



BOLLETTINO

DEL

MUSEO CIVICO DI PADOVA

N. S. - III. [XX, 1927, V. E. F.]

Num. 1-2

Edizione critica delle opere del Ruzzante

Lieta di ospitare nelle nostre pagine l'importante scritto dell'illustre nostro collaboratore EMILIO LOVARINI su Galileo interprete del Ruzzante e riconoscenti per aver egli dato la preferenza al nostro fra altri ben più importanti periodici che a tale primizia aspiravano, cogliamo la opportuna occasione per annunciare ai nostri lettori che entro l'anno venturo, per cura di un Comitato padovano all'uopo costituitosi sotto gli auspicii della r. Accademia di Scienze, Lettere ed Arti di Padova, e per opera dello stesso Lovarini, il quale fin dalla giovinezza, come ognuno sa, ha dato gran parte della sua indefessa attività allo studio ed alla illustrazione della vita e delle opere del grande commediografo del 500, la pubblicazione critica degli scritti del Ruzzante sarà un fatto compiuto.

Dopo che un benemerito straniero, Alfredo Mortier, ha di recente tradotti in francese quasi tutti questi scritti e, a proprie spese, ha eretto nella nostra città un busto di bronzo al grande che poteva sembrare fra noi dimenticato, era pur tempo che Padova mostrasse di non voler rinunciare obliosa ad una delle sue glorie più insigni e porgesse all'antico figlio, che la illustrò per i secoli, pubblico tributo di gratitudine e di onore. Troppo doloroso e vergognoso sarebbe stato se anche della edizione completa delle opere del Ruzzante, che tuttora vanno sparsamente pel mondo in antiche edizioncine tanto

più preziose quanto più difficilmente reperibili, avessimo dovuto un giorno dichiararci riconoscenti alla dottrina e alla buona volontà di un erudito d'oltralpe; tanto più doloroso in quanto è proprio tra noi colui che, come accennammo, deve considerarsi il più competente e il più dotto fra i tanti studiosi del Ruzante e che il materiale necessario e in parte ancora incondito per la nuova edizione ha già di lunga mano approntato.

Perciò il Comitato a lui ha affidata la cura della nuova edizione da condursi coi metodi più rigorosi della scienza, mentre lanciava, non alla città soltanto, ma a tutte le persone colte un appello per la raccolta dei fondi, affinchè l'edizione riesca, anche nell'aspetto esteriore, veramente degna e del poeta che intendiamo onorare e della città che gli ha dato i natali. Noi siamo certi che tutti, quanti possono, sentiranno la necessità di appoggiare, come si conviene, la nobile iniziativa; perchè sono in gioco la dignità cittadina e la nazionale insieme.

L'edizione sarà in 4°, su bella carta di filo, in esemplari numerati, e sarà illustrata da vignette riproducenti, coi ritratti del poeta, vedute e costumi del tempo; conterà di due grossi volumi di testo con larga introduzione e con un glossario, e sarà messa in vendita al prezzo complessivo di lire centocinquanta. Ma a coloro che sottoscriveranno entro il 21 aprile 1928, sarà ceduta per lire cento.

Le sottoscrizioni si ricevono presso la Segreteria del Museo Civico.

LA DIREZIONE DEL BOLLETTINO

Galileo interprete del Ruzzante

Un dotto fiorentino, accademico dei Lincei e « gentiluomo di grandissimo spirito », Filippo Salviati, dalla Villa delle Selve presso il castellare di Malmantile, il 12 aprile 1612 incominciava così una sua lettera di cortese sollecitazione:

« Credevo ch'è a questa ora V. S. dovesse avere spedito le sue visite e altre faccende per potersene ritornar da noi; ma non la vedendo comparire, nè sapendo qual se ne possa esser la cagione, mi son risoluto a scrivergli, per saper da lei se io devo servirla in cosa nessuna, acciochè ella se ne possa venire, o almeno per dargli qualche stimolo di farlo quanto prima; e per lo meno questo gli serva, che qui non si può pigliare ricreazione del piacevolissimo Ruzzante senza la sua esposizione » (1).

L'argomento dunque più valido e forse decisivo per romper gl'indugi dell'ospite desiderato era, secondo lo scrivente, il manifestargli questa voglia di riudir leggere e interpretare le amene opere del commediografo padovano da lui che doveva essersi mostrato ben capace di farne sentire e gustare

(1) GALILEO, *Opere*, ediz. naz., Firenze, XI, 290. La identificazione della Villa delle Selve, o della Selva, tra altre omonime, può darla questo passo del Repetti: « quella anche più celebre de' Salviati, poi Borghesi, presso il Castellare di Malmantile, nel popolo di S. Pietro della Selva » (E. REPETTI, *Dizionario geogr. fis. stor. della Toscana*, Firenze, 1843, v, 239-40).

tutta la bellezza e la verità, e che, se poteva dare agli amici gran godimento, ne doveva godere sì per loro e anche per se.

E chi era questo felice e indispensabile espositore del Ruzzante, atteso con tanta bramosia in quella villa fiorentina? Forse un veneto di passaggio per Firenze, uno degli innumerevoli perdigiorni che coltivavano allora la rustica letteratura pavana?

Niente affatto. L'augurato espositore del Ruzzante era esso stesso un toscano, era uno scienziato - e che scienziato! - il più illustre, il più chiaro e il più forte intelletto di quel secolo: Galileo.

Tanto onore d'aver per interprete un tanto uomo doveva toccare dopo settant'anni dalla sua morte proprio a quell'amenissimo spirito che, pago di divertire con recite e canzoni i propri coetanei e conterranei, non aveva dato alle stampe una riga; cosicchè, se i posteri non si fossero affrettati a pubblicare quelle sue opere che non sono state più dimenticate, noi forse non sapremmo quasi nulla di lui.

Certamente per spasso Galileo s'era fatto suo lettore in Toscana e per spasso intercalava frasi e motti ruzzanteschi in lettere agli amici (1). E anch'essi per spasso gli inviavano lunghe missive compilate in quella rozzissima favella, sia che uno gli volesse far sapere d'aver ricevuto certe bracioline e carne di soprannino e d'avergli spedito del pesce e altro per la lauta mensa del suo convitto (2), sia che un altro gli accompagnasse uno sproloquio villanesco su una straordinaria nevicata (3), e sia che, dopo il suo trasferimento dallo studio di Padova a Firenze, il primo lo invitasse, ahimè con quanto fievole spe-

(1) *Opere cit.*, XI, 327. Abbiamo anche un frammento autografo di data incerta, che a mio credere è un tentativo, anzi un abbozzo di scrittura pavana, da lasciar poi rifinire a persona più esperta: *ivi*, VIII, 641. Ne ragionerò in una mia comunicazione alla R. Accademia di Scienze, Lettere ed Arti, di Padova, intitolandola: *Galileo scrittore pavano*.

(2) *Opere*, X, 182-3, lettera di Girolamo Magagnati, Venezia 21 ott. 1607; cfr. Note di Conti degli anni 1607-8, *ivi*, XIX, 182-3.

(3) *Opere*, X, 196-7, lett. di Giuseppe Gagliardi, marzo 1608.

ranza!, a passare l'autunno nell'isola di Murano con lui e altri buoni compagni e buoni mangiatori (1).

Sapevano bene gli amici di venire incontro con queste piacevolezze al gusto di Galileo, che possedeva una raccoltina di scrittori pavani (2) e si diletta di leggerli, sopra tutti il Ruzzante, che ne era considerato come il padre, nella sua più bella edizione ch'è quella dal 1565 (3). E glielo citano più d'una volta.

Non si ricorda, gli chiedeva in tono amorevolmente scherzoso Giovan Francesco Sagredo - quegli che solo col Salviati divide la gloria di essere interlocutore nei due famosi dialoghi galileiani (4) (e rimescolava al suo italiano i termini pavani; ma io li tradurrò) - non si ricorda quello che diceva del nostro territorio padovano il Ruzzante? che vengono qui i malati morti con le casse dietro (con le casse da morto, e non - per carità - «avec des plaies au derrière») e in pochi di risuscitano e diventano sani come pesci? Faccia in grazia questa esperienza, nè offenda la dovuta autorità ad un tanto autore che ne parlava fondatamente con l'esperienza; le prometto che darà la vita a sè stessa ed a' suoi amici ancora (5).

E tre anni innanzi lo stesso tenero amico, sempre in pena

(1) *Opere*, XI, 321-2, lett. del Magagnati, Murano 8 giugno 1612.

(2) Nella Biblioteca Nazionale di Firenze trovasi il ms. «Viviani Vincentii index librorum. 1126», dove sono notate «non solo le opere di Ruzzante, ma anche moltissimi altri lavori in lingua rustica padovana... Tutto ciò con molta probabilità aveva appartenuto a Galileo»: A FAVARO, *Scampoli galileiani in Atti e memorie della R. Accademia di sc. lett. ed arti in Padova*, a. 287, n. s., vol. II (1886), p. 15, n. 3.

(3) A. FAVARO. *La libreria di Galileo Galilei descritta e illustrata*, in *Bullettino di bibliografia e di storia delle scienze matematiche e fisiche*, T. XIX, maggio-giugno 1886, Roma, 1887, p. 66, n. 432.

(4) «Quel gentilissimo Sagredo, da V. S. ravivato» gli scriveva Fulgenzio Micanzio il 22 dic. 1635 (*Opere*, XVI, 365), inviandogli da Venezia certe Rime desiderate, dove trovava «in un villesco linguaggio qualche spirito cittadino». Rime pavane? Quelle, così intitolate, del Maganza e compagni? È probabile: cfr. *La libreria di Galileo* cit., pp. 64-5, nn. 411-4.

(5) *Opere*, XII, 403-6, lett. da Marocco 4 agosto 1618.

per la preziosa salute di lui, gli aveva raccomandato: « Continui V. S. Ecc.ma la lettura del Berni et di Ruzzante, et lasci per hora da una parte Aristotile et Archimede » (1).

Tra l'una e l'altra lettera gravi cose erano accadute a Galileo. Il Santo Ufficio aveva pronunciato la sentenza di condanna della sua dottrina sul moto della terra e il cardinale Bellarmino gli aveva inflitta l'ammonizione.

« O quanto harrebbe fatto bene non lasciar la libertà patavina! » esclama Cesare Cremonino (2). Nè il presentimento aveva mentito al Sagredo che, subito dopo la partenza di lui, gli aveva fatto osservare: « La libertà et la monarchia di sè stessa dove potrà trovarla come in Venetia?... V. S. al presente è nella sua nobilissima patria; ma è anco vero che è partita dal luogo dove haveva il suo bene. Serve al presente Principe suo naturale....; ma qui ella haveva il commando sopra quelli che comandano et governano gli altri, et non haveva a servire se non a sè stesso » (3). Galileo già potè pensare allora quello che disse poi non molto prima di morire, che in Padova aveva passati i diciotto anni migliori della sua vita (4).

L'affettuoso invito rivoltogli dal Sagredo nel 1618 « a venire a curarsi in queste parti », appoggiato così per burla all'autorità del comico a lui caro, quali buoni ricordi, prima di simili amare riflessioni, doveva risvegliare nel suo cuore! Uno sopra tutti: quando, avendo mosso guerra per la prima volta apertamente agli aristotelici con tre lezioni straordinarie all'Università a proposito della nuova stella osservata in Padova il 10 ottobre 1604, e segnalatagli da Giacomo Alvisi Cornaro, nipote del protettore del Ruzzante, domiciliato nel palazzo che fu pure la dimora del protettore e del protetto, per rispondere a un suo critico ispirò e certo in parte anche minuto (5) a un giovane

(1) *Opere*, XII, 156, lett. da Venezia 15 marzo 1615.

(2) *Opere*, XI, 165.

(3) *Opere*, XI, 171.

(4) *Opere*, XVIII, 209.

(5) A. FAVARO, *Galileo Galilei ed il « Dialogo de Cecco di Ronchitti da Bruzene in perpuosito de la stella nuova »*, in *Atti del R. Istituto Veneto*

padovano, Girolamo Spinelli, monaco di S. Giustina, quel *Dialogo de Cecco di Ronchitti*, ch'è tutto nella lingua del Ruzzante; nel quale due villani, mentre vanno ragionando tra loro su questioni così gravi di astronomia e di filosofia, possono dimostrare che anche uomini digiuni di studi capiscono le verità della scienza e che a significarle non fa bisogno il gergo dei dotti nè la lingua latina, e basta il volgare, fino il più incondito volgare.

Perchè questa è la convinzione di Galileo, che, quando c'è dell'ingegno naturale non occorre altro. A Paolo Gualdo spiegava perchè avesse voluto scrivere una sua opera in volgare: «perchè ho bisogno che ogni persona la possi leggere». Ce n'è di quelli che non furono mandati agli studi e son rimasti a casa, occupati in altre faccende, «li quali poi, benchè, come dice Ruzzante, forniti d'un *bon snaturale*, tuttavia, non potendo vedere le cose scritte in *baos*, si vanno persuadendo che in que' *slibrazzon ghe suppie de gran noelle de luorica e de filuorica, e conse purassè, che strapasse in elto purassè*; et io voglio che' vegghino che la natura, sì come gl'ha dati gl'occhi per veder l'opere sue così bene come a i *filuorichi*, gli ha anco dato il cervello da poterle intendere e capire» (1). Del Ruzzante è citata solo quella prima frase seria insieme e scherzosa, tanto a lui cara; le altre parole pavane, che riporto in corsivo, sono state trovate da Galileo lì per lì, come ben si capisce, e non

di sc. lett. ed arti, s. v, t. vii, 1880, 195-276; dello stesso, *Galileo Galilei e lo Studio di Padova*, Firenze, 1883, I, 286-301. Ma quello che diversamente io pensi sulla partecipazione di Galileo a questo scritto si potrà vedere dalla mia annunciata comunicazione su *Galileo scrittore pavano*.

(1) *Opere*, XI, 327. Per chi non lo intendesse, quel periodo in dialetto significa: «in quei libracciotti ci siano di grandi storie di logica e di filosofia [confusione con filologica], e cose assai, che trapassano (che vanno molto in là) in alto assai». Per «le cose scritte in *baos*», ecco un chiarimento del Varchi: «Quelli che favellano piano e di segreto l'uno all'altro, o all'orecchio o con cenni di capo, e certi dimenamenti di bocca, insomma che fanno *baos baos* (come si dice) e *pissi pissi*, si dicono bisbigliare, e ancora, ma non così propriamente, con verbi latini, susurrare, mormorare»: presso TOMMASEO e BELLINI, *Dizionario*; dove si citano anche

è il caso di pensare, come il mio amico Mortier ⁽¹⁾, che potesse averle prese da opera a stampa o da « un manuscrit inconnu » del Ruzzante. Sono parole che si prestano ottimamente a pungere e scuotere quegli ingenui che per non saper di latino e per una malintesa modestia si fan grossi e pensano e parlano proprio come villani quando suppongono che in quella lingua sieno celate chi sa quali sublimi cose inaccessibili alla loro intelligenza: pregiudizio questo che o col latino o con altro gergo hanno sempre seminato a larghe mani i filosofi ciarlatani di tutti i tempi, i quali paion nati apposta per ammuffire i cervelli degli altri, per isvogliare i timidi e gli onesti da qualunque curiosità scientifica, veri propagandisti della Santa Ignoranza.

Quella battaglia dunque della scienza, conchiusasi col Dia-

questi versi del *Morgante*, (canto xxv, st. 272) che ci presentano Squarciaferro travestito da romito per ingannar Rinaldo :

E stava allato alla fonte a sedere
E facea bao bao, e pissi pissi,
Che par che venga da un miserere,
O chè dal vespro di poco partissi.

La frase di Galileo fu tradotta e spiegata così : « non potendo leggere in latino (*baos*, foggiato per indicare le frequenti desinenze latine in *s*) » e fu soggiunto : « Curioso riscontro al *baos* del padovano Ruzzante [invece è del toscano Galileo] può forse fare il lombardo Renzo manzoniano, quando contraffacendo a modo suo le *paroline in latino* del gran cancelliere Ferrer, strambottola *siès baraòs trapolorum* » (I. DEL LUNGO ed A. FAVARO, *Dal carteggio e dai documenti, pagine di vita di Galileo*, Firenze, 1915, p. 14, n. 4). Qui il Petrocchi già non a torto aveva invece veduto del « latino-spagnolo foggiato da Renzo, ossia da quel briccone dell'Autore. La radice di queste parole, fin dove si può trovare, - seguiva - è ; *siès* siete ; *baraòs* (da barare), barattieri [meglio : baroni] ; *trapolorum* (da trappola) trapoloni » (MANZONI, *I promessi sposi raffrontati e commentati da P. PETROCCHI*, Firenze, 1897, cap. xiv, 337, n. 14). Concludendo, secondo il mio parere, quel parlare o scrivere in *baos* è un modo di fare misterioso che incute rispetto, e — perchè no? — paura ; e forse deriva da *bao* o *bau*, voce che rifà il verso dei cani e che si usa a beffare le maschere e a intimorire e chetare i bambini : nel Veneto si dice anche *baussete*. Galileo aveva certo in mente il latino, ma in quel punto se lo rappresentava come un qualunque oscuro linguaggio da sgomentare gli sciocchi.

⁽¹⁾ *Ruzzante*, Paris, 1925, I, 245.

logo di Cecco dei Ronchetti, allegra mascherata di villani, e poi i gioviali colleghi e discepoli e gli illustri cittadini che parteciparono con viva simpatia e ardore alle sue dispute, che si esaltarono alle sue invenzioni e scoperte e lo difesero validamente contro avversari, truffatori e plagari, tanti cari cuori che gli fecero così gradito il soggiorno in quella città, erano ricordi inseparabili quasi dall'uso di quel dialetto e di quell'arte rusticale di cui tanto si compiacevano allora i veneti. Ma quando si consideri che in fatto di lettere Galileo non era uomo di facile contentatura e si consideri un momento con la squisitezza del suo gusto l'acume del suo spirito critico, non appare più sufficiente questa ragione, di natura puramente sentimentale, a spiegare la sua tenace predilezione per lo scrittore pavano.

E nemmeno posso credere che, se non ne avessero sentito e apprezzato l'intrinseco valore, altri scienziati che scrissero pagine immortali nella storia della fisica e della matematica, glielo avrebbero citato per il solo desiderio di far piacere all'amico. Non per questo solo a Bonaventura Cavalieri, il famoso precursore degli inventori del calcolo infinitesimale, sarebbe passato un giorno per la mente di presentargli Scipione Chiaramonti, il peripatetico più accanito e più molesto del secolo, « qual valoroso Ruzante » che, « non havendo con chi combattere, venga anco alle mani con sè stesso » (1).

Bisogna sapere che il Cavalieri era stato all'Università di Pisa, supplente di Benedetto Castelli. Questo primo e solenne discepolo di Galileo è da Galileo chiamato « compagno di Cecco de' Ronchitti » (2), e non tanto forse per esser stato in Padova di Girolamo Spinelli confratello nel convento di S. Giustina e condiscipolo forse nello Studio, quanto per aver collaborato

(1) *Opere*, xvii, 415. lett. da Bologna 28 dic. 1638. Come saggio delle escandescenze del Chiaramonti contro chi rompesse l'idolatria di Aristotile, basti questo suo decreto di condanna: « Qui hunc violaverit, quasi sacrum sacrove commendatum violavisset, parricida esto »; v. A. FAVARO, *Oppositori di Galileo, V: Scipione Chiaramonti in Atti e memorie della R. Deputazione di Storia patria per le prov. di Romagna*, s. iv, vol. x, 1920, p. 5.

(2) *Opere*, xii, 95.

a quel famoso Dialogo rusticale (1). E c'è di più: che anche il Castelli, a somiglianza del suo grande maestro, fu un appassionato lettore e, diremo così, un efficace espositore del Ruzzante.

Ecco un'altra gloria per il nostro autore, e non piccola, se si considera che il Castelli fu, a giudizio del Favaro, «uno dei maggiori uomini del suo tempo» (2) e che Galileo lo definì «huomo adornato d'ogni scienza e colmo di virtù, religione e santità» (3).

È quasi certo a mio avviso ch'egli si trovò nella Villa delle Selve a udir leggere il Ruzzante da Galileo (4); e nulla vieta di ammettere che vi fosse anche il 12 aprile del 1612 quando il Salviati confessava che senza tale espositore non si poteva lassù pigliare ricreazione del piacevolissimo autore, ch'è il Castelli, almeno per riverenza, non doveva in tal caso ritenersi escluso da quella compagnia, quantunque per sè lo intendesse benissimo. Due anni dopo egli stesso lo leggeva e lo faceva gustare ai suoi scolari pisani, e tutto festoso dava a Galileo questa curiosa informazione: «Séguito tuttavia a leggere privatamente ad alcuni signori, tra' quali è, con mia grandissima sodisfazione, il signor Pier Francesco Rinuccini, del quale li dirò solo questo: che è persona che sente gusto incredibile dalla lettura di Ruzante. Hor V. S. Eccellentissima faccia la conseguenza. Dell'acquisto di quest'anima vedo alcuni visi storti, che è da ridere» (5).

Ben s'intende che il Cavalieri non aveva scelto il comico padovano per soggetto delle sue lezioni private (6), ma di lui

(1) Cfr. A. FAVARO, *G. G. e il « Dialogo »* cit., 229; e dello stesso, *Amici e corrispondenti di Galileo Galilei*, XXI: *Benedetto Castelli*, in *Atti del R. Istituto Veneto*, t. LXVII (X della sez. VIII), P. 2, Venezia, 1908, p. 10.

(2) Ivi, p. 2.

(3) *Opere*, XVIII, 130.

(4) Certo in quegli anni il Castelli faceva dalla Badia frequenti visite a Galileo quand'era nella villa del Salviati; v. l'ultima *Op. cit.*, p. 16.

(5) *Opere*, XII, 69-70, lett. da Pisa 4 giugno 1614.

(6) Nel tradurre questo passo così: «dont je me bornerai à vous dire, à ma grande satisfaction qu'il ressent un goût incroyable pour cet auteur», il MORTIER (*Op. cit.*, I, 243) col trasporre il complemento *con mia grandissima sodisfazione* mostra d'aver preso questo abbaglio.

doveva pur parlare a quei signori. E il figlio del famoso poeta Ottavio Rinuccini, anzitutto per seguire quelle lezioni tutte piene di audaci e pericolose novità scientifiche e poi, ammettiamo pure, anche per questa lettura, doveva scandalizzare le persone serie e ben pensanti, secondo che accade in tutti i tempi. Ancor oggi c'è chi fa le boccacce al sentir parlare con onore del Ruzzante. Sia lecito anche a noi di riderne, come quei simpatici scienziati che col loro buon intuito, non impacciato da pregiudizi teorici, coglievano giusto, assai meglio di certi critici di professione. La stima di Galileo è poi tale che paga ogni differenza.

