PADOVA
e il suo territorio

"Taxe Percue" "Tassa Riscossa" - Padova C.M.P. Poste Italiane s.p.a. - Sped. in Abbobnamento postale - Aut. n. 0832/2020 del 13.05.2020 periodico roc
Abbonamento annuo: Italia € 30,00 - Estero € 60,00 - Fascicolo separato € 6,00

ANNO XL 235 GIUGNO 2025

rivista di storia arte cultura

I dipinti della cupola dell'Oratorio di San Giorgio di Villa Duodo a Monselice

di Cristina Bertazzo

Un testo biblico e due stemmi araldici suggeriscono un'inedita chiave di lettura delle decorazioni pittoriche della cupola dell'Oratorio di San Giorgio, chiesa-madre del percorso giubilare delle Sette Chiese a Monselice.

Chi sale al 'Sacro monte', sul versante meridionale del Colle della Rocca di Monselice, in quella che fu dal XVI sec. la proprietà dei Duodo, incontra dapprima le sei cappelle delle così dette Sette Chiese e al termine del percorso l'Oratorio di San Giorgio[1].

Le sei cappelle, realizzate entro il 1610 dall'ambasciatore Pietro Duodo (1554 -1610) su progetto del celebre architetto Vincenzo Scamozzi[2] (1548-1616), accolgono dal 1611 le celebri pale di Jacopo Palma il Giovane (1544-1628), dedicate ai santi titolari, *Romanis basilicis pares*, del pellegrinaggio giubilare: *Santa Maria Assunta*, *San Giovanni*, *Sant'Elena*, *San Lorenzo*, *San Sebastiano* e i *Santi Pietro e Paolo*[3]. L'Oratorio di San Giorgio conserva invece meno noti cicli pittorici, ma ugualmente rappresentativi della cultura religiosa, e non solo, del casato. Essi, riconsegnati nel 2010 a una più nitida visione da un accurato restauro, rivelano inediti particolari che arricchiscono la storia dell'Oratorio.

Il progetto di una cappella privata, da erigere a lato del palazzetto nobiliare sulle rovine di una chiesetta medioevale già dedicata a San Giorgio, era stato assegnato, alla fine del Cinquecento, allo stesso Vincenzo Scamozzi dal padre di Pietro, Francesco Duodo di Pietro (1518-1592)[4], ammiraglio delle galeazze nella battaglia di Lepanto. Dopo la sua morte, l'edificio fu portato a termine dal figlio, cosicché nel 1602, il vescovo patavino Marco II Cornaro (1557-1625), nelle proprie *Visitationes,* poteva definirlo: *"…pulcherrimum et rotondum con cuba"* [5].

Tommaso Temanza (1705-1789), nelle *Vite dei più celebri architetti e scultori veneziani che fiorirono nel secolo decimosesto* (1778), così descriveva l'architettura scamozziana di quella che definiva *la principal chiesa,* sottolineandone la simbolica scansione ottogonale: "*rotonda ripartita in otto arcate. Le quattro rispondenti ai mezzi sono aperte, servendo una all'Altare, e le altre a tre porte. Le quattro nei quadranti formano quattro nicchi(e) Tutti questi otto archi sono pari di altezza, e di larghezza, ricorrendovi sopra una cornice, che ricigne tutto dintorno cotesto piccolo Tempio … Una leggiadra cupola dà compimento all'opera; la quale avvegnaché non sia di molto diametro, è pur degna di lode*"[6] (fig. 1).

Tuttavia non vi indicava la presenza di dipinti, che invece già nel 1701 l'abate Theodoro D'Amaden (1620-1707), nella genealogia del casato, il *Duodo Bellator longobardorum regibus*, collocava tra gli interventi condotti nella cappella, durante la seconda metà del Seicento, dal pronipote di Pietro, Alvise Duodo di Girolamo (1624-1674), procuratore di San Marco. Questi, quando si ritirò *ad Monte silicis delicias*, arricchiva l'amata San Giorgio, scrive il D'Amaden, con: "*l'altare, il pavimento marmoreo variopinto e a mosaico, pitture [,] campanile, orologio, tribuna e sacrario*"[7]. Tali *pitture* corrisponderebbero ai dipinti a olio su tela collocati nelle lunette e nei pennacchi dell'aula circolare[8].

