

BOLLETTINO



DEL

MUSEO CIVICO DI PADOVA

N. S. - IV. [XXI, 1928, VI. E. F.]

Num. 3-4

Di Jacopo da Montagnana e delle opere sue (*)

(Continuaz. - V. a. I [1925], pagg. 149 sgg.)

II

Sulla vita di Jacopo fortunatamente non sono scarse le notizie documentate; sicchè, anche tralasciando, per amore di brevità, quelle che non riguardano direttamente la sua vita di artista, ci conviene di venire qui ordinatamente riassumendo quelle già note ed esponendo le altre, frutto recente delle nostre ricerche.

Due soli periodi ci rimangono oscuri della vita del nostro. L'uno è quello che immediatamente seguì al suo alunnato triennale (1458-61) sotto Francesco da s. Margherita e che giunge

(*) Poichè nel lungo periodo di più che quattro anni, intercorso fra la prima parte del nostro lavoro su Jacopo da Montagnana, pubblicata a pagg. 149-158 dell'annata XVIII (I N. S.) di questo periodico, e la presente pubblicazione, parecchi altri documenti ci fu dato trovare, che in parte correggono, in parte accrescono le notizie già date, crediamo opportuno fondere insieme, per comodità del lettore, tutto fin qui a noi noto, rifacendo perciò anche la parte biografica già data alle stampe, che viene così annullata e sostituita dalla presente. Rimangono soltanto intatte le pagine 149-152, che si riferiscono all'alunnato dell'artista e che crediamo quindi inutile ripetere.

fino alla sua iscrizione del 1469 nella fraglia dei pittori padovani (1); l'altro va dal febbraio 1491 al dicembre 1493. Per ciò, se noi vogliamo credere, col Vasari e poi col Ridolfi, che egli fosse un tempo iscritto alla scuola di Giovanni Bellini e che, seguendo la maniera di questo, dipingesse in Venezia, ci è forza collocare in uno dei detti periodi la sua dimora sulle lagune. Dei quali appare più verosimile il primo, poichè nel secondo troppo ormai avanti egli sarebbe stato cogli anni e troppo provetto nell'arte per numerosi e importanti lavori eseguiti, per poter acconciarsi a seguire gli insegnamenti di altro artista, fosse pure stato dei più celebri del tempo.

In quello stesso anno 1469 della sua iscrizione nella fraglia padovana, abbiamo infatti notizia dei primi lavori di Jacopo. Narrando la storia della famiglia e della casa Olzignani in Padova, ebbi una volta occasione di ricordare che in un atto di divisione di beni fra i due fratelli Gaspare e Baldissare Olzignani in data 3 agosto 1484, è elencato fra altre opere d'arte: *uno san Christophano, depense Jachomo da Montagnana* (2). Oggi di sur un nuovo documento (3) possiamo con tutta probabilità stabilire che quella tavola era stata dipinta dal nostro nei primi mesi del 1469; perchè il 7 giugno di quest'anno, per mano del notaio Gio. Batta di Urbino, Gaspare Olzignani q.^m Bernardo e il pittore Jacopo q.^m Paride da Montagnana rimettono una loro controversia circa alcune pitture da questo fatte (*causa et occasione picturarum factarum*) all'arbitrato di due artisti: Matteo dal Pozzo scelto dall'Olzignani e Uguccione da Jacopo. Di che pitture si trattasse non è detto nel documento; ma, poichè dall'inventario sopracitato o da altri documenti non risulta che altra opera di Jacopo esistesse in casa Olzignani oltre la tavola del S. Cristoforo, ne viene che a questa, o se meglio vuolsi, anche

(1) V. MOSCHINI G. A., *Della origine e delle vicende della pittura in Padova*, Padova, 1826, pag. 65.

(2) *Un quadriennio di Pietro Lombardo a Padova, 1464-1467*; (estr. da « Bollett. del Museo civ. di Padova », XVI, 1913), pag. 36 e doc. XVIII.

(3) V. Doc. II.

a questa deve riferirsi il dissenso. E le relazioni tra gli Olzignani e il pittore più si illuminano dal fatto che anch'egli, come Pietro Lombardo, abitava lì vicino nel Borgo dei Rogati.

Ancora del 1469 troviamo notizia di un'altra opera del nostro artista, fortunatamente conservataci, senza però che possiamo essere certi, come vedremo, se a quell'anno stesso o più verosimilmente ad alquanto più innanzi debba riportarsi la esecuzione di essa. Il 12 agosto di quell'anno infatti testava, *sui corporis infirmitate gravata*, Filippa di Capodivacca q.^m Antonio ordinando che nella chiesa di S. Antonio, aderente al pilastro dove è il pulpito e di fronte alla cappella di S. Jacopo, si facesse costruire dai suoi commissarii un altare di marmo a simiglianza di quello della *Beata Vergine dal pilastro* che è in capo alla chiesa, e che lo ornassero e gli facessero dipingere un'ancona secondo ai detti commissari *decens et conveniens videbitur*, e che dedicassero il detto altare a San Sebastiano (1). Da un altro documento del 2 agosto, citato dal Gonzati, l'altare, quando la pia donna testava, era già stato cominciato a costruire; e da una iscrizione, oggi scomparsa ma conservataci dal Gonzati stesso (2), esso era dedicato *Christo dei filio crucifixo ac D. Bonaventurae, Gregorio, Sebastiano, Ursulae, universoque commartirum agmini*. La pala infatti che, distrutto l'altare, tuttavia si conserva appesa allo stesso pilastro, rappresenta appunto Cristo crocefisso sull'albero di croce e nel piano i quattro santi su ricordati. Che essa sia opera di Jacopo è ricordato da tutti gli antichi descrittori della chiesa; solo il Gonzati (3), a proposito di Girolamo del Santo, dice: *parleremo..... del finimento da lui operato a un quadro del Montagnana, nella Parte Artistica*; ma più innanzi (4), dove illustra questa tela, nulla dice nè di Girolamo nè della azione da lui avuta nel finimento di essa. Il primo

(1) V. Doc. III.

(2) Op. cit., I, pag. 111.

(3) Ibid., I, p. 57.

(4) Ibid., I, p. 258.

che di ciò parla è l' Isnenghi (1): « *Pregevole dipinto che, lasciato imperfetto da Jacopo da Montagnana scolare dei Bellini, fu terminato da Girolamo del Santo padovano nel 1518* ».

L'altare, forse perchè rimasto così non finito, era stato assegnato a fra Jacopo Mastellari che lo rifaceva, sembra, intieramente, senza neppur esso arrivare a finirlo; onde nel 1512 i frati del Santo deliberavano che *de rebus dicti defuncti fratris Jacobi Mastellarii provideri debeat ut dictum opus ab eo inceptum omnino compleatur* (2). Ma il lavoro tirò ancora in lungo alcuni anni, se soltanto nel 1518 a Girolamo dal Santo era affidato l'incarico di condur a termine la pala cominciata e condotta solo fino a un certo punto quasi mezzo secolo prima da Jacopo. In che sia consistito questo lavoro di Girolamo e quanta parte di Jacopo ancora rimanga incolume vedremo, anche sulla scorta di un noto documento, a suo luogo.

L'anno dopo, 1470, Jacopo cominciava insieme con Pietro Calzetta suo cognato e con Matteo dal Pozzo gli affreschi della Cappella Gattamelata nella basilica antoniana; nel contratto egli vien detto: *pictorem in tali arte doctissimum et practicum*. Intorno però a quest'opera, disgraziatamente distrutta, siamo in grado di poter aggiungere ora alcuni nuovi particolari, che lumeggiano con più viva e po' diversa luce i documenti lazzariniani da noi altra volta illustrati (3).

Anzi tutto Jacopo non fu aggregato a Pietro Calzetta e a Matteo del Pozzo al tempo della seconda convenzione intervenuta nel giugno 1470 fra questi due pittori e i commissarii di Giacomo Gattamelata; ma fu dai pittori stessi assunto a loro compagno fino dal 29 novembre 1469, cioè il giorno dopo della prima convenzione da essi stipulata coi commissarii stessi. Di tale assunzione rimane memoria in un documento notarile (4), nel quale si dichiara che a Jacopo spetta da dipingere

(1) *Guida della Basilica di S. Antonio di Padova*, Padova, A. Bianchi, 1863, p. 61.

(2) Doc. IV.

(3) LAZZARINI-MOSCHETTI, op. cit., pagg. 106 sgg.

(4) Doc. V.

la terza parte della cappella cioè la facciata dietro l'altare con la rispettiva vela della crociera e la facciata d'ingresso sopra il cancello, anch'essa colla rispettiva vela. A lui si assegnano per la sua parte 100 ducati d'oro, cioè un terzo giusto di quanto era fissato per l'intiera pittura.

Quando dunque i commissari avevano la prima volta, cioè, il 28 novembre 1469, scelti a dipingere la cappella Pietro Calzetta e Matteo dal Pozzo, dividendo l'opera e il compenso metà per ciascuno, dovevano certamente sapere e tacitamente consentire che questi si associassero, sia pure in forma extra ufficiale, anche Jacopo da Montagnana, e che la partizione del lavoro da duplice diventasse triplice. Se non che, morto, pare verso la metà di settembre del 1471, Matteo del Pozzo, i massari dell'Arca di S. Antonio sostituivano a questo il 24 luglio 1472, di moto proprio, Angelo Zoppo, *habita plena informacione de industria sufficientia et condicione Angeli de Padua pictoris*; e ciò senza tener conto (come del resto era naturale) di Jacopo da Montagnana, la cui presenza nella cappella ufficialmente non risultava. Ad Angelo toccava dunque la dipintura di metà (e non di un terzo) della cappella; ed egli si impegnava, non senza una certa improntitudine, « di migliorare piuttosto che peggiorare » l'opera di Matteo (1).

Ma questa nomina, compiuta da persone che non avevano la legittima rappresentanza della commissaria Gattamelata, aveva il duplice difetto di essere illegale nella forma e nella sostanza e di ledere i diritti di Jacopo, legato al defunto Matteo da un regolare contratto. Perciò essa veniva subito annullata, come sappiamo, dai due commissari, che, usando dei loro assoluti poteri, sostituivano a lor volta a Matteo il Montagnana, affidando a questo e al Calzetta intieramente la prosecuzione e la fine del lavoro (2).

Le cose però non andarono poi così lisce, come dai documenti prima d'ora noti, si poteva credere, poichè nè lo Zoppo per suo conto nè i Massari del Convento colpiti in pieno dalla

(1) Doc. VI.

(2) LAZZARINI-MOSCHETTI, loc. cit.

deliberazione dei due commissari, intendevano cedere il campo. Perciò il 26 agosto, ad istanza dei commissari, il notaio del Sigillo intima « *ad Agnolo da Fimexello depentore che in pena di lire cento non se deba impazar in depenzer nè far altra cosa in la cappella Gattamelata* » (1). Contemporaneamente Jacopo da Montagnana presenta ricorso al Podestà Domenico Erizzo e ne ottiene il 19 settembre 1472 una sentenza favorevole, che riconosce i suoi diritti e che viene registrata all'Ufficio del Sigillo (2). A tale sentenza non si acquetano i massari che, mentre interpongono appello, sostengono a loro volta il 25 settembre che a Jacopo sia fatto precetto affinché *se non impediat nec audeat laborare et pingere* nella cappella Gattamelata (3); precetto che, forse per inosservanza da parte di Jacopo, viene rinnovato il 7 aprile 1473 (4). Ma Jacopo subito il giorno dopo, facendo valere la sentenza già ottenuta in proprio favore, ottiene che il precetto sia tolto (5). Finalmente dopo tanta schermaglia giudiziaria le due parti vengono a transazione. Jacopo il 19 maggio rinuncia al vantaggio che gli deriva dalla favorevole sentenza, i massari ritirano il ricorso d'appello; e di comune accordo si stabilisce che Jacopo e Angelo Zoppo si sottomettano ad una specie di prova d'esame: ciascuno d'essi dovrà dipingere un santo secondo l'indicazione che sarà loro data dai massari, e le opere loro saranno giudicate da una commissione di esperti. Quello, la cui opera sarà giudicata migliore, otterrà l'incarico di dipingere quella terza parte della cappella che aveva impreso a dipingere Matteo e succederà a questo in tutti i diritti e doveri (6). Il giudizio degli esperti non ci fu conservato, ma non c'è dubbio che esso fu intiera-

(1) Doc. VII. Questo documento e i tre seguenti mi furono comunicati dalla cortesia della sig. dott. Erice Rigoni, che ringrazio.

(2) Disgraziatamente di questa sentenza non abbiamo notizia se non indiretta, per non trovarsi essa a suo posto negli atti dell'Ufficio.

(3) Doc. VIII.

(4) Doc. IX.

(5) Doc. X.

(6) Doc. XI.

mente favorevole a Jacopo, perchè nei *Registri di cassa* dell'Arca del Santo, mentre non si trova più il nome di Angelo Zoppo, continua la partita in favore di Jacopo da Montagnana, che, avendo assunto quindi sopra di sè ben due terzi del lavoro, viene pagato, per la dipintura della cappella, ancora nel 1476 (1). Il saggio eseguito da Angelo era evidentemente quel S. Paolo dipinto sul terzo pilastro a mano destra, che gli valse dal Michiel l'epiteto di *ignobile pittore* (2).

Disgraziatamente nel 1651, quando la cappella fu ridotta ad uso del Sacramento, non ci si limitò a dare lo scialbo o, fosse pure, a picchiettare gli affreschi colla martellina, ma fu addirittura tolto il vecchio intonaco e sostituito con altro nuovo. Nulla dunque si è salvato, tranne quel piccolo tratto d'intonaco che rivestiva il timpano dei due sepolcri Gattamelata, ma che per essere decorato da semplici figurazioni di pezzi di armatura non ha per noi quasi nessun valore; tanto più che non sappiamo (e difficilmente potremmo indovinare) se il Calzetta, o il nostro Jacopo, o qualche loro aiuto abbia eseguite quelle pitture di carattere puramente ornamentale.

In quegli anni stessi Jacopo manteneva relazioni col luogo nativo, ma non ci risulta se per lavori da lui eseguiti o, più probabilmente, per interessi famigliari; perchè il 10 marzo 1472 egli e suo fratello Biagio, dimorante anch'egli a Padova, nominano loro procuratore e rappresentante un terzo fratello Gianfrancesco abitante in Montagnana (3).

Intanto il 25 agosto 1471 saliva al soglio pontificio, col nome di Sisto IV, Francesco della Rovere, frate antoniano, che nel convento di Padova era cresciuto, aveva conseguita la laurea magistrale e vi aveva insegnato. Narra il Gonzati (4) che il nuovo pontefice, a dimostrare la propria affezione e gratitudine verso la casa madre da cui era uscito, fra altro spe-

(1) V. GONZATI, op. cit., I. doc. XXXVII, pag. XLII sg.

(2) V. LAZZARINI-MOSCHETTI, op. cit. pag. 110, n. 1.

(3) Doc. XII.

(4) Op. cit., I, 72 sg.

disse danaro per comperar a Venezia panni d'oro e panni di seta « dei quali conservasi tuttavia qualche sacro arredo ». Dai documenti, che il Gonzati nè pubblica nè cita, risulta infatti che già nel 1472 l'Arca del Santo dava mano alla confezione di un ricco paramento di sciamito d'oro ricamato, che viene chiamato il *paramento del papa*. Di esso fu incaricato di fare il disegno Jacopo da Montagnana; e del disegno due dovevano essere gli esemplari, affinchè l'uno venisse mandato a Roma (evidentemente perchè il papa lo vedesse) e l'altro fosse portato subito a Venezia per essere consegnato al ricamatore incaricato di tradurlo nella stoffa. Per questo duplice lavoro Jacopo era pagato con lire 12 (1). Il paramento era *in terzo*, con stola, tonicelle, piviale e cappuccetto; adorno di ricami, certamente figurati, alla croce della pianeta, ai quadri delle tonicelle, alle liste del piviale.

La sua esecuzione però si trascinò in lungo oltre una decina d'anni; solo nel 1483, appena un anno prima che Sisto IV morisse, veniva a compimento. Ad esso lavorarono artisti veneziani e padovani per un importo di più migliaia di lire. Ad un solo ricamatore, maestro Piero da Pusterla, furono pagate per *li frixi* del piviale, del cappuccetto e tonicelle L. 3.100 (2). Il panno d'oro fu fatto fare a Venezia, nè riuscì tuttavia così bello come si sarebbe desiderato. Di tutta questa opera pur troppo oggi non rimane (nonostante l'asserzione del Gonzati, che forse al suo tempo l'aveva veduta in migliore stato di conservazione) se non una pianeta di taglio moderno, rabberciata con pezzi dell'antica stoffa priva di ogni ricamo, e solo adorna posteriormente nel basso di un grande stemma dei Della Rovere cucito sulla stoffa. La fattura dello scudo e delle due chiavi incrociate è certamente antica; non così la enorme tiara coi nastri che appare brutta cosa dei nostri giorni. Soltanto dunque nell'elegante disegno della quercia dello scudo, emblema di casa Rovere, ricamata d'oro a forte rilievo sul

(1) V. Doc. XIII.

(2) V. Docc. XIV - XV.

fondo di sciamito d'argento e nel disegno della ricchissima stoffa possiamo vedere traccia dell'opera originale.

Alla stessa liberalità del pontefice, secondo il Gonzati, sarebbe anche da attribuirsi la erezione nel recinto del convento di un nuovo chiostro architettonico, quello del Noviziato, intorno al quale si lavorava già nel 1480; ma che ciò fosse veramente a spese del pontefice è stato recentemente, e non senza ragione, messo in dubbio ⁽¹⁾. Dice il Gonzati, traendone la notizia dai *quaderni di spese*, che ad esso si attendeva ancora nel 1496; ma dobbiamo credere che si trattasse ormai di cose di poco conto, se nel 1487 Jacopo da Montagnana aveva già stretto contratto coi massari dell'Arca per dipingere *tutte quattro le fazà del chiostro nuovo ch'è apresso la sagrestia e darghe l'olio e la biacha, dandoghe cussì il dito olio e la dita biacha, per prezzo de ducati 22 d'oro* ⁽²⁾. Nel 1488 egli non aveva ancora dipinto la quarta facciata, e perciò è tenuto debitore dell'importo relativo; ma poco dopo egli deve aver soddisfatto anche a questa parte del suo impegno, perchè la partita di complessive L. 41 e s. 3 è messa a suo credito ⁽³⁾.

Che la dipintura, per quanto eseguita ad olio nella parte decorativa, dovesse contenere anche alcune parti di figure a fresco non mi par dubbio, data la somma modesta ma non piccola con cui, al netto delle spese, viene pagata. Quando infatti a tutto il chiostro, nel 1673, venne dato lo scialbo, fu rispettato e rimase scoperto un *Matrimonio di S. Caterina* a fresco, che il Gonzati ricorda a suo posto ⁽⁴⁾, e che di recente, staccato di lì, fu messo al riparo nel Museo Antoniano.

Il Gonzati non dubitava di poterlo assegnare a Jacopo; e che egli ben s'apponesse vedremo più innanzi ⁽⁵⁾.

⁽¹⁾ V. RE CATERINA, *I chiostri del Convento del Santo*, in « Il Santo, Rivista Antoniana », dicembre 1929, pagg. 216 sgg.

⁽²⁾ PIETRUCCI, op. cit., pag. 198, n. 3.

⁽³⁾ Doc. XVI.

⁽⁴⁾ Op. cit., I, 296.

⁽⁵⁾ Altro lavoro, e questo di piccola importanza, attribuisce il Gonzati a Jacopo nel 1482 (op. cit., vol. I, pag. 66): il disegno di certi

Nel frattempo sembra che Jacopo si fosse trasferito una prima volta e risiedesse per qualche tempo a Belluno, o, come allora si diceva, a Civald di Belluno (1). Veramente, su una notizia data dal Piloni e male interpretata da altri, si credette che a Belluno egli andasse ancor nel 1475 per dipingervi il palazzo del Comune; ma il Piloni dice solo che nel 1475 fu eretto il palazzo e che «*fu poi con bellissime pitture ornato da Jacopo*», senza meglio precisare quel «*poi*». Florio Miari invece ripetutamente, nei suoi manoscritti conservati nella Biblioteca Comunale di quella città, assicura che quelle pitture furono eseguite nel 1489 e nel 1490, essendo governatore di Belluno Girolamo da Mula, e che costarono 290 ducati d'oro (2); ed egli ricava, come vedremo, le sue notizie dagli stemmi e dalle iscrizioni della sala nonchè dai libri delle *Provvigioni del Maggior Consiglio* (3).

Tuttavia da altri documenti risulta che, mentre la dipintura del palazzo era cominciata fino dal 1477 con alcuni lavori di un ignoto pittore Giovanni da Parma (4), nel 1480, addì 12 febbraio, il Consiglio del Comune deliberava di riprendere il lavoro e stabiliva che il nuovo palazzo si dipingesse per più bel ornamento internamente ed esternamente e in special modo nella «*caminada*»: *pro pulchriori ornamento palatii novi*

candelabri di pietra, che furono poi scolpiti da Giovanni Minello e posti a decorazione delle cortine marmoree del coro. Ma per essersi smarrito nel frattempo il *Libro entrate e spese 1482*, non ci è possibile controllare la notizia. I candelabri, coi mutamenti subiti dal coro, andarono distrutti.

(1) Il CAVALCASELLE e il CROWE confondono Civald di Belluno con Civald di Friuli, e credono quindi a due opere diverse eseguite in diversi luoghi; ma l'errore, ripetuto anche dal VENTURI, fu corretto dal BORENIUS (op. cit., II, pag. 65, v. 2).

(2) Ms. 511, *Lapidi antiche*, inscr. n. 200; ms. 512, c. 119; ms. 114, pag. 217.

(3) Per questa e per tutte le altre notizie relative al palazzo comunale bellunese, rimando il lettore al mio lavoro: *Pietro e altri lapicidi lombardi a Belluno*, la cui prima parte fu stampata in *Atti del r. Istituto Veneto*, t. LXXXVII, p. II, pagg. 1481 sgg. e la seconda sarà pubblicata appena io possa.

(4) V. Doc. XVII.



captum et deliberatum fuit quod palatium ipsum intus et extra et praecipue in camino pingatur (1). E poichè dopo Giovanni da Parma e prima di Pomponio Amalteo non è memoria che altri pittori tranne Jacopo lavorassero in quel palazzo, difficilmente possiamo indurci a credere che questi indugiasse a cominciare l'opera fino al 1489.

Infatti alla anteriore presenza di Jacopo a Belluno tra il luglio 1485 e il giugno 1486 ne fa credere un libro dei *Massari del Duomo*, il quale registra L. 3 a un *m.º Jacopo pittore per ornamento e pittura di una pace di legno*, mentre da nessuno degli atti bellunesi del tempo risulta che altro pittore ivi allora esistesse di questo nome (2).

Se il Montagnana poi venisse a Belluno chiamatovi proprio per dipingere il palazzo del Comune o se invece già ci si trovasse per altri lavori non sappiamo dire. In quegli anni si stava appunto terminando la edificazione della chiesa di S. Stefano, le cui ultime colonne venivano messe a posto tra il 1478 e il 79, ma per il cui compimento il Consiglio cittadino elargiva una somma ancora nel '489. E in una cappella di questa chiesa sono affreschi assai interessanti, che si debbono attribuire indubbiamente al nostro artista. È probabile dunque che, chiamato per questi, egli assumesse più tardi anche il lavoro del Palazzo (3).

Certamente il 17 luglio 1486 egli era a Padova, dove veniva incaricato dall'Arca del Santo della dipintura del paliotto (*antipeto*) all'altare di S. Maria Maddalena (4) forse, come solvasi, colla mezza figura della Santa fra ornati; e alla fine di dicembre del 1487, mentre dipinge il Chiostro dei Novizi, for-

(1) V. Doc. XVIII.

(2) V. Doc. XIX.

(3) Sugli affreschi di S. Stefano non si conserva, che io mi sappia, alcun documento. Augusto Buzzati, scrivendone a G. M. URBANI DE GHELTOFF. *Gli artisti del Rinascimento nel Vescovado di Padova*, (Padova, 1883 pag. 24, n. 18) li dava come certi di Jacopo; ma credo si riferisse alla tradizione, del resto, come vedremo, attendibilissima.

(4) V. Doc. XX.

nisce a m. Bernardino intagliatore che sta ai servi (evidentemente Bernardino Canozzi da Lendinara che lavorava per l'Arca) il disegno per un arnese (*picaio*) destinato a sostenere le lampadine (*sezendeli*) davanti l'altare del Santo (1).

Anno di molto lavoro quello per il nostro artista, poichè contemporaneamente attendeva egli ad un'opera di importanza nel palazzo del Vescovo, per la quale viene pagato, parte in danaro parte in natura, insieme col suo collaboratore Prospero da Piazzola (2). L'Urbani, che primo frugò nei *Registri di cassa* dell'Archivio della Mensa vescovile, dice che Jacopo cominciava i suoi lavori nel *tinello* episcopale. In quest'anno effettivamente si stava costruendo il *tinello dei dottori* (3), e Jacopo da Montagnana e Prospero da Piazzola ricevono fra il 3 di aprile e il 4 luglio lire 493 e soldi 8 *per parte dei quadri del tinello* (4). Ma il lavoro dei due soci dura ancora ininterrottamente dal

(1) V. Doc. XXI.

(2) Prospero da Piazzola comparisce da solo nei *Registri di cassa* dell'Arca del Santo fino dal 1472 per aver dato di colore ai marmi e alla foderà in legno dell'armadio delle reliquie scolpito dal Bellano, nonchè ai vòlti sopra l'armadio stesso (Doc. XXII); nel 1487 al 12 di aprile e al 26 maggio è pagato complessivamente con l. III e s. 12 per aver dato di azzurro al *cornixon de S. Antonio de xezendeli*, a quel cornicione al quale dovrà poi andare applicato il *picaio* disegnato da Jacopo. Probabilmente dunque fin d'allora essi erano in società (Doc. XXIII). Una piccola somma egli riscuote dall'Arca nel 1489 (v. Doc. XXIV). Altre notizie intorno a lui si riferiscono a piccoli lavori fatti per il Duomo. La più importante riguarda una *Pietà* ed una *Ascensione* restaurate e dipinte nel 1471 e pagategli complessivamente L. 31 (Doc. XXV). Più tardi, nel 1480 dipinge 58 calici (?) per la festa del Corpus Domini (Doc. XXVI); e nel 1493 (*adorna*) dà di colore ad una Madonna di legno (Doc. XXVII). Dall'insieme dunque, questo aiuto di Jacopo, risulta più un decoratore che un vero pittore.

(3) G. M. URBANI, loc. cit. Le notizie, che qui vengo pubblicando di sui documenti dell'Archivio della Curia vescovile, erano già state da me ricercate e trovate, prima che di alcune desse breve indicazione sommaria, in mezzo ad altre diverse, RIZIERI ZANOCCO nel suo utile contributo *Per la Storia della nostra Diocesi*, in « Bollett. diocesano di Padova » del 15 aprile 1928. Ad ogni modo il lettore vedrà quanta luce sull'artista venga dalla nostra pubblicazione integrale dei documenti e dal loro accostamento con altri ignoti allo Zanocco.

(4) Per queste e le seguenti notizie v. Docc. XXVIII-XXXI.

10 luglio del 1487 al 16 luglio 1489 per una somma complessiva di più che altre 500 lire. Onde dobbiamo credere dovesse trattarsi di cosa di assai maggior mole che la decorazione di una semplice stanza.

Ora, poichè il vescovo Pietro Barozzi, appena nominato, aveva dato mano al riattamento e in parte alla rifabbrica del palazzo e anzitutto del grande salone al secondo piano, non parmi dubbio che *tinello dei dottori* fosse appunto quel salone, così chiamato perchè ivi si tenevano gli esami dottorali. Infatti nei registri di cassa di quegli anni, ora si parla nelle medesime partite e senza apparente diverso significato di *tinello*, ora di *sala grande*, ora di *scala* che conduce al tinello, ora di *scala* che conduce alla sala, la quale scala è evidentemente la odierna maggiore scala del palazzo. Sopra tutto si noti che i dipinti eseguiti dai due artisti sono, con forma nuova, chiamati *quadri*; e quadri, cioè inchiusi entro campi quadrati, sono appunto i ritratti dei vescovi che girano intorno alla sala. In quei due anni Jacopo e il suo socio attesero dunque a quell'opera de ritratti dei vescovi, che di solito erroneamente si riporta al 1494 ⁽¹⁾ confondendola colla pittura della nuova cappella. Si tratta di ben 100 ritratti a fresco a due terzi di figura e a grandezza naturale oltre alla decorazione generale del salone, della quale nulla più rimane, per essere stato rifatto nel 1759 il soffitto (circa mq. 550), già crollato in seguito al famoso violentissimo turbine di tre anni innanzi, e per essere state, pare in quella stessa occasione, ridipinte le pareti con solo rispetto per le figure dei vescovi. Ben si capisce dunque che i due soci dovessero occupare in tale lavoro tanto tempo.

Dal luglio 1489 si sospendono i pagamenti, poichè Jacopo, che in quell'anno era stato nominato gastaldo della Scuola pa-

(1) FRANCESCO SCIPIONE OROLOGIO, *Memorie sopra la vita di S. Bellino vescovo e martire, ovvero Dissertazione quinta sopra la Storia ecclesiastica di Padova* (Padova, 1808, pag. 61), dice appunto che i ritratti furono dipinti da Jacopo « nel 1494 sotto la reggenza del vescovo Pietro Barozzi ». Ma probabilmente egli prende la notizia dal BRANDOLESE, op. cit., pag. 136.

dovana di S. M. dei Servi (1), si trasferisce a Belluno per le pitture di quel palazzo comunale, come ne fa fede, oltre le notizie del Miari sopra riferite, il privilegio di cittadinanza bellunese che gli viene concesso il 6 aprile 1490.

Il libro *L* delle *Provisioni del Consiglio*, dove il privilegio era contenuto, è andato smarrito; ma il Doglioni, che lo vide e lo riassunse, ci serba memoria dell'atto aggiungendo che in esso si accompagnava al diritto di cittadinanza l'esenzione per un quinquennio dalle tasse del Comune (2).

Tale formula però era di prammatica; perchè la stessa troviamo usata anche per Pietro da Como lapicida e per Antonio da Como muratore quando ebbero finito di costruire l'edificio. Jacopo dunque il 6 aprile doveva aver data l'ultima mano alla dipintura almeno dell'interno del palazzo; nei mesi che seguirono, fino al 12 novembre dello stesso anno, egli dipinse la facciata, venendogli compensata tutt'insieme l'opera sua con lire 1736, del che ci serba notizia pure il Doglioni stesso (3).

Quali furono, oltre la facciata, su cui convergono d'accordo le testimonianze dei diversi scrittori, le altre parti del palazzo dipinte dal nostro? Secondo il Doglioni avrebbe dipinto la *caminata*; secondo invece Florio Miari la *caminata* fu dipinta da Pomponio Amalteo circa il 1529, mentre Jacopo avrebbe affrescata la sala del Consiglio. Ma, quando si tratta di stabilire quale delle due sale fosse la *caminata*, anche il Miari appari-

(1) Arch. della Scuola in Museo civico; *Libro parti 1486-1544*. Egli è rinominato gastaldo anche nel settembre 1493.

(2) *Notulae in libros Provisionum magnificae communitatis Civitatis Belluni ab anno 1378 ad 1710 ordinatim et per tempora collectae et dispositae* a LUCIO DOGLIONI; ms. della Bibl. civ. di Belluno n. 412, c. 34 v.: *Idem sotto l'anno « 1490, 6, aprile. Privilegium civitatis concessum magnifico (sic?) Jacobo pictori et immunitatis per quinquennium ab oneribus civitatis ».*

(3) *Ibidem*, a c. 110: « *Idem, sotto l'anno [1490] 12 novemb. Maestro Jacomo da Montagnana pictor dipinse la facciata del Palazzo nuovo e la Caminata del detto Palazzo per ducati duecento e ottanta, che fa a soldi 124 per ducato lire mille e settecento e trentasei, L. 1736 ».* La notizia fu riportata mutila, certo per una ommissione involontaria del compianto mio amico prof. G. B. Ferracina, in LAZZARINI-MOSCHETTI op. cit., pag. 225, doc. CXLI.

sce tutt'altro che sicuro. In uno scritto così si esprime: « Due
 « grandi sale formavano il primo piano. La prima posta all'in-
 « gresso del Consiglio, serviva a' pubblici notai, che, secondo
 « l'uso di quei tempi, vi tenevano i loro cancelli, ed era deli-
 « zioso convegno alla nobiltà segnatamente nella state, per cui
 « era detta la *camminata*. Le pareti rappresentavano fasti romani
 « ed erano opera di Pomponio Amalteo, dipinti a fresco circa
 « l'anno 1529. Altre storie pure romane venivano figurate nel-
 « l'altra sala, che serviva propriamente al *Consiglio*. Le in-
 « scrizioni e gli stemmi indicavano l'epoca al 1490, allorchè
 « Gerolamo da Mula tenea governo a Belluno »⁽¹⁾. Viceversa
 in un'altro suo scritto dice: « 1476: Palazzo pubblico del Con-
 « siglio. Servi al Consiglio dei Nobili fino alla di lui estinzione.
 « La facciata e la sala del Consiglio furono dipinte a fresco
 « da Giacomo da Montagnana circa l'anno 1490 e costarono
 « 280 ducati d'oro, e la sala ha tre figure di massimo modulo
 « riputate di Andrea Mantegna. La *camminata*, ossia seconda
 « sala, fu dipinta a fresco da Pomponio Amalteo circa l'anno
 « 1529. Entrambi questi dipinti contengono dei fasti romani,
 « benchè ora quasi nel totale deperimento »⁽²⁾. Non sappiamo
 dunque se nel piano superiore alla loggia, essendoci un'unica
 scala a sinistra e due sale di infilata, si entrasse, secondo il
 Miari, prima in quella della *caminata* o in quella del Consiglio.

Credo però che l'incertezza provenga dalla erronea inter-
 pretazione che il Miari dà alla parola *caminata* (che egli scrive
camminata) facendola venire da camminare, passeggiare; poichè
 in quel locale destinato ad aula di giustizia o, come allora di-
 cevasi, a Sala della Ragione, convenivano a passeggio la nobiltà
 nelle ore in cui il tribunale non agiva e specialmente nel po-
 meriggio. Che questo fosse l'uso dobbiamo credere, poichè lo
 stesso avveniva a Padova e certamente anche in altri luoghi⁽³⁾.

(1) Ms. anepigrafe, n. 514 della Bibl. civ. di Belluno, pag. 217.

(2) *Notizie sopra Belluno e sua antica provincia raccolte da FLORIO MIARI nell'anno 1826*; in Bibl. civ. di Belluno, ms. 512.

(3) Dell'uso padovano parla il Dottori nel suo poema inedito: *La prigionia*. V. il mio scritto: *Un episodio biografico di Carlo Dottori*, in « Bollettino del Museo civico di Padova », I, 1898.

Ma non da tale uso era venuto il nome ad una delle due sale del palazzo bellunese, bensì dall'esistere in una di esse, e precisamente in quella del Consiglio, un camino; perchè *caminada* o *caminata* non volle dire altro, in antico, che luogo con camino. La *caminada* dunque e la sala del Consiglio sono tutt'uno; e in essa dipinse il Montagnana, come asserisce il Doglioni. Il Miari stesso del resto in un terzo suo manoscritto inedito, riportando le iscrizioni altamente laudative (non sappiamo se scolpite o dipinte) in onore dell'artista, ci assicura che l'una di esse correva « attorno al camino della sala del Consiglio ». Essa diceva:

*Non hic Parrhasio, non hic tribuendus Apelli;
Hos licet auctor dignus habere labor
Euganeus vix dum impleto ter mense Jacobus
Ex Montagnana nobile pinxit opus. (1).*

E l'altra, forse su una parete:

*Pulsa fames annona data est quod publica arce,
Pulsa sitis populo larga quod unda data est;
Tunc quod Appelles niteant pulcherrima cultu
Atria praeturae munus opusque tue est (2).*

Così resta confermato anche quanto risultava dalla deliberazione del 1480 sopra citata: *quod palatium intus et extra et praecipue in camino pingatur (3)*.

Ben difficilmente però possiamo credere alla prima delle due iscrizioni che appena in tre mesi Jacopo conducesse a fine il suo lavoro. Anche ammesso che con ciò si accenni soltanto alle pitture della sala finite, pare, nell'aprile 1490 e non a quelle della facciata compiute nel novembre, il termine è sempre

(1) Dalle due iscrizioni, errate certamente nella trascrizione, è ben difficile cogliere un senso grammaticale.

(2) [MIARI FLORIO], *Lapidi antiche*, Bibl. civ. di Belluno, ms. 511, inscr. nn. 200 e 330.

(3) Per notizie intorno al Palazzo comunale di Belluno e ai dipinti di Jacopo da Montagnana vedi anche G. M. URBANI DE GHELTOF, *Gli artisti cit.*, pagg. 13 sgg.

troppo breve per la decorazione di una sala, che, dovendo raccogliere il Consiglio cittadino, non possiamo immaginare di modeste dimensioni, e le cui pareti vennero dall'artista istoriate con composizioni ricchissime di sfondi, di episodi e di figure. Certamente dunque il *vix dum impleto ter mense* deve riferirsi all'ultima parte del lavoro, forse la più ampia e la più importante, eseguita da Jacopo nel primo periodo di quel suo ultimo soggiorno di Belluno, a cui seguì subito dopo la dipintura della facciata. Quali i soggetti da lui trattati vedremo più innanzi, insieme colle altre opere da lui eseguite durante il primo e durante il secondo soggiorno in quella città, dove si era recato da solo, mentre Prospero era rimasto a Padova ad attendere ai lavori di finimento nel palazzo stesso vescovile riscuotendo piccoli compensi in natura il 20 ottobre 1489 e il 10 febbraio 1490.

Il 12 novembre 1490 Jacopo finisce dunque di dipingere la facciata del palazzo di Belluno; il 24 dello stesso mese egli ha ripreso già il suo lavoro nell'episcopio di Padova, per cui riscuote in natura una piccola somma; altra ancor più piccola ne riscuote il 4 febbraio 1491 (1). E da allora per circa due anni e mezzo mancano intorno a lui altre notizie; chè il nome suo e quello di Prospero scompaiono anche dai registri di spese della Mensa vescovile.

Intanto però il Vescovo, prima ancora di compiere l'assestamento del grande salone al secondo piano, stava provvedendo ad altra opera di minor mole ma di non minore importanza colla costruzione della sua cappellina privata all'angolo sud-est del salone stesso. I lavori relativi cominciarono nel 1489 (2) e durarono fino al 1493 (3), condotti innanzi con molta lentezza ma con signorile eleganza, facendosi venire nel 1491 da Urbino il bel pavimento policromo in piastrelle di maiolica fregiato di stemma vescovile e di teste di cheru-

(1) Doc. XXXII.

