

BOLLETTINO



DEL

MUSEO CIVICO DI PADOVA

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

Num. 3-4

Pittori cinquecenteschi padovani

Lo studio di cui imprendo la pubblicazione, non è fatica d'oggi nè di ieri; fu anzi compiuto parecchi anni or sono, con alacrità di ricerche, così di archivio come di materiale artistico (1); ma rimase fino ad oggi inedito.

Senonchè, in questi ultimi tempi, di quello che fu l'argomento del mio studio, dei pittori padovani del Cinquecento, s'è parlato e scritto insistentemente, e delle mie ricerche non solo fu fatta parola, ma furono da altri enunciati pur taluni dei risultati.

Fossero stati essi conformi a verità, non avrei avuto che il rimpianto di non averli io stessa presentati; sento invece affermarsi e ripetersi da critici autorevoli cose che i miei documenti non han detto mai, notizie inesatte che circolerebbero in veste di verità documentate, addensando oscurità su un argomento che voleva essere chiarificato.

Mi sembra quindi doveroso rompere il silenzio e dire quello che io so dei pittori padovani od operanti in Padova nel Cinquecento.

Giugno 1929.

ESTER GRAZZINI COCCO

(1) Il BOLLETTINO è ben lieto di ospitare, distribuendolo in più fascicoli successivi, questo importante lavoro, già dissertazione di laurea, della sig. dott. Ester Grazzini Cocco, — la cui pubblicazione era da tanto tempo desiderata e il quale, mentre fa onore a lei, è pur nuovo testimonio di ciò che è stata la mia Scuola di Storia dell'Arte nell'Università padovana.

ANDREA MOSCHETTI

SOMMARIO

- CAPITOLO I. - Un campione dell'arte locale: Gio. Antonio Corona.
- CAPITOLO II. - Influenze esterne: maestri veronesi, veneziani, vicentini, bresciani, presenti a Padova nel primo Cinquecento.
- CAPITOLO III. - Gerolamo dal Santo.
- CAPITOLO IV. - La famiglia artistica dei Campagnola: Giulio Campagnola; Domenico Campagnola, figlio di Giovanni Tedesco; Giulio e Cornelio Campagnola, figli di Domenico.
- CAPITOLO V. - Gualtieri dall'Arzere.
- CAPITOLO VI. - Stefano dall'Arzere.
- CONCLUSIONE - Caratteri e forme della pittura padovana nella prima metà del Cinquecento.

CAPITOLO I.

Un campione dell'arte locale

Giovanni Antonio Corona

(N. non dopo il 1481 - M. il 1528)

Il pittore che per primo trovo presente ed operoso in Padova all'aprirsi del Cinquecento è artista sinora assolutamente sconosciuto, ma che i documenti e qualche opera superstita riescono a creare dal nulla con sufficiente chiarezza. Si chiama GIOVANNI ANTONIO CORONA o, più brevemente, il CORONA.

Di artisti che si chiamino «Corona» non c'è davvero penuria attraverso i secoli e nel '500 in ispecie. Corona è certa notevole famiglia di maiolicari faentini; Corona una lunga discendenza di marmorari. Proprio contemporaneo del nostro è un Giovanni Corona tagliatore di gemme che vive a Venezia sul principio del '500 e che Sabba da Castiglione nomina nei suoi ricordi. Ed ancora, alquanto più tardi, sono un Francesco Corona ed un Leonardo Corona: il primo intagliatore e pittore padovano della seconda metà del secolo XVI, che scolpi una cornice policroma per S. Giovanni di Verdara in Padova, ma che poi risulta immatricolato nella fraglia dei pittori Veneziani; il secondo un pittore che operò in Padova e in Venezia nella seconda metà del '500. Ma arbitrario sarebbe supporre consanguineità od affinità tra il nostro ed alcuno di questi artisti, senza

alcun dato di fatto, per la sola coincidenza - che potrebbe esser fortuita - dall'età e del luogo di lor fioritura. Il nostro pittore del resto non si chiama originariamente « Corona », ma « Corona » è soprannominato; da principio accanto al vero casato, poi con uso comune e quasi esclusivo.

Di lui, che pur deve aver goduto fama ai suoi tempi, dal secolo XVI ad ora nessun ricordo nè cenno diretto od indiretto. Ma certamente di lui e della sua arte sono testimonianza le parole, pur incomplete, che nell'Anonimo morelliano troviamo a proposito della Chiesa di S. Benedetto: « ... la paletta « in tela a mezzo la chiesa appoggiata all'arco a man destra « andando contro el coro che contiene la Natività fu de mano « de ... Corona padoano, ed è tratta da una tela ponentina, « ovvero è fatta ad imitazione dei Ponentini » (1). Parole che, per mancanza d'ulteriori dati di fatto, eran state lasciate cadere senza commento nè indagini anche dai più abili ed attenti commentatori dell'Anonimo (2).

Il Corona dell'Anonimo è certamente Giovanni Antonio quondam Iacopo Rustega da Fiumicello, borgata del territorio padovano, nella podesteria, allora, di Camposampiero.

Nel 1501 appare per la prima volta nelle carte notarili padovane, per una procura che fa; e v' appare con la designazione: *Iohannes Antonius Flumexello quondam Iacobi pictor* (3). Certamente dunque egli doveva essere nato almeno nel 1481 o prima. Ed il padre, Giacomo, gli era morto già prima del 1489 (4).

Nel 1504, in altro atto notarile, è chiamato: *Iohannes Antonius, dictus Corona* (5).

Del 1506 è una prima portata all'estimo in cui Zuane Antonio Corona attesta di abitare a Sant'Andrea e denuncia i paterni beni di Fiumicello (Doc. I).

(1) *Notizie d'opere di disegno*, etc., ediz. FRIZZONI; Bologna, 1884, pag. 66.

(2) Anzi non si trova neppur registrato il nome CORONA nell'indice analitico degli artisti annesso al testo.

(3) ARCH. NOT. *Iac. Boni, Liber IV abbrev.* c. 75.

(4) *Ibidem, Bart. Aliotti L. II instr.*, c. 25.

(5) *Ibidem, Gaspare Salieri, Liber III instr.*, c. 20.

Ma donde gli è venuto quel nomignolo di *Corona*? Ecco: Giovanni Antonio è figlio di Iacopo Rustega da Fiumicello e di una donna Camilla da Cuora; e Camilla, che già nel 1489 è a Padova «*relicta q. Iacobi*» e abitante in Via S. Lucia ⁽¹⁾, è a sua volta figlia d'un Giovanni da Cuora, il quale, nel 1460, aveva fondato o preso in fitto in Padova un «*hospitium ad insigniam Coronae*» in contrà de la Borsa o di Sant'Andrea ⁽²⁾. Il nostro pittore è dunque nipote e figlio d'albergatori; l'ambiente in cui è cresciuto è il mutevole mondo della locanda; e dall'insegna della locanda gli viene l'appellativo di «*Corona*».

Nel 1509 Giovanni Antonio Corona ha una commissione artistica, e d'importanza, come quella che riguarda la decorazione pittorica della «*Scuola del Santo*» (Doc. II). L'8 marzo 1509 Marc'Antonio Corradini guardiano e ser Antonio Cavallino, gastaldo della fraglia di Sant'Antonio confessore, s'accordano con il pittore G. Antonio Corona perchè egli dipinga un affresco (*unum quadrum in muro*), vicino alla pala dell'altare a sinistra della Scuola, rappresentando come miracolosamente, all'entrare di Sant'Antonio in Padova, si calmassero le gravi ire di parte e ritornasse la pace dopo l'imperversare delle più grandi discordie. Egli terminerà il quadro entro l'aprile dello stesso '509, ed avrà, ad opera finita, otto ducati d'oro, di cui quattro gli sono corrisposti alla stipulazione dell'atto. L'opera esiste; è l'affresco che raffigura «*Sant'Antonio benedicente e una tempesta che, al suo cenno, si disperde*» (fig. 20) ⁽³⁾: cioè, espresso allegoricamente, il tema impostogli nel contratto.

Nel 1510 non più un rogito notarile, ma un importante registro dare-avere della Scuola del Santo — chi sa come salvatosi solo fra tutti quelli della «*Scuola*» che il Gonzati asserisce e deplora periti in un incendio ⁽⁴⁾ — ci offre, sotto

⁽¹⁾ Ibidem, *Bart. Aliotti, L. II instr.*, c. 25.

⁽²⁾ ARCHIVIO CIVICO - *Atti del Mon. di S. Agostino*, Quaderno cassa X^o, 1519-1534, c. 125 a.

⁽³⁾ Per la distribuzione dei dipinti che verremo ricordando, vedasi la *Pianta topografica della Scuola* a fig. 24.

⁽⁴⁾ B. GONZATI: *La Basilica del Santo*, vol. I., pag. 285.

l'anno 1510, la partita di « maestro Corona depentor » (Doc. III).
*« Maestro Corona «depentore» dee haver pel depenzer uno quadro
 « sopra lo banco dei sindici, come appar de man de m. Nicolò de Ma-
 « stellari adì 22 marzo 1510, ducati otto d'oro, per metà dee farlo a*



Fig. 20

FOT. FIORENTINI

G. A. CORONA : S. Antonio disperde la tempesta

Padova, Scuola di S. Antonio

*« tutte soe spese, mezziorando sì de colori qual de depentura l'altro lui
 « ha facto e darlo compido per tutto aprile proximo che viene ». Qui
 non è dunque espresso il soggetto dell'affresco e neppure c'è
 la determinazione precisa del luogo, perchè non sappiamo
 dove fosse collocato il banco dei sindici. Anche l'atto di
 Niccolò Mastellari non potè esser ritrovato fra i molti ch'egli
 rogò per la scuola, in nessuno dei ventidue volumi che di lui
 si conservano. Pure le apparenti corrispondenze con l'accordo
 del 1509 non ci devono fuorviare : qui si tratta d'un secondo*

rogito notarile — d'altro notaio, d'altra data (1) — ; e certo si tratta d'un secondo affresco. Poi non s'obbliga il pittore a «migliorar, sì di colori qual di dipintura, l'altro lui ha facto?» Che sarebbe l'*altro* se non l'affresco già compiuto e di cui i



Fig. 21

FOT. FIORENTINI

G. A. CORONA ; S. Antonio ammonisce Ezzelino

Padova, Scuola di S. Antonio

fratelli non fossero soddisfatti? Ecco dunque una seconda opera del Corona nella Scuola, ed è l'affresco «Sant'Antonio ammonisce Ezzelino» (fig. 21), affresco, anche per i soli caratteri dello stile, inscindibile dal già nominato «S. Antonio placa la tempesta». Ed infatti, a riscontro dell'*avere*, il registro reca il

(1) L'uno GASPARE VAROTTARI, 8 marzo 1509; l'altro NICCOLÒ DE' MASTELLARI, 22 marzo 1510.

dare di maestro Corona, cioè i pagamenti per l'affresco; che gli son corrisposti però, con inesplicabile lentezza, dall'aprile 1510 al febbraio del 1511.

Ma il pittore ha appena finito questa seconda sua opera che i confratelli della Fraglia gliene commettono una terza. Dal consueto registro, in data 3 marzo 1511, risulta che G. A. Corona deve avere i suoi consueti otto ducati « *per uno* « *accordo fatto con lui de far uno quadro in la scola de m. S. Antonio, come apar per uno scripto de man de m. Antonio Soldan sindaco de dita fraia* (Doc. IV). Qui non s'indica nè il soggetto, nè il luogo; inoltre s'accenna ad una forma di contrattazione privata che non ci apre alcuna via di controllo. Peggio, girando lo sguardo intorno alle pareti della Scuola, nessun altro quadro presenta lo stile del nostro pittore. Fu l'opera compiuta? Perchè c'è subito da notare che di questa partita, aperta il 3 marzo 1511 con un « *deve aver* » di 49 lire e soldi 12, il « *dee dar* » è ristretto al ducato corrisposto il giorno dell'accordo e ad un pagamento insignificante, del 17 maggio, per lire 2 e soldi 10 (1).

Se le linee della verità corrispondessero sempre a quelle della verosimiglianza, io potrei qui anticipare la notizia delle date della permanenza in Padova del grande Tiziano, precisare che egli cominciò a dipingere nella Scuola del Santo il 23 aprile dell'11, cioè proprio nei giorni in cui il nostro piccolo Corona avrebbe dovuto imprendere la sua terza fatica; e potrei indurre che i confratelli, abbagliati dalla nuova arte del maestro veneziano, togliessero la commissione al povero pittore locale. Ma non è così certamente. I confratelli della Scuola del Santo infatti, non molto dopo, e sempre poi per lunga serie d'anni, si valgono dell'opera del Corona; e nel 1516, commettendogli un nuovo lavoro dicono testualmente: « *Et havemo dato a far el dito penelo al dito maestro Zuan Antonio per aver fato più beli et più sufizienti disegni de ogni altro maestro del depenzer* » (2). Dobbiamo dunque credere che il

(1) Vedi doc. IV cit.

(2) Cfr. più oltre e Doc. VII.

dipinto sia stato compiuto e che, in epoca imprecisabile, guasto, sia stato rifatto? Chi sa, se sotto qualcuno degli affreschi attuali non si nascondano ancora, nella dura prigionia della calce, le figure di Gio. Antonio Corona? (1).

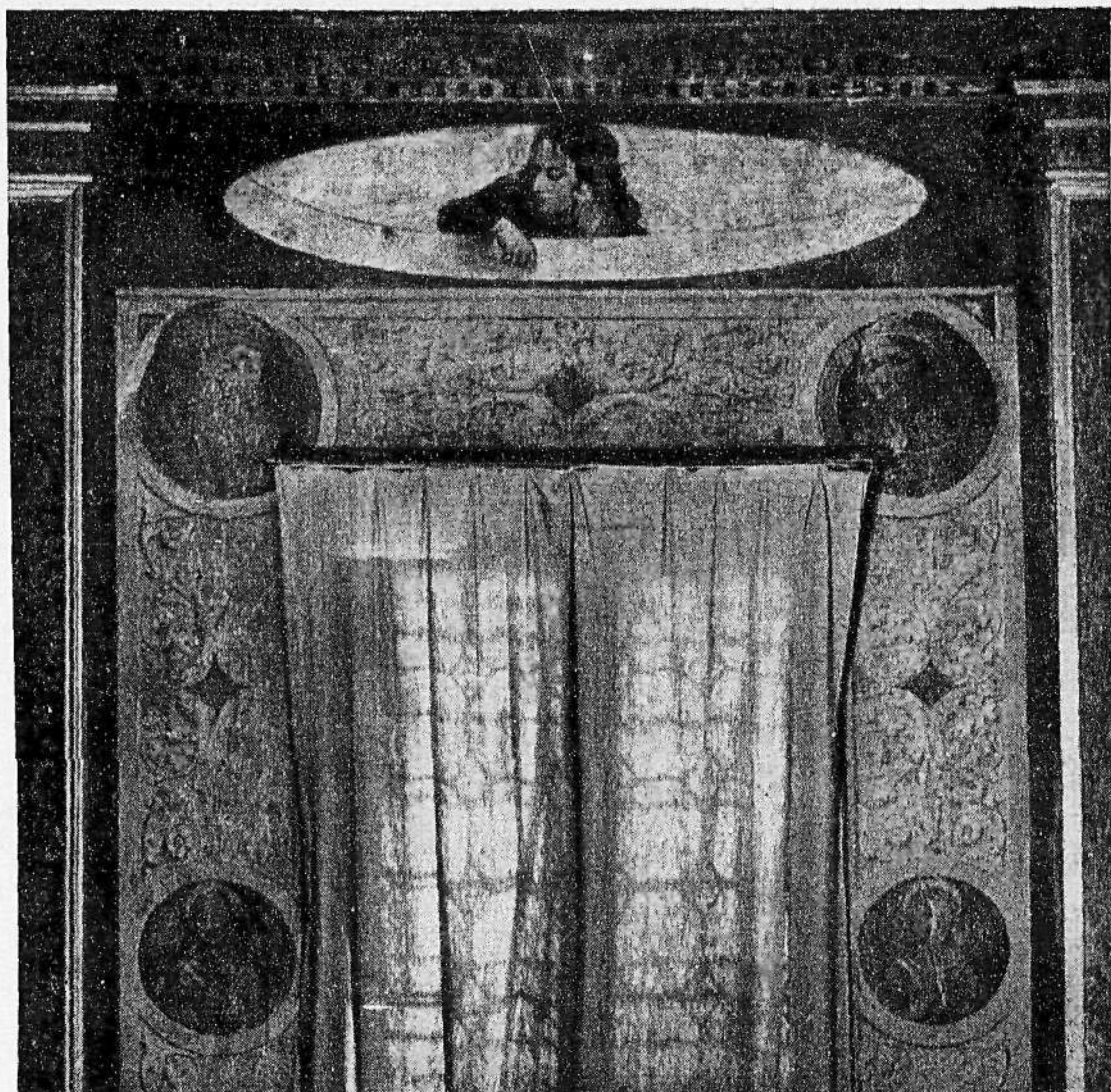


Fig. 22

FOT. FIORENTINI

G. A. CORONA (?) : Contorno di finestra

Padova, Scuola di S. Antonio

Nel 1515 il pittore, sano di mente e di corpo, fa testamento, ed assegna tutti i suoi beni, qualora morisse senza eredi,

(1) Al disotto d'una delle tele della scuola (riquadro XV^o) è visibile in alto una testa d'apostolo o di profeta affacciata a un luminare circolare: ma, fosse pure del nostro pittore, quel frammento mi parrebbe facente parte della decorazione d'una finestra (la quale in antico doveva esistere in quel posto) piuttosto che frammento superstite d'un riquadro tutto figurato (fig. 22).

a Camilla sua madre (Doc. V). Con ogni probabilità, poichè qui non ne è fatta menzione, Gio. Antonio nel 1515 non ancora aveva sposato la Lucia quondam Giovanni Veronese e vedova di Hieromino de' Orazi (?) che gli fu, più tardi, consorte.

Nell'agosto 1516 una commissione artistica: la pittura, forse soltanto la coloritura, della cappella dell'arcidiacono alla Cattedrale (Doc. VI). Nel dicembre dell'anno stesso nuova commissione artistica: il pennello o gonfalone per la Scuola del Santo che il Corona s'obbliga a fare secondo il disegno mostrato, con largo impiego d'oro e d'azzurro ultramarino: *... e ognuno che sia buon azzurro, campezando li profeti, similmente li santi; ... et la Madona, et Santi et agnoleti et profeti coverti d'oro, ombrezai sul dito oro ...* —, e raffigurando, ma certo ripartiti i soggetti fra le due facce, la Madonna circondata da Angeli e Santi (una faccia?); un miracolo di S. Antonio (l'altra faccia?); in fondo una Pietà e, « da le bande » S. Bernardino, S. Bonaventura, S. Ludovico di Francia, S. Prodocimo, S. Giustina, S. Daniele; e, intorno intorno, i Profeti (Doc. VII). Dovrà aver disegnato il gonfalone entro il Carnevale [del 1517] e darlo compiuto per la fine di marzo; avrà, per compenso, 20 ducati, più la tela e tutto l'oro necessario. Ed è appunto alla fine di quest'accordo che troviamo quella così significativa dichiarazione dell'eccellenza dei disegni di maestro Zuan Antonio che già ho avuto occasione di citare. Il pennello, naturalmente, non esiste più.

Nel 1518: altra opera di pittura, ma di non precisabile entità, indicata da un quaderno dell'Archivio capitolare, che intesta pagamenti ad Antonio Corona e ad un socio, per 7 ducati e mezzo « pro parte picturae norologi » (Doc. VIII).

Nel 1518 una seconda portata all'Estimo, che denuncia « la casa che se tien a osteria con la insegna de la corona », una casa dove il pittore « sta per suo uso » e i beni di Fiumicello (Doc. IX). E poichè « le tre caxe le quale al presente sono redute in una che è l'hostaria de la corona » (1) sono

(1) ARCHIVIO CIVICO - Mon. S. Agostino, Quaderno Cassa X, 1519-34, doc. cit.

vincolate con un livello al Monastero di S. Agostino, così nei registri del Convento troviamo regolarmente segnati i pagamenti di m. Corona depentor ⁽¹⁾.

Nel 1520 (26 aprile): nuova opera di Gio. Antonio Corona,



Fig. 23

Affreschi e statua dell'altare

Padova, Scuola di S. Antonio

ma sempre nella Scuola del Santo, dove dipingerà la pala dell'altare (Doc. X). Nè dell'esecuzione del mandato si può dubitare, perchè, dall'aprile al giugno del '20, molti pagamenti son registrati a m. Zuan Antonio Corona depentore « per parte de l'acordo fatto de depenzer il quadro de la pala

⁽¹⁾ Ibidem, id. id. passim.

d'altare ». Nella Scuola del Santo oggi nè la pala del Corona nè altra pala sovrasta l'altare. Invece, sull'altare, a qualche distanza dalla parete, è una bella immagine di Maria in terracotta policroma con il divin Figlio e, dietro ad essa, è una finta edicola cui stanno intorno, frescati sulla parete, ai lati, i Santi Francesco ed Antonio, in alto un angelo che giunge a volo a incoronare la Divina, ed altri minori angeli adoranti (fig. 23). Ma tutto ciò è opera di pittore tardo e sciolto: non certo del ligneo Giovanni Corona; non forse neppure di Domenico Campagnola, cui da qualche tempo si suole, ma senza obbliganti motivi, attribuire l'affresco.

E tuttavia, per alcune considerazioni che esporrò, credo di poter argomentare che la pittura originaria di maestro Corona avesse lo stesso schema iconografico di quella attuale. Noto infatti anzitutto che nessun'ombra può dare la designazione: « *il quadro de la pala d'altare* » che può indicare, indifferentemente, tavola od affresco, riquadro a sè stante, o riquadro, per dir così, in funzione decorativa. Osservo quindi che la Madonna è una buona scultura del '500 (1), e che antica, pur cinquecentesca, è la predella a rilievi in pastiglia su cui la statua riposa. Ho inoltre trovato, interpolati ai pagamenti corrisposti al Corona per il quadro de la pala d'altare, le note seguenti:

9 marzo - have il marangon che fece le armadure alo altaro per depenzer.

adì 16 - have m. Domenego Botazo per depenzer et dorar le due colonne all'altare.

24 marzo - have Moreto marangon per fattura del sotto pe' de la Madonna (2),

ed altri pagamenti al Bottazzo, al Moretto marangon, oltre che a Giovanni Corona depentor, per l'assestamento definitivo dell'altare.

Non appare evidente, specie per la formula del « sotto pe' »

(1) V. in proposito ciò che ne dice più innanzi in questo stesso fascicolo A. MOSCHETTI in: *Andrea Briosco detto il Riccio*.

(2) ARCHIVIO CIVICO, *Scuola del Santo, Quaderno cassa 1509-23, c. 267 sgg.*



de la Madonna » che l'aspetto originario dell'altare fosse quale il presente? Il Corona dunque, nel 1520, con ogni probabilità dipingeva i Santi Francesco ed Antonio e gli angeli adoranti i quali, quando che sia, guasti, dovettero essere rifatti. E d'un restauro loro recato già nel 1533 credo si debba veder prova in una nota — di non molto chiara lettura invero — d'un altro registro della Scuola del Santo: 1533, adì 19 aprile: *have Domenego deto Frezelin depentor, a bon conto per conzar e rifar quelle depenture ala pala d'altare nel capitolo de sora L. 7 s. 10.* (1).

Ma chi è *Domenego detto Frezelin*? E le figure attuali, pur restaurate, sono di sua mano, o di un terzo o quarto, ignoti? Sono domande che ci travierebbero ora dal nostro assunto e che, con maggiore convenienza, ci riporremo parlando di Domenico Campagnola. Un frammento però rimarrebbe dell'opera del Corona nella mezza figura di S. Antonio che campeggia nella sportella della custodia aperta in mezzo alla predella. A crederlo di sua mano ci indurrebbe il confronto colle altre sue opere, a cui specialmente s'avvicina per il colorito (2).

Nel giugno del 1520 Gio. Antonio Corona aveva ricevuto un pagamento « per resto del suo lavoro »; ma, il 10 ottobre 1520, viene ancor pagato « per parte del suo accordo del depenzer » (3). Qual nuovo lavoro avevan ora commesso i confratelli del Santo al loro, bisogna pur dirlo, prediletto pittore? Credo che gli facessero dipingere, o, meglio, decorare la Cancelleria della fraglia, l'ufficio cioè che si protendeva a sinistra della Sala capitolare, verso l'Oratorio di S. Giorgio, e al quale si doveva accedere per la piccola porta coronata dai due affreschi contigui di Tiziano, di cui appunto i documenti dicono: *Son da la porta de la canzeleria nostra* (4). Ed anche per questa induzione mi valgo delle concomitanze dei pagamenti, fra i quali trovo ad es. « per far smaltar la canzeleria

(1) Ibidem., *Scuola del Santo, Quaderno cassa 1532-52*, c. 164 v.

(2) Il brutto cartello intagliato in legno collo stemma dell'Arca e appiccicato sopra la figura è opera settecentesca.

(3) ARCHIVIO CIVICO, *Scuola del Santo, Quaderno cassa 1509-23*, c. 268.

(4) V. più avanti Cap. II.

per il depenzer » (1). Ma l'opera del Corona nella Cancelleria, qualunque essa fosse, andò perduta con la demolizione di quella parte dell'edificio.

Nel 1522: ancora un'opera pittorica, l'ultima che, per documenti, ci risulti del nostro pittore (Doc. XI). Il 24 novembre 1522 il guardiano, i gastaldi e il massaro della Fraglia di Santa Maria dei Carmini convengono con il maestro Corona depentor, perchè faccia una pittura sopra la porta del capitolo della Fraglia, « secondo il disegno che ha mostrato in capitolo e tutti i disegni ed opere come in quello. » Ed il 23 febbraio del 1523 gli è sborsata la caparra dell'opera (Doc. XII). Ma se noi avessimo ora pensato di aver in mano una nuova opera del Corona, e concepita la speranza di vedere sciolto, in qualche sua parte, l'enigma della decorazione pittorica della Scuola del Carmine, ci saremmo ingannati. La pittura del Corona non è uno dei riquadri delle pareti interne della Scuola; era una pittura esterna, stendentesi dall'architrave dell'antica porta della Scuola sino al colmo dell'arco soprastante: uno dei molti archi sui quali s'impostava la volta del portico che adornava in antico la facciata (2). E tracce dell'antico affresco sussistono; ma non più che tracce: l'unica significativa, una testa di Padre Eterno, che appare oggi di tra l'intonaco rotto, ed altra volta usciva, forse benedicente, da ammassi di nuvole.

Nel 1525 è prova in atto pubblico del matrimonio avvenuto, non sappiamo precisamente quando (ma non prima del 1515) (3), tra Giovanni Antonio e Lucia quondam Giovanni Veronese, vedova di un Girolamo (4).

(1) ARCHIVIO CIVICO, *Scuola del Santo*, ibid. passim. Non molti risultano effettivamente i pagamenti fatti al Corona, ma poichè egli non ha più la sua partita nominativa ed i pagamenti son registrati con disordine non si può valersi di questo dato per formulare ipotesi sull'entità della pittura.

(2) La Scuola del Carmine dovette subire attraverso i secoli non poche modificazioni di struttura architettonica:alzata d'un piano; mutate di forma e di positura le porte e le finestre; accorciata nel suo ambito interno; privata del portico che ne ornava la facciata e di cui si vedono chiare tracce e si ha testimonianza nelle antiche figurazioni della Scuola.

(3) Cfr. Doc. V.

(4) ARCHIVIO NOT.: *Iacomo da Como - Lib. 1234*.

Negli anni 1525-'26-'27, continuano i contributi livellari di Giovanni Antonio al Monastero di S. Agostino (1). Ma, nel 1529, il 27 dicembre questo Monastero addiviene a « saldo et rason » con *Donna Lucia fu del quondam Zuan Antonio Corona depentor, e con ser Francesco, suo nipote* (2).

Il 1528 è dunque la data sicura della morte del nostro pittore, la qual morte è anche più precisamente attestata da un atto notarile del 1 dicembre 1529 in cui « domina Lucia, *relict*a magistri Iohannis Antonii a Corona pictoris », prima di compiere certa vendita come tutrice testamentaria della figlia Camilla, dichiara *quod dictus quondam eius maritus decessit modus est annus vel circa* (Doc. XIII). Dal che ci è lecito desumere che la morte fosse avvenuta nel novembre o nel dicembre dell'anno precedente.

Lascia dietro a sè, oltre la moglie, oltre la figlia Camilla in giovanissima età (3), anche un congiunto pittore — nipote o cugino che sia (4) — Francesco Corona, che si può presumere gli sia stato discepolo o gli sia cresciuto in casa se, figlio di un Hieronimo Durazzo (?) libraio e di donna Isotta da Fiumicello, è designato sempre invece con l'appellativo di Francesco Corona depentor (5). L'anno 1531 Lucia, *relict*a q. ser Iohannis Antonii Corona pictoris, incapace di continuare a

(1) ARCHIVIO CIVICO - *Monastero di S. Agostino*. Quad. Cassa X, 1519 - 39, cc. 125 e sgg.

(2) *Ibidem*. a. c. 187.

(3) Se ancora nel '15 il pittore non aveva nè moglie nè figli. (Cfr. Doc. V).

(4) Il grado di questa parentela non è precisabile per le incongruenze dei documenti: infatti mentre i registri del Monastero di S. Agostino lo chiamano nipote (vedi addietro), il rogito notarile ultimo citato, rispetto a Camilla, figlia del pittore Zuan Antonio, lo designa come *avunculus* di lei, cioè zio per parte di madre. Ma la parentela è indubbia ed anche confermata dai comuni possessi di Fiumicello.

(5) Ecco il regesto dei principali documenti che riguardano il pittore Francesco Corona q. Hieronimi Durazi librari:

1525 - A Padova è in lite con il veneziano M. A. Canal per la decorazione esterna d'una casa a Noventa (ARCH. NOT. PAD. - *Iacopo da Como-Lib. X Instr. 1524-27, c. 97*).

reggere il peso e la responsabilità dell' « hospitium » lo cede in fitto (1). Il che vuol dire, s'io mal non m'appongo, che il nostro pittore, in vita, non doveva star pago alla sola attività artistica, ma occuparsi anche validamente dei suoi interessi alberghieri (2); come del resto facevano a quei tempi e prima altri artisti, nè solo i minori.

*
* *

Abbiam potuto, sulla scorta dei documenti, seguire il Corona per circa un trentennio di vita e d'operosità artistica. Perduto però, già ab antiquo, almeno due dei suoi affreschi nella Scuola del Santo (il terzo che vi aveva compiuto, e la pala dell'altare), caduto l'affresco esterno della Scuola del Carmine, smarritasi

1530 - Interviene alla seduta della Fraglia dei pittori (ARCH. NOT. PAD. - *Paolo da S. Vito, III Abbr. 1528-31, c. 456 v*).

1531 - Dora il volto d'una cappella al Santo (ARCA DEL SANTO - *Quaderno cassa 1530*).

1536 - È conservatore al Monte di Pietà.

1541 - Compare all'Ufficio del Sigillo per una lite. (ARCH. NOT. PAD. - *Alv. Cornaro. Lib. II Abbr. c. 45*).

1537 - Compera beni a Fiumicello (ARCH. NOT. PAD. - *V. Fortuna, XIII Abbr. 1537, c. 215*).

1541 - È conservatore al Monte di Pietà.

1555 - È testimonia ad un atto notarile di D. Campagnola (ARCH. NOT. - *Rocco della Sega*).

1556 - Fa testamento (ARCH. NOT. - *D. Burletti IV Ext. 1556-1559 c. 133 r.* e vi designa eredi la moglie Elisabetta e, subordinatamente, i figli di due sorelle proprie, Lucrezia e Cecilia).

1559 - È conservatore al Monte (ARCH. M. DI P. - *Quaderno 18*).

1562 - *Lucretia soror quondam Ser Francisci Corona pictoris.* (ARCH. NOT. *Lib. I, compr. Iacobi Perotti ab. anno 1560; c. 707*).

Neppur questo pittore dunque, quantunque omonimo, è da confondersi con il Francesco Corona padovano stabilito in Venezia, cui già accennammo e di cui c'è testimonianza in Venezia sino al 1619.

(1) ARCH. NOT. PAD. : *Fr. dal Legname - Lib. IV Instr. 1530-32, pag. 124.*

(2) Altra riprova della capacità di G. Antonio nei negozi troverei nel fatto che, neppure un anno dopo la sua morte, la vedova Lucia è costretta a vendere uno dei campi di Fiumicello perchè non è capace di riscuotere i livelli e gli affitti (Cfr. Doc. XIII.). E più tardi, via via, altri campi.

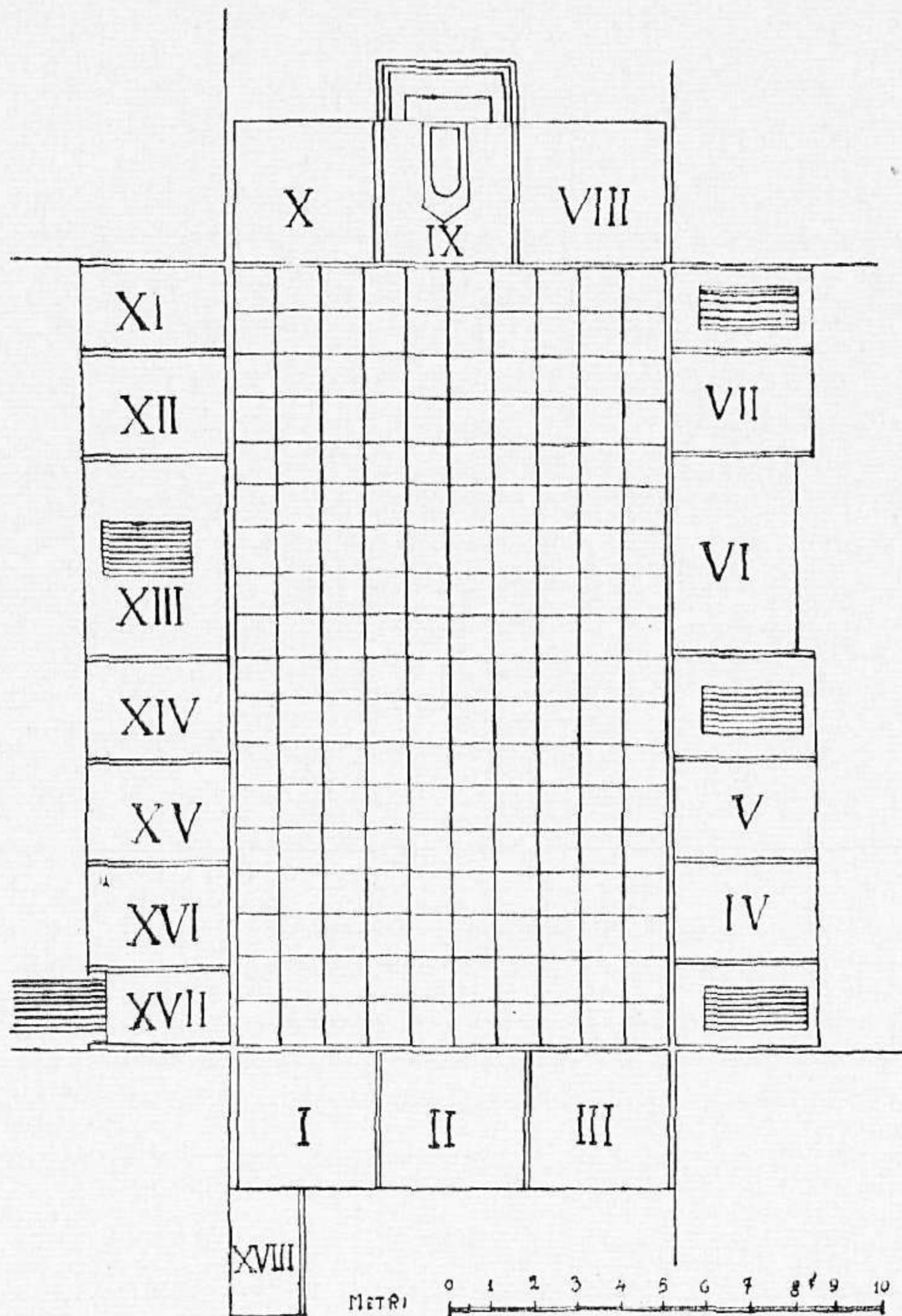


Fig. 24

Pianta topografica dei dipinti
nella Scuola del Santo

- | | |
|---|--|
| <p>I - L'innocenza della madre.
 II - Il miracolo dell'avaro.
 III - Una giumenta adora il Ss. Sacramento.
 IV - Il Santo appare al b. Luca.
 V - La morte di S. Antonio.
 VI - Ricognizione del corpo.
 VII - Il miracolo del bicchiere.
 VIII - Il Santo rimprovera Ezzelino.
 IX - I Santi Antonio e Francesco.
 X - Il Santo pacifica la città.</p> | <p>XI - La donna ferita dal marito geloso.
 XII - Il Santo riattacca il piede ad un giovine.
 XIII - Il Santo risuscita un bambino.
 XIV - Il Santo risuscita un uomo ucciso.
 XV - Il transito del Santo.
 XVI - Il Santo risuscita una fanciulla annegata.
 XVII - Il Santo risuscita un bimbo.
 XVIII - Distribuzione del pane.</p> |
|---|--|

la paletta della *Natività* non mai registrata, dopo l'attestazione dell'Anonimo morelliano, nè dalle guide antiche della città, nè dai rapporti dei requisitori come esistente in S. Benedetto novello (1), il Corona si offre al nostro giudizio per i soli due affreschi superstiti della Scuola del Santo: « Sant'Antonio con la sua venuta pacifica la città » (riquadro X) (2) e « Sant'Antonio ammonisce ed assolve il tiranno Ezzelino » (riquadro VIII) (3).

Ben mediocri cose, invero! Faticosa vi è l'invenzione, specie nel primo, se pur bisogna convenire che i Confratelli avevan dato al pittore un assai difficile soggetto, imponendogli di rappresentare quando il « *divus Antonius primus applicuit ad hanc urbem ex cuius felici subito adventu provenit bona et tranquilla pax ex maximis discordiis quae vigeabant in eo tempore* » (4). Povera è la composizione. Rudi, come corrucciati i tipi; incerti i movimenti; duro, quasi meccanico il panneggiare; aspro e rossastro il colore. Infine, negli sfondi, un gran tritumè di particolari perseguiti in piccole macchie episodiche da presso e da lontano, sin nel fondo dei fiumi, sin sulle vette delle montagne: ciò che appesantisce l'affresco e toglie di perspicuità al principale soggetto.

Quando però si siano attestati tutti i suddetti difetti, alla fine bisogna pur dire che l'autore di questi affreschi non è

(1) L'Anonimo veramente dice solo « In San Benedetto », ma poichè nello stesso luogo registra « il mastabe de tarsia di Fra Vincenzo delle Vacche veronese », è certamente in S. Benedetto novello.

(2) Cfr. pianta topografica della Scuola del Santo (fig. 24).

(3) L'episodio leggendario evocato in questo affresco è quello di S. Antonio che dalla Città viene mandato al campo d'Ezzelino, il quale aveva fatto prigioniero il capo di parte guelfa: Rizzardo di Sambonifacio. Sant'Antonio va al campo sotto Verona, ammonisce il tiranno e questi, contrito, gli si getta ai piedi con una corda al collo.

(4) Molti critici antichi, battezzando il quadro come « La predica di S. Antonio » s'eran poi scagliati contro il temporale, le donne, i poppanti, cioè tutti i fuor d'opera che credevano di vedervi. Invece il povero pittore vuol dirci allegoricamente che lontano dal Santo è violenza e discordia (il temporale); presso a lui vita serena e concorde, onde gli si assiepano intorno prelati e pellegrini, donne e fanciulli.

ignaro di prospettiva, non è privo — in qualche testa, in qualche posa — d'una caratteristica sua ruvida forza (1).

Chi poi sia in arte Giovanni Antonio Corona è facile a dirsi: originariamente è un quattrocentesco del 500; un tardo mantegnesco che da qualche maestro locale e dagli esempi della locale arte ha ricevuto formule e forme, siano pur vuote di contenuto animatore, e le ripete fedelmente (2). Di suo però e di nuovo ha quella familiarità con la pittura fiamminga, per cui i suoi due affreschi già in antico eran classificati « di secco e straniero pennello » o addirittura aggiudicati a questo o a quel pittore fiammingo (3); per cui notevoli corrispondenze — già attestate dal Crowe e dal Cavalcaselle (4) — si trovano tra questi affreschi e le stampe di Luca di Leida (5). E che questo atteggiamento del Corona non fosse casuale negli affreschi della Scuola del Santo, ma tipico di tutte le sue opere è pie-

(1) Giudizio che si conforta del consenso del Cavalcaselle e Crowe Cfr.: I. A. CROWE & G. B. CAVALCASELLE: *A History of painting in North Italy*, ediz. Murray, Londra, 1912, I, 427.

(2) ADOLFO VENTURI (*St. dell' arte it.*, vol. VII, p. III, pag. 298) parlando, pur in anonimo, degli affreschi del nostro pittore, li definisce come una forma attardata che si riconnette al '400 per il tramite del Parentino; il CAVALCASELLE ed il CROWE (op. cit.) si chiedono se siano del Montagna, ma li trovano inferiori alle capacità del Vicentino; il Borenius, (*The painters of Vicenza, 1480-1550*, Londra 1909, pag. 74 n. 2.) ripete che i due affreschi gli sembrano indegni del Montagna e crede che si debbano attribuire con « l'apparizione del Santo al B. Luca Belludi » a Filippo da Verona. Ma, chi ben osservi, il nostro pittore ha caratteri ben distinti così dal Parentino, come dal Montagna, come da Filippo da Verona.