Nelle lunette, riconoscibili dagli emblemi dell'uomo alato, del leone, dell'aquila e del toro, si osservano gli Evangelisti, a sinistra Matteo e Marco, a destra Giovanni

1. Interno dell'Oratorio di San Giorgio (sec. XVII- XVIII) a Villa Duodo, Monselice.

e Luca; nei due pennacchi ai lati dell'altare di San Giorgio l'Arcangelo Gabriele e la Vergine Annunciata, testimoni della devozione mariana cui era stato anche dedicato l'Oratorio[9]. Negli altri sei pennacchi si distinguono le essenziali e didascaliche iconografie di Santi e Beati, venerati dal Medioevo all'età postridentina. Da sinistra si riconoscono: Santa Caterina da Siena, mistica, teologa e terziaria domenicana (1347-1380); a lato, San Luigi IX re dei Francesi (1215-1270), che depone accanto alla corona regale i frammenti della Corona di Spine, acquisiti dalla Serenissima e conservati a Parigi nella cappella palatina, la *Sainte Chapelle*; quindi San Carlo Borromeo (1538-1584), ultima guida del Concilio di Trento. A destra compaiono: San Lorenzo Giustiniani (1381-1456), nel 1451 primo patriarca di Venezia; di seguito il vicentino San Gaetano Thiene (1480-1547), fondatore dell'ordine riformistico dei Teatini, e infine la mantovana, mistica e terziaria domenicana, Beata Osanna Andreasi (1449-1505).

Sulla volta della cupola, descritta dal Temanza, si distendono i dipinti di un secondo ciclo la cui attribuzione è ancora molto incerta. Dapprima assegnati al maestro della quadratura, il bresciano Tommaso Sandrini (1580-1630), sono più prudentemente collocati in un più generico ambito bresciano della prima metà del XVII sec.[10]. Inoltre il restauro, che ne ha rilevato particolari condizioni di esecuzione, ha indicato "un cospicuo tempo a separazione tra la finitura della cupola e la sua decorazione pittorica", non ad affresco, ma 'a secco' e varie 'ridipinture'[11]. Ciononostante, grazie agli stessi interventi di recupero, è possibile apprezzare l'organica composizione dei dipinti, coglierne l'interessante significato e i riferimenti alla storia del casato.

Mentre le illusionistiche quadrature dei cassettoni si innalzano fino all'oculo, all'interno della circolare cornice, fra i vertici inferiori di quelli che il Temanza definiva 'frontespizi', si distinguono i quattro medaglioni con le monocrome allegorie delle Virtù: la *Fede* esibisce il calice e la

Croce, la *Speranza* regge l'ancora, la *Carità* accoglie in grembo e ai piedi dei fanciulli e, con una fiamma a lato, la *Giustizia* impugna la spada, reggendo una colonna.

Quindi, alternate alle Virtù, al di sopra dei quattro vertici superiori dei 'frontespizi', arricchite da variopinte decorazioni, sono disposte, ciascuna ricoperta da un ampio drappo azzurro, le 'architetture dipinte' delle quattro balaustre, dalle quali si affacciano gli angeli musicanti, quasi ad accompagnare i canti dei fedeli nella sottostante aula circolare. Si osserva allora, al di sopra dell'ingresso settentrionale, l'angelo suonatore di viola, mentre di un altro si scorgono solamente i contorni. Integralmente leggibili sono invece le due coppie sulla linea delle due porte laterali: al di sopra di quella orientale, tra la *Giustizia* e la *Fede*, un angelo legge uno spartito, mentre l'altro si accinge a suonare un piccolo 'organo portativo', dalle snelle canne metalliche (fig. 2). In corrispondenza della porta occidentale, tra la *Speranza* e la *Carità,* accompagnato da un putto con violino, uno degli angeli sembra eseguire un canto osservando uno spartito, mentre l'altro sostiene un antico strumento a corda, un 'salterio'. In posizione centrale, al di sopra dell'altare di San Giorgio, fra la *Fede* e la *Speranza*, della quarta coppia si intravedono solo gli ampi lacerti, dai quali tuttavia emerge a destra un piccolo angelo, che esibisce uno strumento a percussione, un cembalo.