(2) Doc. XXXIII.

(3) Doc. XXXIV.

bini (1). Solo però al 16 dicembre di due anni dopo (1493) si mettevano a posto quel pavimento e l'altare, venendo pagato il maestro muratore *per man de m. Jacopo* (2). Evidentemente dunque Jacopo aveva avuto mano sino allora anche in questo lavoro, come quello di cui sarebbe poi spettata la parte più importante ad esso.

Infatti il 5 settembre 1494 si stringeva tra il vescovo e il pittore, per mano del notaio Melchiorre Lupati, il contratto per la dipintura della cappella (3). Dal quale contratto però risulta che, contrariamente a quanto sinora si credette, Jacopo aveva già assunta, in quell'anno, anche la decorazione pittorica della chiesa di Montortone. Se non che, ammalatagli gravemente la moglie in Padova, egli aveva dovuto sospendere quel lavoro e ritornarsene; della quale dolorosa circostanza traeva appunto profitto il vescovo per affidargli la dipintura della sua cappella, stabilendosi nell'istrumento che a ciò doveva attendere ininterrottamente l'artista durante la malattia della moglie, cominciando dal martedì o, al più tardi, dal mercoledì seguente (il contratto si stringeva in giorno di venerdì) e continuarlo anche dopo la guarigione o la morte della donna; solo se, dopo tale guarigione o tale morte, egli fosse costretto dalla fabbricaria di Montortone a riprendere l'opera interrotta, avrebbe potuto restituirsì colà, con obbligo però di sbrigarsene al più presto e di ritornare quindi subito a Padova, senza assumere altro impegno prima di aver finita la dipintura della cappella vescovile. Si stabiliscono poi nell'istrumento, specificatamente, i soggetti da dipingere quali vedremo più innanzi, e si fissa la somma del compenso in trentadue ducati d'oro, restando a carico del committente solo le spese delle impalcature e dell'acquisto della calce, dell'oro e dell'azzurro. Di azzurro e di oro dovranno essere ornati anche gli accessori marmorei della cappella, come la conca dove lavarsi le mani e quella dell'acqua santa.

Non pare che quelli di Montortone si facessero vivi troppo

(1) V. URBANI DE GHELTOFF, op. cit., pagg. 15 sgg.

(2) Doc. ult. cit.

(3) Doc. XXXV.

presto, perchè il 24 gennaio 1495 il Vescovo Barozzi stringeva col pittore un nuovo contratto per la ancona da collocarsi sull'altare della stessa cappella (1). La ancona di legno era già pronta; toccava all'artista effigiarvi l' *Annunciazione* nel mezzo, l' *arcangelo Michele* col demonio a destra, e *Raffaele, Tobia e il cane* a sinistra: prezzo dell'opera cento lire; a carico del committente, come il solito, l'oro e l'azzurro. Non sembri strano che i registri della Mensa vescovile dal 1494 a tutto il 1495 non portino mai il nome di Jacopo e del suo socio, poichè dobbiamo credere che all'ornamento della cappella provvedesse il vescovo colla sua borsa privata. Non sappiamo dunque quando il duplice lavoro fosse finito.

Certamente poi, appena condotto a termine il lavoro per il vescovo, cioè verso la fine del 1495 o al principio del 1496, Jacopo deve essere tornato a Montortone a finire quello ivi lasciato interrotto. Il Pietrucci dice: « Il Tommasini nella sua Storia della sacra immagine di Monte Ortone ricorda del di lui pennello le portelle della nicchia che racchiudeva la divina effigie, in cui oltre il ritrovamento del quadro, con la figura della Vergine che in un ameno paesaggio ne addita il sito ad un contadino, eravi espressa la data di quel dipinto, cioè il 1497 » (2). Prima di lui anche il Moschini dice: « Certamente vi erano del suo pennello le portelle che chiudevano quella Immagine, nelle quali v'era rappresentato il ritrovamento, con bel paesaggio, e Maria che additava il sito al contadino: con l'epoca dell'anno 1497 » (3). Ma è da credersi che il Pietrucci attingesse al Moschini, anzichè al Tommasini da lui citato per equivoco, giacchè in questo non trovo cenno della data. Bensì descrive questi partitamente l'opera dell'artista e ricorda che « volse il pittor per mostrar la divozione ponerli il suo ritratto, qual è dalla parte dell'Evangelio in alto in piedi in habito bianco, e con una beretta all'antica in capo, sotto si leggono

(1) Doc. XXXVI.

(2) *Notizie* cit., pag. 199.

(3) *Dell'origine* cit., Padova 1826, pag. 66.

queste parole: *Jacobus de Montagnana pinxit* » (1). E più avanti parlando degli sportelli dice solo: « il santo quadretto, chiuso da due gran porte, che vengono a serrarsi insieme e gentilmente dipinte servono al di fuori per rappresentarsi questa sacra historia » (2). Donde quindi il Moschini attingesse questa data non mi risulta affatto.

Ad ogni modo essa è almeno press'a poco esatta, perchè nel maggio 1497 Jacopo ha già impresso un nuovo lavoro per conto del vescovo, cioè la dipintura del grande atrio terreno: *la sala da bas[s]o*. Anche di questo lavoro fu stretto accordo per mano del notaio Melchiorre Lovato, quello stesso che aveva scritti gli accordi precedenti; ma per sventura il documento non appare conservato negli atti di lui, onde non sappiamo quale importanza e quale carattere avesse quel lavoro, di cui oggi rimane superstite il solo affresco della *Risurrezione*. Certamente però doveva trattarsi di cosa notevole, sia per le dimensioni della sala, sia perchè i pagamenti a Jacopo, che anche in questo lavoro era assistito da Prospero, durano fino al 15 marzo 1499 (3).

Se non che, mentre con questa data il nome di Jacopo scompare per sempre dai documenti della Curia (4), gli succede invece da solo Prospero da Piazzola, che fa anche dei lavori, non sappiamo quali, di qualche importanza, venendo pagato nel gennaio del 1500 con una somma di L. 64 e riscuotendo più tardi altre piccole somme (5). Probabilmente assai egli terminava l'opera che Jacopo, sorpreso dalla morte,

(1) [TOMASINI I. PII.], *Historia della B. Vergine di Monte Ortone ecc.*, Padova, 1644, pag. 29.

(2) Ibid. pag. 55.

(3) Docc. XXXVII-XXXVIII.

(4) Lo ZANOCCO (op. cit., pag. 258) dice: *del Montagnana, dal 1501 in poi, non ho più traccia*. Per verità, se nelle mie diligenti investigazioni archivistiche non mi è sfuggita qualche altra registrazione (che del resto lo Zanocco stesso non riferisce), ogni traccia finisce colla data da me indicata.

(5) Doc. XXXIX.

aveva lasciata incompiuta, poichè nel 1499, addì 20 aprile, Jacopo da Montagnana *pictor egregius sanus mente et boni ac sinceri intellectus corporis aegritudine gravatus jacens in lecto* faceva testamento per mano del notaio Melchiorre Lovato, lasciando usufruttuaria la moglie sua Angela sorella di Pietro Calzetta pittore, dotando la figlia Giulia, e istituendo erede il figlio Marcantonio. Fra i testimoni figurano Bernardino Canozio da Lendinara e due altri pittori: *m. Jacobus pictor q.^m m. Antonii de Feltrio e m. Joannis Jacobus q.^m ser Gaspar bellunensis pictor* (1), che egli verosimilmente aveva condotto seco da Belluno come aiuti. In quello stesso giorno egli regolava, pure per mano di notaio, le sue relazioni con Girolamo degli Obizzi proprietario della casa, la cui investitura livellaria aveva ricevuta per diritto di eredità nel 1486 dal cognato Pietro Calzetta (2). Con due atti consecutivi egli riconosce un debito verso l'Obizzi e riceve *pro se et heredibus suis* la conferma dell'investitura (3). Evidentemente, sentendosi presso a morte, gli urgeva sistemare di fronte al proprietario la posizione della vedova e dei figli (4).

Dopo di allora non abbiamo più notizie di lui; il che, accordandosi col fatto che l'ultima sua riscossione dalla Mensa vescovile è appena di un mese prima, ci fa credere che morisse a breve distanza dall'atto testamentario, quantunque il Pietrucci dica senza darne ragione e senza che a noi sia riuscito trovarla: *si sa che nel 1508 era ancora tra i vivi*. Nel 1511 adì 16 marzo *Angela uxor q.^m domini Jacobi de Montagnana* costituisce la dote della figlia.

Prospero di Piazzola doveva essere parecchio più giovane di Jacopo, perchè da documenti notarili risulta che egli viveva ancora nel 1521 ed era già morto solo nel 1524.

(1) V. Doc. XL.

(2) V. in proposito ANTONIO MEDIN, *Nuovi documenti sul pittore Pietro Calzetta*, in « Bollett. del Museo civ. di Padova » XIII, fasc. 1-3.

(3) Doc. XLI. Questa notizia mi viene gentilmente comunicata dalla d.^r Erice Rigoni, che la trovò nella catalogazione dell'Archivio Obizzi.

(4) Arch. not. di Padova, *Lib. X instr. Io Franc. de Prato*, c. 20. La data 1512 è corretta più tardi dal notaio in 1511; e risulta confermata dall'indizione e dal giorno settimanale.

III

Diciamo ora delle opere sicure, che di Jacopo ci rimangono.

Prima in ordine di tempo, fra quelle conservateci, viene quella grande pala rettangolare, dipinta su tela, che è appesa all'ultimo pilastro di destra nella basilica antoniana e che rappresenta nel mezzo Cristo inchiodato sull'albero di croce, dalle estremità dei cui rami fioriscono le teste di dodici profeti. Ai lati del trono, due per parte, i santi Sebastiano e Gregorio, Orsola e Bonaventura (fig. 69).

Che veramente essa sia la prima può parer dubbio per il fatto che era ancora imperfetta tanti anni dopo, quando venne a morte l'artista. Ma, se noi ricordiamo che, quando Filippa Capodivacca testava nel 1469, l'altare da lei desiderato si stava già costruendo e che una lapide, oggi scomparsa, ci assicurava che esso era appunto dedicato al Cristo crocifisso e ai quattro santi soprannominati, non possiamo pensare che Jacopo non avesse sin d'allora messo mano all'opera o molto tardasse a cominciarla. Inoltre è chiaro che non fu colpa di Jacopo se la pala non fu poi senza interruzione terminata, ma dei numerosi trapassi di proprietà che subì quell'altare e che portarono seco chissà quali impedimenti o giuridici o economici che oggi ci sfuggono, onde, anche dopo la morte dell'artista, dovettero passare quasi altri vent'anni prima che si provvedesse a far perfezionare il lavoro da Gerolamo dal Santo.

Nè dubbio appare nemmeno che l'insieme della composizione e la massima parte della sua esecuzione sia da attribuirsi alla mano del Montagnana.

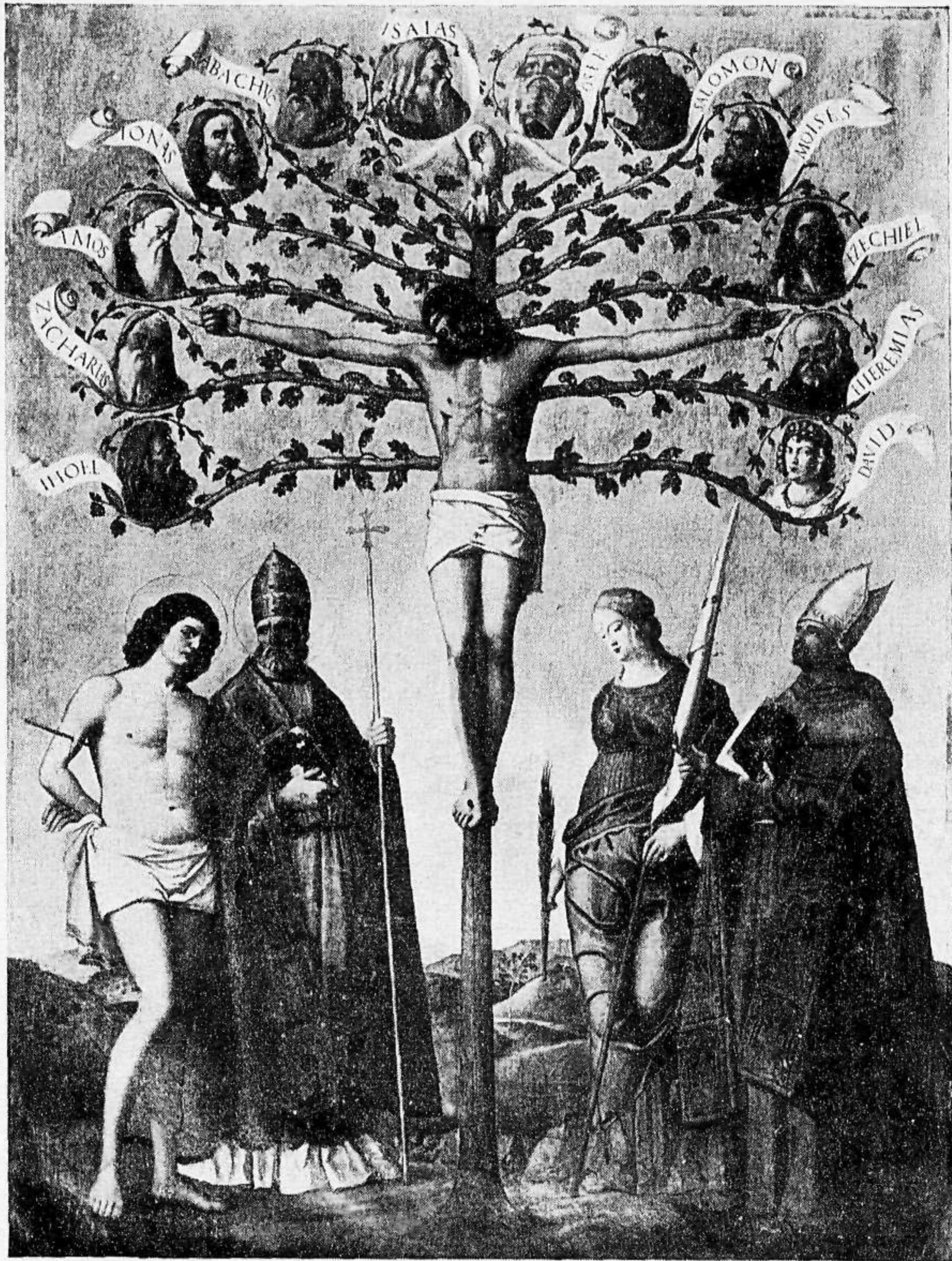


Fig. 69

JACOPO DA MONTAGNANA (e GIROLAMO DAL SANTO)

Albero di Croce (insieme)

Padova, Basilica del Santo

Già l'atto, con cui i massari dell'Arca nel novembre 1518 incaricano Girolamo dal Santo di condurre a termine il lavoro rimasto tanti anni sospeso (1), dice chiaramente che questo era *quasi completo* e che al nuovo artista spettava solo di finirlo in alcuna parte: *quod compleantur omnia, et opera iam incepta et quasi completa perfiliantur*; mancavano tuttavia del colore talune parti anche di figura: *et figuras imperfectas coloribus exornaret, et quae imperfecta remanserant diligentissime emendaret*. Inoltre il dipinto per la lunga pluridecennale giacenza, forse, in un magazzino, era, ben si capisce, deperito ed aveva bisogno di venire anche rinfrescato in tutte le altre sue parti e rimesso a nuovo, dichiarandosi che *maestro Hieronimo depentor fiolo de maestro Baptista* viene appunto pagato *per conzar la pala dell'altare di S. Sebastiano..... e per refriscar et compir de colorir tutte le figure di ditta palla*. Che però, nonostante questa dichiarazione, non si trattasse di gran cosa da fare risulta all'evidenza così dal breve termine interposto fra l'incarico e il pagamento (2) come e soprattutto dalla modesta somma di appena 43 lire di piccoli e soldi 8 con cui Girolamo veniva intieramente pagato.

Esagerò dunque assai il Baldoria, quando ritenne che la pala fosse stata *quasi intieramente rifatta* da Girolamo (3); e più ancora esagerarono Cavalcaselle e Crowe, che, dichiarando di non riconoscervi traccia della mano di Jacopo, non dubitarono di assegnarla senz'altro a Girolamo (4).

A questo, oltre una lieve ripassatura o *rinfrescatura* generale, come è detta dal documento, simile a quella che i più coscienziosi restauratori non esitano a dare a tutti i dipinti sottoposti alle loro cure, non sono da assegnare che la testa di David in basso a destra e forse quella di Geremia, che per la morbidezza della esecuzione e per la frigidità del colorito più

(1) Fu pubblicato da N. BALDORIA in *Arch. Stor. d'arte* IV, 1891, pag. 57 sotto il titolo *Quadro di Girolamo dal Santo*. Per comodità del lettore lo ristampo qui al Doc. XLII.

(2) Doc. XLIII. - L'incarico gli fu dato nel novembre 1518 (non è detto il giorno) e il pagamento era già avvenuto nello stesso anno.

(3) Loc. cit.

(4) *History* cit., II, pag. 68, n. 2.

si avvicinano al fare di Girolamo. Il disegno originale però era di Jacopo. Anche il S. Bonaventura e il panno perizomico di



Fig. 70

JACOPO DA MONTAGNANA (e GIROLAMO DAL SANTO)

Albero di Croce (particolare)

Padova, Basilica del Santo

S. Sebastiano e di Cristo mostrano, sopra un primitivo fondo di Jacopo, più ampie pennellegiate di Girolamo; c'è inoltre

nei nudi di queste due figure una tal quale scorrevolezza e fusione propria di arte cinquecentesca ormai avanzata, che attenuò e in parte mascherò i caratteri quattrocenteschi della prima pittura.

Ma nell'insieme, ripeto, la paternità del Montagnana si serba ancora evidente. Due confronti ce la confermano in modo sicuro, negativo il primo, probativo alla perfezione il secondo.

Esiste al Museo, ed è noto a tutti gli studiosi, un grande affresco della *Deposizione dalla croce*, opera sicura di Girolamo dal Santo, attorno al quale sono dipinti, come nella tela di Jacopo, le teste dei Profeti cinte dai cartigli. Orbene, sia che noi le confrontiamo nell'insieme, sia che, ricercando i nomi rispettivi delle figure, noi le confrontiamo a due a due, non troviamo la benchè minima corrispondenza nè di tipi, nè di costruzione cranica, nè di acconciature, nè di caratteri pittorici tra quelle e queste. Largo e schiacciato nella sagoma dei volti Girolamo e aspro nelle espressioni e sfumato nei contorni; allungato e profilato e rigido come un intarsiatore Jacopo.

Che, se invece passiamo alla prova opposta e confrontiamo le teste di questi medesimi Profeti della pala nella chiesa di S. Antonio cogli Apostoli e colle altre figure dipinte da Jacopo nella cappella del Vescovo, noi troviamo la più perfetta corrispondenza che si possa desiderare. Giona è ripetuto nel Redentore che sta sopra l'arco della porta, Isaia in S. Paolo. Mosè in S. Pietro, Ioele in Taddeo e via dicendo (fig. 70 e 71), E S. Gregorio e S. Bonaventura ritornano nelle figure dei papi entro le vele della cappella (1).

E vedremo tra poco, passando allo studio di altre opere sicure del nostro, come il tipo di S. Orsola si ripeta in altre sue figure femminili; così come le pieghe a rete di corda della sua veste sono proprie della scuola quattrocentesca padovana ed aliene dal fare di Girolamo.

Di veramente padovano o squarcionesco, che dir si voglia, c'è però qui dentro assai poco, sia perchè Jacopo non fu, come

(1) Ciò fu avvertito anche da CROWE e CAVALCASELLE, loc. cit.

abbiamo veduto, alla scuola dello Squarcione, sia perchè il quadro ha così evidenti reminiscenze belliniane, che basterebbe da



Fig. 71

JACOPO DA MONTAGNANA (e GIROLAMO DAL SANTO)

Albero di Croce (particolare)

Padova, Basilica del Santo

solo a dar ragione al Vasari e al Ridolfi, i quali vogliono Jacopo allievo di Giambellino.

Reminiscenze, si noti, delle due prime grandi pale d'altare del maestro veneziano. La figura di S. Orsola infatti è ripetizione fedele della S. Orsola, che era alla sinistra della Vergine nella distrutta tavola della Cappella del Rosario. Persino i ricami a spirale della veste intorno al seno sono ricopiati tal quali. A sua volta la figura di S. Sebastiano è ripetizione non meno fedele del S. Sebastiano nella pala di S. Giobbe ora all'Accademia. Disgraziatamente nè dell'una nè dell'altra pala belliniana si conosce la data precisa. La prima si assegna su antiche ma incerte testimonianze al 1472; della seconda si ricorda soltanto che il Sabellico, scrivendo nel 1490, la dice: *inter prima artis rudimenta* del pittore; onde vagamente si crede che fosse stata dipinta almeno dieci anni innanzi. Che però tra il 1470 e il 1480 Jacopo potesse frequentare la scuola del Bellini a Venezia dobbiamo escludere in modo assoluto, per trovarsi egli, da allora già pittore fatto, sempre presente in Padova e occupato negli importanti lavori del Santo; onde dobbiamo ritenere che o delle due pale belliniane egli avesse conoscenza poi per qualche sua gita a Venezia e che ne inserisse il ricordo nell'opera cui stava di lunga mano attendendo, o che queste, interpretandosi alla lettera per la pala di S. Giobbe la frase del Sabellico, siano da riportarsi a molto più addietro di quanto ancora non si creda, agli anni, cioè, in cui il nostro poteva trovarsi fermo presso il Bellini in Venezia.

Notevole è poi il fatto che Girolamo dal Santo dipingendo nel 1521 la pala di S. Giustina, che ora si trova al Museo e che porta il falso nome del Romanino (¹), si ricordò della S. Orsola di Jacopo, che egli aveva rinfrescata tre anni innanzi, e ne ripeté l'atteggiamento e l'espressione.

Distrutti gli affreschi della cappella Gattamelata, nonchè il saggio prima fatto in concorrenza con Angelo Zoppo probabilmente su uno dei pilastri della chiesa, dobbiamo venire assai

(¹) L'attribuzione di questa pala a Gerolamo del Santo, accolta poi da altri, risale a Crowe e Cavalcaselle (*History of paint. in North Italy*, ed. Borenius, III, 270).

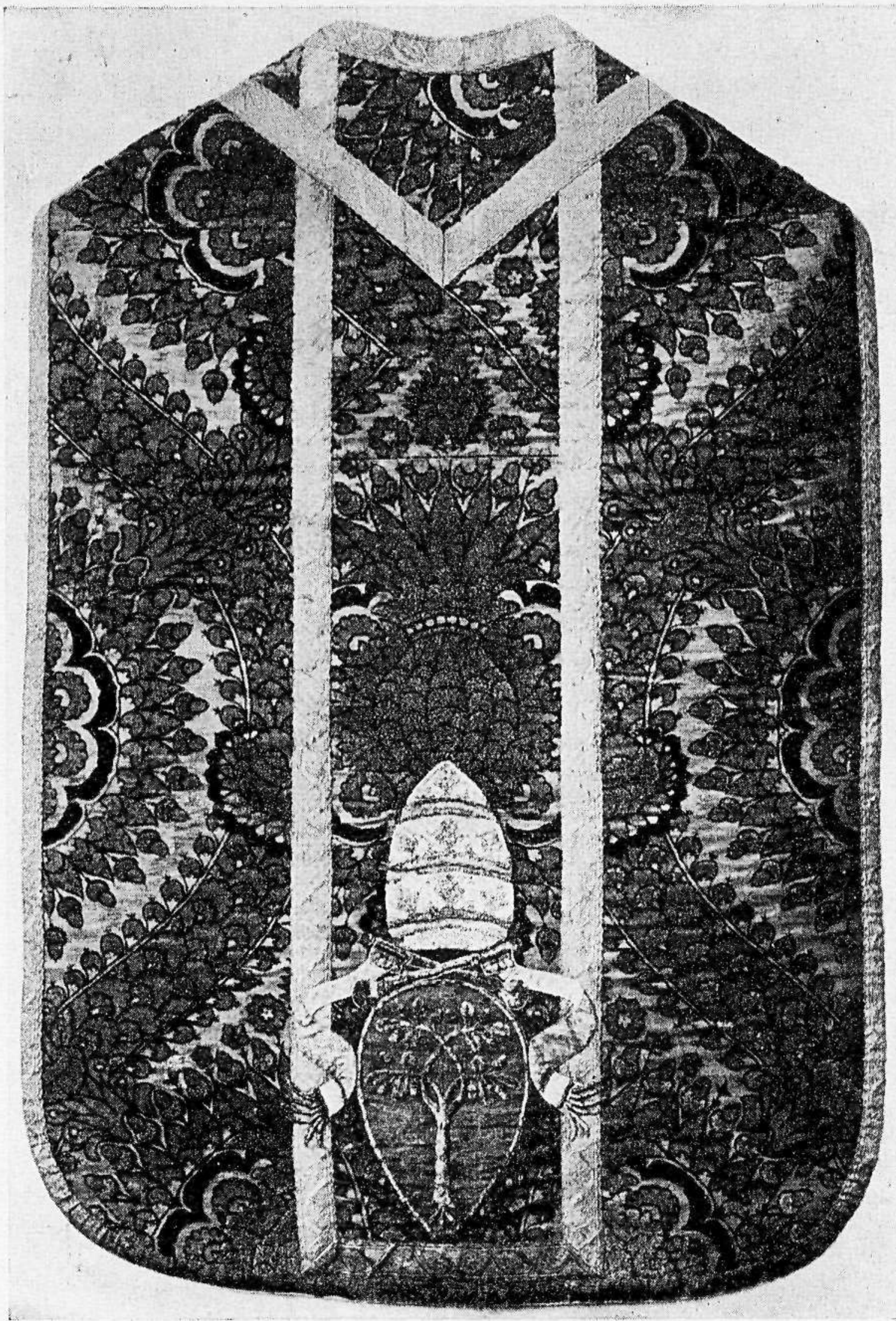


Fig. 72

Pianeta (ridotta) di Sisto IV papa
(Stoffa su disegno di JACOPO DA MONTAGNANA)

Padova, Basilica del Santo

avanti cogli anni per poter trovare un'opera di lui conservata quasi intieramente. Perchè un destino feroce ha perseguitato Jacopo oltre la morte, distruggendo molte delle sue cose e non lasciandone che il ricordo e qualche misero frammento.

Dei paramenti del papa infatti nulla più rimane, come abbiamo detto, se non la pianeta ricomposta alla meglio con pezzi dell'antica stoffa e ritagliata alla moderna (fig. 72). Ma tutti i ricami, che Jacopo aveva disegnati, sono andati perduti. Anche i *frixi* che orlavano all'intorno e ripartivano nel campo i paramenti, sono stati sostituiti da fettucce settecentesche. Logori dall'uso, i paramenti forse furono bruciati per ricavarne l'oro e l'argento, come solevano fare i padri del Santo e non essi soli, salvandosene appena, forse più per ricordo del benemerito pontefice che per apprezzamento dell'opera d'arte, quei brani di stoffa che meglio erano conservati.

Si può chiedersi però se la stoffa, ricca ed elegantissima, sia stata disegnata anche essa da Jacopo. Che si tratti di una stoffa creata a bella posta su disegno prestabilito allo scopo, e non di una stoffa da mercato, non ci può essere dubbio. Intessuta d'oro e d'argento sur un fondo di seta rossa essa presenta una compatta decorazione floreale, ricavata dal motivo stilizzato delle foglie di quercia e delle ghiande, cioè dallo stemma del pontefice stesso. Le ghiande accostate circondano le masse fogliate formando attorno ad esse quasi una trina. Lo stemma poi, il cui scudo, ritagliato a cuore, è ancora originale, ci mostra una quercia al naturale ricamata su fondo di sciamito d'argento.

E poichè, mentre i ricami venivano eseguiti in Padova, del *panno d'oro* fu data commissione in Venezia prima a un fabbricante che morì quasi subito e poscia a m. Giovanni della Seta, e poichè il disegno d'insieme dei paramenti eseguito da Jacopo fu portato appunto a Venezia come consta dai documenti, ne viene come necessaria conseguenza che egli fornisse, insieme col modello dei ricami, anche quello della stoffa. E dobbiamo quindi riconoscere in lui un gusto decorativo assai fine, specialmente nel partito non facile tratto dal motivo delle ghiande. Bellissimo poi è il disegno della quercia nello stem-

ma. E si notì che l'esecuzione non fu da parte dell'artiere così accurata e precisa, come era stato convenuto, tanto che per ciò gli fu dibattuta, a termine del contratto, una parte del prezzo.

Anche di tutti i piccoli lavori eseguiti da Jacopo per la chiesa del Santo negli anni che subito dopo seguirono non resta che il ricordo storico: tali il disegno dei venti candelabri di pietra che coronavano le vecchie cortine del coro (1482), l'antipetto dell'altare di S. Maria Maddalena, (1486), il disegno del *picaio* per i *sezendeli* dinanzi all'altare del Santo (1487).

Tra il 1485-86 egli si trova a Belluno, dove attende, a quanto pare, alla decorazione della piccola cappella della Madonna (a destra dell'altar maggiore) nella chiesa di S. Stefano. La cappella, che ha sull'altare la grande pala di legno policroma quattrocentesca scolpita a tutto tondo, colle figure della Vergine e di parecchi santi, è affrescata da Jacopo nella crociera della volta, sulle due pareti laterali e nello spessore dell'arco d'ingresso. Le quattro vele della crociera contengono la *Natività del Signore* verso l'ingresso, la *Crocifissione* a sinistra di chi guarda, la *Resurrezione* verso l'altare, il *Giudizio universale* a destra (fig. 73). La parete di destra ha nella lunetta la *Predica di S. Stefano* e nel riquadro inferiore *Paolo guarito dalla cecità e battezzato*. Sulla parete a sinistra in alto la *Lapidazione di S. Stefano*, in basso la *Vocazione di S. Paolo* (fig. 74). Di fianco a questa nello spessore del pilastro *S. Margherita sul drago*; più sopra *S. Ambrogio in cattedra* e *S. Girolamo in cattedra*. Nello spessore dell'arco medaglioni con mezze figure di santi. Ai fianchi dell'arco la *Annunciazione* assai male ridotta. Tutte le figurazioni recano sotto, in caratteri gotici, lunghe didascalie, come ne avea dato l'esempio a Padova Giusto dei Menabuoi nella Cappella Belludi in S. Antonio.

Gli affreschi, già coperti dallo scialbo e ricondotti alla luce non sono molti anni e di recente profondamente restaurati, pur rilevando ancora gravi danni, rimangono opera di assai notevole importanza. Sulla loro attribuzione a Jacopo non sarebbe ragionevole nemmeno esitare; basta un confronto anche

sommario colle incisioni del Toller che riproducono scene dipinte da lui nel Palazzo del Comune, per darci la sicurezza della identità di concezione e di caratteri. I fondi collinosi,

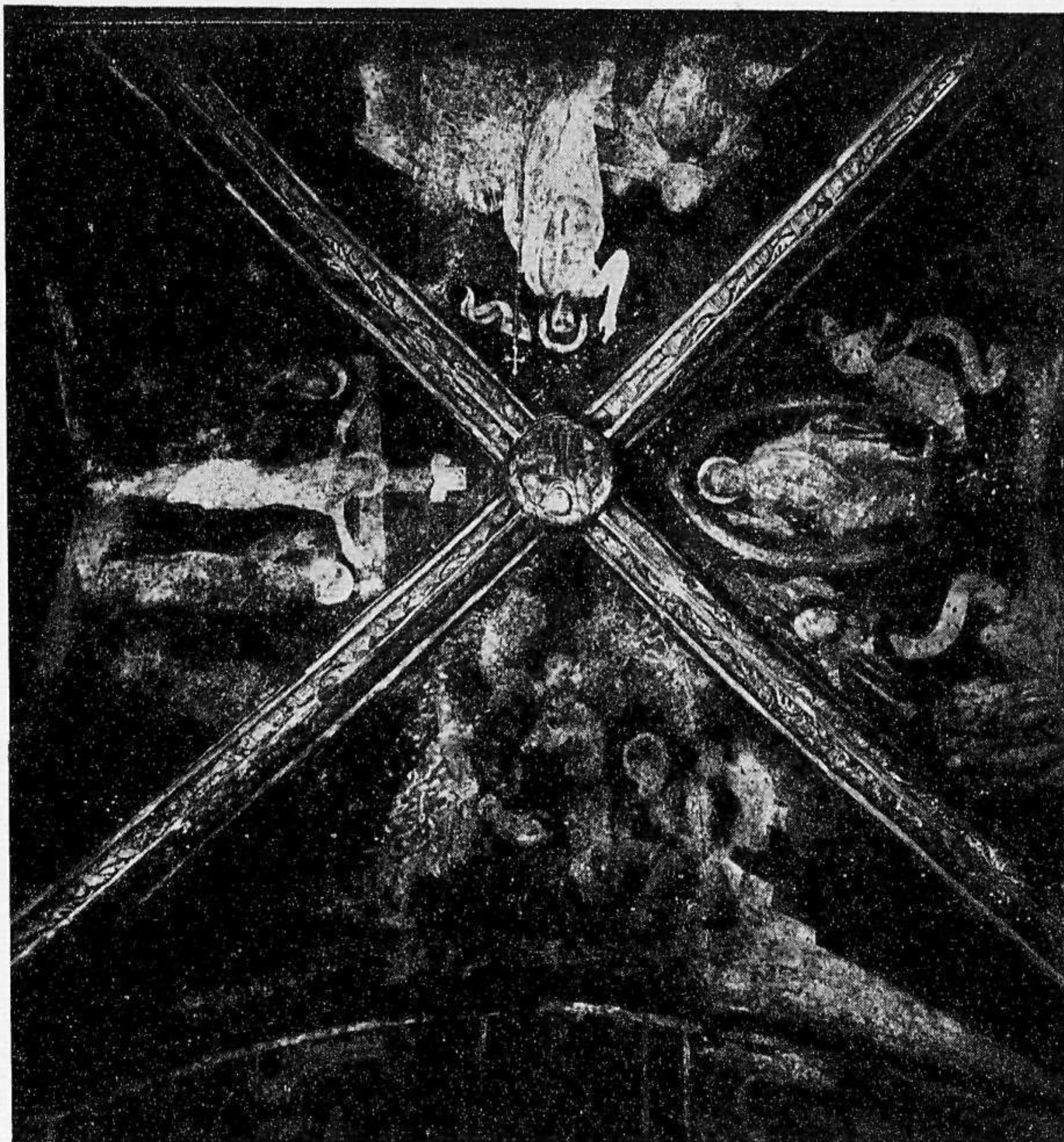


Fig. 73

JACOPO DA MONTAGNANA: Affreschi della Volta

Belluno, Cappella nella chiesa di S. Stefano

ricchi di corsi d'acqua e di castelli turriti, i cavalli numerosi veduti di fronte, di fianco, di schiena, dal poderoso collo arcuato, dalle orecchie aguzze ed arricciate, dal muso pur esso arcuato e delle froge fortemente sbalzate, le teste delle persone larghe e scarse di cervice, il gesticolare frequente, tutto ci

richiama al fare di Jacopo quale vedremo tra poco. E il tipo di S. Margherita (fig. 75) dalle sopracciglia sottili e rotonde, dal naso lunghetto, dal mento esile, dal collo cilindrico riproduce



Fig. 74

JACOPO DA MONTAGNANA: Vocazione di S. Paolo

Belluno, Cappella nella chiesa di S. Stefano

quello di S. Orsola nella tela al Santo. Infine la *Risurrezione di Cristo* in una delle vele dà ormai lo schema esatto della composizione, che Jacopo ripeterà nel *Vescovado di Padova*.

In queste composizioni però gli influssi belliniani sono sopraffatti da quelli mantegneschi. Il *Battesimo di S. Paolo* deriva dal *Battesimo di Ermogene* agli Eremitani; e la energia di certi profili e la solidità di impostazione delle figure mostrano che, anche se Jacopo non fu a scuola dello Squarcione, non indarno aveva vedute e ammirate le storie dipinte dal grande campione uscito da quella scuola. Serbano tuttavia carattere genericamente belliniano i ritratti, i quali sono qui numerosi.

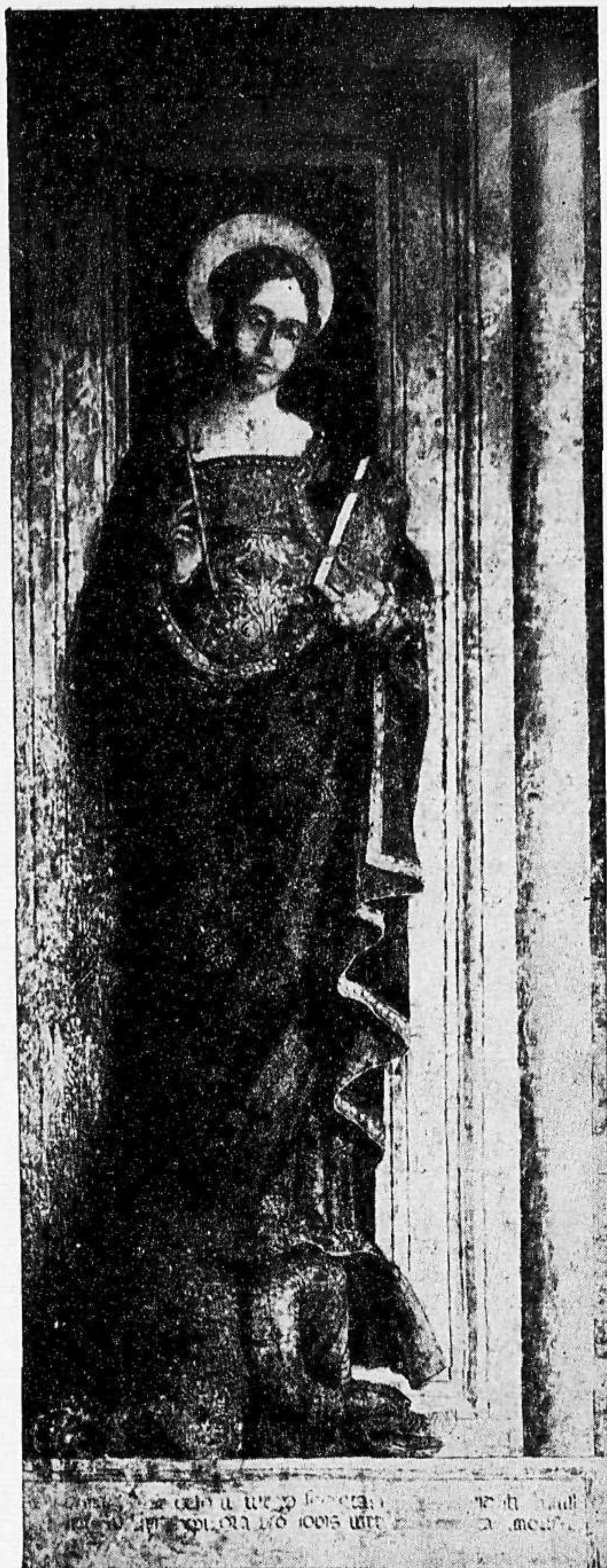


Fig. 75

J. DA MONTAGNANA : S. Margherita

Belluno, Cappella in S. Stefano

Nei due cavalieri, ad esempio, un vecchio e un giovane, che stanno dietro a San Paolo caduto, nella scena della *Conversione*, si avverte già un accenno a quella affinità che risulterà evidente più tardi tra certe figure di Jacopo e certe figure del Mansueti e su cui non mancheremo di intrattenerci.

