michela, Romanelli, Chiara, *L'opera di Sergio Bettini*, a cura di, Venezia: Marsilio, 2011; S. Bettini, *L'inquieta navigazione della critica d'arte: scritti inediti 1936-1977*, a cura di C. Romanelli, Venezia: Marsilio, 2011;

Alciati, Andrea, *Emblemata*, 1531;

Alberico, Giuseppe, *La riforma protestante*, Milano: Garzanti, 1959;

Angulo Iniguez, Diego, *Historia del Arte Hispanoamericano*, Barcellona – Buenos Aires: Salvat, 1945;

Angulo Iniguez, Diego, *Historia Universal del Arte Hispánico*, Madrid: Plus-Ultra, 19 voll., 1947;

Antal, Frederick, *The Social Background of Italian Mannerism*, in *Observations on Girolamo da Carpi*, «Art Bulletin», X, 1948, pp. 81-103;

Argan, Giulio Carlo, *The Architecture of Brunelleschi and the origins of perspective theory*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», v. 6, 1946, pp. 96-121;

Argan, Giulio Carlo, *Brunelleschi*, Milano: A. Mondadori, 1955;

Argan, Giulio Carlo, *Cultura artistica della fine del Cinquecento*, «Le Arti», IV, III, 1942, pp. 181-184;

Argan, Giulio Carlo, *Salvezza e caduta nell'arte moderna*, «Il Verri», 3, 1961, pp. 3-42;

Argan, Giulio Carlo, *Salvezza e caduta nell'arte moderna*, Milano: Il Saggiatore, 1965;

Argan, Giulio Carlo, *Studi sul neoclassico*, «Storia dell'Arte», n.7/8, 1970, pp. 249-266;

Aridjis, Homero, *1492. Vita e tempi di Juan Cabezòn di Castiglia*, Milano: Garzanti, 1992;

Astengo, Giovanni, *Urbanistica*, in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, vol. XIV, Venezia: Sansoni, 1966, colonne 542-612;

Attali, Jacques, *1492. Inventare l'Europa. Inventare la storia*, Milano: Sperling&Kupfer, 1992;

Auerbach, Erich, *Mimesis: il realismo nella letteratura occidentale*, Torino: Einaudi, (ed. ita) 1956;

Azzi Visentini, Margherita, *Il giardino veneto: dal tardo Medioevo al Novecento*, a cura di, Milano: Electa, 1988;

Azzi Visentini, Margherita, *L'Orto botanico di Padova e il giardino del Rinascimento*, Milano: Il polifilo, 1984;

Azzi Visentini, Margherita, *Il Palladianesimo in America e l'architettura della villa*, Milano: Il polifilo, 1976;

Azzi Visentini, Margherita, *La villa in Italia. Quattrocento e Cinquecento*, Milano: Electa, 1995;

Bainton, Roland Herbert, *Lutero*, Torino: Einaudi, 1960;

Bainton, Roland Herbert, *La Riforma protestante*, Torino: Einaudi, 1967;

Baldin, Luca et al., *1952-2001 ville venete: mezzo secolo tra salvaguardia e nuove emergenze*, a cura di, Treviso: Canova, 2001;

Baldin, Luca, *Contributi recenti al dibattito sui musei: spunti per una riflessione*, in «Venezia Arti», 8, 1994, pp. 179-183;

Baldin, Luca, *Gestione e formazione dei musei del Veneto: I Conferenza Regionale dei Musei del Veneto 16-17 giugno*, a cura di, Treviso: Canova, 1998

Baldin, Luca, *Musei del Veneto: il patrimonio, i problemi, le prospettive, il pubblico*, atti del convegno di studi, Treviso, 26-28 ottobre 1995, a cura di, Treviso: Canova, 1997;

Barbieri, Franco, *Illuministi e neoclassici a Vicenza*, Vicenza: Accademia Olimpica, 1973;

Barbieri, Franco, Puppi, Lionello, *Michelangelo Architetto*, Torino: Luigi Einaudi Editore, 1964, pp. 815-994;

Barbieri, Franco, *La pianta Angelica 1580*, in AA.VV., *Vicenza illustrata*, Vicenza: Neri Pozza, 1976, pp. 305-307;

Barbieri, Franco, *La pianta prospettica di Vicenza del 1580*, Vicenza, 1973;

Barbieri, Giuseppe, *Lionello Puppi, il Maestro e l'Amico. Il "filo rosso" di una ricerca che si è dispiegata in infiniti ambiti*, «Arte Documento», 35, 2019, pp. 273 – 275;

Baroni, Costantino, *Bramante*, Bergamo: Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1944, pp. 21-35;

Bassi, Elena, *L'architettura del Sei e Settecento a Venezia*, Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 1962;

Battisti, Eugenio, *L'Antirinascimento*, Milano: Feltrinelli, 1962;

Battisti, Eugenio, *Rinascimento e Barocco*, Torino: Einaudi, 1960;

Battilotti, Donata, *Le ville di Palladio*, Milano: Electa, 1990;

Baxandall, Michael, *Pittura ed esperienze sociali nell'Italia del Quattrocento*, Torino: Einaudi, 1978;

Baxter, Sylvester, *Spanish – colonial architecture in Mexico*, Boston: J.B. Millet, 1901;

Bazin, Germaine, *O Aleijadinho*, Paris: Le Temps, 1963;

- Becherucci, Luisa, *L'architettura italiana del Cinquecento*, Firenze: Nemi, 1936;
- Belting, Hans, *La fine della storia dell'arte o la libertà dell'arte*, Torino: Einaudi, 1990;
- Benevolo, Leonardo, *Introduzione all'architettura*, Bari: Laterza, 1965, 1966;
- Benevolo, Leonardo, *Saggio di interpretazione storica del Sacro Bosco*, «Quaderni di dell'Istituto di Storia dell'Architettura: fascicolo speciale dedicato alla Villa Orsini di Bomarzo», 1955, pp. 7-9;
- Benevolo, Leonardo, *Storia dell'architettura del Rinascimento*, Bari: Laterza, 1968;
- Benjamin, Walter, *Angelus Novus*, Torino: Giulio Einaudi Editore, 1962;
- Benjamin, Walter, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, (ed. ita) Torino: Einaudi, 1966;
- Bennassar, Bartolomé, Bennassar, Lucile, *1492. Un mondo nuovo?*, Bologna: il Mulino, 1992;
- Berengo, Marino, *La società veneta alla fine del '700*, Firenze: Sansoni, 1956;
- Bernabei, Franco, *Pietro Selvatico nella critica e nella storia delle arti figurative dell'Ottocento*, Vicenza: Neri Pozza: 1974;
- Bernabei, Franco, *Sergio Bettini. Un maestro della Storia dell'arte*, in «Atti dell'accademia patavina di SS.LL.AA.», C, 1987-1988, pp. 66-95;
- Bettini, Sergio, *Ascendenze e significato della pittura veneto-cretese*, in *Venezia Centro di Mediazione tra Oriente e Occidente (secoli XV-XVI). Aspetti e problemi*, Atti del II Convegno Internazionale di Storia della Civiltà Veneziana promosso e

organizzato dalla Fondazione Giorgio Cini, dal Centro Tedesco di Studi Veneziani, dall'Istituto Ellenico di Studi Bizantini e post-Bizantini (Venezia, 3-6 ottobre 1973), vol. II, Firenze: Olschki, 1977, pp. 691-703;

Bettini, Sergio, *La critica dell'architettura e l'arte di Palladio*, «Arte Veneta», 3, 1949, pp. 55-69;

Bettini, Sergio, Lorenzoni, Giovanni, Puppi, Lionello, *Padova. Ritratto di una città*, Vicenza: Neri Pozza, 1973;

Biadego, Giuseppe, *Pisanus pictor*, Atti del Reale istituto Veneto di scienze, lettere ed arti, A.A. 1907-1908, t. 67, pt. 2, Venezia: officine grafiche di C. Ferrari, 1908;

Bianconi, Piero, *L'opera completa di Grünewald*, Milano: Rizzoli, 1972;

Binswanger, Ludwig, *Tre forme di esistenza mancata. Esaltazione fissata, stramberia, manierismo*, Milano: Il Saggiatore, 1964 (ed. ita);

Blickle, Peter, *La riforma luterana e la guerra dei contadini: la rivoluzione del 1525*, Bologna: Il Mulino, 1983;

Blume, Jerome et al., *Storia della civiltà contadina: il nostro passato dimenticato: sette secoli di vita nelle campagne*, Milano: Rizzoli, 1982;

Blunt, Anthony, *Le teorie artistiche in Italia. Dal Rinascimento al Manierismo*, Torino: Luigi Einaudi Editore, 1966;

Bonelli, Renato, *Da Bramante a Michelangelo: profilo dell'architettura del Cinquecento*, 1960, Venezia: Neri Pozza;

Borioni, Anna, Pieri, Massimo, *Maledetta Isabella maledetto Colombo. Gli ebrei, gli indiani, l'evangelizzazione come sterminio*, Venezia: Marsilio, 1991;

Boyer, Ferdinand, *Le mond des arts en Italie et la France de la révolution et de l'empire*, Torino: Società Editrice Internazionale, 1969;

Bozal, Valeriano, *Historia del arte in España. Desde los origine shasta la Ilustraciòn*, Madrid: ISTMO, 1985;

Branca, Vittore, *Sensibilità e razionalità nel Settecento*, atti del convegno della fondazione G. Cini, Venezia, a cura di, Firenze: Sansoni, 1967;

Brandi, Cesare, *Segno e immagine*, Milano: Il Saggiatore, 1960;

Brandi, Cesare, *Spazio italiano, ambiente fiammingo*, Milano: Il Saggiatore, 1960;

Brenzoni, Raffaello, *Pisanello pittore*, Firenze: Olschki, 1952;

Brizio, Anna Maria, *Raffaello*, in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, XI, Venezia – Roma: Istituto per la collaborazione culturale, 1963;

Broch, Hermann, *Gli incolpevoli*, Zurigo: Rhein-Verlag, 1949;

Broch, Hermann, *I sonnambuli*, Zurigo: Rhein-Verlag, 1931;

Brumter, Michèle, *Le Retable d'Isenheim*, Rennes: Ouest-France, 1983;

Brusatin, Manlio, *Costruzione della campagna e dell'architettura del paesaggio*, in AA.VV., *La città di Padova*, Roma: Officina, 1969;

Brusatin, Manlio, *Illuminismo e architettura del '700 veneto*, catalogo della mostra, a cura di, Treviso: Cassa di Risparmio della Marca trevigiana, 1969;

Burckhardt, Jacob, *Die Kultur der Renaissance in Italien*, Basilea, (ed. originale) 1860 [Burckhardt, Jacob, *La civiltà del Rinascimento in Italia*, Firenze: Sansoni, (ed. ita) 1876];

Burger, Fritz, *Le ville di Andrea Palladio: contributo alla storia dell'evoluzione dell'architettura rinascimentale (1909)*, a cura di E. Filippi, L. Puppi, Torino: Allemandi, 2004;

Burger, Fritz, *Die Villen des Andrea Palladio*, Leipzig, 1909;

Burke, Peter, *L'artista: momenti e aspetti*, in *Storia dell'arte italiana. Parte I: Materiali e problemi*, vol. II: *L'artista e il pubblico*, Torino: Einaudi, 1979, pp. 87-113;

Buschiazzo, Mario, *Bibliografía de arte colonial argentino*, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, Buenos Aires, 1947;

Buschiazzo, Mario, *Estudios de Arquitectura colonial Hispano-Americana*, Buenos Aires: Guillermo Kraft, 1944;

Busse, Kurt Heinrich, *Manierismus und Barockstil*, Lipsia: [s.n.], 1911;

Buzzi, Tomaso, *Il teatro all'antica di Vincenzo Scamozzi in Sabbioneta*, «Dedalo», VIII, n. 8, 1928, pp. 488 -524;

Calvesi, Maurizio, *introduzione*, in H. Focillon, Giovanni Battista Piranesi, Bologna:Alfa, 1967;

Cantimori, Delio, *L'età barocca*, in *Manierismo Barocco Rococò. Concetti e termini*. Convegno internazionale, Roma 21-24 aprile 1960. Relazioni e discussioni, a cura di Accademia Nazionale dei Lincei, Roma: Accademia Nazionale dei Lincei, 1962;

Cantimori, Delio, *Lutero*, Roma-Milano: CEI, 1966;

Capitano, Elisa, *Il restauro dell'arte contemporanea*, «Venezia Arti», 12, 1998, pp. 139-143;

Cappa, *Estudios criticos acerca de la dominacion espanola en América*, Madrid: D.G. del Amo, 20 voll., 1889/1897;

Carboneri, Nino, *Bibliografia ragionata su Michele Sanmicheli*, Verona: Valdonega, (ed.) 1960;

Carpeggiani, Paolo, *G.M. Falconetto. Temi ed eventi di una nuova architettura civile, in Padova. Case e palazzi*, a cura di L. Puppi, F. Zuliani, Vicenza: Neri Pozza, 1977, pp. 77-99;

Carpeggiani, Paolo, *Guida alla mostra I Tempi di Giorgione*, Firenze: Alinari, 1978;

Carpeggiani, Paolo, *Recensione a: Puppi, Lionello: Michele Sanmicheli architetto di Verona*, «Antichità Viva», 1, 1973, pp. 58-59;

Carpentier, Alejo, *Artes Visuales*, 3., La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1993;

Cartari, Vincenzo, *Imagini colla sposizione degli dei degli antichi*, 1556;

Castelfranchi Vegas, Liana, *Italia e Fiandre nella pittura del Quattrocento*, Milano: Jaca Book, 1983;

Castro Leal, Antonio, *Discurso de Homenaje*, in *Homenaje de el Colegio Nacional al Doctor Manuel Toussaint*, Messico: Colegio Nacional 1965;

Cavallari Murat, Augusto, *Indagini sulla teoria veneta nell'età neoclassica*, «Bollettino del Centro Palladio», 1963, pp. 99-114;

Chastel, André, *Arte e Umanesimo a Firenze*, Torino: Luigi Einaudi Editore, 1964;

Chejne, Anwar G., *Historia de España musulmana*, Madrid: Cátedra, 1987;

Chiarelli, Renzo, *L'opera completa di Pisanello*, Classici dell'Arte, Milano: Rizzoli, 1972;

Chueca Goitia, Fernando, *Invariantes castizos de la arquitectura española*, Madrid: Dossat, 1947;

Chueca Goitia, Fernando, *Pintura y escultura del Renacimiento en España. 1450 – 1600*, Madrid: Cátedra, 1983;

Cipriano de Utrera, Fray, *Santo Domingo, Delucidaciones históricas*, 2 voll., Santo Domingo: Secretaría de Estado de Educación, Bellas Artes y Cultos, 1927-1929;

Coffin, David R., *The Italian garden, First Dumbarton Oaks Colloquium on History of Landscape Architecture*, a cura di, Washington D.C.: Dumbarton Oaks, 1972;

Coletti, Luigi, *Pittura Veneta dal Tre al Quattrocento*, «Arte Veneta», I, 1947, pp. 251-262;

Collison, H. Creel, *Three Paintings by Mathis Gothart-Neithart, called Grünewald: The Transcendent narrative as devotional image*, New Haven: Yale University Press, 1988;

Conticelli, Valentina, *Architettura e celebrazione a Venezia: i progetti di Antonio Gaspari per Francesco Morosini*, «Studi Veneziani», N.S., 38, 1999, pp. 129-187;

Conticelli, Valentina, *Ca' Dolfin a San Pantalon: precisazioni sulla committenza e sul programma iconografico della "Magnifica Sala"*, in *Giambattista Tiepolo nel terzo centenario della nascita*, 1, pp. 231-237;

Conticelli, Valentina, *Il ciclo pittorico di Ca' Dolfin: Tiepolo, Mantegna e l'antico*, «Proporzioni», N.S., 1, 2001, pp. 181-198;

Conticelli, Valentina, *Conoscere per immagini: l'invenzione di Vincenzo Borghini per l'Allegoria dei sogni nello Stanzino di Francesco I de' Medici*, Paris: Presse universitaire de Franche-Comté, 2005;

Conticelli, Valentina, *Eroi, battaglie e trionfi: fonti classiche per un ciclo di Tiepolo*, «Fontes», 4/5, 2001, pp. 259-294;

