BIBLIOTECA CIVICA
:: DI PADOVA ::

DIREZ.
D III
1

Bollettino del Museo Civico di Padova : Rivista padovana di Arte antica e moderna, di Numismatica, di Araldica, di Storia e di Letteratura. ¶ Direttore il prof. Andrea Moschetti. ¶ N. S., Annate X-XI [XXVII-XXVIII], (1934-39 = XII-XVII E. F.).

Padova - Soc. Coop. Tipografica

COLLABORATORI

G. Alessio - C. Anti - A. Benacchio - A. P. Branca - Br. Brunelli Bonetti - N. Busetto - R. Cessi - B. Cestaro - C. Cimegotto - A. Ciscato - V. Cian - N. de Claricini Dornpacher - A. Embabi - G. Fabris - A. Ferrari - M. Flores d'Arcais Benacchio - P. Fuchs - N. Gallimberti - C. Gasparotto - E. Ghislanzoni - E. Grazzini Cocco - G. F. Hill - L. Lazzarini - V. Lazzarini - G. Lorenzetti - E. Lovarini - A. Moschetti - B. Pagnin - M. Parrozzani - L. Planiscig - E. Rigoni - L. Rizzoli - A. Roberti - M. Roberti - O. Ronchi - A. Scrinzi - G. Solitro - A. Somigliana Zuccolo - G. Soranzo - G. Tomajuoli - M. Tonzig - A. Venturi - C. Volpati - V. Zanolli - J. Zennari.

BOLLETTINO

DEL

MUSEO CIVICO DI PADOVA

DIRETTO DA

ANDREA MOSCHETTI

N. S. – Annate X-XI [XXVII-XXVIII]

Questo volume doppio corrisponde, per la Parte Ufficiale, *agli anni 1934-39, XII-XVII.*

Con 148 illustrazioni nel testo e 8 tavole fuori testo

PADOVA

Società Cooperativa Tipografica

1940-XVIII

MUSEO CIVICO DI PADOVA

INDICE DELLE MATERIE

BENACCHIO FLORES D'ARCAIS MALVINA - Vita e opere di Tiziano Aspetti *(fine)* . . . . . pag. 91 - 138

FABRIS GIOVANNI. - La cronaca di Giovanni da Nono *(fine)* . » 1 - 30

FERRARI ANDREA. - Di un tetradramma di Nasso di Sicilia e di un bronzetto del Riccio . . . . . » 269 - 282

GALLIMBERTI NINO. - Architettura civile minore del medioevo a Padova . . . . . » 154 - 188

MOSCHETTI ANDREA. - Un curioso nuovo esemplare di ceramiche dette «Candiane» . . . . . » 262 - 268

————. - Di Jacopo da Montagnana e delle sue opere *(fine)* » 31 - 90

————. - Principale palacium communis Padue *(cont.)* . » 189 - 261

————. - Trascrizione diplomatica di: "Il lamento della sposa padovana„ (tav. VIII) . . . . . » 325

RIZZOLI LUIGI. - Studi di tipologia monetale italiana: «Mare e galèe» su monete della Repubblica di Venezia . » 139 - 153

Nuovi ingressi . . . . . » 283

Personale. - Collocamento a riposo del prof. Luigi Rizzoli, Conservatore del Museo Bottacin . . . . . » 353

————. - Nomina del prof. Oliviero Ronchi a Vice-Direttore del Museo Civico . . . . . » 353

————. - Nomina del dott. Andrea Ferrari a Conservatore del Museo Bottacin . . . . . » 354

————. - Collocamento a riposo del Direttore prof. Andrea Moschetti e onoranze a lui tributate . . . . » 354 358

(A. M.) Commiato . . . . . » 359

INDICE DEGLI INGRESSI

Agoraio, bosso scolpito, sec. XIX . . . . . pag. 293

ALLART M. - *Ritratto virile* (miniatura su avorio) . . . » 300

Alzata da frutta - ceramica cosidetta «Candiana» sec. XVII . » 338

AMOROSI ANTONIO - *Ricamatrici*, dip., tela ad olio . . . » 310

Ampolle fittili - epoca romana . . . . . » 294

Andata al Calvario, scult. - Anonimo sec. XVI, (pietra di Nanto) pag. 327
ANDRÉ E. - Ventaglio dipinto . . . . . » 321
Anelli di argilla - epoca romana . . . . . » 284
Anfora (colli di) con timbri - epoca romana . . . . » 334
Anonimo, sec. XIV, scult.: *S. Prosdocimo*, (pietra d'Istria) . » 327
———: *Madonna in piedi col Divin Figlio in braccio* (placchetta bronzea) . . . . . » 316
———, sec. XVI, scult.: *Andata al Calvario*, (pietra di Nanto) » 327
———, sec. XVII: *La Vergine e il Divin Figlio* (olio su rame) » 290
———, sec. XVIII, scult.: *Madonna dello Scapolare e i Ss. Antonio e Gonzaga* (lama di ottone) . . . . » 350
———: *Pietà*, ril. (gesso policromo) . . . » 304
———, sec. XIX: *Napoleone II* (acquarello su carta) . . » 314
———, bolognese, sec. XVII: *Tentazione* (dip., tav. ad olio) » 311
———: *Giuditta con la testa di Oloferne*, (dip., tela ad olio) . . . . . » 311
———, cinese, sec. XIX: *Dame e signori in costumi cinesi*, (dip. su seta a tempera) . . . . . » 301
———, madonnaro veneziano, sec. XVII: *Noli me tangere*, (dip., tavola ad olio) . . . . . » 312
———, sec. XVIII: *Gesù e Pilato*, (dip., tavola ad olio). . . . . » 313
———, napoletano (?), sec. XVII: *Morte di Abele*, (dip., tela ad olio) . . . . . » 312
———: *Offerte presentate da alcuni devoti a un Santo cardinale*, (dip., tela ad olio) » 312
———: *Santo monaco in orazione*, (dip., tela ad olio) . . . . . » 312
———, veneziano, sec. XVI: *Ultima cena*, (dip., tela ad olio) » 312
———, sec. XVII: *L'Africa*, composizione allegorica, (dip., rame ad olio) . . . . . » 312
———: *L'America*, composizione allegorica, (dip., rame ad olio) . . . . . » 312
———: *Ritratti di cardinali*, (dip., tele ad olio) . . . » 313
———: *La Sacra Famiglia*, (dip, tela ad olio) . . . » 313
Archivio, documenti varii . . . . . » 325
ASPRE (D') COSTANTINO - Lettera autografa . . . . » 346
ASTOLFI ACHILLE - *Ritratto di Antonio Pedrocchi*, (tela ad olio) » 348
Astuccio d'avorio scolpito - sec. XIX . . . . . » 340
AUGSBURG (Serie di) placchette - sec. XVI . . . . » 318
Autografi . . . . . pagg. 332, 346
Bacile rituale cristiano - sec. XI (bronzo), ... pag. 346
BASSANO (DA) (Anonimo bassanesco): *Abramo abbandona Ur di Caldea*, (dip., tavola ad olio) . . . . . » 311

BASSANO (DA) (Anonimo bassanesco): *Apparizione del Crocefisso ad un gentiluomo,* (dip., tavola ad olio) . . . pag. 310
———————: *Natività,* (dip., tav. olio) » 310
———————: *Il Redentore ricevuto in casa di Lazaro da Marta e Maria,* (dip., tela ad olio) » 339
BASSI UGO - Lettera autografa . . . . . » 346
BECCARUZZI FR.: *Ritratto di giovane uomo,* (dip., tela ad olio) . » 301
BELLANO B.? (Anonimo Bellanesco): *La tentazione di Adamo ed Eva sotto l'albero del bene e del male,* (scult., pietra tenera) . . . . . » 327
BELLINI (Maniera dei): *Sacra conversazione,* (dip., tavola ad olio) » 312
BERGER (J. N.) - Lettera autografa . . . . . » 332
BERNARDI G. - Lettera autografa . . . . . » 332
Bicchiere fittile, epoca preromana . . . . . » 283
——— vitreo, epoca romana . . . . . pagg. 285, 294
Bicchieri vitrei - sec. XVIII . . . . . » 320-321
——— vitreo di Murano - a. 1781 . . . . . pag. 309
Boccale, ceramica tipo antica Faenza, sec. XIV (?) . . . » 289
———, ceramica non graffita, padovana (?) . . . . » 300
Boccali, ceramica graffita padovana, secc. XV-XVII . . pagg. 286, 338
BONETTI L. - Lettera autografa . . . . . pag. 332
Borchia, bronzo, ril. - epoca romana . . . . . » 284
BORRO LUIGI: *Studio per un monumento a Dan. Manin,* (acquarello su carta) . . . . . » 329
———————: *Studio per un monumento a Re Vittorio Eman. II,* (disegno a penna) . . . . . » 329
———————: *Ritratto di G. Garibaldi,* (dis. a matita) . . » 329
Bottoni in metallo brunito - sec. XIX . . . . . » 293
BOUCHER FR.: Ventaglio . . . . . » 322
BOYÈ J.: *Ritratto femminile,* (acquarello su carta) . . . » 290
———: ——— *d'ignoto,* (acquarello su carta) . . . » 290
Bronzetti votivi, epoca preromana . . . . . » 298
Bronzi varii . . . . . » 346
Bronzo, epoca preromana: *Cavalluccio* . . . . . » 334
——— romana: *Eros* . . . . . » 334
———————: *Piede umano* . . . . . » 334
———————: *Giove* . . . . . » 334
BRUNELLO L.: *Selvaggio di via del Pescarotto,* (dip., tav. ad olio) » 301
BUKAVINA (maggiore) - Lettera autografa . . . . . » 332
Cairoli Benedetto - Fotografia . . . . . » 344
Calici - sec. XIX . . . . . » 321
Camicia rossa di G. Garibaldi . . . . . » 324
Camino - pietra Costosa e stucco, sec. XVII . . . . . » 316
Campanelli di bronzo - secc. XVI-XVII . . . . . pagg. 306, 340

CANTÙ CESARE - Lettera autografa . . . . . pag. 332
CARATTI AUGUSTO.: *Ritr. Emma Fantoni,* (dip., tela ad olio) . » 314
Carlo Alberto - Medaglia di ottone . . . . . » 328
Casa ex Baratelli - Piante e spaccati, (disegni) . . . » 352
Catini di ceramica - secc. XV-XVII . . . . pagg. 286-287
CAVALLETTO ALBERTO - Lettera autografa . . . pag. 332
Cavalluccio, bronzo, epoca preromana . . . . . » 334
Cazzato Verolin Alessandro - Ritr. in litografia . . . » 325
Ceramiche medioev. e mod. . pagg. 286-290, 309-310, 326, 338, 347-348
Chemin G. B. - Fotografia . . . . . pag. 332
Chiavi di ferro, secc. XIV (?) e XVI . . . . . » 292
Chicchere varie . . . . . pagg. 289, 290, 300
Chiudenda di bocca dl caminetto, (ferro fuso a rilievo) . . pag. 306
Ciondolo, bronzo, con l'immagine di *Pio IX*, sec. XIX . . » 328
Ciotola fittile frammentaria, epoca di transizione preromana . » 332
Condotti d'acqua, epoca romana, (trachite e piombo) pagg. 285, 294
Conocchia, bosso, sc., sec. XVIII . . . . . pag. 328
Corredi funebri di tomba, epoca romana . . . . pagg. 294, 309
CORREGGIO (Scuola di): *Redentore benedicente seduto sulle nubi* (dis. a sanguigna su carta) . . . . . pag. 304
CORRER PIETRO - Lettera autografa . . . . . » 332
COSENZ ENRICO - Lettera autografa . . . . . » 346
Credenza, sec. XVII . . . . . » 308
Cucchiaio, bronzo, epoca romana . . . . . » 284
Cuspide, ferro, epoca preromana . . . . . » 295
Cuspidi di freccia, silici, epoca eneolitica . . . . pagg. 285, 295
Cuspide di lancia, ferro, sec. XV (?) . . . . . pag. 308
DANA MELCHIORRE: *La Sacra Famiglia e S. Giovannino*, (dip., tela ad olio), sec. XVI . . . . . » 348
DEMIN GIOVANNI: *Morte di Abele,* (disegno ad inchiostro) . » 326
Dipinti varii . pagg. 290-292, 300-304, 310-315, 326-327, 339-340, 348
Disegni varii . . . . pagg. 290-292, 300-304, 326-327, 348
Doccie diverse, epoca romana . . . . . pagg. 285, 334
Doppia di Pio VII, Roma . . . . . pag. 352
DUSTOVICH A. - Lettera autografa . . . . . » 332
EINMATTER (generale) - Lettera autografa . . . . . » 346
Eros, bronzo, epoca romana . . . . . » 334
FABRIANO (DA) GENTILE (Scuola): *Madonna in atto di adorare il Divin Figlio*, (dip., tavola a tempera) . . . » 339
FANZAGO (famiglia) - Strumenti pergamenacei . . . . » 325
FERRANTE EUG.: *Piano regolatore di Padova*, prospetti, piante ecc. » 352
Fibule, bronzo, epoca preromana . . . . . pagg. 298-299
FIRENZE (DA) MARCO e ANDREA, v. MARCO e ANDREA da FIRENZE
Forchetta d'argento, epoca romana imp. . . . . pag. 347

Fotografie . . . . . pagg. 292, 308, 328, 347, 352
Fruttiera, ceramica cosidetta «Candiana», sec. XVII . . . pag. 347
GARIBALDI GIUS.: *Lettera autografa a C. Pavan* . . . » 326
Garibaldi Giuseppe - Fotografia . . . . . » 344
Garibaldi Giuseppe - Litografia . . . . . » 325
Garibaldi Menotti - Fotografia . . . . . » 344
Genova, moneta, da L. 96 (1796) . . . . . » 352
GENTILE (DA) FABRIANO v. FABRIANO (DA) GENTILE
Giovanelli Andrea - Ritratto a matita, opera di SORGATO A. . » 327
Giovanni (De) Achille - Fotografia . . . . . » 344
Giove, bronzo, epoca romana imp. . . . . » 334
GORZKOWSKI (generale) - Lettera autografa . . . . » 346
Gött Prosdocimi Giulia v. Medaglia ecc.
HANFSTAENGL: *Spasimo di Sicilia*, (Incisione) . . . . » 320
HESS (generale) - Lettera autografa . . . . . » 332
Idria, epoca romana imp. . . . . » 333
Il lamento della sposa padovana: pergamena del 1277, tav. VIII » 325
Incisioni e Stampe di: ALDEGREVER H.; BARBIERE (DEL) D.; BERARDI F.; BERTONNIER P. FR.; BONASONE G.; BONATTI I.; CARAGLIO G. G.; CONTE A.; DELPECH FR; DENTE M.; DEQUEVAUVILLER FR.; FRANCO B.; GIAMPICCOLI G.; HANFSTAENGL; HUGUES P.; LOCATELLO E.; MAZZACOCCA G.; MONTAVOCI E.; MUSI A.; POZZETTI L.; RAIMONDI M.; RENI G.; SADELER E; SUNTACH G.; TOSCHI P.; VIVIANI ANTONIO; ZANCON G.; ZECCHIN A.; ZULIANI FELICE . . . . pagg. 292, 308, 320, 352
KRAUSS (von) ALFREDO - Lettera autografa . . . . pag. 346
LAGO G. B.: *L'Arca del Santo*, disegno acquarellato . . » 314
———: *La Cappella di S. Felice*, (disegno acquarellato) . » 314
Lamina apotropaica di barcone da trasporto, ottone, sec. XVII . » 350
Legni lavorati . . . . . » 327
LIBERI PIETRO: *Venere e Cupido*, (dip., tela ad olio) . . » 340
LICINIO BERN. (Scuola di): *La cattura di Gesù nell'orto di Getsemani*, (dip., tavola ad olio) . . . . . » 312
———: *Ritratto di vecchia dama*, (dip., tela ad olio), ... » 312
LONGHI P.: *La furlana*: (dip., tela ad olio) . . . . » 304
———: *Lavandaie*: (dip, tela ad olio) . . . . » 304
LORENA (DI) CLAUDIO: *Mosè salvato dalle acque*, (placch. bronzea) » 320
Lucerne, epoca romana . . . . . pagg. 284-286, 298, 326
LUPO A.: *Il mercato di S. Lugano*, (cartone ad olio) . . pag. 304
Macinelli di trachite - epoca romana . . . . . » 284
Madonna in piedi col Divin Figlio in braccio - Placchetta bronzea, anon., sec. XV . . . . . » 316

Madonna dello Scapolare e i Ss. Antonio e Gonzaga - lamina di ottone, sec. XVII . . . . . pag. 350
MAFFEI F. (?) *Sacra Famiglia e S. Giovannino* (dip., tela ad olio) » 340
MAGNASCO AL. (Scuola di): *L'incontro con le pie Donne nell'andata al Calvario* (dip., tela ad olio) . . . . » 339
———: *Le pie Donne al Sepolcro del Risorto* (dip, tela ad olio) . . . . . » 340
MANIN DANIELE - Lettera autografa . . . . . » 346
MARCO E ANDREA DA FIRENZE - *S. Paolo* (?), sc., pietra tenera . » 304
MARCONI R. (Scuola di) - *Cena in Emmaus* (dip., tela ad olio) » 312
Marmi e pietre scolpiti . . . . . pagg. 304-306, 316, 327
MARZOLO PAOLO - *Atlante epogonico* (5 buste di appunti) . . pag. 307
——— - *Monumenti storici rivelati dall' analisi della parola* (30 buste con appunti e note autografe) . . » 307
Mazzini Giuseppe - Fotografia . . . . . » 344
Medaglia d'oro offerta alla Sig. *Giulia Götti Prosdocimi* . . » 292
——— d'argento commemorativa delle guerre del Risorgimento » 292
——— in ottone con i busti di *Napoleone III*, *Carlo Alberto*, *Pio IX* . . . . . » 328
Medaglia offerta dal Comune al prof. *A. Moschetti* . . . » 357
MELIOLI BART. (Scuola di) - *Offerta di frutta ad una divinità agreste* (?), (placchetta bronzea) . . . . . » 340
MENGALDO AUGUSTO - Lettera autografa . . . . . » 346
Metalli varii . . . . . pagg. 292, 306, 316-320, 350
MODERNO - *Adorazione dei Magi* (placchetta bronzea) . . pag. 320
——— - *Ercole che strozza il leone*, (placchetta bronzea) . » 320
Monete varie . . . . . » 352
Monile con miniature, oro, sec. XIX . . . . . » 328
MORATO A. - *Natura morta*, (dip., tavola ad olio) . . . » 304
Mortai di bronzo, secc. XIII (?) e XVI . . . . . » 306
Napoleone I - Disegno a matita di PIZZI LUIGI . . . » 327
Napoleone III - Medaglia di ottone . . . . . » 328
NAPPERG (capitano) - Lettera autografa . . . . . » 332
Oggetti archeologici . pagg. 283-286, 294-299, 309, 326, 332, 338, 346-348
Oggetti di costume . . . pagg. 321-324, 328, 340-344, 350-351
Oggetti del Risorgimento Naz. . pagg. 292, 324-325, 328-332, 344-346
Oggetti varii . . . . . pagg. 293-294, 308-309
Opercolo fittile - epoca romana . . . . . pag. 294
Orologio da tasca - sec. XVIII . . . . . » 293
Osella di Domenico Contarini . . . . . » 352
——— *di Giovanni Corner II*, da sei zecchini . . . . » 352
Ossuarii . . . . . pagg. 294-296
PAOLUCCI AMILCARE - Lettera autografa . . . . pag. 332
Patere, epoca romana . . . . . » 306

Patere, III e IV periodo atestino . . . . . pagg. 295, 298
Pedrocchi Antonio - Ritratto - Dipinto di ASTOLFI ACHILLE . pag. 348
Pentole varie d'argilla e di bronzo . . . . . pagg. 283, 295
PEPE GUGLIELMO - Lettere autografa . . . . . pag. 346
PEPOLI UGO - Lettera autografa . . . . . » 346
Pergamene diverse (a. 1286-1671) . . . . . » 325
Periodici stenografici stranieri . . . . . » 326
Peso da rete - epoca romana . . . . . » 284
PETRARCA FRANCESCO - *Le cose volgari* - Edizione Aldina, 1501 » 308
Piante e spaccati della casa ex Baratelli in Via Musaragni 5 - (Disegni eliografici) . . . . . » 352
Piastre incise in rame, sec. XVIII . . . . . » 352
Piastrelle murali decorative, maiolica, sec. XVIII . . . » 290
Piatti d versi . . . . . pagg. 287, 340
Piede umano, framm. di statua, bronzo, epoca romana . . pag. 334
Pietà, gesso policromo, sec. XVIII . . . . . » 304
Pietre diverse . . . . . » 316
Pio IX - Medaglia di ottone . . . . . » 328
Pio X - Medaglia d'oro . . . . . » 352
Pipa di legno intagliato, sec. XIX . . . . . » 350
PISANI A. - *S. Francesco del deserto* (dip., tav. ad olio) . . » 304
PIZZI LUIGI - *Napoleone il magnanimo nel tempio della Vittoria* (disegno a matita su carta) . . . . . » 327
Placchetta bronzea sec. XVI - *Offerta di frutta ad una divinità agreste* (?) - Anonimo, scuola di BART. MELIOLI . . » 340
Placchette bronzee di anonimi - secc. XV-XVIII . . pagg. 316-318, 350
PRA (DAL) A. - *Alberi e case*, (cartone ad olio) . . . pag. 301
PREVITALI A. (Scuola di): *Sacra conversazione* (dip., tavola ad olio) . . . . . » 312
Priapo, bronzo, epoca romana imp. . . . . » 346
Profumiera di rame, sec. XVII . . . . . » 292
Proiettile austriaco (scheggia) calibro mm. 420 . . . » 309
Proiettile da cannone, ferro fuso, sec. XIX . . . . » 293
Prosdocimo (S.) - pietra d' Istria, di anonimo del sec. XIV . pag. 327
Raccolta Iconografica Padovana . . . . . pagg. 292, 308, 344
RADETZKY GIUS. - Lettera autografa . . . . » 332, 346
RAMAZZOTTI SERAFINO - *Busto di Bortolo Lupati*, terracotta . pag. 316
Ratto d' Europa - Marmo statuario, romano etruscheggiante . » 298
Rezzonico (famiglia) - Stemma; pietra bianchetto di Verona . » 327
Riboli Timoteo - Fotografia . . . . . » 344
RICCI M. - *La tempesta del lago di Genezareth* (dip., tela ad olio) » 314
RICCIO A. (?) - *Giuditta con la testa di Oloferne* (placchetta bronzo) » 320
RIGONI M. - *Paesaggio euganeo*, (dip., tela ad olio) . . . » 304
RIZZATO S. - *Michelino* (testa di terracotta) . . . . . » 306

Rocchetto fittile, III periodo atestino . . . . . pag. 295
Rocchi di colonna . . . . . pagg. 284, 334
Rosa T. - *Soldati in licenza* (dip., tela ad olio) . . . pag. 304
Rotari P. (Scuola di): *Fatto della vita di S. Bernardino da Siena,* (dip., tela ad olio) . . . . . » 314
——————: *Madonna in gloria e Santi,* (dip., tela ad olio), ... » 314
——————: *Mosè salvato dalle acque,* (dip., tavola ad olio) . . . . . » 313
Ruspone di Ferdinando II, Firenze . . . . . » 352
Salone (Il): lato su Piazza Erbe e l'ala del palazzo del Municipio illuminati a gas (incisione acquerellata) . . . » 352
Sanavio Natale - *Giulio Lupati* (busto di terracotta) . . » 316
Santacroce (Scuola dei) - *Madonna e due angeli adoranti il Divin Bambino* (dip., tela ad olio) . . . . » 348
Scavi di Este . . . . . pagg. 295-298
—— in Via Tiepolo . . . . . pag. 295
Scudo d'oro del sole - Siena . . . . . » 352
Sculture, Marmi e Terrecotte diversi . . pagg. 304-306, 316, 327
Scusato Gaetano - Ritratto, dipinto da Turazza G. . . . pag. 326
Sogaro Oscar - *La canaletta dei giardini a Venezia,* (cartone ad olio) . . . . . » 314
—————— *La nave-scuola «Scilla»* (dip., tav. a olio) . . » 314
Soranzo Antonio - *Adorazione dei Pastori,* (acquerello su carta) » 350
—————— - *L'Annunciazione angelica,* » » » 350
—————— - *Assunzione di Maria Vergine,* » » » 350
—————— - *Incoronazione di Maria V.,* » » » 350
—————— - *Martirio di S. Bartolomeo,* » » » 348
—————— - *La Purificazione,* . . » » » 350
—————— - *S. Antonio e Santi,* . » » » 350
—————— - *S Barto'omeo assunto in gloria* » » » 348
—————— - *Ss. Giuseppe e Margherita* » » » 350
—————— - *Sposalizio di Maria Vergine,* » » » 350
—————— - *Visitazione di Maria Vergine,* » » » 350
Sorgato Antonio - *Ritratto del principe Andrea Giovanelli* (disegno a matita) . . . . . » 327
Sorrieu F. - *Scene secentesche,* ventaglio . . . . . » 322
Stampe: v. Incisioni e Stampe.
Statuina antropomorfa, bronzo, epoca preromana . . . » 334
Statuina, porcellana pasta dura, sec. XVIII . . . . . » 348
Stemma coronato della famiglia Rezzonico, pietra bianchetto di Verona, sec. XVIII . . . . . » 327
Sterro al Bassanello . . . . . » 334
—— in Legnaro . . . . . » 298
—— a Maserà . . . . . » 298

MUSEO CIVICO DI PADOVA

Sterro a Mortise . . . . . pagg. 334 - 336
——— al Municipio . . . . . » 332 - 333
——— in Peraga . . . . . pag. 285
——— in Piazza Capitaniato . . . . . pagg. 309 - 310
——— in Piazza Spalato . . . pagg. 283 - 290, 294, 299 - 300, 333
——— a Piovene . . . . . pag. 298
——— a Ponte San Nicolò . . . . . » 298
——— fuori Porta Pontecorvo . . . . . pagg. 346 - 347
——— in S. Donà di Lamon . . . . . pag. 309
——— in Via Cadorna . . . . . » 333
——————— S. Francesco . . . . . pagg. 300, 334
——————— S. Lucia . . . . . pagg. 285, 294, 300, 346
——————— Gattamelata . . . . . pag. 294
——————— Vanzo . . . . . » 285
——— in Villanova Padovana . . . . . pagg. 285-286
Strumenti pergamenacei riguardanti la Famiglia *Fanzago* . pag. 325
——————— e scritture diverse, (Archivio) a. 1693-1848 . . » 325
Tabacchiere, secc. XVIII-XIX . . . . . » 293
Tamburi indiani, sec. XX . . . . . » 293
Tavoli diversi, sec. XVIII . . . . . » 327
Tavolini diversi, sec. XVIII . . . . . » 308
TAZZOLI ENRICO - Lettera crittografica . . . . . » 346
Tegolone fittile, epoca romana . . . . . » 285
Terrecotte diverse . . . . . pagg. 304 - 306, 316, 327
TIEPOLO GIOVANNI BATTISTA: *Muzio Scevola e Porsenna,* (dip., tela ad olio) . . . . . pag. 290
Timbri figulinarii, epoca romana . . . . . pagg. 285 - 286
TINELLI TIBERIO: *Ritratto di Emilia Papafava - Borromeo,* (dip., tela ad olio) . . . . . pag. 314
TINTORETTO (Scuola di) - *Il Crocefisso e S. M. Maddalena* (dip., tela ad olio) . . . . . » 312
Trave intagliato, segmento, sec. XVIII (?) . . . . . » 308
Trozzella fittile, epoca preromana . . . . . » 299
TURAZZA GIUSEPPE - *Gaetano Scusato,* (ritratto ad olio su tela) » 326
Urna funebre, terracotta, anno 1779 . . . . . » 348
VAROTARI CHIARA - *Ritratto di giovane dama* (dip., tela ad olio) » 314
Vasi diversi . . . pagg. 283 - 284, 300, 306, 310, 333, 336
Ventagli diversi . . . . pagg. 293 - 294, 321 - 324, 341, 352
Vetri diversi . . . . . pagg. 320 - 321
VIVIANI ANTONIO - *Lavinia* (incisione) . . . . . » 320
——————— - *Violante* (incisione) . . . . . » 320
XIMENES ETTORE - Ritratti a matita di: *Giusti Vettore, Paresi Tito, Dal Zotto Ausonio* e *Maccagnani Eugenio* . . . » 344
ZAIS GIUSEPPE - *Paese con figure* (dip., tela ad olio) . . . » 292

Zecchini multipli di Alvise Mocenigo IV, da 10 e da 12 zecchini pag. 352
Zennari Jacopo - Lettera autografa . . . . . » 364
Zichy Ferdinando - Lettere autografe . . . pagg. 332, 346
Zuliani Felice - *S. Pietro Martire* (incisione) . . . . pag. 320

INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI

Alcamene: *Ragazzo accosciato* . . . . . fig. 109 pag. 273
Amorosi Antonio: *Ricamatrici* . . . . . » 125 » 313
Anonimo bassanesco: *Il Redentore in casa di Lazzaro* » 137 » 336
——— magnaschesco: *L'incontro con le pie donne* . » 139 » 338
———: *Le pie donne al Sepolcro* . » 140 » 339
——— (maniera dei Santacroce): *Madonna adorante il Bambino* . . . . . » 145 » 347
——— sec. xv: *Furto del Palladio* (Placchetta) . » 128 » 318
———: *Madonna e Bambino* (applicazione di croce astile) . . . . . » 147 » 351
——— veneto sec. xv: *Santa monaca* . . . . » 35 » 79
Arte Greca: interno di tazza . . . . . » 108 » 272
—— Padovana sec. xv: *Madonna con Bambino* . . » 129 » 319
—— Tirolese: *Gesù e la Cananea* . . . . » 36 » 81
—— Veneta: *Busto di Tito Livio* . . . . . » 100 » 253
Aspetti Tiziano: *Calamaio* . . . . . » 47 » 107
———: *Camino* . . . . . » 65 » 137
———: *Diana* . . . . . » 59 » 125
———: *Giovane dormente* . . . . » 42 » 97
———: *Giove* . . . . . » 44 » 102
———: *Giuditta* . . . . . » 54 » 117
———: *Guerriero* . . . . . » 46 » 105
———: *Guerriero* . . . . . » 51 » 111
———: *Marte* . . . . . » 49 » 109
———: *Mercurio* . . . . . » 56 » 119
———: *Minerva* . . . . . » 50 » 109
———: *Minerva* . . . . . » 52 » 113
———: *La Pace* . . . . . » 53 » 115
———: *Picchiotto* . . . . . » 57 » 123
———: ——— . . . . . » 60 » 128
———: ——— (copia ?) . . . . » 61 » 129
———: ——— . . . . . » 62 » 132
———: ——— . . . . . » 63 » 133

ASPETTI TIZIANO: *Picchiotto* . . . . . fig. 64 pag. 135
———— : *Piedi di statua infranta* . . . » 43 *a* » 98
———— : *S. Giovanni Battista* . . . » 43 *b* » 99
———— : *Temperanza* . . . . . » 55 » 117
———— : *Tre cavalli* . . . . . » 41 » 95
———— : *Venere* . . . . . » 58 » 124
———— : *Vulcano* . . . . . » 45 » 103
———— (Scuola): *Guerriero* . . . . » 48 » 108
Bacile rituale, sec. XI . . . . . » 144 » 345
BASTIANI LAZZARO (Scuola): *Andata al Calvario* . . » 38 » 85
———— : *Getsemani* . . . » 37 » 84
BELLUCCO-SANDI: *Veduta del Palazzo della Ragione* . » 102 » 258
BORRO LUIGI: *G. Garibaldi* . . . . . » 133 » 331
———— : Studio a matita per un *Monumento a Daniele Manin* . . . . . » 132 » 330
BOUCHER FR.: *Gruppo idillico* - Ventaglio . . . » 130 » 323
BUTINONE BERNARDO: *Due Santi* . . . . . » 40 » 89
Camino, sec. XVII . . . . . » 127 » 317
Casa Bonaffari: Cortile . . . . . » 78 » 184
—— Capodilista: Facciata . . . . . » 68 » 161
—— Casale: Loggiato . . . . . » 77 » 183
—— già detta di Ezzelino il Balbo: facciata su via S. Lucia . . . . . » 75 » 176
———— : facciata su via Marsilio da Padova . . . . . » 76 » 177
—— Zabarella: Facciata e torre . . . . . » 69 » 162
Catino graffito, sec. XV (frammento): *Dragone alato* . » 113 » 287
DANA MELCHIORRE: *S. Famiglia* . . . . . » 146 » 349
Eremitano Alberto - Scultura fiorentina . . . » 95 » 243
Fibula a cavalluccio, epoca preromana . . . . » 117 » 299
—— a tenaglia, epoca romana imp. . . . . » 123 » 310
FILIPPO DA VERONA: *Annunciazione e Santo* . . » 32 » 75
FOSSATI G.: *Il Palazzo della Ragione subito dopo il turbine del 1756* . . . . . » 103 » 259
GALLIMBERTI NINO: Progetto di restauro della *Casa dell'Angelo* . . . . . » 67 » 159
GENTILE DA FABRIANO (Scuola): *Madonna adorante il Bambino* . . . . . » 138 » 337
GIOTTO (?): *Mercurio* . . . . . » 80 » 198
———— : *Ritratto di Enrico Scrovegni* . . . . » 82 » 201
———— : *Santi del vecchio testamento* . . . . » 81 » 199
GIROLAMO DAL SANTO; *Crocifissione* . . . . » 2 » 33
———— : *Profeti* . . . . . » 3 » 34
Giulio Paolo giureconsulto - Scultura fiorentina . . » 94 » 241

GIUSTO PADOVANO: v. MENABUOI
GUARIENTO: *Incoronazione di Maria* . . . . fig. 83 pag. 203
LAMBERTI PIETRO E SOCIO: *Un filosofo* . . . . » 97 » 247
LIBERI PIETRO: *Venere e Amore* . . . . . » 141 » 341
Livio Tito (Busto di): Arte Veneta . . . . » 100 » 253
———: Scultura fiorentina, sec. XV . . . » 96 » 246
LONGHI PIETRO: *Il ballo delle furlana* . . . » 119 » 302
———: *Lavandaie* . . . . . » 120 » 303
MAFFEI FRANCESCO (?): *Sacra Famiglia* . . . » 142 » 342
MAGNASCO (Anonimo): *Le pie Donne al Sepolcro* . . » 140 » 339
Maiolica «Candiana»: Alzata da frutta (diritto) . . » 106 » 267
———: ——— (rovescio) . » 104 » 264
———: ———: ——— . » 105 » 265
MANTEGNA ANDREA (Scuola) - Frammenti di affreschi . » 30-31 » 73
MARCO E ANDREA DA FIRENZE: *S. Paolo* (?) . . . » 121 » 305
Medaglia offerta dal Comune al prof. *A. Moschetti* . » 148 » 357
MENABUOI (DE) GIUSTO: *Carità* . . . . . » 87 » 209
———: *Fortezza e Temperanza* . . » 86 » 208
———: *Jus* . . . . . » 88 » 211
———: *M. V. del latte* . . . » 85 » 207
———: *Prudenza e Giustizia* . . » 84 » 206
———: *Veduta di Padova* . . . » 66 » 157
Monile a doppia spilla, sec. XIX . . . . . » 131 » 329
MONTAGNANA (DA) JACOPO: *Albero di Croce* . . » 1 » 33
———: ——— (partic.) . » 4 » 36
——— (?): *Assunzione di M. V.* . » 25 » 63
——— (?): ——— (partic) . » 26 » 65
———: *Compianto di Cristo* . . » 6 » 39
———: *Cristo portacroce* . . » 23 » 59
———: *Crocifissione* . . . » 19 » 55
———: ——— (particolare) . » 20 » 56
———: *Depos. di Gesù nella tomba* » 12 » 47
———: *S. Gio. Batta* . . . » 22 » 58
——— (?): *Laura* . . . . » 27 » 67
——— (?): *Madonna* . . . » 28 » 68
———: *Madonna* . . . . » 13 » 49
———: *M. V. della Pietà e Santi* . » 9 » 43
———: *S. Matteo* . . . . » 5 » 37
———: *Natività di Gesù e Santi* . » 8 » 41
———: *Il Redentore fra due Sante* » 18 » 53
———: *Ss. Rocco e Leonardo* . » 14-15 » 50
———: *Le stimmate* . . . » 21 » 57
———: *Tre Sante* . . . » 7 » 40
———: *Vergine e Bambino* . . » 24 » 61

MONTAGNANA (DA) JACOPO (attribuz. a): *Cristo portacroce* fig. 29 pag. 69
——— E AIUTO: *S. Gerolamo* . » 10 » 44
——— : *S. Liberale* . . » 16 » 51
——— : *M. V. adorante e Santi* . . . . » 11 » 46
Mortaio di bronzo, sec. XIII (?) . . . . . » 122 » 307
Moschetti prof. Andrea, medaglia in bronzo in suo onore » 148 » 357
Ossuario, III periodo atestino . . . . . » 115 » 296
Palazzo degli Anziani: Arcate . . . . . » 72 » 169
——— delle Biade: Porticato . . . . . » 73 » 170
——— Carrarese: Loggiato . . . . . » 79 » 185
——— del Monte di Pietà: Facciata sulla Piazza del Duomo . . . . . » 74 » 171
——— del Podestà: Resti della facciata . . . » 71 » 167
——— della Ragione: Busto di *T. Livio* - Arte Veneta, sec. XV . . . . . » 100 » 253
——— : Decoraz. della volta della loggia superiore . . . . » 91 » 225
——— : I pilastri esterni della loggia terrena . . . . . » 90 » 223
——— : Il pilastro esterno della loggia terrena . . . . . » 89 » 219
——— : Porta delle Debite . . . » 99 » 251
——— : Porta Pretoria . . . . » 101 » 255
——— : Ricostruzione ideale del cavalcavia podestarile . . . . » 92 » 227
Piatto di rame, sec. XVIII . . . . . » 143 » 343
Pietro d'Abano - Scultura fiorentina . . . . » 93 » 239
Porticato di casa romanica in Via S Lucia . . . » 70 » 163
Ratto d'Europa - Scultura romana arcaica . . . » 116 » 297
RICCIO A.: *Pane* . . . . . » 112 » 279
———: *Pastore con la siringa* . . . . . » 111 » 278
———: *Satiro che beve* . . . . . » 110 » 277
SANTACROCE (Maniera dei): *Madonna adorante il Bambino* » 145 » 347
Scultura Fiorentina: *Alberto Eremitano* . . . . » 95 » 243
——— : *Giulio Paolo giureconsulto* . . » 94 » 241
——— : *Pietro d'Abano* . . . . » 93 » 239
——— : *Tito Livio* . . . . . » 96 » 246
SORDI (DE) FRANCESCO: *Madonna degli Innocenti* . . » 98 » 249
SOSIA: Interno di tazza . . . . . » 107 » 271
TIEPOLO G. B.: *Muzio Scevola e Porsenna* . . . » 114 » 291
TINELLI TIBERIO: *Ritratto di E. Papafava-Borromeo* . » 126 » 315
Trozzella preromana . . . . . » 118 » 301
Vasi campani, sec. VI a. C. (?) . . . . . » 135-136 » 335

Vaso campano, sec. VI a. C. (?) . . . . . fig. 134 pag. 333
—— di maiolica «Candiana» . . . . . » 124 » 311
Ventaglio montato in madreperla, sec. XVIII . . . » 130 » 323
Vigonza (Padova): Facciata dell'ex Priorato . . » 17 » 52
ZOPPO MARCO: *Madonna e Santi* . . . . . » 34 » 77
———: *Pietà* . . . . . » 33 » 76
———: *Pietà* . . . . . » 39 » 87

INDICE DELLE TAVOLE

Sigillo e Monete di Venezia (secc. XIV, XVI e XVII) . Tav. I pag. 145
Monete e «Oselle» Veneziane (secc. XVI, XVII e XVIII) » II » 149
Monete Veneziane (secc. XVII-XVIII) . . . . » III » 151
Palazzo della Ragione: Pianta (da circa il 1318 al 1420) » IV » 215
———: —— (da circa il 1425 ad oggi) » V » 215
———: Ricostruz. ideale (1318-1420) . » VI » 237
Monetazione nassiota . . . . . » VII » 271
Il lamento della sposa padovana: Testo e trascrizione di A. Moschetti . . . . . » VIII » 325

BOLLETTINO
DEL
MUSEO CIVICO DI PADOVA

N. S., X - XI [XXVII - XXVIII] 1934 - 39, XIII - XVII E. F.

La Cronaca di Giovanni da Nono

(Continuaz. e fine; v. a. IX [1933], pag. 167 sgg.)

VISIO EGIDIJ REGIS PATAVIE

Incipit liber ludi fortune (1) *et primo de visione Egidij regis Patavie quam habuit super illam.*

Ego quidem Egidius (2) patavorum rex, existens in Ariminensi (3) civitate, et a perfido pagano Athilla ungarorum rege persecutus in eam usque, una die sic laudabam Deum:

« Benedictus es, domine Deus fortis et potens in prelio, qui « servis tuis auxilium paras et misereris eorum.

« Laudabit dominum Deum anima mea, quoniam liberavit me de « manibus inimicorum meorum. Disperges, domine, inimicos tuos (4) « et non erit ultra eorum memoria. Non retribuas michi peccata (5) « mea, Deus, sed in mandatis tuis confirma me! »

Hec dum orassem et cogitarem civitatem Patavie hedificiis renovare et gentem illius hinc et inde dispersam recolligere (6), ad me

(1) *a*, *c*, liber Cronice.
(2) *f*, Janusius.
(3) *a*, Arıniensi; *b*, Amminensi; *A*, *d*, *e*, Herminiensi.
(4) *c*, meos.
(5) *, *d*, *e*, omnia peccata.
(6) *, *d*, coligere; *c*, redigere.

locutus est angelus domini et dixit : « Non timeas, rex Padue, quo-
« niam Deus in sede suorum electorum posuit te. Ex Altine civitatis
« nobiliore gente, que nunquam in servitute posita erit, civitatem
« unam Veneciarum nomine (1), existentem intra marinam aquam,
« hedificabis. Cum autem hanc edificaveris civitatem, ad suam cele-
« stem gloriam te vocabit Deus ! »

At, postquam vires assumpsi, sic Angelo domini sum locutus :
« Quecumque preceperis michi faciam, quoniam (2) servus Dei ego
« sum ; sed unum a te quero, quid erit de civitate Patavie, que per
« Athillam, inimicum Dei, desolata est » – Et ait angelus michi : –
« Veni et ostendam tibi quid Deus statuit (3) super illam atque Mar-
« chiam trivisinam (4) ».

Angelus domini tunc dedit michi librum unum, in quo erant scripta certa (5) mandata Dei et dixit : – « Accipe librum hunc et quecumque de Patavia leges atque Marchia trivisina scribes patavis et dices eis (6) : Hec dicit (7) dominus Deus qui est fortis et potens super omnes deos ».

Accepto libro, legi quasdam tribulationes, quas super Patavos statuerat Deus : Non renovetur civitas Patavie donec fuerint completi anni 490 (8) a nativitate Christi [dei nostri] et si homines illius eam (9) habitare voluerint, mittam in ipsam tremorem magnum, ita quod quasi desolata manebit. Et si iterum venient habitare in eam, super terram illius congregabo infinitam locustarum multitudinem que *omnem fructum illius comedent* (10). *Ita quod, dum tempus illud* finitum non erit (11), non comode poterunt in illa manere. In illo autem tempore renovabitur civitas Padue (12) et incipiet prosperari. A longe venient nobiles et ignobiles viri habitare in illam, qui tot palacia totque turres in ipsa construent, quod quasi nemus unum videbitur.

Et pacem dabo civibus suis, usque ad tempus illud, in quo aquila magna exiet (13) de nido Suevie, que cum pullis suis veniet

---

(1) *, nomine Veneciarum ; *d*, nomine Venetias.
(2) *a*, quia.
(3) *b*, *d*, statuet.
(4) *, Trivisine ; *a*, Tarvisinam *e*, Trivixinam ; *d*, Trivisanam.
(5) *d*, *e*, cetera.
(6) *d*, *e*, illis.
(7) *e*, dixit.
(8) *, *d*, *e*, CCCL ; *f*, 440 ; *c*, ...
(9) *, *d*, *e*, illam.
(10) *c*, comedant.
(11) *, *d*, *e*, fuerit.
(12) *, *c*, Pathavie.
(13) *b*, extet ; *f*, exit.

ad volandum. Eoque tempore multus populus multiplicatus erit in ipsa ([1]), ac ea melior et nobilior nulla reperietur ad longas partes. Sed quia patavi facti erunt aliorum raptores bonorum ([2]), sicque bibentes et comedentes pauperum sanguinem, Ecerinum de Honaria illis dabo, qui super eos horrendum exercebit dominium. Nam si unus contra ipsum fefellerit, omnes illius progeniei faciet occidi. Infantulos ([3]) et maiores natu castrari aut privari luminibus etiam faciet; quod idem facere conabitur mulieribus. Homines et mulieres, cum puerulis ([4]) adhuc ubera sugentibus, terribilibus carceribus trudi ([5]) faciet, qui in eisdem fame peribunt. Omnes magnas domus et turres cum castris ad terram deici faciet. Multi fugient Ecerini dominium, qui tempore illo de ipsius manibus suam recuperabunt Paduam. Ipse vero tunc extra illam existens cum duodecim mille viris ([6]) paduanis omnes ([7]) in civitate Verone ([8]) gladio et fame et aliis tormentis occidi faciet.

Cumque luerint peccata sua patavi et recognoverint me illorum [Deum] dominum esse et quod non sit alius Deus preter me, custodiam eos a manibus inimicorum suorum et dabo illis contra inimicos suos multas victorias. Qui cum vicentina civitate erunt pacifici usque ad tempus aquile de Lucemborg, que veniet ad volandum. Hec aquila, que velocis erit volatus, Catulum veronensem in Vicentia ([9]) ponet contra patavos et tunc incipiet vindicta mea super eos, multi quorum ([10]) in civitate Cymbrie capientur ([11]) a Catulo marmorino. In hoc tempore omnes quasi patavi pecunias fenori mutuabunt, quod mea lege maledictum est. Vicini convicinos ([12]) de Padua ad alias regiones iniuste mittent in exilium, quibus simile ([13]) premium reddetur ab illis et hec facient ut eorum bona rapiant et non Commune possideat. Et nisi ab hiis delictis se abstineant ([14]) paduani, maius flagellum, quam fuerit ([15]) Ecerini, mandabo super eos, [nam ([16])

([1]) *, multiplic. in ea erit; *d*, *e*, multipliciter in ea erit.
([2]) *g*, raptores alienorum bonorum.
([3]) *c*, infantes.
([4]) *, *d*, *e*, parvulis.
([5]) *a*, tradi.
([6]) *, XII^{m}; *d*, duodecim viris.
([7]) *, *d*, *e*, captis una die omnes.
([8]) *b*, Verone.... occidi faciet.
([9]) *c*, *f*, Vincentia.
([10]) *a*, *b*, qui; *f*, eorum.
([11]) *a*, *b*, capienter; *, *d*, *e*, capti erunt.
([12]) *c*, cum vicinis; *d*, contra vicinos; *f*, cum vicinos.
([13]) *c*, *f*, simul.
([14]) *d*, abstinuerint.
([15]) *d*, *e*, fuit.
([16]) *, *b*, *d*, *e* (manca il passo tra []); *c*, quoniam.

populus ille patavus sibi dominum eliget, qui horribiliora contra gentem marchiscam exercebit, quam Ecerinus Honarensis]. Si vero post veronensis Catuli mortem me dominum Deum iterum recognoverint (1), miserebor eorum, sed si in conspectu meo peccaverint iterum, differam iudicium meum super eos usque ad mille trecentos et quinquaginta septem annos (2) et faciam tunc vindictam meam (3) super paduanos per hominem unum ex progenie natum Ezerini (4) de Romano. Si urbem patavorum ponam in guerrarum laborem, tota Marchia trivisina atque Lungbardia (5) non evadet ab illo.

De hedificatione urbis Padue.

Postquam legi tribulationes que venture sunt super Paduam atque Marchiam illius, quesivi ab angelo in qua forma erit hedificata urbs Patavie. Et ait michi : – « Audi et intellige que dicam tibi et dic genti exasperanti, quoniam hec dicit Dominus. In illo tempore urbis Padue pulcherrimus murus nempe a tuis hedificatus (6) patavis unum circumdabit (7) miliare, qui ad similitudinem equini ferri volvetur in girum, lapidibus terre atque montanis, in altitudinem cubitorum quinquaginta deductus et quem Bachiglonis (8) et Thesene aqua, usque dum Vicentia per Catulum veronensem de manibus paduanorum erit erepta (9), ordinate circumdabit. Et eius (10) postea fons nobilissime Brente resanabit aerem (11). Altitudo fundamenti eius erit cubitorum quindecim ac latitudo (12) cubitorum decem. Quatuor portas regales patavi ordinabunt in illo. Harum (13) prima dicetur JANUA PONTIS MOLENDINORUM, eo quod triginta quatuor rote molentes bladum omnis generis iuxta illam erunt hedificate. Pons istius porte ceteros urbis Padue pontes superabit pulchritudine et huius porte

---

(1) *, *d*, *e*, recognoscent.
(2) *c*, annum.
(3) *f*, indicium meum.
(4) *d*, Ecelini.
(5) *c*, Lombardia.
(6) *c*, *d*, *e*, edificabitur.
(7) *a*, *b*, certum dabit; *f*, trium circundabit.
(8) *d*, Bachilonis; *e*, Bachilionis; *f*, Bachigionis.
(9) *, *a*, acepta.
(10) *m*, et cuius.
(11) *, *a*, resonabitaera; *m*, aerem ressanabit.
(12) *c*, altitudo.
(13) *a*, quaram.

revolucio (1) ab omnibus, tam civibus quam forensibus, sua pulchritudine collaudabitur. Per hanc portam septentrionalem erit hominum egressus ad ultrabrentanas partes precipue et ad alias similiter.

Secunda nominabitur (2) PORTA SANCTI JOHANNIS A NAVIBUS, cum uno ponte pulcherrimo trium revolucionum hedificata occidentem versus. Extra hanc portam et in capite huius pontis, ex lapidibus coctis atque montanis laborati, hedificabitur una ecclesia fratrum et militum HOSPITALIS SANCTI JOHANNIS BAPTISTE. Erit etiam ibi prope NAVIUM PORTUS, in quibus navigabitur ad Montem Silicem, civitatem Hestensem atque ad ceteros (3) montes Heuganeos. Per hanc similiter (4) portam erit hominum iter (5) ad Montem Rubeum iuxta quem fuit (6) hedificata Heuganee civitas, cuius burgi usque ad villam Bursegane (7) indubitanter extendebantur. Per eam ducentur latrones et homicide et alii malefactores ad campum unum qui dicetur CAMPUS SANCTUS, in quo super eos iusticia secundum delicta exequetur illorum.

Tercia dicetur PORTA TURRISELLARUM, que versus meridiem erit hedificata (8). Nam in ista quarta (9) parte civitatis Padue erunt multo plures hedificate turres, quam in aliqua alia parte illius. Juxta hanc portam erunt hedificate octo molendinarie rote, que erunt urbis Padue. Per hanc portam erit hominum iter ad Montem Silicem, civitatem Hestensem et ad reliquas partes illius.

Quarta dicetur PORTA PONTIS ALTINATI (10), cum uno ponte duarum magnarum revolucionum, qui ex lapidibus montanis et coctis contextus erit (11).

Per hanc portam ibitur ad trivisinas partes et ad civitatem Altini, que prius quam Patavia ab Anthenore rege hedificata fuit. Ab hac porta (12) erit hominum iter ad PORTUM OMNIUM SANCTORUM, a quo navigabitur (13) Venecias et ad reliquas villas sitas supra Brentam. Et erit iuxta hunc portum Omnium Sanctorum PORTUS SALIS, per quem navigabitur ad civitatem Clugie. Ex hac porta (14) merca-

---

(1) *e*, revolucio, et a quodam latere erit unus leo.
(2) *c*, vocabitur.
(3) *a*, ad alios similiterque ceteros.
(4) *e*, scilicet.
(5) *d*, exitus.
(6) *c*, erat.
(7) *, Burcigane; *f*, Brusegane.
(8) *, *d*, edificata cum uno ponte unius revolucionis.
(9) *, porta civit.; *b*, quinta.
(10) *, *b*, Altini.
(11) *f*, constructus.
(12) *c*, parte.
(13) *b*, naviabis; *, *d*, *e*, saltano sino a *portus salis*.
(14) *, *c*, parte.

tores et alii, tam cives paduani quam forenses, multa victualia occulte et iniuste ad civitatem Veneciarum navi (1) portabunt, quorum dimidietas (2) erit deprehendencium et altera dimidietas paduani Communis (3). Prope hanc portam hedificabitur unum palacium unius singularis viri (4) quod a paduanis propter dominacionem, quam supra murum habebit civitatis Padue, usque ad fundamenta destruetur illius. Huiusque palacii spacium dicetur PLATEA LIGNORUM, quia (5) usque ad hunc locum supra currus ligna portabuntur et vendentur in ea.

Quod civitas Padue habebit eciam alias quindecim portas.

Erunt quoque et alie porte quindecim, minores nominatis quatuor portis.

Harum prima nominabitur PORTA SANCTI LEONARDI, que pulcherrimum possidebit pontem unius magne et pulchre revolucionis, atque in capite illius hedificabitur ecclesia nominati sancti, strata communi interposita, post quam erit unus conductus aque, qui dicetur BOVA, et per quem certa fluminis aque particula per Caudam Longam labetur usque ad portum Omnium Sanctorum et ab inde in Brentam. Post BEATI JACOBI ECCLESIE cimiterium erit unus pons lapideus, iuxta quem commune (6) Padue duas rotas molendinarias possidebit, que tandem permittentur putredine consumari. Hic utique pons dicetur pons MOLENDINILLORUM (7). Per hanc etiam portam patavi Vicentinam civitatem ibunt custodire, que amicabiliter per cives illius in manus patavorum dabitur custodienda. Et in illo tempore vicentini atque ceteri patavi proditores ipsam Catulo tradent dominanti Verone.

Secunda dicetur PORTA BEATI PETRI eo quod monasterium dominarum ecclesie illius intra (8) murum civitatis hedificabitur a Patavis et quasi iuxta portam hanc, communi strata interposita (9).

Tercia dicetur PORTA THADORUM, quia horum progenies habebit suas domus iuxta eam. Et erit ibi pons magnus et pulcher trium

---

(1) *b*, Venecie navigabunt.
(2) *b*, medietas.
(3) *, *d*, *e*, comunis Padue hoc quia sine ordine ibunt.
(4) *h*, viri de Transelgardis.
(5) *, *d*, *f*, quoniam.
(6) *b*, civitas.
(7) *, *a*, *d*, *e*, *f*, *i*, molendinorum.
(8) *d*, *f*, inter.
(9) *d*, communis strata interposita erit.

magnarum revolucionum ex lapidibus albis montanis et coctis laboratus. Per hanc portam erit hominum iter ad villam Trevillarum (1) et ad omnem illius partis districtum.

Quarta dicetur PORTA BEATI THOME episcopi (2) et nec non beati Augustini, quia ex opposito illius et ultra flumen in palude uno hedificabitur a patavis TEMPLUM MAGNUM (3) BEATI AUGUSTINI, ordinis predicatorum. In hoc templo erunt tres magne revoluciones in longum deducte, cum duodecim columpnis rotundis, ex lapidibus montis laboratis, singulas quarum fere amplecterentur (4) duo homines.

Quinta dicetur PORTA CASTRI ECERINI, nam ibi Ecerinus de Honaria castrum unum cum turri magna, tempore sue tyrampnidis, hedificari faciet. Atque intra illud et sub terra horrendum carcerem construet, intra quem multas dominas nobiles et ignobiles cum viris poni faciet, qui fame peribunt et ipsi comedentur (5) a suis parasidibus (6); mures, qui alia pena eos afficient, expellere non valebunt; mulieres ut homines, tam magnos quam parvos, volet castrari facere, quod contra naturam est. Sed hic Ecerinus, post amissionem Padue, morte canis rabidi se mordentis, in Soncini castro ita morietur.

Sexta *dicetur* PORTA BEATI LUCE, *quod illic* (7) *hedificabitur una* ecclesia in honorem huius sancti, que, cum invenietur (8) hedificationem muri Padue civitatis impedire, a patavis destruetur. Hec ecclesia hedificabitur intra civitatem Padue, que a muro illius non longe (9) distabit, intra quam collocabunt (10) corpus beati Crescencii episcopi (11). Dicetur et PORTA SANCTE MARIE DE VANCIO, quod (12) ibi exterius hedificabitur ultra flumen una ecclesia in honorem beate Marie semper virginis, que ditissima vicem prioratus obtinebit.

Septima dicetur PORTA COMITUM Padue, quod iuxta illam erunt illorum domus hedificate.

Octava dicetur PORTA SANCTI EGIDII, propter ecclesiam illius, que prope ipsam ab uno magno Karulo francorum rege hedificabitur. Et erit ibi unus pons lapideus parve revolucionis.

---

(1) *c*, Trebularum; *A*, *d*, *e*, *f*, Crecularum.
(2) *d*, de Aquino; gli altri codd., tranne *f*, apostoli.
(3) *f*, unum magnificum.
(4) *a*, *b*, amplecterent; *c*, complecterentur.
(5) i codd. hanno comedentes.
(6) *c*, *d*, parasitibus.
(7) *a*, quod hic; *c*, quia illic.
(8) *a*, *b*, *c*, invenire; *d*, invetere.
(9) *b*, multum.
(10) *c*, locabitur; *d*, collocabitur.
(11) *d*, presbyteri.
(12) *c*, Avancio quia; *f*, Avancis.

Nona dicetur PORTA SANCTE JULIANE, propter illius ecclesiam, que iuxta hanc ianuam hedificabitur.

Decima dicetur PORTA SANCTI STEPHANI, propter monasterium dominarum illius que habitu nigro et velis nigris incedent ornate. Hic pons ex lapidibus coctis atque montanis hedificatus erit. Per hanc portam ibunt patavi ad plebem Sacci (1) et ad magnum TEMPLUM ANTONII CONFESSORIS, quod versus meridiem est (2) et fere iuxta pontem Curvum (3) super quem mortua fuit ancilla Dei Justina, cuius (4) amore duas trichas illius super clipeum tuum fulgere facis in celestino colore, ex auro depictas.

Hoc tam magnum templum per fratrem Antonium, qui erit de ordine fratrum minorum, prius (5) ex cannis surgalibus quam ex lapidibus construetur. Et in octava die mortis illius, cuius anima ad celestem gloriam deducetur, Paduam recuperabunt sui cives de mense Junii. Ob hanc gratiam, quam a Deo habebunt paduani, huius beati Anthonii confessoris precibus intervenientibus, tale statuent ordinamentum, quod anno quolibet fratres illius loci sancti Anthonii pro hedificanda ecclesia una quatuor milia librarum parvorum habeant et quod singulo anno quartadecima die Junii ad vesperas festi huius beati debeant ire omnes clerici Padue et singuli fratalearum homines singulas candelas grossas seu cyriotos (6) debeant portare; et quod in octava huius festi decem equi debeant currere ad bravium unum de scarleto. At equus, qui citius iuxta bravium cucurrerit, habebit (7) illud; et equus, qui secundus erit in cursu, habebit unum ancipitrem, et tercius gallum unum.

Hoc grande templum, quod patavi hedificari facient, sex habebit revoluciones in rotunditatem (8) deductas. At in prima facie huius templi erit hedificatum unum parvum campanile, cuius muro adherebunt triginta sex columpnelle albi marmoris. Hee columpnelle (9) spacio interposito divise erunt et bine posite.

---

(1) *c*, Sachi; *l*, Sacci et ad predia Vitalianorum, cum turribus et palatiis extructa.
(2) *, *d*, edificatum erit.
(3) *b*, corvum.
(4) *d*, mortua dicitur ancilla Christi Justina virgo, cuius; *l*, Justina de familia antiquissima Vitaliana, quemadmodum omnes cives paduani et prope omnes historici testantur.
(5) *, *a*, *b*, *d*, *f*, primo.
(6) *b*, curiotos; *c*, ciriotos; *e*, ceryotos.
(7) *e*, habeat.
(8) *d*, rotundum.
(9) *c*, columnelle.

Post secundam revolucionem erit alterum positum campanile, quod ad similitudinem primi construetur.

In summitate tercie revolucionis ordinabitur unum campanile parve altitudinis ex lignis aericis (1) laboratum atque cohopertum plumbo. Ac in eius summitate ponetur unus angelus (2) eneus et auro cohopertus, qui tubam unam auream suis tenebit manibus.

Et a lateribus tercie revolucionis hedificabuntur due revolucionnes, que crucis formam ecclesie dabunt. Insuper et a lateribus sexti turli seu revolucionis, ex lapidibus albis et nigris hedificabuntur duo campanilia, que tante erunt altitudinis in quantam ab arcu fere (3) posset extendi sagitta. Horum cohopertura ex lignis aericis ad similitudinem acus (4) formata erit, altitudinis cubitorum sexaginta, et velata plumbo.

Sepultura beati Antonii confessoris ordinabitur ex lapidibus porphereticis (5), que sub tercia revolucione ponetur. Et in annis mille trecentis et septem de hoc loco ad alium mutabitur locum. Sub septima vero revolucione ponetur altare maius, circa quod erunt hedificata altaria novem cum pulcherrimis fenestris vitri diversis laborati coloribus.

Post hec altaria per fratres manentes in hoc templo locus unus ordinabitur, qui dicetur PARADISUS et in quo sepelientur defunctorum corpora patavorum (6).

Hee omnes revoluciones rotunde, que turli dicentur, ex lapidibus coctis et lignis aericis constructe, erunt (7) cooperte plumbo.

Undecima nominabitur (8) PORTA FALAROTI (9), propter quam cum homo (10) intentum suum adimplere non poterit, ei tale cantabitur proverbium : – Tu ivisti ad pontem Falaroti ! – qui cum revolucione una constructus erit.

Duodecima nominabitur PORTA BRAIDI, que cum ponte unius revolucionis erit (11) laborata. Et in capite pontis huius erit unus vicus, qui contrata Braidi dicetur.

---

(1) *b*, quercis.
(2) *b*, agnolus.
(3) *a*, ferre.
(4) *b*, arcus ; *c*, circus ; *d*, atrij.
(5) *i*, porphyreticis.
(6) *, *d*, *e*, corpora nobilium pathavinorum.
(7) *, *a*, *c*, *e*, aderunt ; *b*, et erunt.
(8) *c*, vocabitur.
(9) *m*, Faleroti.
(10) *, quod cum homo ; *a*, *b*, *c*, *d*, quam homo ; *l*, cum quis suum introitum adimplere.
(11) *a*, *b*, est.

Terciadecima vocabitur IANUA SANCTI MATHEI, propter ecclesiam eius, que ibi hedificabitur prope. Extra hanc portam hedificabitur pons lapideus unius revolucionis, per quem ibitur ad ARENAM, in qua paganorum recondebantur mercimonia (1). Sed tandem in hoc loco, qui Arena dicetur (2), hedificabitur ECCLESIA una pulcherrima in honorem BEATE MARIE semper virginis et erit etiam, prope hunc paganorum locum, hedificatum per patavos unum pulchrum TEMPLUM JACOBI et PHILIPPI apostolorum domini nostri Ihesu Christi, in quo manebunt fratres ordinis heremitarum.

Quartadecima dicetur PORTA CONTARINORUM, a progenie illa sic nominata, que suas domus ibi possidebit. Et extra hanc portam erit pons ex lapidibus hedificatus, iusta quem erit similiter alter pons ligneus, sub quo aqua murum magnum civitatis circundans coniungetur. Per hanc portam erit hominum iter ad festum sancti Bernardi (3) et in contratam, que dicetur PORCILIA, ex qua herbarum, peponum, cucumerum, cucurbitarum, ceparum et aliorum victualium maxima abundancia erit patavis.

O quantus (4) populus paduanus die prima dominica Maij ibit ad ECCLESIAM BEATI BERNARDI (5), prope monasterium sanctimonialium, quod prope flumen Caude Longe hedificabitur. Mirabile dico tibi quod mulieres nobiles atque ignobiles, tam diebus festivis quam non festivis, magis causa peccandi (6) cum viris patavis, quam ob remissionem suorum peccatorum, usque ad octavam huius festi ibunt continuo. Neque dicent hoc festum esse pulchrum amore venie, sed pocius voluptatum causa. Extra hanc portam, et intra (7) murum civitatis et flumen, erunt domus lignee, in quibus infinite mulieres manebunt, que modica pecunia sua corpora hominum quoruncumque corporibus vituperate (8) submittent.

Quintadecima dicetur PORTA SANCTI FIRMI, propter illius ecclesiam, que prope ipsam hedificabitur. Per hanc ianuam erit hominum egressus ad nominatas mulieres et similiter ad molendina a quibus nominabitur principalior porta urbis Padue.

---

(1) *c*, merimonia; *d*, martiridia; *e*, ...; *i*, ... idia; *m*, mercionia.
(2) *c*, dicitur.
(3) *l*, erit iter ad s. Bernardum; *b*, Lenardi.
(4) *d*, *e*, sed totus.
(5) *b*, Leonardi; *l*, Omnis populus concurrit die prima dominica Maj ad dictam ecclesiam et monasterium.
(6) *c*, precandi; ***, *d*, *i*, procandi; *f*, provocandi.
(7) *l*, extra hanc portam erit postribulum mulierum; *e*, inter.
(8) *c*, *f*, vituperare.

Quod civitas Padue habebit quatuordecim palacia communia (1).

Postquam angelus Domini ostendit michi urbis Padue formam, dixi ad eum: « Domine, ostende michi etiam quales domus communes tunc erunt a meis hedificate patavis ». Et ait michi: « Quatuordecim communia palacia in urbe Padue hedificabuntur a patavis, sed quedam ante dominium Ecerini et quedam (2) post. Et horum (3) aliqua destruentur et aliqua suam mutabunt formam.

Primum erit PALACIUM REGALE, SEU COMMUNE, cum una turri rubea et in hoc magno palacio paduani facient reddere ius unicuique. Quod parvo tempore observabunt (4) propter pecunie cupiditatem ex qua efficientur committentes omne falsitatis genus et raptores aliorum bonorum.

Secundum erit PALACIUM CONSILII, quod post mortem Ecerini de Romano construetur a paduanis et quod via communis a maiori dividet palacio. Erit etiam cum hoc pallacio hedificata una turris rubea, in qua erit locus unus, qui CANCELARIA dicetur, conservans omnes scripturas communes. Ac (5) in hoc pallacio tempore oportuno congregabuntur mille viri consules, a quorum maiori parte omnia paduana negocia firmiter approbabuntur. Sub hoc palacio erunt staciones negociatorum, qui vendent pannos veronenses griseos (6) et alios pannos non magni precii.

Tercium dicetur (7) PALACIUM POTESTATIS, in quo cum sua manebit familia. Et erit cum hoc palacio curia quedam, intra (8) quam ordinabitur fons haurientis aque (9). Sub hoc palacio ferrum simplex atque fabricatum vendetur; bambacium (10) etiam ac omnis maneriei pignolata (11). Sed cum intrabitur per primam portam palacii a consilio (12), quod est contiguum (13) palacio potestatis, invenietur

---

(1) *c*, De forma civitatis paduane demonstrata per angelum; *f*, De palaciis comunis Padue.
(2) *a*, quedam quoque.
(3) *a*, eorum.
(4) *d*, *e*, durabit.
(5) *b*, *f*; at; *, *d*, atque.
(6) *c*, *e*, *f*, grisos.
(7) *c*, erit.
(8) *d*, inter.
(9) *i*, aquam.
(10) *, bambucium; *c*, bombicum.
(11) *c*, materiei pignolati.
(12) *b*, consilii.
(13) *a*, continuum.

locus terribilis et fetidus, qui BASTA dicetur. Intra hunc locum ponentur et locabuntur homines qui pecunia penes alios erunt (1) obligati, nec non et omnes quasi malefactores. Et erunt ibi funes ordinati pro malefactoribus tormentandis, qui prius ante ostium ancianorum palacii ordinabuntur (2).

Quartum nominabitur PALACIUM SENATORUM urbis Padue, qui erunt decem et octo numero, quamvis mutentur (3) tempore Catuli veronensis. Hii senatores toti consulent civitati Padue, nec aliquid in maiori consilio poterit confirmari, nisi per eorum transeat (4) manus.

Inter hoc palacium et palacium consilii erit (5) una turris magna, que dicetur TURRIS VETUS ANCIANORUM. Hec turris ab una progenie, que nominabitur a Campo sancti Petri hedificabitur, quam in tempore illo Communi Padue vendet. Super hanc turrim ponetur una campana pro horis pulsandis, que de castro Hestensi accipietur. Hac campana fracta, ponetur altera, tempore Henrici de Lucemborg, que a populo paduano nomen accipiet, et cum pulsabitur malleatim ille totus congregabitur. Sed hoc prenomen (6) forte parvo tempore durabit, quia magnates Padue prava contra populum ordinabunt.

Sub hoc palacio erunt interdum stationes vendencium salem, aut hominum recipientium pro Communi Padue gabellas et pedagia. Et infra (7) turrim veterem erit statio Silvestri aurificis (8), qui cunctis patavis prestabit annuatim balotas plumbeas, quot erunt illis necessarie (9) pro consiliis faciendis.

Alia vero decem palacia circa maius racionis palacium constructa erunt, sub quibus vendentur diversa rerum genera. Nam sub duobus septentrionalibus palaciis vendentur corrigie, cyrothece, sericum et alie res filo autem serico laborate. Sub aliis duobus, quorum unum in occidentali parte et alterum in septentrionali (10) hedificatum erit, vendentur carnes porcine salse, oleum comedibile atque caseus apuliensis et paduanus.

Unum palaciorum, quod est occidentem versus, NOVUS CARCER dicetur, qui fortissimus erit. Hoc palacium in tres dividetur partes.

---

(1) *c*, sunt.
(2) *b*, ordinabantur.
(3) *d*, mutabuntur.
(4) *d*, transierit.
(5) *l*, erit turris cum horologio dicta Antianorum.
(6) *, hoc parvo tempore; *f*, pronomen.
(7) *I codd.* intra.
(8) *, *d*, artificis.
(9) *c*, necesse.
(10) *b*, septentrionem.

In prima parte ponentur homines, qui penes alios erunt obligati pecunia, aut qui Communi Padue erunt obligati pro aliquibus bampnis pecuniariis, aut propter ipsius redditus. Et hec pars Lymbo poterit assimilari. In secunda parte ponentur hii qui aliqua (1) facient maleficia et hec pars Purgatorio poterit equiparari (2). In tercia parte ponentur homicide, latrones, depredatores et ceteri malefactores, postquam potestati de illorum delictis erit manifestum. Et hanc terciam partem tenebrosam (3), in qua nulla lux unquam apparebit, Inferno vere poteris assimilare (4).

Ante vero et prope hoc palacium carceris, et in occidentali parte, erit unum duorum palaciorum, sub quibus vendentur omnis maneriei subtelares ac zopelli (5). Et horum alterum erit constructum versus meridiem. Et iterum post palacium Carceris erit domus macellatorum hedificata, sub qua vendentur carnes manzine, castratine ac porcine recentes (6) suis temporibus ordinatim.