Nell'insieme queste storie di S. Stefano e di S. Paolo ci mostrano un artista che sa comporre il suo racconto entro semplici linee, dando molta parte allo sfondo, indulgendosi volentieri nelle minuzie dei particolari, ricercando l'espressione naturalistica, corretto nel disegno, triste nel colore, dotato di una certa grazia e nobiltà, privo di brio e scarso di forza, incerto fra le due scuole rivali di Padova e di Venezia (1).

(1) Anche il VON HADELN nelle sue note al RIDOLFI (I, pagina 91, n. 6) lo dice: *ein Künstler der unter dem Eindruck der Werke Mantegnas heranwuchs, aber offenbar auch nähere Beziehungen zu Venedig hatte.*



Fig. 76

JACOPO DA MONTAGNANA: M. V., Bimbo e Santo

Padova, Museo Antoniano

Queste qualità e questi difetti si ripetono, entro un campo più ristretto, nell'unica composizione oggi superstite (nè sappiamo se forse in origine altre ve ne fossero) della decorazione in affresco del Chiostro dei Novizi eseguita nel convento di S. Antonio press'a poco in quel tempo, cioè tra il 1487 e il 1488 (fig. 76). L'affresco, che ancora al tempo del Gonzati era a suo posto sul muro del Chiostro che guarda a ponente, è stato più tardi staccato e messo in salvo nel museo antoniano. Esso rappresenta il *Matrimonio di S. Caterina* a cui assiste, dall'altro lato, S. Antonio.

Il Gonzati ⁽¹⁾ così ne scrive, quantunque i documenti che pubblichiamo facciano già ampia fede della giudiziosa attribuzione da lui: « Che ne sia autore il Montagnana ci pare fuori « d'ogni dubbio, tanto vi si appalesa la scuola a cui egli era « educato, nella posa dignitosa delle figure, nella tranquillità « delle tinte e sino in quel non so che di duretto e stentato « nelle pieghe che era proprio del maestro e dei suoi tempi ».

Le tre figure hanno un'espressione di grazia composta e un po' campagnuola, timida nei contorni. La Vergine piega anche qui lievemente la testa sull'omero, ha viso di un ovale allungato, sopracciglia arcate, naso lungo, mento esile, insomma i caratteri fisionomici che abbiamo testè osservati più volte, e che con lievi modificazioni si ripetono nei santi laterali. Caratteristici sono gli occhi di S. Caterina dalle palpebre scodelate, un po' gravi e pizzicate agli angeli, come nella S. Margherita di Belluno. Le pieghe, rilevate e piatte con anse profonde, ci richiamano a quelle della S. Orsola nella pala del Santo.

(Continua)

A. MOSCHETTI

(1) Op. cit., I, pag. 196.

DOCUMENTI

I

Arch. not. di Padova. — *Lib. I Abbrev. Venturae de Taurilia*,
c. 328.

Mcccc Lxxviii indict. VI die XVII mensis aprilis in comuni palatio iuris Paduae ad bancum camelli.

Magister Franciscus pictor q.^m magistri Jacobi habitator Paduae in contrada piscariarum nomine suo proprio ac vice et nomine magistri angeli claudi de Fiumesello habitatore in contrada aggeris cruciferorum, pro quo magistro Angelo idem magister Franciscus..... solemniter se obligando promisit prudentissimo viro ser Nicolao q.^m ser Tonini Guidonis civi et habitatori Paduae in contrada sancti Joannis a Navibus intus ibi presenti *etc.* pingere et ornare unam pallam ab altare lignaminis factam manu magistri Benvenuti marangoni de contrada Prativallis, quam idem magister Franciscus asserit illam vidisse, cum modis, picturis et ornamentis infrascriptis, videlicet pingere dictam pallam manu dicti magistri Angeli etiam cum bonis et sufficientibus coloribus laboratis cum oleo. Idem debeat pingere sex figuras in dicta palla, videlicet imaginem nostri Domini in medio et unum Deum Patrem desuper in medii voltu cum duabus figuris pro quoque latere dictae imaginis prout videbitur dicto ser Nicolao, quae imago et figurae laudentur pro sufficientibus personis expertas in similibus. Idem teneatur ut supra pingere deaurare et ornare unam pacem, in ornamento cuius pacis et pallae idem magister Franciscus teneatur petitorum sexcentorum auri boni sumptibus suis videlicet dicti magistri Francisci. Idem debeat ornare dictam pallam, ubi non intrabit aurum, coloribus et azuris finis videlicet ultramontanis. Idem teneatur dictus magister Franciscus cancellum existentem sub dicta palla ornare cum uno frixo de studio formoso qui etiam debeat deaurari. Item debeat facere unam crucem in curtina quae erit ante pallam coloribus ut videbitur dicto ser

Nicolao cum uno frixo aureo circum dictam curtinam. Item teneatur ornare armarium in quo reponetur dicta palla cum azurro cum stellis intus et duabus serapturis et cum foraminibus a parte exteriori.

Quae omnia laboreria praedictus magister Franciscus nomine suo et quo supra promisit perficere et complere per totum mensem augusti proxime futurum. Et hoc ideo fecit idem magister Franciscus quia ex adverso idem ser Nicolaus se solemniter obligando promisit per se *etc.*, dare et solvere dicto magistro Francisco..... ducatos octo auri boni et justii ponderis infra dictum terminum *etc.*

II

Ibidem. - *Lib. 7 Instrum. Jo. Bapte de Urbino 1468-1476, c. 401.*

[1469] Die veneris septimo junii post nonam. Circumspectus vir ser Gaspar de Olzignano q.^m ser Bernardi de contrada turisellarum ex una et m. Jacobus pictor q.^m Paridis de Montagnana habitator Paduae in contrada Voltinigrorum ex alia sponte de omnibus et singulis differentiis vertentibus et quae verti possent quacumque ratione et causa et occasione picturarum factarum et omnium aliarum differenciarum se compromiserunt de jure et facto..... in magistrum Matteum de Putheo pictorem electum pro parte dicti Gasparis et m. Uguccionem pictorem de contrada sancti Antonii confessoris electum pro parte dicti ser Jacobi... ad extimandum et decidendum et definendum omnes differencias suas cum potestate audiendi cognoscendi *etc.*

III

Arch. del Convento di S. Antonio, in Museo civico. - *Atti e parti*, tomo K, c. 96

Testamentum domine Philippae de Capitibusvaccae

Exemplum ex alio sumpto ex actis ser Lucae Talamatii 1469 ind. 2. die sabato XII augusti Paduae.

omissis

Prudens domina Philippa de Capitibusvaccae q.^m sp. d. Antonii... sui corporis infirmitate gravata....

omissis

item iussit et ordinavit quod in ecclesia praedicti sancti Antonii in pilastro ubi est pulpitus apud capellam sancti Jacobi fieri facere de-

beant suprascripti eius commissarii unum altare cum lastra lapidea ad similitudinem seu formam alterius Beatae Mariae a pilastro fundati in capite dictae ecclesiae et faciant ornare ipsum altare et fieri facere unam anchonam prout praedictis commissariis decens et conveniens videbitur..... et intituletur sub nomine sancti Sebastiani dictum altare.

IV

Ibidem. – Tomo A A B B C C D D, c. 14.

1512 – Concessio altaris sancti Sebastiani, lib. B, fol. 23, die vigesimo sexto Januarii.

Per rever. patrem Gabrielem Venetum Brunum vicarium prov. ellectum fuerunt congregati in sacrestia RR. MM. patres.

Qui rev. pater Vicarius omnibus sedentibus ibi in sacrestia proposuit primum de Guardiano conventus, secundum fuit quod frater Mastellarius, qui modo vita functus erat, inceperit fabricam illius altaris sancti Sebastiani et ob mortem non potuit consumari nec finiri, unde sibi videbatur etiam providendum ut aliquo modo seu via dicta fabrica completeretur, aut e rebus dicti fratris Jacobi defuncti, aut per ipsos massarios Archae, aut per conventum, ne illa lignamina in ecclesia et in altari in perpetuo remanerent, ad quae duo *etc.*

Ad secundum determinatum est ut de his quae extrahentur de rebus dicti defuncti fratris Jacobi Mastellarii provideri debeat ut dictum opus ab eo inceptum omnino compleatur, et si illae pecuniae non sufficerent, quod tunc videatur cum massariis ven. Archae Sancti Antonii, ut ipsi faciant expleri residuum.

Die 26 mensis januarii 1512 post prandium in sacrestia.

V

Arch. notarile di Padova – *Lib. 5 Instrum. Joannis de Caudalunga*, 1468-69, c. 384.

[1469] – Die mercurii XXVIIIJ novembris padue in comuni palacio juris ad officium draconis.

M. Matheus de putheo de veneciis q. ser bartholomei pictor habitator veneciis in contrata sancti marcole et magister petrus calzeta filius quondam magistri benedicti pictores ambo conducti ad depingendum capellam quondam magnifici gatemellate a sp. milite s.

Antoniofrancisco de Dotis et a m.^o Johannepetro ordinis fratrum minorum sponte dederunt et concesserunt m.^o Jacopo de Montagnana q.^m Parisii pictori habitatori Paduae in contrata Burgesii ibi presenti et conducenti terciam partem dicte capelle ad depingendum, videlicet faciem muri positi post altare cum parte sua celi dicte capelle, item faciem muri existentis super feriatam cum sua parte celi spectantis dicte faciei. Quas duas partes ut supradictus magister Jacobus promisit predictis bene et diligenter depingere omnibus suis expensis colorum auri et armature, ita et taliter quod intelligatur quod dictus m. Jacobus mereatur pro sua mercede et industria ducatos centum auri, et si plus mereatur quod predicti magistri non teneantur plus dare dicta quantitate, et si minus dicta quantitate quod habeat minus. Et dictus m. Jacobus dictum opus teneatur incipere ad festum paschatis venturum et illud persequi et finiri in tempus quod predicti magistri habent. *etc. etc.*

VI

Arch. Arca del Santo. — *Liti e scritture*, t. 29, c. 7.

Anno millesimo quadringentesimo septuagesimo secundo, indictione quinta, die veneris vigesimo quarto mensis julii Paduae, super communi Palacio iuris ad banchum mei notarii infrascripti presentibus *etc.*

Cum in executione testamenti et ultime voluntatis olim magnifice et generose domine Jacobe Gattamelate pro memoria recolende memorie magnifici comitis Antonii Gattamelate filii sui et pro eius anima heredes et commissari ac executores ut tenebantur construi et fabricari fecerunt unam condignam capellam in ecclesia gloriosi confessoris Sancti Antonii de Padua videlicet deputati tunc ad fabricam nomine conventus et domini Deputati ad Archam Sancti Antonii cum heredibus prefate Domine Jacobe pro ornatu picture ipsius convenerunt pro dimidia cum magistro Matteo de Puteo de Veneciis picture medietatis; et pro reliqua demidia pingenda et ornanda pulchris picturis et finibus coloribus cum magistro Petro Calzeta de Padua pictore de contracta Servorum iuxta eorum conventiones et pacta habita tunc inter dictas partes et pendente dicto laborerio picture dictus magister Matheus decesserit non completo opere in magna parte licet habuerit et perceperit a praefatis deputatis ducatos quinquaginta auri vel arche et nondum fuerit prosequutus in opera ad dictam summam.

Nunc vero venerandus dominus frater Bartholomeus de Pleve Sacci guardiani dicti conventus et venerabilis vir dominus frater Antonius Bussenellus, massarius *etc.* Idcirco unanimes et concorditer prefati domini massarii deputati nominibus antedictis habita plena informacione de industria, sufficientia et condicione magistri Angeli de Padua pictoris, convenerunt et remanserunt concordēs cum ipso magistro Angelo de medietate dicte capelle perficende pingende et pulchris picturis et figuris bonis coloribus ornande et decorande, ad quam sic ornandam et pingendam dictus quondam magister Matheus tenebatur in hunc modum et sub hac forma videlicet. Nam prefati domini deputati et massarii dictis nominibus vigore officiorum suorum dederunt et concesserunt per se et suos successores antedicto magistro Angelo presenti et acceptanti dictam medietatem predictę capelle per dictum magistrum Angelum pingendam expediendam et ornandam prout facere tenebatur dictus quondam magister Matheus de Puteo de Veneciis pictor, et potius dictum opus meliorando ad comunem extimacionem expertorum quam peliorando, et laudabilibus figuris et picturis circa dictum ornatum; quod quidem opus et partem ipsam que deficit expediendam predictus magister Angelus acceptavit et se solenniter obligando promisit *etc. etc.* et hoc usque ad festum sanctę Justine millesimi quadringentesimi septuagesimi tercii quod si non ita servaverit et adimpleverit possint et valeant quandocumque prefati domini deputati ipsum expellere et licentiare et alteri dare pingendam fulciendam et ornandam ut dictum est *etc.* et pro iam dicto laudabili opere antedictę capelle pro ipsa pictura ipse partes expediende dicta pictura constituerunt et solvere promiserunt eidem magistro Angelo ducatos centum auri *etc.*

VII

Arch. giudiziari civ., in Museo Civico; *Ufficio del Sigillo*, filza 135, *not. Giusto dei Giusti*, 1472 agosto 26.

Comandamento fatto a m.^o Agnolo da Fimexello depentore che in pena di lire cento « non se deba impazar in depenzer ne far altra cosa in la capella de la q.^m magnifica madona Jacoma, relicta q.^m magnifico capitano Gatamellá, metuda in la jexa de Santo Antonio de padua » e ciò ad istanza dei commissari di detta Giacoma.

VIII

Ibid. ibid. - Tomo 355, fasc. 2., not. *Bartolomeo dal Prà della Valle*, c. 30.

25 settembre 1472:

Ad istanza di Pagano Capodivacca, di Antonio Roberti e degli altri massari dell'Arca di S. Antonio viene fatto precetto a Jacopo pittore da Montagnana affinché: « se non impediatur nec audeatur laborare aut pingere » nella cappella Gattamelata al Santo.

IX

Ibid., ibid. - Tomo 358, fasc. 8, not. c. s. c. 10.

7 aprile 1473:

Ad istanza dei massari dell'Arca di S. Antonio viene fatto precetto a Jacopo pittore da Montagnana « quatenus de cetero non debeat se impedire in capella q.^m strenuj gatamelate in pingendo vel aliud in ea faciendo ».

X

Ibid., ibid., ibid. - c. 13.

Girolamo Loredano podestà di Padova, su domanda di Jacopo da Montagnana pittore, revoca il precetto fattogli ad istanza dei massari dell'Arca di S. Antonio « quoniam jam fuit terminatum per magnificum dominum Dominicum Erizzo precessorem sue magnificentie in predicta causa, ut docuit constare quadam terminatione ipsius magnifici domini potestatis sub 1472 die XVIII septembris apud acta ser Amadej de Azignano tunc notarii sigillj ».

XI

Arch. dell'Arca del Santo. - *Liti Arca-Città*, t. 29, c. 9.

1473 indic. VI die mercurei XVIIIJ mensis maij in comuni palatio juris padue.

Ibique m. Jacobus de montagnana pitor filius q. Parisii habitator in contrata burgi rogatorum ex una parte et honorabiles et nobiles viri domini Archoanus de buzacharenis dominus paganus de

capitibus vacce dominus antonius de orsatis q.^m spectabilis militis domini Johannis ac dominus Johannes de barisonis uti massarii et gubernatores arce gloriosissimi sancti Antonii confessoris padue parte alia occasione sententie late in favorem dicti m. Jacobi pictoris et contra ipsos massarios arce pro tertia parte pingendi de capella olim magn. Johannis Antonii Gatamelate et appellationis interposite per ipsos duos massarios ad dictam sententiam

Ipsae partes ibidem praesentes venerunt ad infrascriptam compositionem transationem *etc.* videlicet: ipse Jacobus renuntiavit ipse sententie late in eius favorem et omnibus inde secutis usque diem presentem et ipsi domini massarii renuntiaverunt ipsi appellationi et liti ac instantie et remanserunt concordēs hoc modo, videlicet quod ipse m. Jacobus pictor et m. Angellus zoto nunc absens etiam pictor teneantur et debeant facere unum tantum videlicet pingere ambo unum tantum vel duos tantos videlicet unum pro quoque in termino assignando ipsis per ipsos dominos massarios et quod debeant videri ipsi sancti per expertos pictores et quod ille qui ex dictis sanctis fuerit laudatus per ipsos expertos quod sit melius factus et melior alio ille qui illum fecerit et pinserit teneatur et debeat facere et pingere illam tertiā partem capele quam pingebat olim Mateus de pozo pictor et proprium tertiū habere debeat cum onere et honore prout habebat ipse Matheus pozo. Ita quod debeat ponere ad computum illos omnes denarios quos habuerat ipse Matheus de pozo, tanto minus habere debeat ipse qui melius fecerit et pinxerit, *etc.*

Ex protocollo mei pauli de varotaris not.

XII

Arch. notarile di Padova. — *L. 2 instrum. Vincentii Bonerico, c. 240 v.*

Procura Jacobi pictoris de montagnana. Ultrascriptis millesimo [1472] et indictione die martis decimo mensis marcii Padue in dicto palacio iuris ad banchum et officium aquilae, praes. *etc.* Ibiq. magister Jacobus pictor habitator Padue in contrata burgi rogatorum et Blaxius dicti Jacobi frater habitator Padue in contrata Contarenorum filii q.^m ser Parixii de Parisatis de Montagnana..... constituerunt fecerunt et creaverunt suum certum nuncium et legiptimum procuratorem ser Joānem Franciscum ditorum constituentium fratrem habitorem Montagnane *etc.*

XIII

Arch. dell'Arca del Santo - *Libri entrate e spese*, 1472, c. 56.

Spissi per dar a m.^o Jac.^o de Montagnana depentor per dui designi el fe del pano d'oro de li paramenti, uno se manda a Roma e l'altro a Venesia L. 12.—

Spissi per andar a Venesia misser fra bartolamio curtarolo e misser benvegno e mi per li diti paramenti » 4, s. 12

Spissi per andar a Venesia per far merchà del pano d'oro per esser morto el maestro el doveva far . . . » 4, s. 2

XIV

Ibid., ibid. - 1480, c. 35.

Conto di rechami del papa.

M.^o Piero da pusterla rechamadore di frixi del sancto die haver per li frixi del piviale e capuceto a la rata de la crose de la pianeta fata per duc. 200, et similiter li altri frixi dele tunisele e frixature a la rata: come per dechiaracion de misser zuan batista roselo e misser piero da soncin se contien et posto nel scrigno de sagrestia la copia et apreso ser zuan dal pra consegnatone la copia.

Di contro i pagamenti in molte rate fati a m.^o Piero dal 26 luglio 1480 al 16 giugno 1481, in fine ai quali è aggiunto:

E de dare i quali ge fo contadi per ananti per li mei precessori ducati dosento e quarantaquattro, lire quatro, s. 18, val L. 1517, s. 14, somma ducati 343, l. 4, s. 14, val L. 2131, s. 6.

XV

Ibid., ibid. - 1483, c. 48.

M.^o piero da pusterla rechamadore de aver per li rechami l'a fato per lo piviale con el capuzeto e li frisi e li quadri de le tonesele compiendo dui che el fa da presente quando li sarà compidi montera el dito lavoro tuto mesurado per misser fra zuhanne e misser bonromio e misser piero bagaroto *etc.* L. 3100.—

XVI

Ibid., ibid., 1488, c. 59 v.

M.^o Jacopo depentore de dare per non aver depento la quarta faza de l' inchiostro come apar in libro de ser Galeazo da relogio a c. 77 L. 34 s. 2
e die dar per aver scoso da la fragia de lanari *etc.* . . . » 3 s. 16
e die dar adi 9 dezenbre per contadi *etc.* . . . » 3 s. 5

di contro a c. 60

M.^o Jacomo da montagnana depentore de aver per resto de una sua razon levada del libro de ser galeazo de relogio per depenzer tute quatro le faze L. 41 s. 2

XVII

Arch. civ. di Belluno in Biblioteca civica. — *Atti del Maggior Consiglio, libro K, c. 99 v., 1477 agosto 22.*

Tanxatio mercedis magistri Joannis de Parma pictoris de pingendo in palacio novo.

Item fuit factum etiam mercatum cum magistro Joanni pictori de eius mercede pingendi in pallatio novo iusticiam cum nonnullis aliis picturis factis prope dictam iusticiam et pro aureando Jesus et epitafium subtus et pingendo duos angelos ab utroque latere dicti Jesus et pro aureando sanctum Marcum et arma rectoris et comunis et epitafium supra portam magnam pallatii in libris nonaginta tribus parvorum videlicet in L. 93 s. o.

XVIII

Ibid., ibid. — c. 205.

1480, febbraio 12.

In dicto consilio pro pulchriori ornamento pallatii novi comunis Belluni ut vere res ipsa postulat captum et deliberatum fuit.... quod pallatium ipsum intus et extra et precipue in camino pingatur et compleatur domus super pusterlam.

XIX

Arch. capitolare di Belluno. - *Libro dei Massari del duomo*,
1447-1489, c. 232.

Impense extraordinarie (dal 1 luglio 1485 al 30 giugno 1486)
item Victori de mercadoro qui unam pacem ligneam
(sic) sol. octo vid. L. -- s. 8 p.
item magistro Jacobo pictori qui pinsit et ornavit
dictam pacem libras tres » 3 s. -

XX

Arch. dell'Arca del Santo. - *Libri entrate e spese*, 1486, c. 49.
1486 adi 17 lujo
ave m.^o Jac.^o de montagnana per depenzer 1.^o antipeto a l'altaro
de santa Maria Madalena de sue pertinenze L. 2 s. 10.

XXI

Ibid., ibid. - c. 64.

1487 adi 28 dezenbre

m.^o Bernardin intajatore che sta ai servi a tolto a far 1.^o lavoro
a santo ant.^o che tiene i zezendeli per mezo l'altaro secondo
uno desegno de m.^o Jac.^o da montagnana depentore el serà pagà se-
gondo sierà stima per boni e sufizienti maistri e questo fo facto de
volonta de tuti mii compagni e i frati

Nota ch'el dito m.^o Bernardin domandava per soa manifatura
l. 100 ma niente de meno el restò contento quello sarà stima como
è scritto de sopra.

*Seguono vari pagamenti per complessive L. 100, l'ultimo dei quali
di L. 50 dice:*

L. 50 recevi mi bernardin da m. bartolamio campolongo masaro a
l'archa per compido pagamento del picaio di zesendeli da santo An-
tonio de mia manifatura e mio legname adi 3 aprile 1487.

XXII

Ibid. - *Libro entrate e spese 1472, c. 58 r.*

Spisi per dar a m^o prospero depentor per aver dato de olio ale priede rosse de l'armaro e per aver dato de azuro a le asse de l'armaro dove sta suso le reliquie e per aver dato de azurato a li volti de sora de l'armaro monta in tutto . . . L. 6. s. 4

XXIII

Ibid. - *Libro entrate e spese 1486*

c. 52 v. 1487 adi 12 aprile

item ave m^o prospero depentore ducati diese adi 22 marzo 1487
val L. 62.—

c. 53, adi 26 marzo

item ave m^o prospero depentore duc. oto per resto de quello azuro e soa manifatura de adornare el cornison de s. Antonio de zezendeli adi 8 dito val . . . L. 49, s. 12

XXIV

Ibid. - *Libro entrate e spese 1489, c. 43 v.*

M.^o Prospero depentor die dar per una sua raxon trato dal libro [de m. Raffael barixon] a c. 41 . . . L. 9. s. 2

XXV

Arch. capitolare di Padova. - *Quaderno cassa 1464-76.*

1471 mar. 21. Solvi m.^o Prospero pictori qui aptavit et pinxit ymaginem domini nostri de ascensione et ymago pietatis domini nostri Yhu Xpi de corpore Xpi pro auro et suo labore prout extimatio facta fuit per duobus magistris . . . l. 31.

XXVI

Ibid. - *Quaderno cassa 1477-87.*

1480 giugno 14 - solvi m.^o P. de Placiola pictori pro calicibus 58 depictis pro festo sacratissimi corporis Xi . . . L. 1 s. 15

XXVII

Ibid. - *Quaderno cassa 1489-99.*

c. 23

exposui pro faciendo ornari imaginem sancte marie de ligno
parve quas contavi m.^o Prospero pictori pro parte . . . L. 6

XXVIII

Arch. Curia vescov. di Padova - *Registro spese 1486, c. 149.*

M.^o Jacomo da Montagnana e m.^o prospero depentori deno dare
adi 3 avril 1487 per cassa contati a loro per parte di quadri
del tinello L. 100 s. —
e altri acconti in danaro, grano, vino ecc. fuo a
4 luglio complessivamente L. 493 s. 8

XXIX

Ibid. - 1487, c. 141 sgg.

m.^o Jacomo da montagnana e m.^o Prospero depentori deno dare
adi 10 luio 1487, per granaro 1486 per stara 4 have
m.^o Jacomo L. 6 s. 8
adi 5 avosto per cassa contati a lui . . . » 12 s. —
adi 13 ditto per granaro mozi 1 a soldi 32 . . . » 19 s. 4
adi 23 ditto per cassa contati a lui . . . » 24 s. —
adi 19 oct. per caneva have m.^o prospero ma-
steli 10 a s. xxx e masteli 1 a s. 10 . . . » 16 s. 10
adi 27 detto per caneva have el dicto m. 4 a s. 6 . . . » 6 s. —
adi ditto per granaro have el ditto moza 2 a s. 38 . . . » 45 s. 12
adi 15 zenaro [1488] per cassa contadi a lui . . . » 24 s. 16
adi 8 mazo per Monsignor in conto misser Be-
nedetto a m.^o Iacomo a 20 giugno 1487 duc. quattro,
a 25 luio al ditto L. 12, a m.^o Prospero L. 12 . . . » 48 s. 16
adi 19 zugno per monsignor per zambelloto braza
7, quarte 2, dete misser Anzolo a m.^o Prospero del suo . . . » 23 s. 5

226 s. 11

XXX

Ibid. - 1488, c. 211.

M. ^o Prospero depentor de dar adì 28 avosto 1488 per Mons. in conto miss. Anzolo, adì 23 duc. x	L. 62
<i>e altri acconti in grano e vino fin a 5 ottobre</i>	—————
<i>complessivamente</i>	L. 140, s. 1
M. ^o Iacomo da Montagnana depentor de dar adì 7 settembre per granaro per moza 1	L. 18, s. 12
<i>e altri acconti in danaro e natura fin al 16 luio 1489</i>	—————
<i>complessivamente</i>	L. 144, s. 16

XXXI

Ibid. - 1489, c. 142.

M. ^o Prospero depentor de dar adì 20 oct. 1489 per caneva <i>etc.</i>	L. 51, s. —
adì 10 febr. 1490 per granaro	» 6, s. 4
adì 21 zugno 1491 per cassa contadi a lui	» 12, s. —

XXXII

Ibid. - 1490, c. 131.

M. ^o Iacomo da Montagnana de' dar adì 24 no- vembre 1490 per granaro	L. 16, s. 4
adì 4 febbraio per granaro	» 5, s. 8

XXXIII

Ibid. ibid. - 1489, c. 142

M. ^o Liberal [taiapria sta a s. m. davanzo] de haver adì 25 no- vembre 1489 per spese de fabricar per lavorieri et primo per la cappa de la capella nuova e volto de sopra fornida	L. 49 s. 12
E per el salizado del pozuol	» 142 s. 10
E per la so gorna	» 27 s. 16
E per la cornise de la capella	» 50 s. 63

XXXIV

Ibid., ibid. - 1493, c. 146

16 decembre per cassa, per opere da m.^o cioda garzon per l'altar e selese de la capella contadi da m.^o Zanche Ricardo per man de m.^o Iacomo L. 14.—

XXXV

Arch. notarile di Padova. - *Lib. 7 abbreviat. Melchioris Lupati, 1494-1500, c. 64.*

Rev.mi D. Episcopi conventus cum m. Iac. de Montagnana.

1494, ind. 12, die veneris 5 sept. in camera r.mi domini Episcopi praesentibus infrascriptis et rogatis.

Reverendissimus in X. et dominus d. Petrus Barrocius dei et apostolice sedis gratia episcopus paduanus ex una et m. Iacobus da Montagnana pictor ex alia convenerunt ad invicem super pictura capelle nove per ipsum rev.mum d. Episcopum constructe in angulo sale maioris palacii episcopatus, videlicet quod ipse m. Iacobus debeat pingere eam totam, hoc est ex parte superiore cum quatuor evangelistis et quatuor doctoribus et frisiis ad hoc convenientibus et ex lateribus vero cum duodecim apostulis dimidiatis, hoc est a transverso sursum habentibus in manibus brevia continentia verba simboli apostolorum quae unusquisque ipsorum composuit. Ex parte vero orientali concham sive capam auro et azuro ornare; et similiter labrum in quo lavantur manus cum vase superiori et vas aque sancte positum in ingressu capelle cum eo ornamento quod habet; sic et successive omnes parietes intrinsecus tantum aliqua convenienti et accomodata pictura omnibus suis coloribus et expensis praeterquam auri et azuri quod ipse dominus episcopus ei emere teneatur; ipse autem terere et ad pingendum accomodare, nec non calcis et sabuli quae duo dictus d. episcopus emere et superduci parietibus per aliquem in arte peritum facere teneatur, arbitrato ipsius m. Iacobi. Et praeterea pontes sive armaturas, quas similiter ipse d. Episcopus ei fieri faciat. Item promisit incipere dictam picturam die martis aut mercuri ad magis longum proxime futurorum et perseverare quamdiu uxor ipsius infirma permanserit nec aliud opus pingendum conducere. Ea vero vel sanata vel ex hac vita migrante promisit similiter perseverare dummodo a dominis presidentibus fabrice

S. Marie Montisrotundi non cogatur ire ad perficiendum opus quod imperfectum ob mala valetudine dicte uxoris sue dimisit. Casu vero quo cogatur promisit se illud expediturum cum omni diligentia nec aliam picturam suscepturum, et illo expedito statim reversurum ad operis in episcopatu cepti perfectionem.

Exadverso vero dictus d. Episcopus promisit se illi daturum totum aurum et totum azurum quod in dicto opere necessarium fuerit et calcem ac cum pontibus sive armaturis. Et de tempore in tempus secundum quod operabitur mercedem, ita ut ante tempus nihil solvatur et pro solo pretio sui artificii daturum ducatos triginta duos, dummodo per peritos in arte estimetur artificium ipsius mereri dictam summam, sive aliud plus, si vero estimabitur mereri minus precium esse intelligatur illud minus videlicet sicut estimatum fuerit.

XXXVI

Ibid., ibid. - c. 91.

Conventio d. Episcopi cum m. Iacobo pictore.

1495, ind. 13, die 24 mensis januarii, in camera rev. d. Episcopi.

M. Jacobus de Montagnana pictor convenit cum rev. d. Episcopo de pingendo sue rev.^{mo} dominationi unam anchonam parvam super altari novo capelle nove ipsius rev. d. Episcopi quae facta est de lignamine et per ipsum magistrum Iacobum bene visa, faciendo seu pingendo in ea, videlicet in medio imaginem gloriose Virginis Annunciate cum Angelo nunciante, a manu destra sancti Michaelis Archangeli cum demone sub pedibus, a sinistra vero sancti Thobie et Angeli Rafaelis cum cane cum suis ornamentis omnibus. Et hic usque ad festum sancte Marie mensis marcii proximi.

Et pro eius mercede habere debeat libras centum parvorum videlicet de tempore in tempus prout laborabit.

Item teneatur idem Rev. mus dominus ei dare aurum et azurum quod opus erit in opere predicto apponi.

XXXVII

Archivio della Curia vescovile. - *Registro spese 1497.* c. 151 r.

M.^o Iacomo da Montagnana depentor sta dai servi

adi 24 mazo per cassa contadi a lui a casa mia L. 6 s. —

adi 10 zugno contadi a lui presente m^o prospero » 18 s. —
e così continuano fino al 28 novembre pagamenti vari
parte in denaro parte in natura (grano e vino) in
tutto lire 294 s. 8

Di contro:

m.^o Iacomo contrascrito de havere adi 14 avosto
 per la mità de l'acordo fato per la fabrica de la sala
 da baso como per l'acordo apar de man de ser mar-
 chioro lovato in compagnia de m^o Prospero depentore L. 139 s. 10
 vin ma. 5

adi 20 novembre 1497 per lui medemo per resto
 de quel fu posto in questo » 154 s. 18
 L. 294 s. 8

XXXVIII

Ibid. Registro spese 1498, c. 159

M.^o Iacomo da montagnana depentore de dare adi 18 avosto per
 cassa contadi a lui per parte de lavori che lui va fa-
 zendo L. 6 s. —

adi 17 settembre per cassa contadi a Iacomo so
 garzon per so ordine » 12 s. 8
e così seguitano diversi pagamenti; l'ultimo

adi 15 marzo 1499 per granaro fo stara 4 for-
 mento ave per so uxo » 4 s. 16

(totale) L. 42 s. 8

XXXIX

Ibid. Registro spese 1500, c. 128

M.^o Prospero da piazuola depentore de dare adi 29 zennaro per
 granaro etc. L. 64, s. 16

adi 26 zugno per cassa » 3

adi 4 zugno 1501 per caneva fo per mast. 2 de
 vin el fese dono a m.^o francesco su cug.^o a l'incontro
 de le fature de i frixi contrascritti » 4

M.^o Prospero contrascrito de havere adi 4 zugno
 del 1501 per fabrica per fatura de frixi in el muro
 novo del tinelo dei dotori L. 174 s. 4

Arch. notarile di Padova, L. 7 *abbrev. Melchioris Lupati*, 1494-1500, c. 427

Testamentum m. Iacobi de Montagnana pictoris.

1499 ind. 2. die sabbato XX aprilis in contrada vultus nigrorum in domo infrascripti testatoris

M. Iacobus de Montagnana q.^m ser Parisii de contrada vultus nigrorum pictor egregius sanus mentis et boni ac sinceri intellectus licet corporis egritudine gravatus jacens in lecto in camera sua superiori volens bonorum suorum facere dispositionem suam nuncupativum condidit testamentum. In quo primum et ante omnia animam suam comendavit Altissimo. Sepulturam vero suam elegit apud ecclesiam sancti Michaelis, super quam exponi voluit id quod videbitur heredibus et comissariis suis infrascriptis.

Item voluit quod domina Angela uxor sua sit domina et usufructuans in vita sua omnium bonorum infrascripti testatoris et tutrix et gubernatrix filiorum suorum et quod non possit poni per rationem ab aliquo hoc est ipsa viduante et honeste vivente. Ipsa vero mulier habeat dotem suam, videlicet ducatus centum pro quibus voluit esse hypothecata bona sua ante omnes alios.

Item reliquit Iuliae eius filiae dotem suam quam nubet convenienter secundum facultatem et vires hereditatis in arbitrio domine Angele matris sue.

In omnibus bonis suis instituit heredes Marcumantonium eius filium legitimum et naturalem, et eius filios ex eo descendentes prohibens alienationem bonorum suorum immobilium videlicet domus suae. Cum Marcantonius decederet sine filiis tam masculis quam feminis investivit sororem ipsius *etc. etc.*

Commissarios instituit spect. d. Hieron. de Obicis et ser pizacominum de pizacominis, dictam dominam Angelam eius uxorem, et guardianum dicte fratulee qui pro tempore erit *etc.*

[*testimoni*]

m. Iacobus pictor q.^m m. Antonii de Feltro

.....

m. Christoforus q.^m Gabrielis intajator

.....

m. Io. Iacobus q.^m ser Gaspar bellunensis pictor de b. s. +.

.....

XLI

Archivi privati, in Museo civico di Padova. — *Archivio Obizzi.*
Instrumenta 1477-1516. c. 267.

1499 indict. secunda die sabati vigesimo mensis aprilis paduae in contrata vultus nigrorum in domo habitationis infrascripti m. Iacobi in camera superiori *etc.*

Magister Iacobus de Montagnana pictor quondam Parisii de contrada Vultusnigrorum *etc.* per se et suos heredes dixit contentus et confessus fuit se teneri et dare debere spect. domino Hieronimo de Obiciis quondam magn. equitis domini Antonii *etc.* libras centum quinquaginta tres solidos sex parvorum et libras tringinta quinque candellarum cerae. Et hoc nominatim pro livellis decursis quam ipse magister Iacobus recognoscit ad livellum in praefatis notibus *etc.*

c. 268.

Die et loco suprascriptis jure livelli veteris et antiqui de quo alias fuit investitus magister Petrus Calzeta pictor quondam ser Benedicti ut constare dicitur instrumento manu olim Ioannis Baptistae Urbino notarii sub 1464 die vigesima sexta mensis martii ad quod relatio habeatur praefacti, spectabilis dominus Hieronimus et nobilis dominus Antonius pro se et fratribus investiverunt prudentem virum magistrum Iacobum de Montagnana pictorem quondam ser Parisii habitorem in dicta contrada Vultusnigrorum seu Servorum presentem pro se et heredibus suis acceptantem tamquam heredem ex testamento dicti quondam magistri Petri sumpto manu ser Andreae de bragatio notarii sub anno 1486 die decimanona mensis martii a me notario viso et lecto, ad renovandum semper in capite viginti novem annorum *etc.*

XLII

Arch. Arca del Santo. — *Liber determinationum 1487-1548,* c. 143.