Conticelli, Valentina, "*Guardaroba di cose rare et preziose*": lo studiolo di Francesco I de' Medici; arte, storia e significati, Lugano: Agorà Publishing, 2007;

Conticelli, Valentina, *La parete dell'acqua nello studiolo di Francesco I: un episodio paradigmatico sul Naldini e l'armadio del Buontalenti*, in *Ritratto e biografia: arte e cultura dal Rinascimento al Barocco*, a cura di R. Guerrini, M. Sanfilippo, P. Torriti, Sarzana (La Spezia): Agora, 2004, pp. 307-339;

Conticelli, Valentina, *Prometeo, natura e il genio sulla volta dello Stanzino di Francesco I: fonti letterarie, iconografiche e alchemiche*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 46, 2004, pp. 321-356;

Conticelli, Valentina, *Lo Studiolo di Francesco I*, in *Palazzo Vecchio: officina di opere e di ingegni*, a cura di C. Francini, Milano: Silvana Editoriale, 2006, pp. 250-257;

Conticelli, Valentina, *Lo Studiolo di Francesco I e l'alchimia: nuovi contributi storici e iconologici, con un carteggio in appendice (1563-1581)*, in *L'art de la Renaissance entre science et magie*, colloque L'art de la Renaissance entre Science et Magie; colloque international organisé par le Centre d'Histoire de l'Art de la Renaissance Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne; Paris, Institut d'Art et d'Archéologie, 20-22 juin 2002, a cura di P. Model, F. Albert, Paris: Somogy Éd., 2006, pp. 207-268;

Cornaro, Alvise, *Trattato dell'Architettura*, [s.l.], 1555;

Cornaro, Alvise, *Scritti sulla vita sobria : elogio e lettere*, a cura di M. Milani, Venezia: Corbo e Fiore, 1983;

Cornaro, Alvise, *Della Vita Sobria*, Padova: Percaccino, ed. 1558;

Cortés, Antonio, *Genaro García, La arquitectura en Mexico*, Mexico: Talleres de Imprenta y Fotograbado del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología, 1914;

Courajod, Louis, *Leçons professées a l'École du Louvre (1887 – 1896)*, a cura di H. Lemonnier e A. Michel, Paris: Alphonse Picard et Fils, 1903;

Cozzi, Gaetano, *Ambiente veneziano, ambiente veneto*, in AA. VV., *L'uomo e il suo ambiente*, Firenze: Sansoni, 1973, pp. 93-146;

Dal Pozzo, Bartolomeo, *Le vite de' pittori e de gli scultori et architetti veronesi*, a cura di L. Magagnato, Verona: Banca Mutua Popolare, (ed.) 1967;

Dal Pozzolo, Enrico Maria, *Il mondo dell'arte piange Puppi: storico e studioso appassionato*, Il Mattino, 17 settembre 2018; anche in: dal Pozzolo, Enrico Maria, *Lionello Puppi, un ricordo: una curiosità onnivora e onnipresente*, «Arte Documento», 35, 2019, pp. 281-282;

Danti, Ignazio, *Le due regole della prospettiva pratica di M. Iacomo Barozzi da Vignola*, Roma, 1583;

De Almeida Barbosa, Waldemar, *O Aleijadinho de Vila Rica*, Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1988;

de la Maza, Francisco, *Cartas barrocas desde Castilla y Andalucía*, Mexico: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1963;

de Las Casas, Batolomé, *Brevissima relazione della distruzione delle Indie*, a cura di C. Acutis, Milano: Mondadori, 1987;

de Lozoya, Marchese, *Historia del arte hispànico*, 5 voll., Barcellona – Madrid: Salvat, 1931-1949;

De Monconys, Balthasar, *Journal des voyages*, 1665;

de Terreros, Romero, *La Bibliografía de investigadores*, «Anales del Instituto de investigaciones Estéticas», 30, suppl. 2, México, 1961;

De Vecchi, Pierluigi, Cerchiari, Elda, *Arte nel tempo*, Bompiani, 1992;

de Vega, Lope, *Il nuovo mondo scoperto da Cristoforo Colombo*, a cura di S. Bullegas, Torino: Einaudi, 1992;

Dedieu, Jean Pierre, *L'inquisizione*, Cinisello Balsamo: Edizioni Paoline, 1990;

Degenhart, Bernhard, *Un'opera di Pisanello: il ritratto dell'Imperatore Sigismondo*, «Arti figurative», II, 1946, pp. 166-185;

Degenhart, Bernhard, *Pisanello*, Vienna: Schroll & Co., 1941; [Degenhart, *Pisanello*, Torino: Edizioni Chiantore, 1945];

Degenhart, Bernhard, *Le quattro tavole della leggenda di S. Benedetto*, «Arte Veneta», III, 1949, pp. 7-22;

Degenhart, Bernhard, *Das Wiener Bildnis Kaiser Sigismunds*, «Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien, n.s. XIII, 1944, pp. 359-376;

Dehio, Georg, *Geschichte der deutschen Kunst*, Berlin – Leipzig: Walter de Gruyter, 1931;

Del Col, Andrea, Paolin, Giovanna, *L'inquisizione romana in Italia nell'età moderna: archivi, problemi di metodo e nuove ricerche*, Atti del seminario Internazionale,

Trieste 18-20 maggio 1988, a cura di, Roma: Ministero per i beni culturali e ambientali, Ufficio centrale per i beni archivistici, 1991;

Dell'Acqua, Gian Alberto, *Disegni di Pisanello*, Milano: Aldo Martello, 1952;

Delumeau, Jean, *Paura in Occidente: secoli 14-18: la città assediata*, Torino: Società editrice internazionale, (ed.)1980;

Dezzi Bardeschi, Marco, *Eccesso e Ragione nell'architettura 'Rivoluzionaria'*, «PSICON», 4, 1975, pp. 12-22;

Dvořák, Max, *Über Greco und den Manierismus*, in M. Dvořák, *Kunstgeschichte als Geistesgeschichte*, Munich, 1928, pp. 261-276;

Dvořák, Max, *Über Greco und Manierismus*, Wien: Hölzel, 1922;

Erasmus Da Rotterdam *Elogio della follia*, a cura di N. Petruzzellis, Milano: Mondadori, 1986;

Ernst, Loni, *Manieristiche Florentiner Baukunst*, Potsdam: Verlagsgesellschaft Athenaion, 1934;

Facio, Bartolomeo, *De viribus illustribus*, 1465;

Fasoli, Gina, *La città medievale*, Firenze: Sansoni, 1972 (collezione "Scuola aperta", n. 4);

Felez Lubelza, Concepción, *El hospital real de Granada. Los comienzos de la arquitectura publica*, Granada: Universidad de Granada, 1979;

Filarete, *Trattato di Architettura*, 1464;

Filippi, Elena, *Fritz Burger (1877-1916): arte come critica-critica come arte: tendenze e ragioni della disciplina storico-artistica agli inizi del 20. Secolo*, Roma: Aracne, 2006;

Filippi, Elena, *La genesi del volume di Fritz Burger sulle ville di Andrea Palladio: documenti, resoconti di viaggio, ricadute storiografiche*, Vicenza: Accademia olimpica, 2008;

Fiocco, Giuseppe, *Disegni di Stefano da Verona*, «Proporzioni», 3, 1950, pp. 56-64;

Flavio Biondo, *Roma restaurata et Italia Illustrata*, Venezia: D. Giglio, 1550;

Florenskij, Pavel, *Le porte Regali. Saggio sull'icona*, Milano: Adelphi, 1977;

Fraenger, Wilhelm, *Matthias Grünewald*, München: Deutscher Bücherbund, 1983;

Friede, Juan, *Los Welser en la conquista de Venezuela*, Caracas- Madrid: Ediciones Edime, 1961;

Focillon, Henri, *Giovanni Battista Piranesi*, Bologna: Alfa, 1967;

Foucault, Michel, *Sorvegliare e punire. La nascita della prigione*, Paris: Gallimard, 1975;

Foucault, Michel, *Storia della Follia nell'età classica*, Milano: Rizzoli, 1963 (ed. ita);

Förster, Otto-Wilhelm, *Bramante*, Vienna – Monaco: A. Schroll, 1956;

Francastel, Pierre, *Imagination et réalité dans l'architecture civile du Quattrocento*, in *Hommage à Lucien Febvre*, Paris: Armand Colin, 1954, pp. 195-206;

Francastel, Pierre, *Peinture et société: Naissance et destruction d'un espace plastique. De la Renaissance au Cubisme*, Lione: Audin, 1951;

Francastel, Pierre, *Lo spazio figurativo dal Rinascimento al Cubismo*, Torino: Giulio Einaudi Editore, 1960 (ed. ita);

Frommel, Christoph Luitpold, *Die Farnesina und Peruzzis Architektonisches Frühwerk*, Berlino: De Gruyter, 1961;

Gallego y Burin, Antonio, *Granada. An artistic and historical guide to the city*, Granada: Comares, 1992;

Gamboa Hinstrosa, Pablo, *La pintura apocrifa en el arte colonial*, Bogotá: E.U.N., 1996;

Gasparini, Graziano, *Anàlisis crítico de la històriografia arquitectònica del Barroco en América*, in BCHIE, n. 7, 1967, pp. 9-29;

Gasparini, Graziano, *La arquitectura colonial de Coro*, Caracas: Ediciones A, 1961;

Gerola, Giuseppe, *Monumenti veneti nell'isola di Creta*, Venezia: Istituto veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 1905;

Geymüller, Heinrich von, *Raffaello Sanzio studiato come architetto con l'aiuto di nuovi documenti*, Milano: Ulrico Hoepli, 1884;

Giedion, Sigfried, *Spazio, tempo ed architettura: lo sviluppo di una nuova tradizione*, 1954, Milano: Ulrico Hoepli;

Ghersetti, Francesca, *Storici dell'arte e memorie di lavoro. Gli archivi di Luigi Coletti e Lionello Puppi presso la Fondazione Benetton Studi Ricerche*, «Ateneo Veneto», 12, I, 2013, pp. 119-123;

Goldschmidt, Fritz, *Pontormo, Rosso und Bronzino*, Lipsia, 1911;

Gombrich, Ernst Hans, *Recent concepts of Mannerism. Introduction: the historiographic background*, in *The Renaissance and Mannerism*, Acts of the 20th International Congress of the History of Art, New York, 1961, Princeton (NJ): Princeton University Press, 1963, pp. 163-173;

Gombrich, Ernst, *Zum Werke Giulio Romanos*, Jahrbuch Viennese, 1934, p. 79 s., 1935, pp. 121-150.;

Grabar, Oleg, *L'arte islamica: formazione di una civiltà*, Milano: Electa, 1989;

Grafica tedesca del '400 e del '500 dalle collezioni dell'Augustinermuseum di Friburgo, catalogo della mostra, Padova – Civica galleria di Piazza Cavour 17 settembre – 30 ottobre 1988, Cittadella: Biblo, 1988;

Gregotti, Vittorio, *Il territorio dell'architettura*, Milano: Feltrinelli, (ed.) 1972;

Goodwin, Godfrey, *Spagna Islamica*, Milano: A. Vallardi, 1992;

Guarda, Gabriel, *Santo Tomàs de Aquino y las fuentes de urbanismo indiano*: Academia Cilena de la Historia, Santiago, 1965;

Guido, Ángel, *La Arquitectura Hispanoamericana a través de Wolfflin*, Rosario: Talleres Gráficos La Tierra, 1927;

Guido, Ángel, *Fusión hispano-indígena en la arquitectura colonial*, Rosario: La Casa del Libro, 1941;

Guido, Ángel, *Redescubrimiento de América en el arte*, Rosario: Universidad Nacional del Litoral, 1940;

Hagen, Oskar, *Matthias Grünewald*, München: Piper, 1919;

Hager, Werner, *Zur Raumstruktur des Manierismus in der italienischen Architektur*, in *Festschrift für M. Wackernagel*, Colonia: Böhlau Verlag, 1958, pp. 112-140.;

Hardoy, Jorge, *La Influencia del urbanismo indigena en la colonización y trazado de las ciudades coloniales*, «*Ciencia e Investigación*», Buenos Aires, vol. 21, n. 9, 1965, pp. 386-405;

Hauser, Arnold, *Der Manierismus; die Krise der Renaissance und der Ursprung der modernen Kunst*, Monaco: Beck, 1964; Hauser, Arnold, *Il Manierismo*, Torino: Giulio Einaudi Editore, 1965 (ed. ita);

Hauser, Arnold, *Storia sociale dell'arte*, Torino: Luigi Einaudi Editore, (ed.) 1956;

Hayum, Andrée, *The Isenheim altarpiece: God's medicine and the painter's vision*, Princeton: Princeton University Press, 1989;

Heckscher, William S., *The genesis of iconology*, «*Still und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes*», Berlin, vol. III, 1967;

Henares Cuéllar, Ignacio Luis, López Guzmán, Rafael Jesús, *Arquitectura mudéjar granadina*, Granada: Caja General de Ahorros y Monte de Piedad, 1989;

Hesse, Hermann, *L'ultima estate di Klingsor*, Berlino: Fischer Verlag, 1920;

Hill, George Francis, *Pisanello*, New York: Charles Scribner's Sons; London: Duckworth and Co., 1905;

Hindemith, Paul, *Mathis der Maler*, Mainz: Schott's B, 1938;

Hocke, Gustav René, *Manierismus in der Literatur: Sprach- Alchimie und esoterische Kombinationskunst*, Amburgo: Rowholt, 1959; Hocke, Gustav René, *Il Manierismo nella letteratura*, Milano: Il Saggiatore, 1965 (ed. ita);

Hocke, Gustav René, *Die Welt als Labyrinth, Manier und Manie in der europäischen Kunst*, Amburgo: Rowohlt, 1957;

Hoffmann, Hans, *Hochrenaissance, Manierismus, Frühbarock, Die Italienische Kunst des XVI Jahr*, Zurich – Leipzig: Verlag A.g. Gebr. Leemann & Co., 1938;

Hoffmann, Theobald, *Rapahël in seiner Bedeutung als Architekt*, voll. 1-4, Lipsia, 1908-1911;

Honour, Hugh, *Neoclassicismo*, Torino: Einaudi, 1980;

Hourani, Albert, *Storia dei popoli arabi. Da Maometto ai giorni nostri*, Milano: Mondadori, 1992;

Howard, Deborah, *Obituary. Lionello Puppi (1931-2018)*, «The Burlington Magazine», 161, 1391, February 2019, pp. 179-180;

Hughes, Robert, *La cultura del piagnisteo. La saga del politicamente corretto*, Milano: Adelphi, 1994;

Huysmans, Joris-Karl, *Les Grünewald du Musée de Colmar. Des primitifs au retable d'Issenheim*, Paris: Hermann, 1988;

Jameson, Fredric, *Il Postmoderno o la logica culturale del tardo capitalismo*, Milano: Garzanti, 1989;

Joachimsen, Paul, *La Riforma: Lutero e Carlo V*, Venezia: Neri Pozza, 1955;

Kaufmann, Emil, *L'architettura dell'Illuminismo*, Torino: Einaudi, 1966;

Kaufmann, Emil, *Da Ledoux a Le Corbusier. Origini e sviluppo dell'architettura autonoma*, Milano: Mazzotta, 1973;

Kaufmann, Emil, *Piranesi, Algarotti, Lodoli. A Controversy in XVIII Century Venice*, «Gazette des Beaux-Arts», n. XCVII, 1955, pp. 21-28;

Kelemen, Pál, *Baroque and Rococo in Latin America*, New York: Macmillan, 1951;

Kitzinger, Ernst, *Il culto delle immagini. L'arte bizantina dal cristianesimo delle origini all'iconoclastia*, Firenze: La Nuova Italia, 1992;

Kronfuss, Juan, *Arquitectura colonial en la Argentina*, Cordoba: A. Biffignandi Casa Editora, 1920;

Kubler, George, *Art and architecture in Spain and Portugal and their American Dominions 1500-1800*, Bradford: Penguin Books, 1969;

Kubler, George, *Art and architecture of ancient America*, Bradford: Penguin Books, 1962;

Kubler, George, *Cities and culture in the Colonial Period in America*, «Diògenes», Montreal, 47, 1964, pp. 53-62;

Kubler, George, *La forma del tempo*, Torino Einaudi, 1976;

Kubler, George, *Mexican architecture of the Sixteenth Century*, 2 voll., New Haven: Yale University Press, 1948;