At vero sub aliis duobus palaciis, que versus orientem hedificabuntur, fient duploides et cultre et etiam vendentur ibidem. Atque unum horum, quod erit a latere domus potestatis Paduani, destruetur ab hominibus Padue ut platea, super quam venditur frumentum, lacior efficiatur. Et tunc post istud hedificabitur unum (7) pulchrum palacium, et ex opposito ianue curtis domus potestatis, quod FONTEGUS BLADI ab omnibus nominabitur.

Alterum vero constructum erit a latere palacii a consilio (8) et in capite platee septentrionalis partis. Super hanc nominatam plateam hedificabitur unum palacium, quod dicetur ALODIUM paduanorum, a ludo alearum sic dictum superius faciendo. Sub hoc palacio vendentur animalium coria et a latere ipsius, versus occidentem, erit porticus una, in qua panis vendetur communis. Sed iuxta hoc Alodium erit ordinatus locus unus, qui PERONIUM dicetur, intra quem vendentur omnium (9) fructuum genera. Et a septentrionali latere huius Alodii erunt hominum stationes qui nodulos aurichalchi componunt (10), ac etiam stationes vendencium vetera ferramenta.

---

(1) *a*, alia.
(2) *c*, *d*, assimilari.
(3) *d*, haec tertia pars.
(4) *I codd. recano tutti :* poterit assimilari.
(5) *b*, *çopeli*.
(6) *d*, manzie atque hircorum, hedorum, agnorum, aliorum animalium recentes.
(7) *c*, aliud.
(8) *c*, consilii.
(9) *d*, omnia.
(10) *d*, *nodulos et vincula component*.

A latere vero orientali erunt stationes vendencium et emencium telas et alia ornamenta lini. Et a latere meridiei erunt staciones vendencium cultellos cuiuscunque generis. Et cum in millesimo CCC octavo anno magnum Patavorum palacium suam incipiet mutare formam, hoc destruetur Alodium, nec non et Peronium.

De hedificatione maioris palacii urbis Padue.

Cum in hiis delectaretur anima mea, que angelus Domini ostendebat michi, iterum dixi ad eum: — « Ostende michi, Domine, meorum patavorum principale palacium, in quo ius reddi facient ». Et tunc ait michi: — In illo tempore et paulo ante adventum (1) imperatoris Federici ducis Suevie, hedificari facient Patavi suum Commune palacium in uno palude, in quo piscatores multos pisces piscabantur (2), et in contrata Conchariole (3), per quam transibit flumen parvum et per (4) prope hunc paludem. Hoc palacium tantam sub se continebit terre quantitatem, quantam possidet campus unus. Fundamentum eius ex lapidibus magnis montanis et quadratis ordinabitur, qui ex ferro et plumbo erunt colligati. Latitudo fundamenti eius erit pedum quatuor et muri, qui super illud hedificabitur (5), pedum trium. Sed altitudo muri, cum merulis, erit cubitorum sexagiuta.

Per medium huius palacii, ut interius extendetur, in longitudinem eius hedificabitur unus murus qui usque ad principale solarium, in quo ius reddetur, altizabit. Et ab ambobus capitibus huius palacii interius hedificabitur murus, qui usque ad ligna cohoperturam (6) illius sustinencia extendetur.

Balchiones cum columpnellis lapidis rubei et binis positis erunt laborati circum circha. Cum eo scale quatuor erunt connexe (7), ex

---

(1) *a*, ante dominium adventum; *c*, ante dominium adventus; *, *b*, *d*, *e*, *i*, *l*, *m*, ante adventum; *f*, ante dominum adventum; *h*, *m*, ante adventum imperatoris F. dictus Barbarossa. Si intenda l'avvento all'impero (1220).

(2) *, *d*, *h*, piscabuntur.

(3) *b*, Conguoriole; *, *e*, *h*, Concariole.

(4) *, quasi.

(5) *c*, *d*, *e*, edificabuntur.

(6) *c*, lignum cohoperture.

(7) *a*, *b*, connexe et ex

lapidibus rubentis marmoris contexte; atque similiter gradus illarum, due quarum orientalem partem versus et relique due ad occidentalem in terra continebunt pedes. In capite quarumlibet harum (1) erit ianua una cum singulis (2) tabernaculis et quodlibet horum tabernaculorum a duabus magnis columpnis rubei marmoris sustentabitur (3). In medio harum scalarum ordinabuntur alie quatuor porte, que ducent ad solarium interpositum terre et magno solario super quod (4) ius reddetur.

In parte utique (5) inferiori huius palacii, que ad septentrionem aspiciet (6) erunt staciones ordinate, in quibus nobiles panni et cen dalia vendentur. Atque ex altera parte meridionali erunt peliparioorum staciones. Et ab uno istius partis capite construetur unus carcer ex revolucionibus tenebrosis et horribilibus, qui in desuetudinem abiet (7) et qui deinceps dicetur VETUS CARCER.

In parte septentrionali primi inventi solarii ordinabuntur staciones sartorum, qui novas consuent (8) vestes. Ex altera namque parte meridionali erunt staciones hominum cartas abradencium, nec non et aliquorum peliparioorum. Et ab ambobus huius partis capitibus erunt ordinate canipe due Communis Padue, in quibus illius redditus locabuntur.

Super medium magni solarii et per longum illius erigentur (9) columpne quatuor lignee mensure equalis, nullam quarum commode posset amplecti homo unus. Coriis erunt cohoperte ac picturate coloribus, que cohoperturam tegularum ligna tenencia sustinebunt.

Sed in capite orientali huius solarii construetur ECCLESIA una, in qua continue sacerdos BEATI MARTINI divinum celebrabit officium. Et iuxta hanc ecclesiam duo discha ordinabuntur, videlicet dischum sigilli ad quod veniet paduanus potestas ius reddere cuicumque, aut eius vicarius, et dischum maleficii (10) ad quod malefactorum dirimentur questiones.

In hoc loco, post mortem Ecerini de Romano, fiet maius consilium quadringentorum hominum Padue, quod, tempore procedente, ad mille consules reducetur. Sed alterum dischum maleficii (11) po-

---

(1) *b*, earum.
(2) *a*, janua cum suis.
(3) *d*, sustinebitur.
(4) *d*, in quo superius.
(5) *e*, utraque.
(6) *c*, conspiciet.
(7) *d*, abibit; *f*, habiet.
(8) *a*, consuunt.
(9) *, *d*, *e*, ordinabuntur.
(10) *, *b*, *d*, maleficiorum.
(11) *b*, maleficiorum

netur extra hunc murum, qui per transversum huius palacii deducetur et iuxta portam meridianam, que erit ab orientali capite.

Et prope hoc dischum ordinabitur dischum aquile, quod erit iuxta portam per quam itur ad dischum sigilli. Iudex qui ad hoc manebit dischum habebit potestatem faciendi pignorare et capere homines, qui Communi Padue tenebuntur aut ex redditibus aut ex *condempnacionibus pecuniariis* (1); et *etiam habebit cognoscere super* causas que ad canipas urbis Patave pertinebunt.

Ex altera parte huius porte, per quam erit introitus ad dischum sigilli, ordinabitur unum dischum, ad quod manebit iudex potestatis, qui de victualium causis cognoscet, que Paduam portari debent et que extra paduanum districtum contra ius paduanorum portabuntur furtive. Et cognoscet de hiis hominibus qui falsa pondera atque mensuras exercebunt.

Iuxta hoc dischum fiet dischum unicornii, quod erit prope portam ab avibus. Sed iudex qui ad hoc sedebit (2) dischum de causis appellationum et dampnorum per rurales datorum in paduano districtu cognoscet.

Super hoc solarium erunt et alia duodecim discha ordinate posita, ad que sedebunt singuli paduani iudices nacione. Quilibet horum iudicum quinque tabelliones habebit, qui gesta causarum patavorum coram his iudicibus productarum in scriptis ponent. Hii iudices de omnibus causis quasi cognoscent, exceptis hiis quas tibi nominavi.

Erit etiam unum dischum sgrossatorum (3), seu extimatorum, qui bona et possessiones extimabunt et de causis domorum et possessionum cognoscent. Nam si quis emptor, habita licentia ab hiis extimatoribus, proclamari fecerit: Si quis vult uti aliquo iure in tali domo vel possessione, infra annum ad dischum extimatorum debeat comparere; veniens post annum qui dicet (4) se habere ius in possessione vel domo vendita, non audietur. Sed hec talis consuetudo iuris in desuetudinem abiet (5).

A parte vero occidentalis partis erit camera cathaverorum, qui habebunt bailiam exigendi communem pecuniam.

Extra hoc palacium et circa murum illius (6) in meridiana parte,

---

(1) *a*, pecuniarum.
(2) *d*, manebit.
(3) *, *a*, *d*, sgrosatorum.
(4) *d*, qui dicat; *e*, dicens.
(5) *, habeb.; *a*, habiet; *d*, abibit; *e*, habebit.
(6) *c*, ipsius.

erunt staciones ordinate hominum qui annuales redditus communis Padue colligent.

In capite huius palacii, ab occidentali parte, erunt staciones eorum qui subtelares veteres emunt et reaptant et, a parte septentrionali, erunt staciones eorum qui cingula (1), copas, calices, noschas, nodulos et alia opera ex auro et argento laborant et componunt (2), Sed hee staciones per patavos destruentur et renovabuntur, que, cum hoc magnum palacium suam mutaverit formam, culteleriis dabuntur ac vendentibus telas lini.

Erunt et tabule eorum qui monetas cambiunt (3) emptione et venditione intervenientibus iuxta scalam avium ordinate.

Sed ab alio namque capite orientalis partis vendentur pectines lignei atque cornei, candelabra ferrea et lignea et similiter vetera ferramenta. Ex opposito vero et iuxta turrim rubeam vendentur infule serice (4) et linee; vendentur etiam ibidem violarum serta.

De nominibus scalarum communis palacii Padue et de rebus que vendentur iuxta illas.

Attende, o rex, et dicam tibi paduane urbis scalarum nomina communis palacii.

Prima dicetur avium scala, quia iuxta pedem illius vendentur falchiones, ancipitres, astures, fasiani et perdices, tam vivi quam mortui capientur. Ibidem apri etiam, lepores, vulpes, caprioli et omnis quasi generis bestie capientur; illic pisces aque marine atque dulcis. Sed iuxta sanctum Andream fere erit domus piscatorum, qui sub ea tantum vendent pisces aque dulcis (5).

Secunda nominabitur scala ferrorum, quia ex opposito eius et sub palacio potestatis Padue vendentur ferra fabricata cuiuscumque generis. Fient etiam per iudicem aquile super illam incantationes (6) per Commune Padue vendendarum rerum, que pro bannis vel alia iusta racione erunt accepte Patavis.

---

(1) *d*, cingulos.
(2) *d*, laborata component.
(*b*, capiunt, cabiunt; *c*, cambium; *Gloria*, cambiuntur.
(4) *b*, lanee.
(5) In *a* manca tutto il periodo.
(6) *a*, heńcantationes; *e*, hencantus.

Tercia dicetur scala a vino, quia optinum vinum de Nahone et quasi tocius contrate ultrabrentane, pernumianum ac aliarum villarum vendetur iuxta illam.

Quarta nominabitur scala herbarum, quoniam prope illam vendentur caules, blete, porri, petrosila et omne genus herbarum tam odoriferarum quam non ; vendentur etiam illic porcelle assate et cocti pedes bovini.

De rebus que vendentur super plateas urbis Padue.

Due per patavos ordinabuntur platee, que regali palacio aliisque palaciis meridiane atque septentrionalis partis distanciam facient. A capite meridiane (1) platee, quod orientem respicit, vendentur furfures, legumina, frumentum et alia blada usui hominum et animalium necessaria.

In medio (2) autem eius vendentur sestoria (3) et circuli vegetes et alia instrumenta lignea conligantia (4). Iuxta portam que erit in medio huius magni palacii et per quam ibitur de una platea ad reliquam, manebunt homines pro ludo taxilorum consumantes bona sua.

Ab alio vero capite et (5) occidentem versus, vendentur bona vina ultrabrentana, pernumiana et omnis generis vina, tam montis quam planiciei.

A capite platee septentrionalis, quod (6) occidentem respicit, vendentur anseres domestici, anneres (7), galline, gallinarum pulli atque illarum ova.

In medio huius platee et quasi per totam ipsam vendentur pira, cothana, poma, ceresa, ficus, nuces, castanee et cuiuscumque (8) conditionis fructus.

Et a capite, quod orientem respicit, vendentur omni die fila, tele, arma et panni veteres refecti (9) tam lane quam lini. Et optimum linum Plebis vendetur ibidem et pepones et pomanarancia. Erit

---

(1) *d*, *f*, meridionalis.
(2) *b*, ostio.
(3) *a*, storia ; *d*, *e*, sex stora.
(4) *, conligant. ; *a*, conligantes ; *d*, *e*, colligata.
(5) *b*, sed.
(6) *c*, que.
(7) *, anares ; *b*, anere ; *d*, anates.
(8) *a*, cuiusque ; *f*, cuius libet.
(9) *d*, resarciti.

etiam positus ibi unus lapis magnus quadratus, in quo erunt cathene ferree aplumbate, que collo hominum falsa committentium apponentur ([1]).

De mutacione forme communis palacii urbis Padue.

Cum angelus Domini ostendisset michi quomodo hedificabitur commune palacium urbis Padue, et dixisset ea que fient in eo, iterum sic ait michi ([2]): – Huius palacii formam, quam tibi ostendi, ([3]) Paduani omnino mutabunt, currentibus annis Domini Dei nostri ([4]) MCCC et VI. Sed prius, de mandato fratris Johannis ordinis heremitarum ceteris hedificatoribus ([5]) excellentioris, Paduani suum ALODIUM facient destrui et PALACIUM ZUPARIORUM ([6]), atque unum pulchrum palacium revolutum interius, quod FONTEGUS ([7]) BLADI dicetur, tunc hedificari facient, currentibus annis Domini MCCC et duobus.

Hoc palacium in prima parte occidentali habebit pilastra [sex] ([8]) et in parte meridionali habebit pilastra [quattuor] ex lapidibus montis laborata. Sed in parte anteriori erunt staciones aurificum, in quarum opposicione et super plateam huius palacii vendentur pisces marini, nobilissimi pisces Brente et aliarum aquarum. Et in parte orientali, que dicetur esse posterior, staciones zupariorum ([9]) erunt ordinate.

Post hedificacionem palacii memorati, tunc ([10]) duo podioli, a lateribus magni palacii reddende racionis, secundum illius longitudinem, ordinabuntur a patavis, currente anno Domini MCCCVIIII ([11]). Hi podioli duabus revolutionibus muri ([12]) ordinabuntur ([13]) pro quolibet. Et prime due revolutiones fient ([14]) loco duorum solariorum et relique due duarum cohoperturarum ([15]) loco fient plumbo tegendarum.

([1]) *f*, apponentur et membra eorum ab his diminuentur.
([2]) In * e *d* questo preambolo si legge nel capitolo precedente.
([3]) *, *d*, ostendi, ait angelus.
([4]) *c*, Jhesu Christi.
([5]) *c*, edifficantibus.
([6]) *c*, zuparie.
([7]) *b*, *c*, funtegus.
([8]) Il n. dei pilastri è solo in *A* e *d*.
([9]) *c*, zuparie.
([10]) *a*, *b*, nunc.
([11]) *, *d*, 138.
([12]) *b*, imitari; *manca* in *A*, *a*.
([13]) *a*, *b*, ornabuntur.
([14]) *, *d*, *e*, erunt.
([15]) *, *d*, *e*, coopertionum.

Unusquisque horum podiolorum viginti novem columpnis ornabitur lapidis albi, cum viginti septem revolutionibus. Podia vero que inter has columpnas erunt ordinata ex columpnellis rubentis marmoris contexentur. Et unaqueque scalarum, in principio sue ascensionis, singulas habebit revoluciones, que a tribus magnis sustentabuntur columpnis.

Murus magni palacii, cum merulis lapidum rubeorum et albo-
rum, viginti cubitis de novo deducetur in altum. Huius muri latera undecim cathene ferree deaurate interius conligabunt, ita quod angulorum quilibet habeat cathenam unam et relique septem medium illius teneant, iuxta cohoperturam posite.

Cohopertura vero huius regalis palacii ex lignis aericis conte-
xetur ad modum navis subvolte (1). Super cuius ligna (2) figentur lamine plumbee quot quot fuerint necessarie. At vero in hac cohopertura erunt ordinate fenestre laborate ex vitro (3) albo, in quo fulgebit signum sancte crucis rubee paduane urbis (4).

Duodecim celestia signa et septem planete cum suis proprietatibus in hac cohopertura fulgebunt, a Zotho (5) summo pictorum mirifice laborata, et alia sidera aurea cum speculis et alie figurationes similiter fulgebunt interius. *Explicit visio Egidij regis Patavie.*

---

(1) *b*, subvolute; *d*, subrevoluti; *e*, revolute.

(2) *a*, sub cuius ligna; *c*, sub cuius tigna.

(3) *a*, *b*, vitreo.

(4) manca in *b*: paduane urbis.

(5) *d*, Açoto.

APPENDICE (1)

Manoscritti contenenti il testo completo della *Visio Egidij*

*) Cod. 268 della Bibl. Civ. di S. Daniele nel Friuli (ex Fontanini LXXX), miscell., membr., sec. XIV e XV, pp. 340 num. mod., legatura del 700 in tutta pelle con fregi dorati. Contiene: 1. PIETRO DI BLOIS, *De testimoniis fidei*; 2. un bestiario e un lapidario in volgare; 3. le tre operette danoniane nel solito ordine; 4. TELOPHORUS DE COSENTIA, *De causis statu et fine schismatis*, con eleganti disegni per miniature.

Le operette del da Nono vanno da p. 168 a p. 268, alla quale si legge, di mano posteriore, che furono scritte «sub annis domini millesimo trecentesimo sexagesimo quinto» e si aggiunge una scritta criptografica. E invero la data sembra probabile, sì per il tipo del carattere e la frequenza delle abbreviature, che per le iniziali elegantemente miniate, o tinte alternativamente in rosso ed azzurro. A p. 258 il capitolo sulla famiglia Cortusi presenta tracce di manomissione, il che fa sospettare che questa porzione di codice appartenesse a quella famiglia.

Si tratta però sempre di un apografo, come risulta da certi evidenti errori di copiatura. La *Visio Egidij* occupa le pp. 186-198 con questo titolo: *Incipit liber ludi fortune et primo de vixione Egiddij regis path. quo modo habuerit super illam.*

---

(1) Avendo già pubblicato nella rivista «Padova», gennaio 1939, la traduzione illustrata della *Visio* nella sua parte edilizia, diamo qui la descrizione dei manoscritti e la redazione volgare quattrocentesca, sacrificando i due brani sulle fogge del vestire, promessi a pag. 10 della prima puntata, i quali del resto troveranno luogo più adatto in appendice al *De generatione*, di cui si attende con desiderio la pubblicazione.

a) Cod. n. 11 della Bibl. del Seminario di Padova, miscell., sec. XIV, membranaceo, preceduto da un fascicolo di 14 fogli cartacei, mm. 210 x 300, cc. 83, di cui dieci non numerati. *Incipit*: « Via divinitatis est omnia reminisci »; *explicit*: « multaque solicitudine promovit adultum ».

L'indice, di mano di Jacopo Facciolati, attribuisce il *de Hedificatione* (c. 1^{b} - 8^{a}) e il *de Generatione* (c. 15^{b} - 53^{a}) a Giovanni Basilio, mentre l'altra operetta del da Nono (c. 10^{a} - 15^{b}) è così indicata: *Visio Joannis de Naono in qua Patavii statum describit, 1350.* Essa incomincia: *Incipit liber cronice et primo de Visione Egidij regis Patavie quam habuit super illam.* Nell'indice sono omessi i due frammenti a c. 9^{b} firmati l'uno *Johannes* e l'altro *Johannes de Naono.*

Nel Catalogo ms di A. Coi, pag. 9, è la descrizione particolareggiata del codice, che l'ab. F. Dorighello (1731-1815) trascrisse tutto di suo pugno nel cod. B. P. I 149 III (cc. 51-129) della Bibl. Civ. di Padova. Altra copia, ma non integrale, è nello zibaldone settecentesco pur della Civica B. P. 582 I. Un saggio (cc. 12^{b}-15^{b}) del codice ha pubblicato A. Gloria, *Intorno al Salone di Padova* ecc., Padova, Randi, 1879.

b) Cod. n. 1308 (209) della Bibl. Com.^{le} di Verona, miscell., cartaceo, mm. 230x251, carte 346, sec. XIV fine, o XV principio. La *Visio* è a cc. 170^{a}-175^{b} e incomincia: *Incipit liber ludi fortune et primo de Visione Egidij regis Patavie, quam habuit super illam.* Importanti sono certe note marginali di mano secentesca (c. 170^{a}, 176^{a} e 206^{a}), che alludono alle falsificazioni di Alessandro Carriero, la cui opera *De Annalibus* non pare fosse mai pubblicata, nè a Lione, nè a Padova.

Per la descrizione particolare del codice vedi: Biadego, *Catalogo descrittivo* ecc., p. 574 sg. e cfr. G. Bertoni e C. Foligno, *La guerra d' Attila,* in « Memorie della R. Acc. delle Scienze di Torino », serie 2^{a}, LVI (1906), p. 121, n. 5.

c) Cod. T 32 sup. dell'Ambrosiana, membr., sec. XV, mm. 200 x 140, cc. 135, intitolato: *Johannis Patavini Chronicon.* Nel foglio di guardia si legge: « Chronica Johannis Patavini de civitate Patavie, Antonio Olgiato eiusdem bibliothecae, quam primus omnium tractavit, praefecto ». Infatti il cod. appartiene all'Ambrosiana fin dal tempo della sua fondazione.

L'amanuense, ignorante di latino, si lasciò sfuggire moltissimi errori; il carattere poco chiaro e lo stato di conservazione del cod.,

che è qua e là palinsesto, ne rendono difficile la lettura. La *Visio* occupa le carte 19[b]-34[a] e reca questa didascalia: *Incipit liber cronice et primo de visione regis Egidij Pathavie quam habuit super illam.* Per la descrizione vedi: P. RAJNA, *Le origini delle famiglie padovane e gli eroi dei romanzi cavallereschi*, in « Romania », IV (gennaio 1875), p. 161 sg.

d) Cod. n. 232 della Bibl. Univ. di Padova, cartaceo, mm. 157 x 205, cc. 50, sec. XV, legato in mezza pelle e coperto di pergamena, intitolato: « Cronaca antica della città di Padova ». Carattere minuto, ma chiaro; però l'amanuense, che sa di latino, troppo spesso si permette delle correzioni. La *Visio* a cc. 10[a]-18[b] incomincia: *Incipit liber ludi fortune et primo de Visione Egidij regis pathaviae quomodo habuit super illam.* Come i precedenti codici, contiene tutte e tre le operette del da Nono e molto probabilmente deriva dal codice di S. Daniele.

e) Cod. B P. 133 della Bibl. Civica di Padova, miscell., intitolato « Opuscoli padovani », prov. G. M. Piazza. Il fasc. VI, di cc. 34, sec. XVII, contiene oltre il *de Hedificatione* (cc. 1[a]-19[b]) anche la *Visio Egidij* (cc. 19[b]-34[a]).

Il fasc. XIX, della stessa mano, contiene invece il *de Generatione*. Il fasc. VI ha questa didascalia: « Incomenzia el primo libro della hedification della ceptà de phortolomia al nome braycidano, overo monte rosso, transcripta per mi Santo da Rimano et comunicata per li mei amici ». Forse è parte del ms. posseduto già dall'Ungarelli, di cui il RAJNA, op. cit., p. 161. La lezione è assai scorretta e con qualche lacuna, ma non priva d'importanza, derivando da un ms. più antico perduto. Sante da Rimini, « maestro de scola » abitava nella Casa dell'Orso posta « per mezo el Sale » (cfr. Estimo antico t.° 235, pol. 22 del 15 maggio 1506).

f) Cod. n. 2257 della Bibl. Univ. di Padova, miscell. cart. in fol., sec. XV. Contiene: 1. *Libro de la edifichazione de Padoa* (compilazione romanzesca in volgare la cui trascrizione fu iniziata il 3 gennaio 1463: vi si cita come fonte Martino di Troppau); 2. leggenda attilana (trascrizione iniziata l'8 maggio 1466); 3. documento apocrifo della fondazione di Altino e Rivoalto; 4. la *Visio Egidij* e il *de Generatione* del da Nono (trascritte da Lorenzo q. m.° Pietro Zopelari della contrada del Businello); 5. leggende sul Carroccio e

l'invenzione dell'Arca di Antenore; 6. redazione volgare inedita degli *Annales patavini* dal 1175 al 1311.

Nel ms. B P. 1225 della Bibl. Civica di Padova, intitolato *Cronaca di Padova*, miscell., sec. XVIII inizio (vedi nota a c. 211), è una trascrizione parziale abbastanza scorretta di questo codice.

g) Cod. B P. 1591[II], sec. XVI, Civica di Padova. Contiene la redazione volgare del *de Hedificatione*, alla quale segue la *Visio* con questa didascalia: *Incipit liber ludi fortune, primo de Visione Egidij regis Pathavie.* Molto scorretta.

Manoscritti contenenti un testo incompleto o compendiato

h) Cod. B P. 1025 I della Bibl. Civ. di Padova, sec. XVII. Contiene nel solito ordine le tre operette del da Nono. La *Visio* è a cc. 10[b]-14[a] colla solita didascalia: *Incipit liber ludi fortune* ecc., ma assai scorretta e spesso compendiata. Il cod. deriva però da un originale molto antico.

i) Cod. n. 2245 X della Bibl. Univ. di Padova, sec. XVII, cc. 103-108. Contiene la sola *Visio*, mutila in principio. *Incipit*: « postquam legi tribulationes ».

l) Cod. B P. 757 della Bibl. Civ. di Padova, miscell. sec. XVII. Il fasc. VI di cc. 32 fu scritto vivente il card. Fed. Borromeo (vedi c. 10[a]). Della *Visio* è trascritta e qua e là compendiata solo la 2[a] parte, dalle parole « Urbem Padue pulcherrimus murus »; segue il *De Generatione*. Vi sono interpolazioni intese a magnificare le famiglie dei Vitaliani e dei Borromei.

m) Cod. n. 55 della Bibl. Univ. di Padova, cart., sec. XVI, legato in pergamena, di cc. 66 numerate, intitolato: « Chronica paduanorum exemplata per me Aurelium de Milliario ex alio libro antiquissimo 1528 ».

Contiene le tre operette del da Nono nel solito ordine; la *Visio* è a c. 11[a] segg. colla solita didascalia: « Incipit liber ludi fortune » ecc. ma in parte compendiata. Questa epitome è forse il prototipo della redazione volgare.

n) Cod. B. P. 1361 II b della Bibl. Civ. di Padova, sec. XVII, intitolata « Cronica di Zuan da Naone che scrisse nel 1318 ». *Incipit*: « De hedificatione urbis Padue ». In realtà è un lungo frammento della *Visio* dalle parole: *postquam legi tribulationes* ecc.; cfr. sopra il cod. *i*.

o) Cod. Marciano Lat. X, 282. *Schedae Pignorianae de urbe patavina*, sec. XVII.

Sono degli *excerpta* da un antico ms. recante il titolo: *De ludo fortune et visione Egidij regis Patavie*. Cfr. VALENTINELLI, VI, 246 e cod. B P. 1361 IV della Bibl. Civ. di Padova, c. 61 b, ove si ripete lo stesso titolo.

Manoscritti contenenti l'epitome in volgare della *Visio Egidij*

1. Cod. 65 della Bibl. Univ. di Padova, cart., sec. XV, carte num. 42, legato in pelle con fregi in oro e a secco. Titolo: « Cronaca di Padova di Giovanni da Naone volgarizzata ». Contiene tutte e tre le operette nel solito ordine. La *Visio* è a cc. 13 a - 15 b.

2. Cod. 511 della Bibl. Univ. di Padova, cart., sec. XVI, carte 32, legato in pergamena con belle iniziali rosse e azzurre.

La *Visio* è a cc. 8 b - 10 b con questa didascalia: « Qui incomincia il Libro della fortuna ». Infine note cronologiche (1560-1573) e stemmi araldici. Contiene tutte e tre le operette nel solito ordine.

3. Cod. B. 122 Grinzato nell'Arch. della Curia Vesc. di Padova, cart., sec. XVI. Contiene le tre operette. La *Visio* è a cc. 24 b - 30 a. Apparteneva a Gio: de Lazara (vedi note c. 118 b e 117 a).

4. Cod. B P. 1352. I della Bibl. Civ. di Padova, trascritto nel 1605 da Cesare Malfatti. Anche questo è completo. La *Visio* è a cc. 21 - 25 con note marginali. Fu ricopiata dall'ab. F. Dorighello nel cod. B P. 1. 149 VIII, cc. 271 a - 302 a, della stessa bibl.

5. Cod. B P. 1417. XIII della Bibl. Civ. di Padova. Copia dell'ab. Vincenzo Zacco fatta nel 1694. Contiene le tre operette. Fu riprodotta da Gio: Giacomoni detto Formenton nel cod. B P. 582. IV della stessa bibl.

6. Cod. B P. 946 della Bibl. Civ. di Padova, sec. XVII, cc. 62, legato in pelle con impressioni in oro. Titolo: « Cronica di Gio-

vanni Novo della fondazione di Padova MDCXXIV ». È un plagio delle tre operette del da Nono.

7 - 14. Altre copie sono nei mss. della Bibl. Civ. segnati: B P. 149. I, c. 280[a]; B P. 1151, c. 7[b] (sec. XVI); B P. 1280; B P. 1330. I; B P. 1361. II, cc. 31[a]-82[a]; B P. 1446. VII, cc. 7[a]-9[b] (anno 1623); B P. 384, cc. 29[a]-42[b] (anno 1622); B P. 1361. IV, c. 61[b].

Redazione volgare quattrocentesca della *Visio Egidij*

(Dal ms. 65, sec. XV, della Biblioteca Universitaria di Padova)

Comenza el libro de la fortuna e prima de la vision dil re Egidio re de Patavia che intexe quel dovea esser de dita Patavia.

Io re Egidio de Patavia istando in la cità de Rimine perseguitato dal perfido pagan Atilla re de Ongari et un dì ch'io laudava Dio et pensandomi de la cità de Padoa e de li soi hedifici e de le soe gente disperse in qua in là quel che potrà esser, a mi me parlò l'anzolo del signor Dio, dicendomi: — Non temer re de Padoa perchè Dio in la sedia di soi eleti te a posto, e de la cità de Altin nobile gente una cità in la marina hedificarai qual serà ciamata Venetia e, come a sua laude e gloria l'averai hedificata, Dio te ciamerà. — Et jo Egidio rispoxi a l'anzolo che: — Tuto quello me ai comandato jo farò, ma ben jo ti domando de gratia tu me voia dir quel che serà de la cità de Patavia, la qual per Atilla inimico de Dio è disolata. — E l'anzelo me dise: — Io te mostrerò quel che Dio a ordinà sopra quella e la marcha trivixana.

De lo anzolo che dete un libro a Egidio re di Patavia.

L'anzolo me dete un libro in el qual era scrito certi comandamenti de Dio dicendomi: — Toli questo libro e a tuti de Patavia lezegelo e a tuti de la Marchia scriveli. — E tolto el libro jo el lesi certe tribulation le qual sopra patavi Dio aveva ordinà. Non renoverà la cità de Patavia fina che non serà compiti anni 450 da la natività del nostro Signor. E se [in questo tempo decretado] i homini soi quella vorà abitare, Dio li manderà un tremor grande per modo che quasi tuta romagnerà disolata, et ancora se pur i vorano retornar ad abitar sopra la tera, li manderà tante cavalete che consumerà tuto el so viver che, infina che non serà compito

tal tempo sora dito, non ge potrà habitar. In quel tempo se renoverà la cità de Patavia e comenzerano a prosperar, da lontano venirano nobili et inobili homini abitar in quella, i quali tuti i palazi e tore construerano che quasi parerà tutto un bosco e la pace ge darà Idio ai so citadini infina a quel tempo in el qual l'aquila grande insirà del so nido de Svevia la qual con i so polli vignerà volando. In el qual tempo serà benissimo apopulata e non se troverà la mior nè più nobile fina da luntanissime parte; e poi i patavi se farano rapinadori di beni d'altri e manzerano e beverano el sangue di poveri; e Ezerin de Honaria Dio a quelli darà, sopra i quali averà orendamente a dominar et se nisun contra quello fallerà, lui tuti de quella progenia farà amazar i fanzuli e i grandi alcuni farà castrar over li farà cavar i ochij et poi homini e done con i so fioli in orende prexon farà morir da fame che non averano da manzar se non i muri (*il testo latino ha:* mures). Tute le gran caxe e tore e casteli farà ruinar a tera, molti fuzirano del dominio del dito Ezerin, i quali a suo tempo de le man soe recupererano Padoa, lui essendo fuora de Padoa con dodese milia homini padoani, in V[erona], fono tuti prexi et ligati tuti a uno et li farà morir pur da fame in le prexon e questo lo fece quando l'intexe che Padoa ge era sta tolta per modo che patavi purgerano li soi peccati che poi recognoscerano el so Dio, el qual poi li darà vitoria e pace quando i serano pacificati con Vicenza infina al tempo de l'aquila de Lucinborg, la qual vignerà volando velocemente e meterà su Vicenza Catulo veronese contra Patavi. Et in quella volta comenzerà la vendeta de Dio, molti de loro serano prexi in Vicenza dal dito Catulo. In questo tempo quasi tuti i patavi serano stati usurari a prestar dinari che per la lege de Dio serano maladeti. Vicini con vicini de Padoa ad altre region serano mandati in exilio e se da questi deliti padoani non se abstinerano Idio mazor flagello li manderà sopra quelli che non de Ezerino, et se in el conspeto mio peccarano ancora, manderò - dise Dio – el mio judicio sopra loro infina al 1357 e farò in quel tempo la mia vendeta sopra padoani per un homo nato de la progenie de Ezerin de Roman.

De la hedification de la cità de Padoa.

Da poi che avi leto le tribulation che sono per venir sopra a padoani e de tuta la Marchia, jo Egidio domandai a l'anzolo in qual forma serà edificata la cità de Padoa. Me rispoxe: – In quel tempo serà edificato da toi patavi un bel muro che circonderà un

miaro e volzerà in orma de un fero da cavalo e l'aqua del Bachion li andarà atorno con la Brenta. Quatro porte regal patavi ordinerano. La prima serà ciamata porta de ponte molini e li ge serà 34 ruode de molin che maxenerà ogni generation de biave. Per mezo quella serà un ponte belissimo.

La seconda porta se ciamarà porta de san Zuan da le nave con uno bel ponte.

La terza se ciamarà porta de torexele e per mezo li serà oto rode de molini.

La quarta serà ciamata porta de ponte Altinà e per mezo questa porta di dentro serà edificato un belo e gram palazo per un singular homo di Transelgardi, che da padoani serà poi roinato fin ai fondamenti per el signorizar de quello sopra el muro de la tera e tiniva quel palazo tuto el teren de la piaza de le legne. La porta de ponte Molin guarda verso setentrionale, la porta de san Zuane verso occidente, porta de Torexelle verso mezo dì, la porta de ponte Altinà verso oriente.

Come la città de Padoa haverà ancora altre quindexe porte.

Serano ancora altre 15 porte oltra le altre quatro nominate. La prima serà porta de san Lunardo con un bel ponte, in capo de quelo serà la giesia del dito santo. La seconda porta del beato Pietro per el monestero che è apreso quella (1). La terza porta di Tà per che de la dita progenie di Tà averano le so caxe, con un bel ponte. La quarta porta del bea' Tomà apostolo (2). La quinta porta del Castel de Ezerin e lì dito Ezerin edificerà un castello con una tore grande in quello et soto tera orende prexon construerà in le qual molte done nobile et innobile con li maridi farano meter, in le qual da fame farano morir. La sesta porta del beato Luca, perchè lì se edificerà una giexia a onor del dito santo, in la qual serà colocà el corpo del beà Cresenzo episcopo. La septima porta di Conti (3), perchè per mezo quella serà le so caxe edificate. La otava porta de san Zilio (4) per la giexia di quello, che Carlo Magno re de Franza

---

(1) Ora di s. Benedetto con ponte e chiesa. *Questa nota e tutte le seguenti sono di Cesare Malfatti.*

(2) Ora di s. Agostin con ponte e chiesa.

(3) Ora di s. Maria di Vanzo con un ponte.

(4) Ora chiusa.

la edificerà con un ponte de pria. La nona porta de santa Uliana (1) che la giexia serà lì apreso edificata. La decima porta de san Stefano con un ponte sul qual serà morta santa Justina virgine, per qual porta se andarà al gran tempio del beato Antonio confessor e questo prima un loco fato de cane de sorgo per frate Antonio di minori; poi serà fato de prie et in l'otavo dì de la morte de questo frate Antonio Padua recupererà i soi citadini del mexe de zugno e per questa gratia che loro aveno da Dio per intercession del beato Antonio ordinorono che ogni anno i frati del beato Antonio per edificar una giexia habia quatromilia libre de pizoli et che a ogni anno a tredexe de zugno al vespero a la festa del dito bea' Antonio deba andar tuti i chierexi de Padoa e tute le fraie, zoè li homini con una candela per uno over dopiero debino portar e in l'otava de dita festa se doveva far corer diexe cavali a un palio de scarlato. El primo cavalo abia dito scarlato, el secondo abia un sparavier, el terzo abia un gallo. Et in brevi padoani farano dito tempio e questo del 1307. La undecima porta de Falaroto (2) con un ponte per el qual come l'omo non poteva seguir el so intento el proverbio a quelli: tu è stato al ponte Fallaroto. La duodecima porta de Braido con un ponte (3). La terzadecima porta del beato Matio per la giesia di quello con un ponte per el qual se andarà in la Rena in la qual pagani alogava le so mercantie. La quartadecima porta di Contarini (4) da quella progenia nominata che le sue caxe li posederano. La quintadecima porta de san Firmo per la so giexia.

Come l'anzelo dise al re Egidio qual caxe serano hedificate dai citadini de Padoa.

Da po che l'anzelo me ave mostrà la forma de Padoa, li disi che 'l me mostrase qual caxe comune serano da patavi fate. Me dise che quatordexe comuni palaci serano edificati, alcuni avanti el dominio de Ezerin et alcuni da po. Et alcuni al so tempo lui li farà roinar e alcuni serano mutati de la soa forma.

Lo primo serà el palazo regal over comun con una tore rossa et in questo gran palazo padoani farà tenir raxon.

---

(1) Si diceva nel 1605 delli Bocella, per le sue case ivi sopra.
(2) La pescheria.
(3) Il ponticello di legno di s. Bernardin.
(4) Ora non esiste.

Lo secondo serà el palazo del Conseio, el qual dopo la morte de Ezerin padoani lo farà construir con una tore rossa, in la qual serà un luocho chiamato la cancellaria per conservar tute le scriture comune et in questo palazo ai tempi bisognosi se congregarano mili homi consuli (1) dai quali la mazor parte tute le facende de padoani serano aprobate.

Lo terzo serà el palazo del podestà in el qual lui con tuta la fameia soa starà. Lo quarto serà el palazo di Senatori de la cità i quali serano numero desdoto. Questi senatori conseierano tuta la cità nè alcuna cosa in el so gran conseio se potrà confirmare se non vano per le man de diti senatori. Intra questo palazo et il palazo del Conseio serà una tore gran, ciamerase la tor vechia di Anciani (2). Questa tore da una progenia ciamata da Campo san Piero edificarano e poi al comun de Padoa la venderano. Su questa tore serà posta una campana per sonar le hore, la qual serà tolta dal Castel de Este e rota questa campana, ne [serà] posta un'altra al tempo dil re Henrico de lucimborg, et in questa tor vechia serà la botega de Silvestro orevexe che àl conseio de Padoa ogni anno presterà le balote de piombo, che serà de bisogno a far li consei (3). I altri diexe palazi serà quelli soto i quali se venderano ogni generation de cose.

De la hedification del primo palazo mazor de Padoa.

Lo primo palazo mazor serà edificato pocho avanti la venuta de l'imperador Federico dito Barbarossa da padoani del 1176 e quello serà fato in una palude in la qual se pigliava assai pesse e poi quello serà reformato del 1308.

(Fine) GIOVANNI FABRIS

---

(1) Nel 1605 era di circa 200 persone. Una volta erano 18 deputati, ora 16 attuali e 32.

(2) Ora si chiama la torre del Relogio che batte le ore.

(3) Si ballottava con ballotte di piombo ora di strasse.

Di Jacopo da Montagnana e delle opere sue

(Continuaz. e fine; v. a. VI [1930], pagg. 122 sgg.)

V

Esaurito lo studio delle opere documentate di Jacopo da Montagnana, veniamo a quello, che sarà certamente meno facile e più controverso, delle opere che gli sono state o che possono venirgli attribuite e alla cernita fra esse delle più o meno sicure da quelle che, a nostro giudizio, possono recisamente essergli rifiutate.

Sembrerebbe intanto, da ciò che sin qui abbiamo veduto, che Jacopo sia stato più un freschista che un pittore da cavalletto. Molte infatti furono le opere in affresco da lui eseguite e tutte di notevole mole: a Padova, a Belluno, a Montortone. Ai soggetti sacri o alle leggende religiose si accompagnano i ritratti (ben cento nel solo palazzo vescovile) e le storie dell'antichità classica. Due sole invece sono le opere sue certe, su tavola, a noi rimaste: l'anconetta, in quattro parti, della Cappella vescovile di Padova e la *Annunciazione*, in due tavole, già nella chiesa di Montortone e ora alle Gallerie di Venezia (1).

(1) Nei vecchi cataloghi delle Gallerie era attribuita al Parentino, il che indusse poi in erronei confronti più di qualche studioso. Chi le rivendicò al Montagnana fu Pietro Paoletti.

Alle quali noi abbiamo creduto di dover aggiungere il grande *Albero di croce* su tela nella Basilica antoniana, a lui attribuito fino da antico. Nessuna di queste opere è firmata dall'autore, che pur aveva firmati gli affreschi della stessa cappella vescovile e della stessa chiesa di Montortone. Che tuttavia anche a lavori di cavalletto isolati attendesse è provato dai documenti da noi pubblicati; ma questa sua abitudine di non firmare (contraria a quanto più volentieri usavano, per esempio, altri padovani, come Giorgio Chiulinovich, Marco Zoppo, Bono da Ferrara, Dario da Treviso), rende più difficile la ricerca nostra, che tutta deve fondarsi su induzioni critiche soggettive e quindi più facilmente rifiutabili da chi specialmente di tale facilità fa professione.

Un esempio preclaro in proposito è appunto l'*Albero di croce*. In verità io credevo che dopo la mia illustrazione dei relativi documenti e la analisi stilistica dell'opera tutti avessero a convenire nelle mie conclusioni: essere quella tela opera di Jacopo, in alcune parti bensì ripassata da Girolamo del Santo, ma alla fin fine non più di quanto siano reintegrate e ripassate dai restauratori o compiute da allievi tante altre opere pittoriche di artisti più famosi che vengono ammirate e decantate come originali. La mia credenza è stata delusa, e i nuovi elenchi delle opere di Jacopo nei consueti repertorii continuano ad ignorare l'*Albero di croce* (1). Eppure, poichè altra mano estranea ivi non è dato cercare se non quella di Girolamo, facile e conclusivo sarebbe stato il confronto con le opere di questo; per esempio, delle *Teste dei Profeti* intorno all'Albero (fig. 1) con quelle di Girolamo nella *Crocifissione* già in S. Giustina ed ora nel Museo civico di Padova (fig. 2) o colle altre, sempre dei *Profeti* (fig. 3), sulle pareti della Cap-

---

(1) Alludiamo anche al Berenson. W. ARSLAN, *Inventario agli oggetti d'arte d'Italia; VII, Provincia di Padova,* Roma, 1936, pag. 11, riporta approvandolo il giudizio di Crowe e Cavalcaselle, e per conto proprio fa un miscuglio di elementi eterogenei. Del resto vedremo tra poco quale incerto ed erroneo concetto avessero anche Crowe e Cavalcaselle dell'arte del Montagnana.

FOT. MUSEO PADOVA

Fig. 1

JAC. DA MONTAGNANA, Albero di croce

(particolare)

Padova, Basilica Antoniana

FOT. MUSEO PADOVA

Fig. 2

GIROLAMO DAL SANTO, Crocifissione

(particolare)

Padova, Museo Civico

pella della Madonna in s. Francesco. Chi questo confronto volesse un po' fare con mente non prevenuta, non potrebbe non convenire che quel rameo e floscio e sfumato seguace del

GAB. FOT. MUSEO DI PADOVA

Fig. 3

GIROLAMO DAL SANTO: Profeti

Padova, Chiesa di S. Francesco

Romanino, quale apparisce Gerolamo nella *Crocifissione* del Museo, e quello slavato e amorfo imitatore del Moretto in s. Francesco ha ben poco a che fare con l'autore dell'Albero di croce, quale si vede incisivo e quasi rude nei molti tratti immuni da ripassature e anche in altri sotto le ripassature stesse. E ciò per la assoluta diversità fra loro dei caratteri stilistici come per la nessuna corrispondenza dei tipi umani; corrispondenza che è invece evidentissima, ove si passi al confronto colle teste degli Apostoli affrescate da Jacopo nella Cappella vescovile. Mettiamo a diretto confronto quella di *Giona* nell'*Albero* (fig. 4) con la testa di *s. Matteo* (fig. 5) già da noi pubblicata e qui riprodotta. E basti!

Perché i caratteri dell'arte, tutta quattrocentesca, di Jacopo noi possiamo ben definirli ormai di su tutte le opere, molte prima inedite, che siamo venuti pubblicando e studiando; mentre fino ad ora si era affibbiata a lui una lunga serie di dipinti diversi fra loro ed anonimi, misti di caratteri ora mantegneschi, ora belliniani, ora vivarineschi, ora montagneschi.

Sono invece i caratteri dell'arte di Jacopo alquanto diversi nelle opere di cavalletto da quelle in affresco, venuti quelli evolvendosi di mano in mano col tempo. Nell'*Albero di croce*, più ancora nella anconetta vescovile e nella *Annunciazione* di Venezia, egli è fine come un miniatore; disegna e profila con cura e delicatezza; ha carni perlacee dolcissime e colori trasparenti, tenuti entro una gamma misurata; usa ma non abusa dell'oro; le sue figure hanno faccie, come abbiamo avuto già modo di dire, immobili, astratte, con occhi socchiusi dalle palpebre scodellate in basso, e boccuccie sottili e piccole, e capelli di solito biondi e arricciati o cannellati, e pieghe sobrie e naturali, solo talvolta squarcionesche; infine il paese è, in primo piano, architettonico, di stile ormai lombardesco, e più addietro misto di piano e di colle, con alberelli sparsi e vie serpeggianti e paesi turriti. Negli affreschi appare, al contrario, più rude e risoluto. Nello *Sposalizio di s. Caterina* (1) del Museo antoniano sono bensì ancora i caratteri dei dipinti su tavola, incruditi alquanto per la diversità della tecnica; ma a Belluno, mentre la *s. Margherita* del pilastro serba anch'essa

---

(1) Si è voluto togliere recentemente a Jacopo anche questo affresco, risuscitando invece una vecchia attribuzione di Crowe e Cavalcaselle che lo dava a Filippo da Verona e male interpretando il documento pubblicato dal Gonzati (V. L. GUIDALDI, *Contributi all'arte antoniana*, in «Il Santo», a. IV., 290). Ma le *faze del chiostro* ricordate nel documento non possono essere che le pareti del chiostro in faccia alle arcate, non mai i muri esterni dell'edificio che sovrasta il chiostro. E basta pensare alle opere firmate o documentate di Filippo (es. la *Madonna e Santi* di Fabriano) per scartarne subito il nome. Quanto poi alla figura in affresco dal cranio cadaverico e dalle mani a fiocina, che si volle sostituire alla precedente attribuendola al Montagnana, è tale aliena e miserabile cosa che non merita nemmeno discussione.

le stesse forme e la stessa immobilità, nelle *Storie di s. Paolo e di s. Stefano* la composizione si muove, si complica, si riempie di figure; e poi nelle scene storiche del Palazzo comunale

GAB. FOT. MUSEO DI PADOVA

Fig. 4

JACOPO DA MONTAGNANA: Albero di croce

(particolare: *Giona*)

Padova, Basilica Antoniana

appare decisamente mantegnesca nella creazione del racconto, nella incisività del disegno, nella scelta e nella solidità dei tipi.

Ma subito dopo anche questa verniciatura mantegnesca passa in seconda linea, per lasciar posto ad uno stile tutto suo, pieno di energia e di franchezza, quale vediamo nelle opere dell'ultimo suo periodo, nei busti degli *Apostoli* della Cappella

vescovile dalle teste ampie e squadrate, dalle profonde occhiaie, dalle bocche semiaperte, dalle mani larghe e possenti egregiamente disegnate, dalle pieghe attillate; caratteri che si ripe-

GAB. FOT. MUSEO DI PADOVA

Fig. 5

JACOPO DA MONTAGNANA: S. Matteo

Affresco

Padova, Cappella nel Vescovado

tono nelle storie numerose di Monteortone. Il *S. Gio Batta* nel bel mezzo della cappella vescovile è forse il suo capolavoro, dove del Mantegna persiste la sostanza, ma non sono, se non lontanamente, le forme. Più mantegneschi, ma non troppo neppur questi, si serbano i *Martirii degli Apostoli* a chiaroscuro nel basamento della stessa cappella, simili a grandi incisioni,

dove ben si vede ancora come egli sapesse egregiamente comporre e disegnare. Eppure nello stesso tempo per quella cappella e per Monteortone egli dipingeva quelle due *Annunciazioni*, che hanno nella lindura e nella sottigliezza di forme e di tinte un lontano carattere fiorentino.

Sono dunque quasi due personalità artistiche, che ora agiscono distintamente nello stesso Jacopo, ora si sovrappongono con caratteri misti.

E ancora dovremo pur tener conto di un altro elemento di giudizio. Dai documenti, che siamo venuti pubblicando e illustrando, è risultata, negli ultimi quindici anni di attività artistica di Jacopo, la continua presenza al suo fianco, come più giovane aiuto e collaboratore in secondo ordine, di Prospero da Piazzola, del quale nessuna opera personale, o firmata o documentata, ci rimane. Nessun altro criterio dunque abbiamo per discernere nelle opere di collaborazione l'una dall'altra mano, quella del maestro da quella dell'aiuto, se non il criterio della maggiore o minore perfezione e nitidezza. Ogni qualvolta, cioè, ci troviamo dinanzi ad opere, che abbiano sommariamente i caratteri dell'arte del Montagnana, ma appaiano più rozze e più deboli, ci sentiremo spontaneamente indotti ad attribuirle al suo compagno. Tanto più che la vita artistica di Prospero, come risulta dai documenti, si protrasse per più che un ventennio oltre quella di Jacopo, continuando egli verisimilmente a produrre sempre cose nello stile appreso dal maestro.

Ciò premesso, veniamo all'esame delle opere già attribuite saggiamente al Montagnana (1) e ad altre, secondo noi, da attribuirgli, le quali tutte insieme raggiungono la quindicina; per passare poi ad alcune di men sicura paternità, e da ultimo alle molte, la cui attribuzione si rivela erronea ad un esame appena alquanto oculato ed esperto.

---

(1) Metteremo in abbreviazione i nomi dei primi, a cui si deve l'attribuzione. Se l'attribuzione nostra fu anteriore all'altrui, faremo precedere alle altre sigle la nostra. Le opere senza sigla alcuna si intendono attribuite finora da noi soli al Montagnana.

1. – PADOVA: Museo civico, n. 3.

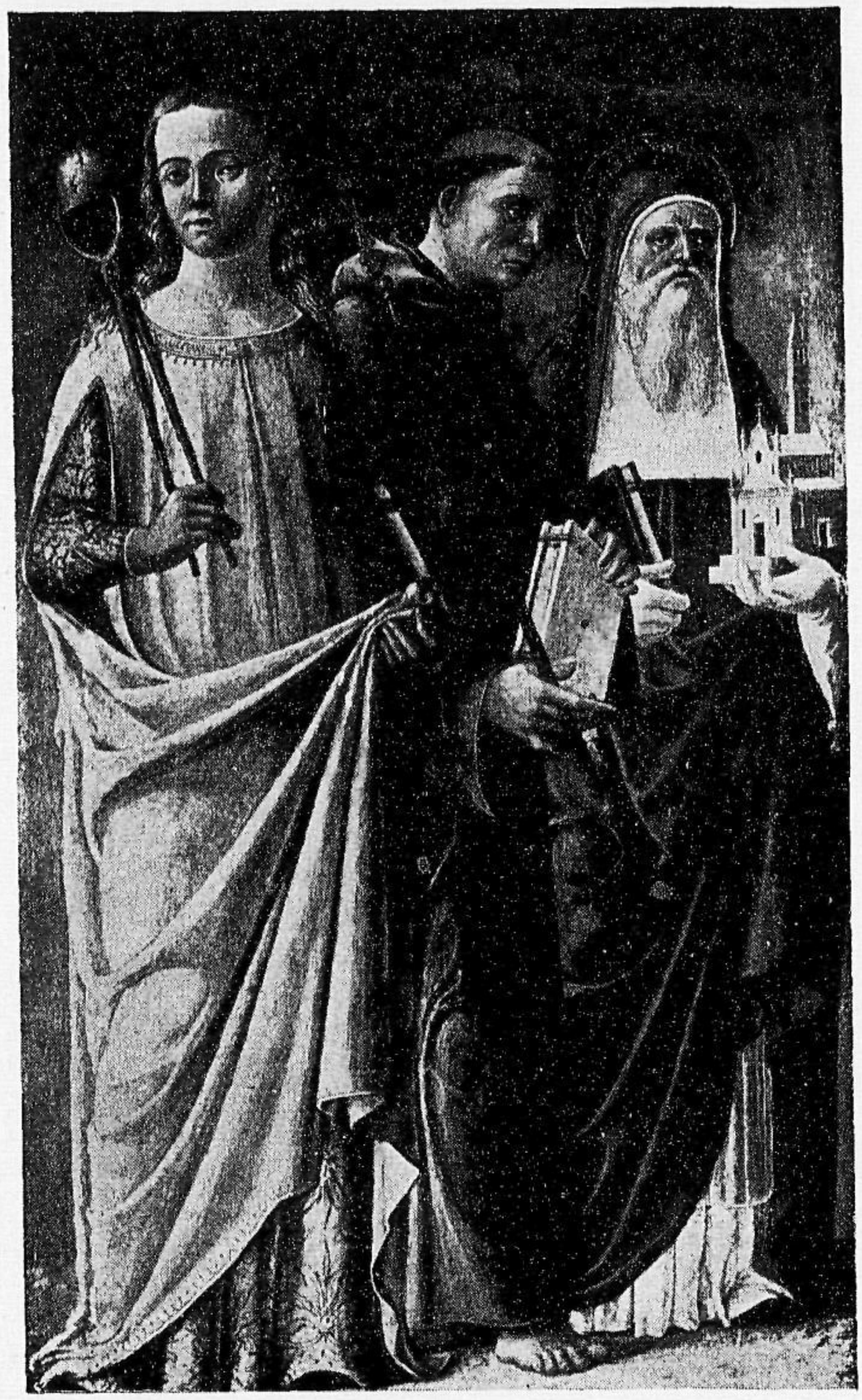
Tre angeli in adorazione coi simboli della passione, tavola. Attribuz. Ber.

È un frammento di una *Pietà* perduta. Il dipinto, già oscurato da patine e da vernici, fu recentemente ripulito, e si rivelò in tutta la sua grazia quasi intatta. Il tipo degli angeli è quello del Montagnana: colle palpebre appesantite, coi capelli a riccioli cannellati lungo le guancie, colle vesti succinte sotto i fianchi. Sopratutto la finitura e gentilezza del disegno e la morbidezza del colorito rivelano il suo fare. Nei vecchi cataloghi questo dipinto era attribuito a « Scuola veronese » (fig. 6).

Fig. 6 Gab. Fot. Museo di Padova

JACOPO DA MONTAGNANA: Compianto di Cristo (frammento)

Padova, Museo Civico



GAB. FOT. MUSEO DI PADOVA

Fig. 7

JACOPO DA MONTAGNANA : Tre sante

(tavola)

Padova, Museo Civico

2. - PADOVA: Museo Civico, n. 9.

Ss. Agata, Francesco e Girolamo, tavola.
Attribuz. Cavalc. e Cr., Mosch., Ber.

Cosa assai fine e delicata; invece Cavalc. e Cr. la dicono rozza e grossolana. Molto si accosta per tipi e per colorito diafano e perlaceo all'*Albero di croce* (la s. Agata ripete il tipo della s. Orsola) e all'*Annunciazione* di Venezia. Come tempo è da collocarsi fra quella e questa opera, ma più vicino alla seconda. Le pieghe a rete di corda sono squarcionesche. Si osservino gli occhi piccoli dalle palpebre appesantite. Forse è parte superstite di un polittico perduto (fig. 7).

Fig. 8 Gab. Fot. Museo di Padova

JACOPO DA MONTAGNANA: Natività di Gesù e Santi (tavola)
Padova, Museo Civico

3. - PADOVA: Museo Civico, n. 381.

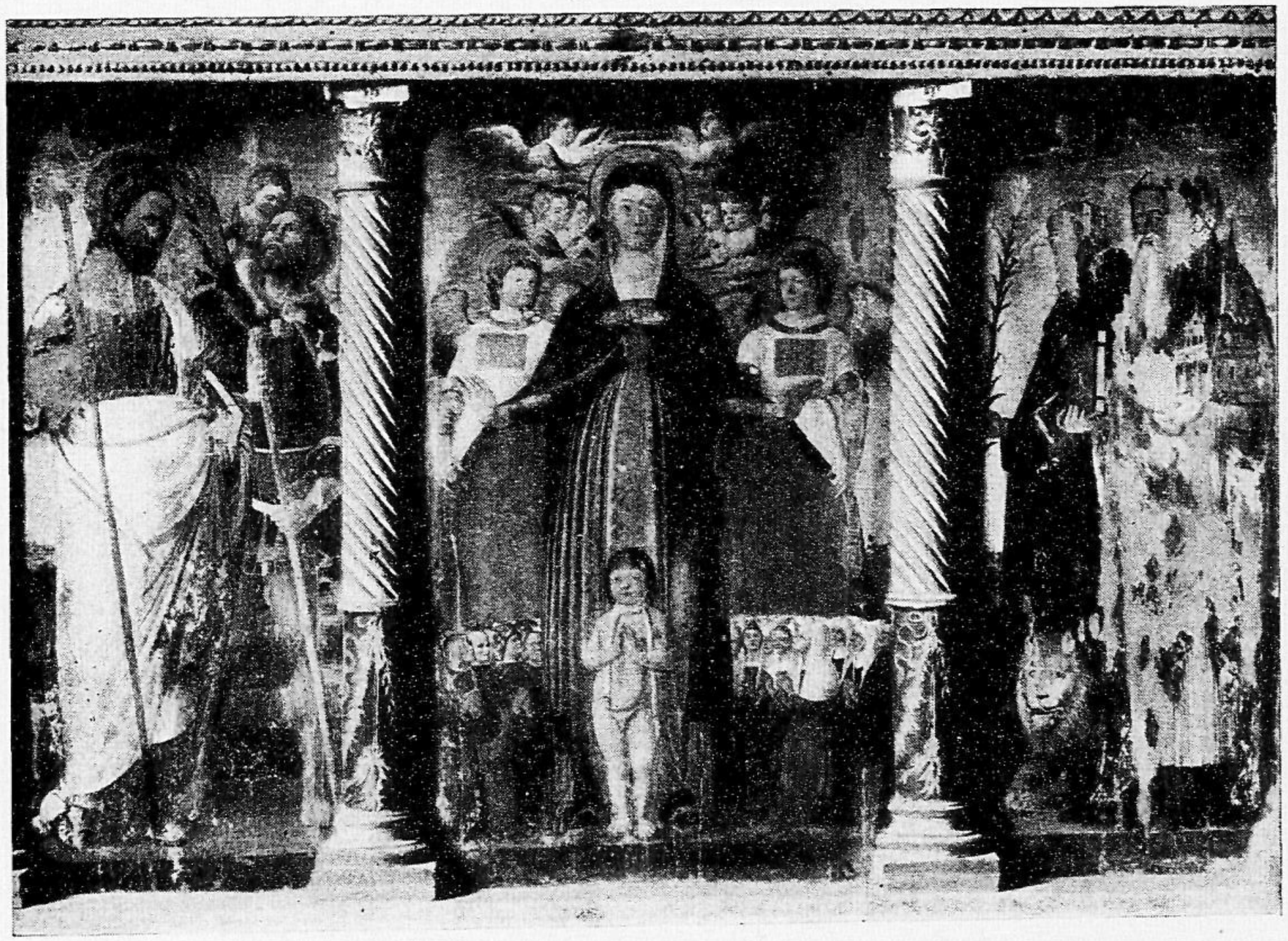
Natività di Gesù coi Santi Gio. Batta e Girolamo, tav.
Attribuz. Cav. e Cr.; Ber.

È molto affine nel lavoro alla precedente, quantunque i colori siano un po' meno trasparenti, forse per effetto di vecchie vernici. La Vergine ripete le forme della *Annunciata* del Vescovato; il *s. Gio. Batta* si ritrova nel *s. Sebastiano* dell'*Albero di croce* e nel *s. Gio. Batta* a fresco della cappella vescovile; l'*Angelo* di s. Matteo, della stessa cappella, ritorna qui nell'angelo che, sul davanti, suona il piffero. Dal Vent. è data ad un seguace anonimo del Mantegna. Non è però da escludere qui in parte l'intervento di Prospero da Piazzola (fig. 8).

4. - ——————: ——————, n. 385.

Madonna della Pietà coi ss. Giacomo, Cristoforo, Antonio da Padova e Girolamo, tav. a trittico.
Attribuz. Cr. e Cav.

Il Berenson la dà come dubbia. Bene però s'accompagna nei tipi e nel colorito trasparente all'altra tavola, n. 9, già attribuita dallo stesso Berenson al nostro. La testa del *s. Cristoforo* ripete quella del *Battista* nella cappella vescovile (fig. 9). Molto danneggiata dal tempo.



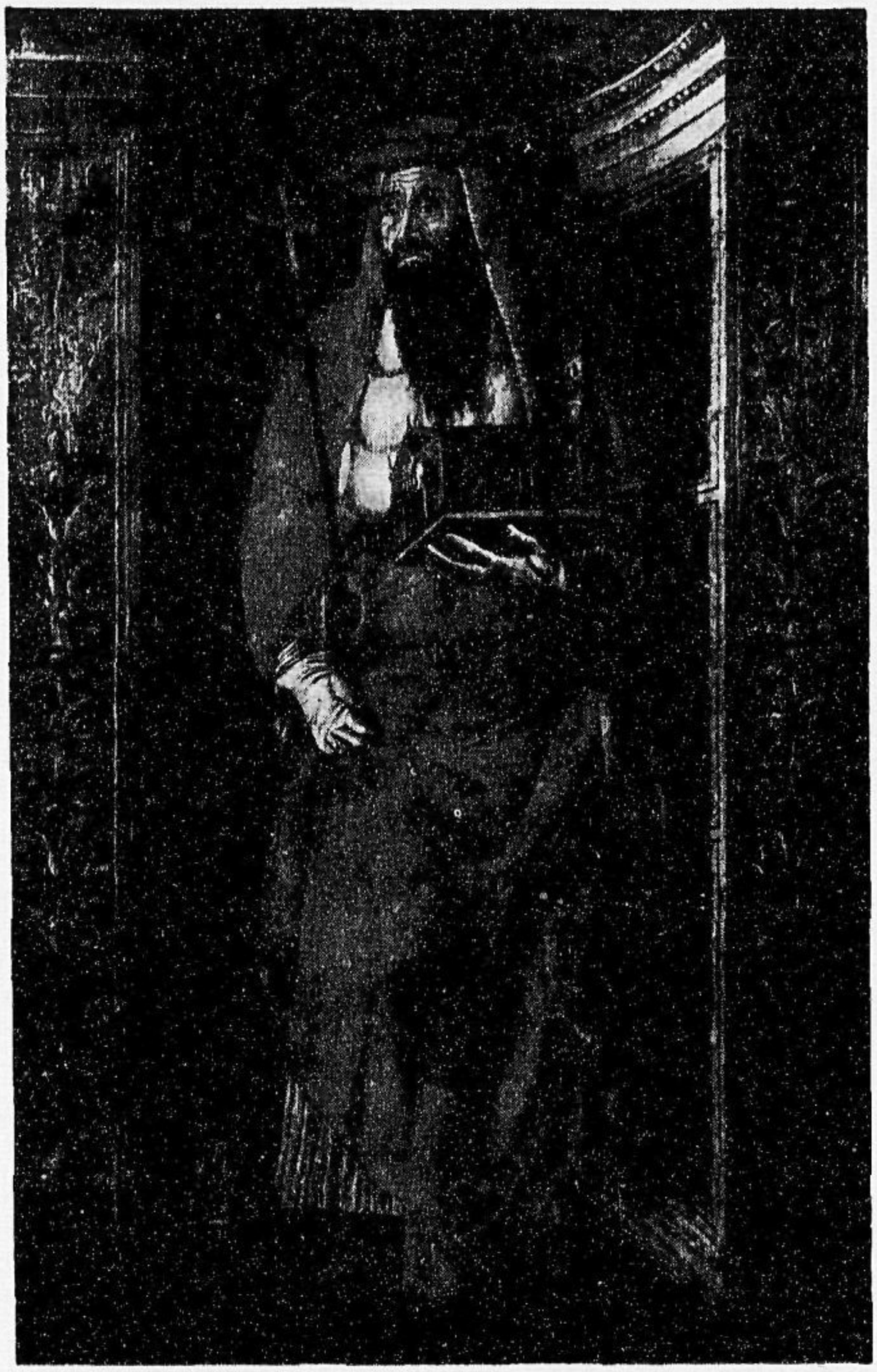
GAB. FOT. MUSEO DI PADOVA

Fig. 9

JACOPO DA MONTAGNANA: M. V. della Pietà e Santi

(tavola)

Padova, Museo Civico



GAB. FOT. MUSEO DI PADOVA

Fig. 10

JACOPO DA MONTAGNANA e aiuto: S. Gerolamo

(tela)

Padova, Museo Civico

5. - PADOVA: Museo Civico, n. 2092.

S. Girolamo in piedi col leone, tela.
Attribuz. Mosch., Ber.

È lavoro alquanto più rozzo dei precedenti, ma di forte espressione e di tipo lontanamente vivarinesco, che si avvicina ad alcuna delle figure dei *Vescovi* nella sala maggiore del Vescovado. Più che alla mano di Jacopo è però probabile che questa tela, come parecchie delle dette figure, sia da attribuire in gran parte alla collaborazione di Prospero su disegno del maestro (fig. 10). Il tipo e anche la fattura trovano riscontro nel *s. Gregorio magno* della Cappella vescovile, dove pure può vedersi la stessa collaborazione (1).

F. 4873

6. - PADOVA: Basilica del Santo.

Vergine che adora il Bambino fra un santo e una santa ed ha ai piedi un frate devoto che regge un cartiglio scritto; affresco in forma di trittico nel 2° pilastro a sinistra; una scritta, lungo l'orlo inferiore, reca la data 1494.
Attribuz. Cav. e Cr.; Ber. (2).

Secondo il Gonzati, che intitola questo affresco *Madonna del Parto*, i due santi sarebbero Gioacchino e Anna. Cav. e Cr. ci veggono uno stile misto dei Vivarini, del Mantegna e dei Bellini; ma in verità del Mant. ben poco vi si trova. Comunque è un'opera gravemente ripassata ad olio e appesantita. La sua data ci riporta all'età più perfetta dell'artista, cioè alle ultime sue opere. Fra questa e quelle infatti non mancano evidenti relazioni di somiglianza, benchè le pieghe delle stoffe siano sentite diversamente. È probabile che anche a quest'opera abbia largamente partecipato Prospero da Piazzola (fig. 11).

---

(1) Fig. 45 nell'annata VI del « Bollettino ».
(2) Il Ber. legge la data *1493*.

Fig. 11 GAB. FOT. MUSEO DI PADOVA

JACOPO DA MONTAGNANA e aiuto: M. V. adorante e Santi

Padova, Basilica Antoniana

7. - PADOVA: DUOMO, SACRESTIA DEI CANONICI.

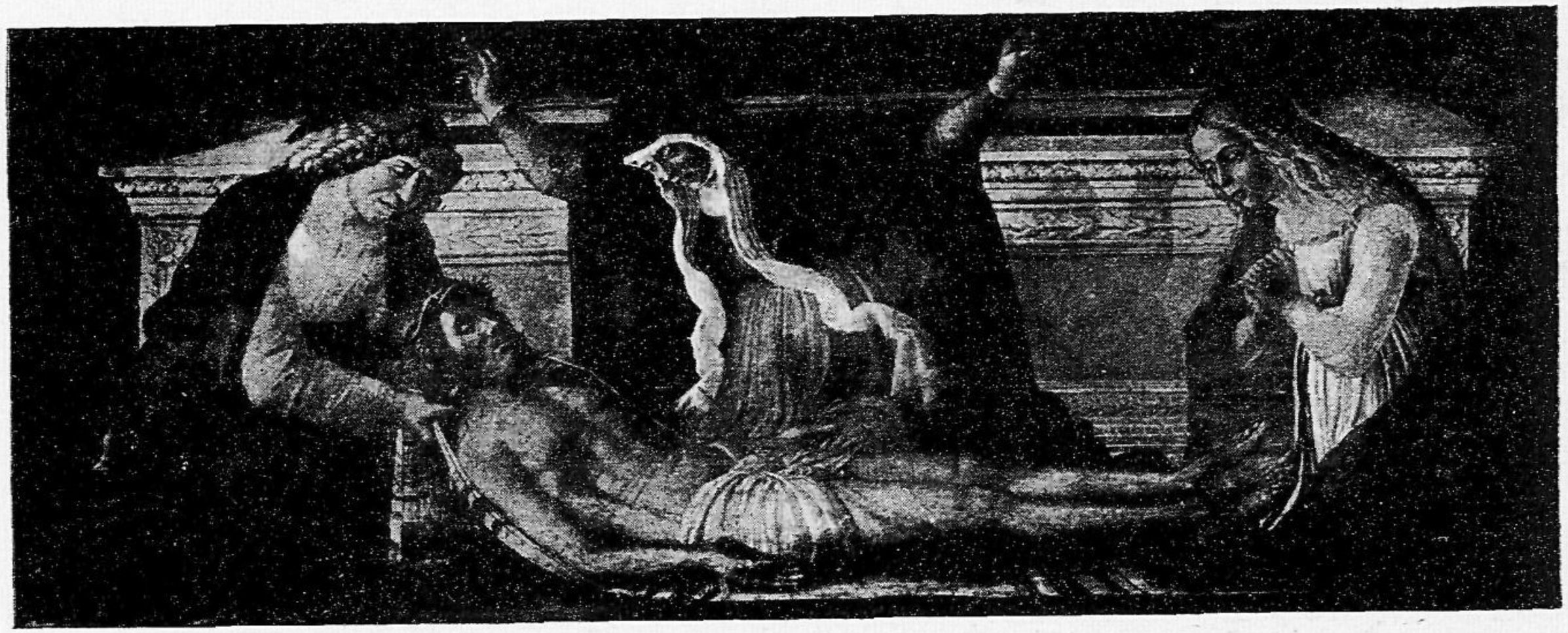
Deposizione di Gesù nella tomba, tav.
Attrib. Mosch. Ber. Arsl.