Novembre 1518

Quia capella altaris divi Sebastiani posita ante capellam S. Felicis per quondam reverendum fratrem Iacobum Mastellarium ordinis et conventi beati Antonii, incepta fuit exornari suis propriis expensis et cum sit quod idem frater Iacobus mortuus sit nullis relictis heredibus et capellam ipsam et pallam reliquerit imperfectam: venerabiles..... omnes massarii et gubernatores archae divi Antonii

deliberaverunt quod de pecuniis dictae Archae compleantur omnia et opera iam incepta et quasi completa perficiantur, quia cedit in maximum ornamentum totius ecclesiae. Et ita mandaverunt mihi Hieronimo Amulio thesaurario dictae Archae ut cum aliquo excellenti pictori convenirem, et rem omnem tam capellae quam pallae et altaris, expensis archae, ad perfectionem reddendam curarem; et paucis post diebus per rev. patrem antedictum magistrum Petrum Ballotam conclusum fuit cum magistro Hieronimo Patavo pictore, ut pallam dictae capellae accuratissime pingeret et figuras imperfectas coloribus exornaret, et quae imperfecta remanserant diligentissime emendaret pro pretio ducatorum septem. Reliqua vero perficienda mihi commiserunt.

XLIII

Ibid. - *Libro entrate e spese 1518, c. 60.*

1518 Maestro Hieronimo depentor fiolo de maestro Baptista sta al Santo, de haver per conzar la palla de l'altare di S. Sebastian per mezzo la capella de S. Felise e per refriscar et compir de colorir tutte le figure de ditta palla, mercà facto con lui per el reverendo padre maestro Piero Ballota, ducati 7 videlicet L. 43, s. 7

M.^o Baptista depentor de' haver per indorar le soaze attorno la palla de S. Sebastian e per depenzer la cortina de tela de la dita pala . . . L. 14, s. 8

E de' haver perchè ha depento l'antipetto de l'altaro del dicto s. Sebastian, mercà facto con lui de farli una figura di s. Sebastian et altri fiorami . » 7, s. —

Vincenzo Gazzotto e la sua scuola

Se il numero dei suoi lavori fosse proporzionale ai pregi di alcuni di essi, il Gazzotto terrebbe uno dei primi posti nell'arte italiana dell'ottocento, ma, come scrisse giustamente a questo proposito Camillo Boito (1), un'indolenza invincibile contese a lui sempre la fama, ed il numero delle sue opere, nonostante la vita abbastanza lunga dell'artista, è rimasto limitatissimo.

Vincenzo Gazzotto nacque a Padova il 10 agosto 1807, entrò sedicenne (2) all'Accademia di Venezia che frequentò fino al 1827; poi, ritornato nella città natale, fu per qualche mese allievo del Demin. Sembra che questo maestro non abbia però esercitato grande influenza sul giovane allievo, perchè nell'opera del Gazzotto noi vediamo sistematicamente avversate le massime deminiane; mentre quello prediligeva il fare largo ed il disegno rigido degli stilisti, questo era portato verso il naturalismo e si compiaceva di riprodurre le minutaglie del vero.

Tra le opere giovanili del Gazzotto ricordiamo « Illustrazione a penna dell'Orlando furioso » in 49 tavole eseguita nel

(1) V. CAMILLO BOITO, *Scultura e pittura d'oggi*, Torino, Fratelli Bocca, 1877.

(2) Nel Museo di Padova si conserva un disegno del Gazzotto eseguito, a quanto pare, dal giovinetto prima di divenire allievo dell'Accademia Veneta: è un piccolo ritratto a matita del padre tracciato con sicurezza di segno ed espressione; sotto ad esso si legge di mano dell'artista « Fatto nel 1822 per avere una memoria di suo padre. V. Gazzotto. Ben contento di aver trovato questa memoria 25 aprile 1863 ».

1829 (1), da cui spira una ingenuità quasi infantile, e cinque grandi quadri ad olio ispirati alla storia di Padova, accademici nella composizione, opachi nel colore ma che preannunciano l'artista di domani (2).

La prima opera di una certa importanza del Gazzotto fu un dipinto allegorico: « La civiltà dispensa al mondo i suoi doni e scaccia l'ignoranza », grande ovale ad olio eseguito per commissione dell'architetto Japelli (1831 - settembre 1842) e che adorna tuttora il soffitto di una sala del Casino Pedrocchi. In esso buona la composizione ma non scevra di accademismo, e rigido e statuario l'atteggiamento di alcune figure; bella l'immagine del Tempo, per la quale forse l'artista trasse ispirazione dal Tiepolo di Palazzo Labia; però essa giganteggia troppo nell'aria del quadro che soverchiamente restringe. Una interessante riproduzione di questa figura abbiamo in un disegno a penna, proprietà della Sig. Quaglia Sacchetto (Padova) magistralmente eseguito e che forse fu quello che servì di modello pel dipinto.

Nel libro di Lodovico Menin: « I costumi di tutti i tempi e di tutte le nazioni » dobbiamo al Gazzotto le tavole che illustrano i costumi medievali (3), i cui originali si conservano nel Museo di Padova (4). Sono 55 disegni a penna di squisita

(1) Sono proprietà della Sig.ra Quaglia Sacchetto.

(2) Tali dipinti furono eseguiti per commissione dei Fratelli Salom per decorare il loro palazzo in Via della Gatta e vi si trovano tuttora. In essi l'artista rappresentò: 1. *Speronella liberata dai padovani*. 2. *La sfida in campo chiuso di Aldobrandino da Conselve*. 3. *Le gare fra i Carraresi e gli Alticlini*. 4. *Daria da Baone raccoglie la salma del nipote Guglielmo da Camposampiero fatto trucidare da Ezzelino*. 5. *Esaltamento al principato di Padova di Giacomo il Grande da Carrara per l'eloquente perorazione di Rolando da Piazzola*.

(3) All'illustrazione di questo libro collaborarono pure altri artisti che a quell'epoca vivevano a Padova e a Venezia, tra cui ricordiamo *Giacomo Casa* (n. Conegliano 1827, m. a Roma 1887), *Eugenio Bosa* (n. Venezia 1807, m. Venezia 1875), *Eugenio Guglielmi* (n. Asiago 1809, m. a Resana di Castelfranco 1846), *Antonio Bernati* (n. Bassano 1792, m. Padova 1873).

(4) Lo studioso che voglia farsi un'idea dell'opera del Gazzotto deve vedere i disegni originali perchè nella riproduzione in rame essi vennero notevolmente indeboliti ed alterati.

fattura: la maggior parte di essi, più che una fedda riproduzione di tempi passati e di tramontati costumi, sono una geniale ricostruzione storica, alla quale l'artista pervenne attraverso lunghe e pazienti ricerche negli antichi documenti e nelle produzioni artistiche di quell'epoca in ogni paese (1). Sovente egli sa presentare vive dinanzi a noi grandi figure storiche negli atteggiamenti che maggiormente caratterizzano l'individuo e il tempo in cui visse. Nei costumi della Marca Trevigiana ad esempio (tav. LIII), traendo ispirazione dai dipinti di Giusto de Menabuoi nella Chiesa del Santo in Padova (Cappella del Beato Luca Belludi), e forse pure dal poema dantesco (Inferno canto XII°), l'artista ricostruisce la fiera figura di Ezzelino III° da Romano dalla folta capigliatura e dallo sguardo feroce: lo vediamo, fra i suoi soldati, ritto a cavallo in atteggiamento imperioso, e poco discosto da lui una di quelle figure d'indovini (o astrologhi) dalle ampie vesti, dall'espressione astuta e maligna insieme, di cui la sua superstizione amava circondarsi. Nei costumi inglesi del secolo XV (tav. LXXXVII nel libro e tav. 86 nei disegni originali del Museo) il pittore volle effigiare Margherita d'Anjou che dà udienza ad un suo cortigiano; la composizione, un po' accademica nell'insieme, tradisce lo scopo per cui il disegno venne eseguito, quello cioè d'illustrare i costumi, ma la figura della regina è sentita ed espressiva: nell'atteggiamento nobilmente fiero della giovane donna e nell'espressione di fermezza che si legge nella sua fisionomia (2) non siamo alieni dal riconoscere colei che, virilmente intrepida, sostenne, in ben dodici battaglie campali, i diritti del marito e del figlio.

Ciò che maggiormente ci colpisce in quest'opera di Gazzo sono la finitezza di disegno, la cura dei particolari in tavole di così piccole dimensioni (3) e la varietà espressiva delle fisionomie; egli non dà alle sue figure un carattere uniforme

(1) Questo in gran parte con la sapiente guida del Prof. Menin.

(2) Il pittore si ispirò per essa all'opera dello SMITH: *Selections* etc.

(3) Le tavole misurano cm. 30 x 40 e contengono tutte numerose figure. Un uomo in primo piano non è più alto di 12 - 14 cm.



Fig. 77

VINCENZO GAZZOTTO: Italo greci

Padova, Museo civico

e universale, ma, ricercando in esse quello che hanno di maggiormente tipico, lo accentua ottenendo così un'espressione caratteristica. (*Italo-greci*, tav. XLI; fig. 77).

Anche nel ritrarre gli animali il pittore padovano si mostra in quest'opera veramente maestro: vediamo nelle sue tavole numerosi cavalli che hanno tutti, per così dire, una loro fisionomia particolare; e vari cani, colti negli atteggiamenti più spontanei e più simpatici, aggiungono brio e naturalezza alle diverse scene. (*Veneziani* sec. IX e X tav. XXIV; *Lombardi* tav. XLVI - *Tedeschi* sec. XV tav. LXXVII).

La diversa indole dei popoli è magistralmente rappresentata nei vari disegni del Gazzotto: l'ussaro alato ed armato, che passa rapidissimo sul suo focoso destriero (*Polacchi*, tav. XL), figura tracciata con segno sicuro e mano nervosa e resa con tanta efficacia che ci dà quasi l'impressione di sentire il rombo prodotto, nella corsa veloce, dallo zimarrino svolazzante e dalle grandi ali del cavaliere. Essa sintetizza, unitamente alla deliziosa figura femminile, che vediamo poco discosto avvolta nel « rantuch », tutto il popolo polacco ardito e sognatore. Così nel corteo dogale che scende dal ponte per dirigersi al Bucintoro (*Veneziani*, secolo XV. tav. XXVIII), d'evidente ispirazione belliniana, è espressa tutta la silente maestà della città delle lagune; nell'accampamento ostrogoto (tav. XIX), dove è sentore di bosco e acre odore di carne umana, vediamo compendiata, in un sol quadro, l'indole selvaggia e i costumi primitivi di quel popolo barbaro.

Non mi è possibile, in questo lavoro, dilungarmi in una dettagliata analisi critica di ogni singolo disegno: qualche imperfezione si nota, specialmente nelle tavole di più vecchia esecuzione, e la composizione slegata lascia scorgere, in alcune di esse, la voluta riunione, in un sol quadro, di numerosi personaggi a cui l'artista non ha potuto dare un'attribuzione ciascuno; ma egli trova la più ampia giustificazione, se teniamo presente lo scopo illustrativo dei disegni che non gli concedeva alcuna libertà costringendolo ad attenersi rigorosamente al testo.

Gli studi fatti per l'illustrazione del libro del Menin dovevano servire in parte al Gazzotto per la creazione di un grande dipinto destinato a decorare il sipario del Teatro nuovo (ora Verdi), ch'egli condusse a termine, dopo diversi anni di lavoro, nel 1856. Quest'opera illustra una gentile usanza medioevale, specialmente propria dei comuni della marca trevigiana, ricordata nelle cronache padovane fin dall'XI secolo e ripetutamente cantata da poeti e romanzieri: la « Festa dei fiori o Castello d'amore » (1). Dodici donzelle, appartenenti alle più aristocratiche famiglie della città, salivano sul Carroccio di guerra, che veniva per l'occasione adornato di fiori e di sete damasche, quelle lussuose stoffe da cui seppero trarre tanta magia i nostri pittori veneziani, e, mentre il carro avanzava per le vie della città, sostenevano dall'alto di esso l'assalto di 24 cavalieri che seguiti, dai loro paggi, tentavano d'espugnare la gentile fortezza. Le donzelle lanciavano sugli assalitori fiori, aranci, acque odorose, etc. ed era legge del gioco che quello dei combattenti che veniva colpito dovesse arrestarsi e retrocedere, se già inoltrato, per tentare l'assalto dal lato opposto; colui che rimaneva colpito per tre volte doveva ritirarsi dal combattimento.

Il dipinto del Gazzotto, veramente interessante per la vivace ricostruzione storica, comprende complessivamente quattrocento figure e in esso, come scrisse giustamente un'anonimo contemporaneo, « vi è folla senza imbarazzo, unità di azione con varietà » (2). Il disegno traduce arditamente e con fedeltà incisiva il pensiero dell'artista riunendo magistralmente l'effetto totale con la cura dei particolari; nelle figure brio e movimento, e le vesti coprono la persona con mirabile cono-

(1) V. *Cronache Padovane* dell'Ongarello; PIETRO ZORZI: *Cecilia da Baone* (Romanzo Storico, Venezia, 1830); CARLO LEONI: *Speronella o l'origine della Lega Lombarda*, Milano, 1837; G. CARDUCCI, *Galanterie cavalleresche del sec. XII e XIII*, in « N. Antologia » 1 gennaio 1885.

(2) V. *Vincenzo Gazzotto e il sipario per il Teatro Nuovo di Padova*. Padova, 1856.

scenza della forma sottoposta; nelle teste carattere, rilievo ed una singolare espressione ottenuta con pochi tratti profondi, incisivi, caratteristici.

Risulta evidente che, oltre le antiche cronache cittadine, servirono di guida al pittore in quest'opera gli affreschi di Jacopo Avanzi e di Altichieri da Zevio (Cappella di S. Felice nella Basilica del Santo e oratorio di S. Giorgio poco discosto) dai quali tolse l'abbigliamento di diverse sue figure e forse un poco pure Guariento (con le *Età dell'uomo* nel coro della Chiesa degli Eremitani); ma il grande maestro fu per lui il Mantegna. La derivazione dell'arte di Gazzotto da quella del sommo quattrocentista e precisamente dalla seconda maniera di lui (*Martirio di S. Cristoforo*) è in questo dipinto visibilissima così nelle linee prospettiche come nei personaggi e nelle particolarità del disegno: sono le stesse figure dalle forme solide insieme ed eleganti, la medesima vivace naturalezza nelle mosse leggermente caricate, la medesima incisiva e singolare espressione nei volti spinta qualche volta fino alla smorfia.

Nella sua opera il Gazzotto riprodusse l'immagine di diversi concittadini e personaggi illustri della sua epoca tra cui ricordiamo: i poeti Prati, Aleardi, Fusinato; i pittori Pietro Paoletti ⁽¹⁾, Achille Astolfi, Luigi Naccari; l'architetto Japelli. Il grande difetto di questo dipinto sta nel colorito che, anzichè aggiungere al disegno luce e magia, ne riduce l'effetto e ne smorza ogni vita coi toni secchi e freddi. Abilissimo disegnatore il Gazzotto non riuscì mai un forte colorista: il lividore accademico domina tutti i suoi dipinti, anche quelli dell'ultimo periodo quando una nuova luce illuminava l'arte in Italia. Nel Museo di Padova si conservano due bozzetti della « Festa dei fiori » il primo a chiaro-scuro di piccole dimensioni (43 × 37),

(1) PIETRO PAOLETTI nacque a Belluno il 24 settembre 1801, morì a Belluno il 23 ottobre 1847. Fu artista assai pregiato ai suoi tempi, eseguì numerosi dipinti ad olio, ma si distinse specialmente nella pittura a fresco fondendo nelle sue opere le caratteristiche della scuola veneta con quelle della romana. Nel soffitto del Teatro Nuovo aveva dipinto la *Danza delle ore*, che adesso più non esiste. Padova conserva di lui *Le feste di Diana*, grandi quadri ad olio che ornano una sala del Casino Pedrocchi.

il secondo molto più grande e in parte colorito ad acquerello, nel quale l'artista portò diverse modificazioni al precedente disegno e che servì di modello per l'esecuzione del sipario.

*
* *

L'arte del Gazzotto raggiunge la sua maggiore perfezione in tre grandi disegni rappresentanti l'*Inferno*, il *Purgatorio*, il *Paradiso* di Dante, eseguiti tra il 1852 e il 1861 per commissione del sig. Antonio Sacchetto ed esposti alla prima Esposizione Italiana di Firenze, essi interessarono vivamente gli artisti e la stampa ⁽¹⁾ e vennero definiti dalla Commissione dei giurati, che assegnò loro il premio: « Mirabili per straordinario ingegno nella composizione, per ottimo disegno, per varietà infinita di azioni, per esecuzione perfetta ». Tali disegni sono eseguiti a penna con inchiostro comune su carta da disegno bianca e misurano ciascuno m. 1,16 per 0,79. In essi l'artista, piuttosto ch'effigiare un momento speciale di ogni singola cantica, espresse sintetizzati i caratteri di ognuna di esse in tre quadri di furibondo dolore, di serena attesa, di beatitudine luminosa.

Dell'*Inferno*, per la rappresentazione del quale il Gazzotto scelse il momento in cui appare ai poeti il nocchiero d'Acheronte, abbiamo due edizioni: la prima è proprietà della Sig.^{ra} Sacchetto, (Padova), la seconda, che porta la data del settembre 1861, appartiene, unitamente agli altri disegni del *Purgatorio* e *Paradiso*, al marchese Saibante (Padova).

Esamineremo prima quella eseguita anteriormente. Dai due lati del quadro le anime dei dannati convergono al centro dove appare la barca di Caronte. Dante e Virgilio stanno sopra un masso verso sinistra e il poeta latino parla al demonio mentre Dante si guarda intorno con curiosità mista a sbigottimento. La triste barca non ha per anco raggiunta la riva che già ve-

⁽¹⁾ V. « *Perseveranza* » n. 690, 17 ottobre 1861; « *Pungolo* » anno III,° n. 314, 11 nov. 1861; « *Gazzetta di Fiume* » anno I,° n. 293, 10 dicembre 1861; « *Esposizione Italiana* » n. 14, 12 dic. 1861; « *Tempo* » anno I,° 13 dic. 1861.

diamo i dannati precipitarsi verso di essa ansiosi di essere trasportati all'altra sponda,

Chè la Divina giustizia li sprona
sì che la tema si volge in disìo.

Nell'aspetto degli affollati sulla morta riva riscontriamo gli indizi esterni della loro diversa malvagità; e troviamo riunite in questo quadro varie figure che ricordano molto da vicino alcune di quelle che incontreremo poi, volta a volta, nei diversi gironi. Basti osservare il ripugnante aspetto di un individuo che avanza lentamente da destra verso la barca; vediamo in lui la riproduzione perfetta di un'immagine che troveremo nel canto XXX° tra i falsatori di moneta ed il pittore non poteva effigiare con maggiore efficacia rappresentativa ciò che il poeta aveva illustrato col verso:

Io vidi un fatto a guisa di leuto
pur ch'egli avesse avuto l'anguinaia
tronca dal lato, che l'uomo ha forcuto.

Le figure femminili non sono numerose in questo primo quadro, come non sono numerose nell'inferno dantesco. Pure nel regno dei reietti il poeta non volle la donna spoglia di tutta la sua grazia e soavità e creò in Francesca una dolce immagine di mestizia e di poesia che ci commuove profondamente; essa trova riscontro nel disegno dell'artista padovano in un'altra figura femminile certo come lei destinata all'eterna bufera: debole dinanzi al peccato la vediamo debole ancora di fronte all'espiazione; le forze le vengono meno ed avanza nel doloroso cammino sorretta amorosamente dal suo compagno.

Nel secondo disegno del suo *Inferno* Gazzotto portò notevoli modificazioni al precedente con buoni risultati: in essi la composizione si presenta più legata e meglio disposte le masse, così da rendere maggiormente l'idea dell'enorme folla che si accalca sulla sponda del fiume. Contrariamente al primo disegno la barca di Caronte è ancora interamente vuota e le anime, che l'artista aveva nel suo primo lavoro disegnate quasi tutte in piedi, sono qui, in gran parte, sdraiate a terra e si contorcono rabbiosamente alle minacce del demonio. Riscon-

triamo una forza di espressione singolarmente suggestiva nel volto e nella figura tutta dei numerosi dannati ottenuta mediante l'accentuazione dei difetti di ogni singolo individuo e che ricorda da vicino l'arte di Leonardo nei disegni caricaturali. Le figure femminili sono, in questo secondo disegno, più numerose che nel precedente: una siede sconsolata a capo basso, un'altra porta disperatamente le mani ai capelli, una terza, ripugnante immagine di vecchia megera, intieramente deformata da una lunga vita di degenerazione, in cui non scorgiamo quasi più nulla di femminile o di umano, è sdraiata a terra e in questa espressiva figura, disegnata arditamente di scorcio, l'artista rivela tutta la sua magistrale potenza. La donna che nel primo disegno vediamo camminare sorretta dal suo compagno, è stata qui, con poco felice idea, sostituita da un'altra che viene portata in braccio: ella guarda verso il cielo con un'espressione più di curiosità che di timore nel volto grassoccio come se fosse estranea a tutto ciò che la circonda e, inconscia di quanto l'attende, pensasse di venir portata a fare un piacevole bagno nel vicino fiume.

Molto curate in questo lavoro le particolarità anatomiche, che le contrazioni spasmodiche dei dannati mettono in evidenza. Si notano però qua e là evidenti difetti: non è spiegabile la posizione di una figura verso sinistra di cui non si dovrebbe scorgere che un braccio solo, e il desiderio di creare un'immagine grottesca non giustifica abbastanza l'enorme lunghezza della gamba piegata di un dannato che vediamo steso a terra verso il centro. Le figure dei due poeti, specialmente quella di Dante, sono un poco goffe e povere di espressione. Meravigliosamente rese troviamo invece, in questo disegno, la torbida, caliginosa, atmosfera infernale e le dense nubi cui fanno specchio le tristi acque del fiume; dicesi che l'artista abbia eseguito questa parte del suo lavoro disegnando a distanza con una penna di ferro legata ad una lunga canna (1). Come aveva

(1) V. « *Tempo* » 28 luglio 1865, n. 162: « Alcuni dannati richiamano alla mente certe faccie che si vedono intorno al Caffè Pedrocchi e che pare l'artista abbia voluto riprodurre con mal consigliata bizzarria ».

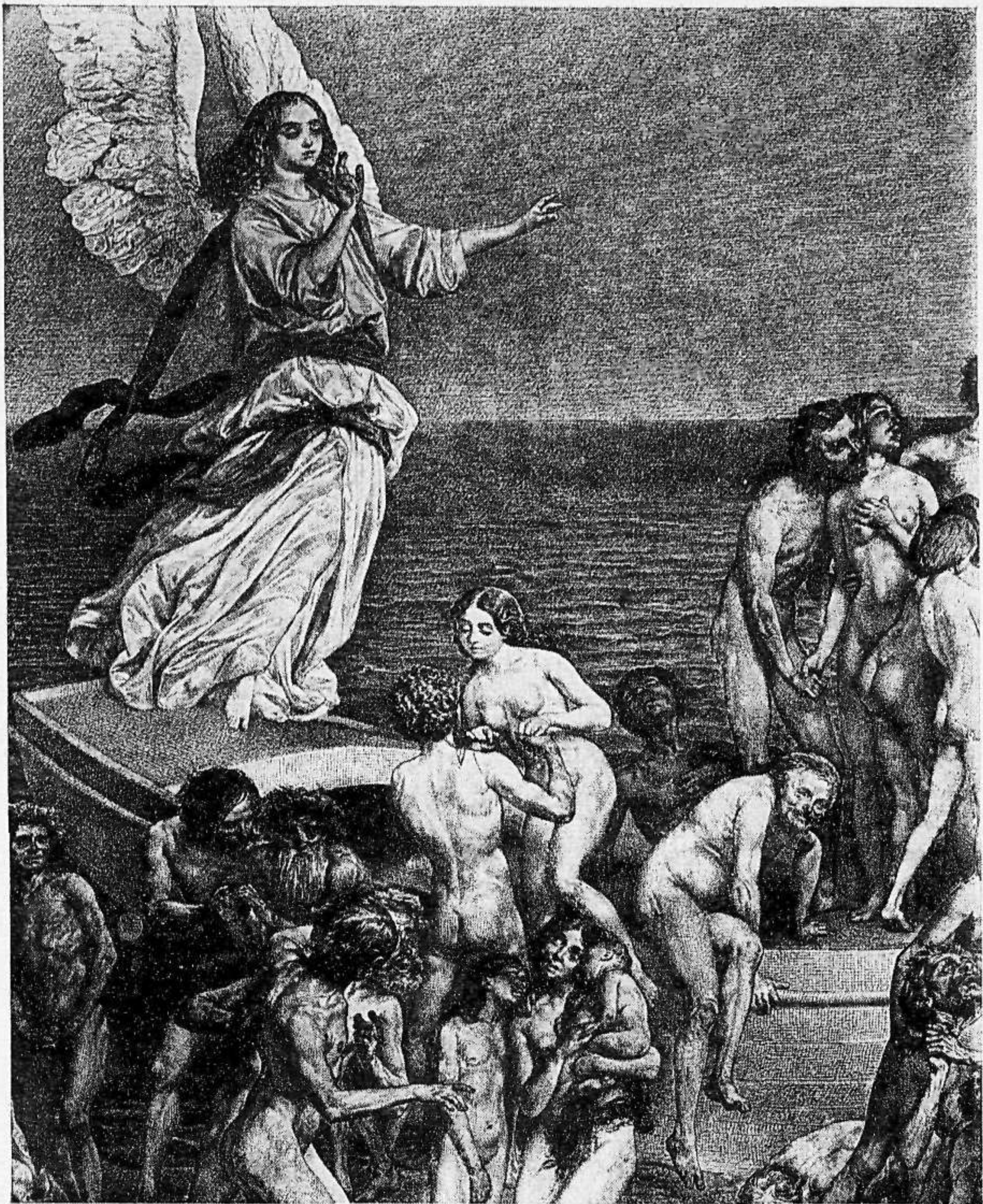


Fig. 78

VINCENZO GAZZOTTO: Il Purgatorio (particolare)

Padova, Marchese Saibante

fatto nel dipinto della *Festa dei fiori* anche in quest'opera il Gazzotto riprodusse l'immagine di diversi suoi concittadini ⁽¹⁾ dando in tal modo sfogo, a quanto si narra, ai propri risenti-

⁽¹⁾ V. « *Perseveranza* » n. 690, 17 ottobre 1861.

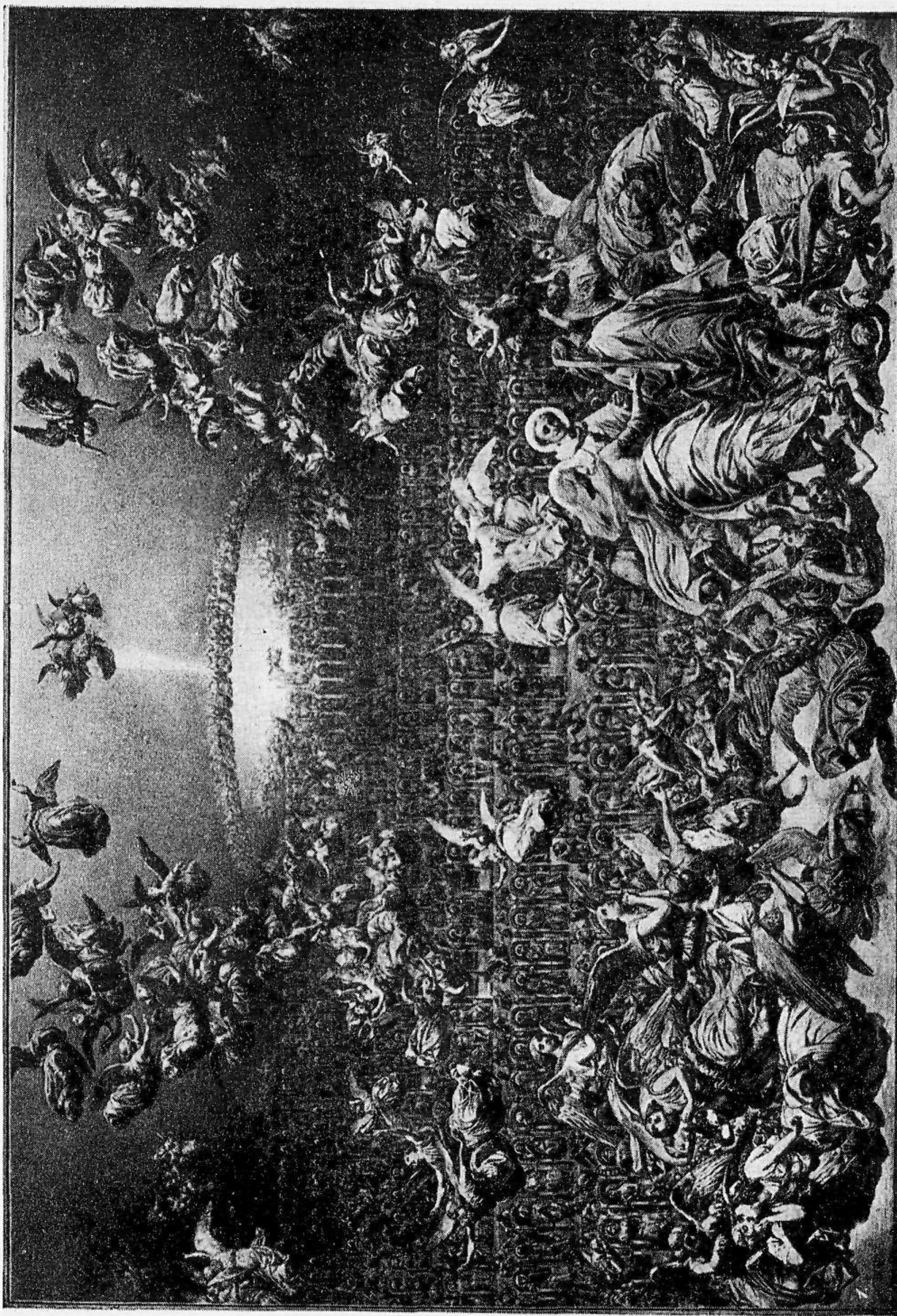


Fig. 79

VINCENZO GAZZOTTO: Il paradiso dantesco

Padova, Marchese Saibante

menti personali ed accanendo maggiormente contro di lui l'animo dei suoi nemici.

Per rappresentare il *Purgatorio* (fig. 78) l'artista ha scelto l'istante in cui il celestiale nocchiero, ritto sulla poppa della leggera navicella, congeda, benedicendole, le anime che ha condotto ai piedi del Santo Monte: alcune di esse stanno

rimirando intorno
come colui che nuove cose assaggia,

alcune altre sono prostrate a terra raccolte in fervorosa preghiera, altre ancora fissano meravigliate il poeta che hanno notato vivente e che tenta invano di abbracciare Casella. Il quadro è improntato ad una forte nota di naturalismo: la folla è varia di atteggiamenti e vi osserviamo molti fanciulli adolescenti e deliziose figure femminili squisitamente disegnate.

Il quadro del *Paradiso* (fig. 79) è il migliore dei tre: in esso la composizione mostra chiara comprensione dei concetti danteschi ed il disegno assurge ad una perfezione difficilmente raggiungibile. Il Gazzotto ci presenta il Poeta dinanzi al fulgido splendore della Mistica Rosa tra Beatrice, ch'è sul punto di lasciarlo, e S. Bernardo (fig. 80): sopra gli scanni delle anime elette splende la visione di Dio e nel centro del quadro la dolce immagine di Maria sorride tra i Cherubini. Le anime dei beati siedono immobili sui loro seggi formando un fondo scuro, sul quale spiccano le immagini degli angeli che salgono e scendono continuamente da essi al trono di Dio,

Sì come schiera d'api, che s'infiora
Una fiata, ed una si ritorna
Là dove il suo lavoro s'insapora.

Veramente belle le figure di queste celesti creature, i cui volti riflettono la beatitudine del Santo Regno e che l'artista ha riprodotto nei più variati atteggiamenti con grazia squisita e grande perfezione tecnica, mostrando negli accorsi più difficili la sua sicura conoscenza dell'architettura del corpo umano e la sua singolare vigoria di disegno. Non a torto il Selvatico, che non era prodigo di lodi immeritate, parlando di quest'opera



Fig. 80

VINCENZO GAZZOTTO: Il paradiso dantesco (particolare)

Padova, Marchese Saibante

nel suo libro *Arte ed artisti* la chiama « Scena propria ispirata, splendida visione d'una mente vigorosissima ».

*
* *

Di soggetto dantesco abbiamo del Gazzotto altri lavori di minor importanza che pure giova ricordare: *Il centauro Nesso*,

disegno a penna e ad acquerello (cm. 50 × 36) eseguito come i precedenti su carta bianca con inchiostro comune: Dante, salito sulla groppa del centauro, è trasportato

Lungo la proda del bollor vermiglio

e sta per attraversare il lugubre fiume; dietro a lui cammina Virgilio e più in fondo si vedono le figure di altri due centauri: forse Chirone e Folo. Nesso indica al poeta i dannati: in uno di essi, del quale emergono dalle tragiche onde solamente la folta capigliatura nera e le mani, che cercano di aggrapparsi disperatamente alla sponda, crediamo veder raffigurato Ezzelino III° da Romano; in un secondo, il quale serra tra le mani il capo con gesto angosciato, l'artista volle forse effigiare Obizzi degli Esti. Buona pure in questo disegno la composizione, espressiva la testa di Dante nel cui sguardo è evidente la violenta impressione in lui prodotta dal triste spettacolo; ma il lavoro sembra non finito, si notano diverse imperfezioni nel disegno e il drappeggio è alquanto duro.

Presso i signori Marchiori di Lendinara troviamo del Gazzotto una serie di studi e disegni ispirati a diversi punti della Divina Commedia, che dovevano servire di modello per la decorazione di una sala del palazzo, ma il lavoro non venne poi compiuto che in piccola parte, perchè, dopo sei anni di permanenza in casa Marchiori, la maggior parte trascorsi in studi preparatori per tale opera, il pittore abbandonò improvvisamente il suo ospite essendosi sdegnato pel negato consenso di lui al suo matrimonio con la figlia Teresa di cui si era invaghito. Dei dipinti a fresco, che adornano la sala, due soli sono opera del Gazzotto: « La processione del Paradiso terrestre » e « Dante e S. Pietro »; gli altri vennero eseguiti da Domenico Marchiori sui disegni che l'artista gli aveva lasciato.

Un bellissimo ritratto a penna di Dante eseguito da Gazzotto è a Bolzonella nella Villa dei Conti Cittadella Vigodarzere. Nella cappella mortuaria di detta villa ammiriamo pure l'ultima opera del nostro artista e la più perfetta come esecuzione: un dipinto a fresco rappresentante « Gli angeli della Resurrezione » (fig. 81). Un gruppo di Angeli, in tre dei quali sono effigiate

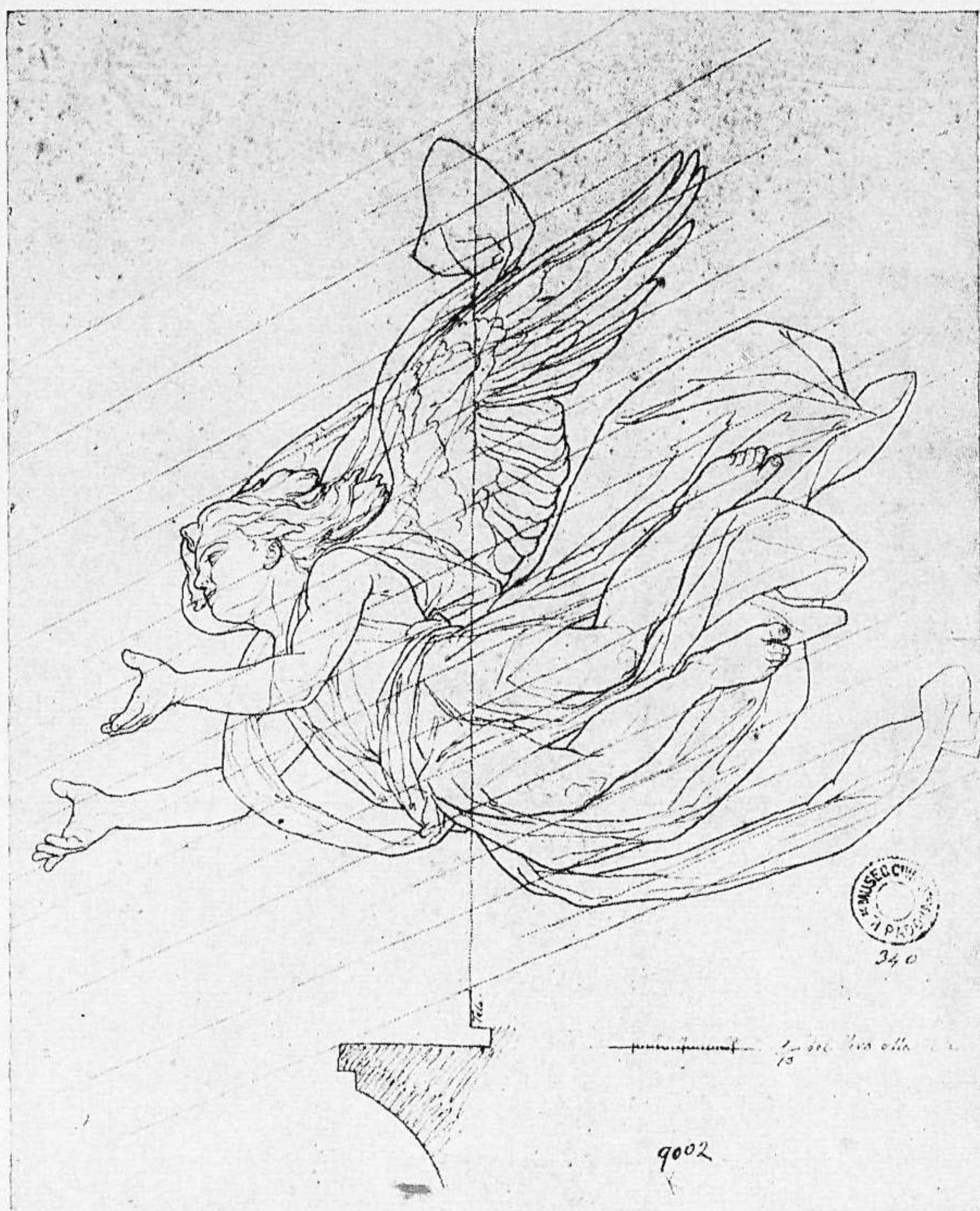


Fig. 81

VINCENZO GAZZOTTO: Studio per un angelo della Risurrezione
Padova, Museo Civico

Fede, Speranza e Carità, sale verso il cielo e, sotto di loro, ascendono le anime dei risorti (1). Per eseguire questo lavoro (del quale un bozzetto e numerosi studi sono proprietà del

(1) Fra di essi è riprodotta l'immagine del Conte Senatore Andrea Cittadella Vigodarzere.

conte Alessandro Cittadella Vigodarzere) l'artista impiegò ben sedici anni, nei quali fu costantemente ospite della famiglia Cittadella. Era stata fatta costruire espressamente per lui una casina poco discosto dalla cappella dove lavorava; ed egli visse fino alla morte (30 Gennaio 1884) in quell'asilo di pace

tra le acque ed i prati
tra le piante e le rose (1)

In quel luogo incantevole, dove gli alti alberi fanno cornice ai verdi prati e i ruscelli scorrono tra siepi di rose, la natura parlava d'incanto e di bellezza alla sua sognante anima di artista ed una gentile figura di donna, di eletti sentimenti e di fine sentire, la contessa Costanza, al suo cuore inquieto, nel quale tumultuavano passioni e sdegni, parlava di Dio e di virtù, di bontà e di perdono.