Kubler, George, *Mexican Urbanism in the Sixteenth century*, «Art Bulletin», XXIV, 1942, pp. 160-171;

Kugler, Franz, Burckhardt, Jacob, *Handbuch der Geschichte der Malerei von Constantin dem Grossen bis auf die neuere Zeit*, Berlin: Duncker & Humblot, 1847;

Kühnel, Ernst, *Islam*, in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, vol. VII, coll. 735-772, Venezia-Roma: Istituto per la collaborazione culturale, 1958;

Lampérez Romea, Vicente, *Arcquitectura Hispano-americana en las épocas de la colonizacion y de los virreinos*, «Raza espanola», Madrid, vol. IV, n. 40, 1922, pp. 44-61;

Lane, Frederic, *Storia di Venezia*, Torino: Einaudi, 1978, pp. 43-54;

Lemos, Carlos, Teixeira Leite, José Roberto, Gismonti, Pedro Manuel, *L'arte del Brasile*, Milano: Mondadori, 1982;

Leòn-Portilla, Miguel, *Il rovescio della conquista. Testimonianze azteche, maya e inca*, Milano: Adelphi, 1974;

Lerebours, Michel-Philippe, *Haiti et ses peintres*, Port-au-Prince: L'imprimeur II, 1988;

Longhi, Roberto, *Arte Lombarda dai Visconti agli Sforza*, catalogo della mostra, Milano: Skira, 1958;

Longhi, Roberto, *Ricerche sulla pittura veneta: 1946-1969: viatico per cinque secoli di pittura veneziana* Calepino Veneziano, Giovanni Bellini, Guarient, Da Altichiero a Pisanello, L'amico friulano del Dosso, Antonio Vivarini, Crivelli e Mantegna, Squarcione, Zaino di Pietro, Giusto de' Menabuoi, Tiziano, Alvise Vivarini, Firenze: Sansoni, 1947;

Lotz, Wolfgang, *Mannerism in Architecture: Chaning Aspects*, in *The Renaissance and Mannerism*, Acts of the 20th International Congress of the History of Art, New York, 1961, Princeton (NJ): Princeton University Press, 1963, pp. 239-246;

Lowenthal, Leo, *I roghi dei libri. L'eredità di Calibano*, Genova: Il melangolo, 1991;

Lücking, Wolf, *Mathis. Nachforschungen über Grünewald*, Berlin: Frölich und Kaufmann, 1983;

Luporini, Eugenio, *Brunelleschi: Forma e Ragione*, Milano: Edizioni di Comunità, 1964;

Lutero, *Scritti religiosi*, a cura di V. Vinay e G. Miegge, Bari: Laterza, 1958;

Lutero, *Scritti politici*, a cura di G. Panziera Saija, Torino: UTET, 1959;

Lynch, Kevin, *L'immagine della città*, Venezia: Marsilio, 1985;

Mainstone, Rowland, *Il Seicento*, Milano: Leonardo, 1989;

Magagnato, Licisco, *Da Altichiero a Pisanello*, catalogo della mostra, Venezia: Neri Pozza, 1958;

Male, Émile, *L'arte religiosa nel '600. Il Barocco*, Milano: Jaca Book, 1984;

Mancuso, Franco, *Dal Quattrocento all'Ottocento: le città di antico regime*, in *Capire l'Italia*, Milano: Touring Club Italiano, 1978;

Mann, Thomas, *La montagna incantata*, Berlino: S. Fischer Verlag, 1927;

Mann, Thomas, *La morte a Venezia*, Monaco: Hyperion, 1912;

Mann, Thomas, *La tragedia di Leverkühn*, in *Doctor Faustus*, Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1949;

Manselli, Raul, *Inquisizione*, in *Grande dizionario enciclopedico UTET*, a cura di, Torino: UTET, 1976;

Mantecón, José Ignacio, *Bibliografía de Manuel Toussaint*, suplemento n. 1 del n.25 de «*Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas – Messico*», 1957;

Marçais, Georges, *Moresco, stile*, in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, vol. IX, coll. 656-672, Venezia-Roma: Istituto per la collaborazione culturale, 1963;

- Marchese, Renato, *Frontiere della storia*, vol. I, Firenze: La Nuova Italia, 1982;
- Marchini, Giuseppe, *Antonio Sangallo*, in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, XII, Venezia – Roma: Istituto per la collaborazione culturale, 1964;
- Marchini, Giuseppe, *Giuliano da Sangallo*, Firenze: Sansoni, 1942;
- Mariscal, Federico, *La patria y la arquitectura nacional*, México: imprenta Stephan y Torres, 1915;
- Martin Luther und die Reformation in Deutschland*, catalogo della mostra, a cura di K. Löcher, Nürnberg: Germanisches Nationalmuseum, 1983;
- Marulli, Vincenzo, *Sull'architettura e su la nettezza delle città*, a cura di M. Zocca, Treviso: Canova, 1975;
- Maschio, Ruggero, *I Tempi di Giorgione*, Roma: Gangemi Editore, 1994;
- Mc Andrew, John, *The open air churches of sixteenth-century Mexico*, Cambridge MA: Harvard University Press, 1965;
- McCall, Andrew, *I reietti del Medioevo*, Milano: Mursia, 1987;
- Mehring, Franz, *Storia della Germania moderna*, Milano: Feltrinelli, 1987;
- Melantone, Filippo, *Elementi di retorica*, 1531;
- Melinkoff, Ruth, *The Devil at Isenheim. Reflections of popular belief in Grünewald's altarpiece*, Berkeley: California University Press, 1988;

Melis, Paolo, *G.B. Piranesi: un "Ampio Magnifico Collegio" per l'architettura*, «PSICON», 4, 1975, pp. 85-100.

Michalski, Ernst, *Das Problem des Manierismus in der Italienischen Architektur*, «Zeitschrift für Kunstgeschichte, band 2, 1933, pp. 88-109;

Michel, André, *L'Histoire de l'art depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours*, Parigi: A. Colin, vol. VIII, 3, 1929;

Milizia, Francesco, *Memorie degli architetti antichi e moderni*, Bassano: stamperia Remondini, 1785;

Morse, Richard, *Some characteristics of Latin American Urban History*, «*American Historical Review*», LXVII, n. 2, 1962, pp. 317-338;

Müntzer, Thomas, *Scritti politici*, a cura di E. Campi, Torino: Claudiana, 1972;

Musil, Robert, *I turbamenti del giovane Törless*, Torino: Luigi Einaudi Editore (ed. ita), 1959;

Navarro, José Gabriel, *Contribuciones a la historia del arte en el Ecuador*, Boletín de la Academia Nacional, in Quito, 1921;

Nectario Maria, Hermano, *Las origines de Maracaibo*, Maracaibo: Ed. Universidad del Zulia, 1959;

Negri Arnoldi, Francesco, *Tecnica e scienza*, in *Storia dell'arte italiana. Parte prima: Materiali e Problemi. Vol IV: Ricerche Spaziali e tecnologie*, Torino: Einaudi, 1980, pp. 103-224;

Neumeyer, Alfred, *The indian contribution to architecture decoration in Spanish Colonial America*, «*Art Bulletin*», XXX, 2, 1948, pp. 104-121;

Nicco Fasola, Giusta, *Manierismo e Architettura*, in *Studi Vasariani*, Atti del Convegno internazionale (Firenze, 1950), Firenze: Sansoni, 1952, pp. 175-180;

Nicco Fasola, Giusta, *Storiografia del Manierismo*, in *Studi di Storia dell'Arte in onore di Lionello Venturi*, vol. I, Roma: De Luca, 1956;

Nieto, Victor Manuel, Morales, Alfredo José, Checa, Fernando, *Arquitectura del Renacimiento en España. 1488-1599*, Madrid: Cátedra, 1989;

Noel, Martín S., *Estudios y documentos para la historia del arte colonial*, Buenos Aires: S.A. Casa Jacobo Peuser Ida, 1934 (2 ed.);

Noel, Martín S., *Fundamentos para la estética nacional. Contribución a la historia de la arquitectura hispanoamericana*, Buenos Aires: [s.n.], 1926;

Olivato, Loredana, Barbieri, Giuseppe, *Lezioni di metodo. Studi in onore di Lionello Puppi*, Vicenza: Terra Ferma, 2002;

Olivato, *Lionello Puppi, maestro sempre aperto a nuovi orizzonti*, «Arte Documento», 35, 2019, pp. 279 – 280;

Orozoco Pardo, José Luis, *Christianòolis: urbanismo y Contrarreforma en la Granada del Seiscientos*, Granada: Diputación Provincial, 1985;

Paccagnini, *Pisanello alla corte dei Gonzaga*, Milano: Electa, 1972;

Paccagnini, Giovanni, *Il Pisanello e il ciclo cavalleresco di Mantova*, Milano: Electa, 1973;

Pacht, Otto, *Metodo e prassi nella storia dell'arte*, Torino: Bollati Boringheri, 1994;

Padura, Leonardo, *Lo real maravilloso: creacion y realidad*, La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1989;

Palladio, Andrea, *Le Antichità di Roma di m. Andrea Palladio. Raccolta breuemente da gli auttori antichi, e moderni. Nouamente posta in luce*, Roma - Venezia, 1554;

Palladio, Andrea, *I quattro libri dell'architettura*, Venezia: Dominico de' Franceschi, 1570;

Palm, Erwin Walter, *Los monumentos arquitectònics de la Espanola*, Santo Domingo-Barcellona: Ciudad Trujillo, Universidad de Santo Domingo, 2 voll, 1955;

Panagiotaki, N.M.. *Kritiki Periodas tes Zoes tan Dominikon Theotocopoulon*, Atene, 1986;

Panofsky, Erwin, *Das erste Blatt aus dem Libro Giorgio Vasari, eine Studie über die Beurteilung der Gotik in der italienischen Renaissance mit einem Excursus über zwei Fassaden Projekte: Domenico Beccafumis*, «Stadel Jahrbuch», 1930, pp. 25-72 poi in Panofsky, Erwin, *Meaning in the Visual Arts, Papers in and on Art History*, New York: Doubleday Anchor Books, 1955; anche in Panofsky, Erwin, *Il significato delle arti visive*, Torino: Luigi Einaudi Editore, 1962;

Panofsky, Erwin, *La prospettiva come "forma simbolica"*, Milano: Feltrinelli, 1961;

Panvinio, Onofrio, *Accurateae effigies pontificum maximorum*, 1573;

Passadore, Giorgio, *Domenico Cerato architetto a Padova*, «Bollettino del Centro Internazionale di Studi di architettura A. Palladio», V, 1963, pp. 318-29;

Passavant, Johann David, *Raphael d'Urbino et son père Giovanni Santi*, Parigi: V.ve Jules Renouard, 1860;

Patetta, Luciano, *L'architettura dell'Eclettismo – Fonti, teorie, modelli 1750-1900*, Milano: Mazzotta, 1975;

Petrocchi, Massimo, *Il tramonto della Repubblica di Venezia e l'assolutismo illuminato*, Venezia: Deputazione di storia patria per le Venezie, 1950;

Pevsner, Nikolaus, *The Architecture of Mannerism*, «The Mint», 1946, pp. 116-138;

Pevsner, Nikolaus, Fleming, John, Honour, Hugh, *Dizionario di architettura*, Torino: Einaudi, 1981;

Pevsner, Nikolaus, *Gegenreformation und Manierismus*, «Repertorium für Kunstwissenschaft»band 46, 1925, pp. 243-262;

Pevsner, Nikolaus, *Storia dell'architettura europea*, trad. it., Bari: Laternza, 1963;

Plinio il Vecchio, *Naturalis historia*, libro XXXV, par. 138, prima ed. originale 77-78 d.C;

Pinelli, Antonio, *I teatri – lo spazio dello spettacolo dal teatro umanistico al teatro dell'opera*, Firenze: Sansoni Scuola aperta, 1973;

Pontani, Carlo, *Opere architettoniche di Raffaello Sanzio*, Firenze: Stamperia Piatti, 1845;

Portenari, Angelo, *Della felicità di Padova*, Padova: Pietro Paolo Tozzi [Pasquati], 1623;

Portoghesi, Paolo, *Architettura del Rinascimento a Roma*, Milano: Electa, 1979;

Portoghesi, Paolo, *Nota sulla Villa Orsini di Pitigliano*, «Quaderni di dell'Istituto di Storia dell'Architettura: fascicolo speciale dedicato alla Villa Orsini di Bomarzo», 1955, pp. 7-9;

Povoledo, Elena, *Macchine e ingegni del teatro Farnese*, «Prospettiva», 19, 1959, pp. 49-56;

Praz, Mario, *Gusto neoclassico*, Milano: Rizzoli, 1974;

Praz, Mario, *G.B. Piranesi: Le Carceri*, Milano: Rizzoli, 1975;

Previtali, Giovanni, *La periodizzazione della Storia dell'arte italiana*, in *Storia dell'arte italiana*, Torino: Einaudi, 1979;

Quintavalle, Armando Ottaviano, *Il teatro Farnese di Parma*, «Rivista di studi teatrali», 5, 1953, pp. 3-32;

Quinzio, Sergio, *Radici ebraiche del mondo moderno*, Milano: Adelphi, 1990;

Radicchio, Vincenzo, *Descrizione della general idea concepita, ed in gran parte effettuata dall'eccellentissimo signor Andrea Memmo ... sul materiale del Prato, che denominavasi della Valle onde renderlo utile anche per la potentissima via del Diletto a quel Popolo, ed a maggior decoro della stessa Città, a maggior intelligenza delle due grandi incisioni, che stanno per uscire dalla Calcografia Piranesi*, Roma: Antonio Fulgoni, 1786;

Réau, Louis, *Mathias Grünewald et le retable de Colmar*, Nancy: Berger-Levrault, 1920;

Revilla, Manuel Gustavo, *El arte en Mexico en la época antigua y durante el gobierno virreinal*, Mexico: Tip. De la Secretaría de Fomento, 1893;

Ribeiro, Darcy, *Utopia selvaggia*, Torino: Einaudi, 1986;

Ricard, Robert, *Conquête spirituelle de Mexique*, Parigi: Institut d'Ethnologie, 1933;

Ricard, Robert, *La Plaza Mayor en Espagne et en Amérique Espagnole*, «*Annales Economies, Sociétés, Civilisations*», 4 Parigi, 1947; trad. sp. *La Plaza Mayor en Espana y en América*, «*Estudios geográficos*», Madrid, 1950, XI, n. 39, pp. 321-327;

Ricci, Giuliana, *Teatri d'Italia dalla Magna Grecia all'Ottocento*, Milano: Bramante, 1971;

Riegl, Alois, *Die Entstehung der Barockkunst in Rom*, Vienna: Anton Schroll & co, 1908;

Rigaud, Milo, Mennesson-Rigaud, Odette, *Secrets of Voodoo*, San Francisco: City Lights Books, 1985;

Ripa, Cesare, *Iconologia*, 1593;

Robertson, Donald, *Mexican Manuscript Painting of the Early Colonial Period*, New Haven: Yale University Press, 1959;

Rojas, Ricardo, *Eurindia: Ensayo de estética fundada en la experiencia histórica de las culturas americanas*, Buenos Aires: La Facultad, 1924;

Romanelli, Chiara, *In equilibrio tra fonti e posterità: la letteratura di Venezia di Sergio Bettini*, «*Ateneo Veneto*», 3, 12,1, 2013, pp- 231-240;

Romanelli, Giandomenico, *Lionello Puppi. Un viaggiatore extravagante*, «*Arte Documento*», 35, 2019, pp. 277-278;

Romano, Ruggiero, *Tra due crisi. L'Italia del Rinascimento*, Torino: Einaudi, 1971;

Rosenthal, Earl E, *La catedral de Granada. Un estudio sobre el Renacimiento español*, Granada: Universidad de Granada, 1990;

Rosenthal, Earl E, *Seminario sobre Arquitectura Imperial*, Granada: Universidad de Granada, 1988;

Rossi, Aldo, *L'architettura dell'Illuminismo*, in *Atti del Convegno Internazionale Bernardo Vittone e la disputa fra Classicismo e Barocco nel Settecento* (21-24 settembre 1970), vol. I, Torino: Accademia delle scienze, 1972, pp. 215-231;

Rubiera y Mata, Maria J., *L'immaginario e l'architettura nella letteratura araba medievale*, a cura di E. Concina, Genova: Marietti, 1990;