Il significato delle scene è rivelato dal cartiglio che, in perfetta simmetria verticale con la centrale balaustra (fig. 3) al di sotto dell'oculo della cupola, riporta la scrittura: *Laudate Dominum in Sanctis*, riconducibile al titolo del *Salmo 150*, *Laudate Dominum in Sanctis eius*, l'ultimo del libro dei *Salmi* del *Vecchio Testamento*, generalmente tradotto con *Lodate il Signore nel suo Santuario*. Infatti il *Salmo 150* indica come si compiano le lodi al Signore: *in sanctis eius*, nei suoi santi; *in firmamentum virtutis eius*, nel firmamento della sua virtù, e *secundum virtutibus eius*, secondo le sue virtù; poi *secundum multitudimem magnitudinis eius*, secondo la moltitudine della sua grandezza. Quindi nei suoni degli strumenti musicali: *in sono tubae*, *in psalterio et cithara*, *in thimpano et choro*, *in chordis et organo*, *in cymbalis benesonantibus*, per concludere *in cymbalis iubilationis*. Molti degli strumenti citati nel Salmo sono raffigurati sulla volta di San Giorgio: il violino, la viola e il salterio, il cembalo. Nitidissima è la riproduzione dell'organo portativo, che conferma, nel versetto *Laudate in chordis et organo*', il riferimento alla *Vulgata clementina* che dal 1592 divenne l'ufficiale traduzione latina della Bibbia della Chiesa cattolica. È facile riconoscere nei differenti strumenti l'allegoria dei Santi *"diversi gli uni dagli altri ma tutti in armonia"*[12], accomunati nelle Virtù, raffigurate anche nei medaglioni monocromi, e quindi tema dell'intera decorazione.

2 . Cupola dell'Oratorio di San Giorgio, *Angeli musicanti con spartito ed organo portativo.*

Si può immaginare che il Salmo 150, ultimo del 'Salterio', fosse cantato in San Giorgio durante la 'Liturgia delle Ore' sulle note del monselicense Antonio Gualtieri (1574-1661) che lo aveva già musicato prima di essere nominato maestro di cappella delle Sette Chiese tra il 1625 e il 1632 dal nipote di Pietro e suo primo successore, Francesco Duodo di Alvise (1592-1652)[13]. Tanto più che nel 1651, quando il musicista era già rientrato in Monselice dopo la lunga esperienza veneziana, Francesco trasferiva nell' Oratorio di San Giorgio, dalla chiesa di Santa Maria de Zobenigo in Venezia, alcuni Corpi Santi e varie reliquie, dono di Innocenzo X (1574-1655) per la

sua visita a Roma in occasione del Giubileo del 1650. Lo riferiva l'abate Gaetano Cognolato (1728-1802) nelle sue *Memorie della terra di Monselice di sue sette chiese del santuario in esse aperto ultimamente* (1794), precisando che "*i tre venerati Corpi di que' martiri e tante altre spoglie de' Santi' vennero a questa parte"* con *"splendido accompagnamento"*[14]. Era stata così avviata la pubblica devozione delle reliquie nell'Oratorio di San Giorgio, che assieme alle Sette Chiese, fu quindi considerato un vero e proprio Santuario, il luogo della venerazione dei Santi.