Frutto di questo periodo, o non di molto anteriori, furono forse le due pale di altare rappresentanti la prima « La carità di S. Martino », la seconda « S. Michele » eseguite rispettivamente per le parrocchiali di Saonara e Monte Merlo; un fregio a chiaro-scuro rappresentante « Le quattro stagioni » (2) e due ritratti di contadine (3) che trovansi nel palazzo Cittadella Vigodarzere a Padova.

Tra le opere minori di Gazzotto ricordiamo: « Franceschini, Japelli e Pedrocchi » (disegno a penna), « Giacomo Gritti », « Maria Gritti Pasqualini », « Vincenzo Gritti » (ritratti a penna) proprietà del Prof. Vincenzo Crescini di Padova; « Sig. Trieste » (ritratto a penna non ultimato) propr. della famiglia Trieste in Padova; « La Vergine Assunta », « Frate Nichetti », « Sior Tonin Bona Grazia », (propr. della Sig. Paola Drigo a Mussolente di Bassano); « Cav. Mabil », ritratto a penna ese-

(1) Com'è scritto sulla lapide sepolcrale della Contessa Boncompagni Ottoboni a Bolzonella nella cappella mortuaria della Villa Cittadella dove il Gazzotto dipinse *Gli angeli della resurrezione*.

(2) Troviamo questo soggetto ripetuto, con qualche variante, nel tempietto del giardino Treves a Vaccarino (Padova).

(3) Nei quali riconosciamo le modelle che avevano posato per *Gli angeli della resurrezione*.

guito nel 1835 che venne inciso poi dal Comirato (1); « Si scopron le tombe », « Morte di uno dei da Carrara » (disegni a penna di propr. della famiglia Bonvicini) (2); un quadro ad olio di soggetto medioevale già appartenente ai conti Manzoni di Belluno (3).

*
* *

Vincenzo Gazzotto si dedicò con amore all'insegnamento e conta numerosi allievi. Fra essi ricorderemo alcuni, *Luigi Naccari*, ritrattista, nato a Chioggia nel 1818, morì a Padova nel 1858. *Leopoldo Toniolo*, nato a Schio (Vicenza) nel luglio 1833, morto a Padova il 4 dicembre 1908, fu pittore alquanto freddo ma non privo di buone qualità artistiche. Uno dei suoi migliori lavori « *La notte* » è proprietà dei conti de Lazzara Pisani a Padova. *Achille Astolfi*, nacque a Padova nel settembre 1824, e vi morì il 12 marzo 1900. Trattò il quadro di genere ed il ritratto; un suo lodato quadretto di genere *Lavandaie al ponte del Carmine* appartiene ai sigg. Bisi (Villa Egizia a Battaglia). *Giacomo Manzoni*, nacque a Padova il 30 marzo 1840, vi morì il 24 ottobre 1912. Si dedicò essenzialmente all'affresco, nel quale si sforza di imitare il Tiepolo, decorando diverse Chiese del Veneto. *Luigi Papafava*, nacque a Padova nel 1838, vi morì il 14 agosto 1908. Pittore freddo e di scarso valore si dedicò più che altro al restauro. *Augusto Caratti*, nacque a Padova nel 1828, vi morì il 13 dicembre 1900. Il Museo di Padova conserva di lui alcuni pregevoli ritratti, nei quali ammiriamo sicurezza di disegno e potenza di colorito; la sua pittura risente della scuola Fiamminga.

ADA SOMIGLIANA ZUCCOLO

(1) V. « *Il gondoliere* » 18 nov. 1835.

(2) Questa famiglia lasciò da diversi anni Padova per Bologna e non mi fu possibile avere ragguagli più precisi.

(3) V. NAPOLEONE PETRUCCI, *Biografia dei pittori padovani*.

Un Petrarca aldino del 1521

postillato da Pietro Bembo

Questa volta la fortuna è stata tutt'altro che cieca, assicurando al Museo Civico di Padova, un prezioso cimelio che ha degnamente arricchito la già ricca raccolta Palesa, vanto della sua biblioteca. È bello che sia rimasto - anzi vi sia ritornato - a Padova l'esemplare della terza edizione aldina del Petrarca stampato sulle vicine Lagune, attorno al quale consacrò tante delle sue vigilie di appassionato petrarchista il nobile letterato veneziano, divenuto patavino per dimora e per elezione.

Ed è anche giusto che una prima notizia, sia pure sommaria, del felice acquisto, dopo l'annuncio datone dal *Giornale storico della Letteratura Italiana* (1), veda la luce in questo *Bollettino*.

Anzitutto, circa l'autenticità di quelle postille che occupano per tanta parte i margini del volumetto, nessun dubbio è possibile. Chi, come lo scrivente, ha da molti anni familiarità con la scrittura fine, elegante e precisa del Bembo, non esita a ravvisarla nelle annotazioni da lui disseminate copiosamente, soprattutto nelle prime cento carte delle dugento circa delle quali consta il volume aldino; annotazioni che bene si possono accostare a quelle del cod. Provenz. K, nonchè alle

(1) Vol. XCVI (1930), p. 186. Mentre rinnovo all'amico Moschetti i ringraziamenti per la sollecitudine con cui volle mettermi a parte del fortunato acquisto e per la grande cortesia usatami onde mi fu possibile studiare senza indugio il Petrarca bembino, godo di confermare che una larga riproduzione illustrata delle postille in esso contenute sarà data a mia cura nel detto *Giornale storico*.

*Salomon sapientia in eadem materia posita et ceteris in eadem ordine non in una
 Salomon sapientia et Tyrii et vestiantur apud que Themistocles quidam cu dicitur
 ceteris quibus milita, et quatuor milibus et ducentis nauibus pugnauerit exiguam
 parte confugere coegit, et et altera Salomon ciuitas in Cypro insula a Ten-
 ore condita.*

Di noui ponti oltraggio a la marina:
 Et uedrai ne la morte d'e mariti
 Tutte uestite a brun le donne perse,
 Et tinto in rosso il mar di salamina:
 Et non pur questa misera ruina
 Del popolo misere d'Oriente
 Vittoria ten' promette;
 Ma Marathona, e le mortali strette,
 Che disse il Leon con poca gente;
 Et altre mille, e' hai saltate & lette
 perche inchinar a Dio molto conuene
 Le ginocchia e' la mente;
 Che gli anni tuoi riserva a tanto bene.
 Tu uedra' Italia e' l'honorata riuu
 Canzon; ch' a gliocchi miei cela e' contende
 Non mar, non poggio, o fiume;
 Ma solo amor; che del suo altero lume
 piu m' inuaghisce, doue piu m' incende:
 Ne natura po' star contra l' costume.
 Hor moui, non smarrir l'altre compagne:
 Che non pur sotto bende
 Albergu amor; per cui si ride & piagne.

*Frontinus lib. iiii. de
 Milicade et Justinus
 Marathona quidam ciuitas no-
 uis in vii. vbi Malci-
 nari sita fuisse et dicitur
 vbi sita fuisse*

172.

*Arionda ca. ecc. cui-
 bus in apud Thermo-
 phas x. vbi, qui cu
 exercitu impulerit
 tota exercitu subige-
 re et dicitur al. 173.*

*141. l. 144:
 endiadis 19.*

*Verdi panni, sanguigni, oscuri, o persi
 Non uesti donna unquanco;
 Ne d'or capelli in bionda treccia attorse
 Si bella; come questa, che mi spoglia
 D'arbitrio; e' dal camm di libertade
 Seco m' tira si, ch'io non sostegno*

173.

*Laus Sulpitia ad Maie
 Vrit seu Tyria voluit pcedere palla
 Vrit seu niura candida veste venit
 Jom Prig. in 2. serundi*

*La ruggia lei de' spali uoglia, la ruggia diuinito taciturne l'amore in euer gatto
 in melle, ma ruggia, ma ruggia et doler et amaro dimostra in un punto gli con-
 uenti suoi esser, et ruggia se pensero de ruggiana alla parte amara lo iudice
 se a doler, ad ruggia il guscio de ruggiana la ruggia dolerza facia stornare l'ani-
 ma dal doler, mentre
 Il martiro s'adduce in
 dubbio, e ad ruggia il
 martiro misto, ad ruggia
 un anco l'anima in mi-
 sta deliberatione onde
 amo mi spogna in un
 punto et ruggia
 et 42. et 43. et 44. et 45.*

Alcun giogo men graue.
 Et se pur s'arma talhor a dolersi
 L'anima; a cui uien manco
 Consiglio oue'l martir l'adduce in forse;
 Rappella lei da la sfrenata uoglia
 Subito uista; che del cor m'rade
 Ogni delira impresa, e' ogni sdegno
 Fa'l ueder lei soaue.
 Di quanto per amor giamai sefferse,
 Et huggio a soffrir ancho
 Fin che mi san' l'cor colei chel morse
 Rubella di merce, che pur le nuoglia;
 Vendetta fia; sol che contra humilade
 Orgoglio e' ira il bel passo, ond'io uegno;
 Non chiuda e' non inchiaue.
 Ma l'hora e' l'giorno; ch'io le luc'a persi
 Nel bel nero e' nel bianco,
 Che mi scacciar di la, doue amor corse;
 Nouella d'esta uita, che m'addoglia,
 Furon radice; e' quella; in cui l'etade
 Nostra si mira; laqual piombo, o legno
 Vedendo e' chi non paue.
 Lagrima dunque, che da gliocchi uersi
 Per quelle, che nel manco
 Lato m' bagna, chi primier s'acorse,
 Quadrella; dal uoler mio non m' suoglia;
 Che'n giusta parte la sententia cade:
 Ma parte per lei sospira l'anima; e' ella e' degno,
 Che le sue piaghe laue.

*71. 72. 46.
 167.
 75. 80. 73. 74.
 93. 23. Le cause d'io 73.
 m'innamorati 35.
 42. 49.
 Laura
 96. 70. 58.
 110.
 40. La causa p' lo scritto
 41.*

*Tor. 58. in Hecaton. alla quinto
 Incipit; ego me no tam arbutu
 In me quiduis hanc uita conuenit,
 Quae sunt dicta in stultu, Caudex, stipes, asinus, plumbrus*

PETRARCA aldino del 1521
 con postille autografe di PIETRO BEMBO
 cc. 14 v. - 15 r.
 Padova, Biblioteca civica

Nives de Saint Cive: Canz. Longamen an atrindada. Stanga
 Lo Crims a tunc corput
 Si duon in questa Canz. il d'it. di Sauer amato senza frutto alcu
 no: et deho Sauer seguito la corte. di qsto medesimo ne fa un'arg.
 98: 37. 85: **Ch' altri non m' intendea; ond' hebboi** *scorno: 3. 129: 102:*
 10: *Ter. 56:* **Et puossi in bel soggiorno esser molesto.** *Nulla res ta facilius
 an difficilis sit, quā
 illius facias. ut me
 ut hoc deambulatio, quā
 no laboriosa ad laqueo
 vum dedit.*
 150: **Il sempre sospirar nulla rilenua.**
 39: **Gia su per l' alpi neua dog'n intorno:**
 39: 10: 137: **Et e' gia presso al giorno; ond' io son desto.**
 90: **Vn atto dolce honesto e' gentil cosa:**
Et in donna amorosa anchor m' aggrada,
Che niustanada altera e' disdegnosa.
Non superba e' ritrosa.
Amor regge suo imperio senza spada. P. 21.
Chi smarrir ha la strada; torni indietro:
Chi non ha albergo; possi in sul uerde:
Chi non ha l' auro, o' l' perde;
Spenga la sete sua con un bel uetro.
I die in guarda a san Pietro. hor non piu, no:
Intendami chi po; chi m' intend' io.
Graue soma e' un mal fio a mantenerlo. 30:
Quanto posso, mi spetro; e' sol mi sto.
Pheithonte odo; che n' do cade e' morio:
Et gia di la dal rio passato e' l' merlo:
Deh uenite a uederlo. hor io non uoglio: 73
Non e' gioco uno scoglio in mez' l' onde,
E' ntra le fronde, al uisco, assai m' doglio;
Quando un souerchio orgoglio
Molte uirtuti in bella donna asconde.
Alcun e', che risponde a chi no' l' chiama:
Altri, chi' l' prega, si dilogna e' fugge: 23:
Altri al ghiaccio si strugge:
Bornat da ventador Canz. Lo Rosimols ses baidre
Non es som qui de lei uera
La d'uy cors nel bel semblan
Que' d'iga grā aux d'ria
si non cor ni mal Talan
Mas laiga gr soam t'adui
Es g'ieger gr setha gr brui
Enam sui qui de bon aue
Simbla, e non resguir.

Grati struuntur in primis fias naturam galea praeservantur spere pua
 kes uocant soci phelocae ga phelomata dicunt imposturae descriptione, nam
 et PHAYV decipere, hinc et verbo parum luxato q mot ingita plabie pluz uulge
 pro fraudibus phelocae usurpant. 46
Altri di e' notte la sua morte brama.
Proverbio, ama chi t' ama, e fatto antico. *Cu. In uovv 244: lingua
 snat. isti. legis et mortua;*
I soben quel, ch' io dico. hor lassa andare:
Che conuen, ch' altri impare a le sue spese.
Vn humil donna grama un dolce amico.
Mal si conosce il fico. a me pur pare *io.*
Senno a non conuinciare tropp' alte imprese;
Et per ogni paese e' bona stanza.
L' infinita speranza occide altrui: Cie. In orone pro Driotawo Rege
Et anch' io fui alcunauolta in danza.
Quel poco, che m' auanza
Fia, chi no' l' schifi; si luo dare a lui. *39: 100: 181.*
I m' fido in colui, che' l' mondo regge,
Et ch' e' seguaci suoi nel bosco alberga; *27.*
Che con pietosa uerqa
Mi meni a pasco homai tra le sie gregge.
Forse ch' ognihom, che legge, non s' intende: *Il fine dello Lettor e' l' inter
 dore, e' l' fine dell' seruitor
 il p'esso p'mato, ma l' uno
 et l' altro difficiliter si tinge
 que, si come se ne trage la
 l'uma dalla Canz. et dalla
 p'dita seruitudo de' l' P.*
Et la rete tal tende, che non piglia:
Et chi troppo affotiglia, si sauezza.
Non sia coppa la legge, on' altri attende.
Per bene star si scende molte miglia.
Tal par gran merauiglia, e' poi si sprezza. 3.
Vna chiusa bellez e' piu soaue. *103. Tib. 77. qui sapit in ta
 cito gaudet ipi sum*
Benedetta la chiaue, che s' auolse *39:*
Al cor, e' sciolse l' alma, e' scossa l' haue
Di catena si graue,
E' nfiniti sospir del mio sen tolse. *103:*
La, doue piu m' dolse, altri si dole; *Proy. lib. 3. e' l' y. 12. cap. 86.*
Et dolendo addolisce il mio dolore:
*felix qui potuit
 sua si despectus potuit mutare Calores
 Sunt quoq' translato gaudia seruitio.*

PETRARCA aldino del 1521
 con postille autografe di PIETRO BEMBO
 c. c. 45 v. - 46 r.
 Padova, Biblioteca civica



altre del cod. Vaticano del *De vulgari eloquentia*. I caratteri minuti, ma nitidi, del letterato veneziano invadono spesso, non soltanto i due margini laterali della pagina, ma anche quello superiore e inferiore, talora in senso arditamente verticale ed obbliquo, con frequenti richiami numerici ad altri passi del testo petrarchesco, cioè con rinvii alle carte dello stesso volume contenenti utili riscontri di parole e di pensieri.

Ma meglio di qualsiasi descrizione gioveranno a dare ai lettori un'idea esatta e concreta di questa fatica del Bembo, dal suo aspetto grafico, i fac-simili fotografici delle poche pagine, scelte fra le più significative. La I. tav. riproduce la fine (vv. 93 sgg.) della canz. *O aspettata in ciel beata e bella* e la prima parte della canz. *Verdi panni, sanguigni, oscuri, o persi* (vv. 1 - 35), comprese nelle cc. 14 v. - 15 r., quest'ultima carta, interessante per la ricchezza dei riscontri con altri passi del canzoniere petrarchesco, che il Bembo soleva fare mediante un semplice numero arabo corrispondente alla carta di quella stessa edizione aldina, tralasciando di indicare, per brevità, la pagina e il verso del componimento citato. La II. tavola riproduce le cc. 45 v. - 46 r., che contengono i primi 58 versi della canzone - frottola *Mai non vo' più cantar ecc.* e sono fra le più caratteristiche di tutto il volume per la copia e varietà delle chiose invadenti per tutti i versi i margini dell'aldina. La fig. 82 riproduce gli appunti svariati di carattere lessicografico, compresi nell'ultima delle carte bianche aggiunte all'aldina; appunti che attestano la curiosità tutta nuova e moderna, per la quale l'autore delle *Prose* si sentiva tratto a spogliare dai testi e comparare fra loro le forme antiche volgari nel campo neolatino, così italiano, come francese e provenzale.

Quanto prima avrò occasione di dimostrare come tutto induca a ritenere che queste postille furono scritte fra l'estate del 1521 ed il 1525, cioè, fra la pubblicazione del terzo Petrarca Aldino e quella delle *Prose della volgar lingua*. A questo proposito è bene rammentare che della prima edizione - quella del 1501 - era stato l'anima appunto Pietro Bembo, il quale del suo lavoro preparatorio alla prossima opera grammaticale e filologica ci lasciò documenti non dubbî in queste postille.

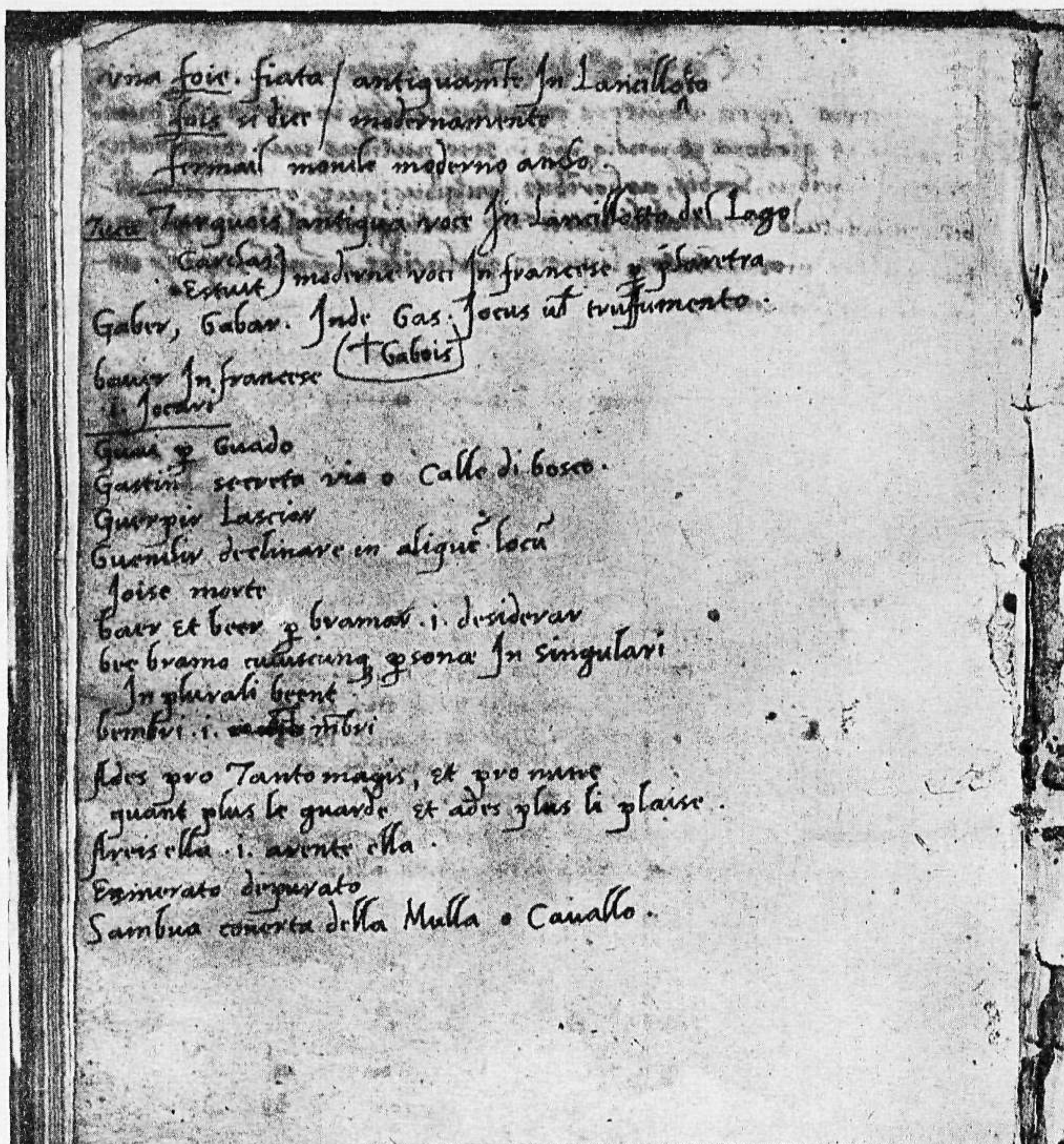


Fig. 82
 Postille autografe di PIETRO BEMBO
 nel Petrarca aldino del 1521
 ultima carta

Ma esse rappresentano per noi qualche cosa di più e di meglio d'un semplice materiale di curiosità erudita; mentre alla fama del Bembo, quale risulta, non dalla vecchia tradizione stereotipata, ma dagli studi più recenti della critica imparziale, recano un contributo per più riguardi assai notevole. Confermano che il patrizio veneziano, lungi da rappresentare il gretto

spirito umanistico o il boccaccevole e petrarchevole nelle loro più sterili degenerazioni della pedanteria grammaticale o del mimetismo formale, non solo possedeva una erudizione vasta e sicura, così nel campo classico, e greco e latino, come in quello cristiano e volgare, ma questo patrimonio erudito riusciva ad assimilare oltre la misura consueta al suo tempo, anche fra i letterati più insigni, in modo di trasformarla in coltura abbastanza viva, animata da un sincero ardore per la scienza, per la bella poesia, che in tal caso era ai suoi occhi anzitutto la poesia del Canzoniere. Ma non di questo soltanto, e neppure con quel feticismo di cui gli fu fatta una colpa imperdonabile.

Sta il fatto che questo petrarchista che fu denunziato ingiustamente, (1) come incapace di comprendere la poesia dantesca e quasi ostile all'Alighieri e denigratore di lui per amore del suo Petrarca, anche in queste postille offre documenti copiosi e precisi della sua conoscenza della *Commedia* e delle liriche dantesche, conoscenza che era frutto e segno insieme di ammirazione, di comprensione e di amore.

Ben trentatrè volte nei margini di questo Petrarca aldino-bembino appare citato l'Alighieri, i cui versi sono recati a riscontro di quelli petrarcheschi, non per effetto d'una indagine faticosa, ma con la prontezza e la spontaneità di chi, sapendo «tutta quanta» a mente la *Commedia*, non meno che il Canzoniere del Petrarca, dinanzi ai versi di questo si sentiva, all'occasione, rampollare suoni e forme consimili dei corrispondenti versi danteschi, ch'egli affidava alle chiose disseminate *currenti calamo* nel volumetto inviatogli di fresco dall'officina nella quale sopravviveva lo spirito del suo Aldo.

(1) Dell'ingiusto trattamento che dal Settecento in poi e soprattutto dal periodo romantico fu fatto al Bembo, toccai nella esposizione sintetica *P. Bembo*, pubblicata nel *Giornale storico di letter. italiana* LXXXVIII, 1926, pp. 227 segg., che è, in sostanza, il discorso commemorativo tenuto in Padova per una solenne rievocazione di ricordi bembeschi. Sul «dantismo» del Bembo rinvio a quanto ne scrissi nella II delle *Varietà letter. dal Rinascimento (Una polemica dantesca del sec. XVI: Il Bembo, il Dolce ed il Gelli)* pubbl. nella «Raccolta di studi critici dedicata ad A. D'Ancona» Firenze, Barbèra, 1901, pp. 34 sgg.

In queste postille, come in tutta la vasta e molteplice attività letteraria del Bembo, vediamo con ammirazione l'umanista, esperto di classicità greca e latina, procedere in pieno accordo e quasi in una gara feconda, col conoscitore dei testi sacri e di quelli dei Santi Padri, e con lo studioso del nostro volgare, pieno di curiosità nuove che lo spingevano ad indagare e additare anche nella poesia contemporanea all'Alighieri, fra i rimatori del « dolce stil novo » e perfino fra i trovatori di Provenza, antecedenti notevoli della lirica petrarchesca, nonché a segnalare nelle prose del Boccaccio riscontri lessicali e grammaticali. Atteggiamenti, aspirazioni, tentativi codesti, che fanno di lui un precursore singolarissimo.

Forse - come altrove cercherò di dimostrare - questo corpo ampio di chiose, che non è un commento metodico, continuo ed organico, era un primo saggio od abbozzo, ma serio ed accurato, destinato a preparare un futuro grande commento a tutto il Canzoniere in servizio della Casa editoriale che recava sempre il nome del grande Aldo. Accurato, dicevo; chè in questo eccezionale chiosatore del Petrarca - eccezionale, s'intende, pel tempo suo - colpiscono la precisione e la compiutezza scrupolosa ch'egli usa nella citazione dei testi, così antichi, come moderni, che ha la pazienza di riferire, quasi sempre, per disteso, recando, insieme col titolo dell'opera, l'indicazione del libro e del capitolo, da vero filologo che non lavora mai di seconda mano, ma risale coscienziosamente alle fonti. Le chiose, che egli prodiga con tanta ricchezza di vena erudita via via per i margini di questo esemplare aldino, hanno un carattere, meglio che ermeneutico, illustrativo, nel senso più largo della parola; onde, per una lunga catena d'accostamenti e di spiegazioni così di pensiero, d'immagini, di nozioni storiche e scientifiche, come di forme poetiche, lessicali e grammaticali, riceve qualche luce il verso del Petrarca. Anche si nota nel Bembo una tendenza caratteristica del tempo suo, che fu quello dell'Umanesimo sboccato ormai in pieno Rinascimento, la passione enciclopedica ⁽¹⁾ che lo portava ad esage-

⁽¹⁾ Rinvio per questo importante argomento al mio *Contributo alla storia dell'enciclopedismo nell'età della Rinascita*: - Il « *Methodus Studio-*

rare l'importanza di certi accenni storici, geografici o scientifici contenuti nelle liriche del Petrarca e insieme a sfoggiare una scienza per la quale in queste postille fanno le spese soprattutto Aristotele, Plinio e Alberto Magno (1). Fra gli scrittori greci, i cui passi il Bembo riferisce talvolta nel testo originale, non manca, naturalmente, Platone; ma stupisce in queste chiose dell'autore degli *Asolani* e studioso delle opere ficiniane, la scarsezza dei riscontri a tale riguardo. Tuttavia non esito a dire che questa fu un'astinenza sapiente, che gli fa onore.

Nella schiera dei Latini citati compaiono, in primissima fila, Cicerone, con tutte le sue opere oratorie, letterarie, filosofiche ed epistolari; e subito dopo, Orazio tutto e tutto Virgilio e Tibullo, Properzio, Catullo. In mezzo a costoro piace vedere affacciarsi, spesso, come s'è detto, il poeta della *Divina Commedia*; bel documento codesto del largo eclettismo del postillatore. Al quale proposito mi limito per ora a rilevare un esempio. Il Bembo fu tanto poco un cieco feticista del Petrarca, come lo si volle gabellare in passato, che dinanzi all'ultima terzina del son. *Per far una leggiadra sua vendetta* e precisamente al v. «Ovvero al poggio faticoso et alto», non esitò ad annotare nel margine destro della c. 3 r: «Imitatione Dantesca de 'l Monte per la ragione nel p.º dell'Infer.[no]».

Similmente, rileggendo nel fresco esemplare della nuova aldina la ballata *Lassare il velo o per sole o per ombra*, il dotto postillatore non si periterà di additarne la fonte ispiratrice con le parole seguenti, che occupano in caratteri minutissimi il margine superiore della c. 5 v.:

fondata è questa ballata prencipalmente ne 'l prencipio di quella Elegia VI di Tibullo 50. Semper ut inducar, blandos offers mihi vultus, Post tamen es misero tristis et asper amor. La qual sententia è replicata nel p.º capitolo d'amore. Mansueto fanciullo. Et fiero veglio: et cotal materia è tocca più abundantemente ne 'l son. l' arbor gentil, et nella Canz. Ben mi credea passar mio tempo homai.

rum » del Card. P. Bembo, Lucca, Baroni, 1915 (estr. dalla « Miscellanea di studi storici in onore di Giovanni Sforza »).

(1) In un caso, anche « Matheus Syluaticus Autor Pandectarum ad Regem Robertum ».

Si noti ancora che del Petrarca sono citate in queste postille anche alcune opere latine, le epistole e le ecloghe: e così pure, del Boccaccio, il *De Genealogia Deorum*, nonchè, per citare il titolo adottato dal Bembo, il *De fontibus*. Ma del Certaldese è interessante veder citata la *Fiammetta* assai più che non il *Decameron* e quasi sempre con intenti che potremo dire filologici.

Per la stessa ragione è citato dal Bembo un testo di quel *Lancillotto del Lago* che, noto oggi agli studiosi, doveva essere ignotissimo ai più in quel primo Cinquecento.

In due casi vediamo ricordati i due Guidi, il Guinicelli e il Cavalcanti, del quale, a illustrazione del son. *Né per sereno ciel* il Bembo trascrisse per intero, a c. 118 r., il son. *Bellà di donna*, mentre Aldo ne aveva pubblicato in appendice la canzone *Donna mi prega*.

Una delle parti più interessanti in queste postille sono le numerose citazioni da trovatori provenzali che s'incontrano nel testo originario. Riservandomi di offrire quanto prima agli studiosi i più ampî ragguagli anche su questo punto, mi limiterò qui a dare i nomi dei trovatori citati, nella forma adottata dal letterato veneziano, vero provenzalista d'avanguardia (1):

LO VESCOMS DE SAINT ANTONIN; FOLQUETZ DE MARCEILLA; BERNAR [O BERNAT] DE VENTEDORN; NUCS DE SAINT CIRC; ISTOIX D' AURLAC; NARNAUTZ DANIELS; RAMBAUTZ DE VAQUEIRAS.

Che il Bembo, nonostante la cappa plumbea di pedante che i posteri gli gettarono sulle spalle, forse per castigarlo della fortuna, anzi delle varie fortune toccategli in vita, avesse una delicata sensibilità artistica, oltre che vasta dottrina e svariatissima coltura, è confermato da queste sue postille. Nelle quali è raro, sì, il caso di osservazioni d'indole propriamente estetica, in mezzo alle tante che rappresentano degni omaggi alla filologia, alla storia, alla erudizione; ma questa sobrietà spinta sino all'apparente agnosticismo estetico sarebbe un errore

(1) Queste postille del Bembo provenzalista recheranno un'efficace conferma ai giudizi e alle congetture dei due insigni romanisti che si occuparono con maggiore competenza di questa materia, gli amici Giulio Bertoni e Santorre Debenedetti.

attribuirla a freddezza estetica. Infatti il commento estetico pel Bembo come pei maggiori suoi contemporanei, era il più delle volte un sottinteso. In certi casi scaturiva da un confronto. Tale il caso, caratteristico, che ci presentano, a c. 54 v., le postille alla Canzone *Chiare, fresche e dolci acque*. Dinanzi alla bellezza di questa lirica per ogni riguardo stupenda, egli sembra raccogliersi estatico e pensoso, mentre dalla fida memoria gli rimormorano altri versi similmente armoniosi di Orazio e di Virgilio. Di Orazio: « O fons Bandusiae splendidior vitro - Dulci digne mero... Te flagrantis atrox hora caniculæ - Nescit tangere, Tu frigus amabile - Fessis vomere tauris - Præbes et pecori vago... ». Di Virgilio, quasi rivolgendo in esultanza di gioia ed in esaltazione ed ammirazione pel Petrarca i versi dell'ecloga virgiliana: « Tale tuum carmen nobis, divine Poeta, - Quale sopor fessis in gramine, quale per aestum - Dulcis aquæ saliente sitim restinguere rivo ».

Il che equivaleva a commentare la poesia del Petrarca con la poesia dei due antichi, il cui senso vivo della natura, associato ad una mirabile pienezza e bellezza di forma, l'Aretino pareva risuscitare nelle strofe della sua gloriosa canzone.

Chiudo con una notizia e insieme con una confessione. Allorchè ebbi per la prima volta fra mano questo singolare Petrarca, m'affrettai ad aprirlo alla carta 25 che contiene al Canzone *Spirto gentil*, mosso da una curiosità legittima, quella stessa che molti anni addietro m'aveva indotto a indagare quale potesse essere il dedicatario della lirica famosa (1).

Non posso nascondere qui la viva soddisfazione che provai leggendo, in testa a quei versi, sul margine destro, la seguente postilla bembesca: *A Cola Renzo Tribuno della Plebe Rom. per il suo buon gouerno confermato.*

VITTORIO CIAN

(1) Ancora dello « Spirto gentil » di F. Petrarca, Torino, 1893, estr. dagli « Atti della Reale Accademia delle Scienze di Torino » vol. XXVIII.

Iconografia di Sperone Speroni

La figura di Sperone Speroni è, almeno per Padova, sempre interessante ⁽¹⁾, tanto che non sarà inutile un piccolo studio sui ritratti fattigli; e ciò a continuazione di quelle ricerche che mi hanno portato a cercare in Trieste la pittura di Tiziano con l'Allegoria del Leone mansueto, creata dal grande cadorino ad onore dell'erudito e poeta padovano ⁽²⁾. E che lo Speroni sia stato ritrattato diverse volte e da insigni artisti, lo sappiamo da Natale dalle Laste e Forcellini che, nella prefazione alle Opere dello Speroni ⁽³⁾, scrivono: « Ci piacque di fregiare il primo tomo con il ritratto dell'autore, espresso da quel di Tiziano che si conserva dal Conte Annibale Capodilista, Canonico della Cattedrale di Padova, con altri due di Paolo Veronese e del Campagnola, che con aurea collana in età più avanzata del rappresentano, poichè Tiziano il dipinse in età d'anni 44, pria che fosse

⁽¹⁾ A. FANO, *Sperone Speroni. Saggio sulla sua vita e sulle sue opere*, Padova, 1909; - *Notizie storiche sulla famiglia di Sperone Speroni degli Alvarotti*, Padova, 1907; - E. BOTTARI, *Dei dialoghi morali di Sperone Speroni*, Cesena 1878; - F. ZANIBONI, *Virgilio e l'Eneide secondo un critico del cinquecento*, Messina, 1895; - P. VILLEY, *Les sources italiennes de la defense et illustration de la langue française de Yoachin du Bellay*, Paris, 1908; - HONORÉ CHAMPIOM, *Sperone Speroni et son Dialogue des langues*, pagine 14-30; - E. TEZA, *Un maestro di fonetica italiana nel cinquecento*, in « Studi di filologia rom. », fasc. 17; - M. ORTIZ, *Le idee politiche dello Sperone Speroni*, in « Cultura », XXIX, 344; - F. CAMMAROSANO, *La vita e le opere di Sperone Speroni*, Empoli.

⁽²⁾ P. FUCHS, *La coperta con l'impresa d'amore dipinta da Tiziano per il ritratto di Sperone Speroni*, in « Dedalo », Marzo 1929, pag. 621.

⁽³⁾ *Opere di Sperone Speroni*, edite da DALLE LASTE e FORCELLINI, Venezia, 1740, tomo primo, prefazione, pag. XXII.



Fig. 83

GAB. FOT. MUSEO DI PADOVA

TIEPOLO GIO. BATTA : Ritratto di Sperone Speroni

(da Tiziano Vecellio)

fregiato da Pio IV, Sommo Pontefice, dell' equestre dignità ». Il ritratto di Tiziano fu dunque riprodotto in incisione da G. B. Tiepolo (fig. 83) come antiporta all' edizione delle opere.

Come credo di aver dimostrato nel mio sopraccitato articolo, il Campagnola deve essere invece l'autore del ritratto che si trova nella Libreria del Seminario di Rovigo, per quanto lo



Fig. 84

DOM. CAMPAGNOLA : Ritratto di Sperone Speroni

Rovigo, Seminario vescovile

Speroni vi sia rappresentato senza collana, quindi prima dell'anno 1444.

Tale dipinto (fig. 84) fu attribuito erroneamente a Tiziano da Francesco Bartoli (1), che lo vide nel Palazzo Vescovile d'Adria, ove in quell'epoca era vescovo Arnaldo Speroni degli

(1) F. BARTOLI, *Le pitture, sculture ed architetture della città di Rovigo*, Venezia, 1793, pag. 164.

Alvarotti, ultimo rampollo dell'illustre famiglia che con lui si estinse. Per spiegare come il Bartoli siasi lasciato trarre in inganno, bisogna supporre nella famiglia Speroni la tradizione dell'esistenza del ritratto fatto da Tiziano e forse la persuasione del vescovo Arnaldo stesso d'esserne lui il possessore. L'abate Cadorin nel 1885 si fidò del Bartoli, quale testimonio oculare, e non fece che ripetere quanto questo aveva scritto ⁽¹⁾. La presenza a Rovigo del ritratto in questione, posseduto dal vescovo Arnaldo, si può spiegare sapendo che nulla ereditarono dallo scrittore padovano i figliuoli dei suoi fratelli e perciò quel ritratto giovanile sarà stato probabilmente eseguito, per incarico dato al pittore concittadino, dal padre dello Speroni che si gloriava del già celebre figliuolo. Così si spiega anche come, rimasto nella famiglia Speroni, sia pervenuto all'ultimo di essi, al vescovo rodigino. Il giovane dal volto ardente, sanguigno, è in vesti dottorali e in atto meditativo.