Salvini, Roberto, *La pittura tedesca*, Milano: Garzanti, 1959;

Sandart, Joachim, *Teutsche Academie*, Nürnberg, 1675;

Sanpaolesi, Piero, *Brunelleschi*, Milano: Edizioni per il Club del Libro, 1962;

Santoli, Vittorio, *Dichiarazione del tema del convegno*, in *Manierismo Barocco Rococò. Concetti e termini*. Convegno internazionale, Roma 21-24 aprile 1960. Relazioni e discussioni, a cura di Accademia Nazionale dei Lincei, Roma: Accademia Nazionale dei Lincei, 1962, pp. 11-23;

Sanudo, Marino, *Itinerario per la Terraferma veneziana*, 1483;

Sartorio, Giulio Aristide, *Per l'avvenire dell'arte italiana nell'America Latina*, in «*Nuova Antologia*», Roma, vol. 59, 1924, pp. 228-256;

Sartre, Jean-Paul, *Le sequestro de Venise*, «*Les Temps Modernes*», 142, 1957;

Sarway, Franziska, *Grünwald – Studien. Zur Realsymbolik des Isenheimer Altars*, Stuttgart: Urachhaus, 1983;

Sciascia, Leonardo, *Morte dell'Inquisitore*, Milano: Adelphi, 1992;

Sedlmayr, Hans, *Die Architektur Borromini*, Monaco: Piper, 1939;

Schlosser Magnino, Julius, *La letteratura artistica. Manuale delle fonti della storia dell'arte moderna*, Firenze: La Nuova Italia, 1977;

Schlosser Magnino, Julius, *La letteratura artistica. Manueale delle fonti della storia dell'arte moderna*, a cura di O. Kurz, Firenze: La nuova Italia, (ed.) 1986;

Schlosser, Julius von, *Xenia. Saggi sulla storia dello stile e del linguaggio nell'arte figurativa*, Bari: Laterza, 1938 (ed. ita);

Schmid, Heinrich Alfred, *Die Gemälde und Zeichnungen von Matthias Grünewald*, Strassburg: Heinrich, 1911;

Schneider, Norbert, *Jan van Eyck. Der Genter Altar. Vorschläge für eine Reform der Kirche*, Frankfurt: Fischer Taschenbuch, 1986;

Schulze, Ingrid, *Die Erschütterung der Moderne: Grünewald IM 20. Jahrhundert; eine Studie*, Leipzig: E.A. Seemann, 1991;

Seis Lecciones sobre La Guerra de Granada, Granada: Universidad de Granada, 1983;

Serlio, Sebastiano, *I Sette Libri dell'Architettura*, 1537;

Shearman, John, *Manierismo*, Firenze: Spes, 1962;

Shearman, John, *Il Manierismo*, Torino: Einaudi, 1987;

Simoncini, Giorgio, *Città e società nel Rinascimento*, Torino: PBE, 1974;

Smith, Craig Hugh, *Mannerism and Maniera*, in *The Renaissance and Mannerism*, Acts of the 20th International Congress of the History of Art, New York, 1961, Princeton (NJ): Princeton University Press, 1963, pp. 174-199;

Smith, Robert C., Wilder, Elizabeth, *A guide to the art of latin American*, Washington, D.C.: Government Printing Office, 1948;

Sociedad española de amigos del arte, *Aportación al estudio de la cultura española en las Indias*, Siviglia: Sociedad española de amigos del arte, 1930;

Solà, Miguel, *Historia del Arte Hispanoamericano*, Barcelona-Buenos Aires: Labor, 1935;

Spagna. Portogallo, Guida d'Europa, a cura di Touring Club Italiano, Milano: TCI, 1987, pp. 146-156;

Sricchia Santoro, Fiorella, *Arte italiana e arte straniera*, in *Storia dell'arte italiana*, Torino: Einaudi, 1979;

Stanislawski, Dan, *Early Spanish town planning in the world*, «Geographical Review», New York, vol. 37, n. 1, 1947, pp. 94-104;

Stefani Mantovanelli, Marina, *Giovanni Battista Langetti*, in *Saggi e memorie di storia dell'arte*, a cura di Fondazione Giorgio Cini, Centro di Cultura e Civiltà di Venezia, Istituto di Storia dell'Arte di Venezia, Firenze: Olschki, Venezia: Neri Pozza, 1990, pp. 41-105;

Stefani Mantovanelli, Marina, *Langetti e il tema storico di "Frine tenta Senocrate"*: possibili implicazioni iconologiche, in *Un'identità: custodi dell'arte e della memoria: studi, interpretazioni, testimonianze in ricordo di Aldo Rizzi*, a cura di G. Maria Pilo, L. de Rossi, I. Reale, Mariano del Friuli: Edizioni della Laguna, 2007, pp. 271-275;

Stefani Mantovanelli, Marina, *Note d'archivio di Francesco Tironi*, «Arte Veneta», 23, 1969, pp. 253-254;

Stefani Mantovanelli, Marina, *Novità su tecnica pittorica e messaggio del Langetti: l'urlo e il silenzio del "Principe dei Tenebrosi"*, in *L'impegno e la conoscenza: studi di storia dell'arte in onore di Egidio Martini*, a cura di F. Pedrocco e A. Craievich, Verona: Scripta Edizioni, 2009, pp. 176-183

Stefani Mantovanelli, Marina, *Per Giovan Battista Langetti: nuovi inediti; il tema dell'Ercole*, in *Il cielo, o qualcosa di più*, a cura di E. Saccomani, Cittadella (PD): Bertinello Artigrafiche, 2007, pp. 148-152, 298-299;

Stefani Mantovanelli, Marina, *Una perizia del Sanmicheli e le vicende artistiche dei Querini Stampalia in Venezia e nella Teraferma*, in *Interpretazioni veneziane: studi in storia dell'arte in onore di Michelangelo Muraro*, a cura di D. Rosand, Venezia: Arsenale, 1984;

Stefani, Mantovanelli, Marina, *Strozzi, 'ingegnere' nella Repubblica di Venezia, e Langetti: novità su due artisti genovesi e il milieu culturale della Serenissima*, «Arte Documento», 5, 1991, pp. 186-195;

Stefani Mantovanelli, Marina, *Villa Angaran: ipotesi di un progetto palladiano*, «Eidos», n.s. 4, 1989, pp. 40-52;

Stefani Mantovanelli, Marina, *Le ville e i parchi comunali di Mirano: itinerari storico-artistici*, Mirano: Comune, 1989;

Starobinski, Jean, *Les emblèmes de la raison 1789*, Milano-Paris: Flammarion, 1973;

Straus, Raphael, *Gli ebrei di Sicilia dai Normanni a Federico II*, Palermo: Flaccovio, 1992;

Strong, Roy, *Arte e potere – Le feste del Rinascimento 1450 – 1650*, Milano: Il Saggiatore, 1987;

Tafuri, Manfredo, *Architettura del Manierismo del Cinquecento europeo*, Roma: Officina Edizioni, 1966;

Tafuri, Manfredo, *L'architettura dell'Umanesimo*, Bari: Laterza, 1972;

Tafuri, Manfredo, *Giovan Battista Piranesi: l'architettura come "utopia negativa"*, «Angelus Novus», n.20, 1971, pp. 89-127;

Tafuri, Manfredo, *Jacopo Sansovino e l'architettura civile del '500 a Venezia*, Padova: Marsilio, (ed.) 1972;

Tafuri, Manfredo, *Ricerca del Rinascimento. Principi, città, architetti*, Torino: Einaudi, 1992;

Tafuri, Manfredo, *Simbolo e ideologia nell'architettura dell'Illuminismo*, «Comunità», n. 124-5, 1964, pp. 68-85;

Tafuri, Manfredo, *Teatro e città nell'architettura palladiana*, «Bollettino CISA, n. X, 1968;

Tafuri, Manfredo, *Teorie e storia dell'architettura*, Bari: Laterza, 1965;

Tafuri, Manfredo, *Venezia e il Rinascimento: religione, scienza, architettura*, Torino: Einaudi, 1985;

Tamaro, Marco, *Timidamente Lionello, ostinata presenza senza tempo*, «Arte Documento», 35, 2019, pp. 283-284;

Taullard, Alfredo, *Los Planos más antiguos de Buenos Aires*, Buenos Aires: Peuser, 1940.

Tauro, Alberto, *Bibliografía de Emilio Harth-Terré arquitecto*, Lima: Impr. Torres Aguirre, 1945;

Tenenti, Alberto, *Leon Battista Alberti*, in *Protagonisti della Storia Universale*, Milano: C.E.I., 1966;

Terzaghi, Mario, *nota su Architetture del Manierismo*, in AA.VV., *Saggi di storia dell'architettura in onore di Vincenzo Fasolo. Dai Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura, serie VI-VII-VIII, fascicoli da 31 a 48*, Roma, 1961;

Ticozzi, Stefano, *Dizionario degli architetti, scultori e pittori, intagliatori in rame, in pietre preziose, in acciaio per medaglie e per caratteri, niellatori, intarsiatori, mosaicisti d'ogni eta è d'ogni nazione*, Milano: Luigi Nervetti, 1830-1833;

Todorov, Tzvetan, *La conquista dell'America. Il problema dell'«altro»*, Torino: Einaudi, 1984;

Torcellan, Gianfranco, *Una figura della Venezia settecentesca. Andrea Memmo*, Venezia Roma Istituto per la collaborazione culturale, 1963;

Torcellan, Gian Franco, *Settecento Veneto e altri scritti storici*, Torino: Giappicchelli, 1969;

Tottoli, Roberto, *Vita di Mosè secondo le tradizioni islamiche*, Palermo: Sellerio, 1992;

Toussaint, Manuel, *Planos de la ciudad de México, Siglos XVI e XVII*, XVI Congresso Internazionale di Pianificazione e dell'Abitazione, México: Cvltvra, 1938;

Treves, Marco, *Maniera: the History of a Word*, in «Marsyas», I, 1941, pp. 69-88;

Ullmann, Ernst, *Von der Macht der Bilderkunst und Reformation*, «Sitzungsberichte der sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig», 126, 2, 1985;

Valeriano, Piero, *Hieroglyphica sive de sacris Aegyptiorum aliarumque gentium literis*, 1505;

Van Marle, Raimond, *The Development of the Italian Schools of Painting*, VIII, The Hague: Martinus Nijhoff, 1927;

Varanini, Gian Maria, *Gli Scaligeri, 1277 – 1387: saggi e schede pubblicati in occasione della mostra storico-documentaria allestita dal Museo di Castelvecchio di Verona*, a cura di, Verona: Mondadori, 1988;

Varchi, Benedetto, *Orazione funerale di Messer Benedetto Varchi fatta e recitata da lui pubblicamente nell'esequie di M. Angelo Buonarroti in Firenze nella chiesa di San Lorenzo*, Firenze, 1564;

Vasari, Giorgio, *Gentile da Fabriano e il Pisanello*, a cura di A. Venturi, Firenze: Sansoni, 1896;

Vasari, Giorgio, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*, I ed. 1550, II ed. 1558;

Venturi, Adolfo, *Orme del Pisanello a Ferrara*, «L'Arte», vol. 4, 1933, pp. 435-443;

Venturi, Adolfo, *Per il Pisanello*, «L'Arte», vol. 28, 1925;

Venturi, Adolfo, *Pisanello*, Roma:Palombi, 1938;

Venturi, Adolfo, *Storia dell'Arte italiana*, Milano: Ulrico Hoepli, 1938-1940;

Venturi, Adolfo, *Su alcune medaglie del Pisanello*, «L'Arte», vol. 6, 1935;

Venturi, Franco, *Settecento riformatore. Da Muratori a Beccaria*, Torino: Einaudi, 1969;

Vian, Cesco, *L'Alhambra di Granada*, Novara: DeAgostini, 1983;

Vincent, Bernard, *Perché l'Europa ha scoperto l'America*, Torino: E.D.T., 1992;

Vitruvio Pollione, Marco, *I dieci libri dell'architettura di M. Vitruvio. Tradotti e commentati da Monsignor Barbaro eletto Patriarca d'Aquileggia*, Venezia: Francesco Marcolini, 1556;

Vogel, Julius, *Bramante und Raphael; ein beitrag zur geschichte der Renaissance in Rom*, Lipsia: Klinkhardt & Biermann, 1910;

Von Martin, Alfred, *Soziologia der Renaissance*, Stoccarda: Enke, 1932;

Wackernagel, Martin, *Der Lebensraum des Künstlers in der Florentinischen Renaissance*, Lipsia: E.A. Seemann, 1938;

Warnke, Martin, *Cranachs Luther. Entwürfe für ein Image*, Frankfurt: Fischer Taschenbuch, 1984;

Wassermann, Jacop, *Donna Giovanna di Castiglia*, Palermo: Sellerio, 1992;

Weisbach, Werner, *Der Manierismus*, «Zeitschrift für bildenden Kunst», XXX, 54, 1919, pp. 161-183;

Weisbach, Werner, *Gegenreformation - Manierismus - Barock*, «Repertorium für Kunstwissenschaft», band 49, 1925, pp. 16-28;

Weise, Georg, *Storia del termine Manierismo*, in *Manierismo Barocco Rococò. Concetti e termini*. Convegno internazionale, Roma 21-24 aprile 1960. Relazioni e discussioni, a cura di Accademia Nazionale dei Lincei, Roma: Accademia Nazionale dei Lincei, 1962, pp. 27- 38;

Wethey, Harold E., *Colonial architecture and sculpture in Perù*, Cambridge MA: Harvard University Press, 1949;

Williams, Sheldon, *Voodoo and the Art of Haiti*, Nottingham: Oxley Press, 1969;

Wind, Edgar, *L'eloquenza dei simboli*, Milano: Adelphi, 1992;

Wittkower, Rudolf, Wittkower, Margot, *Born under Saturn, the Character and Conduct of Artists: a Documented History from Antiquity to the French Revolution*, London, Weidenfeld and Nicolson, 1963; Wittkower, Rudolf, Wittkower, Margot, *Nati sotto Saturno: la figura dell'artista dall'antichità alla Rivoluzione Francese*, Torino: Einaudi, 1968 (ed. ita);

Wittkower, Rudolf, *Michelangelo's Biblioteca Laurenziana*, «Art Bulletin», XVI, 1934, p. 123-218;

Wittkower, Rudolf, *Piranesi as Architect*, Smith College Museum of Art, Mass., 1961, pp. 99-109;

Wittkower, Rudolf, *Principi architettonici dell'età dell'Umanesimo*, Torino: Luigi Einaudi Editore, 1964;

Wolff Metternich, Franz, *Le premier projet pour St. Pierre de Rome, Bramante e Michelange*, in *The Renaissance and Mannerism*, Acts of the 20th International Congress of the History of Art, New York, 1961, Princeton (NJ): Princeton University Press, 1963, pp. 70-81;

Wölfflin, Heinrich, *Die klassische Kunst: eine Einführung in die italienische Renaissance*, Monaco, 1898;

Wood, Yolanda, *De la plastica cubana y caribena*, La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1990;

- Wurm, Heinrich, *Der Palazzo Massimo alle Colonne*, Berlino: De Gruyter, 1965;
- Yates, Frances A., *Charles Quint et l'idée d'Empire*, in *Fêtes de la Renaissance 2: Fêtes et cérémonies au temps de Charles V*, a cura di J. Jacquot, Paris: Editions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1960, pp. 57-97;
- Zavatta, Giulio, *Lionello Puppi per Verona*, «Studi veronesi», s. 4, 2019, pp. 151 – 176.
- Zavatta, Giulio, *Palladio 1908. Burger, Zorzi, la fotografia e il rinnovamento degli studi palladiani nell'anno del «centenario che non si è mai rivelato»*, «Arte Documento», 32, 2016, pp. 273 – 279;
- Zeitler, Rudolf, *Über den Innenraum von Santo Spirito zu Florenz*, «Acta Universitatis Upsaliensis», n.s. 1, 1959, pp. 48-68;
- Zevi, Bruno, *Saper vedere l'architettura*, 1964 (1948), Torino: Einaudi;
- Zürcher, Richard, *Stilprobleme der italienische Baukunst des Cinquecento*, Basilea: Holbein-Verlag, 1947;
- Zevi, Bruno, *Tempio Malatestiano*, in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, I, Venezia – Roma: Istituto per la collaborazione culturale, 1958;
- Zippel, Giuseppe, *Artisti alla corte degli Estensi nel Quattrocento*, «L'Arte», 5, 1902;
- Zorzi, Ludovico, *Il teatro e la città*, Torino: Einaudi, 1977;
- Zu Dürers Zeiten. Druckgraphik des 15. und 16. Jahrhunderts aus dem Augustinermuseum Freiburg*, a cura di S. Bock, Freiburg: Städtische Museen, 1991;
- Zupnick, Irving L., *The Aesthetics of Early Mannerists*, «Art Bulletin», v. 35, n.4, 1953, pp. 302-306.