Pubblicata da me fino dal 1912 come opera di Jacopo (1) mentre prima era data al Parentino o al Carpaccio (2).

Corrispondono i tipi, il disegno e le forme; il colore è alterato da dense vernici scure (fig. 12).

---

(1) In *Padova*, Bergamo, 1912, pagg. 102 e 113.
(2) ROSSETTI, op. cit., pag. 136; BRANDOLESE, op. cit. pag. 130.



GAB. FOT. MUSEO DI PADOVA

Fig. 12

JACOPO DA MONTAGNANA : Deposizione di Gesù nella tomba

(tavola)

Padova, Duomo

8. - PADOVA : Chiesa di s. Nicolò.

Madonna in trono adorante il Bambino, fra s. Rocco e s. Leonardo. Tavole a trittico.

La Madonna è, nella testa e nelle mani, la ripetizione identica di quella dell'*Annunciazione* nella cappella vescovile; le teste poderose dei due santi ripetono il tipo delle teste degli Apostoli nella stessa cappella, e così le belle mani prensili. Anche il paese, dalle strade serpeggianti e dalle macchie di bassi arboscelli, corrisponde coi paesi cari a Jacopo. Evidentemente è dell'ultimo periodo dell'artista (figg. 13, 14 e 15).

9. - PADOVA : Chiesa di s. Nicolò.

S. Liberale in piedi col vessillo e col modello della chiesa, tavola.

Gli occhi, la boccuccia piagnucolosa, i capelli cannellati e aderenti alla fronte, le pieghe ancora squarcionesche, le mani dalle lunghe dita dinoccolate ci assicurano anche qui della derivazione da Jacopo, da un Jacopo di un periodo poco più tardo dell'*Albero di croce.* Però anche in questa figura rigida e triste, su disegno del maestro, lavorò Prospero da Piazzola (fig. 16).

GAB. FOT. MUSEO DI PADOVA

Fig. 13

JACOPO DA MONTAGNANA: Madonna

(tavola)

Padova, s. Nicolò

GAB. FOT. MUSEO DI PADOVA

Figg. 14-15

JACOPO DA MONTAGNANA : ss. Rocco e Leonardo

(tavole)

Padova, s. Nicolò

GAB. FOT. MUSEO DI PADOVA

Fig. 16

JACOPO DA MONT. e aiuto : s. Liberale

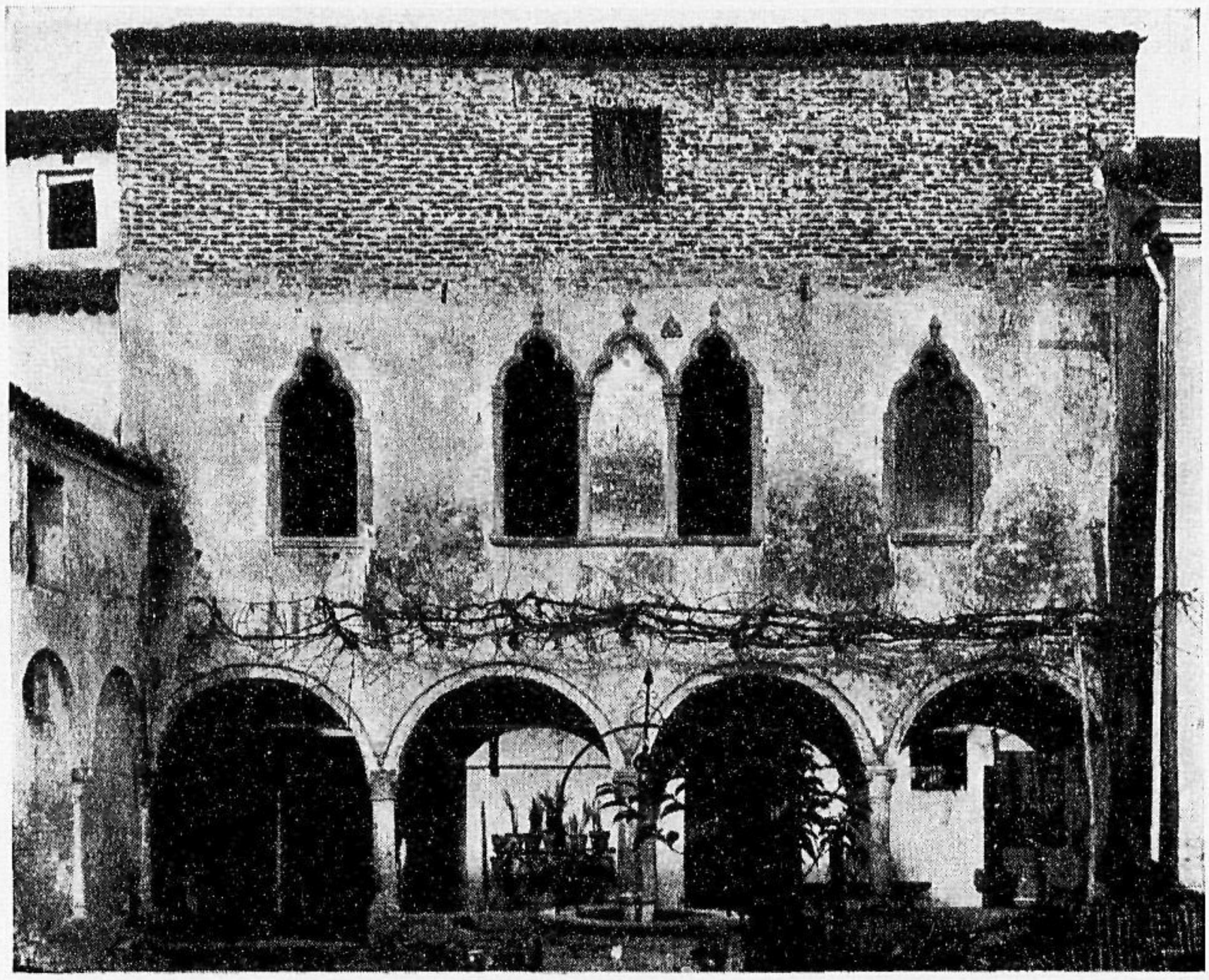
(tavola)

Padova, s. Nicolò

10. - PADOVA: Casa del Prato della Valle n. 1, sotto il portico.

Annunciazione, affresco.
Attribuz. Mosch. Ber.

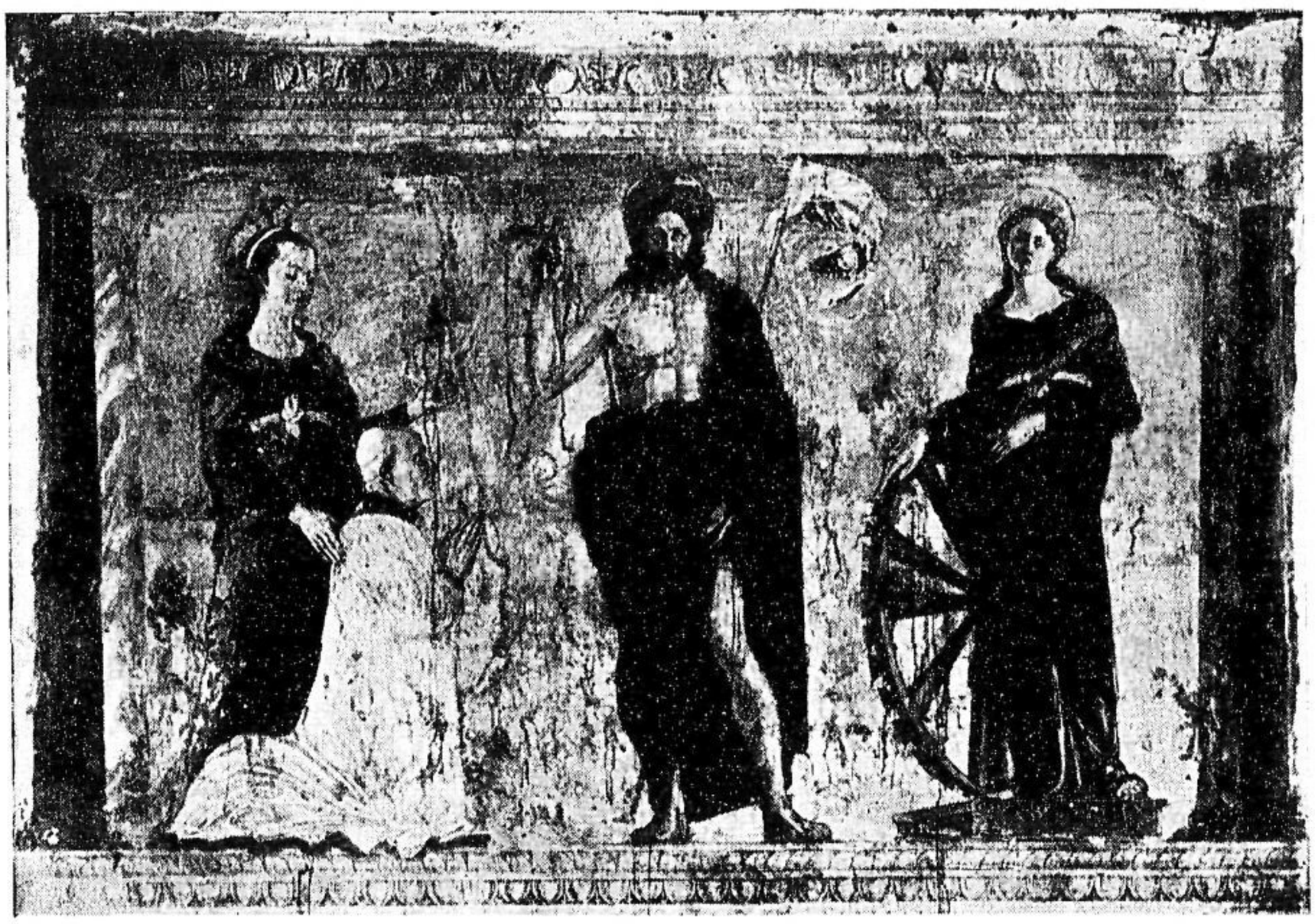
Questo grazioso e fine affresco, dalla ricca prospettiva architettonica, dalle linde figure di un dolce incarnato, fu certamente una delle più belle cose di Jacopo e, come tale, sempre da me riconosciuto. Mentre però, una quarantina d'anni sono, era ancora ben visibile, ora è ridotto ad una larva che non mette più conto di riprodurre.



Gab. Fot. Museo di Padova

Fig. 17

Vigonza (Padova): Facciata dell' ex Priorato



GAB. FOTO MUSEO DI PADOVA

Fig. 18

IACOPO DA MONTAGNANA : Il Redentore fra due Sante

(affresco)

Vigonza, ex Priorato

11. – VIGONZA (P. PADOVA) : CASA PARROCCHIALE.

Il Redentore fra s. Caterina d'Alessandria e s. Margherita, affresco.

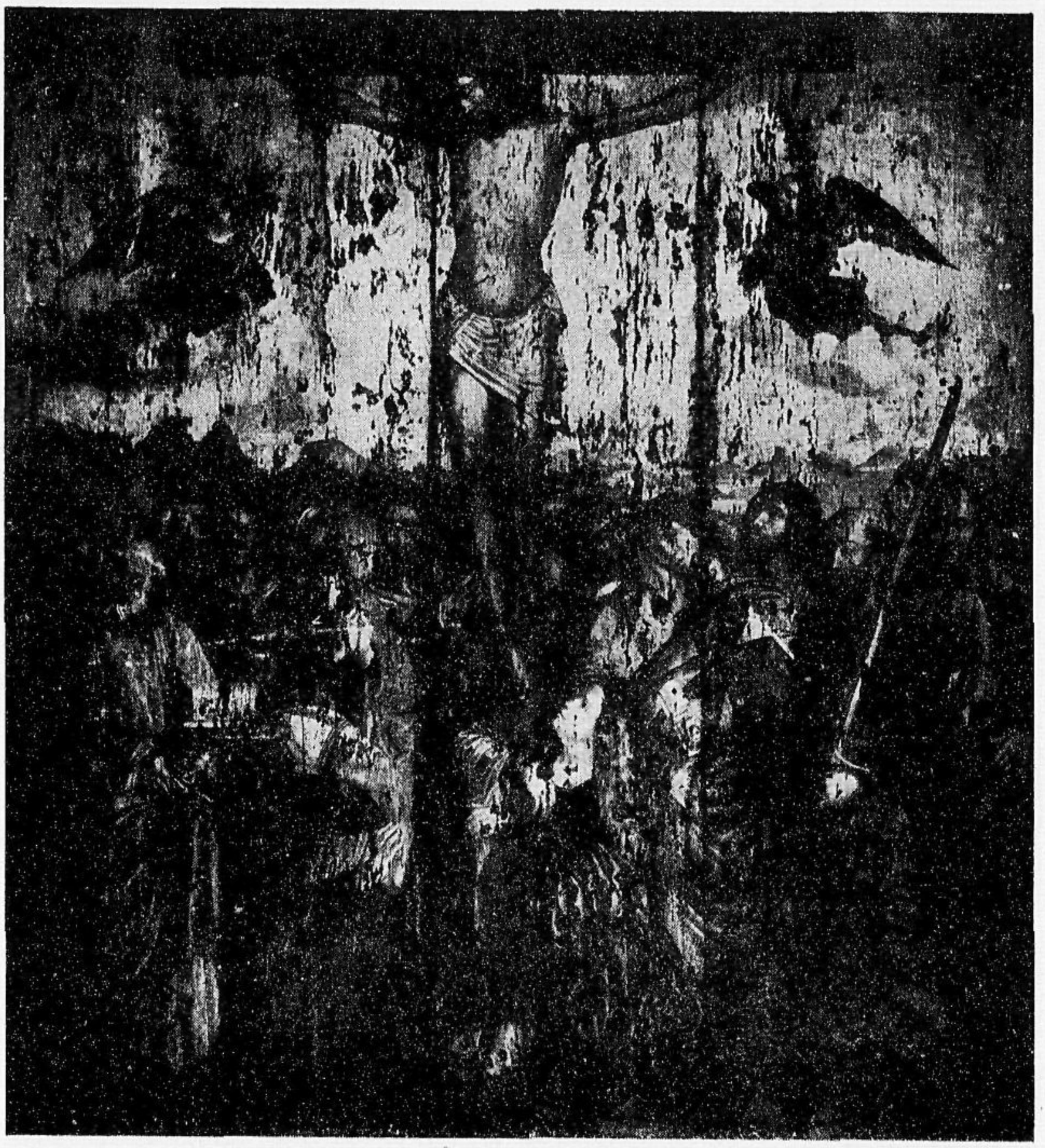
In una scheda di notificazione compilata, molti anni sono, dal prof. Federico Cordenons come ispettore dei monumenti, che dava quest'opera per anonima, leggo: « Affresco rappre- « sentante Cristo trionfante fra s. Caterina d'Alessandria e « s. Margherita che presenta alla Madonna (per errore ; inten- « dasi: a Cristo) il priore del Convento di Vigonza Ignazio « Franzeli. Opera, come porta l'iscrizione, del 1474, che, « quantunque sciupata, mostra di appartenere ad uno dei mi- « gliori maestri della scuola padovana ».

Il locale, ora ridotto a granaio, pare fosse parte della sala capitolare del piccolo priorato. Credo che non dispiacerà al lettore veder qui riportata anche la facciata del grazioso edificio quattrocentesco (fig. 17). Disgraziatamente il locale è stato, dopo che lo vide il Cordenons, tutto imbiancato, rispettando, sì, l'affresco, ma cancellando o ricoprendo la preziosa scritta. La figura del Redentore ci richiama a quella che vedesi nella *Ressurrezione* del palazzo vescovile; le testine delle sante dagli occhi scodellati, dalle boccuccie minute e serrate e dalle mani aggraziate ci richiamano alla s. Orsola dell' *Albero di croce*. Il ritratto del devoto è cosa fine e di molta bellezza (fig. 18).

12. - BOVOLENTA (Padova): Chiesa parrocchiale.

Crocifissione con tutti gli Apostoli e altri discepoli in basso, tavola.

Questa grande tavola, fino ad oggi ignorata, versa in condizioni di estrema rovina, sia per la separazione delle assi, di cui è composta, sia per l'oscuramento delle tinte, sia per i numerosi scrostamenti che lasciano scoperto il legno. Ma originariamente era senza dubbio oggetto assai notevole. La figura del Crocefisso è di ottimo disegno e di poderoso rilievo, nonchè ricca di espressione nello squallore della testa. Pur ripetendo quella dell' *Albero di croce* la supera di molto in forza e in bravura. Gli Apostoli e gli altri discepoli, che si affollano al basso, ripetono identicamente nel tipo quelli della Cappella vescovile e della *Assunzione di Maria* a Montortone. L'opera appartiene certamente al periodo più evoluto dell'artista (figg. 19 e 20).



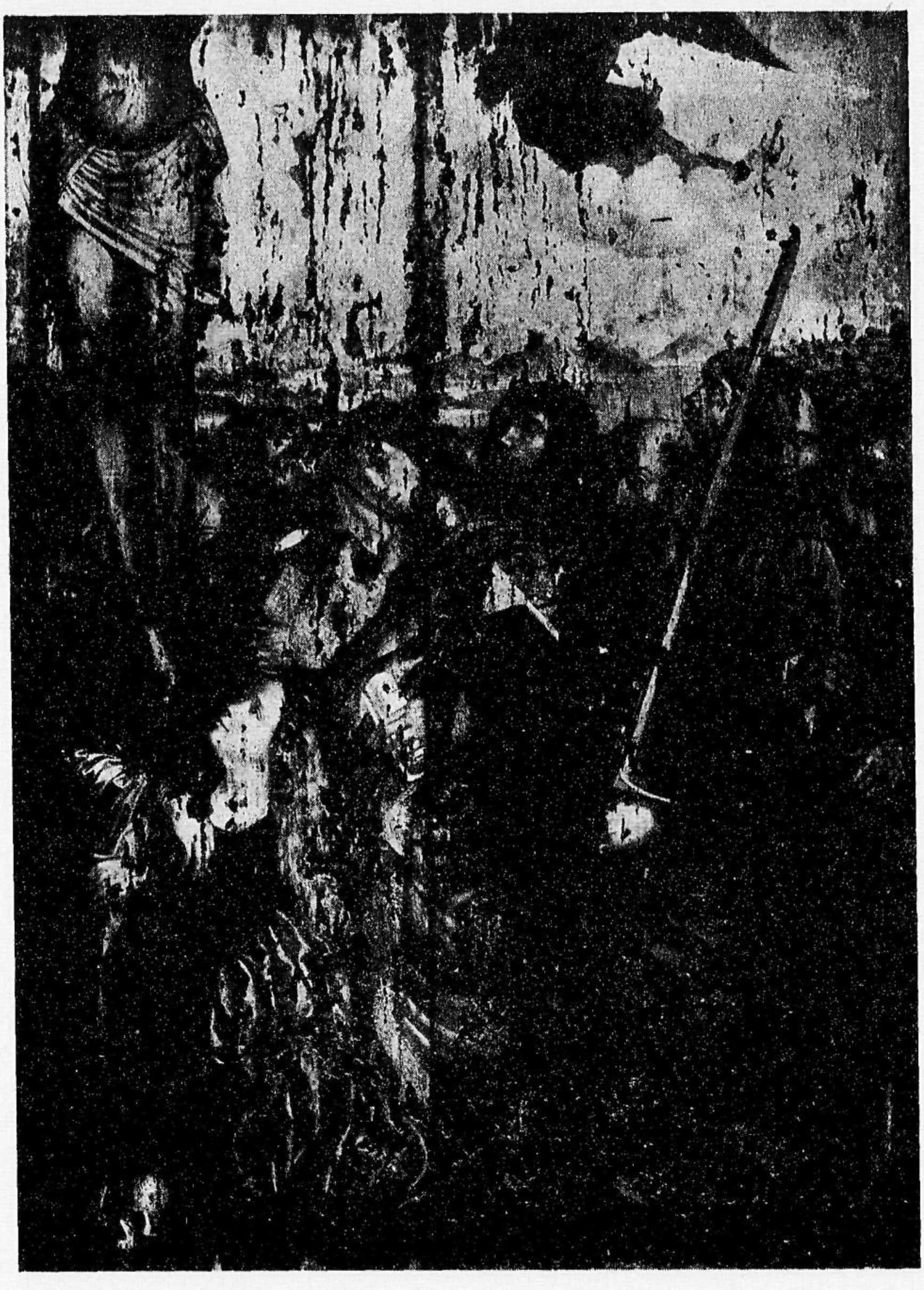
GAB. FOT. MUSEO DI PADOVA

Fig. 19

JACOPO DA MONTAGNANA : Crocifissione

(tavola, insieme)

Chiesa di Bovolenta (Padova)



GAB. FOT. MUSEO DI PADOVA

Fig. 20

JACOPO DA MONTAGNANA : Crocifissione

(tavola, particolare)

Chiesa di Bovolenta (Padova)

Fig. 21

JACOPO DA MONTAGNANA : Le stimmate

(tavola)

Asolo, Duomo

GAB. FOT. MUSEO DI PADOVA

Fig. 22

JACOPO DA MONTAGNANA : s. Gio. Batta

(affresco)

Padova, Cappella Vescovile

Fig. 23

JACOPO DA MONTAGNANA : Cristo portacroce

(tavola)

Verona, Museo Civico

13. - ASOLO: Duomo.

Le stimmate, tavola.

Il Santo, in piedi entro una gola montana, riceve le stimmate da un Crocefisso che regge in mano. Opera di carattere vivarinesco, che molto si accosta al *s. Girolamo* (n. 2072) e più ancora ai *ss. Agata, Francesco e Girolamo* del Museo di Padova. Anche la figurazione dei monti á più ripiani, con vetta a cucurbita, è propria di Jacopo (fig. 21).

14. - VERONA: Museo.

Cristo portacroce, tavola.

Erroneamente già attribuito dalla Direzione del Museo a Francesco Mantegna, e ora da altri addirittura ad Andrea, di cui non ha che appena un pallido ricordo (1). È invece fratello gemello del *s. Giovanni Battista* di Jacopo nella Cappella vescovile, senza possibilità di incertezza. Per maggior facilità di riscontro da parte del lettore e a risparmio di superflue illustrazioni verbali, ripetiamo qui la figura del Battista pubblicata più addietro (figg. 22 e 23).

15. - PARIGI: Museo del Louvre, n. 1676 A.

Madonna col Bimbo e angeli in paese, tavola.

Era un tempo attribuita al Crivelli; dal Seymour de Ricci è indicata come «opera lombarda della metà del XV sec.» (2). Anche qui si ripete testualmente il tipo dell'*Annunziata* del palazzo vescovile. Concorda pure il paese ad alberelli e a lontane colline; concorda sopratutto il colorito perlaceo e trasparente (fig. 24).

---

(1) G. Fiocco, *Andrea Mantegna*, Milano, Hoepli, 1937, pag. 209, tav. 155.

(2) *Description raisonnée des peintures du Louvre; I, Écoles étrangères: Italie et Espagne,* Paris, 1913, pag. 195.

Fig. 24

JACOPO DA MONTAGNANA : Vergine e Bambino

(tela)

Parigi, Museo del Louvre

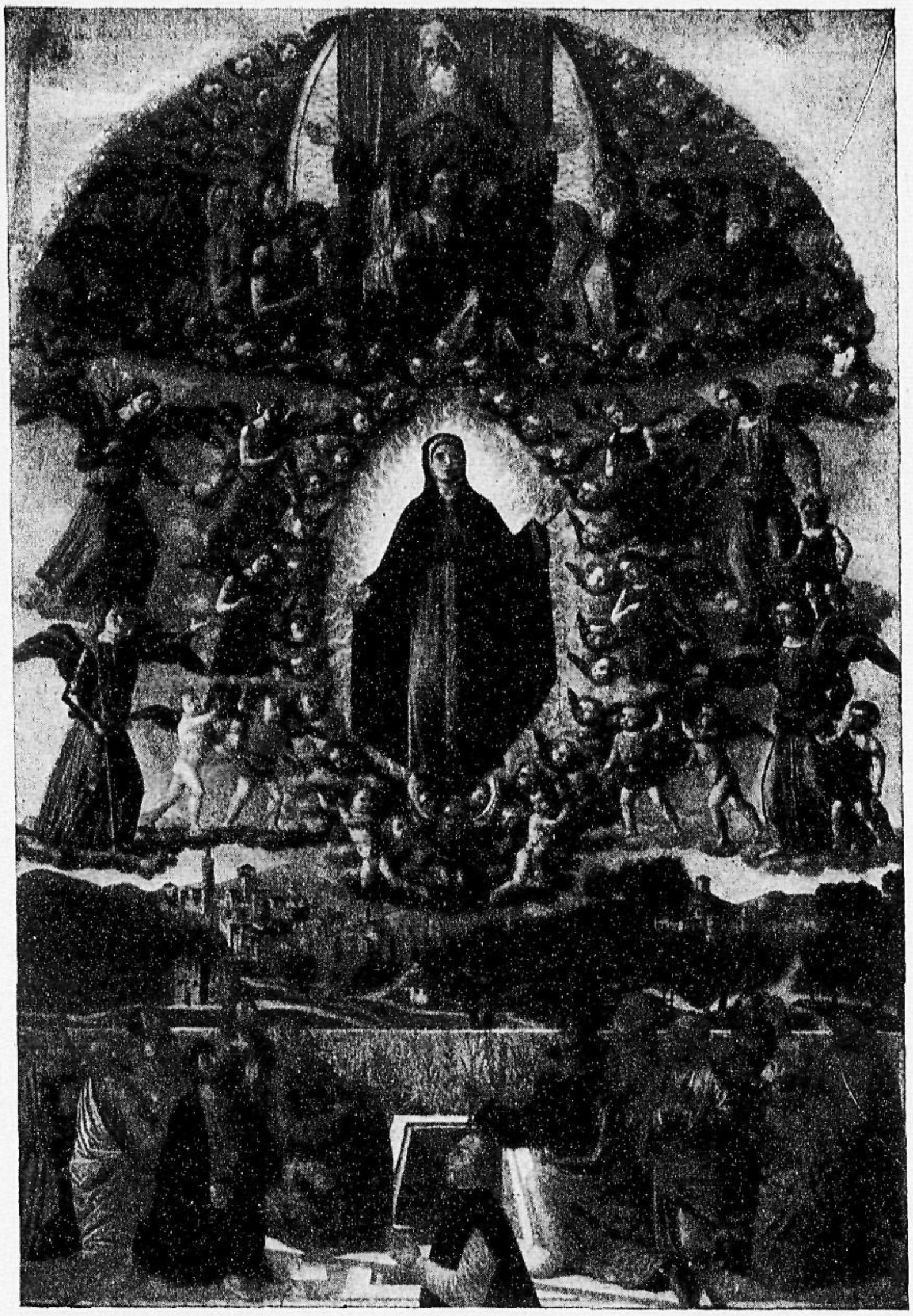
Opere di incerta attribuzione

1. - PADOVA: Museo civico, n. 2419.

Assunzione di Maria, tela.

Questa tela, assai grande, richiede una particolare trattazione (fig. 25). Fu acquistata, qualche decennio fa, dalla R. Soprainteudenza di Venezia per il Museo Civico di Padova colla attribuzione a Jacopo da Montagnana, che anche a me pareva assai verosimile. Più tardi però da studiosi diversi fu data invece a Giovanni Mansueti, ultimo il Berenson.

Certamente con alcune opere del Mansueti essa ha evidenti punti di corrispondenza, specialmente colla *Trinità e Santi* di Londra e più ancora colla pala di Zianigo (Treviso) rappresentante la *Vergine in trono fra quattro Santi* nella parte inferiore e l' *Annunciazione col Dio Padre* nella superiore, pala che porta la firma dell' autore. Altre opere dello stesso, invece, pure tra le più significative, come le due tavole: *S. Girolamo penitente* e la *Pietà* dell'Accademia Carrara di Bergamo, il *s. Sebastiano con altri quattro santi* delle Gallerie di Venezia, il notissimo *Miracolo della Croce*, hanno assai maggior durezza di modellazione e rigidezza di movimento e qualità spirituali diverse dalla nostra tela. Ma la pala di Zianigo, che ripete testualmente nell' Angelo annunciante gli angeli della tela del Museo accorrenti a omaggiare Maria, ha colla nostra concorde intonazione generale e altri particolari di forme (veggasi il paese a macchie d' alberi), che ci indurrebbero ad accettare senz' altro la ormai comune attribuzione.



GAB. FOT. MUSEO DI PADOVA

Fig. 25

JACOPO DA MONTAGNANA (?): Assunzione di M. V.

(tela, insieme)

Padova, Museo Civico

Se non che, altri non meno importanti particolari parlano in favore di Jacopo. Gli angeli suddetti si mostrano identici anche a quello della *Annunciazione* della Cappella vescovile; il *Dio Padre* ricompare uguale in altre opere di Jacopo, il *Redentore,* che scavalca le nubi, è il Redentore che nella *Resurrezione* del palazzo vescovile scavalca il parapetto della tomba. Ma sopratutto la sfilata degli Apostoli in basso (fig. 26) ha tipi e forme troppo eguali per caratteri fisionomici, per costruzione ossea e per significato umano, alle teste degli *Apostoli* che Jacopo frescò nella cappella vescovile e più ancora a quelle ai piedi dell'*Assunta* nell'abside di Montortone (v. fig. 68 a pag. 181 nel vol. del 1930), e nella *Crocifissione* a Bovolenta.

In verità noi ci sentiremmo tentati ad ammettere in questa tela una collaborazione fra i due artisti o meglio ancora un influsso dell'uno sull'altro. Jacopo, si noti, è più vecchio di trent'anni a petto del Mansueti. Quali relazioni saranno corse fra essi, che finora i documenti non ci lasciano definire? (1).

2. - VENEZIA: Chiesa dei Frari.

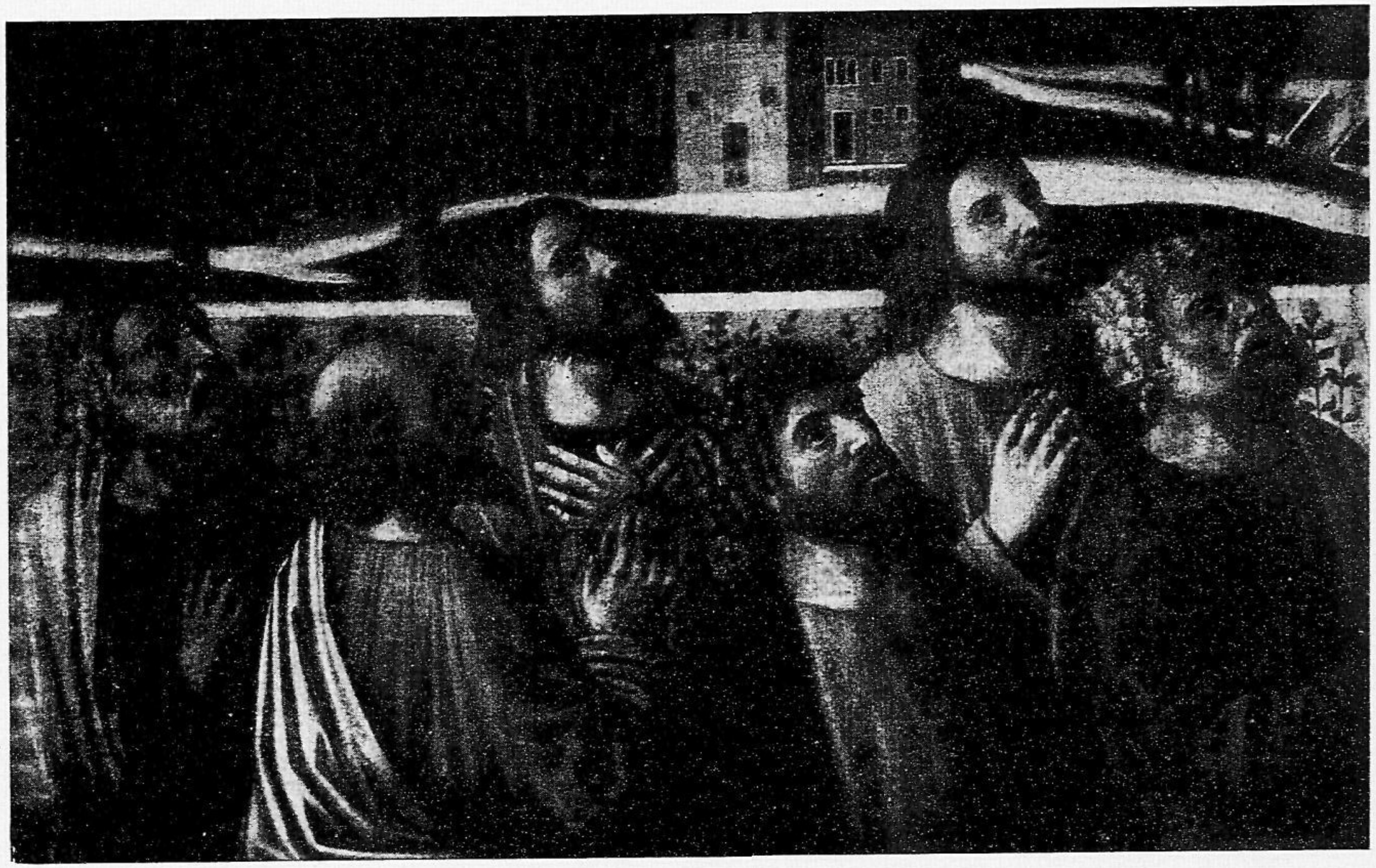
Annunciazione (nell'arco della sacrestia), affresco.

Questi frammenti di affresco mi furono segnalati già nel 1922 dal prof. Giuseppe Fiocco, che me ne mandò cortesemente una fotografia anteriore al restauro. Non mancano nelle pieghe delle vesti caratteri montagnaneschi; ma, nello stato in cui furono scoperte le figure (prive di testa o quasi), non mi sento autorizzato nè ad accogliere nè a respingere la attribuzione (2).

---

(1) Nel mio volume: *Il Museo Civico di Padova,* ediz. 1938, pag. 212, fig. 95 questa tela è attribuita incertamente al Montagnana.

(2) Lorenzetti, (op. cit., pag. 553) riporta con un punto interrogativo l'attribuzione a Jacopo.



GAB. FOT. MUSEO DI PADOVA

Fig. 26

JACOPO DA MONTAGNANA (?) : Assunzione di M. V.

(tela, particolare)

Padova, Museo Civico

3. - VENEZIA: Ca' d'oro.

Ritratto di Laura, tela.

È ripetizione, non senza varianti, della notissima miniatura, che si trova nel manoscritto Mediceo-Laurenziano, plut. 41, n. 1 insieme col ritratto del Petrarca (1). Altre ripetizioni si conoscono della stessa miniatura in tele e in stampe del '400, da una delle quali può essere derivata la piccola tela della Ca' d'oro. Probabilmente trattasi di quel ritratto, noto al Michiel, che era in casa del Bembo. La trasparenza perlacea delle tinte sottili, la finitezza del lavoro, la soavità fredda dell'espressione mi farebbero pensare a Jacopo. E le perle lungo l'orlo dello scollo, mancanti nella miniatura, sono motivo a lui caro (fig. 27).

4. - BASSANO: Chiesa di s. Francesco.

La Vergine immacolata sul crescente, affresco.

Frammento di affresco; tutto il tratto a destra, ove era la figura del devoto benedetto dal Bambino, fu ab antiquo smartellata. Sotto è una scritta tedesca in caratteri gotici, dalla quale risulta che ivi sta sepolto il guerriero Hans von Tombernaum caduto l'11 luglio 1511 nella fazione di s. Giacomo da Romano, quando l'armata tedesca di Massimiliano fu, per brevissimo tempo, in possesso di Bassano. Lo stemma Tombernaum sovrasta l'iscrizione e arriva fino ai piedi della Vergine (2). La somiglianza della figura della Vergine con la *s. Margherita* di s. Stefano di Belluno è innegabile. Ma l'11 luglio 1511 Jacopo era certamente già morto, o da poco o più probabilmente da parecchi anni. Forse dipinse qui più tardi Prospero da Piazzola? O, come pare, preesisteva l'affresco e alla morte del Tombernaum furono aggiunti lo stemma e la scritta, e smartellata la figura del primo devoto? (fig. 28).

---

(1) V. Fiske W. e Fowler M., *Catalogue of the Petrarch Collection (Cornell University Library)*, Oxford, 1916, pagg. 498 e 503. V. anche D. Urbani, *Opere d'arte relative a Fr. Petrarca che si conservano a Venezia*, in «Petrarca a Venezia», Ven., 1874, pagg. 253 segg.

(2) Le notizie storiche mi furono gentilmente favorite dall'egr. collega prof. P. M. Tua, cui sono grato.

FOT. ALINARI

Fig. 27

JACOPO DA MONTAGNANA (?): Laura

(tela)

Venezia, Ca' d' oro

GAB. FOT. MUSEO DI PADOVA

Fig. 28

JACOPO DA MONT. (?) : Madonna

Bassano, S. Francesco

5. - RAVENNA: Accademia.

S. Gregorio Magno alla scrivania, tavola.

Attribuita prima ai Canozi. Il Longhi, negandola a Lorenzo (1), la dà invece « probabilmente » al Montagnana. C'è infatti una qualche parentela, non soltanto formale, tra questa

Fig. 29

Attrib. a JACOPO DA MONTAGNANA: Cristo portacroce

(tela)

Oxford, Museo

tavoletta e il *s. Gregorio magno* in affresco nella Cappella vescovile di Padova. Qui a Ravenna però l'esecuzione è più som-

(1) Veramente Corr. Ricci, *Raccolte artist. di Ravenna,* Bergamo, 1905, pag. 26 e fig. 72, e il *Catalogo* di Adr. Arselli, pagg. 21 e 35 la assegnano a Cristoforo.

maria e più rude. Forse come in parte la prima così questa opera è da attribuire a Prospero da Piazzola su disegno del maestro.

6. - OXFORD: Christ Church.

Cristo che porta la croce, tela.

Attrib. Ber. Ma anticamente attribuita ad Andrea Mantegna, poi da Crowe e Cavalc. a Francesco suo figlio.

Il Borenius (1), pure non pronunciandosi circa l'autore e assegnando il dipinto a scuola del Mantegna, avverte una certa somiglianza fra questo e il già anonimo *Cristo portacroce* di Verona, da noi ora dato al Montagnana. Ma il dipinto di Oxford sta molto al di sotto di questo, e ha un carattere sforzato e quasi caricaturale che mai si avverte in Jacopo. Inoltre la fattura è grossolana, specialmente nelle mani. Se mai, anche qui saremmo davanti a un lavoro di Prospero (fig. 29).

---

(1) V. Tancr. Borenius, *Pictures by the old Masters in the Library of Christ Church*, Oxford, 1916, pag. 71, n. 183.

Opere da rifiutare, o non esistenti

1. - PADOVA: Museo n. 2354.

Madonna fra i ss. Sebastiano e Prosdocimo, trittico su tavola, già nella Sagrestia degli Ognissanti.

Attribuz. Cr. e Cavalc.

Opera di assai grossolana maldestra fattura, priva di ogni carattere di Jacopo e aliena da ogni altra possibile attribuzione che non sia semplicemente a « Scuola padovana del 400 ».

2. - ——————: ———, n. 466.

Cristo portacroce, tela.

Attribuz. Ber.

Lavoro assai fine e ricco di sentimento e di qualità intrinseche. Il Berenson lo ritiene una variante del Giorgione di Boston; ma è difficile ammettere che Jacopo potesse vedere in tempo e copiare un'opera attribuita a Giorgione. Trattasi di uno dei tanti *Portacroce* usciti dalle mani di Marco Palmezzano, anzi di uno dei migliori.

3. - PADOVA: Museo, nn. 503-404.

S. Marco venerato da tre persone e *Arciere accosciato*, frammenti di affresco provenienti dal distrutto Oratorio dei ss. Marco e Sebastiano.

Attribuz. Cr. e Cavalc. (1).

Di questi frammenti di affreschi (figg. 30-31), che nel 1819 furono strappati dalle pareti e trasportati sulla tela prima che l'oratorio dei ss. Marco e Sebastiano andasse barbaramente distrutto, fecero cenno per primi Crowe e Cavalcaselle (2) assegnandoli al Montagnana e ai suoi seguaci. Se ne occupò poi largamente Gio. Batta De Toni nel nostro Bollettino (3), fissandone la data al 1481, ma non riuscendo a identificarne l'autore, se non come di un ignoto mantegnesco. Lo seguì poi Adolfo Venturi (4), pubblicando tutte le copie di quei numerosi e grandi affreschi eseguite a matita da Italo Pizzi (fig. 32) e già fatte conoscere dallo stesso De Toni. Ultimamente il Berenson assegnò addirittura al Mantegna il pezzo migliore, quello dell'arciere accosciato.

Quanto alla attribuzione al Montagnana, basta esaminare i disegni del Pizzi, assai fedeli anche se rozzi, e i due frammenti che qui ripubblichiamo, per eliminarla tosto come erronea. Jacopo era ben altro disegnatore di stoffe e creatore di sfondi paesistici, anche quando più mostrò di accostarsi al Mantegna. Quelle pieghe cannellate e parallele, di una monotonia esasperante, in lui non ricorrono mai. E anche i tipi umani sono in lui diversi. Più verosimile potrebbe apparire

---

(1) Un terzo frammento è stato di recente unito ai nostri, per gentile concessione della R. Università, che lo aveva nel suo piccolo Museo archeologico.

(2) Op. cit., II, pag. 70, nota 1, n. 8. Gli autori elencano anche una copia del *Martirio di s. Sebastiano*, dello stesso ciclo, già esistente nella casa Dondi-Orologio di Padova, e ora, secondo il Borenius, nella collezione Heseltine di Londra.

(3) *Due affreschi di scuola del Mantegna*, a. 1894, pagg. 56 sgg. e 70 sgg., con 2 tavole.

(4) *Storia dell' arte ital.*, VII, pag. 264 sg.

Figg. 30-31

IGNOTO MANTEGNESCO : Frammenti di affreschi

Padova, Museo civico

l'assegnazione del solo *Arciere* al Mantegna, se troppo questi non fosse superiore nella potenza incisiva del segno e nell'ardimento degli scorci (1).

4. - PADOVA : Basilica di s. Antonio.

Annunciazione coi ss. Antonio ab. e Bernardino, affresco sopra il frontone dell'altare nel primo pilastro di destra.

Attribuz. Ber.

Già molto malandato e ora restaurato. Il tipo della Madonna colla alta fronte nuda e sferoidale e cogli occhi spalancati e attoniti ci richiama al fare di Filippo da Verona, di cui altre opere esistono nella basilica antoniana. Confrontisi anche colla *Madonna e Santi* firmata e datata nella Pinacoteca di Fabriano, con cui ha evidenti affinità. I due santi poi sono derivazione dal noto affresco del Mantegna, già sulla porta maggiore (fig. 32).

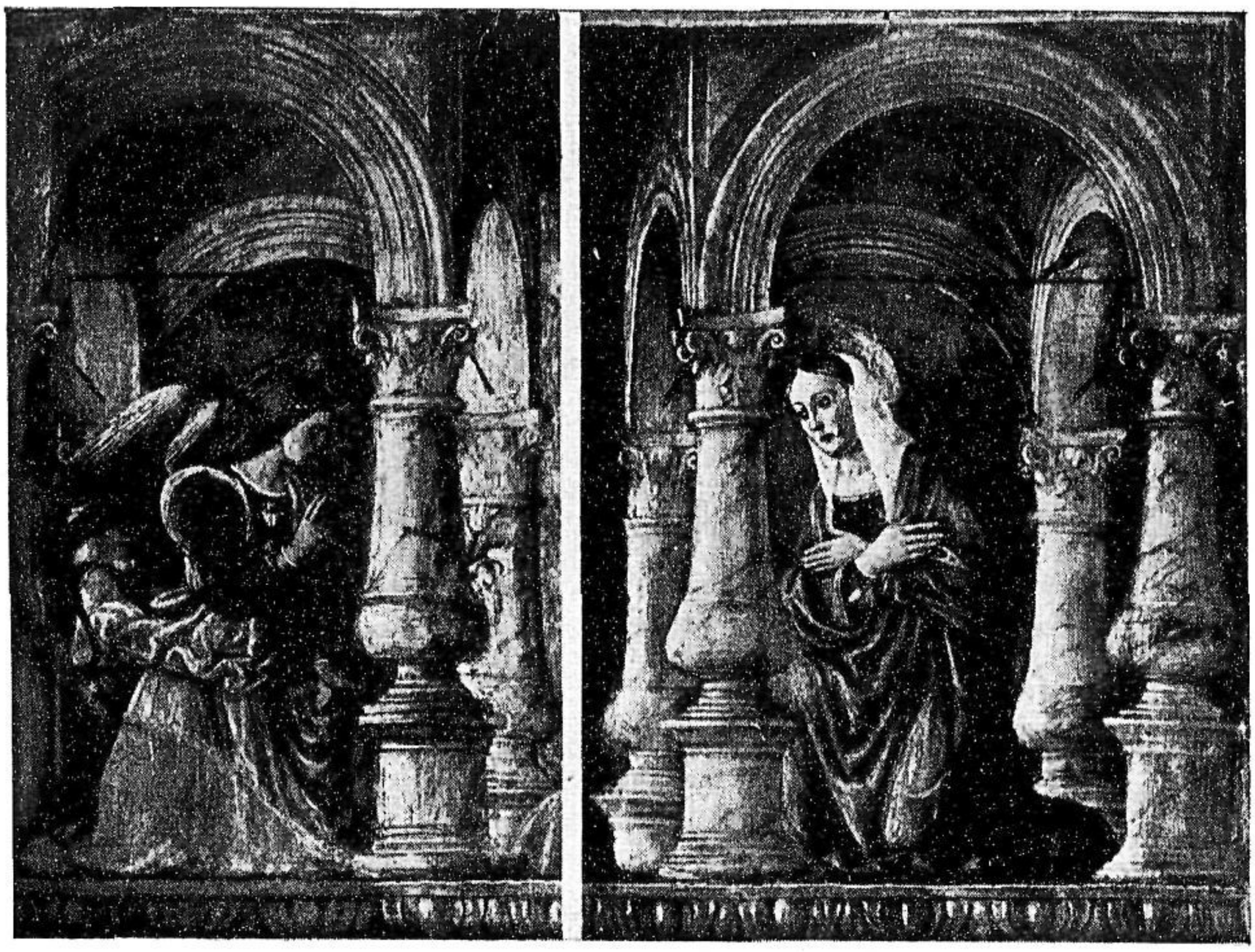
5. - ————————: ————————, Pietà, nella sacrestia a sinistra del coro, affresco.

Attribuz. Ber.

Togliamo testualmente dal Ber. l'indicazione del luogo: *s. Antonio, Sacristy l. of Choir* ; ma si tratta di un abbaglio. Non esiste nella Basilica antoniana una sacrestia a sinistra del coro, nè in altro posto alcuna *Pietà* di Jacopo. Certo il Ber. confonde colla *Pietà* della sacrestia a sinistra del coro nel Duomo, da lui stesso elencata più sotto, e da noi pure già data qui addietro come opera certa di Jacopo.

---

(1) Credo inutile discutere l'attribuzione al Foppa avanzata dal Nicodemi in *Girolamo Romanino*, 1925, pag. 26.



GAB. FOT. MUSEO DI PADOVA

Fig. 32

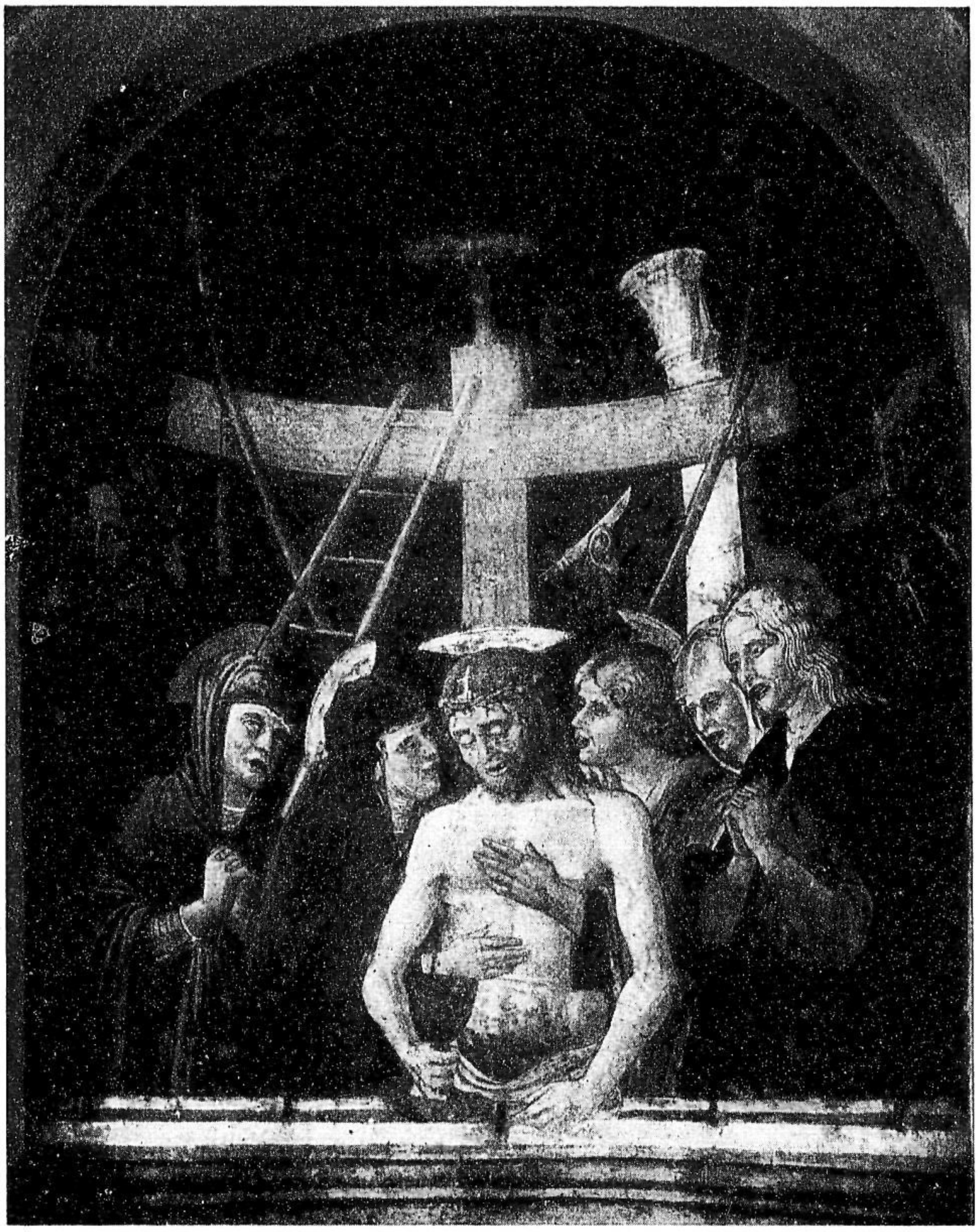
FILIPPO DA VERONA ; Annunciazione e Santo

(particolari dell' affresco)

Padova, Basilica di s. Antonio

6. - PADOVA: BASILICA DI S. ANTONIO, *Deposizione,* o, meglio, *Cristo emergente dal sepolcro fra le Marie e cogli strumenti della Passione,* affresco in una nicchia vicina alla porta di destra.
Attribuz. Ber.

Opera di violenta modellazione ed espressione, lontanissima del tutto dal fare di Jacopo. Da attribuire invece a Marco Zoppo, con i cui tipi e modi corrisponde assai bene, specialmente se si confronti con qualche suo disegno (figg. 33, 34).



GAB. FOT. MUSEO DI PADOVA

Fig. 33

MARCO ZOPPO: Pietà

(affresco)

Padova, Basilica Antoniana

Fig. 34

MARCO ZOPPO : Madonna e Santi

(disegno)

Brunswich, Museo

7. - PADOVA: Chiesa dei Servi.

Pietà, affresco.
Attribuz. Ber.

Bella cosa, di molta forza, che ha tutti i caratteri di Marco Zoppo, ma nessuno di Jacopo. Di essa intendiamo di occuparci altrove fra breve.

8. - ——————: ——————, lunetta della porta laterale

Vergine col Bambino e Santi, affresco.
Attrib. Cavalc. e Crowe.

Effettivamente esistevano qui un tempo ben visibili traccie di un affresco, che Cav. e Cr. dissero «più bello di quelli di Montortone» (1). Nei recentissimi restauri della chiesa eseguiti dalla Sopraintendenza è scomparso del tutto.

9. - ——————: Casa Papafava.

S. Pietro, tavola.
Attribuz. Cr. e Cavalc.

Esula intieramente dal fare di Jacopo. Da me pubblicata con attribuzione a Francesco da Ponte il vecchio, da altri a Bartolommeo Montagna. Rinnovati raffronti mi confermano sempre più nella mia attribuzione (2).

(1) Op. cit., pag. 70, n. 1.

(2) V. *Di un dipinto di casa Papafava attribuito a Jacopo da Montagnana* «per nozze Papafava Dei Carraresi - Emo Capodilista», s. n. t. [1922]; e *Un dipinto di Francesco da Ponte il vecchio* in «Bollett. di Museo di Padova», N. S, III, 1927.

FOT. R. SOPRAINTEND.

Fig. 35

ANONIMO VENETO sec. XV : Santa monaca

(tela)

Venezia, Rr. Gallerie

10. - VENEZIA: Rr. Gallerie, n. 587.

Madonna addolorata o *Monaca piangente*, tavola.
Attribuz. Ber. e Vent.

Anche il catalogo delle Gallerie, interpretando il dipinto come « Ritratto di una Santa monaca » aggiunge: « Si tratta probabilmente di un lavoro di Jacopo da Montagnana ».

Ma soltanto se si ammette che sia un ritratto, si può non tener conto dei caratteri fisionomici, che sono agli antipodi di quelli sempre cari a Jacopo: quel naso fieramente aquilino, quelle sopracciglie rettilinee, basse e corrugate, quelle palpebre raggrinzite dall'orlo addentellato; e poi quel guardare d'angolo e quell' espressione più truce che addolorata. Anche però prescindendo da tutto questo, non vedo che cosa altro siavi di Jacopo; non certamente il panno accartocciato sulla sommità del capo, nè le mani male disegnate col pollice che sembra appiccicato, nè il colorito sordo; forse appena un po' le pieghe del soggolo. Insomma forme e spirito (spirito più ancora) di Jacopo sono assenti di qui, dove aleggia un ricordo, sia pure lontano, di Antonello (fig. 35).

10-11. - VENEZIA: Rr. Gallerie, nn. 827 e 828.

Gesù e la Samaritana e *Gesù e la Cananea*, tavole.
Attribuz. Ber. e del Catalogo delle Gallerie.

Queste due tavole gemelle (fig. 36), di considerevoli dimensioni (m. 2.26 di altezza) sono ritornate da Vienna dopo la guerra, dove, su erronea interpretazione del Boschini, erano attribuite a Bartolommeo Scaligero, scolaro del Padovanino. Ora il catalogo delle Gallerie le dà a Jacopo da Montagnana; attribuzione accolta, non senza un punto interrogativo, dal Ber.

Nel paese, negli alberi, negli edifici e in qualche figura troviamo ricordi di Lazzaro Bastiani; nessun ricordo invece del fare di Jacopo in quelle teste bambagiose, dalle bazze sporgenti e dalle alte fronti scoperte. Ciò senza dire che quei due enormi

FOT. ALINARI

Fig. 36

ARTE TIROLESE: Gesù e la Cananea

(tavola)

Venezia, Rr. Gallerie

cartigli, che attraversano nel bel mezzo l'una e l'altra composizione, rendendo visibili le parole che escono in un caso dalla bocca della donna, e nell'altro dalla bocca di Gesù, sono una trovata materialistica aliena affatto dall'arte padovana in genere, nonchè da quella di Jacopo. Di essi il secondo è scritto in lettere romane di artificiosa imitazione, ma l'altro è in lettere gotiche di un gotico rigido e puntuto non certo nostrano. Probabilmente si tratta di arte tirolese, nella quale troviamo composizioni e figure e numerosi cartigli di identiche forme e scritture, influenzata però da ricordi veneziani (1).

12. - TREBASELEGHE (PADOVA): CHIESA PARROCCHIALE.

Dio Padre, ss. Girolamo, Cristoforo, Antonio da Padova, Nicolò, affresco.
Attribuz. Ber.

Si tratta di un altro abbaglio. Non esistono affreschi a Trebaseleghe, tolto un misero frammento di una *Assunta* da me posto in luce dietro la tela di un altare pochissimo tempo fa. Esistono bensì nella chiesa le figure qui sopra elencate dal Berenson, ma sono su tavola e compongono colla pala centrale il grande bellissimo altare firmato da ANDREA DA MURANO, sotto il cui nome ritornano pure catalogate giustamente dallo stesso Ber.

13. - TRESTO (ESTE): CHIESA DELLA MADONNA.

Madonna e Bambino, tavola.
Attribuz. Ber.

Il Ber. la contrassegna con un interrogativo. Da me pure era stata data, molti anni sono, a Jacopo; ma nuovi studi mi inducono ora a rifiutargliela. Mi riservo di ritornare su essa in altra prossima occasione.

---

(1) Veggasi, ad es., BUSCHBECK ERNST, *Primitifs autrichiens,* Bruxelles - Paris, 1937, passim.

14. - CITTADELLA: Chiesa arcipret.

Pietà, tavola.
Attrib. del Ber. dubit.

Il paese del tutto diverso, le figure tozze, le vesti che sembrano intagliate nel legno, escludono recisamente il nome del nostro artista.

15. - VENEZIA: Rr. Gallerie, s. n.

Orazione nell' orto, tavola.

16. - ROVIGO: Accademia, n. 107.

Incontro di Gesù colle Marie sulla via del Calvario, tav.
Attribuz. Ber.

Riunisco insieme queste due tavolette (figg. 37-38), che il Ber. (1) attribuisce separatamente a Jacopo senza rilevarne la parentela, mentre certamente appartenevano ad una medesima predella, avendo tutte due la medesima altezza (cm. 46) ed essendo di identica mano.

Concordano fra loro perfettamente i tipi dalle teste assai grosse con pesanti capelli biondastri, il colorito di intonazione giallastra, la città merlata con una torre cilindrica a cupola, la porta donde escono gli armigeri, il gruppo degli armigeri guidato da un vecchio in turbante e via dicendo. Ma nulla di tutto questo s' addice col fare del Montagnana. Invece le due opericciole uscirono dalla bottega di Lazzaro Bastiani. Quel Dio Padre in aria colle braccia aperte si trova tal quale nelle *Annunciazioni* del Museo Correr e di Kloster Neuburg; quel gruppetto di tre persone, di cui una col tur-

(1) Il Berenson dà la prima come ancora esistente nell'Accademia di Vienna sotto il n. 76, mentre fino dal 1921 trovasi alle Rr. Gallerie di Venezia nei depositorii.

FOT. R. SOPRAINTEND.

Fig. 37

BOTTEGA DI LAZZARO BASTIANI: Getsemani

(tavola)

Venezia, Rr. Gallerie

Gab. Fot. Museo di Padova

Fig. 38

BOTTEGA DI LAZZARO BASTIANI: Andata al calvario

(tavola)

Rovigo, Accademia Concordi

bante e con lunga barba, è così caro al Bastiani che si trova in parecchie sue opere; sono suoi anche quegli edifici merlati, di cui uno con torre cilindrica sormontato da una cupola emisferica, e quegli alberelli lunghi e stecchiti, e quei palmizi dal ciuffo sospeso nell'aria, e quei piedi delle persone inginocchiate col tallone sporgente e colle dita ricurve. Se non che il Bastiani non usa quelle figure tozze e macrocefale, ma lunghe piuttosto e stecchite; onde, solo per questo, credo che le due tavole siano cosa non sua ma di un suo allievo.

17. - RAVENNA: Accademia, n. 196.

S. Girolamo, tavola.
Attribuz. Longhi.

Qui il Longhi fu tratto in errore da Corrado Ricci (1), che aveva abbinate questa e la tavola di s. Gregorio Magno (2) con unica attribuzione a Cristoforo Canozi; ma prudentemente aveva riprodotta soltanto la seconda. L'abbinamento fu mantenuto per inavvertenza dal Longhi. Invece le due tavolette non solo non hanno parentela di sorta, ma fra esse corre un vero abisso. Questa di *S. Girolamo* è la più misera deforme finzione di tarsia che si possa immaginare, aliena le mille miglia da Jacopo.

18. - VERONA: Museo, n. 134.

S. Lorenzo Giustiniani, tela.
Attribuz. Vent.

Fu variamente attribuito a Gentile Bellini, ai Vivarini e ad Antonio da Pavia (3). È evidentemente opera di schietta scuola squarcionesca, ma per ciò appunto aliena dal fare di Jacopo; più vicina, piuttosto, a Giorgio Chiulinovich.

---

(1) Op. cit.
(2) V. più addietro: Opere di incerta attribuzione, al n. 5.
(3) V. Trecca, *Catalogo d. Pinacoteca comunale di Verona*, Bergamo, 1912, pag. 123.

Fig. 39

MARCO ZOPPO : Pietà

Budapest, Museo

19. - BUDAPEST: Museo.

Pietà.
Attribuz. Ber.

Opera di forte carattere mantegnesco. Più ancora che per le forme stilistiche, che sono troppo diverse, quest'opera non può venire attribuita al Montagnana per la violenza dell'espressione, specialmente nel volto della Vergine contratto dallo spasimo fino al sogghigno. Inoltre Jacopo non tentò mai uno scorcio come quello della testa del Cristo. Quest'opera invece è degna di un artista di altra levatura, intendiamo di Marco Zoppo. Si confronti colla *Testa del Battista* di Pesaro (fig. 39).

20. - DETROIT (U. S. A.): Racc. Booth.

SS. Petronio e *Luigi di Tolosa*, tav. framm. (fig. 40).
Attribuz. Longhi.

Dichiaro anzitutto che non conosco il dipinto americano se non da una, per quanto grande e buona, fotografia (1) e che perciò il mio giudizio non può essere scevro da riserve. È attribuito ufficialmente a Bernardo Butinone. Da Lionello Venturi (2) (che interpretò il primo santo per s. Lorenzo) fu dato a Bernardino Zenale; dal Berenson invece a Marco Zoppo; dal Longhi (3) fu giudicato «una produzione caratteristica di Jacopo da Montagnana». Credo di poter scartare a prima vista così la attribuzione allo Zenale (quantunque tra lo Zenale e il Butinone corra, ognuno sa, una stretta parentela) come la attribuzione a Marco Zoppo, del quale non riesco a

---

(1) Mi fu favorita, insieme con alcuni particolari informativi, dal sig. dr. R. W. Valentiner, direttore dell'Institute of Art of Detroit, che qui insieme col gentile sig. Booth vivamente ringrazio.

(2) *Pitture italiane in America*, tav. 327.

(3) Op. cit., pag. 42.

Fig. 40

BERNARDO BUTINONE : Due santi

Detroit, Institute of arts

trovare nessun ricordo. La attribuzione del Longhi invece si fonda su qualche apparente punto di contatto col nostro, specialmente se si pensi ai suoi ritratti del Vescovado ; ma queste simiglianze non sono tali nè tante da convincermi e sono contraddette da troppe differenze stilistiche. Quelle mani dalle dita *che paiono intrecciate*, quelle *sopracciglia grosse e folte quasi* a spazzola, quelle guancie ampie e tonde, sopratutto quella ricchezza minuta ed esuberante dei particolari aurei decorativi che

paiono lavorati a filigrana sarebbero nuovi nell'arte di Jacopo. Invece la corrispondenza innegabile fra queste due figure e quelle dei *Santi Bonaventura e Luigi* dell'Ambrosiana, specialmente nelle bocche sprezzanti e nella energica costruzione mandibolare e nella suddetta ricchezza dei particolari, è tale che parmi non permetta dubbio sulla attribuzione ufficiale al Butinone.

ANDREA MOSCHETTI

FINE

ADDENDA

Pagg. 132 sgg. in nota (a. 1930): G. FOGOLARI (*Dipinti del Museo civico di Belluno*, in «Boll. d'arte», 1910, pag. 287) in poche righe accenna ai distrutti affreschi bellunesi di Jacopo già nel Palazzo del Comune e ai frammenti superstiti nel Museo, che riproduce.

Pag. 80 in nota (pres. vol.): R. LONGHI (*Officina Carrarese*, pag. 162, n. 59) attribuisce senz'altro i due dipinti delle Gallerie di Venezia alla mano di Lazzaro Bastiani. La sua attribuzione è stata accolta poi anche da altri.

ERRATA - CORRIGE

Boll. Museo N. S., annata VI - 1930. Pag. 184, fig. 69, *Montortone, Chiesa parr.*, corr. in: *Venezia, RR. Gallerie* (cfr. testo a pag. 182).

Boll. Museo N. S., annata VI - 1930. Pag. 185, fig. 70 c. s, in c. s.

Boll. Museo N. S, annata X-XI 1934-39. Pag. 40, fig. 7. *Tre Sante*, corr. in: *Tre Santi* (cfr. testo a pag. 41).

VITA E OPERE DI TIZIANO ASPETTI

(Continuaz. e fine; V. a. VIII [1932], pagg. 67 sgg.)

VI

Opere attribuite o da attribuire

Le opere fin qui osservate non comprendono tutta l'attività dell'Aspetti. Parecchie statuine sparse in raccolte italiane e straniere, a lui attribuite o attribuibili, dimostrano che anch'egli, come i precedenti bronzisti padovani, modellò una numerosa serie di quei bronzetti ornamentali tanto frequentemente usati nei palazzi del tempo. Molti di questi bronzetti sono sempre stati concordemente ritenuti opera del nostro scultore; alcuni, che passano sotto il suo nome, sono invece da riportare ad altri artisti; ed altri infine, che passano sotto diverso nome o come anonimi, sono facilmente riconoscibili come opera sua.

Una delle più antiche attribuzioni di un bronzetto all'Aspetti trovasi nel catalogo della raccolta Gualdo di Vicenza (1), scritto nel 1650 di mano del conte Girolamo Gualdo, il raccoglitore del piccolo interessante museo. Trattasi di un bassorilievo raffigurante *Ercole col leone Nemeo*, opera oggi forse introvabile perchè, subito dopo la morte di Girolamo, la raccolta andò dispersa. L'attribuzione è, ad ogni modo, assai dub-

(1) MORSOLIN B., *Il museo Gualdo in Vicenza*, in « Nuovo Archivio Veneto », t. VII, 1894.

bia, perchè il Gualdo, cadendo in un non insolito errore, fa confusione fra Tiziano Aspetti e Tiziano Minio, dando dell'uno notizie riguardanti l'altro. Egli dice infatti: « Tiziano Aspetti. Questo raro scultore si viveva non meno con la gloria di Padova che il suo maestro Giaccopo Sansovino fosse di Venezia. Non di meno reccò gran honore a quella città l'essere ivi nato homo veramente si degno. Questi fece la volta di stucchi del glorioso S. Antonio, et il coperchio di bronzo nella cappella di S. Giovanni Battista di S. Marco et altre fatture assai. Ma visse solo anni 32. Mi trovo un bassorilievo in bronzo nel quale si vede figurato un Ercole quando fece quella stupenda prova della molta sua forza, che fu la prima che delle sue si scriva, del leone Nemeo; nell'abbracciamento di quelli due competitori si scopre l'arte dell'operatore, vedendosi che ogni uno tenta di restare superiore, che è molto bella invenzione ». Sarebbe stato interessante conoscere il bassorilievo per vedere se il Gualdo avesse inteso parlare realmente di un' opera dell'Aspetti, oppure, com'è meno probabile, di un'opera del Minio.

Altre antiche attribuzioni all'Aspetti si trovano nel catalogo della raccolta di palazzo Mantova-Benavides di Padova, scritto nel 1695 di mano di Andrea Mantova Benavides, il cui originale oggi esiste nella biblioteca del Museo Civico di Padova (1). L'estinzione della famiglia Benavides, avvenuta con Andrea, fece sì che anche queste opere andassero disperse e vendute. Un foglio che accompagna il catalogo ed è di mano del De Lazzara, dice che il Vallisnieri ne comperò 150 capi, che sottosegnò nel catalogo con un asterisco, i quali avrebbero dovuto essere portati a Reggio Emilia, e che invece furono più tardi recati quasi tutti in dono al Gabinetto di Storia Naturale dell'Università di Padova, dove il De Lazzara stesso li trovò nel 1802. Parte dei bronzi andò invece al Museo di S. Marco a Venezia. Il Morelli (2) afferma che « sei piccioli pezzi

---

(1) *Inventario delle opere d'arte in casa Mantova-Benavides, 1695*, ms. originale con postille e aggiunte, in Bibl. civ. di Padova, B. P. 5018.

(2) Morelli Jacopo, *Notizie d'opera di disegno* etc., ed. Frizzoni, Bologna, 1884, pag. 70.

di bronzo, già appartenenti al Mantova, poi passati nel Museo dei canonici lateranensi in S. Giovanni di Verdara, ora in quell'altro della libreria di S. Marco a Venezia si trovano, marcati col numero del catalogo ».

Nel quale catalogo è segnato col n. 96: « Altro pezzo pur di bronzo di tutto rilievo con *Tre cavalli sellati coperti con suo strato*, bronzo: uno dei quali ultimo mangia la biava in un crivello tenutogli da un giovinotto; gli altri due in modo di mangiar un fascio d'erba per terra; questi sono pur del raro fusor di bronzi scultore Tiziano Aspetti padovano, che tutti e due col suddetto Vellano insieme hanno fatto molte opere e quelle statue piccole sopra l'Arca del Santo et sopra li balaustri del coro et intorno al suddetto coro ». È superfluo rilevare l'inesattezza del Benavides, dove sembra parlare di collaborazione dell'Aspetti col Bellano, vissuti a tanta distanza di anni; inesattezza che non bisogna però prendere, a priori, come base per ritenere errate e fantastiche le sue attribuzioni, perchè è assai probabile che queste non fossero propriamente attribuzioni sue, ma che egli le abbia tolte da un precedente catalogo o dalla tradizione orale di casa, aggiungendovi di proprio solo le notizie illustrative.

Questo bronzetto, uno dei sei di cui parla il Morelli, passato dal Museo di S. Marco a quello archeologico di Venezia, si trova ora nel Museo della Ca' d'Oro della città stessa, marcato ancora col numero del catalogo dell'antica raccolta (fig. 41). Il Planiscig lo attribuì dapprima (1) al Riccio; più tardi (2) invece al Bellano. Assai difficile riesce la classificazione di un simile lavoro, per l'assenza di una figura umana ben definita. Ci sembra però di dover escludere il Bellano, perchè questo rilievo non ha nulla del suo caratteristico modellato duro e tagliente, quasi sforbiciato; quanto al Riccio, pare strano che egli, generalmente così minuto e trito nei suoi lavori, con vesti tutte frastagliate da piccole numerose pieghe, avesse potuto

---

(1) PLANISCIG LEO, *Venezianische Bildhauer der Renaissance,* Vienna, 1921, pag. 106.