(3) Così dicono il Rossetti, il Brandolese, il Moschini nelle loro guide della città. « Ma non certo di Alberto Duro » s'affretta ad osservare il Rossetti, combattendo, non so invero, qual sorta di critici!

(4) Op. luogo citato: *These two frescos are a mixture of the Squarcionesque and German*; e più oltre: *In the admonition some groups suggest the artist's acquaintance with engravings by Lucas of Leyden.*

(5) Corrispondenze nei tipi e nei costumi; corrispondenze nell'aggruppamento dei cavalli e nella rappresentazione del paese. Cfr. le stampe di Luca Jacobs al British Museum e, particolarmente, « la Conversione di S. Paolo » e « la Flagellazione ». Vedi anche al Museo Correr di Venezia i voll.: « Stampe antiche tedesche e fiamminghe » e « Scuola ultramontana ».

namente confermato dalle parole dell'Anonimo che parla di « maniera ponentina » o di « copia da tela ponentina » registrando la « *Natività, opera del Corona Padoano* ».

Per quali vie poi il nostro Gio. Antonio abbia acquistato familiarità con i fiamminghi non è facile congetturare; per quanto si sappia che l'Italia nel Cinquecento era meta di pellegrinaggio tradizionale per i fiamminghi ed i tedeschi; e che il maggiore di questi, Alberto Dürer, poteva scrivere ad un amico: « Tengo fra gli italiani molti buoni amici, i quali mi « esortano a non mangiare nè bere con i pittori loro. Molti « di essi infatti mi odiano, contraffanno l'opera mia nelle chiese « e dovunque riescono ad averne; dipoi la biasimano e dicono « che è all'antica e quindi non ha pregio » (1). E le stampe d'opere o di mano fiamminga circolavano allora in Italia numerosissime e ricercatissime (2). Ma quali ragioni specifiche e personali egli avesse per assumere, più che altri, tali suoi caratteri, non risulta da notizia nessuna, se non vogliamo ammettere che a primo maestro egli avesse avuto qualcuno di quegli artisti tedeschi, la cui presenza in Padova, nel '400, ci è attestata da più documenti.

Così, fra ritardatario ed esotico, si definisce lo stile di Giovanni Antonio Corona.

Cosa strana e mirabile è però che nel 1510 e '20 e '25 il Corona in Padova continuasse a piacere. Eppure egli indubbiamente piaceva. I confratelli del Santo, tra cui, per tradizione antica, si ritrovavano i migliori cittadini di Padova, e che erano desiderosi di « *exornari facere capitulum dictae venerabilis fratulae celeberrimis picturis* » (3), quando, nel 1509, la città, libera appena dalla stretta di Massimiliano, ripete da S. Antonio la

(1) Cfr. THAUSING, *Dürer Geschichte seines Lebens und seiner Kunst*; Lipsia 1876; e G. FRIZZONI, *Alberto Durero e le sue relazioni con l'Arte italiana e con l'umanesimo dell'epoca*, in « *Archivio Veneto* », t. XVI, 1878; p. II, pag. 19.

(2) Non c'è descrizione o catalogo di antiche raccolte che non ne registri del Memling, del Duro, dello Jacobs, del Holbein. ecc.

(3) Cfr., nel capitolo seguente, il contratto stipulato tra la Scuola del Santo e Bartolomeo Montagna.

sua salvezza e non lesina certo nell'onorare il Liberatore, affidano il primo riquadro da affrescare nel loro Capitolo a Giovanni Antonio Corona. E nel 1510 un secondo. E nel 1511 un terzo: nel 1511, quando Tiziano Vecellio animava quelle stesse pareti di figure rapide, smaglianti, vive! E poi ancora, dopo le prove felici di tant'altri pittori di Padova e di fuori (1), ecco il Corona a dipingere la pala dell'altare; eccolo lodato come autore dei disegni « più belli et sufficienti d'ogni altro maestro del depenzer » (2); e costituito quasi il pittore ufficiale della Confraternita. Alla « Scuola del Santo » non si sente che Corona disdica a Tiziano; alla Scuola del Carmine, l'anno di grazia 1523, Giovanni Antonio può coronare con le sue pitture la porta della Scuola dove pure forse aveva già dipinto il Vecellio!

(Continua)

ESTER GRAZZINI COCCO

(1) Cfr. capitolo seguente.

(2) Cfr. Doc. XI.

DOCUMENTI

I^o

[ARCH. CIVICO NEL MUSEO CIVICO DI PADOVA - *Estimi antichi* - Tomo 78, c. 24].

Centenari Sancti Andreae - 1506.

Zuane Antonio Corona condam Iachomo da Fimexelo sta apreso le stalarie vege, sotto Santa drea (*sic*) prima campi dodexe de tera arativi patati (*sic*) vide et arbori in la vila de Fimexelo in la contra de la Presina, con un cortivo suxo i diti campi, confina *etc.*

II^o

[ARCH. NOT. DI PADOVA - *Liber V Instr. Gasparis de Varottaris*, c. 67].

1509, ind. XII, die 8 martii, Paduae, in comuni iuris palacio, ad banchum et officium aquilae.

Honorabiles viri, ser Marcus Antonius de Coradinis notarius tanquam guardianus, et ser Antonius Chavalinus gastaldio venerabilis frataleae S. Antonii Confessoris de Padua, agentes nomine dictae eorum frataleae S. Ant. Conf. ex una, et magister Iohannes Antonius Corona pictor ex altera, concorditer convenerunt ut infra: quia dictus magister Iohannes Antonius sponte solenniter obligando promisit pingere et pictum reddere et ornare unum quadrum in muro prope palam altaris a latere sinistro scholae et fraternitatis praedictae, unius miracoli divi Antonii prima vice quando applicuit ad hanc urbem ex cuius felici subito adventu provenit bona et tranquilla pax ex maximis discordiis quae vigeabant in eo tempore in hanc urbem Paduae. Quod quidem quadrum dictus magister Iohannes Antonius omnibus suis expensis et bonis ac perfectis coloribus promisit et se obligavit pingere et ornare; ita et taliter quod a quo-

libet experto et bono pictore veniat tale opus laudandum et hoc per totum mensem aprilis proximum venturum. Aliter, ipso magistro Iohanne Antonio hoc non facente in dicto termine, quod suprascriptus ser guardianus et gastaldiones possint agere ad omnia damna et interesse. Et hoc fecit et promisit quia ex converso praedicti guardianus et gastaldio nomine eorum fratuleae dare et solvere promiserunt dicto Iohanni Antonio praesenti et sic contrahenti ducatos octo auri de quibus pro parte eidem exbursaverunt ducatos 4, et alios 4 dare promiserunt finito opere.

Quae omnia et pro quibus.

Testes [*Omissis*].

III^o

[ARCH. CIVICO NEL MUSEO CIVICO DI PADOVA - *Scuola del Santo, Quaderno cassa 1509-23, c. 121 r. - 122*] (1).

M. Corona depentore dee haver pel depenzer un quadro in lo nostro capitulo sopra lo banco dei sindici, come apar de man de ms. Nicolò de Mastelari addì 22 marzo 1510, ducati 8 d'oro, per metà do farlo a tutte soe spese, meziorando sì de colori qual de depentura l'altro lui ha facto e darlo compido per tucto aprile prosimo che viene; va a conto di spese diverse di fabricha, a c. 98

L. 49 s. 12

E di riscontro:

[1510] M. Corona depentore dee dar per denari habuti a conto del quadro lui ha prinzipiado sopra lo banco dei sindici lire 6, s. 4 in conto de ms. Marcho Antonio Coradini adì 22 marzo, apar in li atti de ms. Nicolò de Mastellari nodaro.

E per contadi L. 6 s. 4

— E per contadi adì 26 aprile L. 12 s. —, apar in zornale del 1509 in cavo alla carta penultima, gli contò ser Zuan Polo fattor a c. 75

L. 12 s. —

— adì 12 luio in conto del fattore predito lire 5, appar supra in zurnal a c. 75

L. 5 s. —

— 4 agosto L. 4 dal fattore in conto dal dito fattore apar supra in zurnal a c. 75

L. 4 s. —

(1) Qualcuno dei pagamenti registrati in questa partita risulta anche esattamente ripetuto nella chiusura di gestione di Zuan Polo fattor [ARCH. CIVICO - *Scuola del Santo, Quaderno cassa 1509-23, c. 117*].

— 6 otobrio per cassa L. 3 s. — dal dito fattore, come apar
 in questo zornal a c. 117 L. 3 s. —
 — 10 decembre per armaro deposto in sacrestia lire doe a
 c. 119 L. 2 s. —
 — 9 decembre per armaro lire 6 gli contò lo guardian
 L. 6 s. —
 — 7 zener 1511 per m. Nicola de Stra guardian L. 1 s. —
 — 13 detto per m. Nicola da Stra guardian a c. 124 L. 3 s. —
 — 29 detto per cassa de ser Antonio Cavalin a c. 124
 L. 3 s. —
 — 7 febr. per cassa in man detto L. 4 s. 8 in contanti al dito
 Corona per suo resto di dover depenzer lo quadro contrascripto
 L. 4 s. 8

IV°

[IBIDEM, c. 127].

1511 adi 3 marzo. M. Zuan Antonio Corona contrascripto dee
 haver per uno acordo fato con lui de far uno quadro in la scola de
 missier Santo Antonio, como apar per uno scripto de missier Antonio
 Soldan sindicho de dita fraia el qual scripto fo fato de comision de
 missier Nicola da Stra, dignissimo vardian, so ducati 8, videlicet
 L. 49 s. 12

E di riscontro:

M° Zuane Ant. Corona depentore de dar adi 3 marzo 1511
 per denari i quali ge contà ser Antonio Cavalin per parte del
 quadro lui hano a fare in la scholla de missier santo Antonio, come
 appar per uno scripto de man de missier Antonio Soldan sindicho
 de la dita fraglia e sotoscripto de man del dito Corona videlicet a
 c. 126 L. 6 s. —

E de dar adi 17 1511 marzo per denari ge contà ser Antonio
 Cavalin de comision de ser Francesco Mozo strazarolo despensador
 L. 2 s. 10

V°

[ARCH. NOT. DI PADOVA - *Liber 7 abbrev. Aloysii Zupponi, 1512-15, c. 432*].

1515, ind., III, die sabbati, 22 mensis septembris, Paduae, in
 comuni palatio iuris ad officium equi.

Cum nil sit certius morte etc.: hoc itaque considerans providus
 vir m. Iohannes Antonius dictus Corona pictor, q. ser Iacobi de

Fimisello, sanus per gratiam Domini nostri Iesus Christi mente et corpore, nolens intestato decedere, suum nuncupativum testamentum sine scriptis in hunc modum facere procuravit, namque animam suam altissimo Creatori umiliter commendavit. In omnibus antem aliis suis bonis, mobilibus et immobilibus, iuribus et actionibus, tam praesentibus quam futuris, ad ipsum testatorem quocumque spectantibus et pertinentibus, suos heredes universales instituit et esse voluit filios suos masculos si qui ei nascentur et tempore mortis suae reperientur in humanis, dotatis feminis; et si non essent masculi, instituit filias feminas. Si vero tempore mortis ipsius testatoris, ipse testator non haberet filios masculos neque feminas tunc et eo casu instituit universalem heerdem dominam Camillam eius matrem dilectam cui recomisit animam suam.

Item reliquit Lucie olim eius baile ducatos decem.

Et hoc asseruit esse uelle suum ultimum testamentum cassando et annullando omne aliud testamentum.

Testibus [*Omissis*].

VI^o

[IBIDEM - *Liber V Instr. Vincentii Iasonis, c. 490*].

1516, die mercurii XIII augusti, in ecclesia Cattedrali. Ibiq̄ Rev. presbiter et eximius artium et decretorum doctor, dominus archidiaconus ecclesiae Paduae ex una et honorabilis vir magister Corona pictor egregius partibus ex alia, pervenerunt ad infrascriptam compositionem et convenerunt videlicet dictus magister Corona promisit dicto rev. d. archidiacono depingere extra suam capellam ut patet in suo modello eidem presentato continetur (*sic*), et melius pro posse suo, et ponere colores bonos quos promisit prefatus dominus archidiaconus emere expensis tamen dicti magistri Coronae. Ex adverso antedictus rev. dom. archidiaconus promisit dare et solvere pro mercede sua et coloribus ducatos duos auri, quorum libras octo in tot beciis habuit et percepit revera in praesentia testium et mei notarii; residuum vero promisit solvere finito opere et ad computum colorum. Et dictus m. Corona promisit dictum opere incipere die octavo septembris proximi venturi, omni exceptioni *etc.* et prosequi.

Testibus [*Omissis*].

[ARCH. CIVICO NEL MUSEO CIVICO DI PADOVA - *Scuola del Santo, Atti, cause e scritture, t. VII: Corpo di Scuola, c. 291*].

1516, adì 9 dezembrio, in palatio iuris ad banchum equi. Noto sia a chadauna persona che vederà el prexente schrito chome m° Zuanantonio dito Chorona depentor fo de ser Iacomo da Fimexelo abita in la contrada de Santa Lusia, promete a mi, Zorzi del Moniaso, guardian de la scola de missier Santo Antonio, a son e per nome de la dita scola et a tuti li hofiziali de la dita scola de farne un penelo ossia confalon a tute sue spexe sì de manifatura come di ogni colore el qual penelo over confalon dee esser longo braza tria e mezo e largo braza doa e un terzo, el qual penelo over confalon el dito maestro Zuan Antonio promette de farlo secondo el modelo e desegno ano mostrato a mi Zorzi dito, insieme a tutti li ofiziali de la dita scola, salvo che de soto in fondo del penelo nui volemo li sia in mezo una Pietà, da le bande un S. Bernardin, S. Bonaventura, S. Ludovico de Franza, S. Prosdozimo, Santa Iustina e S. Daniel. El resto de le figure dee far a como son el desegno, tamen li putini de andar o coloridi e misti a ogio.

Item che dito Zuan Antonio se obliga a far l'aire in tra la madonna e gli agnoleti de bono azuro oltramarin ciaro, e li profeta sono atorno lo dito penelo de azuro over todesco o ognuno che sia bon azuro campezando li profeta, similmente li santi da basso.

Item lo dito m. Zuan Antonio sia obligado a meter la Madona et santi et agnoleti et profeti coverti d'oro, ombrezai sul dito oro.

Item intendando che tute le dite figure che sono in dito schizo vano tuti coverti d'oro, salvo li putini che sono intorno el volto de la dita ** vano coloridi con [colori] a ogio.

El miracolo de santo Antonio vano de soto, sopra la pietà, vano de più colori colorido a ogio, el qual penelo de far come sono el desegno ut supra, el qual io Zorzi dito o sottoscrito de mia man soto dito disegno et li lasemo dito disegno per fino l'averanno finio de disegnar in suxo la tela dove se dee far dito penelo, el qual penelo dee esser sì da una banda come da l'altra.

Del qual penelo over confalon io Zorzi oltrascripto prometo per nome de la scola oltrascripta dar et pagar all'oltrascripto m. Zuan Antonio per sua merzede e manifatura et colori et ogn'altra spesa podesse intravegnir in nel far dell'oltrascripto penelo, d'accordo

fatto col dito m. Zuanantonio ducati 20 d'oro, over tanta moneta asendano alla suma de lire cento e ventiquattro de pizoli. Et oltra dei denari li prometto io supra darli tutta la quantità d'oro serà di bisogno per adornar il dito penelo et la tela.

Et avemo dato a far el dito penelo al dito maestro Zuanantonio per aver fato pi' beli et pi' sufizienti deseigni da ogni altro maistro del depenzer abiamo visto. El qual penelo me dee dar [fi]nio de deseignar ala festa de Carlavar prosimo ossia *** et compido del tutto per el mese de marzo prosimo, osia del 1517.

[*Omissis*].

VIII°

[ARCH. DEL CAPITULO DI PADOVA - *Sacrestia, Quaderno Dare-Avere, 1516-22, c. 34*].

1518 Expensae pro horologio - Expendi die 4 dictii [martii] habuit magister Corona cum suo socio pro parte suae picturae

L. 24 s. 10

— habuit die 14 dicti magister Corona pictor ad bonum computum relogii

L. 10 s. 10

— habuit magister Corona pictor pro pictura et pro resto orologi facti et pro acordo facto in ducatos 7 cum dimidio et est satisfactus de toto suo labore.

L. 11 s. 14

IX°

[ARCHIVIO CIVICO NEL MUSEO CIVICO DI PADOVA - *Estimi, Tomo 474, f. 29*].

Contrada de S. Andrea.

1518, adì 10 settembre. Beni de Zuan Antonio Corona depentor;

— una casa de cuppi e de legname in la contrà de la borsa, che se tien a hostaria cun la insegna de la corona.

— iten una casa che stago dentro per mio uso et è appresso l'hostaria, la qual casa sono di beni di donna Camilla da Corra.

— item campi 12 in la villa de Fimixello, cónfina *etc.*

X°

[IBIDEM - *Scuola del Santo, Quaderno Cassa 1509-23 c. 267 r.*]

26 aprile 1520. Have maestro Zuan Antonio Corona depentore per parte de l'acordo facto de depenzer el quadro de la pala d'altaro.

L. 9 s. —

26 mazo per parte del suo lavoro	L. 3 s. —
31 mazo	L. 1 s. 3
4 aprile a Zuane Antonio per parte	L. 1 s. —
4 zugno a Zuan Antonio Corona per resto sui lavori	L. 11 s. 12

XI°

[ARCH. NOT. DI PADOVA - *Liber II Abbrev. Iohannis de Rischigiano 1520-24 c. 209*]

1522, indictione x, adì 24 novembre, in Padoa, in palazzo, al banco del griffon.

El se dichiara per il presente scripto come l' honorevol homo ser Andrea de Carleane, guardian benemerito de la fraia de Madona Santa Maria dei Carmini, qui presente et li honorevoli homeni ser Nicolao dal Tavelo et maestro Heronimo strazarolo, gastaldi et maestro Polo sartor, massaro de dicta fraia, facendo etiam pro nome de tuta la fragia da una parte, et maestro Corona depentor, habita in Padoa in la contrà de S. Lutia, qui presente da l' altra, sono convenuti tra essi videlicet che dito maestro Corona promette et se obbliga far una pictura sopra la porta del capitolo de dicta fragia de la Madona dei Carmeni, videlicet una pictura secondo el disegno gi a mostra in capitolo, et farghe tuti disegni et opere come in quello, et de più a tutte sue spexe si de colore come d'oro et ogni cosa anderà a farla, et questo ad ogni requisition et volontà del dito padre guardian e gastaldi e compagni, cummodo che el tempo ge servi che se possi fare. Et cussi se obbliga a tute sue spese, danni et interessi; et da l' altra parte dito padre guardian et compagni ut sopra, se obbliga a darghe per sua mercede ducati 6 d' oro a rason de lire 6 s. 4 per ducato, in questo modo videlicet darge lire dodese avanti comenzerà dita opera e del resto darghe quando sarà finida integralmente dita opera che stia bene e sia laudabil a persona le persone (*sic*). Et casu quo, quando non la fusse come è dito de supra, che in quel caso fossi dito padre guardian et compagni farla far a tutte spese del dito ser Corona. Et così expressamente son convenuti, prometando dete parti observar quanto è soprascripto soto obligation de tuti i soi beni presenti etc.

Testes [*Omissis*]

XII°

[IBIDEM, c. 210]

1523 adi 23 ferraro in la contrà del ponte Molin, in la spicia-
ria de m. Dorigo spetial.

Andrea de Carleana, come guardian vechio de la fragia de
Madona S. Maria dei Carmini, si dà et exborsa a S. Zuan Antonio
Corona depentor a conto e per capara de la pitura die fare sora a
el volto de la porta de dita scuola

L. 7 s. 12

Item ge contai mi Zuane al presente

L. 3 s. —

Item ch' el scuote da ser Ieronimo strazarolo

L. 2 s. —

Presentibus [*Omissis*]

XIII°

[ARCH. NOT. DI PADOVA - *Lib. XI Instr. D. Venturae de Taurilia*
1528-31, c. 150]

Exemplum sumptum ex actis prudentis viri domini Venturae
de Turilia notarii Padue ad officium sigilli.

Anno domini millesimo quingentesimo vigesimo nono, die
mercuri primo decembre.

Costituta coram spect. iuris doctore, domino Ioanne de Man-
zano hon. vicario etc.

Domina Lucia, relicta magistri Iohannis Antonii a Corona pic-
toris exposuit quod dictus quondam eius maritus decessit modo est
annus vel circa, testatus, ut asseruit, in quo testamento eam reliquit
tutricem testamentariam Camilae ipsorum iugalium filiae legitimae
et naturalis, et quia hereditas dicti quondam eius mariti est tunc
alieno valde gravata occasione affictorum et livellorum non soluto-
rum ut non habet alium modum nec viam nisi per venditionem
unius campi terrae praedictae hereditatis positi in villa Flumexelli,
podestariae Campi Sancti Petri [*omissis*]

In quibus dicta D. Lucia, tutorio nomine quo supra dicitur pr.
diversis personis, a Francisco Corona, avuncullo dicte Camille, et a
Petro dicto Scarpellin hospite ad hospitium Coronae loco tenentis,
assumpto eorum iuramento [*omissis*] declaravit dictam vendicionem
ipsius campi fieri posse et debere et factam vallere.

Andrea Bríosco detto il Riccio

A proposito di una recente pubblicazione

Dodici anni sono ad una mia volonterosa ed intelligente allieva assegnavo per tesi di laurea l'argomento: *Andrea Riccio scultore*. Il lavoro, pur avendo in sè le mende naturali di ciascun lavoro scolastico di un principiante, riusciva a recare, anche su risultati di ricerche archivistiche, nuova luce sulla figura dell'artista, riassumendone con garbo le linee principali (1).

Ho voluto ricordare questo precedente, per mostrare come fosse vecchio e da tutti sentito il desiderio di un'opera esauriente intorno a questo scultore padovano, dotato di una personalità nobilissima, che gli meritò sempre alta fama e in taluni momenti, come ad esempio al tempo della formazione delle raccolte del Louvre, grandissima voga (2). Finalmente da poco questo desiderio, rimasto tanto tempo inappagato, ha trovato il suo compimento a merito di Leo Planiscig (3), la cui autorità in materia è da tutti pienamente riconosciuta.

Il Planiscig infatti era lo studioso più facilmente chiamato a tale lavoro. I suoi due volumi notevolissimi intorno alla scultura veneziana del '300 e del '400, l'altro sui piccoli bronzi, e

(1) Il manoscritto della sig. Ida Boghetich (ora Lizio Bruno) non esiste più nell'Archivio universitario, nè a me riesce richiamarne a mente, dopo tanto tempo, le conclusioni; onde quanto sto per scrivere (tranne un punto di cui farò particolare menzione) è del tutto indipendente da esse.

(2) V. BODE in *Jahrb. d. preusz. Ksts.*, IV, 142 - 143.

(3) LEO PLANISCIG, *Andrea Riccio*, mit 586 Abbildungen, Vienna, Schroll e Co., 1927, in 4°, pagine 504.

l'altro sulle Raccolte Estensi di Vienna, così ricche di sculture veneziane in genere e di opere del Riccio o della sua scuola in ispecie, nonché numerosi scritti minori, avevano già provato la sua particolare preparazione a trattare questo tema, al quale, diciamolo subito, egli ha portato il concorso di un amore e di una cura indefessa e l'esperienza di un occhio esercitato e pronto, traendone un'opera che nel suo insieme può dirsi monumentale, - ricca, com'è, di materiale illustrativo in parte nuovo e di materiale di confronto e di osservazioni sovente originali ed importanti. Egli inoltre ha inteso così di dar principio ad una serie di monografie biografiche, che svolgano, con tutta ampiezza, la storia della scultura veneziana della Rinascenza, cui egli già dedicò quel volume sommario che abbiamo testè ricordato.

Non tutto però, come in ogni opera umana, di ciò che il Pl. asserisce o propone è accettabile ad occhi chiusi; onde noi ci faremo lecito, per quella quotidiana consuetudine nostra col l'arte padovana e per il culto particolare e non infruttuoso da tanto tempo posto al Riccio, di venire qui analizzando alquanto il poderoso volume; nella speranza non solo di non far cosa sgradita al Pl., così altamente benemerito di questi studi e certamente lieto che altri, e specialmente chi gli è legato da quella altissima stima che tutti gli devono, ne discuta seco obbiettivamente i risultati, ma anche di integrare, sia pure in piccola parte, e forse di modificare alquanto i risultati di esso.

*
* *

Lasciamo la prima parte dedicata dall'autore alla illustrazione del così detto « ambiente » pittorico padovano prima e poco oltre la metà del '400, come quella che, secondo noi, ha scarso legame col tema principale. Accettando integralmente una tesi sostenuta di recente, secondo la quale la pittura padovana del tempo, culminata nel Mantegna, non sarebbe che un rampollo della pittura fiorentina fra noi trapiantatasi a mezzo di alcuni suoi insigni rappresentanti, come il Lippi, il Doni,

il Castagno, e di altri minori, e meno curando l'influsso enorme di Donatello e degli artisti che vennero al suo seguito e qui, dopo la partenza di lui, posero lunga stanza, egli dà a Filippo Lippi una parte di prima importanza nella pittura squarcionesca, o mantegnesca, o padovana in genere che dir si voglia. Ora che alcuni grandi pittori toscani venuti fra noi, delle cui opere tuttavia non solo nulla più ci rimane ma difficilmente possiamo misurare l'importanza attraverso le brevi note dell'Anonimo Morelliano, e la cui presenza in Padova non deve certo essere stata molto lunga se i documenti archivistici fino ad oggi esplorati non ce ne hanno serbato quasi affatto il ricordo, che, dico, questi toscani abbiano esercitato sulla pittura padovana un influsso, è cosa ben facile ad ammettere e che non fu mai negata, anzi sempre ricordata. Ma se la pittura padovana e più ancora la scultura serbino di questo influsso pittorico toscano evidenti e peculiari i caratteri è questione su cui l'ultima parola è ancora lungi dall'esser detta e che non può venire a fondo trattata e definita non solo nella economia di spazio che noi qui ci siamo fissati, ma nemmeno nelle poche pagine che il Pl. ha ad essa dedicate.

Più importante invece è per noi il lungo capitolo che il Pl. dedica al Bellano, il quale fu, a testimonianza di Pomponio Gaurico e secondo la comune credenza, il maestro del Riccio e col quale questi serbò in tutta la sua vita d'artista alcuni punti di contatto. Mettendo a profitto i nuovi risultati degli studi intorno alla presenza ed alle opere di Pietro Lombardo a Padova (1), per cui ho tolta al Bellano quell'opera che più d'ogni altra prima serviva a termine di confronto negli studi

(1) Non so perchè tuttavia il Pl., a proposito di quella lunetta a rilievo stacciato colla *Madonna e il Bimbo*, che portai in salvo al Museo padovano molti anni sono, preferisca la mia prima assegnazione di essa a Giovanni da Pisa, piuttosto che la seconda e ben più sicura ed evidente a Pietro Lombardo. Bene aveva veduto Adolfo Venturi, quando, sulla base del confronto col monumento Roselli, la aveva già data al Bellano; ora che sappiamo il monumento Roselli opera del Lombardo, ne viene come necessità la assegnazione a questo anche di quella scultura, che del resto, a ragion veduta, rivela tutti i caratteri di lui.

critici intorno ad esso, egli riesce a definirne più esattamente la figura e i caratteri di artista. Così egli ritiene che ormai si possa attribuirgli la *Deposizione* del Kensington Museum, la quale, se prima male si accordava colla lunetta del monumento Rosselli, ha invece evidenti riscontri col rilievo del *Miracolo della giumenta* nella sacrestia del Santo. Che questo stacciatissimo rilievo derivi dal Bellano non parmi dubbio; che sia di sua mano oserei tuttavia dubitare, specialmente per la mancata distribuzione dei piani e per la asprezza violenta e rudimentale con cui ogni particolare v'è trattato. Esso parmi opera di ignoto e rozzo seguace.

Per quanto poi riguarda la *vexata quaestio* del busto di Paolo II a palazzo Venezia, il Pl. si attiene al giudizio dello Gnoli, del Bode e del Thode, che, togliendolo al Bellano, lo assegnarono, come ognuno sa, a Mino da Fiesole. Recentemente Adolfo Venturi, rinunciando al proprio giudizio di alcuni anni prima, lo dava a Giovanni Dalmata, la cui mano fu talora scambiata con quella di Mino, del quale fu così sovente collaboratore. In verità la notizia del Vasari, che lo disse del Bellano, mi pare ancora la più attendibile, come quella che, oltre ad avere per sé la tradizione, meglio corrisponde ai caratteri di quella testa, che così bene s'accordano con quelli delle teste di s. Francesco e di s. Antonio ai fianchi della Madonna Roccabonella.

*
* *

Ma veniamo alla parte sostanziale dell'opera.

Duolmi qui di non essere fin da principio in pieno accordo col Pl. a proposito della tesi che egli si propone di dimostrare: che il Riccio nato nel 1470 e morto nel 1532, fiorì cioè fra il declinare ultimo dell'arte naturalistica donatelliana e il trionfare dell'arte classica dei figli di Pietro Lombardo, impersoni quasi materialmente l'età di transizione in cui visse, e venga gradualmente evolvendosi egli stesso dal naturalismo dei suoi giovani anni verso il classicismo dell'età sua più tarda.

A sostegno della qual tesi egli ha bisogno subito di sbarazzarsi, in qualche modo, degli ostacoli che possono ad essa

contrastare. Tra essi uno assai grave, diremo anzi il più grave, è costituito dal gruppo della *Pietà*, già nella chiesa di s. Canciano di Padova, ma da molto tempo diviso fra la chiesa stessa (il *Cristo morto*) e il Museo (le *due Marie piangenti*). Quando



Fig. 25 FOT. IST. ARTI GR. BERGAMO
ANDREA RICCIO : Maria piangente
Padova, Museo civico

nel 1907, pubblicando le tre statue intiere di terracotta esistenti nella stessa chiesa di s. Canciano ⁽¹⁾, ebbi occasione di ricordare il detto gruppo della *Pietà*, non mancai di far osservare

⁽¹⁾ Di alcune terrecotte ignorate di Andrea Briosco, in *Bollett. d. Museo civ. di Padova*, 1907, pag. 57 sgg.

che a quella esagerata espressione naturalistica di dolore, che l'artista diede al volto delle donne (fig. 25), non fu estraneo l'influsso esercitato « dall'ammirazione sua e dall'ammirazione universale per lo stupendo capolavoro del Mazzoni, che da qualche decennio era meta di pietosi e di artistici pellegrinaggi in s. Pietro di Castello in Venezia », e i cui preziosissimi frammenti avevo da poco potuto rintracciare e assicurare al Museo padovano e illustrare (1). Quelle due mezze figure sarebbero state eseguite dal Riccio nel 1530, due anni innanzi la morte sua, il che, per quel loro carattere violentemente realista, contraddirebbe alla tesi del Pl.; onde questi, facendo propria la mia osservazione dell'evidente influsso mazzoniano sul Riccio, ma ritenendo fantastica la data del 1530 che, secondo lui, compare appena per la prima volta nella *Guida* del Brandolese (1795), crede senz'altro di dover riportare al 1500 e forse prima (*spätestens um 1500*) le due figure, le quali così verrebbero a coincidere col presupposto periodo giovanile naturalistico dell'artista.

Se non che, a parte che il Brandolese fu assai diligente e coscienzioso ricercatore di notizie storico - artistiche della sua città e che non mai avrebbe arrischiata una data se di quella non fosse stato certo, posso ora, per più diligenti ricerche, assicurare che essa risale a fonte molto più antica e non meno sicura. Già qualche decennio prima del Brandolese, Gio. Batta Rossetti fin dalla prima edizione della propria *Guida* aveva esposta la medesima data, citando la fonte della notizia: « secondo il ms. del conte Andrea Cittadella ». Questo manoscritto, che oggi si conserva nella biblioteca civica di Padova (BP. 324), è una bella copia, ricca però di numerosi emendamenti autografi e di talune aggiunte, già preparata per la stampa, con il frontespizio, le vignette, le piante e le ricche iniziali, il tutto inciso in rame. Il titolo preciso del frontespizio, scritto a penna nell'interno della cornice incisa, dice: *Descrizione di*

(1) *Il parziale ricupero di un capolavoro di Guido Mazzoni*, in *L'arte*, 1907, pag. 1.

Padua e suo territorio con l' inventario (1) *ecclesiastico l' anno salutifero MDCV et in nove trattati compartita con tavola copiosa. I[n] P[adova]. Appresso li fratelli Boni con licenza de superiori MDCVI.* Per quali ragioni gli editori non abbiano più dato corso alla stampa, già con tanto lusso preparata, non sappiamo. Quantunque l' opera sia anonima nel frontespizio, è facile ricavarne l' autore dal cenno che ne fa egli stesso in sul principio, dicendo di esser stato indotto a scriverla per essersi trovato nel 1605 il più giovane fra i *Deputati alle chiese* eletti dal Consiglio cittadino. Ora fra i XVI di quell' anno appare appunto il nome di Andrea Cittadella. Inoltre il Portenari, che pubblicava la propria opera nel 1623, vivente ancora l' autore della *Descrittione*, scriveva: *Andrea Cittadella conte e cavaliere ha scritto un libro di tutte le chiese di Padova e del Territorio* (2).

Del Cittadella, che fu decoro della sua nobilissima famiglia e fu dalla Repubblica creato per i suoi meriti conte di Onara e della Bolzonella, null' altro sappiamo come scrittore; ma è evidente che, essendo egli dei *Deputati alle chiese*, si trovava a disporre liberamente di tutto il materiale archivistico delle chiese stesse, materiale conservato tre secoli or sono ben più integralmente che oggi non sia. Infatti l' opera sua è irta, chiesa per chiesa, di notizie cronologiche minute, alcune delle quali del tutto nuove, che egli deve aver in gran parte attinto dal detto materiale. Anche lo stesso breve capitolo sulla chiesa di s. Canciano (3) mostra tale ricchezza di notizie; e in esso, fra l' altro, si legge: *L' antica chiesa parrocchiale di s. Canciano... ha quattro altari et uno deposito della passione di Christo fatto da Andrea Riccio o Crispo Padovano buono scultore il 1530.* Si pensi infine che il Cittadella era nato appena 28 anni dopo la morte

(1) In un altro esemplare manoscritto, che presenta parecchie varianti di fronte a questo e sembra un abbozzo autografo, il titolo porta, forse più esattamente, *itinerario* invece che *inventario*.

(2) *La felicità di Padova*, pag. 273. - EMILIO LOVARINI (*Le ville edificate da Alvise Cornaro*, in «L'arte» a. II, 1899, pag. 196) attribuisce a Sertorio Orsato la *Descrittione*, non so su quale fondamento. Ma l' Orsato nacque nel 1617, cioè dodici anni dopo che essa era stata scritta.

(3) Pagg. 48-49.

dell'artista (1), e quindi poteva, anche, senza il concorso dei documenti, averne avute nella sua gioventù notizie precise dai superstiti. La data dunque, che egli indica con tanta precisione, non parmi possa venir messa in dubbio.

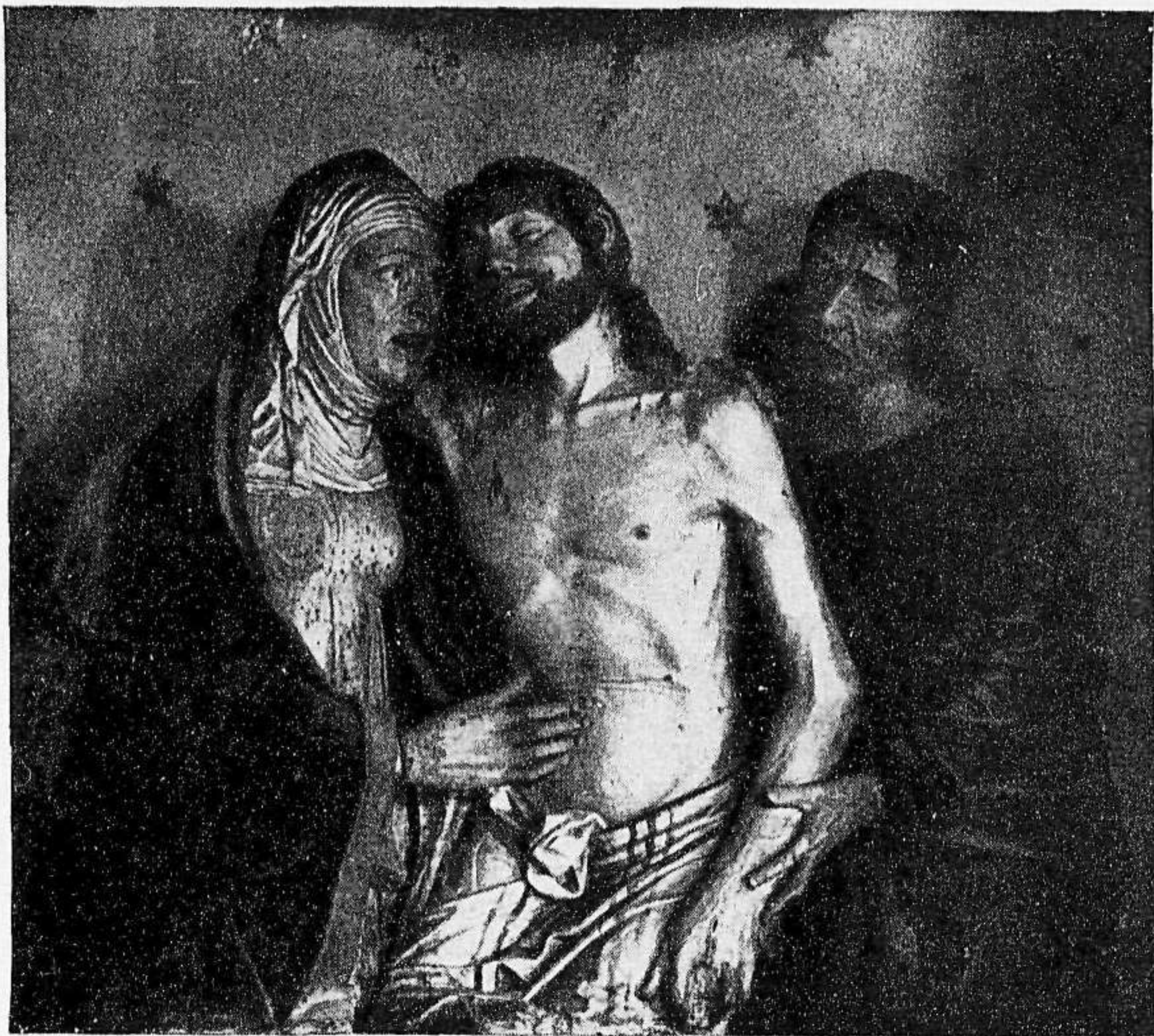


Fig. 26

GAB. FOT. MUSEO CIV.

GUIDO MAZZONI: Pietà

Chiesa di S. Stefano di Carrara

Da ciò risulta che, appena due anni prima di morire, il Riccio eseguiva proprio una delle opere sue più naturalistiche, ispirandosi a quella eminentemente naturalistica del Mazzoni.

*
* *

Il Pl. del resto, andando in traccia di opere naturalistiche del Riccio da collocare nel primo periodo della vita artistica

(1) Ciò risulta dagli *Atti di morte* conservati tra quelli dell'Ufficio di Sanità nell'Arc. civ. antico. Egli morì infatti il 10 dic. 1624 d'anni 64 circa.

di lui, allarga molto le braccia. La *Pietà* di s. Stefano di Carrara (fig. 26), la quale prima che dal Pl. fu attribuita al Riccio dal v. Fabriczy (1), è invece sicuramente opera del Mazzoni. Che il v. Fabriczy la attribuisse al Riccio si spiega perchè, quando



Fig. 27

GAB. FOT. MUSEO CIV.

GUIDO MAZZONI: Pietà (S. Giovanni)

Chiesa di S. Stefano di Carrara

egli scriveva, nulla ancora si sapeva della dimora del Mazzoni in Venezia; anzi Adolfo Venturi credeva che la *Pietà* di s. Antonino fosse stata eseguita in Modena per essere poi spedita a Venezia. Ma, dopo la scoperta dei frammenti della detta *Pietà* e la pubblicazione dei documenti relativi, non è più dub-

(1) Giovanni Minelli, *ein paduaner Bildhauer vom Ausgang des Quattrocento* (estr. da « Jahrb. v. preusz. Kstsamml. » 1907, fasc. II., pag. 82).

bio che il Mazzoni fermò sua dimora in Venezia per il detto lavoro dal 19 maggio 1485 al 22 aprile 1489, e solo in questo giorno se ne voleva *partir per andar a casa sua* (1). Ora se ricordiamo che, mentre egli si era impegnato di eseguire il



Fig. 28

FOT. ALINARI

GUIDO MAZZONI: Cristo deposto (S. Giovanni)

Modena, S. Giovanni

lavoro nel termine di due anni, effettivamente ne occupò quattro, troppi per un lavoro, sia pure eccellente, di sole otto figure, dobbiamo credere che ad altri lavori minori nel frattempo attendesse, tanto più che la sua alta fama non avrà mancato di attirargli numerosi committenti.

(1) V. per queste notizie il mio articolo citato.