LIONELLO PUPPI, BIBLIOGRAFIA CITATA

Puppi, Lionello, *Sanmicheli a Vicenza*, «Vita Veronese», XI, 11-12, 1958, pp. 449-453;

Puppi, Lionello, *L'architettura civile*, «Vita veronese», numero speciale dedicato a Michele Sanmicheli, 1959, pp. 3-16;

Puppi, Lionello, *Commento alla mostra Da Altichiero a Pisanello*, «Prospettive», 19, 1960, pp. 42-48;

Puppi, Lionello, *Su alcuni disegni inediti di Paolo Farinati al Louvre*, «Prospettive», 19, 1960, pp. 90-93;

Puppi, Lionello, *Il taccuino del viaggio da Parigi a Venezia di Vincenzo Scamozzi*, «Bollettino del Centro Internazionale di studi di architettura Andrea Palladio», II, 1960, pp. 114-117;

Puppi, Lionello, *Una miscellanea di studi sanmicheliani*, «Arte Veneta», XV, 1961, p. 285;

Puppi, Lionello, *La villa Garzoni a Pontecasale di Jacopo Sansovino*, «Prospettive», 24, 1961, pp. 51-62, 82;

Puppi, Lionello, *La rappresentazione inaugurale del Teatro Olimpico. Appunti per la restituzione di uno spettacolo rinascimentale*, 1, «Critica d'arte», IX, 50, 1962, pp. 57-63;

Puppi, Lionello, *La rappresentazione inaugurale del Teatro Olimpico. Appunti per la restituzione di uno spettacolo rinascimentale*, 2, «Critica d'arte», IX, 51, 1962, pp. 57-69;

Puppi, Lionello, *Appunti su Paolo Farinati*, «Arte Veneta», XVII, 1963, pp. 106-118;

- Puppi, Lionello, *In margine alla rappresentazione inaugurale dell'Olimpico*, «Critica d'arte», 57-58, 1963, pp. 115-116;
- Puppi, Lionello, *Un nuovo libro su Pisanello*, «Arte veneta», XVII, 1963, p. 211;
- Puppi, Lionello, *Il Teatro Olimpico*, Vicenza: Neri Pozza, 1963;
- Puppi, Lionello, *La Marca Zoiosa*, in *Tuttitalia*, vol. VI: Le Venezie I, Firenze: Sadea, pp. 310-316, 1964;
- Puppi, Lionello, Barbieri, Franco, *Tutta l'architettura di Michelangelo*, a cura di, Milano: Rizzoli, 1964;
- Puppi, Lionello, *Der Humanismus Michelangelos*, «Michelangelo heute», «Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin», Sonderband 1965, 1965, pp. 205-240;
- Puppi, Lionello, *Michelangelo und Aretino*, «Michelangelo heute», «Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin», Sonderband 1965, 1965, pp. 121-123;
- Puppi, Lionello, *Introduzione*, in F. Dal Forno, *Paolo Farinati*, Verona: Vita veronese, 1965, pp. 13-16;
- Puppi, Lionello, *Una monografia su Guariento*, «Arte veneta», XIX, 1965, pp. 187-189;
- Puppi, Lionello, *Sulla storia del collezionismo a Venezia nel '600*, «Arte veneta», XIX, 1965, pp. 191-193;
- Puppi, Lionello, *Appunti su Villa Badoer di Fratta Polesine*, «Memorie della Accademia Patavina di scienze, lettere ed arti», LXXVIII, 1965-1966, pp. 47-72;

Puppi, Lionello, *Palladio*, Firenze: Sadea-Sansoni, 1966;

Puppi, Lionello, *Prospettive dell'Olimpico, documenti dell'Ambrosiana e altre cose: argomenti per una replica*, «Arte lombarda», XI, I, 1966, pp. 26-32;

Puppi, Lionello, *La Valle Padana fra Gotico e Rinascimento*, Milano: Fabbri, 1966;

Puppi, Lionello, *Verona. S. Zeno*, in *Tesori d'Arte cristiana* [100 chiese in Europa], I, Bologna: Officine grafiche Poligrafici il Resto del Carlino, 1966, pp. 477-504;

Puppi, Lionello, *Una lettera sconosciuta di Michelangelo. Qualche appunto su società e cultura nella problematica del Buonarroti*, «Trimestre», I, 1, 1967, pp. 35-55;

Puppi, Lionello, *Vincenzo Scamozzi trattatista nell'ambito della problematica del Manierismo*, «Bollettino del Centro Internazionale di studi di architettura Andrea Palladio», IX, 1967, pp. 310-329;

Puppi, Lionello, *I Tiepolo a Vicenza e le statue dei "nani" di Villa Valmarana a S. Bastiano*, «Atti dell'Istituto veneto di Scienze, Lettere ed Arti», CXXVI, 1967-1968, pp. 211-250;

Puppi, Lionello, *Carlo Cordellina committente d'artisti. Novità e appunti su G. Massari, G.B. Tiepolo, F. Guardi, F. Lorenzi e O. Calendari*, «Arte veneta», XXIII, 1968, pp. 212-216;

Puppi, Lionello, *I "nani" di Villa Valmarana a Vicenza*, «Antichità viva», 2, 1968, pp. 34-46;

Puppi, Lionello, *L'opera completa del Canaletto*, Milano: Rizzoli (Classici dell'arte, 18), 1968;

Puppi, Lionello, *Paolo Farinati: Giornale: 1573-1606*, a cura di, Firenze: Olschki, 1968;

Puppi, *Rudolf e Margot Wittkower: Nati sotto Saturno*, «Trimestre», II, 2, 1968;

Puppi, Lionello, *Un museo che non si farà. Il progetto di Maurizio Scaripanti per Padova*, «Controspazio», I, 2-3, 1969, pp. 24-29;

Puppi, Lionello, *Rassegna degli studi sulle ville venete (1952-1969)*, «L'Arte», 7-8, 1969, pp. 215-226;

Puppi, *Le residenze di Pietro Bembo "in padoana"*, «L'Arte», 7-8, 1969, pp. 30-65;

Puppi, Lionello, *La Villa Garzoni ora Carraretto di Jacopo Sansovino a Pontecasale*, «Bollettino del Centro internazionale di studi di architettura Andrea Palladio», XI, 1969, pp. 96-112;

Puppi, Lionello, *Giambattista Albanese architetto*, «Odeo olimpico», VIII, 1969-1970, pp. 15-31;

Puppi, Lionello, *Appunti su Giorgio da Sebenico architetto*, «Rivista dell'Istituto nazionale d'archeologia e storia dell'arte», ns. XVII, 1970, pp. 154-180;

Puppi, Lionello, *La storiografia ottocentesca e il Palladio*, «Bollettino del Centro Internazionale di studi di architettura Andrea Palladio», XII, 1970, pp. 307-320;

Puppi, Lionello, *Il trattato di Palladio e la sua fortuna in Italia e all'estero*, «Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura di Andrea Palladio», XII, 1970, pp. 257-272;

Puppi, Lionello, *Contributo all'iconografia urbana di Padova nel '500*, «Bollettino del Museo civico di Padova», Padova, LX, 1, 1971, pp. 3-18;

Puppi, Lionello, *Michele Sanmicheli architetto a Verona*, Padova: Marsilio, 1971;

Puppi, Lionello, *Un'opera sconosciuta di Andrea da Valle*, in *Scritti in onore di Roberto Pane*, Napoli: Istituto di Storia dell'architettura dell'Università di Napoli, 1971, pp. 315-333;

Puppi, Lionello, *Paolo Farinati architetto*, in *Studi di Storia dell'arte in onore di Antonio Morassi*, Venezia: Alfieri, 1971, pp. 162-171;

Puppi, Lionello, *La storiografia del Neoclassicismo*, «Bollettino del Centro Palladio», 1971, pp. 92-106;

Puppi, Lionello, *La "città ideale" nella cultura architettonica del Rinascimento Centro-europeo*, in *Atti del XXII Congresso internazionale di storia dell'arte*, Budapest: Akadémiai Kiado, Budapest, 1972, pp. 649-658;

Puppi, Lionello, *Girolamo Gualdo, 1650. Giardino di chà Gualdo*, a cura di, Firenze: Olschki, 1972;

Puppi, Lionello, *Palladio e l'ambiente naturale e storico*, «Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio», XIV, 1972, pp. 225-234;

Puppi, Lionello, *Il Trittico di Andrea Mantegna per la Basilica di S. Zeno Maggiore in Verona*, Verona: Centro per la formazione professionale, 1972;

Puppi, Lionello, *The Villa Garden of the Veneto from the Fifteenth to the Eighteenth Century*, in *The Italian Garden*, a cura di D. Coffin, Washington D.C.: Dumbarton Oaks, 1972, pp. 81-114;

Puppi, Lionello, *La Villa Badoer di Fratta Polesine*, Vicenza: Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio (Corpus Palladianum, vol. VII), 1972;

Puppi, Lionello, *Ambiente veneziano e ambiente veneto*, in *L'uomo e il suo ambiente*, a cura di S. Rosso Mazzinghi, Firenze: Sansoni, 1973, pp. 147-159;

Puppi, Lionello, *Andrea Palladio. L'opera completa*, Milano: Electa, 1973;

Puppi, Lionello, *Breve storia del Teatro Olimpico*, Vicenza: Neri Pozza, 1973;

Puppi, Lionello, *Dall'avvento della Serenissima alla Repubblica*, in S. Bettini, G. Lorenzoni, L. Puppi, *Padova, Ritratto di una città*, Vicenza: Neri Pozza, 1973, pp. 83-128;

Puppi, Lionello, *Michele Sanmicheli e la costruzione veneta del territorio*, «Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio», XV, 1973, pp. 131-142;

Lorenzoni, Giovanni, Puppi, Lionello, *Padova. Ritratto di una città*, Vicenza: Neri Pozza, 1973;

Puppi, Lionello, *Scrittori vicentini di architettura del sec. XVI*, Vicenza: Accademia Olimpica, 1973;

Puppi, Lionello, *Commemorazione di Leon Battista Alberti intellettuale borghese*, «Atti e memorie dell'Accademia Patavina di Scienze, Lettere ed Arti», LXXXVI, 1974, pp. 183-194;

Puppi, Lionello, *Dubbi e certezze per Palladio costruttore in villa*, «Arte Veneta», XXVIII, 1974, p. 93-105;

Puppi, Lionello, *Le esperienze scenografiche palladiane prima dell'Olimpico*, «Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio», XVI, 1974, pp. 287-307;

Puppi, Lionello, *Il trasferimento del Mantegna a Mantova: una data per l'incontro con l'Alberti*, in *Il Sant'Andrea di Mantova e Leon Battista Alberti*, «Atti del Convegno Internazionale», Mantova, 1974, pp. 205-207;

Puppi, Lionello, *premessa*, in *Michelangelo e il Veneto*, a cura di P. Carpeggiani, Padova: CLEUP, 1974 e 1976, pp. I-11;

Puppi, Lionello, *Andrea Palladio*, London: Phaidon, 1975;

Puppi, Lionello, *Una conferma per Palladio: villa Contarini-Camerini a Piazzola sul Brenta*, «Storia Architettura», II, 3, 1975, pp. 13-18;

Puppi, Lionello, *La copertura e la facciata del Teatro Olimpico*, «Commentari», XXVI, 1975, pp. 310-332;

Puppi, Lionello, *Il doppio enigma della morte e della resurrezione di Palladio*, in *Universalità e diffusione della civiltà veneta*, atti del Convegno di studi, Venezia: ASV, 1975, pp. 145-156;

Puppi, Lionello, *Funzioni e originalità tipologica delle ville veronesi*, in *La villa nel veronese*, a cura di G. Franco Viviani, Verona: Arti grafiche veronesi, 1975, pp. 87-140;

Puppi, Lionello, *Un inedito profilo di G.G. Trissino redatto da Paolo Gualdo*, «Ateneo Veneto», n.s. XIII, 1975, pp. 39-45;

Puppi, Lionello, *Sul mito della città ideale come coscienza del conflitto città-campagna nel Rinascimento italiano*, in *Dalla città preindustriale alla città del capitalismo*, a cura di A. Caracciolo, Bologna: Il Mulino, 1975, pp. 67-79;

Puppi, Lionello, *Nuovi documenti (e una postilla) per gli anni padovani del Mantegna*, «Antichità viva», XVI, 1, 1975, pp. 5-13;

Puppi, Lionello, *Pittura di facciate a Verona*, «Arte Veneta», XXIX, 1975, pp. 293-294;

Puppi, Lionello, *Rome au Cinquecento*, «Architecture d'aujourd'hui», 181, 1975, pp. XI-XV;

Puppi, Lionello, *Appunti in margine all'immagine di Padova e del suo territorio secondo alcuni documenti della cartografia del '400 e '500*, in *Dopo Mantegna*, catalogo dell'esposizione, Milano: Electa, 1976, pp. 163-165;

Puppi, Lionello, *Committenza e ideologia urbana nella pittura padovana del '500: l'anno Quaranta e l'ipotesi di una scuola*, in *Dopo Mantegna*, catalogo dell'esposizione, Milano: Electa, 1976, pp. 69-72;

Puppi, Lionello, *Le fortificazioni della città agli inizi del '500*, in *Vicenza illustrata*, a cura di Neri Pozza, Vicenza: Neri Pozza, 1976, pp. 174-178;

Puppi, Lionello, *Il melodramma nel giardino*, in *Venezia e il melodramma nel Seicento*, a cura di M.T. Muraro, Firenze: Olschki, 1976, pp. 327-347;

Puppi, Lionello, *Novità per Michele Sanmicheli e Vincenzo Scamozzi appresso Palladio*, «Storia dell'Arte», 26, 1976, pp. 12-22;

Puppi, Lionello, *Pier Luigi Fantelli, Michelangelo Buonarroti e il Veneto*, «Ateneo veneto», n.s. vol. XIV, 1-2, 1976, pp. 45-49;

Puppi, Lionello, *Pittura e scultura del Quattrocento*, in *Vicenza Illustrata*, a cura di N. Pozza, Vicenza: Neri Pozza, 1976, pp. 147-161;

Puppi, Lionello, *I "quattro libri" dell'architettura di Andrea Palladio*, in *Vicenza illustrata*, a cura di Neri Pozza, Vicenza: Neri Pozza, 1976, pp. 266-272;

Puppi, Lionello, *Padova e nel territorio nei secoli XV e XVI*, catalogo dell'esposizione, Milano: Electa, 1976, pp. 22-23, 50-53, 57-61, 63, 65-67, 76-77;

Puppi, Lionello, *Per un uso della lezione di Gramsci nella metodologia storico-artistica*, «Prospettiva», 4, 1976, pp. 3-7;

Puppi, Lionello, *La vera nascita di Andrea Palladio e la "Vita" scritta da Paolo Gualdo*, in *Vicenza illustrata*, a cura di, N. Pozza, Vicenza: Neri Pozza, 1976, pp. 222-225;

Puppi, Lionello, *La "vita" di Giangiorgio Trissino scritta da Paolo Gualdo*, in *Vicenza illustrata*, a cura di, N. Pozza, Vicenza: Neri Pozza, 1976, pp. 171-173;

Puppi, Lionello, *Anagrafe di G. Jappelli*, «Padova e la sua provincia», 1, 1977, pp. 3-7;

Puppi, Lionello, *Ancora sulla storia del "Giardino di chà Gualdo"*, «Arte Veneta», XXXI, 1977, pp. 286-288;

Puppi, Lionello, *Andrea Palladio*, Milano: Electa, (ed.) 1977;

Puppi, Lionello, *Archeologia di un'immagine*, in *Una città e il suo fiume: Verona e l'Adige*, a cura di G. Borelli, Verona: Arti grafiche veronesi, 1977, pp. 343-396;

Puppi, Lionello, *L'architettura nei manuali di storia dell'arte*, in *Quale storia dell'arte*, a cura di C. De Seta, Napoli: Guida, 1977, pp. 47-57;