Ancora un elemento completa le decorazioni pittoriche. Sul drappo azzurro della balaustra centrale (fig. 4), al di sopra dei due stemmi in marmi policromi, dalla banda gigliata in fondo rosso, segni dello *ius patronato* dei Duodo,[15] compare un'altra sigla autocelebrativa: uno stemma pittorico dallo scudo ovale, suddiviso in sei 'quadri' che si dispongono attorno all' immagine centrale di un albero, dalla chioma compatta, eretta su di un solido tronco. Nei quadri inferiori, piegata su di un leone coronato, è riconoscibile la 'banda' gigliata dei Duodo.

L'ipotesi che lo stemma possa essere ricondotto alle vicende di un esponente del casato ci è suggerita dal D'Amaden che nel *Duodo bellator* riproduce le tre lettere inviate a Pietro Duodo al termine delle sue missioni diplomatiche presso Sigismondo III Vasa (1566-1632) re di Polonia e di Svezia, Enrico IV di Borbone (1555-1610) re di Francia e di Navarra e Rodolfo II d'Asburgo (1552-1612), re di Boemia e imperatore del Sacro Romano Impero[16]. Essi concedevano a Pietro il titolo di *equitem aurato,* il permesso di 'inquartare' nel proprio stemma quello di Francia e i titoli di *comites* e di *comitessae*, (conti e contesse). Garantivano inoltre la trasmissione di quei titoli ed onori ai suoi discendenti e lo impegnavano ad utilizzarli e manifestarli pubblicamente, in proprio e loro stesso onore, anche per tutti i tempi futuri[17].

Al centro della lettera di Enrico IV (fig. 5) compare allora uno stemma che riproduce fedelmente le insegne dei tre regni: in azzurro i tre gigli di Francia uniti al 'carbonchio'[18] di Navarra in rosso; in rosso l'aquila coronata dalle ali spiegate di Polonia e le tre corone di Svezia in azzurro;

3. Cupola dell'Oratorio di San Giorgio, Cartiglio del *Laudate dominum in Sanctis.*

il leone 'rampante' di Boemia in rosso, affiancato da un cavaliere[19]. Lo stemma fu certamente suggerito dalle intenzioni autocelebrative dei due committenti della genealogia del D'Amaden, i fratelli Geronimo (1655-1707) e Nicolò Duodo (1657-1742), entrambi ambasciatori, il primo in Spagna, dove morì, il secondo, tra il 1713 e il 1720 a Roma, da dove papa Clemente XI (1649-1721) gli inviò poi numerose reliquie e Corpi Santi.

Allora proprio grazie al confronto con lo stemma del *Duodo Bellator*, si può svelare il significato dell'ancora non interpretato stemma pittorico di San Giorgio. Esso condivide con quello del *Duodo Bellator* l'aquila di Polonia nello stesso smalto rosso, coronata e dalle ali spiegate, e le tre corone di Svezia in azzurro; sia pure in smalto rosso, mostra gli stessi tre gigli dorati di Francia e allora, nel simbolo stellato, il 'carbonchio' di Navarra. Il leone, coronato e 'passante', non corrisponderebbe invece a quello 'rampante' di Boemia[20], ma al *venetum insigne*, sul quale si piega l'argentea banda gigliata del casato, *gentilitia signa sanguinis*[21].

Lo stemma ricorda quindi le missioni di Francia e di Polonia assegnate dalla Serenissima a Pietro Duodo e l''alleanza' che ne derivò grazie ai titoli e agli onori concessi al casato.