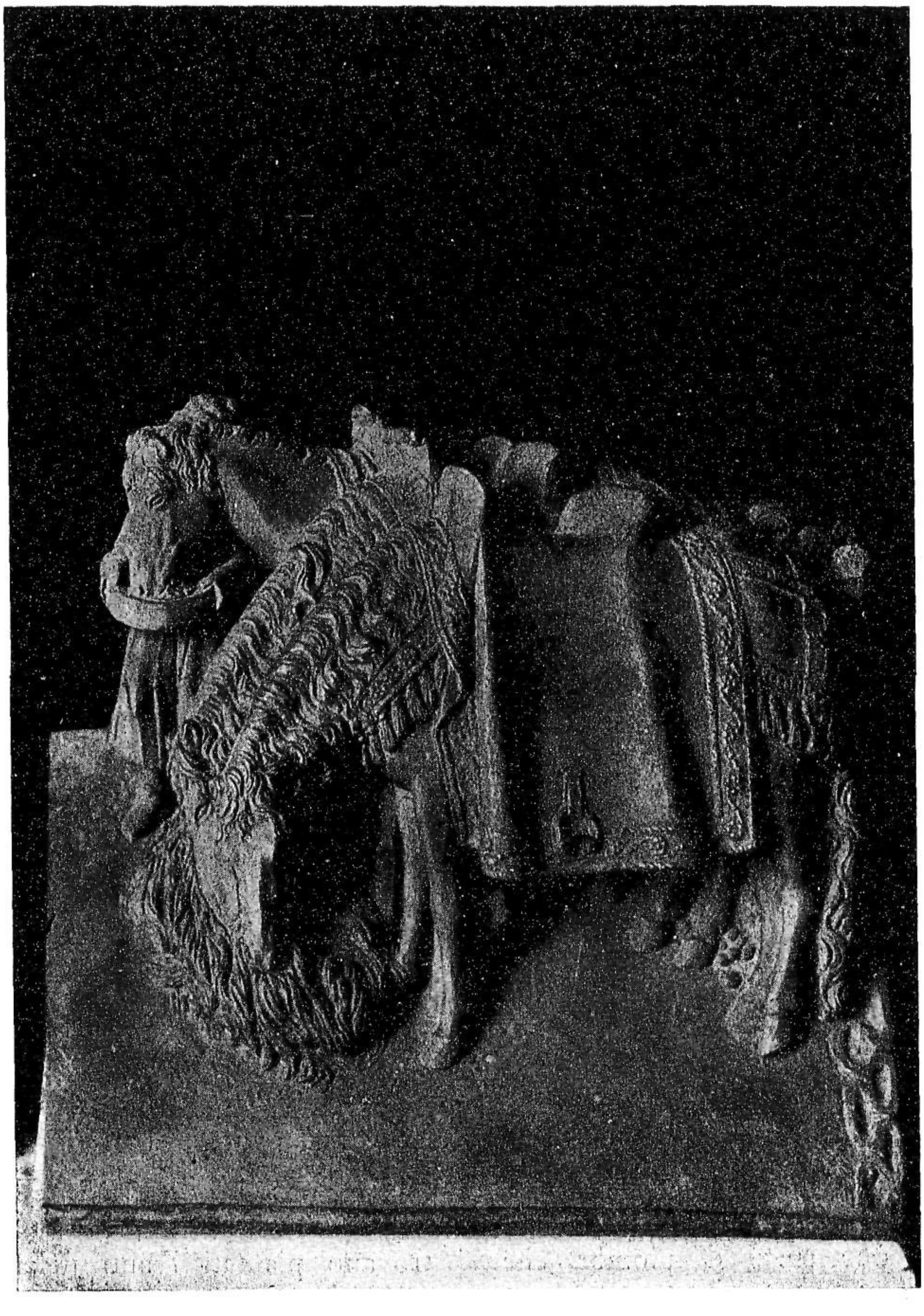
(2) id. *Andrea Riccio,* Vienna, 1927, pag. 63.

rendere il panno che ricopre i cavalli così liscio, e la veste del garzone con poche pieghe taglienti. Se poi confrontiamo questi cavalli con l'unico cavallo dell'Aspetti nel rilievo del *Martirio di S. Daniele*, ci sentiremmo disposti a respingere anche l'attribuzione del catalogo Mantova-Benavides. Conviene però pensare che diversa è la modellazione d'un cavallo impennato, mosso e vivace, come quello del rilievo del Duomo di Padova, e quella di questi cavalli, fermi in posizione di prendere il pasto. Se confrontiamo, d'altra parte, il modo con cui sono trattate la lunga coda pesante e spiovente, la fluente criniera di questi cavalli e l'erba ch'essi stanno mangiando, col modo con cui sono modellati i capelli e le barbe dei tre busti dell'Aspetti, in cui le ciocche ondulate sono segnate così da sembrare quasi incise sulla creta, con una punta acuminata; se confrontiamo le pieghe della veste del garzone con quelle della veste di S. Lodovico e S. Bonaventura al Santo, e la calzatura del garzone stesso con la calzatura dei due Santi, e il modo con cui è segnato il bordo del catino con il modo con cui è segnato il bordo delle vesti di qualche figura dell'artista stesso, come quella del S. Paolo in S. Francesco della Vigna; se osserviamo infine il ginocchio piegato del garzone sul quale la veste aderisce in modo da lasciarlo trasparire, crediamo di poter accogliere l'attribuzione del catalogo Mantova.

Nel quale, al n. 97, è segnato: « altro pezzo pur di bronzo di un *Giovane ignudo che ad un sasso appoggiato dorme* con scarpe in piedi, opera del medesimo Tiziano Aspetti ». Anche questo pezzo, compreso fra i sei nominati dal Morelli, trovasi al Museo della Ca' d'Oro di Venezia, e porta ancora il numero dell'antico catalogo. Il Planiscig (1) cita invece a questo proposito come probabilmente identificabile con l'opera di cui parla il catalogo, un'altra figuretta di giovane dormente sopra un sasso, che trovasi al Museo Federico di Berlino, ed è dal Bode attribuita al Bellano. Questo pezzo però non corrisponde affatto alla descrizione del Mantova, perchè trattasi di figura vestita e

---

(1) ibidem, pag. 64.



FOT. FIORENTINI

Fig. 41

TIZIANO ASPETTI: Tre cavalli

Venezia, Ca' d'oro

(bronzo)

recante in testa un berrettone. Bella è la figuretta del rilievo della Ca' d'Oro (fig. 42), ben modellato il giovane corpo nell'abbandono del sonno, e specialmente la schiena ricurva, la spalla e il braccio destro, dalle carni morbide e dalla muscolatura appena lievemente segnata. Confrontando questo giovanetto con le figure inginocchiate dei rilievi di Palazzo Ducale, del Duomo di Padova e di S. Trinita a Firenze, troviamo una grande somiglianza di forme e di modellato, quasi la medesima posizione delle gambe e delle spalle, e lo stesso modo di piegare e segnare il ginocchio, che riesce appuntito, il che ci induce ad accogliere anche in questo caso l'attribuzione del Benavides.

Il quale, al n. 116 del suo catalogo, registra ancora: « sopra una base sive quadrato vi sono arrestati un picciolo frammento di statua di marmo opera stupenda dell'inclito scalpello di Tiziano Aspetti, scultore padovano: *due bellissimi piedi di uomo* rimasti per esemplare di felicissima intelligenza dell'autore ad ogni scultore antico e moderno ». Questo pezzo, uno dei 150 acquistati dal Vallisnieri e passati poi al gabinetto di Storia Naturale dell' Università di Padova, ora Istituto di Archeologia, abbiamo potuto trovare, segnato ancora coll'originale numero del catalogo, fra i marmi della scuola stessa (fig. 43 *a*).

E tra quei marmi abbiamo trovato anche una statuetta marmorea spezzata, mancante dei piedi e di parte delle gambe. Confrontando i due pezzi, abbiamo visto trattarsi della medesima statua; perchè, tenuto conto del pezzo di gamba mancante, concordano perfettamente la posizione delle gambe e dei piedi e quella del tronco d'albero, su cui s'appoggiava la figura, e di cui un pezzo aderisce allo zoccolo, e l'altro al fianco sinistro della statuina; perchè concordano nella loro posizione i due pezzi di piombo che si trovano piantati l'uno nella base e l'altro nel corpo della statua; e perchè il marmo dei due pezzi dimostra di essere della medesima qualità ed anzi del medesimo blocco. Questa statuina, rappresentante *S. Giovanni* (fig. 43 *b*), evidentemente eseguita per qualche pila d'acqua santa, è incompiuta; ben finiti sono i piedi, il brac-

FOT. FIORENTINI

Fig. 42

TIZIANO ASPETTI : Giovane dormente

Venezia, Ca' d'oro

(bronzo)

FOT. MUSEO DI PADOVA

Fig. 43 *a*

TIZIANO ASPETTI: Piedi di statua infranta

Padova, Istituto Univers. di Archeologia

(marmo)

FOT. MUSEO DI PADOVA

Fig. 43 *b*

TIZIANO ASPETTI: S. Giovanni Battista

(parte di statua infranta)

Padova, Istituto Univers. di Archeologia

(marmo)

cio destro, il petto, ed il volto ora alquanto rovinato. Il braccio sinistro è spezzato, i capelli ed il collo non sono completamente rifiniti, e la veste è soltanto abbozzata. Questa figura, posta a confronto con quella del Salvatore sulla pila del Santo, mostra una grande rassomiglianza, sia nell' espressione e nella modellazione del volto dalle guance magre ed incavate, dagli zigomi sporgenti, dalla bocca semiaperta quasi ad emettere un gemito, dalla barbetta a punta e dai baffi spioventi, sia nella disposizione dei capelli a larghe ciocche ondulate che scendono sulle spalle, sia nella modellazione nervosa dei piedi. Nella quale modellazione dei piedi dal dito pollice divaricato, dall' indice e medio assai lunghi e dal mignolo piccolissimo, questa statuina si accosta perfettamente al modellato caratteristico dei piedi di quasi tutte le statue dell' Aspetti. Certo la testa è molto più realistica e più profondamente espressiva di quella del Salvatore, e assai più vicina a quella del S. Giovannino del Sansovino, sopratutto nell'intensità e profondità di sentimento che illumina il volto consumato dal digiuno e dall' intima fiamma dell' amore divino. Essa, mentre maggiormente dunque risente l'influsso sansoviniano, dinota una maggiore perfezione artistica rispetto al Redentore del Santo; la dipendenza da questo è però tanto evidente da farci accogliere l'attribuzione del Benavides, annoverandola fra le opere dell' Aspetti, e fra le migliori di lui.

*
* *

Il Ricci (1) attribuisce pure all' Aspetti un rilievo della Ca' d' Oro di Venezia, rappresentante *S. Martino a cavallo* in atto di tagliare il mantello per darne parte a un povero, rilievo segnato negli antichi cataloghi col nome di Antonio Lombardo. Ma in questo bellissimo rilievo nulla c' è che ricordi l' Aspetti, dal cui modellato sono troppo lontane queste figure,

---

(1) Ricci Corrado, *L' arte nell' Italia settentrionale,* Bergamo, 1910, pag. 42.

e specialmente quella di S. Martino, di evidente ispirazione classica, che nella bella testa ricciuta e nel movimento calmo e sereno sembra quasi una figura di imperatore romano. Concordiamo col Venturi (1), col Planiscig (2) e col Moschetti (3) nel ritenere il rilievo opera del Riccio, al quale ci riportano lo sfondo coi festoni di foglie, le teste ricciute ed il panneggio.

Il Planiscig (4) attribuisce all'Aspetti due statuine bronzee, *Marte e Vulcano*, che erano nella collezione Strauss di Vienna, da qualche anno venduta all'asta, e di cui si è perduta la traccia. Non c'è dubbio che queste due belle statuine, muscolose e gagliarde, siano opera dell'Aspetti; basta confrontarle con gli schiavi del camino in Palazzo Ducale per vedere il medesimo modo di rendere la figura nerboruta, il medesimo modo di modellare i muscoli a sbalzo, segnati in tutte le sporgenze e infossature, la maniera identica di eseguire le gambe forti e nervose, coi tendini segnati e la rotula del ginocchio molto rilevata. Agli schiavi del camino ci riporta particolarmente la testa di Vulcano, per l'espressione, la modellazione del volto, la barbetta appuntita e i baffi. Entrambe le statuine, dalle proporzioni slanciate, ma non eccessivamente, dalla posa composta, dalle teste serene di lontana ispirazione classica, possono porsi fra le buone opere dell'Aspetti, e riportarsi al primo periodo della sua arte, quando ancora il manierismo non aveva avuto in lui il sopravvento.

Simile al Marte Strauss nella posa e nella modellazione della testa è una statuetta del Museo Correr di Venezia, rappresentante *Giove* coll'aquila al piede, il fulmine nella mano destra e colla sinistra al petto (fig. 44). Questo Giove però, oltre ad essere assai più manierato nella posa, non ha la forza

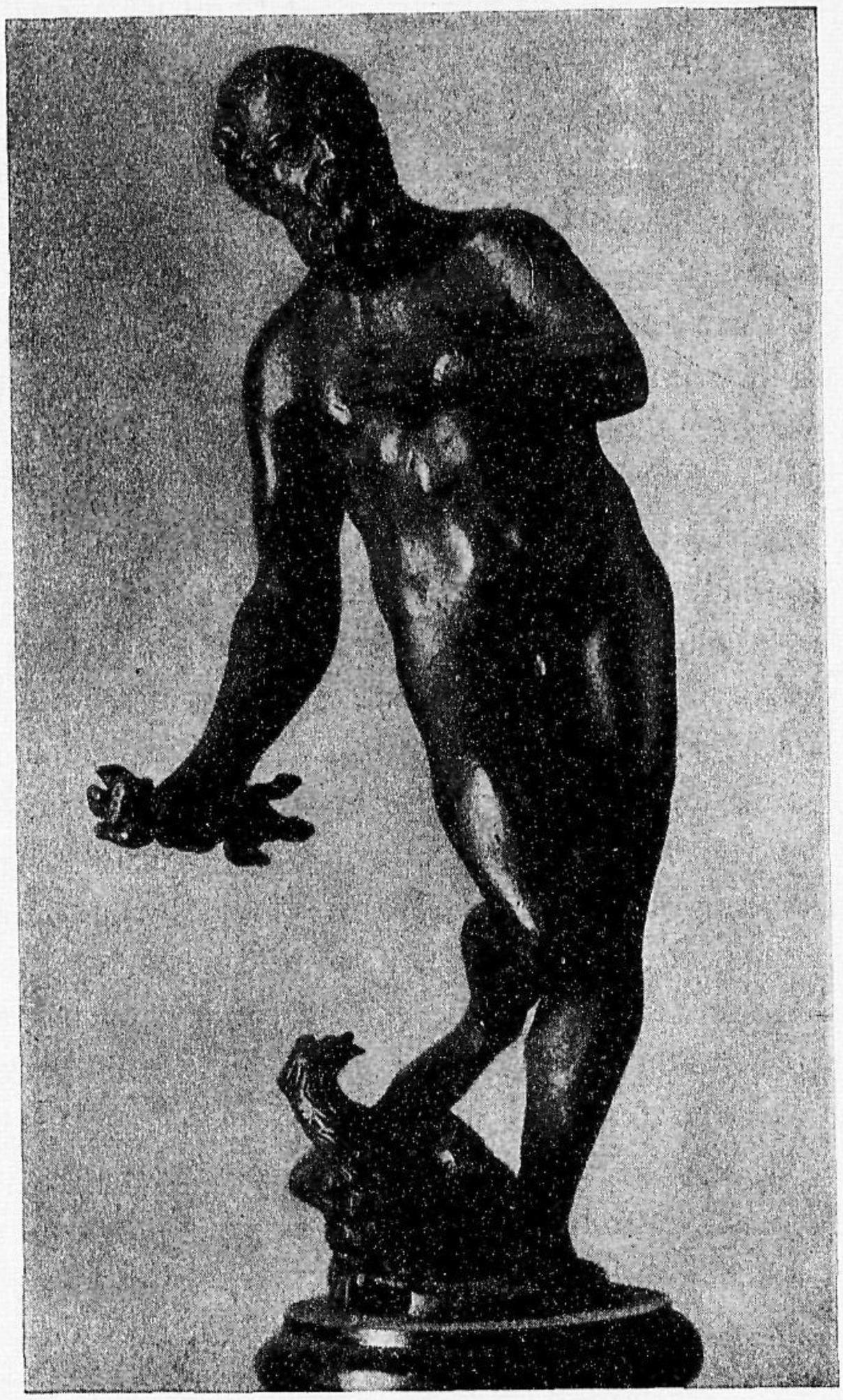
---

(1) Venturi Adolfo, *Storia dell' arte,* vol. X, p. I, pag. 340.

(2) Op. cit., pag. 64.

(3) Moschetti Andrea, *Andrea Briosco detto il Riccio*, in «Bollett. d. Museo di Padova, N. S. III, 1927, pag. 145.

(4) Le citazioni dal Planiscig, che faremo d'ora in poi, si riferiscono tutte (tranne casi speciali che distingueremo) all'opera sopra indicata: *Venez. Bildhauer* da pag. 559 e seguenti fino a 594.



FOT. FIORENTINI

Fig. 44

TIZIANO ASPETTI : Giove

Venezia, Museo Correr

(bronzo)

FOT. MUSEO DI PADOVA

Fig. 45

TIZIANO ASPETTI: Vulcano

Padova, Museo Civico

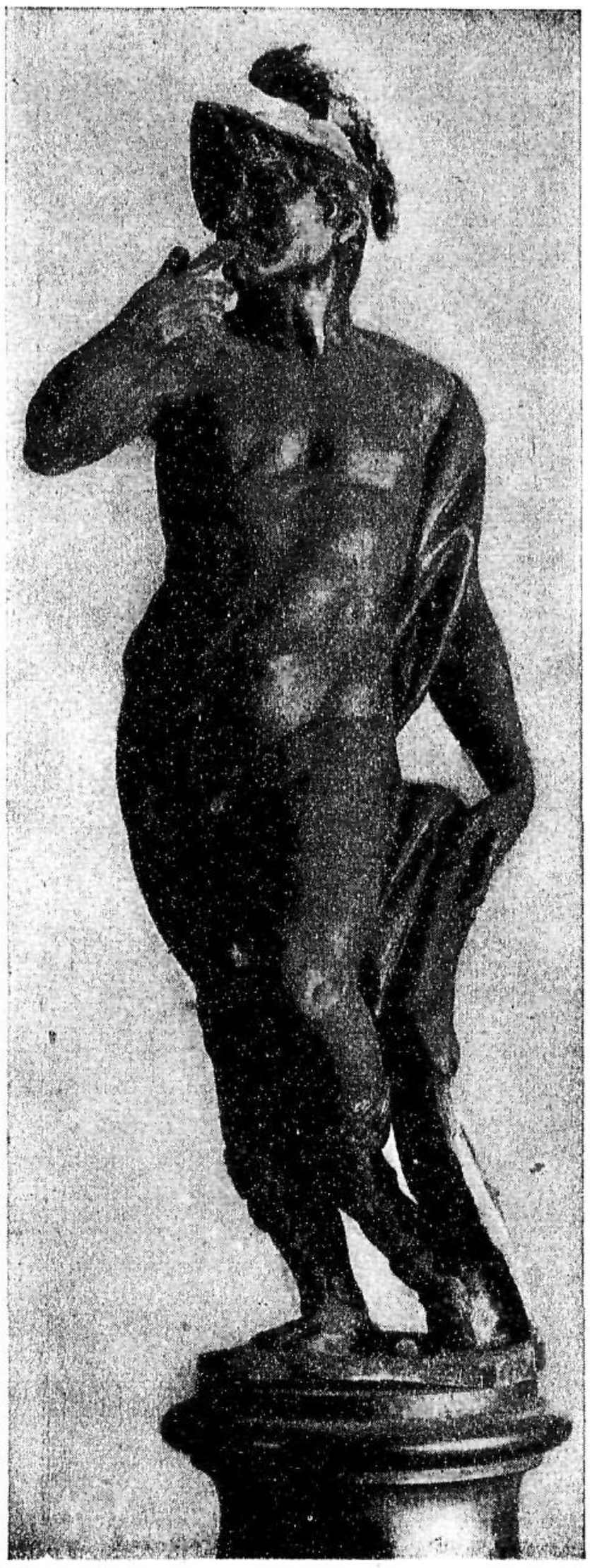
(bronzo)

di modellazione del Marte; la trattazione della muscolatura è debole, e la testa, che per le caratteristiche fisionomiche può accostarsi a quella dell'uomo che sta piantando i chiodi nel secondo rilievo del Duomo di Padova, è pure più povera d'espressione.

Esistono più repliche del Vulcano Strauss, con qualche variante: una è al Museo Correr ed una nella collezione Spitzer di Parigi. Assai simile è anche il *Vulcano* del Museo Civico di Padova (fig. 45), bellissima statuina ricca di forza, specialmente nella testa pensosa, dalle sopracciglia corrugate, dagli occhi profondamente incassati, che guardano intensamente davanti a sè, mentre le braccia con vigore alzano il pesante martello, pronte a vibrare il colpo.

Una statuetta della collezione Morgan di New-York (e una replica quasi identica al Museo Correr di Venezia) rappresentante un *Guerriero ignudo,* con elmo in testa, collo scudo appoggiato a una gamba, e con panno che scende lungo la spalla sinistra (fig. 46), statuetta ritenuta dal Planiscig opera del 1600 della maniera dell'Aspetti, pensiamo invece che si possa attribuire veramente a lui per la somiglianza con altre sue figure, e particolarmente col Vulcano precedente. Sono la stessa muscolatura segnata a sbalzo, sebbene alquanto più debolmente, lo stesso tipo di barbetta appuntita e di baffi, la stessa modellazione del torace e delle spalle piuttosto larghe, che ricorda lo schiavo di sinistra del camino, mentre i caratteri fisionomici, le brevi ciocche di capelli che escono dall'elmo e la forma stessa dell'elmo, ci richiamano al guerriero di destra del primo rilievo di S. Daniele. Esso però mostra nella posizione contorta e manierata e nell'esecuzione delle gambe troppo corte di essere stato eseguito in un periodo di maggior imbarocchimento dell'artista.

Sicuramente opera dell'Aspetti pure, sia per la trattazione delle forme del corpo, sia per la posa manierata della figura, ed assai simile a parecchie figurine dei rilievi di Padova e di Firenze, è anche il *Nettuno* già nella collezione Castiglioni di Vienna, pubblicato dal Planiscig, di cui esiste una replica nella collezione Richard di Berlino.



FOT. FIORENTINI

Fig. 46

TIZIANO ASPETTI : Guerriero

Venezia, Museo Correr

(bronzo)

Si possono pure accostare alle figurine di guerrieri dei rilievi di Padova due statuine di *Marte*, nude con elmo in testa, colla consueta barbetta appuntita e i soliti baffi, una nel Kunsthistorisches Museum di Vienna, ed una nella raccolta Morgan di New-Jork, pure pubblicate dal Planiscig come *opere dell'Aspetti.*

Vicina a queste e parimenti opera certa dell'Aspetti è un'altra statuina pubblicata dal Planiscig: l'*Ercole* del Kaiser Friedrich Museum di Berlino, nudo, con elmo in testa, e con un panno che scende dalla spalla ed è trattenuto sul fianco dalla mano: statuina di piccolissime dimensioni, tanto da poterla ritenere ricavata da uno di quei caratteristici picchiotti dell'epoca, parecchi dei quali, come vedremo, ha eseguito anche il nostro artista. E poichè uno di questi picchiotti, che si trovava nel 18° secolo sul portone di Palazzo Longo in Rio della Sensa a Venezia ed è poi scomparso, recava in mezzo una figuretta di Ercole identica a quella di Berlino, si può pensare che si tratti della medesima statuina, staccata dall'originario picchiotto.

Simile assai a questo Ercole è un piccolo *Guerriero ignudo*, che sormonta un calamaio della raccolta Barsanti di Roma (fig. 47). Questa figuretta, che nella impostazione è assai vicina alle statuine fin qui osservate, ricorda nella modellazione e nell'espressione del volto le caratteristiche Virtù del Santo a Padova, tanto da poterla con certezza riferire all'Aspetti.

*
* *

Altro gruppo di statuine di guerrieri, disperse in vari musei, le quali, nel tipo della veste e nei caratteri somatici, s'accostano ai guerrieri dei rilievi di Padova e di Firenze, possono pure essere riferite all'Aspetti, o almeno alla bottega di lui.

Uno di questi *Guerrieri* in atto di avanzare, che si trova al Museo Correr di Venezia (fig. 48), è simile, nel volto dalla caratteristica barbetta e dai caratteristici baffi, dagli occhi di taglio allungato, e nella tipica veste, ai guerrieri dei rilievi suddetti. Esso si avvicina anche ad altre opere dell'artista per le

Fig. 47

TIZIANO ASPETTI : Calamaio

Roma, Racc. Barsanti

(bronzo)

FOT. FIORENTINI

Fig. 48

MANIERA DI TIZIANO ASPETTI: Guerriero

Venezia, Museo Correr

(bronzo)

(*dal* PLANISCIG)

Fig. 49

TIZ. ASPETTI : Marte

Vienna, Estens. Samml.

(bronzo)

(*dal* PLANISCIG)

Fig. 50

TIZ. ASPETTI : Minerva

Vienna, Estens. Samml.

(bronzo)

pieghe taglienti e svolazzanti del sottanino e per i tipici dentelli dei calzoncini e della lorica. La freddezza però di questa statuina, convenzionale e rigida nella posa, fin troppo levigata e rifinita, come di rado incontriamo nel nostro artista, ci induce a ritenerla più propriamente della bottega che dell'artista stesso, non però opera del '600 avanzato, come vorrebbe il Planiscig.

Pure della bottega dell'Aspetti riteniamo un altro *Guerriero,* della collezione Estense di Vienna, pubblicato dal Planiscig come opera di lui, vicino per il tipo della veste e per i caratteri del volto ai rilievi di Padova e di Firenze, ma avente nelle proporzioni piuttosto tozze del corpo, nella freddezza dell'espressione e nel convenzionalismo dell'impostazione, come pure anch'esso nella eccessiva levigatezza e rifinitura, qualche cosa che allontana un po' dall'artista. Come il guerriero precedente, ha anche questo una specie di calzare che lascia scoperte le dita del piede e sale fino a metà gamba, caratteristico tipo di calzatura che già abbiamo incontrato nel S. Teodoro del Ponte di Rialto, il primo della serie di questi guerrieri.

Dell'Aspetti è un *Marte* della raccolta Estense di Vienna (fig. 49), che il Planiscig attribuisce invece a Danese Cattaneo. Il tipo del nostro risalta evidentissimo nel volto dalla caratteristica barbetta e dal taglio allungato dell'occhio quasi socchiuso, nella forma della veste e dei calzari, e nell'impostazione della figura. Ma ancor più e indiscutibilmente risalta nella *Minerva* (fig. 50), appaiata al *Marte,* la quale si accosta perfettamente alle Virtù del Santo, per le proporzioni allungate della figura, per la posizione delle braccia, delle gambe e del corpo, che si piega all'indietro, e specialmente per il volto dall'occhio socchiuso e dal taglio allungato, dalla piccola bocca semiaperta e quasi appuntita al centro, e per la tipica espressione di stanchezza. Anche la veste, che scende sotto la lorica, lasciando scoperta la gamba, e termina dietro con uno svolazzo, è tipica dell'Aspetti. Il volto del Marte si accosta assai a quello dell'alfiere nel primo rilievo del martirio di S. Daniele.

Vicini a queste due figure per la particolarità della veste più ornata del consueto, sono sei *Guerrieri* che si trovano al

GAB. FOT. MUSEO DI PADOVA

Fig. 51

TIZIANO ASPETTI: *Guerriero*

Padova, Museo civico

(bronzo)

Museo Civico di Padova, simili tra loro per la modellazione del volto, della figura e della veste, diversi solo leggermente nella posizione (fig. 51). L'atteggiamento, l'armatura e i calzari, ma sopratutto il taglio dell'occhio e della bocca, e l'espressione d'intontimento ci riportano sicuramente alla maniera dell'Aspetti. C'è però nel modellato dei corpi e dei volti, privi della caratteristica barbetta, qualche cosa di grasso e quasi di gonfio, che li stacca dalle solite figurine dell'artista, per avvicinarli, se mai, al marmoreo gigante della Zecca e all'Ercole di Palazzo Ducale. La muscolatura è solo lievemente segnata, e le gambe sono corte e tozze, così da poter ritenere queste statuine, che pure sono molto vicine all'Aspetti, più propriamente lavoro della sua bottega.

*
* *

Un altro gruppo di statuine ornamentali, assai più belle dei precedenti guerrieri, sparse in vari musei, si può con certezza attribuire all'Aspetti, per il confronto con la Giustizia e la Temperanza di S. Francesco della Vigna e colle Virtù del Santo, il che facilita anche, fino ad un certo punto, la datazione delle opere stesse.

Bellissima tra queste è la *Minerva* del Museo Civico di Padova (fig. 52), che per i calzari, l'elmo e lo scudo si ricongiunge al gruppo dei guerrieri, mentre d'altra parte si accosta per le proporzioni del corpo, per la posa, e specialmente per la modellazione del bel volto pensoso, per il taglio allungato dell'occhio socchiuso, per la forma del naso e della piccola bocca dal labbro superiore sporgente, alla Giustizia di S. Francesco della Vigna. La lunga veste fermata da due cinture, l'una sotto il petto e l'altra sui fianchi, ricorda la Speranza del Santo, alla quale ci riporta anche la posizione della mano destra al petto. La dea sta per movere un passo avanti (e il movimento affrettato della persona si vede nell'ondeggiare della veste), ma si arresta improvvisamente, volgendosi a guardare verso destra. La veste, che si apre col fare solito sulla gamba ed ha le solite pieghe rade e taglienti e svolazzanti

GAB. FOT. MUSEO DI PADOVA

Fig. 52

TIZIANO ASPETTI: Minerva

Padova, Museo civico

(bronzo)

in fondo, è sganciata sulla spalla destra e scende sul petto, lasciando ignudi la spalla ed il braccio mirabilmente modellati. Sul petto, lungo l'orlo della veste, è stesa una piccola pelle leonina, e due testine di leoni sono impresse anche sull'alto dei calzari. Ai piedi della donna sta una piccola sfinge, la quale regge uno stemma, certamente quello della famiglia per cui era stata eseguita la statuina. La quale è da porre fra le migliori dell'Aspetti, sia per la finezza dell'esecuzione, e sia per l'ottima modellazione delle forme e per la ricchezza d'espressione del volto dal profilo purissimo. Simile statuina di *Minerva* è al Museo di Budapest. Assai simile è anche la bella *Minerva* della collezione Estense di Vienna, che il Planiscig (1) invece attribuisce al Vittoria, ma che noi, senza alcun dubbio, riteniamo di poter dare al Nostro.

Nella collezione Morgan di New-York esistono due *Alari* in bronzo, che il Planiscig (2) pure attribuisce al Vittoria. Però per l'identità di una delle due statuine che li sormontano con queste Minerve di Padova e di Budapest (unica variante la posizione della mano destra), e dell'altra statuina con un'altra bella figura del Museo Civico di Padova, una *Pace*, pure evidentemente opera aspettesca, i due alari debbono ritenersi certamente opera dell'Aspetti.

La *Pace* del Museo Civico di Padova (fig. 53), nelle proporzioni, nel movimento della figura, nel tipo della veste a pieghe taglienti che fasciano obliquamente il corpo e terminano in fondo con uno svolazzo, si accosta alle Virtù del Santo, ma si accosta ancor più, nel tipo della testa e nella modellazione delle braccia robuste e tondeggianti, alle statue allegoriche di S. Francesco della Vigna. La sua gamba destra è lasciata, come di consueto, nuda dalla veste e piegata in avanti; la mano destra regge sul fianco una cornucopia piena di frutta, come nella Temperanza di S. Francesco della Vigna, mentre la mano sinistra tiene abbassata una fiaccola, le cui fiamme si spengono

---

(1) Op. cit., pag. 493.
(2) ibidem.

GAB. FOT. MUSEO DI PADOVA

Fig. 53

TIZIANO ASPETTI: La Pace

Padova, Museo civico

(bronzo)

a terra. Il corpo è leggermente piegato all' indietro, la testa voltata di fianco e lo sguardo fisso lontano. Bella statua anche questa; ottima la modellazione delle forme del corpo morbide e tondeggianti, espressivo il volto pensoso dai consueti tratti fisionomici che ricordano assai particolarmente la Giustizia di S. Francesco. Bellissime le mani, le caratteristiche mani aristocratiche dalle lunghe dita affusolate, proprie dell' Aspetti.

Altra statuina certamente opera dell'Aspetti, e assai vicina alle Virtù del Santo e di S. Francesco, è pure la *Giuditta* del Museo Civico di Padova (fig. 54). Questa bella figura femminile, che rivela una evidente reminiscenza del celebre *David* di Michelangelo, sta ritta, e mentre col piede destro calca a terra la testa di Oloferne, tiene inermi le mani, una levata al petto verso la spalla e l' altra distesa lungo il fianco, e volge a sinistra la testa frugando con lo sguardo lontano, mentre il vento l'investe sollevandole un lembo della tunica. La disposizione delle vesti trasparenti e svolazzanti, trattenute ai fianchi da una cintura, su cui fanno un leggero rimborso, è uguale a quella della Carità e della Speranza del Santo; a quest' ultima la figura si accosta anche per l'identica posizione della mano portata al petto. La forma della veste, una tunica lunga fino ai piedi, sopra la quale sta una specie di giubbone che scende fin sotto il ginocchio, è identica a quella della Giustizia di S. Francesco e degli Angeli del Santo. Per la modellazione della figura ingrossata nei fianchi e colla testa un po' piccola rispetto al corpo, essa si avvicina al tipo della Fede e della Speranza nel Santo stesso. La testa pensosa ha lineamenti fini che ricordano le Virtù di S. Francesco, coi caratteristici occhi socchiusi e colla piccola bocca appuntita propri dell' Aspetti.

Ad essa si accostano altre due *Giuditte*, una del Museo di Berlino, ed una di quello di Vienna, già pubblicate dal Planiscig come opera del Nostro; figure in strettissima unione con questa di Padova, ma di proporzioni diverse, più sottili e più slanciate, colle teste più strette ed allungate, che sono nel complesso più aggraziate ma meno nobili di forme delle precedenti, e più vicine alle ultime Virtù del Santo.

Fot. Museo Padova

Fig. 54

TIZ. ASPETTI: Giuditta

Padova, Museo civico

(bronzo)

(*dal* Planiscig)

Fig. 55

TIZ. ASPETTI: Temperanza

Firenze, Coll. Bellini

(bronzo)

Quasi identica a quella di Vienna è pure un'altra *Giuditta* del Museo di Graz; unica variante nella mano destra che si appoggia un po' più sul davanti della persona. Del resto è la stessa figuretta sottile ed aggraziata, che si volge col corpo e colla testa verso sinistra, e par quasi stia movendo un passo di danza. A Firenze, nella raccolta Bellini, trovasi una statuina (fig. 55), che è rivestita delle stesse vesti delle Giuditte con le medesime pieghe, ha la gamba destra piegata nello stesso modo e identica la posizione delle braccia; differisce solo nell'impostazione della testa, che è rivolta verso il basso. La figuretta, che poggia il piede su di un oggetto indefinibile ed ha tra le mani due anfore, in atto di versare il liquore dall'una all'altra, deve rappresentare la *Temperanza*, che così è raffigurata anche al Santo di Padova, e si può pensare che facesse parte di un altro gruppo di Virtù. I capelli sono portati indietro, alti sul capo, come quelli della Giuditta di Vienna; il volto, dai caratteristici occhi e dall'espressione poco intelligente del volto della Fede e della Speranza del Santo, ha, come quelli, la bocca leggermente spostata che dà l'impressione d'una brutta smorfia e mostra una certa fretta nell'esecuzione ed una mancanza di rifinitezza non nuove nell'arte dell'Aspetti.

Con quest'ultime statuine si può unire la statuetta della *Vigilanza* nella collezione Figdor di Vienna, già pubblicata dal Planiscig. Sono press'a poco la stessa veste aderente al corpo, con poche pieghe taglienti, fermata ai fianchi da una cintura; la stessa posizione delle mani, di cui la sinistra al petto tiene un vaso; la stessa acconciatura dei capelli. Il volto, nella modellazione affrettata e nella caratteristica espressione d'intontimento, si accosta assai alla Temperanza Bellini e alle ultime Virtù del Santo. Ai piedi della donna sta il gallo simbolico. Fa parte di questo gruppo di figure anche la *Fortezza* del Museo Estense di Vienna, pubblicata già dal Planiscig. Questa figuretta femminile assai manierata nella posa, che poggia la mano sinistra su di una grande simbolica colonna, ha le consuete caratteristiche delle ultime Virtù del Santo. Diversamente però dalle altre statuine sopra osservate, la sua veste è fermata sotto il petto da un'alta cintura, che ricorda, nella posizione e nella

Fig. 56

TIZ. ASPETTI : Mercurio

Vienna, Coll. Figdor

(bronzo)

forma, quella degli Angeli cerofori del Santo a Padova. Le si avvicina una figuretta della *Sperauza*, che sostiene con la destra una grossa àncora, ed è posta sopra un calamaio, della raccolta O' Beit di Londra, citata dal Planiscig.

Del tipo della Giuditta di Padova e delle sue repliche è anche un *Mercurio* (fig. 56) della collezione Figdor di Vienna, pubblicato dal Planiscig. Uguale è la posizione delle gambe e dei piedi, di cui uno poggia sopra la testa di Argo ucciso, identica a quella di Oloferne; uguale la posizione delle braccia e la conformazione delle mani, di cui una regge sul fianco un mantello, che gira dietro e riappare dall'altro lato svolazzante, al modo di tante vesti aspettesche. Il volto ha il solito tipo coi caratteristici occhi socchiusi e la caratteristica bocca piccola, appuntita, semiaperta, volto dall'espressione stanca e poco intelligente, accresciuta qui da due baffetti voltati all'insù. La testa è ricoperta dal petaso alato. La modellazione del corpo ignudo è resa senza forza, e senza forza è modellata anche la testa: non è il vincitore trionfante, sul cui volto si legga la baldanza e la gioia della vittoria, ma è piuttosto il giovane stanco per la fatica sostenuta, che si riposa dopo la lotta. Da notarsi l'orribile conformazione del piede destro esageratamente largo, dalla esecuzione affrettata che abbiamo avvertita in parecchi lavori dell'artista. Una replica di questa statuina, con qualche variante, in figura di *David,* si trova nella collezione Tucher di Monaco.

Il Planiscig pubblica un'altra figura maschile in relazione colle Giuditte, l'*Evangelista Luca* del Kunsthistorisches Museum di Vienna. Infatti il trattamento delle vesti, la posizione delle gambe e delle braccia, l'inclinazione del capo, la modellazione delle mani, rendono questa figura tanto vicina alle Giuditte da poterla ritenere opera della stessa mano. La testa è diversa da quella di tutte le statuine maschili fin qui osservate; una bella testa calva, dal volto magro, dalle guancie incavate e dagli zigomi sporgenti, modellata con forza, e ricca di espressione sopratutto nello sguardo vivissimo, fisso sul libro tenuto in mano. Possiamo accostarla ad alcune teste di vecchio dei rilievi del Duomo di Padova, e più ancora al S. Marco del

Ponte di Rialto. È probabilissimo che questo S. Luca sia appartenuto ad una serie di Evangelisti modellati dall' Aspetti (1).

Pure vicina alle Giuditte per la posizione delle gambe e delle braccia e per il tipo della testa è una figuretta di *Venere ignuda* della collezione Salvadori di Venezia, che poggia il piede sopra la testa di un piccolo delfino, posta sopra un' alta base ornata di teste di caprone. Se la posizione di questa figuretta ricorda assai da vicino le Giuditte, e se le pieghe e lo svolazzo con cui termina il breve mantello che gira dietro la persona ricordano le pieghe e gli svolazzi di tante vesti aspettesche, e in particolare quelli dell' Argo di Vienna, all' Aspetti riportano ancor più indubbiamente la caratteristica acconciatura rialzata sul capo, e sopratutto il volto dagli occhi socchiusi, dalla caratteristica bocca e dalla nota espressione, che l' avvicina assai alle Virtù del Santo.

Simile nella posizione delle gambe, di cui una poggia pure sulla testa di un delfino, ma assai più finemente modellata e rifinita, è la *Venere* della collezione Figdor di Vienna, pubblicata dal Planiscig. È una bella figuretta femminile, di evidente ispirazione classica, e di ottima modellazione del corpo morbido e tondeggiante. La sua attribuzione all' Aspetti si può accettare, confrontandola con la Venere del camino in Palazzo Ducale, a cui si unisce per le proporzioni e la modellazione delle forme, ma sopratutto per la testa che ha, nel taglio della bocca e degli occhi e nella forma del naso, il tipo caratteristico di tante figure femminili del nostro artista. Essa può essere annoverata fra le buone opere sue, e fra quelle in cui maggiormente egli risente dell' ispirazione classica. Repliche, con qualche variante, di questa Venere, si trovano al Museo del Kaiser Friedrich di Berlino, al Museo Civico di Padova e nella collezione Read di Londra.

Assai vicina a questa è anche un' altra piccola *Venere*, posta come figura centrale in un picchiotto che era sul por-

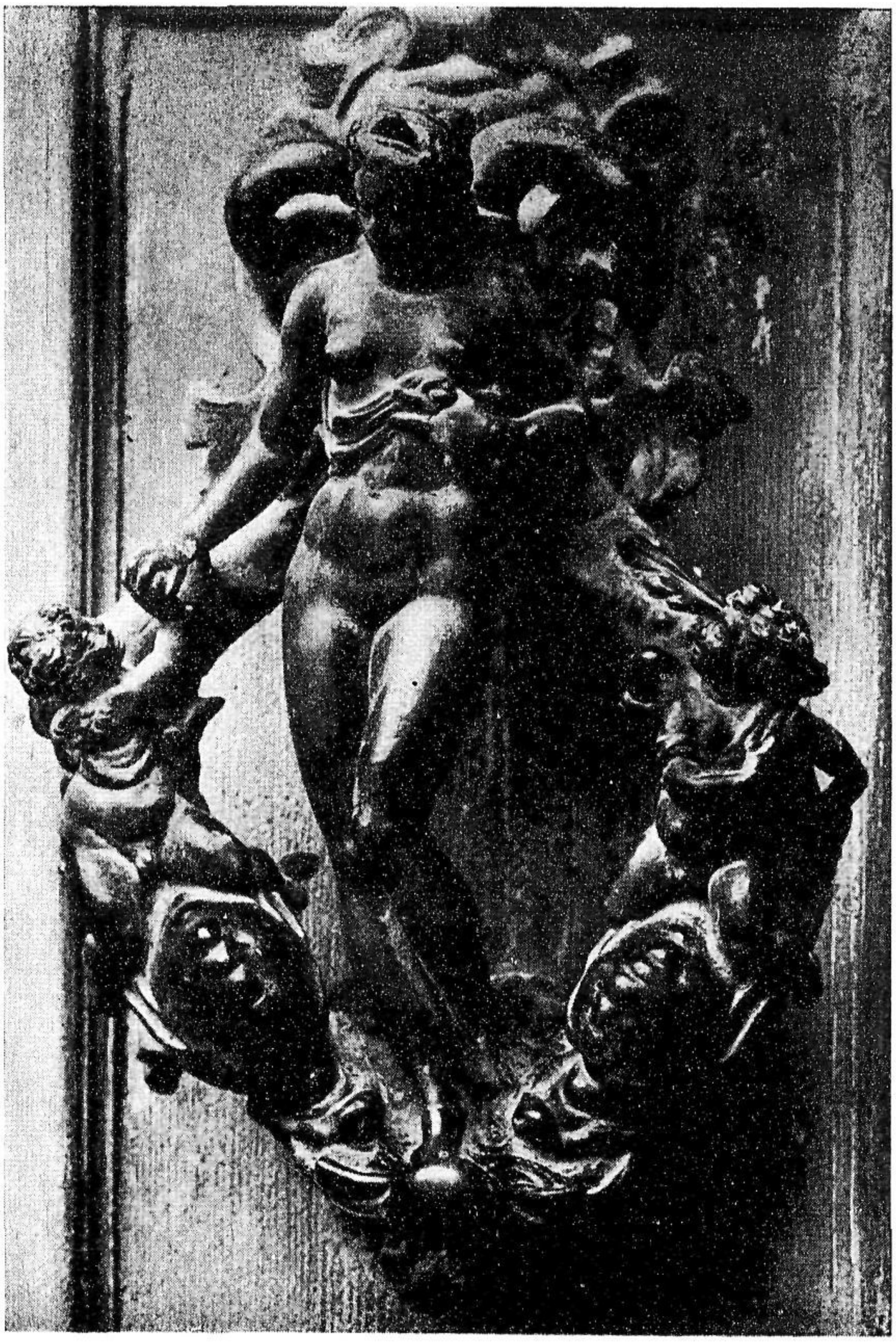
---

(1) Di un' altra serie di Evangelisti, che il Planiscig cita, non è il caso di parlare, perchè egli stesso, in una comunicazione privata, ci disse di averli poi riconosciuti per falsi.

tone di palazzo Tacco a Capo d'Istria, ed è ora nel Museo Civico della stessa città (fig. 57). Questo picchiotto, di cui esiste una replica al Kunstgewerbe Museum di Berlino, è foggiato a forma di lira, costituita da due delfini cavalcati da due amorini; al basso è una conchiglia sulla quale poggia i piedi la Venere ignuda, che regge con la mano sinistra sul petto una fascetta che lo cinge, e con la destra afferra la mano di uno dei due amorini, mentre l'altro, dall'altro lato, rivolge lo sguardo verso di lei. Questa graziosa figuretta femminile slanciata e ben modellata, specialmente nelle gambe morbide e ben tornite, ci richiama assai nei capelli portati indietro sulla fronte, nell'occhio dal taglio oblungo, nella bocca piccola sporgente al mezzo, e nell'espressione di stanchezza del volto, alle Virtú del Santo e alle altre figurette femminili dell'Aspetti che abbiamo considerate. Un piccolo diadema che corona il capo della Venere, ricorda quello dalla identica forma che poggia sopra i capelli della Carità del Santo.

Altra piccola figura femminile (fig. 58) seminuda, esistente nel Museo Correr di Venezia, pensiamo potersi attribuire al nostro artista, sia per la posa e sia per la modellazione del volto, del solito volto coi caratteristici occhi stanchi, con la piccola bocca semiaperta, col labbro superiore sporgente, col naso diritto, coi capelli portati indietro sulla fronte e divisi nel mezzo da una discriminatura, e con la consueta espressione di intontimento.

Ancora una figura femminile ignuda, cui solo un breve panno gira attorno ai fianchi, il Planiscig attribuisce pure all'Aspetti. È questa una *Venere* che tiene nella mano destra una freccia e colla sinistra afferra per i capelli Cupido che è ai suoi piedi; essa si trova nella raccolta Estense di Vienna. Notevole il fatto che una replica di questa figura sormonta uno dei due alari, dal Planiscig stesso giustamente attribuiti al Campagna, ora nel Museo della Ca' d'Oro di Venezia, provenienti dal Museo Archeologico. L'altro alare è sormontato dalla caratteristica figura del Meleagro del Campagna. Questo fatto, congiunto con la considerazione che questa Venere, sia nella posa che nelle proporzioni del corpo piuttosto tozzo, si stacca dal



GAB. FOT. MUSEO DI PADOVA

Fig. 57

TIZIANO ASPETTI : Picchiotto

Capodistria, Museo

(bronzo)

FOT. FIORENTINI

Fig. 58

TIZIANO ASPETTI: Venere

Venezia, Museo Correr

(bronzo)

GAB. FOT. MUSEO DI PADOVA

Fig. 59

TIZIANO ASPETTI: Diana

Padova, Museo civico

(bronzo)

tipo femminile caratteristico dell' Aspetti, ci fa pensare che la statuina sia invece da attribuirsi a Girolamo Campagna. Una replica, unita con una replica del Meleagro, trovasi al Museo Civico di Padova, una al Museo Sforzesco di Milano ed una, con diadema in capo, nella raccolta Barsanti di Roma, nella quale la stessa statuina si trova anche con qualche variante, cioè con una mezza luna fra i capelli, la faretra al fianco e un cagnolino ai piedi, a rappresentare la figura di Diana, accoppiata anch' essa con una variante del Meleagro che, con la lira in mano, sta invece a rappresentare Apollo.

Sicuramente opera dell'Aspetti è infine la *Diana* (fig. 59) del Museo Civico di Padova. Il carattere dell' artista si rivela qui subito nel movimento della figura, nelle pieghe taglienti del panno che terminano svolazzando, nei caratteristici occhi stanchi dal taglio oblungo, e nei capelli rialzati che qui sono portati assai in alto sul capo. La bocca anch'essa caratteristica, piccola, e sporgente, è leggermente spostata a destra, come quella della Temperanza Bellini, conferendo al volto una poco piacevole smorfia. Non è bella l' espressione del volto, ma bellissima è la modellazione del corpo, nel movimento impetuoso del busto che si gira tutto, mentre la mano tende in avanti l' arco, pronta a scoccare una saetta. Ai piedi della donna il cane, una bella figura d' animale dalla testa modellata con forza, in una posizione potentemente realistica, sta colle zampe anteriori piantate sul terreno ed alza la testa a sorvegliare l' atto della dea, pronto a balzare lontano per azzannare la preda. Questa statuina è realmente piena di energia e di vita, modellata in modo meraviglioso ed è da ritenersi fra le più vive dell' artista. Una replica è al Museo Correr di Venezia.

*
* *

E veniamo alla serie dei picchiotti. Si lega alle sopradescritte figure femminili, e particolarmente alla *Fortezza* di Vienna, una figuretta che si trova in un picchiotto in bronzo della collezione Morgan di New-York. Questo picchiotto è foggiato a forma di lira, con due leoni che voltano in su la

testa e reggono fra le zampe una conchiglia, sulla quale sta in piedi la donna. Esso porta inciso il nome di Gio. Ant. Tavani, il quale nome, sconosciuto in arte, si era ritenuto quello dell'autore di questo bronzo; ed a lui si erano quindi attribuiti altri simili picchiotti non firmati. Ma la firma in questo battente di New-York è incisa anzichè fusa, perciò il Planiscig espone giustamente l'idea che si tratti del nome del possessore anzichè dell'autore dell'opera. Per la quasi assoluta identità poi della figuretta femminile colla Fortezza di Vienna e per il tipo di questa figuretta corrispondente assai al tipo femminile aspettesco, il Planiscig attribuisce quest'opera al nostro artista. Il volto infatti di questa figurina ha tutte le caratteristiche riscontrate nelle Virtù del Santo e in tante altre statuine dell'Aspetti.

Altro picchiotto simile trovasi, ed è pubblicato pure dal Planiscig, al Kunstgewerbemuseum di Berlino. Anche questo picchiotto, foggiato a forma di lira, con due leoni che reggono una conchiglia, reca nel mezzo una figuretta femminile di tipo evidentemente aspettesco sia nelle vesti aderenti al corpo, sia nel movimento della figura e sia nella modellazione della testa, sì da poterlo ritenere opera sicura del nostro scultore.

Un terzo pure simile si trovava sul portone del Municipio di Rovereto fino all'epoca dell'ultima guerra, durante la quale è scomparso. Come opera dell'Aspetti fu riconosciuto di su una vecchia fotografia e pubblicato per primo dal Moschetti (1) (fig. 60). È l'identica forma a lira dei picchiotti di New-York e di Berlino; sono gli stessi leoni, assai ben modellati, che sembrano scendere strisciando e tengono fra le zampe una conchiglia su cui poggia i piedi una figuretta femminile, verso la quale gli animali rizzano la testa. La lira è terminata in alto da due volute ed attaccata ad un mascherone. La figuretta femminile che è nel mezzo ricorda le Virtù del Santo, per le proporzioni del corpo allungato, per la testa troppo piccola in confronto del corpo, per il ginocchio piegato in avanti

---

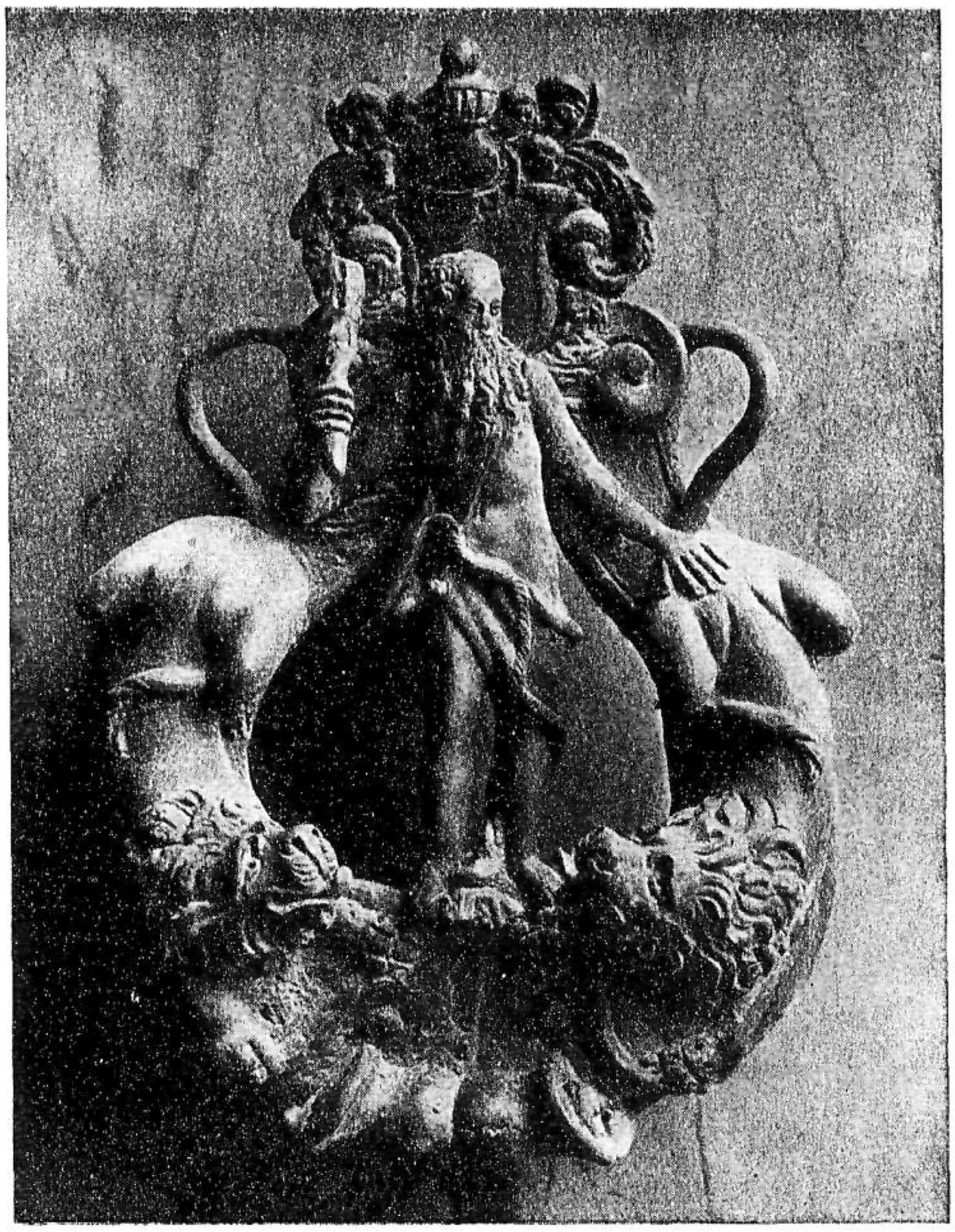
(1) Moschetti Andrea, *I danni ai monumenti e alle opere d'arte delle Venezie nella guerra mondiale,* Venezia 1932, pag. 628.

Fig. 60

TIZIANO ASPETTI : Picchiotto

già a Rovereto

(bronzo)



GAB. FOT. MUSEO DI PADOVA

Fig. 61

TIZIANO ASPETTI : Picchiotto (copia ?)

Padova, Casa Emo-Capodilista

(bronzo)

e per la cintura che trattiene la veste sotto il petto, mentre per la posizione delle braccia si accosta alle Giuditte e alla Temperanza Bellini. Il mantello poi che, scendendo dietro le spalle, gira e fascia davanti obliquamente la figura e viene fermato dalla mano sul fianco, ricorda per la sua disposizione quello della Giustizia di S. Francesco della Vigna. Per tutte queste particolarità e per i caratteri fisionomici simili a quelli di tante caratteristiche figure aspettesche, possiamo con certezza accogliere l'attribuzione del Moschetti. Pure dell'Aspetti è il picchiotto pubblicato dal Planiscig che trovasi al Museo Kaiser Friedrich di Berlino, e reca nel mezzo, anzichè una figuretta femminile intiera, una mezza figura, che abbassa le mani ad accarezzare le teste dei leoni.

Ancora cogli stessi leoni e con una figuretta femminile di tipo prettamente aspettesco nel mezzo, esiste un picchiotto al Museo Stibbert di Firenze.

A tutto questo gruppo è assai vicino, sopratutto per il tipo della composizione, il picchiotto del portone del palazzo Emo Capodilista a S. Daniele a Padova (fig. 61). Abbiamo la medesima forma a lira dei precedenti picchiotti, gli stessi leoni che scendono strisciando e tengono fra le zampe una conchiglia; in alto le stesse volute, fra le quali è impresso lo stemma della famiglia, sormontato dalla corona nobiliare. La modellazione del corpo degli animali è simile a quella dei precedenti, e simili sono le teste che si ergono con una certa forza. Sopra la conchiglia si alza una figuretta di Nettuno seminuda, con un breve panno che gira attorno ai fianchi, la quale sostiene colla mano destra il tridente e s'appoggia colla sinistra alla lira. La testa calva, dalla lunga barba e dai lunghi baffi spioventi, è molto rovinata. Molto guasto è anche il corpo che sembra a prima vista una cosa assai infelice (1). C'è però una certa forza in quella testa e in quel braccio che regge il tridente, sì da notare in questa figuretta una certa dipendenza

---

(1) Pare che l'originale sia stato venduto molto tempo fa; quello odierno non ne sarebbe che una copia male riuscita, il che ne spiegherebbe i difetti.

dalla bellissima figura del Nettuno nel picchiotto del Palazzo Pisani a Venezia, opera di Alessandro Vittoria, dipendenza che abbiamo già avvertita in tante opere dell'Aspetti.

Un altro, che si trovava sul portone del Palazzo Loschi Zileri a Vicenza (fig. 62), fu venduto anch'esso da non molti molti anni, e se ne sono perdute le traccie. La figuretta centrale rappresenta un *Ercole con la clava* nella mano destra e la sinistra appoggiata al fianco del leone, figuretta assai simile, nella trattazione del corpo, della testa, dei capelli e della barba, e nella disposizione del panno attorno ai fianchi, a quella del Nettuno del picchiotto di casa Emo. Questa figuretta però, tenendo conto dello stato di miglior conservazione in confronto a quella del Nettuno, è modellata con assai meno forza, e così pure modellati con meno forza sono i leoni, il che farebbe credere trattarsi piuttosto di un'opera di bottega.

Magnifico picchiotto bronzeo (fig. 63) che, su attribuzione pur essa del Moschetti, riteniamo sicura opera dell'Aspetti, è al Museo Civico di Padova, di originale ignota provenienza (1). Questo, pur essendo foggiato nella consueta forma a lira, ha ornamentazione assai diversa dal solito. Non vi sono più i leoni, ma fogliami e volute alquanto barocchi, su cui stanno due figurette femminili che congiungono le braccia al centro della composizione: uno stemma sta al posto della solita conchiglia. In alto, sopra due volute, sta un'aquila dalle ali aperte, e più in alto un mascherone. Nel complesso, da tutte queste diverse raffigurazioni che si riuniscono in sì piccolo spazio, dal girare delle volute e dei fogliami, si ha l'impressione di un'opera ormai pienamente barocca. Richiama in quest'opera all'Aspetti la modellazione delle due figure femminili, di cui una, raffigurante la *Fede*, regge sul fianco la croce, e l'altra, raffigurante l'*Innocenza*, tiene sul grembo un agnello. Le due figure sono rivestite di una lunga veste che scende fino ai piedi in pieghe taglienti, mentre la stoffa aderisce al corpo e lo lascia intravvedere, sopratutto nelle gambe, carattere che avvicina queste

---

(1) MOSCHETTI ANDREA, *Il Museo Civico di Padova,* nuova edizione, Padova 1938, pag. 223 e tav. LXIV.

FOT. ALINARI

Fig. 62

TIZIANO ASPETTI : Picchiotto

già a Vicenza, Palazzo Loschi

GAB. FOT. MUSEO DI PADOVA

Fig. 63

TIZIANO ASPETTI : Picchiotto

Padova, Museo civico

figurette a tutte le figure femminili dell'Aspetti. Ma ancor più ed in modo certo, riportano all'artista i volti, che per gli occhi socchiusi dal caratteristico taglio oblungo, per la piccola bocca dal labbro superiore sporgente e quasi appuntito, per il naso diritto e sottile, ricordano il tipo di quasi tutte le figure dell'Aspetti.

Infine una serie di picchiotti tutti sicuramente attribuibili al Nostro, non solo per il disegno d'insieme, ma più per le caratteristiche delle figure, si ammira nella Wallace Collection di Londra, due dei quali con i soliti leoni approntati a lira ed uno, a differenza degli altri, con due delfini. Dal mezzo, abbracciandone le code, si affaccia un poderoso putto di fiorente bellezza (fig. 64), il cui volto ha le caratteristiche notate in quasi tutte le figure dell'Aspetti (1).

*
* *

Il Planiscig attribuisce all'Aspetti ed alla sua scuola anche un gruppo considerevole di statue in stucco che si trovano nella chiesa di S. Giustina a Padova, e cioè 16 statue poste entro nicchie nella Cappella del Pozzo dei Martiri, nell'andito che congiunge questa cappella coll'Oratorio di S. Prosdocimo, e nell'Oratorio stesso. Anche lo Scrinzi (2), attribuisce all'Aspetti due di queste statue, e precisamente quelle del corridoio. Invece notizie storiche riguardanti la chiesa di S. Giustina provano come queste statue non possano essere ritenute opera dell'Aspetti, perchè eseguite quando l'artista era ancora bambino. Il Cavaccio (3), nella sua Storia del Convento di S. Giustina, parlando dei lavori fatti eseguire dall'abate Angelo Faggio da Sangrino nell'anno 1565 nella Cappella di S. Prosdocimo, oltre che nel corridoio, e nella cappella del pozzo dei Martiri,

---

(1) Questa bella serie di picchiotti ci fu segnalata dal prof. Moschetti.

(2) Scrinzi Alessandro, *La scoperta di un tempietto bizzantino del VI secolo a Padova,* in « L'arte », 1926, pagg. 75 sgg.

(3) Cavaccii Jacobi, *Historiarum cercobii D. Justinae patavinae libri sex,* Venezia 1606, pag. 283.

Fot. con permesso del Conserv.

Fig. 64

TIZIANO ASPETTI : Picchiotto

Londra, Wallace Collect.

(bronzo)

afferma : « Ipse, ducto ambulacro, amplexus puteum Sanctorum Martirum, etiam Sacellum Sancti Prosdocimi cum novo templo coniunxit. Aram in austrum transtulit, ingentem fenestram in orientem aperuit, marmoreas tabulas semirutas, quibus Sacellum vestiebatur, detraxit, loculamenta, statuas sanctorum, iscriptiones adiecit, sacras historias appinxit, marmoreum pavimentum stravit etc. ». Il Da Potenza (1), pure parlando di questo braccio della chiesa, dice che l'Abate da Sangrino nel 1565 lo fece restaurare, e lo fece « dipingere con tutti quelli figuri et versi fatti da lui in honor della Madonna, posse tutti quelli figuri nelli nicchi etc.». Lo stesso dice, con altre parole, il Ferrari (2). Sulla testimonianza di questi scrittori è dunque da ritenere che queste statue siano state eseguite, con tutti gli altri lavori di restauro e di decorazione di questo braccio della chiesa, nel 1565. Cronologicamente quindi non possono ritenersi opera dell'Aspetti; d'altra parte non possono nemmeno ritenersi tutte opere di un stesso artista, perchè in esse si possono distinguere parecchie mani. Le migliori sono S. Giustina, S. Caterina, S. Maria Maddalena, S. Daniele e S. Scolastica, che dimostrano d'essere certo opera d'una stessa mano, e che, collo Scrinzi e col Venturi (3), pensiamo potersi attribuire al Segala. Le altre statue, di poco felice modellazione, ci sembrano invece opera di collaboratori.

*
* *

Il Moschetti (4) accennò, come a probabile opera del nostro scultore, ad un camino che trovasi a Conegliano nel Palazzo Montalban.

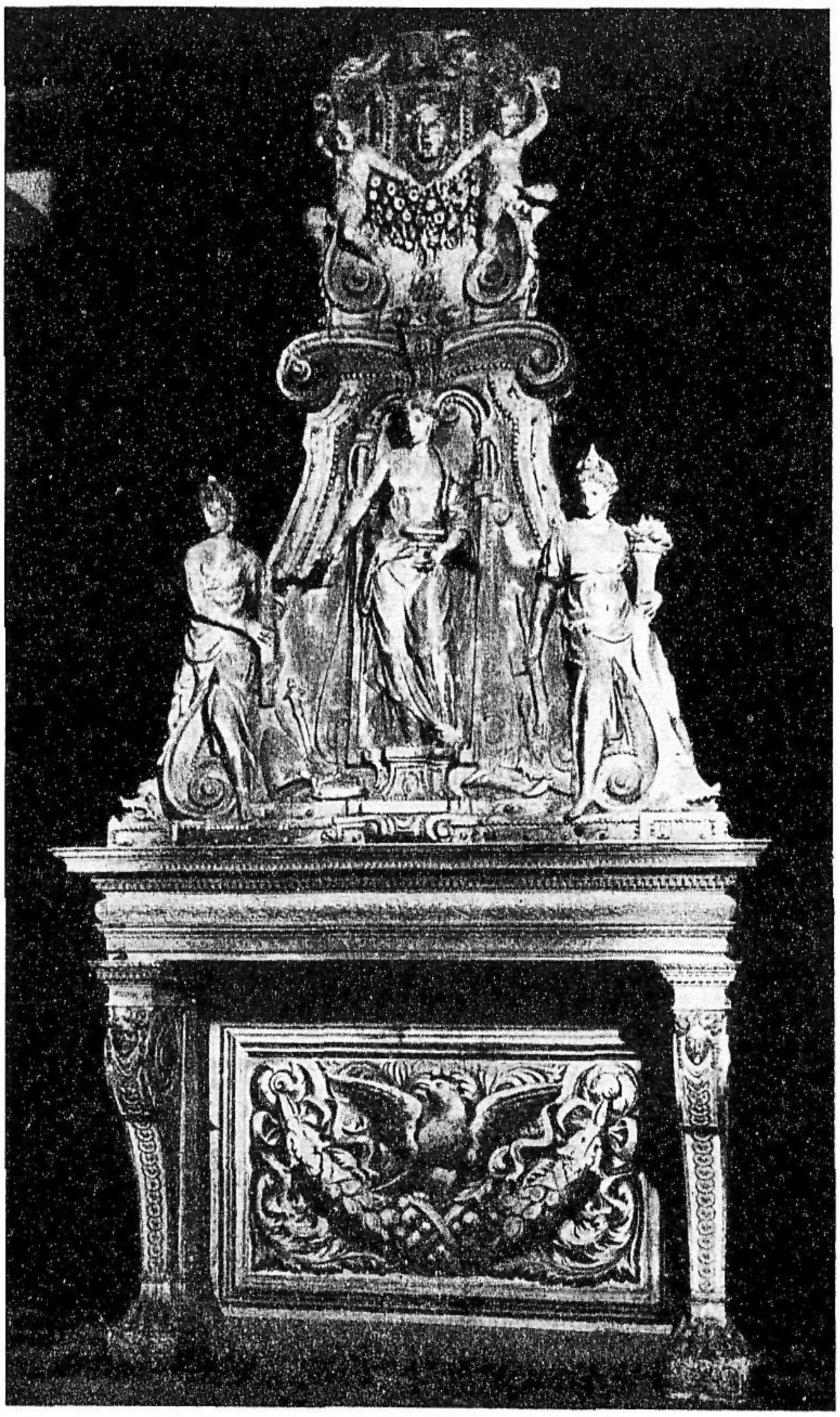
Questo camino (fig. 65) infatti, che nella parte inferiore marmorea è assai semplice e di gusto classicheggiante, e nella

(1) Da Potenza Girolamo, *Cronica Giustinianea,* ms. cart. del 1598, in Bibl. comunale di Padova, segn. B. P. 829.

(2) Ferrari Girolamo, *Istoria compendiosa della città di Padova,* ms. cart. del 1734, in Bibl. comunale di Padova, B. P. 607, pag. 127 sgg.

(3) Venturi A., *Storia dell' Arte* cit. vol. X, parte III, pagg. 186 sgg.

(4) Moschetti Andrea, *I danni* cit. pag. 330.



Fot. privata

Fig. 65

TIZIANO ASPETTI : Camino

Conegliano, Palazzo Montalbano

(stucco)

parte superiore in stucco è assai riccamente ornato con gusto quasi barocco, si può ritenere, sebbene senza piena certezza, fra le opere del nostro artista, sopratutto per le tre figurette femminili, le quali ricordano il tipo femminile aspettesco, sia nelle proporzioni allungate, sia nel trattamento delle vesti aderenti e con pieghe disordinate e piuttosto taglienti, e sia ancora nelle teste dai riccioli discriminati e portati indietro sul capo, e nei caratteri del volto. Un diadema simile a quello della Carità del Santo corona il capo di queste figure. Il modo con cui la figura centrale piega indietro il busto e incurva in avanti il ginocchio, il movimento della figura delle altre due, la cui veste lascia, come di consueto, libere le gambe, sono pure tipicamente aspettesche, e il modo con cui la veste della donna recante il fascio rimborsa sopra la cintura, ricorda la veste della Carità del Santo.

Ai piedi delle donne sono vari oggetti: delle armi, una tiara, una corona regale; agli angoli, in basso, la composizione termina con due teste di delfini; in alto, fra un girare di altre volute, sono due putti legati da un ricchissimo festone di frutta sopra cui sta una bella maschera femminile.

La parte inferiore del camino, semplicissima e di gusto classicheggiante, può forse ritenersi opera anteriore, in modo che la decorazione di stucco sarebbe stata aggiunta dall' Aspetti più tardi.