Puppi, Lionello, *La città del Greco*, in *Actas del XXIII Congreso internacional de historia del arte. Espana entre el Mediterraneo y el Atlantico*, Granada 1973, II, Granada: Universidad de Granada departamento de historia del arte, 1977, pp. 393-405;

Puppi, Lionello, *El Greco. La pittura*, Firenze: Giunti-Nardini, 1977;

Puppi, Lionello, *Giardino*, in *Enciclopedia Europea*, Milano: Garzanti, 1977, pp. 472-475;

Puppi, Lionello, *Giuseppe Jappelli. Invenzione e scienza, architetture e utopie tra Rivoluzione e Restaurazione*, in *Padova. Case e palazzi*, a cura di L. Puppi, F. Zuliani, Vicenza: Neri Pozza, pp. 223-269, 1977;

Olivato, Loredana, Puppi, Lionello, *Mauro Codussi*, Milano: Electa, 1977;

Puppi, Lionello, *Il rinnovamento tipologico del Cinquecento*, in *Padova. Case e Palazzi*, a cura di L. Puppi, F. Zuliani, Vicenza: Neri Pozza, 1977;

Puppi, Lionello, Zuliani, Fulvio, *Padova. Case e palazzi*, a cura di, Vicenza: Neri Pozza, 1977;

Puppi, Lionello, *Palladio. Das Gesamtwerk*, Stuttgart: Deutsche Verlag, 1977;

Puppi Lionello, *premesse*, in R. Segre, *Cuba. L'architettura della rivoluzione* (2 ed. accresciuta), Venezia: Marsilio, 1977, pp. 7-10;

Puppi, Lionello, *Il rinnovamento tipologico del Cinquecento*, in *Padova. Case e Palazzi*, a cura di, L. Puppi, F. Zuliani, Vicenza: Neri Pozza, 1977;

Puppi, Lionello, *I giardini veneziani del Rinascimento*, «Il Veltro», XXII, 3-4, 1978, pp. 279-298;

Puppi, Lionello, *Jappelli architetto*, Genova: SIAG, 1978;

Puppi, Lionello, *L'identità e la forma. Alcune riflessioni a modo di prefazione*, in *Ritratto di Verona. Lineamenti di una storia urbanistica*, Verona: Arti Grafiche Veronesi, 1978, pp. XI-XXXI;

Puppi, Lionello, *Palladio in cantiere*, «Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio», XX, 1978, pp. 157-170;

Puppi, Lionello, *Per leggere Giorgione*, in *Giorgione e il Veneto*, Venezia: Arsenale, 1978, pp. 7-10;

Puppi, Lionello, *premessa*, in *Jappelli e Padova*, B. Mazza, Padova: Liviana, pp. 9-11, 1978;

Puppi, Lionello, *premessa*, in P. Carpeggiani, *Guida alla mostra I Tempi di Giorgione*, Firenze: Alinari, 1978, p. II;

Puppi, Lionello, *Ritratto di Verona*, a cura di, Verona: Arti grafiche veronesi, 1978;

Puppi, Lionello, *L'urbanistica e l'architettura del Rinascimento*, in *Nuove conoscenze e prospettive del mondo dell'arte*, a cura di G.C. Argan, *Enciclopedia Universale dell'Arte*, Roma: UNEDI, 1978, pp. 348-365;

Puppi, Lionello, *The Villa Badoer at Fratta Polesine*, *Corpus Palladianum*, vol. VII, The Pennsylvania State University Press – University Park & London, 1978;

Puppi, Lionello, *Iconografia urbana di Treviso medievale*, in *Tomaso da Modena*, catalogo dell'esposizione, Treviso: Canova, 1979, pp. 60-74;

Puppi, Lionello, *Invito a un dibattito*, in *Oscar Niemeyer architetto*, catalogo dell'esposizione, Venezia: Istituto di Cultura di Palazzo Grassi, 1979, pp. 13-18;

Puppi, Lionello, *Professione e professionalità in Palladio*, «Il Veltro», XXIII, 5-6, 1979, pp. 559-574;

Puppi, Lionello, *Alvise Cornaro e Andrea Palladio padovani. Introduzione al catalogo e alla mostra*, in *Alvise Cornaro e il suo tempo*, catalogo dell'esposizione, Padova; Comune di Padova, 1980, pp. 10-16;

Puppi, Lionello, Olivato, Loredana, *Andrea Palladio accademico olimpico*, in *Andrea Palladio. Il testo, l'immagine, la città*, catalogo delle mostre, Milano: Electa, 1980, pp. 166-200;

Andrea Palladio. Il testo, l'immagine, la città: bibliografia e iconografia palladiane, cartografia vicentina, in *Palladio accademico olimpico*, catalogo dell'esposizione, a cura di L. Puppi, Milano: Electa: 1980;

Puppi, Lionello, *Gli "altri" libri dell'architettura di Andrea Palladio*, «Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio», XXII, 1980, pp. 65-83;

Puppi, Lionello, *Alvise Cornaro e Andrea Palladio padovani. Introduzione al catalogo e alla mostra*, in *Alvise Cornaro e il suo tempo*, catalogo dell'esposizione, a cura di L. Puppi, Padova: Comune di Padova, 1980, pp. 10-16;

Alvise Cornaro e il suo tempo, catalogo dell'esposizione, a cura di L. Puppi, Padova: Comune di Padova, 1980;

Puppi, Lionello, *Alvise Cornaro e Andrea Palladio padovani. Introduzione al catalogo e alla mostra*, in *Alvise Cornaro e il suo tempo*, catalogo dell'esposizione, a cura, Padova: Comune di Padova, 1980, pp. 10-16;

Puppi, Lionello, *Andrea Palladio. Il testo, l'immagine, la città: bibliografia e iconografia palladiane, cartografia vicentina, Palladio accademico olimpico*, catalogo dell'esposizione, a cura di, Milano: Electa, 1980;

Puppi, Lionello, *Padova e Venezia, Premessa alla mostra e al catalogo*, in *Architettura e utopia nella Venezia del Cinquecento*, catalogo dell'esposizione, a cura di L. Puppi, Milano: Electa, 1980, pp. 7-10;

Puppi, Lionello, *Palladio e il palladianesimo*, «Bollettino del Centro di studi per la storia dell'architettura», 27, 1980, pp. 67-75;

Puppi, Lionello, *Palladio in cantiere*, in *Palladio. Ein Symposium*, a cura di K. W. Forster, M. Kubelik, Schweizerisches Institut, Roma: Biblioteca Helvetica Romana, 18, 1980, pp. 13-26;

Puppi, Lionello, *Palladio, Vicenza (ed altre cose). Introduzione al catalogo e alle mostre*, in *Andrea Palladio. Il testo, l'immagine, la città*, catalogo delle mostre, Milano: Electa, 1980, pp. 9-15;

Puppi, Lionello, *prefazione*, in D. Battilotti, *Vicenza al tempo di Andrea Palladio attraverso i libri dell'estimo 1563-1564*, Vicenza: Accademia Olimpica, 1980, pp. VII-IX;

Puppi, Lionello, *premessa*, in A. Cornaro, *Scritti sull'architettura*, a cura di P. Carpeggiani, Padova: Centro grafico editoriale, 1980, pp. 7-8;

Puppi, Lionello, *Prospetto di palazzo e ordine gigante nell'esperienza architettonica del '500. Appunti e riflessioni*, «Storia dell'Arte», 38-40, 1980, pp. 268-275;

Puppi, Lionello, *Tracce a Padova del Brunelleschi architetto?*, in *Filippo Brunelleschi. La sua opera e il suo tempo*, atti del Convegno Internazionale di Studi, Centro di Firenze, 1980, pp. 741-751;

Puppi, Lionello, *Venezia: architettura, città e territorio tra la fine del '400 e l'avvio del '500*, in *Florence and Venice: comparisons and relations*, II, Firenze: La Nuova Italia, 1980, pp. 341-355;

Puppi, Lionello, *Andrea Palladio sapore di Veneto*, «Il Mattino di Padova», 22 aprile 1981;

Puppi, Lionello, *Architettura religiosa e territorio nella coscienza progettuale e nel destino del paesaggio veronese*, in *Chiese e monasteri del territorio veronese*, a cura di G. Borelli, Verona: Banca Popolare, 1981, pp. 1-42;

Puppi, Lionello, *The concept of the City architecture in the Renaissance. City and Suburb* [testo in giapponese], «Spazio», 12, I, 1981, pp. 26-38;

Puppi, Lionello, *Giorgione e l'architettura*, in *Giorgione e l'Umanesimo veneziano*, Firenze: Olschki, 1981, pp. 343-368;

Puppi, Lionello, *The Historical Signification of Palladio*, «Spazio», 12, I, 1981, pp. 17-25;

Puppi, Lionello, *Note per una storia territoriale del Veneto, 1400-1600*, in *Chioggia e la sua storia*, a cura di COMITATO DI STUDIO E DI INTERVENTO STEFANO ANDREA RENIER, Treviso: Canova, 1981, pp. 73-108;

Puppi, Lionello, *Palladio e il palladianesimo*, «Scienza e cultura», 3, 1981, pp. 133-152;

Puppi, Lionello, *Palladio 1508-1580. Itinerario nella produzione dimenticata dell'architetto veneto*, Padova: Industria Grafica Antoniana, 1981, pp. n.n.;

Puppi, Lionello, *Palladio e il palladianesimo*, «Scienza e Cultura», 3, 1981, pp. 133-152;

Puppi, Lionello, *Venecia y el urbanismo del placer*, In *I Encuentro Internacional de Psicosociologia del arte: celebrado en Barcelona del 1 al 10 de Julio de 1975*, Madrid: Fundación Universitaria Española, 1981, pp. 43-55;

Puppi, Lionello, *Andrea Palladio*, München: Deutscher Verlag Taschenbuch, 1982;

Puppi, Lionello, *Le grandi ville venete*, Novara: Istituto Geografico De Agostini, 1982;

Puppi, Lionello, *Le mura e il «guasto». Nota intorno alle condizioni di sviluppo delle città venete di terraferma tra XVI e XVIII secolo*, in *Centri storici di grandi agglomerati urbani. Atti del XXIV Congresso internazionale di storia dell'arte*, a cura di C. Maltese, Bologna: Clueb, 1982, pp. 115-121;

Puppi, Lionello, *nota introduttiva*, in *Giuseppe Jappelli e il suo tempo*, atti del Convegno Internazionale di studi, a cura di G. Mazzi, Padova: Liviana, I, 1982, pp. IX-XV;

Puppi, Lionello, *Palladio e Venezia*, a cura di, Firenze: Sansoni, 1982;

Puppi, Lionello, *prefazione*, in *Padova e le sue mura*, a cura di E. Franzin, Padova: Signum, 1982, pp. 7-9;

Puppi, Lionello, *Venezia. Da Palladio a Longhena*, in *Longhena*, catalogo dell'esposizione, Milano: Electa, 1982, pp. 15-30;

Puppi, Lionello, *Verso Gerusalemme. Immagini e temi di urbanistica e di architettura simboliche tra il XIV e il XVIII secolo*, Roma-Reggio Calabria: Casa del Libro, 1982;

Puppi, Lionello, *Appunti sull'educazione veneziana di Giambattista Piranesi*, in *Piranesi tra Venezia e l'Europa*, atti del Convegno di Studi, Firenze: Olschki, 1983, pp. 217-284;

Puppi, Lionello, *El Greco in Italia*, «Il Veltro», XXVII, 3-4, 1983, pp. 317-336;

Puppi, Lionello, *Giardini romantici e Jappelli. Una scelta giusta e positiva ma solo parziale*, «Il Mattino di Padova», 20 novembre, 1983;

Puppi, Lionello, *prefazione*, in G. Barbieri, *Andrea Palladio e la cultura veneta del Rinascimento*, «Il Veltro», Roma, 1983, pp. 9-17;

Puppi, Lionello, *La gondola del procuratore: committenza e peripezie di collezione di quattro dipinti del Canaletto*, «Bollettino dei Musei civici veneziani», n.s., XXVIII, 1-4, 1983-1984, pp. 5-20;

Puppi, Lionello, *Finalmente spiegato l'enigma di Raffaello architetto*, «Il Mattino di Padova», 22 maggio, 1984;

Puppi, Lionello, *Il giardino come labirinto della storia*, in *Il giardino come labirinto della storia*, Convegno Internazionale, Palermo: Centro studi di storia e arte dei giardini, 1984, pp. 12-20;

Puppi, Lionello, *Jappelli e Padova*, in *Il Caffè Pedrocchi a Padova*, Padova: Signum, 1984, pp. 13-30;

Puppi, Lionello, *introduzione*, in *Palladio e il Palladianesimo in Polesine*, Padova: Muzzio, 1984, pp. 9-11;

Puppi, Lionello, *Palladio, Palladianism and Palladianist 1570-1730*, in *Building by the book*, Conference at the Center for Palladian Studies in America, Charlottesville: University press of Virginia, 1984, pp. 5-17;

Puppi, Lionello, *Patronage on the Venetian Mainland*, in *The Genius of Venice 1500-1600*, London: Royal Academy of Arts, 1984, pp. 21-23;

Puppi, Lionello, *presentazione*, in M. Sartor, “*Goa dourada*” ed altre città. *Immagini urbane in due secoli di colonizzazione portoghese in India*, Università di Padova, Cattedra di Storia dell’architettura e Urbanistica, Padova, 1984, p. 3;

Puppi, Lionello, *Promemoria su Jappelli e Padova*, «La Vernice», XXIII, 1984, pp. 30-33;

Puppi, Lionello, *Il soggiorno italiano del Greco*, «Studies in the history of art», XIII, 1984, pp. 133-151;

Puppi, Lionello, *Venezia come Gerusalemme nella cultura figurativa del Rinascimento*, in *La città italiana del Rinascimento fra utopia e realtà*, a cura di A. Buck e B. Guthmüller, Venezia: Centro Tedesco di Studi veneziani, 1984, pp. 117-136;

Puppi, Lionello, *Canaletto e Palladio, ovvero la città che “fabbricar potrebbesi”*, «Marco Polo», XXXIII, I, 1985, pp. 12-15;

Puppi, Lionello, *La piazza come spazio simbolico del potere marciano e di civiche memorie*, «50 rue de Varenne», supplemento italo-francese di «Nuovi Argomenti», 16, 1985, pp. 96-110;

Puppi, Lionello, *Venezia tra Quattrocento e Cinquecento. Da “nuova Costantinopoli” a “Roma altera” nel sogno di Gerusalemme*, in *Le città capitali*, a cura di C. De Seta, Roma: Laterza, 1985, pp. 55-66;

Puppi, Lionello, *Michele Sanmicheli architetto. Opera completa*, Roma: Caliban, 1986;

Puppi, Lionello, *Prato della Valle. Due millenni di storia di un'avventura urbana*, a cura di, Limena: Signum, 1986 [nuova ed. aggiornata 2005];

Puppi, Lionello, *I committenti veneziani di Antonello: appunti a margine di qualche identificazione*, in *Antonello da Messina*, atti del Convegno di studi, Università degli studi di Messina, Messina: Centro di studi umanistici, 1987, pp. 223-265;

Puppi, Lionello, *Il "contesto". Qualche ipotesi in forma di appunti sulla committenza della pianta*, in *Padova. Il volto della città: dalla pianta del Valle al fotopiano*, a cura di E. Bevilacqua, L. Puppi, Padova: Editoriale Programma, 1987, pp. 17-22;

Puppi, Lionello, *Cristo tra i vinti di Müntzer*, «Il Manifesto», 14 agosto 1987;

Puppi, Lionello, *Guida a Niemeyer*, Milano: Mondadori, 1987;

Puppi, Lionello, *Mastro Mathis, il colore dei dannati della terra*, «Il Giornale di Vicenza», 13 dicembre 1987;

Puppi, Lionello, *Modelli di Palladio, modelli palladiani*, «Rassegna», IX, 32-34, 1987, pp. 20-28;

Bevilacqua, Eugenia, Puppi, Lionello, *Padova. Il volto della città*, a cura di, Padova: Editoriale Programma, 1987;

Puppi, Lionello, *Palladio e Leonardo Mocenigo. Un palazzo a Padova, una villa "per un...sito sopra la Brenta" e una questione di metodo*, in *Klassizismus. Epochen und Probleme. Festschrift für Erik Forssman zum 70. Geburtstag*, a cura di J. Meyer Zur