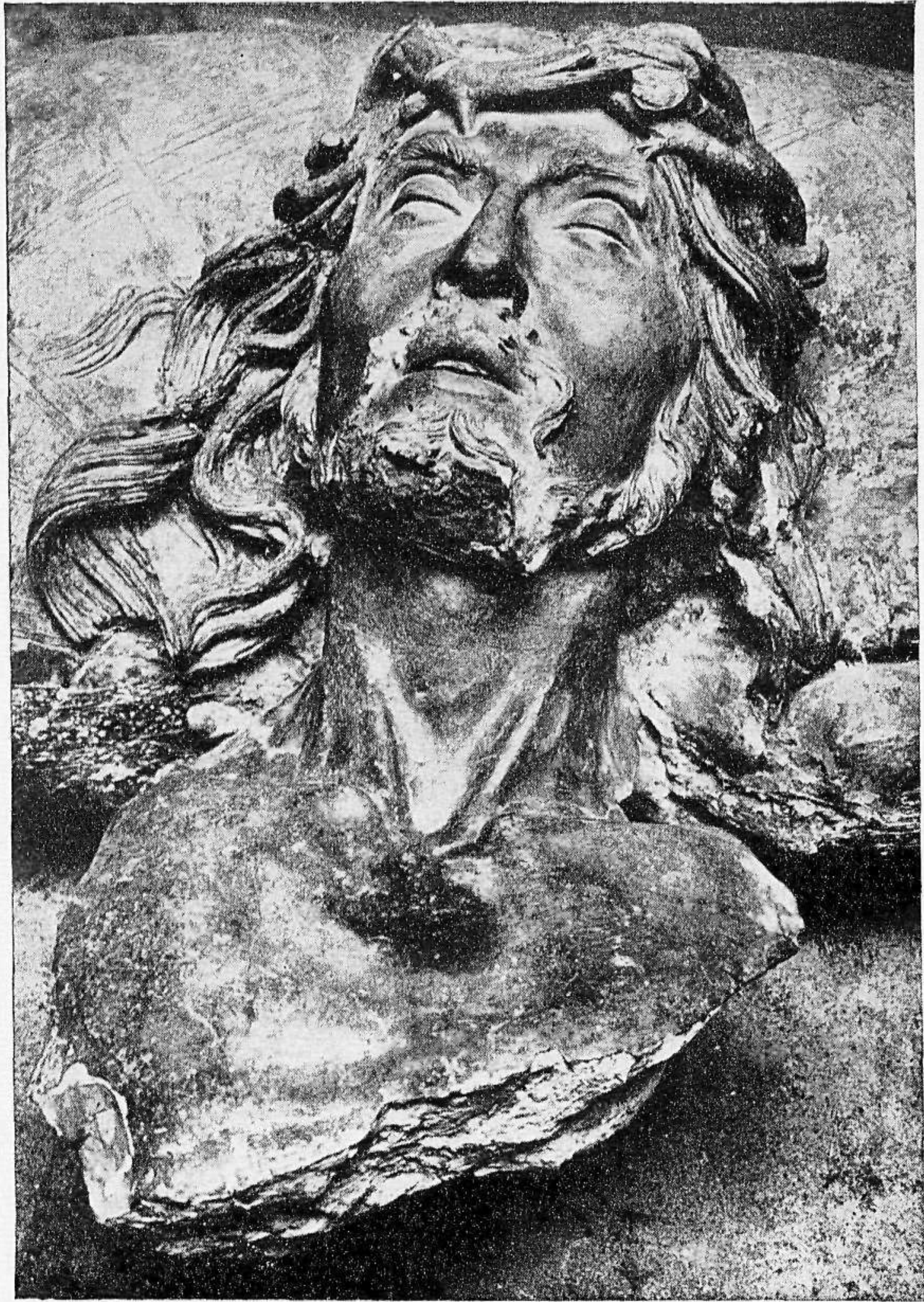


Fig. 29

FOT. ALINARI

GUIDO MAZZONI: *Compianto di Cristo*
(Particolare)

Padova, Museo civico

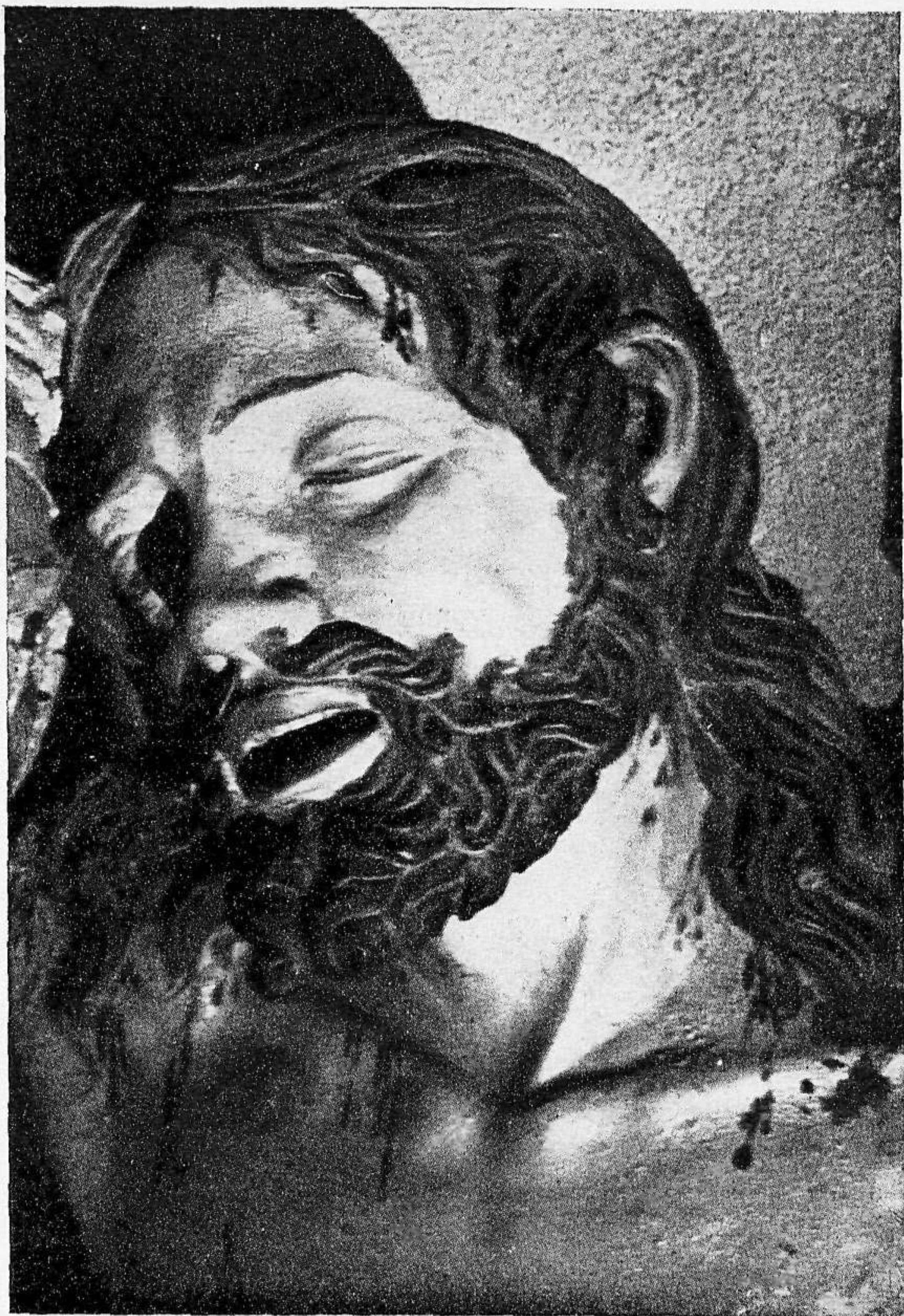


Fig. 30

GAB. FOT. MUSEO CIV.

GUIDO MAZZONI: Pietà (Testa di Cristo)

S. Stefano di Carrara

Tra questi lavori minori è certamente la *Pietà* di s. Stefano di Carrara (1). Non si tratta qui di derivazione o di imitazione del Riccio dal Mazzoni, perchè il Riccio era artista di tale qualità che, pur ispirandosi al capolavoro mazzoniano di Venezia, serbava alle proprie opere un carattere altamente personale, come ne fanno fede le due *Marie* del Museo di Padova; bensì di vera e propria identità di spirito e di forme, che ci obbliga ad ammettere per questa e per la *Pietà* già di s. Antonino un solo autore. Il s. *Giovanni* di Carrara S. Stefano (fig. 27), è fratello gemello del s. Giovanni del Museo di Padova e del s. Giovanni di Modena (fig. 28) nella inclinazione e nell'atteggiamento della persona, nella smorfia lagrimosa, nei lineamenti tutti del volto, nel corrugare delle ciglia, nella prolassità dei capelli, perfino in quei due riccioletti ribelli che scendono sulla fronte. E la figura del Redentore morto di Padova (fig. 29), torna non solo nel disegno degli occhi e del naso del Redentore di Carrara (fig. 30), e nel modellar delle labbra e nel socchiudere della bocca nell'estremo anelito, e nel plasmare degli zigomi, e nell'arricciare dei baffi, e nello scendere dei capelli attorcigliati in lunghi e piatti serpeggiamenti, e nello sbalzar dei tendini sul collo e della clavicola; ma più assai ripete nel volto quella stessa espressione di pace dolorosa. Confrontiamo questa testa di s. Stefano di Carrara colla testa dell'unico *Cristo morto* in terracotta del Riccio, che egli modellò per la *Pietà* di s. Canciano (fig. 31) pur di così mazzoniana ispirazione, e troveremo subito tale enorme differenza che non ci è possibile l'una e l'altra opera ritenere della medesima mano.

E a proposito dei capelli noi crediamo necessario fermarci un momento per esporre una nostra osservazione, che può a taluno sembrare soverchiamente minuziosa e forse banale, ma a noi pare ed è sommamente probativa, e di cui ci serviremo tra poco a proposito di altre opere importantissime. Il Mazzoni ha una sua maniera tutta particolare di trattare i

(1) È mio debito di lealtà avvertire che la mia ex-allieva sig. dott. Ida Boghetich, nella ricordata dissertazione di laurea, aveva già di per sé con giovanile perspicacia attribuita questa *Pietà* appunto al Mazzoni.

capelli. Da un centro che è segnato al sommo della cervice egli fa sempre partire i capelli radialmente e prolissamente in larghi fili, come se fossero bagnati e pettinati con un pettine a grossi denti. Soltanto sopra la fronte si scarmigliano alquanto, e lungo

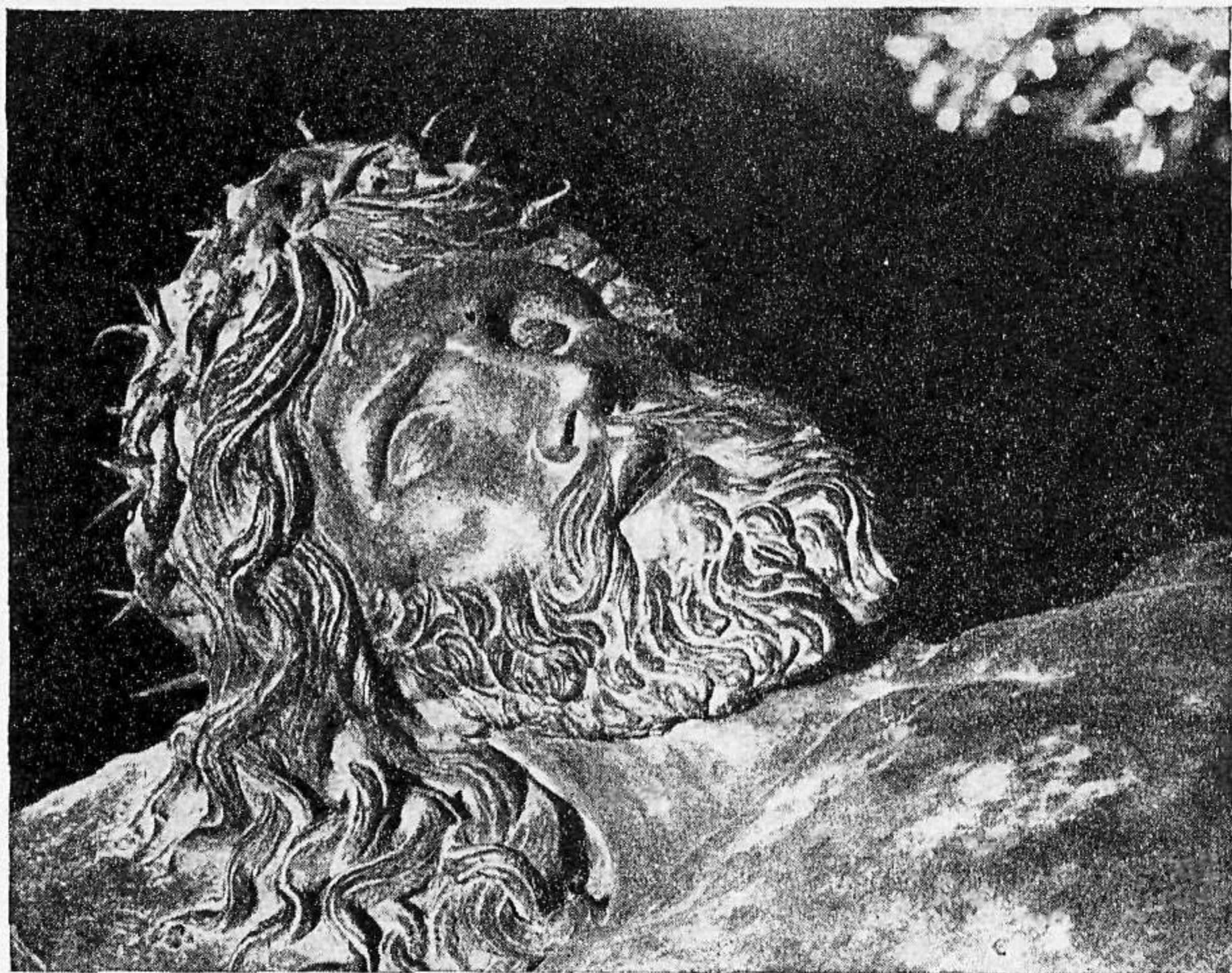


Fig. 31

GAB. FOT. MUSEO CIV.

ANDREA RICCIO: Cristo deposto

(Particolare)

Padova, S. Canciano

le guancie in basso si avvolgono in ricci. Quando poi si tratta di capelli assai lunghi, come quelli della Maddalena o di Gesù, essi, pur ondulando e avvolgendosi, formano delle grosse strie serpentine, quasi fettucce molto larghe e piatte, nel seno di ciascuna delle quali resta sempre il solco del pettine.

Nel Riccio nulla mai di tutto questo. Anche il Riccio ha una sua maniera, tutta propria, di trattare i capelli. Dai ritratti che di lui ci rimangono, più ancora che dalla tradizione, noi sappiamo che egli veniva chiamato con tale soprannome (latamente *Crispus*) per i suoi capelli a riccioli così stretti e folti

che, col naso alquanto schiacciato, gli davano l'aspetto di un moro. Ora si direbbe che da questa sua particolarità personale egli traesse inesorabilmente il tipo della capigliatura per tutti i suoi personaggi virili, le cui teste sembrano il dorso di



Fig. 32

Dal PLANISCIG, *Riccio*.

GUIDO MAZZONI: S. Giovanni

Parigi, Raccolta privata

un agnello dell'Astrakhan dal pelo a lumachelle, o quanto meno folte di riccioli corti e scarmigliati. Alle donne invece egli dà, naturalmente, capelli più lunghi e discriminati e pettinati; ma anche in questi l'ondulazione è forte e fitta tanto sulla cervice quanto sulle tempie. Solo nei pochissimi ritratti, di gente vecchia, calva o imberettata, egli traccia attorno alle tempie una minuscola frangetta a brevi solchi rettilinei dall'alto in basso, e alle figure del Redentore dà la tradizionale capelliera lunga ma anch'essa fortemente arricciata. Questa

osservazione è tale che non teme smentite, almeno per quanto riguarda le opere storicamente sicure del Riccio. Si esaminino pure colla massima attenzione i rilievi del presbiterio e quelli del candelabro nel Santo di Padova, quelli alla Ca' d'oro già nel Museo archeologico di Venezia, quelli torriani del Louvre,



Fig. 33
GUIDO MAZZONI: S. Giovanni
(Particolare)
Ferrara, S. Maria della Rosa

e si dica se fra tante centinaia e centinaia di figure una sola se ne trovi coi capelli prolissi. Ora ciò è proprio in antitesi colla forma usata dal Mazzoni, che si riscontra sua anche nella *Pietà* di s. Stefano di Carrara.

*
* *

Ma non in quella soltanto. Altre opere ancora dà il Pl. al Riccio, che mi paiono evidentemente del Mazzoni. Per ciò che abbiamo qui detto è certamente di lui quella testa di giovane piangente (fig. 32), che il Pl., non so perchè, dice di *diacono*, e che si trova a Parigi in raccolta privata. È invece anche questo un frammento sperduto di qualche altra ignota *Pietà*

(forse una delle smarrite figure di quella di Venezia?), che ripete con diversa inclinazione del capo il s. Giovanni della *Pietà* di Ferrara (fig. 33).

E di un'altra opera di ben maggiore fama e importanza



Fig. 34

FOT. ALINARI

GUIDO MAZZONI: Busto di Giovane

Venezia, Museo Civico

mi avviene qui di parlare, per la quale io misi in serbo da gran tempo nel mio pensiero il nome del Mazzoni. Si tratta di quel busto di bronzo nel Museo Civico di Venezia (fig. 34), che, secondo una lettera di Teodoro Correr del 1798 pubblicata da Urbani de Gheltoff ma oggi irreperibile e fortemente sospettata di apocrità, e secondo una scritta sullo zoccolo, riprodotta nello stesso documento ma anche questa scomparsa insieme collo zoccolo, rappresenterebbe Andrea Loredan e sa-

rebbe opera del Riccio. Se non che, mentre il Correr le attribuirebbe la data del 1470, la scritta dello zoccolo le assegnerebbe quella del 1481. Anche ammesso, ciò che ormai nessuno ammette, che lettera e zoccolo siano esistiti nella loro auten-



Fig. 35

FOT. ALINARI

GUIDO MAZZONI: Ferdinando I.

Napoli, Museo

ticità e non siano invece una storiella dell'Urbani, e a parte, in ogni modo, l'assai scarso valore probativo di una assegnazione così tarda, questa non ne avrebbe alcuno di fronte alla incompatibilità delle due date che la accompagnano, poichè il Riccio, nato nel 1470, mai avrebbe potuto eseguire quel busto o appena in fasce o tutt'al più undicenne.

Eppure la fantastica attribuzione al Riccio fu tuttavia accolta dai più e viene oggi confermata dal Pl., mentre il *Cice-*

rone (1) e il Paoletti (2) preferirono credere a una confusione fra Andrea Riccio e Antonio Rizzo e assegnarono il busto a quest'ultimo, e mentre Adolfo Venturi esprime l'opinione, da altri accettata, che si tratti della riproduzione di una maschera funebre (3).

Tale confusione di lingue derivò, anche in questo caso, dal non aver conosciuto prima nè ricordata poi l'opera veneziana del Mazzoni, nella quale, assai più che in alcun'altra sua, si vede con quale potenza di plastica verità egli riuscisse a rendere nella faccia del Cristo la verità della morte, così che si dovrebbe ritenere anche questa ricalcata da una maschera. Ma il busto Correr non è di un morto, bensì di un vivo giovane e fiorente, colle carni sode, colle guancie piene, colle labbra carnose, cogli occhi aperti. E il drappo, che gli cinge le spalle e in cui si vuol perfino vedere la trama della tela, non può essere stato ricalcato dal vero, perchè ciò non è tecnicamente possibile quando si tratti di così lievi pieghe frastagliate e incavate. Ridurre a misero calco una così eccellente opera d'arte è distruggerla del tutto.

Se invece noi confrontiamo il busto Correr col *Cristo* del Museo padovano (fig. 29), la vista ottenebrata dal pregiudizio subito ci si rischiara. La costruzione della faccia, l'incavo delle orbite, la modellazione del naso, degli zigomi, delle labbra, delle corde del collo, delle clavicole sono sentiti nel medesimo modo ed eseguiti colla identica forza e sincerità, benchè l'una sia la faccia di un adulto e di un morto con tutte le stigmate di una morte atroce, l'altra, ripeto, sia la faccia di un vivo appena ventenne a cui la vita sorride. Anche le pieghe del panno corrispondono assai bene con quelle della pezzuola, che, dopo cinto il collo di una delle Marie, le scende a festone sul petto. Ma soprattutto il trattamento della grande parrucca è di ben simile maniera a quella usata dal Mazzoni per i capelli dei

(1) Ediz. 1910, Vol. II, pag. 545.

(2) *Archit. e scult. d. Rinasc.*, II, pag. 148.

(3) A. VENTURI, *Maschere di defunti ridotte a busti onorari*, in *Arch. stor. d. arte*, 1899, pag. 256; MOLMENTI, *Vita privata di Venezia*, ediz. 1906, II, pag. 147; LORENZETTI, *Guida di Venezia*, 678.

suoi personaggi, coi capelli disegnati radialmente dal sommo della cervice come da un unico centro e pettinati con un grosso pettine bagnato che ha lasciati i larghi solchi dei denti. Ciò che deve poi sembrare stranissimo è questo: che, mentre ormai tutti indistintamente assegnano al Mazzoni il busto di Ferdinando I nel Museo di Napoli (fig. 35), nessuno abbia avvertito il legame profondo che, tenuto conto delle necessarie differenze fisionomiche, esiste fra i due busti, non solo nella identità assoluta del trattamento della parrucca, ma nella modellazione del naso, della bocca, del mento. Per me non può essere dubbio che i due busti sono della medesima mano.

*
* * *

Importantissima invece nei riguardi del Riccio è un'altra opera che il Pl. giustamente gli assegna: il *Contadino afflitto*, terracotta policroma, che verso il 1880 fu da un privato acquistata a Venezia e ora si trova nel Museo di Vienna. Alcuni anni sono F. R. Martin volle vedere in essa un falso di derivazione dal *Contadino filosofo*, plastica policroma del settecentista Danielelli nel Museo di Padova, che in verità nulla aveva a che fare colla prima; ma a lui rispose tosto, difendendo validamente l'autenticità dell'opera, il Pl. (1). Questa terracotta poi è strettamente legata con un'altra pure assegnata al Riccio, lo *Spinario*, acquistata anch'essa a Venezia press'a poco nello stesso tempo ed ora nel Museo di Berlino.

Che le due plastiche risalgano ad un unico autore è evidente. L'una rappresenta un fanciullo dalle vesti cenciose, che, toltasi una scarpa tutta sdruscita, sta nel classico atteggiamento del greco *Spinario*, mentre l'altro piede esce colle dita nude da una specie di uosa allacciata dinanzi. La plastica di Vienna ci dà invece un contadino decrepito, non meno cencioso dell'altro, che siede spossato ed afflitto col capo sulla palma di una mano e l'altra mano abbandonata sulle ginocchia, ed ha l'un piede nudo uscente da una uosa identica a quella del primo e l'altro piede in un grosso zoccolo a punta rilevata che è coperto a sua

(1) Per la bibliografia relativa v. il PLANISCIG, *Riccio*, pagg. 108-109.

volta da una simile uosa. Come si vede, la concordanza di questi particolari è tale che anche da sola basterebbe necessariamente a richiamarci dall'una plastica all'altra; ma anche il trattamento delle gambe nude e specialmente delle ginocchia,



Fig. 36

FOT. IST. ARTI GR. BERGAMO

A. RICCIO : Monumento De Castro

(Particolare)

Padova, S. M. dei Servi

e il trattamento grossolano delle pieghe, e l'ispirazione generale corrispondono perfettamente. Anche la plastica di Vienna, come il Pl. dimostra, risale ad un prototipo classico, femminile invece che virile.

Il Pl., a cui, come è facile indovinare, queste due plastiche servono bene per provare nel Riccio la contaminazione fra l'elemento classico e l'elemento naturalistico, non dubitò di attribuirle ambedue al Riccio; attribuzione che noi senza difficoltà accettiamo. Il tipo dello *Spinario* infatti, assai frequente nella plastica padovana del tempo, è riprodotto nella plastica di Berlino con tutti i caratteri del Riccio, colla grossa cervice, col mento esile e appuntito, col nasino corto e schiacciato, coi riccioli a bioccoli di lana arruffati. Così pure il *Contadino afflitto*, di un realismo ancora più crudo e volgare, ha evidenti caratteri ricceschi. Devo credere infatti che questo soggetto,

di una persona seduta ed immersa in profonda afflizione, con l'una mano a reggere il capo e l'altra abbandonata sulle ginocchia, fosse al Riccio particolarmente caro, se con lievi varianti lo trovo anche nella *Deposizione* Dreyfus, nella *Deposizione* del



Fig. 37

DAL PLANISCIG

A. RICCIO: Il contadino affitto

(Particolare)

Vienna, Museo

candelabro del Santo, nella *Morte di Marcantonio Della Torre* al Louvre, nella *Andata al Calvario* ora alla Ca' d'oro, e in altri rilievi ancora. Nè mancano nel *Contadino* i segni propri dell'artista, specialmente nella eccessiva modellazione delle guance scarnate e delle grinze della pelle del collo imitanti la giogaia del bue, quale si vede di profilo in alcune teste dei suoi vecchi satiri e in quella di Antonio Trombetta al Santo, che ha anche lo stesso trattamento dei capelli a frangetta sulle tempie.

Ora un importante fatto ci si presenta, sfuggito al Pl.: la somiglianza massima, anzi, possiamo dire, la ripetizione di questo tipo di vecchio in un'opera fino ad oggi attribuita invece senza dissenso ad un'altro artista, cioè nel monumento De Castro della chiesa dei Servi in Padova. Le fotografie affrontate,

che noi qui presentiamo (figg. 36-37), ci esimerebbero dall'attardarci nel confronto. Si notino tuttavia, oltre i caratteri peculiari delle guancie e del collo sopra descritti, che dall'una all'altra figura si ripetono perfettamente, anche l'energia del profilare del naso e del mento, il greve segnare dell'orlo del berettone, l'orlo ondulato del piegone che scende dalla spalla sul petto nella figura a sinistra, i capelli a frangetta sfuggenti dal copricapo. Come dunque si concilia questa assoluta concordanza colla credata diversa paternità delle due opere? È strano che il Pl., così attento indagatore, non si sia posto questo problema. Ma forse anch'egli ne fu distolto dalla somiglianza generica di questo monumento con le tavole bronzee del monumento Roccabonella a s. Francesco e dalla conseguente concorde assegnazione del monumento De Castro al Bellano, assegnazione cui anche egli accede senza riserve. Eppure, meglio guardando, ci sono nella modellazione di tutte quelle figure caratteri molto più violenti e non poco diversi da quelli comunemente riconosciuti al Bellano; talchè la corrispondenza fra i due monumenti è assai più apparente che reale. Basti confrontare la modellazione di profilo dei due De Castro con quella di Pietro Roccabonella per avvertire quanta differenza di mano interceda fra di loro.

Ora in un articolo, uscito poco prima del volume del Pl. e di cui il Pl. non potè a tempo avere notizia, Alessandro Scrinzi, pur confermando anch'egli al Bellano la parte inferiore della tavola dei Servi, cioè appunto le due mezze figure dei De Castro, vedeva nella modellazione della parte superiore la collaborazione del Riccio. « Chi ben osservi invece, dice, la parte « superiore della lastra, comprendente il gruppo della Vergine « col Bimbo tra i cherubini, nonchè i due angioletti laterali ste- « fanofori, troverà nella forza plastica del modellato delle teste « degli angeli dalla breve fronte diritta ornata di capelli ricciuti « a ciocche, dalle carni sode ma non gonfie, l'impronta di un'ar- « tista ben più saldo del Bellano nel terreno dell'arte: Andrea « Brioso ». ⁽¹⁾ Al che possiamo aggiungere noi che non solo

⁽¹⁾ ALESS. SCRINZI, *Bartolomeo Bellano* in *L'Arte*, a. XXIX, 1926, pag. 256.

l'impronta del Riccio si trova nelle teste degli angeli, ma anche e più in quella della Vergine dal viso lungo, dal naso e dal mento appuntito, dal panno a pieghe angolari sulla fronte e a lunghe falde sui lati del collo (fig. 38), quale, per esempio,



Fig. 38

FOT. IST. ARTI GR. BERGAMO

A. RICCIO: Monumento De Castro

Padova, S. M. dei Servi

possiamo osservare in una figura nella scena del *Seppellimento* del mausoleo Della Torre al Louvre. Onde bene lo Scrinzi diede al Riccio quella parte superiore della tavola bronzea dei Servi e la corrispondente *Madonna e Bimbo* del Museo di Berlino, da tutti prima, compreso il Pl., assegnata al Bellano.

Se non che anche lo Scrinzi, dopo questo primo lampo di luce, non ebbe il coraggio di romperla appieno colla tradizione, e lasciò al Bellano la parte inferiore della stessa tavola,

ammettendo così una collaborazione simile a quella, ben nota, del monumento Roccabonella. Eppure quella tradizione è tutt'altro che storicamente sicura. Tra gli antichi illustratori delle glorie artistiche padovane non accennano a quest'opera nè lo Scardeone, nè il Portenari, nè il Cittadella, nè il Ferrari (1). Ciascuno di essi, pur elencando con maggiore o minore diligenza le opere d'arte della chiesa di s. Maria dei Servi, sembra non avvedersi di cosa (non foss'altro che per la materia e per la mole) di tale importanza. Il che non si spiega se non colla ignoranza, in cui versavano, sul suo autore. Solo lo Scardeone (2) nel 1560 e il Salomonio all'inizio del '700 (3) rilevano la bellezza e la grandezza del monumento; ma dell'autore nemmeno essi fanno parola. Per trovare uno che si arrischi a cercarne l'autore, dobbiamo venire fino al Rossetti, che, dopo averlo accuratamente descritto, così peritosamente si esprime: «è opera che sembra del nostro Bellano» (4). A lui tiene dietro non meno dubbiosamente il Brandolese: «credesi fattura di Vellano padovano» (5), frase ripetuta testualmente anche dal Moschini. Più recentemente nemmeno il Selvatico se ne sentiva sicuro: «Viene tenuto come opera del nostro Bartolomeo Bellano, e forse lo sarà, perchè lo stile s'accosta al suo, ma in ogni modo è di lunga mano inferiore ad altre sue opere» (6). La assegnazione definitiva al Bellano è dunque recentissima; essa comincia, che io mi sappia, col Paoletti (7) e col Cicerone (8).

(1) GIROLAMO FERRARI scrisse nel terzo decennio del '700 una *Istoria compendiosa della città di Padova*, che, a imitazione di quella del Cittadella di più di un secolo anteriore, è una vera e propria guida artistica della città. Il manoscritto autografo si conserva nella nostra Biblioteca civica (BP. 607) e porta la *Licenza per la stampa* dei Riformatori dello Studio in data 18 maggio 1734. Perchè anche questa Guida, come quella del Cittadella, non sia più stata pubblicata non sappiamo.

(2) *De antiq. urb. pat.*, pag. 177.

(3) *Urbis patav. inscriptiones*, Padova, 1701, pag. 468.

(4) *Descrizione etc.*, Padova 1780, pag. 266.

(5) *Pitture etc.*, Padova 1795, pag. 65.

(6) *Guida etc.*, Padova, s. a., pag. 205.

(7) *Op. cit.*, pag. 196.

(8) *Ediz. cit.*, pag. 510.

Ma, ripeto, in questa assegnazione ebbero gran parte la simiglianza generica colle tavole di s. Francesco e l'imperfetta conoscenza dello stile del Riccio; onde a me ormai non par dubbio che la tavola dei Servi debba togliersi al Bellano per venir data intieramente al Riccio. Quando essa veniva eseguita nel 1492 il Riccio aveva 22 anni; giovine era e ancora alquanto immaturo, come mostrano le imperfezioni dell'opera (*besonders ungeschickt* la giudica il *Cicerone*), e certamente su lui potè l'esempio del monumento di assai maggior mole, che appunto in quello stesso tempo (Pietro Roccabonella morì nel 1492) il Bellano stava preparando per s. Francesco.

Alla tesi dunque del naturalismo giovanile del Riccio sostenuta dal Pl., se abbiamo dovuto togliere due delle testimonianze più preziose colla *Pietà* di s. Canciano troppo tarda e colla *Pietà* di s. Stefano di Carrara non sua, un'altra invece qui se ne aggiunge non meno preziosa con questo monumento De Castro, che, insieme colle due terrecotte di Vienna e di Berlino, da assegnarsi anch'esse al medesimo tempo, è espressione audace ed alquanto eccessiva, come a giovane si conviene, dell'affermarsi nel Riccio della nuova corrente artistica.

*
* *

Ma possiamo noi credere e sostenere che il Riccio, cominciato naturalista, sia finito classicista? Basta ricordare che il busto Trombetta, il quale ha pur tante somiglianze coi due busti De Castro, è del 1524, cioè trentadue anni più tardi, e che le opere di s. Canciano sono del 1530, cioè sulla fine della sua vita, per dover negare la supposta evoluzione dell'artista.

Crede il Pl. di trovarne una prova ineluttabile nelle due *Sportelle di tabernacolo* già nella chiesa di s. Maria dei Servi a Venezia ed ora alla Cà d' Oro (fig. 39). Variamente assegnate dapprima (perfino a Donatello), esse non ebbero ancora concorde la critica, quantunque i più dei giudici le ritengano del Riccio. A. Venturi (1) le aveva assegnate alla scuola dei

(1) *Gallerie nazion. ital.*, Roma 1896, II, p. 56.



Fig. 39

FOT. ALINARI

DESIDERIO DA FIRENZE : Sportelli di tabernacolo
Venezia, Ca' d'Oro

Lombardi. Il Pl. invece non dubita di accedere alla comune opinione ⁽¹⁾, come non ne dubita Pietro Paoletti ⁽²⁾. E veramente, se esse potessero venire provate opera del Riccio, porterebbero alla tesi sostenuta dal Pl. un documento di primaria importanza, come quelle che rivestono i caratteri dell'arte classica lombardesca in tutta la loro pienezza. È necessario dunque che noi, a nostra volta, ci indugiamo alquanto su di esse.

È anzitutto da ricordare che il tabernacolo, che era chiuso da queste sportelle, era dedicato a contenere il frammento del *Titolo della Croce* donato alla chiesa dei Servi nel 1492 dal n. h. Giordano Donato, il quale fece erigere (non è noto se subito o più tardi) il relativo altare ⁽³⁾. La data tuttavia del 1492 è semplicemente un *terminus a quo*, perchè può darsi che l'altare o quanto meno i bronzi che l'adornavano siano stati fatti per lascito testamentario, come ritiene il Paoletti, dopo la morte del Donato avvenuta in Roma il 20 ottobre 1511. È pure da ricordare che il Sansovino, parlando della chiesa dei Servi, accenna a *cinque historie di scoltura di bronzo molto vaghe nell'altare di Gabriello de Garzoni* ⁽⁴⁾. Cinque storie di bronzo dunque adornavano (non sappiamo in che modo) il distrutto altare; e poichè le quattro celebri storie della *Invenzione della Croce* in altorilievo e le sportelle abbinata del Tabernacolo provengono appunto tutte insieme dalla chiesa dei Servi, esse furono facilmente identificate colle *cinque historie* ricordate dal Sansovino. Vero è però che dalla chiesa dei Servi un'altro importante altorilievo di bronzo deriva, anch'esso oggi alla Ca' d'Oro: il *S. Martino a cavallo che dà il mantello al povero*, pure opera sicura e bellissima del Riccio; nè possiamo esser certi che anche questa non sia inclusa

⁽¹⁾ Pagg. 214 sgg.

⁽²⁾ Op. cit., pag. 270.

⁽³⁾ CICOGNA, *Iscrizioni*, I, pagg. 90 sgg.

⁽⁴⁾ Op. cit., pag. 570. I Garzoni, come risulta dal Cicogna stesso, (pag. 56), ebbero la loro tomba precisamente appiedi dell'altare della Croce, avendone ottenuta la concessione nel 1566; talchè il Sansovino sarebbe stato indotto in errore attribuendo ad essi la proprietà dell'altare.

nel novero delle cinque come quella cui assai meglio che alle due sportelle si addiceva l'epiteto di « storia ».

Anche sulla paternità degli altri quattro rilievi non può sorgere dubbio nè è sorto in nessuno. La mano del Riccio vi è così evidente sia nella composizione sia nei particolari, per la concordanza con tutte le altre opere sue e specialmente colle storie nella chiesa padovana del Santo e con quelle del monumento Torriano, da rendere superflua ogni discussione in proposito.

Ma non così invece io credo per le sportelle. Anzi appunto l'accostamento loro con le storie fa risaltare agli occhi la grande diversità di concezione, di modellazione e di tecnica che esiste fra quelle e queste. Di concezione anzitutto, perchè noi ci troviamo dinanzi ad un'opera di carattere, come dissi, strettamente lombardesco, quale invano cercheremmo in tutte le opere del Riccio. Come giustamente osserva il Pl. stesso, la composizione deriva dal grande arco trionfale del monumento ad Andrea Vendramin, che appunto nel 1493 stava sorgendo per opera o almeno con la collaborazione di Tullio Lombardo nella medesima chiesa. L'autore è un artista che si aggira strettamente nella cerchia dei Lombardi e che lavora o dopo finita la erezione del monumento (il che appare più probabile) in un anno che non possiamo stabilire con precisione, o sui disegni del monumento che si viene costruendo. Predomina nel suo lavoro la parte architettonica, sopraelevata in numerosi piani e definita e curata in tutti i particolari. Ora il Riccio ha invece una assai scarsa propensione per inserire nei fondi delle sue storie motivi architettonici, dando quasi sempre la preferenza ai fondi di paese. E anche quando non può a meno di usarne, come in due dei rilievi torriani, si limita a far emergere appena la parte superiore dell'edificio di dietro la folla degli spettatori. Soltanto in una delle quattro storie dei Servi e precisamente nel *Riconoscimento della vera Croce* troneggia nel fondo la metà superiore di un arco di trionfo; ma è proprio il suo confronto con l'arco di trionfo delle sportelle che ci dà il primo gravissimo dubbio sulla paternità riccesca di queste. Tanto l'uno è sommario, semplice,

quasi schematico, e profondo, ed aereo, altrettanto l'altro è piatto nelle masse, lineato nei profili, ornato, arricchito nei particolari; tanto nell'uno l'esecuzione è brava, sincera, pittorica, a rapidi tocchi non sempre regolari come di mano che schizzi e improvvisi, altrettanto nell'altro essa è finita, disegnata, assai più che da scultore, da architetto.

Perchè il secondo e non meno grave dubbio ci viene appunto, come dissi, dalla esecuzione dell'opera. Il Riccio non finisce mai nè fondi nè figure dei suoi rilievi con tanta precisione di particolari. La sua stecca incide con foga la cera, cercando gli effetti di chiaroscuro, lo sbalzo energico delle teste, che, se in prima linea sono sempre di tutto rilievo, anche in ultima linea tondeggiano alquanto sul piano del fondo. Qui invece tutto è stacciato, liscio, come medaglia o placchetta condotta da un orafo diligente con cura minuziosa, ma senza il brio dell'improvvisazione, senza quella commozione, anzi quella agitazione che anima sempre le storie del Riccio; onde ne viene spontanea la persuasione che l'artista, il quale ha concepite e modellate le sue *Deposizioni* della collezione Dreyfus, delle quali l'una è forse la più violenta scena drammatica che abbia creato l'arte moderna, non possa avere concepite e disegnate le due fredde e stilizzate placchette alla base delle due portelle.

Nè infine quei putti portalampade posti a sedere, quasi riempitivo, sul piano dello stilobate, così gonfi e goffi, possono essere opera di colui che dei putti, ritratti in cento pose di plastica vivezza, s'era fatta un'arte tutta particolare e possiamo, dire, insuperabile.

Eppure, anche escluso così il Riccio, noi dobbiamo ammettere che, se non per il fondo, almeno per talune figure, ci muoviamo sempre entro la cerchia della sua arte. Ricordi ricceschi evidenti vi sono nelle due storie della *Deposizione* e del *Compianto*. E i due angeli, che ad ali aperte sospesi nell'aria sostengono da ambo i lati la croce, ripetono nell'atto e nelle forme la *Virtù umanistica*, che vola sopra il globo nel Monumento torriano. Se non che anche questo confronto, mentre mostra una chiara derivazione di quelle due figure da questa,

mostra puranco all'evidenza che si tratta di un imitatore, tanto anch'esse son fredde e stilizzate di fronte all'impeto possente che anima la *Virtù* e ne agita i panni in pieghe tempestose.

Quale imitatore? A me pare di averlo riconosciuto in Desiderio da Firenze. Si sa che l'urna di votazioni del Maggior Consiglio di Padova, che veniva per tradizione attribuita al Riccio, fu eseguita invece, secondo una notizia diffusa qualche decennio fa, da un *Desiderio scultor et zetador*. Il lavoro, già incominciato il 7 marzo 1532 quando questi riceveva un primo acconto, era finito l'8 febbraio 1533, venendogli pagato complessivamente L. 172 e soldi 12 ⁽¹⁾. Quantunque questo Desiderio non sia meglio indicato nei documenti, esso appare facilmente identificabile con quel Desiderio da Firenze che nel 1545, secondo un altro documento pubblicato dal Pietrucci ⁽²⁾, era collaboratore di Tiziano Minio da Padova ed assumeva insieme con lui, ma in seconda linea, l'esecuzione del coperchio di bronzo per il fonte battesimale di s. Marco in Venezia. Perchè il magistrato di Padova, essendo vivo ancora il Riccio (morì l'8 luglio 1532), si rivolgesse ad altri che a lui per un ricco lavoro di getto, dobbiamo ammettere che Desiderio fosse allora

(1) Ecco il documento nella sua integrità, quale si conserva in un *Quaderno di spese* per la fabbrica della Loggia del Consiglio, che ho avuta la sorte di acquistare da un privato, parecchi anni dopo che il prof. Vittorio Lazzarini aveva tratta da esso e comunicata al Bode la notizia: c. 33 r.: *Desiderio scultor et zetador die aver per sua mercede de far el vaxo de bronzo sive capello per el Conselgio L. 172. s. 12*
c. 32 v. (contropartita) *Desiderio contrascrito die dar adi 7 marzo 1532 contadi per mi libre quarantacinque soldi dodexe e fono cechini n.º sette. Item da m. Luca per mio nome l. vintiquatro a conto una boleta, in tuto libre sesantanove soldi dodexe, val per mio conto | 35*

L. 45, s. 12

Di 8 febraio 1533 die dar libre vintisete contadi ut supra c. 41, L. 27, s.—
Et die dar libre cento contadi per m. hanibal papafava a conto del dito vaxo et fo per avanti adi 15 zugno 1532. apar de suo recever qual ho et fin hora è stato presso esso m. hanibale c. 44 L. 100, s.—

Somma L. 172, s. 12

L'ultimo pagamento appare aggiunto più tardi con altro inchiostro. A carte 35, 41, 44 sono registrati cronologicamente i tre pagamenti parziali

⁽²⁾ *Biografie*, pag. 193, n. 1.

un suo collaboratore in sottordine e che il Riccio si trovasse, in quegli ultimi mesi di sua vita, così malato da non poter assumere nemmeno formalmente la commissione.