Un'ultima significativa differenza com-

4. Cupola dell'Oratorio di San Giorgio, stemma pittorico.

pleta il confronto: mentre al centro dello stemma del *Duodo Bellator* le bande gigliate dei Duodo si sovrappongono alle insegne di Polonia e Boemia, al centro di quello pittorico di San Giorgio si distingue l'immagine dell'albero. Tale immagine non rappresenterebbe il laico emblema di un illustre casato, ma il simbolo di un''alleanza', sia temporale che religiosa: forse l''Albero della vita', biblico segno di concordia intorno alle Virtù. Esso ricorderebbe i versetti dell'*Apocalisse* (22.2) dell'Evangelista Giovanni: *In mezzo alla piazza della città* – la Nuova Gerusalemm –… *si trova l'albero della vita che dà dodici raccolti e produce frutti ogni mese* – le dodici Virtù – *e le foglie servono a guarire le nazioni.*

Proprio i principi di Polonia e di Francia perseguirono infatti la 'guarigione' delle proprie nazioni, ricercando la concordia, il primo con la luterana Svezia, il secondo fra cattolici e ugonotti. La stessa concordia fu auspicata da Paolo V (1550-1621) nel 'breve' del 12 Novembre 1605, con cui concedeva a Pietro di erigere le *Romanis basilicis pares*. Riprodotto sulla parete orientale dell'Oratorio, il fondamentale documento invitava infatti i pellegrini che intendevano ottenere le indulgenze a effondere ... *pie preghiere per la concordia dei Principi Cristiani per l'Estirpazione delle Eresie e l'esaltazione di Santa Madre Chiesa*.

L''alleanza' sarebbe stata così consolidata nella devozione dei Santi e delle Reliquie, disseminate, in tutta Europa e, come in Venezia e Roma, nelle città visitate dal Duodo, Cracovia, Parigi, Praga, nelle cui chiese e santuari si veneravano le antiche Reliquie della Passione[22]. Anche Pietro Duodo condivise quella devozione ricevendo nel 1606 da Paolo V, con le sei reliquie dei titolari delle Sette Chiese, la più insigne fra quelle della Passione, un frammento del *Lignum Crucis*, conservato con gli altri sei in un prezioso reliquiario[23].

Il Cognolato ne indicava la presenza nella quarta delle *otto Nicchie che son nella Chiesa medesima*[24], nelle quali furono raccolte numerose reliquie, quando il 14 agosto del 1791 grazie al breve di Pio VI (1717-1799) anche i Corpi santi, conservati dal tempo di Nicolò, furono esposti nella nuova *stanza* eretta a tale scopo da Girolamo, vivente al tempo della cronaca[25]. Così

l'oratorio, meta del pellegrinaggio alle Sette Chiese e dell'ascesa al 'Sacro Monte', divenne ufficialmente pubblico santuario e architettonico reliquiario.

Possiamo immaginare che in quella solenne occasione, assieme alle pale delle *Romanis basilicis pares* e ai dipinti dell'aula circolare, anche le decorazioni pittoriche del *Laudate dominum in Sanctis*, celebrative della *devotio* civile e religiosa del casato, avessero contribuito ad alimentare dalla volta della cupola dell'Oratorio San Giorgio la pubblica venerazione dei Santi e delle loro Reliquie.

□

5. Stemma riprodotto dal *Duodo bellator longobardorum regibus,* di Theodoro D'Amaden, 1701.

1) Roberto Valandro, *Il santuario delle Sette Chiese*, in *Tra monti sacri, 'sacri monti' e santuari: il caso veneto*, a cura di Antonio Diano, Lionello Puppi, Atti convegno studi, Monselice, 1-2 aprile 2005, Il Poligrafo, Padova 2006, p 155.

2) A. Puppi, L. Olivato, *Scamozziana. Progetti per la 'via romana' di Monselice e alcune altre novità grafiche con qualche quesito*, in *'Antichità viva' XIII*, 4, 1974, pp. 54-80.

3) S. Mason Rinaldi, *Palma il Giovane: l'opera completa,* Electa, 1984, p. 95.

4) Per la genealogia dei Duodo di Santa Maria de Zobenigo: albero genealogico nel *Codice Cicogna,* 5000, Biblioteca Correr, Venezia.

5) L. Puppi, *Monselice come Roma* in *Monselice nei secoli*, Città di Monselice, Canova 2009, p. 256.

6) T. Temanza, *Vite dei più celebri architetti e scultori veneziani che fiorirono nel secolo decimosesto*, 1778, p. 457.