È scomparsa invece purtroppo l'effigie del Nostro, dipinta da Paolo Veronese e sorge quasi il dubbio che il Forcellini sbagli sostenendo che lo Speroni fu ritrattato anche dal grande Paolo. Troviamo fatto cenno di questo quadro unicamente nella succitata prefazione alle opere dello Speroni. Non ne parlano le biografie speroniane, non le lettere dello stesso Speroni, nè alcun'opera sul sommo veronese. È poco verosimile che - se questi lo avesse realmente ritrattato - il nobile padovano, ambizioso e vano come era, non ne avesse mai menato vanto in uno dei suoi numerosissimi scritti.

Diversamente stanno le cose riguardo al ritratto fattogli da Tiziano e che possiamo chiamare il ritratto speroniano principe. L'amicizia fra l'illustre cadorino ed il filosofo patavino, deve essere stata molto intima, poichè il Ticozzi ⁽²⁾ dice: « Non prima di quest'epoca credo che Tiziano ritraesse l'amico suo Sperone Speroni, con cui ebbe strettissima domestichezza, essendo solito, quando veniva a Venezia, il che frequentemente

⁽¹⁾ G. CADORIN, *Nota dei luoghi ove si trovano opere di Tiziano*, Venezia, 1885.

⁽²⁾ S. TICOZZI, *Vite dei pittori Vecellii*, Milano, 1817, pag. 222.



Fig. 85
TIZIANO VECELLIO: Allegoria d' Amore
Trieste, Museo civico

accadeva, di essere uno dei commensali dell'Accademia. Era poi l'assiduo compagno di Tiziano qualunque volta questi si recava a Padova, ove ogni anno amava di soggiornare alcun tempo ». E quest'amicizia doveva anche essere ben grande e ben nota se, allorquando Tiziano morì, il pittore e poeta Gio Maria Verdizzotti (1) indirizzò allo Speroni un poema latino commemorante. Malgrado le più alacri ricerche non fu possibile rintracciare questo poema. Lo Speroni ambiva sin da giovinetto la compagnia di contemporanei celebri e potenti ed anzi scelse fra questi i personaggi dei suoi « Dialoghi ». Bisogna credere che una delle sue aspirazioni più ardenti fosse quella di venir ritrattato da Tiziano, perchè escogitò lo stratagemma dei « Dialoghi d'Amore » (2) per ottenerlo.

E le lodi prodigate al suo grande amico non furono cantate invano, poichè questo lo ricompensò facendogli il ritratto che tanto sospirava. Anzi, inviandogli il ritratto, Tiziano volle significargli metaforicamente la ragione del suo dono e lo provvide di una coperta o timpano, rappresentante l'amore disarmato che doma col suo dolce sguardo un leone, alludendo con ciò ad altri brani (3) dello stesso « Dialogo d'Amore », che esalta Tiziano ritrattista divino. Ho altrove mostrato che un quadro triestino, che si ha - anche per giudizio dei competenti - da attribuire a Tiziano, raffigura l'allegoria immaginata dallo Speroni (fig. 85) e che quindi con ogni probabilità è questo il timpano citato dal Ridolfi che è stato staccato dal ritratto, forse per qualche divisione d'eredità, e che ha poi seguito vie e destini diversi da quello. Ho tentato di ricostruire

(1) SPERONE SPERONI, « Opere » ed. cit. pag. XXXVII.

(2) *Dialoghi* di M. SPERONE SPERONI, nuovamente ristampati, Venezia, 1546. Bastano alcuni brani per darcene un'idea: (pag. 24) « Tasso »: Voi fate torto a Titiano le cui immagini sono tali che egli è meglio esser dipinto da lui che generato dalla natura. « Tullia »: Titiano non è dipintore e non è arte la virtù sua ma miracolo. « Gratia »: Certo Titiano è hoggidi una meraviglia di quest'età. « Tullia »: Et credo che l'esser dipinto da Titiano e lodati dall'Aretino sia una nuova regenerazione degli uomini.

(3) *Dialogo d'Amore*, pag. 12. Leggenda della missione d'Amore, destinato a scendere in terra, nudo e senz'armi che « co' raggi soli della sua gratia l'ombra e il ghiaccio vincesse de' nostri cuori ».

la coperta nella sua forma originale e provato di mettere in relazione le sue proporzioni con quelle della stampa del Tiepolo che è l'unico vestigio rimasto del famoso quadro.

Purtroppo però tutte le ricerche da me fatte per scoprire il ritratto di Tiziano, hanno avuto finora esito negativo. Tuttavia credo utile d'insistere nel ricercare tutte quelle indicazioni che intorno alla sua forma e misura si possono raccogliere.

Osservando più attentamente la stampa del Tiepolo rilevai che il ritratto sembrava quasi un quadrato perfetto, mentre la cornice formava un rettangolo allungato in altezza e ciò per lasciar posto nella parte inferiore all'iscrizione: « *Il nobile Speron che Padoa onora - Con stil canuto e con giudizio saldo* ». Pensavo che quest'iscrizione dovesse esser già sbiadita o alterata da qualche restauro, quando Giambattista Tiepolo, quasi due secoli più tardi, la copiò, anzi ero venuta nella convinzione, che se un'iscrizione originale sulla cornice v'era stata, essa doveva suonare così: « *Al nobile Speron.... ecc.* », assumendo così carattere di dedica vera e propria. Appunto per questa sua qualità non doveva venir coperta dal timpano, perchè aveva il compito di risaltare immediatamente all'occhio di chi riceveva il dono. La tela triestina è alta 65 cm. e larga 82, quindi non mancano più che 17 cm. affinchè anch'essa formi un quadrato. Questi 17 cm. devono essere stati tolti dalla parte superiore della tela, e supponevo fossero fregiati della scritta: « *Tamquam cum agnis* » come la medaglia del Tosato, poichè, com'è noto, si usava generalmente aggiungere alle allegorie qualche motto corrispondente alle stesse e Tiziano non era certo uomo da lasciarsi sfuggire l'occasione di far risaltare il significato della allegoria e del dono con le parole tolte ai « *Dialoghi* » (1). Penso che il Tosato, riproducendo il quadro nel rovescio della medaglia, difficilmente vi avesse potuto di suo aggiungere il motto.

Mi confermava anche nella persuasione, che originariamente nel timpano la parte dipinta fosse ridotta a quella del

(1) *Dialogo della dignità*, pag. 43. « Perciocchè così come al Leone è propria cosa l'haver la febre e chi di quella il guarisse facilmente cotale animale non più Leone ma capra o pecora parerebbe ».

quadro triestino, l'averne trovata una replica nella Galleria Doria Pamphili di Roma, che pur essendo molto più larga e più bassa (cm. 46 1/2 d'altezza per 94 di larghezza) è pur sempre dello stesso formato bislungo (fig. 86). Il catalogo la dice opera di Alessandro Varotari detto il Padovanino e la denomina « Putto



Fig. 86

ALESSANDRO VAROTARI: Allegoria d'Amore

Roma, Galleria Doria

accarezzante un leone (Ercole fanciullo?)». Il confronto non fa che corroborare la persuasione che l'esemplare di Trieste è opera dell'immortale Maestro cadorino, mentre la tela romana ne è la copia, eseguita da un bravo discepolo. Difatti nessuno si è mai sognato di volerlo attribuire al Tiziano, benchè studiosi e competenti di tutto il mondo sieno assidui frequentatori della Galleria. Invece contemplando il quadro triestino tutti provavano un sentimento di commossa ammirazione, anche prima che fosse accertato opera del grande Vecellio, ed era strano che più si guardava e più piaceva. Il dott. Fogolari, appena lo vide, ne fu impressionatissimo, ed il nome di Tiziano, da lui pronunciato, fu il filo conduttore che guidò a tutte le scoperte, narrate nel «Dedalo» del 1929. I colori del quadro romano sono più vivi, mentre quelli del triestino sono più scuri, ma in compenso hanno i toni misteriosi propri di Tiziano. Trattandosi di un timpano è possibile sia stato dipinto con minor cura, gettato giù

forse un po' alla carlona, per quanto con gran maestria. Lo sfondo della tela triestina è identico a quello della medaglia del Tosato coll'arbusto e l'albero dietro al leone e le colline col cielo nuvoloso dietro al putto, mentre nel quadro della Galleria Doria non v'è che il cielo colle colline dietro al leone.



Fig. 87
da TIZIANO: *Allegoria d'Amore*
Madrid, Galleria Duca d'Alba

Ripeto, la scoperta della copia di Roma mi fu preziosissima, poichè il confronto fra i volti e le braccia dei due putti e fra le teste dei due leoni, non fa che dar maggiore rilievo ai pregi dell'originale di Trieste. Bene osservando la copia romana, si deve convenire che il dipinto triestino è stato purtroppo mutilato tanto, che manca tutta la parte posteriore del bambino,

quale vediamo invece completa nel quadro di Roma. Data quella mutilazione, se ne potevano supporre anche altre e quindi tutti i miei calcoli ed ipotesi restavano molto campati in aria e senza basi sicure.

È venuto molto opportuno invece, per darmi la sicurezza di quello che la coperta rappresentava e delle gravi mutilazioni che ha sofferto il dipinto triestino, l'indicazione datami dal dott. Fogolari, averne egli veduta una replica in un suo recente viaggio in Spagna e precisamente nella Galleria del duca d'Alba a Madrid. Ne ho potuto avere la fotografia che qui pubblico, poichè mi sembra molto interessante (fig. 87). Il quadro ha cm. 113 di altezza e 93 di larghezza; potrebbe quindi corrispondere alle misure di un ritratto. Si tratta indubbiamente - ed in questo concorda anche il dott. Fogolari - d'una copia, ma tutto il paesaggio è certo d'invenzione di Tiziano e noi dobbiamo credere che il dipinto di Madrid sia una copia della coperta del ritratto di Sperone Speroni, della quale il dipinto triestino è un frammento. Copia deficiente che ha però il pregio di rappresentarci la coperta, come dev'esser stata prima della sua mutilazione. La roccia vi si vede nella larghezza completa e l'albero, ridotto da mani sacrileghe nel quadro triestino ad un povero tronco nettamente tagliato, s'innalza nel quadro spagnuolo in modo da darci, insieme colla parte superiore del paesaggio - scomparso esso pure nel dipinto triestino -, la visione completa dell'opera e la forma originale della stessa. La testina del putto differisce da quelle della tela romana e triestina, senza neanche parlare del leone scadentissimo. Il catalogo della Galleria dice che il quadro fu acquistato a Venezia al principio del secolo scorso e porta semplicemente una pagina dedicata a Tiziano, senza dirlo però autore dello stesso. È chiaro quindi che a Venezia era noto che il quadro derivava da un'opera di Tiziano. In ogni caso, confrontando la ripetizione spagnuola dell'allegoria con quelle delle medaglie e delle tele di Roma e di Trieste, si deve constatare che esso ne differisce alquanto. La posa della testa del leone di Roma, la posizione del suo corpo un po' raggomitolato, il ciuffo chiaro fra coscia e ventre e la forma della pettinatura del putto, sono identici a quanto

vediamo nel dipinto triestino. Nella tela spagnuola invece la testa del leone è più ritta, il corpo più allungato, manca la posa e l'espressione di dedizione e d'abbandono che colpisce nelle altre repliche. La capigliatura del putto ha la sua scriminatura in parte, senza l'insenatura nella fronte che riscontriamo nel putto della Doria e di Trieste ed in quello della Venere degli Uffizi creata nello stesso anno e nello stesso luogo che il ritratto dello Speroni col relativo timpano.

Anche del ritratto fattogli dal Salviati nel 1567 parla lo Speroni (1). Deve trattarsi non già del fiorentino Francesco Rossi, detto comunemente Cecchino del Salviati, perchè il cardinale Salviati era il suo mecenate, bensì del suo allievo Giuseppe Porta di Castelnuovo di Garfagnana, semplicemente chiamato « il Salviati », dal nome sotto il quale era conosciuto il suo maestro (2). Il Porta venne giovanissimo a Venezia col Rossi, quando questi vi fu chiamato dal Patriarca Grimani per dipingere nel suo palazzo la celebre Psiche. Francesco ripartì quindi per Roma, mentre Giuseppe, invaghitosi di Venezia, vi prese stabile dimora e divenne uno dei discepoli preferiti di Tiziano. È probabile che come tale abbia conosciuto lo Speroni e ne abbia fatto il ritratto.

Esiste alla Biblioteca Capitolare di Padova un ritratto detto tradizionalmente di Sperone Speroni (fig. 88) che, anche a giudizio di competenti che ben conoscono la maniera non sempre uguale del Salviati, non si può credere di lui, e che ultimamente è stato attribuito a Leandro Bassano (3). Mi era

(1) Testamento di Sperone Speroni, anno 1569, in Archivio Notarile di Padova, notaio Jacobus de Terentiis « ... doi miei ritratti l'uno fatto da Titiano hora sono 25 anni, l'altro già doi anni dal Salviati ». Il testamento fu pubblicato integralmente dalla dott. A. Fano a pag. 165 del suo *Saggio*. Questo testamento fu reso nullo da quello compilato nel 1580 e che si trova citato nelle « *Opere di Sperone Speroni* » tomo V, pag. 582.

(2) S. TICOZZI, *Dizionario degli architetti, scultori, ecc.*, Milano, 1830-33, vol. III, pag. 180.

(3) Come opera di questo però andrebbe riferita alla sua prima giovinezza, perchè Leandro nasce nel 1557 e Speroni nel 1588 moriva e nel ritratto non appare vecchio di 80 anni. La pittura poi è stanca, non certo manifestazione di un giovane ardimentoso. Conviene concludere che si tratti di una cosa di bottega.

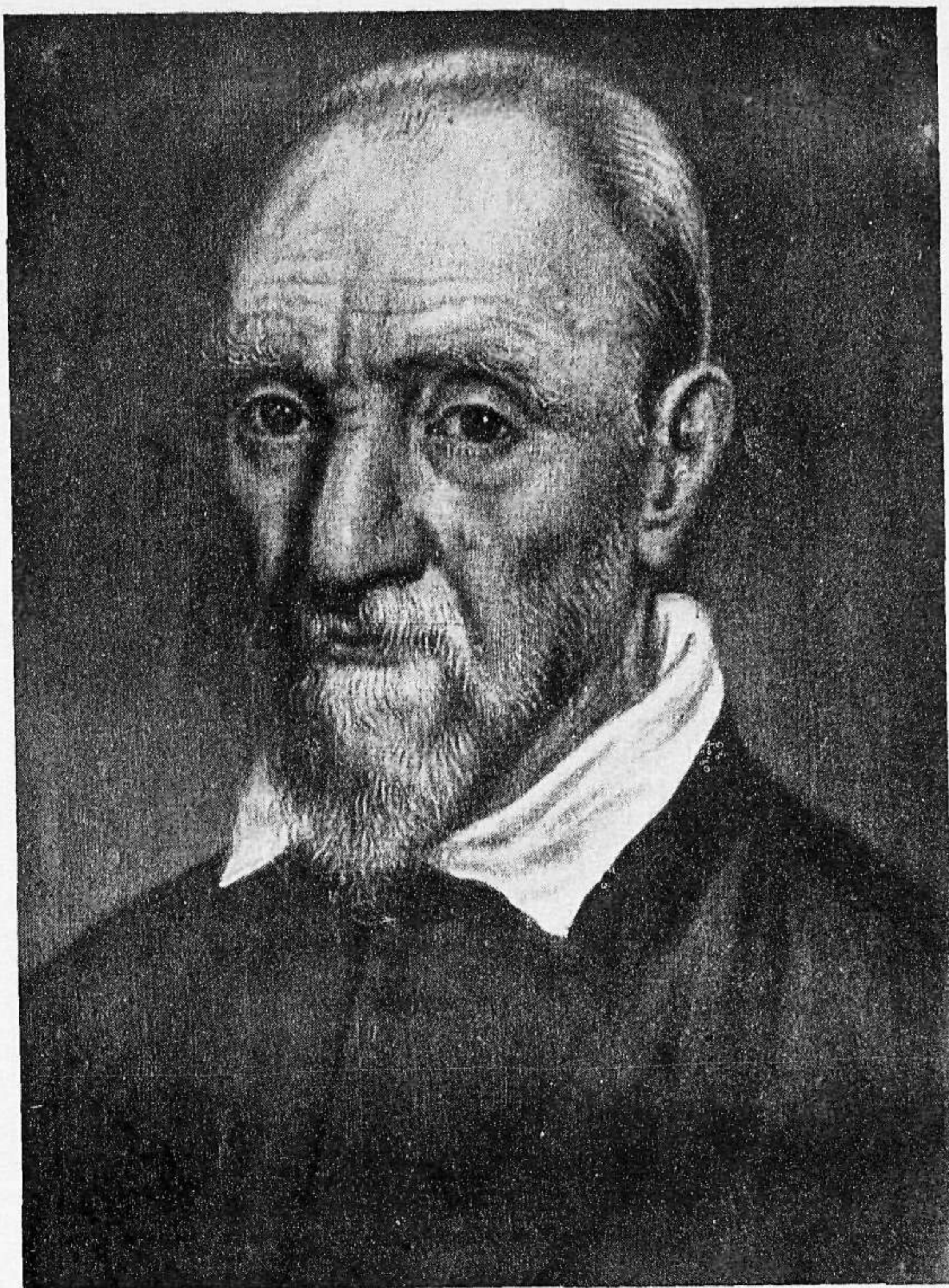


Fig. 88

MANIERA DEI BASSANO: Ritratto di Sperone Speroni

Padova, Biblioteca capitolare

stato riferito che perveniva alla Capitolare dalla donazione fattale dal canonico Ginolfo Speroni; tuttavia diligenti ricerche negli atti di questa donazione, dove pur son elencati ad uno ad uno tutti gli oggetti lasciati da Ginolfo alla biblioteca ma del ritratto non è fatto cenno, ci portano ad escluderlo. Indub-

biamente però la tela della Capitolare riproduce le sembianze pel famoso letterato padovano e ce lo dimostra il confronto col ritratto che si trova nel Seminario di Rovigo, confronto che riesce davvero interessantissimo.

A parte i solchi segnati dal tempo, dalle profonde meditazioni, e dalle molte preoccupazioni famigliari, ritroviamo inalterate nel volto del grande letterato, carico d'anni e di gloria, le fattezze e le caratteristiche proprie al giovane Dottore dello Studio di Padova. Vi possiamo persino riscontrare evidentissima



Fig. 89

LODOVICO LEONI: Medaglia dello Speroni

rispondenza ideale del carattere nei suoi ritratti; pure è strano che il suo ritratto dello Speroni sia tanto diverso dagli altri per la sagoma della testa, per il naso, per l'orecchio, per la barba, per il mento e che Tiziano non abbia notato quel difetto dell'occhio che doveva molto alternarne la fisionomia; ma dobbiamo tener presente che noi giudichiamo solo dal disegno che trasse dal ritratto il Tiepolo e che fu riprodotto nella stampa; quindi inesattezze non devono sorprendere. Speriamo in un prossimo ritrovamento del ritratto tizianesco ed allora il confronto darà ben maggiore soddisfazione.

Ho parlato più sopra della medaglia incisa dal Tosato e devo aggiungere che in onore dello Speroni ne furono coniate

una lieve pendenza della palpebra sinistra, per cui l'apertura dell'occhio sinistro appare più ristretta, fenomeno questo chiamato con termine medico ptosi. Anche il profilo della medaglia del Leoni corrisponde alla testa dei due ritratti summenzionati.

Per quanto si sappia che Tiziano più che la somiglianza materiale, cercava, elevandola, la

tre diverse (1). La prima è opera di Lodovico Leoni ed è bellissima. Essendovi lo Speroni già fregiato della croce di cavaliere, dev'essere stata eseguita dopo il 1544. Questa medaglia non ha rovescio e ne esistono tre esemplari: uno nel Museo Civico di Belluno, l'altro al Museo numismatico Bottacin di Padova (fig. 89) e la terza nella Ca' d'oro di Venezia. Conosciamo poi dall'*Illustrium Vivorum* del Tommasini la medaglia del Tosato col busto dello Speroni da una parte e dall'altra l'Allegoria dell'Amore che doma il leone e la scritta: « Tamquam cum agnis » (fig. 90).

Il Forcellini (2) narra che questa medaglia venne deposta accanto al cadavere « insieme all'immagine di lui, avvolta in una coperta di piombo ». In un primo tempo mi balenò il sospetto che l'immagine sepolta potesse essere il ritratto fatto da Paolo Veronese, ma poi invece trovai che in questo caso « immagine » equivaleva a maschera funeraria.

A Venezia, per il funerale del Doge, gli si faceva sempre la maschera di cera e la si poneva sopra la bara, vestita come si vedesse il Doge. Di tali maschere od immagini se n'è fatto grande uso ed erano specialmente in cera. Giova pensare che nel caso dello Speroni, per conservarla e sottrarla alla corruzione, l'abbiano coperta di piombo. È lecito supporre anche che autore di quest'immagine sia stato il medesimo Lodovico Leoni (1531-1606), detto il Padovanino, del quale più sopra ho descritto la bella medaglia



Fig. 90

TOSATO: Allegoria d'Amore
(verso di medaglia)

(1) TOMMASINI, *Illustrium virorum elogium*, Patavii, 1630, pag. 91. ARMAND, *Les médailleurs italiens du quinzième et seizième siècles*, Paris, 1887, vol. I. pag. 292.

(2) SPERONE SPERONI, *Opere*, ed. cit., premesse al t. V., pag. XLVIII.

speroniana. Questo Leoni aveva acquistato la celebrità maggiore appunto coi suoi ritratti in cera e dice il Ticozzi ⁽¹⁾ che egli era capace di farli a memoria, bastandogli vedere una sol volta l'originale. Alla morte dello Speroni fu eseguita poi anche la terza medaglia, opera di Francesco Segala, che pure viene conservata nel Museo Bottacin di Padova. Da un lato c'è il busto dello Speroni a 88 anni, età della morte. Al rovescio si trova di nuovo l'Amore che doma la forza, ma senza scritta o motto. Si capisce che il ritratto dipinto da Tiziano dovette essere notissimo a Padova, poichè, coniando le medaglie col busto dello Speroni, se ne fregiò il rovescio con l'allegoria che Tiziano aveva dipinta per il timpano speroniano.

Sarebbe interessante poter seguire il pellegrinaggio del suggestivo quadro fino alla sua venuta a Trieste. È vero che in questa città esiste una Via Conti, denominata così in onore della nobile famiglia dei Conti, i cui discendenti vivono tuttora. Ma si tratta dei Conti di Brindisi, discendenti da Anselmo de' Conti (in latino Comitibus) oriundo da Roma; nè esiste alcun vincolo di parentela fra questa famiglia ed i Conti di Padova e di Vicenza. Dopo lunghe indagini sono riuscita a scoprire finalmente una traccia che può spiegare la presenza del timpano a Trieste. Nel secondo volume manoscritto del Jenner, proprietà della Biblioteca civica triestina, « Genealogia delle famiglie triestine » a pag. 65 l'autore scrive. « L'abate Antonio Schinella (secondo nome di battesimo) Conti patrizio veneto, nacque ai 22 Gennaio 1677 in Padova da Pio Conti e Lugrezia Nani e derivava per linea femminile da Giulia, unica filia ed erede di Sperone Speroni. (Giornale letterario 1727) ». Non ho trovato questo giornale, ma se il Jenner registrò l'abate Antonio Conti, patrizio veneto, fra le famiglie patrizie triestine, è logico che detto abate deve aver dimorato a lungo a Trieste. La presenza d'un discendente dell'erede universale di Sperone Speroni in questa città suggerisce l'ipotesi che appunto quegli abbia portato con sè la coperta, poichè sappiamo che Giulia ereditò col patrimonio paterno anche il

(1) Op. cit., vol. II., pag. 328.

ritratto tizianesco. E ancora s'impone la domanda: « Questo ritratto dov'è andato a finire? » Nel 1740 era sempre proprietà del canonico Capodilista (discendente pur lui in linea femminile da Giulia Speroni), poi la sorte della preziosa tela è avvolta nel mistero. Certo nella ricchissima pinacoteca Emo-Capodilista, ora al Museo Civico di Padova, non esiste nè se ne ha ricordo. Chissà che oggi non giaccia dimenticato in qualche luogo o lo accolga, ospite sconosciuto, qualche galleria pubblica o privata? Forse, mercè la divulgazione della stampa del Tiepolo, il ritratto potrà venir rintracciato ed identificato, arricchendo così il patrimonio artistico mondiale d'un'altra opera dell'immortale Tiziano.

Ma non solo con quadri e medaglie si cercò d'eternare le sembianze del venerato filosofo padovano. Il suo busto fu scolpito anche in marmo; e a Padova due monumenti attestano l'alta considerazione in cui era tenuto. La dott. Fano (1) ne parla esaurientemente. Lo Speroni morì al 2 giugno 1588 nella grave età d'anni 88 e la sua città natale gli decretò onori funebri imponenti (2). Addì 5 giugno nella Cattedrale Antonio Riccoboni teneva un'orazione latina solenne, coll'elogio delle virtù del defunto e reclamava per lui l'onoranza già resa a suo tempo allo storico Tito Livio, l'erezione cioè di un monumento nella Sala della Ragione. Il consiglio comunale, convocato per dare il suo parere in proposito, intervenuto al completo, ne decretò l'erezione. Dell'esecuzione del monumento fu incaricato Marco Antonio de' Sordi. L'iscrizione vi è parte greca, parte latina e vi si paragona il defunto nientemeno che ad Aristotele. Il busto è proprio lavoro di pregio, perchè, contemplandolo più attentamente, richiama alla memoria lo Speroni combattivo, risoluto, intransigente e diffidente, che abbiamo conosciuto attraverso i suoi scritti ed i tanti processi con parenti ed estranei. Lo sguardo è acuto e penetrante, ma nello stesso tempo ha qualcosa di corruciato. La vita pubblica che

(1) A. FANO, *Dei monumenti a Sperone Speroni nella Sala della Ragione e nella Cattedrale di Padova*, Padova, 1909.

(2) Archivio Civico di Padova, *Atti del Consiglio*, 16 Gennaio 1589.

gli fu larga di soddisfazioni, ma anche irta di lotte e di ostacoli, la vita familiare che gli concesse gioie, ma lo condannò poi a veder morire la moglie e quasi tutti i figliuoli, avevano impresso alla sua fisionomia un non so che di battagliero e osco che lo scultore riuscì a riprodurre a meraviglia.

Non solo la Comunità di Padova volle onorare il suo miglior figliuolo con un ricordo marmoreo. Anche Giulia de' Conti ne eresse uno all'illustre genitore. Fu ideato da Francesco Segala, il medesimo Segala che incise anche la medaglia trovatesi nel Museo Bottacin. La morte troncò la sua opera e si ricorse nuovamente a Marco Antonio dei Sordi per portarla a compimento. Ma neppure questi arrivò a finirla e così fu necessario affidarla ad un terzo artefice, Gerolamo Paliari. Il busto è del tutto differente da quello esistente nel Palazzo della Ragione e ci dà l'impressione di trovarci di fronte ad una persona bonaria, tranquilla, senza nervi, nè scatti, tutta dedita allo studio e alla famiglia. V'è inciso l'epitaffio, dettato dallo Speroni stesso, poco tempo prima della morte, e che dicono abbia cambiato ben ventisette volte (1). Appunto con alcune di queste sue estreme parole vogliamo chiudere la presente iconografia :

« A Messer Sperone Speroni degli Alvarotti, filosofo e cavaliere padovano, il quale amando con ogni cura che dopo di sè del suo nome fosse memoria, che almen nelli animi dei vicini, se non più oltre, cortesemente per alcun tempo si conservasse, in vulgar nostro idioma con vario stile fino allo estremo parlò e scrisse non vulgarmente, et era letto et udito ».

PAOLA FUCHS

(1) *Alcune prose scelte di Sperone Speroni Padovano*, Venezia, Alvisopoli, MDCCCXXVIII, Prefazione di Bartolomeo Gamba, pag. 13.

Un dipinto di Leandro Bassano offerto da Padova al Podestà Andrea Minotto (1605)

A causa della breve durata dell'ufficio dei Podestà e dei Capitani mandati a reggere le città della Dominante, rare si offrivano ai cittadini le occasioni di rendere atto di pubblico omaggio a questi rappresentanti dell'autorità ducale. La festa per la loro assunzione celebravasi nello stesso giorno in cui i predecessori lasciavano definitivamente la città; e in quella circostanza il Rettore cessante doveva sentirsi spifferare in una o più orazioni, dopo le tantafere di preamboli vagabondi, tutta la genealogia della famiglia insinuantesi spesso fin su tra i Romani donde se ne traeva, senza scrupoli, il certissimo epònimo. Strampalate similitudini, lodi sperticate; e queste e quelle in uno stile enfatico ed ampoloso.

Altra occasione a festeggiamenti era talvolta quella per il battesimo dei figli o dei nipoti dei Rettori. Di essa, troviamo esempi a Padova, ad Udine ⁽¹⁾, a Bergamo ⁽²⁾ e a Verona.

A proposito di Verona il Ridolfi ricorda che Felice Riccio, detto il Brusasorci « colorì anco un paragone con più Santi e

(1) Il dottor G. B. Corgnali, Direttore della Biblioteca Comunale di Udine, mi comunica gentilmente la lista, fornitagli dal prof. Antonio Battistella, dei Luogo-Tenenti di quella città ch'ebbero figliuoli tenuti a battesimo dai Deputati: Marco Correr (1576), Alvise Foscari (1667), Carlo Contarini (1672), Alvise Contarini (1682), Pietro Grimani (1684) e Sebastiano Giulio Giustinian (1780).

(2) ACHILLE LOCATELLI MILESI, *Pubbliche cerimonie cittadine nei secoli XVII e XVIII*, in « Bergomum »: genn.-mar. 1929, pp. 58-67.

Verona, che teneva al sacro fonte un figliuolo del signor Giovanni Cornaro, che fu poi Doge, essendo quello Capitano della medesima città; e fecevi l'Adige a piedi sotto forma d'un vecchione coronato di giunchi; di che gliene fecero dono i Veronesi, che furono i padrini del fanciullo, et hora è appresso il sig. Cardinale Cornaro » (1). Il dipinto del Brusasorci risale al 1596.

Nella podesteria di Padova a Francesco Bernardo « che fino all' hora haveva retto la città con prudenza e giustizia, diede il cambio, e li successe Andrea Minotto che fece la sua entrata il 17 agosto 1603 » (2).

Durante il suo governo il Minotto provvide, fra altro, alla tutela ed al restauro di taluni monumenti cittadini. Così si rinfrescarono « tutte le pitture della sala grande dei Nodari, dove risiedevano i Giudici ad amministrare giustizia, e pagati i pittori di danari tratti dalle condanne di rei »; fu rifatto il campanon grande della torre di Palazzo » (3); e il 5 febbraio 1605 dal Consiglio della città si deliberava: « Al presente et di poi di tre in tre anni siano eletti tre honorati cittadini del numero di Magnifici XVI il carico dei quali sij di racordare

(1) CARLO RIDOLFI, *Le Maraviglie dell' arte ecc.*, ed. Hadeln, II, pp. 123. GAETANO DA RE, *Notizie sui Brusasorzi*, in « *Madonna Verona* », Verona, IV, 1910, n. 13, pp. 16-17. GIUSEPPE GEROLA, *I Brusasorzi*, in « *Pro Verona* », I, 1910, n. 2, pag. 7.

(2) Il Minotto fu Podestà dal 17 agosto 1603 fino alla seconda metà del febbraio 1605. A. GLORIA, *I Podestà e Capitani di Padova dal 6 giugno 1509 al 28 aprile 1797*; Padova, G. B. Randi, 1861, p. 24. NICOLÒ ROSSI, *Storia di Padova (1562-1626)*, ms. cart. della Comunale di Padova, segnato BP. 147, p. 217. Figlio di Alvise e di Marina Priuli, nacque a Venezia il 24 febbraio 1546. Fu sopracomito di Galera nell'armata del 1571 contro i Turchi, Provveditore di Palma, Senatore, Capo del Consiglio dei X. Il 26 gennaio 1572 aveva sposato Chiara Foscarini di S. Andrea, figlia di Antonio. Morì il 1 settembre 1624. Cfr. *Genealogie Barbaro* (Cicogna 514), vol. V, c. 97 v., ms. della Biblioteca del Museo Correr di Venezia. *Fasti dell' illustre Famiglia Minotto*, estr. dal *Campidoglio Veneto* di G. A. CAPPELLARI, pubbl. da D. ZASSO, Venezia, 1882, pag. 16.

(3) N. ROSSI, *Storia cit.*, pp. 219 e 221. JAC. SALOMONI, *Inscriptiones patavinae sacrae et prophanae*, editis ab eodem, duobus voluminibus... addendae...; Patavii, 1708, Typ. Jos. Corona, pag. 61.

all' Illustrissimi Signori Rettori et insieme appresso loro procurare che con l' autorità et suo favore sij racconzato et accommodato ove facesse bisogno il Palazzo della Ragione et in questo impiegar debbano ogni loro studio et forze affine che opera così buona et lodevole sortisca il desiderato fine » (1).

Soggiornavano in Padova col Minotto il figlio suo Alvise (2) e la moglie di costui, Elena Zen, che nel maggio del 1604 dava alla luce una bambina: Chiara Maria (3). La notizia del lieto evento si conserva negli *Atti del Consiglio dei XVI*, dove, alla data 26 maggio, leggiamo: « Havendo l' Illustrissimo Signor Podestà questa matina al tardi mandato a chiamar li Magnifici Signori Deputadi Attuali, et dettoli, che essendoli nata una putina figlia di suo figlio, ha deliberato per l'affettione che porta a questa Magnifica Città, che li Magnifici Deputadi alla Banca tengano a battesimo hozi a hore 19, ricercandoli a farli questo favore. Li quali essendosi cortesemente offerti, come è debito loro, et rese a Sua Signoria Illustrissima le debite gratie di questo favore, si partirno, et fecero chiamar el Collegio di Magnifici Sedeci per hozi a hore 17 per farli consapevoli di questo fatto; dove fu longamente discorso sopra questo negozio, et finalmente di comun consenso fu deliberato, che a spese pubbliche di questa Città sia fatto un dono a detta fanciulla dell' istessa spesa et valore, che fu fatto alla Nezza dell' Illustrissimo Signor Capitano nel suo battesimo el mese di novembre passato, per li Magnifici Deputadi di all' hora. Ma quanto alla qualità del dono stia in arbitrio delli Signori Deputadi Attuali » (4).

I documenti però nulla dicono intorno alla qualità del-

(1) ARCHIVIO CIVICO DI PADOVA: *Atti del Consiglio*, vol. XVIII (1601-1610): « 1605 die Sabbati 5 Februarii ».

(2) Alvise Minotto nacque a Venezia il 4 dicembre 1581; nel 1602 sposò Elena Zen q. Zuanne q. Nicolò; morì il 6 settembre 1617 « ammazzato con archibuggiata uscita dalla casa dell' Ambasciator di Francia ». Cfr. *Genealogie Barbaro* citt., l. c.

(3) Documenti, I.

(4) ARCHIVIO CIVICO DI PADOVA: *Consiglio dei XVI*, Terminazioni 1^o, vol. XLII (1594-1622).

l'oggetto offerto alla nipote del Capitano Marco Querini (1). Questa volta i Deputati, arbitri della scelta del dono, « per non dar cosa simile a quella che fu datta a detta Nezza », ricordando ciò che s'era fatto a Verona pochi anni prima per il Podestà Cornaro, ne scrissero di proposito agli Oratori a Venezia:

« Abbiamo consigliato di farli fare un quadro et perchè intendemo dalla Magnifica Città di Verona ne fu fatto far uno in caso simile all' Illustrissimo Signor Zuan Corner all' hora suo Capitano qual si trova in Venetia in casa di Sua Serenità Illustrissima però le pregamo che siano contente favorirci di veder con bel modo detto quadro, et parendoli che possi riuscire darci raguaglio della qualità della pittura, et grandezza del quadro et suo fornimento et potendo menar seco qualche pittore de prencipali di quella città, et tastar del precio non potendo noi spender più de scudi cento in circa avisandone anco il parer loro circa ciò.

ALESSANDRO ANSELMO	}	<i>Deputati</i>
GIROLIMO DA LION		
RENALDO PAPAFAVA		

Da Padova li 26 Maggio 1604 » (2).

Sembra però che gli Oratori padovani in Venezia non si dessero troppa premura nell'adempiere agli incarichi avuti dai Deputati. Infatti da una lettera del 4 giugno risulta che essi a quel tempo non si erano ancora recati in casa Cornaro per vedervi il dipinto allegorico del Brusasorci (3). La cosa allora venne messa in tacere; e non se ne parlò per parecchi mesi. Quando nel gennajo del 1605 il co. Girolamo Leoni, uno dei Deputati Attuali (che il 26 maggio dell'anno precedente, nella chiesa di S. Martino, aveva presenziato quale testimonio alla cerimonia del battesimo della bambina) trattenuto a Venezia a

(1) Durò in carica dalla prima metà del marzo 1603 all' 11 circa dell'agosto 1604; cfr. A. GLORIA, *I Podestà e Capitani* citt., p. 24.

(2) ARCHIVIO CIVICO DI PADOVA: *Deputati ad Utilia*, Lettere dei Deputati ai Nunzi, Reg. 15 (1603-1606) e Documenti II.

(3) Doc. III.

causa di certe sue liti, giudicando il suo soggiorno colà utile all'attuazione del quadro che avrebbe dovuto esser pronto per il giorno 20 febbrajo, ne scrisse a Padova ad Alessandro Anselmi ed a Marsilio Zorzi, sollecitandoli a provocare una decisione dal Collegio dei Magnifici XVI (1). La cosa sortì subito l'effetto desiderato.

Traendolo dai Registri delle Lettere corse fra i Deputati e i Nunzi, conservati nell'Archivio Civico di Padova, si pubblica in Appendice il carteggio relativo alla commissione ed all'esecuzione del dipinto. Da quello apprendiamo che il Leoni, avutone il 21 gennajo il carico dai Deputati, nello stesso giorno cercò dello scultore Gerolamo Campagna, suo amico, perchè lo ajutasse in quella bisogna. Ricordatogli evidentemente il quadro offerto dai Veronesi al Cornaro, lavorato dal Brusasorci su pietra di paragone, fu deciso che la pittura sarebbe stata eseguita su egual pietra; e poichè essa per la sua rilevante pesantezza non poteva ammettere una delle solite cornici, fu necessario pensare a provvedere una più adeguata intelajatura, robusta e in pari tempo decorativa, fiancheggiata da colonnine « di preda serpentina », al cui disegno, probabilmente, non rimase estranea la mano dello stesso Campagna. Questi suggerì al Leoni di affidare il lavoro di pittura al cavaliere Leandro da Ponte, « uomo in questa prestancia principale », che accettava l'incarico assicurando che darebbe « l'opera fenita per il tempo prefisso » (2). L'« inventione del quadro » (3), ideata e dettata da Giovanni Francesco Mussato, fu comunicata al pittore:

« Circa il Quadro da donar all' Ill.mo Podestà. Donna attempata vestita all'antica, coronata di due ghirlande, cioè d'ulivo a significar le scientie, et di spighe la fertilità, che tenga

(1) Doc. IV e V. Curioso è il fatto che nel 1545 il padre di Andrea Minotto, Alvise, Podestà di Bassano, aveva fatto dipingere da Giacomo da Ponte, padre di Leandro, una camera di quel Palazzo Pretorio, nota col nome di « camera Minotta ». Cfr. G. B. VERCI, *Notizie citt.*, p. 88.