Ora anche l'urna del Museo di Padova, pur serbando i caratteri dell'arte del Riccio, è improntata ad una evidente timidezza e studiosità e grazia modesta che non sono del grande maestro. Inoltre, se noi confrontiamo i due putti che reggono lo stemma di Padova sulle tre faccie del piedestallo coi quattro putti che nelle portelle dei Servi fiancheggiano la base della croce, dobbiamo ammetterne la simiglianza. Anche le grottesche di putti, che siedono subito sotto il nodo della coppa, tozze di collo e mal modellate nelle spalle e nelle braccia ci richiamano a quei due putti seduti sul piano dello stilobate. Onde è facile credere che Desiderio fosse già acconciato col Riccio, quando questi assumeva i rilievi di s. Maria dei Servi; e che il maestro, riservandosi l'esecuzione delle quattro opere più importanti per soggetto e più confacenti al proprio spirito, affidasse all'allievo, allora forse ancor giovane, il lavoro delle sportelle, che aveva più che altro importanza decorativa. E questi, lasciato libero, si ispirò al modello architettonico del monumento lombardesco. Sparirebbero quindi quegli *sforzi del Riccio per accostarsi al classicismo dei Lombardi*, che il Pl. crede qui di notare e di cui non abbiamo traccia in nessuna delle sue opere (1).

*
* *

La verità, secondo noi, è ben diversa. Le due forme artistiche del naturalismo e dell'idealismo classico non si possono considerare così distinte come due espressioni del tutto opposte di indirizzi spirituali diversi. Naturalismo e idealismo sono due tendenze connaturate nell'anima di ciascun individuo, come nello spirito di ciascun tempo; le due forme talora si avvicendano nello stesso individuo e nello stesso tempo, talora

(1) Anche la medaglia del Museo di Berlino con *Anfitrite* e una *Scena allegorica* a me pare indubbiamente di Desiderio. V. PLANISCIG pag. 446, figg. 542 e 543.

si sovrappongono; e quando l'una prevale, l'altra non cede mai intieramente il posto ed è pronta a riprenderlo alla prima occasione. Questo avviene, per esempio, in Donatello, che passa a breve distanza dal s. *Giorgio* allo *Zuccone*, dal busto di *Nicolò da Uzzano* alla *Annunciazione* di s. Croce, dalla statua del *Gattamelata* e dal *Tibicine* del Santo alla feroce *Deposizione* del Santo stesso e alla mirabile ripugnante *Maddalena* del Battisterio di Firenze. E ripeto, le due forme spesso si sovrappongono; nè io saprei dire se la statuina del Davide, se la testa del *Gattamelata* siano classiche o naturalistiche, tanto sono l'una e l'altra cosa insieme.

Ciò avviene per tutti i seguaci suoi anche più lontani; e ciò avviene per il Riccio. Le tre grandi e bellissime statue di s. Canciano (fig. 40), di terracotta, di cui per quasi quattro secoli nessuno aveva mai mostrato di avvedersi prima che io (mi si lasci, sia pur piccolo, il vanto) le denunziassi per opera del Riccio (1), sono anch'esse prova di questo avvicinarsi delle due forme nell'anima dell'artista. Il Pl., che le dice «facilmente (*ohne Mühe*) riconoscibili come cosa del maestro», ritiene che esse non fossero in origine entro nicchie, come si trovano, ma che debbano mettersi in relazione (*in Zusammenhang*) colla *Pietà* della stessa chiesa. In quale relazione però non dice precisamente, e forse difficile gli sarebbe stato dire; perchè esse sono evidentemente statue da nicchie, che riproducono, specialmente le due prime, quella di s. Enrico e quella di s. Agnese, con fedeltà non mai dopo seguita dal Riccio, le statue iconiche romane nell'atto, nelle vesti, nelle pieghe e soprattutto nella modellazione e nell'espressione del volto. Chi può pensare che esse circondassero, impalate e ge-

(1) Il Planiscig cita veramente il mio lavoro: *Di alcune terrecotte ignorate di Andrea Briosco* (in «Bollett. d. Museo di Padova», a. x, 1907 pag. 57), ma per essere fatta la citazione ad altro proposito e per cadere essa nella pagina seguente a quella in cui parla di dette statue, potè ingenerare in altri, senza volerlo, la credenza che a lui spettasse la scoperta. Tale scoperta appunto (di cui egli così ricco non ha certamente bisogno) gli viene attribuita dal BANGE in una lunga recensione della sua opera a pag. 101 del *Pantheon*, febbraio 1928.



Ffg. 40

FOT. MIOLA

A. RICCIO : S. Agnese e S. Girolamo

Padova, Chiesa S. Canciano

lide, la figura del *Cristo morto* e le due *Marie* singhiozzanti e gridanti la propria disperazione? Esse furono di sicuro eseguite separatamente dalla *Pietà*. Ma nello stesso periodo della vita dell'artista o in un periodo diverso? Se nello stesso periodo

esse mostrano ben chiaramente come egli potesse essere in un sol tempo e classico e naturalista a propria voglia; se in un periodo diverso, poichè la *Pietà* precede di così poco la malattia e la morte dell'artista, le tre statue devono necessariamente riportarsi più addietro, forse ad età ancor giovanile (si ricordi che il Riccio morì appena di 62 anni) e provano pure una volta che egli potè essere prima classicista che naturalista, come più gli conveniva o il genio gli dettava.

Ciò del resto risulta da tutte le sue opere: dalle *Madonne* alle *Sfingi* fredde e studiate, che ripetono con poche varianti la *s. Agnese* di s. Canciano, dai *Satiri* violenti ed acrobati che si ricongiungono al periodo più crudo dell'arte ellenistica, ai rilievi del *Candelabro* dove ad ogni istante gli elementi classici e gli elementi naturalistici si fondono e si confondono.

*
* *

Dopo di che noi non entreremo nella disamina di tutte le opere del Riccio più o meno note e di tutte le altre, raccolte dai musei e da numerose collezioni private, che il Pl. illustra. Anche facendo qualche piccola inevitabile tara alle sue attribuzioni e anche ammettendo, come egli stesso coscienziosamente riconosce, che aggiunte si potrebbero e si potranno fare da chi si voglia, noi dobbiamo pur riconoscere quale ricchissimo materiale, in parte inedito, questo volume raccoglie, tanto che da esso ormai l'arte del Riccio risalta agli occhi in tutta la sua evidenza e la sua verità. E ciò senza dire che i rilievi del presbiterio del Santo, il candelabro, i rilievi del monumento Della Torre, i rilievi già nel Museo archeologico di Venezia ed ora alla Ca' d'Oro trovano in lui un degno e dotto illustratore. Certo i diversi soggetti, che compongono il *Candelabro* e la loro reciproca connessione possono ancora dare argomento a discussione; ma si tratta di un genere di problemi molte volte quasi indecifrabili, poichè, egli dice bene, il tema allegorico-religioso e le sue partizioni devono essere usciti, come in quei tempi soleva, dalla mente di qualche erudito umanista e forse di qualche frate di s. Antonio che si compiaceva di simili arzigogoli.

Ripeto, aggiunte e correzioni si potrebbero proporre. Nel solo *Victoria and Albert Museum* non trovo ricordato un *s. Girolamo*, che porta o portava il cartello: *ascribed to Pietro or Antonio Lombardi* e che è invece certamente un Riccio; - non trovo ri-

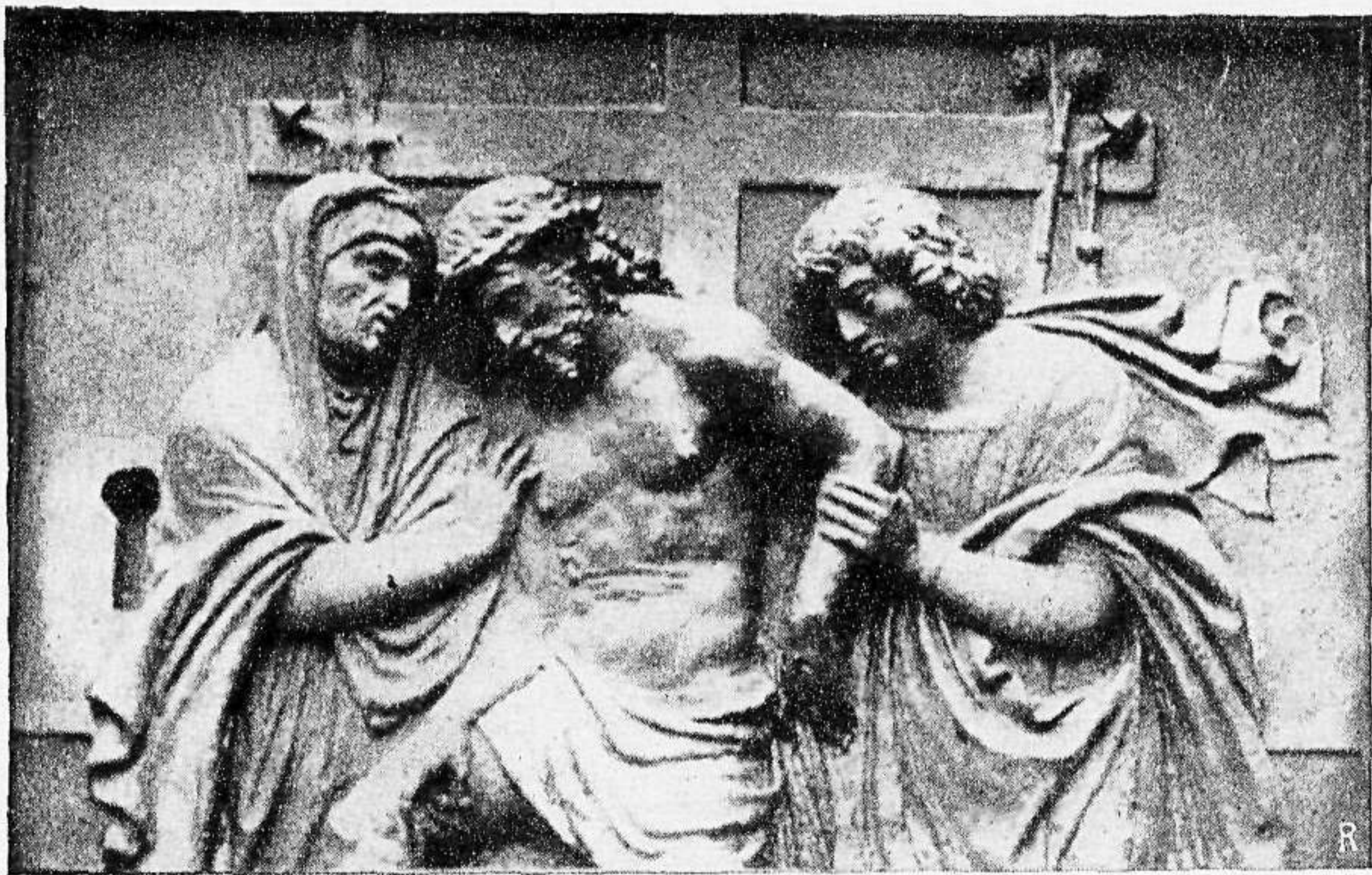


Fig. 41

A. RICCIO: Pietà

Portella di Tabernacolo, (ora d'ignota proprietà)

cordate due statuette dall'antico: un *Antinoo* e un *Cavaspina*, indicate semplicemente come *italian art*, mentre meriterebbero di venir esaminate fuori della vetrina e in buona luce poichè mi paiono sue; - dubiterei finalmente assai della autenticità della *Sfinge*, che a me parve una copia o un calco male riuscito e male fuso della *Sfinge* del *Candelabro* con lievi varianti dovute forse a difetto della riproduzione. Fra altre opere ommesse mi limiterò a indicare al Pl. un bel *Satiro* del museo di Arezzo, che grida e ride, con un corno nell'una mano e una specie di piccolo candelabro nell'altra, cosa fine e viva, sulla cui paternità non dovrebbe esistere dubbio, mentre non del Riccio ma della sua bottega è un'altro satiro in ginocchio nello stesso museo, e non suo affatto un terzo seduto e legato dietro la schiena. - Anche sarebbe stato desiderato un cenno e



Fig. 42

GAB. FOT. MUSEO CIV.

A. RICCIO : Satiro che beve

Padova, Museo civico

fors'anche la riproduzione di quella *Madonna* in terracotta, che sta sull'altare della scuola di s. Antonio (v. addietro la fig. 23). Eseguita come risulta da documento ⁽¹⁾ nel 1520, cioè quando il Riccio era già al culmine della propria fama, per la più importante e ricca Scuola della città, difficilmente possiamo pensare che il maestro ne affidasse ad altri la modellazione. Tuttavia non

⁽¹⁾ V. in questo stesso fascicolo ciò che ne dice la sig. dott. Ester Grazzini Cocco parlando di GIO. ANTONIO CORONA.



Fig. 43

DAL PLANISCIÒ

A. RICCIO: Satiro che beve

Vienna, Museo

possiamo negare che essa, pur mostrando evidenti i caratteri ricceschi, non sia alquanto inferiore di forza e di finitezza ad altre opere di Andrea e specialmente a quella bellissima testa di Madonna, che abbiamo avuta la ventura di riconoscere e di acquistare per il Museo padovano parecchi anni sono e che appare sorella della *Madonna e Bimbo* testè venduta all'asta Simon di Berlino. Dobbiamo crederla dunque opera, solo in parte, di bottega. Infine saremmo desiderosi di sapere dove sia andata a finire quella *Pietà* di bronzo, che ornava, pare, la portella di un ciborio e che, posseduta da una ricca signora padovana ancora nel 1892, ho ragione di ritenere oggi scomparsa. Poichè ne possediamo una fotografia siamo lieti di poter qui almeno riprodurla (fig. 41), certi che il Pl. e tutti gli studiosi dell'arte cinquecentesca padovana non esiteranno a riconoscere in essa una delle più fini cose del nostro artista (1).

E prima di chiudere questa nostra rassegna, ci occorre intrattenerci ancora un momento su un'altra opera, che ci interessa assai da vicino.

È questa un *Satiro seduto che beve*, (fig. 42), bronzo venuto col legato Sartori - Piovene ad arricchire nel 1917 le nostre raccolte. Esso trova la sua quasi perfetta corrispondenza in un altro bronzo del Museo di Vienna (fig. 43). Quest'ultimo era stato altra volta assegnato dallo stesso Pl. a Desiderio da Firenze, perchè vi notava elementi che, al confronto degli altri bronzi maggiori del Riccio, gli sembravano più evoluti. Ma nel nuovo scritto, in seguito, come egli dice, a nuovi e più particolari confronti, ritorna sul precedente giudizio e riconosce nel bronzo viennese una autentica opera del Riccio, anzi, appunto « una delle sue migliori statuette di Satiro » (2). Quanto a quella nostra, ommettendo di parlarne nel testo, la inserisce, in fine del volume, tra le opere dell'artista subito dopo quella

(1) La fotografia ci fu data dal prof. Luigi Rizzoli conservatore del Museo Bottacin, che la trovò fra le carte dello zio, suo omonimo e predecessore nel posto.

(2) Pag. 343 sgg., e fig. 415

di Vienna, ma con la annotazione: *più debole replica di bottega (schwächere Werkstattreplik)* (1).

Ora è un fatto psicologico naturale in tutti noi direttori di Musei e raccoglitori in genere di esaltare le cose nostre al di sopra delle altrui; fatto che più spiccatamente si avvera negli stranieri. Di questo difetto prospettico di giudizio mi sembra rimasto vittima in questo caso il Pl. Infatti tra i nostri due bronzi le differenze sono assai poche. Le più evidenti sono quella delle due corna di ariete che adornano il capo del Satiro di Vienna mentre mancano nel nostro, e le unghie fesse sostituite nel nostro dagli zoccoli equini. Tutto il resto della figura, come composizione, corrisponde perfettamente.

Se non che il nostro è anzitutto un pochino più grande. Quello di Vienna misura in altezza m. 0.217 comprese le corna, le quali di per sè sole alzano la figura di mm. 12 abbondanti, mentre questa senza quelle raggiunge appena m. 0.205. Il bronzo padovano invece, esattamente misurato (2), raggiunge m. 0.211, e risulta quindi circa 6 millimetri più alto di quello viennese. Poca cosa se vuoi; ma, poichè è canone d'arte che le copie sono in genere più piccole degli originali, non possiamo trascurare anche questo elemento di confronto. Ma, a parte ciò, non può ammettersi affatto che il bronzo nostro sia una replica *più debole*. Anche la sola riproduzione fotografica basta a mostrare la forza straordinaria con cui esso è modellato, dal trattamento dei capelli allo sbalzo dei muscoli facciali, alla espansione della cervice, alla muscolatura possente del collo e della nuca, alla protuberanza dell'apofisi degli omeri, al gioco dei fasci muscolari sul petto e sull'addome, alla squadratura dei ginocchi, fino allo slancio in avanti delle gambe arcuate. Il bronzo padovano non solo dunque regge al paragone con il viennese, ma vince questo in gagliardia e in sincerità di vita ed in bellezza; e se mai questo, più trito e più finito (si con-

(1) Pag. 484, n.º 115.

(2) Il Pl., che non potè averlo tra mano e studiarlo e misurarlo per trovarmi io assente il giorno della sua gradita visita al Museo, si accontenta di darne una altezza approssimativa: m. 0.2.

frontino l'una con l'altra testa), potrebbe più tosto che quello ritenersi una replica, a cui siano state aggiunte le corna e fesse le ugne per più misurata ricerca di quella esattezza che all'artista, nel primo impeto della creazione, non era parsa necessaria. Forse era più esatto il primo giudizio del Pl., quando preferiva assegnare il bronzo viennese al seguace Desiderio da Firenze che al suo maestro.

*
* *

Concludendo però, anche dopo quanto modestamente abbiamo creduto qua e là di osservare, noi non possiamo non ripetere la nostra sincera ammirazione per uno studio che, così nella sintesi poderosa come nell'analisi minuta ed oculata, reca un vasto prezioso contributo di fatti e di osservazioni su uno dei nostri artisti più insigni. Padova artistica è grata al Planiscig per questa poderosa illustrazione dell'opera di uno dei suoi figli migliori. Ben vengano dunque gli altri volumi che egli ci promette su altri artisti veneziani del '500, e che certo riusciranno, per la sua eccezionale dottrina e competenza in materia, non meno interessanti.

ANDREA MOSCHETTI

L'ordinamento del territorio padovano nell'età Longobarda

Il territorio padovano, prima di essere occupato al tempo di Agilulfo dai Longobardi, faceva parte della circoscrizione veneto-istriana, retta, in seguito alla riorganizzazione operata dai bizantini dopo il 572 ⁽¹⁾, dal *magister militum* residente probabilmente a Capodistria piuttosto che a Pola ⁽²⁾. La prima occupazione longobarda su suolo italiano si estese, per ciò che riguarda la regione veneta, fino alla linea che, muovendo dal lido aquileiese e costeggiando la laguna fino alla Livenza, da lì era ritirata in una zona continentale, secondo la direttrice Portogruaro - Oderzo - Treviso, sì da includere la prima e la terza in territorio longobardo e lasciare la seconda con la parte orientale del suo agro sotto la giurisdizione bizantina. Sui lati S e SE il Sile, la strada altinate ed il Brenta segnavano con tutta probabilità, così all'ingrosso, il confine fra longobardi e bizantini, in modo che il collegamento fra l'agro altinate ed opitergino e quello padovano, rimasti in possesso dei bizantini, era formato dallo stretto corridoio lagunare ad oriente di Piove, estrema punta di occupazione longobarda.

⁽¹⁾ Cfr. DIEHL, *Études sur l'administration byzantine dans l'exarchat de Ravenne*, Paris, 1888, pagg. 17 sg.

⁽²⁾ DE VERGOTTINI, *Lineamenti della costituzione politica dell'Istria durante il medio evo*, Roma, 1924, I, 32 sg.

Ma la spedizione agilulfiana nel 602, com'è noto, sconvolse l'equilibrio di questo settore, colla distruzione del caposaldo di difesa, la città di Padova, e coll'occupazione della base militare, cui quella era appoggiata (1). Nonostante la vigorosa resistenza del presidio bizantino, dislocato in città, la furia longobarda riuscì a superare l'ostacolo, con arte veramente barbarica, dando alle fiamme la città (2). Dal tragico evento l'opera dei difensori fu paralizzata, ed il presidio dovette abbandonare la forte posizione ormai priva d'ogni valore, ritirandosi verso Ravenna (3), mentre la difesa era concentrata nella rocca di Monselice (4). Questa per qualche tempo ancora potè resistere all'urto, ma, isolata ormai da ogni altra opera difensiva, accerchiata dalle truppe d'invasione, alla cui avanzata non s'opponessa, fino all'Adige, nessun'altra base di resistenza, dovette capitolare, lasciando l'intero agro padovano in possesso dei Longobardi; il confine del regno fu così portato alla linea dell'Adige.

Orbene, si domanda quali conseguenze derivarono al territorio padovano dall'occupazione longobarda e con quale reggimento fu ordinata la conquista dai nuovi padroni, se cioè fu automaticamente esteso l'ordinamento consolidato nelle altre provincie, ovvero se, per effetto delle peculiari condizioni del

(1) PAUL. DIAC., *Hist. Lang.*, IV, 23, 25.

(2) Dalla notizia di Paolo Diacono (IV., 23) mi pare si possa dedurre che l'occupazione longobarda si era estesa fin dalle origini in prossimità della città: *Usque ad haec tempora Patavium civitas, fortissime militibus repugnantibus, Longobardis rebellavit*; e cioè il territorio della città costituiva un'oasi bizantina, che energicamente resisteva alla pressione longobarda, esercitata dalla vicinanza dei possedimenti, sì che la *resistenza* poteva considerarsi una *ribellione*. Si tenga presente l'andamento del corso del fiume Brenta, e si avrà ragione di più per presumere il pericolo che incombeva sulla città. Ancora: le parole di P. D. lasciano presumere che da parte delle milizie bizantine partisse l'iniziativa contro i Longobardi per disimpegnare la città dalla pressione, che essa dovea sopportare per la vicinanza dell'occupazione longobarda.

(3) PAUL. DIAC., IV. 23.

(4) PAUL. DIAC., IV. 25.

territorio, non sia stato organizzato in forma più propria alle esigenze del momento.

È necessario tener presente che il territorio di recente acquisizione non era tanto ampio e che l'opera di corrosione era stata operata in precedenza: una parte del territorio era già stato staccato dal corpo principale ed aggregato ai ducati contermini, a quello trevigiano fino al Brenta ed oltre sulla riva destra di questo fiume con l'occupazione della corte di Piove (1), a quello vicentino sulle due rive del Bacchiglione (2), a quello veronese fino all'Adige ed all'altezza dell'agro montagnanese (3), penetrando i primi due più profondamente del terzo nell'orbita del territorio padovano. La conquista non assicurò la zona costiera: questa, limitata dalla linea della Brenta e dalla direttrice Piove-Cavarzere (escludendo il primo e includendo il secondo) fino all'Adige (4), continuò a rimanere in possesso dei bizantini. Perciò lo sviluppo territoriale di occupazione restò conchiuso anche da questa parte in un ambito relativamente ristretto.

Tale ristrettezza, accoppiata alla disorganizzazione sociale, prodotta dalla completa distruzione del centro urbano (5), co-

(1) Cfr. ZORZI, *Il territorio padovano nel periodo di trapasso da Comitato a Comune*, Venezia, 1929, pagg. 12 sgg. Il confine tracciato dalla Zorzi risale alla prima età della costituzione comitale; ma poichè quello segna il limite di minima espansione, dal quale muove il processo di reintegrazione del naturale sviluppo geografico territoriale, non è troppo azzardato presumere che esso ancora conservi i lineamenti essenziali dell'età longobarda. Così la presenza di un campo di *arimanni* nel Piovado non si spiega, se non presumendo l'acquartieramento, e non temporaneo, di corpi militari longobardi, quali erano dislocati sulle linee di confine, acquartieramento incomprensibile dopo la definitiva conquista del residuo territorio padovano: così si spiega anche l'antica sua appartenenza al comitato trevisano, quale eredità dell'analogha costituzione ducale.

(2) Cfr. ZORZI, op. cit., pagg. 25 sgg.

(3) Si cfr. il famoso documento dei confini fra Veronesi e Monselicensi, attribuito al sec. X (GLORIA, *Cod. dipl. pad.*, I, 6, p. 9), nel quale sono trasfusi elementi molto più antichi. Cfr. ZORZI, op. cit., pagg. 20 sgg.

(4) ZORZI, op. cit., pagg. 14 sgg.

(5) PAUL. DIAC., *Hist. Lang.*, IV, 23.

stitui un elemento sfavorevole alla creazione di un ordinamento stabile in tutto simile a quello esistente nel resto del regno: furono cioè due condizioni essenziali che si opposero alla immediata formazione di un organismo territoriale autonomo ben definito di rango ducale. È perciò probabile e verosimile che si creasse transitoriamente un ordinamento particolare, anche per la difficoltà di operare un equo smembramento ed una correlativa incorporazione nei ducati contermini, senza turbare l'equilibrio e l'euritmia preformata.

In assenza di documenti diretti, offre un significativo motivo analogico ciò che si constata nella giurisdizione ecclesiastica.

In seguito alla distruzione del centro urbano ed alla occupazione longobarda, il vescovo padovano, rimasto nell'orbita dell'amministrazione civile bizantina e nell'ambito della giurisdizione patriarcale ortodossa gradense, abbandonò la propria sede, ritirandosi nella laguna bizantina e gradense ⁽¹⁾, ed in sua assenza il governo pastorale della diocesi, anziché esser ricostituito con la nomina di un nuovo titolare, fu transitoriamente aggregato a quello della diocesi viciniore di Treviso, trasferendo nel titolare di questa l'amministrazione di ambedue le diocesi ⁽²⁾.

Tale abbinamento dei due titoli in una medesima persona ha un alto valore e mette in rilievo una condizione di fatto e di diritto assai importanti. Essa rivela anzitutto in linea di diritto, che nell'urgenza di provvedere al reggimento della chiesa, in assenza del titolare, e non potendosi considerare vacante la sede, si preferì non importare novità, che aggravassero la delicata situazione, affidando transitoriamente il governo della chiesa al titolare più prossimo. In linea di fatto poi essa esprime chiaramente la volontà di non alterare in alcun modo l'equilibrio giurisdizionale ecclesiastico e di mantenere intatto nella sua piena integrità il titolo padovano. Se si istituisce un

⁽¹⁾ Cfr. CESSI, *La crisi ecclesiastica veneziana al tempo del duca Orso*, in « Atti R. Ist. Ven. di Sc. L. ed A. », t. LXXXVII, pp. 828 sg.; KEHR, *Rom und Venedig bis im XII Jahrhundert*, estr. da « Quellen und Forschungen aus ital. Arch. u. Bibl. », XIX, pagg. 39 sgg.

⁽²⁾ CESSI, op. cit., p. 832 sgg.

parallelo con quel che accade a vari anni di distanza attorno al titolo opitergino, dopo il crollo di Oderzo, smembrato e rabbiosamente disputato ⁽¹⁾ fra le tre giurisdizioni contermini di Treviso, del Friuli e di Ceneda (di nuova istituzione), la tranquilla soluzione data al problema giurisdizionale padovano coll' unione personale dei due titoli appare meglio lumeggiata come risultato di non dubbia volontà di mantenere l' integrità territoriale e giurisdizionale del titolo, e di salvaguardare la sua fisionomia autonoma. Il titolo episcopale è idealmente conservato, perchè l' unione personale non significa nè incorporazione nè assorbimento, a preludio della sua soppressione, come avviene del titolo opitergino, almeno secondo gli sviluppi della politica ecclesiastica longobarda. La soluzione adottata ha un valore temporaneo e transitorio, nella previsione di poter restituire un legittimo titolare alla rispettiva sede: essa perciò preserva i valori territoriali, perchè la restaurazione possa automaticamente attuarsi, senza alcuna difficoltà.

Che se le circostanze e gli avvenimenti prolungarono per qualche secolo questo stato di cose, presunto come temporaneo, non valsero tuttavia a modificare in alcun modo la volontà iniziale, nè importarono alcun cambiamento nel concetto politico informatore assunto da principio, in modo da stabilizzare una diversa condizione di fatto e di diritto. Scomparsi tutti i motivi, che impedivano il reintegro di un proprio titolare nella diocesi di Padova, questo, sia pure a distanza di tempo ⁽²⁾, si poteva effettuare senza alcun turbamento, perchè erano stati conservati intatti i due elementi fondamentali al suo esercizio: l' integrità territoriale della giurisdizione, l' autonomia del titolo. Ma accanto ad essi è da porre forse anche un terzo, la coerenza della giurisdizione civile, laddove sulle litigiose vicende disgregatrici del titolo opitergino influirà precipuamente lo smembramento territoriale della giurisdizione civile, atto solo a creare inevitabili dannose interferenze ⁽³⁾.

⁽¹⁾ CESSI, op. cit., pagg. 833 sgg.

⁽²⁾ CESSI, op. cit., pag. 841.

⁽³⁾ CESSI, op. cit., pagg. 834 sgg.

Non è forse troppo audace presumere che un analogo processo si sia verificato anche nell'ambito degli ordini civili, nel senso che l'autonomia dell'unità territoriale padovana non sia stata toccata con precipitose e pericolose aggregazioni ad altre unità viciniori.

L'assenza di un centro urbano impedì la costituzione di un organismo ducale; tuttavia non furono accolte idee di smembramento, e non è improbabile che temporaneamente si adottasse una soluzione intermedia, capace di conservare l'integrità territoriale della nuova conquista, come la più vantaggiosa politicamente e militarmente nell'equilibrio interno ed esterno del momento.

Il rispetto dell'autonomia territoriale non comporta perciò l'istituzione di una amministrazione unitaria. Pare probabile che, mantenendo il territorio padovano direttamente dipendente dall'amministrazione regia, anziché trasferirlo nelle mani di quella ducale, sia stato ripartito in due giurisdizioni territoriali, la prima delle quali, facendo capo al centro politico e militare più importante, il *castrum* di Monselice, divenne sede di una *judiciaria*; la seconda, eretta a *sculdascia*, comprendeva la zona montagnanese; mentre nel Piovado, già aggregato al ducato Trevigiano, era stato istituito un campo militare (*arimanni*), dislocazione di milizie a difesa del debole confine naturale opposto al superstite dominio bizantino. Qualche secolo dopo noi ritroviamo persistere gli elementi rudimentali di questo ordinamento ⁽¹⁾, ed i residui sopravvivalenti rappresentano un indice persuasivo di una preesistente condizione organicamente distribuita, perchè altrimenti non si saprebbe spiegare ed interpretare la loro presenza. Infatti la loro persistenza quando già si è instaurato in ordine nuovo, quando cioè, colla sovrapposizione del dominio franco, si è operata l'unione amministrativa sotto

⁽¹⁾ Cfr. per la *judiciaria* monselicense, ZORZI, op. cit., pagg. 5 sgg.; per la *sculdascia* montagnanese, ivi, pp. 8 sg.; per l'*arimannia*, CHECCHINI, *I fondi militari romano-bizantini considerati in relazione con l'arimannia*, Roma, 1907, pagg. 44 sg., e *Comuni rurali padovani*, in «N. Arch. Veneto». N. S., t. XVIII, pagg. 170 sg.

l'azione unificatrice comitale, è il riflesso di un momento assai più remoto e che si perpetua, perchè non tutti gli elementi vecchi sono sradicati dall'ordine nuovo. In generale il comitato franco si adagia sulla struttura del ducato longobardo, riasorbendo ed adattando gli elementi di questo; il comitato è costituito su ciò che preesiste, con spirito più attivamente accentratore. Così nel territorio padovano (e non soltanto in esso), dove un ordinamento ducale non si è preformato, unifica prima attorno a Monselice, poi attorno alla risorta Padova, gli elementi disgregati dall'ordinamento longobardo perpetuando il ricordo della loro origine.

Naturalmente anche in questo caso, come nei riguardi della giurisdizione ecclesiastica, l'ordinamento adottato all'atto della prima conquista con carattere di transitorietà, per forza d'inerzia si perpetuò e stabilizzò, forse promovendo una maggior espansione della *judiciaria* monselicense, senza permettere il trapasso alla costituzione ducale, ed in questo stadio fu sorpresa dalla riforma franca. Ma esso valse a conservare l'autonomia territoriale, che permise la ricostruzione autonoma del posteriore comitato, mentre lo smembramento dell'agro opitergino fra i tre ducati contermini tolse a quello la possibilità di dar vita ad una unità territoriale distinta e separata da questi.

ROBERTO CESSI

L' Università dell' Arte della Lana a Padova

Tra le principali industrie, che si esercitarono anticamente a Padova, non vanno dimenticate quella della carta, quella del vetro e quella della ceramica, che ebbero meritatamente notevole, se non larga rinomanza (1). Nessuna però di esse conseguì tanto incremento e sviluppo quanto l'industria laniera che, tratte le sue origini dall'età romana ed affermatasi ed organizzatasi corporativamente nell'evo medio, raggiunse tal grado di potenza e di floridezza, specie nella II metà del secolo XV, da poter superare, sebbene non sempre imperturbata, le varie difficoltà economiche e sociali, che i nuovi tempi andarono via via opponendole fino alla soppressione della Fraglia stessa, avvenuta nel 1806 per effetto delle Leggi di Napoleone I contro le Corporazioni d'Arti e Mestieri.

Poichè una Mostra d'arte internazionale in rapporto all'Economia e all'Industria stava per aprirsi nel prossimo luglio ad Amsterdam, la Direzione del Bollettino mi incoraggiò a metter fine ad uno studio che di lunga mano venivo preparando sulla più cospicua delle industrie padovane, quella laniera, prettamente nostrana, desiderando essa che Padova degnamente figurasse per questo suo indiscutibile primato, che costituì per tanti secoli anche un legittimo suo vanto, nella capitale

(1) LAZZARINI VITTORIO *L'industria della Carta nel Padovano durante la dominazione Carrarese*. Da «Atti e Memorie» della R. Accademia di Scienze, Lettere ed Arti di Padova, vol. xv, (1899) Randi, Padova; URBANI D., *Segni di Cartiere antiche con dieci tavole*, Venezia, Naratovich, (1870); CISCATO ANTONIO. *L'industria vetraria in Padova*, da «Bollettino del Museo Civico di Padova» a. IV (1901), nn. 11, 14, Coop. Tip., 1902; URBANI DE GHELTOFF G. M., *La ceramica in Padova*, Padova, 1888; MOSCHETTI ANDREA, *Il Museo Civico di Padova*, Padova, Prosperi (1903), pagg. 120, 122.

dell' Olanda i cui prodotti tessili erano stati ab antiquo molto apprezzati ed imitati pur dal nostro Lanificio.

All' osservazione che qualcuno forse potrebbe muovermi a priori circa l' esistenza di pubblicazioni vecchie e recenti sull' argomento stesso, che fu oggetto delle mie ricerche, rispondo subito facendogli presente che mentre taluna di esse, avente carattere esclusivamente storico, giunge colla narrazione dei fatti soltanto ai primi decenni del sec. XVII e non di rado difetta di notizie anche importanti ⁽¹⁾, tal'altra, di natura spiccatamente storico-giuridica, o tratta in forma generica di tutte le nostre Corporazioni artigiane, non esclusa naturalmente quella della Lana ⁽²⁾, o, limitandosi allo studio delle sole Corporazioni padovane dei Mercanti di panni e di lana, ne estende l' esposizione non oltre al sec. XIV ⁽³⁾.

Non nascondo però che a tutte codeste pubblicazioni dovetti ricorrere e non senza profitto, ma che mi riuscì specialmente utile per quanto concerne il periodo storico più antico quella del prof. Roberto Cessi, il quale fece opera pregevolissima per obbiettività di critica e per ricchezza di documentazione.

Del resto come il lettore potrà facilmente constatare scorrendo queste mie pagine, alle quali non manca il sussidio di molti documenti nuovi ed inediti, lo scopo del mio lavoro non fu quello di penetrare nello spirito dell' antica legislazione corporativa per fissare l' origine e il successivo organizzarsi ed evolversi della nostra Fraglia laniera avuto riguardo alle funzioni da essa esercitate nel campo economico e sociale, cosa che fu fatta con molta dottrina dal sullodato prof. Cessi e dal prof. Melchiorre Roberti, ma bensì quello di seguire per l' intero corso di sua vita tante volte secolare il complesso organismo di un sì robusto Istituto, che a buon diritto si rese noto anche col nome di Università dell' Arte della Lana, col ricordarne gli edifici che furono adibiti ad uso di laboratori, di botteghe, di uffici amministrativi e giudiziari ecc., ma che pur troppo or più non esistono, e col rievocarne i fasti principali, che numerose lapidi infisse nelle facciate delle sue case (domus lane) o nelle pareti della sede stessa del Collegio dell' Arte (sala del Capitolo) erano state destinate a perpetuare.

⁽¹⁾ *Origine et racconto dell'Arte della Lana* (per nozze De Zigno-Maluta) Padova, Prosperini, 1887.

⁽²⁾ ROBERTI MELCHIORRE, *Le Corporazioni padovane d' Arti e Mestieri*, Venezia, Ferrari, 1902.

⁽³⁾ CESSI ROBERTO, *Le Corporazioni dei Mercanti di panni e della lana in Padova fino a tutto il secolo XIV*, Venezia, Ferrari, 1908.

Perseguendo questo fine ritenni pure prezzo dell'opera fornire notizie atte a rinnovare il ricordo di taluna delle più interessanti iniziative escogitate dalla Fraglia per il perfezionamento tecnico della sua industria, facendo conoscere all'uopo anche il testo di qualche contratto di locazione degli opifici, come il Purgo, i Folli e le Chiodare, ai quali sempre sollecite si rivolsero le cure della Corporazione.

Ritenni altresì opportuno richiamare l'attenzione sulle tessere e sulle bolle plumbee, le quali venivano usate dall'Arte laniera padovana perchè fossero con le une facilmente identificati i suoi ufficiali od operai mentre attendevano al disimpegno delle loro funzioni, con le altre contrassegnati i tessuti eseguiti nei suoi laboratori od importati dall'estero. Esse ci possono offrire cogli stemmi gentilizi e con altre insegne, di cui recano l'impronta, una nuova e sicura testimonianza non solo della partecipazione avuta, fin dai tempi della Signoria carrarese, dai Governi e da molte fra le più cospicue famiglie padovane nell'attività industriale e commerciale dell'Arte, ma anche della varietà dei prodotti che uscirono dal nostro Lanificio.

Non volli infine passare sotto silenzio quelle benemerenze che l'Università della Lana aveva saputo acquistarsi nel campo delle Belle Arti sia quando dovette attendere alla rinnovazione od alla decorazione di qualcuno dei suoi stabili, sia quando s'accinse all'erezione della Cappella corporativa nella chiesa di S. Bernardino od all'allestimento degli oggetti necessari al suo cerimoniale, tra cui principalissimo lo scettro d'argento che, portato consuetudinariamente dal cavaliere della Corporazione, precedeva nei cortei e nelle processioni religiose perfino lo stesso Rettore dell'Arte.

Se sarò riuscito così ad allargare comunque le cognizioni su di un'Industria manifatturiera, la cui importanza appare tutt'ora più che mai evidente quando si consideri che essa richiese nei momenti della sua massima attività la mano d'opera di nientemeno che 30.000 lavoratori, e produsse quantità enorme di tessuti lanieri che furono bene accetti alle maggiori piazze commerciali, avrò l'intimo compiacimento d'aver contribuito coll'esempio offertoci da un passato tanto memorabile a tener vivo l'orgoglio nazionale in questo meraviglioso ridestarsi dello spirito italiano.

Giugno, 1929.

LUIGI RIZZOLI

Questo lavoro del prof. Rizzoli esce troppo tardi rispetto all'occasione per cui ne era stata iniziata la stampa; e ciò per ragioni diverse, specialmente economiche. Nulla però esso ha perduto del suo interesse per la storia cittadina.

N. d. DIREZIONE

SOMMARIO

- CAPITOLO I. - Dalle origini a tutto il periodo della Signoria Carrarese.
- CAPITOLO II. - Dalla caduta della Signoria Carrarese al principio del sec. XIX.
- CAPITOLO III. - Il Collegio dell'Arte della Lana (*la sala del Capitolo - le lapidi dei Rettori e dei Protettori del Lanificio*).
- CAPITOLO IV. - Tessere, bolle plumbee e sigilli del Lanificio padovano.
- CAPITOLO V. - Iniziative della Fraglia nel campo delle Belle Arti - Antiche costumanze.