Ed essa non risulta soltanto dai passi fin qui addotti, ma soprattutto da questa testimonianza che la conferma e avvalora.

Niccolò Gherardini, che lo visitò un trentennio dopo la sua partenza da Padova, raccoglieva dalla sua bocca confidenze che gli permisero di notare gli scrittori da lui preferiti su tutti, onde nella biografia nominava soli questi tre: Berni, Ariosto e Ruzzante; il primo dei quali là dove è un cenno del suo spirito ameno: « Nella conversazione era giocondissimo, nel discorso grato, nell'espressione singolare, arguto ne' motti, nelle burle faceto. Ben spesso havea in bocca i capitoli di Francesco Berni, del quale i versi e sentenze in molti propositi adattava al suo proposito, niente meno che se fossero stati suoi proprii, con somma piacevolezza » (1).

Più in là, parlando del suo amore per le arti, ricordava da soli gli altri due poeti; - il Tasso è citato per far sapere quanto Galileo lo ritenesse inferiore all'Ariosto.

« Dilettossi straordinariamente della musica, pittura e poesia. Fu sempre partialissimo di Lodovico Ariosto, di cui l'opere tutte sapeva a mente e da lui era chiamato divino. Il poema d'Orlando Furioso e le Satire erano le sue delizie: in ogni discorso recitava qualcheduna dell'ottave, e vestivasi in un certo modo di quei concetti per esprimere, in diversi ma spessi propositi, i proprii... Fu familiarissimo d'un libro intitolato 'l Ruzzante,

(1) *Opere*, XIX, 644.

scritto in lingua rustica padovana, pigliandosi gran piacere di quei rozzi racconti con accidenti ridicoli » (1).

Così questi due artisti ci ricompariscono innanzi uniti come già in vita a certe splendide feste della corte ferrarese, quando nel 1532 il Ruzzante, annunciando l'arrivo della sua compagnia, pregava il Duca di Chartres di fargli per una sua commedia allestire la scena da messer Lodovico, e quando tre anni prima, dopo una rappresentazione della *Cassaria* dell'Ariosto, durante un sontuosissimo banchetto offerto dallo stesso Duca al padre suo e a molti illustri personaggi della città e di fuori, il Ruzzante coi suoi compagni cantò canzoni e madrigali alla pavana e recitò contrasti « di cose villanesche in quella lingua molto piacevoli » (2).

Indotti da questi ricordi, potremmo immaginare che nella mente di Galileo i due autori prendessero rispettivamente quel posto che in teatro sogliono prendere, in una medesima serata, commedia e farsa; e, purchè s'ammetta che l'una e l'altra sieno nel loro genere eccellenti, della casuale similitudine non ci dorremmo, sapendo di rimanere almeno in parte nel vero e di non fare torto in fondo a nessuno. Ma a giustificare la predilezione di quel grande per questi due è interessante notare una ragione intima ed essenziale di rapporti esistenti anche tra loro.

(1) Ivi, 645. Contemporaneamente Vincenzo Viviani stendeva il suo *Racconto storico della vita di Galileo*, nel quale - bisogna dirlo - non fa parola del gusto che il suo maestro prendeva del Ruzzante. Non sono propenso a credere che non lo sapesse; piuttosto credo che a quel giovane fiorentino - era sulla trentina - tutto compreso dalla gravità del suo assunto, accresciuta e irrigidita - mi si passi la parola - dall'autorità dell'alto committente, il Principe Leopoldo di Toscana, non paresse conveniente farne menzione: bastava citare i nomi dei grandi scrittori, latini e toscani, cari al venerato maestro, e si anche del Berni che in Firenze godeva sempre una grande fama. E così egli scrive: « Fu dotato dalla natura d'esquisita memoria; e gustando in estremo la poesia, aveva a mente, tra gli autori latini, gran parte di Vergilio, d'Ovidio, Orazio e di Seneca, e tra i toscani quasi tutto l' *Petrarca*, tutte le rime del Berni, e poco meno che tutto il poema di Lodovico Ariosto, che fu sempre il suo autor preferito e celebrato sopra gl'altri poeti » (*Opere*, XIX, 627).

(2) CHRISTOFARO DI MESSISBUGO, *Libro novo, nel qual s'insegna à far d'ogni sorte di vivanda ecc.*, Venezia, 1564, c. 18 a.

È quasi superfluo ricordare che delle poche opere galileiane di indole letteraria - messe da parte quelle critiche - restano: un capitolo bernesco contro il portar la toga, un cartello di sfida in dialetto veneto ch'io trassi da' suoi manoscritti fiorentini (1) e uno scenario per una commedia a soggetto - bisognerà pur risolversi a chiamarlo così (2), chè non è altro -, abbozzato in Pisa e ripreso in Padova: tutte cose scritte - compresi, se si vuole, sei poveri sonetti - così per ozio e nulla più. Anche senz'esse, per altre prove c'è palese il suo temperamento gioviale. Esso lo portava naturalmente verso letture piacevoli e anzitutto verso quel poema che per dichiarazione dell'autore si ristampava per « solazzo et piacere » di ognuno.

D'altra parte, oltre la comicità, quella esuberante passionalità amorosa che colora e talvolta arroventa la fantasia e l'eloquio, e sconvolge anche la condotta dei personaggi ruzzanteschi, a cui risponde raggentilito, ma non meno possente, il sentimento d'amore prevalente nelle creazioni ariostee, trovava pur simpatica risonanza nell'indole sensuale di Galileo.

Ma le inclinazioni del suo temperamento non bastano a far intendere perchè, fra tanti scrittori di genere simile, egli andasse a scegliere proprio quei due. E, poichè è da escludere il caso, occorre scoprire in quelli e in lui altri elementi d'altra natura, che portino in pieno verso la soluzione di questo problema di carattere essenzialmente estetico.

Galileo « dovette fin da giovinetto amare l'Ariosto - argomenta acutamente il Del Lungo - e preferirlo a Dante ed al Petrarca, perchè cantore di cose operate; effigiatore di costume, cioè di caratteri vivi e veri nelle contingenze della vita quotidiana; pittore vario e molteplice, di umana realtà non modificata nè fantasticamente nè soggettivamente: *res gestae... quo scribi possent numero, monstravit Homerus* » (3).

(1) *Antichi testi di letteratura pavana*, Bologna, 1894, 363-4; cfr. pp. LXXXIX-XCII.

(2) Cfr. *Opere*, IX, 20-21, 195-209; I. DEL LUNGO, *Patria italiana*, 1909, 357-9.

(3) *Ivi*, 367.

E caratteri di uomini e di donne della villa più vivi e più veri, pensieri, passioni, discorsi e scene colte dalla realtà presente e rese con perfetta immediatezza, dove avrebbe potuto egli trovare meglio che nel Ruzzante, nemico giurato d'ogni contraffazione della natura?

Tali i pregi comuni della materia in quelle opere da Galileo cercati ed apprezzati. E non importi che ragionando della materia non si sia astratto per conto nostro così da non trarci dietro pur ciò che concettualmente non le appartiene; anzi, conservando l'antica comoda distinzione, vedasi quel che sia da dire della forma.

La poesia dell'Ariosto - e seguitiamo la buona guida del Del Lungo - «è, così per la lingua come per lo stile, quel che di più vero e idiomático e scevro di pericolosi artifici, abbia la poesia di qualsivoglia letteratura» (1). Perciò soprattutto l'Ariosto esercitò una singolare efficacia sulla prosa limpida e schietta di Galileo, da lui stesso attestata, secondo quello che ci riferisce il Viviani: «Quand'altri gli celebrava la chiarezza ed evidenza nell'opere sue, rispondeva con modestia, che se tal parte in quelle si ritrovava, la riconosceva totalmente dalle replicate letture di quel poema» (2). Non pretendiamo, che sarebbe ridicolo, supporre una parallela efficacia non confessata del Ruzzante su lui, ma in questo autore, fin da quando gli divenne familiare, egli dovè pur scorgere, trapassando dalla lingua delle persone colte a quella - diremo così - delle incolte, non dissimili pregi di lingua e di stile.

La letteratura rustica è nata per far ridere a spalle dei villani, e pur che si rida tutto fa buono. Parole inconsuete, strane, rozze, storpiature di voci culte, spropositi madornali, immagini goffe, ideacce balorde e sconce s'ammassano in siffatte scritture; e ne vien fuori una gente inverosimilmente inamabile, anzi impossibile: fantocci luridi di stoppa, vestiti di sbrindelli,

(1) I. DEL LUNGO e A. FAVARO, *La prosa di Galileo per saggi criticamente disposti*, Firenze, 1911, p. XI.

(2) *Opere*, XIX, 627.

come spauracchi piantati sul seminato, che agitano braccia e gambe al vento con moti pazzi e convulsi.

Il Ruzzante è il primo che, messosi sulla faccia la maschera adusta, bitorzoluta ed ispida d'un villanaccio, abbia saputo dare spesso agli spettatori una perfetta illusione di persona vera. Non rifiuta il materiale accumulato dalla tradizione carnevalesca, ma con lo studio della realtà lo rinnova e rimuta tutto quanto. Non senza lettere e non letterato tuttavia, rimescolatosi tra i buffoni veneziani, assimilatosi con l'arte il loro repertorio, giunge per naturale elezione a vivere con tanta intensità e profondità la vita dei contadini presi a imitare, da poter essere scambiato da loro per uno di loro. Io non so di quanti altri autori di commedie si sia detto qualche cosa di simile a quello che lo Scardeone narrava di lui, che « tutte le espressioni della lingua rustica, i modi, le intonazioni, tutta insomma la pronunzia si appropriò talmente, da ingannare, nel parlare in quella lingua, vestito da' contadino, anche gli stessi contadini » (1).

È tale prova d'imitazione questa, che supera ogni altra della scena. E sulla scena sua durava, per quanto consentivano le esigenze della quasi perpetua comicità e i diritti insindacabili dell'artista creatore che con quella materia viva plasmava il suo mondo fittizio.

Così Galileo, leggendo quelle sue opere, vi trovava quello che più gli piaceva. C'era la giocondità, la burla, la satira, le effusioni erotiche, il parlar grassoccio, tutte cose che incontravano il suo gusto; c'era l'avversione dichiarata contro ogni convenzionalismo falso e falsificatore, cominciando da quello dell'eloquio innaturale, che egli sentiva e manifestava continuamente; c'era soprattutto tanta verità osservata negli uomini, la quale doveva piacere immensamente a lui che per la ricerca della verità nella natura spese tutta la sua vita con indomito amore: anima, merito e gloria massima del suo genio.

(1) BERNARDINI SCARDEONII. *De antiquitate urbis patavii ecc.*, Basileae, 1560, 255: « omnes agrestis linguae elocutiones, formas, rhythmos, et totam denique pronuciandi normam ita penitus hausit, ut in ea lingua, vel ipsos agrestes inter loquendum mutato habitu pro certo falleret ».

Per questa conclusione cade nel vuoto la congettura arrischiata dal Favaro per giustificare in quel grande toscano la persistenza del ricordo della lingua rustica padovana. « Forse, egli pensava, dalle labbra di Galileo uscì anche il racconto di qualche particolare caso, che poteva aver contribuito a tener così bene fissa nella sua mente la memoria della lingua pavana; ma il Gherardini o non se ne rammentò, o non credette opportuno di tenerne nota nella sua breve scrittura » (1).

S'immagini pure quel caso che si vuole, esso sarà sempre insufficiente e disdicevole; insufficiente e disdicevole a determinare tanta predilezione per quella lingua e per quello scrittore in un così alto intelletto. Il caso c'è entrato, sicuro, perchè lo portò a Padova dove era ancora calda la memoria del Ruzzante. Ma il felice soggiorno in questa città fu solo la causa occasionale per cui il Ruzzante ebbe tra i suoi ammiratori il maggiore che potesse mai sperare.

Lovadina, 28 luglio 1927

EMILIO LOVARINI

(1) *Galileo Galilei e lo Studio di Padova*, 1, 291.

Nuove repliche della Venere che si toglie il sandalo

Tempo fa il Sig. Cestari di Rottanova presso Cavarzere, rinveniva in un suo fondo il bronzetto riprodotto alle figure 1 - 2 - 3. Il bronzo che è una replica del noto tipo della Venere che si toglie il sandalo, è stato acquistato di recente dal Museo Civico di Padova, dove porta il n. 30 dell'Appendice al catalogo archeologico.

È un bronzo pieno, alto m. 0,193, completamente conservato, fatta eccezione di parte dell'indice, medio, anulare e mignolo della sinistra.

Il dorso, il fianco e la coscia destri sono deturpati da profonde corrosioni, che, sia pure meno accentuate, riappariscono anche su tutto il resto del corpo, così che la superficie originale appare intatta solo in alcuni punti qua e là. Sulla coscia e all'avambraccio destri sembra di avvertire qualche traccia di limature.

Il bronzo ha una patina che tende al verde, sì che lascia trasparire la lucentezza del metallo. Le unghie dei pollici, i particolari della capigliatura, le palmette sul diadema, il contorno delle labbra sono stati indicati con fini incisioni al bulino. Le pupille sono cave, perchè in origine rimesse in altra materia più chiara.

La statuetta è ora fissata su una base moderna e, per maggiore sicurezza e a somiglianza di tante altre statuette simili, le è stata posta una colonnina sotto il gomito sinistro, ma ivi non era alcuna traccia di attacchi sì che si deve cre-

dere che in origine la statuetta fosse saldata alla base solo per mezzo del piede destro (1).

Non è lavoro di eccezionali qualità, ma certamente assai buono, riferibile ai primi secoli dell'impero.

Quanto ai minori particolari della figura, quei particolari che cambiano più frequentemente nelle molte repliche di questo tipo, va notato: che ha i sandali ad ambedue i piedi e sono semplici suole, *πέδιλα*, senza accenno di corregge, *ζυγόν*; che i capelli, sormontati da un alto diadema e spartiti sulla fronte, si raccolgono dietro la nuca in una larga banda ripiegata su se stessa e tenuta ferma da un cordoncino, mentre due lunghe ciocche scendono serpeggiando sull'una e sull'altra spalla. La dea è sul punto di sfilare il sandalo sinistro premendone l'orlo presso il tallone con il pollice della mano destra. La mano sinistra non doveva stringere attributo alcuno.

Prima di passare all'esame del tipo cui appartiene l'esemplare ora descritto, ne segnalo altri due di valore artistico assai inferiore, ma essi pure inediti.

Il primo è un piccolo bronzo dello stesso Museo Civico di Padova al n. d'inv. XIX, 152 (figg. 4 - 5). È alto m. 0.09. Fu trovato in Padova il 2 marzo 1912 in terreno di riporto tra la via Citolo da Perugia e il vicino bastione. La figurina è completa, manca invece il puntello a cui si appoggiava con l'avambraccio sinistro, sotto il quale è ben visibile l'attacco. Gli occhi erano rimessi in altra materia. I particolari delle dita e dei capelli sono indicati con grossolane incisioni. Superficie scabra, grigio-verde. Lavoro romano assai rozzo, di epoca non determinabile.

Per i singoli particolari bastano le figure.

Il secondo bronzetto (fig. 6) si conserva nel Museo archeologico del Teatro romano di Verona. Proviene dall'antica collezione Verità, ma si ignora dove sia stato trovato. È alto m. 0.108. Manca quasi tutto il braccio sinistro, dall'armilla in

(1) Per l'esattezza dobbiamo avvertire che nessuna traccia di attacchi esisteva nemmeno sotto il piede destro (*N. d. Direzione*).

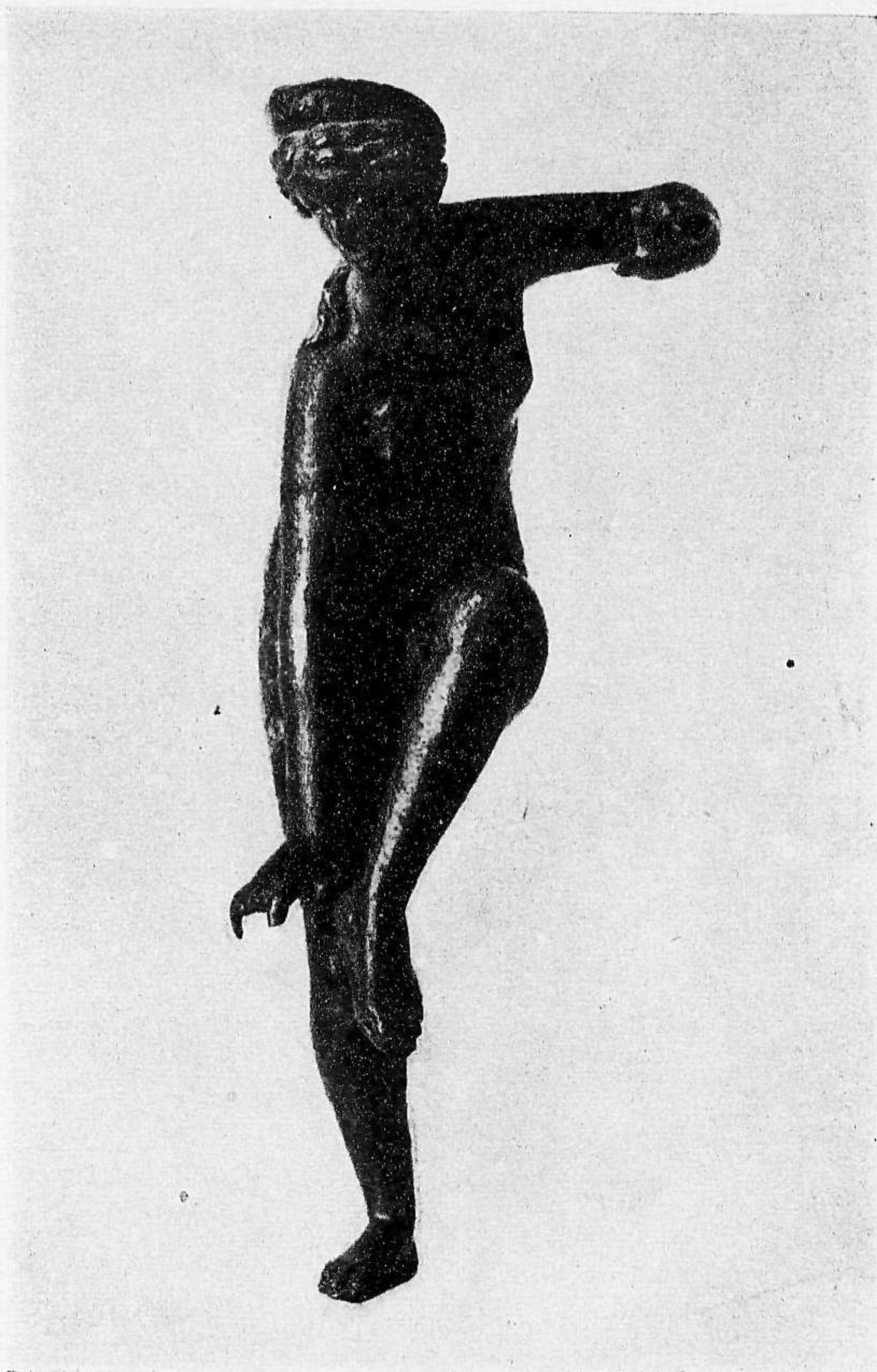


Fig. 1

Bronzo romano: Venere che si toglie il sandalo

Museo Civico di Padova

poi. La gamba destra, da metà dello stinco in giù, sembra moderna. I capelli sono annodati dietro la nuca e due lunghe

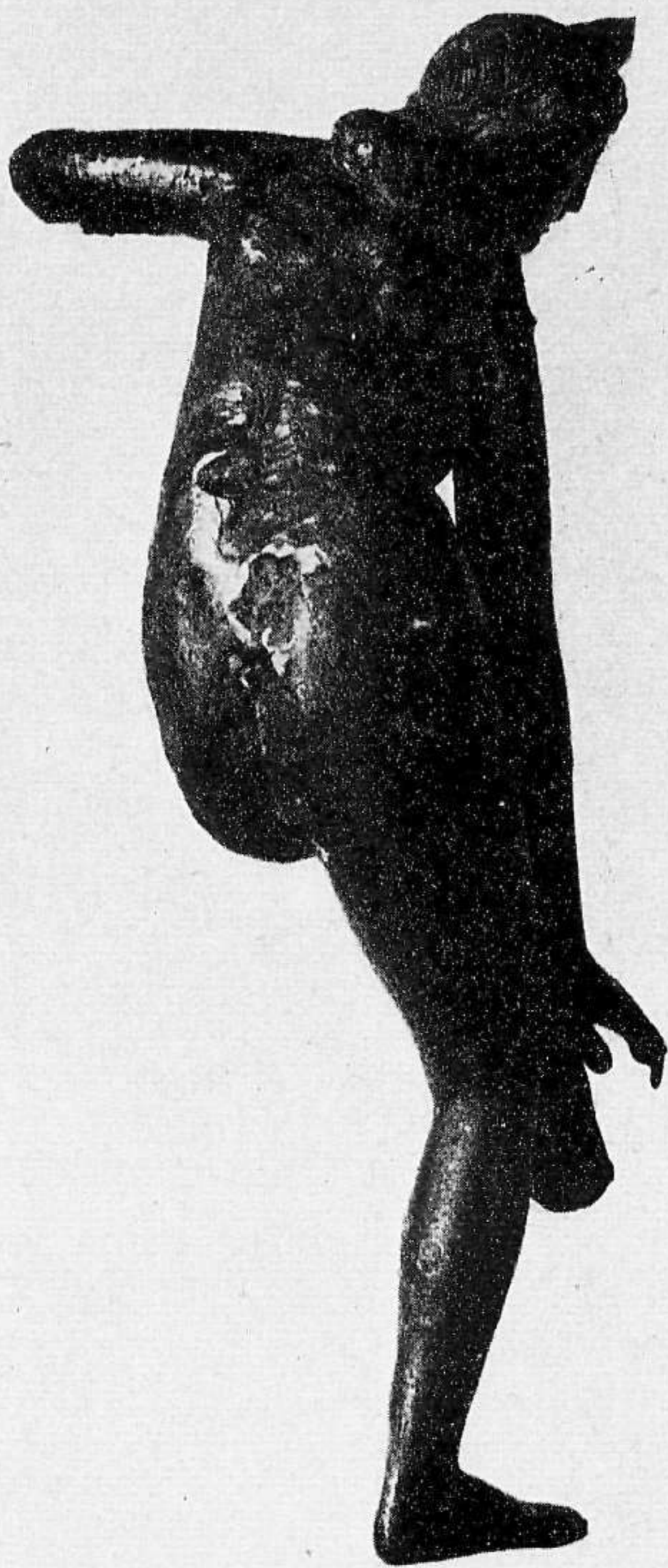


Fig. 2

Bronzo romano: Venere che si toglie il sandalo

Museo Civico di Padova

treccie attorcigliate scendono sulle spalle. La mano destra è presso il polpaccio sinistro, il braccio sinistro sollevato e pie-



Fig. 3
Bronzo romano: Venere che si toglie il sandalo
Museo Civico di Padova

gato ad angolo in avanti, la testa di profilo a destra e guarda di lato. Superficie scabra e nerastra.