MALVINA FLORES D' ARCAIS BENACCHIO

Studi di tipologia monetale italiana

"Mare e galèe,, su monete della Repubblica di Venezia

La monetazione veneziana potrebbe, tipologicamente, apparire monotona e di scarso valore storico ed artistico, se non si penetrasse nell'intimo significato di talune figurazioni che caratterizzano non pochi pezzi di cui la monetazione è costituita. Non si può, comunque, negare che parecchie monete di Venezia conservarono per molti anni ed anche per secoli, a prescindere dalle modificazioni dovute al gusto ed allo stile dei tempi, quasi immutati i tipi che le improntarono fin dalla loro prima apparizione. Così può dirsi, per esempio, del *grosso* o *matapan* creato sotto il doge Enrico Dandolo (1192-1205), del *ducato d'oro* o *zecchino* battuto per la prima volta dal doge Giovanni Dandolo (1280-1289), del *mocenigo* o *lira* cui fu dato corso dal doge Pietro Mocenigo (1474-1476), del *ducato d'argento* da soldi 124 iniziato da Girolamo Priuli (1559-1567), dei pezzi *con la figura di Santa Giustina* e degli *scudi d'argento* o *della croce,* che istituiti rispettivamente da Alvise I Mocenigo (1570-1577) e da Nicolò da Ponte (1578-1585), continuarono ad essere coniati finchè durò lo Stato Veneto. Ma questa persistenza da parte della zecca nel ripetere alcuni dei suoi tipi monetali trova giustificazione nel grande credito, che molte monete veneziane, ben note appunto per le loro rappresentazioni figurate e per la loro bontà, godevano generalmente anche in lontani paesi d'oltremare.

Accanto però a tipi di monete che possono considerarsi come divenuti tradizionalmente consuetudinari, Venezia ne seppe creare altri, che per la loro varietà e significazione, rie-

scono anche al giorno d'oggi oltre ogni dire interessanti sia all'economista, allo storico ed al numismatico, sia al cultore delle arti belle. Basti qui ricordare le *oselle*, monete-medaglie dai tipi più diversi, che senza interruzioni dal 1521 al 1796 vennero, ogni anno, coniate dalla zecca veneta per commemorare particolarmente i fatti più notevoli di carattere civile o religioso, politico o militare, che tornavano ad onore del Governo della Repubblica; ma di qualcuna di esse avrò occasione di parlare più avanti.

Ispiratasi ad analogo concetto di rievocazione storica Venezia, che ebbe origine presso al mare e che sui mari spinse intrepida le sue navi per vittoriose conquiste o per allargare la sua sfera d'azione commerciale, si valse con frequenza della sua moneta, che aveva tanta diffusione, per farne anche una costante ed efficace assertrice del sorgere della sua potenza e del rinnovarsi delle sue glorie marinare.

Sin dal medio evo essa volle a tal fine che il mare, sia pure in una rappresentazione schematica ottenuta mediante poche linee serpeggianti (onde), non andasse disgiunto dal leone di S. Marco, emblema della Repubblica.

Abbastanza chiaro accenno, infatti, alle onde del mare, dalle quali vedesi uscire il leone di S. Marco, delineato in quella forma che i numismatici sogliono chiamare *in soldo* ed il popolo *in moleca*, troviamo su antichi sigilli e monete della Repubblica di Venezia. Tanto per offrire qualche esempio del leone così foggiato, cioè uscente dal mare con la parte anteriore del corpo, ricorderò ch'esso figura sul bellissimo sigillo di Carlo Quirini, che fu capitano dell'armata veneziana nel 1301 (Tav. I, n. 1) (1); sui rovesci di molte monete, che ebbero a loro prototipi *i torneselli* di mistura, istituiti per il Levante dopo il 1350, essendo doge di Venezia Andrea Dandolo: 1343-1354 (Tav. I, n. 2); i *soldini* d'argento, che s'iniziarono col

---

(1) Rizzoli Luigi *jun.* - *I Sigilli nel Museo Bottacin di Padova* (secc. XIII-XVI), Padova, 1903, Soc. Tip. Coop., in 4, pp. num. 145, tav. 14, a pag. 5 e tav. I; Papadopoli Aldobrandini Nicolò, *Il Leone di S. Marco*, Venezia, 1921, Ferrari, in 4, a pag. 11, fig. 8.

doge Andrea Contarini: 1368-1382 in seguito a deliberazione del Senato in data 19 dic. 1369 (Tav. I, n. 3); i *mezzi quattrini* di mistura per Ravenna e i *piccoli* o *bagattini*, pure di mistura, per Brescia, emessi durante il dogado di Francesco Foscari: 1423-1457; i *piccoli* o *bagattini* di rame, recanti il nome ed il ritratto del doge Cristoforo Moro: 1462-1471, nonchè i *piccoli* copoluti di mistura, spettanti allo stesso doge, ma aventi sul diritto una croce patente (1).

Continuò altresì la figurazione delle onde del mare, dalle quali esce il leone di S. Marco, ad essere improntata su tante altre monete, le cui emissioni si rinnovarono sin quasi alla caduta del dominio veneziano. Pure di queste monete non farò qui, per ragioni di brevità, che il nome dei prototipi, accompagnato da quello dei dogi che li crearono: *troni* o *lire da 20 soldi* d'argento, *soldini* d'argento, *bagattini* di rame col leone entro un quadrato e *bagattini* di rame per Verona e Vicenza, del doge Nicolò Tron: 1471-1474; *piccoli* o *bagattini* di mistura di Andrea Vendramin: 1476-1478; *soldini* d'argento di Giovanni Mocenigo: 1478-1485; *doppi bagattini* di rame, anepigrafi, dello stesso doge; *soldini* o *marchetti* d'argento, *quattrini bianchi* di mistura per Verona e Vicenza, e *denari* di mistura per Brescia, di Agostino Barbarigo: 1486-1501; *mezzanini* o *mezzi soldi* d'argento in forma quadra, *quattrini* o *terzi di soldo* di mistura, *bagattini* di due metalli (ottone e rame), di Leonardo Loredan: 1501-1521; *scudi* e *mezzi scudi* d'oro, *da sei soldi* d'argento, di Andrea Gritti: 1523-1528; *soldi nuovi* d'argento, con croce balaustrata, di Pietro Lando: 1539-1545; *sesini* o *doppi quattrini* di mistura e *quattrini* da 4 denari, pure di mistura, di Francesco Donà: 1545-1553; *soldi* d'argento, con croce gigliata, di Pietro Loredan: 1567-1570.

---

(1) Le monete, di cui è fatto cenno, trovansi descritte ed illustrate nelle opere: Papadopoli Nicolò, *Le Monete di Venezia*, parte I: *Dalle origini a Cristoforo Moro,* Venezia, 1893, Ongania, in 4; *Corpus Nummorum Italicorum,* vol. VII: *Veneto (Venezia)* parte I: *Dalle origini a Marino Grimani,* Roma, 1915, Tip. della R. Accademia dei Lincei, in fol.

Fino a questo doge il tipo del *leone in soldo*, uscente dalle onde del mare, erasi usato per improntare soltanto monete di piccolo e medio modulo, che molto bene si prestavano ad accogliere tale figurazione. Con Nicolò da Ponte: 1578-1585 s'incominciò a rappresentarlo anche su monete di grande formato, come sugli *scudi* (Tav. I, n. 4) e *mezzi scudi della croce* e più tardi, con i dogi posteriori, anche sulle più piccole frazioni dello scudo.

Ma ancor prima del dogato di Nicolò da Ponte erano state emesse in forza della legge 5 gennaio 1571 quelle nuove monete argentee (anonime) di formato superiore al consueto, che si chiamarono *lironi* o *lirazze da 10 gazzette*, le quali ebbero su di un lato la Giustizia seduta di fronte fra due leoni (IVSTITIAM · DILIGITE) e su l'altro il Leone in soldo, uscente dall'onde (Tav. I, n. 5).

E giacchè qui s'accenna a monete anonime, non va dimenticato che il medesimo emblema della Repubblica venne impresso su altre monete ancora, che non portano scritto il nome del doge sotto il quale furono battute e che spettano ad epoche anteriori e posteriori alla coniazione delle anzidette *lirazze*. Tra le anonime destinate a circolare nella città di Venezia ed in tutto il Dominio ricorderò a questo proposito: i *piccoli scodellati* con la croce, di mistura, attribuiti al tempo di Cristoforo Moro e simili a quelli usciti dalla zecca veneta tra il 1463 ed il 1519, che si dissero *piccoli copoluti*; i *mezzanini* o *mezzi soldi* anepigrafi, di argento, con la Madonna, che risalgono a deliberazioni del 1497; i *mezzanini* anepigrafi, di argento, con la croce, che ci riportano a deliberazioni del 1519; i *bagattini* anepigrafi, di rame, con la Madonna da un lato ed il leone in soldo inscritto entro una cornice quadrata dall'altro, che s'iniziarono in forza di decreti del 1519; i *soldini* d'argento, col Redentore in piedi, creati per legge del 12 sett. 1565; i *quattrini* da 4 bagattini, di rame, con la Madonna in piedi, decretati il 22 genn. 1604.

Tra le monete anonime destinate a circolare nei possedimenti di terraferma e di oltremare ebbero altresì la medesima raffigurazione del leone uscente dal mare i seguenti pezzi, che

risalgono alla fine del sec. XV od al principio del sec. XVI: i *quattrini* di mistura con S. Apollinare, per Ravenna; i *bagattini* di rame, con S. Bellino, per Rovigo; i *bagattini* di rame, con S. Michele, per Sebenico; i *bagattini* di rame, con S. Simeone Profeta, per Zara; i *bagattini* di rame, con S. Domnio, per Spalato; i *bagattini* di rame, con S. Lorenzo, per Traù; i *bagattini* di rame, con S. Stefano, per Lesina; i *bagattini* di rame, con S. Giorgio, per Antivari; i *bagattini* di rame, con S. Liberale, per Treviso.

Conservarono inoltre le stesse caratteristiche tipologiche originarie del leone in soldo le *doppie* e le *mezze doppie* d'oro del doge Antonio Priuli (1618-1623), nonchè le prove dei pezzi *da 5, da 4* e *da 2 soldi,* di mistura, dello stesso doge.

Le linee serpeggianti, che esprimevano con sufficiente evidenza le onde del mare, per incomprensione dell'artista incisore dei coni monetali, il quale forse ignorava il significato simbolico, che a tali linee sin da antichi tempi era stato dato, andarono dalla fine del sec. XVI via via tramutandosi per modo da diventare una vera e propria coda leonina. Mostransi infatti con la loro coda, anzichè con le onde marine, i leoni in soldo improntati sulla *piastra veneta* (prova di zecca) d'argento e sul *reale veneto* d'argento, del doge Francesco Contarini: 1623-1624, sulle *gazzette* o *doppi soldi* e sui *soldi* di mistura, con la B. Vergine, progetti di monete del doge Giovanni II Cornaro: 1709-1722, e sulle anonime *lirazze da 30 soldi* d'argento, che iniziate in forza d'un decreto del maggio 1722, continuarono ad essere emesse anche più tardi (1).

Il tipo delle onde marine, dalle quali vien fuori il leone di S. Marco, come fu raffigurato sulle monete, deriva manifestamente dal musaico che adorna uno dei pennacchi della cupola sovrastante l'altare maggiore della Basilica Marciana di Venezia e che si fa risalire ai secc. XII-XIII (2).

---

(1) Pure tutte le monete sopra ricordate trovansi descritte e riprodotte nell'opera citata di N. PAPADOPOLI: *Le monete di Venezia,* parte I-III, Venezia, 1893-1919, nonchè nel «Corpus Numm. Italic.» cit. vol. VII-VIII, Roma, 1915-1917. Veggasi anche PAPADOPOLI, *Il Leone di S. Marco*, cit., passim.

(2) PAPADOPOLI, *Il Leone* cit., pag. 7-8, fig. 1.

Fino a questo doge il tipo del *leone in soldo*, uscente dalle onde del mare, erasi usato per improntare soltanto monete di piccolo e medio modulo, che molto bene si prestavano ad accogliere tale figurazione. Con Nicolò da Ponte: 1578-1585 s'incominciò a rappresentarlo anche su monete di grande formato, come sugli *scudi* (Tav. I, n. 4) e *mezzi scudi della croce* e più tardi, con i dogi posteriori, anche sulle più piccole frazioni dello scudo.

Ma ancor prima del dogato di Nicolò da Ponte erano state emesse in forza della legge 5 gennaio 1571 quelle nuove monete argentee (anonime) di formato superiore al consueto, che si chiamarono *lironi* o *lirazze da 10 gazzette*, le quali ebbero su di un lato la Giustizia seduta di fronte fra due leoni (IVSTITIAM · DILIGITE) e su l'altro il Leone in soldo, uscente dall'onde (Tav. I, n. 5).

E giacchè qui s'accenna a monete anonime, non va dimenticato che il medesimo emblema della Repubblica venne impresso su altre monete ancora, che non portano scritto il nome del doge sotto il quale furono battute e che spettano ad epoche anteriori e posteriori alla coniazione delle anzidette *lirazze*. Tra le anonime destinate a circolare nella città di Venezia ed in tutto il Dominio ricorderò a questo proposito: i *piccoli scodellati* con la croce, di mistura, attribuiti al tempo di Cristoforo Moro e simili a quelli usciti dalla zecca veneta tra il 1463 ed il 1519, che si dissero *piccoli copoluti*; i *mezzanini* o *mezzi soldi* anepigrafi, di argento, con la Madonna, che risalgono a deliberazioni del 1497; i *mezzanini* anepigrafi, di argento, con la croce, che ci riportano a deliberazioni del 1519; i *bagattini* anepigrafi, di rame, con la Madonna da un lato ed il leone in soldo inscritto entro una cornice quadrata dall'altro, che s'iniziarono in forza di decreti del 1519; i *soldini* d'argento, col Redentore in piedi, creati per legge del 12 sett. 1565; i *quattrini* da 4 bagattini, di rame, con la Madonna in piedi, decretati il 22 genn. 1604.

Tra le monete anonime destinate a circolare nei possedimenti di terraferma e di oltremare ebbero altresì la medesima raffigurazione del leone uscente dal mare i seguenti pezzi, che

risalgono alla fine del sec. XV od al principio del sec. XVI: i *quattrini* di mistura con S. Apollinare, per Ravenna; i *bagattini* di rame, con S. Bellino, per Rovigo; i *bagattini* di rame, con S. Michele, per Sebenico; i *bagattini* di rame, con S. Simeone Profeta, per Zara; i *bagattini* di rame, con S. Domnio, per Spalato; i *bagattini* di rame, con S. Lorenzo, per Traù; i *bagattini* di rame, con S. Stefano, per Lesina; i *bagattini* di rame, con S. Giorgio, per Antivari; i *bagattini* di rame, con S. Liberale, per Treviso.

Conservarono inoltre le stesse caratteristiche tipologiche originarie del leone in soldo le *doppie* e le *mezze doppie* d'oro del doge Antonio Priuli (1618-1623), nonchè le prove dei pezzi *da 5, da 4* e *da 2 soldi,* di mistura, dello stesso doge.

Le linee serpeggianti, che esprimevano con sufficiente evidenza le onde del mare, per incomprensione dell'artista incisore dei coni monetali, il quale forse ignorava il significato simbolico, che a tali linee sin da antichi tempi era stato dato, andarono dalla fine del sec. XVI via via tramutandosi per modo da diventare una vera e propria coda leonina. Mostransi infatti con la loro coda, anzichè con le onde marine, i leoni in soldo improntati sulla *piastra veneta* (prova di zecca) d'argento e sul *reale veneto* d'argento, del doge Francesco Contarini: 1623-1624, sulle *gazzette* o *doppi soldi* e sui *soldi* di mistura, con la B. Vergine, progetti di monete del doge Giovanni II Cornaro: 1709-1722, e sulle anonime *lirazze da 30 soldi* d'argento, che iniziate in forza d'un decreto del maggio 1722, continuarono ad essere emesse anche più tardi (1).

Il tipo delle onde marine, dalle quali vien fuori il leone di S. Marco, come fu raffigurato sulle monete, deriva manifestamente dal musaico che adorna uno dei pennacchi della cupola sovrastante l'altare maggiore della Basilica Marciana di Venezia e che si fa risalire ai secc. XII-XIII (2).

---

(1) Pure tutte le monete sopra ricordate trovansi descritte e riprodotte nell'opera citata di N. PAPADOPOLI: *Le monete di Venezia,* parte I-III, Venezia, 1893-1919, nonchè nel «Corpus Numm. Italic.» cit. vol. VII-VIII, Roma, 1915-1917. Veggasi anche PAPADOPOLI, *Il Leone di S. Marco*, cit., passim.

(2) PAPADOPOLI, *Il Leone* cit., pag. 7-8, fig. 1.

L'immagine del mare fu rappresentata nel sec. XVI molto più realisticamente che sulle monete delle quali abbiamo fatta menzione, sopra altre monete veneziane che recano la figurazione del *leone di S. Marco* foggiato in quella forma che i numismatici chiamano *andante* o *gradiente* o più precisamente *stante in piedi*, emblema pur questo che la Repubblica aveva cominciato ad usare pressochè nello stesso tempo dell'altro, detto del *leone in moleca*.

Le più vecchie monete, che portano impresso sul rovescio il leone di S. Marco, alato, nimbato, stante a sinistra, con la testa di fronte, le zampe posteriori nel mare e delle anteriori la sinistra a terra e la destra appoggiata sul libro aperto dei Vangeli, leone avente dinnanzi a sè un monte con castello turrito, furono i *ducati*, i *mezzi ducati* ed i *quarti di ducato* d'argento *da 124, da 62* e *da 31* soldi rispettivamente, che ebbero inizio col doge Girolamo Priuli: 1559-1567 (Tav. I, n. 6).

L'uso fatto di questo tipo monetale, in cui il mare ha una parte notevole, non va certo attribuito al capriccio di quegli abili intagliatori delle stampe in zecca, i quali rispondono, probabilmente, ai nomi di Andrea Spinelli e di Marco Rizzo (1), ma piuttosto alla precisa volontà della Repubblica di esprimere anche con la moneta lo stato d'animo, che le cose d'Oriente erano andate creando al Governo di Venezia, sia per l'ambito possesso dell'isola di Cipro da parte del Turco, sia per le continue molestie che gl'infedeli recavano al naviglio veneziano. Indipendentemente però dal valore economico delle nuove monete e dalla ripercussione che esse poterono avere nel campo commerciale, con l'adozione dell'anzidetto tipo monetario Venezia volle senza dubbio affermare oltrechè la sua origine marinara, anche e specialmente la missione di dominio che sentivasi chiamata ad esercitare e sui mari, e sulle sue abbastanza recenti conquiste di terraferma.

Il castello turrito eretto sopra un monte, che fu posto

---

(1) Papadopoli, *Le monete di Venezia* cit., parte II, pag. 270; Castellani Giuseppe, *Catalogo della Raccolta Numismatica Papadopoli Aldobrandini*, vol. 2, Venezia, 1925, a pag. 383-384 del vol. II.

SIGILLO E MONETE DI VENEZIA

(secoli XIV, XVI e XVII)

MUSEO CIVICO DI PADOVA

davanti al suddetto *leone stante*, raffigurato sui *ducati* e sulle *frazioni di ducato d'argento,* vuolsi alluda ai castelli fortificati, costruiti a difesa delle coste dalmate (1).

Per la composizione del nuovo tipo monetale, che ci mostra il leone di S. Marco con le zampe anteriori sulla terra e con le posteriori bagnate dall'acqua del mare, gli incisori dei coni devono essersi ispirati alla nota figurazione del leone che il Carpaccio aveva dipinta nel 1516 per l'ufficio dei Camerlenghi di Comun a Rialto e che ora conservasi nella sala Grimani del Palazzo Ducale (2).

Simili raffigurazioni del *leone stante* con le zampe posteriori nel mare vennero improntate anche sui *ducati d'argento* e frazioni, che furono coniati in epoche più tarde, e così pure sopra i *doppi ducati, ducati* e *mezzi ducati d'oro,* le cui prime emissioni risalgono al dogato di Leonardo Donà: 1606-1612 (Tav. I, nn. 7-8); sopra le prove dei pezzi da un *quarto di perpero da 32 tornesi,* di mistura, con leggenda greca, e *da 30 tornesi* o *due soldi,* di mistura, con leggenda latina e greca, del doge Antonio Priuli: 1618-1629 (Tav. II, n. 9); sul pezzo *da 72 soldi* d'argento (prova) del doge Francesco Erizzo: 1631-1646; sui progetti di monete di Giovanni II Cornaro: 1709-1722 *da 18 soldi*, di argento basso, con il busto della B. Vergine e *da 15 soldi*, di rame, col busto del Redentore; sui pezzi o sui progetti di pezzi *da 15 soldi, da 12 soldi, da 10 soldi* e *da 8 soldi* d'argento, col doge vessillifero e genuflesso, che più tardi vennero coniati anche da altri dogi.

Il leone stante con le zampe posteriori nel mare si riscontra altresì sulla prova del pezzo anonimo *da 4 soldi*, d'argento, recante la data 1722, nonchè sul *trairo* pure anonimo *da 5 soldi*, d'argento, recante anch'esso la data 1722 (*Corpus*, vol. VIII, tav. 41, nn. 9 e 12).

Non ometterò di far presente, sebbene trattisi non di vero e proprio tipo monetale, che il leone di S. Marco stante in piedi fu raffigurato anche nel vessillo, sorretto dal doge genu-

---

(1) Papadopoli, *Il Leone* cit., pag. 16.
(2) Papadopoli, *Il Leone*, cit., pag. 15-16.

flesso davanti a S. Marco, vessillo che è parte integrante d'un tipo monetale molto usato dalla zecca veneziana; non è però sempre possibile rilevare con certezza, data l'esiguità dello spazio riservato al leone, se questo tenga tutte e quattro le zampe appoggiate a terra o se invece abbia le anteriori sulla terra e le posteriori nel mare.

Prescindendo da altri leoni di S. Marco, che la zecca di Venezia riprodusse in posizioni ed in atteggîamenti diversi sopra monete della Repubblica (stanti in piedi, seduti sulle zampe posteriori, accosciati, in maestà, rampanti con o senza nimbo e con o senza ali, vessilliferi, crucigeri, cinti il capo di corona o di corno ducale ecc. ecc.) accanto ai quali invano si cercherebbe un segno qualsiasi indicante il mare, possiam dire che al tempo del doge Alvise II Mocenigo: 1700-1709, furono create per la Dalmazia e l'Albania delle nuove monete d'argento, denominate *leoni, mezzi leoni, quarti* ed *ottavi di leone*, le quali sul rovescio presentavano il tipo del leone rampante, rivolto a sinistra ma col muso di prospetto, alato e nimbato, con un ramo d'olivo nella zampa anteriore destra e con la zampa posteriore sinistra nel mare; nello sfondo, a sinistra, un castello con bandiera sopra un monte (1) (Tav. II, n. 10). Queste monete sono contrassegnate dalle sigle B C di Benedetto Civran, che assunse per la seconda volta l'ufficio di massaro dal 24 marzo 1705, e B G o G B di Bernardo Gritti, che fu massaro dal 1 aprile dello stesso anno 1705. A proposito del favore da esse incontrato presso i Dalmati e popoli vicini, sia per la bontà della lega, sia per la bellezza del tipo, ne troviamo chiaro cenno in una lettera al Senato veneto del Provveditore Generale in Dalmazia, portante la data del 6 giugno 1706 (2). Non v'ha dubbio che col ramoscello d'olivo, sorretto dal leone con una delle zampe anteriori, alludevasi a quella pace che Venezia poteva ancora concedere a sè ed ai suoi sudditi per aver saputo mantenersi in uno stato di neutralità durante la guerra sconvolgitrice e distruggitrice, che si abbatteva su tutta l'Europa.

---

(1) *Corpus,* vol. VI, tav. 34, nn. 13, 10, 11 e 12.
(2) Papadopoli, *Le monete di Venezia,* cit., parte III, pag. 554.

Ma rappresentazioni assai suggestive del mare, ora tranquillo ed or mosso furiosamente dalle onde, or solcato da navi che ne sostengono la violenza paurosa o ne sfidano le insidie per annientare l'oltracotanza nemica o per rendere più sicuri i traffici coll'Oriente, or cozzante rabbiosamente contro monti e scogliere, or vigilato e protetto da fortificazioni erette lungo coste e sopra isole lontane, si possono vedere impresse su di molte altre monete veneziane, la cui coniazione spetta ai secoli XVI-XVIII. Si può dire anzi che ad esprimere la potenza marittima della Repubblica il Governo Veneziano abbia prescelto a tipo monetale, in determinate circostanze, anzichè il simbolico leone, uscente dalle onde od avente una o tutte e due le zampe posteriori immerse nell'acqua, il mare stesso in un aspetto perfettamente realistico.

Così alla famosa vittoria navale conseguita a Lepanto il 7 ottobre del 1571 dall'armata cristiana su quella dei turchi, vittoria alla quale aveva fortemente contribuito la poderosa flotta veneziana agli ordini del capitano-generale Sebastiano Venier (perpetuata da Venezia anche con l'iscrizione MDLXXI - ANNO - MAGNAE - NAVALIS - VICTORIAE - DEI - GRA - CONTRA - TURCAS, che si volle improntata sul rovescio dell'*osella* dell'anno II del dogato di Alvise I Mocenigo) si fece allusione con la prima *osella* dello stesso Venier, creato doge nel 1577, e con le tre *oselle* di Giovanni Bembo, doge dal 1615 al 1618, il quale pure erasi distinto per il suo grande valore nella rammentata battaglia comandando una galera della Repubblica. Sul rovescio dell'*osella* del Venier vedonsi ancorate nel porto di Venezia alcune di quelle navi, che avevano partecipato alla gloriosa giornata di Lepanto; sul rovescio delle tre oselle del Bembo vedesi il doge in armatura e con manto ducale, genuflesso ed orante verso il cielo, nel quale gli appare S. Leone Bembo; di fronte al doge una galera veneziana solcante il mare ondoso (Tav. II, n. 11).

Sui rovesci delle prime cinque oselle del doge Francesco Molin (1641-1655) vediamo agitarsi tra le onde del mare in tempesta una grossa nave, il cui albero maestro è illuminato da una fulgida luce celeste. La nave rappresenta la Repubblica

di Venezia, che affronta coraggiosamente ogni pericolo per difendere dovunque i propri interessi minacciati (TAV. II, N. 12).

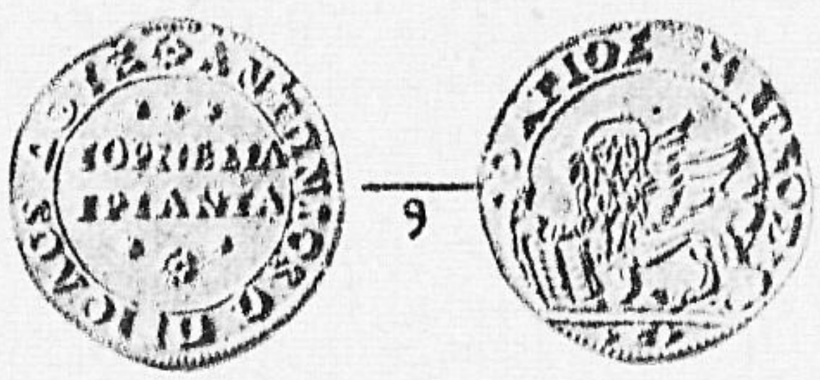
Pure sui rovesci di altre oselle, spettanti a dogi di epoche più vicine a noi, oselle che rievocano fasti gloriosi della veneta marina, furono riprodotti con notevole frequenza il mare e il naviglio veneziano. Ma senza indugiarmi con più particolareggiate notizie in proposito, rimando il lettore ad una mia memoria su dette monete-medaglie commemorative, di recente pubblicata (1).

A tramandare però il ricordo della vittoria di Lepanto, ottenutasi il 7 ottobre del 1571, nel giorno dedicato *ab antiquo* al culto di Santa Giustina, la Repubblica di Venezia creò pure delle monete con la figurazione della Santa, che aveva concessa la sua protezione alle forze cristiane contro quelle degli infedeli. Le più antiche, caratterizzate dall'immagine di S. Giustina, portano il nome del doge Alvise I Mocenigo e risalgono al 1572: sono pezzi *da quaranta soldi* o *due lire,* e *da 20 soldi* o *lire.* Vennero quindi battuti sotto il doge Nicolò Da Ponte: 1578-1585, altri pezzi con la figurazione della Santa stante in piedi di prospetto, ma notevolmente mutata nell'atteggiamento in confronto di quella rappresentata sulle monete precedenti, pezzi *da 160 soldi* o *scudi da otto lire, da 80 soldi* o *quattro lire,* e *da 10 soldi* o *sedicesimi di scudo.* Più tardi vennero coniati anche pezzi *da 5 soldi* o *trentaduesimi di scudo* pure con S. Giustina. Ma su tutte queste monete, alla Santa, raffigurata stante in piedi, o sola, oppure vicina al leone di S. Marco, non venne dato alcuno sfondo, che ne commentasse o meglio ne giustificasse la presenza.

Col doge Pasquale Cicogna: 1585-1595, furono messi in circolazione per la prima volta non soltanto *ducati* d'argento *da soldi 124* con Santa Giustina rappresentata press'a poco come sulle monete testè menzionate, ma anche *ducati* e *mezzi ducati* pure d'argento del valore *di soldi 124* e *di soldi 62* rispettivamente, che furon detti *delle galere* perchè la figura della

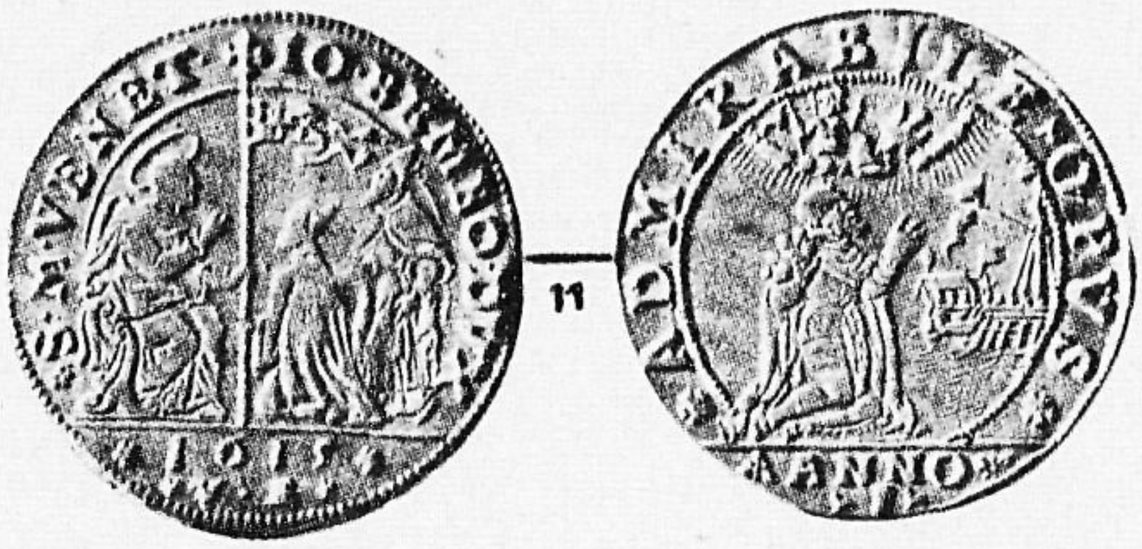
---

(1) RIZZOLI LUIGI, *Fasti della Marina veneziana rievocati dalle «Oselle»* (estr. da «Rassegna Monetaria» a. XXXIII, 1936, nn. 1-2), Roma 1936.



9

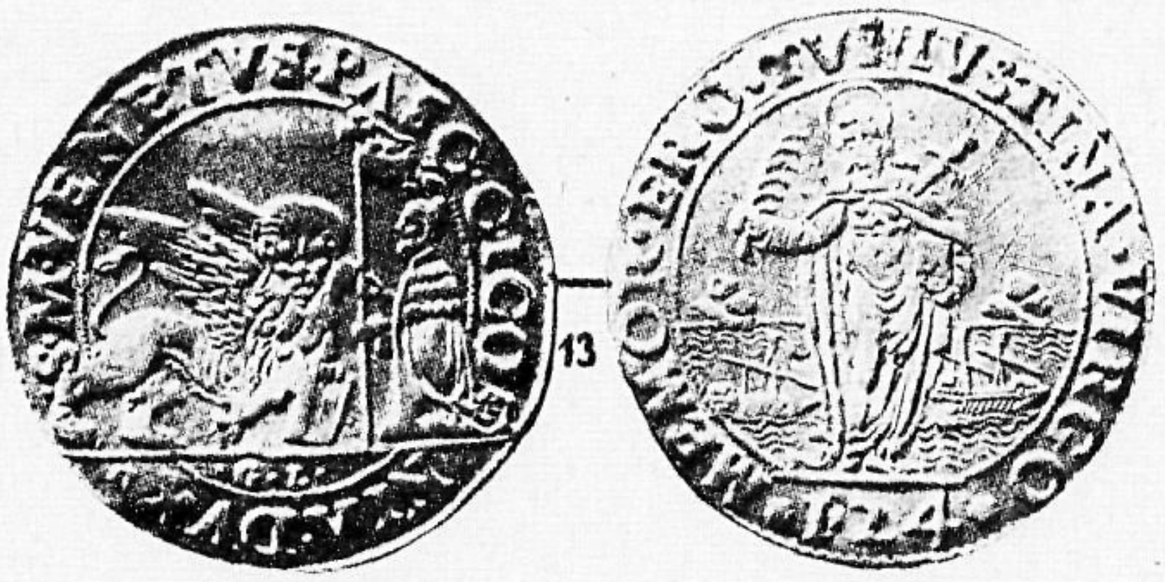
10



11

12

14



13

MONETE E "OSELLE,, VENEZIANE

(secoli XVI, XVII e XVIII)

INSTITUTO TECNICO
BIBLIOTECA

Santa si stacca da uno sfondo, che rappresenta il mare agitato e solcato da due galere, e due monti elevantisi sopra la linea dell'orizzonte. Tipo monetale questo, eminentemente artistico, il quale rendeva a pieno il significato che si volle espressso dalla Santa, patrocinatrice dei Veneziani combattenti sui mari. Tale tipo venne usato, con frequenza, sino alla caduta della Repubblica (Tav. II, n. 13-14) (1).

Il mare, con un castello sopra uno scoglio ed una galera, avrebbe dovuto figurare su di una nuova moneta d'argento che, in momenti gravi per la circolazione del numerario veneziano specie in Levante, era stata proposta dai *provveditori in zecca* ad imitazione dei *reali di Spagna,* de' quali avrebbe dovuto avere lo stesso peso e la stessa lega, fin dal 5 dicembre del 1631 (2). Di tale moneta (Tav. n. III, 15), il cui nome sarebbe stato *reale veneto*, non si conoscono presentemente che due soli pezzi, a ragione ritenuti semplici progetti o prove di zecca, esistenti uno nella privata Raccolta di S. M. il Re Imperatore a Roma, uno nella Raccolta del Museo Civico e Correr di Venezia. Essi spettano al dogato di Francesco Erizzo: 1631-1646, durante il quale fu allestita, come dissi più sopra, quella *prova* del pezzo d'argento *da 72 soldi*, che ha l'impronta del leone di S. Marco con le zampe posteriori nel mare. La descrizione dei menzionati *reali* è la seguente:

Dr.: · FRANC · ERIZZO · DVX · VEN. Il doge in piedi, con berretto ducale, volto di profilo a sinistra; nel fondo, a sinistra, il mare con un castello sopra uno scoglio ed a destra una galera; nell'esergo Z. M. B. (iniziali di Zan Marco Balbi, che assunse la carica di massaro all'argento il 17 nov. 1643).

Rv.: · S. MARCUS. PROTECTOR. Mezza figura del Santo, nimbato, col corpo quasi di fronte e la testa volta a sinistra, col libro dei Vangeli aperto nella mano sinistra e con

---

(1) Per le monete veneziane con la figurazione di Santa Giustina, veggasi il mio lavoro dal titolo: *Studi di tipologia monetale italiana: la figura di Santa Giustina su monete di Venezia,* che verrà quanto prima da me pubblicato.

(2) Papadopoli, *Le monete di Venezia*, cit., parte III, pag. 224 e sgg.

la mano destra appoggiata sulla testa del leone, alato, di prospetto ; esergo : × 1644 × ([1]).

Interessante tipo di moneta anche questo, che si stacca evidentemente dalle forme tradizionali della zecca veneta, pur essendo, ma per il solo suo rovescio raffigurante il busto di S. Marco, una perfetta imitazione d'altro pezzo d'argento (*Reale* ?) progettato da Venezia, dietro suggerimento dei Provveditori e mentr'era doge Marcantonio Memmo: 1612-1615, allo scopo di ostacolare l'invasione che i *reali* di Spagna e i *talleri* tedeschi andavano facendo pur allora nei mercati orientali con danno notevole della monetazione veneziana ivi circolante ([2]). Certo è che la figura del doge, avente per sfondo il mare, com'è stata modellata sul diritto della moneta, rappresenta una fine concezione artistica di un assai valente e nobilissimo maestro-intagliatore di coni monetali.

A dì 5 aprile 1736, essendo doge Alvise Pisani: 1735-1741, fu dal Senato veneto decretata la coniazione di altra nuova moneta d'argento per il Levante, la Dalmazia ed il Golfo, che ufficialmente era stata denominata *leone per le provincie maritime*, ma che invece più comunemente era chiamata dal popolo *galeazza* perchè, mentre il leone non vedevasi raffigurato che sul piccolo vessillo tenuto dal Doge genuflesso davanti all'Evangelista Marco nel diritto della moneta, una grossa nave (*galeazza*) teneva il posto più importante nella figurazione del rovescio (Tav. III, n. 16). Questa moneta argentea, di cui furon battute anche le frazioni *da lire 6* (mezza galeazza) e *da lire 3* (quarto di galeazza), aveva la bontà di 875/1000 ed il peso di gr. 19,15 e computavasi del valore d'un terzo di zecchino, ossia di lire 12. Riuscita troppo bene accetta ai mercati d'oriente, se ne dovette sospendere, non molto dopo, la coniazione, perchè da essa l'erario di Venezia veniva a risentirne piuttosto qualche danno, invece del vantaggio preventivato ([3]). Il Papadopoli ce ne dà la descrizione seguente:

([1]) Op. e parte cit., pag. 252, n. 160, e tav. LXXIII n. 5; *Corpus Numm. Italic.*, cit. vol. VIII, pag. 164 n. 190, e tav. X n. 4.

([2]) Papadopoli, op. e parte cit., pag. 48 e 62, tav. 58 n. 3.

([3]) Papadopoli, op. e parte cit., pag. 657 sgg. e 676-677 e tav. 119,

15

16

17

18 19

MONETE VENEZIANE

(secoli XVII e XVIII)

MUSEO CIVICO DI PADOVA

Dr.: S*M*VENETVS ALOY:*PISANI*D* S. Marco in piedi benedice il Doge genuflesso il quale regge con la mano sinistra lo stendardo, che gli ondeggia sul capo: la croce che sormonta l'asta divide la leggenda, uscendo dal cerchio di perline, che cinge le figure; esergo: * 1736 *

Rv.: PROVINCIJS MARITIMIS DATVM. Galera a tre alberi con le vele raccolte, mossa da undici remi verso sinistra; sul mare altre due navi; sui monti due castelli; le fiamme e le bandiere sono volte a sinistra; il tutto in un cerchio di perline; esergo * XII *

Le stesse impronte (iscrizioni e figurazioni) furono usate per il diritto e per il rovescio dei pezzi da *mezzo leone* e da un *quarto di leone*, volgarmente chiamati, come si disse, mezze galeazze, e quarti di galeazza; l'unica differenza sta nel diverso modulo delle monete e nell'indicazione del valore, segnata all'esergo dei rovesci, e cioè VI sui mezzi leoni e III sui quarti (1).

Non ometterò di ricordare, poichè sul rovescio era pur stato raffigurato il mare con parecchie navi grosse e leggere, una prova d'un altro *leone per le provincie marittime*, recante nell'esergo del diritto il millesimo 1736, prova posseduta dal British Museum di Londra. Questo pezzo che non ottenne l'approvazione del Senato veneto, differisce dal precedente soltanto nel tipo del rovescio che presenta, oltre all'iscrizione PROVINC. MARITIMIS DATVM. un vascello a tre alberi con le vele ammainate, solcante il mare ondoso, preceduto da due galeotte e seguito da altre due navi di scorta; in fondo, a sinistra, due monti sormontati ciascuno da un castello; all'esergo * L · XII * (Tav. III, n. 17) (2).

---

nn. 1-3; *Corpus N. I.*, vol. VIII, pag. 441 nn. 90-93 e tav. 28 nn. 2-4. Veggasi anche: *Enciclopedia Italiana*, vol. XVI, alla voce: *Galeazza* (G. Castellani).

(1) Papadopoli, op. e parte cit., pag. 676 seg.; *Corpus* cit. vol. VIII, pag. 441.

(2) Papadopoli, op. e parte cit. pag. 675 e 677; *Corpus*, VIII, cit. pag. 441 n. 89 e tav. 23 n. 1.

A proposito delle suddette monete e prove di moneta, devo rilevare come l'effetto artistico della scena riprodotta sui loro rovesci sia stato sapientemente raggiunto dalla valentia dei maestri delle stampe, che operavano nella zecca di Venezia.

Ma lo spirito marinaro della Repubblica e l'orgoglio di aver saputo sempre affrontare i mari col maggiore eroismo e molto spesso anche dominarli contro l'oltracotanza di Nazioni nemiche ed in specie del Turco, vennero affermati, più esplicitamente ancora che su le tante monete da me menzionate, dal motto REGINA . MARIS impresso sul diritto delle prove in rame dei *soldi* e dei *bezzi* anonimi presentati all'approvazione del Senato, come logicamente ebbe a conghietturare il Papadopoli, il 12 agosto 1649, essendo allora doge quel Francesco Molin, che, nel tentativo di ricuperare la Canea e quella parte del territorio dell'isola di Candia occupate dai Turchi, diede nuovi fulgidissimi esempi del valore militare dei Veneziani e dell'ardimento della veneta marina (1).

Di queste prove di monete (tav. III, nn. 18-19), il cui tipo del diritto (figurazione di Venezia) s'accosta molto da vicino a quello adottato per le *gazzette* ed i *soldi di Candia* dello stesso doge, ed il cui tipo del rovescio (figurazione del leone veneto) rassomiglia a quello improntato sui *bezzi* di mistura di Leonardo Donà, di Marcantonio Memmo, e di Giovanni Bembo, la descrizione è la seguente:

(Soldo) Dr.: * REGINA MARIS * Venezia seduta di fronte, coronata, con spada nella mano destra e scettro nella sinistra, avente ai suoi piedi, sia a destra, sia a sinistra, un leoncino accovacciato; esergo * 12 *

Rv.: * S · MARC · VENET * Leone in piedi, a sin., sopra una linea intersecante orizzontalmente la moneta; esergo: SVBDITOR. / COMODI / TATI (in tre linee).

(Bezzo) Dr.: REGINA MARIS Tutto come nel *soldo*; esergo: * 6 *

---

(1) PAPADOPOLI, op. e p. cit. pag. 866 - 867 e 896 - 897 nn. 40 - 42; *Corpus* op. e vol. cit. pp. 631 - 632 nn. 599 - 601 tav. 40, n. 20 e tav. 41, n. 1.

Rv.: · S · MARC · VENE · Leone, come sopra; esergo: SVBDITOR / COMODIT / ATI (in tre linee).

Di quest'ultima e rara prova di moneta esiste al Museo Bottacin di Padova una variante degna di menzione.

Per concludere dirò che, se a Venezia piacque per molteplici ragioni, specie economico-finanziarie, far ripetere dalla zecca tanti dei suoi tipi monetali, non venne ad essa mai meno l'iniziativa di crearne, in determinate circostanze, anche di nuovi, che s'adeguassero con le loro figurazioni, particolarmente significative, ad impellenti bisogni dello spirito pubblico, ed assecondassero in pari tempo quel naturale e forte senso d'arte, che i Veneziani dimostrarono pur sempre di possedere.

Novembre 1938 - XVII.

Luigi Rizzoli

ARCHITETTURA CIVILE MINORE
DEL MEDIOEVO A PADOVA

I° - Periodo romanico.

Dall'esame delle singole case dalla fine del duecento sino all'avvento della Rinascenza appare chiaro come Padova ebbe un primo periodo di floridezza costruttiva nella seconda metà del duecento; nel trecento ebbe a godere altro fervore edilizio che accusa l'influenza gotica o «a la tedesca»; infine nel quattrocento si ebbe un terzo periodo di attività con diffusione delle idee e delle forme donatelliane e lombardesche. Ma questi successivi periodi di attività edilizia nel trecento e nel quattrocento si devono considerare per la massima parte opera di restauro rispetto alla primitiva struttura originaria della casa padovana. Analizzare l'evoluzione della casa padovana vuol dire quindi risalire dalle sovrapposizioni dei restauri, che hanno generalmente modificato la facciata secondo la moda architettetonica del tempo, alla struttura originaria, che è, nella maggior parte dei casi, romanica, almeno nella sua impostazione scheletrica.

Più che seguire il concetto cronologico, secolo per secolo, gioverà trattare i caratteri diversi della casa padovana nel periodo romanico e nel periodo ogivale, chè esempi precoci e tardivi portano gli estremi di un movimento stilistico molto lontani tra di loro, spesso intrecciati e sovrapposti ad altri stili.

Il primevo nucleo medioevale di Padova, delimitato da canali, già nucleo castrense, è rappresentato nella pianta prospettica di Giusto de' Menabuoi, scolaro di Giotto (fig. 66). Vi si vede la città contemporanea al Santo, ma le case che vi si scorgono portano polifore ogivali del tempo di Giusto. Così questa pianta urbanisticamente ci presenta una Padova del duecento, architettonicamente una Padova del trecento. Ciò non è molto favorevole ad un' analisi critica, però ne deriviamo qualche conseguenza utile; ancora nel trecento esistevano alcune case turrite, le merlature belliche erano ancora diffuse, ma per niente esclusive; esistevano porticati e loggie, voltoni e archi di scarico, copiosissimi i camini pittoreschi e generale l'uso dei tetti a capanna.

Alla fine del duecento alla città castrense si aggiungeva per attrazione della Basilica la cittadella Antoniana. Monumenti pubblici come il grandioso Salone e l'ascetica mole del Tempio francescano dovevano emergere come giganti tra una compagine edilizia in generale ben modesta, sia nella massa come nei particolari. Apparenza modesta che doveva estendersi anche alle case turrite, le quali, ridotte di numero dall'epoca dei Signori all'età comunale, non dovevano avere mai costituito l'esclusiva forma architettonica delle case private. Nella veduta di Giusto le torri trecentesche sono assai poche nell'interno della città, e poche dovevano essere state nel duecento, chè poco cambia l'apparenza urbanistica di una città nel breve volger di tempo di appena due generazioni.

Ben sappiamo che la casa dell'Angelo e tutte le trattorie che da S. Lucia si estendevano alla piazza de' Noli, punto d'arrivo in città dalle strade di Vicenza, di Venezia e di Bologna, avevano apparenza tutt'altro che castellana, e se merlatura c'era, questa aveva solo carattere decorativo (1).

La modestia di queste case molto dovevasi non solo alle dimensioni, ma anche ai materiali provvisori con cui erano costruite. Frequenti dovevano essere i tetti di paglia (anche la

---

(1) Vedi: O. Ronchi, *Piazza Garibaldi, Spigolature*, (in rivista « Padova », luglio-agosto 1931.

chiesa degli Eremitani e quella di S. Sofia forse furono coperte di paglia in un primo tempo) (1).

Tali strutture di carattere provvisorio furono nel secolo XIII quasi integralmente sostituite da strutture stabili in laterizi.

Un particolare architettonico urbanistico di queste case, per quanto non molto apparente nella pianta di Giusto, è lecito dedurre dal Portenari, che, nella sua « Felicità di Padova » per consacrare una tradizione secolare, definiva Padova città porticata per eccellenza: « Non aveva strade senza portici » (2).

I veri e soli documenti dell'edilizia di quest'epoca sono però sempre le stesse case rimasteci, sia pure con le alterazioni dei secoli.

Della fine del duecento data la Casa detta dell'Angelo, di cui si falsò il carattere nel recente adattamento a Sede della Società di Cultura (3). La pianta è semplice: una sala centrale oblunga, un po' irregolare, e quattro stanze laterali, due per parte. Non si sa dove fosse il vano scala; l'ingresso era certamente sulla facciata principale interna al cortile (fig. 67), chè la facciata attuale di piazza Spalato dava in un ristrettissimo cavedio.

---

(1) Sulla compagine edilizia di Padova vedi: GIOVANNI DA NONO, *Visio Egidii,* cronaca trecentesca manoscritta esistente nel Museo Civico di Padova. Di questa cronaca una parte fu pubblicata dal prof. G. FABRIS sotto il titolo *Il Palazzo del Podestà e quello degli Anziani in una guida trecentesca di Padova,* (in Bollett. Museo Civico di Padova, N. S. I. 1925), e più tardi tutto il testo nello stesso Bollettino. Vedi pure: SCARDEONIS B.: *De antiquitate urbis Patavii etc.* (Basileae 1560), PORTENARI: *Della felicità di Padova.* (Padova, 1623), N. GALLIMBERTI: *Profilo urbanistico della città di Padova* (in rivista « Padova » dal dicembre 1931 al marzo 1932). Sui tetti di paglia a carattere provvisorio vedi gli scritti di N. GALLIMBERTI, di R. CANELLA su S. Sofia di Padova e l'articolo interessante del prof. NICCOLÒ DI LENNA su *Fra Giovanni degli Eremitani*, in rivista «Padova» gennaio 1934, pag. 16.

(2) Sulle case porticate venete vedi anche COLETTI, *Treviso*, Istituto Arti Grafiche Bergamo, pag. 40.

(3) Vedi: N. GALLIMBERTI: *Il restauro dell' Albergo dell' Angelo nel quartiere di S. Lucia in Padova*, (in « Boll. Sind. Prov. Fasc. Ingegneri di Padova », gennaio 1931).

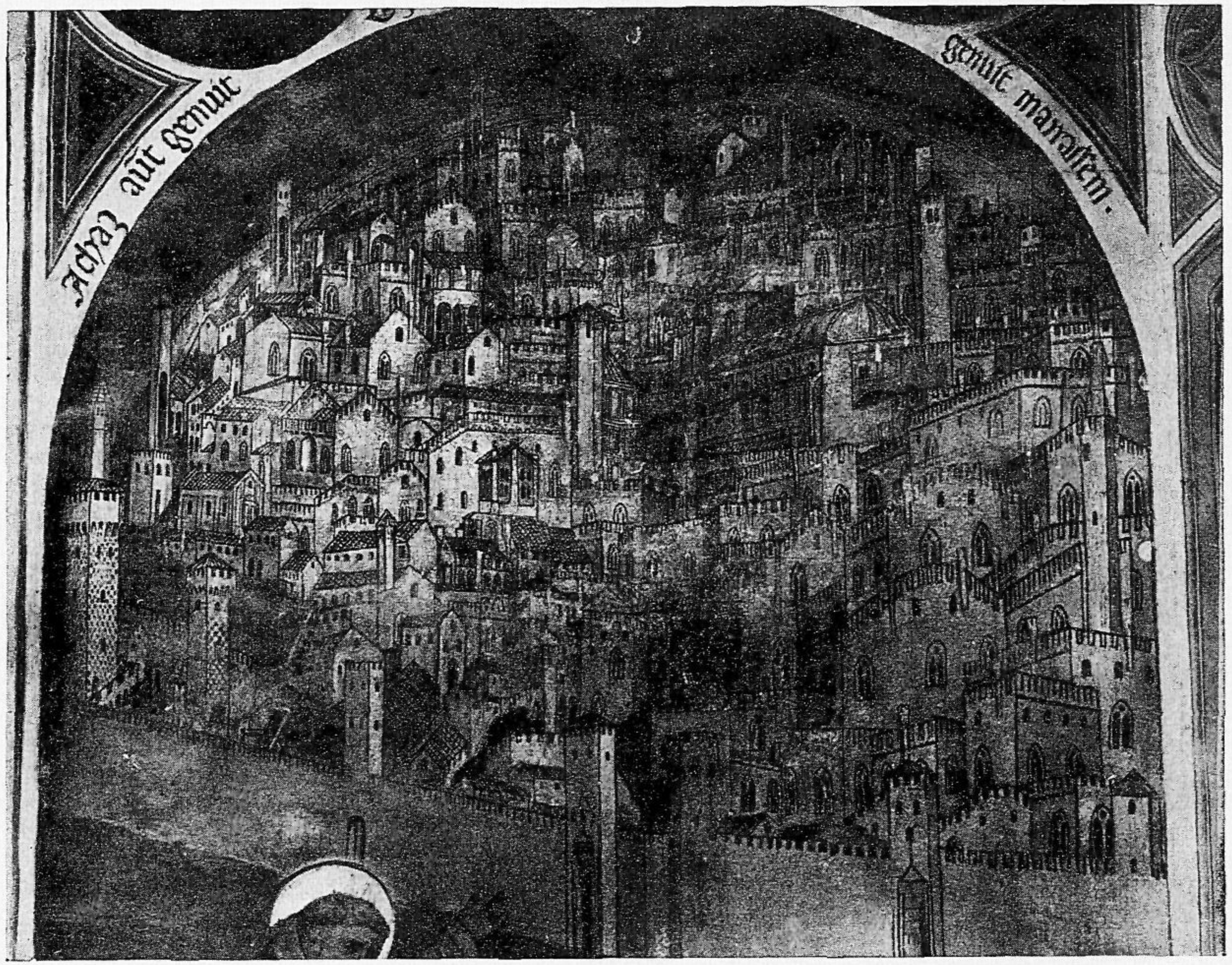


Fig. 66

GIUSTO DE' MENABUOI : Veduta di Padova

Basilica di S. Antonio, affresco

Interessantissima quella facciata principale. Il muro è costruito in cotto a faccia vista con l'arco romanico a pieno centro nel grandioso portone d'ingresso; molto alto era il pianterreno; il primo piano accusava nella disposizione dei fori la sala mediana e le stanze laterali; caratteristici i numerosi camini, la cui merlatura aveva solo carattere decorativo per passare dalla sezione quadra alla sezione cilindrica della canna fumaria. Senonchè piano nobile e piano della soffitta manifestano evidente il restauro lombardesco negli stipiti scanalati, nelle centine bacellate, nelle colonne e nei capitelli della trifora centrale, elementi tutti della Rinascenza costruiti in pietra di Nanto. Il piano della soffitta, a giudicare dal legamento della grondr col caminetto, esisteva già nella fabbrica dugentesca.

L'irregolarità planimetrica delle stanze interne, molto comune a Padova, è dovuta all'impostazione urbanistica intensiva del medioevo, mantenutasi invariabilmente nei restauri dei secoli successivi. Le pareti interne erano intonacate con fregi frescati sotto il soffitto; le travature scoperte di questo dovevano essere anch'esse decorate. I pavimenti sono stati ora intieramente rifatti per sostituire quelli a terrazzo alla veneziana ormai inservibili.

*
* *

Un esempio sincero di casinetto romanico porticato si aveva in Via Borromeo, prima dello sventramento recente del quartiere di S. Lucia. Caratteristiche le arcate a ghiere concentriche in mattoni, i capitelli stereometrici, i rocchi di colonne grezze e i rudimentali basamenti, parte costruiti in trachite, parte in marmo rosso di Verona con carattere frammentario. Si ha ragione di credere dalle molte colonne di questo stampo primitivo sparse qua e là in città, in porticati di case ulteriormente manomesse, che il casinetto di Via Borromeo costituisse un tipo costruttivo molto diffuso nella Padova del duecento (1).

---

(1) Vedi: G. FABRIS, *Le case di Pietro d'Abano, di Andrea Mantegna e dei Savonarola in Padova*, (in « Atti della R. Accademia di scienze, let-

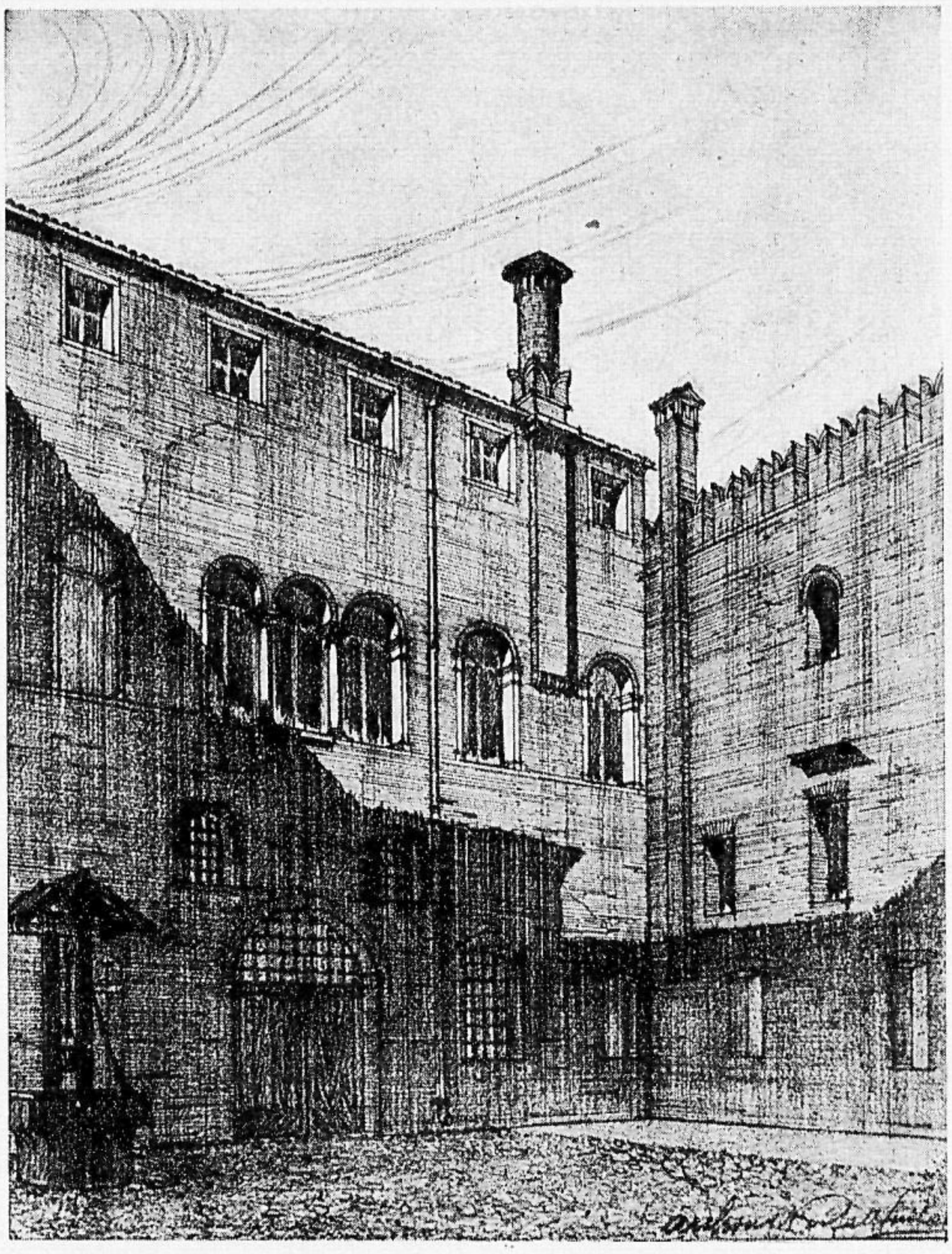


Fig. 67

Casa dell' Angelo: Facciata sul cortile

(progetto di restauro dell'architetto Nino Gallimberti)

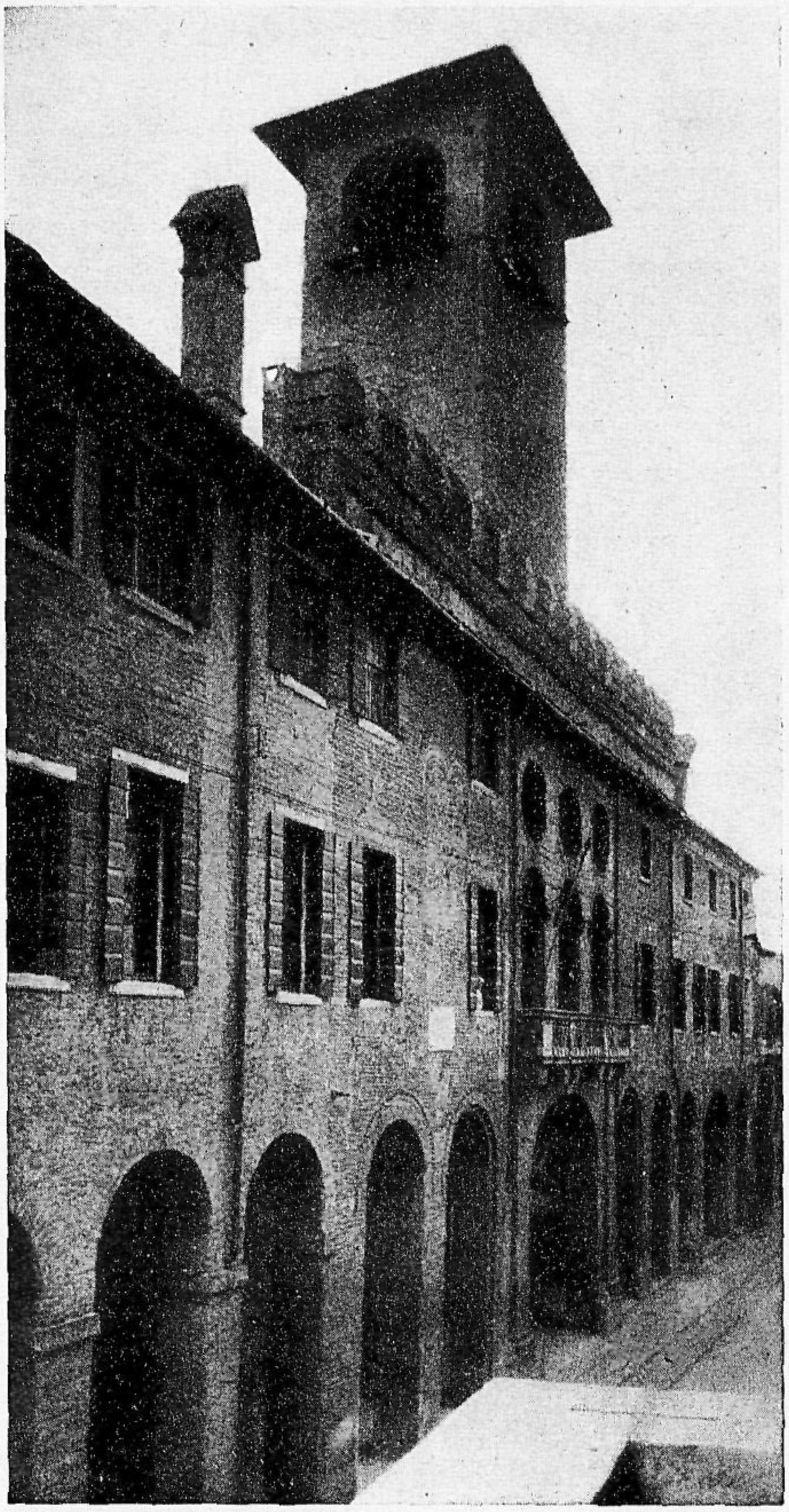
Casa turrita era quella dei Capodilista (fig. 68), che ha subìto un radicale restauro nel settecento, assumendo le caratteristiche essenziali dell'epoca: dominio del motivo centrale nella facciata la trifora del classico balcone sopra la più grande arcata del portico, atrio e scalone d'ingresso a carattere monumentale, decorazione a stucchi veneziani nelle sale interne. Rimane dell'antico palazzo dugentesco la massa volumetrica in cotto del fabbricato, cui sovrasta la merlatura bellica; è pure dugentesca la bellissima torre (restaurata nel 1919), che s'alza eccelsa dalla pianta quadra sino alle ampie arcate, da cui si domina vasta zona circostante.

Alcuni studiosi di memorie padovane credono settecentesco il portico, basandosi sul concetto generico che le antiche case fortificate non potevano avere portici per ovvie ragioni difensive. Ma il portico di casa Capodilista è ancora in parte romanico per le proporzioni, per la struttura, per l'elegante decorazione delle ghiere in cotto nelle arcate. Niente proibisce di credere ch'esso sia stato fatto dopo che la repubblica retta dai cento gastaldi della fraglia emanava leggi severissime (1280) per vietare guerre interne tra famiglia e famiglia signorile rendendo inutili certe cautele costruttive a scopo difensivo. Notisi inoltre che il portico non è per niente una caratteristica del palazzo settecentesco padovano, chè i palazzi costruiti di sana pianta nel '700 a Padova sono, contrariamente alla natura urbanistica cittadina, generalmente senza portici; informino i palazzi Maldura, Zigno ora Nani Mocenigo, Dottori in Levà del Santo, Trento ora Papafava in via Marsala.

Più modesta e tozza è la torre di casa Zabarella, che mantiene ancora la superba merlatura dugentesca (fig. 69). Purtroppo la casa subì parecchi restauri, di cui uno nel '700 evidentissimo in facciata, e uno recentemente per la sistemazione a Sede del Banco del Credito Veneto. Il carattere militare della costruzione è però documentato oltre che dalla torre e dalla

---

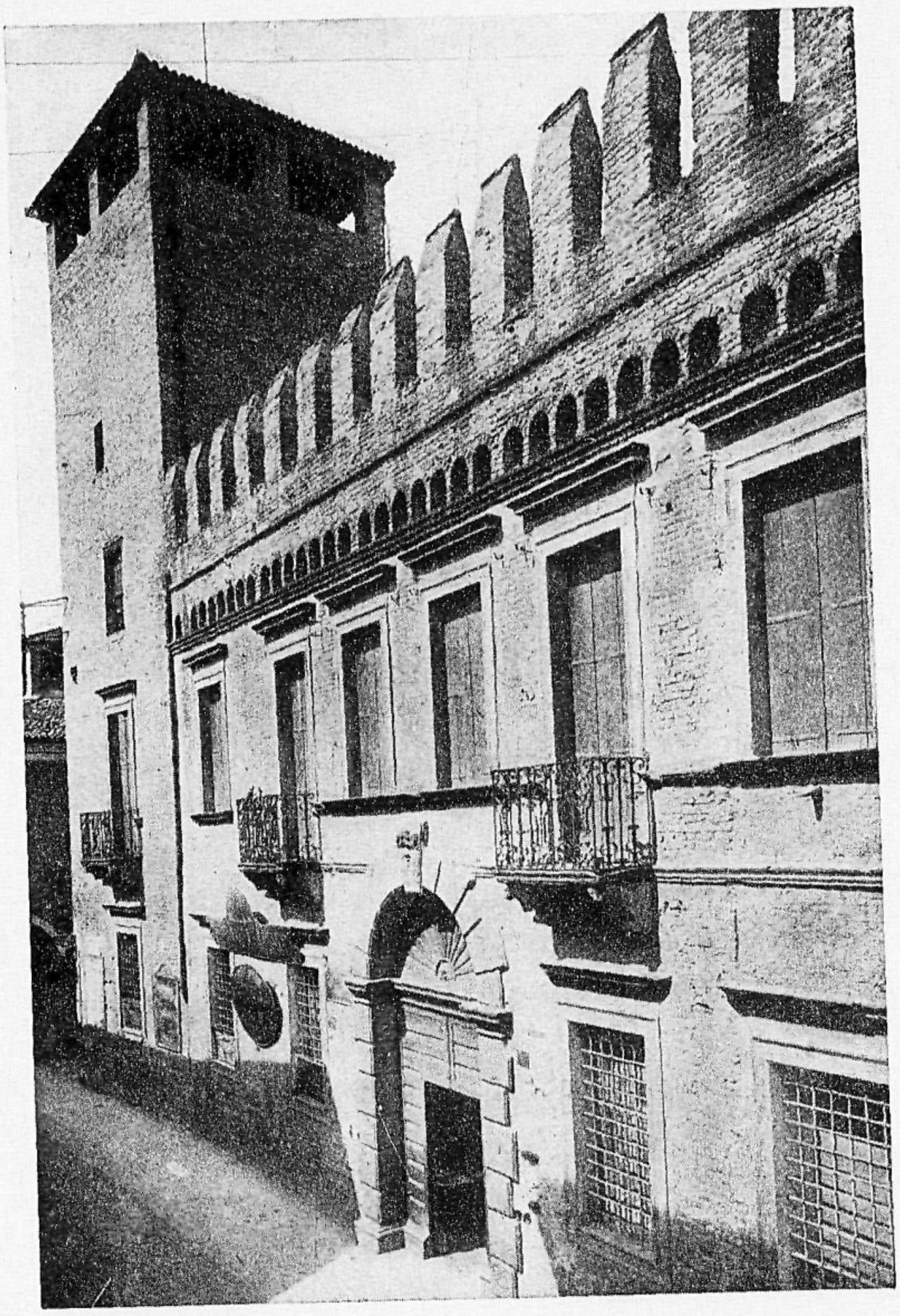
tere ed arti di Padova », 1927-28 N. s. Vol. XLIV). Il prof. Fabris identificò la casa col portico romanico demolita a S. Lucia in via Borromeo come una casa di proprietà dei Savonarola.



FOT. GISLON

Fig. 68

Casa Capodilista : Facciata



FOT. ALINARI

Fig. 69

Facciata e torre di Casa Zabarella

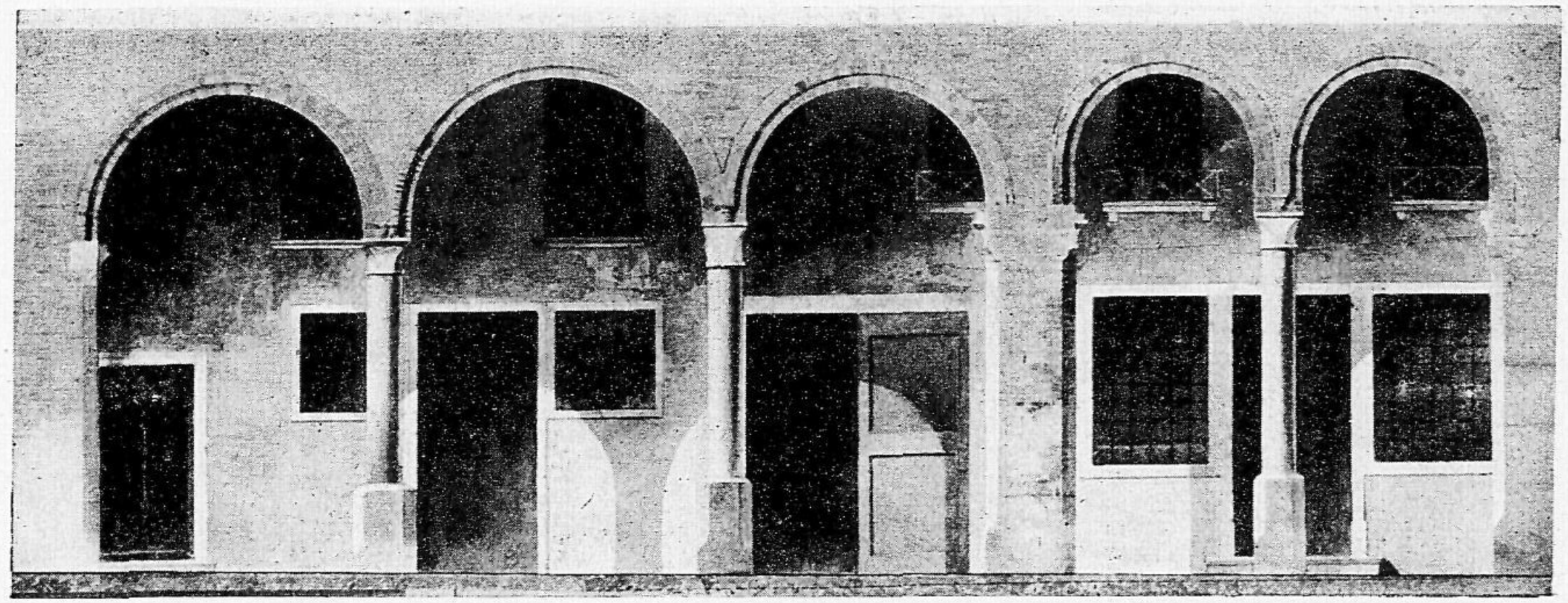


Fig. 70

Porticato di casa romanica in via s. Lucia

(rilievo già eseguito a cura della R. Scuola Selvatico)

merlatura anche dalla situazione urbanistica, nell'incrocio di strade a innesto di baionetta, caratteristica comune alle nostre città nel periodo precomunale.