7) T. D'Amaden, *Duodo bellator in longobardorum regibus,* 1701, pp. 182-183, Biblioteca del Museo Correr, Venezia*:* "S. *Georgii ibidem Ecclesiam, unam ex septem Altari et pavimento marmoreo versicolori ac vermiculato, picturis campanili, horologio, tribuna et sacrario locupletavit…*". pp. 201-202; Codice Cicogna, 1842, V, pp. 123-124.

8) C. Ceschi, *Una rassegna del patrimonio artistico tra Settecento e Ottocento*, pp. 574-575, in *Monselice, Storia, cultura e arte di un centro "minore*" a cura di Antonio Rigon, Comune di Monselice, Canova, 1994; Archivio storico del Duomo Nuovo di Monselice*., Relazione Sovraintendenza per i beni artistici e storici del Veneto*, 76, 1992.

9) Archivio Curia Vescovile di Padova*, Visitationes*, Marco II Cornaro, 1609-1615, Vol. XVII, dove nel 1615 l'Oratorio risulta titolato anche alla Madonna di Loreto, patrona di Lepanto.

10) *Inventario dei beni mobili Ecclesiastici della Diocesi di Padova*, 2012, colloca i dipinti della cupola in ambito bresciano fra il 1625 e il 1649. p. 80.

11) Archivio storico del Duomo Nuovo di Monselice, *Relazione restauro dipinti di San Giorgio,* 2009-2010, p.10.

12) Sant'Agostino*, Esposizione sul Salmo 150*, 4-vv 1.2.; 5-;7, v. 4, in www.Angustinus.it.

13) Edizione critica a cura di Chiara Comparin, *Antonio Gualtieri* (Monselice, 1574-1661), *Opere Sacre e Profane*, Cleup editrice, Padova 2022, pp.19-22.

14) G. Cognolato, *Memorie della terra di Monselice di sue sette chiese del santuario in esse aperto ultimamente*, Padova, 1794, p. 59.

15) Lo stemma dei Duodo è catalogato in Orsini de Marzo, *Stemmario Veneziano,* 2007, p. 81.

16) G. Benzoni, *Pietro Duodo*, Dizionario biografico degli italiani, volume 42 (1993), pp. 46-50.

17) D'Amaden, *op. cit.,* pp. 172-179.

18) L. Volpicella, *Dizionario del linguaggio araldico italiano*, alla voce *Carbonchio*: '*più propriamente detto Raggio di carbonchio: pietra preziosa…*' p. 84, Gaspari Editore, 2008.

19) C. Segoing, *Armorial universel contenant les armes des principales Maisons, Estatz et Dignitez des plus considerables Royaumes de l'Europe,* Paris, 1660: n. 4 per Svezia; n. 14 per Francia e Navarra; n. 175 per Polonia e Boemia.

20) Volpicella, *op. cit.*, alla voce "*Leone se poi diventa passante e tutto di profilo, lo si chiama leone leopardito o illeopardito*", p. 197.

21) D'Amaden. *op. cit.* nell'immagine riferita all'epitaffio di Geronimo Duodo, *venetum insigne*, con *gentilitia signa sanguinis*. pp. 224-225.

22) B. Baert, *A heritage of Holy Wood. The legend of the True Cross in Text and Image*. Leida, Boston: Brill, 2004*;* della stessa autrice *La leggenda della Vera Croce e la sua iconografia (VIII-XV sec.). La disseminazione dei cicli figurativi in dimensione europea,* 2013, Enciclopedia online Treccani.it. p. 4.

23) G. Baldissin Molli, *Reliquiario del legno della Santa Croce e di altre reliquie*, in *Tra monti sacri, 'sacri monti' e santuari: il caso veneto*, Atti del Convegno di studi, Monselice 1 aprile 2005, Il Poligrafo, pp. 73-75.

24) Cognolato *op. cit.,* pp. 99.

25) *Ibidem*, pp. 63-65.