Capellen e G. Oberreuter-Kronabile, Hildesheim-Zürich-New York: George Olms Verlag, 1987, pp. 337-362, 537-541;

Puppi, Lionello, *Raffaello a Venezia*, in *Studi su Raffaello*, atti del Congresso Internazionale di studi, a cura di S. Hamoud, M. L. Strocchi, Urbino: Quattro Venti, 1987, pp. 563-579;

Puppi, Lionello, *ANDREA PALLADIO, Scritti sull'architettura (1544-1579)*, a cura di, Vicenza: Neri Pozza, 1988;

Puppi, Lionello, *A Arquitetura de Oscar Niemeyer*, Rio de Janeiro: Editora Revan, 1988;

Puppi, Lionello, *Il lungo contesto*, in *Il giardino veneto. Storia e conservazione*, a cura di M. Azzi Visentini, Venezia: Regione del Veneto, Milano: Electa, 1988, pp. 93-210 (anche in *Il giardino veneto. Dal tardo Medioevo al Novecento*, a cura di M. Azzi Visentini, Milano: Electa, 1988, pp- 193-210)

Puppi, Lionello, *L'inedito Vitruvio di Gianfrancesco Fortuna (med. Plat. 51) e un'ipotesi sui commentari di Baldassarre Peruzzi*, in *Les traités d'architecture de la Renaissance: actes du colloque*, Paris: Picard, 1988, pp. 255-262;

Puppi, Lionello, *introduzione*, in *Il volto di Palladio*, catalogo dell'esposizione, Vicenza: Comune di Vicenza, 1988;

Puppi, Lionello, *Michele Sanmicheli*, in *L'architettura a Verona nell'età della Serenissima*, a cura di P. Brugnoli e A. Sandrini, Verona: Banca Popolare di Verona, 1988, pp.163-175;

Puppi, Lionello, *Appunti per una rilettura critica di Michele Sanmicheli*, «Atti e memorie della Società dalmata di storia patria», XVII, 1989, pp. 41-48;

Puppi, Lionello, *La città mattatoio. Riflessioni e ipotesi di lettura intorno ad un episodio trascurato dello spettacolo urbano del potere*, «Venezia arti», 3, 1989, pp. 46-60;

Puppi, Lionello, *Il mito e la trasgressione. Liturgia urbana delle esecuzioni capitali a Venezia tra XIV e XVIII secolo*, «Studi veneziani», n.s. XV (1988), 1989, pp. 107-130;

Puppi, Lionello, *Palladio per mano*, «Il Giornale di Vicenza», 8, 22 gennaio; 5 febbraio; 5 marzo; 22, 30 aprile; 28 maggio 1989;

Puppi, Lionello, *Rito e magia nello spettacolo urbano della morte impartita e registrazione di un'assenza*, in *Eresie, magia, società nel Polesine tra '500 e '600*, atti del XIII Convegno di Studi Storici, a cura di A. Olivieri, Rovigo: Minelliana, 1989, pp. 109-115;

Puppi, Lionello, *Sergio Bettini (1905-1986). In memoriam*, «Annali di architettura», I, 1989, pp. 136-138;

Puppi, Lionello, *Il terzo nome del gatto. Raffaello la metamorfosi e il labirinto. Quesiti sul significato dell'arte*, Venezia: Marsilio, 1989;

Puppi, Lionello, *Andar per ville con Palladio*, «La Nuova Venezia», «Il Mattino di Padova», «La Tribune di Treviso», 28 giugno 1990;

Puppi, Lionello, *Cantieri palladiani per Leonardo Mocenigo e cantiere palladiano*, in *Andrea Palladio: nuovi contributi*, a cura di R. Cevese e A. Chastel, Electa, Milano, 1990, pp. 65-69;

Puppi, Lionello, *Natura, artificio, inganno: il giardino in Italia nel Cinquecento: temi e problemi*, in *L'architettura dei giardini d'Occidente al Rinascimento al Novecento*, a cura di M. Mosser e G. Teyssot, Milano: Electa, 1990, pp. 181-183;

Puppi, Lionello, *prefazione*, in G. Zaupa, *Andrea Palladio e la sua committenza*, Roma: Gangemi editore, 1990, pp. 1-11;

Puppi, Lionello, *Ricerche archivistiche su Palladio (1958-1988): rassegna essenziale*, in *Andrea Palladio: nuovi contributi*, a cura di, R. Cevese e A. Chastel, Electa, Milano, 1990, pp. 70-72;

Puppi, Lionello, *Lo splendore dei supplizi. Liturgia delle esecuzioni capitali e iconografia del martirio nell'arte europea dal XII al XIX secolo*, Milano: Berenice Art Book, 1990 (ed. francese: Puppi, Lionello, *Les supplices dans l'art*, Paris: Larousse, Paris, 1991; ed. ing.: Puppi, Lionello, *Torment in Art*, New York: Rizzoli, 1991);

Puppi, Lionello, *Un torneo immobile: il Teatro Olimpico di Vicenza*, in *La Civiltà del torneo (sec. XII-XVII). Giostre e tornei tra Medioevo ed età moderna*, atti del VII Convegno di studio, Narni: Centro studi storici, 1990, pp. 21-34;

Puppi, Lionello, *"Villa Badoera" a Fratta capolavoro del Palladio*, «Veneto ieri, oggi, domani», I, III, 1990, pp- 12-13;

Puppi, Lionello, *Cristo tra i vinti di Müntzer*, in *Un tocco da maestro*, Roma: Manifesto Libri, 1991, pp. 119-122;

Puppi, Lionello, *El Greco a Creta nel quattrocentocinquantenario della nascita*, «Venezia arti», 5, 1991, pp. 111-15;

Puppi, Lionello, *L'Alhambra e Granada*, «Il Giornale di Vicenza», 15 agosto 1991;

Puppi, Lionello, *Nature and artifice in the sixteenth-century Italian garden*, in *The history of garden design. The Western tradition from the Renaissance to the present day*, a cura di M. Mosser e G. Teyssot, London: Thames and Hudson, 1991, pp. 47-58;

Puppi, Lionello, *Francesco Muttoni scenografo nel Teatro Olimpico e nel giardino Valmarana a Vicenza*, «Venezia Arti», 6, 1992, pp. 45-52;

Puppi, Lionello, *Grande Sanmicheli architetto "nuovo"*, «La Nuova Venezia», «Il Mattino di Padova», «La Tribuna di Treviso», 29 agosto, 1992;

Puppi, Lionello, *La liturgia del supplizio nella rappresentazione visiva: dalla metafora del martirio agli incubi dell'immaginario*, «Arte Lombarda», 105-106-107, 1993, pp. 155-158;

Puppi, Lionello, *La obra completa de Canaletto 1697-1768*, Barcelona: Editorial Planeta, 1993;

Puppi, Lionello, *Il paradosso della villa e le ville venete*, «Asolo musica», II, 1, 1993, pp. 2-3;

Puppi, Lionello, *Villa e giardino come paradosso culturale. Il caso veneto*, in *Intorno al giardino. Lezioni di storia, arte, botanica*, a cura di G. Baldan Zenoni Politeo, Milano: Guerini, 1993, pp. 37-40;

Puppi, Lionello, *La villa e il giardino dei Barbaro a Maser*, «Eden», 1, 1993, pp. 85-95;

Puppi, Lionello, *La villa veneta*, «Asolo musica», II, I, 1993, p.3;

Olivato, Loredana, Puppi, Lionello, *L'architettura a Venezia: 1480-1510*, in *I Tempi di Giorgione*, a cura di R. Maschio, Roma: Gangemi Editore, 1994, pp. 40-54;

Puppi, Lionello, *La città e il territorio*, in *I Tempi di Giorgione*, a cura di R. Maschio, Roma: Gangemi Editore, 1994, pp. 156-163;

Puppi, Lionello, *Nel mito di Venezia. Autocoscienza urbana e costruzione dell'immagine. Saggi di lettura*, Venezia: Il Cardo, 1994;

Puppi, *I corsi di Laurea in Conservazione dei Beni Culturali*, in L. Baldin, *Musei del Veneto: il patrimonio, i problemi, le prospettive, il pubblico*, atti del convegno di studi, Treviso, 26-28 ottobre 1995, a cura di, Treviso: Canova, 1997, pp. 107-114;

Puppi, Lionello, *Ancora sul soggiorno italiano del Greco*, in *El Greco of Creta, Proceeding of the international symposium*, a cura di N. Hadjnicolau, Municipality of Iraklion, 1995, pp. 251-254;

Puppi, Lionello, *Η διπλή παραμονή του Γκρέκο στη Βενετία - El Greco's two sojourns in Venice*, in *Ο Γκρεκο στην Ιταλία και η ιταλική τέχνη*, a cura di N. Hadjnicolau, Atene: [s.n.], 1995, pp. 31-38, pp. 393-396;

Burns, Howard, Frommel, Christoph Luitpold, Puppi, Lionello, *Michele Sanmicheli: architettura, linguaggio e cultura artistica nel Cinquecento*, a cura di, Milano: Electa, 1995;

Puppi, Lionello, *Michele Sanmicheli: punti fermi e nuove ipotesi di ricerca*, in *Michele Sanmicheli: architettura, linguaggio e cultura artistica nel Cinquecento*, a cura di H. Burns, C. Frommel, L. Puppi, Milano: Electa, 1995, pp. 7-13;

Puppi, Lionello, *Museo di memorie. Strip-tease di uno storico dell'arte*, Padova: Il Poligrafo, 1995;

Puppi, Lionello, *“An der Strafe ist so viel Festliches”. Un aspetto della festa nell'Europa moderna (1400-1800): lo spettacolo dell'esecuzione capitale*, in *Il tempo libero economia e società: (loisirs, leisure, tiempo libre, Freizeit)*, secc. XIII-XVIII, atti della XXVI settimana di studi dell'Istituto internazionale di storia economica «F. Datini», a cura di S. Cavaciocchi, Firenze: Sansoni, 1995, pp. 127-148;

Puppi, Lionello, *«Portrait of the thirty-year old Man in Armour»*, in *El Greco in Italy*, a cura di N. Hadjnicolau, Atene: [s.n.], 1995, 441-443;

Puppi, Lionello, *Ta taçidia tou Kréko*, «TO BHMA», 3 dicembre 1995;

Puppi, Lionello, *Un trono di fuoco. Arte e martirio di un pittore eretico del Cinquecento*, Roma: Donzelli, 1995;

Puppi, Lionello, *Da Tintoretto a El Greco, da Venezia a Toledo, e da Barrès a Sartre: peregrinando*, in *Jacopo Tintoretto nel quarto centenario della morte*, atti del Convegno internazionale, Padova: Il Poligrafo, 1996, (Quaderni di Venezia arti, 3), pp. 29-35;

Puppi, Lionello, *La “macchina del mondo” e i invitati di pietra. Decadenza aristocratica e metafore dell’evasione nel giardino veneto tra ‘600 e ‘700*, in *El lenguaje oculto del jardin: jardin y metáfora*, a cura di C. Añon Feliu, Madrid: Editorial Complutensa, 1996, pp. 161-180;

Puppi, Lionello, *Oscar Niemeyer 1907*, Roma: Officina, 1996;

Puppi, Lionello, *Perdere la testa. Metafore, peripezie e incubi nell’iconografia della decapitazione*, «Venezia arti», 10, 1996, pp. 5-14

Puppi, Lionello, *Pisanello. Una poetica dell’inatteso*, a cura di, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, 1996;

Puppi, Lionello, *prefazione*, in *L’Eden ritrovato. I giardini storici tra ricerca e proposte didattiche*, a cura di B. Ricatti e F. Tavone, Milano: Unicopli, 1996, pp. 9-10;

Puppi, Lionello, *Ritratti di spettatori discreti e committenti “in abisso” nell’opera del Greco*, in *Il ritratto. Gli artisti, i modelli, la memoria*, a cura di G. Fossi, Firenze: Giunti, Firenze, 1996, pp. 173-186;

Puppi, Lionello, *Umanesimo e cortesia nell’arte di Pisanello*, in *Pisanello. Una poetica dell’inatteso*, Cinisello Balsamo: Silvana, 1996, pp. 9-41;

Puppi, Lionello, *Ville e giardini del Veneto*, in *L'Eden ritrovato. I giardini storici tra ricerca e proposte didattiche*, a cura di B. Ricatti e F. Tavone, Milano: Unicopli, 1996, pp. 43-54;

Puppi, Lionello, *Dell'icona. Immagine dello spirito o di una spiritualità?* *Divagazioni in margine a una mostra presso la Fondazione Cini*, «Venezia arti», 11, 1997, pp. 113-116;

Puppi, Lionello, *L'eloquenza ambigua. Porte e mura urbane delle città venete della Serenissima nella cultura artistica europea*, in *L'Europa e le Venezie. Viaggi nel giardino del mondo*, a cura di G. Barbieri, Cittadella: Biblos, 1997, pp. 14-27

Puppi, Lionello, "Giochi molto strani", «La Domenica», 7 marzo 1997, p. 9;

Puppi, Lionello, "Ritiro tutto cara signora", «La Domenica», 7 marzo 1997, p. 9;

Puppi, Lionello, *Giovinezza di Palladio*, Vicenza: Neri Pozza, 1997;

L. Puppi, *Quel popolo di pittori che vive tra cielo e terra*, «La Nuova Venezia», «Il Mattino di Padova», «La Tribuna di Treviso», 19 aprile 1997;

Puppi, Lionello, *I testimoni impassibili. Ritratti di spettatori nei drammi evangelici dipinti dal Greco in Italia*, in *Scritti e immagini in onore di Corrado Maltese*, a cura di S. Marconi e M. Dalai Emiliani, Roma: Quasar, 1997, pp. 285-296;

Puppi, Lionello, *La Venezia possibile di Palladio e Scamozzi: cronaca di un fallimento annunciato*, in *Venezia. L'arte dei secoli*, a cura di G. Romanelli, Udine: Magnus, I, 1997, pp. 340-361;

Puppi, Lionello, *Il bianco o l'espace double'. Utopia totalitaria e sogno dell'architettura in Henri Christophe re di Haiti (1811-1820)*, in «Tutte le opere non son per instancarmi», *Raccolta di scritti per i settant'anni di Carlo Pedretti*, a cura di F. Frosini, Roma: Edizioni Associate Editrice Internazionale, 1998, pp. 359-378;

Puppi, Lionello, *Oscar Niemeyer ovvero l'autentica via brasileira all'architettura*, «Abitare», 374, 1998, pp. 110-116;

Puppi, Lionello, *Vicenza "città di Palladio"*, in *Vicenza e Provincia. La città e le ville di Andrea Palladio*, Milano: Touring Club Italiano (Guida d'Italia), 1998, pp. 11-12;

Puppi, Lionello, *El Greco da Venezia a Roma e da Roma a Venezia (per la via di Parma)*, in *Arte d'Occidente. Temi e metodi: studi in onore di Angiola Maria Romanini*, Roma: Sintesi informazione, 1999, pp. 1119-1128;

Puppi, Lionello, *El Greco en Italia y el arte italiano*, in *El Greco: identidad y transformación. Creta, Italia, España*, catalogo dell'esposizione, a cura di J. Alvarez Lopera, Milano: Skira, 1999, pp. 97-117;

Puppi, Lionello, *El Greco, lo spazio allucinato dell'interiorità*, intervista di E. Giustacchini, «Stile», 28, 1999, pp. 6-9;

Puppi, Lionello, *Il duplice soggiorno veneziano del Greco*, in *El Greco in Italy and Italian art, Proceedings of the international symposium* (Rethymno, 22-24 settembre 1995), a cura di N. Hadjnicolau, Rethymno: University of Crete, 1999, pp. 345-356;

Battilotti, Donata, Puppi, Lionello, *Palladio: nuova edizione ampliata*, a cura di, Milano: Electa, 1999;

L. Puppi, *Sergio Bettini: il contributo alla storia e alla teoria dell'architettura e dell'urbanistica*, in *"Tempus per se non est". Atti della giornata di studio per il decennale della scomparsa di Sergio Bettini*, a cura di F. Bernabei e G. Lorenzoni, Padova: Cedam, 1999, pp. 147-156;

Puppi, Lionello, *Il Teatro Olimpico come architettura tragica. Un'ipotesi di metodo*, «Arte Documento», 13, 1999, pp. 188-191;

Puppi, Lionello, *The Villas in Veneto and Palladio*, «Spazio», 59, 1999, pp. 19-28;

Puppi, Lionello, *Andrea Palladio. Das Gesamtwerk*, Stuttgart-München, 2000;

Puppi, Lionello, *ANDREA PALLADIO, Descrizione de le chiese, stationi, indulgenze & reliquie de corpi sancti, che sonno in la citta de Roma*, a cura di, Vicenza: CISA A. Palladio, 2000;

Puppi, Lionello, *prefazione*, in *Ville Venete*, G. Mazzotti, Treviso: Canova, 2000, pp. XIII-XV;

Puppi, Lionello, *Quell'icona di passione che El Greco dipinse prima di diventare veneziano*, «La Nuova Venezia», «Il Mattino di Padova», «La Tribuna di Treviso», 9 giugno 2000;

Puppi, Lionello, *Un teatro, una ciudad: Montevideo. Entre ética y estética*, in *Proyecto Solis. La Biennale di Venezia, VII Mostra Internazionale di Architettura*, Il Poligrafo, Padova, 2000, pp. 20-28.