Lavoro dozzinale romano.



Fig. 4

Bronzo romano: Venere che si toglie il sandalo

Museo Civico di Padova

I nuovi bronzetti ora descritti appartengono ad una famiglia assai numerosa e ben nota, a proposito della quale non vi è

nulla da scoprire, ma vari punti che meritano di essere chiariti o messi al corrente.



Fig. 5

Bronzo romano: Venere che si toglie il sandalo

Museo Civico di Padova

Del tipo artistico si sono occupati in particolare il Ber-

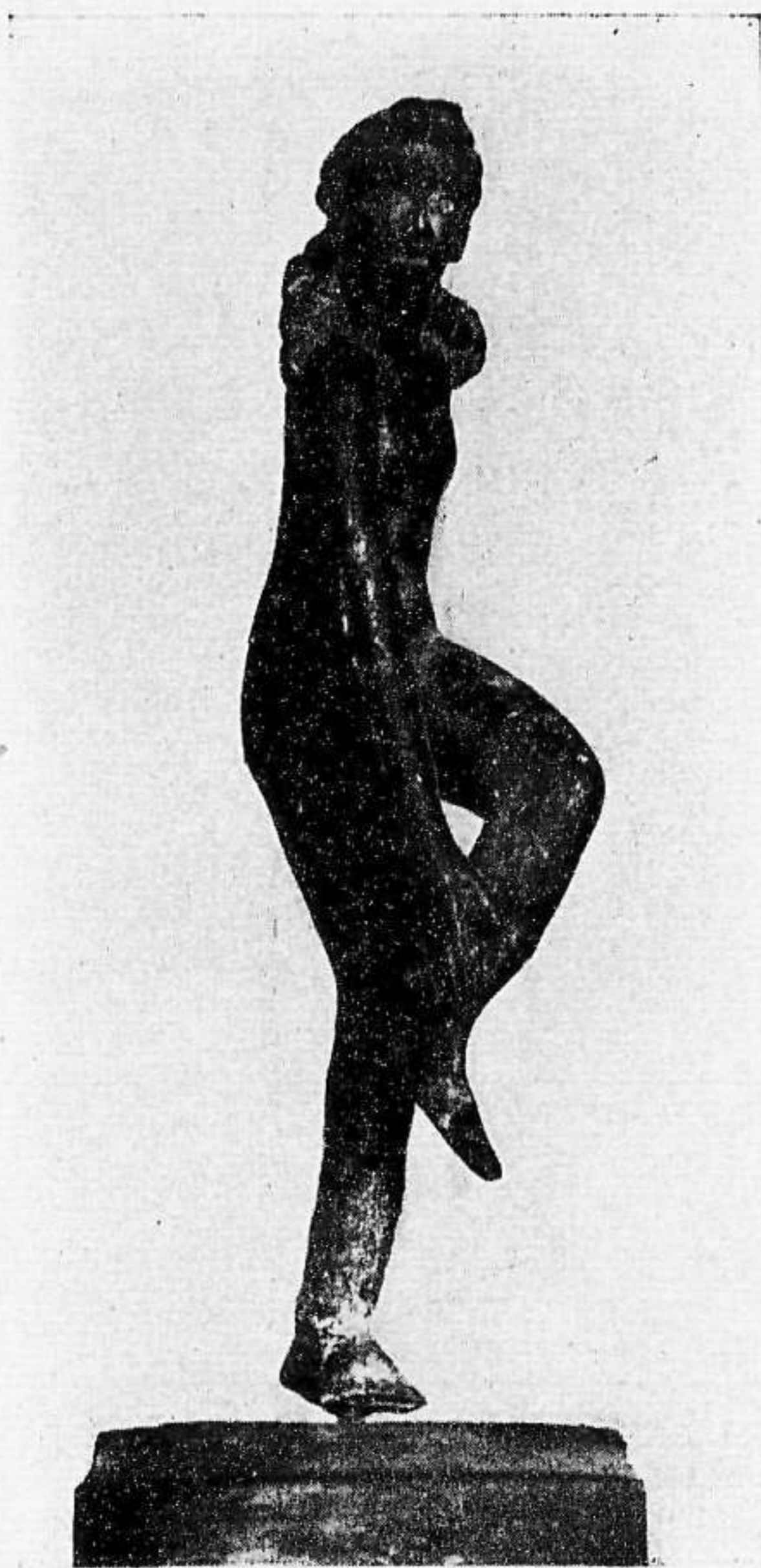


Fig. 6

Bronzo romano: Venere che si toglie il sandalo

Museo Civico di Verona

nouilli ⁽¹⁾, il Furtwängler ⁽²⁾, il Reinach ⁽³⁾, il Loewy ⁽⁴⁾, il Minto ⁽⁵⁾, e il Klein ⁽⁶⁾.

⁽¹⁾ BERNOUILLI, *Aphrodite*, Leipzig, 1873, pag. 329 segg.

⁽²⁾ FURTWÄNGLER, *Collection Sabouroff*, testo alla tav. 37.

⁽³⁾ E. POTTIER & S. REINACH, *La nécropole de Mirina*, I, Parigi 1888, pag. 285 segg.

⁽⁴⁾ LOEWY, in *Arch. epigr. Mith.*, VII (1883) pag. 225 segg.

⁽⁵⁾ MINTO, in *Bollettino d'Arte*, 1912, pag. 209 segg.

⁽⁶⁾ KLEIN, *Praxiteles*, Lipsia 1898, pag. 267 segg.; id., *Vom antiken Rokoko*, Vienna 1921, pag. 85 segg.

Esso si presenta in tre varianti principali, date specialmente dal diverso movimento del braccio sinistro.

Variante A: omero sinistro aderente al torace e avambraccio piegato in avanti.

Esemplari orientali:

- 1 - già Mimaut, da Zighthé presso Athribis (Egitto), marmo, m. 0.43. = *Rép. [de la Statuaire]* I, 334, 1; BERNOUILLI, [*Aphrodite*, Lipsia 1873] 1; REINACH [et POTTIER, *Nécrop. de Myrina*] marmo nn. 1 e 10 (1);
- 2 - Bruxelles, collez. d'Arenberg, da Alessandria, marmo, m. 0.67. = *Rép.* II, 348, 8; BERNOUILLI n. 4; REINACH, m. 8; FR. W. 1475; RICHER, *Anat. artist.* V, fig. 355 a pag. 272;
- 3 - già a Parigi, dall'Egitto, marmo. = *Rép.* III, 107, 7 e 9;
- 4 - da Balanée (Egitto), bronzo. = *Rép.* II, 804, 2; REINACH, br. 17;
- 5 - Londra, Mus. Brit. n. 1417, da Cirene, marmo, m. 0.52. = *Rép.* II, 349, 8; REINACH, m. 2; SMITH & PORCHER, n. 71 (tav.); LICHT, *Sittengeschichte*, II, fig. a pag. 227;
- 6 - da Sidone, marmo. = *Rép.* IV, 214, 4;
- 7 - già Spratt, da Creta, marmo. = *Rép.* II, 348, 5; REINACH, br. 33;
- 8 - Londra, Mus. Brit. n. 1581, marmo, da Antarados, poll. 8 e mezzo. = *Rép.* III, 107, 4; REINACH, m. 16;
- 9 - Berlino n. 23, da Aegion (Grecia), marmo, m. 0.628 (senza il plinto). = *Rép.* II, 348, 1; REINACH, m. 4.

Esemplari occidentali:

- 10 - Roma, Villa Borghese?, marmo. = *Rép.* II, 806, 1; RICHER, *Anat. artist.*, v. figg. 281 - 282 a pag. 222;

(1) Per ogni monumento cito di solito il *Répertoire* del REINACH e i numeri corrispondenti degli elenchi del BERNOUILLI in *Aphrodite* e del REINACH in *Nécrop. de Myrina*. Cito altre opere solo quando il monumento non è ricordato nelle precedenti e quando si tratta di pubblicazioni posteriori o di riproduzioni particolarmente belle ed utili.

- 11 - Parigi, collez. privata, da Roma, marmo. = *Rép.* II, 804, 2;
 12 - Parigi, Louvre, già Simonetti a Roma, marmo, = *Rép.* V, 159, 1; *E. A.* 2016;
 13 - Berlino n. 24, da Roma, già Sermoneta, marmo, m. 0.545. = *Rép.* II^o 348, 9; REINACH, m. 5;
 14 - Berlino n. 27, già collez. Minutoli, marmo, m. 0.40; REINACH, m. 7;
 15 - collezione Tersan, da Le Châtelet, argento. = *Rép.* III, 257, 3; REINACH, br. 12 (?).

Esemplari di provenienza ignota:

- 16 - Londra, Mus. Brit., argento. = *Rép.* III, 114, 12; BERN. n. 23; REINACH, br. 20;
 17 - già Horwarth, in Ungheria, bronzo. = *Rép.* II, 347, 1; LÖWY, in *Arch. epigr. Mitth.* VII (1883) p. 225 segg. e tav. III; REINACH, br. 30.

Probabilmente, per quanto è lecito giudicare dallo stato di conservazione e dalle riproduzioni, appartengono allo stesso gruppo anche:

Esemplari orientali:

- 18 - Alessandria, Museo, da Canopo, marmo, m. 0.28. = *Monum. de l'Egypte gr.-rom.* I p. 62 e tav. xxxiii, 1;
 19 - collez. Oppenheim, da Menfi, marmo. = *Rép.* IV, 214, 1.

Esemplari di provenienza ignota:

- 20 - Richmond, collez. Cook, marmo, m. 0.74. = *Rép.* IV, 214, 2 che probabilmente è lo stesso riprodotto rovesciato in II, 349, 6 da un disegno antico; J. H. St. 28 (1908) tav. x, 18;
 21 - Richmond, collez. Cook, marmo, m. 0.35. = *Rép.* 214, 3 e 7; J. H. St. 28 (1908) tav. x, 17.

Variante B: omero sinistro teso orizzontalmente di fianco e avambraccio piegato in avanti.

Esemplari orientali :

- 22 - collezione de Clercq n. 87, da Saida (Egitto), bronzo, m. 0.112. = *Rép.* IV, 214, 5; DE RIDDER, *Collection de Clercq*, tav. XIV;
- 23 - dalla Siria, bronzo. = *Rép.* III, 107, 6;
- 24 - collez. Loytved, da Sidone, bronzo. = *Rép.* II, 347, 4; REINACH, br. 31;
- 25 - già collez. Durighello, bronzo, da Smirne. = *Rép.* V, 158, 3;
- 26 - da Atene, bronzo. = *Rép.* II, 349, 1;
- 27 - Berlino n. 26, dal Dipylon (Atene) marmo, m. 0.172. = BERN. n. 3; REINACH, m. 3;
- 28 - Londra, Mus. Brit. n. 280, da Paramythia, bronzo, m. 0.20. = *Rép.* II, 338, 7; BERN. n. 17; REINACH, br. 14; WALTERS, *Select Bronzes*, tav. 25;
- 29 - Londra, Mus. Brit. 282, da Patrasso, bronzo, m. 0.54. = *Rép.* II, 347, 2; REINACH, br. 13; WALTERS, *Select Bronzes*, tav. 28; COLLIGNON, *Hist. Sculpt.* II, fig. 303 a pag. 585;
- 30 - Londra, Mus. Brit. n. 1080, già collez. Woodhouse a Corfù, bronzo. = BERN. 18;
- 31 - collez. Warocqué, dalla Serbia, bronzo. = *Rép.* IV, 232, 2.

Esemplari occidentali :

- 32 - Napoli, Mus. Nazionale, da Ercolano, bronzo. = *Rép.* II, 347, 7; BERN. n. 8; REINACH, br. 3; FR. W. n. 1477;
- 33 - Parigi, Bibl. Naz. n. 245, da Ercolano, bronzo, m. 0.13 (la sola figurina senza la base). = *Rép.* V, 158, 2; REINACH, br. 11;
- 34 - Firenze, Mus. Archeol., da Manciano, bronzo, m. 0.13 (senza la base). = *Rép.* V, 158, 2;
- 35 - Padova, da Cavarzere, bronzo, m. 0.193, vedi figg. 1, 2, 3 di questo articolo;
- 36 - Padova, da Padova, bronzo, m. 0.09, vedi le figg. 4 e 5 di questo articolo;
- 37 - Verona, Mus. Archeol., bronzo, m. 0.108, vedi la fig. 6 di questo articolo;

- 38 - St. Germain, da Alesia, pietra. = *Rép.* II, 348, 6; REINACH, m. 15;
 39 - già collez. Durighello, bronzo, da Tortosa. = *Rép.* V, 158, 4;
 40 - collez. de Clercq n. 90, da Tortosa, bronzo, m. 0.155;
 41 - da Montbéliard, bronzo. = *Rép.* III, 256, 7;
 42 - Arolsen, da Courtamens (Svizzera), bronzo, m. 0.12. = *Rép.* II, 349, 7; BERN. 27; FRIED. W. 1478; REINACH, br. 24;
 43 - Algeri, da Cherchel, bronzo. = *Rép.* II, 348, 7.

Esemplari di provenienza ignota :

- 44 - Londra, Mus. Brit. 829, bronzo, m. 0.24, = *Rép.* II, 347, 5; BERN. n. 19; REINACH, br. 16; *Jahreshefte XIII* (1910) figg. 109-110 pag. 194 e seg.; WALTERS, *Select Bronzes*, tav. 43;
 45 - Monaco, Antiq., bronzo. = *Rép.* II; 347, 6; BERN. n. 24; REINACH, br. 21; FRIED. W. 1476 (sospetto);
 46 - collez. Spitzer, bronzo. = *Rép.* II, 348, 3;
 47 - Vienna, bronzo, m. 0.12. = *Rép.* II, 349, 3; BERN. n. 32; v. SACKEN 15, 3; REINACH, br. 29;
 48 - Vienna, bronzo; m. 0.22. = *Rép.* II, 349, 4; BERN. 30; v. SACKEN 13, 9; REINACH, br. 27;
 49 - Vienna, bronzo, m. 0.21. = *Rép.* II, 349, 5; BERN. 31; v. SACKEN 14, 2; REINACH, br. 28;
 50 - collez. de Clercq n. 88, bronzo, m. 0.11. = *Rép.* IV, 214, 6; DE RIDDER, tav. XIV;
 51 - collez. de Clercq n. 89, bronzo, m. 0.308. = *Rép.* IV, 215, 1; DE RIDDER, tav. XV.

Probabilmente, per quanto permette di affermarlo il movimento della spalla, appartengono allo stesso gruppo anche :

Esemplari orientali :

- 52 - Vienna, da Efeso, marmo. = *Rép.* IV, 215, 7;
 53 - Londra, Mus. Brit. n. 1582, da Camiros, marmo, poll. 7 e $\frac{3}{4}$. = *Rép.* III, 107, 3;

- 54 - Berlino, n. 25, da Milo?, marmo, m. 0.17. = REINACH, m. 6;
 55 - da Thera, marmo, m. 0.66. = *Rép.* III, 107, 8; HILLER VON GÄRTRINGEN, *Thera* I, tav. 22.

Esemplari di provenienza ignota:

- 56 - già collez. Pozzi, marmo. = *Rép.* IV, 215, 3; *ibid.* V, 158, 8.

Variante C: braccio sinistro completamente teso di fianco.

Esemplari di provenienza orientale:

- 57 - collez. de Clercq n. 91, da Amrith, bronzo, m. 0.26. = *Rép.* IV, 215, 2; DE RIDDER, tav. XVI, che probabilmente è lo stesso pezzo riprodotto rovesciato in *Rép.* I, 327, 5 da un disegno antico e ricordato da REINACH, br. 2;
 58 - già collez. Borelli Bey, tav. 29, bronzo. = *Rép.* V, 158, 6;
 59 - già collez. Tyskiewicz, da Tiro, bronzo. = *Rép.* III, 107, 10; FRÖHNER, tav. XVII.

Esemplari di provenienza ignota:

- 60 - Parigi, Bibl. Naz. n. 244, bronzo, m. 0.15. = *Rép.* II, 348, 2; BERN. n. 14; REINACH, br. 9.

Variante D: il braccio sinistro è teso di fianco con l'avambraccio piegato in alto.

Esemplari di provenienza orientale:

- 61 - Parigi, Louvre, n. 389, da Tell Ramses presso Damankour (Egitto), bronzo, m. 0.237. = *Rép.* II, 347, 3; DE RIDDER I, n. 389, tav. 32.

Variante E: il braccio sinistro è puntato contro un appoggio.

- 62 - già collez. Sarti, a Roma, bronzo. = *Rép.* IV, 214, 8. Non conosco il pezzo, ma il fatto che è così isolato che

la variante da esso testimoniata sfalsa completamente quello che è lo spunto principale del tipo, l'equilibrio instabile, e che tale variante è un ovvio derivato degli erronei restauri moderni delle due statuette Coock, mi fa pensare che debba trattarsi di un falso moderno.

Oltre i monumenti ricordati appartengono al tipo anche i seguenti, che non posso classificare secondo le varianti perchè non dispongo di riproduzioni o per lo meno di riproduzioni sufficienti.

Esemplari di provenienza orientale :

- 63 - già a Smirne, collez. Uhlich, da Erythrae, marmo, alto piedi 1 1/2 (torso). = BERN. n. 5; REINACH, m. 9;
- 64 - Atene, Mus. Naz. n. 10862, bronzo, dal Laurion. = STAIS, *Marbres et bronzes*, I, pag. 327;
- 65, 66, 67 - Atene, 3 esemplari frammentari in marmo. = SYBEL, *Katal. der Skulpt. zu Athen*, nn. 1165, 1179, 2780; REINACH, m. 11, 12 e 13.

Esemplari di provenienza occidentale :

- 68 - Roma, pal. Colonna, bronzo, alto piedi 2. = BERN. n. 6; REINACH, br. 1;
- 69 - Firenze, Uffizi, bronzo. = BERN. n. 10; REINACH, br. 5;
- 70 - Parma, bronzo, appoggiata ad un alto vaso. = BERN. n. 11; REINACH, br. 6;
- 71 - Torino, bronzo, senza appoggio, piccolissimo (antico?). = BERN. n. 12; REINACH, br. 7;
- 72 - Pesaro, bronzo. = BERN. n. 13; REINACH, br. 8;
- 73 - Berlino, collezione Friedländer, da Boviano nel Sannio, bronzo, = BERN. n. 26;
- 74 - New York. n. 95, da Roma, marmo, m. 0.114 (torso). = CASKEY, *Catalogue*, fig. a pag. 172;
- 75 - Modena, marmo. = *E. A.* 1951.

Esemplari di provenienza ignota:

- 76 - Londra, Mus. Brit. n. 1081, bronzo, appogg. al timone. = BERN. n. 22; REINACH, br. 19;
77 - Londra, Mus. Brit. n. 1082, bronzo. = BERN. n. 21; REINACH, br. 18;
78 - Londra, Mus. Brit. n. 1083, bronzo, appoggiata ad una colonnina che per altro è moderna. = BERN. n. 20; REINACH, br. 17;
79 - Londra, Mus. Brit. bronzo. = *Arch. Anz.* 1913, coll. 463;
80 - Berlino, bronzo. = FRIEDRICH, *Kunst & Ind.* 1841; BERN. n. 25, br. 22;
81 - Cassel, bronzo. = BERN. n. 29; REINACH, br. 26;
82 - a Norimberga?. = *Nürnberger Metallaustellung*, 1885, numero 1384 citato da FURTWÄGLER, *Sammlung Sabouloff*, testo alla tavola 37.

H. B. Walters in *Catalogue of the bronzes*, Londra 1899 p. 38 ricorda delle repliche in marmo da Cos e da Calimno; e in *Select bronzes*, Londra 1915, testo alla tav. 28, ricorda una replica in alabastro da Biblo, che mi pare di non poter identificare con nessuno dei monumenti elencati. Si avrebbero dunque tre altre repliche del tipo (83, 84, 85). Il numero 28 del Bernouilli, Reinach, br. 25, (Karlsruhe) non figura nel nostro elenco, perchè si tratta di una terracotta. Invece i numeri 4, 34, 35, 36, 37, 38 dei bronzi elencati dal Reinach, in *Myrina etc.*, è probabile coincidano almeno in buona parte con qualcuno dei numeri precedenti.

Il tipo è frequente anche nella *glittica*:

- I - Berlino, pasta vitrea n. 3682. = FURTW., *ant. Gemmen*, tav. 43, 42;
II - Berlino, prassio n. 2386. = *ibid.* tav. 44, 76;
III - Berlino, n. 8671. = *Jahreshefte*, XIII (1910), fig. 113 a pag. 199;
IV - Parigi, Bibl. Naz. = BERN., *Aphrod.*, pag. 334;
V - Dresda, ametista. = *ibid.*;

- VI - Vienna, corniola. = *ibid.*;
- VII - Londra, Mus. Brit. = *ibid.*;
- VIII - Pietroburgo, dalla Crimea, anello d'oro. = STEPHANI,
C. rendu de St. Pétersb., 1861, pag. 146 e tav. VI, 6;
- IX - Pietroburgo, dalla Crimea. = *ibid.*, 1863, pag. 13 n. 15;
- X - Pietroburgo, dalla Crimea. = *ibid.*, 1865, pag. 79 nota 2.

Oltre le repliche in marmo e in bronzo e i ricordi del tipo nella glittica vi sono le imitazioni in *terracotta*, delle quali mi limito ad indicare i tipi segnalati dal Winter (¹), tralasciando l'elenco dei singoli esemplari, che forse sarebbe impossibile redigere completo:

- XI - tipo 205, 6, d'Asia Minore;
- XII - tipo 205, 7, Magna Grecia e Sicilia;
- XIII - tipo 206, 3, d'Asia Minore (il migliore della serie);
- XIV - tipo 207, 1, da Tripoli (quale?);
- XV - tipo 207, 2, d'Asia Minore;
- XVI - tipo 207, 5, Magna Grecia e Sicilia (figura vestita).