Nella casa Dotto in Stra' Maggiore la torre è oggi un misero avanzo del palazzo soprafatto dai restauri, sicchè è difficile avanzare delle osservazioni in proposito.

Padova come aveva case turrite, così doveva avere abbastanza diffuso il tipo delle case-torri, di cui è lecito, senza peccare di soverchia fantasia, individuarne taluno esempio nella stessa pianta prospettica di Giusto. Si può considerare casa-torre quella detta di Ezzelino ai Carmini fuori porta Molino. Nessuna memoria storica rimane di questa fabbrica, che pur rivela la sua origine dugentesca nel grandioso basamento trachitico e nella massa imponente elevata a guardia della testa di ponte Molino all'inizio di via Savonarola, che portava il traffico della strada di Vicenza.

Un esempio, ancora sconosciuto ai più, di casa-torre si ha in via Solferino e S. Martino sulla testata tra via Gritti e via Squarcione. L'intonaco attuale, dovuto a un restauro molto tardo, probabilmente settecentesco, maschera la cortina a faccia vista con ghiere di archi romanici del duecento. La funzione di costruzione a carattere bellico è documentata oltre che dalle proporzioni della massa volumetrica anche dalla situazione urbanistica all'incrocio di contrade frequentatissime allora, come oggi, nelle vicinanze delle piazze del Mercato. Questa casa meriterebbe un acconcio restauro, previa demolizione della propaggine parassitaria addossatale in via Squarcione (1).

Una casa romanica porticata restaurata di questi giorni troviamo in via S. Lucia presso la creduta residenza di Ezzelino. A voler essere più esatti il portico, che è la sola parte genuina del duecento, rivela l'esistenza di due case contigue, una a tre arcate e una a due arcate di portico, amalgamate poi in una sola abitazione; fatto questo che sarà frequente nel

---

(1) La casa-torre di via Solferino e S. Martino non è stata ancora studiata nè rilevata da alcuno. Negli scrostamenti dell'intonaco appaiono evidenti le ghiere degli archi in mattoni lavorati a martellina.

trecento e nel quattrocento. Il portico di via S. Lucia (fig. 70) accusa il suo carattere frammentario nelle diverse dimensioni delle colonne, nei basamenti smussati, nei capitelli, nella diversa apertura degli archi, avvicinandosi di molto ai caratteri stilistici e costruttivi della casetta già esaminata di via Borromeo. L'interno del portico è opera di rimaneggiamenti successivi come appare dai contorni in pietra dei fori architravati.

Alcune arcate in Stra' Maggiore tra via S. Agnese e via S. Pietro appartenevano a un antico Ospizio, passato poi a varie confraternite religiose (nel 1464 alla Confraternita di S. Giuseppe, nel 1472 ai Serviti, nel sec. XVII alle Teresine), che lo trasformarono in monastero. Circa trent'anni fa il blocco intiero fu trasformato in case di civile abitazione, mantenendo documenti del restauro settecentesco nell'interno e dell'origine romanica dugentesca nel portico esterno. Si ripete quivi la successione di arcate sostenute da colonne su alti basamenti parallelopipedi, e separate a gruppi di due o tre da pilastri che segnano certamente il limite di altrettanti casinetti. Ciò non repugna alla funzione di ospizio, chè sappiamo come essa era sostenuta o da ordini militari-religiosi o da privati albergatori nelle vicinanze delle porte cittadine, così appunto come sono questi casinetti romanici padovani prossimi a Porta Molino (1). Ghiere di archi e capitelli manifestano uno spirito ornamentale più avanzato che non nei porticati di via Borromeo e di via S. Lucia.

Su questi esempi ci si potrebbe basare per ulteriori ricerche individuando fabbriche, che, pur mascherate e contraffatte da successivi rimaneggiamenti secolari, manifestano caratteri originari romanici. Ne vediamo in via S. Fermo (casa Cappellari), in via Daniele Manin (casa Grigolon), in via Boccalerie, in via Savonarola e in altre vie medioevali.

---

(1) A Padova nel medioevo avevano propri ospizi od alberghi i Cavalieri Gerosolimitani, che ebbero loro oratorii nei quartieri eccentrici dei Carmini fuori porta Molino, di porta Venezia e di porta S. Giovanni.

*
* *

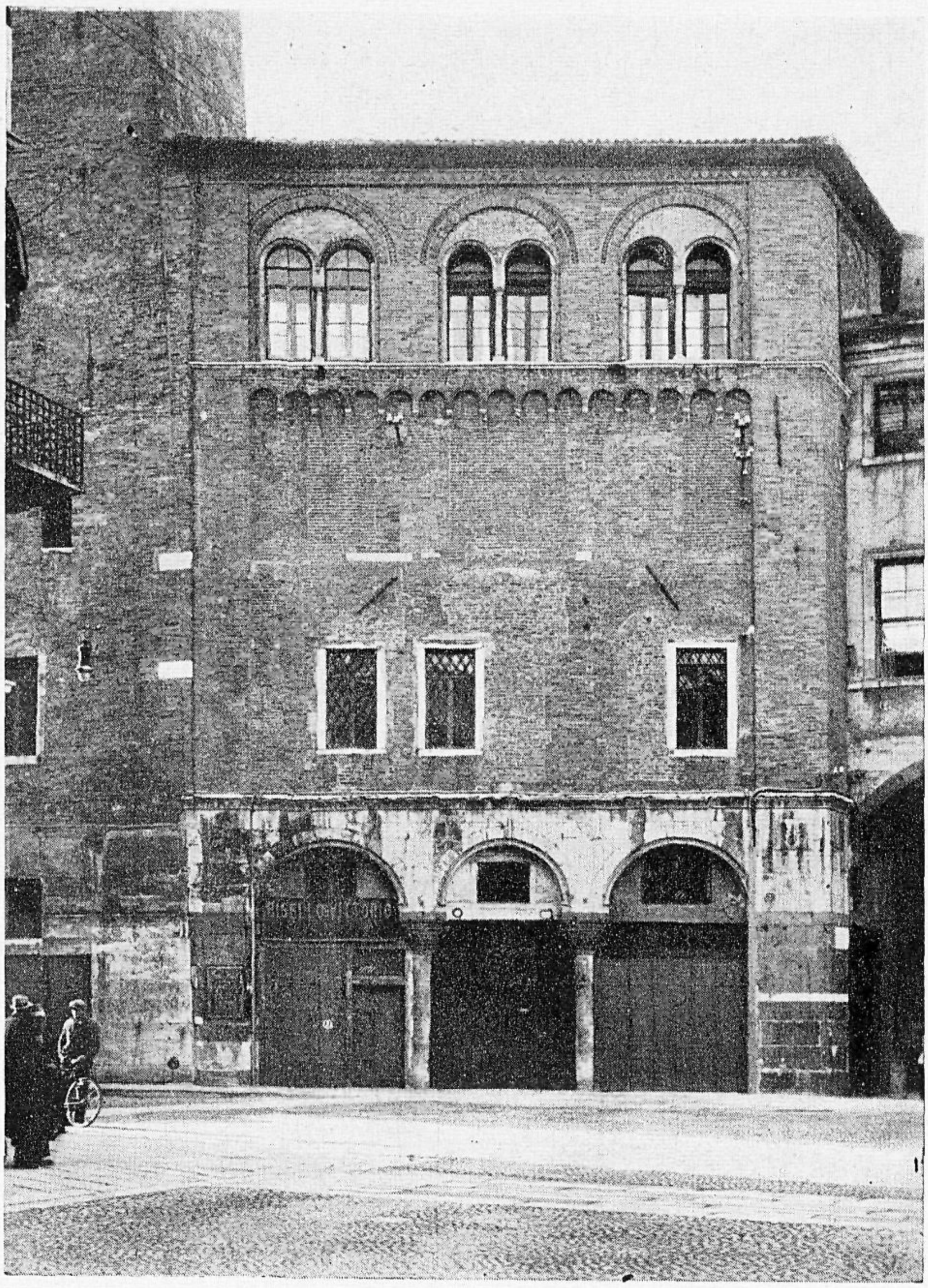
Mentre le case private si costruivano in cotto, le costruzioni pubbliche si fabbricavano in pietra viva, nella grigia e nella calda trachite euganea e nella bianca pietra d'Istria. Di più mentre nelle case private si osserva un'arte anonima, indice di abitudini costruttive diffuse a gran parte delle case cittadine, negli edifici pubblici si rivelano caratteri individuali dovuti a personalità ben distinte, ad architetti, in parte noti alla storia, e molto considerati dalle autorità locali del tempo: Fra Giovanni degli Eremitani, Leonardo Bocaleca, Fra Benvenuto dalle Celle, probabile architetto del S. Niccolò di Treviso, Pietro da Brescia, Fra Jacopo da Pola e un tale Certaldo.

Leonardo Bocaleca fu l'architetto del Palazzo del Podestà, come appare dall'iscrizione esistente sulla facciata della fabbrica verso piazza Frutti, iscrizione che esclude la collaborazione di altri architetti: « I. Magister Conradus Bocaleca fecit hoc opus » sotto il podestariato del nobile milite I. Antoni de Rubeis de Florencia (Antonio de' Rossi fiorentino) nel 1285.

Questi dati si riferiscono al primitivo palazzo che continuava sotto l'Arco della Corda sino all'angolo di piazza delle Erbe. Un primo restauro si ebbe nel 23 maggio 1387; un più radicale restauro nel 1523 quando nel periodo della Rinascenza fu ricostruito tutto il lato occidentale in piazza delle Erbe di contro al lato corto del Salone. Nel portico di quest'ala sotto i piloni delle arcate rimangono ancora le basi dei pilastri dell'edificio del Bocaleca. Nel 1774 le tre arcate in piazza dei Frutti furono murate e il portico relativo adibito a botteghe.

Del Palazzo del Bocaleca non ci resta quindi che il portico a tre arcate murate (oggi negozio Dal Zio). Vi ritroviamo gli stessi caratteri dei portici privati summenzionati con la sola differenza che questi sono costruiti in cotto, mentre il portico del Bocaleca è interamente in pietra concia ben tagliata e connessa, con nobiltà di materiale e di forme quali si convenivano al palazzo del Podestà (fig. 71).

Il fatto che i fusti delle colonne poggiano direttamente a



GAB. FOT. MUSEO DI PADOVA

Fig. 71

Palazzo del Podestà

(resti della facciata)

terra senza basamento può esser dovuto al generale rialzo del livello stradale in quel sito, e un piccolo assaggio di scavo potrebbe mettere in vista i due basamenti delle colonne; resta però evidente che tanto le colonne come i capitelli, ornati da bellissimi viticci intrecciati bizantini, son frammenti provenuti da altre fabbriche preesistenti, forse dalle distrutte chiese bizantine di S. Sofia, di S. Eufemia, di S. Giustina che offrirono vario materiale frammentario, o sia dalle stesse case dei Camposampiero esistenti in loco prima della costruzione del palazzo del Bocaleca.

Le tre arcate, decorate dai raffinati profili delle ghiere, sono rinserrate da due larghe lesene, di cui quella del voltatesta doveva apparire libera là dove il Volto della Corda è stato addossato in epoca posteriore, rovinando l'effetto di massività stereometrica del palazzo e la bellezza della pilastrata angolare ben compresa nella sua funzione statica ed estetica. Il disegno e il rilievo della cornice con motivi floreali e il carattere degli stemmi con iscrizioni già in parte gotiche sono documento che l'arte romanica a Padova nel 1285 era in stato molto avanzato e fiorito.

I piani superiori in cotto di detto palazzo non possono darci argomento di discussione essendovi elementi contraddittori dovuti a restauri e ripristini mal compresi.

Con lo stesso carattere delle arcate del Palazzo del Podestà continuano le successive arcate in pietra del Palazzo degli Anziani, (fig. 72), per quanto queste dimostrino tra di loro diverse proporzioni, diversa fattura, con interassi diversi, forse suggeriti dalla conservazione di muri interni di probabili fabbriche preesistenti. A questo fatto si deve infatti attribuire l'adozione di archi a pieno centro, di archi a centro rialzato e di archi scemi per ottenere le stesse ricorrenze tra l'imposta e il sommo delle ghiere con un conseguente effetto di regolarità sotto la cornice di marcapiano.

In realtà quindi il sesto dell'arco non è un sicuro indice stilistico e tanto meno cronologico, ma è uno strumento costruttivo docile nelle mani dell'architetto che sa adoperarlo dove gli conviene.

Tra Palazzo del Podestà e Palazzo degli Anziani sorge la Torre del Comune (1296), chiamata la Torre bianca per distinguerla da una vicina torre rossa nella cui gabbia si lasciavano morire i malfattori. La lanterna vi è stata aggiunta in

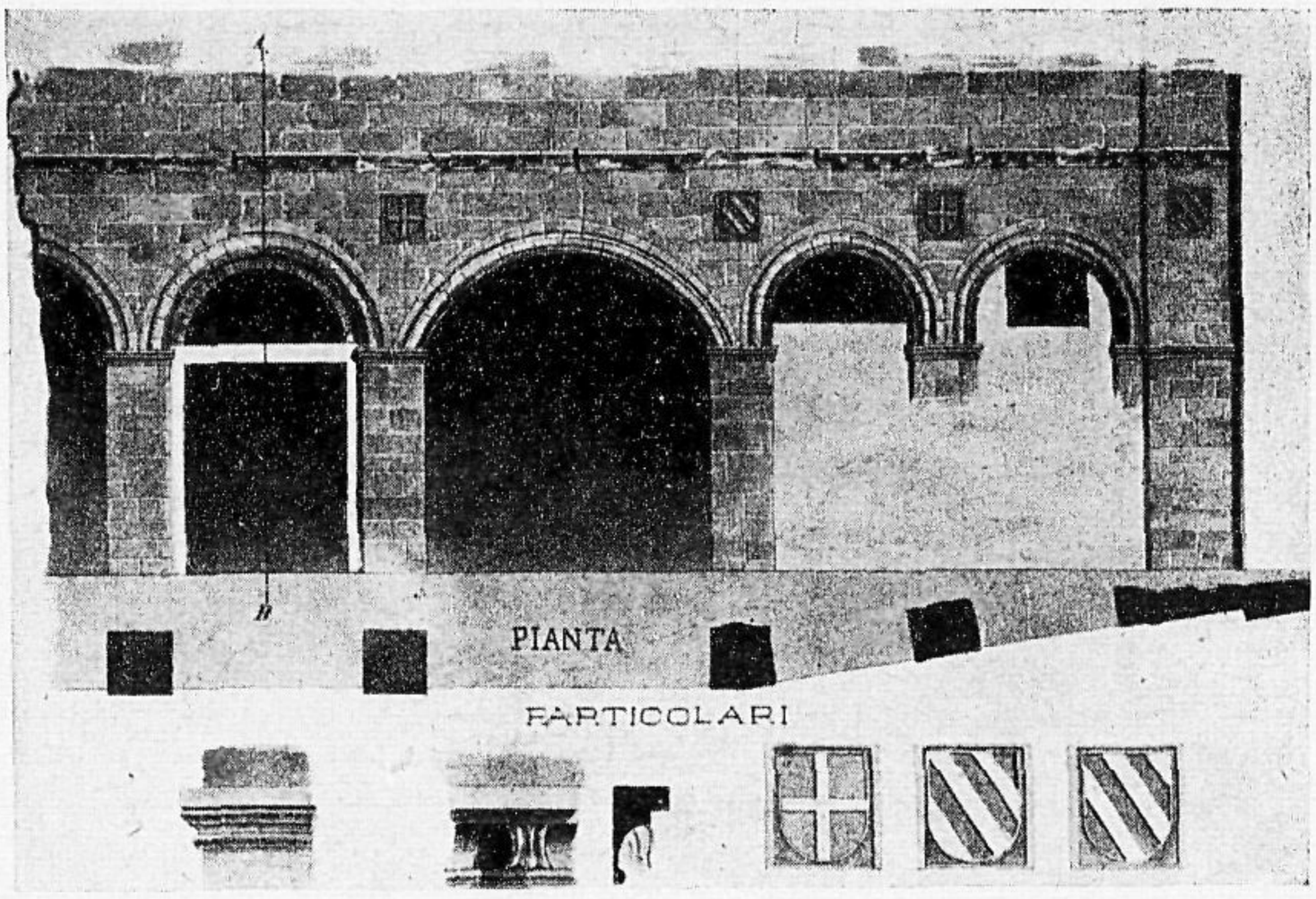


Fig. 72

Arcate del Palazzo degli Anziani

(da un rilievo della R. Scuola Selvatico)

periodo posteriore come sulla gemella Torre del Bò, ricevendo le due torri una sagoma di campanile molto simile a quella della Basilica vicentina. Nella pianta prospettica di Giusto la Torre del Comune è coperta a tettuccio con feritoie e merlature sotto la gronda, così come nelle torri della cinta murata della città. L'originaria forma delle torri padovane del medioevo consisteva quindi nella severa, nuda stereometria di semplici parallelopipedi (1).

(1) Vedi lo studio cit. di FABRIS: *Il Palazzo del Podestà e quello degli Anziani in una guida trecentesca ecc.* Gli stemmi della tomba d'Antenore rivelano la stessa mano di quelli del portico del palazzo del Podestà, quindi sono dello stesso scalpellino e, probabilmente, come suppone il Fabris, possono essere dello stesso architetto. Vedi: G. FABRIS: *La tomba d'Antenore*, (in rivista « Padova » luglio 1937 pag. 17). In tal caso le

Dalle affermazioni del cronista Giovanni da Nono il Portico delle Biade in piazza delle Erbe fu costruito nel 1302 da Fra Giovanni degli Eremitani, incaricato appunto di costruire un « funtegus bladi », un fondaco delle biade, tipo edilizio

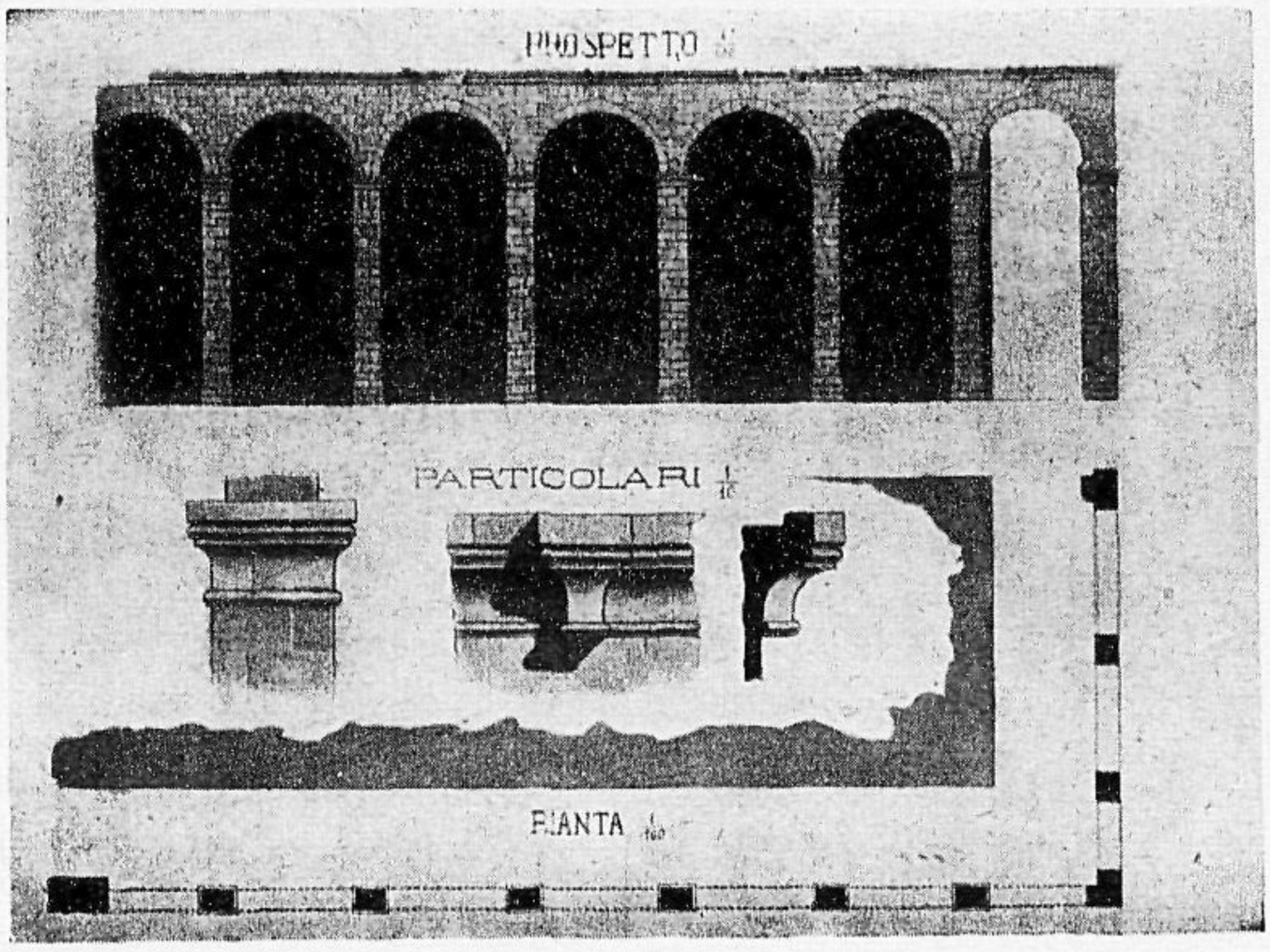


Fig. 73

Porticato del Palazzo delle Biade già in Piazza delle Erbe

(da un rilievo della R. Scuola Selvatico)

commerciale, un po' deposito e un po' mercato, molto in uso a Venezia. Demolite le vecchie fabbriche dell' Alodium e del Zupariorum, edifici comunali che servivano di bisca e di mercato dei giuppettieri, si iniziò il palazzo, presto interrotto all' altezza del portico (fig. 73).

La fabbrica cosi interrotta rimase sino al 1906, epoca in cui il Consiglio Comunale ne decretava la demolizione per

---

colonne della tomba d'Antenore manifesterebbero il carattere dell'architettura del Bocaleca; però c'è da osservare come quelle del palazzo del Podestà sieno costruite con elementi frammentari. È di questi giorni il restauro della facciata del Palazzo degli Anziani, col portico ripristinato. La facciata antica è però destinata a una struttura interna radicalmente nuova, quella del costruendo Palazzo Municipale.

continuare la costruzione del palazzo cinquecentesco. I pilastri alti ed esili manifestano un senso di verticalismo che fan perdere alle arcate ogni ricordo di proporzione romana; arcate che si avvicinano volentieri a quelle dello stesso Fra Giovanni

Fig. 74 — Fot. Alinari

Palazzo del Monte di Pietà

facciata sulla Piazza del Duomo

nel porticato del Salone quali appaiono nell'intarsio marmoreo dalla Cappella del Taumaturgo nella Basilica del Santo (1).

Un ultimo portico romanico vediamo al Monte di Pietà in piazza Duomo (fig. 74). Quivi nel sec. XIII esistevano alcune

---

(1) Per il *Funtegus bladi*, vedi G. Fabris: *La farmacia dell' Angelo a Padova*, (Padova, 1931) e N. di Lenna: *Fra Giovanni degli Eremitani*, studio cit.

case degli Scrovegni rovinate poi da un incendio (casa brusada). Si vedono ancora sotto il portico attuale traccie di ghiere in cotto ogivali delle costruzioni preesistenti. Quindi una costruzione romanica è posteriore a una costruzione gotica. Ciò non è una novità nell'architettura italiana. A Piacenza nel noto Palazzo Comunale il primo piano romanico insiste sopra un pianterreno ogivale; nella stessa Padova la facciata della Chiesa degli Eremitani fu costruita con evidente carattere romanico nel 1360, cioè in pieno periodo ogivale.

Sopra il portico il Falconetto nel 1527 progettava e costruiva il piano nobile in forme della Rinascenza. Anche supponendo un lungo periodo di abbandono tra il portico romanico e il piano falconettiano bisogna pur sempre ammettere la tardività della tecnica romanica perdurata a mezzo il sec. XIV sino a ricongiungersi con la Rinascenza.

Il monumentale portico rivela il suo carattere nel basamento d'imposta dei piloni, interrotto solo in corrispondenza dei due ingressi, nei piloni polistili sulle cui mezze colonne addossate si reggono i sottarchi, nei semplici e severi capitelli, nel profilo delle ghiere, nel taglio della pietra degli archi e dei timpani, e infine nell'originale cimasa.

La solennità di tali arcate fa pensare al metro grave usato dai magistri comacini nelle cattedrali romaniche. E a Padova la tradizione era antichissima, potendosi riportare al tempo in cui su tracciato semicircolare si innalzava la meravigliosa abside di S. Sofia.

II° – Periodo ogivale.

Le organizzazioni monastiche hanno importato in Italia il gotico, che trova da noi poco terreno propizio nell'edilizia religiosa e tanto meno in quella civile. Il vero gotico d'oltralpe non riesce a formare da noi una chiesa che possa avvicinarsi a una Cattedrale nordica. Le nostre chiese ora accettano le due torri in facciata, ora gli archi rampanti scaricati

sui contrafforti esterni, ora il deambulatorio absidale con o senza cappelle radianti, ora il tiburio più o meno ardito, ora i grandi finestroni a vetri istoriati; ma tutti questi elementi costruttivi non sono sentiti in funzione costruttiva, sono applicati in funzione decorativa ad organismi che restano essenzialmente romanici nella struttura e nell' espressione che ne deriva.

Ciò che si dice delle chiese, a fortiori si nota nei palazzi e nelle case. Per queste opere di privati cittadini o di reggitori locali bisogna ammettere una certa influenza nordica da parte non solo delle organizzazioni monastiche, ma anche delle grandi correnti dei pellegrinaggi verso Roma e Gerusalemme e dalle reciproche correnti commerciali tra Italia e l' Europa settentrionale. Ma la casa romanica italiana conserva la sua icnografia tradizionale dalla pianta alla copertura del tetto, sempre vincolate alle abitudini di vita locale e al clima.

A Padova la casa ogivale iniziata e svolta in tutto il secolo decimoquarto sino a tutta la metà del decimoquinto, cioè sino all' attività di Donatello e di Pietro Lombardo, dimostra pienamente questo fatto. La ventata nordica si ferma a intaccare soltanto la « fazada », preoccupazione principale del cliente. Gli elementi gotici accettati sono: l'arco ogivale, che a Padova viene spesso trilobato sull' esempio dei veneziani che si dilettano di ricamare merletti marmorei negli inquadramenti delle finestre; le colonnine alte e svelte, talvolta tortili, talvolta ottagonali di sezione; le cornici a scacchi alterni, le fuseruole e le decorazioni floreali modellate con vibrata tensione di estrema eleganza nei marcapiani, nelle cornici e nei capitelli.

L'esame dei singoli esempi di case ogivali oggi esistenti a Padova può portare all' analisi storico-architettonico di questo trapasso.

In primo luogo devesi notare come la casa trecentesca si presenti generalmente in un sistema edilizio molto più intensivo che non la casa dugentesca. L' osservatore invitato a transitare sotto i portici vede le case prospicienti la via entro le ridotte inquadrature offerte dalle arcate del portico; e anche se egli transita in mezzo alla via, la casa gli si presenta sotto

così arditi scorci prospettici dal sottinsù che gli vieta la concezione unitaria della massa, mentre ne ammira il chiaroscuro derivato dai rilievi o sporgenze, dalle sagome, dagli ornati scolpiti o frescati; il tutto concepito piú come colore che come forma. In altre parole la casa perde ogni carattere di stereometria, quale poteva avere la casa turrita del duecento negli incroci stradali, ed acquista nelle strette strade un predominante se non esclusivo valore pittorico.

Conseguenza prima di questo fenomeno è l'asimmetria dei fori, porte e finestre, ammessa come canone d'arte. E ciò è di somma importanza quando si consideri che la casa trecentesca è, come vedremo, molto spesso un restauro di una casa esistente, in cui la chiusura di fori vecchi e l'apertura dei nuovi secondo concetti di assoluta praticità, con ribellione aperta al vincolo della simmetria estetica, non è un fatto compatito, ma abilmente compreso e sentito nell'estetica della nuova facciata.

Guardiamo le case di via S. Lucia, quella creduta di Ezzelino e quella di piazzetta S. Rocco. Ambedue sono con fornice o volto per il transito stradale. Tali costruzioni a cavaliere delle vie sono di impostazione trecentesca e Padova parecchi esempi ne conservava alla fine del settecento come documenta la pianta del Valle (1784). Fornici e volti, archi di scarico attraverso le vie, sporgenze a barbacani sono gran parte del carattere urbanistico della città medioevale.

L'origine di questi elementi urbanistici è dovuta all'intensificazione delle costruzioni nelle vie centrali, le più frequentate per il traffico e le più richieste per abitazioni. L'intensificazione ha dovuto però rispettare le vie esistenti, che ha scavalcato con volti all'imbocco delle vie, e ha occupato parzialmente nei piani superiori delle case con aggetti su barbacani: volti e barbacani pittorici quanto mai, ma causa permanente di oscurità e di umidità per le abitazioni (1).

L'ipotesi che i fornici all'imbocco delle vie abbiano avuto

---

(1) Anche a Treviso le case a barbacani si diffondono nel trecento con arcatelle romaniche, così è la casa in via Tolpadia (in *« Treviso »* del COLETTI, op. cit., pag. 75).

scopi difensivi mediante caditoie praticate nella volta potrebbe essere accettata qualora questo particolare architettonico-urbanistico non avesse preso piede proprio nel trecento quando la città assumeva decisamente carattere civile. L'uso dei volti e delle sporgenze di barbacani a voltine oppure a saette in legno è antichissimo e lo troviamo nelle nostre città romane (Roma, Ostia, Pompei ecc.).

La casa in via S. Lucia all'imbocco di via Boccalerie presenta nei barbacani arcatelle a pieno centro e a centro ribassato, mentre la cornice di gronda è decisamente trecentesca. A questo riguardo si nota come a Padova nelle costruzioni trecentesche le arcatelle dei barbacani non sono quasi mai ogivali, perchè avrebbero fatto perdere troppo spazio in altezza nell'intensificazione dei piani sovrapposti, costretti per la strettezza della strada a una limitata altezza. Quindi mentre l'arco pieno indica la tenace persistenza dei metodi costruttivi romanici, l'arco ribassato, e non l'arco ogivale, assume per i barbacani, e poi si vedrà anche per i portici, l'importanza di elemento caratteristico del trecento, per una precisa ricerca di funzionalità costruttiva.

Gli archi di scarico attraverso le vie sono originati da necessità statiche per contraffortare vecchi edifici pericolanti al primo restauro organico della costruzione.

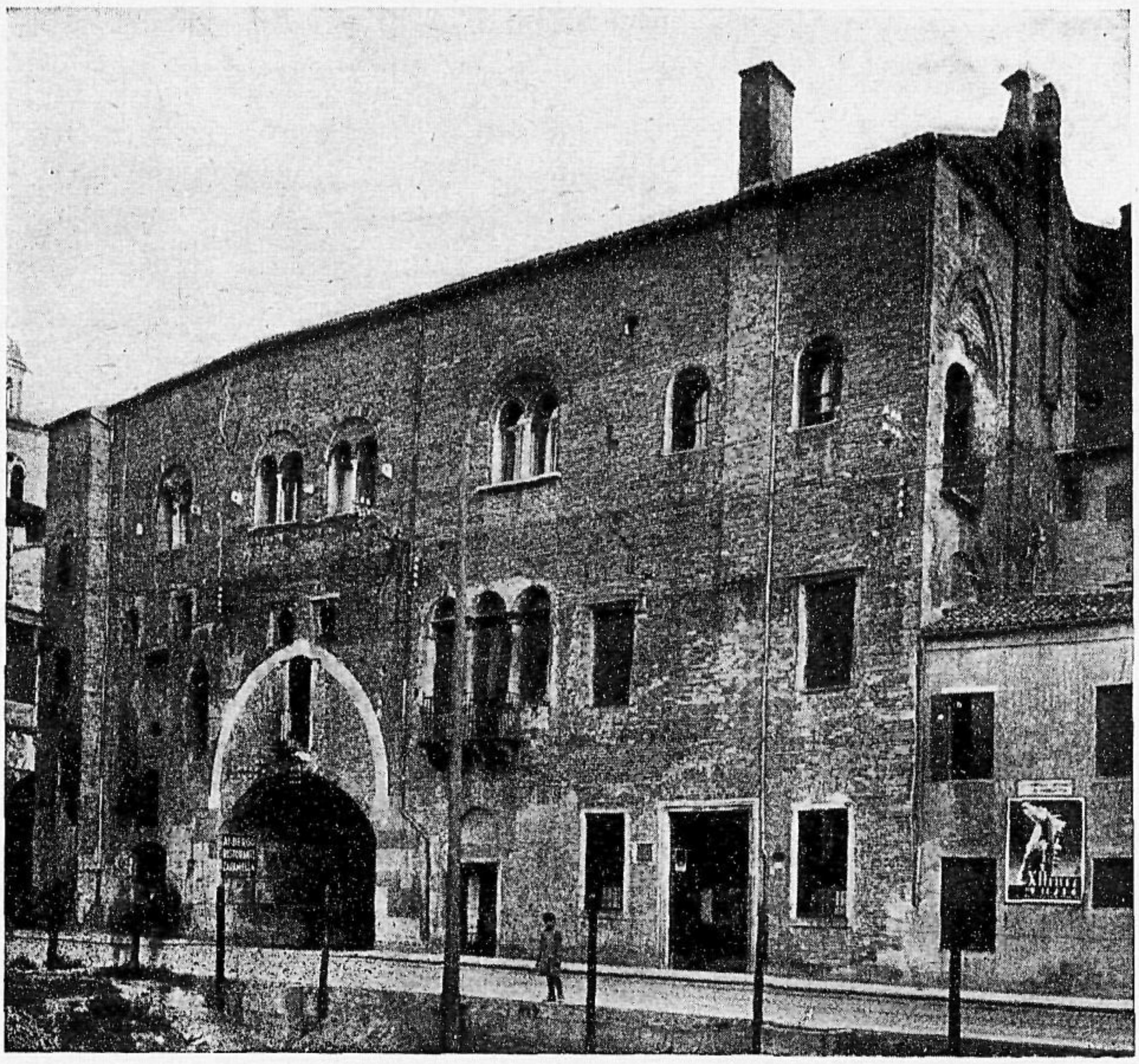
La fabbrica, conosciuta sino agli studi del Fabris, come residenza di Ezzelino, doveva essere certamente una casa signorile della fine del duecento; gli studiosi locali fan la data del 1160 come probabile anno di costruzione. La recente demolizione del lato settentrionale di via S. Lucia ha reso evidenti le dimensioni reali di questa fabbrica, che presenta impressi segni stilistici a prima vista contradditori e un po' enigmatici.

Purtroppo nei diversi e sostanziali rimaneggiamenti questa casa, che subì un incendio nel 1760 e fu anche adibita a teatrino nel periodo tra il 1794 e il 1873 come documenta il Brunelli (1),

---

(1) Vedi la guida di Padova del prof. O. Ronchi nella sua ultima edizione italiana 1932; B. Brunelli: *I teatri di Padova*; N. Gallimberti: *Case della prima Rinascenza in Padova,* in «Rassegna d'Architettura», anno 1935 pagg. 118-120.

non conserva alcunchè di originario nella sua pianta, che sarebbe stato interessante conoscere per capire i vari caratteri stilistici delle facciate, (fig. 75).



GAB. FOT. MUSEO DI PADOVA

Fig. 75

Casa già detta di Ezzelino il Balbo

Facciata su via s. Lucia

Nell'esame dei cedimenti subìti dal fabbricato si notano due importanti fessure verticali verificatesi dal tetto alle reni delle arcate del volto (chiamato volto della Malvasia): una fessura si trova sulla facciata in via Marsilio da Padova, l'altra in via S. Lucia in posizione corrispondente alla prima; ambedue hanno tutte le caratteristiche del cedimento derivato dall'attacco di una fabbrica nuova ad una fabbrica vecchia.

FOT. ALINARI

Fig. 76

Casa già detta di Ezzelino il Balbo

Facciata in via Marsilio da Padova

Esisteva quindi un fabbricato più antico, oppure due fabbricati antichi distinti e collegati poi col corpo di fabbrica a cavaliere della via?

*
* *

L'unione di due o più case in più vasto caseggiato è fenomeno frequente nell'edilizia privata locale. Ne troviamo esempi specialmente nei periodi che segnano l'avvento di nuove mode costruttive, nel trapasso dal romanico all'ogivale nel trecento, nel movimento decorativo della rinascenza lombardesca a metà del quattrocento (casa Olzignani, casa Taboga, palazzetto Candi poi Luzzato in via Rogati ecc.). Resta ad ogni modo sicuro il fatto che se fusione ci fu questa avvenne in periodo romanico alla fine del duecento. Il corpo di fabbrica mediano conteneva locali abitati solo all'ultimo piano ed illuminati dalle bifore che sono romaniche. Infatti le colonnine con i relativi capitelli, le mensoline d'imposta degli archi delle ghiere, la forma e disposizione decorativa dei mattoni lavorati a martellina si dimostrano opera di muratori romanici.

La nostra casa di impianto dugentesco ha poi subìto tre restauri successivi: 1°) un primo restauro documentato dai grandi arconi ogivali del voltone della Malvasia e dalle bifore leggermente ogivali dell'ultimo piano. Gli archi del voltone sono costruiti uno in pietra trachitica e l'altro in mattoni; le bifore ogivali manifestano tale loro carattere oltre che nella forma dell'arco anche nei motivi decorativi delle ghiere. 2°) un secondo restauro ancora trecentesco nella costruzione di un voltone inferiore ad arco ribassato onde permettere tra il manto interno di questo e il piano delle bifore l'altezza per un nuovo piano intermedio. Illumina questo nuovo piano la bellissima trifora ogivale di via Marsilio da Padova (fig. 76); 3°) un terzo restauro lombardesco visibile sul prospetto di via S. Lucia nella trifora a poggiolo, e sul prospetto di via Marsilio da Padova nella patera in Nanto con l'elegantissimo stemma donatelliano.

Ci interessa specificatamente il secondo restauro che chiameremo del gotico veneziano; chè gli archi polilobi, la balaustra, le colonne, i capitelli e gli stipiti della trifora di via Marsilio da Padova mostrano chiarissimo l'influsso del gotico veneziano.

L'uso della volta e dell'arco ribassato nei portici trecenteschi è molto comune in Padova. È noto l'accoppiamento dell'arco ogivale con l'arco scemo nel trecento senese: riuscitissimo per aspetto estetico e per ragioni statiche. I muratori padovani dimostrano una maggior disinvoltura nell'adoperare l'arco ribassato senza l'aiuto statico dell'arco ogivale; e le cause non sono affatto stilistiche, ma ispirate a concetti di economia spaziale, in quanto l'uso del portico ribassato e una più limitata altezza dei piani superiori permetteranno di ricavare un maggior numero di piani, tre e anche quattro piani, compresavi la soffitta praticabile.

La casa del Largo di S. Rocco nella stessa via S. Lucia manifesta gli stessi fenomeni di casa costruita a cavaliere della via, con reiterati restauri, con finestre e cornicione ad archetti romanici, col voltone ogivale poi modificato in voltone ribassato.

Una conseguenza dei restauri trecenteschi di case romaniche in stile ogivale detto impropriamente « a la tedesca » si è che la facciata con la chiusura dei fori vecchi e l'apertura dei nuovi veniva deturpata nella sua cortina a faccia vista, che, non potendo più decorosamente sostenersi, veniva intonacata e frescata. E siccome nel trecento la decorazione fiorisce in particolari più raffinati e più ricchi e fastosi che non nel bellico duecento, la frescatura si sbizzarisce in motivi floreali o geometrici policromi, stesi sulla facciata come una pavesatura di tappeto a motivo continuo non interrotto che solo dal profilo dei fori, finestre e porte.

La casa di via Soncin (1), recentemente restaurata, nel cromatismo vivace della sua affrescatura, nell'asimetria movi-

---

(1) Il progetto di restauro e la casa restaurata in via Soncin sono illustrate (in « Architettura e Arti decorative » ottobre 1926, figg. 6-7-21).

mentata dei suoi fori è un documento ottimo di questo fatto, chè essa non può essere se non una casa romanica restaurata nel trecento.

Arcate ribassate e decorazioni pittoriche furono poi usate di regola anche nelle case di nuova costruzione, ma in queste si nota una maggiore simmetria e una struttura più organica nella sovrapposizione dei piani, nella disposizione dei fori, con schemi architettonici che ricordano molto la casa ogivale veneziana. L'influsso di Venezia è più che logico data la vicinanza e l'attrazione commerciale sempre maggiore della città lagunare. Il motivo più diffuso in tali schemi architettonici è la polifora centrale a balcone, arricchita spesso di decorazione lapidea a giorno, lumeggiata in foglia d'oro o con altro colore vivace, preziosa come un merletto sopra le delicatissime ghiere polilobate.

La casa Da Zara a quattro piani in via Roma N. 16 sino al 1880 conservava la frescatura a motivo geometrico simile a quello in bianco e broccatello rosa del paramento esterno del Palazzo Ducale di Venezia; polifora centrale e finestre laterali sono ornate da marmorari omai attratti nell'orbita degli ornatisti veneziani (1).

Tale ornamentazione pittorica a motivo geometrico grazie al noto esempio veneziano si è diffusa non solo in Padova, ma anche in altre città venete, come a Treviso, a Vicenza (2).

La casa Broccadello in via S. Croce può essere considerata come un esemplare ben conservato della casa del '300 padovano. Le caratteristiche sono le seguenti: il portico ad archi ribassati fermati da tiranti in ferro, l'interno del portico coperto con volte a crociera, il piano nobile con polifora centrale e simmetriche finestre laterali, il motivo di incassature

---

(1) Vedi i ricordi di Fabbriche padovane dell'ing. MONTERUMICI eseguiti degli allievi della Scuola Pietro Selvatico di Padova e ora esistenti nella biblioteca della stessa Scuola.

(2) Vedi op. cit. «*Treviso*» del COLETTI.

quadrate per incorniciare stemmi e simboli, le finestrelle quadre nel piano della soffitta, la facciata frescata, come appare dalle ridottissime traccie quasi interamente svanite.

Interessante nella casa Broccadello è il particolare del davanzale delle finestre laterali del piano nobile più basso del davanzale della polifora centrale; ciò si osserva pure nella casa ogivale di via Calatafimi, nella casa Buzzacarini in via Borromeo, che nonostante il restauro lombardesco mostra la sua evidente ossatura trecentesca. Era quindi questo un motivo preconcepito dai muratori locali, che se ne servivano per far dominare più grandiosamente la polifora centrale.

La casa Vezzù, ora Accademia Comini, in Strà Maggiore presenta nell'arteria più aristocratica della città di quel tempo uno dei più nobili esempi di casa signorile. L'ossatura e i particolari sono trecenteschi: archi ribassati nel portico (gli attuali archi policentrici sono dovuti a restauri recenti), polifora e finestre laterali ricchissime nella raffinata decorazione marmorea di pretto carattere veneziano, finestrelle rettangolari al secondo piano, cornicione a beccatelli, anch'essi veneziani.

La vicina casa Guidotti, per quanto riveli nel portico proporzioni romaniche si dimostra trecentesca nei barbacani su cui sporge tutto il lato di via S. Niccolò e negli stemmi gotici. Anche per essa nasce il dubbio di un restauro trecentesco che abbia richiesto un valido sostegno nell'arco volante che si scarica sul muro della vicina casa Vezzù. Simili archi di scarico, così comuni a tutte le città medioevali, dovevano essere molto frequenti a Padova prima della radicale trasformazione subìta dalla città verso la fine del secolo scorso. Questo di Stra' Maggiore con la merlatura simile a quella dei palazzi turriti (Capodilista e Zabarella) è il più bello dei pochissimi rimasti.

Al tipo suaccennato di casa trecentesca si possono ricondurre molte case padovane: la casa Onesti in riviera Paleocapa, il palazzo Da Mosto in via Savonarola, la casa Miari de' Cumani in via S. Giovanni (falsata da un restauro ottocentesco), la casa Lucatello in via Altinate, tutte in zone edilizie intensificate nel trecento; la casa Cittadella Vigodarzere

in Strà' Maggiore e parecchie altre, oggi soprafatte da restauri molteplici (1).

Una nota a parte merita il palazzo curvilineo degli Scrovegni, innalzato nel '300 sulle fondamenta dal profilo ellittico dell'Arena romana e demolito nel principio del secolo scorso. Lo fiancheggiavano due Oratori, di cui uno è la sola parte rimastaci di così grandioso complesso, grazie agli affreschi di Giotto. Una stampa del civico Museo ci conserva la visione del palazzo mascherato con ordini classici che mal celano qualche bifora ogivale tra gli scompartimenti delle lesene.

*
* *

Ogivale è la casa Casale in contrà del Santo, sufficientemente nota per essere stata rilevata dal Boito nella raccolta dei Monumenti d'arte italiana. Più che la facciata lussuosamente picta e decorata in pietra di Nanto negli stipiti delle finestre e delle cornici, ci interessa il cortile loggiato (fig. 77). Anche la casa Bonaffari mantiene quasi intatto il fianco sulla via Soncin, mentre la facciata sulla piazza del Duomo conserva le arcate originali del portico e le due prime bifore a destra sulle traccie preesistenti. Restaurato con piena fedeltà ai resti preesistenti è stato il cortile (fig. 78) con transenna di legno. Però esigenze di abitazione hanno imposto la chiusura delle arcate ribassate del portico a pianterreno (2).

A queste loggie private si aggiunge la Loggia architravata fatta erigere nella vicina Reggia da Ubertino da Carrara nel 1343 (fig. 79) e liberata dalle deturpazioni nel 1906 (3).

---

(1) La casa Broccadello è illustrata nel vol. «*Padova*» di A. Moschetti, Bergamo, 1927, pag. 121). Per la casa Guidotti in Strà Maggiore vedi: G. Fabris: *Padova culla delle Muse maccheroniche*, (in rivista « Padova » dicembre 1933, pagg. 14-15).

(2) Il restauro fu condotto su progetto e guida di A. Moschetti e coll'assistenza di A. Tessaro.

(3) Il restauro fu condotto dal compianto e valoroso ing. Tullio Paoletti.

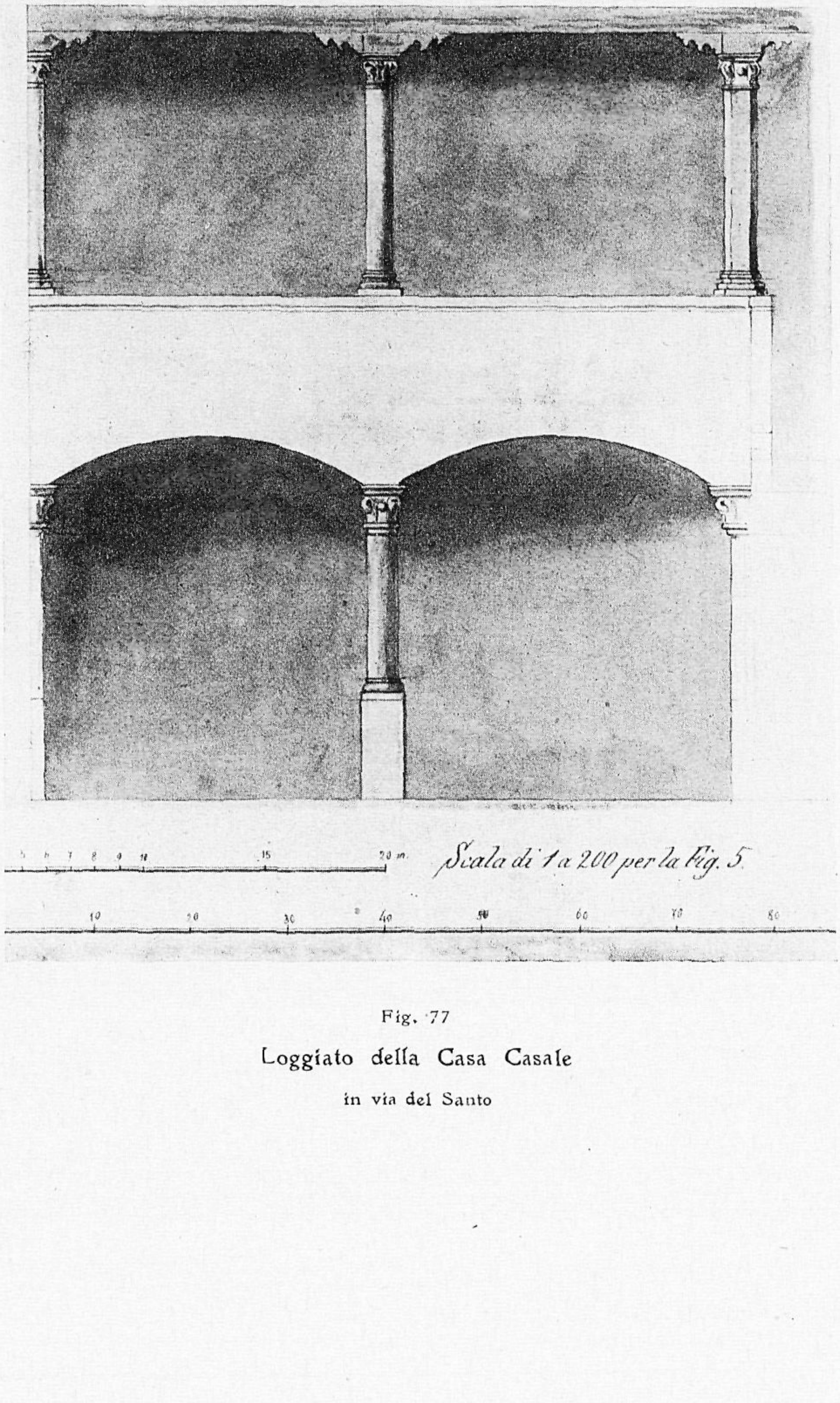
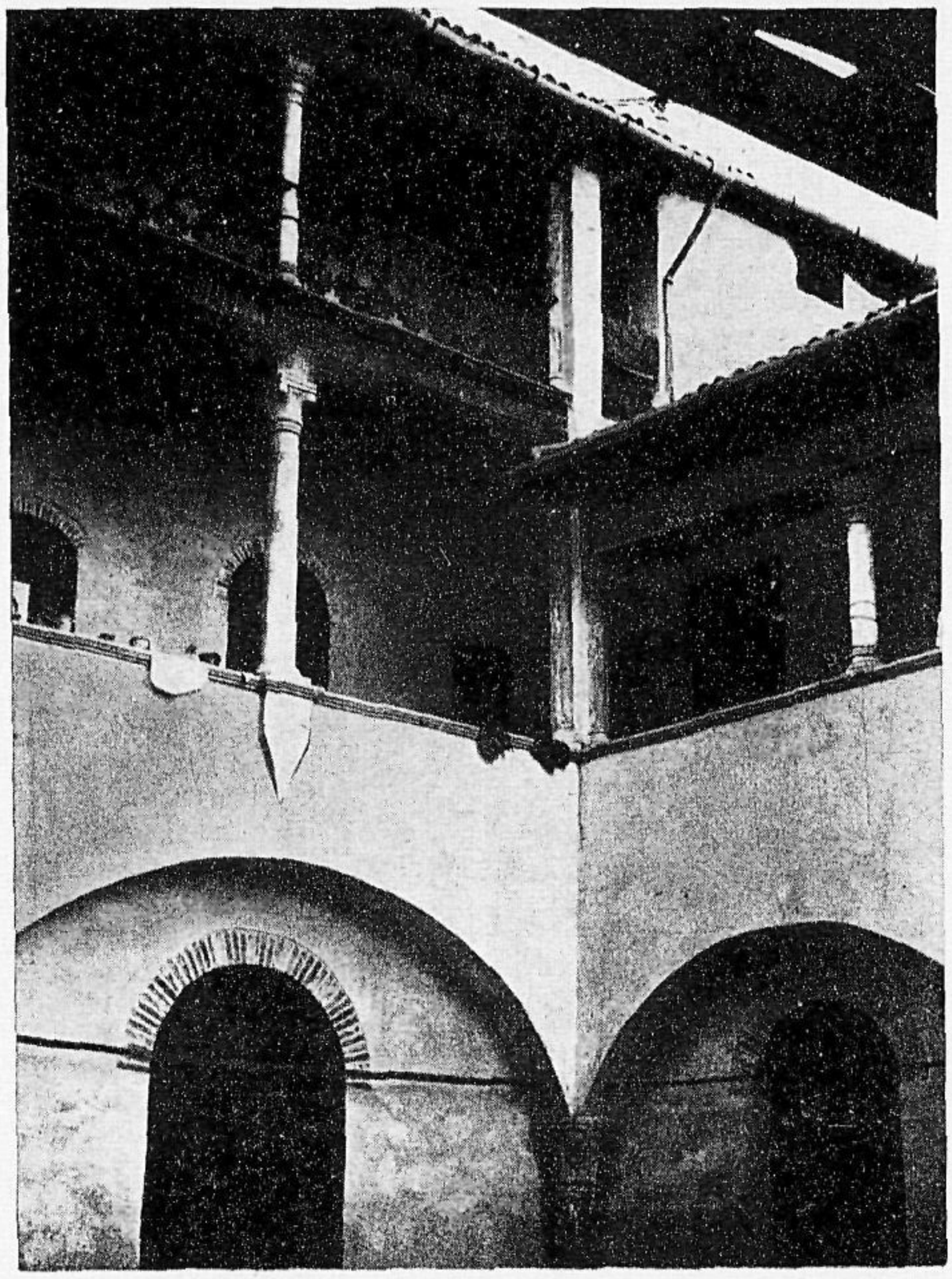


Fig. 77

Loggiato della Casa Casale

in via del Santo

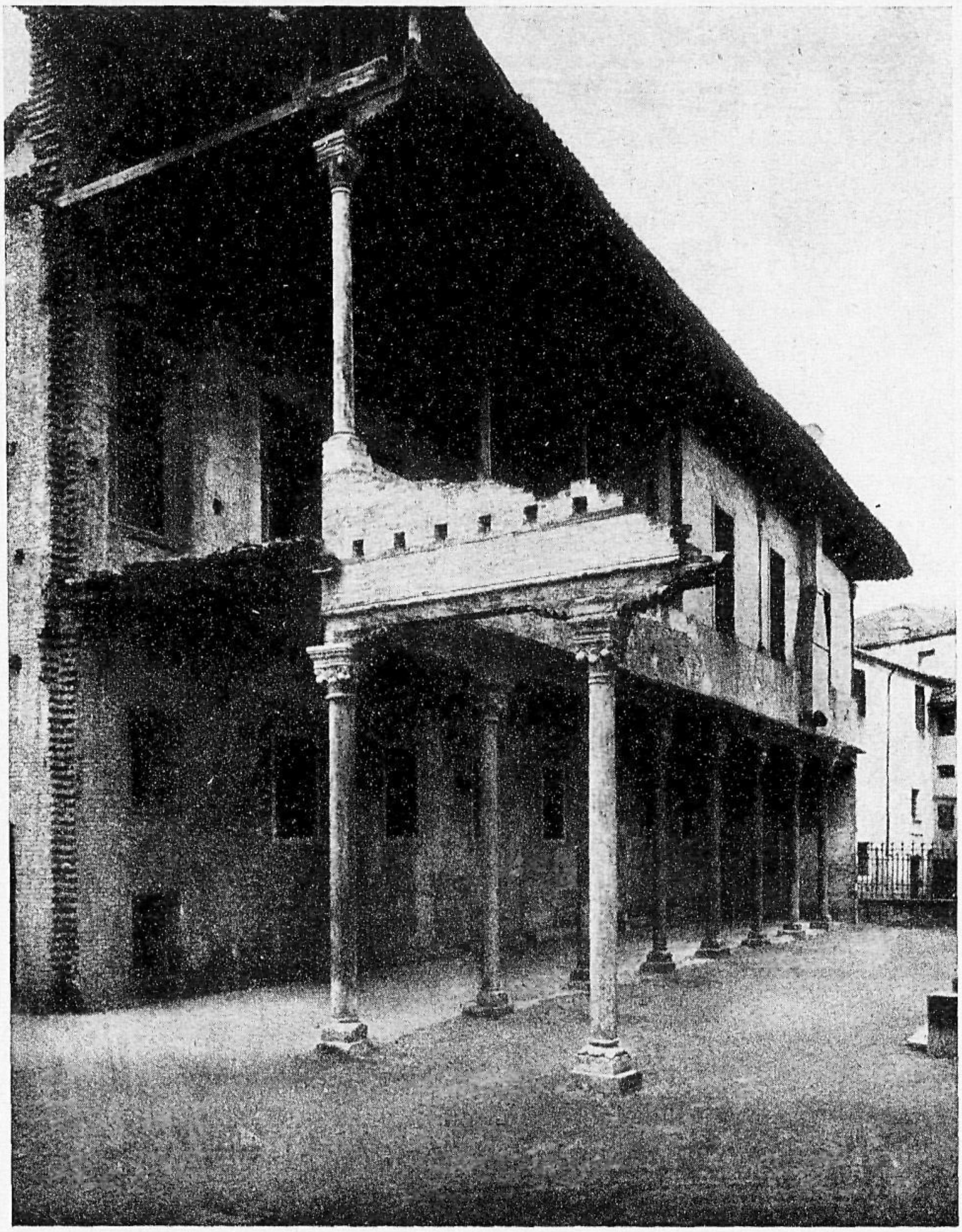


GAB. FOT. MUSEO DI PADOVA

Fig. 78

Cortile della Casa Bonaffari

in Piazza del Duomo



GAB. FOT. MUSEO DI PADOVA

Fig. 79

Loggiato del Palazzo Carrarese

in via Accademia

Gli studiosi locali hanno fatto derivare tali architetture in legno da esempi toscani basandosi sul fatto che nella Reggia Carrarese lavorò a mezzo il trecento un certo Domenico da Firenze. Ma senza far torto agli abili carpentieri fiorentini del medioevo (S. Miniato al Monte insegni), che motivo si ha da credere che i nostri veneti non abbiano coltivato l'arte della carpenteria senza bisogno di ricorrere ai fiorentini? Non sto a ricordare l'uso antichissimo dei tiranti o catene in legno usati dai veneziani nella chiesa di Torcello nel 1008, nel Duomo di Murano verso la prima metà del secolo XII, nel S. Lorenzo di Vicenza nella prima metà del secolo XIII, in S. Niccolò di Treviso, nel Granaio di Chioggia (1332), nei Frari, in S. Giovanni e Paolo (1); e nemmeno sto a ricordare le opere di carpenteria delle cupole di S. Marco a Venezia e della Basilica del Santo a Padova; ma una vera arte progredita di abilissimi carpentieri ammiriamo nei mirabili soffitti a carena tricuspide di S. Stefano di Venezia, di S. Zeno e di S. Fermo di Verona, tutti eseguiti tra il 1320 e il 1325. Ma poi non abbiamo forse in Padova Fra Giovanni degli Eremitani che nel 1306 lancia ardita nello spazio quella miracolosa carena di nave a coprire il Salone del Palazzo della Ragione? E il prezzo per quest'opera non fu il materiale del vecchio tetto del Salone, col qual materiale si narra che Fra Giovanni fece eseguire il bellissimo soffitto ligneo tricuspidato (1306-07) della chiesa degli Eremitani?

Anzi visto che il soffitto degli Eremitani ha una data documentata, e considerato che tutti i soffitti a carena tricuspidati del Veneto sono posteriori, bisognerebbe rettificare quanto il Di Lenna affermò nel suo interessante studio su Fra Giovanni, cioè che questi non seguitasse ma iniziasse «l'uso fattosi abbastanza frequente nelle architetture sacre di quelle età» (2).

---

(1) Vedi: PIETRO TOESCA: *Storia d'Arte italiana - Il Medioevo;* Per Torcello e Murano, pagg. 535 e 539.

(2) Vedi studio di N. DI LENNA su Fra Giovanni e la guida cit. di Padova di O. RONCHI.

Dopo ciò non fa meraviglia che nella loggia architravata Carrarese, agile e snella sulle smilze colonnine gotiche, maestranze locali sia pur sotto la direzione di maestro toscano sfoggiassero abilità d'intaglio nelle mensole a barbacani e agilità di costruzione nella linda sporgente del tetto.

Nei cortili di casa Casale e della casa Bonaffari le loggie si presentano con caratteri che dovevano essere comuni a molte case del tempo: arcate ribassate su colonnine in pietra al pianterreno e loggie architravate in legno nei piani superiori. Interessante è la transenna lignea a motivo geometrico nel secondo piano di casa Bonaffari.

Loggie esterne in legno si trovano anche nelle case trecentesche di Arquà Petrarca, tra le quali la stessa celebre casa del Poeta. Nella casa Contarini, nella casa Vettorato riecheggiano i motivi ogivali delle trecentesche cittadine (1).

Tra le forme costruttive dell'edilizia civile privata padovana un importante ruolo gioca il casinetto incassato, tipo che ha avuto poi tanta diffusione per la sua modesta struttura accessibile alle borse limitate dei piccoli proprietari. Consisteva esso in una camera sulla strada, una sull'orticello interno, e il vano scala intermedio, male illuminato, e non sempre, dal tetto; il pianterreno in omaggio al carattere edilizio della strada padovana era porticato.

Gli esempi dei primi casinetti di cui si ha memoria sono stati rilevati dall'ing. Monterumici. Uno di essi su due arcate in via Pozzo dipinto (ora Cesare Battisti) ha una struttura trecentesca restaurata nei primi anni della Rinascenza padovana. La decorazione pittorica dimostra ben evidente l'intenzione di seguire la moda nuova trasformando con la minima spesa il casinetto esistente nel trecento. Lo spirito e l'iniziativa del privato cittadino rimangono sempre uguali: si conserva la struttura della casa e se ne maschera alla moda la sola facciata.

Questi caratteri suaccennati formarono regola d'arte sino alla metà del secolo XIV nelle costruzioni dei privati cittadini

---

(1) Vedi: GUSTAVO GIOVANNONI: *Arquà Petrarca*, (in « Architettura e Arti decorative » ottobre 1928, pagg. 86-91).

più facili ad inchinarsi alle mode architettoniche. Ma le maestranze locali si tramandavano però sempre la struttura romanica applicandola severamente nelle costruzioni di carattere monumentale, nella facciata della chiesa degli Eremitani (1360), nelle Loggie esterne del Salone progettate nel 1309 ed eseguite in pieno secolo XIV (1), nel portico del Monte di Pietà in piazza Duomo. L'architettura aulica è più conservatrice: spetta ad essa l'onore di trasmettere la fiaccola della romanità dal primo medioevo attraverso il trecento sino agli albori della Rinascenza.

NINO GALLIMBERTI

---

(1) Nelle Loggie esterne del Salone l'architetto usa indifferentemente l'arco a pieno centro e l'arco ogivale, ma non seguendo criteri di predilezione estetica stilistica, bensì per la necessità di adattare gli scomparti architettonici agli interassi disuguali dati dai pilastri del Salone, e ciò per mantenere ai capitelli e agli archi le stesse imposte e le stesse ricorrenze orizzontali Infatti nella più stretta campata mediana di tali Loggie in piazza Frutti l'architetto usa due archi ogivali anzichè due archi a pieno centro perchè i primi gli permettono di arrivare alla stessa altezza dei secondi pur godendo minore corda. Veggasi a questo proposito quanto ne dice A. MOSCHETTI in questo stesso volume del «Bollettino», illustrando ampiamente la costruzione del Palazzo della Ragione.

Principale palacium communis Padue

(Continuaz.; N. S. a. IX [XXVI, 1933], pagg. 99 segg.)

VIII.

La decorazione trecentesca della Sala

Quando Giotto abbia frescata la Sala della Ragione è questione già da me più volte ampiamente discussa e, parmi, inesorabilmente risoluta (1). Credo tuttavia opportuno, per comodità del lettore, di ripeterne qui per disteso gli argomenti, qualcun altro anche aggiungendone.

Che Giotto sia passato direttamente dalla Cappella Scrovegni al Palazzo della Ragione, lasciando interrotto quel lavoro per imprendere questo, è ipotesi che si presenta facilmente al pensiero, ma che non regge all'esame obbiettivo dei fatti; poichè la dipintura della Cappella Scrovegni era già finita, almeno per quanto riguarda l'opera del maestro, come è provato ormai da sicuri documenti, il 25 marzo 1305, quando mancava ancora un anno al principio dei lavori di sopraelevamento del Palazzo. E questi lavori dovettero certamente, se pensiamo alla mole e alla difficoltà loro, richiedere un lasso di tempo non breve, prima che potesse cominciare l'opera decorativa

(1) Veggasi i miei due scritti: *Questioni cronologiche giottesche*, in «Atti e Memorie della R. Accademia di Scienze Lettere ed Arti di Padova», vol. XXXVII (1921), pagg 181 sgg.; e *Di nuovo su «Questioni cronologiche giottesche»*, ibidem, vol. XL (1924), pagg. 125 sgg., in polemica col prof. I. B. Supino.

del pittore. Si trattava, come abbiamo veduto, di alzare, tutto intorno, le mura per un perimetro di più di 200 metri e per un'altezza di più di sei, e di costruire poi l'arditissima enorme volta, collocando a posto quei 116 costoloni che sembrano formare lo scheletro di un immenso animale antidiluviano, e coprendoli di tavole e di piombo per circa 3600 mq. di superficie. Un anno intiero non può essere stato di troppo per tutto questo, onde noi possiamo credere che soltanto nella seconda metà del 1307 sia stato libero e pronto il campo al pennello del grande artista. Ciò, del resto, è confermato dagli *Annales patavini*, i quali in una redazione volgare, all'anno 1307, dicono: *in questo anno, del mese de setembre, fo conpio de covrire de piombo el palazo del comun de Padoa* (1).

D'altra parte, se noi volessimo credere ad un documento che il Richa (2) ebbe da Domenico Manni, nel 1307 un Giotto di Bondone si sarebbe trovato a Firenze, venendo fatta a persona che era suo pigionale (3) una elemosina dalla Confraternita di Orsanmichele. Il documento oggi è andato smarrito; ma la autorità e la serietà del Manni e del Richa escludono a priori ogni sospetto. Dubbio tuttavia può essere se, mancando l'indicazione dell'arte professata, si tratti veramente dell' « insigne restauratore della pittura » come il Richa ammette per certo, o non piuttosto di un suo omonimo. Ad ogni modo poi non è necessario dedurne che Giotto si trovasse in Firenze, quando si compieva un atto in cui egli non interviene ma comparisce soltanto indirettamente.

Certamente le pitture della grande sala devono esser state cominciate da lui subito dopo che i lavori murari erano stati finiti, poichè di ciò ne assicura in modo irrefutabile la cronaca

---

(1) V. Gio. Fabris, *Una redazione volgare inedita degli « Annales Patavini »* in « Memorie della R. Accademia di Padova », 1938-39, LV.

(2) *Notizie storiche delle chiese fiorentine*, Firenze 1754, vol. I, pag. 13.

(3) Così parmi da intendere il testo: *a persona che sta sulle Fosse della Porta dell' Alloro, oste Giotto di Bondone*; e non già, come sembrano credere Crowe e Cavalcaselle (*Storia della pittura*, ed. Le Monnier, 1875, I, pag. 509), che il pigionale fosse Giotto. Nè dal testo stesso parmi nemmeno possibile supporre che l'elemosina venisse fatta a Giotto.

di Riccobaldo ferrarese. Dice Riccobaldo: *Zotus pictor eximius florentinus agnoscitur; qualis in arte fuerit testantur opera facta per eum in ecclesiis Minorum Assisii, Arimini, Paduae, ac per ea quae pinxit palatio Comitis Paduae et in ecclesia Arenae Paduae* (1); e poichè siamo tutti d'accordo che in quel *palatio comitis* debba vedersi un errore paleografico di chi copiò la cronaca e leggersi invece *palatio comunis*, ne viene che, quando Riccobaldo scriveva, le tre grandi opere padovane di Giotto: nella chiesa o nel convento di S. Antonio (2), nella cappella Scrovegni e nel Palazzo del Comune erano già finite, o quanto meno quella del Palazzo già cominciata. Quell'espressione *agnoscitur* può variamente essere interpretata, o in senso impersonale: *viene conosciuto, viene in fama*, o anche in senso passivo al posto della forma attiva: *agnosco* = *viene conosciuto da me*. Riccobaldo infatti fu un certo tempo anche a Padova, dove potè avere di Giotto migliore notizia e forse conoscerlo di persona.

A quale anno dunque si riferisce questo accenno di Riccobaldo? Credette il Milanesi (3) che egli assegnasse queste pitture al 1312; pensarono invece Crowe e Cavalcaselle al 1313 (4); infine anche per il Supino, pur essendo da riportarsi, secondo lui, la notizia del cronista al 1305, i freschi della Ragione sarebbero da porsi nel 1312 (5), appoggiandosi egli in ciò all'autorità del Portenari (6).

---

(1) *Rerum italic. script.*, t. IX, c. 255.

(2) Veramente Riccobaldo dice: *in ecclesiis*, ma probabilmente per brevità di espressione, assommando gli affreschi francescani di Padova con quelli di Rimini e di Assisi. Del resto è da notare che, se si trattasse degli affreschi (tanto dubbi) del Capitolo, la sala del Capitolo è aderente alla chiesa e in immediata comunicazione colla sacrestia.

(3) VASARI, *Vite*, ed. Firenze 1878, I, 392, n. 1.

(4) *Storia d. pitt. it.*, I, 502. Strano è che essi dicano: *Riccobaldo non ricorda affatto le pitture del convento di S. Antonio*, mentre chiesa e convento sono evidentemente tutt'uno per lui.

(5) *Giotto*, Firenze 1920, pag. 79.

(6) *Della felicità di Padova*, Padova 1623, pag. 98. Per quanto riguarda la considerazione in cui può tenersi questa spropositata opera, spropositatissima poi in questo punto, veda il lettore quanto ne dissi nei miei scritti sopra citati.

Eppure la attestazione riccobaldiana, se bene interpretata, può portare anche da sola nella questione pienissima luce. Perchè la *Compilatio*, pur avendo, come dal suo titolo, un sicuro ordinamento cronologico, non è però una vera cronaca o un diario, in cui gli avvvenimenti storici siano schematicamente registrati giorno per giorno mano mano che succedono; bensì sono aggruppati secondo il loro svolgimento di causa ed effetto e collocati poi in quell'anno che la fase loro culminante mostra si debba loro assegnare. Dal che si deduce che l'opera, o fu compilata tutta d'un fiato alla fine o, ciò che è verisimile, in diverse riprese; sempre però condotta su dati ed appunti sicuri e precisi, che permettevano il detto ordinamento ed aggruppamento. E poichè in tutti i fatti storici più facilmente controllabili questo ordinamento e questo aggruppamento risultano esatti, ne viene che anche per quegli altri fatti, di cui a noi manchi la conferma di altre fonti sicure, come nel caso della presenza di Giotto in Padova, la nostra fede cronologica non può non essere intiera.