Puppi, Lionello, *Alessandro Vittoria, il Greco, i Greci con alcune brevi stravaganze*, in *Alessandro Vittoria e l'arte veneta della maniera*, atti del Convegno internazionale di studi (Udine 2000), a cura di L. Finocchi Ghersi, Udine: Forum, 2001, pp. 11-30;

Puppi, Lionello, *Divagazioni e riflessioni sul Greco fra Tiziano e Giulio Clovio*, in *Il contributo veneziano nella formazione del gusto dei Greci (XV-XVII sec.)*, atti del Convegno internazionale, a cura di C. A. Maltezou, Venezia: Istituto Ellenico di Studi bizantini e postbizantini, 2001, pp. 61-73;

Puppi, Lionello, *prefazione*, in *Villa Loredan Grimani Avezzù a Fratta Polesine* a cura di R. Maschio, Rovigo: Minelliana, 2001, p. 5-8;

Puppi, Lionello, *prefazione*, in *Ville Venete: bibliografia*, Venezia: IRVV – Marsilio, 2001, pp. XIII-XIX;

Puppi, Lionello, *Arte, potere, mecenatismo nella Serenissima tra XV e XVII secolo*, in *Istituzioni, economia e società nella Repubblica Veneta*, Seminari di Studio, Venezia: Consiglio Regionale del Veneto, 2002, p. 31;

Puppi, Lionello, *Arte e potere a Venezia nel Rinascimento: un esperimento metodologico*, in *Società, economia, istituzioni. Elementi per la conoscenza della Repubblica Veneta. Società e cultura*, vol. II, Verona: Cierre, 2002, pp. 85-94;

Puppi, Lionello, *El Greco a Venezia*, in *I Greci a Venezia*, Atti del Convegno internazionale di studio (Venezia, 5-7 novembre 1998), a cura di M. F. Tiepolo e E. Tonetti, Venezia: Istituto veneto di scienze, lettere ed arti, 2002, pp. 643-667;

Puppi, Lionello, *Le icone, laboratorio cristiano. Dipinte a Creta o in Albania e tollerate dal potere islamico*, «La Nuova Venezia», «Il Mattino di Padova», «La Tribuna di Treviso», 26 novembre 2002;

Puppi, Lionello, «*Quelle cose [...] che solo i Greci per magnificenze [...] poterono fare*». *Consapevolezza ed esperienze dell'architettura ellenica da Palladio a Scamozzi*, in *L'eredità greca e l'ellenismo veneziano*, atti del XL Corso internazionale di alta cultura (Venezia, 31 agosto-7 settembre 1998), a cura di G. Benzone, Firenze: Olschki editore, 2002, pp. 253-268;

Puppi, Lionello, *Da frammento epistolare a testimonianza inestimabile dell'arte di Michelangelo*, in *Michelangelo. Il manoscritto della Bertoliana*, Vicenza: Banca Popolare di Vicenza, 2003, pp. 2-3;

Puppi, Lionello, *¿Adán y Eva o Epimeteo y Pandora? Reflexiones sobre El Greco escultor*, in *El Greco*, Barcelona: Fundación Amigos del Museo del Prado-Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2003, pp. 363-379;

Collavo, Lucia, Puppi, Lionello, *VINCENZO SCAMOZZI, Intorno alle Ville. Lodi e comodità delle “fabriche suburbane” e “rurali” (1615)*, a cura di, Torino – Londra – Venezia – New York: Umberto Allemandi & C., 2003;

Puppi, Lionello, *Palladio in Polesine: prima e dopo*, in *Verso la santa agricoltura: Alvise Cornaro, Ruzzante, il Polesine*, a cura di G. Benzoni, atti del XXV Convegno di studi sull'Associazione culturale Minelliana, 29 giugno 2002, Rovigo: Minelliana, 2004, pp. 37-42;

Puppi, Lionello, *La scienza agricola e i piaceri della villa preziose arti antiche*, «La Nuova Venezia», «Il Mattino di Padova», «La Tribune di Treviso», 24 gennaio 2004;

Puppi, Lionello, *Lo smacco che mutò la sorte di Bernardino Brugnoli*, in *Per Franco Barbieri. Studi di Storia dell'arte e dell'architettura*, a cura di E. Avagnina e G. Beltramini, Venezia: Marsilio, 2004, pp. 315-318;

Burger, Fritz, *Le ville di Andrea Palladio*, a cura di L. Puppi, traduzione di E. Filippi, Torino: Allemandi, 2004;

Puppi, Lionello, *Ambiguità della villa, in Andrea Palladio e la villa veneta, da Petrarca a Carlo Scarpa*, catalogo dell'esposizione, a cura di G. Beltramini, H. Burns, Venezia: Marsilio, 2005, pp. 30-35;

Puppi, Lionello, *ANDREA PALLADIO, Delle case di villa (1555 circa/1570): con un'appendice su luoghi, materiale e tecniche del costruire*, a cura di, Torino: Allemandi, 2005;

Puppi, Lionello, *L'anti-classicità di Andrea Palladio*, «Il Giornale di Vicenza», 16 gennaio 2005;

Puppi, Lionello, *L'arrivo del Greco in Spagna*, in *El Greco the first 20 years in Spain*, Proceedings of the International Symposium (Rethymno, 22-24 Ottobre 1999), a cura di N. Hadjinicolaou, Rethymno: University of Crete, 2005, pp. 1-12;

Puppi, Lionello, *L'occhio cinematografico di Palladio*, «Proiezione», 2,2, 2005, pp. 6.9;

Puppi, Lionello, *Palladio: introduzione alle architetture e al pensiero teorico*, Venezia: Regione del Veneto, 2005;

Puppi, Lionello, *Per il periodo italiano del Greco: punto e a capo*, «Studi tizianeschi», 3, 2005, pp. 73-79;

Puppi, Lionello, *Per l'iconografia di Palladio: un contributo*, in *Altrove, non lontano. Scritti di amici per Raffaella Piva*, a cura di G. Tomasella, Saonara: Il Prato, 2007, pp. 131-136;

Puppi, Lionello, *Teste mozzate. Un "rito" antico come l'uomo*, «Il Giornale di Vicenza», 2 marzo 2005;

Puppi, Lionello, *La villa alla rovescia*, in *Andrea Palladio e la villa veneta, da Petrarca a Carlo Scarpa*, catalogo dell'esposizione, a cura di G. Beltramini, H. Burns, Venezia: Marsilio, 2005, pp. 180-182;

Puppi, Lionello, *Un Mantegna da scoprire: la Madonna della tenerezza*, a cura di, Milano: Skira, 2006;

Puppi, Lionello, *Nuove prospettive su Palladio. Padovano anche per cultura. Una nuova luce storica per non imbalsamare la sua lezione*, «La Nuova Venezia», «Il mattino di Padova», «La Tribuna di Treviso», 27 dicembre 2006;

Puppi, Lionello, *Verso Gerusalemme: ambiguità di una metafora*, in *Cose nuove e cose antiche. Scritti per monsignor Antonio Niero e don Bruno Bertoli*, a cura di F.

Cavazzana Romanelli, M. Leonardi e S. Rossi Minutelli, Venezia: Biblioteca Nazionale Marciana, 2006;

Puppi, Lionello, *El Greco in Italia: problemi aperti*, in *El Greco's studio*, a cura di N. Hadjinicolaou, Iraklion: Crete University Press, 2007, pp. 31-39;

Tiziano. L'ultimo atto, catalogo dell'esposizione, a cura di L. Puppi, (Belluno-Pieve di Cadore, 15 settembre 2007-6 gennaio 2008), Milano: Skira, 2007;

Puppi, Lionello, *Andrea Palladio. Una biografia ambigua*, in *Palladio 1508-2008. Il simposio del cinquecentenario*, Venezia: Marsilio, 2008, pp. 20-24;

Puppi, Lionello, *Il giovane Palladio*, Milano: Skira, 2008;

Puppi, Lionello, *Giuseppe Jappelli e Padova. La lunga preistoria di un'utopia*, in *Giuseppe Jappelli e la nuova Padova. Disegni del Museo d'arte*, a cura di F. Pellegrini, Saonara: Il Prato, 2008, pp. 13-22;

Puppi, Lionello, *Palladio va a Roma*, «Stile arte» XIII, 124, 2008, pp. 68-71;

Puppi, Lionello, *prefazione*, in *Palladio. Le ville*, di L. Trevisan, Schio: Sassi, 2008, pp. 9-11;

Puppi, Lionello, *Quando El Greco tolse la maschera a Palladio*, «Stile arte» XIII, 121, 2008, pp. 26-29;

Puppi, Lionello, *"I quattro libri dell'architettura". Genesi e ambizioni di un trattato incompiuto*, in *Padova e Andrea Palladio. Magnum in parvo, 1508-2008*, Padova: Provincia di Padova, 2008, pp. 9-20;

Puppi, Lionello, *Ritratto di Andrea Palladio*, in *Palladio*, a cura di G. Bertramini e H. Burns, Venezia: Marsilio, 2008, pp. 225-226;

Puppi, Lionello, *Andrea Palladio*, in *Villa Emo*, Vicenza: Terra Ferma, Vedelago: Antico brolo, 2009, pp. 168-176;

Puppi, Lionello, *Il giardino perduto. Divagazioni attorno ad una assenza: per un'ipotesi*, in *Villa Emo*, Vicenza: Terra Ferma, Vedelago: Antico brolo, 2009, pp. 87-105;

Giorgione, catalogo della mostra, a cura di L. Puppi, E.M. Dal Pozzolo, Milano: Skira, 2009;

Puppi, Lionello, *Sulla tradizione dell'idea di villa: da Pietro de' Crescenzi a Leon Battista Alberti*, in *Testure. Scritti seri e schizzi scherzosi per Omar Calabrese*, a cura di S. Jacoviello, T. Lancioni, A. Menegoni, F. Polacci, Siena: Protagon, 2009, pp. 33-40;

Gasparini, Danilo, Puppi, Lionello, *Villa Emo*, a cura di, Vicenza: Terra Ferma, Vedelago: Antico brolo, 2009;

Puppi, Lionello, *L'Alberti, el quadretino del Mantegna ed una sconosciuta Madonna dell'umiltà*, atti del Congresso internazionale *Gli Este e L'Alberti. Tempo e misura* (Ferrara, 29 novembre – 3 dicembre 2004), «Schifanoia», 32-33 (2007), Pisa-Roma: Serra, 2010, pp. 111-121;

Puppi, Lionello, *Da Fra' Giocondo a Bartolomeo d'Alviano. Il riassetto militare dello "Stato da terra" veneziano nella crisi di Cambrai*, in *L'assedio di Padova e la sconfitta dell'esercito dell'imperatore del Sacro Romano Impero Massimiliano I e del re di Francia Luigi XII*, atti della Giornata di studio (Padova, 3 ottobre 2009), a cura di S. Costa, Padova: [s.n.], 2010, pp. 6-23;

Puppi, Lionello, *Il re delle Isole Fortunate e altre storie vere tra le «meraviglie dell'arte»*, Costabissara (Vicenza): Angelo Colla Editore, 2010;

Puppi, Lionello, *Andrea Palladio e l'Utopia*, in *L'Utopia di Cuccagna tra '500 e '700. Il caso della Fratta nel Polesine*, atti del Convegno internazionale di Studi (Rovigo e Fratta Polesine, 27-29 maggio 2010), a cura di A. Olivieri, M. Rinaldi, Rovigo: Minelliana, 2011, pp. 241-249;

Puppi, Lionello, *Apparizioni metagrammatiche e autobiografia per immagini. Allegorie, ammiccamenti e ritratti di spettatori nei racconti evangelici del Greco del periodo italiano*, «Engramma», 100, settembre-ottobre, 2011 [online: http://www.egramma.it/eOS/index.php?id_articolo=1084];

Puppi, Lionello, *prefazione*, in *Le ville di Andrea Palladio*, L. Trevisan, Schio: Sassi, 2012, pp. 7-8;

Puppi, *Introduzione*, in G. Zavatta, *Andrea Palladio e Verona. Committenti, progetti, opere*, Rimini: NFC, 2013, pp. 11-13;

El Greco in Italia. Metamorfosi di un genio, catalogo della mostra, a cura di L. Puppi, Milano: Skira, 2015;

Puppi, Lionello, *Così ho acceso una nuova luce sul Greco*, «La Nuova Venezia», «Il Mattino di Padova», «La Tribuna di Treviso», 3 giugno 2016;

Puppi, Lionello, *prefazione*, in P. Sanvito, *Daniele Barbaro alla riscoperta dell'antico inedito. La fondazione dell'architettura scientifica moderna tra Cinquecento e Seicento*, Roma: Aracne, 2016, pp. 11-13;

Puppi, Lionello, *prefazione*, in A. Pellosi, *Scamozzi in cantiere. La "barchessa" di Piombino Dese*, Crocetta del Montello: Terra Ferma, 2016, pp. 9-13;

Puppi, Lionello, *Un ritratto e una scommessa per una nuova geografia del soggiorno in Italia del Greco*, in *Un palazzo in forma di parole. Scritti in onore di Paolo Carpeggiani*, a cura di C. Togliani, Milano: Franco Angeli, 2016, pp. 188-201;

Puppi, Lionello, *El espectáculo de las ejecuciones públicas en la cotidianidad del mundo barroco hispano (y no solo)*, in *Arte barroco y vida cotidiana en el mundo hispánico. Entre lo sacro y lo profano*, a cura di P. Revenga Dominguez, Michoacán, El Colegio de Michoacán; Córdoba: UCOPress, Universidad de Córdoba, 2017, pp. 133-139;

Puppi, Lionello, *Una Cacciata dei mercanti dal tempio del Greco ritrovata*, «Arte Documento», 33, 2017, pp. 106-115;

Puppi, Lionello, *Urbs picta: qualche scommessa istruzione per l'uso*, in *Treviso urbs picta. Facciate affrescate della città dal XIII al XXI secolo*, a cura di R. Riscica, C. Voltarel, Treviso: Fondazione Benetton Studi Ricerche; Crocetta del Montello: Antiga, 2017, pp. 3-9;

Carli, Olivia Sara, Puppi, Lionello, *Con Palladio*, Venezia: Engramma, 2018;

Puppi, *Esiste – insomma – il giardino?*, Treviso: Fondazione Benetton Studi Ricerche, 2019 (pubblicazione edita in occasione dell'incontro pubblico dedicato a Lionello Puppi presso la chiesa di San Teonisto, 23 febbraio 2019, e tratta dalla sua conferenza conclusiva del 7 febbraio 2004 della prima edizione delle Giornate internazionali di studio sul paesaggio, *Il giardino nel nostro tempo e nel nostro mondo*).

SITOGRAFIA

Fondazione Benetton Studi Ricerche, *Lionello Puppi (1931-2018): Curriculum*,
https://www.fbsr.it/wp-content/uploads/2020/03/Puppi_biografia_2020_03.pdf;

Fondazione Benetton Studi Ricerche, *Scheda del Fondo Lionello Puppi*,
<https://www.fbsr.it/centro-documentazione/fondi-e-collezioni/fondo-lionello-puppi/#&gid=1&pid=6>

Treccani, *Conticelli, Valentina*,
https://www.treccani.it/magazine/webtv/esperti/conticelli_valentina.