Finalmente il tipo si riscontra in alcune monete:

- XVII - Afrodizia (Caria) = *Br. Mus. Cat.*, Caria, tav. V, 14 (²).

*
* *

Oltre il variare del movimento del braccio sinistro, in base al quale abbiamo costituito i gruppi sopra descritti, si potrebbe rilevare fra monumento e monumento molte altre diversità minori: nel movimento del braccio destro, nella direzione della testa, nella sua acconciatura e in altri particolari meno appariscenti, come, per esempio, la presenza o meno di diadema,

(¹) WINTER, *Die Typen der figürlichen Terrakotten*, Berlino 1903, pagina 205 segg.

(²) Il LIBERTINI, *Centuripe*, pag. 103 seg. dice che il tipo appare anche in monete di Apollonia di Misia, ma non mi è riuscito di trovarne riproduzioni.

collana, armille alle braccia e alle caviglie, fiori, frutta o altri attributi nella mano sinistra, sandali ai piedi. Su alcuni di questi particolari avremo occasione di ritornare, sugli altri non vale la pena di insistere: si tratta delle piccole libertà, consuete negli esecutori di simili prodotti dell'arte industriale.

Per decidere quale fra le tre varianti principali riproduca l'originale con maggiore fedeltà, dovrebbero essere decisive le monete e le gemme, nelle quali nessuna necessità tecnica costringeva a modificare lo schema originale. Ma monete e gemme sono tutte tarde e in nessun caso vi è motivo di ritenere che dipendano direttamente dall'originale piuttosto che da qualcuna delle varianti che pure noi conosciamo, sicchè il loro valore documentario si riduce assai.

I raggruppamenti fatti sono per altro sufficientemente eloquenti. La variante A, con l'omero accostato al tronco, su 21 esemplari ne presenta solo due in bronzo, due sono le minuscole riduzioni in argento, gli altri sono tutti in marmo. Le varianti B e C, con il braccio più o meno teso orizzontalmente, su 39 esemplari ne hanno soli 7 in marmo e l'aggiudicazione al gruppo di quattro di questi è per lo meno incerta. È chiaro dunque che la variante A deve essere un adattamento alle esigenze tecniche del marmo e il motivo originale va cercato nelle varianti B e C, tanto è vero che in tre casi, forse anzi in sette, gli scultori antichi si sono sforzati di rendere questo più libero movimento anche nel marmo.

Fra le varianti B e C poi va evidentemente preferita la prima: perchè documentata dal maggior numero di repliche (35), perchè artisticamente più armonica e infine perchè più rispondente alle esigenze naturali dell'equilibrio. Il maggiore dei nuovi bronzi padovani appartiene dunque al gruppo di repliche più fedeli.

Circa il soggetto non vi è dissenso fra gli studiosi: Afrodite sta per scendere nel bagno e come ultima cosa si toglie il sandalo dal piede sinistro sollevato: basterà una piccola pressione del pollice destro per sfilarlo e farlo cadere. Dato il piccolo sforzo la dea non ha bisogno di appoggiarsi: artisticamente la figurina nuda splende in tutta la sua grazia così completamente

libera nell'aria e infatti gran numero di repliche mancano di appoggio e di qualsiasi traccia di appoggi. Là dove appare un qualche appoggio dobbiamo vedere un'aggiunta dei riproduttori.

Ma le traduzioni in marmo e, data l'audacia del movimento, anche molte repliche in bronzo esigevano a garanzia della statica, un qualche rinforzo. Gli artisti hanno risolto questo problema in modo vario.

L'appoggio ha conservato il suo carattere di spediente tecnico ed è stato conformato a guisa di corto puntello presso la coscia sinistra (nn. 1, 5, 7, 8, 10, 23, 26, 32, 38 e 55) oppure di puntello lungo, ma esile per diminuire l'effetto disturbatore, sotto l'omero sinistro, presso il gomito (nn. 51 e 57). In altri casi invece l'artista, costretto ad adottarlo, lo ha incorporato nella composizione facendo che Afrodite vi si appoggi con la mano sinistra (nn. 1, 4, 9, 17, 22 e 44), oppure vi si appoggi con il gomito (nn. 15 e 16 dell'elenco). In alcuni casi finalmentè l'artista è andato più oltre, trasformando la figura in gruppo con l'introdurre uno o più amorini o adottando, sempre per ragioni statiche, degli elementi di panneggio (numeri 10, 12 e forse 38).

Ma, ripeto, si tratta sempre di varianti personali, che nulla hanno a che vedere con l'originale. Questo va immaginato libero da ogni sostegno, quale ce lo mostrano i pezzi migliori del gruppo B, e fra questi il bronzo maggiore di Padova.

Su una variante, tuttavia, conviene insistere un momento: in alcune repliche la mano destra non giunge fino al tallone, ma è all'altezza del polpaccio. Qualcuno, in passato, spiegava il gesto come se Afrodite stesse asciugandosi. Ma questo motivo è testimoniato da una minoranza delle repliche e non delle migliori: il motivo originale resta sempre il primo.

Quanto alle proporzioni dell'originale è difficile trovare un indizio sicuro: nelle repliche elencate si hanno tutte le proporzioni, dalle figure a metà grandezza naturale (nn. 2, 9) alle microscopiche teste di spillone in argento (nn. 15, 16). Moltissime delle repliche sono certo inferiori alle misure dell'originale, ma d'altra parte non si può escludere che in qualcuna esso sia stato anche ingrandito. Le misure medie attestate dalle statuette

di Athribis (n. 1, m. 0,43), di Aigion (n. 9, m. 0,628), di Patrasso (n. 29, m. 0,54), di Alessandria (n. 2, m. 0,67) e di Cirene (n. 5, m. 0,52 incompl.), non perchè medie, ma perchè corrispondono alle proporzioni consuete di molti bronzi pompeiani (1), sono forse quelle che più si avvicinano all'originale. Questo doveva essere una statuetta di due piedi greci m. (0,62), la cui altezza assoluta, dato l'incurvarsi della figura, doveva tuttavia essere un po' minore.

Per la materia dell'originale non vi è dubbio che doveva essere il metallo: tutti pensano al bronzo, io, per queste statuette di origine ellenistica, veri pezzi da gabinetto, penserei anche all'argento.

Dove stava l'originale? il trovare il tipo riprodotto su monete di Afrodisia in Caria e da molte terrecotte d'Asia Minore ha fatto pensare all'Asia Minore. Si è visto peraltro, che, almeno per Afrodisia, la testimonianza non ha valore topografico e quanto alle terrecotte il tipo con le sue varianti appare frequente anche in Magna Grecia e Sicilia. Monete e terrecotte non sono dunque argomenti sufficienti. In compenso ci soccorre lo stile dell'originale, oltre il fatto che su 85 repliche ben 37 sarebbero di sicura provenienza orientale, di contro a 27 di provenienza occidentale e a 22 di provenienza ignota.

Il tipo della Venere che si slaccia il sandalo nell'arte greca non è un'apparizione improvvisa, come improvviso ed isolato non è l'apparire di nessun tipo statuuario greco. I suoi precedenti sono utilissimi a conoscersi per fissare la cronologia e la scuola dell'opera.

Il motivo si nota per la prima volta in una famosa figura della balaustrata di Athena Nike (2), nel rilievo dunque, come avviene di tanti altri motivi famosi della statuaria antica, ma si tratta di precedente assai lontano nel tempo.

(1) Il così detto Narciso, che non è piegato in avanti, come la nostra Venere, misura m. 0,63; il così detto Fauno, che ha le braccia alzate, m. 0,71.

(2) Bulle, *Der schöne Mensch*, 1912, tav. 275 e col. 580.

Più vicino è quello della Ninfa che si toglie il sandalo per prepararsi alla danza, nel famoso gruppo ricostruito dal Klein (1): vi è lo spunto fondamentale dello sciogliere il sandalo, ma non complicato dalla ricerca del problema di equilibrio e senza evidenti intenzioni di sfruttare il motivo per dare risalto quasi sensuale al nudo femminile; complicata costruzione tridimensionale più che problema di equilibrio. La parte inferiore della figura è ravvolta nell'*himation* in modo da velare le parti più intime del corpo, che il movimento alquanto libero scopriva troppo.

Precedente immediato, o meglio ricordo di un precedente immediato può essere il bronzo di Augsburg (2), che ci mostra una figurina femminile seminuda in atto da togliersi il sandalo destro. Vi è già la ricerca di equilibrio instabile - lo mostra il braccio sinistro che fa da bilancia - ma il ritmo meno raccolto della composizione, la costruzione più semplice di tutto il corpo, la seminudità fanno pensare a un precedente più che a una derivazione dal tipo principale.

Il tipo della Venere che si slaccia il sandalo destro dovette tuttavia godere una certa fama, anche se fu ben presto sopraffatto dal nostro. Lo troviamo testimoniato da una statuetta in marmo:

1 - Londra, Mus. Brit. = *Rép.* I, 334, 3; LICHT, *Sittengeschichte*, II, fig. a pag. 14;

da due figurine in bronzo:

2 - Napoli, da Ercolano. = *Rép.* II, 347, 8:

3 - Parigi, Bibl. Naz., da Alessandria. = *Rép.* II, 347, 9;

e da vari tipi in terracotta:

4 - Winter, 206, 1, dall'Asia Minore;

(1) KLEIN, *Zeitschrift für bildende Kunst*, N. F., xx, pag. 191 segg.; id., *Vom antiken Rokoko*, Vienna 1921, pag. 46 seg.

(2) KLEIN, *Vom antiken Rokoko*, pag. 87; ARNDT, in *E. A.*, numeri 1060 - 1061.

- 5 - Winter, 206, 4, da Pitane in Asia Minore ;
6 - » 206, 5, dalla Magna Grecia.

Che la Psiche di Capua si riconnetta a questo tipo (1) mi sembra assai incerto.

Senza voler dare valore cronologico rigido alla successione dei motivi elencati, tuttavia mi pare che questa basti a collocare il nostro tipo per lo meno dopo la Ninfa che si prepara alla danza e quindi verso la fine dell'ellenismo. Non è certo il caso di collocarlo ancora nel IV sec., nella cerchia di Lisippo, come voleva il De Ridder (2): la costruzione ardita è certamente nello spirito lisippeo, ma appartiene alla stadio più evoluto, oserei dire più complicato degli schemi lisippeei, quale cominciamo ad averlo nelle figure satiresche più ardite della fine dell'ellenismo.

Nemmeno possiamo pensare agli inizi dell'ellenismo, subito dopo Alessandro, come voleva il Furtwängler (3), per le stesse ragioni ora esposte e perchè motivo, forme slanciate e intonazione sensuale ci portano dopo il barocco del III sec., al rococò del II sec. av. Cr. Anche in questo punto mi sembra che il Klein abbia veduto giusto.

Il Reinach (4) pensava che la Venere che si slaccia il sandalo potesse identificarsi con la Venere di Policarmo, ricordata da PLINIO, *Nat. Hist.* XXXVI, 35. Al Reinach il testo pliniano, come ci è tramandato: «... (Venerem) stantem Polycharmus (fecit)» sembrava assurdo e lo reintegrava «... (Venerem) stantem (pede in uno) Polycharmus (fecit)».

Ipotesi seducentissima, ma nessun codice giustifica la reintegrazione proposta e lo *stantem* riferito alla Venere di Policarmo si spiega benissimo come contrapposto alla «... Venerem la-

(1) KLEIN, *op. cit.* pag. 87 segg.

(2) DE RIDDER, *Collection de Clerq*, III, *Les bronzes*, Parigi 1905, pagina 16 segg.

(3) FURTWÄNGLER, *Collection Sabouroff*, testo alla tav. 37.

(4) S. REINACH, *La Vénus d'Alesia*, in *Pro-Alesia*, nov.-dic. 1905 pag. 65 segg. (citato).

vantem se Doedalsas (fecit) » ricordata insieme, il famoso tipo accovacciato.

L'originale della Venere che si slaccia il sandalo va riferito ad un maestro di quella sbrigliata scuola d'Asia Minore, fiorita nel II sec. av. Cr., lisippica nella costruzione delle figure, prassitelica nelle preferenze dei soggetti, originale nel gusto per l'aggraziato, lo scherzoso, il sensuale, che il Klein ha battezzato col nome di rococò antico. Motivi fra i preferiti di tali maestri sono appunto i nudi corpi femminili in movimenti audaci e con le membra disposte in viluppi complessi per farne risaltare ogni eleganza ed ogni seduzione. Il nostro tipo è certo una delle creazioni più felici di tale indirizzo.

Padova, Giugno 1927.

CARLO ANTI

Un diario padovano del primo Cinquecento

Se v'ha utilità nello studio e nella pubblicazione di antiche cronache, ciò è vero in special modo quand'esse rappresentano testimonianze contemporanee, oculari, di fatti che segnarono un momento notevole nella storia di un popolo. La grande guerra, forse la maggiore di quei tempi, ch'ebbe inizio e nome dalla lega di Cambrai e fu combattuta nello stato di terraferma della repubblica di Venezia, diede argomento a parecchi scrittori locali, i quali, in forma di storie, annali, diari e lettere, raccontarono i gravi avvenimenti che vedevano succedersi sotto i loro occhi od erano loro narrati da buoni testimoni. Padova ci ha tramandato un gruppo di cronache contemporanee, preziose per la storia del breve dominio imperiale, per il vano assedio posto alla città da Massimiliano, per il tragico destino di alcuni suoi notabili cittadini. Tra queste cronache fino ad oggi furono studiate ed in parte edite: quella di Gian Francesco Buzzaccarini, nobile padovano, arciprete di parte imperiale, fuoruscito e bandito ⁽¹⁾; gli annali autografi di Jacopo

⁽¹⁾ BONARDI A., *Gian Francesco Buzzaccarin e la sua storia*, in « Bollettino del museo civico di Padova », anno II (1899), pp. 85-95. Della detta storia si conserva un esemplare del secolo XVI in tre volumi, che molto probabilmente è autografo: i due primi tomi sono nella biblioteca del Museo civico di Padova (BP. 55), il terzo trovasi tra i manoscritti del Museo Britannico (Add. 8600). Cf. FOLIGNO, *Codici di materia veneta nelle biblioteche inglesi* in « N. Arch. veneto » N. S. tom. XI (1906), par. II, p. 162.

Bruto, notaro del Salone (1); la concisa, elegante storia latina di Gian Domenico Spazzarini, cancelliere della comunità di Padova, mandato prigioniero poi confinato a Venezia, restituito alla patria ed alla cancelleria nel 1517 (2). Non è affatto ignoto un altro scrittore padovano di quei tempi, l'opera storica del quale, ora custodita nella biblioteca Ambrosiana e già segnalata parecchi anni or sono dal Ceruti (3), fu sconosciuta agli ultimi studiosi di quel periodo. Stefano Venturato, non ammesso agli esami dal collegio de' filosofi per le sue dottrine platoniche, sostenute *acriter* contro gli aristotelici padovani, aveva finito coll' accettare dai canonici l' ufficio di scrivano capitolare nel Duomo di Padova (4). Obbligato al confine a Venezia in seguito agli avvenimenti del 1509, l' ultimo marzo del 1512 il consiglio di Dieci gli concedeva di poter recarsi a Roma per certi suoi negozi, senza fermarsi a Padova nè all' andata nè al ritorno, costituendosi Andrea Candi mallavedore, per ducati 500, ch' egli sarebbe poi ritornato all' obbedienza dei Dieci (5). Stefano era ancora al suo confine di Venezia nel 1515 (6); condotto poi, con pubblico permesso, quale cancelliere del podestà e capitano di Mestre, morì in verde età, di peste, in quel castello l' anno 1527 (7). Lo Scardeone scrive che stavano tra' suoi libri gli annali del Venturato dal 1174 al 1523 « opus

(1) Gli annali del Bruto, dal 1509 al 1515, sono pubblicati in parte dal GLORIA, *Di Padova dopo la lega stretta in Cambrai*, Padova, 1863, per nozze Giusti-Cittadella.

(2) A. DE POL, *Giovanni Domenico Spazzarini cronista padovano*, Foligno, 1906.

(3) *Appunti di bibliografia storica veneta contenuta nei mss. dell' Ambrosiana*, in « Arch. veneto », tom. X, par. II (1875), pp. 431-32.

(4) PAPADOPOLI, *Historia gymnasii patavini*, Venetiis 1726, tom. II, p. 190.

(5) Archivio di Stato in Venezia, *Consiglio di X, Criminali*, reg. 2, c. 3 r. La parte in favore di « Stephano de Venturatis clerico et notario paduano » fu presa con tutti i voti (17).

(6) BONARDI, *I padovani ribelli alla rep. di Venezia*, in « Miscellanea della r. Deput. veneta di st. patria », serie II (1902), p. 285.

(7) SCARDEONE, *De antiquitate urbis Patavii*, Basilea, 1560, p. 241.

satis ingens... manus eius est » (1): il manoscritto già posseduto dallo Scardeone è da identificare certamente col codice *D 333 inf.* della biblioteca ambrosiana, il quale sul lato interno della pergamena di guardia reca scritto: *Scardeone*. È un codice cartaceo, di carte scritte 250, secondo una numerazione recente, non tutte di formato eguale, più ristretto dalla c. 51 alla 130 (2). La storia latina del Venturato incomincia così: « MCLXXIII Rempublicam patavinam consulibus regentibus... » e finisce: « in Assyria bello petitus... incubuit ». Tranne alcune poche notizie degli anni 1372 e 1377 aggiunte sulla c. 130, il codice è tutto della stessa mano, di un'uniforme scrittura corsiva italiana, la quale si rivela, per varie ragioni, esser quella dell'autore. Frequenti sono le parole cancellate e sopra corrette; numerose e, a volte, lunghe le aggiunte marginali: a c. 4r il Venturato, riportando l'epitaffio del doge Sebastiano Ziani ch'egli aveva letto e trascritto di sul monumento sepolcrale allora situato a S. Giorgio maggiore, aggiunge in margine: « dum Venetiis relegati ageremus et ociosi », accenno al non lieto periodo di sua vita al confino.

In quegli stessi anni, all'ombra della cattedrale di Padova, un ecclesiastico scriveva un diario degli avvenimenti ch'egli vedeva e sentiva accadere, giorno per giorno; favorevole, per gratitudine o per ossequio tradizionale o per convinzione, ai Veneziani, egli è il solo cronista padovano che sia decisamente di parte marchesca, ed anche per questo è buona ventura che l'opera sua, benchè modesta, non sia andata perduta. Il grosso codice cartaceo, di carte 290, larghe mm. 220, alte 310, era posseduto un tempo dall'abate Meneghelli; pervenne al Museo civico di Padova nel 1917 insieme cogli oggetti d'arte del legato Piovene Sartori, recando ora la segnatura B.P. 3159.

Incomincia alla c. 1r colle parole: « 1509. Adì 3 zugno

(1) SCARDEONE, l. cit.

(2) Sull'angolo esterno inferiore si legge una numerazione antica non regolare e continua; dapprima i quinterni sono indicati con l'alfabeto maiuscolo, poi col minuscolo. Devo quest'indicazioni alla cortesia del prof. G. Soranzo.

tuto el dì stete la terra in arme et paura del Campo », e, seguitando con una scrittura piccola, corsiva, regolare, un po' più trasandata e più grande verso la fine, finisce alla c. 290 r con la frase: « ha fato lo instrumento m. Anzolo da San Daniele nodaro in palazo de Padua » (1).

Leggendo il diario, che va dai primi del giugno 1509 al 22 ottobre dell'anno 1529, risulta da numerosi luoghi che l'autore era prete, mansionario del Duomo, di origini modeste: infatti racconta che il padre suo, scampato dalle mani dei tedeschi, s'era rifugiato, con le sue pecore, a Venezia (2). Umili persone erano gli altri parenti: il cugino Piero, di professione barbiere, il nipote Antonio « de la Orsolina ». Non fu difficile identificare il nostro diarista, il quale ricorda, con la precisione di un tabellione, i vari atti notarili nei quali fu parte. Finisce il minuto diario con una notizia che lo riguarda: « A dì dito [12 ott. 1529] ho comprado uno campo de terra, partido de vigne et arbori, da ser Zuan Nicolò Tomaxin da le granze de san Grigolo per l. 100 de pizoli et me l'ha vendudo libero et neto... et m'ha fato la segurtà ser Baptista Pomaran cambiadore, fo de Francesco orevese, et gelo affita in questo dì per anni tre per uno stero de formento et uno paro de galline overo soldi 24, et con questo pato che ogni volta me darà li mei denari gelo daga indredo et me page lo instrumento. Ha fato lo instrumento m. Anzolo da San Daniele nodaro in palazo de Padua ». Or bene, consultati all'archivio notarile di Padova i tomi degli instrumenti del notaio Angelo da San Daniele, ritroviamo che proprio a dì 12 ottobre 1529, di martedì, nella bottega del cambiadore Battista Pomarano situata nella piazza del vino,

(1) Alla c. 290 v è scritto d'altra mano, più rozza « Memoria como a dì 5 avosto 1540 morite m.^o Antonio de Kagnolis mio padre, a ore 16 in Peschiera, a la Colombara... ». Il defunto è la persona che il Nostro chiama in più luoghi « el mio Antonio », con bottega a Peschiera di cera e spezie. Il figliolo che scrive la « memoria » è il chierico in cui favore, come vedremo, Zuan Antonio da Corte voleva rinunciare la mansioneria.

(2) Carta 8 r, alla data 2 ottobre 1509. Aveva nome Giovanni Battista; era già morto nel 1529 (Arch. notar. di Padova, *Liber 4^s instrumentorum Cattanei Lippi*, c. 292).

L'agricoltore Giovanni Niccolò Tomasini, del fu ser Tomasino, vende «reverendo domino presbitero Joanni Antonio de Curte benemerito mansionario ecclesie cathedralis Padue» un campo di terra alle Granze di S. Gregorio, nella contrada «de le capocine», per lire 100 di piccoli; e contemporaneamente prete Zuan Antonio affitta «nomine pensionis» allo stesso Gian Niccolò Tomasini il detto campo per anni tre, rendendosi mallevadore Battista Pomarano da S. Agata, del fu Francesco orfice (1).