Ora l'ordine dei fatti storici, in mezzo a cui si trova inserita la notizia giottesca, è il seguente:

esaltazione di Clemente V nel 1305 e fatti dal suo pontificato fino alla incoronazione di Enrico VII che fu nel 1312;

resa di Pistoia ai Fiorentini e ai Lucchesi avvenuta il dì 11 aprile 1306 e distruzione delle sue mura e dei suoi palazzi avvenuta secondo le *Storie pistoiesi* (1) poco tempo dopo.

Cade qui la notizia relativa a Giotto: *Zothus pictor eximius florentinus agnoscitur* etc.

Seguono:

la guerra dei Cremonesi e collegati contro Maffeo Visconti e il conseguente ritorno dei Torriani a Milano, avvenuto questo bensì nel 1302, ma culminato nella nomina di Guido della Torre a capitano del popolo, il che fu nel decembre 1307,

---

(1) *Rerum italic. script.*, ediz. Città di Castello 1907, t. XI, p. V, pag. 41. V. anche DINO COMPAGNI, *Cronaca,* e tutti gli altri cronisti del tempo.

non avendo avuta i Torriani in quei primi cinque anni dignità alcuna in Milano: per questa notizia dunque la data d'ordine è appunto il decembre 1307;

moti di Bologna contro Azzo d'Este e conseguenti repressioni, il che fu tra il 1306 e il 1307;

incendio di S. Giovanni Laterano nel 1308;

terremoto di Rimini nel 1308;

morte di Azzo d'Este nel 1308;

uccisione dell'imperatore Alberto I nel 1308;

strage dei Templari dal 1307 in poi;

cessione di Ferrara ai Veneziani per opera di Trecco d'Este e conseguente occupazione della fortezza nel 1308.

Poi comincia colle parole: *anno sequenti* tutta una nuova serie di fatti avvenuti nel 1309 e nel 1310: i diversi successi della guerra di Ferrara, la congiura di Baiamonte Tiepolo, etc.

Donde si vede che la notizia delle pitture giottesche, innestata fra la presa di Pistoia e il dominio dei Torriani a Milano, cioè *fra l'aprile del 1306 e la fine del 1307*, va compresa fra questi due termini e assai più vicina al secondo che al primo cioè, come si è detto, dal settembre in giù (1).

D'altro canto noi sappiamo, per gli studi del Massera (2), essere molto probabile, se non a dirittura sicuro, che dal 1308 in poi Riccobaldo si fosse stabilito a Padova, quando certamente Giotto era ancora tra noi intento all'enorme lavoro.

---

(1) Stavo correggendo le bozze di questo mio lavoro, quando mi è accaduto di leggere nella « Rivista d'arte », XIX, 1937, nn. 3-4, lo scritto di PIER LIBERALE RAMBALDI, *Postilla al passo di Riccobaldo*, che viene di rincalzo a quanto io sostenni già nei miei articoli sopra citati, fissando anch'egli il ricordo giottesco di Riccobaldo « dopo il 1306 e avanti al 1308 ». Così pure il verbo *fuerit*, che, per la sua forma di passato, diede tanto da pensare ai critici, viene dal Rambaldi messo giustamente in dipendenza dal presente *agnoscitur*, intendendosi: « vengo a conoscere o viene in fama Giotto; e le sue opere di Padova, Rimini etc. provano quale sia stata in esse la sua grandezza, cioè, quanto valente in esse siasi dimostrato ».

(2) V. i suoi diversi lavori sparsi nell'*Archivio muratoriano* e specialmente gli *Studi riccobaldiani*, al n. 19-20, pag. 456.

Perciò a quell'*agnoscitur* noi siamo propensi a dare il significato attivo di *agnosco*. È assai verosimile infatti, ripetiamo, che allora egli facesse la personale conoscenza dell'artista. Poichè a lungo ancora deve questi essersi fermato in Padova, se Michele Savonarola, il quale scriveva verso la metà del '400, potè, sia pure retoricamente amplificando, asserire: *Et tantum dignitas civitatis eum commovit, ut maximam suae vitae partem in ea consumaverit* (1).

Che cosa Giotto dipingesse nel Palazzo della Ragione ci è esposto dal Da Nono: *Duodecim celestia signa et septem planetae cum suis proprietatibus in hac cohopertura fulgebunt a Zotho summo pictore mirifice laborata, et aliae figurationes similiter fulgebunt inferius.* Ora, a voler sottilizzare, sembrerebbe da questo periodo che il nucleo principale della grande opera astrologica dottrinale fosse stato dipinto esso solo da Giotto e ristretto (ristretto per modo di dire, chè si trattava sempre, come abbiamo veduto, di migliaia di metri quadrati) al soffitto; e che la decorazione delle pareti, a cui lo stesso tema si estendeva, fosse opera d'altri. Ma, poichè anche questa parte inferiore, quando il Da Nono scriveva, era compiuta, a me pare doversi ammettere che Giotto creasse sin da principio tutta l'intiera composizione, e che egli la conducesse così di mano propria come per mano di aiuti, senza distinzione di parti.

Si trattava infatti di un tema assai comune allora e in pittura e in scultura, il tema dell'influsso degli astri sulla vita e sulle azioni umane; ma portato qui, per l'immensità dello spazio concesso, alla sua ennesima potenza. Inspiratore, anzi guida diretta dell'artista nella ideazione e nella disposizione della materia sarebbe stato, secondo antica credenza e tradizione, Pietro d'Abano. Della quale tradizione il primo e più autorevole portavoce fu Michele Savonarola: «....*quaedam singulares et egregiae picturae illum [palatium] circuunt, quibus corpora planetarum et ad quae opera peragenda magis homines ab eis inclinantur, mirum in modum etiam per figuras demonstrantur.*

---

(1) Op. cit., pag. 44.

Huius autem ordinis institutor noster gloriosus Conciliator extitit » (1). Il *Conciliator differentiarum,* fu, come ognuno sa, l'opera principale di Pietro d'Abano, e passò a significare fin da antico, in forma di metonimia, l'autore stesso. Evidentemente qui il Savonarola, pure parlando degli affreschi, con cui i Miretti ed altri pittori dopo l'incendio del Salone, che fu nel 1420, rifecero a modo loro e in nuove condizioni di spazio l'opera giottesca, accenna a Pietro come all'antico suggeritore di quella prima opera.

Importantissima e quasi nuova può essere la questione se nulla affatto più ci rimanga, sotto i successivi rifacimenti, della grande opera primitiva (2). Giacchè se, per essere arsa e crollata intieramente la vólta nell'incendio, ogni pittura che quella adornava andò con essa necessariamente distrutta, è pur ragionevole, già a priori, il dubbio che il fuoco non abbia invece così profondamente guaste tutte le pareti che qualche piccola parte almeno di quanto v'era sopra dipinto non siasi potuta salvare, e quasi sacra reliquia, attraverso i secoli, sia stata in omaggio all'insigne suo autore rispettata e conservata. A dar maggiore consistenza al qual dubbio s'aggiunge il fatto, che sulla parete settentrionale, alquanto verso l'angolo di ponente, e più precisamente sotto la figurazione del pianeta Mercurio, che è in un comparto della seconda zona, leggesi il nome: GIOTTO.

Questa scritta, secondo ci narra Giambattista Rossetti, sarebbe stata scoperta in occasione dell'ultimo dei restauri che delle pitture del Salone ebbe luogo non molto oltre la metà del sec. XVIII: *Al diligentissimo signor Francesco Zannoni, che con tanta maestria le suddette pitture risuscitò, cominciando nell'anno 1762, riuscì di scoprirvi sotto il nome di Giotto in questa forma:* GI....TTO, *mancandovi il primo* O *e l'asta perpendicolare*

---

(1) Op. cit, pag. 48, 1.

(2) Vi accennarono brevemente, in una noticina, soltanto il Cavalcaselle e il Crowe, (*Storia* cit., vol. I, pag. 504, n. 1). Tutti gli altri biografi di Giotto esclusero, senz'altro, che alcunchè di suo rimanga nel palazzo della Ragione.

del primo T, *cosa che fu osservata da varii intendenti dell' antichità e spezialmente dal sig. ab. Brunacci* (1). In verità però che questa scritta, quale oggi si vede, sia di mano del sommo pittore o di altro del suo tempo, non può nemmeno a priori supporsi, perchè strano anzi inesplicabile sarebbe che egli avesse in quel punto soltanto segnato il proprio nome. Ma più che tutto è da sapere che, vergata in caratteri non gotici ma romani moderni, essa non è dipinta a fresco ma a debolissima tempera; appena toccata col dito umido tende a dileguarsi, senza lasciar riapparire di sotto la minima traccia di più antica scrittura, talchè non per una lettera e mezza soltanto ma per tutte sei risulta eseguita di mano dello Zannoni. Onde noi, se non vogliamo accusar questo di trucco volgare (di cui del resto non si capirebbe la ragione), dobbiamo credere che quel nome fosse stato là inserito un tempo non a scopo di falso ma a ricordo di antica tradizione, che attribuiva a Giotto quella pittura. Probabile è infatti che fra le tante e tante figure distrutte dalle fiamme quella sola e in parte, per caso eccezionale, si salvasse, e che i pittori stessi del '400, rispettosamente conservandola, apponessero, quasi a titolo di autenticazione, ai piedi di essa sul vecchio intonaco e quindi necessariamente a tempera, il nome glorioso dell' artista, poi da altri successivi restauratori rispettato o rifatto. Anche Cavalcaselle e Crowe infatti, osservando che quella figura di Mercurio e, secondo loro, le altre vicine *sentono alcun poco della maniera del secolo decimoquarto,* credettero di non poter escludere che siano *state fatte sulle traccie delle antiche che vi erano prima dell' incendio.*

A risolvere, per quanto possibile, tale questione, a noi parve che unica via fosse quella di liberare l' affresco di Mercurio da ogni posteriore imbrattamento di restauratori, rimettendone a nudo l' originale, così come per altre pitture della sala avevamo con fortuna altre volte eseguito. E l' esito fu più felice che noi stessi non credessimo. Al primo passar della spugna ogni grossolana superfetazione settecentesca scomparve

---

(1) Op. cit., pag. 289.

per lasciar apparire, appena mediocremente guasta, la bella pittura nelle sue forme originali, che qui, compiuta all' acquerello appena in qualche piccolissima lacuna, presentiamo al lettore (fig. 80).

Come si può facilmente vedere, il carattere trecentesco, anzi, diciamo pure, giottesco della figura è assai più di quanto ragionevolmente si potesse sperare. Siede il vegliardo, che *incarna il pianeta Mercurio sotto la figura di un professore di* astronomia, in una cattedra a baldacchino quale era in uso nel trecento, semplice eppure elegante, a trafori e ad intagli; e sul banco dinanzi a lui sta una sfera armillare che egli fa girare colle mani, mentre col grande occhio levato sembra frugare nella profondità dello spazio. I baffi e la barba, folti e ricciuti, gli scendono in doppia lista dinanzi; la cervice ha coperta di una specie di camauro o meglio di cappuccio di tela ad uso dei frati quando dicono la messa, mentre il più grosso cappuccio di panno si gonfia rovesciato dietro la nuca, ed il mantello ampio gli scende in pieghe armoniche fino quasi alle piante. Dalla persona sprizzano i raggi dorati, che, nel ciclo pittorico della sala, sono la caratteristica di ciascun pianeta; dietro la cattedra sur uno sgabello e dinanzi per terra si ammonticchiano i libri, rilegati di diverso colore.

Ora veramente, studiando questa figura, non possiamo esimerci dal pensare ad altre assai simili figure di vecchi nella cappella Scrovegni. I baffi lunghi e lanosi, la barba soffice, ondata, partita, il tondeggiare e sporgere del mento sotto i peli come una pallottola luminosa compaiono nel Nicodemo della *Deposizione* e in uno degli assistenti nella *Presentazione della Vergine.* Altre somiglianze sono con alcuni *Profeti* della volta. Ma più somiglianti che tutte, non solo per l'atteggiamento del capo e per il profilo del volto e per il disegno e il trattamento della barba, ma eziandio per l'acconciatura del capo sono tre teste di antichi beati nel *Paradiso*, così da essere veramente palmare tra essi e questo la corrispondenza (fig. 81). Si veda particolarmente la testa di quello più in alto. Al che devesi aggiungere anche il disegno e il trattamento delle pieghe, che si ripetono e in queste e in molte altre figure della cappella, e

GAB. FOT. MUSEO DI PADOVA

Fig. 80

GIOTTO? Mercurio

(affresco)

Padova, Sala della Ragione

FOT. ANDERSON

Fig. 81

GIOTTO : Santi del vecchio testamento

(affresco, particolare)

Padova, Cappella Scrovegni

più particolarmente, con spiccata somiglianza, in quella dello *Scrovegni* stesso nella *Dedicazione* della chiesetta (fig. 82).

Con che noi non vorremmo dire con piena certezza che questa figura di Mercurio sia proprio di mano del maestro, mentre anche nella cappella stessa tante sono e diverse le mani dei collaboratori; ma crediamo senza dubbio che la detta figura sia veramente una piccola preziosissima parte superstite della primitiva decorazione giottesca, e che essa sia, con molta probabilità, della stessa mano, qual si fosse, che nel *Giudizio* dell'Arena dipinse gli antichi risorti beati.

Tutto quanto però oggi sopravvive dell'opera giottesca si riduce, sembra, a questo unico piccolo comparto di una sola figura; giacchè, contrariamente a ciò che credettero di poter asserire il Crowe e il Cavalcaselle, le pitture immediatamente vicine a questa sono indubbiamente opera quattrocentesca. Basti osservare nel comparto vicino, a destra, la figura dell'*Apostolo* e confrontare le ricche e studiate pieghe del suo manto con quelle degli altri apostoli attorno alla sala, per convincerci che una sola mano li dipinse tutti o almeno la maggior parte e che essa viceversa non fu la medesima che disegnò e dipinse il *Mercurio*.

Infinitamente poco dunque questo che rimane di tutta la antica decorazione; ma pur nella sua piccolezza sommamente prezioso, non solo per il valore suo intrinseco, ma più assai perchè sufficiente per aiutarci a ricostruire nel suo insieme col pensiero lo schema architettonico di quella decorazione.

Noi non possiamo infatti credere, anzitutto, che la volta costrutta da fra Giovanni fosse ingraticciata così da nascondere sotto un unico piano quasi elissoidale i meravigliosi costoloni. Già l'architetto stesso, superbo certamente dell'opera propria, non poteva pensarlo; chè quella volta immensamente uniforme avrebbe guastato ogni interno effetto estetico dell'edificio. Troppo ciò sarebbe anche stato alieno dallo spirito e dal gusto ogivale. E Giotto stesso non può manco lui aver ciò ideato, chè la sua mente, per quanto sovranamente poderosa, non sarebbe

FOT. ANDERSON

Fig. 82

GIOTTO: Ritratto di Enrico Scrovegni

Padova, Cappella Scrovegni

riuscita ad abbracciare e a dominare quello spazio quasi senza fine e tutto liscio, dinanzi a cui si sarebbero smarrite nei secoli dopo forse anche le fantasie creatrici di Paolo o del Tiepolo. Non parmi dubbio dunque che quei costoloni restassero scoperti; decorati sì, azzurreggiati, mosaicizzati, dorati, come le fascie della cappella Scrovegni, ma scoperti.

La loro esistenza stessa bastava dunque a geometrizzare e frazionare quello spazio in tanti numerosissimi spazi minori, in spicchi stretti e lunghi, ingraticciati, che, non solo costrinsero, facilitandola, la creazione dell'artista là in alto, ma, scendendo lungo le pareti, gli suggerirono anche la partizione di queste in altrettanti campi verticali minori. A ciò pensare ci inducono così il fatto che i decoratori del quattrocento, serbando fede alla decorazione antica, divisero anch'essi le pareti in una costruzione architettonica, la quale si riallaccia ai costoloni della volta, come anche il fatto che in questa loro decorazione trovò suo facile posto l'unico piccolo comparto trecentesco da essi rispettato perchè il meno guasto, mentre chissà mai di quanti altri, dopo l'incendio, erano rimaste lamentevoli e non conservabili traccie.

Dunque anche gli spicchi della volta, lunghi e stretti, furono di necessità da Giotto spezzettati orizzontalmente in comparti minori, in ciascuno dei quali pose la figura simbolica di una costellazione o di un pianeta o di altre stelle. Con quale ordine, in quali modi, in quali relazioni colle sottoposte pareti non sappiamo; perchè, se i decoratori quattrocenteschi presero verisimilmente dalla primitiva decorazione lo spunto pittorico costruttivo, ogni svolgimento e ordinamento dell'arduo tema dovettero di necessità mutare per costringerlo e adattarlo allo spazio, enorme sempre, delle sole pareti, ma tuttavia di ben più che metà minore di quello di cui Giotto aveva disposto.

Ad ogni modo, elevando lo sguardo a quella volta e socchiudendo appena gli occhi, noi possiamo immaginarla divisa dagli adorni costoloni e suddivisa da fascie trasverse, forse di finto musaico, fulgente di ultramarino e di oro, di molto oro, e persino di pezzetti di specchio o di cristallo incastrati nell'intonaco a meglio raffigurare le stelle. *Sidera aurea cum spe-*

FOT. SANSONI

Fig. 83

GUARIENTO : *Incoronazione di Maria*

(affresco)

Padova, Sala della Ragione

culis dice infatti il cronista; e tutti sanno come dall'arte bizantina fosse passato in quella toscana del '200 e del '300 e altrove anche più innanzi, l'uso di appiccicare o inserire nelle tavole gemme di vetro attorno alla testa della Vergine quale aureola o nelle vesti per ricco ornamento. Giotto dunque si era servito di questo uso per dare lassù alle figurazioni degli astri più evidente lucentezza.

Non tutto però da Giotto e dai suoi collaboratori fu decorato l'enorme edificio, chè anche ogni più infaticabile lena dovette pure a un certo momento fiaccarsi. A quanto pare l'opera loro si arrestò a quella linea di archetti pensili che segnava il limite del primitivo edificio romanico; le pareti al disotto restarono bianche almeno in parte. Ma anche sopra di essa linea verso il fondo della sala qualche altro spazio fu lasciato vuoto. Solo più tardi, fra la metà e la fine del secolo, occuparono quegli spazi altri artisti di valore.

Così giustamente assegnò il Venturi al Guariento, nonostante il nuovo imbellettamento di pochi decenni sono, l'*Incoronazione* (fig. 83), che sta sopra la porta che immette nella sala dal cortile pensile del Municipio (1). Invano essa gli fu negata troppo facilmente da altro studioso (2), mentre il confronto colla più celebre *Incoronazione,* scoperta, qualche decennio fa, nella sala veneziana del Maggior Consiglio, dovrebbe bastare a renderne certo chiunque. Ed al Guariento o, quanto meno, ad artisti del suo tempo, crederemmo anche di poter aggiudicare talaltra figura di santi in quel tratto della stessa parete che apparteneva in origine alla chiesetta: *s. Sebastiano, s. Cristoforo, s. Giorgio* poi ricoperti di restauri.

A Giusto invece spetta, o quanto meno in parte a lui e in parte a suoi collaboratori, il gruppo, oggi assai malan-

---

(1) *Storia dell'arte ital.* V. pag 924. V. anche per questa e per altre *Incoronazioni* dell'artista il mio scritto: *Guariento, pittore padovano del secolo XIV*, in « Atti e Memorie della R. Acc. di Sc. Lett. e Arti di Padova », XL, 1923-24, pagg. 10 sgg.

(2) L. Coletti, *Studi sulla pittura del trecento in Padova,* in « Riv. d'arte » XII, luglio-settembre 1930, pag. 346.

dato, delle sette *Virtù* nel tratto inferiore dell'angolo sud-est, là presso dove sorgeva l'alto seggio del Podestà, eletto a reggere la città e a giudicare con sapienza, con giustizia e con amore (1). Esse si sono salvate per la loro collocazione assai lontana dal vortice ardente delle fiamme, divampanti, come suole avvenire negli incendi, più violente nel mezzo; immuni dunque almeno in parte dai danni di allora, ma non pur troppo da quelli dei tardi restauratori. Procedendo da sinistra verso destra, si incontrano sulla parete orientale le quattro Virtù Cardinali in quest'ordine: *Prudenza, Giustizia* (fig. 84), *Fortezza, Temperanza* (fig. 86), e la prima delle Teologali: la *Fede*; seguono sulla parete meridionale la *Speranza* e la *Carità* (fig. 87). Ciascuna, seduta in cattedra, è accompagnata dai propri attributi; hanno le prime quattro aureola dorata a molte punte, hanno le ultime tre l'aureola rotonda. Invano però ci attenderemmo di ritrovare qui o il preannuncio o il ricordo delle Virtù che il medesimo artista dipinse nella cappella degli Eremitani. Più semplice e più schematico, egli rimane invece intieramente fedele alla antica tradizione iconografica; onde la *Prudenza* dalla doppia faccia di giovane donna e di vecchio, volta di tre punti, si ammira nello specchio che regge colla sinistra; e la *Giustizia* regalmente incoronata e maestosa porta spada e bilancie; e la *Fortezza,* tarchiata, sostiene lo scettro e posa la sinistra sul globo; e la *Temperanza*, sorridendo negli occhi, versa dall'una all'altra anfora le linfe; e la *Fede*, ora in gran parte rifatta, ha il calice e la croce; e la *Speranza*, posata la destra sull'ancora, accenna col dito al cielo verso cui rivolge come rapita gli occhi; e ultima la *Carità,* simile alla sorella giottesca della cappella Scrovegni, tiene dall'una mano un canestro di frutta e alza un cuore coll'altra verso Dio.

Basta però confrontare queste figure con altre che sieno certe di Giusto per essere sicuri della nostra attribuzione;

---

(1) Di questo gruppo delle Virtù si occupa lo Schlosser nel suo lavoro: *Giusto's Fresken in Padua und die Vorläufer der Stanza della Segnatura* «Jahrb. d. kunsthist. Sammlungen d. all. Kaiserhauses», Band XVII, Vienna, 1896, pagg. 13 sgg.); ma egli non sospetta affatto che siano opere di Giusto e ne parla come di cose anch'esse dei Miretto.

Fig. 84 FOT. SANSONI

GIUSTO DE' MENABUOI: Prudenza e Giustizia

(affresco)

Padova, Sala della Ragione

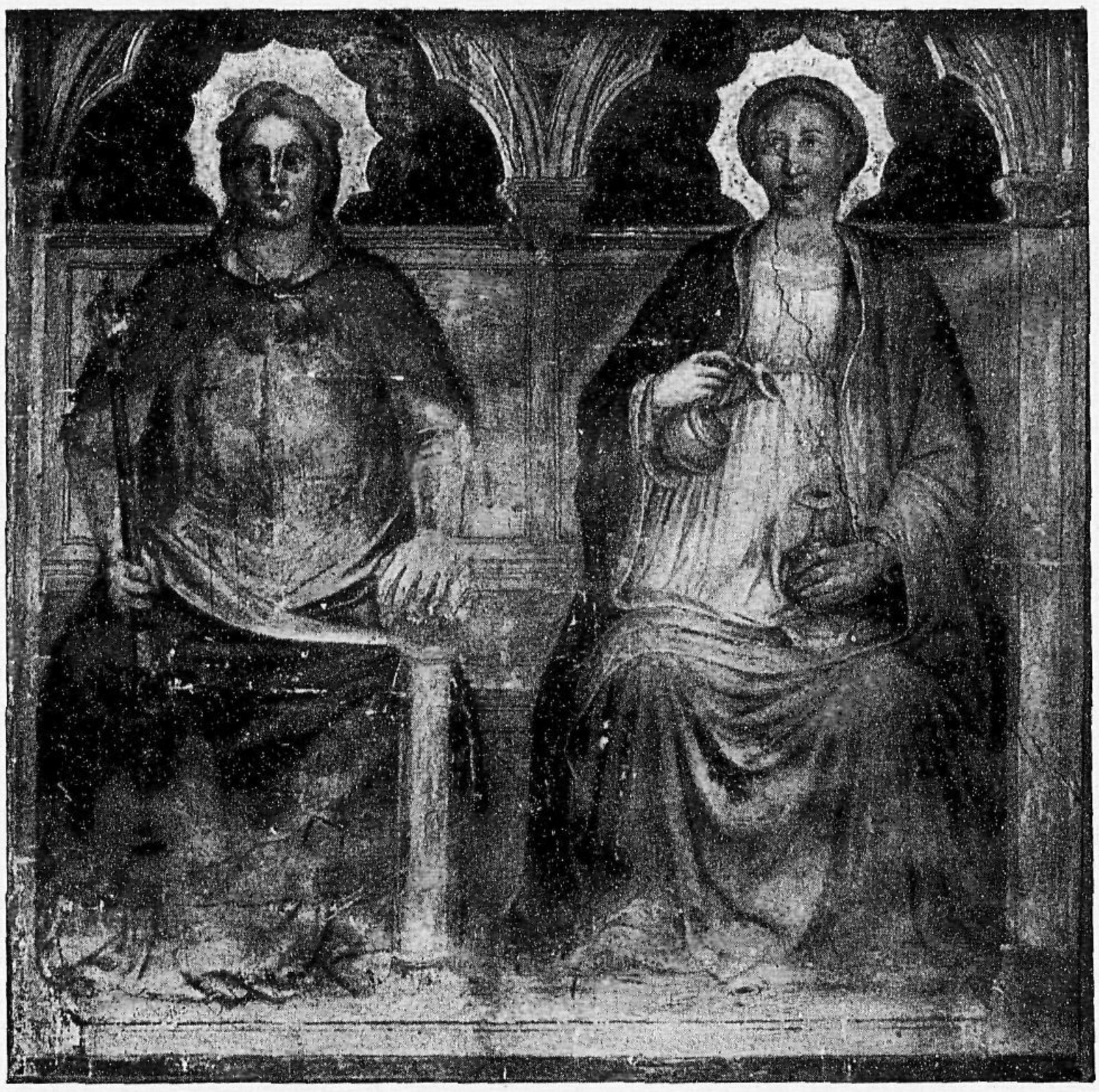
FOT. ALINARI

Fig. 85

GIUSTO DE' MENABUOI: M. V. del latte

(affresco)

Padova, Cappella Scrovegni



FOT. SANSONI

Fig. 86

GIUSTO DEI MENABUOI: Fortezza e Temperanza

(affresco)

Padova, Sala della Ragione

FOT. SANSONI

Fig. 87

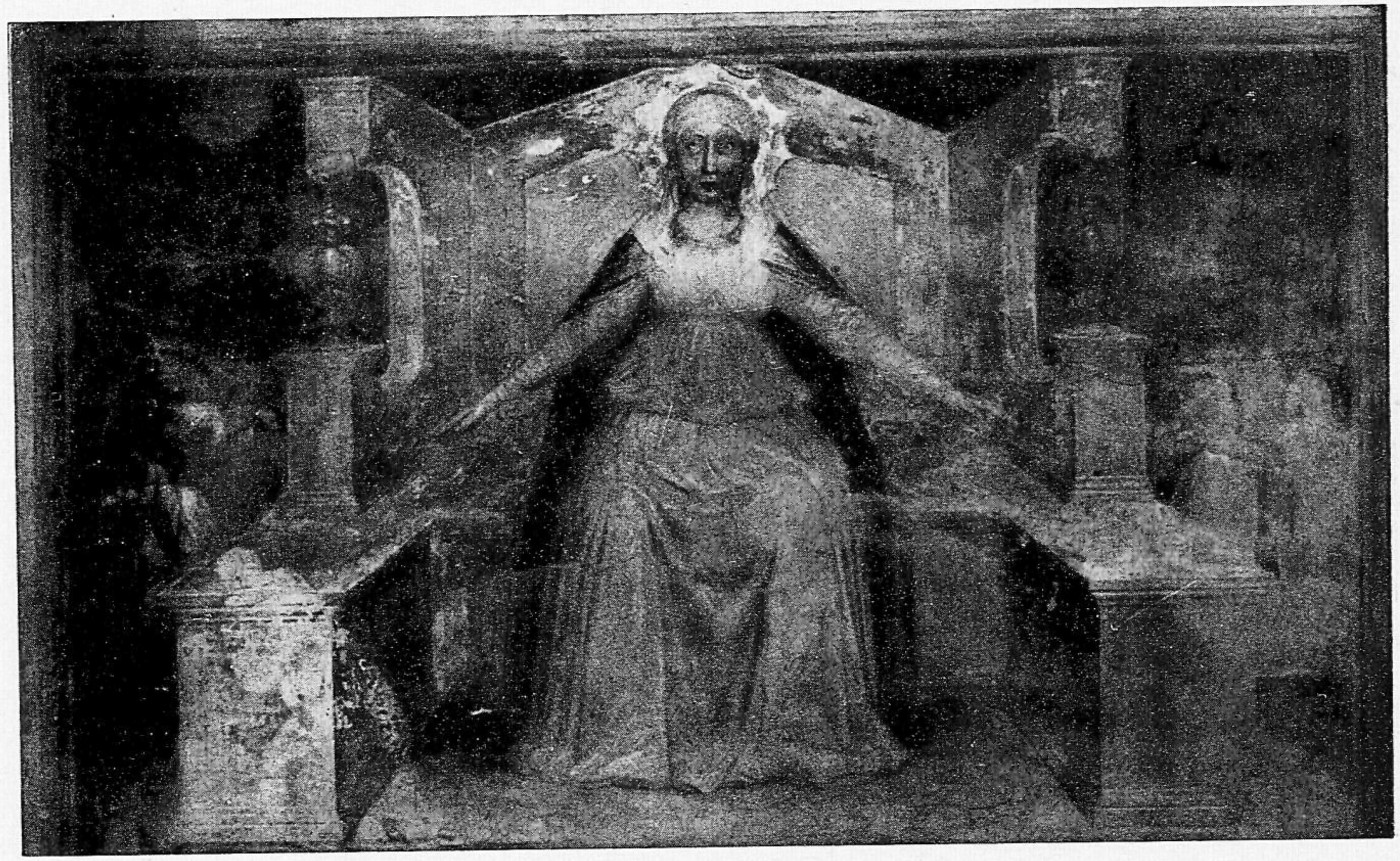
GIUSTO DE' MENABUOI: Carità

(affresco)

Padova, Sala della Ragione

poichè tipi, pieghe, particolari intieramente corrispondono. La testa della *Prudenza* ripete fedelmente la testa della *Madonna* di destra nell'abside della cappella Scrovegni (fig. 85), mentre la testa della *Temperanza* ripete quella dell'altra *Madonna* di sinistra. Il curioso ed un po' esagerato modo con cui la *Speranza* alza gli occhi verso il cielo, mostrando candida e grande la sclera, si ritrova in numerose figure del Battistero, formando quivi anzi uno dei tratti caratteristici del pittore; veggansi ad esempio gli occhi di Eva nel *Peccato*. La testa della *Carità,* offerta quasi di profilo e cogli occhi anche essi levati in su, vedesi tal quale nella testa di Maria sorella di Lazzaro, che sostenta nel Battistero il corpo del resuscitato, mentre volta a Cristo gli esprime cogli occhi il fervore della propria gratitudine.

Altre opere di Giusto poi si trovano qua e là nella stessa zona inferiore attorno alla sala. Suo è forse il rovinatissimo *Giudizio di Salomone* sulla parete meridionale, dove la figura della *Sapienza,* che siede vicino al re e che è la meno peggio conservata, ha la stessa aureola puntuta delle Virtù Cardinali e il solito tipo muliebre di Giusto. Uguale aureola e uguale tipo hanno anche la *S. Giustina* sopra una delle porte settentrionali e una figura muliebre sedente su un ampio scanno colle braccia aperte verso i supplicanti affollati ai fianchi, la quale sta accanto all'altra porta dallo stesso lato e che il Barzon interpretò come *Jus* (fig. 88). Onde ci sentiremmo tratti a concludere che dalla linea degli archetti pensili in giù la decorazione sia stata ripresa tutta nella seconda metà del '300 per opera appunto di Giusto e dei suoi collaboratori.



FOT. SANSONI

Fig. 88

GIUSTO DE' MENABUOI: Jus

(affresco)

Padova, Palazzo della Ragione

IX.

I secondi lavori eseguiti da fra' Giovanni ed altri mutamenti successivi

Colla illustrazione delle pitture trecentesche ancora sopravviventi nella Sala della Ragione, siamo venuti dunque assai più innanzi nella storia del Palazzo che noi non fossimo giunti narrandone le vicende architettoniche. Ci è ora necessario ricarci là dove ci eravamo fermati col primo lavoro eseguito da fra' Giovanni e venir ora a dire del secondo.

L'idea di compiere l'edificio colla aggiunta delle due loggie deve essere stata suggerita all'architetto, oltre che dal desiderio di accrescere maestà ed imponenza ad esso, anche dal bisogno di nascondere i difetti assimetrici delle due facciate e di togliere il contrasto, che allora per la diversa tinta del materiale doveva apparire evidentissimo, tra la parte vecchia conservata e quella nuova sopraedificata. L'aver mantenuta la prima cornice poteva essergli sembrato forse un buon mezzo per rendere meno avvertibile con quella finta fascia ornamentale il passaggio dall'una all'altra muratura; ma nel fatto ciò aveva creata invece una precisa linea di demarcazione che accresceva il contrasto anzichè sopprimerlo.

Fra' Giovanni dunque deve aver pensato ben presto a nascondere questa linea ed a creare da ambo i lati quasi due nuovi edifici, che quel contrasto sopprimessero occultando del

tutto la più vecchia facciata. Ciò era richiesto anche da più alte ragioni estetiche. La lunga teoria delle piccole bifore, interrotta appena nel mezzo da una misera trifora non più grande nè più ornata di quelle, se nelle sue proporzioni piuttosto meschine poteva tuttavia apparire adatta alla primitiva altezza del palazzo, ora colla sopraelevazione dei muri e colla costruzione della vôlta colossale, risultava ancor più impicciolita e immiserita. Vuoti ben più grandi, archi ben più slanciati, gioco d'ombre e di luci ben più ardite, quell'altezza e quella vôlta superba ora richiedevano. Da ciò dunque la felice concezione delle due loggie, che del discordante edificio mezzo vecchio e mezzo nuovo fecero un edificio nuovo del tutto ed armonico nelle sue parti e nelle sue proporzioni.

La pianta stessa cominciò per riuscire notevolmente allargata. Lunga era già prima rispetto alla sua larghezza, in una proporzione di poco minore di 3 a 1; ma la differenza doveva maggiormente risaltare all'occhio dopo compiuti i nuovi lavori, essendo l'altezza totale dell'edificio divenuta assai maggiore della larghezza. Inoltre la grande volta che per il peso del legname e del piombo esercitava sui muri, nonostante la sua struttura ad ogiva, una spinta non indifferente, doveva sembrar di avere, e anche di fatto aveva, poco ampia e poco solida base. E forse fu questa la principale ragione che suggerì all'architetto quelle due giustacostruzioni, atte a far quasi da contrafforti alla spinta pericolosa.

Colle due loggie l'edificio si allargò verso il basso, e pur alleggerendosi negli ampi vuoti delle arcate, parve quasi adagiarsi in equilibrio più stabile, stendendo sul terreno più salde radici ed abbarbicandovisi più tenacemente (1). Di tale ampliamento della pianta approfittò poi l'architetto per correggere un poco anche l'assimetria delle facciate, per quanto ormai al piano superiore l'assimetria dovesse scomparire del tutto nella quasi uniforme sfilata dei nuovi archi. Ciò egli ottenne deviando

---

(1) La larghezza infatti di ciascuna loggia fu di circa m. 6.25, onde quella di tutto l'edificio salì da circa m. 28.50 a circa m. 41 e fu quindi di poco inferiore alla metà della lunghezza.

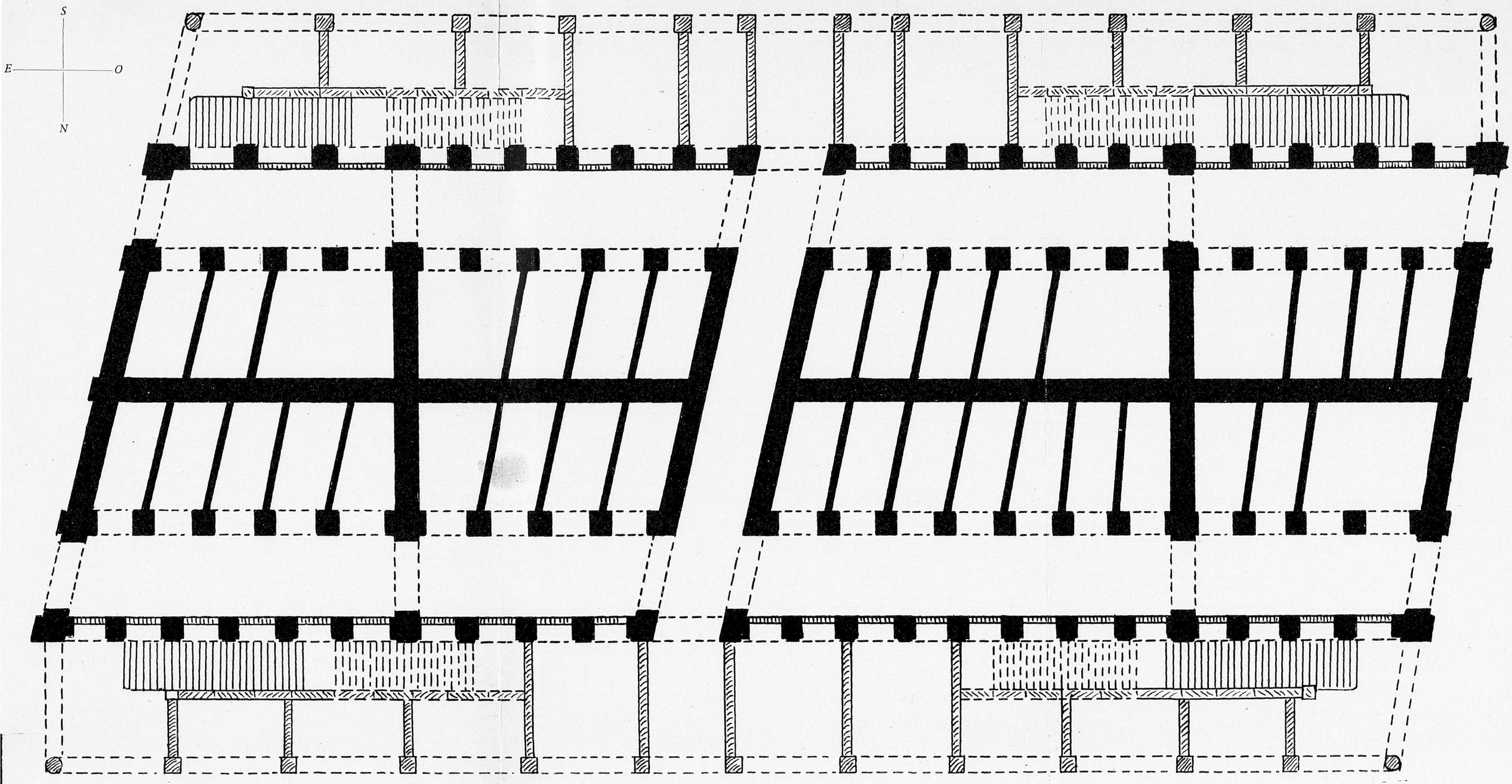
verso il mezzo delle facciate l'asse del sottopassaggio, così che la linea di esso, già alquanto irregolare, si spezzò in tre parti ed assunse lievemente la forma di una zeta (v. tav. IV).

Delle loggie ci serbò il Da Nono una descrizione abbastanza minuta, ma non del tutto, come già preavvertimmo, esatta ed in più luoghi alquanto oscura, che qui ci occorre rileggere: *Hi podioli duabus revolutionibus muri ornabuntur pro quolibet. Et primae due revoluciones fient loco duorum solariorum, et reliquae duae, duarum coboperturarum loco, fient plumbo tegendarum. Unusquisque horum podiorum vigintinovem columpnis ornabitur lapidis albi cum vigintiseptem revolutionibus. Podia vero, quae inter has columpnas erunt ordinata, ex columpnelis rubentis marmoris contexentur. Et unaquaeque scalarum in principio suae ascensionis singulas habebit revoluciones, quae a tribus magnis substentabuntur columpnis.* Due ordini, infatti, di archi ebbero ed hanno le loggie, uno inferiore che, compresa la trabeazione, corrisponde in altezza a circa 50 centimetri al disopra del pavimento della sala (1) e che quindi, vivente il Da Nono, comprendeva in sè l'uno e l'altro solaio; e un ordine superiore sulle cui vôlte posa un tetto a spiovente, che nell'intercapedine comprende e nasconde, come più volte ormai dicemmo, la antica cornice e gli archetti pensili ad essa sottostanti e le cimase delle quattro porte e alcun tratto della ghiera degli oculi. Colle *primae duae revoluciones* allude dunque il Da Nono all'ordine inferiore di arcate e di volte dall'una e dall'altra parte del palazzo, colle *reliquae duae* all'ordine superiore, duplice pur esso (2). Perchè non c'è dubbio che le loggie, sopra e sotto, fossero sin d'allora costruite a volta e non a capriate; come del resto il Da Nono lascia ben capire. Ne vedremo tra poco le ragioni. Basti per ora pensare che nulla, in tal ultimo caso, sarebbe

---

(1) Perciò il pavimento delle loggie è di tanto più alto del pavimento della sala; onde da quello si scende per tre gradini al pianerottolo superiore delle scale, il quale si trova al livello del pavimento della sala.

(2) Ciò che stiamo per dire sulle loggie è illustrato dalle tavv. IV e V. Nel disegno della Tav. V, per l'aggiunta del corpo avanzato della fabbrica, collaborò con me, in parte e sotto la mia guida, anche il sig. Antonio Callegari del Museo civico.

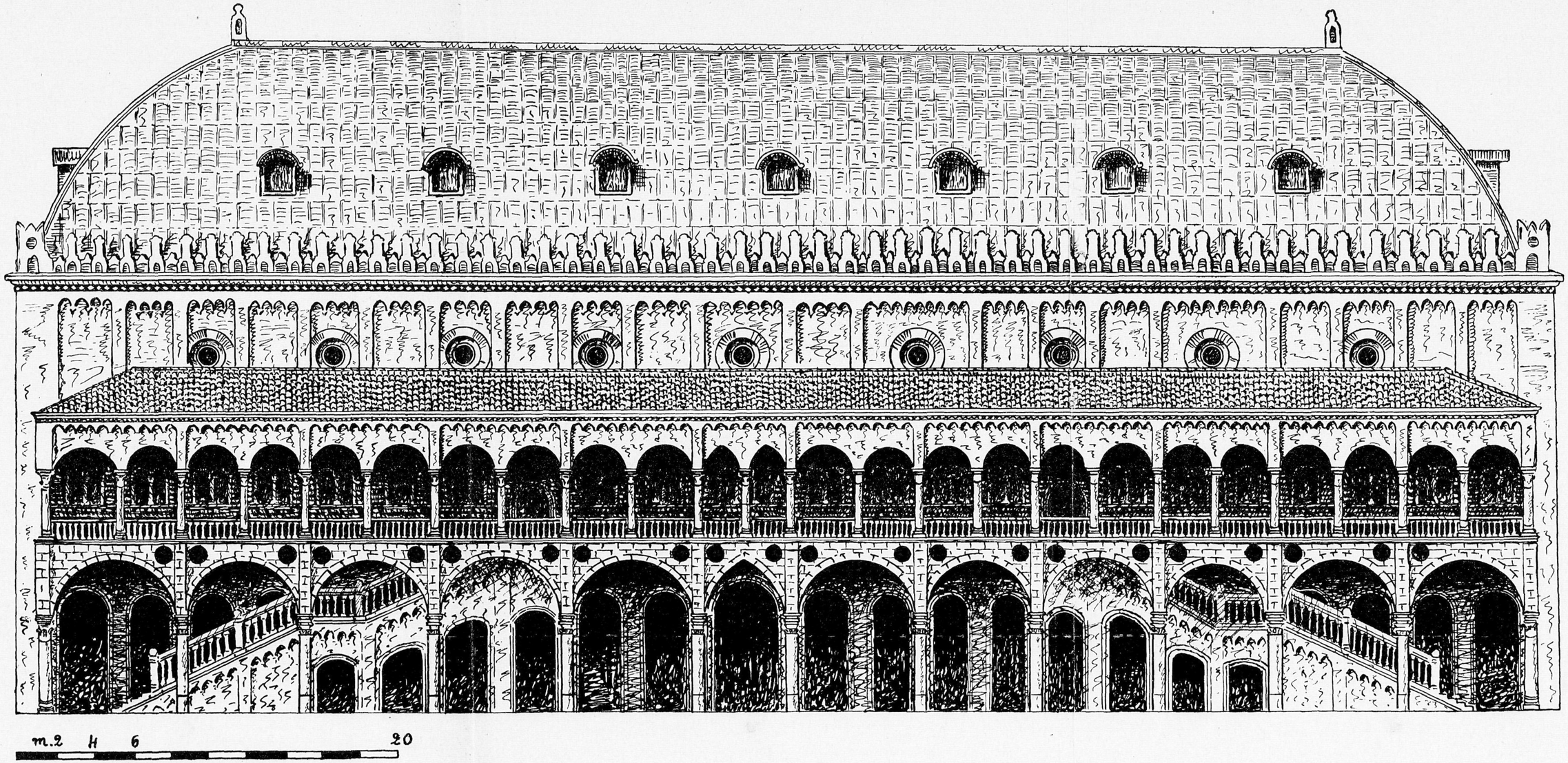


Scala
2 4 6 8 10 20
Metri

PIANTA DEL PALAZZO DELLA RAGIONE

da circa il 1318 al 1420

(Piazza delle Frutta)



RICOSTRUZIONE IDEALE DEL PALAZZO DELLA RAGIONE

dal 1318 circa al 1420

(facciata verso Piazza delle Frutta)

MUSEO CIVICO DI PADOVA

stata la loro resistenza alla spinta del tetto. Nè traccie di innesti di preesistenti capriate si notano in alcun punto delle muraglie.

Fu il tetto delle loggie sin da principio coperto di piombo, come è ora e come fu subito la grande vôlta? Il testo del Da Nono, per quanto involuto, sembrerebbe non lasciar dubbio anche in proposito: *reliquae due duarum cohoperturarum loco fient plumbo tegendarum.* L' Ongarello invece, che di solito è così fedele al Da Nono, ciò nega: *fo levata la coperta antiqua, et fatta una alla forma di quella che se vede ozidì, et tutta fo coperta de piombo; et fo fatti i pozoli atorno, ma quelli sono coperti solo de coppi.... Ultimamente siando brusado, come de sotto dirò, nel 1420, fo refatto in la forma che ozidì se vede et tutto voltado de muro.... et coperti li pozoli de piombo, et non solamente li pozoli, ma tutte le botteghe aderente al palazzo, con molte altre gentil cose le qual non giera al tempo passato* (1). Or qui si avvera un fatto curioso, il quale mostra, una volta tanto, come nella ricostruzione storica di un edificio non si proceda mai con sufficiente cautela e non si cerchino mai abbastanza testimonianze suffraganee. Fra il Da Nono e l' Ongarello non sarebbe, credo, nessuno che non fosse disposto a star subito col Da Nono; e ciò per una assai semplice considerazione, che, essendo questi nel 1420, cioè quando bruciò il palazzo e quando, secondo l'Ongarello, fu sostituito sul tetto delle loggie il piombo alle tegole, già morto da molti decenni, bisognerebbe credere che egli fosse, non come finge per artificio letterario ma di fatto, *di spirito profetico dotato* per aver veduto e descritto ciò che allora non era e che fu veramente quasi un secolo dopo. E ciò tanto più in quanto la genuinità della cronaca ongarelliana è, come abbiamo detto, per lo meno assai dubbia.

Eppure una testimonianza irrefragabile ci obbliga invece a dar ragione all' Ongarello, ed è quella della veduta del palazzo nell' affresco di Giusto dei Menabuoi, già qui più addietro da noi riprodotta e riconosciuta fedelissima all' edificio (2). In

---

(1) Ms. cit., p. 64 r. e v.

(2) V. fig. 22 a pag. 147 dell' annata precedente.

essa, mentre l'artista ci dà diviso in spicchi dai soli costoloni il coperto di piombo della volta, disegna invece ad una ad una le tegole della loggetta sottoposta. E noi sappiamo che la consacrazione della cappella Belludi in s. Antonio, frescata da Giusto, avvenne soltanto nel 1382; onde quell'affresco deve riportarsi appena ad alcuni mesi o ad un anno prima (1). Evidentemente dunque fu il Da Nono che male si fidò della propria memoria, e anticipò, come cosa già fatta, ciò che al suo tempo era forse e doveva per molto tempo ancora rimanere una semplice intenzione, espressa forse ma non messa in atto dall' artista.

Ma un'altra osservazione ci suggerisce quel disegno di Giusto, della quale non troviamo traccia in nessuno dei cronisti ed in nessuno dei documenti. La loggia meridionale (la sola che il disegno, necessariamente, ci presenti, e quindi dell'altra nulla sappiamo) a un terzo circa della sua lunghezza verso ponente si troncava per lasciar posto ad un piccolo edificio chiuso da muratura, il quale formava la prosecuzione di essa, e pure ne rimaneva alquanto separato; come si riconosce dalle finestre a lunetta, delle quali due guardano su la piazza ma una si apre nella testata dell'edificio stesso verso la loggia. A che uso servisse questo edificio, che veniva a deturpare una delle facciate principali del Palazzo annullando quanto di imponenza e di decoro gli avevano aggiunto le loggie non ci è dato di indovinare. Forse esso fu dovuto all'ingrandirsi dell'ufficio dei cattavéri, che occupava, come dicemmo, la parte di fondo del piano superiore, e al bisogno quindi di nuovi locali; talchè ci piace immaginarlo non costrutto originariamente da frate Giovanni ma più tardi e forse provvisoriamente, e ottenuto mediante l'acciecamento di un certo numero di archi. E altre cose ancora ci dice il dipinto di Giusto; ma di queste più innanzi.

Inesatta e incompleta è la descrizione del Da Nono anche per quanto riguarda gli archi e le colonne. Già si nota subito

---

(1) Per la storia della cappella veggasi O. Ronchi, *Cenni storici sulla Cappella del b. Luca Belludi*, in « Il Santo, rivista antoniana », I, 1929, pagg. 283 sgg.

un errore materiale e grossolano nella mancata rispondenza dei due numeri, poichè ventinove colonne sarebbero sempre un po' troppe per ventisette archi. Ma poi non avvertì il cronista la differenza originale fra l'una e l'altra facciata, differenza che, per le cause più addietro esposte, si doveva fatalmente ripetere anche nelle loggie. Se infatti 24 archi su 25 colonne si contano sulla facciata verso la Piazza delle Frutta, sulla facciata opposta non sono che 22 su 23 colonne; che, se poi vogliam credere che il cronista, come sembra, tenesse conto anche dei due archi che sono su ciascuna testata di ciascuna loggia (1), abbiamo dall'un lato 28 archi su 29 colonne, e dall'altro 26 archi su 27 colonne. Nè possiamo supporre che di più o di meno fossero dall'una o dall'altra parte al tempo del cronista, sia perchè, come vedremo, le loggie, salvo parziali restauri, non furono mai del tutto rinnovate e rimangono ancora nel loro insieme quali erano allora, sia perchè la rispondenza dei loro archi trasversi colle bande lombarde delle facciate e la conseguente rispondenza delle voltine a crociera colle campate incluse fra banda e banda (rispondenza imposta da assoluta necessità costruttiva) escludono a priori che possano mai essere state diversamente.

L'architetto infatti dovette adattare i due nuovi edifici alle vecchie facciate su cui si appoggiavano. Onde: al piano inferiore svolse una fila di archi scemi la cui ampiezza è doppia degli archi delle prime facciate, così che ciascuno dei nuovi racchiude in sè due dei retrostanti; al piano superiore invece costrusse tanti archi rotondi quante sono le bifore di esse facciate, così che ciascuna colonna cade di fronte a ciascuna banda lombarda retrostante. Solo nel mezzo di ciascuna nuova facciata, in rispondenza del sottopassaggio inferiormente e della maggiore campata superiormente ove si apriva la trifora, fu costretto a violare la regola adottando dei mezzi di ripiego. Così verso Piazza delle Frutta si nota nel mezzo del piano inferiore un arco

---

(1) L'esistenza di questi archi di testa è già una prova sufficiente ad accertare che le loggette superiori furono a volta sin dall'origine; perchè, se fossero state a capriate, non potevano aver archi e colonne nelle testate.

acuto più stretto, invece di un arco scemo, a cui rispondono al piano superiore due archi acuti. Abbiamo qui dunque una colonna di più, la quale cade di fronte all'asse della trifora, mentre la trifora è stata acciecata nel mezzo per lasciar posto al peduccio divisionale delle due voltine. Verso Piazza delle Erbe la risoluzione del problema appare più complessa: due archiacuti ai fianchi di un arco rotondo mediano interrompono, in rispondenza del sotto passaggio, la serie degli archi scemi al pianterreno; di sopra invece all'arco rotondo inferiore corrispondono due archetti sopraelevati, di tipo romanico; e anche qui per la medesima ragione l'elemento mediano della trifora fu acciecato.

Se lo studio delle due logge superiori è assai facile per essere queste ancora immutate, più complesso invece è quello delle logge terrene, a motivo della più tarda costruzione dinanzi ad esse delle minori loggette, che, formando come un secondo corpo avanzato, in parte le nascondono e quasi intieramente ne modificarono la struttura.

Oggi infatti quegli archi terreni riposano sopra una costruzione in muratura, che in parte li chiude e nella quale si aprono appena gli ingressi delle botteghe. Fanno eccezione soltanto a ciascun dei capi l'arcata estrema e quella di testa, che rimangono libere insieme colla colonna d'angolo su cui l'una e l'altra si involgono, alta colonna di pietra d'Istria dalla classica base e dal bel capitello cilindrico di rossetto veronese e di pretto tipo trecentesco a volute angolari.

Ma in origine anche tutte le altre arcate erano libere e vuote come queste. Incluso infatti nella muratura della testata della loggia verso sud est e in rispondenza colla vicina colonna d'angolo, si trova un pilastro quadrangolare monolitico di pietra d'Istria, cui sovrasta un alto capitello pure quadrangolare e di ugual pietra, sagomato a numerosi tori e listelli; quel pilastro regge, nel loro punto d'incontro, il primo e il secondo arco della loggia trecentesca ed evidentemente appartiene all'età stessa della loggia (fig. 89). Questo pilastro e questo capitello li vediamo poi ripetersi dappertutto dove la muratura più tarda

GAB. FOT. MUSEO DI PADOVA

Fig. 89

Il pilastro esterno della loggia terrena

Estremità sud-est

Padova, Palazzo della Ragione

permette di vederli, vale a dire su tre delle quattro testate, essendo la quarta intieramente mascherata dalla testata della loggetta terrena, e poi in ambo i lati degli archi del sottopassaggio, emergendo essi qui però dalla muratura appena cogli spigoli; infine a sostegno, dal lato esterno, degli archi che sovrastano le gradinate, mentre dal lato interno gli archi s'appoggiano ad un peduccio infisso nel muro. Se ne deve dunque concludere che le colonne sorgevano, come sorgono, soltanto ai quattro angoli, mentre lungo le due facciate le loggie posavano non su muratura ma su pilastri quadrangolari monolitici (1). Colonne e pilastri erano, come abbiamo detto, di pietra d' Istria, mentre tutta la costruzione superiore fino alla cornicetta divisionale fra il pianterreno ed il superiore era di macigno.

Dal che risulta che le arcate terrene servivano a coprire e a proteggere i banchi di vendita sotto esse disposti, i quali prima, addossati al palazzo, si trovavano scoperti.

Colla costruzione delle grandi loggie venivano a trovarsi in esse incluse e da esse coperte necessariamente anche le quattro scale, senza che fosse bisogno di mutare affatto la loro struttura. Abbiamo anzi già veduto che rimangono ancora parte dei primitivi muri di sostegno delle testate, colle doppie serie di archetti pensili. Se non che il Da Nono sembra accennare anche a lavori di modificazione delle scale stesse, con un breve periodo di assai oscura espressione: *et unaquaeque scalarum in principio suae ascensionis singulas habebit revoluciones, quae a tribus magnis sustentabuntur columpnis.* Già anche qui tre colonne per un arco solo sono un po' troppe; ma poi si tratta di archi che reggevano le scale o di archi che le coprivano? La frase in *principio suae ascensionis* e l'epiteto di *magnae* dato alle colonne (che non si converrebbe a colonne reggenti gli archi sottoposti alla parte inferiore della scala e quindi assai bassi) ci inducono necessariamente a ritenere che il Da Nono parli di

---

(1) Il Gloria, sebbene non tratti affatto la questione, mostrò di credere che le colonne si ripetessero tutto lungo la facciata e in questo modo disegnò la sua tavola III.

quell'arco che sormonta anche oggidì ciascuna scala a un terzo, circa, dal suo piede e che mediante un moderno cancello di ferro chiude l'accesso alla loggia superiore (1). Se non che questo arco non posa su tre colonne, nè su due, ma dal lato esterno su un piccolo piedritto, che punta a sua volta sopra un pilastro esteriormente, e dal lato interno sur un capitello pensile o mensola. Il pilastro esterno poi fa accompagnamento con quello vicino del loggiato inferiore, da noi già veduto, e tra essi si involta un piccolo arco di scarico, oggi murato, che in origine doveva formare l'accesso alle loggie terrene da ciascuna loro testata, quando erano ancora tutte aperte (fig. 90). Due archi dunque consecutivi, l'uno maggiore, l'altro minore, presentavano le due testate, con due pilastri e una mensola; onde dobbiamo concludere che o s'ingannasse il Da Nono scrivendo un po' a memoria, o ad altro particolare accennasse, che per l'oscurità del suo dire e per qualche manomissione del monumento non è possibile oggi identificare.

Al disegno e al rilievo architettonico aggiungeva grazia una discreta policromia, derivante in parte dal diverso materiale usato, in parte dalla coloritura. Ai pilastri terreni di pietra d'Istria si sovrapponeva il grigiore del macigno delle arcate; e quindi la pietra bianca delle arcate superiori verso Piazza delle Erbe, il giallo rosso della costruzione in mattoni verso Piazza delle Frutta; della quale ultima differenza non sappiamo renderci altra ragione, se non che la facciata di Piazza delle Erbe fosse considerata la principale.

Dice il Da Nono che le colonne della loggia superiore erano bianche e le balaustre rosse; ma anche in ciò le notizie sue non sono esatte. Dalla parte di Piazza delle Frutta le colonne sono alternativamente bianche e rosse, tranne che sul mezzo dove una colonna bianca è fiancheggiata da due rosse per ciascun lato (2). E le balaustrate sono fatte così: il para-

---

(1) Il Gloria traduce invece il testo a questo modo: *Arcate e colonne sosterranno le scale* (pag. 30 e pag. 71).

(2) Il bianco è dato dal *biancone* di Verona, il rosso dal *rossetto* pure veronese.

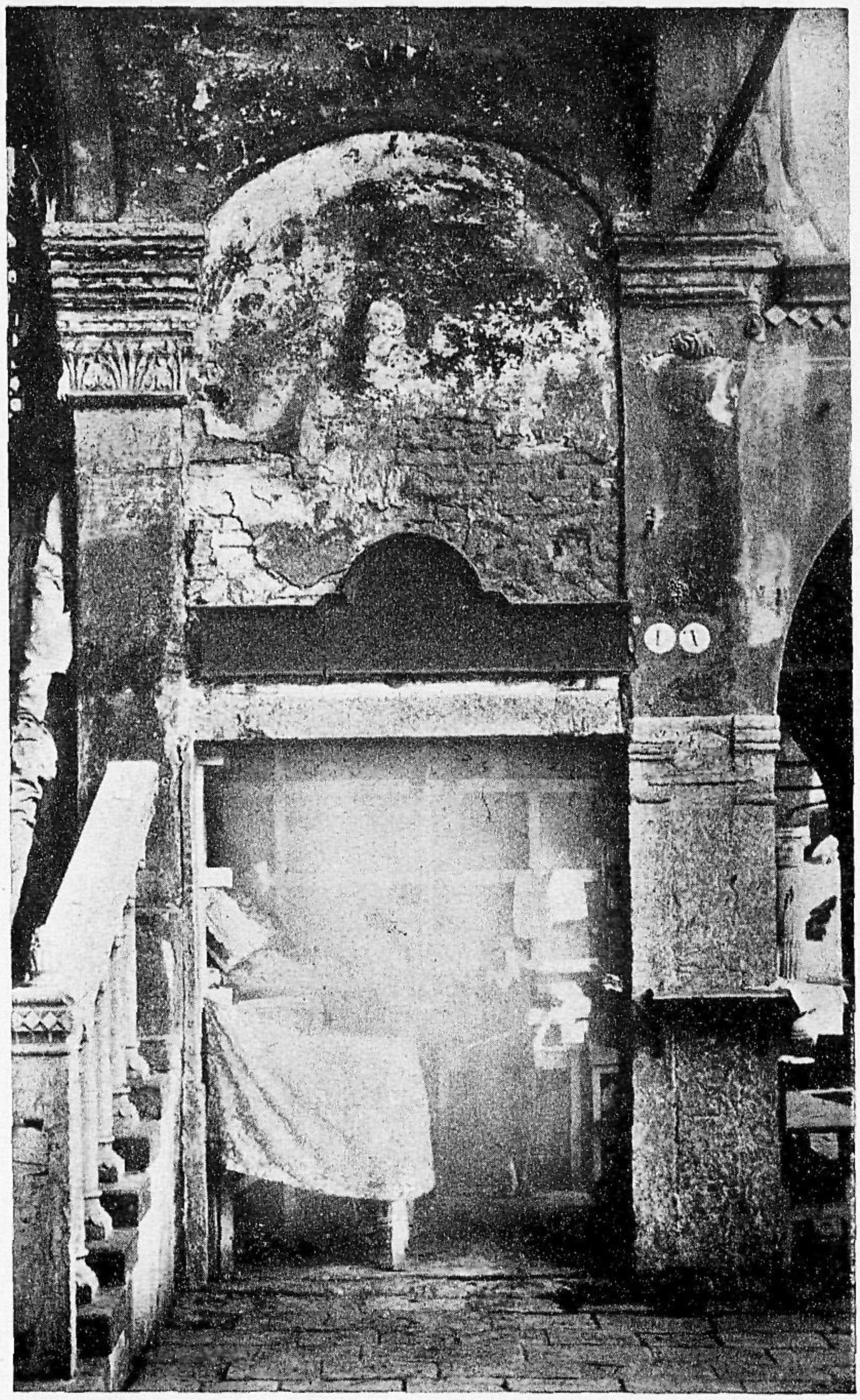
petto, sagomato di tori e dentelli e fregiato da una lista di scacchi romboidali rilevati, è in ciascun intercolunnio metà bianco e metà rosso, e le colonnette, in numero di 9, sono, l'una volta, 5 bianche e 4 rosse e l'altra 4 bianche e 5 rosse, in modo però che le rosse stiano sotto il parapetto bianco e le bianche sotto il parapetto rosso. Anche in questo caso che tale fosse la disposizione originale, data da fra Giovanni, non ci può essere dubbio. Sulla Piazza delle Erbe invece le colonne degli archi sono tutte rosse; ma le balaustre hanno la medesima alternata ordinanza di quelle dell'altra piazza.

Sormonta gli archi del piano superiore una fila di archetti pensili acuti, sopra i quali corre la cornice formata da una grondaia liscia, da una fila di denti di sega, da un grosso cordone e da una fila di scacchi a losanga. Archetti e cornice sono dipinti: i denti di sega sono rossi, il cordone alternamente di vari colori, le piccole losanghe sono rosse ma contornate di bianco; anche gli estradossi degli archetti sono contornati (1). Negli angoli curvi tra archetto ed archetto è dipinta una patera grigia di elegante traforo ogivale, quali se ne vedono frequentemente nelle nostre decorazioni trecentesche (2). Il timpano di ciascun archetto porta alternamente lo stemma di Padova su fondo verde e il leone veneziano « in mollecca » su fondo bianco. Ora la presenza del leone ci condurrebbe a credere che la decorazione pittorica sia di almeno un secolo più tarda della costruzione delle loggie, posteriore cioè alla caduta dei Carraresi; nè difficile è ammettere che sia stata eseguita nel restauro conseguente all'incendio del 1420. Ma più probabilmente, dove ora è il leone, fu da principio il carro, cancellato poi nel 1405; così anche quella decorazione, dal carattere e dagli elementi trecenteschi, risalirebbe al tempo di fra' Giovanni. Essa però esiste soltanto verso Piazza delle Erbe; sulla loggia opposta non se ne trova traccia, o che, per l'esposizione a

---

(1) Questi colori furono da me rilevati quando attendevo al presente mio studio, fra il 1912 e il 1914; ora sono stati rifatti in occasione del recente restauro, ma con quale fedeltà all'antico non posso garantire.

(2) Ad esempio nella Cappella di s. Felice in chiesa di s. Antonio.



GAB. FOT. MUSEO DI PADOVA

Fig. 90

I pilastri esterni della loggia terrena

Estremità sud-ovest

Padova, Palazzo della Ragione

tramontana, siasi più facilmente cancellata o che, come abbiam detto, quella facciata venisse tenuta come secondaria.

A ciò credere ci induce un altro più importante fatto. Nei recentissimi restauri eseguiti dalla R. Sopraintendenza uscirono in luce sotto lo scialbo delle volte nella loggia di Piazza delle Erbe molti tratti di una decorazione pittorica, che tutte le rivestiva e che fu ora ripresa e in gran parte rifatta (fig. 91). Le fascie degli archi sono decorati a scacchiere alternamente bianche, nere e rosse; le vele invece sono dipinte a grandi e bei fogliami di cavolo cappuccio di un verde tenero, sparsi di melegrane e di pigne a colori diversi, verdi, gialle, rosse. Anche di questa decorazione, evidentemente trecentesca, non esiste, pare, traccia nella loggia verso Piazza delle Frutta.

Colla costruzione delle logge veniva poi ad essere mozzata e guasta la decorazione delle porte. Le quattro diverse cimase infatti, già da noi descritte, rimanevano nascoste entro l'intercapedine delle volte, mentre nel basso quei tre gradini ascendenti, che univano il pianerottolo della scala al pavimento della loggia alquanto più alto, contendevano ormai il posto alle basi delle colonne dei protiri. Qualunque decorazione architettonica, del resto, soffocata dalla volta soprastante, non sarebbe riuscita che di ingombro, non potendo essa venir più veduta dalle piazze e mancando quindi alla sua principale funzione di abbellimento della facciata. Noi crediamo dunque che fin d'allora l'architetto siasi indotto a rinunziare a qualsiasi protiro e siasi appagato di girare in tondo, come si vede, le due bande lombarde ai fianchi di ciascuna porta, in modo da formare sopra di esse un alto arco rilevato, che segue e contorna il giro stesso della volta.

Altre due porte, come abbiamo accennato, si aprivano nella sala: l'una verso il Palazzo del Podestà fino dalla prima costruzione del monumentale edificio, l'altra, aperta poco più tardi nel muro opposto, verso occidente, che conduceva alle prigioni delle Debite. Ambedue dopo l'incendio del 1420, anzi a distanza da questo di qualche tempo, furono rimaneggiate e ridotte all'aspetto che tuttora conservano; onde ci riserviamo

FOT. GISLON

Fig. 91

Decorazione della volta della loggia superiore

Padova, Palazzo della Ragione

verso Piazza delle Erbe

di tornare più tardi su di esse. Per ora ci basti che quasi certamente quella verso le Debite ebbe fin da principio un vano rettangolare uguale per misure e proporzioni all'odierno; e che quella verso il Palazzo Podestarile, ricordata dal Savonarola (1), di forma in origine anch'essa rettangolare e di misure modeste, tanto da non attirare l'attenzione degli osservatori e con essi del Da Nono, fu poi, quando fra Giovanni sopraelevò la sala, sopraelevata e trasformata anch'essa per essere posta in più armoniche proporzioni col resto dell'edificio e più degne del solenne suo ufficio per il passaggio del Podestà e dei magistrati. Infatti nell'affresco di Giusto, dove col cavalcavia podestarile è ritratta anche questa porta dal lato esterno, vediamo che essa è ad arco ogivale, nel nuovo stile cioè dell'edificio, e di altezza poco minore al cavalcavia stesso.

Ciascuna delle due porte comunicava col vicino rispettivo edificio a mezzo di un cavalcavia. Ma il cavalcavia delle Debite, arricchito nel '600 da architetture di stile barocco, fu distrutto inconsultamente quando alle antiche prigioni si sostituì l'odierno fabbricato boitiano (1872), e la statua della « Vecchia Padova », che vi campeggiava nel mezzo, orna ora una aiuola dei pubblici giardini. Quale di quel cavalcavia fosse l'aspetto originale trecentesco non sappiamo.

Più fortunati invece possiamo chiamarci per il cavalcavia verso il palazzo podestarile, quantunque anch'esso poi da secoli rimutato e ridotto a più semplice forma. Abbiamo già veduto ciò che ne dice il Savonarola: *ornatum podiolum amplum et marmoreum*; e di questo *podiolum* il nome di frequente ricorre negli strumenti notarili del sec. XIV e dei seguenti, i quali talvolta venivano occasionalmente ivi redatti.

Il suo aspetto ci fu conservato, come abbiamo testè detto, da Giusto nell'affresco ormai tante volte ricordato. Era, come oggi, sostenuto da un arco scemo, che s'appoggiava alle muraglie dei due edifici contrapposti, dei quali quello orientale formava come un sovraccorpo a foggia di ampio torrione

---

(1) Op. cit., pag. 48 (35).