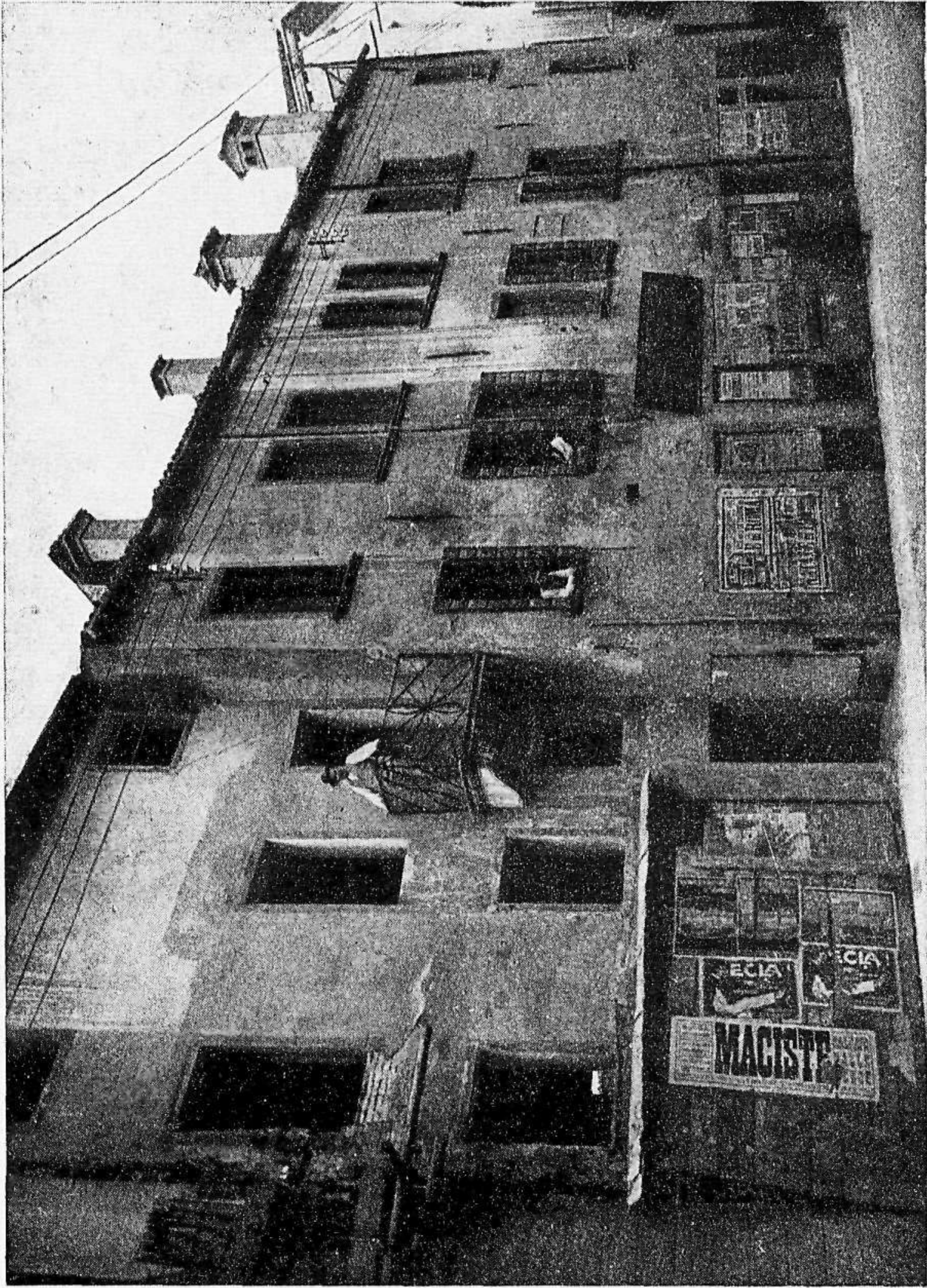


Fig. 44
Le antiche case del Lanificio lungo la via Battisti, testè demolite.

CAPITOLO I.

Dalle origini

a tutto il periodo della Signoria Carrarese

L'ultima ed antica sede della Corporazione dell'Arte della Lana era stata condannata fatalmente a scomparire fin dal 1809 in forza dei decreti napoleonici relativi alla vendita dei beni demaniali. Passata quindi in proprietà di privati cittadini, essa andò via via subendo trasformazioni così radicali da perdere quasi intieramente le caratteristiche della sua primitiva fisionomia. Ne era rimasta però non del tutto immune soltanto quella parte, che è presentemente occupata dalla Banca Esercenti Commerciali-Industriali e quella che fu da poco demolita in via delle Beccherie (ora Cesare Battisti) (fig. 44), la quale conservava ancora nella sua facciata, divenuta ormai misera e disadorna, una iscrizione cinquecentesca e tre agnelli vessilliferi, che mantenevano vivo il ricordo della grandezza e della prosperità cui l'arte laniera era giunta presso di noi. Sull'area delle case abbattute in via Battisti volle la Compagnia delle Assicurazioni Generali eretto un edificio, che è riuscito degno per mole e per ricchezza delle nobili tradizioni del luogo. Alla facciata del nuovo edificio vennero, con senso encomiabile di rispetto alle memorie del passato, apposte le sopradette poche ma pre-

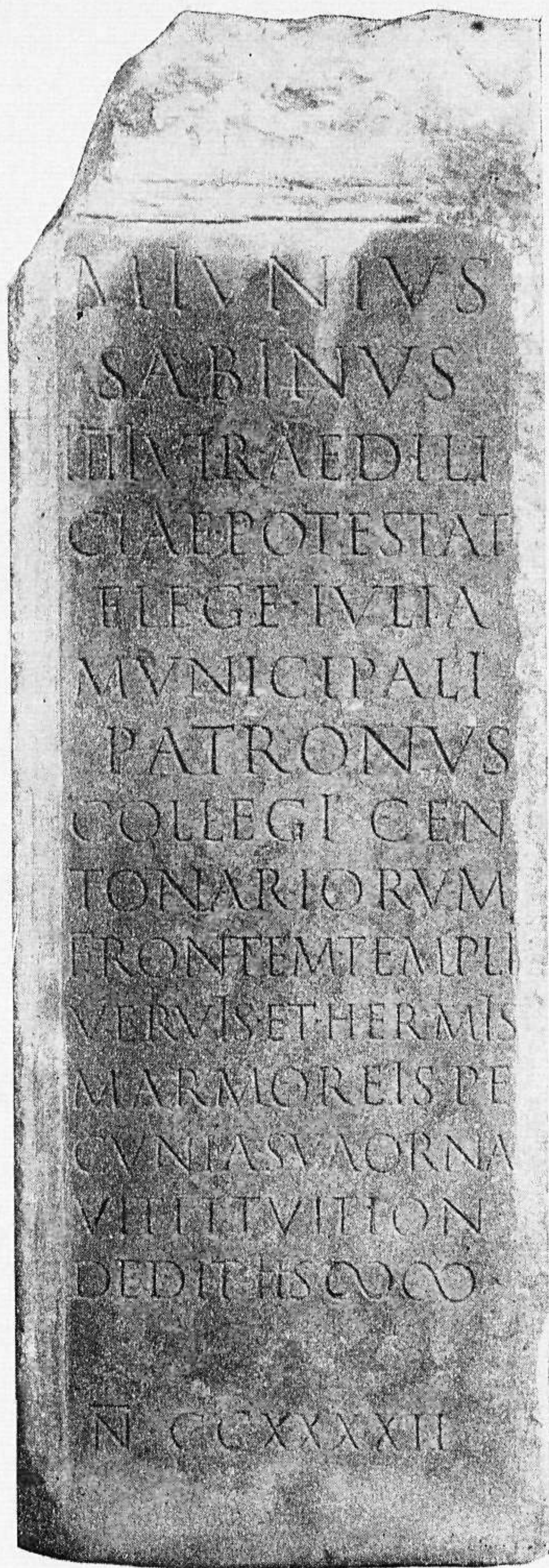


Fig. 45 - Lapide dei *Centonarii*
Museo Civico di Padova

ziose reliquie, risparmiate dall'edacità del tempo e dalla incuria degli uomini, perchè ricordassero ancora il luogo dove per tanti secoli il Lanificio padovano aveva accentrata una gran parte della vita economica del paese.

*
* *

L'industria ed il commercio della lana, fiorentissimi nel territorio padovano durante l'età romana, come se ne può inferire da qualche monumento epigrafico (fig. 45) (1) e come ne fanno fede gli antichi scrittori Strabone e Marziale, erano andati lentamente diminuendo la loro attività e perdendo della loro

(1) La lapide romana che si rinvenne a Padova nel 1696 e che si conserva ora nel Civico Museo, ricorda Marco Giunio Sabino patrono del Collegio dei *Centonarii*, Collegio così chiamato perchè riuniva i lavoranti di quei rozzi panni, che i Romani chiamavano *centones*. Fu M. Giunio Sabino uno dei nostri quattro edili nominati in forza della *Lex Julia Municipalis*,

rinomanza con la decadenza dell'impero. Durante l'alto medio-evo l'arte laniera, sentito il contraccolpo delle invasioni e delle devastazioni barbariche, dovette notevolmente arrestarsi per non risorgere prosperosa che col libero Comune, nel cui organismo, sullo scorcio del sec. XII, ebbe a rafforzarsi sempre più l'elemento popolare, favorevole da un lato al costituirsi delle corporazioni o fraglie d'arti e mestieri, contrario dall'altro a quanto la tradizione feudale manteneva in vita conformemente allo spirito ed alle esigenze dei nuovi tempi. (1) Però codesta ascesa delle classi artigiane, se non fu assecondata, non trovò neppure grave ostacolo al suo progresso dal dominio ezzeliniano. Con ogni sua possa s'adoperò invece allo sviluppo dell'industria della lana il governo comunale risorto dopo la tirannide d'Ezzelino, governo che accordò esenzioni e privilegi nell'intento di proteggere e favorire coloro che si dedicavano all'esercizio di quell'arte; espliciti ne sono a questo proposito gli Statuti del 1265 e del 1273 emanati dai podestà Lorenzo Tiepolo e Michele dall'Oro (2). Ma le industrie tessili ebbero più notevole impulso e larghissime concessioni dalla Signoria Carrarese con Ubertino, Francesco il Vecchio e Francesco Novello, e più tardi quindi dalla Repubblica di Venezia.

Per poter però constatare il completo sviluppo dell'Arte e per trovarla stabilmente installata in una sua propria sede, degna della sua importanza nel campo industriale e commerciale, e conveniente alle ampie funzioni da essa esercitate in forza della sua piena capacità giuridica, fa d'uopo riportarci agli ultimi decenni e meglio ancora alla fine del secolo XIV.

promulgata da Giulio Cesare nel 709 di Roma (45 a. C.), che regolò tutte le magistrature della Gallia Cisalpina e della Venezia. La lapide fu dotamente illustrata da Giuseppe Furlanetto: *Le antiche lapidi patavine* (Padova 1847) a pag. 88 sgg.; ricordata da Andrea Gloria nel suo *Territorio padovano* (Padova 1862) vol. I pag. 134-135, nonché da Teodoro Mommsen (*Inscript. Galliae Cisalpinæ. Pars prior: Inscriptiones Regionis Italiae Decimæ comprehendens*, Berolini 1872) pag. 281, n. 2864.

(1) GLORIA ANDREA, *Monumenti della Università di Padova*. vol. I (1222-1318), Venezia 1884, pag. 54 e sgg., nn. 62-64; CESSI ROBERTO, *Le Corporazioni dei mercanti di panni* cit. pagg. 12 sgg.

(2) CESSI, op. cit. pagg. 32 seg.

Pur tuttavia ci sono noti alcuni luoghi che servirono fin dai secoli precedenti alla lavorazione ed al commercio delle lane e dei panni. Prescindendo dal ricercarli nel secolo XI, in cui l'industria laniera ebbe per così dire un carattere quasi esclusivamente familiare, possiamo fermare la nostra attenzione su di un documento del 17 settembre 1273, il quale ricorda un edificio di *folli* (gualchiere) mossi a forza d'acqua per sodare i panni-lani, costruito in vicinanza di Pontecorvo presso il Ponte *piocioso*, ponte che dovette il suo nome al semplice fatto d'essersi trovato *in loco pio clauso* di spettanza del Monastero di S. Maria di Porcilia, cui i Padovani avevano concessa fin dal 1223 l'apertura del canaletto (otturato di recente), sul quale appunto era stato eretto quel ponte e dove erano stati collocati dei molini (1). Altri *folli* è presumibile esistessero nel 1283 lungo il tratto di canale tra il Ponte Piocioso e le Porte Contarine (2). Una disposizione statutaria del Comune di Padova promulgata nel 1308, essendo podestà Pino de' Vernazzi da Cremona, fa menzione di altri *folli* da costruirsi in città, nei borghi e nel distretto: « et ita faciat observari potestas Padue in pena librarum centum pro quolibet et qualibet vice et quod quatuor sapientes eligantur per dominum potestatem et ancianos, qui provideant quod fulones fiant in civitate Padue vel burgis vel districtu qualitercumque melius fieri potest, ubi possint fullari panni cottidie et continue secundum provisiones eorum et maioris consilii procedatur » (3). Non v'ha dubbio, come opina il prof. Cessi, esser stata molto probabilmente questa « una necessità dell'industria per aumentare lo sviluppo dell'arte e per richiamare in città i *forenses occasione faciendi fieri laborerium lane*, preparando i mezzi tecnici per l'esercizio del mestiere » (4). Venezia difatti approfittò del progresso, che Padova andava facendo nell'esercizio dell'arte laniera ed

(1) GLORIA, op. cit. pag. 58, nota 1, e pag. 61, nota 2, e vol. II pag. 133 e 170; CESSI, op. cit. pag. 35.

(2) CESSI, op. e luogo citt.

(3) *Codice statutario carrarese*, ms. perg. del sec. XIV, in Biblioteca civica di Padova (B. P. 1237) c. 192 r.

(4) CESSI, op. cit., pag. 44.

acconsenti (deliberazione del Maggior Consiglio: 11 nov. 1292) che i panni di propria lavorazione uscissero dai confini dello Stato per ritornarvi raffinati anche dai *folli* di Padova (1).

Sappiamo inoltre che per intensificare ed agevolare il lavoro di sodatura dei panni Ubertino da Carrara, signore di Padova, fece sorgere nel 1339 presso il Portello d'Ognissanti un edificio di *folli* ed un altro presso il ponte delle Torricelle (2). Folli esistevano pure durante gli ultimi trentanni del '300 in Prato della Valle ed a Terranegra, località poco discosta da Padova (3), ed altri ancora ne vennero costruiti nella contrada di Pontecorvo con derivazione di acqua dal Bacchiglione e dalla Brentella (4).

Il lavoro di tessitura delle lane veniva secondo le consuetudini eseguito nelle case stesse abitate dai maestri e dagli operai *lanarii*; per ciò tali case, che noi dobbiamo considerare come altrettanti piccoli opifici, erano sotto la protezione del Signore di Padova, il quale poteva impedire che da esse venissero scacciati i lavoratori che le avevano in affitto, fatta eccezione per l'eventualità dell'occupazione da parte dei legittimi proprietari. È esplicito a questo riguardo un decreto emanato da Francesco il Vecchio da Carrara il 25 ottobre 1362 (5).

Allo smercio della produzione manifatturiera e particolarmente laniera si provvede mediante la costruzione d'apposite botteghe, delle quali conservasi memoria fin dal sec. XII. Come nel noto *Liber regiminum* si accenna alle botteghe dei merciai, costruite dal Comune nel 1191 (*stationes mercariorum Communis Padue*), così da alcuni antichi documenti custoditi tuttora nell'Archivio del nostro Museo viene fatta menzione delle

(1) Ibidem, pag. 37.

(2) Ibidem, pag. 46; GLORIA, *Monumenti citt.* (1318-1405) tomo I, Padova 1888, n. 43; LAZZARINI VITTORIO, *L'industria della carta nel Padovano* cit., pagg. 1 sgg.; BEDA GIOACCHINO, *Ubertino da Carrara*, Città di Castello, 1906, Lapi, pagg. 72, 103 e doc. VI a pagg. 121 sgg.

(3) Ib. op. cit. pag. 50.

(4) CESSI, op. cit., doc. XIII a pag. 98 sgg.

(5) Ib. pagg. 84 sgg. e doc. VI.

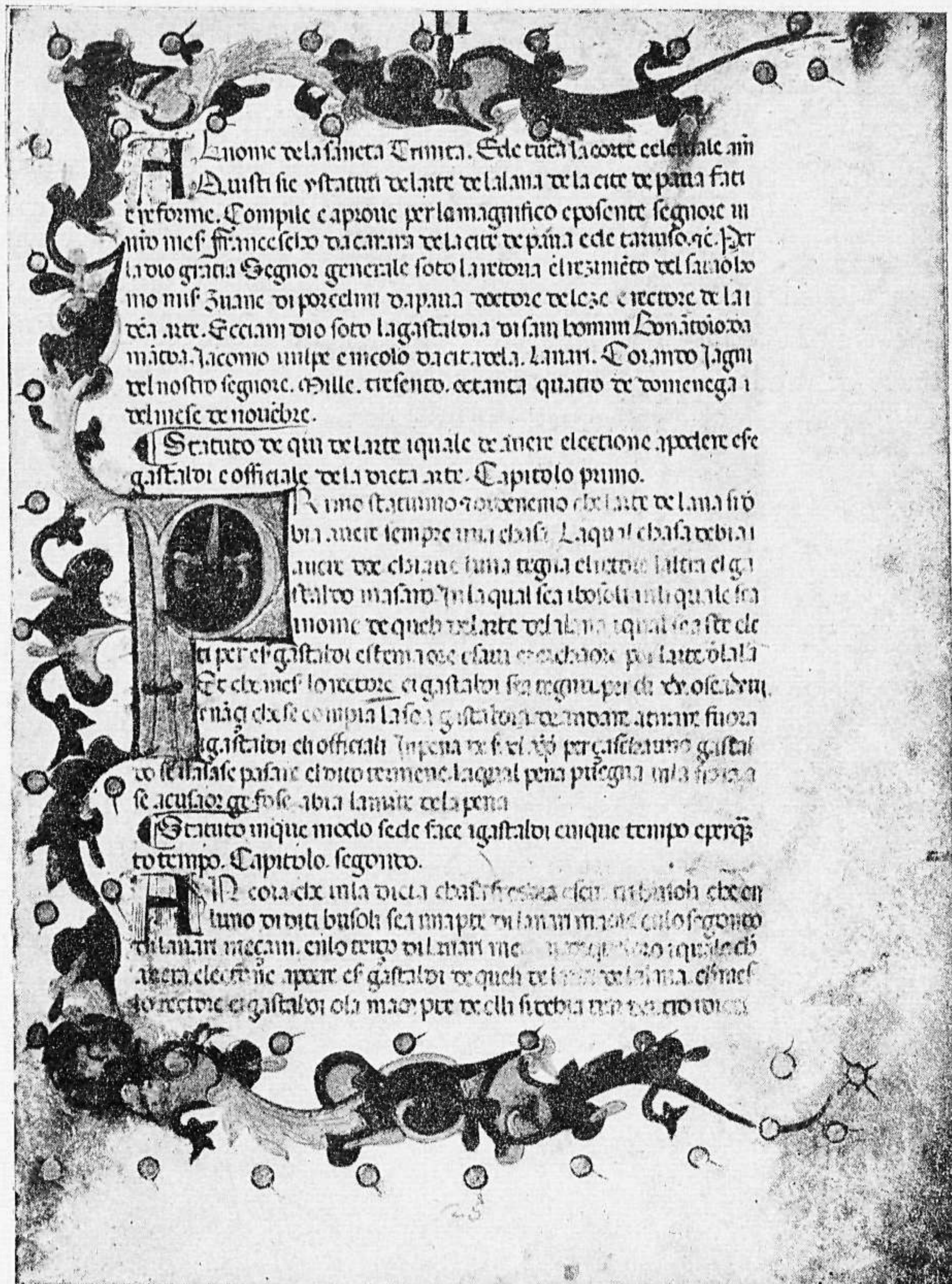


Fig. 46

GAB. FOT. MUSEO CIV.

Carta 25 dello *Statuto dell'Arte della Lana*
(cod. membr. della II. metà del secolo XIV; B.P. 2245)

Biblioteca Civica di Padova

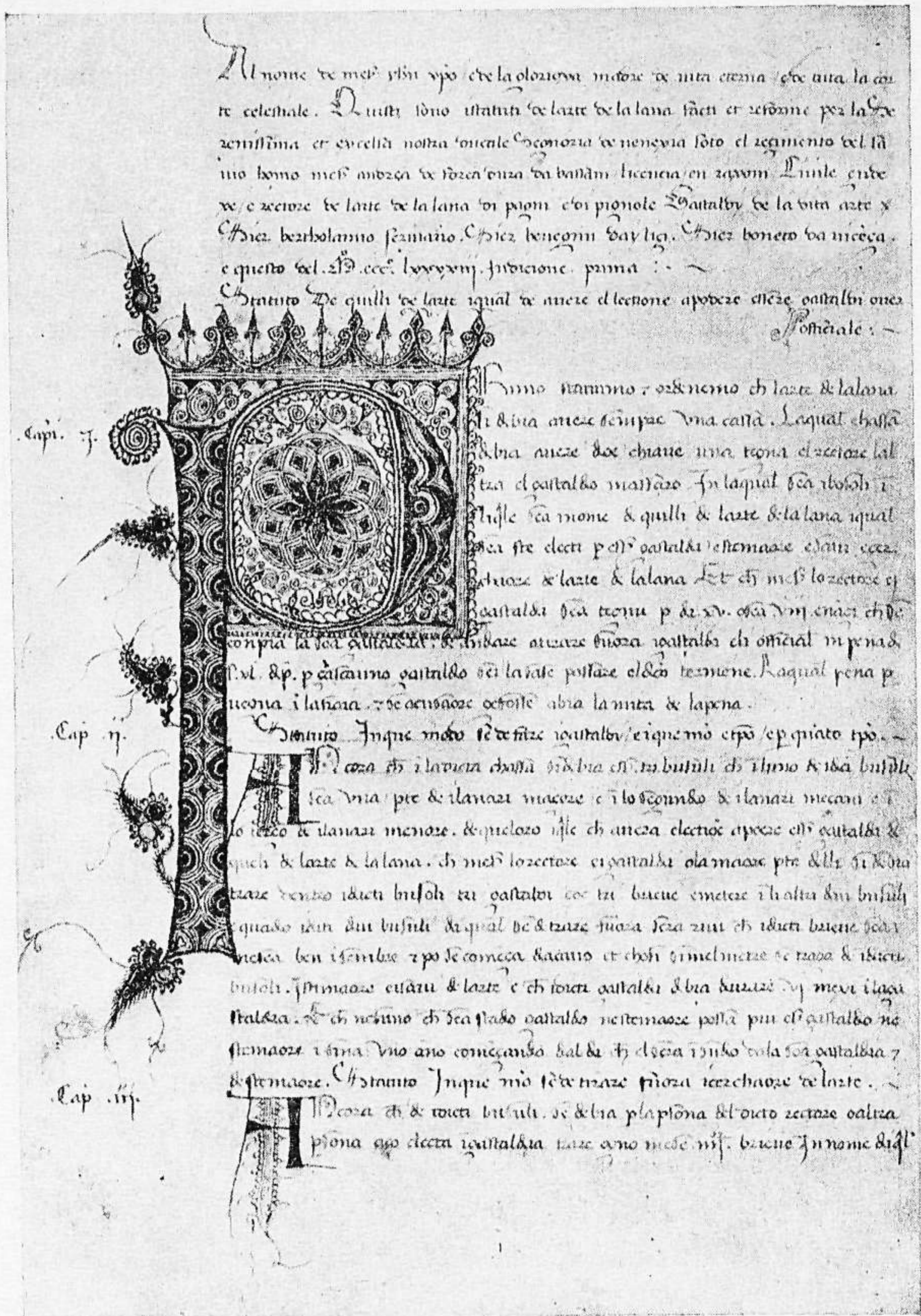


Fig. 47

GAB. FOT. MUSEO CIV.

Statuto dell' Arle della Lana

(cod. cart. del sec. XV; B.P. 1218, carta 7 v.)

Biblioteca Civica di Padova

stationes dei negozianti o mercanti fin dal 1210 (1). Anche il *Codice statutario padovano* dell'età repubblicana, in un suo capitolo datato *ante 1236*, ricorda le *stationes* entro le quali i mercanti vendevano panni (2).

Forse sull'esempio offertole da Padova pure la Repubblica di Venezia provvide con deliberazione del Maggior Consiglio in data 29 aprile 1272 affinché fossero adibite allo spaccio delle manifatture laniere, che si producevano a Torcello o nelle isole circostanti, *alcune vòlte o botteghe del Comune* situate a Rialto (3).

Che a Padova le botteghe o *stationes* destinate all'uso anzidetto si trovassero allora nel centro urbano e più precisamente nella piazza del Comune ce ne lasciò sicura testimonianza un contemporaneo, Giovanni da Nono, vissuto tra il sec. XIII e il sec. XIV. Egli infatti ci tramandò nei suoi scritti il ricordo di alcune botteghe: sotto il Palazzo (Salone), nel quale «Paduani facient reddere jus»; sotto il Palazzo del Consiglio, dove i negozianti «vendent pannos veronenses griseos et alios pannos non magni precii»; e sotto il Palazzo del Podestà dove «vendetur bambacium etiam ac omnis maneriei pignolata». Dallo stesso da Nono veniamo a sapere che sotto il Palazzo della Ragione, nella parte che volge verso settentrione, trovavansi «stationes sartorum qui novas consuunt vestes» (4).

Le notizie dateci dal genealogista padovano vengono avvalorate da uno Statuto del 1287, che ebbe conferma, con maggiore ampiezza e precisione, da altro Statuto del 1301 inserito negli «*Statuta et Matricula collegii judicum*». Esso riguardava l'assegnazione delle botteghe a quei mercanti che vendevano panni e pignolati «sub palatio Communis Padue», e

(1) Ib. pagg. 11-12.

(2) Ib. pag. 15.

(3) MONTICOLO G., *Spigolature d'Archivio: La sede dell'Arte della Lana a Venezia nei secoli XIII-XIV*, in «Nuovo Archivio Veneto» tomo III parte II, Venezia 1892, pag. 357.

(4) GLORIA ANDREA, *Intorno al Salone di Padova*, Padova 1879, pagg. 26, 32, 34, 39, 58, 59, 62 - 65.

imponessa di vendere panni a Padova soltanto nelle botteghe poste sotto il *Palazzo grande* lungo i fianchi a settentrione e a mezzogiorno, ed in quelle poste sotto la Cancelleria del Comune e sotto il Palazzo del Maggior Consiglio (1).

L'istituzione del *Fondaco dei panni*, sorto non lungi dalla Curia del Comune, si dovette all'iniziativa di Ubertino da Carrara, intesa a fronteggiare la crisi della produzione tessile (2), mentre la creazione del *Foro* per il regolare funzionamento della giustizia e quella degli *uffici* speciali per la trattazione di tutte le questioni che all'Arte s'attenevano si dovettero alla necessità di dare una sede all'Arte stessa, che già nel 1361 era rappresentata da un suo Rettore, al quale spettava pronunciare giudizio sulle cose inerenti all'industria laniera. Un documento infatti del 1376 ci fa sapere che nel tempo stesso, in cui l'Arte teneva in locazione una *casa* per l'esercizio delle proprie funzioni, il *fondaco* dei panni del Signore di Padova continuava ad accentrare il grande commercio dei tessuti di lana, alimentando tanto il mercato cittadino, quanto quello del contado (3).

Non appena l'Arte potè avere la sua completa organizzazione, il che avvenne soltanto in sullo scorcio del sec. XIV, si moltiplicarono le botteghe dei maestri lanari e gli opifici. Ad artefici forestieri furono affittati allora quei *tiratoi* e *lavatoi di panni* di S. Maria di Vanzo, eserciti forse precedentemente dal monastero omonimo; allora erano state aperte *tintorie* al ponte Molino, alle Torricelle, in borgo dei Rogati ed altrove. Sorse finalmente e prese sviluppo la *Garzeria* divenuta l'accentratrice d'ogni direttiva dell'Arte (4).

Il favore accordato all'Arte della lana dalla Signoria Carrarese non fu, come dissi, largo soltanto durante il dominio di Ubertino, che anzi si fece ancor più palese ed efficace sotto i due ultimi Signori di Padova. A Francesco I l'Arte fu debi-

(1) CESSI, op. cit. pagg. 41 e 80, doc. II.

(2) Ib. pag. 47.

(3) Ib. pagg. 48-50.

(4) Ib. pag. 51.

trice delle molte esenzioni e dei privilegi eccezionali che le erano stati concessi o confermati nel 1362 e di tante altre garanzie ottenute nel 1363 ⁽¹⁾, nonché del riconoscimento ufficiale avvenuto nel 1368 di quel corpo di leggi, che costituirono lo Statuto dell'Arte della Lana (figg. 46, 47, 48) ⁽²⁾; a Francesco II dovette, oltre alla rinnovazione delle precedenti concessioni (a. 1390), l'ampliamento della sua giurisdizione, l'estensione della competenza del suo foro, e quelle donazioni di beni stabili che resero possibili all'Arte la proprietà e l'uso di importanti edifici sorti nel centro della città, che si denominarono Garzerie, e sulle quali intendo appunto di fermare ora la mia particolare attenzione.

La *casa* che servì di sede all'Arte della lana trovavasi certo dal 1376, ma forse anche da prima e fino probabilmente al 1388, nella via di S. Clemente. Il *fondaco* dei panni di pertinenza della Signoria Carrarese trovavasi invece intorno al 1369 nella contrada del Duomo ⁽³⁾; nel 1382 in contrada del Portello ⁽⁴⁾, che credo debba identificarsi col vecchio *Portelletto* (ora Via Anghinoni) situato in vicinanza della Via S. Martino (ora Via 8 Febbraio) e poco lungi dall'*Hospitium Bovis* (ora Università degli Studi); più tardi e fino al 1388 nella stessa contrada di San Martino, nella quale era pur allogata intorno al 1370 la *vecchia Garzeria*, confinante da due lati con la strada pubblica, da un lato coi diritti della chiesa di S. Martino e da un lato con la proprietà del Comune di Padova ⁽⁵⁾. Una *statione per il purgo dei panni* trovavasi nel 1370 accanto al ponte

⁽¹⁾ Ib. pagg. 84 sgg., doc. VI-VIII.

⁽²⁾ Ib. pag. 53.

⁽³⁾ Archivio notarile di Padova: *Tomo III instrumentorum Ottonis q. Henrici de Marostica*, c. 311: « 1369 maii 7 Padue in contrata Domi in fonticho pannorum lane magnifici Domini ».

⁽⁴⁾ CESSI, op. cit. pag. 53, nota 5, e pag. 91 doc. XI: « 1399, 22 Junii - in contrata S. Martini prope hospicium bovis mediante via comuni qua itur ad Portellum Johannis Francisci Galmarello seu Fallarotti ».

⁽⁵⁾ Archivio notarile di Padova: *Tomo IV extensionum Ottonis q. Henrici de Marostica*, c. 39 t.: « 1370 martii 3, unam domum seu stationem in qua ad presens fit et operatur Magisterium Garzarie ».



Fig. 48

GAB. FOT. MUSEO CIV.

“ *L'origine del Collegio dell'Arte della Lana di Padova* „
con elenco dei Rettori e matricola dei confratelli
(cod. membr. del 1636 : B.P. 169, carta 4)

Biblioteca Civica di Padova

di S. Stefano (conosciuto ora sotto il nome di S. Lorenzo) (1); altra sorse più tardi in contrada di Pontecorvo (2).

La Garzeria si mantenne nel posto ora indicato non oltre il 1387, in cui, mentre Francesco il Vecchio di Carrara combatteva aspra guerra contro Antonio della Scala signore di Verona, essa prese fuoco in causa d'un incendio che si sviluppò nella vicina *osteria delle carrette* situata allora presso l'attuale piazzetta Pedrocchi, non lungi dalla vecchia pescheria (3). Nella Garzeria aveva avuto in quel tempo sua sede, come c'informano i cronisti Gatari, anche « *la raxione di l'arte di la lana* » (4), la quale probabilmente in seguito allo stesso incendio si trasferì intorno al 1388 nel fondaco dei panni in contrada di S. Martino (5), fondaco che passò in proprietà dell'Arte allorquando per le stremate finanze del Comune dovettero essere alienati i beni dei Signori da Carrara, prima cioè dell'occupazione di Padova da parte di Gian Galeazzo Visconti signore di Milano. A S. Martino trovarono pur posto gli altri uffici dell'Arte,

(1) Id. « 1370 martii 3, unam stationem purgi a pannis lane positam Padue juxta pontem S. Stephani ».

(2) CESSI, Op. cit., doc. XIII a pagg. 98 sgg.

(3) Dell'incendio avvenuto in quella località ci lasciarono ricordo i cronisti padovani Gatari (Gatari Galeazzo e Bartolomeo, *Cronaca carrarese*, ediz. curata da Antonio Medin e Guido Tolomei, in « *Rer. Italic. Script.* » tomo XVII, parte I, pag. 291 sgg.; Città di Castello, Lapi). La notizia trova conferma in una deposizione testimoniale del 1408 (Archivio civico di Padova - *Officio giudiz. dell'Aquila*, tomo IX, fasc. V, c. 26) dove è detto che « *domina Lutia solita erat tenere hospitium in loco ubi ad presens sunt garzarie antequam comburentur tempore guere inter dominum Franciscum de Carraria et dominum Anthonium de la Scala* ». Alla sign. Erice dott. Rigoni, che mi comunicò tale documento, rivolgo vivissimi ringraziamenti.

Si noti che il prof. Cessi stesso (op. cit. pag. 53) ricorda essere stata venduta il 24 dicembre 1388 « *infrascriptam muragliam cum sedimine ubi erat garçaria penes hospitium bovis* ».

(4) GATARI, *Cronaca* cit., loco cit.

(5) CESSI, op. cit. pag. 53 nota 5; veggasi anche nell'Archivio notarile di Padova il libro II degli instrumenti del notaio Zilio de' Calvi, c. 276 « 1394, 14 jul. Padue in contrata S. Martini in domo officii artis lane ».

non esclusi quello della *Mezzadria* e quello della *Bollatura*, che erano stati fino allora veri e propri istituti comunali.

Tostochè Francesco Novello da Carrara ricuperò il dominio di Padova (a. 1390), all'Università della Lana, la quale aveva raggiunto ormai tale potenzialità economica che non trovava riscontro in nessun'altra industria cittadina, si rivolsero, com'era naturale, le cure di lui ben consapevole dell'opportunità d'incoraggiare largamente un'istituzione dalla quale procuravansi di che vivere numerosissimi lavoratori e traeva lauti guadagni il ceto mercantile. Fu per ciò che il Carrarese «volens gratiam facere specialem Universitati predicte mercatorum et scapiciatorum pannorum dicte mee Patave civitatis» (1) provvide a favorirla non soltanto coi decreti emanati nel 1390, nel 1393 e nel 1395, inseriti in parte negli Statuti stessi del Lanificio e nel Codice statutario carrarese (2), ma anche mediante la donazione del 31 maggio 1396 legalmente fatta ai rappresentanti dell'Arte: «egregio legum doctori domino Danieli de Rido q. ser Zanini de Padua de contrata pontis curvi rectori Artis Lane, ac Federico ser Rolandi Capiteliste de Padua de contrata sancti Canciani et Antonio Boatino filio ser Boatini de Padua de contrata sancte Margarite gastaldionibus dicte Artis» di una casa con corte e di due appezzamenti di terreno situati in contrada di S. Martino e confinanti con la pubblica via, con Francesco Plombiolo, con Tebaldo degli Engleschi e con la signora Margherita dal Pavon (3). Detti beni occupavano press' a poco l'area sulla quale sorgeva quel corpo di fabbricati prospicienti la via Cesare Battisti, testè demoliti dalla Compagnia delle Assicurazioni Generali di Venezia per costruirvi il palazzo di cui già feci cenno, e sorge tuttora l'edificio confinante con la via Cesare Battisti, con la via 8 Febbraio e con la piazzetta Garibaldi, edificio che appartenne ai signori Dalla Baratta e passò pure recentemente in proprietà

(1) *Ib.*, doc. XII (18 giugno 1395).

(2) *Ib.*, doc. VII-VIII-IX-XII a pag. 86 sgg.

(3) Archivio civico di Padova - *Lanificio: Indice degli instrumenti del Collegio del Lanificio* (tomo pergamenaceo) c. 1.

della stessa Compagnia di Assicurazioni. La donazione venne fatta a patto però che la Fraglia laniera avesse in quel luogo edificato o meglio riedificato le *Garzerie* o *Stazi delle Garzerie*, che funzionavano colà alla meglio dopo l'incendio del 1387 e che vi avevano accolto anche il *Foro dell'Arte*, dapprima insediato nel Fondaco dei panni. Venne altresì, in ordine alla stessa donazione, fatto obbligo ai lanari - garzatori di non garzare o far garzare panni in altri luoghi di Padova se non negli *stazi* della nuova Garzeria. Altra e cospicua donazione di terreno in contrada di Pontecorvo fece pure il Carrarese all'Arte laniera, perch'essa costruisse nel luogo stesso *edifici, folli* per follare panni e *purghi*, nel 19 dicembre del 1399 (1).

È presumibile che i lavori relativi alla costruzione della Casa della Lana siano proceduti con molta celerità se dopo soltanto un anno dall'atto munifico di Francesco Novello da Carrara trovansi frequentemente ricordate in documenti notarili le *Garzerie novè* in contrapposizione a quelle precedentemente esistenti. È pur presumibile che i nuovi stabili si fossero dimostrati ben presto inadeguati alle necessità dell'Arte per l'incapacità d'ospitare non solo gli uffici che dalla direzione o dall'amministrazione civile e giudiziaria della Fraglia dipendevano, ma anche quei laboratori che i continui progressi tecnici dell'industria laniera reclamavano, se negli anni immediatamente successivi alla donazione carrarese fu sentito il bisogno d'ampliare ancora le *Garzerie* e di acquistare a tal uopo alcuni appezzamenti di terreno adiacenti alle nuove costruzioni. Possono invocarsi a prova di ciò: il contratto stipulato il 2 gennaio 1397 dal notaio Antonio dalle Donne «in contracta sancti Martini subtus alodiam ubi jus redditur hominibus et personis artis lane civitatis Padue» in forza del quale Giacomo Manzoni del fu Omobono massaro dell'Arte acquistava per conto di questa da Tebaldo degli Engleschi al prezzo di lire 250 di denari piccoli due pezzi di terreno confinanti con Francesco Plombiolo, col pistore Grassetto, con la pubblica via, ed in parte con la *Domus Padue* e con le stesse

(1) CESSI, op. cit. pag. 97, doc. XIII.

Garzerie ⁽¹⁾; nonchè l'acquisto fatto, con stipulazione scritta e firmata dallo stesso notaio l'1 luglio 1398, di un altro pezzo di terreno posto in contrada di S. Martino e confinante da un lato colla via pubblica e dagli altri lati con proprietà dello stesso lanificio, terreno che Luchino del fu Zanolo de Claro e Salvatore del fu Stefano in qualità di Gastaldi dell'Arte pagarono a Fredo del fu Francesco Plombiolo lire 160 di denari piccoli ⁽²⁾. Un documento notarile in data 27 gennaio 1398 ricorda, avvalorando quanto abbiamo presupposto, la donazione che la signora Francesca vedova dal Pavon fece alla Fraglia dei Lanaiuoli, d'altro appezzamento di terreno « positus Padue in contrata S. Martini sive garçariarum » al quale confinavano da un lato la pubblica via, da due lati la fraglia stessa della lana, dall'altro lato il « fonticum pannorum olim Domus Padue » ⁽³⁾. La signora dal Pavon erasi determinata a tale atto di liberalità « perchè alla fabbrica di esse garzerie doveva mancare luogo da far capitolo et da render perfetta la pianta di quelle » ⁽⁴⁾.

Finalmente in rogiti del notaio Marco de Guarnerini e sotto la data del 23 giugno 1399 conservasi memoria d'una altra donazione, fatta al Collegio del Lanificio da Francesco Novello da Carrara, di una loggia in muratura, solarata, coperta di tegole e fornita di pozzo, situata in Padova tra le Garzerie nuove della contrada di S. Martino e poco discosta dall'Albergo del Bò « in qua et sub qua lodia reddebatur et ad presens redditur jus lanariis et personis dicte artis per Rectorem et gastaldiones dicte artis lane ». Presenziò all'estensione dell'atto, col quale il Carrarese favoriva ancora una volta l'Università laniera assicurandole l'assoluta proprietà d'altro stabile divenutole necessario per amministrarvi la giustizia, il rettore

⁽¹⁾ Archivio civico di Padova - LANIFICIO: *Indice cit.*, c. 4.

⁽²⁾ *Ibidem*, c. 5.

⁽³⁾ *Ibidem*, c. 5.

⁽⁴⁾ *Origine et racconto dell'Arte della Lana*, cod. ms. dei secc. XIV-XVIII, in Biblioteca civica di Padova (B. P. 169). Questo ms. fu pubblicato per nozze De Zigno - Maluta (Padova 1887, Prosperini, 8) pag. 19-20.

dell'Arte Colombano del fu Egidio da Piacenza, allora qui dimo-
rante nella via di S. Leonardo (1).