Una settimana dopo, il 20 ottobre, pre' Zuan Antonio da Corte, anche qui chiamato «benemeritus mansionarius», acquistava da Niccolò Pampagnino campi dieci e mezzo, più mezzo quartiere e 70 tavole, nella villa di Fiesso, nella contrada «de buxeno» (2). Il buon mansionario aveva l'abitudine di comperare appezzamenti di terra, liberi, nel territorio padovano, per poi darli a livello a coloro che s'erano spogliati della proprietà, con il diritto però di francarli ritornando il denaro e pagando le spese. Nella polizza portata all'estimo il 19 gennaio 1519 pre' Zuan Antonio denuncia di avere di tali livelli a Fiesso, a Sermaza, a Mortise, nella villa del Termine, a Vò de Zocco, insieme con una parte di casa alle Convertite ed una casa, nella quale abitava, nella contrada del borgo nuovo del Patriarcato (3). Prete Zuan Antonio, venuto a Padova da Corte, nel Piovato di Sacco, siccome lo storico suo contemporaneo Gian Domenico Spazzarini, era devoto dei patrizi veneziani, familiare di alcuni tra essi. Per provarlo basta leggere, nel frammento che qui pubblichiamo, le parole con le quali

(1) Archivio not. di Padova, *Liber 6^s instrumentorum Angeli a S. Daniele*, cc. 340 e 341.

(2) *Ibidem*; cc. 345-348. Altri acquisti di terra furono fatti nel 1529 dal «venerandus dominus presbiter Joannes Antonius de Curte mansionarius ecclesiae paduanae» nella campagna della Croce, a Vadozoco, a S. Orsola, fuori del Portello (*Liber 4^s instr. Cattanei Lippi*, cc. 278, 292, 298). Prete Zuan Antonio prestava anche denaro (*Liber 4^s cit.*, c. 303; doc. 18 febr. 1529).

(3) Museo civico di Padova, Archivio civico, *Estimo del 1518*, tomo 93, polizza 47.

ricorda la partenza dei Rettori veneziani da Padova; il modo col quale tentò di salvare le possessioni « de li miei » Vendramini, e più avanti, narrando come Andrea Gritti, già ammalato da alcuni giorni, s'era recato alla messa del Duomo accompagnato da grande brigata, soggiunge « tuti li volea bene » (1). Non tace però se qualche nobile della Dominante abusa della sua rispettosa ospitalità: « bella discretion » scrive « de messer Francesco Valero; me mandà 4 zentilomeni soy amici et soe putane et famey, che erano 13 persone, da l'ave-maria, tuti a le mie spese » e commenta « non faria mi » (2).

Nè risparmia i nobili veneziani che godevano benefici ecclesiastici; più volte condanna la poca coscienza del canonico Gerolamo Giustinian, e, ricordando la morte di « quella beata anima » di Francesco Vitturi, già canonico del Duomo, poi abate commendatario di Leno, finisce « è sta desiderata la sua morte » (3).

Prete di origine paesana, del basso clero per giunta, non vedeva certo di buon occhio gli altezzosi grandi prelati veneziani; giunto ad esempio a Padova il messo che portava il cappello cardinalizio per mons.^r Grimani, patriarca d'Aquileja, e scaricandosi, per allegrezza, alcune bocche di artiglieria, egli, dopo aver riferito il *si dice* che quel zucchetto costasse 42000 ducati, commenta: « serave meglio per luy et casa sua havesse comprado el paradiso » (4). E l'anno seguente, recatisi i canonici a Venezia a prender commiato dal cardinale Pisani, vescovo di Padova, che presto voleva andare a Roma, ecco qual'è il suo saluto: « ch'el vada in bona hora, ch'el vegna quando andaremo per luy » (5).

Rispetto ai nobili padovani, giudica matti e superbi coloro

(1) Carta 9r, alla data 21 ottobre 1509.

(2) Carta 109v, alla data 13 ottobre 1517.

(3) Carta 54r, alla data 13 febbraio 1512.

(4) Carta 239r; 1528, febbraio 13.

(5) Carta 288r; 1529, sett. 9. Al nostro mansionario sembrava « cosa inaudita » una sentenza del card. Pisani che obbligava i mansionari e custodi del Duomo di Padova a pagare per i morti e per quelli che non volevano pagare. Contro tale sentenza si appellarono (c. 289r).

che parteggiavano per l'imperatore; non sente alcuna compassione per l'infelice fine di alcuni tra essi, scrivendo, sotto la data 22 aprile 1510: «el se disse qua esser morto a Venesia m. Marco Antonio Mussato et ch'el stava male miser Antonio Francesco di Doctori; el era in presone et cativa et pativa; et cussi fano quelli mati de andare in suso et cazeno zoso per terra per non haver inzegno» (1). Fa eccezione però per umili disgraziati cittadini, vittime di qualche errore o di qualche inimicizia personale; infatti, ricordando il comando dato a Piero Ragazzon di andare a stare a Venezia «a stentare con li altri poveri cytadini», aggiunge: «fo mandado per qualche invidia che l'è povero compagno; pensate come farà» (2).

Augura fosse ammazzato Leonardo Trissino, che gli pareva «matto» e «imbriago»; constata che i fanti tedeschi, da lui chiamati furfanti e villani, erano mal visti dal popolo padovano, ma non tace però i saccheggi delle case dei ribelli, compiuti dai soldati di S. Marco, dai villani e da giovani gentiluomini veneziani (3). Più avanti, durando alcuni anni la guerra, durando la peste e, mormorando popolo e clero per le frequenti tanse e imposizioni, si affievolisce lo spirito marchesco del Nostro, toccato nella saccoccia. Del resto non è da dubitare della verità delle sue affermazioni, quando scrive: «gran male fano questi nostri ladri soldadi, cativi, quello che fano per la terra et pezo anchora de fora a le ville a robare in le case, et non vedo che se li faza alguna provisione, et ruina ognuno in la terra et molto più a li poveri contadini; i vole quello che non se pole trovare» (4).

Il diario di prete Zuan Antonio ha notevole importanza per essere specchio fedele della vita privata padovana di quel periodo, specialmente de' costumi del clero, del quale non nasconde le gare, le beghe e le risse. Il 6 dicembre 1517 è condotta alla sepoltura madonna Giustina, moglie di Alessandro

(1) Carta 21 r.

(2) Carta 46 r; 1511, agosto 21.

(3) Carta 4 v.

(4) Carta 63 v; 1514, luglio 20.

da Bassan, la quale aveva lasciato d'esser sotterrata a san Giorgio; ma poichè ella era « pizochera di zocoli », giunto il corteo funebre di fronte la porta di S. Francesco, quei frati non volevano andasse più avanti ed i preti di S. Giorgio volevano il contrario. « Fo tirado » scrive pre' Zuane « el corpo in terra, zoso del cadileto, et tirarli per li pedi in chiesa, et li preti cazà man a le arme et frati a bastoni de crose, cum grande remore et grande confusion et vergogna, tandem romase el corpo a li frati per forza » (1). Il nostro in più luoghi si lagna del contegno de' zoccolanti, ma certamente non risparmia i preti, ed ecco narrare un simile caso accaduto nel febbraio 1529, al funerale di un giovane scolaro da Como, studente nelle arti, in cui il pievano di S. Giorgio andava *bravando*, alla presenza di molti scolari e dottori maravigliati (2).

Ignaro forse delle costumanze medievali, nella cerimonia dell'episcopello il giorno de' ss. Innocenti (3) non vede che l'aspetto ridicolo, così scrivendo: « A dì 28 dito [dicembre 1527] fo la festa de le materie; fe li nostri zagi et pre' Marco inventore sempre de le cosse nove: si fece meter a uno zago lo piviale del vescoello indosso a quello zago et una mitria, et fece la procession sonando lo organo et andà da poy lo vespero a cantar la devotion de la Madona cum quella mitria sempre in cavo; et pensali s'el gera de li mati che se la rideva » (4). Leggiamo ora ciò ch'egli scrive subito dopo, quando il capitolo de' canonici dà il possesso del vescovado ad Alvisè Pisani, figliolo di messer Zuane, ragazzo di sei anni appena, il quale « sa andare et crede la brigata ch'el lata anchora et qua vien aconpagnado dal nostro suffragano et assay brigata per modo che la sagrestia grande era piena per vedere questa cossa nova: uno puto de tal sorte e tanto episcopado ». Mandati

(1) Carta 111 r.

(2) Carta 273 r.

(3) DONDI OROLOGIO, *Dissertazione sopra li riti, disciplina, costumanze della chiesa di Padova sino al XIV secolo*, Padova, tip. Seminario, 1816, pp. 53-57 e ROBERTI MEL. *La cerimonia dell'episcopello a Padova*, in « Arch. storico ital. » serie V, tom. XXXI, anno 1903.

(4) Carta 235 r.

fuori dalla sacrestia tutti, eccetto i canonici e il cancelliere vescovile « in Capitolo è stado lezudo la bolla comme el papa gelo commenda el vescoado fina serà ala bona etade, et se dice ch'el cardinale (1) ge l'ha renuntiado, forse ch'el dubita de non vegnire più de qua al suo vescoado; non vole ch'el vada in altre mane che de casa sua ». E continua, descrivendo in tal modo la cerimonia: « usite fora de capitolo cum la crose et canonici che erano in capitolo, erano oto, li mancava el Pizaman, de l'altra parte non li era nissuno; andeno prima a la chatedra de San Daniele et là lo fece asentare; era aparado cum cota et lo piviale del vescoello, cum una mitria era sta conzada et streta per uno zago el dì di Nocente; la è sta a proposito adesso. Partito da San Daniele andassemo *processionaliter* in coro et là dal nostro R.mo. S. suffragano Jeronymus de Sanctis et lo nostro miser lo arciprete bexognava alzarlo suso, non arivava a lo altaro a baxare, da poy fo menado a sentare a quella altra carega de preda che sé dredo lo altaro grande, da poy fo menado a sentare in la cathedra episcopale cussì aparado... Finido el tuto, el nostro mo. S. suffragano dete la benedicion; da poy tuti li canonici li andà a baxar le calce, et poy fo acompagnado a la sacrestia et poy lo lassassemo star là: ma li era uno grande tumultu de homeni et done assay suso el nostro pozolo; li era sua madre et done da Venesia pur assay ad veder questo grande spectaculo » (2). D'altra parte lo stesso don Zuan Antonio impetrava, questa volta invano, che il suo « puto » non ancor dodicenne, gli succedesse *post mortem* nel beneficio (3).

Morto il giovane abate di Saccolongo, doveva entrare in

(1) Francesco Pisani cardinale, vescovo di Padova negli anni 1524-28, zio di Alvise che, a suo tempo, diventò ancor egli cardinale.

(2) Carta 235 r; 1528, gennaio 2.

(3) Carta 273 r; 1529, febr. 20. Il 27 ottobre 1528 il nostro mansionario aveva nominato due procuratori per rinunciare la mansioneria in favore « optimi indolis impuberis Joannis Antonii, magistri Antonii aromatarii filii, clerici paduani ». (*Liber 4^s instr. Callanei Lippi, c. 222*). Ma una lettera dell'arciprete comunicava al Nostro « ch'el papa non vole admeter questa renuntia ».

possesso della badia Zuan Pisani, in vigore di un breve del papa confermato dalla Signoria di Venezia; di poi, essendo stata la badia data dal papa ad un ambasciatore d'Inghilterra, la Signoria scrisse ai Rettori di Padova di metter in possesso l'ambasciatore invece del Pisani. Andarono il contestabile e parte della guardia della piazza per assistere il nuovo investito: « quelli del Pisani era dentro; li trava fora et schiopi et freze per modo ch'el fo ferido de li fanti de la guardia, et li cazà fogo al monasterio et a la chiesa et hano brusado ogni cossa, et quelli erano dentro se rendete et li hano menado in presone » (1).

Si potrebbero spigolare altri aneddoti risguardanti i riti, gli usi, la morale del clero; il loro ricordo, alla distanza di quattro secoli, non vale soltanto a soddisfare la nostra curiosità di eruditi, ma diventa prova sicura irrefutabile che anche il clero è migliorato di molto nella vita e nel costume.

Zuan Antonio da Corte era il più vecchio dei sei mansionari del Duomo, ed avendo, come gli altri, cura d'anime, frequenti erano per lui le chiamate a battezzare, a confessare, a dar l'olio santo, a partecipare a funerali, ed egli tutto nota e il suo diario, che diventa quasi una specie di necrologio, riesce buona fonte di piccole notizie, utili in particolar modo al biografo. Particolari interessanti si ricavano per la storia del costume: ingressi di patrizi rettori della città; feste e conviti per qualche matrimonio cospicuo; nomine di rettori dello Studio; dispute filosofiche in Duomo (2). S'indugia nella descrizione di messe e processioni solenni, ed il 12 giugno 1527, recatosi a cantar vespero al Santo, ammira gli arazzi grandissimi « de la rota de Troia » e i dodici arazzi con la rappresentazione dei mesi

(1) Carta 263 r; 1528, sett. 15. L'ambasciatore del re d'Inghilterra a Venezia era Giovanni Battista de' Casali protonotaro apostolico, di nobile famiglia bolognese. Rispetto alla questione tra il Casali ed il Pisani per la Badia di Saccolongo, cfr. SANUDO, *Diarii*, tom. 49, col. 95; *Calendar of State Papers: Venice*, vol. IV (1527-33), n. 368.

(2) Ad es. la disputa sostenuta il 17 luglio 1529 in Duomo da Gasparo Bembo, di ser Alvise, su 20 conclusioni in filosofia: secondo il Nostro egli parlava tanto piano da recar fastidio agli ascoltanti, ed il suo rettore parlò ancor più basso (carta 284 r).

« et tuto quello se fano in quelli mesi » (1). Curioso di tutto ciò che accade in città e fuori, non tralascia di ricordare ferimenti ed uccisioni; i giustiziati o semplicemente frustati dal boia; i colpiti e morti di peste.

Verso il tramonto della vita pre' Zuan Antonio si preoccupò della sua sepoltura, e domandò ai canonici un luogo nella cappella di S. Niccolò ove un giorno le sue ossa avessero a riposare in piena terra; ottenuta, il 15 gennaio 1527, la concessione dal Capitolo, fece fare una bella pietra sepolcrale, subito messa a posto, togliendo via una vecchia lapide del canonico Zuan Barbo (2). Un anno dopo, il 19 gennaio '28, si riunivano in casa del Nostro, nella contrada del Patriarcato, maestro Guido Lizzaro, il fusore del bronzo « la decollazione di S. Giovanni » che ancor oggi si trova al Duomo, maestro Francesco *marangon* e « uno depentore che sè compare de m.º Guido », e s'accordavano col buon mansionario circa il dipingere una *palla* di S. Antonio « al modo de uno modello à dado el depentore in l. 22 a tute sue spese ». « Me la die dare fata al dessegno del modello » ricorda il Nostro « et lo depentore al modo del suo modello in ducati 12, a rason de l. 6, s. 4, et li ho dado uno scudo bon per capara et m.º Guido sè segurtà per tuti » (3). E due giorni dopo pre' Zuan Antonio scrive: « ho fato lo mio acordo cum maystro Domenego depentore del Domo, presente m.º Guido Lizaro; la die conzare bene comme quella de san Daniele et darmela per lo di de carlevare a tute sue spese; non me voio impazare in cossa alguna, non, ma farli l'armadura da star suso a depenzere et farla desfare; li dago ducati cinque che sè lire trentauna » (4). Il buon uomo cercava di non aver noie, sborsando il suo denaro, ma alcuni mesi dopo, il 6 agosto, eccolo correr dal pittore, insieme con maestro Francesco *marangon*, per lagnarsi che la *palla* era « crepada et butada » (5),

(1) Carta 219 r.

(2) Carte 207 r e 208 r.

(3) Carta 236 v.

(4) Carta 237 r.

(5) Carta 261 r.

e mentre s'era pattuito che la tavola fosse finita e consegnata per il giorno di carnevale del '28, leggiamo nel diario, ai 13 settembre 1529: « feci far uno commandamento a quello tristo de m.^o Domenego depentore per la mia palla, che in termine de questi dì se infina a santa Justina non me la compirà, la possa far compire a tute sue spese et dano suo, da parte del podestà, et fata notar la relation fata del commandamento, chè questo traditor me stenta » (1). Il quadro, dipinto sul posto, su tavola ben presto « crepada » andò probabilmente perduto in quel lungo periodo durante il quale tanti cambiamenti furono fatti nella ricostruzione della Cattedrale. Rispetto al pittore, il pensiero corre subito a Domenico Campagnola, ma la prof. Ester Grazzini Cocco, che compì accurate ricerche intorno alla pittura padovana del primo Cinquecento, mi suggerisce il nome di Domenico pittore del fu A. Boschetto, che per alcun tempo abitò « in contrata Domi », mentre il Campagnola stava in un altro quartiere, al Ponte de' molini.

VITTORIO LAZZARINI

1509 (2)

A dì 3 zugno tuto el dì stete la terra in arme et paura del campo, se diceva che volea intrare et lo populo sí non voleva per paura de non esser sachezadi, et la sera, fu a le hore 21, tuto el populo si corse a le porte ch'el vene la vose a la piazza comme el campo si intrava in Padua, et tamen non fo el vero et fece meter tuto el populo in grande paura et a periculo de taiarse a peze.

A dì dito zonse in questa terra la sera messer Antonio Cavo de Vacha; veniva dal campo de san Marco, che l'era venuto inanci per vedere s'el poteva menar el campo in la terra, tamen non have

(1) Carta 288 v.

(2) Pubblichiamo qui quella parte del diario che riguarda il breve periodo del governo imperiale in Padova; servirà di confronto e di controllo a quanto scrive Jacopo Bruto.

la gratia de farlo intrare in Padua, el bexogna haver bona pacientia, era stado tropo el populo.

.

A dì dito [4], ad hore 14 essendo in piazza el vene la piazza a remore chè tuti li artesani si passava le sue botege per paura et cusì fo in arme ch'el fo dito ch'el vegniva zente da Venesia per intrare in Padua, tamen el fo fanti che veniva da Venesia et andava a Bressa e Bergamo, che i veniva cazadi via de Venesia che andasseno a chasa sua, et stesse a dar spesa a la terra perchè erano foresteri; li cazava via quasi desperation che ogni cossa li era contrario.

A dì 5 dito la terra stava tuta in arme per vedere la voluntà de li nostri magnifici provedadori che era de voluntà ch'el campo venisse dentro, che guay a la terra, et vene in quello una litera ducale de Venesia che li provedadori si consentisse che la se rendesse la terra a la Maiestà de lo imperio et che se ne tornasse a Venesia, et fu tanti pianti ch'el non seria lingua capace a scriver et maxime nel tore combiàdo ch'el fo ad hore 16, et anchora mi tochay la mane al mio magnifico miser Francesco Foschari, era podestà de Padua, et insieme miser Jeronymo Donado era vice capetanio, ch'el capetanio si era misser Zuan Mocenigo ch'el era partito enanci, et miser Zorzi Emo era luy provedador, che sono acompagnadi tra cavalo et a piedi da più de mille homeni in fina in Porcia, et là i montà in barcha et se ne andà a la magnifica cytà de Venesia et là portà la mala novella de la sua terra de Padua che l'à lassada abandonada in mane de zente senza governo

A dì dito la mattina determinà el conseio de Padua che li 900 fanti che era vegnudi a la guardia de li Rectori et provedadori, chi volea fosse spoiadi et chi volea fosseno amazadi, tandem el fo concluso che li diti fanti si vendesse le sue arme et che se netasse dal paese, et cussì fo fato che chi non pote vendere le sue arme si le portasse a Venesia cum li soy rectori et provedadori che li havea fato vegnire per la sua guardia: ge hano zoado pocho a farli vegnire indarno.

A dì dito ad hore 16 e meza, fu questo quando retornava la brigata a la piazza che era stado in Porcia a compagnare li zentilomeni venetiani che non erano più nè podestà nè provedadori, comme sono in piazza tuta quella brigata el vien dito che Spadacino, capetanio del devedo, si haveva tolto per forza el formento del vescoado, cum ser Polo de Justo suo compagno, et fu causa de uno grande scandolo et remore in piazza et de meter la terra tuta a remore,

tandem presto el fù aquietado et amorzado uno grande remore senza strepito et scandolo alguno, tamen mi anday a uno grande periculo che non fosse questo, me trovay in mezo al remore andando a chasa, chi coreva da una banda chi da una altra, non me viti may in tanto periculo de morte.

[c. 1 v] A dì 5 zugno vene el tronbeta de la Maiestà de lo imperadore ad vedere quello deliberava questa terra, et li cytadini li offerse la terra al suo commando et ch'el mandasse a tore el possesso de la terra ed ogni suo comando, et fu commenzado a fare grande campanò a le tore a le chiese, ma le fece per paura de questi mati rabiosi che volea esser signori et fece far fogi per le piazze

[c. 1 v] A dì dito la sera el fo fato una crida ch'el se aparechiasse de far una bella procession solenne per lo felice ingresso de la Maiestà de lo imperadore; non me 'podeva may alegrare in cossa alguna de questo.

A dì 6 dito el fo fato una magnifica processione et cantado una bella messa a la Madona del Domo dal nostro R.^{mo} S. suffragano fo el vescovo de Cataro, et in questa matina ne fo cantà una altra messa al Santo et la cantà uno maystro Gallasso frate del Santo et paduano: andassemo in processione fina là et meser Haleduse Buzacharino si portà el stendardo cum l'arma de lo imperio, l'aquila, in suso una tella verde, che me vergognava da parte sua, et era a chavalò armado. Et cantado la messa retornassemo tuti al Domo in processione; el pareva farsi li stendardi de san Marco.

A dì dito el fo sepulto meser Piero Trapolino doctore eccellente in filosofia et medicina; fo messo a san Lunardo . . . ognuno tiene ch'el morisse de grande occupation, ch'el considerava bene tute queste cosse non havea a durare; faceva le sue cosse senza fondamento; morite de dolore.

A dì dito la sera el se aspetava in questa terra messer Lunardo da Dresseno capetanio de la Maiestà de lo imperador, et io lo aspetay fina passado l'avemaria et non vene may fina do hore de note.

.
A dì dito, la sera a le do hore vel circa zonse in questa terra el Capetanio de lo imperadore messer Lunardo da Dresseno vesentino, et fece l'intrada cum assay brigata cum luy ch'el menà da Vicenza; pareva uno mato.

A dì dito el fo fato una crida la matina per tuta la terra ch'el non se desse inpazo alguno a nisuno che stasse in casa de Venetiani, perchè el dì enanci fo messo a--ssacho la casa de miser Nicolò Balbi

che sta in borgo de Ogni Santi et foli fato uno gran dano da certi giotoni cytadini che li pareva far bene.