(2) Doc. IV, V e VI.

(3) ARCHIVIO CIVICO DI PADOVA: *Collegio dei XVI*, Terminazioni 1º, vol. cit., cc. 23-24.

nel modo, che si suole, a battesimo al fonte una putta picciola in habito lavorato, o listato a liste, che parte rappresentino l'arma Minotta, parte la Zena secondo i colori delle dette arme. Di sopra quattro angeli in aere, che tengan mano ad un vaso, che stia in spandere sopra 'l capo alla detta putta, seguitati da altri angeli tutti in aere. In terra presso alla detta donna una gran turba di popolo in atto di far allegrezza. Di sotto del quadro l'infrascritte parole: ALACRIS PARENS FRUGUM AC STUDIORUM BONIS CLARISQUE ORTAM ET SIBI PROPITIIS PIA PRECE ALITE FAUSTA EXCIPIIT ».

Il Da Ponte, giudicando che alla scena del battesimo bisognava pur dare uno sfondo con evidenti caratteristiche della città offerente, chiedeva di avere a modello « una carta di quelle che si stampano con la chiesa del Santo, e un poco de schizzo del disegno del Palazzo della Ragione » (1).

I Deputati per questo donativo avevano stanziato la somma di 110 scudi; tuttavia, purchè riescisse bene e fosse finito a tempo, non avrebbero badato a spendere « 10, 15 et 20 scudi di più » (2). Il lavoro della pittura, che ai 12 di febbraio era ancora in corso, in pochi giorni fu compiuto. Per esso e per la cornice architettonica furono spese lire 959 e soldi 16; il trasporto da Venezia costò lire 18 (3).

Il dipinto in questione appartiene oggi alla contessa Maria Papafava dei Carraresi Bracceschi di Padova (4) e adorna, con altre pregevoli opere d'arte, la sala da ballo del suo palazzo di via Spirito Santo, ora via Marsala. I Papafava l'ebbero nel 1805, allorchè acquistarono dai nobili Trento quell'edificio e la pinacoteca in esso raccolta (5). In casa Trento lo vide nel 1765

(1) Doc. VI.

(2) Doc. VII.

(3) Doc. VIII.

(4) Ringrazio vivamente la nobile signora co. Maria Papafava dei Carraresi Bracceschi, la quale con isquisita gentilezza fece eseguire per me le due fotografie riprodotte nel presente lavoro.

(5) Per notizie intorno al trapasso di proprietà dell'edificio, v. BRUNO BRUNELLI, *Un appartamento neoclassico a Padova*, in « Dedalo » I, giugno 1928, pp. 46 e 50.

G. B. Rossetti che lesse il nome dell'artista segnato sulla base della vasca (1); e la notizia del Rossetti fu ripetuta da G. B. Verci nel 1775 (2). Da allora, di quest'opera di Leandro da Ponte non si fece più parola; fino a che nel 1923 non la trasse dall'oblio chi scrive, rievocandone il ricordo nella sua *Guida storico-artistica di Padova e dintorni* (3). Ora pubblicando la documentazione del dipinto, quasi dimenticato, ed offrendone la riproduzione fotografica si vuol richiamare su di esso l'attenzione degli studiosi sia per il pregio dell'opera sia per la sua importanza per la storia del costume (4).

La pietra di paragone che accoglie l'opera del Bassano è alta cm. 70 e larga cm. 45, e sta dentro ad una cornice di legno nero (alta m. 1,42) di buona architettura (fig. 91): due colonnine di serpentino, d'ordine corinzio, ne reggono il frontone a dentelli. Il tutto posa sopra un mensolone marmoreo (alto metri 1,15) che reca scolpite la Fede e una figura di giovane uomo con attributi tratti dalla mitologia e dall'alchimia.

(1) Oggi si legge: LEANDER A PORTO BASSANO
F.

Evidentemente la firma, divenuta in un certo tempo illeggibile, fu rifatta seguendo alla peggio la traccia delle lettere originali da chi, ignorando l'autore, ne alterava il nome. Il nome era stato letto esattamente dal Rossetti, che giudicò il quadro « uno del miglior gusto (di Leandro) che può star a fronte di quelli di Jacopo suo avolo (sic) ». *Descrizione delle pitture, sculture ed architetture di Padova*, Padova, 1765, pp. 344-45.

(2) *Notizie intorno alla vita e alle opere de' pittori.... della Città di Bassano*, Venezia, 1775, p. 196.

(3) Padova, Tip. del Messaggero, p. 191. - A. GLORIA (*Il Territorio Padovano illustrato*, vol. I, p. 222), ricordando le cerimonie che si praticavano in Padova in occasione di battesimi, pur accennando al dipinto in questione, ch'egli non vide e di cui non seppe l'autore ma n'ebbe notizia solo dagli *Atti dei XVI*, mostra di considerarlo opera perduta.

(4) Del dipinto in questione non fanno parola nè G. GEROLA (*Per l'elenco delle opere dei pittori Da Ponte*, in « Atti » del R. Istituto Veneto, 1905-906, t. LXV, parte prima, pp. 957-961) nè P. M. TUA (*Contributo all'elenco delle opere dei pittori Da Ponte*, in « Boll. del Museo di Bassano » 1907, n. 3, pp. 99-102). Vi accenna nel suo recente lavoro intorno ai Bassano il dott. Wart Arslan al quale avevo comunicato il risultato delle mie ricerche.



Fig. 91

FOT. L. BATTISTI

LEANDRO DA PONTE : Battesimo di una bambina
(insieme)

Padova, casa Papafava dei Carraresi

La pittura, ad olio (fig. 92), rappresenta una scena all'aperto. Ad una vasca marmorea, fregiata di encarpo e mascheroni, posta nel mezzo d'una piazza, s'è accostata una donna, la matrigna, che tiene fra le braccia la neonata sospingendola con



Fig. 92

FOT. L. BATTISTI

LEANDRO DA PONTE: Battesimo di una bambina

(il dipinto)

Padova, casa Papafava dei Carraresi

delicatezza verso il mezzo della coppa; e mentre prega, solleva dolcemente lo sguardo intenta a portarne la testina sotto il getto dell'acqua battesimale che sta per zampillare da un'am-

polla di argento tenuta da quattro angeli i quali si librano a bassa altezza. In quella donna è simboleggiata la città di Padova. Costei indossa una veste rossa vermiglia, scollata; dal suo capo coronato da un serto di spighe e di olive scende, aprendosi lungo il dorso, fino ai talloni, la lunga clamide verde di cui ella ha raccolto per un de' capi, colla sinistra, lo strascico. La piccina è ravvolta in un abitino di seta, listato a fasce orizzontali giallo dorate che si alternano ad altre rosso vermiglie, meno che nella parte centrale dove il rosso ha ceduto il posto all'azzurro (1). Attorno al collo le gira una elegante bàvera di trine, da cui scende, in doppio giro, una collana di perle.

Gli angeli paffutelli, dal nasetto schiacciato, dalla capigliatura folta e crespa, tornano qui colle caratteristiche preferite da Leandro (si confronti, per citare un esempio, l'*Annunzio dell'Angelo ai Pastori*, n. 483 del Museo Civico di Padova); e gli scorci di quelle figure e il movimento del loro volo ci richiamano subitamente al *Martirio di S. Lucia* della chiesa di S. Giorgio Maggiore di Venezia.

Una vivida luce irradia dall'alto i volti delle persone raccolte sulla piazza per assistere al simbolico rito. In prima linea, i Deputati Attuali in piccoli crocchi e disposti in differenti atteggiamenti. Il posto d'onore sembra riservato al personaggio attempato, calvo, la barba folta e nera, che sta nel centro del gruppo di destra e fa riscontro alla matrigna. È il Podestà. Assorto come in una contemplazione celeste egli par non notare l'atto del vecchio vicino che, fissandolo in volto, accompagna con largo gesto l'ossequio e l'offerta dei colleghi di Collegio; ma se n'avvede il figlio, il giovane gentiluomo (con cappello e gorgiera), che ringrazia in sua vece. Ai loro piedi, motivo costante, un bambino dai capelli lisci, in ginocchio, e un cagnolino.

Alcuni parlano fra loro; altri, in silenzio, si chinano a guardare nella vasca; e dietro a costoro appajono altre figure, e più in là altre ancora se ne scorgono o appena appena si

(1) Arma dei Minotto: di rosso a tre bande d'oro; arma degli Zen: d'azzurro a tre bande d'argento.

intravedono. Le teste dei personaggi schierati in prima linea hanno l'impronta caratteristica del ritratto. Certamente il pittore, abbozzato l'insieme della composizione, da Venezia diede una capatina a Padova per tratteggiare gli schizzi del Podestà, di suo figlio Alvise e dei Deputati Attuali. Poscia, con fine pennello miniava delicatamente quelle teste così vere, così vigorose, così perfette, sebben non sorpassino venticinque millimetri di altezza, e modellava quelle morbide minutissime mani così egregiamente atteggiare a fornir più completa l'espressione dei volti. Quattro trombe, due per parte, che spuntano al di sopra della folla, danno il segnale dell'avvenimento.

Tale complesso di perfezione è turbato dalla sceneggiatura. Il Palazzo della Ragione e la Basilica del Santo, visti entrambi d'angolo l'uno presso l'altro, presentano gravi errori di prospettiva. Si aggiunga, nella rappresentazione di questi edifici, un disegno incerto, puerile, inesatto e la completa inosservanza delle proporzioni, ad esempio il fianco del Palazzo più alto che largo.

Tuttavia quest'opera offre nuova testimonianza della perizia di Leandro nel ritratto, anche se eseguito in piccole dimensioni, e rivela la sua abilità nel trattare la pittura su pietra di paragone (1). Al posto di buona parte del fondo, come in quello di tutte le ombre scure (compresi i vani delle finestre) e degli abiti dei Magistrati, ottenuti senza impiego di colore, luccica con bel gioco il liscio della pietra nera.

*
* *

Nell'occasione di altri battesimi i Deputati Attuali offrirono a spese pubbliche donativi alle massime autorità cittadine.

(1) Su pietra di paragone Leandro dipinse anche « una Deposizione di Croce del Nostro Salvatore, con la Beata Vergine, Nicodemo, le altre Marie e Longino, opera eccellentissima »; cfr. BERNARDO MORSOLIN, *Il Museo Gualdo in Vicenza* (in « Nuovo Archivio Veneto », t. VIII, parte I-II, Venezia, coi Tipi dei Fratelli Visentini, 1894, p. 82). Pure suo padre aveva eseguito pitture su pietra; cfr. G. B. VERCI, op. cit., p. 97, n. 121, p. 98, n. 139, e p. 146.

Il 26 aprile 1627 per la nascita d'una figlia del Podestà Girolamo Lando, Elisabetta Giustina, fu deliberato il dono di un anello recante incisa l'arma della città (1).

Al Camerlengo Zuanne Zorzi, quando ebbe dalla moglie sua, Elena Bataggia, il figlioletto Giorgio Antonio, i Magnifici Signori Attuali presentarono (26 aprile 1644) « un bacino, et brocha d'argento, con fiori di tulipani sopra il detto bacino », lavoro eseguito dall'orefice Alberto Scardova (2). Sì nell'uno come nell'altro caso la Municipalità spese 200 ducati, nella cui somma sono da comprendere le mance a quattro assistenti, a due maestri delle cerimonie, al sottomaestro, al parroco, a sei « zaghetti », al « zago » di sacrestia, a due chierici, al « menevello » e alla « comare arlevaressa ».

Al battesimo della nipote del Capitano Zanantonio Zen (23 maggio 1644) celebrato nel Duomo alla presenza del Vescovo, fu padrino il Podestà Taddeo Gradenigo. In quella circostanza non si fecero donativi e ciò per desiderio dello stesso Capitano. Infatti quando, a cerimonia finita, il Cancelliere stava per offrire alla levatrice « la borsa rossa con li dodici scudi d'argento, dicendo esser dono che ad essa fa la città », la donna nel ricusare rispose d'« haver ordine di non ricevere alcuna cosa » (3).

OLIVIERO RONCHI

(1) Il GLORIA (*Il Territorio* cit., p. 222) attribuisce erroneamente il particolare al Podestà Antonio Canale. - ARCHIVIO CIVICO DI PADOVA: *Consiglio dei XVI*, Terminazioni, vol. cit., cc. 99 v. - 102.

(2) Ibidem, 25 apr. 1644, cc. 243-44.

(3) Ibidem, 19-23 maggio 1644, cc. 245-46.

DOCUMENTI

I.

ARCHIVIO DELLA CURIA VESCOVILE DI PADOVA. - *Atti Canonici della Parrocchia di S. Martino*; Libro dei Battesimi, n. 1 (1603-1647).

Adì 26 Maggio 1604. Chiara, e Maria figliola dell'ill. sign. Al-
vise Minotto, et dell'ill. sign. Helena sua Consorte è stata battezzata
per me D. Antonello Bertozzi v. Curato di S. Martino, et il sign.
Compare fu il molto magnifico sign. Alessandro Anselmo Deputato
della Magnifica Città di Padova, la sign. Comadre fu la sign. Fran-
cesca Volta et testi furono il sign. Conte Girolamo da Lione, il
sign. Fergerin Cavo di Vacca, et il sign. Rinaldo Papafava, et tutta
la Signora Corte del signor Podestà.

II.

ARCHIVIO CIVICO DI PADOVA. - *Nunzi e Ambasciatori*; Lettere ai De-
putati ad Utilia, N. 43 (1604).

Molto illustri Signori Oss.mi,

Dalla sua havemo inteso, quanto le ci comandano, circa il veder
il quadro dell' Ill.mo Cornero, per esser hoggi il giorno della Ascen-
sione, non si potrà far altro, ma dimani procureremo di parlar con
qualche pittor et di veder, se si potrà, detto quadro, di che poi gli
ne daremo conto....

Di Padova [sic, ma Venexia] il 27 Maggio 1604.

Di VV. SS. molto Illustri

Servitori obedientissimi
li Oratori

Alli Molto Ill.i SS. Ecc.mi

li SS. Deputadi della Città di

Padova

III.

ARCHIVIO CIVICO DI PADOVA. - *Nunzi e Ambasciatori*; Lettere ai Deputati ad Utilia, N. 43 (1604).

Molto illustri Signori Osservantissimi,

... Tenteremo di veder quel quadro, che ci scrivono, ma dubitiamo lo habbi portato seco a Bressa l'ill.mo Signor Zuane Corner, oltre che crediamo che quella sarà stata inventione a proposito di quella Città che lo donò...

Di Venetia, il 4 Zugno 1604

Di VV. SS. molto Illustri

Servitori obedientissimi
li Oratori

IV.

Ibidem. - N. 44 (1605).

Molto Illustre Signor mio Eccellentissimo,

Ho inteso la nuova deliberatione fatta dalli Magnifici Signori XVI pervenuta da V. S. Ill.ma nel proposito del quadro che fu già risolto di donare a nome publico all'ill.mo Sig. Podestà, la quale cosa come io laudo, et è degna di quella magnifica Città io non guardarei un pocho di spesa di più, così m'è dispiaciuto che fin hora s'habbino solamente rissoluti, in modo che non so quello si possi anco promettere in strettezza così grande di tempo, perciocchè partendo l'ill.mo nostro Podestà al principio di quaresima, et dovendosi far cosa honorata dubito grandemente, ch'el tempo non servi, parendomi ch'el sia necessario ch'el dono si facci in Padova prima che parti. Tuttavia subito ricevuta la sua sono andato a ritrovare il signor Gerolamo Campagna scultore mio carissimo amicho che mi agiuti di trattar con gli operaij ch'ha da far il quadro, et insieme havemo parlato al pittore ch'è il Cav. Bassan per saper se possiamo in così breve tempo esser serviti, che per far servizio si ha contentato. Havemo appreso subito truovata la preda di paragone per disgrazia che sempre non si ha occasione di comprarne per fargli la pittura sopra, et insieme trovate le prede che sono bellissime per far

le colone, si che non mancha altro per stabilire questo negotio, che la parola del marangone et intagliadore che domani ne procurerò d'havere, acciò il tutto s'è mai possibile sia fenito a tempo. Ma quelli Signori hanno havuto torto a differire tanto la rissolutione; doppo ch'io son qui adesso n'ho scritto al S.r Zorzi Marsilio che ghe lo reccorda, oltre che lei; et si l'habbiamo tante volte raccomandato. L'inventione del quadro fatta dal molto illustre Gio. Francesco Mussato io la diedi al Magnifico Co. Piero Zacco mentre era alla banca, et quando uscì, mi disse haverla lasciata in Cancellaria credo al Sig. Zorzi; però V. S. se la facci dare subito et domani di sera me la mandi senza fallo; et se non si trovasse per disgrazia, V. S. sarà contenta d'adimandarla al Sig. Cav. Papafava che il suo M. Marcho ne cavi et salvi la coppia.

Io non ho havute lettere dagli Ill.mi Ss. Deputati, però aspettarò la commissione. Et di più è necessario paghare il paragone et le prede per le colone, et dar cappara al pittore et all'intagliatore et marangone. Però è necessario mandar anche subito dannari almeno scudi cinquanta, perchè li dannari sono quelli che fanno fare le cose et presto et bene. Aspetterò da V. S. dunque senza fallo subito risposta et per fine le baccio le mani.

Di V. S. Ill.ma

Servitore affett.mo

GIROLAMO LEONI

In Venetia li 21 Genaro 1605.

Al Molto Illustre S.r mio Osservantissimo

Il S.r Alessandro Anselmi

Padova

V.

ARCHIVIO CIVICO DI PADOVA. — *Nunzi e Ambasciatori*; Lettere ai Deputati ad Utilia, N. 44 (1605).

Molto Illustri Signori miei Eccellentissimi,

Dal Magnifico S.r Alessandro Anselmi fui heri havisato della rissolutione presa nelli Magnifici Signori XVI nel proposito del quadro dell'Ill.mo S.r Podestà, et insieme del caricho che le VV. SS. Ill.me erano per darmi per l'esecutione, onde per la strettezza del tempo, et per quel desiderio, et obliho ch'io ho di secondarle precipiai subito heri a trattare con li operarij, et provedere con

l'agente d'un mio carissimo amicho al paragone ove va la pittura, et alle prede per le collone che seranno di preda serpentina, acciò il primo giorno se possi precipiare l'opera. Ho anche havuta parola dal pittore che sarà il Cav. Bassano huomo in questa prestancia precipale, che senz'altro ci darà l'opera fenita per il tempo prefisso, et così il resto delli maestri. Io non mancherò di solecitarli tutti ogni giorno et credo che non mi mancheranno.

Ma mi perdoneranno le VV. SS. Ill.me sono statte molto tarde a far questa rissolutione reccordata da me tante volte, et all'Ill.mi SS. suoi Precessori anchora; perchè in brevità di tempo non si può fare le cose con quell'avvantaggio che si deve, oltre il rischio che si core che dalli maestri sia o proroghata o mal trattata l'opera. Tuttavia mi affaticharò con la diligenza di superare ogni difficoltà, acciò ch'el quadro riescha in quell'honorevolezza che conviene al publico dechoro di quella Magnifica Città, et al molto merito dell'Ill.mo S.r nostro Podestà. Ho dato fuori fin hora danari, ma perchè la mia borsa è oblighata all'ingordigia de miei Avochati, perciò sarrà bene che VV. SS. molto Illustri mandino subito danari, almeno cinquanta scudi; credendomi VV. SS. che solo con la prontezza del dannaro si può assicurare la parola dattami da questi operaij.

Io tenirò del tutto minuto conto, et secondo s'anderà operando, così io le haviserò particolarmente, nè le molte mie occupationi de liti, et d'altro mi farà manchare de quella diligenza che son obligato.

Et per fine a VV. SS. molto Illustri bacio le mani.

Aff.mo Servitore
GIROLAMO LEONI

In Venetia li 22 Genaro 1605

*Alli Molto Illustri Signori miei Eccellentissimi
li SS. Deputati di*

Padova

VI.

ARCHIVIO CIVICO DI PADOVA. - *Nunzi e Ambasciatori*; Lettere ai Deputati ad Utilia, 44 (1605).

Molto Illustri Signori miei Eccellentissimi,

Ho ricevuta heri la nota dell'inventione del molto Ill. S. G. Musato, et questa mattina li 33 cechini et soldi 4 che mi hanno mandato per spendere per il quadro. Fin hora sono fatti quasi tutti li

merchati; et se bene con questa strettezza di tempo serviti non si può andar con certi vantaggi, tuttavia non credo certo passare la limitatione che mi hanno detto della spesa.

Ho scritto al S.r Alessandro Anselmi perchè vedesse d'havere una carta di quelle che si stampano con la chiesa del Santo et insieme facesse fare un pocho de schizzo de disegno del Palazzo, et l'un, et l'altro mi mandassè, perchè si aggiunge queste due cose così prencipali della Città nel quadro per prospettiva. Perciò pregho VV. SS. Ill.me a voler fare ch'io le habbi quanto più presto.

Di VV. SS. Ill.me

aff.mo Servitore
GIROLAMO LEONI

Di Venetia li 24 Genaro 1605

*Alli Molti Ill.mi SS. miei Osservantissimi
SS. Deputati di
Padova*

VII.

ARCHIVIO CIVICO DI PADOVA. - *Deputati ad Utilia*. Lettere dei Deputati ai Nunzi, N. 15 (1603-1606).

All' Illustrè Signor Co. Girolamo Leoni,

Nel quadro che si deve presentare all' Ill.mo Signor Podestà la spesa è limitata in scudi 110 pur mentre che si facci cosa buona il che sarà certo mentre che V. S. molto Illustrè si degni favorir la sua patria non si guarderà 10, 15 et 20 scudi di più pur che questo si habbi in Padova per li 20 del mese prossimo venturo.

ANNIBAL CAMPOLONGO	}	<i>Deputati</i>
TISO CAMPO S. PIERO		
SERTORIO ORSATO		
ZUANE LAZARA		

Di Padova, li 21 Zenaro 1605

VIII.

ARCHIVIO CIVICO DI PADOVA. - *Cassa di Città*; Mandati, 13.^o (1593-1608).

De mandato de Magnifici Signori Ettore Dotto, Tiso Campo S. Piero et Sertorio Orsato, l'essator della dadia:

All' Ill.^{mo} Sig. Co. Gierolimo Leoni lire ottocento settanta, soldi dodese per pagar la fattura del quadro che si ha da presentare all' Ill.^{mo} Signor Podestà per il battesimo della Signora Sua Neza in virtù de determinatione de Magnifici Signori Sedeci.

Di xij Febraro 1605

De mandato (c. s.)

All' Ill.^{mo} Sig. Co. Girolemo da Lion lire ottanta nove, soldi quattro per resto della spesa del quadro donato all' Ill.^{mo} S.^r Podestà, oltre al mandato fatto adì 12 del corrente, come per conto dato per Sua Signoria Ill.^{ma}.

Di 28 Febraro 1605

De mandato (c. s.)

A. m. Zorzi Porini lire desdotto per doi zornate d'andar a Venetia a tuor il quadro donato all' Ill.^{mo} Sig. Podestà, de ordine di sue Magnificentie.

Di 28 Febraro 1605

STUDI E MEMORIE
DI ARTE TRECENTESCA PADOVANA

II.

Andriolo de Santi scultore veneziano

Fino a meno di quarant'anni sono, intorno ad Andriolo Santi o de Sanctis, scultore trecentesco veneziano, non si conosceva se non quanto di lui narravano i documenti pubblicati dal Gualandi ⁽¹⁾ e ristampati poi da molti altri, relativamente all'assunzione del lavoro ed alla esecuzione da sua parte della cappella di s. Jacopo da Compostella, ora di s. Felice, nella chiesa di s. Antonio in Padova, lavoro affidatogli da Bonifacio dei Lupi di Soragna. Da quei documenti appariva che il contratto era stato stretto il 22 febbraio 1372, che le spese per la costruzione della cappella erano state pagate in più volte a m. Andriolo per mezzo di Domenigo da la Seda, che invece dal 20 novembre 1374 infino al 20 marzo 1376 *in più volte* Andriolo e m. Zoane erano stati pagati *per l'overa de le arche*, cioè per le due tombe ai lati dell'altare.

Più tardi il Paoletti aggiungeva le poche notizie seguenti.

Il 3 aprile 1328 una annotazione nell'Archivio dei pp. Predicatori dei ss. Gio. e Paolo in Venezia dice: ...*lucrum*

⁽¹⁾ *Memorie ecc.*, serie VI, 1845, pagg. 135 sgg.

quod spectat ad victus et mensam fratrum predicatorum quod portavit Andriolus taiapetra Sancte Crucis. (1). Se poi si tratti dello stesso Andriolo che nel 1372 costruiva la Cappella dei Lupi a Padova non si poteva nè si può dire.

Inoltre nel 1377 agosto 3, *Joannes de Sanctis taiapetra q.^m magistri Andree de Sanctis* aveva scolpita una Madonna col Bambino per la Scuola della Madonna dell'Orto e veniva pagato (2). Dal qual documento si ricava dunque che Giovanni, collaboratore di Andriolo nella cappella padovana dei Lupi, era suo figlio, e che nel 1377 Andriolo era già morto.

Nel 1384 luglio 9, *Joannes q.^m maistri Andrioli a Sanctis*, gravemente infermo, faceva testamento; moriva però soltanto nel 1392.

Ma il documento più importante fu quello pubblicato nel 1899 (3) da Gerolamo Biscaro. Con esso *Andriolo taiapiera fu Pagano* della contrada di santa Margherita in Venezia, insieme con *Alberto taiapiera fu Ziliberto di Pietro Santo* (forse suo parente) della contrada di san Barnaba e *Francesco taiapiera fu Bonaventura* della stessa contrada ricevevano il 26 febbraio 1351 in Venezia dal fattore di Jacopino e Francesco di Carrara signori di Padova cento ducati d'oro per un' *archa lapidea cum toto suo fornimento lapideo* a sepoltura di Jacopo da Carrara ucciso pochi mesi prima.

La scoperta, mentre anticipava di più che un ventennio le notizie storiche accertate intorno a Andriolo, gli veniva ad assegnare un'altra opera importantissima come il monumento di Jacopo da Carrara, già in s. Agostino ed ora negli Eremitani in Padova, e per indiscutibile corrispondenza stilistica e formale anche quello di Ubertino († 1345) eseguito, forse qualche anno prima, dallo stesso o dagli stessi artisti.

Tale scoperta permetteva infine a chi scrive di attribuirgli

(1) PAOLETTI P., *L'architettura e la scultura*, I, pag. 48, n. 2

(2) Ibidem, pag. 54, testo e nota 6. La notizia era già stata, ma imperfettamente, pubblicata da VINCENZO ZANETTI, *La chiesa della Madonna dell'Orto in Venezia*, Venezia 1870, pagg. 15 sgg.

(3) *Le tombe di Ubertino e Jacopo da Carrara* in «L'Arte», II, 1899, pagg. 88 segg.

con critica certezza anche la tomba di Enrico Scrovegni nella cappella dell'Arena (1), che può considerarsi, almeno per la statua giacente, il suo capolavoro, - attribuzione che fu accettata unanimemente da quanti si occuparono poi dell'artista e che a sua volta diede modo facilmente di allargare alquanto il numero delle opere da assegnarsi a lui con uguale o con minore certezza (2).

Ora sono lieto di poter qui pubblicare un manipoletto di documenti che, mentre portano nuova luce sulla biografia di Andriolo, allargano anche la conoscenza storica se non materiale della sua attività di scultore e di architetto.

*
* *

Risulta dal primo di essi (3) che a un certo punto Andriolo, il quale nel 1354 dimorava ancora a Venezia (4), abbia preferito venirsi a stabilire a Padova attratto forse da nuove importanti commissioni. Infatti il 15 ottobre 1364 *magister Andriolus incisor lapidorum* (sic) a Sanctis q.^m Pagani qui fuit de Veneciis et nunc habitat Paduae in contrata braydi (oggi, via Zabarella) stringe contratto cum magistro Jacopino cerdone q.^m Filipi masario frataleae Sanctae Mariae et beati Nicolae de Tolentino per fabbricare una cappella murata nella chiesa dei frati Eremitani cum figuris secondo il modello da lui presentato, una cappella dunque che precedeva di quindici anni quella dei Lupi e che per essere almeno a *tres archi* e *cum figuris* includeva certamente e opera architettonica e opera statuaria.

Questa cappella, dedicata alla Vergine e a Nicola da To-

(1) *Sull'autore del monumento funebre di Enrico Scrovegni*, in « L'Arte », 1904, pagg. 387 sgg.

(2) AD. VENTURI, *Storia dell'arte*, IV, pagg. 751 sgg. e PLANISCIG, *Gesch. der venez. Skulptur im XIV Jahrh.*, in « Jahrbuch d. Kunsth. - Sammlungen » di Vienna, XXXIII, fasc. 2 - 3, 1916, pagg. 117 sgg.

(3) Doc. I.

(4) Ciò apparisce da un piccolo documento pubblicato dallo stesso BISCARO (ibidem), dove Andriolo funge in quest'anno da arbitro fra altri due taiapiera.

lentino, più non esiste; e impossibile riesce il fissarne sia pure a sommi tratti, le caratteristiche, e ben difficile e incerto anche il luogo. Il Salomonio, elencando le iscrizioni della chiesa degli Eremitani, una ne registra: *in aedicula s. Nicolai de Tolentino, ubi sodalitas laicorum, in Aedis medio*; e annota in margine: *extructa est an. 1350, haerebatque amphiteatro Arena sed an. 1580 PP. consensu Petr. Foscari Card., veteri diruta, hanc raedificari fecit* (1). Se riteniamo che scuola e cappella di s. Nicolò in quei primi tempi fossero tutt'uno, come per altre piccole scuole religiose, ci troviamo indotti a credere che la cappella si aprisse nel fianco destro della chiesa (destra nel senso liturgico, cioè volgendo le spalle all'altare) e sporgesse verso l'Arena. Non coincidono esattamente le date, ma quella indicata dal Salomonio può considerarsi come approssimativa: nè si capisce come la cappella potesse aderire all'Arena, mentre c'era pure sempre di mezzo il convento. Si deve concludere dunque che la *aedicula*, cui accenna il Salomonio, cioè la scuola o *sodalitas*, fosse ben distinta e lontana dalla cappella.

Che tuttavia la cappella dovesse trovarsi sempre dalla parte destra uscendo dalla chiesa sarebbe confermato da un documento del 1382 col quale certo Lanciarotto largisce alla chiesa degli Eremitani 50 ducati a patto che siano celebrate certe messe, lui vivo e morto, *ad altare Sante Marie pulcherrime facte de novo in ecclesia fratrum heremitarum de padua, quod quidem altare cum scultura beate virginis est in parte dextera in coro mulierum in exitu ecclesie in eadem serie cum pulpito in quo stant fratres ad predicandum verbum dei* (2). Erano passati diciotto anni dal contratto coll'Andriolo, nè sappiamo quando la cappella (o altare che fa lo stesso) fosse stata finita; ad ogni modo il *de novo* può bene riferirsi anche ad un edificio di appena quindici o sedici anni innanzi. Ciò però se si ritiene

(1) SALOMONII J., *Urbis patav. inscript.*, Padova 1701, pag. 258.

(2) ARCHIVIO DEL CONVENTO DEGLI EREMITANI, in Museo Civico di Padova, t. 37, c. 76 v. Le notizie tratte da questo documento e dall'altro che segue, relative al posto dove sorgeva la cappella, mi furono gentilmente comunicate dalla mia assistente sig.^a dott. Erice Rigoni, che ringrazio.

che l'altare della Vergine, di cui il documento, sia tutt'uno coll'altare o cappella della Vergine e di s. Nicola eretta dalla Fraglia.

Ma contro tale collocazione parla un altro documento, la convenzione stretta il 18 febbraio 1495 tra i Padri Eremitani e la Fraglia per la erezione di una nuova cappella nello stesso posto dove era la precedente: *far edificar una capella overo ornamento nel muro dove al presente è esso altare de san Nicola* (1), convenzione che condusse alla erezione di quell'altare, il cui bel dossale, opera attribuita dal v. Fabriczy in parte a Giovanni Minello, rimane tuttora aderente all'interno della facciata dalla parte destra entrando. Poichè è ben difficile credere che tra il 1364 e il 1495 i confratelli avessero mutato tre altari, dobbiamo ammettere che la cappella costruita da Andriolo si trovasse anch'essa alla destra di chi entra e non, come dice, forse per equivoco, il documento di prima, alla destra di chi esce.

Cappella o altare? I due termini vengono facilmente scambiati a indicare una stessa cosa; ma la distinzione che, nei numerosi inventari della Scuola, si fa tra *altare, capela e giesia*, e il fatto che nel contratto si parla chiaramente di tre archi ci convince che l'altare fosse in una cappella interna od esterna alla chiesa e che questa cappella, certo di più modeste dimensioni di quella dei Lupi più tarda, ne adombrasse già il pensiero architettonico. E in ciò ne confermano gli Statuti della Scuola, dove riferendosi per isteso i patti fondamentali intervenuti tra i padri e i confratelli, al capitolo: « Che el non se possa sminuire la capela » è detto chiaramente: *Ancora statui e ordena che per largeza e longeza non se possa smenuire del muro e della quantità per igi consegnà en lo magistirio e de acressere la capella* (2). Si trattava dunque di una vera cappella in superficie e quindi in volume, non di semplice altare. Che poi questa sorgesse all'interno della chiesa e non sporgesse verso l'esterno come altre cappelle di antiche Scuole, ci obbliga a credere il

(1) ARCHIVIO CORONA in (Museo Civico), di Padova, n. 2908, pag. 35.

(2) *Statuti della Fraglia di s. Nicola*; ms. B P. 920 della Biblioteca civica; c. 8 v.

fatto che già nel 1360 esisteva la odierna facciata, la cui ossatura architettonica non consentiva sporgenze di sorta.

Nè sappiamo se le *figure*, di cui parla il contratto stretto da Andriolo, fossero soltanto sull'altare o adornassero anche il frontone della piccola fabbrica, come più tardi avvenne per la cappella dei Lupi costruita dallo stesso Andriolo. Certo v'era, come risulta da più inventarii del XV secolo, *una ancona d'oro con la istoria de messer santo Nicola messa in giesia in la capela suxo l'altaro* (1), ma non risulta se fosse dipinta o scolpita; invece eranvi *tre figure de pria apreso la chapela in giesia in lo muro* (2), figure oggi scomparse.

Concludendo, il mio documento, se ci porta maggior lume intorno alla attività artistica di Andriolo, non viene ad aumentare affatto con nuove scoperte o identificazioni il sopravissuto patrimonio delle sue opere.

*
* *

Più scarsi ancora di notizie precise, ma pur sempre interessanti, sono gli altri documenti che seguono. Da essi risulta che Andriolo soggiornava e lavorava in Padova anche dopo il 1364 insieme con un figlio Bartolomeo, il cui nome veniamo quindi ad apprendere per la prima volta. Esso si unisce a quello dell'altro figlio Giovanni, forse minore di età. Furono dunque almeno due i figli di Andriolo e i continuatori dell'arte paterna.

Fino al luglio 1366 e non molto prima essi avevano continuato ad abitare in via Braido e ad un certo punto avevano stretto un importante impegno, che facilmente supponiamo di un lavoro architettonico o scultorio (quantunque non si possa escludere trattarsi di altra cosa), col notaio ser Zilio degli Statuti in qualità di Sindaco del convento di s. Antonio. Sulla commissione essi avevano anche intascato un ragguardevole acconto di 400 lire; ma poi, richiamati a Venezia da nuovi o da pre-

(1) Ibidem, c. 15.

(2) Ibidem, c. 13.

cedenti impegni, avevano lasciato Padova senza dar corso, pare, all'opera intrapresa.

Addi 11 luglio il banditore comunale, a petizione di ser Zilio ha ordine di intimare ai due artisti che diano a ser Zilio, ciò a cui si erano obbligati sotto pena di confisca dei beni (1). Ma il banditore, tre giorni dopo, riferisce di non aver potuto trovare i due artisti, che ora abitano a Venezia, e di aver quindi dovuto gridare pubblicamente l'intimazione in contrada Braido e più particolarmente dinanzi alle loro case poste l'una presso il palazzo di Domenico Brazzolo e l'altra presso Giovanni Spadaro (2). Padre e figlio dunque, pure lavorando insieme, abitavano in case vicine ma distinte; forse perchè anche Bartolomeo aveva famiglia.

Quello stesso giorno 14 luglio 1366, dinanzi all'Ufficio del Sigillo, ser Zilio dagli Statuti, nella sua qualità di Sindaco del convento di s. Antonio, constatata l'assenza dei citati Andriolo e Bartolomeo, presenta uno strumento del notaio Matteo di Spazzano in data 2 aprile 1365, col quale Andriolo taglia-pietra q.^m ser Pagano della contrada di s. Gregorio di Venezia e suo figlio Bartolomeo solennemente promettevano e convenivano col detto Zilio... Ahimè! Un terribile *etc.* tronca sul più bello la riproduzione del documento, che sarebbe stato tanto prezioso (3). Al quale ne segue subito trascritto un secondo, con cui gli stessi artisti il 5 aprile dello stesso mese dichiaravano di ricevere da ser Zilio in monete d'argento quattrocento lire di piccoli al titolo ignoto di cui sopra. Scheletrica notizia di biografia dunque, dalla quale solo risulta questo, che l'artista continuava tra il 1365 e il 1366 a svolgere la sua duplice attività fra Padova e Venezia, alternativamente dimorando ora nell'uno ora nell'altro luogo.

Ciò viene confermato da un documento di quattro anni dopo, col quale m. Andriolo, l'11 maggio del 1370, che ora abita di nuovo a Padova in contrada di s. Antonio, istituisce

(1) Doc. II.

(2) Doc. III.