Detto questo nei riguardi dell'origine della *Casa della Lana*,
chiaro risulta che essa fu impropriamente chiamata col solo

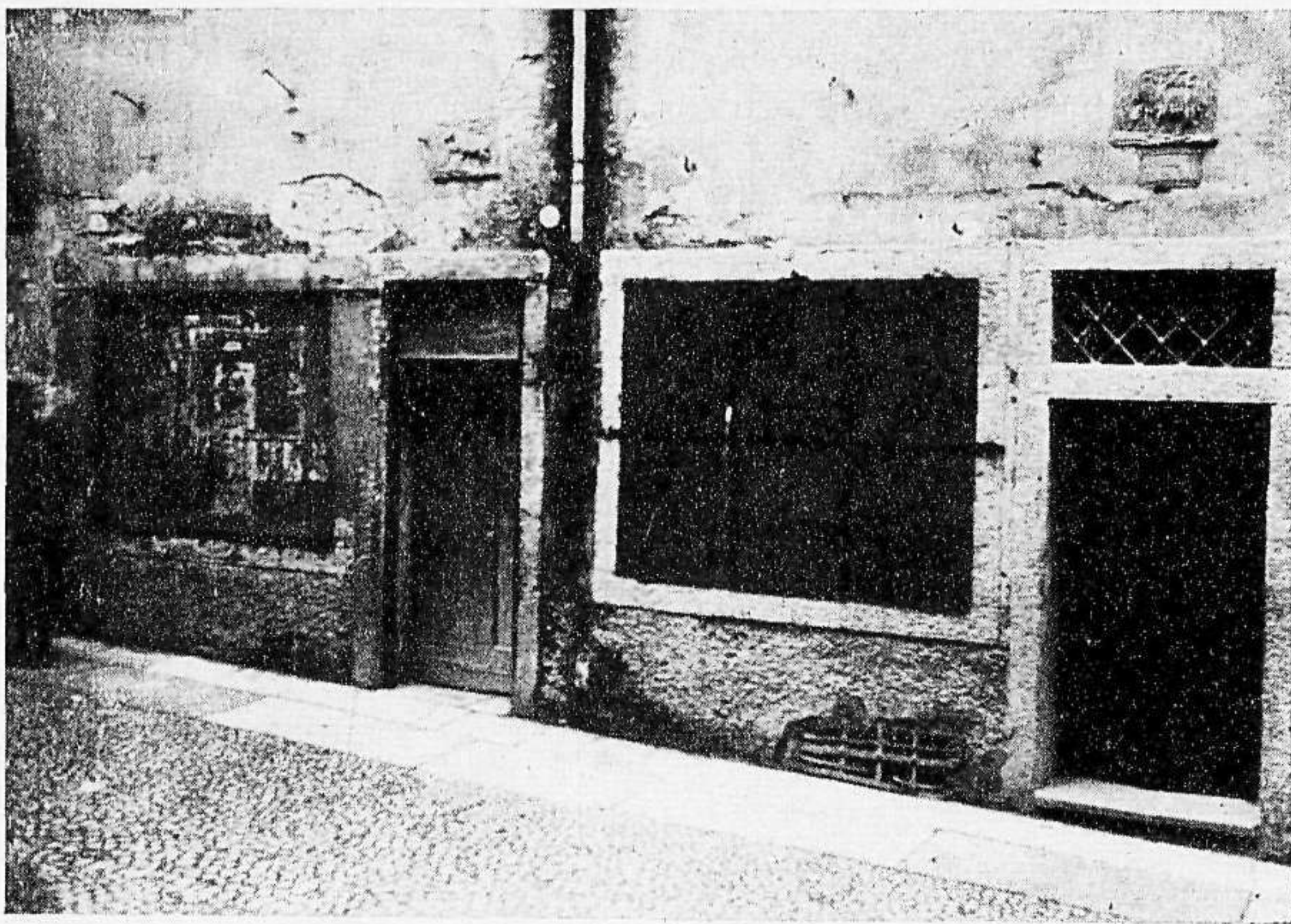


Fig. 49

Due botteghe della Garzeria in via Battisti, aventi sopra le porte
l'Agnello vessillifero (insegna dell'Arte)

nome di *Garzeria*, poichè non soltanto si cardavano colà i
panni, ma avevano esercizio e funzione molti altri uffici che
all'Arte obbedivano. Nella *Garzeria* infatti ebbero sede, oltre-
chè il *Rettorato* e la *Gastaldia*, il *Capitolo* che accoglieva con le
maggiori autorità corporative quanti iscritti alla fraglia venivano
di diritto convocati per trattare e deliberare circa gli interessi
della corporazione, il *tribunale* o *foro* dell'Arte cui spettavano i
giudizi di prima istanza, gli *uffici del bollatore*, degli *stimatori*,
dei *cercatori*, dei *banditori*, dei *sensali* e del *notaio*. Pur entro la
Garzeria trovaronsi *case d'abitazione* e *botteghe* di maestri d'arte,

(1) Archivio Civico di Padova - *Lanificio: Indice degli instrumenti*
cit., c. 6.; CESSI, op. cit. pagg. 90 seg.

nelle quali s'effettuavano la cernita, la cardatura e la filatura delle lane (fig. 49). Vi ebbe posto altresì il *fontico dei panni* che, come fu detto, funzionava colà ancor prima della donazione carrarese del 1396, nonchè il *purgo* o *lavatoio*, al quale venne dato maggiore impulso verso la fine del primo trentennio della dominazione veneziana su Padova (1).

Accennato all'edificio della Garzeria o più precisamente a quell'insieme di fabbricati ne' quali la Garzeria potè esplicare la multiforme sua attività, viene naturale di chiederci se essi avessero ricevuta a merito dei preposti al Lanificio un'impronta artistica notevole dell'epoca, nella quale erano stati riattati o costrutti *ex novo*. Pur troppo la risposta, che potrebbe essere data in proposito, ben lungi dall'appagare la nostra curiosità, ci avvolgerebbe in una nebbia d'incertezze assai difficile a diradarsi. Poco infatti possiamo ricavare dagli antichi documenti in quanto questi si riferiscano ai beni immobili della Corporazione e poco pure abbiamo potuto rilevare di su gli stessi edifici che, come sappiamo, subirono specie dal principio del sec. XIX in poi tali e tante manomissioni, tali e tante modificazioni da non permettere di farci un'idea chiara e precisa del merito artistico, che essi eventualmente potessero aver avuto in origine. Basti ricordare che quegli edifici avevano occupata l'area limitata a sud dalla via Cesare Battisti, a nord dal Palazzo del Consiglio provinciale dell'Economia (già chiesa e monastero di S. Marco), ad est dalla Pescheria, ad ovest dalla via 8 Febbraio, e che entro quell'area si trovano ora insediati il Bar Zuin, gli Uffici delle Assicurazioni Generali, la Banca Esercenti-Commercianti-Industriali, il Teatro Garibaldi con la sua piazzetta, il Bar della Posta; basti pur ricordare che lungo la via Battisti sorgono ora, al posto delle case del Lanificio che recavano sulle loro facciate scolpiti su pietra di Nanto i tre menzionati bassorilievi rappresentanti l'agnello nimbato e vessillifero (insegna ufficiale dell'Arte della Lana), nonchè l'iscrizione che ne commemorava il rifacimento felicemente effettuatosi nel 1581 subito

(1) CESSI, op. cit. pagg. 67-75.

dopo l'incendio che le aveva gravemente danneggiate (1), due nuovi e cospicui palazzi; tutto questo, dico, basti ricordare per capacitarci del turbamento avvenuto nel carattere architettonico ed artistico delle primitive costruzioni della Corporazione Laniera.

D'altra parte non va dimenticato che se a Padova nel sec. XIV l'architettura s'affermò poderosamente nella costruzione di pubblici edifici (sacri e profani) quali, ad es., le sovrastrutture del Salone e del Battisterio del Duomo, i templi di s. Agostino, di s. Michele, di s. Nicolò, dei Servi, la Cappella Lupi di Soragna al Santo, il palazzo vescovile e la reggia cararese, ben poco rimane per poter dire altrettanto circa la costruzione delle private abitazioni.

È presumibile quindi che anche le Case del Lanificio non si fossero singolarizzate, nella massa degli edifici padovani spettanti alla fine dell'epoca trecentesca, per meriti artistici. Comunque, senza pretendere di pronunciare ora giudizi sulla loro importanza stilistica, mi sia consentito soltanto di affermare sulle tracce di un antico e massiccio muro perimetrale recentemente demolito, che era volto a levante ed apparteneva ad una di dette case con facciata sulla via Battisti, (fig. 50) che la loro costruzione dovette essere stata esteticamente non ispregevole. Detto muro lasciava ancora intravedere in alto sei finestre otturate, ed in basso un ingresso che doveva mettere in un cortiletto interno. Era stato eseguito con mattoni a vista e conservava ancora una lesena ed un bel cornicione formato con mattoni sporgenti disposti in quattro ordini a gradinata rovescia e sorretto inferiormente da una fila di modiglioni o beccatelli pure di cotto, sotto i quali stendevasi una larga fascia ricoperta d'intonaco, abbellita forse in origine da una decorazione pittorica.

Ben poco possiamo pur dire circa lo stile e l'importanza artistica della *Loggia* donata al Collegio dell'Arte della lana da Francesco Novello nel 1399 e demolita verso la fine del

(1) SALOMONII JACOPI, *Urbis patavinae inscriptiones*, Patavii 1701, pag. 538 n. 41.

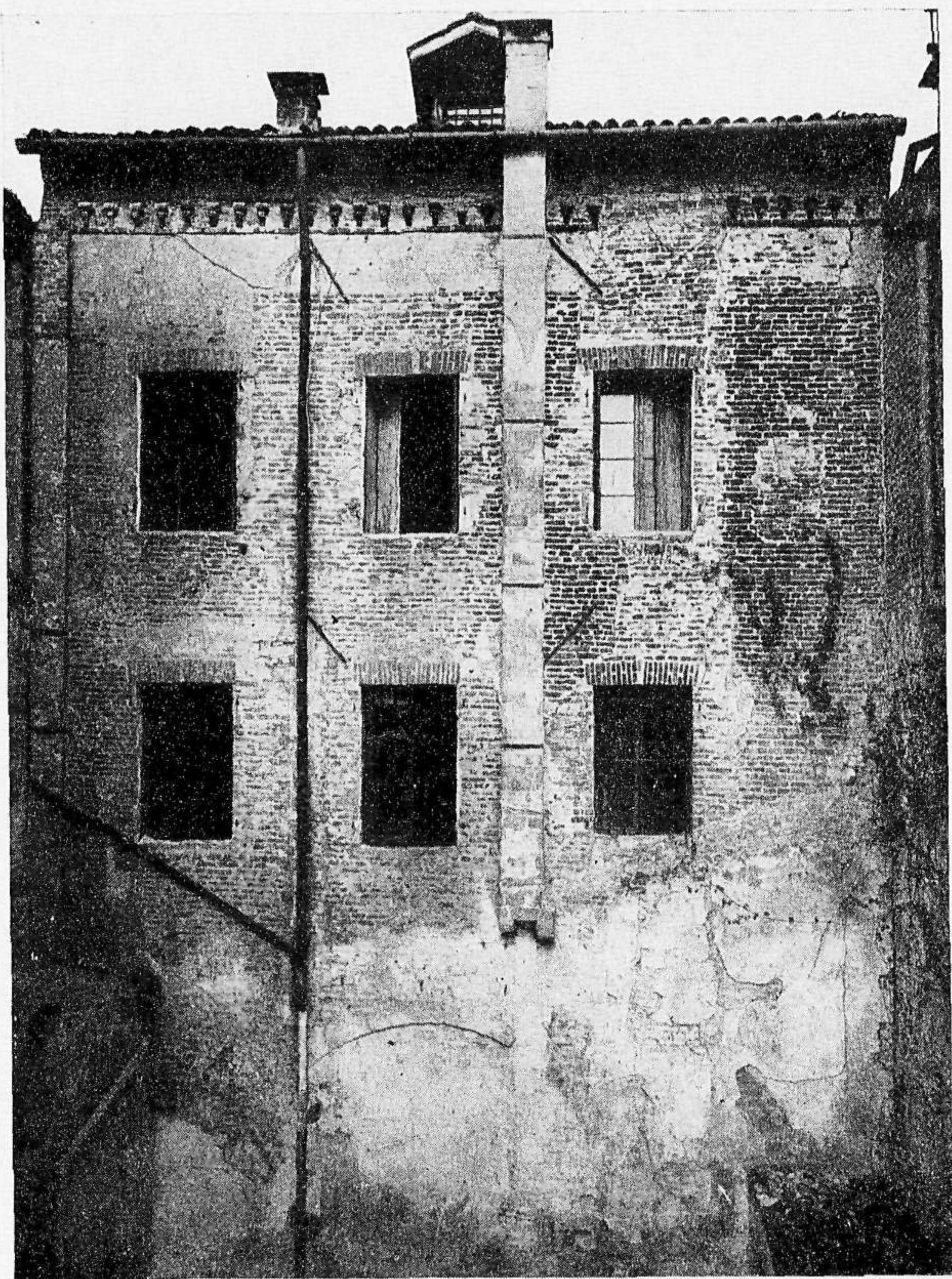


Fig. 50

Un muro delle antiche case del Lanificio in via Battisti testè demolite

1700 o ai primissimi anni del 1800 (1). L'unico documento che ci permise di farcene ora un'idea, sia pure approssimativa, è un disegno prospettico, grossolanamente dipinto all'acquerello,

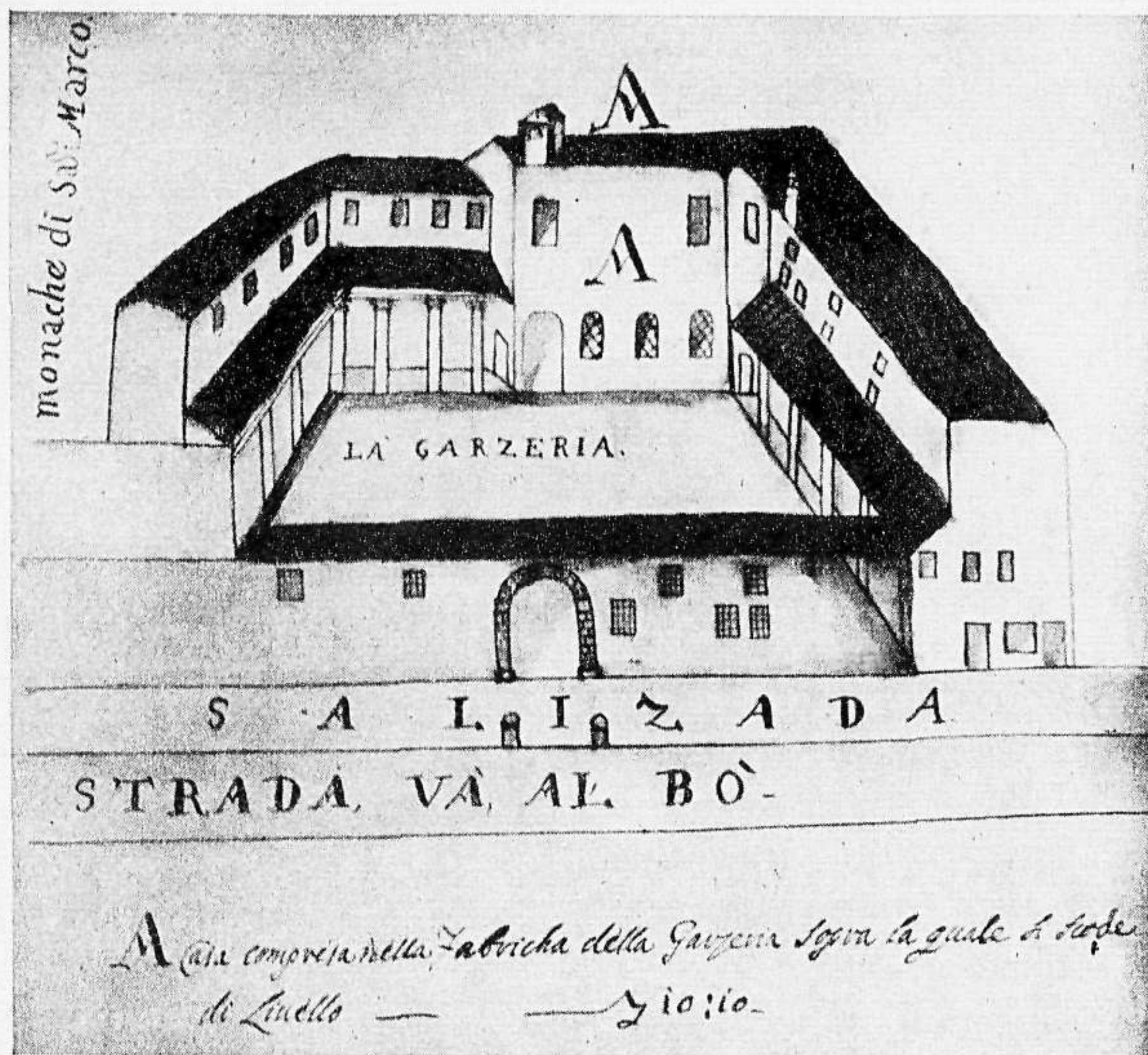


Fig. 51

GAB. FOT. MUSEO CIV.

La Garzeria (da un disegno eseguito intorno al 1735)

Archivio Civico di Padova (Archivio di S. Antonio)

preso nel 1735 o poco prima da un punto alto della città in vicinanza della Garzeria e forse dalla Torre del Comune (2). Tale disegno (fig. 51) nonostante i suoi difetti, è prezioso egualmente

(1) *Pianta di Padova rilevata da Giovanni Valle e rettificata da Simone Stratico, incisa in Roma da Giovanni Volpato, 1784.*

(2) Archivio civico di Padova - Archivio di S. Antonio: «Tomo dove sono delineati tutti li beni del ven. Convento di S. Antonio di Padova de' Minori Conventuali, per Domenico Lorenzo Mazzi pubblico perito (omissis)

perchè ci consente di stabilire che la Loggia girava a mo' di portico a colonne architravato, quasi tutt'intorno al cortile interno della Garzeria (ora piazzetta del teatro Garibaldi) e dava a questo l'aspetto suggestivo di un vero e proprio chiostro; che la corte aveva un ampio ingresso dalla via che va al Bò (via 8 Febbraio), ingresso che s'apriva nel bel mezzo di un'alta mura che a ponente chiudeva la corte stessa; che la Garzeria confinava a tramontana, fin dal sec. XVI, col monastero di S. Marco, costruito in piazza delle Legne (ora piazza Cavour) dove trovavansi alcune casette abitate da donne di mal'affare e dove più anticamente ergevasi superbi i palazzi di Aldobrandino e Rinaldo marchesi d'Este, che la Repubblica padovana volle inesorabilmente abbattuti (1), ed a levante con altri stabili e terreni di pertinenza del Lanificio. Causa le notate deficienze del disegno non è possibile definire neppure la foggia dei capitelli delle colonne del loggiato e fissare quindi il carattere architettonico e l'età dell'intera costruzione che, donata all'Arte della Lana dall'ultimo dei Carraresi signori di Padova, aveva appartenuto nel 1289 a Pietro da Carrara, chiamato Conte, il quale ne aveva fatto fin da quell'epoca così remota suo luogo di abitazione (2).

terminato nell'anno 1735 con l'assistenza del molto rev. p. Maestro Antonio Maria Sanseverino, così di commissione de' Padri del Convento » (ms. cart. in fol. di cc. 155), a c. 40 v.

(1) PORTENARI ANGELO, *Della felicità di Padova*, Padova 1623, pag. 479.

(2) TOMMASINI JACOPI PHILIPPI, *Gymnasium patavinum*, Utini 1654, a pag. 29.

CAPITOLO II.

Dalla caduta della Signoria Carrarese al principio del secolo XIX

La guerra, che Padova aveva mossa nel 1403 a Caterina Visconti di Milano e continuata poi contro la Repubblica di Venezia, volgeva ormai a fine disastrosa nei riguardi di Francesco Novello da Carrara: provate dalla fame e stremate di forze le milizie, decimata la popolazione padovana dalla peste, nonostante l'eroismo di tanti combattenti, inutile si sarebbe dimostrata ogni ulteriore resistenza. Padova in sì gravi contingenze non poteva disporsi che ad una non disonorevole arresa. I sei ambasciatori scelti dal Comune per trattare coi Veneziani, impetrata invano clemenza per il Signore di Padova che già per proprio conto aveva tentato di ottenere dalla potente rivale la pace, chiesero tra l'altro « che la Signoria veneziana promettesse di osservare i statuti del Comun de Padoa e chadauna buona uxanza, e che *l'arte dela lana fusse atexo li suoi statuti e oservati*, e che 'l Studio fusse confermato a Padoa » (1).

Le richieste degli ambasciatori, ad eccezione di poche, furono benevolmente accolte dalla Repubblica, e Padova quindi si

(1) GATARI GALEAZZO E BARTOLOMEO, *Cronaca carrarese*, pubblicata a cura di Antonio Medin e Guido Tolomei, in R. I. S., XVII, P. I., fasc. 5-6, pagg. 574 sgg., Città di Castello, 1912.

sottomise (22 novembre 1405). Novello da Carrara ed il figlio Francesco III, fiduciosi nella generosità della Repubblica, si lasciarono tradurre al cospetto del Doge ma furono tosto imprigionati e strozzati in carcere il 17 gennaio del 1406 (1). Egual sorte toccò a Jacopo da Carrara rinchiuso nelle carceri di Venezia fin dal 28 giugno dell'anno precedente.

Ad ingraziarsi vieppiù la Repubblica, il Comune di Padova aveva mandato al Doge il 3 gennaio 1406 una seconda ambascieria con incarico di glorificare il Dominio veneziano e di presentargli l'ossequio della nuova città soggetta; una terza gliene aveva inviata il giorno 8 ed una quarta il giorno 29 dello stesso mese (2).

La seconda ambascieria, che ebbe ad oratore il celebre cardinale Francesco Zabarella, era composta di sedici membri, de' quali quattro rappresentavano la classe mercantile; tra questi era Giacomo Volpe investito allora della carica di gastaldo dell'Arte della Lana (3).

Venezia rispose ufficialmente ai capitoli, che le erano stati presentati dalle varie ambascierie in nome di Padova, con la nota *bolla d'oro* del 30 gennaio 1406 (4) nella quale per quanto riguardava lo *Studio e l'Arte della Lana* era scritto testualmente così: « ad duodecimum (capitulum) continens quod Studium et Ars Lane et quodlibet aliud misterium civitatis Padue predictae manuteneantur secundum eorum privilegia, statuta, et consuetudines, responsum dedimus quod contenti eramus facere omnia, que debita et convenientia sint pro amplificatione Studii et Artium predictarum » (5). Il governo veneto riconobbe dunque e promise di rispettare i privilegi, gli statuti e le consuetudini non solo dello Studio, ma anche del Lanificio, il

(1) RAULICH ITALO, *La caduta dei Carraresi signori di Padova*; Padova, 1890, a pagg. 98 sgg.

(2) ZONTA GASPARO, *Francesco Zabarella*, Padova, 1915, Seminario, pagg. 38 e 40.

(3) GATARI, *Cronaca* cit. pagg. 577 sgg.

(4) [GLORIA ANDREA], *La Bolla d'oro nella dedizione di Padova alla Repubblica di Venezia*, Padova, 1848.

(5) *Ibidem*, pag. 19.

quale rappresentava una delle industrie più fiorenti e più remuneratrici del territorio padovano, ed era un incessante datore di lavoro che assicurava i mezzi di vita a moltissime famiglie della città e del contado. È esplicita a questo proposito la ducale di Michele Steno in data 27 ottobre 1406, che riconfermava appunto nella loro quasi completa interezza gli Statuti precedenti dell'Arte (1). Tali Statuti, che si mantennero in vigore anche nei secoli seguenti, furono integrati con nuove deliberazioni a garanzia dei diritti della Corporazione ed accresciuti di nuovi privilegi.

Protetta pertanto dalla Signoria di Venezia, l'industria laniera padovana poté progredire ancora e vieppiù allargare la sua sfera d'azione in rapporto al credito che meritavano i suoi tessuti e per la bontà della materia prima impiegata e per l'ottima lavorazione che era andata sempre più perfezionandosi con nuovi procedimenti tecnici, al cui impiego l'Arte s'adoperava con la massima sollecitudine. Mirava appunto a questo scopo la deliberazione presa il 24 luglio 1425, che autorizzava l'impianto di un « sufficiente *purgo* in Padova per purgare i panni che si fabbricano dalli mercanti » (2), deliberazione che determinò senz'altro l'acquisto della casa del *purgo* situata entro i confini stessi della Garzeria. La stipulazione del relativo contratto, che si effettuò il 27 febbraio del 1426, fece obbligo alla Corporazione di pagare annualmente al venditore Carlo Zacchi fu Giacomo un livello perpetuo di 24 ducati d'oro. Poco dopo (12 aprile) la Corporazione stessa addivenne alla cessione di lire 60 annue sulle entrate del Lanificio in favore del lanaro Giuseppe Manzoni, che aveva pagate di proprio lire 1200 all'Arte perchè questa se ne servisse nell'accomodare la casa del *purgo* e nel provvedere di

(1) CESSI, op. cit., pag. 89, doc. XIV.

(2) Archivio civico di Padova: *Lanificio. Summario e repertorio per ordine de' tempi, di tutte le ducali, parti, e casi seguiti, che sono registrati nelli Statuti, Libri e Tomi della spett. Università dell'Arte della Lana, compilato da G. B. Telaroli l'a. 1736, rinnovato et accresciuto l'a. 1743 (ms. cart. in fol.) a c. 127. Vedi: Documento II.*

quanto ad essa potesse occorrere per il suo migliore funzionamento (1).

Nè meno fervide si rivolsero durante i secoli successivi le cure dei dirigenti la Fraglia dei lanaiuoli a codesto laboratorio, cui spettava l'importantissima operazione della lavatura e dell'imbiancatura dei panni, operazione che non poteva essere eseguita ricorrendo all'uso dell'*acqua forte*, come ci risulta dalla parte presa dal Capitolo fin dal 9 marzo 1412, la quale infliggeva la multa di lire 50 di danari piccoli e la privazione perpetua dell'esercizio dell'arte a qualunque garzatore che fosse stato scoperto a purgare i panni con tale liquido dannosissimo (2). Avendo dovuto il Capitolo dell'Arte, per necessità finanziarie, deliberare nel 1571 (29 marzo) la vendita della sullodata casa del purgo per la somma di 300 ducati, esso impose sen'altro al compratore, certo Varisco Zambelli dal Volto, l'obbligo della retrocessione a livello (3).

Allo scopo di favorire un nuovo sistema di purgare i panni proposto al Lanificio padovano da tale Francesco dalle Arme di Modena, cui la Repubblica di Venezia aveva concesso il privilegio di valersene con tutto suo vantaggio per un periodo di 25 anni, il Capitolo dell'Arte, persuaso del buon successo ottenuto col nuovo metodo sperimentato, decise di cedere in affitto il Purgo per un quinquennio allo stesso inventore (4).

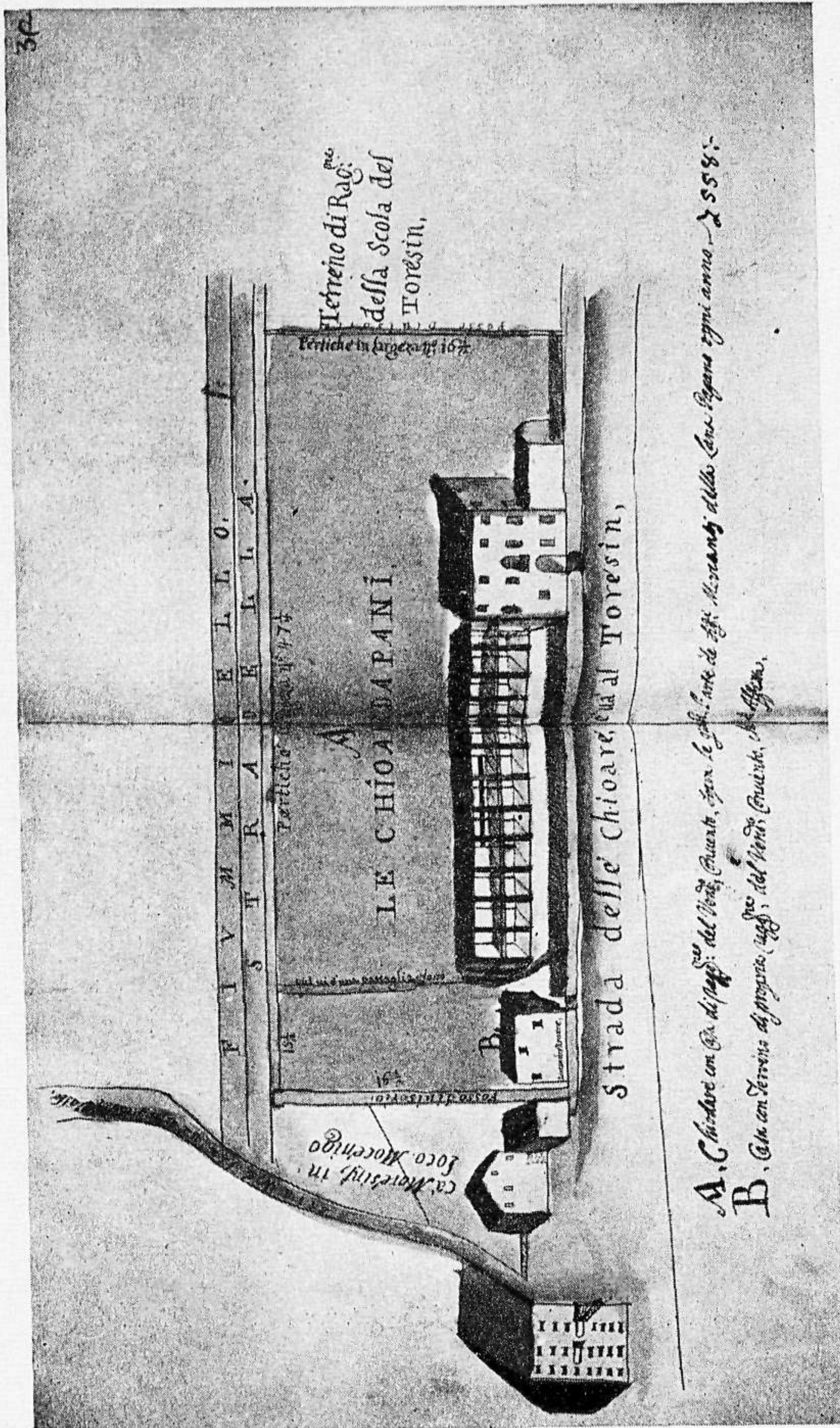
Altresì incessanti furono le cure dell'Università della Lana per il buon andamento degli altri suoi opifici, che venivano dati in locazione a patto che i panni vi fossero lavorati secondo le prescrizioni indicate dagli statuti dell'Arte. I *folli* o *gualchiere* di S. Giacomo, i *folli* di Pontecorvo, le *chiodare* o *tiratoi* (dove si stendevano i panni per asciugarli) di S. Maria

(1) Ibidem. *Catastico dell'Arte della Lana*, vol. III, cc. 152 e 164-165.

(2) Vedi: Documento I.

(3) Archivio Civico di Padova: *Lanificio. Istrumenti*, tomo III, f. 46 (dal *Catastico* cit. tomo III).

(4) Ibidem, *Registro di tutte le Parti concernenti il governo del Sp. Collegio dell'Arte della Lana di Padova per ordine di materie et d'alfabeto, essendo rettore Gio. Paolo Trevisi cav., gastaldi Venturin Rizzo et Francesco Battaro* (omissis) MDCXXXVI; a carta 197 sgg. Vedi: Documento III.



GAB. FOT. MUSEO CIV.

Fig. 52

Le Chiodare dai panni di S. Maria in Vanzo o del Torresino

(da un disegno acquerellato, eseguito intorno al 1735)

Archivio Civico di Padova (Archivio di S. Antonio)

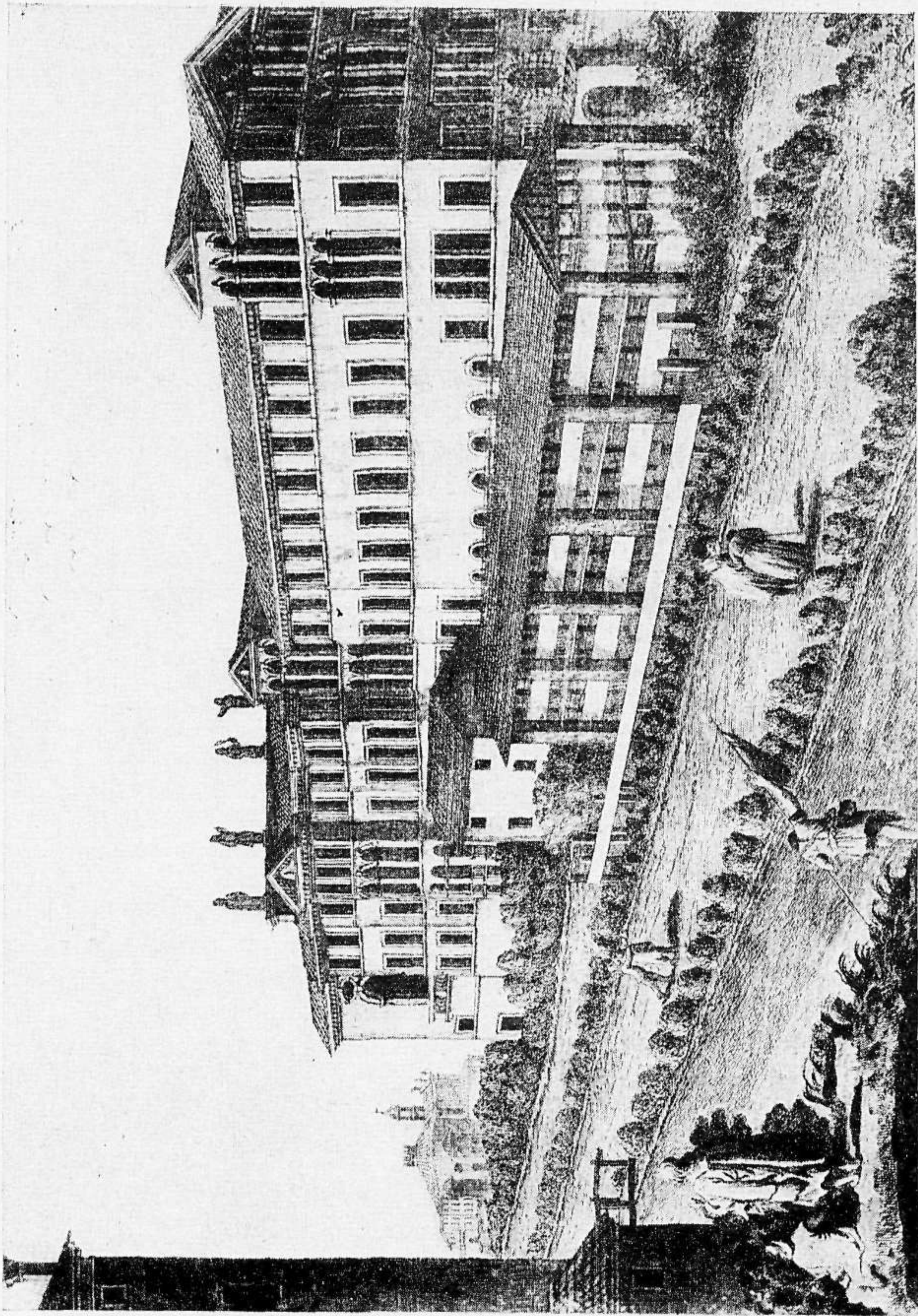


Fig. 53

GAB. FOT. MUSEO CIV.

Veduta del Seminario di Padova e delle Chiodare da panni di S. Maria in Vanzo o del Torresino

(da un' incisione del GIAMPICCIOLI inserita nel "Teatro prospettico - Fabbriche più considerevoli della città di Padova",)

di Vanzo o del Torresino (figg. 52, 53) ⁽¹⁾ funzionarono infatti sotto il vigilante controllo della Corporazione laniera. Fa d'uopo ricordare in proposito la *parte 24 settembre 1436* con la quale veniva data facoltà ai Rettori e Gastaldi dell'Arte di riparare i folli « che erano allora fuori della porta di Pontecorvo », nonché la *parte 28 agosto 1626* con la quale veniva fissata tassativamente, in causa della magra dei fiumi che non permetteva di follare tutti i tessuti usciti dal purgo del Lanificio, la quantità dei panni che ad ogni mercante capitolato poteva essere follata, e veniva pure stabilito l'ordine secondo il quale doveva procedere l'operazione della follatura ⁽²⁾

Anche i contratti d'affittanza di detti opifici venivano regolati da speciali capitoli, che dinotano appunto quanto stesse a cuore alla Corporazione la puntuale esecuzione dei patti nei capitoli stessi contenuti. La *parte 9 dicembre 1628*, concernente la locazione dei « folli nel fiume della Bovetta in contrà di S. Giacomo », si esprime in questi termini: « che quello che condurrà li detti folli debba prenderli a stima et a stima restituirli, essendo obbligato di tenerli continuamente in acconzo sì delle tre pille, che possono lavorare, come d'ogni altra cosa necessaria (omissis); che esso conduttore sia tenuto et espressamente obbligato di follare tutti li panni, che dalli Mercanti della spett. Università le saranno mandati al follo, secondo il rolo che le sarà dato dalla spett. Banca (omissis); che sia in tutto proibito al conduttore suddetto il follare nelli detti folli cordevami nè gucciadi di sorte alcuna sotto pena di ducati X (omissis) ⁽³⁾ ».

La *parte 12 marzo 1629*, che faceva seguito a precedenti disposizioni deliberate nel 1415 e nel 1441 ⁽⁴⁾ e concerneva i patti da fissarsi ne' contratti di affittanza delle chiodare, imponeva: « che quello che condurrà esse chiodare debba prenderle a stima et a stima restituirle (omissis); che sia tenuto et obligato

(1) Ibidem, *Liti*, tomo XX, f. 1-144.

(2) Ibidem, *Registro di tutte le Parti* cit., c. 70. Vedi: Documento IV.

(3) Ibidem, *Registro* cit., a carte 72 e 73. Vedi: Documento V.

(4) Ibidem, *Registro* cit., a carte 25-26. Vedi: Documenti VI e VII.

di andar o mandare alli folli a tor li panni di giorno in giorno che saranno follati et quelli portare alle dette chiodare, et tirati ed asciuti che siano subito portati nella Garzaria, et così parimente andar dalli Tentori a tor quelli che di tempo in tempo saranno tenuti portarli alle dette chiodare, et asciuti che saranno, subito ritornarli alli Mercanti patroni sotto la Scavezzà, et questo a tutte sue spese, danni et interessi, tenendo per ciò quelli homeni et cavalli o muli che faranno bisogno (omissis); che sia tenuto esso conduttore a spianare tutti li panni, che egli tirerà nelle dette chiodare, che stiano bene et come si usa in Venetia dandole il lardo (omissis); che mentre vi siano panni da tirare, non possi in alcun tempo tirar stametti, nè altre robbe di massaria, et da mezo settembre fin tutto dicembre non possi tirar di dette robbe di massaria di sorte alcuna, ma panno solamente (omissis); che sia tenuto dar idonea sicurtà, che piacerà all' honorando Capitolo per osservazione delle cose sodette » (1).

Per sopperire alle ingenti spese che gravavano sul bilancio del Lanificio in quanto erano inerenti alla lavorazione delle lane, al pagamento delle mercedi alle maestranze e degli onorari al personale degli uffici, al restauro degli stabili posseduti dalla Garzeria ed in genere a tutto ciò che si riferiva all'esercizio dell'Arte, l'Università della Lana ricorreva alla locazione non solo, come abbiamo visto, dei suoi opifici, ma anche delle case e delle botteghe che erano nella Garzeria (2), le quali secondo i deliberati della Fraglia venivano anticamente cedute ai soli *garzatori* (18 dicembre 1633), più tardi ai *parecchiatori e lavoranti* regolarmente iscritti nella matricola dei lanaiuoli (28 marzo 1726) (3).

Siffatte disposizioni, relative alla cessione in affitto delle case e delle botteghe spettanti alla Corporazione laniera, ebbero origine al tempo della prima donazione di Francesco II da Carrara, in cui era stato vietato dal Capitolo della Fraglia

(1) *Ibidem*, *Registro cit.*, c. 27. Vedi: Documento VIII.

(2) *Ibidem*, *Liti*, tomo XX, f. 1-177 e 393 sgg.

(3) *Ibidem*, *Registro cit.*, c. 158; *Parti*, tomo XV, c. 60.

che i panni venissero cardati fuori della Garzeria (1). La materia delle locazioni dei beni del Lanificio fu però rigorosamente disciplinata con varie successive deliberazioni intese a tutelare gli interessi della Corporazione e della importante industria ch'essa esercitava. A tal fine fu deciso (20 ott. 1411) che nessuno potesse tenere più d'una bottega in Garzeria od avervi parte di qualche altra (2); che venisse compilato un inventario di tutte le cose di proprietà della fraglia esistenti nelle case della Garzeria e che detto inventario passasse da l'uno all'altro massaro (30 dicembre 1423, rettore Nicolò Porcellini) (3); che nessuno si permettesse di giuocare nelle botteghe della Garzeria o di condurvi meretrici sia di giorno che di notte (28 agosto 1467). La deliberazione al riguardo, dettata dal rettore Antonio Bonucci da Tolentino, era in parte così formulata: «quod cum quotidie, tam in diebus feriatis, quam non feriatis, retinetur ludus in apothecis Garzariarum, ad verendum maximam dicte domus et Universitatis Artis Lane, ac etiam conducuntur meretrices de die ac de nocte; idcirco vadit pars quod nullus magister garzator debeat in suis apothecis retinere ludum, nec meretrices, ad penam (omissis) (4).

Per evitare che venissero recati danni ai coperti della Garzeria fu deciso (7 marzo 1636) di applicare alle finestre delle case, affittate ai garzatori, delle inferriate che togliessero a chicchessia la possibilità di passare appunto su quei tetti (5). Fu allora altresì deliberato di nominare due rappresentanti della fraglia col titolo di *sovraintendenti alle case*, ai quali era serbato il compito di occuparsi dei lavori di manutenzione delle case stesse, nonchè di provvedere alla regolarità delle locazioni, facendo eseguire a tal uopo «sopra la porta di ciascheduna di dette case il numero che li toccherà, cominciando a segnare con il numero *primo* la porta delle case dentro del chiostro

(1) Ibidem, *Registro* cit. cc. 77 e 78. Vedi: Documento IX.