A di dito fo fato per lo nostro Cap.^{lo} miser Bortholomeo padoan et miser Zuan Arzentino canonici de Padua fo fato iconomi de lo episcopado a rezer et governar le intrade del vescoado in fina ch'el serà fato uno altro vescovo de Padua.

A di dito è stado dito certo che l'è stado brusado tuti li libri de li malefitii et quelli de li dano dadi et condenasone, che sono pur assay condenadi et acusadi de mali fati.....

A di 7 dito el capetanio de lo imperadore si andà al Santo acompagnado da una bella compagnia de cytadini, artesani, tuti li Deputadi; havea electo uno bello signore de mati comme sono.

A di dito parlay cum meser Jacomo da Muzan, el qual era tuto del Capetanio todescho, ch'el me fesse uno mandato de l'imperadore ch'el me fusse dado tute le robe de li mei Vendramini per salvarle.

A di 8 dito el vene in Domò a messa el capetanio de lo imperadore acompagnado da assay cytadini era cum luy: el pareva che tuti havessero (*sic*) paura et me pareva cera de uno apichado e inbriago.

[c. 2 r] A di dito el se diceva et se afermava comme l'era levato el campo de la Segnoria da Bovolenta et erra andado verso Pieve et havea passado la Brenta a san Bruxon et era andado a Margara et là se meteva in forteza fina ch'el darà volta la rota de la fortuna; fursi che la darà volta.

.....
A di dito [9 giugno] el se disse certo ch'el mio Magnifico meser Andrea Gritti provedador del campo de sen Marco si haveva parlato cum questo meser Lunardo da Dresseno capetanio del Todescho, de fora dal Portello, et quello che loro dicesseno non te lo voio scriver perchè non lo so, ma questo fo el vero perchè fono visti.

A di dito [10 giugno] fu amazado dal zago fiorentino uno todesco in lo bordello et fo uno grande remore de questo capetanio che lo volea ne le mane ad ogni modo dito zago, et fece far le cride et fecelli dar taia ducati 200 a chi ge lo dava vivo in le mane, et cusì quella femena che fu casone de quellö homicidio; el fece gran furia per haver l'uno e l'altro, tamen non have la gratia, se neta.

A di dito la sera, andando in castello questo capetanio, uno suo schiopetero tragando uno schiopeto et se rompete e butali via do dedi de una mane: so dano, havebbe mazado el capetanio.

A di 11 dito el vene in questa terra uno secretario de la nostra Segnoria de Venesia et parlà cum questo capetanio et se divulgava

che l'à domandado a questo capetanio la possession et case che sono de zentilomeni, merchadanti, artesani venitiani, che possano portar li soy fiti a Venesia senza periculo alcuno; queste cosse non sono del Stado ma de zente particolare: non so la risposta.

.....
A dì 13 dito la sera el fo fato commandamento a tuti ch'el se andasse in piazza la sera perchè el se dicea ch'el campo de la Signoria si volea intrare in Padua et meter questa povera terra a sacho.

[c. 2 v] A dì 15 zugno fu fato commandamento da li Deputadi al capetanio de san Zuane che andasse via et ch'el dasse la chiave a uno altro commesso de li Deputadi, et ch'el se partisse et andasse via perchè era Venetiano.

A dì 16 dito el fo bandito, a son de doy tronbeti in piazza, Rizo dal Porteleto che se may el tornava in le forze de Padua ch'el fusse apichado: ogni dì era qualche cossa de novo et crudelità non dura.

.....
A dì dito [17] vene uno cavalaro da Roma che portà uno breve del papa et andava a la Maiestà de lo imperadore comme la sua Santità si havea absolto tute queste cytà de Verona, Vicenza, Padua e Treviso *quam primum* se rendesse a lo imperadore, et exceptava tuti li Venetiani, et in quel'ora fo cazado fora del coro messer Augustino Barbo, meser Gratiadio, meser Zuan Arzentino, el Zanoto et pre Alouise di Stefani, per esser tuti questi da Venesia.....

A dì dito [17] el se divulgava esser fato nostro episcopo el R.^{mo} Cardinale de San Piero *ad vincula*, era nepote de papa Julio; non havera paura che la Signoria non ge voia dar el suo possesso: non è suo.

.....
A dì 19 dito zonse in questa terra messer Bruto olim familiare de mons. R. Dandulo et porta le bolle et lo breve de lo episcopado de Padua per lo R.^{mo} S. Cardinale San Piero *ad vincula* nepote de papa Julio, et l'ave in commenda in fina che piacerà a lo altissimo Idio, non bexognerà tor litere de la Signoria.

A dì dito el fo fato sapientia da li nostri deputadi perchè questa M.^{ca} Comunitade si domandava qualche subsidio dal clero per potere adiutare, fare le spese a questi soldadi todeschi, et foli offerto ducati mille et ch'el se scodesse le daie de mesi 4, zoe per tuto aprile 1509, et in questo tempo pre Gabriele de Rigis custode in Domo si era luy exatore et fo dito che geli havea dadi: non so certo.

A dì 20 dito la matina a bonora el se disse certo ch'el vegniva

tre governadori todeschi per governar la terra, el se parti de questa terra tra cavallo et a piedi che erano certo più de 1500; faceano cosse da mati per questi todeschi, li Zudei non desiderava tanto el Mesia quanto facea questi mati cytadini, questi imbriagi senza uno bon costume, et questo feceno per farse benivoli cum questi governadori che mandava lo imperadore. Andeno fora de la terra qualche meiaro, el vene uno messo de li diti a farli intender che non ve gniva fina sera, e li oselà a questo modo, et se ne retorna in dredo a modo de hoche; tegno lo fesse a bella posta per oselarli; son superbi.

.
[c. 3 r] A dì [20] dito la sera de una hora de note vel circha zonse in questa terra do Comessarii de lo imperadore, el fo dito era tre son romasi in do, et fo compagnadi in fina in Corte tra cavallo et a piedi fo stimado da cercha sey milia persone, et cum torze assay per esser scuro, era note, et mena cum sego assay carete todesche et assay male in ordine et canaya assay dredo per vivere.

.
A dì dito [21] el se disse comme l'era stado preso el M.^{co} messer Francesco Capello cavalero, era stravestido et a modo de uno frate; non se pote sapere quello andasse facendo, tamen fo poy lassado andare dove volea.

A dì 22 dito el vene uno breve del summo pontificho papa Julio comme lui absolveva tuta questa terra et lo territorio de lo interdicto et de la excommunication papale ch'el papa havea fata; da poy manda questa absolution ch'el non volea che la terra patisse nè mancho el territorio perchè non ha colpa nè peccado.

.
A dì dito [26] el se discoverse la peste esser in questa terra, a san Mathio era morti do fachini in una casa, e fo fato uno comandamento generale a li confessori et parochiani che niuno non vada a confessare in casa de nissuno senza uno boletino de li Deputadi de la sanitade soto pena de farli serare in casa....

.
A dì 27 dito el vene in questa terra ad hore 18 vel circa 1500 fanti todeschi i quali si fo messi in castello et in cytadella per far la guardia a la terra et pareva tanti surfanti.

.
[c. 3 v] A dì dito [29] la sera el fo uno grande remore et paura in questa terra ch'el fo amazado do fanti todeschi et tuti li altri se messe in arme et fece gran remore, era bestiale pur la fo conzada.

A dì dito la sera ad hore tre de note fo messo a sacho tute quelle case che era de fora del Portello et botege da li fanti todeschi, perchè ogni sera se cridava: « Marco Marco » ad alta voce: fo referido a questi governadori et a li nostri cytadini che havea in lo suo core lo imperadore, si conseia, et per questo fono sachezado e tolto ogni cossa... et si fo preso cinque de quelli capi, uno di quali era Piero Bolpeto barcharolo che li trovanoo uno stendardo in casa che li era suso San Marco et li mena in presone cum quelli altri: pur fo evitado.

• • • • •

A dì primo luio vene al vespero meser pre Jeronymo da Feltre che vegne da casa sua, et disse che a Feltre si era zonto assay zente todeschi, fantaria, et ch'el se preparava ch'el doveva arivar là lo imperadore.

A dì dito el vene in questa terra la sera assay fanti todeschi apresso 500 per far la guardia a la terra, che pur se dubitava et sempre stava con paura perchè era tanto mal visti questi villani todeschi.

• • • • •

A dì 3 dito la matina a bonora el se trova esser apichadi tre a li ferri del palazo, do da una banda et l'altro da l'altra, uno de questi era Alexio de Castello arbanese, l'altro fo Perin fo de ser Zorzi de borgo Zucho, l'altro fo uno beretaro fo de Galvan barcharolo che stava in Porcia.

A dì 4 dito el vene in questa terra 500 cavali de zente de arme ben in ordine che veniva da Mantua per andar in Trivisana per andar intorno Treviso; avea gran core et chative gambe.

• • • • •

A dì dito [5] el se commenza portare li pegni a chasa de li zudei et quelli del Monte che era in la casa del sagrado del Domo fo portado ognuno a chasa sua, perchè se commenzava star seguro in la terra.

[c. 4 r] A dì 6 luio fo tolto via le sbare che era atorno al sagrado; fo messe per segurare quella casa che era dentro li pegni perchè non dubitava de li soldati de San Marco nè de altri inimici; tegniva esser securi.

• • • • •

A dì dito [8] ale 16 hore se parti de questa terra più che mille fanti todeschi per andare a Chastelfranco; andà forsi do meiarda fora de la terra et se ne tornà indredo perchè se dubita del campo.

.....
A dì dito [9] la sera ad hore 22 fo fata una scaramuza in piazza tra fanti todeschi et fanti taliani et non fo ferido altro che uno; non haveva voglia de darse, over che senzeva, non volea star batudi.

.....
A dì 10 dito se partì de questa terra ad hore 11 la zente d'arme; era qua per andare a Citadella et là fare la massa per andare adosso al campo de Venetiani; havea far con zente che cognoseva.

A dì 11 dito fo amazado uno zovene orevese da Venesia da fanti todeschi et poy el fo butado da le fenestre interne perchè el fo incolpado che el di enanci luy havea amazado uno fante todesco.

A dì 12 dito el se contava esser el vero che l'era sta tolto el pane che andava al nostro campo da li stratioti de san Marco et le nostre artelarie, et non fo el vero ma alcuni che voria fosse cussi.

A dì 13 dito do hore ananti di andà el Dresseno cum più de 300 cavali verso Pieve ch'el se diceva che Venetiani si faceva de gran male et dano a longo el fiume de Bovolenta: el se dicea cussi.

A dì 14 dito el fo cantà una bella messa a la nostra Madona ad conpiacientia de la nostra magnifica Comunitade de Padua che tegno certo non fosse may in mazore pensieri e fastidii.

.....
A dì 17 dito ad hore 8 intrà el m.^{co} meser Andrea Griti con parte del campo; intrà in Padua per la nostra illustrissima Signoria per la porta de Coalonga et vene tri stratioti corando et portà la bandiera de meser sen Marco in suso la piazza et poy el vene dredo el Campo et descazò tuti li todeschi in castello et fo amazado cercha diese persone da una parte a l'altra, tuti se ne fugiva e feridi assay.

A dì dito vegnudo el campo dentro el fo messo a sacho tre banchi de judei, et poy universalmente tuti li altri zudei a frachasso de questa terra et foli tolto ogni cossa, li fo rote le porte, balconi per forza et portà via fina li soleri et fo despoiadi grandi et picolini che may più non leverà capo da tanta ruyna li fo fato.....

A dì dito da poy questi zudei el fo messo a sacho la casa de meser Frezerin Cavodevacha perchè l'aveva messo suso la sua casa tre arme de lo imperio grande et li fo tolto tuto che l'aveva in casa et porta [c. 4 v] via quello havea, et porta via quello fo possibile da soldati et el forzo de vilani et anche de la terra, et luy fu preso da messer Andrea Griti et messo in presone et poy fo mandado a Venesia per qualche suo peccado.....

.....

Un nuovo Guercino al Museo di Padova

Per legato di una generosa signora (1) è testè giunto al Museo di Padova un dipinto ad olio su tela rappresentante una *Madonna* a mezzo busto, che al momento della consegna appariva assai offuscato di colore per la cristallizzazione delle vernici e per la velatura giallognola passata sopra da qualche vecchio restauratore. Esso misura m. 0.765 × 0.670, e porta ora il n. d'inv. 2307. Ma una accurata ripulitura restituì al colore la vivacità e la forza, la profondità al chiaroscuro, alla figura il potente risalto dello sfondo.

La Vergine (fig. 7) è dipinta quasi di fronte, con la testa leggermente piegata e girata sulla propria sinistra, il volto incorniciato da un panno bianco, la sottile personcina tutta ravvolta e chiusa in un manto verde cupo; ma questa austera tonalità è ravvivata con la squillante nota rossa della manica della veste. Tutta la figura spira dolcezza, raccoglimento, accentuato questo dalla mano delicatamente appoggiata al petto. Sopra la testa di Maria, nell'emanazione di una viva luce soprannaturale, si libra la mistica colomba, immagine dello Spirito Santo; densi e pesanti vapori rossastri occupano il fondo all'intorno, squarciati nel mezzo dalla luce dorata che forma aureola al capo della Vergine.

Il quadro era tradizionalmente attribuito al Sassoferrato e con tale attribuzione giunse al Museo. Ma, se questa apparve

(1) Veramente non si tratta di un legato, ma di un dono fatto in punto di morte dalla compianta signora Paolina Angelina Martens vedova nob. Abriani con un mandato verbale affidato a due persone da lei incaricate, le quali, dopo la morte della signora, si affrettarono ad eseguirlo.

subito assai dubbia, del tutto insostenibile risultò dopo la ripulitura. Non era quello certamente il Salvi, sempre oleografico, dai caratteristici panni celesti di cobalto, dalle carni false per



Fig. 7.

GIO. FRANC. BARBIERI d. il GUERCINO: Madonna
Museo Civico di Padova

una male intesa ricerca di grazia, dalle masse senza profondità e senza risalto. Al nome suo risolutamente si opponevano e il tipo femminile robusto, e la gamma coloristica dalle profonde

risonanze, e la felice espressione pittorica, e soprattutto il possente rilievo; — tutti i quali caratteri parlavano invece a favore di un ben altro e gagliardo artista: il Guercino (1).

Del Guercino è lo stacco netto, plastico della figura dallo sfondo, una delle sue doti caratteristiche questa; anche la tavolozza è quella del maestro centese, colori smorzati, verdi con trasparenze laccose propri della scuola bolognese, ma da lui usati su una gamma sua particolare; contrasti sia di colore che luministici sobri e graduati. Soleva egli dire infatti che « la natura procede per gradi e non a salti, e la più bell' arte è fare che l' arte non appaisca ». L' impasto forte con ombre verdine e la tecnica di pennellata sono suoi, come guercinesco è il bellissimo scorcio della colomba che ne viene volando sulla cortina di nubi.

Ritornato da Roma a Cento e già innanzi nella carriera artistica subì il Guercino una crisi. Cosa strana questo pittore di razza, dalle infinite risorse coloristiche e di disegno, che rinnega un passato glorioso, (e contava il *S. Guglielmo di Aquitania*, il *Martirio di S. Pietro*, la *S. Petronilla*) per seguire il Reni da lui così lontano. Stabilitosi a Bologna, eredita di questo la clientela, e cerca in tutti i modi di assicurarla che, se è mutata la ragione sociale, non lo sarà la produzione pittorica. E di questo ultimo periodo è la *Madonna di Padova*; evidenti gli elementi stilistici informativi d' influsso reniano nella ricerca di espressione patetica, di sentimentalità delicata, nuova interpretazione delle luci e delle ombre, uso di forme delle quali attraverso l' opera del maestro si può ricostruire tutto il processo evolutivo.

Il primo accenno ad un nuovo tipo femminile, rielaborazione ed imitazione di schemi reniani, si ha nella « *Morte di Didone* (fig. 8) della Galleria Spada, quadro sommamente lodato

(1) La nuova attribuzione fu data prima dal direttore del Museo prof. Moschetti, il quale però, essendomi io, due anni sono, occupato del Guercino per la mia tesi di laurea, volle più tardi, senza menomamente influire sul mio giudizio o accennare alla propria convinzione, sottoporre il quadro al mio esame. Sono quindi lieto che le conclusioni mie concordino perfettamente con quelle del mio maestro.

dai contemporanei e che procurò al Barbieri anche il consenso del suo altero rivale. Fu dipinto nel 1620, certo ultimato nel novembre di quell'anno. A noi interessa la figura muliebre ritta in piedi a sinistra, vicino alla colonna, dietro la morente regina. La testa è leggermente girata e piegata sulla spalla sinistra, gli



Fig. 8

GUERCINO: Morte di Didone

(Particolare)

Roma, Galleria Spada

occhi languidamente volti in alto; dense e circoscritte ombre, che si addensano massimamente nelle occhiaie ed alla sommità della fronte, contrastano vivamente con le parti in luce: ricordi della prima maniera, inadatti al nuovo tipo, ed alla nuova indagine psicologica.

La stessa testa (ma non più così forti i contrasti di ombre) è ripetuta dal Guercino nell' *Annunciata* (fig. 9) del 1648, ora alla Pinacoteca comunale di Forlì. Ansiosa ricerca del delicato, del sentimentale nella Vergine, del nuovo nello sfondo unito, denso di cupe ombre sulla parete. Non riesce però ad ottenere risalto e distacco di piani nonostante il largo respiro di paese a destra.

Un passo di gran lunga maggiore è compiuto con la *Ma-*

donna e Putto ora alla regia Pinacoteca di Torino, tela eseguita nel 1651 su commissione di un certo Falcombelli. Il sottile viso dall'espressione melanconica è tutto incorniciato da un panno bianco che dalla testa ricade sulle spalle e sul petto, con pieghe e spirito che si ritrovano nella Madonna pa-



Fig. 9
GUERCINO: Annunciazione
(Particolare)
Forlì, Museo Civico

tavina. Del 1656 è il grande dipinto rappresentante S. Francesca Romana accompagnata dall'angelo, secondo l'iconografia propria di questa Santa già fissata negli antichi affreschi che decorano in Roma la sua cappella a Tor dei Specchi. Tutta la persona è ravvolta nel manto che in ampie pieghe ricade dalla testa impostata nella solita stereotipica posa. Ma quello che soprattutto importa rilevare è l'analogia concettuale ed esecutiva dello sfondo tutto occupato da cortine di pesanti vapori rossastri squarciati dalla luce soprannaturale di una gloria di

angeli. Il Barbieri cerca di isolare, di transumanare la figura della santa, e certo raggiunge un alto grado di ieratica grandezza; ma non osa trasportare francamente in un mondo soprannaturale le sue concezioni, perchè legami realistici lo riconducono brutalmente a terra.

Anche maggior relazione mi sembra di poter riscontrare tra la S. Palazia della Pinacoteca anconitana e la Madonna del Museo, massime per le ombre verdine, pel naso sottile, appuntito, per la bocca carnosa, dal labbro superiore sporgente. Nello sfondo l'artista pur seguendo lo schema, che ormai lo domina, di separare le sue immobili figure celestiali dal mondo, di allontanarle dal reale, non usa della cortina di vapori, si accontenta di un piccolo chiuso angolo completamente segregato dall'esteriore. La tela fu dipinta agli inizi del 1659 su commissione di casa Spada, per la quale il Guercino aveva lavorato altra volta durante il soggiorno romano. A questo periodo appartiene certamente anche la *Madonna* in trono e i Santi Giovanni e Bartolomeo (fig. 10) del Palazzo Rosso a Genova. Questa Madonna, come quella di Padova, ha sul capo un panno che le scende a coprire le spalle ed il petto. È reso ugualmente sulle due tele; di stoffa pesante, lanosa, dalle pieghe a tortiglione o canalate, con insenature profonde in cui si annidano le ombre. E la soluzione del problema luministico è la stessa: una luce che proviene da fonte immaginata alla sinistra della composizione investe le figure orizzontalmente e crea così una visione di profilo che ne mette in evidenza i tratti delicati e gentili. Le ombre poi non sono nettamente circoscritte nè profonde e tendono al verdino. Questo modo di concepire la luce diviene costante e caratteristico di tutta la tarda produzione guercinesca, e così certe acconciature per le sue Madonne, e partiti di pieghe, forme stereotipiche che ripete alla sazietà.

Una delle ultime opere del pittore centese è la grande tela con i Santi protettori della città di Modena ora al Louvre. Il dipinto fu commesso al Barbieri dal Duca di Modena Francesco I° in sostituzione di quello di ugual soggetto del Correggio. L'ornato in legno, opera del bolognese Ventura Forti, era già a posto nel settembre del 1652, ma la tela fu

consegnata solo nel '68, due anni dopo la morte del Guercino. La Madonna col Putto che appare nell'alto su uno sfondo di nubi è vicinissima a quella del Museo di Padova. La stessa costruzione cranica e facciale, uguale espressione di melanconica dolcezza, ottenuta con lo sguardo sperduto, un po' vuoto, lo stesso senso di pieghe e di tinte. Identità assoluta e nella mano



Fig. 10

GUERCINO: Madonna e Santo

Genova, Palazzo Rosso

un poco grassoccia che posa lieve e nell'ardita ripresa di colore della manica rossa, ed infine nel possente risalto sullo sfondo nuvoloso, risalto in cui, giunto ormai alla fine, il Guercino ritrova ancora sè stesso.

E a suffragare definitivamente la attribuzione al Guercino, godo di poter presentare al lettore un delizioso disegno a matita del Maestro: *Madonna a mezza figura con Bimbo*, che si conserva nel Museo civico di Verona. Più ancora che negli evidenti caratteri fisionomici concordano le due opere nello spirito identico che anima le due figure e che esprime la medesima parola di dolcezza, di mestizia, di grazia (fig. 11).