(3) Doc. IV.

sua procuratrice la moglie Eufemia dimorante a Venezia e la abilita a comparire in suo nome davanti a qualunque tribunale veneziano civile ed ecclesiastico per riscuotere quanto da chiunque e per qualunque ragione a lui sia dovuto (1). Due anni dunque prima di assumere il grande lavoro della cappella dei Lupi, Andriolo aveva di nuovo fissata dimora a Padova, e probabilmente poco dopo la intimazione di cui sopra. Il fatto poi che egli abita a s. Antonio fa più facilmente credere che egli fosse sempre agli stipendi del convento e della chiesa del Santo. Ma per quali lavori non sappiamo.

E a Padova lo colse la morte, più presto che fino ad ora non si credesse, quando l'artista era ancora tutto preso nel lavoro della cappella dei Lupi. Il 25 novembre 1375 nella casa *habitationis m. Johannis recissoris lapidum filii q.^m m. Andrioli recissoris lapidum*, posta in contrada di s. Antonio in Padova, Eufemia *uxor q.^m magistri Andrioli recissoris lapidum qui tempore suae vitae habitabat Padue* e Lucia sua figlia, ambe abitanti a Venezia in contrada s. Gregorio, eleggono un loro procuratore nel gastaldo delle monache di s. Zaccaria di Venezia per comparire dinanzi al doge, ai consoli dei mercanti, per dare livelli etc. etc. (2). Evidentemente Andriolo era morto poco tempo, forse pochi giorni prima; onde il documento pubblicato anche dal Gonzati, col quale Bonifacio dei Lupi nel 1376 registrava dati in più volte a *magistro Andriolo e a magistro Zoane per l'overa delle arche da di XX de novembre de MCCCLXXVIII in fin di XX del meso de marzo del predito MCCCLXXVI, c. ducati Vc[ento]* va inteso nel senso che le prime volte fu pagato Andriolo, poi, morto questo, dal novembre 1375 in poi fu pagato Giovanni. E ciò conferma, quanto era stato già sospettato da altri, che una discreta parte del lavoro della cappella dei Lupi non sia di mano del maestro (3). Dopo la sua morte lo condussero a termine il figlio Giovanni

(1) Doc. V.

(2) Doc. VI.

(3) V. PLANISCIG, op. cit., pag. 127.

(di Bartolomeo, dopo l'atto del 1364, nulla più consta) e gli altri artisti in sottordine.

Testimoni all'atto di procura sono tre altri scultori, tutti tre veneziani: Jacopo q.^m Filippo della contrada di s. M. Maddalena, Domenico detto Gruato q.^m Leonardo della contrada di s. Felice, Morello Pietro della contrada di s. Antonio in Padova ma esso pure di Venezia. Di questi solo quello di Domenico Gruato q.^m Leonardo è nome noto nella storia dell'arte, benchè non si leghi a nessuna opera sopravvissuta, anzi a nessuna notizia di opere eseguite (1). Egli testava il 25 settembre 1389. Probabilmente tutti tre erano collaboratori di Andriolo; almeno uno certamente, Novello veneziano abitante col maestro.

*
* *

Pur troppo, ripeto, nulla si aggiunge con tutto ciò a quanto ci resta del maestro veneziano. Ma, se altre cose egli aveva eseguite, prima della cappella dei Lupi, per la chiesa di s. Antonio come inducono a credere alcuni dei nostri documenti, non è improbabile che altre avesse eseguite o di altre avesse assunta la commissione anche per la chiesa degli Eremitani. Sua appunto o per dir meglio della sua bottega mi pare una semplice ma pur bella tomba (fig. 93) sfuggita fino ad oggi a tutti gli studiosi, che si trova occultata in una di quelle cappelle a destra che sono murate e ridotte a uso di magazzino, e precisamente nella terza dopo quella, unica aperta, della Madonna di Loreto.

L'arca rettangolare riposa su due modiglioni a sagomatura di tipo gotico, ed è fiancheggiata nel prospetto da due colonnine vitinee e coronata da una ricca cornice a fogliami di squisito lavoro. Dal mezzo del prospetto liscio sporge una targa con uno stemma cuoriforme a 6 bande alternate di due colori e caricate di un leone rampante (fig. 94). Sopra lo stemma si aderge la mezza figura del Pantocrator, inclusa in un arco gotico trilobato che riposa su due altre minori colonne vitinee. Il Pantocrator e i due angeli che lo fiancheggiano nei trian-

(1) V. PAOLETTI op. cit., I, pagg. 5 e 96.

goli curvilinei ci richiamano così nettamente a simili figure incluse nei medaglioni dei monumenti di Jacopo e di Ubertino da togliere qualsiasi dubbio che si tratti della stessa mano. Se non che, come si sa, i critici hanno voluto distinguere diverse

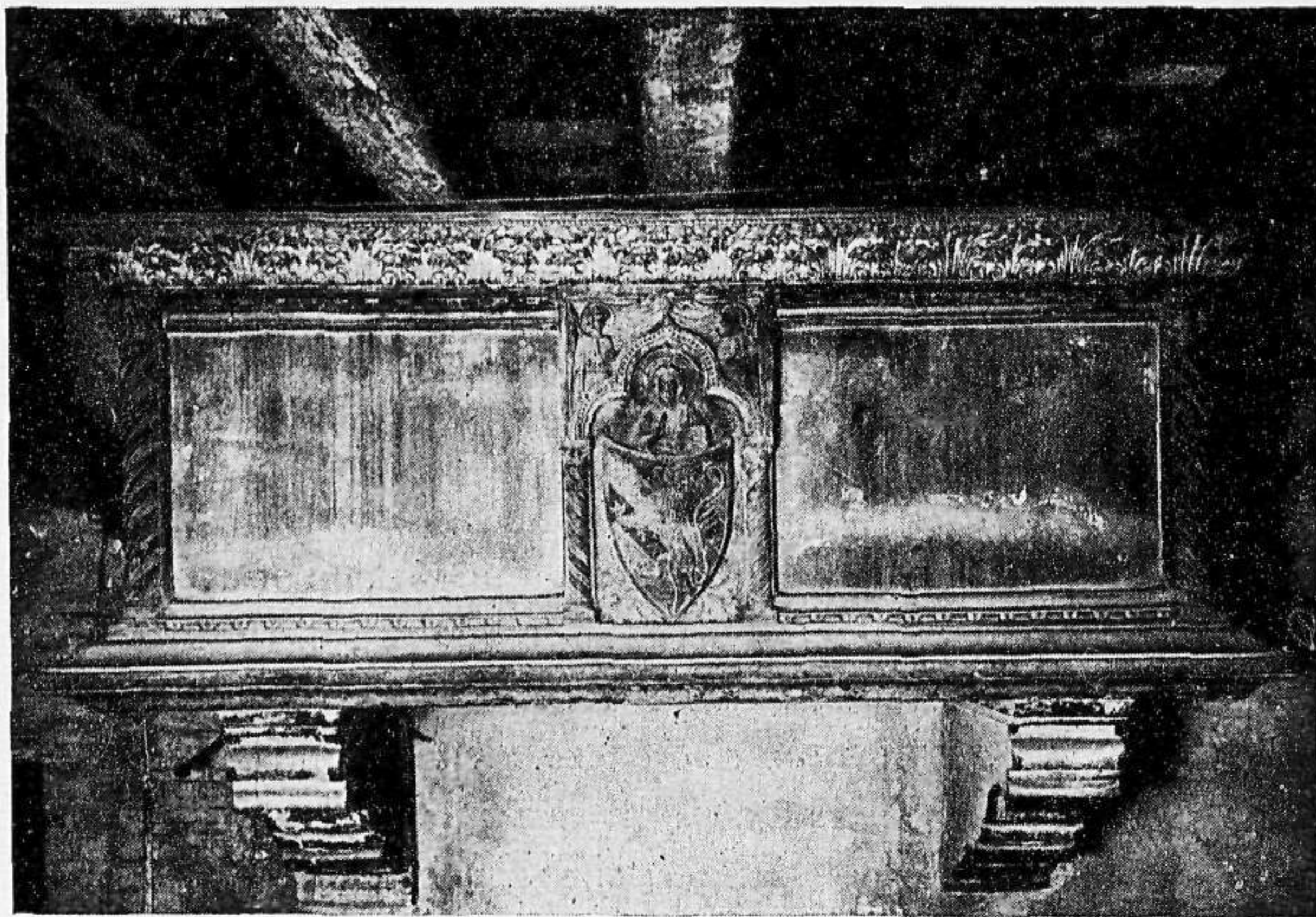


Fig. 93

BOTTEGA DI ANDRIOLO VENEZ. : Arca Mandelì

Padova, Eremitani

anonime mani nel monumento carrarese ⁽¹⁾, forse troppo sottilizzando. Ad ogni modo è da credere che, trattandosi di così semplice monumento, il maestro si sia limitato a dare il disegno generale e quello dello stemma, lasciando ad uno dei suoi figli o ad altro collaboratore di eseguire il lavoro.

Disgraziatamente non ci è dato indicare con precisione l'anno della tomba, in mancanza di ogni iscrizione. Anche lo stemma non è sicuramente identificabile. La cappella, secondo la denominazione della chiesa degli Eremitani contenuta nel *Diario* o sia *Giornale* padovano del 1762 ⁽²⁾, sarebbe stata pro-

⁽¹⁾ Padova, Conzatti, 1760, pag. 104.

⁽²⁾ Ms. B P. 1232 del 1615 in Bibl. civ., c. 199 v.



Fig. 94

ANDRIOLO VENEZ. (?): Stemma Mandelí

Padova, Eremitani

prietà allora dei nobili Brozolo e Brazolo, presso il cui palazzo Andriolo abitava, in una casa forse di loro pertinenza; ma lo stemma Brozolo è diverso. L'unico stemma padovano, che corrisponde esattamente al nostro nella grande silloge del Frizier, è quello della nobile famiglia *Mandeli*, già stabilita a Padova fino dal '200, che è a bande di rosso e d'oro e caricate di un leone rampante d'azzurro sulla propria destra. Può darsi che la cappella, nel '300 di proprietà Mandeli, sia alcuni secoli dopo passata in proprietà Brozolo e che questi abbiano conservata, forse per accordi intervenuti, la tomba.

(*Continua*)

ANDREA MOSCHETTI

DOCUMENTI

I.

ARCHIVIO NOTARILE DI PADOVA. - *Lib. unicus instrum. Barthol. Spazza not. 1361 - 1379, c. 124.*

[1364] die martis quintodecimo mensis octubris Paduae in communi palacio ad discum cervi, praesentibus.

Ibique magister Andriolus incisor lapidorum a Sanctis q.^m Pagani, qui fuit de Veneciis et nunc habitat Paduae in contrata braydi, convenit ad tale pactum et concordiam cum magistro Jacopino cerdone q.^m Filipi de contrata sancti Andreae masario frataleae sanctae Mariae et beati Nicolae de Tolentino, videlicet de faciendo capelam muratam in ecclesia fratrum heremitarum de Padua, muratam cum figuris prout et secundum quod est datum nobis nostrum penes viae et ipsum opus reducere ad perfectum statum, ita quod per defectum dicti opus numquam possit ruinari, et ipsum opus perficere et consignare perfectum usque ad festum anni novi proxime venturi sub poena librarum quinquaginta parvorum. Hoc pacto inter dictas partes apposito quod si cassus acciderit dictum opus vel chalari vel in aliquo removeri, quod ipse magister Andriolus teneatur usque ad quinque annos proxime venturos et quandocumque omnibus suis expensis perficere actare et reducere ad perfectum statum. Et hoc facere predictus magister Andriolus pro libris trecentis parvorum quos predictus magister Jacobinus massarius predictus promisit eidem dare et solvere infrascriptis terminis: videlicet libras quinquaginta parvorum in praesenti die et quas ad praesens guarentavit contentus fuit se habuisse pro parte dicti laborerii ab ipso magistro Jacobino, et libras quinquaginta parvorum promisit eidem magistro Andriolo dare et solvere usque ad quindecim dies proxime venturos, et libras centum parvorum quando completi erunt tres archi, et reliquas libras centum parvorum quando erit completum dictum opus. Et hoc in poena librarum quinquaginta parvorum *etc.*

II.

ARCHIVI ANTICHI NEL MUSEO CIVICO DI PADOVA. - Archivi Giudiziari Civili: *Sigillo*, tº II, 1361 - 68, fasc. 4, not. Otton da Marostica, 1 - 24 luglio 1366, c. 24.

[die sabati XI julii 1366].

Ad petitionem ser Zilii a Statutis procuratoris et procuratorio nomine ac sindici et sindicario nomine monasterii et conventus fratrum minorum sancti Antonii confessoris de Padua dictus sapiens vir dominus Johannes Salgardus vicarius domini potestatis Paduae commisit Johanni quondam Thomaxii de contrata Agnusdei preconii comunis Paduae quod praecipiat personaliter magistro Andriolo taiapria et Bartholomeo eius filio infrascriptis si reperiri possint, et si reperiri non possint publice et alta voce cridet et cridare debeat vicinis audientibus Paduae in contrada Braydi ante domos in quibus habitare consueverant magister Andriolus taiapria quondam ser Pagani et Bartholomeus eius filius qui habitant Veneciis quod praedicti et uterque ipsorum usque ad terciam diem solvant per admonicionem dicto ser Zilio a Statutis notario tamquam sindico et sindicario nomine conventus fratrum minorum sancti Antonii de Paduae id quod sibi tenentur et obligati sunt secundum formam instrumentorum dicti ser Zilii dicto nomine in poena dandi tenutam de suis bonis ad discum sigilli coram domino Vicario et forbannimenti ad discum procuratorum. (*Questa citazione si ripete colle medesime formole e parole anche il giorno di giovedì 16 dello stesso mese*).

III.

Ibidem, c. 29.

die martis XIII julii [1366].

Ad petitionem *ut supra* retulit Johannes quondam Thomaxii *ut supra* die sabati proxime praeteriti post nonam et ante vespas Paduae in contrata Braydi publice et alta voce cridasse ante domos in quibus habitare consueverant magister Andriolus taiapria quondam ser Pagani et Bartholameus eius filius qui habitant Veneciis et maxime ad domum positam penes domum magnam Bartholamei de Brazolo et ad domum positam prope Johannem Spatarium notarium

vicinis audientibus quod praedicti et uterque ipsorum *etc. ut supra*. Et praedicta dixit fecisse quia non potuit invenire personaliter aliquem eorum *etc.*

IV.

Ibidem, c. 29 v.

[die martis XIII] julii 1366 ante terciam].

Presentacio ser Zilii a Statutis syndici fratrum minorum de Padua et produxit instrumenta sua.

Eisdem die loco et testibus, in iudicio coram antedicto domino vicario et absentibus magistro Andriolo taiapria quondam ser Pagani et Bartholameo eius filio citatis ad petitionem ser Zilii a Statutis syndici *etc. ut supra*, comparuit dictus ser Zilius sindicario nomine praedicto et allegavit absentiam dictorum magistri Andrioli et Bartholamei eius filii et se praesente et stetit usque ad horam debitam nemine contradicente et dicti magister Andriolus et Bartholameus non comparuerunt contra dictum nec aliquis pro eo (*sic*), et ad probationem iuris sui produxit infrascripta instrumenta, videlicet primo:

Unum instrumentum syndicationis dicti conventus fratrum sancti Antonii confessoris subscriptum per Jacobum quondam domini Zamboni de Curtarodulo in millesimo trecentesimo quadragésimo octavo indictione prima die veneris vigesimo octavo mensis novembris *etc. etc. (riguarda la nomina di Zilio a sindaco del convento)*.

Item unum instrumentum conventionis subscriptum et manucaptum per Matheum quondam Desiderati de Spaxano imperiali auctoritate notario in M. IJ LXV, indictione tertia, die mercurii secundo mensis aprilis, qui incipit: in Xpi nomine amen anno *etc.*, et finit: aliqua alia ratione vel causa. Inter acta continetur: Ibique magister Andriolus taiapria quondam ser Pagani de contrata sancti Gregorii de Venetiis et habet domicilium in Padua in contrata Braydi, et Bartholameus eius filius de ipsius magistri Andrioli voluntate et mandato, ita quod uterque ipsorum in solidum teneatur per solempne et speciali pacto promisserunt et convenerunt et pactum et conventionem fecerunt cum ser Zilio a Statutis tanquam sindaco et sindicario nomine conventus paduani fratrum minorum sancti Antonii *etc.*

Item unum instrumentum obligationis subscriptum per dictum Matheum et dictis millesimo indictione et die sabati quinto mensis aprilis qui incipit: In Xpi nomine amen, et finit: ut super dictum est qualiter dictus magister Andriolus pro se et nomine suo et no-

mine eciam Bartholamei eius filii guarentavit contentus et confessus fuit habuisse recepisse et in se habere et re vera habuit et recepit in pecunia argentea sibi numerata in praesencia dictorum testium et mei notarii infrascripti a domino Francisco de Falarotis dante et numerante nomine et vice ser Zilii a Statutis tamquam syndici et sindicario nomine conventus fratrum minorum sancti Antonii de Padua libras quadringentas parvorum.

(*Questa produzione si ripete colle medesime formule e colle medesime ommissioni il medesimo giorno post nonam*).

V.

ARCHIVIO NOTARILE DI PADOVA. - *Lib. unicus instrum. Marsilii a Seta (aliorumque notar.) 1370 - 1372, c. 8 v.*

Instrumentum procure Andreoli incixoris lapidum.

In nomine *etc.* Anno eiusdem nativitatis millesimo trecentesimo septuagesimo indictione octava die sabati undecimo mensis maii Padue in comuni palacio ubi ius redditur ad discum cervi, praesentibus *etc.* Ibiq[ue] magister Andriollus tayator lapidum q.^m ser Pagani de Veneciis qui nunc habitat Padue in contrata sancti Antonii confessoris dominam Eufomiam q.^m domini Geronimi de Veneciis fecit eius uxorem suam certam nunciam, missam, actorem, factorem, gestorem et procuratorem legiptimam specialiter ad comparendum coram domino duce Venetiarum suisq[ue] iudicibus nec non officialibus et coram procuratoribus sancti Marci et coram quocumq[ue] vel iudice et officiali civitatis Veneciarum et districtus tam ecclesiastico quam civili et coram quocumq[ue] vel procuratore et iudice vel hora et loco ecclesiastico quam civili ad petendum exigendum recipiendum quicquid supradictus magister Andriollus habere et recipere debet et deberet ab omnibus et quibuscumq[ue] quidq[ue] ex quibuscumq[ue].

VI.

ARCHIVIO c. s. - *Lib. I abbreviat. Jacobi Ursati not. 1375 - 1379, c. 53.*

[1375 nov. 25].

Paduae in contrata s. Antonii conf. in domo habitacionis m. Johannis recissoris lapidum filii q. m. Andrioli recissoris lapidum, presentibus . . . m. Jacobo recessore lapidum q. ser filippi habitatore

Veneciarum in contrata s. Marie Magdalene, m. Morello recissore lapidum q. m. Petri murarii de Veneciis de contrata s. Antonii conf., et m. Dominico dicto gruato recissore lapidum de Veneciis q. ser Leonardi de contrata s. Felicis testibus *etc.*

D. Fomia q. m. Gerolimi sartoris de Veneciis et uxor q.^m magistri Andrioli recissoris lapidum qui tempore suae vitae habitabat Padue in contrata s. Antonii confessoris et domina Lucia filia q. dicti d. Andrioli et filia dicte domine Fomie, ambe habitatrices civitatis Venetiarum in contrata s. Gregorii et commissariae et commissario nomine suprascripti magistri Andrioli recissoris lapidum prout constare dixerunt publico instrumento testamenti ipsius magistri Andrioli scripto per presbiterum Vincencium de Veneciis, ambae insimul commissario nomine antedicti fecerunt et constituerunt suum nuncium et legiptimum procuratorem ser Petrum Chatanum gastaldionem monialium monasterii sancti Zachariae de Veneciis absentem ad comparendum coram domino Andreae Contareno Dei gracia Veneciarum duci et coram consulibus mercatorum dictae civitatis etc. ad livellos dandos etc. *etc.*

NUOVI INGRESSI

ANNO 1927

Oggetti archeologici

Dallo scavo eseguito in via Alberto Cavalletto, angolo Prato della Valle, prof. m. 2.30:

COLLO DI ANFORA, di epoca romana, argilla giallastra; alt. m. 0.235, diam. m. 0.160. Rotti i due manichi sull'orlo, a caratteri rilevati, la marca GLARISEBIDI.

Dallo scavo eseguito in via Leonio Contro, prof. m. 2.30:

ANTEFISSA di epoca romana, argilla giallastra; alt. m. 0.125, largh. m. 0.175: *Testa di Bacco fanciullo* (?) vista di fronte, coronata; dalla corona partono due tralci di vite con foglie e viticci.

Da uno scavo eseguito a Vigodarzere, prof. m. 2.00:

PESO DA TELAIO di epoca romana, argilla rossastra; alt. m. 0.140, largh. m. 0.087. Privo di marca.

Ceramiche medioevali e moderne

Dallo scavo eseguito in quartiere S. Lucia, prof. varie:

SCODELLA, ceramica graffita padovana, sec. XV; alt. m. 0.066, diam. alla bocca m. 0.13 circa. Nell'interno un grande uccello, che sfonda sul sole raggiante. Frammentaria.

———, c. s.; largh. m. 0.090. Sulla tinta unita gialla sono tracciati tre cerchi bruni racchiudenti una R dello stesso colore. Frammentaria.

SCODELLA, c. s.; largh. m. 0.095. Su una fascia centrale gialla la parola « Dose » rozzamente tracciata. Frammentaria.

———, c. s.; alt. m. 0.065; diam. alla bocca m. 0.08 circa. Nell'interno una testa virile fortemente segnata, e coperta da un cappellaccio a pan di zucchero con una penna. Al posto dell'orecchio un foro circolare ottenuto a pasta tenera attraverso il fondo della scodella. Frammentaria.

PIATTO, c. s.; alt. m. 0.045, diam. m. 0.205. Una grande foglia a volute verdi e gialle ed una lepre fuggente gialla costituiscono il motivo decorativo; il fondo è dato dalla terra rossa naturale messa allo scoperto con l'abrasione del bianchetto. Frammentario.

Dallo scavo eseguito in Piazza Castello, prof. varie.

PIATTO, c. s.; alt. m. 0.03, largh. m. 0.168. Sul fondo sparso di rose stilizzate verdi e gialle una campana gialla con orecchioni e battocchio di color verde. Frammentario.

PIATTO, c. s.; alt. m. 0.06, diam. m. 0.195 circa. Nell'interno, incorniciato da una zona a rosette stilizzate verdi, un cespo terminante in tre foglie cuoriformi, due verdi ed una gialla. Frammentario.

SCODELLA, c. s.; alt. m. 0.051, diam. 0.115 circa. Nell'interno in una cornice formata da una fettuccia alternativamente verde e gialla una testa femminile volta a sinistra con capellatura bionda a cesto; fondo verde con palma e rosetta color viola. Sull'orlo esterno è ripetuta la fettuccia sopradescritta. Frammentaria.

———, c. s.; alt. m. 0.055, diam. 0.125 circa. Nell'interno zone alternate verdi e gialle; al centro un fiore col bottone giallo ed i petali verdi. Frammentaria.

———, c. s.; alt. m. 0.05, diam. 0.120 circa. Nell'interno testa di cherubo con capelli ed ali di color giallo su fondo verde e azzurro. All'esterno diagonali verdi e gialle alternate. Frammentaria.

———, c. s.; alt. m. 0.051, diam. m. 0.227 circa. Nell'interno grande uccello verde e giallo-bruno. Frammentaria.

SCODELLA, c. s.; largh. m. 0.095. Al centro testa virile volta a sinistra, con capelli biondi e berretto verde; fondo bianco con rosetta verde. Frammentaria.

CATINO, c. s.; alt. m. 0.043, largh. m. 0.210. Al centro busto virile volto a sinistra, capelli e veste color giallo su fondo verde con palme violacee. Attorno una larga zona, con foglie verdi e gialle alternativamente, seghettate e rilevate sul fondo della terra naturale. Decorazione analoga anche sul labbro. Frammentario.

Dallo scavo eseguito in via Leonio Contro, prof. varie.

SCODELLA, ceramica padovana non graffita, sec. XVI, alt. m. 0.05; diam. m. 0.135. Cespo terminante in tre foglie cuoriformi, due gialle ed una verde. Frammentaria.

———, c. s.; alt. m. 0.052, diam. m. 0.133. Nell'interno cespo terminante in tre grandi foglie cuoriformi gialle e verdi. Frammentaria.

Dallo scavo eseguito nello scolo « Acquette », prof. imprecisata.

SCODELLA, c. s., sec. XVII, alt. m. 0.028; diam. 0.149. Internamente ed esternamente la coloritura è ottenuta a colpi di spugna di colore azzurrognolo. Sotto il tondino sono graffite le lettere L E F G.

Dallo sterro eseguito in via Piove, prof. m. 2.60.

BOCCALE, ceramica padovana non graffita, sec. XVI; alt. m. 0.200, diam. al ventre m. 0.160. E decorato a fasce oblique serpeggianti di color verde. Frammentario.

Dallo scavo in via Municipio, prof. incerta.

CATINO, ceramica graffita padovana, sec. XV, alt. m. 0.036; largh. m. 0.190. Su fondo verde e giallo una figura femminile di tre punti, con la testa girata all'indietro, veste violacea, capelli biondi. Frammentario.

Dallo scavo eseguito in via Palestro, prof. varie.

PIATTO, c. s.; alt. m. 0.04; largh. m. 0.220. Al centro testa virile di profilo a sinistra, ha capelli biondi, veste violacea su fondo

verde; attorno una zona a foglie lanceolate e seghettate gialle e verdi. Frammentario.

PIATTO, c. s.; largh. m. 0.195. Decorazione architettonica, una monofora con due colonnine tortili a fasce azzurre e gialle alternate ed impostato su queste un arco a tutto sesto. Sul fondo in terra rossa al naturale e dietro alla monofora, un tralcio di vite con foglie verdi e grappolo bruno. Sul tondino, profondamente graffito il nome LVCINA. Frammentario.

Dallo scavo in via Venezia, prof. m. 2.60.

BOCCALE, c. s.; alt. m. 0.102; diam. al ventre m. 0.100. Decorato a fasce giallo-brune e verdi. Frammentario.

ANNO 1928 (I. semestre)

Oggetti archeologici

Dallo scavo eseguito in Piazza Garibaldi, nell'area già occupata dall'albergo Stella d'Oro, prof. m. 6.50.

BICCHIERE, epoca preromana, argilla grigia; alt. m. 0.117, diam. alla bocca m. 0.129 circa. Sul cercine è impostato il tronco di cono rovescio molto basso, e su questo un'altissima gola espansa. Sul cono, esternamente sono tracciate alcune lettere veneto-euganee (v. fig. 95-96). Frammentario.

BICCHIERE, c. s.; alt. m. 0.107, diam. alla bocca m. 0.130 circa. Frammentario.

PATERA, c. s.; alt. m. 0.05, largh. m. 0.169. Labbro diritto delimitato da una sottile incisione. Frammentaria.

———, c. s.; argilla rossastra; alt. m. 0.064, diam. m. 0.184. Il fondo internamente è decorato con mosaico di pezzettini di pirite infissi a cerchio nella pasta tenera.

FUSAROLA (?), c. s.; argilla nerasta, diam. m. 0.080. Capocchia emisferica decorata con file di cerchietti a bottone centrale impressi a stampo.

VASO, c. s.; alt. m. 0.097, diam. alla bocca m. 0.124. Tronco di cono a gola rientrante e labbro rovescio. Rozzo impasto e cottura.

———, c. s.; alt. m. 0.140, diam. al ventre 0.127. Forma e fattura come il precedente.



Fig. 95

Bicchiere preromano di terracotta

Fondo a scrittura graffita

———, c. s.; alt. m. 0.143, diam. al ventre 0.115. Forma e fattura c. s. La gola è decorata con vari anelli a rilievo, sovrapposti. Frammentario.

———, c. s.; argilla rossastra; alt. m. 0.090, diam. al ventre m. 0.078. È decorato con una rete di sottili linee dipinte in rosso vivo; sotto il tondino, dello stesso colore, una stella ad otto punte.

Disco, epoca preromana (?) argilla nerastra; spess. m. 0.066, diam. m. 0.160. Su tutte e due le faccie vari anelli concentrici a rilievo. Uso ignoto.

Nello stesso scavo vennero scoperti altri vasetti, opercoli, frammenti di patere di importanza minore; ed inoltre alla prof. di m. 3.50



Fig. 96

Bicchiere preromano di terracotta

(fondo)

PESO DA TELAIO (?), epoca romana, argilla rossastra; alt. m. 0.150, largh. m. 0.100. E di forma piramidale a quattro faccie uguali, un foro passante mostra l'usura prodotta dalla corda. Nella parte superiore, a rilievo, la marca formata da un fiore schematicamente reso.

———, c. s.; alt. m. 0.148, largh. m. 0.950. Di forma c. s.

ANELLO, c. s.; spess. m. 0.060, diam. esterno m. 0.150. Rozzo impasto e cottura; di uso ignoto.

A questi oggetti, pervenutici direttamente da scavi cittadini, devono aggiungersi, come dono dei fratelli sigg. dott. Alessandro e prof. Luigi Rizzoli i seguenti provenienti da scavi diversi in tempi diversi:

- N. 5 FRAMMENTI DI VASI vitrei romani policromi:
- N. 4 PALLINE vitree romane policrome:
- N. 1 CAPOCCHIA D'AGO crinale vitrea romana policroma.

Ceramiche medioevali e moderne

Dallo scavo eseguito in Piazza Garibaldi nell'area già occupata dall'Albergo Stella d'Oro, prof. m. 9.00 circa:

BOCCALE, del tipo dell'antica Faenza, sec. XIV; alt. m. 0.137, diam. al ventre m. 0.082. Nella parte anteriore, entro un ovale verde carico contornato di bruno, un fiore fantastico verde e bruno. La base è smaltata ma senza bianchetto. Frammentario.

———, c. s.; alt. m. 0.165, diam. al ventre m. 0.150. Sul davanti un cerchio verde rozzamente tracciato sul bianchetto, attraversato da serpeggianti brune e verdi alternate. Frammentario.

———, graffito padovano, sec. XV; alt. m. 0.150, diam. al ventre m. 0.165. Decorazione floreale e geometrica con i soliti colori verde e giallo. Frammentario, restaurato.

SCODELLA, c. s.; alt. m. 0.065, diam. m. 0.137. Nell'interno, tra due grandi foglie di vite, l'una verde e l'altra giallo carico, un passerotto con il petto e la coda verdi e le ali gialle. All'esterno in parte verniciata.

Dallo scavo eseguito nella stessa località, angolo «Rinascenza», prof. m. 4.20.

SCODELLA, c. s.; alt. m. 0.065; diam. m. 0.124. Nell'interno una grande foglia cuoriforme a striature irregolari verdi.

Incisioni

WAGNER GIUSEPPE. Ritratto di Federico Maria Giovanelli, patriarca di Venezia, dal dipinto di Giuseppe Angeli, inc. a taglio dolce, alt. m. 0.445, larghezza m. 0.310. *Dono della famiglia Lupati.*

Oggetti del risorgimento nazionale

FUCILE ad avancarica, a capsula, con bacchetta di ferro e baionetta, usato forse nel 1848. Lunghezza della canna m. 1.08, lungh. della baionetta m. 0.475. Marcato: S.^c Etienne M.^a R.^c G. 3545-1822.

FUCILE a pietra focaia con bacchetta di ferro e baionetta, usato forse nel 1848. Lunghezza della canna m. 1.08, lungh. della baionetta m. 0.53. Marcato con una stella ed una mezzaluna. *I due fucili furono rinvenuti nell'Agosto del 1927 nascosti in un muro della casa di proprietà Marzari (via Zabarella n. 41, angolo con via G. Anghinoni) durante i lavori di demolizione della casa stessa.*

Oggetti vari

FAZZOLETTO di seta, bianco, del sec. XVIII, ricamato a fiori di rosa margherite, arbusti; m. 0.33 × 0.34. *Dono della sig. Nenella Pegoraro.*

IN PUNTA DI PENNA

Nel novembre 1929 il dott. Beenken, professore di Storia dell'arte nell'Università di Lipsia, mi chiedeva le fotografie di alcuni affreschi, provenienti dalla Chiesa degli Eremitani di Padova e da me dissepoliti dall'oblio ed esposti sulle pareti della scala secondaria del Museo. Risposi che, prima di lasciar eseguire le fotografie, desideravo fossero ripuliti da certe croste bianchissime e ravvivati alquanto quegli affreschi, già gravemente danneggiati dalla giacenza e dall'abbandono per più che sessant'anni in un ignobile e umido magazzino ⁽¹⁾; tanto più che di essi era mia intenzione di occuparmi in un mio già preannunciato lavoro sul Guariento. Il prof. Beenken, da quel vero gentiluomo che è, mi rispondeva rinunciando volentieri ad ogni suo desiderio di fronte alle mie comunicazioni.

Poco dopo, a una analoga richiesta del fotografo Caprioli fatta in nome del dott. Luigi Coletti di Treviso, mentre rispondeva dando (si noti bene) altre fotografie di pittori trecentisti padovani da noi eseguite,

⁽¹⁾ Da qualche anno ormai Angelo Moro, il notissimo restauratore veneziano, è incaricato di questo lavoro; ma finora non ne ho avuto che lettere dilazionatorie.

opponevo per i detti affreschi le medesime ragioni, anche per debito di coerenza verso il Beenken. Ma il 6 gennaio 1930 mi scriveva in forma ufficiosa e amichevole Gino Fogolari, insistendo perchè recedessi dal mio rifiuto e facendomi intravedere, in caso contrario, l'irritazione minacciosa del Coletti. Ce ne sarebbe stato d'avanzo, chi mi conosca, per rispondere (pur dolendomene per l'amico Fogolari) perentoriamente di no. Nessun direttore di galleria lascia fotografare dei quadri che non siano nelle migliori condizioni per venire coscienziosamente studiati e apprezzati. E ciò anche senza dire che su quegli affreschi avevo ben messa pubblicamente un'ipoteca che, tra studiosi ammodo, avrebbe dovuto garantirmi da ogni altrui assalto. Tuttavia concludevo la mia risposta al Fogolari dicendo che, se le fotografie, anche così come sarebbero riuscite, potevano servire al Coletti, non avevo contrarietà a lasciargliele fare, - fermo restando il divieto di pubblicarle. Ma più nulla ne seppi.

Ora il Coletti, con una sincerità e con una forma da additarsi a modello, in suo recente articolo sul Guariento ⁽¹⁾, ha dato sfogo al suo rancore, stampando che io mi sono « opposto a lasciar fotografare » quegli affreschi e denunciando come degni « di aperta censura » questi miei *sistemi*. In verità al primo leggere mi scrollai nelle spalle. Quasi quarant'anni vissuti in questo Museo, nella quotidiana corrispondenza con centinaia e centinaia di studiosi italiani e stranieri, ai quali sono stato e sono non largo ma prodigo di aiuti di ogni specie, facendo per essi ricerche negli archivi e nelle biblioteche, comunicandone i risultati spesso peregrini, nonchè le mie notizie personali, eseguendo e spesso donando fotografie, mi danno ben diritto a strafottermene di ogni simile attacco, non a me vergognoso. Basterebbe poi che io elencassi qui tutte le volte che il Coletti, dietro sua preghiera, ha beneficiato della mia generosità, e pubblicassi le sue e le mie lettere, per mostrare quale, in più che una decina d'anni, sia stato veramente il mio *sistema* anche verso di lui.

Ma, non è vero?, ora il vento spira da altra parte, e bisogna pure ingraziarsi il padrone. Quanto alla scelta di mezzi, sciocco chi se ne fa degli scrupoli. Perchè l'articolo del Coletti sul Guariento è tutto una prova di malanimo verso di me, e chi ne fa le spese non sono io solo ma il Guariento stesso che ne uscirebbe, secondo l'intenzione del critico, ridotto a meno che a zero. Così il caso tipico dello Squarcione fa scuola. A difendersi però da par suo penserà il Guariento.... a suo tempo. Ora parlo per me solo.

Un'altra, secondo lui, grossa accusa mi muove il sig. Coletti, che io abbia fatto uso di un documento da lui trovato e a me comunicato, - e ciò senza che io nel mio scritto ne abbia dichiarato « menomamente la

(1) L. COLETTI. - *Studi sulla pittura del trecento a Padova. I. Guariento e Semitecolo*; in « Rivista d'arte » a. XII (s. II, a. II) n. 3, 1930, pagg. 323 sgg.

fonte ed anzi in modo da lasciar credere che anch'esso fosse frutto delle mie diligenti ricerche ».

In una conferenza, letta al pubblico e stampata tal quale, senza note o cenni bibliografici, ogni citazione anche di importantissima fonte appariva fuori di luogo. Ma nella nota, unica, preposta alla stampa, preannunciando il mio più esteso lavoro a cui stavo e sto attendendo 'sull'artista, dicevo ben chiaramente: « mancano i documenti inediti che ho avuta occasione « di citare e mancano le note bibliografiche. Ma è mia intenzione tornare « al più presto sull'argomento. Prego dunque cui preme, di aver pazienza « fino lì ». Al Coletti parve di essere derubato del prezioso gioiello, non ebbe pazienza e mi denunciò pubblicamente.... per furto.

Ora giuro che, se avessi mai pensato che ad una tale monumentale quisquilia il Coletti avesse tanto tenuto, come forse alla sola cosa seria fra le tante semitecolaggini che egli scrive intorno all'artista, io non solo avrei usata nel mio discorso una eccezione per citare il suo nome, ma lo avrei fatto annunciare a suon di tromba dinanzi alla solenne assemblea della Accademia di Scienze, Lettere ed Arti di Padova. La quale certamente avrebbe trasecolato venendo a sapere, per merito di tanto uomo, che: il 19 dicembre 1341 Guariento di Padova faceva da testimonia a Padova, - non si sa a che nè importa sapere. Niente di meno! Niente di più! Pensa il Coletti: questo però è l'unico documento dal quale risulta che il Guariento è padovano; avevo detto io: da tutti i documenti padovani risulta che egli non era un forestiere. Anzi in un'altro di questi è ugualmente detto: di Padova.

E questo è il meglio: che quest'ultimo documento, proprio da me trovato, è uno fra quelli che il Coletti, togliendoli dallo scritto mio e servendosene, elenca dicendoli editi dal Moschini, dal Pietrucci e dal Cecchetti e da me *soltanto riassunti*.

Dopo di che io abbandono il signor Coletti al giudizio degli studiosi di nobili spiriti e di equo sentire.

ANDREA MOSCHETTI

ANDREA MOSCHETTI - *Direttore Responsabile*

Padova, Società Coop. Tipografica

1 APRILE 1931

132525

MUSEO CIVICO DE PANAMA