(2) Ibidem, *Registro* cit. c. 78.

(3) Ibidem, *Registro* cit. c. 107.

(4) Ibidem, *Registro* cit. c. 213.

(5) Ibidem, *Registro* cit. c. 21.

della Garzeria dalla parte sinistra verso S. Marco et seguendo fino all'ultimo dalla parte del Capitolo, et poi cominciando a segnare et numerare quelle che son fuori di Garzeria et verso le Beccherie, facendo li numeri grandi di color pavonazzo con



Fig. 54

Agnello nimbato e vessillifero (insegna dell'Arte della Lana)

Bassorilievo in pietra di Nanto
già esistente sopra la porta della bottega (n. 1), spettante alla Garzeria

l'arma della medesima Università posta sopra di esso » (1). L'unico ricordo dell'arma e della numerazione, che contrassegnarono quelle case ancor prima forse del 1502 (2), ma che ebbero rinnovazione in forza della parte suddetta, ci fu conservato dalle tre pietre di Nanto scolpite con l'agnello vessillifero, insegna dell'Arte, delle quali abbiamo già fatto a suo luogo il cenno opportuno (figg. 54, 55 e 56).

(1) Ibidem, *Registro* cit. c. 22 sgg.

(2) Ibidem, *Liti*, tomo XXII, c. 47: « 1502 junii 22: (omissis) jura directa et proprietatem duarum Appothecarum de muro et lignamine coopertarum cupis positarum Padue in domo Garzariarum infra suos confines, quarum una que est signata signo Agnus dei ».

Siccome poi i maestri garzatori, che avevano in conduzione le case della Garzeria, erano obbligati a tenere per turno le chiavi di questa in forza della *parte* 24 settembre 1442 così il Capitolo del Lanificio provvide con sua *parte* di pari data



Fig. 55

Agnello nimbato e vessillifero (insegna dell'Arte della Lana)

Bassorilievo in pietra di Nanto

già esistente sopra la porta della bottega (n. 2), spettante alla Garzeria

a rendere esecutoria la disposizione, che garantiva una quotidiana vigile custodia della sede della Corporazione e la possibilità della sua apertura sia di giorno che di notte in ogni eventuale occorrenza ⁽¹⁾. Con ritorno all'antico deliberato fu disposto circa un secolo e mezzo più tardi (14 dicembre 1588) che i detti maestri tenessero per turno, una settimana per ciascuno, la chiave della porta principale della Garzeria « et non lo facendo, immediate la sua affittation di casa et bottega ipso jure si intenda nulla, et de niuno valore, nè possi più haver tal case nè botteghe, nè lavorare in detta Garzeria » ⁽²⁾.

⁽¹⁾ Le due *parti*, ibidem c. 180.

⁽²⁾ Ibidem c. 182.

Il rigore contro i trasgressori erasi acuito per il fatto che qualche anno prima ad opera di alcuni « temerari e presuntuosi » era stato sconciamente insudiciato il banco dal quale rendevasi giustizia ai mercanti di lana, e perchè persone anche



Fig. 56

Agnello nimbato e vessillifero (insegna dell'Arte della Lana)

Bassorilievo in pietra di Nanto
già esistente sopra la porta della bottega (n. 4), spettante alla Garzeria

estranee a l'arte laniera si permettevano di entrare abitualmente in Garzeria per giuocare a carte o per fare altri giuochi sul banco stesso della *razon* o sui banchi dei notai ⁽¹⁾. Senonchè, a frustrare d'un tratto le speciali ed utili previdenze escogitate dalla Fraglia dei Lanaiuoli per assicurare la buona conservazione delle sue case e botteghe, ecco scatenarsi nel 1576 quell'incendio indomabile, che ebbi già occasione di menzionare. Inferiva allora a Padova una terribile pestilenza

⁽¹⁾ *Registro* cit. c. 182: parte del 14 dicembre 1588, e c. 102: parte del 12 maggio 1544.

che faceva sterminio degli abitanti. In preda al terrore la città s'era avvolta in una densa caligine di fumo prodotto a bella posta dall'abbruciamento, che vi si faceva anche lungo le strade, della masserizia delle case infette o sospette d'infezione; l'aria era tutta impregnata di un odore insopportabile dovuto al sistema della disinfezione, che compivano gli smorbatori dando fuoco a sostanze fetide e puzzolenti, come, ad esempio, treccie d'aglio, scarpe vecchie, pegola spagna o navale, pece e zolfo (1). Fu appunto in conseguenza di tali suffumigi o *profumi* (come allora anche venivano chiamati) che di notte si sviluppò nell'interno di un edificio della Garzeria sospetto d'infezione l'incendio suddetto, il quale propagatosi tosto ad altri vicini edifici della stessa Garzeria, tutti in breve li distrusse.

Qualche particolare impressionante sull'accaduto ci venne tramandato da un testimonio oculare, il Canobbio, in questi termini: «i smorbatori quanto più abbruggiavano robbe, et profumavano con diversi cattivi et schifosi odori, tanto più assicuravano le case. Nel colmo di tutte queste afflizioni vi si aggiunse che il fuoco di notte si attaccò in una casa sospetta per occasione di profumarsi, vicino alle Scuole; la quale ardendo insieme con altre tre a lei vicine, in meno di sei hore tutte quattro s'abbruciarono di così fatta maniera, che non vi restaro neanche le muraglie intiere; et con tutto che si sonasse la campana a martello, nondimeno perchè la maggior parte dei vivi et sani stavano sequestrati et gli stessi dove era il fuoco similmente sequestrati; sì che vi concorsero pochissime persone a soccorrere al fuoco: il quale perchè non fu vietato fece così crudel ruina; altri fuochi in altri luoghi occorsero che tutto aiutava et faceva maggiori le calamità. Nello stesso tempo i ladri facevano del resto, rubando qua e là indifferentemente

(1) ROSSI NICOLÒ, *L'Istoria di Padova*, ms. cart. del principio del sec. XVII in Biblioteca civica di Padova, (B. P. 147) a pag. 70; cfr. anche: FERRARI CIRO, *L'Ufficio della Sanità di Padova nella prima metà del sec. XVII*, Venezia, 1909, a pagg. 150 sgg.

robbe et sospette et sane, si come più le piacevano» (1). Senza fare la critica letteraria a questo brano di prosa, disadorno e sgrammaticato se vogliamo, ma efficacissimo per il contenuto che nella sua drammatica esposizione rende appieno edotti delle compassionevoli condizioni in cui trovavasi la nostra città colpita dal flagello della pestilenza, dobbiamo riconoscere ad esso tutto il valore di un documento storico per quanto riguarda le costruzioni del Lanificio ed i gravissimi danni da queste allora subiti in causa del violentissimo incendio. L'Università della Lana per riedificare gli stabili che il fuoco aveva distrutti e per restaurare quelli ai quali aveva portato grave nocumento l'adiacenza con gli edifici incendiati, dovette ricorrere allo spediente finanziario, da essa pure usato in altre contingenze, della vendita con retrocessione a livello delle stesse case e botteghe di proprietà della Garzeria. Una serie di atti notarili, raccolti in uno speciale libro pergamenaceo detto degli *Instrumenti*, comprova tale sistema di vendita seguito dal Capitolo della Fraglia previe deliberazioni prese di volta in volta (2). Delle numerose vendite di case e botteghe della Garzeria, stipulatesi non appena che queste erano state ricostruite a cura ed a spese della Corporazione, qui ricorderò soltanto quella effettuata il 14 luglio del 1581, perchè precisa lo scopo, onde fu deliberata con queste parole: «quod redificentur domus combuste in contrata beccariarum».

Chi s'acquistò singolari titoli di benemerenza nella gravità del caso occorso all'Università della Lana fu Ercole Corradini noto giureconsulto, iscritto nella matricola del Collegio dei dottori giuristi sotto l'anno 1564 (3). In onore di lui fu apposta alla facciata del Lanificio, prospiciente la via Cesare Bat-

(1) *Il successo della peste occorsa in Padova l'anno 1576, scritta et veduta per Alessandro Canobbio*, Venezia, 1577, pag. 20.

(2) Archivio civico di Padova: *Lanificio. Indice et sommario degli instrumenti*, cit. (14 luglio 1581; 22 maggio e 10 novembre 1582; 11 aprile e 8 ottobre 1586; 13 settembre 1593; 11 febbraio e 5 dicembre 1594; 11 ottobre 1595; 17 settembre 1609; 25 giugno 1611; 4 ottobre e 27 dicembre 1612).

(3) PORTENARI op. cit. pag. 288.

tisti, la seguente iscrizione latina scolpita nella pietra di Nanto: « Has aedes ob pestem igni consumptas Herculis Corradini rectio post lustrum Urbi Lanaeque Collegio restituit Anno Domini MDLXXXI » (fig. 57) ⁽¹⁾. Ma forse più benemerito verso la



Fig. 57

Lapide commemorativa della ricostruzione del Lanificio
dopo l' incendio del 1576

[(Nella sede delle Assicurazioni generali)]

Corporazione laniera si rese Alvise Corradini, figlio di Ercole, anch' egli dottore in leggi e lettore nel 1617 delle Pandette nello Studio di Padova ⁽²⁾. Ad Alvise infatti, che coprì pure la carica di rettore dell' Università della Lana, la Garzeria dovette parte della sua ricostruzione e molti dei lavori che la decorarono e che ne determinarono l' abbellimento. Nel 1612 gli venne pertanto decretata dal Capitolo del Lanificio una lapide, che tramandasse ai posteri il ricordo della attività da lui spiegata a vantaggio dell'Arte laniera, con queste parole: « Aloysius Corradinus Herculis filius Collegio nostro prae-

⁽¹⁾ SALOMONII, op. cit. pag. 538.

⁽²⁾ TOMMASINI, *Gymnasium*, cit. pagg. 262 e 443; PORTENARI, op. cit. pag. 289.

fectus, iterum eiusdem patronus, perpetuo jurisdictionem protexit, jura propagavit, fullonicae antea vagae domum stratam officinas instructas aquam perennem attribuit» (1). Tale lapide delle dimensioni di m. 0.70 × 3.80, che originariamente era stata collocata sopra la porta d'ingresso del cortile o chiostro della Garzeria, trovasi ora, malconcia per effetto del tempo e del vandalismo degli uomini, nel Civico Museo di Padova, dove pure conservasi un pregevole ritratto dello stesso Corradini in abito rettorale e collo *Statuto* dell'Arte della Lana in mano, dipinto ad olio su tela da Leandro da Ponte detto il Bassano (fig. 58) (2).

Tra la fine del '500 e i primordi del '700 i preposti alla Fraglia laniera non trascurarono di provvedere anche alla buona manutenzione ed al miglioramento dei locali adibiti agli uffici dell'Arte. Ci consta infatti che nel 1573 furono decorati con affreschi l'andito della scala e il salone, e poco dopo (21 febbraio 1600) fu accomodato il tetto del Capitolo. Ci consta pure che con parte 16 novembre 1612 fu deliberata la rinnovazione dell'ingresso alla corte della Garzeria dalla contrada di S. Martino (3). A questo riguardo è da ricordarsi che fin dal 1442 davano accesso al Lanificio due porte, una che metteva direttamente alla Garzeria ed una al purgo (4). Naturalmente degna di maggiori cure e rispetto per il decoro dell'Arte presentavasi la prima, che adduceva ai principali uffici della Corporazione. E fu questa porta appunto che, per effetto della deliberazione del 1612, fu rifatta, ampliata ed artisticamente abbellita.

(1) SALOMONII, op. cit. pag. 537; PIGNORII LAURENTII, *Miscella elogiorum adclamationum ecc.*, Patavii, 1626, a pag. 115.

(2) L'autore di questo quadro venne riconosciuto dal dott. Wart Arslan, il quale si sta occupando dei pittori Bassano. Il ritratto è infatti ricordato dal RIDOLFI, *Le meraviglie*, ed. v. HadeIn, Berlino 1924, p. II, pag. 169 e reca (come si è potuto ora constatare) la firma dello stesso pittore.

(3) Archivio civico di Padova - *Lanificio: Atti e parti cit.*, tomo III, carte 357 sgg. (vedi: Documento XI).

(4) Ib. - *Registro di tutte le parti cit.* pagg. 181-182 (v. Documento X).

La *parte* presa in proposito dal Capitolo stabiliva che su l'arcata del volto sorreggente un piccolo tetto venissero dipinti nel mezzo un « S. Marco dorato », a destra « l'arma della magnifica Comunità di Padova », a sinistra « quella della spettabile Università dei Signori Mercanti della lana », insegne queste che pur si trovavano dipinte sopra la vecchia porta, ma che il tempo aveva gravemente deteriorate. Con la stessa *parte* veniva deliberata altresì l'apposizione delle armi dei signori Mercanti di Banca, dell'arma del sig. Venturino de Carli presidente della fabbrica dei folli e dell'arma del sig. Rizzardo Strassoldo che era stato cancelliere dell'Università della Lana per circa 20 anni. Veniva infine deliberato con la parte suddetta che si scolpissero sopra la chiave dell'arco della porta l'arma dello stesso Lanificio e quella del sig. Luigi Corradini, e che sotto di questa venisse infissa un'iscrizione in lingua latina ricordante le alte benemerenze di lui come Rettore e protettore dell'Arte. Il testo di tale iscrizione è quello, che fu da me più sopra riportato.

Ci consta altresì che nel 1698 fu rifatta la scala e nel 1704 - 1705 si procedette ad un radicale restauro della fabbrica del Capitolo. Sappiamo inoltre che nel 1706 con sentenza della Banca dell'Arte fu condannato certo Pietro Guerardi su denuncia del *cavaliere* della fraglia, perchè detentore di cinque pezze di panno fabbricato in paese estero e proibito, alle spese di costruzione del selciato in trachite di Monselice da eseguirsi lungo l'attuale via 8 Febbraio in aderenza agli stabili del Lanificio, e precisamente nel tratto che dall'angolo opposto a quello del Palazzo del Bò giungeva al parlatorio delle Monache di S. Marco (ora Palazzo del Consiglio provinciale dell'Economia) (1).

Ma pur troppo le belle iniziative, intese particolarmente a tutelare il patrimonio immobile della Corporazione laniera, s'arrestarono coll'affievolirsi della consistenza economica del-

(1) ARCHIVIO CIVICO DI PADOVA - *Lanificio: Esattorie*, tomo X, c. 26 e 26 t.; *Atti e Parti*, tomo III c. 269 t. e 357 sgg., tomo VIII c. 150; *Esattorie*, tomo XXXII, cc. 316, 327, 394, 395, 396 e 404 t.

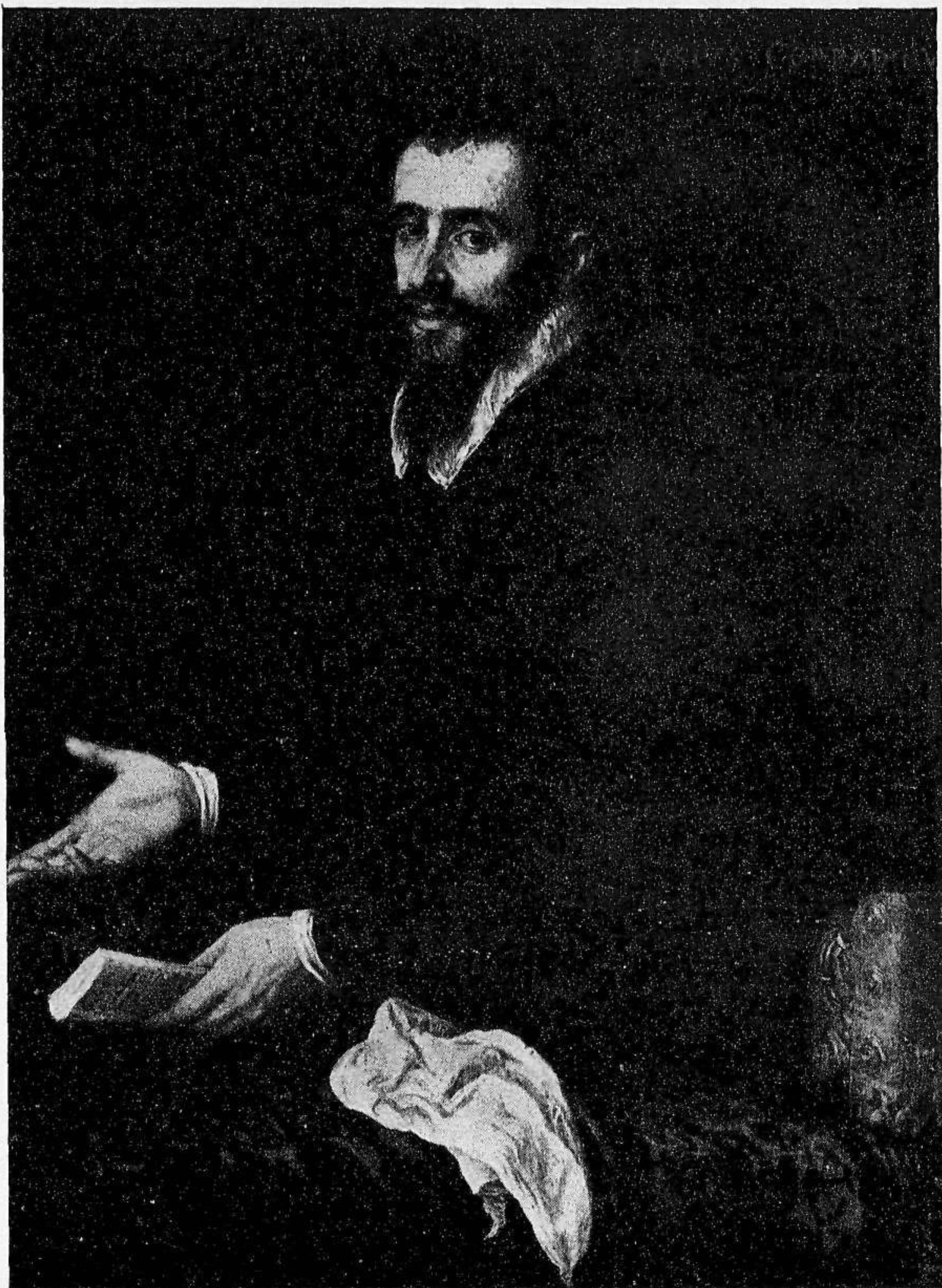


Fig. 58

LEANDRO DA PONTE: *Ritratto di Alwise Corradini*
rettore del Lanificio padovano nel 1601 e nel 1612.

Museo Civico di Padova

l'Arte, precludendo così alla fine prossima di un'industria che era stata per più secoli floridissima.

Già dai primi anni del sec. XVI s'era manifestato nell'Arte qualche sintomo di decadenza dovuta all'insufficienza dei capitali de' quali la Corporazione poteva servirsi ed alla necessità d'imporre quindi degli oneri fiscali agli affratellati (1). Irremediabilmente scossa però si fece palese la potenzialità economica della Fraglia nei primi decenni del secolo XVIII. La memoria scritta in forma di lettera il 4 maggio del 1716 dal mercante di panni Stefano Varese al Rettore del Lanificio, può essere ancor oggi invocata come rivelatrice delle gravi condizioni in cui per molteplici cause versava allora l'industria laniera (2). Un'altra sicura testimonianza del lento ma continuo logorarsi di un organismo, che si era fatto tanto robusto specialmente durante l'ultimo periodo di Signoria Carrarese e il primo secolo di dominio veneziano, ci è rimasta nella *Relazione* presentata al doge della Repubblica Veneta il 22 agosto del 1750 da Daniele Dolfin, poco dopo ch'egli aveva lasciato il Governo di Padova, da lui retto quale capitano e vice-podestà dal 25 sett. 1748 al 10 agosto 1750. Da essa emergono, avvalorate da precisi dati numerici, le principali cause della decadenza del Lanificio padovano. Il Dolfin sollecitava pertanto l'intervento di Venezia per impedire con opportuni provvedimenti che si lasciasse languire un'industria di un « paese, ove altre volte più di 30000 persone venivano impiegate, e che in presente appena vi lavoravano 13000 », e metteva in rilievo il fatto che mentre nel 1749 erano entrate in Padova lane sùcide per la somma di lire 407000, nel 1750 non ne erano entrate che per la somma di lire 260 368 (fig. 59) (3). Nè è priva d'interesse nei

(1) ZANAZZO BATTISTA, *L'Arte della Lana in Vicenza* (secoli XIII-XV) in « Miscellanea di Storia Veneta » edita per cura della R. Deput. Ven. di St. P., serie III, tomo VI, Venezia 1914, pag. 3; CESSI ROBERTO, *S. Bernardino a Padova, predicazione e culto*, Aquila 1908, pag. 263.

(2) VARESE STEFANO, *Impedimenti essenziali che si frappongono all'aumento del Lanificio di Padova, sue cause e remedi*, Padova, 1861, Penada.

(3) *Relazione del capitano Daniele Dolfin presentata il 22 agosto 1750*. Padova, 1861, BIANCHI.

riguardi dello stesso argomento un'altra *Relazione*, pervenutaci mutila ed anonima, la quale non toglieva ogni speranza sul possibile rifiorire delle sorti del Lanificio dal momento che nel decennio anteriore al 1772 vi s'erano ancora fabbricate 26136 pezze di panno in ragione di oltre 2611 pezze all'anno (1).



Fig. 59

Un *pegoraro* del territorio padovano
(disegno a penna nel ms. membr. B. P. 404)
Biblioteca Civica di Padova

Richiesto dallo stesso Governo veneziano, che s'era convinto della opportunità di disciplinare tutti i lanifici della città dominante e del territorio ponendoli su di un piano meglio rispondente agli interessi dei fabbricanti capitalisti, l'inquisitore alle Arti Alvise Zusto così riferiva circa il Lanificio padovano: « Abbastanza noto per la sua antichità, che in tempi anche non molto lontani produceva almeno le 6000 o le 8000 pezze di

(1) *Relazione sullo stato del Lanificio*, fol. ms. del sec. XVIII in Biblioteca civica di Padova segnato: B. P. 1463, IX.

panni all'anno, presentemente, abbenchè alimentato dalle ottime e singolari lane della provincia, non ne fabbrica che 2700 all'incirca; una delle sue ditte piantò nel 1776 la nuova fabbrica de' così detti *peloni Bath* all'inglese, de' quali non se ne fanno più di 100 pezze ogni anno» (1). Era stato questo un tentativo, parmi lodevolissimo, d'imitare la lavorazione dei tessuti lanieri quale veniva fatta non solo in Inghilterra, ma anche in Olanda, per dar modo ai nostri fabbricanti di agevolare lo smercio dei loro panni in concorrenza di prezzi con quelli che provenivano dall'estero (2).

Da tutto quanto ho esposto fin qui appare chiaro lo sforzo compiuto dai preposti all'industria laniera padovana e dal Governo veneto per impedire che un'arte, la quale aveva avuto una vita floridissima, volgesse verso la china di un'irreparabile decadenza con danno evidente dell'economia territoriale. D'altra parte nè i mezzi tecnici, nè la mano d'opera, nè ancor, se vogliamo, il difetto dei capitali erano gli ostacoli maggiori al suo risorgere. Le fraglie d'arti e mestieri in genere venivano fortemente osteggiate dalla corrente liberista, che andava facendo notevoli progressi anche nel campo delle dottrine economico-sociali, assertrici della libera concorrenza nel commercio e della libertà del lavoro. Sostituitosi nel 1797 il Governo della Municipalità a quello della Repubblica di S. Marco, molte restrizioni furono imposte alle corporazioni laicali. Con un'ordinanza emanata in nome del popolo sovrano e per esso dal Comitato d'agricoltura, commercio ecc., il nuovo Governo notificava che, pur lasciando sussistere le Arti e i Mestieri che si esercitavano in Padova e pur riconoscendone le discipline che erano state in vigore per l'addietro, le poneva tutte sotto la sua vigilanza, nè permetteva loro di convocarsi senza aver

(1) *Relazione intorno ai Lanifici della Repubblica Veneta, presentata il 29 dic. 1785 al Principe da Zusto Alwise inquisitore alle Arti*, ms. cart. del tempo, in Biblioteca civica di Padova (B. P. 1687, X).

(2) Il Museo Bottacin di Padova possiede parecchie *bolle plumbee* e *tessere* che ricordano appunto i panni, qui fabbricati, uso inglese ed olandese. V. in proposito più avanti al cap. IV.

ottenuto dal Comitato suddetto la necessaria licenza e le opportune istruzioni (1).

Cessato anche il Regime della Democrazia, le nostre corporazioni artigiane continuarono una vita sempre più stentata durante il rapido avvicinarsi dei governi austriaco e francese, finchè un inesorabile decreto del Regno Italico (aprile 1806) tutte le sopprese, non esclusa quella della Lana, in appoggio della quale il Capitaniato dapprima, il R. Commissariato dipoi si erano espressi favorevolmente (2).

Sciolta così anche la Corporazione laniera, nota pur sotto il nome di Università dell'Arte della Lana, i beni che le appartenevano passarono in proprietà dello Stato. Avvalendosi quindi dei decreti 29 marzo e 27 maggio 1809, relativi alla vendita dei beni demaniali, il sig. Giacomo Rossi del fu Domenico, acquistati gli stabili di provenienza della soppressa Università del Lanificio (25 settembre 1813) (3), ne rimase in possesso fino alla morte avvenuta il 15 luglio 1852. Detti stabili, dei quali ebbero successivamente in tutto o in parte la proprietà i sigg. fratelli Moschini, il dott. Agostino Palesa (4), il sig. Lorenzo Dalla Baratta fu Antonio (5), il sig. Domenico Palesa nipote di Agostino (6), e il sig. Lorenzo Dalla Baratta fu Lorenzo, pervennero finalmente in possesso, nel 1920, dei signori Querenni e Contro, e delle Assicurazioni Generali di Venezia.

(1) *Annali della libertà padovana ossia raccolta compiuta di tutte le carte pubblicate in Padova dal giorno della sua libertà ecc.* Vol. I, Padova 1797, pag. 191.

(2) ROBERTI MELCHIORRE, *Le Corporazioni Padovane* citt., pag. 18.

(3) *Atti del notaio Gio. Filippo Maderni fu Gio. Antonio, residente in Venezia.*

(4) *Atti del notaio dott. Luigi Rasi di Padova.*

(5) *Atti del notaio dott. Vincenzo Crescini fu Giovanni di Padova.*

(6) *Atti del notaio sopracitato.* Il dott. Agostino Palesa fu un apprezzato bibliofilo e dantista, che morendo (25 ottobre 1873) lasciò al Museo civico di Padova quasi tutta la sua libreria ricca di oltre 110000 volumi e di molte migliaia di stampe, cfr.: MOSCHETTI ANDREA, *Il Museo civico di Padova*, cit., pagg. 13 e 35 sgg.

Con tanti trapassi di proprietà e con tante conseguenti radicali modificazioni agli stabili, non era rimasto ai nostri giorni che il ricordo di un grandioso Istituto corporativo e di una industria che per tanti secoli aveva avuta una singolare ed ininterrotta attività. Se alla floridezza dell'Arte avevano fortemente contribuito con la loro opera illuminata e coi loro averi le più nobili e ricche famiglie padovane, l'Arte Laniera a sua volta aveva molto benemeritato per aver dato lavoro ed agiatezza a tante famiglie di operai e per aver procurata rinomanza coi suoi apprezzati prodotti tessili alla città, che ne aveva sempre favorito lo sviluppo ed aiutato le molteplici iniziative.

Allorquando ragioni di Governo colpirono le fraglie d'arti e mestieri, la Corporazione della Lana contava a Padova, nel 1805, ancor 14 fabbricatori di panni (1). Un solo piccolo Lanificio però sopravvisse alla fatale sorte della corporazione: situato presso lo Spedale Civile in località *Gesuiti* e noto sotto il nome *della Bisia* fu condotto prima dalla *ditta Marcon*, poi da una *Società Anonima in accomandita* costituitasi per intensificarne la produzione manifatturiera. Esso lavorò con circa 300 operai, producendo particolarmente quei berretti rossi con nappa nera (*fez*) che gli venivano commessi dai turchi e dai levantini, fino al 14 settembre 1892 in cui un incendio ne distrusse i macchinari e la maggior parte dell'edificio (2). In tal modo si sparse tragicamente e definitivamente l'industria laniera padovana, che aveva vantato con origini antichissime un passato veramente glorioso.

(Continua).

LUIGI RIZZOLI

(1) *Elenco de' fabbricatori e manifatturieri di Lanificio, Seterie, Bambagio e tela della città e provincia di Padova esistenti a tutto gennaio 1805*, S. n. t. 8.^o

(2) *Il Veneto, corriere di Padova*, 14 e 15 sett., e 6 ott. 1892; *Il Comune, giornale di Padova*, 14 e 15 sett. 1892.

DOCUMENTI

I.

CHE ALCUN GARZADOR NON POSSI PURGAR PANNI CON ACQUA FORTE, E GUASTANDOLI SIA TENUTO EMENDAR IL DANNO, CONDANNATO IN LIRE CINQUANTA, E PRIVATO IN PERPETUO DALL' OFFICIO.

1412, marzo 9.

In pleno et generali Capitulo hon. Mercatorum Laneorum et Fratulee Artis Lane Civitatis Padue, ad sonum campanelle more solito congregato, in quo quidem Capitulo interfuerunt egregius decretorum doctor d. Marinus de Zabarellis Iudex et Rector dicte Artis, et providi viri Francischinus de Rizzolettis lanarius et draperius, et Bartholomeus a Zonis de Campolongo lanarius cives Patavi, eiusdem Artis Gastaldiones, et ultra ipsos numerus sufficiens hon. Mercatorum dicte Fratulee... personarum triginta octo et per prefatum D. Rectorem cum deliberatione dictorum duorum Gastaldionum et quamplurium et plurium dictorum Mercatorum in dicto Capitulo existentium, pro bono et utilitate dicte Artis et hominum eiusdem, arengatum fuit et palam propalatum omnibus in dicto Capitulo et arengatione existentibus vulgariter ad eorum intelligentiam. Quod si de cetero aliquis Garzator, vel Purgator pannorum laneorum de illis qui de presenti purgant pannos laneos in Civitate Padue et pro tempore futuro purgabunt, purgabit vel repertus fuerit purgare aut purgari facere per laborantes suos, seu per aliquam aliam personam, aliquem pannum laneum alicuius persone in civitate Padue cum aliqua aqua forti propter quam pannus aliquis devastetur, quod tunc per d. Rectorem et Gastaldiones dicte Artis absque processu aliquo, debeant eligi sex magistri lanarij de Matricula predictorum magistrorum lanariorum, quibus non spectet nec pertineat damnum aliquod dicti panni sic devastati et ipsis differri debeat sacramentum de videndo bene et diligenter dictum pannum, et si per ipsos sex electos vel per eorum maiorem partem suo sacramento dictum fuerit et affirmatum quod dictus pannus culpa alicuius acque fortis fuerit devastatus quod tunc dictus talis purgator per

predictos d. Rectorem et Gastaldiones ex officio suo absque processu aliquo debeat condemnari in libris quinquaginta denariorum parvorum, cuius condemnationis tertia pars esse debeat Comunis Padue et relique due partes Fratatee Artis Lane et ad emendationem damni dicti panni et perpetualiter privetur de Arte Garzarie et Purgarie pannorum laneorum in civitate Padue. Qua quidem arenga sic per dictum Rectorem facta de consensu, voluntate et deliberatione predictorum dominorum Gastaldionum et maioris partis hominum dicte congregationis, dictum partitum positum fuit ad bussullos et ballottas hoc modo [omissis]. Quo quidem partito sic abballottato obtentum fuit per ballottas triginta, que fuerunt in dicta pixide rubea precedenti, quod si de cetero in dicta civitate Padue reperiatur aliquis pannus purgatus, devastatus culpa aliquius acque fortis, ut dictum est, debeant per dictos d. Rectorem et Gastaldiones eligi sex magistri lanarij de matricula predictorum Laneorum, quibus non spectet, nec pertineat damnum aliquod dicti panni, qui bene et diligenter dictum pannum videre debeant, ut dictum est, et si per ipsos sex electos vel per maiorem eorum partem sacramento suo dictum fuerit et affirmatum quod dictus pannus sic devastatus sit culpa dicte acque fortis, talis purgator tunc per predictos d. Rectorem et Gastaldiones absque aliquo processu debeat condemnari in libris quinquaginta parvorum, cuius condemnationis tertia pars sit et esse debeat Comunis Padue et relique due partes predictae Fratatee Artis Lane, et ad emendationem damni dicti panni, et perpetualiter de Arte Garzarie et Purgarie pannorum laneorum in civitate Padue privetur ut dictum est in omnibus et per omnia.

[ARCHIVIO CIVICO DI PADOVA - *Lanificio: Registro di tutte le Parti concernenti il Governo del Sp. Collegio dell'Arte della Lana di Padova MDCXXXVI*; a pagg. 190 - 192.]

II.

CHE SI DEBBA FAR IL LOCO DEL PURGO.

1425 - 24 luglio.

In pleno et generali Capitulo et congregatione Fratatee Mercatorum Lanariorum Artis Lane Civitatis Padue ad sonum campanelle more solito congregato; in quo quidem Capitulo et congregatione interfuerunt egregius decretorum doctor d. Victor da Maynardis de

Tarvisio hon. Rector dicte artis, et honorabiles viri eiusdem artis gastaldiones Nicolaus de Descaltijs et Bartholomeus de Scaltanico, ac numerus sufficiens mercatorum hominum dicte Fratalee ad dictum Capitulum et congregationem faciendum secundum ordines et statuta dicte Artis, et in dicto Capitulo per omnes in eo congregatos et existentes viva voce absque abballottatione aliqua cum deliberatione electi fuerunt providi et discreti viri magistri mercatores lanarij de numero predictorum ibidem congregatorum Iacobus Manzonus, Salvator de Venetijs, Petrus Paulus de Vicoageris, et Ioannes a Sancto Bartholomeo ibidem presentes et ad hoc sponte consentientes penes predictos dominos Rectorem et Gastaldiones ad providendum, consulendum et deliberandum quod per dictam Artem Lane quam citius fieri potest omnibus expensis predicte Fratalee fiat unus bonus et sufficiens purgus ad purgandos pannos laneos in predicta civitate Padue, ubi eis pro dicta Fratalea et Arte melius visum fuerit et quod quicquid per eos circa dictum purgum fiendum, dictum et deliberatum, et quomodocumque factum fuerit absque aliqua alia congregatione et capitulo per predictam Frataleam et Artem perpetualiter firmum et ratum debeat haberi.

[Ibidem, a pag. 193].

III.

PARTE DE LOCATIONE DEL PURGO CON MOLTI CAPITOLI.

1588 - 16 luglio. Rectore D. Aliprando Biasio.

Convocato et more solito congregato in aedibus superioribus Garzariarum honorando Capitulo sp. Universitatis Artis Lane Padue, in quo computata persona magn. et ex. d. Rectoris, interfuerunt persone ad numerum 13, per sp. d. Io. Baptistam Manzonom propositum fuit, ut infra:

Spettabili Mercadanti, in questi giorni passati fu terminato dalle Sp. Vostre che sp. Banca D. Nicolò Barbato et io dovessimo veder nova esperientia et la maniera del purgar i panni propositasi da D. Francesco dalle Arme da Modona, et poi contrattare con esso lui d'affittargli la nostra *Casa del Purgo* con quelli patti et obligationi, che più ci fossero parute a proposito, per beneficio di questa sp. nostra Università, referendo per ciò avanti che si facesse conclu-

sione alcuna la nostra opinione a questo honorando Capitolo. Imperò havendo in questi giorni veduta di novo l'esperienza in uno et più panni purgati, la quale è riuscita bene et felicemente habbia contratto con esso d. Francesco dalle Arme di concedergli ad affitto la predetta nostra Casa del Purgo, con li patti, modi, conditioni et obbligazioni come nella presente scrittura si contiene, la qual sarà letta a chiara intelligenza d'ogn'una delle Sp. Vostre, e poi sarà abbaltata. Per ciò a chi piacerà che si debba celebrar con esso D. Francesco l'instromento di essa affittanza in questo tenore, metterà la sua balla nel bossolo rosso, a chi non nel verde.

Qua scriptura lecta a me Ioanne Villano notario ipsius Sp. Universitatis, datisque et postmodum receptis suffragijs, fuerunt: pro XII, contra I. Et statim fuit etiam propositum quod detur facultas magn. et ex.mo d. Rectori, sp. d. Gastaldionibus et Syndico, aliisque nominatis in ipsa scriptura, celebrandi instrumentum locationis tempore debito nomine ipsius sp. Universitatis cum predicto d. Francisco in omnibus tamen, prout stat et iacet. Datisque et receptis suffragijs fuerunt pariter — pro XII, contra I.

TENOR SCRIPTURE SEQUITUR

Per lo presente instromento di locatione si dichiara come in questo di li sp. d. Bernardin Verdabio et Lorenzo dei Zambelli dal Volto Gastaldi della Sp. Arte della Lana, D. Battista de Gregorio Sindico, et Vincenzo Boiatin Massaro, con l'intervento, presentia et autorità del magn. et ecc.^{mo} d. Aliprando Biasio dign.^{mo} Rettor di detta Arte, nec non delli spett. d. Nicolò Barbato et Gio. Battista Manzoni a questo deputati et eletti per aggiunta alla Banca del sp. Capitolo di detta Arte, danno et concedono ad affitto al sp. d. Francesco dalle Arme da Modena (*sic*), habitante al presente in Venetia nella contrà di S. Maria Formosa in corte de Ca' Veniero presente et conducente, come quello che per suo ricordo et nova inventione di purgar li panni ha ottenuto in questo proposito Privilegio de sua Serenità che per 25 anni non possi alcuno adoperar il suo secreto et purgar panni di quel modo senza sua licenza et intelligenza o saputa, la casa del Purgo che è in questa città della detta sp. Arte della Lana nella Garzaria con tutte le sue habentie et commodità necessarie, et cadaun loco che è dentro di esso Purgo et dalla porta che è appresso il banco dell'audientia et dall'altra il pozzo, et così tutti quelli luochi, che sin' hora si hanno adoperati d'uso et beneficio di detto Purgo, et quello per anni n.^o cinque

prossimi, quali habbino ad haver principio al primo giorno del mese di settembre prossimo venturo, et continuar, et finire all' ultimo di agosto dell' anno 1593 in modo che habbi a dover pagar cinque integri affitti et per conseguenza goder detto Purgo per anni cinque non più, remota dall' una et dall' altra parte qualonque ecceptione. Et questo con li obblighi così a esso D. Francesco come alla detta sp. Arte, et cadauno d' i sp. Mercanti in tutto come nelli infrascritti capitoli sarà detto et descritto, a' quali si habbi et haver debbi respective relatione in tutte le sue parti.

I. Che per affitto detto conduttur sij obligato pagare ogni anno alla detta Sp. Arte et suoi agenti ducati n.º 70 a L. 6 soldi 4, in due ratte, cioè de sei mesi in sei mesi, dovendo principiar a pagar detto suo affitto et la prima ratta al fine del mese di febraio dell' anno 1589 prossimo venturo et la seconda al fine d' agosto del detto anno, et così de ratta in ratta, et de anno in anno.

II. Che detto conduttur sia obligato di purgar et far purgare tutti li panni alti a tre lizzi a ragion di soldi 2 piccoli 6 il passino, et li panni bassi in ragion di soldi 1 piccoli 3 il passino; quelli veramente che saranno alla piana di 70 sia obligato purgarli et far purgar a soldi 3 per passino, et che siano ben purgati et netti sì che non sapiano niente da oglio.

III. Che sij esso conduttur obligato purgar et far purgar a tutti li mercanti le cimosse di lana et da *** che adopereranno per far metter nelli lor panni senza pagamento alcuno.

IV. Che detto conduttur sia obligato a tutti li panni alti et bassi da bianco far dar il primo bagno del suo de sapon negro senza altra spesa et li altri bagni de sapon bianco a spese delli mercanti, et haver debbano li purgatori per sua mercede per cadaun bagno delli panni alti soldi 4, et piccoli 2 per bagno delli panni bassi, essendo obligati a zapparli due volte benissimo avanti che li strucchino.

V. Che detto conduttur sia obligato servir del Purgo alli mercanti per il bianchizare li panni da saldo, havendo essi mercanti obligo di pagar loro gl' huomini che bianchizeranno essi panni, et metterli quel sapone o bianca che vorranno, essendo anche loro in libertà di trovar et adoperar quelli huomini che più le parerà et piacerà.

VI. Che detto conduttur sia obligato mandar a tuor li panni da purgar a casa delli Mercanti, et quelli rimandar purgati che sijno, overo darli et consignarli a chi sarà ordinato per essi Mercanti.

VII. Che detto conduttur non possi per scusare ministri purgar

o far purgare panni de sorte alcuna alti o bassi, se non haveranno su la testa loro la marca del mercante, de chi saranno con il n° del panno, in pena de lire 25 per cadauno panno che fosse purgato contra la forma del presente capitolo, la qual pena la mità sia del denunciante et l'altra mità sia della sp. Arte della Lana.

VIII. Che detto conduttur non possi nè debba per modo alcuno purgar nè far purgar panni forensi de alcuna sorte sotto la sudetta pena, se non con espressa licentia della Banca con scrittura.

IX. Che detto conduttur debbi tenir per sè o suoi agenti un libro, nel quale sij obligato tener conto di giorno in giorno de tutti quei panni alti o bassi che saranno purgati, dovendo esser obligato ad ogni richiesta del sp. Officio darli in nota et in conto distinto de tutti essi panni a Mercante per Mercante.

X. Che sij obligato detto conduttur finita la sua locatione darne conto et notitia se per qualche accidente non intendesse di voler continuare in essa locatione darne conto et notitia a essa sp. Arte et suoi rappresentatori sei mesi avanti che finisca essa locatione, al che non attendendo debbi lui esser sottoposto a tutti i danni, spese et interesse, che potesse patir detta sp. Arte.