Ma il dipinto padovano (certo nella sua modestia una delle

più belle opere di questo periodo dell'artista), è giunto a noi tal quale fu dal maestro creato, o subì importanti modifiche? Con-




Fig. 11
GUERCINO: M. V. e Bimbo
(Disegno)
Verona, Museo Civico

fesso che subito provai la sensazione di trovarmi di fronte ad un mutilo frammento piuttosto che ad un quadro integro. La dispo-

sizione delle masse, tale che la figura sembra schiacciata verso l'orlo inferiore della cornice e penzolante leggermente a destra, la inusitata iconografia - la Vergine con la sacra Colomba - ed infine anche la cornice di molto posteriore al dipinto confermano questo sospetto. Ma la prova decisiva si ebbe allo smontaggio della tela. Questa, come osservò il prof. Moschetti, apparve senza alcuna cimasa od orlatura, nettamente tagliata e dipinta anche nelle parti ripiegate e fissate al telaio. Si tratta adunque dell'importante frammento di una grande composizione in cui il maestro rappresentò il mistero dell'Annunciazione, tema da lui molte volte ripetuto. E un documento sembra suffragare solidamente questa tesi: nel registro cassa di casa Barbieri, tenuto prima da Paolo Antonio, poi dal Guercino stesso, ed infine dal Gennari, trovo: « 1662 il dì 11 Marzo. Dal Sig. Gio Antonio « Manolessi si è ricevuto doppie N. 16 che fanno lire 240, una « genovina lira 64, moneta bianca lir. 1.6 in tutto lire 247.10 e « questa. è la caparra per il quadro che deve andare in Ancona « ordinato dall' Illustrissimo Sig. Abbate Troilo, dovendosi rap- « presentare una Madonna Annunciata dall' Angelo, e nella parte « di sopra uno Spirito Santo, essendo in d' accordo ducatonì 200 « e questi che si ricevono ora — sono scudi 61 lir. 3.10 ». Il quadro fu terminato con solerzia e rapidità ed infatti il 26 giugno dello stesso anno è registrato il pagamenro di saldo. Che le due figure fossero intere lo desumo anche dal prezzo fissato per il dipinto. Il Guercino infatti, dopo essersi stabilito a Bologna, soleva chiedere ducatonì 100 per figura, e molti esempi se ne possono trarre dal citato registro. « Il dì 15 giugno 1654 « dal Sig. Dottor Claudio Bertazzoli di Ferrara si è ricevuto « ducatonì N. 100 che sono lir. 500 per caparra di un quadro « d' altare nel quale sia espressa la Purificazione della Madonna, e « queste saranno in tutto cinque persone, pagandole come fanno « gli altri, cioè ducatonì 100 per figura, fanno questi — scudi « 125 ». Va ricordato anche che il Reni soleva dire esser stato lui ad insegnare al Guercino a farsi pagare 100 ducatonì per figura, e che per questo gli doveva parte della sua fortuna.

ANDREA FERRARI



Due nuovi sigilli-tipari nel Museo Bottacin

✠ • SIGILLUM • PAV LI • MARCELO • Leone nimbato e alato di S. Marco a mezzo corpo, uscente dalle onde e tenente colle zampe anteriori il libro dei Vangeli. Al di sotto: scudetto triangolare con l'arma gentilizia Marcello. Ott., di forma rotonda, diam. mm. 43.

Dalle lettere, tutte gotiche, che ne costituiscono la leggenda e dal tipo del leone, così come vi si vede foggiato, avevo a priori giudicato il presente *sigillo-tipario* lavoro di esperto artista della seconda metà del secolo XIV, forse incisore dei conî della zecca di Venezia ⁽¹⁾. Avevo poi pensato che il personaggio ricordatovi dalla leggenda fosse stato investito di una pubblica importante carica sia perchè il sigillo da lui usato è di notevoli dimensioni, e la figurazione del leone, emblema della Repubblica, presentasi somigliante a quella (credo per certo ufficiale) che si ripete su altri sigilli contemporanei spettanti ad alti funzionari governativi e su talune monete veneziane dello stesso periodo di tempo, sia perchè l'arma gentilizia Marcello incisavi nello scudetto triangolare trovasi collocata, come ne era consue-

(1) Il sigillo fu recentemente donato al Museo Bottacin di Padova dai nob.mi sigg. contessa Paolina e conte Alvise Giustiniani Recanati di Venezia.

tudine, al di sotto del leone, analogamente quindi a quanto facevasi sui sigilli dei veneti magistrati (1). Nè mi ero ingannato.

Iniziata qualche ricerca al riguardo, mi fu dato tosto di rintracciare nei *Libri Commemoriali* della Repubblica di Venezia un Paolo Marcello in funzione di *consigliere del Doge* sotto la data del 4 ottobre 1375 ed in funzione di *castellano di Corone*



e *Modone* sotto la data del 18 gennaio 1382, assieme a Michele Steno (2), il futuro doge di Venezia, che divenne signore di Padova e di tutto il territorio soggetto alla famiglia dei Da Carrara.

Lo stesso Marcello figura sotto l'anno 1381 nella serie dei Castellani di Modone e Corone, che si apre col 1209 e che fu pubblicata da Carlo Hopf (3).

Il tipario, di cui è qui fatta menzione, va dunque attribuito con certezza a quel Marcello, che fu appunto il solo personaggio

(1) RIZZOLI LUIGI, *I Sigilli nel Museo Bottacin di Padova*, vol. I, secc. XIII-XIV, Padova, 1903 Soc. Coop. Tipogr., 8°, a pag. 1 sgg. e tav. I.; cfr. anche: SCHLUMBERGER GUSTAVE et BLANCHET ADRIEN, *Collections sigillographiques*, Paris, 1914, Picard, 4°, tav. XVII, n. 10, tav. XIX, n. 29, tav. XX, n. 17; PAPADOPOLI ALDOBRANDINI NICOLÒ, *Il leone di S. Marco*, Venezia 1921, Ferrari, 8°, a pag. 11 sgg.

(2) *Libri Commemoriali della Repubblica di Venezia - Regesti*. Tomo III, Venezia 1883, in 4°, libro VII n. 786, libro VIII n. 126, libro IX n. 1 e n. 31.

(3) HOPF CHARLES, *Croniques greco-romanes inédites ou peu connues publiées avec notes et tables généalogiques*, Berlin 1873, Weidmann, 8°, a pag. 379.

a nome Paolo di quella ducale famiglia, il quale nella seconda metà del 1300 ebbe da parte del governo Veneto incarichi di singolare rilievo.

Corone e Modone, castelli sulla costa meridionale della Morea, pervenuti in possesso della Repubblica Veneta in seguito alla conquista di Costantinopoli (a. 1204), furono saldamente occupati dalle armi venete essendo doge Pietro Ziani (1). Essi si mantennero per più secoli sotto il dominio veneziano a protezione dei commerci col Levante, data la loro posizione strategica sul mare (*oculi capitales communis Venetiarum*), che si era dimostrata importantissima specie durante la memorabile guerra di Chioggia (2).

Per legge del Maggior Consiglio (7 marzo 1305) a Corone e Modone avrebbero dovuto essere istituite anche delle officine monetarie (3). È probabile però che esse non abbiano mai funzionato, non essendoci pervenuta alcuna moneta di quell'epoca, che possa essere riconosciuta come uscita da quelle zecche.

Paolo Marcello e Michele Steno, castellani di quelle fortezze, furono i negoziatori della pace fra Venezia e i reggenti il principato di Acaia, stipulata il 18 gennaio 1382, confermata il 26 luglio 1387 e ratificata il 10 luglio 1396, pace che specialmente assicurò ai veneziani e loro sudditi il compenso pei

(1) HOPF C., *Griechenland im Mittelalter und in der Neuzeit*, Leipzig 1870, Brockhaus, 4°, vol. I, pag. 200 sgg. (II periodo: 1204-1566). Cfr. anche: SCHLUMBERGER G., *Numismatique de l'Orient latin*, Paris 1878, Leroux, in f.°, a pag. 285-287; MORESINI ANDREA, *L'Imprese et espeditioni di Terra Santa et l'acquisto fatto dell'imperio di Costantinopoli dalla serenissima Republica di Venetia*, Venetia 1627, Pinelli 8°, a pag. 216 e 246 sgg.

(2) LAZZARINI VITTORIO, *Due documenti della guerra di Chioggia* [da « Nuovo Archivio Veneto » tomo XII, parte I] Venezia, 1896, Visentini, 8°; cfr. anche: LAZZARINI VITTORIO, *La Battaglia di Pola e il processo di Vettor Pisani* [da Nuovo Archivio Veneto » (nuova serie, vol. XXV)], Venezia, 1913, pag. 10.

(3) LAZARI VINCENZO, *Le monete dei possedimenti veneziani di oltremare e terraferma*, Venezia 1852, pag. 98; PAPADOPOLI NICOLÒ, *Le Monete di Venezia*, Venezia 1893, pag. 141.

danni subiti all'ingresso nel principato delle genti navarresi comandate dal capitano Pietro detto Bordo di S. Superano (1).

Con ciò resta provato che il sigillo, sopra descritto, ebbe al suo tempo notevole importanza sfragistico-diplomatica perchè usato da un autorevole funzionario dello Stato Veneto in luoghi pericolosi ed in momenti estremamente difficili, per convalidare *atti* di carattere politico stesi in nome della Repubblica ed in favore dei sudditi veneziani colà residenti.

*
* *

✠ • GOVERNAT • DELE • INTRADE • Leone nimbato e alato di S. Marco, a mezzo corpo quasi di faccia (*in moleca*) tenente colle zampe anteriori il libro dei Vangeli.
Rame, di forma ovale, dim. mm. 25 × 21.

Al principio del secolo XVII devesi ritenere spettante questo sigillo il quale con la foggia delle lettere che compongono la leggenda e col piccolo leone *in moleca*, che ne occupa tutto il campo, presenta i segni di un'arte trascurata e decadente quale appare in figurazioni del leone di S. Marco offerteci da monete e da altri sigilli secenteschi veneziani.

I *Governatori delle entrate o intrade*, dai quali fu usato il sigillo-tipario di cui sopra, costituivano quella magistratura che, voluta dal Maggior Consiglio con suo decreto del 1433, doveva vigilare sui dazi e sulle pubbliche rendite. Più o meno sostanzialmente modificata in epoca posteriore, fu finalmente per decreto del 6 aprile 1629 incaricata di giudicare su questioni di vendite e di possessi e su altri atti riguardanti i debitori di gravezze (2).

Il sigillo sopradescritto fu usato da tale magistratura molto probabilmente subito dopo la riforma del 1629.

(Luglio 1927)

LUIGI RIZZOLI

(1) *Commemoriali* e loc. citt.

(2) MUTINELLI FABIO, *Lessico Veneto*, Venezia 1851, Andreola, 8°, a pag. 195-196. Anche questo sigillo fu donato al Museo Bottacin dalla contessa Paolina e dal conte Alvise Giustiniani Recanati di Venezia.



Un dipinto di Francesco da Ponte il vecchio

Alcuni anni sono, in occasione di nozze nobilissime, richiamavo l'attenzione degli studiosi su un interessante tavola ad olio di casa Papafava dei Carraresi, rappresentante *S. Pietro in paese con devoto*, (fig. 12) già erroneamente, per quanto incertamente, attribuita a Jacopo da Montagnana (1). L'attribuzione risaliva a Cavalcaselle e Crowe, che tuttavia riconoscevano nelle due figure, misti ai caratteri del Montagnana, quelli di Bartolommeo Montagna e nel paesaggio reminiscenze, invero assai problematiche, di Antonello e dei Bellini (2).

Scartata del tutto la paternità del Montagnana, riconosciuta una assai maggiore ma non del tutto persuasiva somiglianza col fare del Montagna, osservate alcune relazioni, più formali che sostanziali, colla scuola ferrarese, fissata l'età del dipinto ai primi del 500, io pensavo a qualche ignoto scolaro del Cossa, lasciando alla fine insoluto il problema. Nè poi da altre parti mi giunsero, contro la mia speranza, suggerimenti efficaci, limitandosi solo taluno ad insistere sul nome del Montagna.

La soluzione invece, come talvolta capita, mi venne da sè improvvisa alla mente non molto tempo dopo nel rivedere un giorno il dipinto; ed essa è tale che mi pare non lasci dubbi di sorta. L'autore del quadretto Papafava è Francesco da Ponte il vecchio.

(1) *Di un dipinto di casa Papafava attribuito a Jacopo da Montagnana, per nozze Papafava dei Carraresi-Emo Capodilista*; [1922] s. n. t.

(2) *History of painting in North Italy*, ed. Borenius, Londra 1922, vol. II, pag. 70, n. 1.

Basta, credo, il confronto col s. Pietro in una pala d'altare del Museo di Bassano (*Madonna in trono col Bimbo e i ss. Pietro*



Fig. 12

FRANCESCO da PONTE il v. : S. Pietro

Padova, casa Papafava

e Paolo) (fig. 13) firmata dall'artista colla data 1518 per indurre subito in tale convinzione. Nella figura del santo troviamo la stessa fisionomia volgare dal volto quadrato e massiccio e dalle

ampie mandibole, la stessa costruzione cranica a cupola schiacciata con uguale senso dei piani, la stessa bocca profondamente incavata agli angoli, lo stesso sbalzo delle corde del collo, le stesse rigide giunture delle dite legnose, più visibili queste nelle mani di s. Paolo. Corrispondono nelle vesti la durezza cartonacea dei risvolti sulla spalla, il piegar festonato aspro e profondo, il colore un po' triste e pesante, e in più particolar modo quell'ampio piegone verticale raggiato su stesso che scende di sotto la mano destra e che è assai caro a Francesco, come mostrano altre sue opere. Anche i piedi nudi si ripetono identici in tutti gli altri suoi quadri: grossi e come sbalzati sul collo, schiacciati alla base delle dita, anchilosati alle falangi, rettangolari e piatti al tallone come appena digrossati dal legno. In un'altro *s. Pietro*, disgraziatamente assai guasto ⁽¹⁾, ritornano anche i medesimi occhi rotondi e spalancati, e lo scollo della veste serpeggiante ad ansa nell'orlo anteriore. Nel *s. Gio. Batta* dell'altra *Madonna e due santi* (già da taluno creduta di uno dei



Fig. 13

FR. da PONTE il v. : S. Pietro
partic. del dipinto *M. V. e Santi*
Museo di Bassano

(1) È la tela n.º 4 del Museo di Bassano, proveniente, credesi, dalla parrocchiale della Rosà.

Nasocchi, ma ora con certezza rivendicata a Francesco) (1) si ripete il manto di quasi identiche pieghe e dall'identico colore di un rosso vinoso. Non parliamo poi dei piedi di s. Bartolommeo nella stessa pala (fig. 14). La loro somiglianza con quelli del *s. Pietro* Papafava (fig. 15) è tale che la fotografia

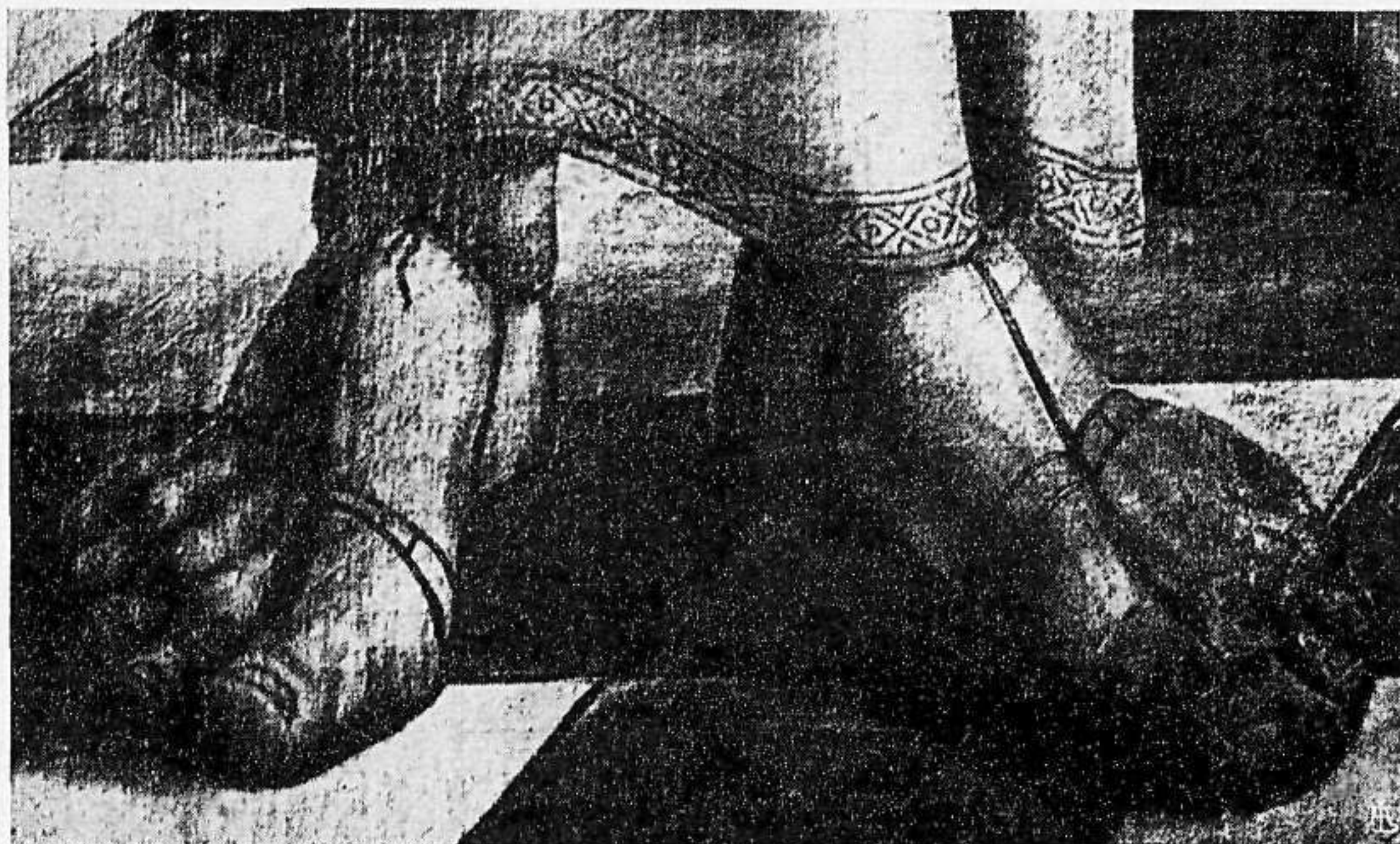


Fig. 14

FRANCESCO da PONTE il v. : S. Bartolommeo

particolare del dipinto *M. V. e Santi*

Museo di Bassano

degli uni potrebbe quasi servire per fotografia degli altri. Anche i piccoli cirri bambagiosi del cielo sono i soliti usati da Francesco.

Più fine assai è il trattamento della barba, quantunque il taglio di essa sia uguale; ma non dobbiamo dimenticare che siamo davanti ad un'opera di piccole dimensioni, destinata a ornamento di una stanza privata e quindi condotta con assai maggior cura, come quella che deve essere veduta d'avvicino.

Diverso è il fondo del paese. Amava Francesco i bei monti verdi lontani e gli ameni colli più vicini vestiti di piante e popolati di ville, di castelli, di chiese, che spesso si specchiano nella riviera o nel lago. Nel *s. Pietro* di casa Papafava abbiamo invece a destra un canale di città limitato da una gradinata di

(1) Museo di Bassano, n.º 1.

pietra, e case con portico, e una barca coperta legata alla riva; solo a destra un po' lontano colline alberate e torri, mura merlate, un campanile quadrato, una chiesa gotica. Forse tale mutamento gli fu suggerito dalla presenza del prelato in ginocchio, di cui ignoriamo il nome e la patria? o forse deriva da impres-



Fig. 15

FRANCESCO da PONTE il v. : S. Pietro

Padova, casa Papafava, (particolare)

sioni di viaggio in altro paese, che pur, dai caratteri, dovrebbe esser veneto? Anche il pavimento ha incassi marmorei di disegno diverso e il fondo architettonico una doppia arcata massiccia, che non trovano riscontro in altre opere dell'artista; ma sono circostanze accessorie e mutevoli sulle quali non mette conto indugiarsi.

Nell'insieme invece troppi e troppo notevoli ed evidenti sono i caratteri dapontiani nel quadro Papafava, perchè noi possiamo ragionevolmente dubitare sulla sua paternità. Con che si spiegano benissimo in esso anche le reminiscenze di Bartolommeo Montagna, che fu certamente il maestro di Francesco (1).

ANDREA MOSCHETTI

(1) V. G. GEROLA. *Il primo pittore bassanese: Francesco Da Ponte il vecchio*, in «Bullett. d. Museo civ. di Bassano, IV, 1907, n. 3, pagg. 77-79.

Giovanni Fondulo scultore

La prima volta che apparve il nome di questo scultore cremasco, si fu in un documento incidentalmente pubblicato dal Paoletti (1) a proposito di quei rilievi di bronzo, colle storie del vecchio testamento, che, dapprima collocati sulla facciata esterna delle cortine del Coro di S. Antonio in Padova, furono più tardi trasportati sulla facciata interna dove tuttora si trovano. Tra i diversi concorrenti per quell'importante lavoro, si trova appunto un Giovanni Fondulo da Crema abitante nel Castello di Padova, il quale assume di fare, a titolo di prova, uno di quei rilievi.

Ecco il testo esatto del documento, purgato da alcune inesattezze di trascrizione del Paoletti, quale leggesi a c. 43 v. del Registro *Cassa 1483* nell'archivio dell'Arca del Santo:

*1484 die ***.*

Johanes fundullus de crema habitat in castro civitatis padue debet facere unum quadrum de auricalco sive bronzo de illis que apponi debent ad corum ab extra et debet habere pro suo opere completo suis expensis ducatos XXV videlicet L. 155.

Item habere debet pro suo modello libras x octo. Et pro eo fideiussit die 3 marcii in palacio ad officium vulpis presentibus etc. doctor de Gabriel ab orologio de contrata plateaesforça(rat)torum (2).

(1) *Archit. e scult. del Rinasc. in Venezia*, II, 271.

(2) Mancauo disgraziatamente nell'archivio giudiziario della *Volpe* gli atti relativi al 1484, che forse ci avrebbero fornito qualche altra indicazione in argomento.

Di contro non si addebitano che le l. 18 del modello, nè risultano altri pagamenti; onde se ne deduce che, non essendo riuscito il lavoro di soddisfazione dell'Arca, nessun compenso l'autore ne ricevesse. Ciò a differenza di quanto toccò a Bertoldo fiorentino che, avendo eseguito, pure a titolo di prova, due altri dei detti rilievi e non essendo neppure questi piaciuti, fu tuttavia pagato per tutti due, rimanendo a carico del Bellano, assuntore dell'intero lavoro, di rifarli senza compenso.

La medesima partita è ripetuta in volgare anche a c. 49 del registro *Cassa 1484*; soltanto che il testo, ignoto al Paoletti, è questa volta in volgare anzi che in latino e porta una piccola interessante modificazione al cognome dell'artista:

Maistro Zuane fondolin abita in padoa in chastelo die aver adi XV lujo per l'archa de s. Ant.º per quello el die far 1º quaro de bronzo di quelli se die mette[r] al choro de fuora e die aver per suo opera compida a tute suo spexe duc. XXV l. X.

Dal che risulta che l'artista si chiamava *Fondulo* e volgarmente, per soprannome, *Fondulin*.

Da un altro documento sembra che egli, pur esercitando l'arte dello scultore, fosse un ecclesiastico, poichè in un atto notarile dell'11 gennaio 1472 trovo che un *s. Joannes de crema de fondulis filius fondulini dum esset in seculo et cum fratris Germani (sic), cum sit in sacris* dà in locazione delle terre (²).

La spropositata espressione lascia incerti sul suo significato: all'epiteto *maestro* è anche sostituito il titolo *ser*, quantunque non di rado avvenga che si trovi questo usato anche per gli artisti (¹). Ad ogni modo il soprannome *Fondulino* sarebbe venuto a Giovanni dal padre.

Credo interessante ora di pubblicare qui un importante contratto concluso il 29 novembre 1469 dal Fondulo con un

(¹) Arch. not. di Padova, *L. 2 Instrum. Lucae Talamatii sen. 1472-1475*, c. 16.

(²) Nei *Documenti relativi alla pittura padovana del sec. XV*, scoperti da V. Lazzarini e da me illustrati, due volte il pittore Francesco Squarcione è detto *ser* (docc. XXIV e XLII) e una volta il pittore Pietro da Milano (doc. LI).

padre agostiniano in Padova, messer maestro Domenico da Monselice, per tre pale d'altare centinate di terracotta da collocarsi nella chiesa che si doveva fabbricare in Este nel palazzo del marchese Bertoldo, delle quali pale una doveva avere cinque figure nel campo, e sopra la centina tre angioletti per parte e in vetta un Cristo risorto e nel timpano una mezza figura di Padre Eterno. Le altre due pale più piccole dovevano avere pure cinque figure ciascuna con una mezza figura nel timpano e un fiore di terracotta in cima. Infine in una di quelle pale doveva esserci, pure di terracotta, il ritratto del fu marchese Taddeo padre di Bertoldo d'Este. Erano dunque in tutto, tra grandi e piccole, intiere e mezze, ben ventisei figure di terracotta, senza contare le cornici, pilastri e via dicendo di pietra tenera, che il Fondulo si impegnava di eseguire in Padova e di mettere quindi in opera ad Este, essendo franco in Este di ogni spesa di materiali, di operai, di vitto e di alloggio ed avendone in compenso cinquanta ducati d'oro più il dono di un paio di calzoni del prezzo di un ducato. Termine della consegna appena quattro mesi, cioè a tutto il marzo 1470; garanti i pittori Angelo Zoppo abitante all'argine dei *crossieri* e Piero Trento abitante a s. Giovanni (1).

Se si tien poi conto che la pala maggiore doveva essere alta 12 piedi e larga 8, e cioè circa m. 4 per 2.65 e le due minori alte piedi 9 e larghe 6, cioè circa m. 3 per 2, si capisce che si trattava di un'opera complessivamente di notevole mole e di grande importanza, considerato specialmente il luogo in che doveva essere posta, cioè nella chiesa di palazzo, residenza di un magnifico signore (2).

Disgraziatamente nulla più si è salvato di tutto questo, e invano se ne cercherebbe in Este anche un solo frammento. Così il merito artistico di Giovanni Fondulo rimane ancora

(1) Per il pittore Angelo Zoppo v. i *Documenti* cit. pagg. 109-110 e 212-215; nessuna notizia abbiamo invece su Pietro Trento.

(2) Non è da confondere quest'opera con il monumento a Bertoldo eretto nella chiesa di S. Francesco d'Este, come avvenne per equivoco nel mio volume *Il Museo Civico in Padova*, Padova 1903, pag. 72.

e sempre affidato ai nudi documenti, senza che nulla ci assicuri del valore suo.

Il cognome Fondulo del resto non è nuovo nella storia della terracotta. Quell'Agostino de Fonduti, che fu autore dei celebri encarpi di S. Satiro di Milano, e collaboratore con Gio. Batta Battaggio di Lodi nella esecuzione dei fregi del palazzo Landi in Piacenza e che variamente è detto dai documenti ora cremasco ora padovano, sarebbe, secondo i più, tutt'uno con Agostino Fondulo pure cremasco e continuatore in Crema di S. Maria della Croce (1).

Checchè di ciò sia, nè l'uno nè l'altro possono venire identificati col nostro Fondulo che ha nome Giovanni e non Agostino. Ma poichè la qualità di terracottista è a loro comune come il cognome, è facile supporre che appartenessero alla medesima famiglia e insieme si trovassero in Padova per qualche tempo nella seconda metà del 400.

ANDREA MOSCHETTI

ARCH. CORPORAZIONI SOPPRESSE in Arch. civ. antico (Museo Civico); s. *Agostino*. Busta miscellanea.

MCCCC̄ LXVIIĪ die XXVIIĪ Nōbr.

Io Zuanne fondulo da Chrema sculptore cum messer magistro domenego da monselexe del ordine del sancto Augustino de padoa et in padoa son convenuto de fargli pale trei d'altaro e dicte pale per metter ne le giexia quale se a affabricare a Este ne la stantia del M.^o Bertoldo marchese, de le qual pale una è per lo altare grande qual pala sia larga pie octo e alta pie dodexe cum figure cinque de terra cocta et in quella poste e grande secundo meglio accaderano, e sopra la dicta pala debbo far spiritelli tre per parte

(1) Cfr. GEROL. BISCARO. *Le imbreviature del notaio Boniforte Gira e la chiesa di S. Maria di S. Satiro*, in *Arch. stor. Lomb.* sett. 1910, pagg. 105 segg.; FR. MALAGUZZI-VALERI, *La Corte di Lodovico il Moro: Bramante e Leonardo da Vinci*, Milano 1915, pagg. 66 segg.; GUSSALLI E. recensione all'opera del Malaguzzi, in *Rass. d'Arte*, 1917, 5-6.

su lo mezo volto de sopra e in cima del mezo volto uno Christo nunc resusitato e nel mezo volto don fare uno mezo dio pare. De la qual pala don fare lo adornamento a l'antica, parte de pria da nanto e parte di terra cotta, secundo apparerà per uno mio dessegno sul quale serà scripto e clarito dove la terra cocta e dove la pria de nanto. Le altre do pale per li altari piccoli debio fare large pie sei et alte pie nove cum figure cinque per cadauna de quelle de terra cocta, grande secundo accaderanno, cum una meza figura nel mezo volto sopra quele e de sopra in sopra un fiore de terra cocta. I dicti ornamenti de pria da nanto e di terra cocta et a l'antica secundo el sopraditto desegno, et in una de quelle pale son contento de fare una figuressa de terra cocta asimillata meglio se porà et in memoria de la bona anima del M.^o d. Thadio marchexe. E tuto el soprascritto lavoro me obligo dal darlo a mie spexe conducto a Este; poi a Este don star a metter dicto lavoro in opera dagandome aiuto messer maestro Domenego i murari, lavoranti, ferri, chiodi, quarelli e calzina a sue spexe me bisognerano e casa per mio dormire tanto starò li a metter in opera dicto lavoro. Cum hoc che dicto maestro Domenego a mi promette e cossi se obliga darne per pretio e pagamento de tuto questo lavoro soprascritto ducati cinquanta d'oro zoè cinquanta ducati d'oro cum uno paro de calçe de pretio de ducato uno.

Ego Joannes Fondulus de Chrema sculptor manu propria scripsi et me subscripsi.

E si prometto mi soprascritto magistro Zuanne dover dare compido e conducto el soprascritto lavorero a Este per tuto el mese de mazo proximo a vegnire zoè nel 1470.

Io Agnollo depentore da padova abitatore su l'arger di crosieri prometo e fazo la segurtà e si me obligo s'el sopraditto mastro zuane manchasse de promission e non fesse e[l] soprascritto lavorero de farlo fornire a mie spesse, die mense anno ut sopra.

E mi piero depentore da padoa de la chontrà de san zuane me obligo chomo a el sora scritto agnolo depentore.

(verso)

Io zuanne fondulo sculptore antescritto per parte del pagamento del lavorero antescritto da la Reverencia de Messer magistro Domenego antescritto in presentia de Angelo pentore e Piero trento ducati sei d'oro et in oro o receuto a dì 12 decembre 1469.

Postilla alla "Venere che si toglie il sandalo,,

(v. pag. 17)

In un mio recente viaggio in Egitto ho avuto occasione di notare vari nuovi esemplari della « Venere che si toglie il sandalo » e li descrivo sommariamente :

- 86 - Alessandria, Museo, N. 16438, da Com es Sciugàfa, marmo greco a grana media, frammento $\frac{3}{4}$ comprendente solo il ventre e le coscie, tracce di panneggio aderente alla coscia sin., m. 0,11.
- 87 - Alessandria, Museo, n. 3519, da Com es Sciugàfa, marmo greco a grana media, conservata dal collo a sotto le ginocchia meno le braccia, m. 0,245, la testa era stata restaurata già in antico (perno).
- 88 - Alessandria, Museo, n. 20859, da Ascmuncin? marmo pario, conservata dal collo a sopra le ginocchia, meno le braccia, m. 0,26, sotto la coscia sinistra traccia di un puntello, il braccio sin. lavorato a parte o restaurato in antico (perno).
- 89 - Cairo, Museo, marmo pentelico, conservata dal collo a sotto le ginocchia, m. 0,15: EDGAR, *Catalogo* n. 2745 pag. 12 e tav. VI - *Rép.* IV, 215, 4.

Il n. 89 appartiene alla variante B, per i nn. 86, 87, 88 è impossibile decidere perchè con il braccio sinistro manca anche la spalla.

Gli esemplari del tipo provenienti dall'Egitto sono così quattordici: infatti hanno provenienza egiziana anche i nn. 1, 2, 3, 4, 18, 19, 22, 57, 58, 61. Su 89 esemplari è una per-

centuale abbastanza forte, che dimostra la grande popolarità del tipo in Egitto. Essa potrebbe anche far pensare che questo tipo di Venere rientri nella copiosissima serie delle statuette alessandrine di Venere riferibili allo stile sfumato postprassitelico, ma mancano esemplari con la testa per risolvere il dubbio stilisticamente e nessuno proviene da strati sicuramente ellenistici, anzi, in genere, sembra che si debbano riferire ad epoca romana.

Le cifre date a pag. 35 devono infine essere così corrette: su 89 repliche, quelle di sicura provenienza orientale sono 41, mentre le occidentali restano 27 e quelle di provenienza ignota 22.

Padova, giugno 1928

C. A.

Nuovi ingressi nelle Raccolte archeologiche ed artistiche.

Oggetti archeologici

Da una tomba preromana rinvenuta negli scavi di piazza Cavour di fronte all'Ufficio Postale, alla profondità di m. 4.50, nel luglio 1926:

VASI FITTILI, COPPE e CIOTOLE di forma e dimensioni diverse, e di mediocre importanza. Deposito del Ministero d. P. I.

Da altri rinvenimenti negli stessi scavi di cui sopra.

ANFORA romana d'argilla chiara;

VANGA di ferro romana;

FALCETTO di ferro romano;

MATTONE romano circolare, spaccato per metà; diam. cm. 40; spessore cm. 8; reca graffito il segno M.

MATTONE romano circolare, eguale al precedente; reca graffiti i segni W Λ I.

SELCE scheggiata, trasformata in raschiatoio; manca la punta; colore bruno; alt. mm. 45; l. mm. 29. Età neolitica; rinvenuta negli scavi alle fornaci di Mandriola, alla profondità di m. 2 circa; febr. 1927, depos. c. s.

COPERCHIO circolare di vaso greco, con manico al centro; tracce di verniciatura nera e rossa; manca circa una metà; alt. cm. 2; diam. cm. 9; prov. da Rodi. Dono della sig. Bona Maria Favaro ved. Appiani.

COPPA biansata di terracotta, greca; verniciata di nero con una fascia rossa all'interno; un manico è rotto. Alt. cm. 9; diam. cm. 17; prov. c. s. Dono c. s.

ANFORA - OSSARIO di terracotta non verniciata, con un manico ad anello verticale e due altri manichi rudimentali a doppio anello schiacciati ai lati; di età romana; alt. cm. 44; diam. cm. 26; prov. c. s. Dono c. s.

VASO con due anse, di terracotta rossa;

LUCERNETTA di terracotta verniciata in nero;

LUCERNETTA di terracotta rossa non verniciata, età romana, con una foglia di vite; prov. c. s. Dono c. s.

CIPPO SEPOLCRALE di marmo greco, di epoca romana, di forma cilindrica; decorato con quattro bucrani reggenti festoni d'alloro; sotto uno dei bucrani la scritta incisa: ΘΑΜΙΣ ΧΡΗΣΤΑ ΧΑΙΡΕ alt. cm. 38.5; diam. cm. 30; prov. c. s. Dono c. s.

Oggetti d'arte medievale

CROCIFISSO in ferro battuto di stile romanico, secc. XII-XIII. La testa massiccia dall'alta fronte rettangolare appare schiacciata da-



Fig. 16
Crocefisso romanico
secc. XII - XIII

vanti; con occhi a fior di pelle e labbra strette; è leggermente reclinata sulla spalla destra. Le braccia sono quasi orizzontali, un po'

sollevate verso l'alto e all'indietro; le mani enormi appiattite specialmente rispetto alle braccia sottilissime. Una leggera vesticiuola in lamina avvolgente scende dai lombi fino a metà delle coscie; i piedi sono sovrapposti e trafitti da un unico chiodo simile a quelli che trapassano le mani. E opera rozza che colpisce per la rude forza plastica. Alt. cm. 26; largh. cm. 27. Acquisto. (fig. 16).

LAPIDE sepolcrale; frammento superiore sinistro; del sec. XIV. Nell'angolo superiore sinistro è uno stemma crociato col bastone verticale rilevato; più sotto, posata su un cuscino, la testa del defunto, supino, ad alto rilievo assai rozzo. Forse è un cavaliere di Rodi. Sulla fascia marginale superiore si legge in caratteri gotici: « *Hic iacet dns.* » su quella marginale a sinistra: . . . « *scat · in pace · amen . . .* »; in marmo greco; alt. mass. cm. 57; largh. mass. cm. 48. Dono della sig. Bona Maria Favaro ved. Appiani.

Ceramiche

SCODELLA di ceramica internamente graffita, policroma, del sec. XV; lungo il margine interno corre una fronda sottile e nel centro un cartiglio reca l'iscrizione: MILANO. Alt. 2m. 6; diam. cm. 10.7. Rinvenuta negli scavi di Vanzo, 1926; restaurata. Depos. del Minist. d. P. I.

SCODELLA di ceramica internamente verniciata che reca nel centro a graffito un uccello con le ali spiegate di color verde; sec. XV. Alt. cm. 7; diam. cm. 12.9. Rinvenuta negli scavi di Vanzo, 1926; restaurata. Depos. del Minist. d. P. I.

ORINALE di ceramica padovana con ornati floreali a graffito, colorato in giallo e verde, con ansa nastriforme. Alt. cm. 15.5; diam. cm. 19. Dono del prof. Angelo Pisani (fig. 17).

VASO graffito c. s. Alt. mm. 123; diam. mm. 109; intatto. Deposito del Minist. d. P. I.

VASO simile al precedente. Alt. mm. 115; diam. mm. 96; ben conservato. Dep. Min. P. I.



Fig. 17
Ceramica graffita
sec. XV

Vaso uguale al precedente. Alt. mm. 115; diam. mm. 95; ben conservato. Dep. Min. P. I.

Dipinti e disegni

GIROLAMO DAL SANTO, *M. V. e Santi*. Affresco raffigurante la Vergine in trono, di tre punti a sinistra, col Bimbo sulle ginocchia

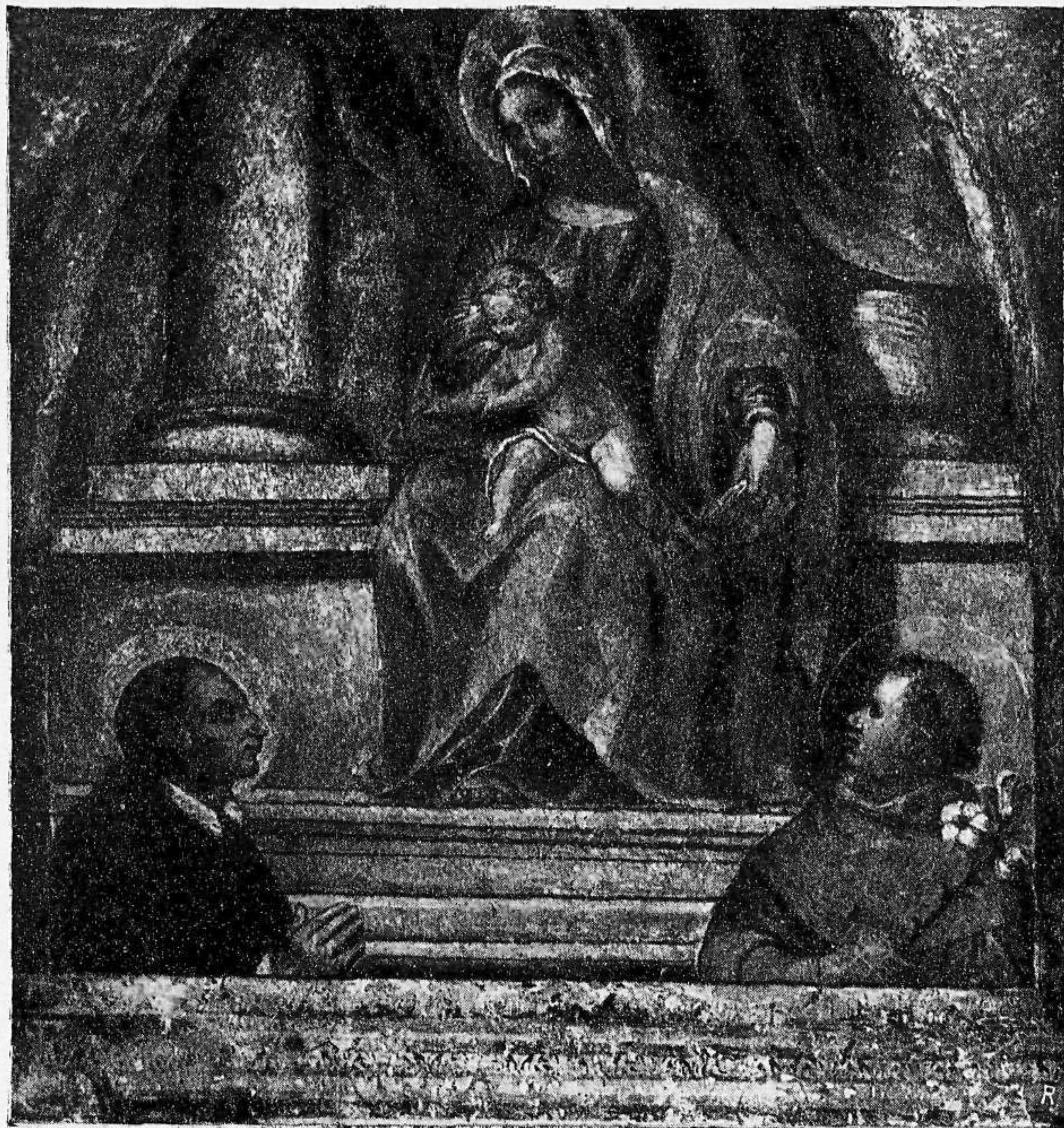


Fig. 18

GIROLAMO DAL SANTO: *M. V. e Santi*

(affresco)

in atto di tendere le braccia verso S. Carlo Borromeo effigiato nell'angolo a sinistra a mezzo busto, di profilo, con le mani giunte. Nell'an-

golo a destra, a riscontro, S. Antonio col giglio in mano, di profilo.
Per metà dono del prof. Rodolfo Vigliani, marzo 1925, e per metà



Fig. 19
Rilievo in legno policromo
sec. XV

deposito del Ministero della P. I. L'affresco rinvenuto guasto sotto l'intonaco proviene da una casa di proprietà Vigliani a S. Sofia, anticamente di proprietà del Monastero della Ca' di Dio. Restaurato. Alt. m 1.64; l. m. 1.54 (fig. 18).

ZONARO FAUSTO, *Veduta del Bosforo di Candily*; tela a olio; largh. cm. 66; alt. cm. 40; a destra in basso la firma: F. ZONARO. Acquisto del Municipio.

RIGONI MANLIO, *Autoritratto a mezza figura, di fianco, con la testa di tre punti rivolta a sinistra*; tela a olio; alt. cm. 66; largh. cm. 51. Acquistato dal Municipio.

BACCHETTI GIUSEPPE, *Silenzio*; disegno a penna; alt. cm. 38.5; largh. cm. 34. Acquistato dal Municipio.

BRUNELLO LUIGI, Disegno a matita: « *E docili lo seguirono* », scena della vita di S. Francesco: Il Santo seguito da una pecora, un lupo e un cervo. Alt. cm. 47; largh. cm. 39. Acquistato dal Municipio.

Sculture

Madonna col Bimbo. Altorilievo policromo in legno, anconetta da camera. La Vergine seduta di tre punti a destra, a mani giunte, regge sulle ginocchia il Bimbo nudo. Il manto giallo con risvolti azzurri scende dal capo a coprire la veste rossa della Madonna e ricade in pieghe ondulate fino a terra. Nimbi dorati con decorazioni incise sulla tavola. La base della cornice è ornata da quattro losanghe dorate, a traforo; in mezzo è confitto un lungo chiodo sporgente, dell'epoca, destinato evidentemente a reggere una lampadina appesa. La parte superiore dell'anconetta termina in un arco dorato mistilineo con residui di fogliami gotici. Resta dal lato sinistro la parte superiore del pilastrino, che era formato a edicolette gotiche traforate e dorate. Gruppo e cornice sono applicati su una tavola che costituisce il fondo. Alt. cm. 61; largh. cm. 50. È opera rustica, di scuola veneta, della metà del '400; nell'insieme l'oggetto è assai interessante, anche per la sua rarità. Acquisto. (fig. 19).

BOLDRIN PAOLO, *Ritratto del Pittore De Zolt*. Testa in marmo di Carrara. Alt. cm. 46. Acquistato dal Municipio.

Oggetti vari

SCIABOLA giapponese leggermente curva con fodero di legno laccato nero; impugnatura con ornati di bronzo; dono del signor Camillo Draghi.

ANDREA MOSCHETTI - *Direttore Responsabile*

Padova, Società Coop. Tipografica

15 NOVEMBRE 1928

121710

MUSEO CIVICO DI PADOVA