XI. Che detto conduttur sij in obbligo di emendar et esser sottoposto a tutti quei danni che potesse patir ogni mercante in qualsivoglia panno, che per causa del purgo fossero causati in essi panni, come de busi, incagnature, sebogiture o macchie da esser giudicate con giuramento dalli Estimatori di detta Arte, et così anco in occasione che tutto il panno patisse, che in quel caso sia tenuto pagarlo per quel tanto che sarà stimato, come di sopra, valere, quando gli fu consignato per purgarlo.

XII. Che detto conduttur sia obligato far condur via il cenarazzo et calcine della Corte ad ogni richiesta delli agenti di essa sp. Arte.

XIII. Che detto Conduttur non possi nè debbi per modo alcuno impedir il corso dell'acque che doveranno scorrere al fiume, anzi sia in obbligo in occasione che facci bisogno, far nettar et cavar il volto acciochè quelle acque che lui lascerà andar via, habbiano il suo libero corso.

XIV. Che detto conduttur debbi al presente tuor per consignare tutte quelle robbe che si ritroveranno nel sudetto Purgo, et che le saranno consignate per stima, et al fine dell'affittatione et debbano esser continuate quelle robbe che lui consegnerà, et resarcir l'Arte se la stima sarà de minor summa, overo l'Arte lo debbi riffar lui

se sarà de maggior summa, et perchè per l'opra che intende di fare convenirà far novo edificio, che possi spender in esso fino alla summa di ducati 30 in ragion di L. 6, soldi 4 per ducato senza licentia della Banca et agenti di essa sp. Arte, et se dovesse passar la summa, che non lo possi far senza licentia del sp. Capitolo, qual edificio poi et spese al fine dell'affittanza gli debbi esser pagato dalla detta sp. Arte

XV. Che detto conduttur sia obligato tuor al tempo che intrerà tutte le legne, cenere, saponi et oliazzi, che si troverà havere all' hora il Massaro del Purgo et subito havute dette robbe pagarle per quel tanto che mostrerà esso Massaro per li suoi libri et conti, de quali conti di che hora si debbi far nota, nè possi il Massaro accrescerlo, anzi adoperarne fino al sudetto primo di settembre per l'uso del Purgo, sì come farà bisogno alla giornata et all'incontro anco la sp. Arte al fine della locatione sia in obligo tuor anche lei tanta quantità di legne, cenere, oliazzi et saponi poco più poco manco come le sarà stato consignato alla sp. Arte, et pagarle in contadi come farà esso d. Francesco ad essa Arte, et quando ne havebbe maggior quantità, sia in libertà di essa sp. Arte de tuorle o lasciarle.

XVI. Che detto conduttur sia obligato et debbi dar in questa città una bona et idonea segurtà, che piaccia al Capitolo, la quale si oblihi principaliter et in solidum in tutto et per tutto, come esso conduttur è obligato de tutti gli danni che potessero esser fatti nelli panni, ancorchè fossero smariti, o robbati fuori del Purgo, et de tutte quelle robbe, che haverà per consignate in stima et in somma di tutto quello che si conviene nella presente affittanza et capitoli soprascritti. Con dechiaratione che debba nel termine de giorni 15 proponer essa segurtà da dover esser approbata come di sopra nel Capitolo, et approbata che sarà debba operar che in termine de altri giorni 5 mentrechè ex nunc prout ex tunc la presente locatione s'intendi nullata et non fatta.

XVII. Che non possi alcun mercante o altri purgar nè far purgar panni alti o bassi se non in esso Purgo, con dechiaratione che se alcuno facesse il contrario che in tal caso esso conduttur debba haver tutti quelli utili, beneficij et privilegij che aspettasse a detta sp. Arte, la quale sij in obligo conservare in ogni occasione et diffender esso Purgo, et suoi privilegij et ordini.

[Ibidem, a pag. 197-202].

IV.

ROTULO SECONDO IL QUALE DA MERCANTI SI DEVONO MANDARE LI
PANNI AL FOLLO.

1626, 28 agosto.

Convocato et more solito legittime congregato il Capitolo della Sp. Arte della Lana nel quale intervennero persone n.º 15 computata quella dell'illustre et ecc.mo signor Gio. Antonio Bonfio sostituto Rettore in loco dell'Ecc.mo Leon Rettore ordinario per far le cose infrascritte.

Che va, con doglienza de messer Nadalin folladore, proposto per d. Z. Giacomo Braga primo Gastaldo esser necessario al presente provvedere circa il follar de panni atteso che per la magrezza dell'acque in questi tempi non si può follar quella quantità de panni che sarebbe necessaria per dar sodisfattione alli Mercanti, che però non potendo tutti follar come desidereriano, è bene a provvedere come si è fatto altre volte che ogn'uno resti sodisfatto di follar quello che si può, et che cadauno rimanghi servito ugualmente neanco più dell'altro abbi a follare: ma sia statuita una certa et congrua quantità a cadauno conforme al tempo et al dovere: onde fu proposto la seguente parte da esser posta a suffraggij, et essendo presa, osservata:

Che al presente sia fatto un novo rodulo de tutti li mercanti capitulati dovendo tutti li nomi di essi esser imbossolati et per l'ecc.mo sig. Rettore cavati a sorte et notati uno dietro l'altro fino ve ne sarà, et secondo essa estrattione di essi habbino a follare li loro panni nella quantità, che si dirà qui a basso, essendo tenuto il folladore follar li loro panni di uno in uno giusto la detta estrattione, et occorrendo, che alcun mercante estratto non havesse panni debba succederli quello che li vien dietro et ne havesse da follare, et finito il ditto rollo, si debba ritornare da capo, et ciò quante volte farà bisogno. Et circa la quantità de panni che dovrà follare ogni mercante sia osservato che quello che haverà panni purgati al n. di 4 o meno, ne folli uno, chi ne haverà più di quattro, due, chi più di otto, tre, chi più di 12, quattro, et così da lì in su a portione, et finito che sarà di follare secondo l'ordine predetto non si possi più aggionger panni da alcuno per follare fino che non sarà finita la purga principiata, sotto pena a chi contrafarà alle cose prenarrate,

si al mercante, come al folladore, de ducati dieci per cadauno et per cadauna volta, et per cadauna cosa da esserli irremissibilmente tolta, et applicata la metà all'Arte et l'altra mita all'Accusadore.

Dovendosi per questa volta tanto follare a cadauno Mercante che haverà panni, un panno per ogn'uno et poi si debbi osservare quanto di sopra è stato prescritto.

La qual parte posta a suffraggij hebbe *pro* voti n. 11, *contra* n. 4. Et così rimase presa.

Il che fatto in essecution della parte sodetta si venne all'estrattione delli Mercanti per far il novo rollo, et per l'Ecc.mo Signor Rettore furono estratti come segue:

(Omissis)

[Ibidem, a pag. 70-72].

V.

CAPITOLI CON QUALI SI DEVONO INCANTAR LI FOLLI.

1628. 9 decembre - Rettore: D. BONIFACIO PAPAFAVA.

Capitoli con quali intende l'hon.do Capitolo dell'Arte della Lana di affittar li suoi folli nel fiume della Bovetta in contrà di San Giacomo.

1. - Che quello, che condurrà li detti folli, debba prenderli a stima et a stima restituirli, essendo obbligato di tenerli continuamente in acconzo sì delle tre pile che possino lavorare, come d'ogn'altra cosa necessaria, in maniera che suppliscano al bisogno, nè rompino li panni, et mancando alle accommodations bisognevoli, quelle possino esser fatte fare dalla sp. Arte a tutte spese di esso conduttore et delle sue sicurtà oltre all'esser obbligato a rifare tutti li danni d'essa sp. arte, o qual si voglia mercante di quella potesse patire, et ciò senza alcuna contradditione.

2. - Che esso conduttore sia tenuto et espressamente obbligato di follare tutti li panni che dalli mercanti della sp. Università li saranno mandati al follo secondo il rollo che le sarà dato dalla sp. Banca da esser affisso in loco patente nelli folli predetti, sì che possi esser da cadauno veduto, et se detto conduttore contrafarà nel follare all'ordine del detto rollo, caschi per cadauna volta et per cadaun panno che follasse, in pena de ducati x. da esserli irremissibilmente tolta, o alle sue sicurtà, et applicata la mita a chi denon-

cierà et farà constare la transgressione predetta, et l'altra mità come parerà alla sp. Banca. Potendo anco il mercante, al quale sarà stato tralasciato di follare, prender li panni ch' haverà nelli folli et saranno stati tralasciati, et andar a follarli altrove a tutte spese del predetto folladore, et nella pena soprascritta caschino anco li mercanti patroni delli panni follati contra l'ordine del rollo sodetto mentre però havessero parte nella detta transgressione.

3. - Che sia in tutto prohibito al conduttor sudetto il follar nelli detti folli cordevani, nè gucchiadi di sorte alcuna, sotto pena de ducati x. per ogni volta che contrafarà, da esser tolta a lui o alle sue sicurtà come di sopra, nella qual pena caschino li patroni delli detti cordovani et gucchiadi, oltre la perdita di quelli; la mità de' quai pene debbano esser delli denuncianti, come è stato detto, et l'altra mità come parerà alla sp. Banca.

[Ibidem, a pag. 72 - 73].

VI.

CHE LI CHIOAROLI DE PANNI SIANO OBLIGATI SOPRA UN LIBRO TENIR NOTA DELLI PANNI CHE LI SARANNO CONSIGNATI, ET SECONDO CHE SARANNO LEVATI DALLI GARZADORI FARSI FAR NOTA DA LORO SUL MEDESIMO LIBRO, SOTTO PENA, PERDENDOSI, DI ESSER TENUTI AL PAGAMENTO.

1415. die Jovis 16 mensis maij. - Essendo rettore Henrico Alano, gastaldi Antonio Manzoni, Benetto Campagnola.

Suprascripti d. Henricus Rector, Antonius Manzonus et Benedictus Campagnola gastaldiones, ac ser Andreas de Cano tertius gastaldio, Fulcho Francischini et Zulianus sapientes ac Bonifacius et Blasius syndici predicte Artis Lane, nec non suprascripti septem ut supra electi, in simul adunati super salla domus Garzariarum unanimiter et concorditer, et nomine ipsorum in aliquo discrepante pro bono et utilitate predicte Artis Lane, et omnium mercatorum magistrorum lanariorum in ipsius Artis Fratanea existentium, providerunt, deliberaverunt et inter se obtinuerunt, prout hic inferius vulgariter describitur, videlicet.

Ho provezudo, deliberado et ottegnudo in questo modo e forma, zoè che zascaduno maistro de cloare da panni de lana della città de Pava debbia avere uno libro, in lo qual libro debbia avere scritte tutte le poste da per se de zascaduno mercadante lanaro al

quale lui tirerà drappi, e che quando el porterà o farà portare alguno panno dalle cloare alla garzaria, bianco o berettino, alto, o basso da follo, o tento, ch'el se faza scriver su el ditto libro alle poste di detti mercanti lanari al maistro garzatore, al quale el presenterà li detti panni, et se alguno di detti maestri cloaroli recusasse di fare, et non farà scrivere li detti panni, et' el ge ne mancasse alguno, che in quel caso el ditto cloarolo si sia tenuto de mendare e refare el ditto panno così perdudo al mercadante de chi fosse el ditto panno, e sia intendù per so deffetto esser perdudo.

[Ibidem, a pag. 25-26].

VII.

CHE LI CHIOAROLI CHE HAVERANNO DOMANDATO ET NON CONSEGUITO LE LORO MERCEDI, PASSATO L'ANNO DALLE FESTE DI NATALE DEBBANO FAR PEGNORAR LI MERCANTI ET NON LI PAGANDO IMMEDIATE, POSSINO SCODER DA DETTI MERCANTI SOLDI DODECI DE PIÙ PER CIASCUN PANNO ALTO ET BASSO DA PELO, ET SOLDI OTTO PER CIASCUN PANNO ALTO ET BASSO FOLLATO.

1441 - 21 Luglio.

Essendo rettore Fedrigo Caodelista, gastaldi Bortolamio de Nicola et Francesco San Lazaro (1).

[Ibidem, pag. 26].

VIII.

CAPITOLI PER AFFITTAR LE CHIODARE.

1629 - 12 Marzo.

Essendo rettore Lodovico Leoni, gastaldi Marc' Antonio Marozzi et Lorenzo Bernardi.

1º Che quello che condurrà esse chiodare debba prenderle a stima et a stima restituirle, dovendo quelle tenir in acconcio secondo il bisogno, sì che possino servire et calando essa stima, sia tenuto a rifare la spettabil Arte, come all'incontro se crescerà debba egli esser rifato.

(1) Manca il testo della deliberazione.

2° Che il detto conduttore sia tenuto et obbligato di andar o mandar alli folli a tor li panni di giorno in giorno che saranno follati, et quelli portare alle dette Chiodare, et tirati et asciutti che siano subito portati nella Garzaria, et così parimente andar dalli tentori a tor quelli, che di tempo in tempo seranno tenuti portarli alle dette Chiodare, et asciutti che saranno, subito ritornarli alli mercanti patroni sotto la Scavezzà, et questo a tutte sue spese, danni, et interessi, tenendo per ciò quelli homeni et cavalli, o muli che faranno bisogno, et mancando esso conduttore di effettuar le cose sopradette o cadauna di esse, possino li mercanti farla fare a tutte sue spese, danni et interessi, et in oltre caschi esso conduttore per ogni volta che mancasse, et per ogni panno alto alla pena de ducati cinque et per ogni basso de ducati 2 1/2 da esserli irremissibilmente tolta et divisa iuxta le leggi.

Che sia tenuto esso conduttore a spianar tutti li panni, che egli tirerà nelle dette Chiodare, che stiano bene et come si usa in Venetia dandole il lardo, che vi andarà del suo proprio, et mancando di accomodarli, che stiano bene, sia obbligato a riffar il mancamento o danno che vi fosse iuxta la stima, che sarà fatta dalli Stimadori della spettabil Arte, che saranno pro tempore, et in oltre caschi alla pena mentre non fossero accomodati come si è detto de ducati cinque per ogni alto et 2 1/2 per ogni basso.

Che il detto conduttore mentre vi siano panni da tirare, non possi in alcun tempo tirar stametti, nè altre robbe di massaria, et da mezo settembre fin tutto dicembre non possi tirar de dette robbe di massaria di sorte alcuna, ma panni solamente, et così facendo caschi per ogni volta et per ogni robba che tirasse di massaria contro la presente prohibitione alla pena de ducati dieci, da esserli tolta, et divisa come di sopra.

Che esso conduttore sia tenuto dar idonea sicurtà, che piacerà all'honorando Capitolo per osservatione delle cose suddette.

[Ibidem, pag. 27-28].

IX.

CHE NIUN ARDISCA GARZAR FUORI DELLE BOTTEGHE DI GARZARIA.

1396 - Maggio 10 - Rettore D. Daniel da Rio.

Item obtentum fuit quod Garzarie quas Ars Lane et mercatores ipsius Artis intendebant fieri facere super sediminibus, que magnificus

et excelsus Dominus noster intendebat donare Fratalee Artis Lane fierent, et quod ipsis sic factis et constructis quod nulla persona dicte Artis audeat nec presumat garzare nec garzari facere aliquos pannos preterquam in ipsis garzarijs, pena et banno cuilibet contrafacienti per dominos Rectorem et Gastaldiones ipsorum arbitrio auferenda.

[Ibidem, pag. 77-78].

X.

PORTE DI GARZARIA.

1442 - 24 Settembre - Rettore d. Daniele d' i Beraldi.

Item in dicto Capitulo propositum fuit et arengatum. Quod quia propter malas provisiones et ordines utiles non impositos multa enormia inutilia et damnosa pluries incurrunt. Considerantes itaque curia Garzariarum Artis Lane civitatis Padue duas habere ianuas principales, unam videlicet per quam homines mercatores ingrediuntur ad mercimonia sua et ad juſs similiter cum mercimonijs et rebus, secundam vero portam per quam itur ad Purgum Garzariarum, pro bono et utile dicte Artis providendum esset, ut dicte porte singula de per se suas habeant claves simplices et non duplicatas cum provisione ut alique alie claves sint penes aliquos, nisi claves deputatas, et dicte claves consignentur magistris garzatoribus Garzariarum, qui Magistri eligantur inter se unum ex dictis magistris omni mense qui tenere debeat aut teneri faciat per idoneam personam, et claudat et aperiat die noctuque secundum opportunitates necessarias, adeo quod porta de ante stet clavata specialiter in nocte et videat portinarius cui et quibus aperiat; porta autem a Purgo continuatis diebus et horis remaneat clavata. Salvis his diebus, quibus purgarent seu pannos albizarent, et pro quaque die, qua non laborabitur ut supra dictum est quod reperiatur aperta dicta porta a Purgo, cadat ad penam solidorum viginti et pro quaque vice magister ille garzator, qui pro mense illo deputatus erit, reservato jure ipsi magistro garzatori quod illum, cui consignaverit claves illas, cum hoc quod si quid mali et damni incurreret mercatoribus, et alicui eorum in pannis et rebus suis, quos et quas in fonticis et Garzarijs predictis haberent, aut si quod furtum committeretur intelligendo defectu portarum non custoditarum, et clausas tentarum unquam ut supra, id mali et damni vadat et sit super illum magistrum qui erit in mense, et reficere

teneatur magister ille de suo, cum reservatione iuris eidem contra illum, cui dederit claves predictas: vadat itaque pars ad bussulos et ballottas. ut quibus placet ponant in pixidem rubeam precedentem, et quibus non in viridem subsequentem; et sic victum et obtentum fuit per ballottas vigintiduas ex ballottis viginti sex: quattuor vero non placuit. pro 22. non 4.

[Ibidem, pag. 180-181].

XI.

PER LA PORTA NUOVA IN GARZARIA E PER LA LAPIDE AD ALVISE CORADINI.

1612 - ind. X - die veneris 16 novembris.

Redoti nel Capitolo della sp. banca et locho solito dell'Arte della lana l'ill. et excell.^{mo} sig. Alvise Coradin K.^r [omissis] per tratar diversi negotii [omissis].

Che per parte presa nello spet. Capitolo alli XXII del mese passato la banca ha libertà de metter quelle inscrittioni le quali a lei piaceranno, con l'occasione della nuova porta, et come in essa parte, la quale fu letta: per ciò propone che tutto l'andito sia rinnovato et biancheggiato, et sopra l'arco del volto che sostiene il tetto del claustro in faccia della porta nell'entrare sia dipinto un S. Marco tutto dorato, dalla destra del quale sia l'arma della magn.^a Comunità, e dalla sinistra quella della spet. Università dei sig.^{ri} Mercanti della lana dipinte, ma senz'oro, le quali insegne si ritrovavano anco alla porta vecchia et scuasi a fatto dal tempo guaste.

L'armi veramente dei sig.^{ri} mercanti di banca siano poste sul muro dell'ingresso dalla parte destra coli nomi et cognomi de ogn'uno di essi, e di più quella del sig. Venturino de Carli presidente della fabrica de folli, e quella dello sp. sig. Rizzardo Strassoldo benem. canc.^{ro} il quale ha apportato grand'aiuto, giovamento et honore all'Università per spatio d'anni XX in circa, sotto l'arme in pietra sia intagliata un'inscrizione in lingua vulgare la qual dica l'anno MDCXII li sopranominati nostri Mercanti essendo de banca furono presidente et essecutori della fabrica de folli.

Et così propose che si facesse, et fatto convenevole discorso da tutti li voti fu preso che si faccia in tutto e per tutto conforme alla ditta proposta per l'ecc.^{mo} sig. Rettor.

Dappoi il magn.^{co} sig. Cesare Fabris Sindico disse che per l'autorità, la quale ha la banca dalla parte predetta delli 22 del mese passato, presa nel spet. Capitolo, li pare che sia cosa molto ragionevole et debita che sopra la chiave o cunio del volto della porta nel med.^{mo} scudo siano scolpite l'arma della sp.^{le} Università e dell'ecc.^{mo} sig. Luigi Corradino R.^{re} e di più sopra essa porta dalla parte della strada nella pietra sia intagliata un'iscrizione in lingua latina la qual sia di simil concetto :

Il sig. Luigi Coradino figlio del sig. Hercole deputado rettor la seconda volta del nostro Collegio, Prot.^r perpetuo dell'istesso, ha protetto la giurisdizione, ha ampliato le ragioni all'arte de folli, i quali si usavano hor qui hor li, ha assegnato casa certa et stabile, luoghi forniti da lavaori, et aqua perpetua, et così propose che si facesse.

L'ecc.^{mo} Rettor disse che trattandosi dell'interesse suo proprio non voleva votare, e non votò, ma fatto convenevole discorso, da tutti i voti fu preso che si faccia in tutto e per tutto conforme alla detta proposta fatta per il sig. Sindico.

[ARCHIVIO CIVICO DI PADOVA - *Lanificio: Alli e Parti*, tomo III, c. 357 sgg.]

Un ritratto di Jan van Scorel e un piccolo problema finalmente risolto

Intendo alludere ad un ritratto di gentiluomo veneziano in mezza figura su fondo di paese, con una mano sospesa ad un fusto di lauro e l'altra recante un foglio, su cui si leggono la data 1521 e il monogramma di Alberto Dürero, (fig. 60) che proviene dal legato Emo-Capodilista e appartiene al Museo Civico di Padova (n. 37).

Che il monogramma fosse aggiunta o meglio sovrapposizione di un vecchio falsificatore ⁽¹⁾ nessuno da lunghissimo tempo aveva messo in dubbio, anzi non credo che mai, tolte le antiche guide, il nostro ritratto apparisse nell'elenco delle opere del sommo norimberghese. Ma, quando si trattò di designare il probabile autore, che si voleva ad ogni costo italiano, l'accordo scomparve; onde l'opera fu variamente attribuita al Basaiti ⁽²⁾, o all'Oliverio ⁽³⁾ o ad altri ancora. Le assegnazioni però riposavano più che altro sulla somiglianza del costume veneziano del tempo: chiome spioventi in due ampi sbuffi ai lati delle guancie, barba tondeggianti tagliata a spazzola, camicia candida increspata attorno al collo, ampio man-

(1) Il ROSSETTI nella seconda metà del '700 lo elencava già come Dürer.

(2) BERENSON, *The venitian painters of renaiss*, 1911, pag. 82.

(3) PORCELLA, *Il Museo di Padova*; in « Osservatore romano », 21 settembre 1927.



Fig. 60

JAN VAN SCOREL : Ritratto di gentiluomo veneto

Museo civico di Padova

tello aperto sul petto. Ai quali caratteri meramente formali si aggiungeva un certo che di belliniano e più di giorgionesco, che accennava a influssi di scuola veneziana; ma che pur da questa, a ragion veduta, si distanziava per una evidente durezza nordica di contorni e di modellato alieni al Basaiti e più ancora al giorgionissimo Oliverio.

Confesso però che al van Scorel, quantunque non manchino a Roma, a Palermo e altrove opere sue, non avevo mai pensato (mi consola che nessun altro, nè italiano nè straniero, quanti furono al Museo di Padova, ci pensarono), prima che testè uscisse su questo artista olandese del '500, vissuto in Italia alcuni anni, un importante articolo del Winkler (¹), ricco di illustrazioni, il quale improvvisamente ha fatto luce nei miei occhi.

Illustra il Winkler quattro nuovi ritratti dello Scorel in pubbliche collezioni: al Louvre, a Oldenburg, a Stuttgart, a Vienna (Liechtenstein) ed un quinto già nella raccolta Haro venduto a Parigi. Tre di essi sono di personaggi italiani, anzi verosimilmente veneziani; e tutti sono datati o databili dal 1521 al 1522, cioè di quel periodo in cui lo Scorel si trovava fra noi; e vengono ad aggiungersi ai numerosi catalogati da Bode-Scheibler (²) e poi a quelli aggiunti dal Friedländer, dal Hoogewerffs, e ad altri già noti e giustamente attribuiti all'autore ma non inclusi nei detti cataloghi. Manca, e non è noto nemmeno al Winkler, il nostro falso Dürer.

Eppure la paternità dello Scorel anche per questo ritratto è più che evidente. Non solo concordano (a parte i caratteri fisionomici) lo sguardo di fianco, il modellar massiccio dal naso, il segnar sporgente e crudo delle labbra, il tratteggiar dei capelli e della barba, il segnar delle pieghe; ma anche l'albero uscente da un lato del quadro, e il paesaggio sfu-

(¹) WINKLER F., *Unknown early portraits by Jan Scorel*; in « Pantheon » 1929, pagg. 545 - 899.

(²) L. SCHEIBLER u. W. BODE, *Verzeichniss der Gemälde des Jan van Scorel*, in « Jahrb. d. preusz. Ksts. », vol. 2, 1881, pagg. 211 sgg.

mato con un palazzo-castello dall'altro lato su un alto colle verdeggiante, che ripete quasi identicamente quello del ritratto di Vienna (fig. 61), e finalmente l'atto e il disegno della mano sinistra che regge il foglio, perfettamente uguale a quella del

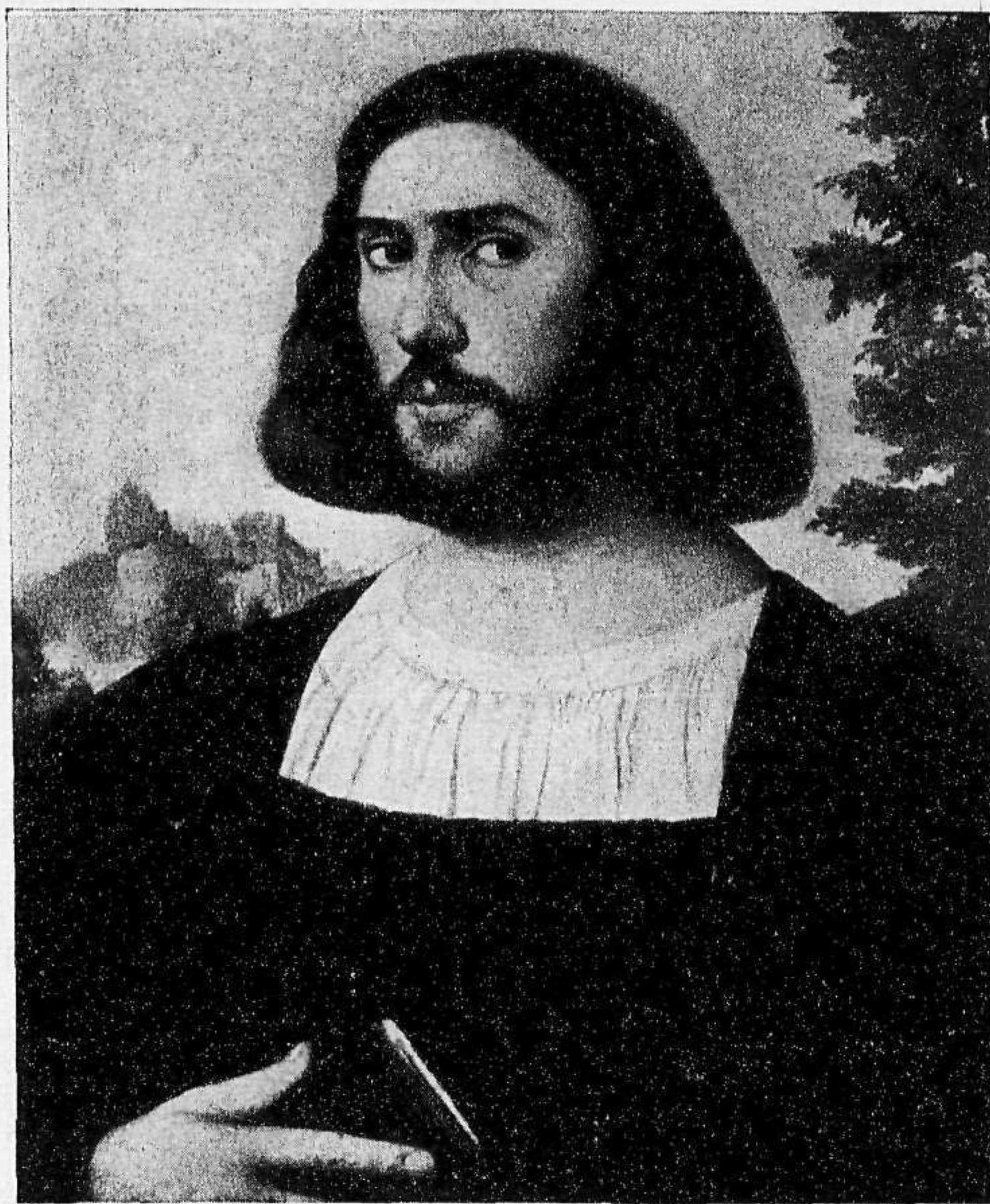


Fig. 61

Dal « PANTHEON »

JAN VAN SCOREL: Ritratto di un italiano

Vienna, Liechtenstein

ritratto del Louvre (fig. 62), e sul nostro, come su questo, la data 1521.

La falsa sigla del Dürer, ahimè, non è stata ancora cancellata; ma è assai probabile che, se a ciò si dovesse venire, si troverebbe, se pur ve ne fosse bisogno, la conferma della nuova attribuzione. Così i caratteri misti di nordico e di ve-

nezziano del ritratto nostro sono facilmente spiegati, e in certo modo si spiega, se non si giustifica, la falsificazione di una grande nordica firma.

Ecco dunque un sesto ritratto di gentiluomo veneziano



Fig. 62

Dal « PANTHEON »

JAN VAN SCOREL: Ritratto di gentiluomo veneto

Parigi, Louvre

che si aggiunge, con pari data, agli altri cinque dipinti dall'artista durante il suo soggiorno in Italia e nel Veneto; e già in parte compiuta la speranza, espressa dal Winkler, che altri ne venissero in luce da pubbliche e private gallerie.

ANDREA MOSCHETTI

Le rime di Francesco di Vannozzo a cura di ANTONIO MEDIN -
Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1928. In 8°,
pp. XXX-327, con una tavola fuor di testo.

La Commissione per i testi di lingua di Bologna con la pubblicazione dell'opera di Francesco di Vannozzo nella *Collezione di opere inedite o rare* inizia degnamente la nuova attività, dopo la sua ricostituzione.

Se qualche sonetto o qualche frottola del Vannozzo vivono ancora per la loro arte, maggiore è l'importanza che chiameremo storica della sua opera, come quella che ci dà testimonianza di un vivace carattere d'uomo, di una categoria di letterati e di un ambiente letterario, di particolari aspetti infine del costume, delle idee e dei sentimenti dell'epoca, quali raramente si trovano nei documenti.

Di famiglia aretina, Francesco di Vannozzo nacque a Padova intorno al 1340, e fu, principalmente, poeta e musico, cantore insomma, di corte. Visse in quella carrarese, amico di Marsilio da Carrara e del Petrarca; fu a Verona presso Cansignorio e più tardi presso Antonio della Scala; fu a Venezia e alla corte dei Visconti nell' '89, - l'ultimo dato cronologico che di lui abbiamo.

Nella sua vita ebbe elevate amicizie: «uomini di corte e di azione, filosofi, medici o altrimenti scienziati e letterati, questi rimatori che fan corona al Vannozzo nel suo canzoniere, confermano, nel volgersi a lui, il pregio in cui, a malgrado della vita irregolare, era tenuto il suo valore letterario anche da essi che più altamente rappresentarono la cultura e la vita veneta nella seconda metà del secolo XIV.» Ma l'incostante favore dei Signori, che spesso doveva servire in umili uffici e il cui aiuto spesso veniva a mancare, «el poder basso col voler altiero» gli facevano «roder ossi e gollar spine», e non raramente «il cor alto» contrastava «con le scarpe rotte». Di poeta culto diveniva allora giullare, cantando «su per le tole altrui - per un bicchier di vino»; allora doveva viver a contatto con l'infima gente, - vita da cui lo richiamavano gli illustri amici, quando tentava nelle taverne la fortuna dei dadi e si rovinava nei bordelli.

Nel suo canzoniere quindi accanto all'amore, all'amicizia, a questioni filosofiche e morali – trattate spesso in tenzone, com'era costume –, c'è l'invettiva contro i nemici del suo Signore, o l'esaltazione, il ringraziamento, la supplica; accanto alla satira dei suoi nemici o dei cortigiani, la scena della taverna o la considerazione della sua triste sorte, il dialogo con gli strumenti dell'arte sua, col liuto e coll'arpa. Canzoni, madrigali, ballate, sonetti soprattutto, furono le forme poetiche adoperate dal Vannozzo; ma l'invettiva politica ed il costume del tempo vivono nelle frottole, forme popolari adattissime ad esprimere quel loro mondo, cui però forse egli tra i primi diede una «così piena e variata funzione». E sia quella contro Venezia o quella contro Padova, sia quella che descrive un «mariazo» veneziano o che ci rende la scena tumultuosa di una bisca, non solo artisticamente, ma storicamente sono fra le cose più importanti del Vannozzo. L'eccellenza in queste frottole della rappresentazione di vivaci scene popolaristiche o addirittura plebee ci dice anche come fossero le passioni d'uomo e d'artista – oltre che la necessità – a trascinarlo in una vita sregolata e volgare ch'egli poi riprovava.

Dante e Petrarca ebbero un sicuro influsso su di lui; ma molto influirono anche la tradizione e l'origine sua toscana. Toscano pure è il substrato della sua lingua, mescolata però ancora a forme di altri dialetti. E questo ci allontana dalla sua poesia; come siamo privi di un altro coefficiente di quelli che determinarono la sua grande fama presso i contemporanei: le melodie che accompagnavano i suoi versi. Il Petrarca lo giudicava «musicò perfetto, e del suo canto ebbe più d'una volta addolcita negli anni senili la invincibile melanconia».

Al testo delle rime di Francesco precede una garbata e succosa prefazione, sulle vicende dell'edizione, sulla vita e il carattere del Poeta, sul contenuto, lo stile, le forme e la lingua dei componimenti, sulla fama sua in vita e sull'oblio di quattrocento anni, sui codici. Segue, esemplato principalmente sul codice 59 del Seminario di Padova, il testo di tutte le rime, con le varianti e con sobrie ma complete note; ultimo l'elenco dei modi proverbiali e un glossario.

Ezio Levi, nella sua opera poderosa sul «Vannozzo e la lirica nelle corti lombarde», ne aveva ricostruito la vita e l'ambiente; Antonio Medin, correggendone qualche punto, la completa, ponendovi accanto l'edizione delle opere: così ci è dato – compatibilmente coi dati posseduti – di intendere nel modo migliore questo nostro Poeta.

LINO LAZZARINI

NUOVI INGRESSI

Oggetti archeologici

Da uno scavo casuale in comune di Villabartolomea (prov. di Verona) eseguito l'anno 1899 nello scolo « La Caliera »:

PALETTA DI BRONZO, con manico traforato e ornati geometrici incisi sulla faccia superiore; lung. m. 0.235; largh. m. 0.08. Questo oggetto rituale sarà illustrato e riprodotto nel prossimo fascicolo. Acquisto.

Dipinti e Disegni

BORTOLUZZI MILLO, *Nebbiolina*. Veduta del canale della Giudecca con l'abside della chiesa della Salute e gruppi di barche; dipinto a olio su tela; alt. m. 0.995; largh. m. 0.995.

COCCONCELLI E., *Ritratto di profilo di S. A. R. il Duca d'Aosta*; a inchiostro nero su carta bianca; alt. m. 0.33; largh. m. 0.25.

SOLERO PIO, *La mia patria*. Veduta alpina. Dipinto a olio su tavola; alt. m. 0.71; largh. m. 0.92.

Questi tre dipinti furono acquistati dal Municipio alla Mostra d'Arte delle Venezie; Padova, giugno 1927.

Sculture

RIZZATO SERVILIO, *Pastore*; busto di bronzo; altezza m. 0.38; largh. m. 0.40; zoccolo ovale di marmo con cinque pecore a rilievo stiacciato; alt. m. 0.135; largh. m. 0.43.

FRANCO ANGELO, *Conducenti*; gruppo di bronzo patinato, raffigurante tre soldati e due muli somieri salienti a fatica un pendio; alt. m. 0.32; lung. m. 0.50; largh. m. 0.25.

Questi due bronzi furono acquistati dal Municipio alla Mostra d'Arte delle Venezie, Padova, giugno 1927.

Legni

Portella di tabernacolo in legno raffigurante il monogramma di S. Bernardino, con tracce di doratura, entro una cornice quadrata con quattro testine di putti alati negli angoli. Lavoro rozzo, forse del sec. XVI. La portella reca una maniglia di ferro con anello. Alt. m. 0.43; largh. m. 0.425. Acquisto.

Incisioni e Stampe

Anonima, *Alles Grabmal zu Padua* [Tomba di Antenore]; incis. in rame da dipinto di O. WAGNER; alt. m. 0.139; largh. m. 0.110; sec. XI. Acquisto.

——, 1065. *Das Kaufhaus in Padua* [Piazza delle frutta]; incis. in rame; nell'angolo infer. destro le sigle: *X B VII H*; e nel super. destro il n. 49; ritagliata da ignoto libro tedesco; alt. m. 0.128; largh. 0.162; sec. XIX princ. Acquisto.

HES G., *I S*, *La tomba di Antenore*; da P. CHEVALIER; incis. in rame; alt. m. 0.203, largh. m. 0.238; sec. XIX. Acquisto.

POPPEL I., *Padua* [Veduta della torre del Castello]; incis. in rame, con firma *I. Poppel sc. Nbg 1834*; ediz. W. Creuzbauer in Carlsruhe; alt. m. 0.128; largh. m. 0.087. Acquisto.

TOSINI A., Litografie n. 4 con vedute diverse del Caffè Pedrocchi; Kier ed. Acquisto.

——, Litografia con veduta della Porta Savonarola; Prosperini lit.

Carte geografiche e topografiche incise

KOERIO PIETRO, *Dominium Venetum in Italia* [a. 1610]; incis. in rame con firma; *Petrus Koerius caelavit*; col n. di pag. 189; alt. m. 0.152, larg. m. 0.202; ritagliata da ignoto libro tedesco. Acquisto.

Anonima, *Verona, Vicentiae et Pataviae dit.* [a. 1610], incis. c. s. col n. di pag. 199; alt. m. 0.146; largh. m. 0.189; ritagliata c. s. Acquisto.

——, *Veronae, Vicentiae et Pataviae dit.* [a. 1610]; inc. in rame; col n. di pag. 515; alt. m. 0.147; larg. 0.180; ritagliata da ignoto libro (tedesco?) in latino. Acquisto.

——, *Veronae, Vicentiae et Patavi, Ditiones* [a. 1613], incis. c. s.; col n. di pag. 593; alt. m. 0.190; largh. m. 0.258; ritagliato c. s. Acquisto.

——, *Nova et accurata Ducatus Venetiani, Mediolani, Genue etc.* [a. 1650]; incis. c. s.; alt. m. 0.269; largh. m. 0.356. Acquisto.

DE LA FEUILLE D., *Le Veronoi, le vicentin et le paduan par le P. Coronelli* [a. 1702]; incis. in rame, colorata a mano firmata D. De la Feuille excudit; col n. di pag. I. P. 37; alt. m. 0.156; largh. m. 0.218. Acquisto.

Anonima, *Territorio Padovano* [a. 1765]; incis. in rame, colorata a mano; in calce: *Venditant Amstelodami apud P Schenk et G. Vabl G. Pr.*; alt. m. 0.376; largh. m. 0.485. Acquisto.

DE WIT F., *Padova (sec. XVIII)*; incis. in rame, firmata F. de Wit excudit Amstelodami; alt. m. 0.390; largh. m. 0.497. Acquisto.

LEOPOLD I. C., *Padua - Padua (sec. XVIII)*; incis. in rame, colorata a mano; firmata I. C. Leopold exc a. V. F. B. Werner ad vivum delineavit; alt. della piastra m. 0.212; largh. m. 0.302; con lunga scritta esplicativa latina e tedesca in calce. Acquisto.

Archivi

Dall' Archivio della nob. famiglia Abriani:

Volumi 10 di *Istrumenti, testamenti e scritture diverse* dall'anno 1164 al 1900; dono della nob. sig.^{ra} Paolina Abriani.

Dall' Archivio Corinaldi:

Documenti diversi su pergamena n. 69, dall'anno 1192 al 1771; dono del co. sig. Leopoldo Corinaldi.

Dall' Archivio Valmarana Calergi Vendramin:

Catastici, registri, mazzi, pergamene, alberi genealogici, stampe, piante topografiche etc; totale volumi e rotoli n. 74 dall'anno 1306 al 1791; dono della Pia Fondazione Vendramin - Calergi - Valmarana.

Dall' Archivio Zaborra :

Tomi 3 (nn. 72, 73, 74) di scritture membranacee appartenenti alla famiglia co. Sambonifacio dall'anno 1415 al 1713; totale pergamene n. 151.

Tomo 1 (n. 75) di scritture membranacee appartenenti alle nobb. famiglie Dotto e Prati, dall'anno 1325 al 1582; totale pergamene n. 16; dono del co. Gio. Zaborra.

Archivio della Società Ginnastica di Padova;

Statuti, protocolli, verbali, corrispondenze etc.; totale volumi 39; dall'anno 1874 al 1907; deposito della cessata Associazione Ginnastica di Padova.

Diplomi e documenti personali del dott. Giovanni Orsolato; dall'anno 1873 al 1915; deposito perpetuo del cav. dott. Giovanni Orsolato.

Oggetti del risorgimento nazionale

Bottone di legno, diam. m. 0.024, con due stelle sovrapposte in rilievo e la data 18 marzo 1848 incisa sul mezzo. Rinvenuto a Padova in via S. Eufemia nella soffitta di una casa. Acquisto.

Medaglie di guerre per l'Indipendenza e Unità d'Italia e diplomi relativi appartenuti al sig. Luigi Anastasi; dono della sig.^{ra} Emma Sartori.

ANDREA MOSCHETTI - *Direttore Responsabile*

Padova, Società Coop. Tipografica

15 DECEMBRE 1929

125424