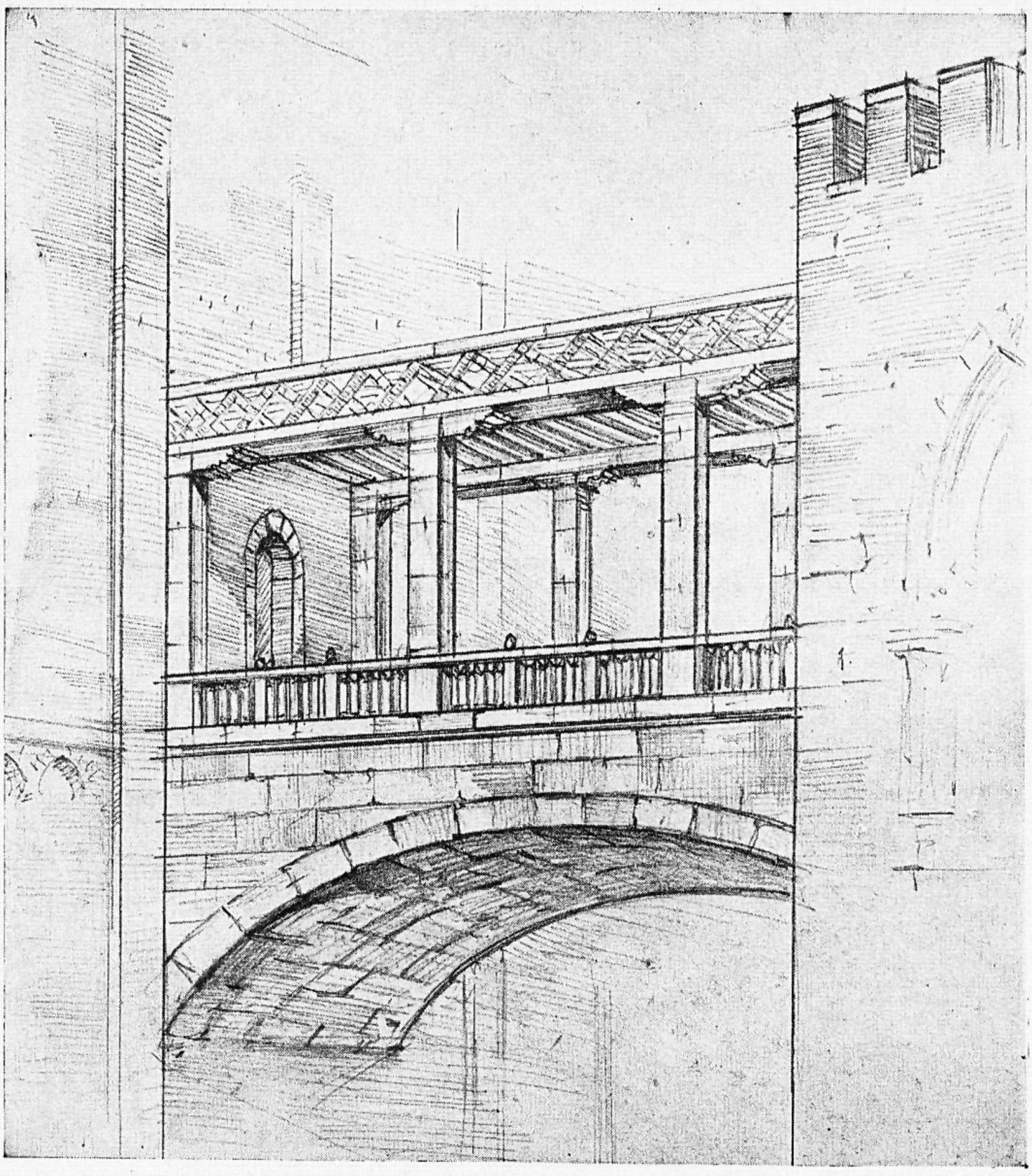


Fig. 92

Ricostruzione ideale del cavalcavia podestarile

Padova, Palazzo della Ragione

sopra il palazzo podestarile, illuminato da ampie bifore ogivali e sormontato dalla torre del Comune. Riconosciamo in questo il fabbricato della Cancelleria, di cui il Savonarola esalterà appunto la gran luce che penetrava dalle vetriate. Aperto ai fianchi e riparato soltanto da una balaustrata marmorea di colonnine, e tratto tratto di pilastrini sormontati da una pigna (quali vediamo anche nei parapetti delle scalee della Ragione), era invece il cavalcavia o *podiolum* coperto da un tetto, che si reggeva da ambo i lati su tre o quattro alti pilastri, dei quali uno o due mediani e isolati a metà o ad un terzo di ciascuna balaustra e gli altri due alle opposte estremità di essa addossati ciascuno al muro del vicino edificio. Gli spioventi del tetto erano poi mascherati da un' alta cornice o attico, di grazioso disegno, formata probabilmente da liste di mattoni o di marmi di diverso colore disposte a triangolo, le quali conferivano decoro e bellezza alla semplice e pur elegante costruzione. La esattezza con cui Giusto ritrasse i particolari decorativi del Salone (abbiamo già citata ad esempio la merlatura del tetto) ci è garanzia sufficiente che anche qui noi abbiamo potuto fidarci in lui intieramente nel presentare ai nostri lettori una ricostruzione ideale del piccolo fabbricato (fig. 92).

Tale dunque quale noi abbiamo cercato di ricostruirlo sulle testimonianze dei documenti e dei cronisti e più su quelle irrefragabili fornite dall' esame del monumento stesso, era il Palazzo della Ragione in quei primissimi anni del principato di Jacopo il vecchio, quando Padova, a gara colle altre città italiane, sorgeva a nuova gagliardissima vita e si ornava di giorno in giorno di sempre più cospicui edifici. « Era Padova, dicono i cronisti del tempo, piena d'armi e di cavalli e d'altre ricchezze infinite, munita di torri, ricca di edificii eleganti ». Fra questi si ergeva e si distingueva, come nell' affresco del Menabuoi, per le colossali dimensioni, per l' arditezza incomparabile della volta, per il duplice ordine di loggie arcuate, per la policromia allora fresca e viva dei suoi marmi, per i suoi dipinti dell' interno dovuti al sommo fra i pittori italiani del tempo il Palazzo, dal cui grembo partiva l' esempio di una giustizia sapiente e serena.

X.

I danni dell'incendio del 1420 e i conseguenti restauri all'edificio

Il lettore avrà già di per sè osservato, e noi non abbiamo mancato talvolta di rendernelo attento, che tutto il nostro lavoro ricostruttivo delle vicende architettoniche del Salone si fonda sulla certezza che l'edificio, quale oggi esiste, è sempre fondamentalmente quello che, tolte le successive alterazioni e i ripetuti parziali restauri, esistette fino dall'origine. Non così invece credette il Gloria, il quale lamentò intieramente rovinato e perduto nell'incendio del 2 febbraio 1420 l'antico palazzo e questo rifatto intieramente poscia di nuovo, salvo essendo rimasto appena il pianterreno: «*io reputo,* sono sue parole, *che muri, loggie e tetto sieno stati allora rifatti, e forse non siano rimasti dell'antico edificio che i sottoposti pilastri, qualche parte delle muraglie e degli archi inferiori delle loggie*» (1). Da questo fisso preconcetto probabilmente derivò la sua assoluta trascuranza di interrogare direttamente l'edificio, il quale ben altra cosa gli avrebbe risposto. Ora per il lettore, il quale ha assistito con noi al riconoscimento degli archetti pensili (tutti integralmente conservati) e del cornicione pietroso che coronavano l'edificio dugentesco, e alla scoperta delle capricciose cimase architettoniche e pittoriche che su in alto aggiungevano maestà ed eleganza alle porte, e alla scoperta degli

---

(1) Op. cit., pag. 36.

stemmi carraresi dipinti sopra le porte medesime, e a quella derivante dalle ornate ghiere degli oculi, e che ha con noi riconosciuta l'esistenza di pitture trecentesche nell'interno della sala stessa, ogni dimostrazione dell'errore del Gloria potrebbe ormai parere superflua.

Non dispiaccia tuttavia che, forse per amore eccessivo dell'argomento, noi riprendiamo a trattare particolarmente la questione, per esaurirla in modo definitivo anche in quella parte documentaria, che appariva al Gloria l'unico e incrollabile caposaldo della sua tesi.

Sta di fatto che qualsiasi, come lui, si fosse appagato di taluni documenti sarebbe stato indotto nel suo medesimo errore. Cita egli la lapide originale che a caratteri d'oro vedesi infissa internamente a fianco della porta d'ingresso dal cavalcavia e che dice: *Anno Domini MCCCCXX.... palatium hoc reedificari ceptum est cum prius eodem anno subita vis ignis atque incerta opus magnificum ac mirabile quod annis CCII inviolatum steterat, spatio trium horarum consumpsisset.... statim Illustriss. Ducalis Dominatio pecuniam omnem, qua pulchrius aliud augustiusque construeretur, ex publico aerario depromendam Senatusconsulto decrevit* etc. (1), dove le parole *consumpsisset, reedificari, pulchrius aliud augustiusque* sembrano indicare un opera fondamentale di rinnovamento. Cita il Gloria anche una ducale del doge Tommaso Mocenigo, in data 14 febbraio 1420, cioè di appena 12 giorni dopo il disastro, con cui gli ingegneri Bartolommeo Rizzo e maestro Pezino sono mandati a Padova per intendersi sul rifacimento «delle mura» del palazzo: *ut edificentur moenia palatii* (2).

Alle quali testimonianze altre di conferma alla sua tesi, esse pure contemporanee e forse in apparenza ancora più esplicite, potremmo noi aggiungere.

Trovasi una di queste sur una copertina membranacea di un quaderno notarile, che fu del notaio Bartolomeo degli

---

(1) Vedasi il testo intiero in SALOMONIO, op. cit., pag. 479, Il GLORIA per errore di stampa, ha *angustiusque*.

(2) GLORIA, loc. cit.

Statuti e che si conserva nella Biblioteca Civica (1). Porta quella copertina sul rovescio esattamente la data *M·IIIJ°·XX*, quella dell'incendio, e sul recto la seguente memoria: *Nota quod die veneris secundo mensis februari hora secunda noctis ortum fuit incendium in communi palatio iuris civitatis Padue, propter quod dictum palatium totaliter concrematum est.*

Altra analoga testimonianza leggesi sulla copertina degli atti di un giudice dell'Aquila, il notaio Giovanni Laterano: *Liber sive quaternus actorum fiendorum per me Iohannem Lateranum civem et habitatorem Paduae* etc. *in palacio comunis super sala magna super qua fieri consueverant consilia, nunc ad ius reddendum deputata post combustum omnem palacium paduanum* (2).

Quelle espressioni: *Totaliter concrematum*, e *combustum omnem palacium* sembrerebbero dare intieramente ragione alla credenza del Gloria.

Ma ben si capisce che, data la immanità del disastro, le impressioni del primo momento fossero portate naturalmente ad esagerarlo. Andati in fiamme i due solai sovrapposti, le mercanzie e i banchi del terreno e dell'ammezzato, le cattedre e i banchi dei giudici e le altre mobiglie e l'archivio nel piano superiore, e finalmente accesa, come in un vulcano, la formidabile copertura lignea e plumbea del tetto col crollo di tanti celebri meravigliosi affreschi, lo spettacolo dovette essere così terrificante da scuotere di spavento gli animi e da togliere loro per qualche tempo la speranza che il palazzo potesse riprendere in breve, non che il suo primo fasto artistico, anche solo il suo antico aspetto e il suo uso. È naturale dunque che le prime sommarie relazioni del fatto, anche quelle ufficiali (3), giungessero a Venezia di molto accresciute e che il Senato

---

(1) BP. 1945 XXIV.

(2) ARCH. GIUDIZ. CIV. in Museo Civico di Padova, *Aquila*, tomo 23, fasc. 2, not. Gio. Laterano, 10 febbr. al 14 marzo 1420.

(3) Invano ho cercato nell'Archivio dei Frari a Venezia la lettera mandata il giorno 3 febbraio dal Podestà di Padova al veneto Senato colla narrazione del disastro, che sarebbe stata interessantissima.

stesso credesse che anche i muri fossero crollati o dovessero venire demoliti, ed è naturale che anche poi la lapide, perpetuante il ricordo del disastro e dell'immediato coraggioso restauro, usasse nella sua brevità parole forse un poco più altosonanti di quello che oggi il fatto, pur sempre gravissimo, in verità non appaia.

Ma altre testimonianze, ben più ampie e particolareggiate e di non minore autorità, ci rimangono, ignote anch'esse al Gloria, per rimettere esattamente a posto le cose. Sono queste due scritti del notaio umanista Sicco Polentone: una lunga lettera narrante per disteso tutto l'incendio e da lui mandata, pochi giorni dopo il fatto, il 10 febbraio 1420, al giudice Giovanni Veronese; e un brano descrittivo inserito, il 1425, nel secondo libro del suo *De illustribus scriptoribus latinae linguae* (1).

Nella lettera, scritta ancora sotto la veemente impressione del disastro, il Polentone, aiutato dall'arte rettorica in cui era maestro, trova accenti di altissimo dolore e quasi di disperazione per la enorme iattura che aveva colpito la città. Da principio anzi ci lascia quasi credere anch'egli che il palazzo sia rovinato intieramente: *Heu, fallacem hominum spem, heu, fragilem fortunam, heu laborem nostrum inanem! En opus egregium, quod perpetuum et stabile semper putaremus, ducentesimum vix annum excessit.* Ma quando, esposte le probabili cause dell'incendio (sembra che qualche po' di fuoco, acceso durante il giorno in una officina dell'ammezzato ligneo, sia rimasto dimenticato alla sera e siasi in breve inavvertitamente propagato) e descritto il triste spettacolo di quelle immense fiamme, e il frastuono delle trombe e delle campane e delle grida, e il piover liquefatto del piombo che più impediva ogni soccorso, egli viene a parlare delle condizioni dell'edificio dopo il fatto, noi troviamo in esso la conferma di quanto dall'esame stesso del palazzo odierno ci fu dato rilevare. Arsi e crollati sì, ben sappiamo, i solai ed il tetto, distrutto quanto di legno si tro-

---

(1) I due testi sono pubblicati dal SEGARIZZI in *La Catinia, le Orazioni e le Epistole di* SICCO POLENTON; Bergamo, 1899, pagg. 110 sgg.

vava dal terreno alla cupola, spezzate o contorte le catene, infrante per l'enorme calore parecchie colonne delle loggie, affumicate e scrostate le pareti, ma intatta la mole massiccia dell'edificio nelle sue mura e nelle sue fondamenta: *nichil penitissimi ligni usquam relictum, muros in presentia denudatos videres; catenas illas maximas, murorum vincula, pendentes, distortas, ruptas videres; vestibula corruptis igne columnis alicubi delapsa videres.... missa facio ornamenta picturarum, pretereo subsellia scribarum, taceo tribunalia iudicum.... adest praeterea murorum strues ipsa, fundamenta solida, parietes parum lesi.*

Le mura esterne dunque, le pareti stesse interne rimanevano illese o quasi; nè poteva essere altrimenti chi pensi la solidità con cui l'edificio era stato costruito e che noi abbiamo rilevato. Questo il Polentone ripete incidentalmente anche nel *De ill. script*, l'anno 1425; dove, parlando del grande dolore provato dai legali come da ogni concittadino, li descrive dopo il disastro girare intorno alle macerie e guardare attoniti le alte mura del palazzo incolumi sopra tanta rovina: *quid autem causidices pensa, taceo reliquos; quod veluti aves, lacerato ac perdito nido, incerti, mesti, turbati vagarentur altosque ac nudatos parietes contemplarentur, considerarentque infelicem casum tanti palacii ac pretorie domus* (1).

Mentre i tribunali erano stavolta davvero costretti ad emigrare di là e a cercar ricovero, come ci avverte il notaio Giovanni Laterano sopra citato, nell'altro vicino palazzo del Comune e precisamente nella sala del Consiglio, la generosità del Senato provvedeva tosto, come dice la lapide, a rifare il distrutto; il che è dal Polentone stesso in più luoghi accertato: *Age prope iam restauratum est atque tanta liberalitate et diligentia redificatum quod et solito magnificentius sit et ab omni casu tutum.* Quando il Polentone scriveva queste parole (2) nel 1425, il restauro dunque era intieramente terminato: *id mox ac sine dilacione ceptum, vix decurso quinquennio perfectum est.*

Il Senato veneto infatti, non appena avvertito del disastro,

---

(1) Ibid. pag. 144.
(2) Ibid. ibid.

dava subito disposizioni per la più sollecita riparazione. Nella tarda sera *(hora seconda noctis)* del venerdì 2 febbraio era scoppiato l'incendio, il sabato 3 febbraio partiva già da Venezia, in risposta alla immediata comunicazione avuta da parte delle autorità cittadine, una lettera ducale di Tommaso Mocenigo, nella quale, dopo le vive parole di condoglianza per il disastro e le lodi al podestà ed al capitano di Padova per i provvedimenti da loro presi in quella notte medesima, si aggiungevano consigli per rendere il danno quanto possibile minore, e specialmente per la raccolta dell'enorme quantità di piombo che era colato dal tetto. Fin da quel momento dunque si prospettava il pensiero che l'edificio venisse rimesso nelle sue pristine forme e condizioni (1).

Non erano poi passati che dieci o undici giorni, quando il Senato stesso mandava al Podestà e al Capitano due nuove lettere ducali. Con una di esse in data 14 febbraio si accompagnavano due periti ingegneri, perchè valutassero il danno e deliberassero intorno ai modi del restauro; coll'altra in pari data si disponeva direttamente per la raccolta delle somme necessarie al grande lavoro, autorizzando i Rettori a servirsi per quell'anno e per l'anno seguente dei proventi della *dadia delle lancie,* una delle imposte più ricche che normalmente andava a profitto del governo centrale (2).

---

(1) ARCH. CIV. in Museo Civico di Padova, *Ducali alla Cancelleria civica,* t. I, 1406 - 1473, c. 34. Ecco il testo della lettera:

Thomas Moçenigo dei gratia dux Venetiarum etc. *Nobilibus et sapientibus viris Marco Dandulo de suo mandato potestati et Laurentio Bragadino capitaneo Padue fidelibus dilectis et dilectionis affectum. Ex litteris vestris nuper receptis intelleximus displicenter infortunium et casum occursum de combustione palacii juris padue. Intelleximusque modos et diligentias vestras circa reparationem ipsius ignis et circa alia in litteris vestris contenta qui nobis summe placuerunt et provide prudentias et solicitas provisiones vestras merito laudamus. Et licet simus certissimi vos insistere quantum potestis quod de dicta combustione habeatur quam minus damnum poterit, tamen vobis recordamus quod solicitetis recuperare plombum et alia que poterunt recuperari sic quod recipiatur quam minus damnum fieri poterit.*

Data in nostro ducali Palatio die tercio februarii indict. XIII, M. Cccc. XVIIII. [m. v.].

(2) Ibid., cc. 37 v. 38.

Scelti con molto criterio, dato il carattere particolare dell'edificio, erano i due periti. L'uno era Bartolomeo Rizo, che nei documenti del Paoletti (1) è detto *marangonus* o *carpentarius* o *marangonus navigii,* quanto dire oggi ingegnere navale, uno specialista dunque nella costruzione di carene di bastimenti, cioè in quella costruzione che formava il tetto del palazzo. L'altro Penzino o Pecino bergamasco, architetto civile e militare, che fin dall'aprile 1398 apparisce ai servizi della Repubblica per lavori di fortificazioni e di idraulica (2).

A questi i Rettori padovani avevano facoltà di aggiungere altri maestri ingegneri di loro fiducia, per poter con maggiore tranquillità deliberare ogni possibile provvedimento (3). Quali quei provvedimenti non sappiamo. Ma certamente essi furono tali che il restauro non modificasse in nulla l'aspetto esterno dell'edificio già dal fuoco rispettato; poichè, come abbiamo per numerose prove riconosciuto, assoluta è la certezza che l'edificio odierno è, nel suo complesso architettonico e nei suoi particolari, quello medesimo che era prima dell'incendio.

---

(1) *L'architettura e la scultura del Rinascimento in Venezia*, Ven. 1893, pag. 16.

(2) CECCHETTI, *Nomi di pittori e lapicidi antichi,* in «Archivio Veneto» t. XXVII, 331.

(3) *Ducali* cit., c 38:

Thomas Moçenigo Dei gratia dux Venetiarum etc.

Cum receptione litterarum vestrarum circa expeditionem et evacuationem istius palacii combusti avidissimi ut edificentur menia ipsius presentialiter aestimamus ingeniarios sufficientiores quam habeamus et magistrum Bartholomeum Rizo quem requisistis et magistrum Pizinum quem noscitis in talibus non parum peritum, cum quibus conferre examinare discutere et deliberare poteritis prout sapientie vestre videbitur opportunum, poteritis etiam congregare de magistris ingegniariis fidelibus nostris paduanis ut simul conferre possint ad hoc ut deliberatio sana et bene deliberata sequatur. Volumus etiam ut pro expensis quas facient ipsi magistri quos de Veneciis destinamus provideatis vos tam pro accessu quam mora et reditu sicut erit expediens. Et ponatis ad computum expensarum fiendarum pro palatio expensas predictas.

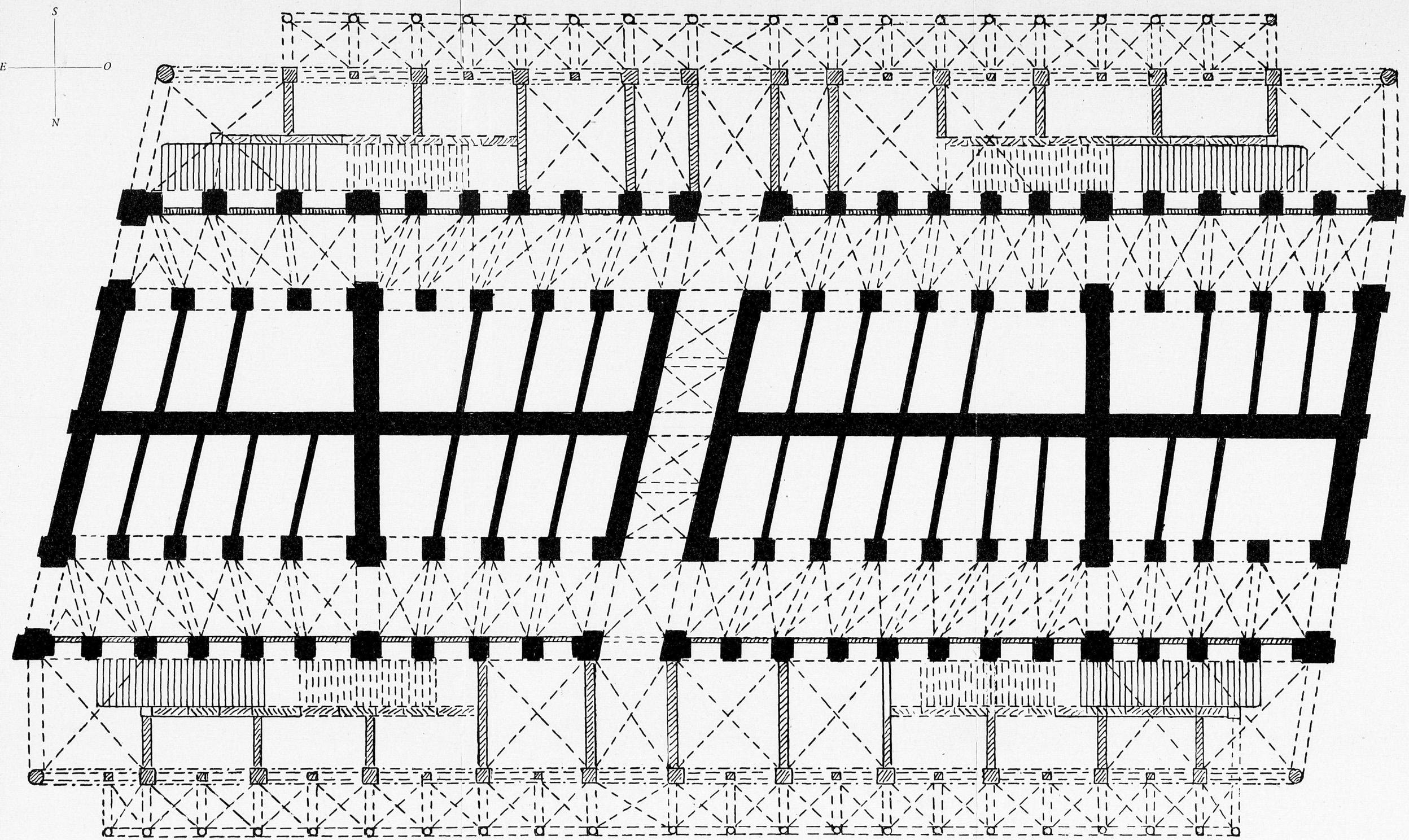
Data in nostri ducali palatio die XIIIJ mensis februari indict. XIII M CCCC XVIIIJ [m. v.].

Si modificò invece alquanto la disposizione interna. Importantissima modificazione fu, anzi tutto, la abolizione del solaio dell'ammezzato, che era stato fomite dell'incendio e la sostituzione delle volte al posto del solaio superiore. Quei due solai, sovrapposti a così breve distanza l'uno dall'altro, anneriti dal tempo e dal fumo delle botteghe e delle officine, oltre che rendere triste e opprimente la dimora lì sotto e mefitica l'aria, costituivano un gravissimo continuo pericolo.

È meraviglia anzi che in due intieri secoli l'incendio non sia avvenuto prima. Le volte invece, in piena muratura, alte circa 7 metri, arieggiate e spaziose, oltre che dare immunità dall'incendio al fabbricato (*ab omni casu tutum*, abbiamo visto che scrive il Polenton), portarono là dentro una vita nuova e più lieta.

Ma il problema della loro costruzione non si presentava facile come, a primo aspetto, può sembrare. Facile sì, per quanto riguardava lo spazio riservato alle botteghe primitive, cioè quello compreso fra ciascuna fila interna di pilastri e il grosso muro longitudinale mediano, chè bastò girare dall'una e dall'altra parte una volta ad arco rotondo un po' di sghembo fino a raggiungere in lunghezza all'una estremità il muro laterale esterno e all'altra la corsia trasversale mediana. Ciascuna di queste quattro grandi volte, corrispondenti alle quattro sezioni della pianta terrena, restò divisa in due parti dal corrispondente grosso muro trasverso, che reggeva in origine i superiori muri divisori della grande sala, e che per quanto, come vedremo, ormai inutile, non si credette di abbattere. Inutile staticamente; ma pure sempre utile come prima divisione fra l'una e l'altra serie di botteghe ai fianchi di esso, potendo queste ormai venire bene delimitate e racchiuse da pareti murarie e da serramenti tra arco ed arco, come appunto poi si fece (1).

(1) A queste botteghe, cioè alla divisione fra una e l'altra e ai serramenti loro, si riferisce certamente la supplica deliberata il 2 novembre 1422 dal Consiglio di Padova alla Serenissima, affinchè la spesa fatta allora *in edificatione apothecarum sub Palacio Paduae* fosse fatta coi danari della *dadia delle lancie* e del *dazio dei carri*, danari concessi appunto



PIANTA DEL PALAZZO DELLA RAGIONE

da circa il 1425 a oggi

(Piazza delle Frutta)

MUSEO CIVICO DI PADOVA

Ben diversa fu la cosa, quando si passò a costruire le volte nelle due corsie longitudinali e in quella trasversa. Qui il numero differente dei pilastri dalla fila esterna a quella interna e quindi la mancante loro corrispondenza simmetrica, e la presenza di quei quattro archi doppi o rinforzati, uno per ciascuna sezione, corrispondenti, come vedemmo, ai superiori muri divisionali e costituenti una specie di rima obbligata, ingarbugliavano la questione; onde gli ingegneri, addetti al restauro, dovettero adattarsi alla stranezza delle circostanze, costruendo delle curiose volte a crociera di sghimbescio e colmando, ove era necessario, la assimetria con una minore volta triangolare. La pianta che qui presentiamo (tav. VI) darà chiara idea della costruzione.

Mutato anche fu l'aspetto della sala superiore. La soppressione dei muri o meglio delle spallette divisorie, colla conseguente eliminazione degli uffici amministrativi, che nulla avevano a che fare con quelli giudiziarii, e la soppressione della stessa chiesetta, costrutta invece e in più solenni forme nell'attiguo palazzo degli Anziani (dove ora trovansi gli uffici dell'Economato municipale), rendeva unica e intiera la sala e ne rivelava subito all'occhio le veramente eccezionali dimensioni, aumentandone l'imponenza. In quell'occasione anche la *Pietra del vitupero,* ormai ingombrante nel mezzo, fu trasportata nell'angolo dove ora si trova.

A non molto dopo di questo tempo deve riportarsi la prima collocazione delle quattro grandi tavole di pietra di Nanto a mezzo rilievo, che adornano il timpano delle quattro porte prospicienti sulle piazze.

Di forma quasi quadrata (alt. c. m. 1,75, largh. c. m. 1,70) (1) esse sono terminate all'intorno da una semplice cornice con

---

per la rifabbrica del palazzo stesso, e non fosse posta a carico dei proprietari delle botteghe stesse; a queste, non a quelle, come erroneamente crede il Gloria (pag. 39, n. 2), che sorsero più tardi attorno al palazzo fra arcata ed arcata e che dovettero quindi venire protette da un nuovo minore porticato.

(1) Come al solito, le misure variano alquanto dall'una all'altra,

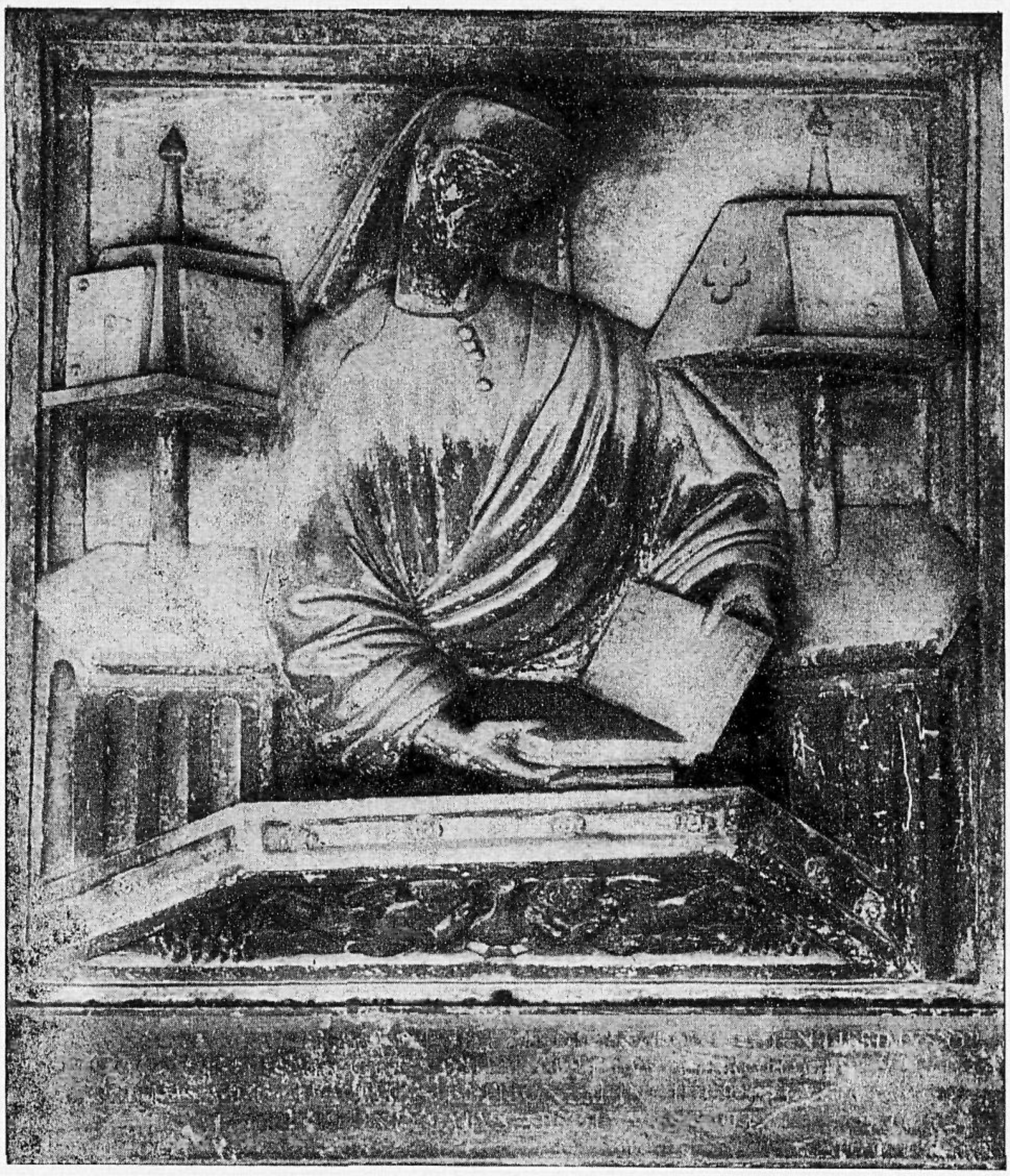
uno sguscio fra due listelli, e racchiudono ciascuna la mezza figura di un celebre personaggio di nascita padovano o almeno così creduto: verso piazza delle Erbe sulla porta orientale Pietro d'Abano (fig. 93), e sulla porta occidentale Giulio Paolo giureconsulto (fig. 94); verso piazza delle Frutta sulla porta occidentale Alberto teologo agostiniano (fig. 95), e sulla orientale Tito Livio (fig. 96). Sotto ciascuna tavola sta adattata una targa rettangolare di larghezza press'a poco eguale, con una lunga inscrizione recante le lodi del personaggio. Dei quali personaggi due, cioè Tito Livio e Giulio Paolo appartengono all'antichità classica (1); gli altri due invece morirono quando il palazzo era già stato sopraelevato, anzi almeno uno quando anche le loggie erano state costrutte: Pietro d'Abano nel 1316, Alberto eremitano nel 1328. Il che per intanto vuol dire che le quattro tavole sono posteriori a quest'ultima data, come, del resto, mostrano i loro caratteri stilistici. È da avvertire infatti che il Da Nono non accenna affatto a queste sculture e che nemmeno l'Ongarello, la cui cronaca, sia pure di tardo raffazzonamento, arriva sino alla fine del secolo, le ricorda.

Il primo che ne parla, pur brevemente, è Michele Savonarola, che, scrivendo il suo *Libellus* fra il 1446 e il 1447 così si esprime: *Haec* [*scalae*] *ad quatuor magnificas et decoratas portas perveniunt super quas quatuor situantur marmoreae imagines* (2). In verità che, spogliate ormai di ogni precedente ornamentazione architettonica e ridotte press'a poco a quello che sono oggi, quelle quattro porte, pur facendo luogo alla amplificazione rettorica di quei tempi, potessero chiamarsi *magnificas* e *decoratas* non potremmo spiegarci, se non ammettendo che gli epiteti fossero suggeriti appunto dalla nuova recente collocazione di quei rilievi, policromi e in parte dorati e contornati a lor volta, come diremo, da decorazioni pittoriche. Che così sia, ci conferma quel verbo *situantur*, che ha

---

(1) Che Giulio Paolo fosse padovano fu credenza oggi riconosciuta erronea. V. fra altri LANDUCCI, *Storia del diritto romano*, Padova-Verona, 1898, I, pag. 222.

(2) Op. cit., pag. 48 30.



GAB. FOT. MUSEO DI PADOVA

Fig. 93

MAESTRO FIORENTINO (1425-1434): Pietro d'Abano

Padova, Palazzo della Ragione

significato di azione, se non presente, almeno di non molti anni anteriore.

Di tutti però gli storici dell'arte, vecchi e recenti, nessuno si occupò di quelle pur non trascurabili opere, tranne il *Cicerone* che le assegnò giustamente a dopo il 1420, cioè al tempo dell'incendio e dei conseguenti restauri: *Für den Stand der Skulptur in Padua vor Donatellos Anwesenheit sind die vier Lunettenreliefs über den Eingangstüren zum oberem Saal des Pal. della Ragione von Interesse: kräftige, in Hochrelief gebildete Halbfiguren von Gelehrten Paduas; noch halbgotisch, obgleich nach 1420 entstanden* (1). Giova dunque che noi alquanto ci intratteniamo su di esse.

Ciascuno dei quattro personaggi è presentato seduto dietro una bassa scrivania, di cui allo spettatore, immaginato dal piano della loggia, non è visibile che lo spessore dell' orlo esterno e il disotto di un tratto sporgente e decorato ad intagli. Questo tratto ha forma poligonale, ma forse tale forma deriva nell' intenzione dell' artista da una erronea costruzione prospettica. Del personaggio emerge dunque soltanto la mezza figura, in atteggiamento di leggere sul libro tenuto fra mano o di meditare sul già letto. Ai lati di ciascuno sorgono quegli alti leggii girevoli così cari al medioevo, carichi di libri o aperti o chiusi. Il vestito a larghe maniche e il berretto, dal cui cocuzzolo sfugge sulla nuca e sulle spalle il breve drappo a cappuccio, sono ancora del tutto medioevali, ma l' ampia toga, che da sopra una spalla gira attorno alla persona in larghe pieghe festonate, ha drappeggiamento classico; solo Alberto eremitano veste la cocolla fratesca e porta sul capo una specie di camàuro. Il fondo è in un solo caso nudo: con Pietro d' Abano; sopra la testa di Alberto si involta un vettone di cattedra a cassettoncini retto da mensoloni fogliati gotici; dietro il dorso e il capo di Giulio Paolo un altro vettone è veduto prospetticamente di fianco; dietro le spalle di Tito Livio pende dalla parete un classico panneggio festonato, senz' altro senso che di mera decorazione. Le ornamentazioni del mobiglio sono di fogliami in parte gotici, in parte di un gotico non sincero;

---

(1) Ediz. 10ª, Lipsia 1910, pag. 508 n. 1.

GAB. FOT. MUSEO DI PADOVA

Fig. 94

MAESTRO FIORENTINO (1425-1434): Giulio Paolo giureconsulto

Padova, Palazzo della Ragione

soltanto la scrivania di Pietro d'Abano reca un intaglio rinascimentale di un'anfora ansata a lungo collo portata a volo da due eroti, e i suoi leggii hanno aspetto di pilastri esagonali scanalati.

Nonostante queste poche differenze di forma, non può nemmeno sorger dubbio che non si tratti di opere eseguite dalla medesima mano, tanto corrispondono dall'una all'altra lo stile, il trattamento della pietra e sopratutto lo spirito. Certamente però si distinguono fra le quattro, appunto per maggior contenuto spirituale e per ampiezza di concezione costruttiva, le due figure di Alberto Eremitano e di Tito Livio. In tutte poi hanno gran parte espressiva le mani, molto lunghe, dalle dita sottili e appuntite, come aristocratiche, sia che reggano aperto un volume, sia che vi si indugino sopra meditative, sia che stringano lievi il mento per meglio concentrare il pensiero balenante sulla fronte corrugata o sotto le palpebre chinate.

Nell'insieme queste quattro opere d'arte che qui per la prima volta pubblichiamo tutte insieme, senza essere di rara eccellenza, sono però tali da meritare, nel silenzio dei documenti e delle antiche memorie, qualche considerazione.

Già fu detto che in quella prima metà del '400 i molti nomi dei lapicidi di Padova si riferiscono tutti a modesti scalpellini e che, quando in quel periodo si volle abbellire con sculture chiese ed edifizi profani, si dovette rivolgersi ad artisti venuti da altre regioni. A priori però bisognerebbe ammettere, pur nel silenzio dei documenti, che qualche eccezione non mancasse, poichè erano in Padova, oltre ai lapicidi veronesi, comaschi, luganesi, veneziani, e sopratutto toscani qui convenuti, anche numerosi lapicidi locali, di cui non è certo che, insieme con lavori da semplici scalpellini, non sapessero anche trattare la statuaria propriamente detta.

Ad ogni modo le nostre quattro figure rivelano anch'esse il fare di un'artista toscano. Parecchi erano gli scultori toscani a Padova in quella prima metà di secolo. Dicono i documenti, tra altri, di un Marco e di un Andrea da Firenze attivi fra il 1424 e il 1425; di Pietro di Nicolò Lamberti, che da Firenze passò a Venezia e da Venezia tra il 1429 e il 30 a Padova

GAB. FOT. MUSEO DI PADOVA

Fig. 95

MAESTRO FIORENTINO (1425-1434): Alberto Eremitano

Padova, Palazzo della Ragione

insieme col suo socio Giovanni da Fiesole detto Nani; della dimora di questo protrattasi fra noi fino al 1459, forse cioè fino alla morte; e infine di Nicolò Baroncelli che qui stette dal 1434 al 1442 (1).

Di Marco e di Andrea esiste nella chiesa di s. Pietro un altorilievo con più figure, di un carattere arcaico assolutamente alieno dallo stile delle quattro tavole di cui stiamo parlando.

Nicolò Baroncelli molto lavorò di statue di terracotta in due monumenti oggi del tutto scomparsi, mentre rimangono un *Miracolo di s. Alò* nel Museo, e di pietra la porta di fianco nella chiesa degli Eremitani nonchè due tondi con mezze figure nell'ambulacro del coro di S. Antonio. Ma anche queste opere hanno caratteri stilistici che non si accordano con quelli delle dette tavole; inoltre nel 1434, quando egli venne a Padova, le sculture, come vedremo, dovevano già essere fatte o, quanto meno, in corso di lavoro.

Maggiore compatibilità di forme rivelano invece le opere eseguite in compagnia dal Lamberti e dal Nani a Venezia ed a Padova: a Venezia il *Monumento Mocenigo* nella chiesa dei ss. Giovanni e Paolo (1423) e un indefinito numero di *capitelli* della loggia terrena nel Palazzo Ducale verso la porta della Carta, a Padova il *Monumento funebre di Raffaello Fulgosio* nella chiesa del Santo.

Veramente quale parte in tutte queste opere spetti all'uno o all'altro dei due artisti non sappiamo; ma dai numerosi documenti padovani che riguardano il Nani sembrerebbe che questi avesse più abilità da decoratore che da scultore di figure. Tuttavia che anche ad opere statuarie sapesse all'occasione attendere risulta pure dall'accordo da lui concluso il 14 marzo 1433 per una pietra tombale recante l'imagine del defunto in atto (si noti bene) in atto di leggere.

---

(1) V. a proposito delle notizie storiche relative a questi artisti: E. Rigoni, *Notizie di scultori toscani a Padova nella prima metà del quattrocento,* in «Archivio Veneto» VII, 1929, pagg. 118 sgg.; e la stessa, *Il soggiorno in Padova di Nicolò Baroncelli* in «Atti e Memorie della R. Accad. di Padova» N. S., vol. XLIII, pagg. 215 sgg.

Ora attenendoci alle opere certe dei due soci e a taluna di quelle con maggior probabilità ad essi attribuite, si notano fra esse e la nostre tavole del Salone affinità non trascurabili: quei fogliami gotici pesanti e profondamente vuotati, come nel finestrone della chiesa di s. Marco a loro assegnato; quelle pieghe a grossi cordoni arcuati l'uno dietro l'altro, che girano attorno agli avambracci, al petto, alle spalle; quei festoni di stoffa che scendono a coprire gran parte della veste sottostante pieghettata verticalmente; sopra tutto quelle mani lunghe e sottili dalle falangi segnate e incavate fino all'attaccatura del polso. Più materiali e più evidenti anche sono le somiglianze con alcune delle figure dei capitelli nel Palazzo ducale. C'è nel 5° capitello, quello dei *Filosofi pensosi*, un filosofo che non solo porta il berrettone col cappuccio come questi nostri (allora d'uso comune), ma allunga la mano sinistra verso un lontano libro o fogliame (1) e la destra abbassa sopra un altro libro vicino, proprio nell'atto stesso che da noi Giulio Paolo. E nello stesso capitello, sulla faccia accanto, c'è pure un filosofo che colla mano sinistra dal pollice e dall'indice ampiamente divaricati regge il mento in atto di meditazione e la destra stende di fianco sopra un libro, identicamente come il nostro Tito Livio (fig. 97). Sarebbe tuttavia forse azzardato il voler, senz'altro, asserire che queste figure padovane siano sicuramente del Lamberti, dato anche il non lungo tempo che egli rimase fra noi. Forse, se meglio conoscessimo Nani come statuario, divenuto per così lunga dimora quasi padovano, si potrebbe crederle sue, mentre ci sono in esse una ampiezza costruttiva e una concezione spirituale che il Lamberti non rivela.

Ma forse ci fanno impaccio restauri e rimaneggiamenti, a cui dobbiamo credere che queste tavole siano state sottoposte più tardi, a motivo della fragilità della pietra. Nel Rossetti infatti troviamo una notizia, a primo aspetto, bene strana: « Le quattro statue in mezzi busti sopra le quattro porte del Salone

---

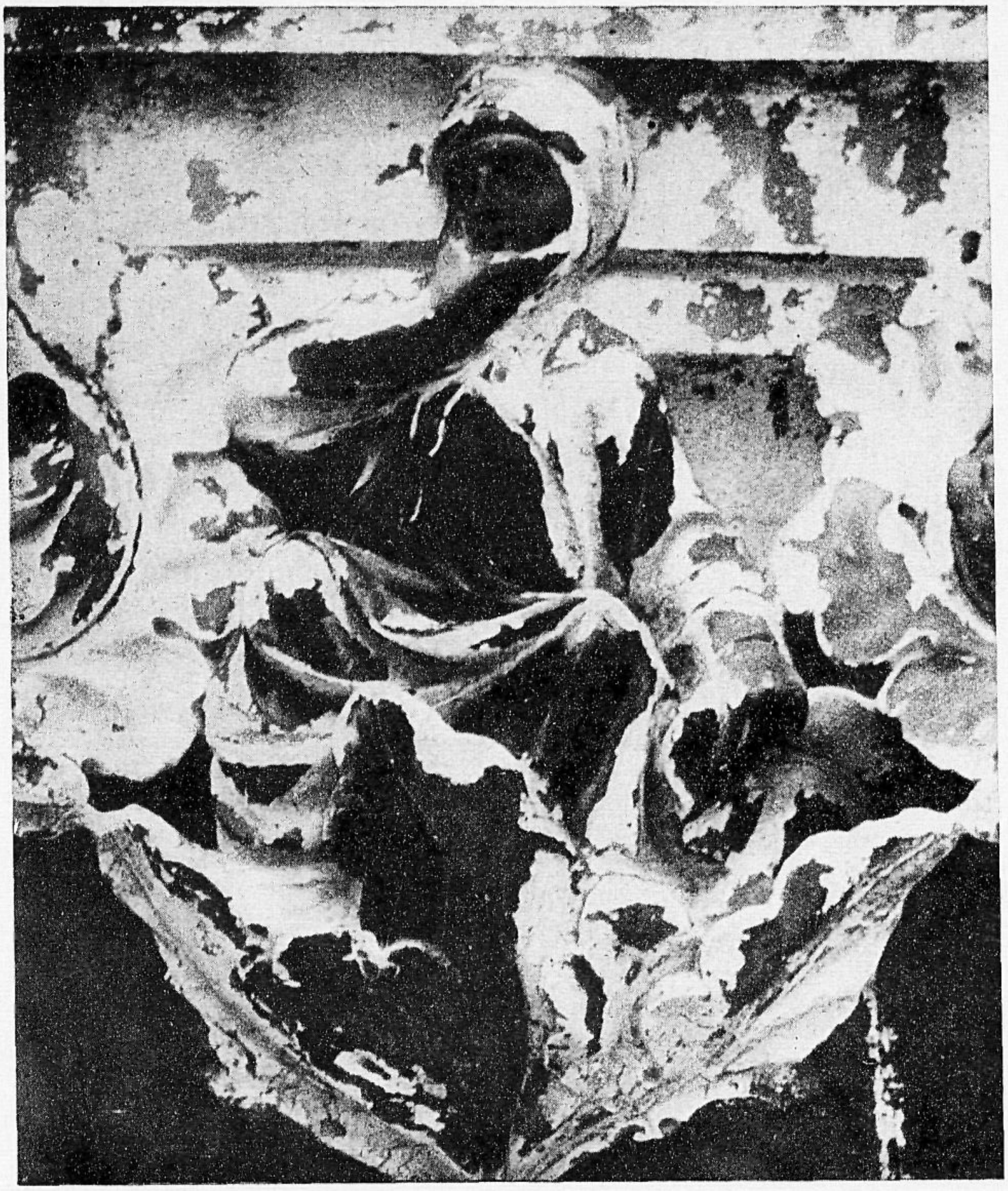
(1) Fogliame o libro che sia, perchè bene lassù non mi è dato vedere.

GAB. FOT. MUSEO DI PADOVA

Fig. 96

MAESTRO FIORENTINO (1425-1434): Tito Livio

Padova, Palazzo della Ragione



GAB. FOT. MUSEO DI PADOVA

Fig. 97

PIETRO LAMBERTI E SOCIO: Un filosofo

(particolare di un capitello)

Venezia, Palazzo Ducale

vi furono poste nel 1565 essendo Podestà Giambattista Contarini» (1). Quelle parole «vi furono poste» sembrerebbero alludere a cosa del tutto nuova, se ciò non fosse smentito dalle testimonianze sicure e di tanto più vecchie da noi citate e dallo stile stesso delle sculture. Certo è però che in quegli anni rimaneggiamenti avvennero in esse. Lo Scardeone (2), scrivendo nel 1559, lamenta a proposito del bassorilievo di Alberto Eremitano che l'inscrizione sottoposta fosse allora così consunta da non potersi leggere e copiare (3); mentre a proposito di quello di Giulio Paolo appunta l'errore per cui nella inscrizione o *titulum* corrispondente è fatto contemporaneo di Livio, essendo invece di due secoli più tardo. E in prova del detto errore riporta la inscrizione (4). Ma circa un secolo dopo l'Orsato, trattando dello stesso argomento e ricopiando dallo Scardeone l'antica errata inscrizione, ci avverte che nel 1565 essa era stata rifatta togliendone l'errore (5).

Dunque nell'anno 1565, quello indicato dal Rossetti, fu rifatta l'inscrizione sotto l'effigie di Giulio Paolo; ma certamente con essa furono rifatte anche le altre che non potevano non essere anch'esse deteriorate. E ciò è provato dal fatto che tutte quattro le targhe sono di pietra diversa dalle quattro scul-

---

(1) Op. cit., pag. 292.

(2) BERN. SCARDEONII, *De antiquitate urbis Patavii*, Basileae 1560; ma la *Praefatio* porta la data 1559.

(3) *In huius viri memoriam ad patriae decus erecta est a Patavinis statua marmorea in foribus praetorii ad septentrionalem plagam cum titulo praestantissimo literis aureis descripto, quas nimio iam situ consumptas describere non potuimus* (pag. 148).

(4) *Pro his qui titulum nosce cupiunt, istum ipsum hic addam, qui est sub eius statua in ipsius fori ianua ad partem septentrionalem* (pag. 159).

(5) SERTORII URSATI, *Monumenta patavina*, Pat. 1652, pagg. 346 sg.: *Monumentum, quod hic exibeo, Julii Pauli viri jurisconsultissimi..... patria mea ad tanti civis perennitatem supra unum ex quatuor ostiis praetorii ad Austrum bis erigi voluit. Primum Scardeonii aevo visebatur tale* (e qui segue il testo dell'inscrizione ricopiata dallo Scardeone). *Verum cum perspectum fuisset quantum a veritate distaret hoc monumentum..... anno MDLXV sancitum fuit ut illud penitus aboleretur istudque reponeretur quod castigatum nunc ibi legitur.*

ture e con belli ed uguali caratteri romani, mentre deve ritenersi certo che le inscrizioni dorate della prima metà del '400 fossero in caratteri gotici, come gotiche erano le ornamentazioni.

GAB. FOT. MUSEO DI PADOVA

Fig. 98

FRANCESCO DE SORDI: Madonna degli Innocenti

Padova, Chiesa di S. Giustina

Logicamente si può credere dunque che in quella occasione siano state più o meno ritoccate anche le sculture. Era quello il tempo in cui volentieri si rammodernavano gli antichi marmi, come fece appunto nel 1562 per le arche di s. Giustina Francesco de Sordi (1). Per esempio quel panneggio classicheggiante, appeso alla parete dietro la figura di Tito Livio, ha

(1) V. il mio scritto: *Gli antichi marmi e l'opera dello scultore cin-*

una strana simiglianza col drappeggio che sta dietro la *Madonna degli Innocenti* in s. Giustina (fig. 98).

Del resto dovrebbe credersi che anche in età più recente quelle sculture siano state manomesse, se il Salomonio, dopo riportata l'inscrizione che sta sotto l'effigie di Tito Livio, soggiunge: *libro quam manu tenet inscriptum est:* « *Parvus ignis magnum saepe suscitat incendium* » (1); mentre oggi quel libro apparisce tutto spianato senza traccia alcuna di scrittura, di quelle scritture in caratteri romani, che si leggono incise invece sui libri squadernati di Giulio Paolo o di Alberto eremitano e che al contrario il Salomonio non riferisce perchè forse al suo tempo ancora non esistevano.

Concludendo, quelle sculture risulterebbero eseguite da uno scultore affine a Pietro Lamberti, in quel periodo, che seguì immediatamente al compiuto restauro dell'edificio (1425) e che si chiuse definitivamente con tutti i lavori secondari o di contorno, come vedremo fra poco, alla fine del 1434 o tutt'al più nel gennaio 1435. Esse erano in origine riccamente circondate da ornamentazioni scultorie o pittoriche; nel 1565 furono forse rimaneggiate le quattro effigie, certamente furono rifatte le targhe e le scritte dei libri in caratteri romani, e le vecchie ornamentazioni furono sostituite da altre in affresco per mano di Domenico Campagnola.

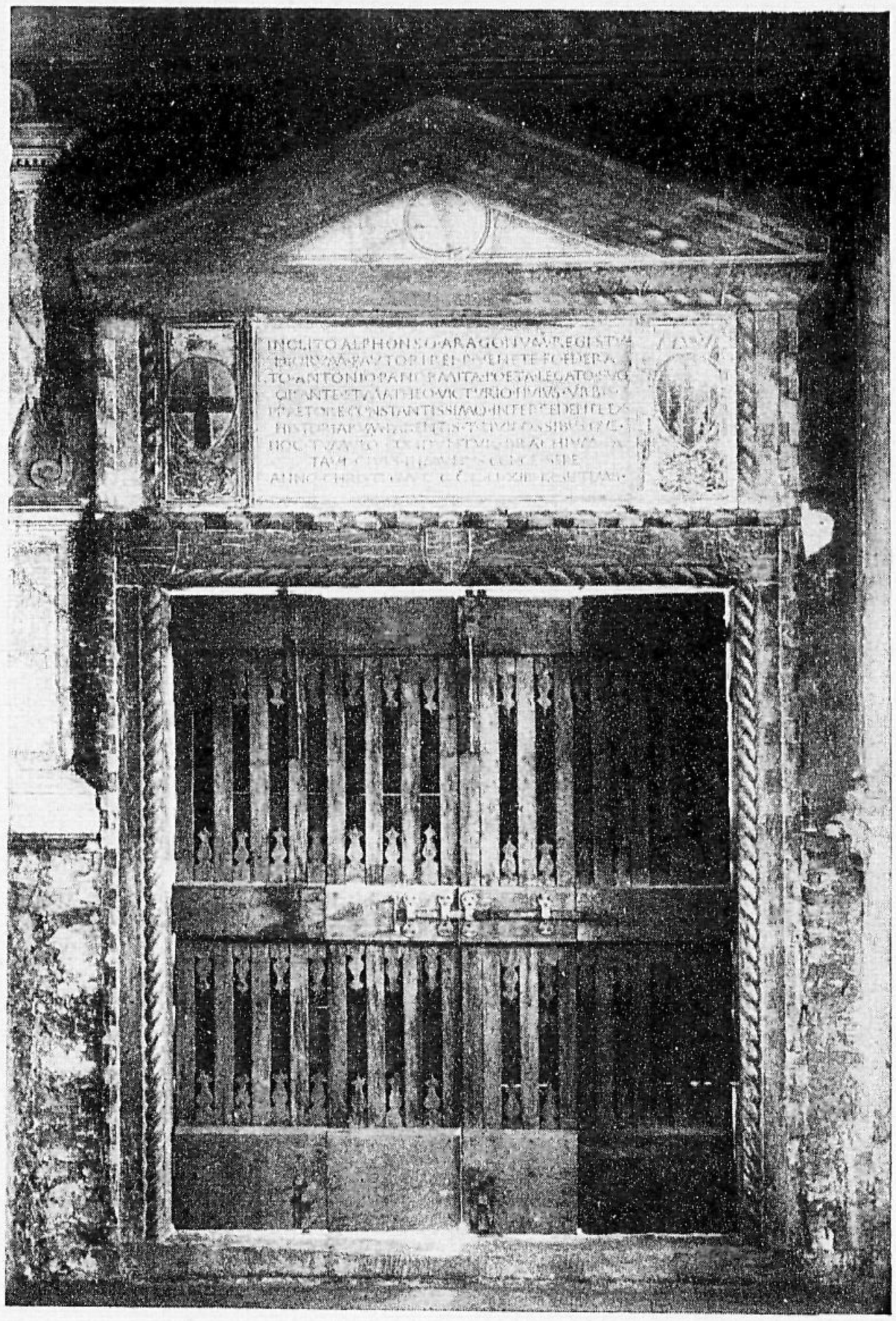
Abbiamo accennato nel capitolo precedente alle altre due porte, che dal Salone mettevano l'una alle prigioni dette delle Debite, l'altra al palazzo pretorio o del Podestà. Ci occorre qui indugiarci alquanto a dire alcun che ancora di esse.

La prima, di forma rettangolare piuttosto tozza, il cui contorno, una semplice lista di rossetto veronese, è chiuso all'interno da una treccia gotica e all'esterno da una dentellatura pure gotica, porta all'estremità dell'architrave gli stemmi e le iniziali del podestà Marco Giustiniani e del capitano Fran-

---

quecentesco Francesco de Sordi nella basilica di s. Giustina, in « Bollettino d. Museo di Padova », XI, 1908, pagg. 56 sgg.

(1) *Urbis patav. inscript.* cit., pagg. 481 sgg.



GAB. FOT. MUSEO DI PADOVA

Fig. 99

Porta delle Debite

Padova, Palazzo della Ragione

cesco Barbarigo, che insieme tennero il loro ufficio tra il 1425 e il 1426. Nel mezzo è scolpito lo stemma cittadino (fig. 99).

A quel tempo dunque deve riportarsi il rinnovamento di essa, cioè appena conchiusi i maggiori restauri dopo l'incendio. Sopra, in una nicchia, a quanto pare aperta nel muro, furono allora sepolte le ossa credute di Tito Livio, che nel 1413 erano state rinvenute scavando in un cortile del monastero di s. Giustina. Deve ritenersi che il busto e la iscrizione sottoposta, che ora si trovano sopra la stessa porta ma dalla parte esterna prospiciente la via delle Debite, fossero in origine state poste a decorare e illustrare quella nicchia. Se non che quando nel 1451, essendo podestà Marco Vitturi, fu tolto dal ricettacolo un omero del sepolto e, intercessore e oratore il celebre umanista Antonio Beccadelli detto il Panormita, ne fu fatto dono ad Alfonso d'Aragona, allora alleato della Repubblica Veneta, il busto colla primitiva inscrizione fu trasportato all'esterno, e sopra la porta fu combinata quella specie di cimasa architettonica di stile classico in forma di sarcofago, nel mezzo del quale una nuova inscrizione serba memoria del dono.

Molto più interessante è il busto, ora all'esterno (fig. 100). La scritta, in caratteri gotici su arenaria di Nanto, che noi siamo costretti, per la profonda corrosione della pietra, a trascrivere dal testo non tutto fedele serbatoci pure dal Salomonio ([1]), dice :

ossa

T. Livii Patav. unius omnium mortalium iudicio digni cuius prope invicto calamo invicti populi Romani res gestae conscriberentur.....

Alle quali parole il Salomonio aggiunge di suo capriccio la data evidentemente erratissima : *An. 1548*, per la quale, del resto, non c'era nemmeno spazio sufficiente nella pietra.

Il busto, anche se eseguito nel 1425-26, conserva forme arcaiche trecentesche, quali vediamo nelle arche universitarie

---

([1]) loc. cit.

GAB. FOT. MUSEO DI PADOVA

Fig. 100

Arte veneta princ. sec. XV, Busto di Tito Livio

Padova, Palazzo della Ragione

bolognesi, che sono di quasi un secolo anteriori, o in talune sculture veneziane, opere di ignoti *taiapria*, che seguivano fedelmente tipi tradizionali di remota tradizione bizantina. Qui infatti quella mano alzata coll'indice levato e disteso ci richiamerebbe alla figurazione del *Pantocrator* nelle antiche icone, se non fosse che la mano è sinistra invece che destra. Cercare di chi sia quella scultura, nella mancanza odierna di documenti scritti, è inutile. Essa però risulta di altro autore che quello delle quattro più grandi targhe.

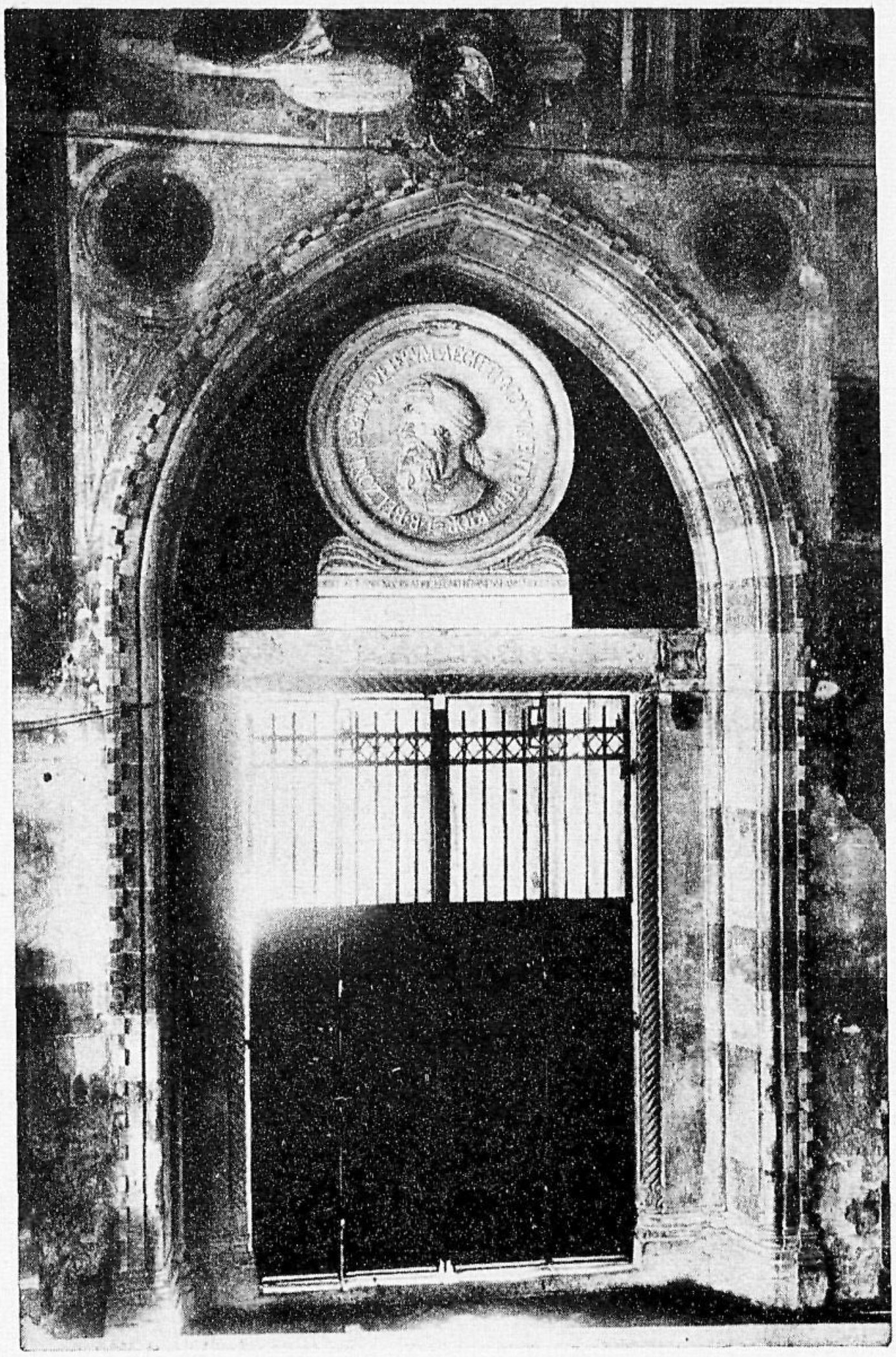
Più tardo invece deve essere stato il rifacimento della porta pretoria (fig. 101). Abrasa la scritta, che era incisa nell'architrave, furono alla estremità di questo inseriti due stemmi, l'uno del Comune, l'altro con l'arma di un Gritti, forse di quel Triadano Gritti che fu due volte podestà nel 1453 e nel 1465 e che restaurò le più basse loggette del palazzo (1). Forse allora e fors'anche più di recente ne fu rifatto in conci di marmo bianco e rosso il contorno ogivale.

Abbiamo detto che il Gritti restaurò, non eresse, le basse loggette del palazzo, quelle che ancor oggi ne coprono da ambo i fianchi le due file esterne di botteghe, difendendole dalle intemperie e offrendo comodo passaggio ai cittadini.

Quando furono costruite? Il Da Nono non ne parla affatto, onde già dobbiamo escludere che al suo tempo esistessero. L'Ongarello, come abbiamo veduto, asserisce che dopo l'incendio esse (*tutte le botteghe aderenti al palazzo*) furono coperte di piombo nello stesso tempo che le logge superiori. Il che vorrebbe dire che esistessero già prima, ma coperte di tegole. Il Gloria invece credette di poter facilmente desumere che fossero costrutte nel 1465 (2) dagli stemmi del podestà Marco Zane e del capitano Triadano Gritti, infissi nelle ghimberghe ogivali sovrastanti dall'una e dall'altra parte gli archi d'ingresso del

---

(1) Strano è che le parti del suo stemma appaiano qui invertite.
(2) Pagg. 39 sg., n. 2.



GAB. FOT. MUSEO DI PADOVA

Fig. 101

Porta pretoria

Padova, Palazzo della Ragione

sottopassaggio nonchè scolpiti in due capitelli delle colonne (1). Il che dunque verrebbe a contraddire l' Ongarello.

Ora che quegli stemmi si riferiscano a lavori di restauro o d'altro, eseguiti nelle loggette, deve ammettersi; ma certo è che la costruzione delle loggette è anteriore di più di una trentina d'anni alla data fissata dal Gloria. Di ciò ricaviamo la certezza da una deliberazione del Consiglio del Comune (2) presa il 21 giugno 1433, colla quale, constatato il grave incommodo e il pericolo, a cui sono esposti quanti passano lungo il Palazzo dei giudici del podestà (3) dall'angolo della Cancel-

---

(1) Più precisamente sul capitello della colonna d'angolo sud-ovest e sul capitello occidentale nell'arco del sottopassaggio in Piazza delle Frutta; tutti gli altri capitelli hanno lo stemma crociato della città o anche la semplice croce, talvolta nella forma detta *di Malta*.

(2) *Atti del Consiglio* vol. IV, in ARCH. CIV. ANT. (Museo Civico); c. 77.

Quod apotece iuxta palacium potestatis coperiantur plombo.

M. iiij xxxiii, xxi junii.

Congregato consilio etc. *posita fuit pars tenoris infrascripti. Quia via publica per quam transeunt perso*[*ne*] *iuxta et prope fundamenta palacii dominorum iudicum magnifici domini potestatis padue incipiendo ab angulo qui est sub cancellaria comunis et protendendo versus fonticum salis et usque per totum quantum durat facies dicti palacii super dictam viam pubblicam est multum frequentata personis per eam transitum facientibus et discoperta aquis pluvialibus et stilicidis adeo quod tempore pluviali vel ventoso personae non sine maximo ipsarum incomodo et damno inde transire possunt incurentes periculum tum pro tegulis in culmine ipsius palacii eminentibus super dictam viam et de facili paratis ad ruinam, tum ex stilicidiis stilantibus super vestibus transeuntium, vadit pars quod tota dicta via cooperiatur una alata affixa dicto palatio que sit cooperta de plombo et solemniter fabricata prout et secundum que sunt alle inferiores palacii magni super cambiis et tellarolis et guarnariis, que alata sit lata et alta prout videbitur magnificis dominis potestati et capitaneo et dominis sapientibus deputatis ad utilia et fiat sine aliqua expensa comunis sed expensis eorum qui ibidem apotecas habent quam maximum fructum et utilitatem ex tali opere consequentes et consecuturi sunt. Idem fiat incipiendo a podiolo domini potestatis ubi stat procedendo versus ptateam et procedendo usque ad angulum dicti palacii.*

(3) Il palazzo già degli Anziani, lungo la Via del Sale (ora Oberdan) ospitava oltre il vicario coi suoi giudici, il cancelliere, il connestabile e le rispettive famiglie. Vedi G. FABRIS, *Il palazzo del Podestà e quello degli Anziani in una guida trecentesca di Padova,* in «Boll. d. Museo», I, 1925, pag. 91.

leria del Comune verso il Fondaco del sale, per lo stillicidio delle acque piovane e per la possibile caduta di qualche tegola, si ordina che sia fabbricata tutto lungo il detto palazzo e poi dall'altro lato, dal cavalcavia verso le piazze, una solenne ala coperta di piombo a somiglianza delle ali inferiori del palazzo grande, cioè del Palazzo della Ragione, la quale, come queste, copra le botteghe sottoposte. Dunque nel 1433 le due ali o logge inferiori del palazzo della Ragione, erano (forse sin dal 1425, o poco dopo) fabbricate.

Certo con questa superfetazione, che appare evidentemente appiccicata al resto dell' edificio monumentale, questo perdette non poco della propria grandiosità di linee e dell' effetto di chiaroscuro, che aveva acquistato con la sovrapposizione del duplice ordine delle grandi loggie. Ora invece la pianta si veniva allargando ancora maggiormente, e dal pavimento delle piazze alla vetta del coperto si formava una specie di gradinata; ambedue cose che, ingrossando la mole del palazzo, ne diminuivano all' occhio l' altezza. E ciò senza dire, sopratutto, di quello sgraziato occhieggiare delle grandi arcate terrene, mozzate dal tetto delle nuove. Chi confronti la veduta del Palazzo, quale appariva dal 1320 in poi per tutto un secolo e quale noi abbiamo cercato di ricostruire all' occhio dei nostri lettori (tav. VI), con le odierne fotografie dell' edificio vedrà facilmente il danno estetico da questo subìto colla deplorevole aggiunta.

Del quale danno furono giustamente sensibili i posteri, quando, volendo riprodurre inciso in rame o in pietra il Salone, preferirono sopprimere la vista delle loggette terrene. Appunto senza le loggette e in gran parte fantastico lo vediamo in un marmoreo intarsio di un artista lombardesco del principio del '500 in una delle lunette della Cappella di s. Antonio nella basilica del Santo; così lo rivediamo in una incisione settecentesca (fig. 102) dedicata dal Bellucco [Antonio ?] e dal Sandi al n. h. Andrea Dolfin Valier, ambasciatore veneto presso l' imperatore (1). Ma evidentemente la comodità edilizia la vinse

---

(1) Questa incisione porta il n. 5 nell' album intitolato: *Teatro prospetico* (sic) / *Fabriche più considerabili* / *della città di Padova*. L' album, le

sopra le ragioni estetiche; e le due basse loggette allora costrutte rimasero. Pur troppo fra' Giovanni Eremitano era morto da più di un secolo, e gli ingegneri preposti al risarcimento del Palazzo non erano della sua statura.

GAB. FOT. MUSEO DI PADOVA

Fig. 102

BELLUCCO-SANDI: Veduta del Palazzo della Ragione

(incisione in rame)

---

cui tavole misurano cm. 50 × 36, comprende 20 vedute più il frontespizio ed è disegnato ed inciso da artisti diversi. La nostra tavola è firmata: *Belluco dip.-Sandi inc.*; ma la dedica da noi riferita non ci gioverebbe a fissarne la data, perchè il nome di Andrea Dolfin Valier non figura nei soliti elenchi degli ambasciatori veneti del '700. La tavola n. 1 però, rappresentante il *Monte di Pietà* e recante le medesime firme, è invece dedicata *A S. E. Cattarino Corner Senatore Amplissimo Capitano e V. P. di Padova*, il quale occupò la doppia carica dal 1784 al 1786. Evidentemente dunque tutto l'album, compresa la nostra incisione, deve riportarsi agli stessi anni. Del pittore Belluco nulla sappiamo; invece Antonio Sandi fu incisore bellunese, nato il 1733, morto il 1817.

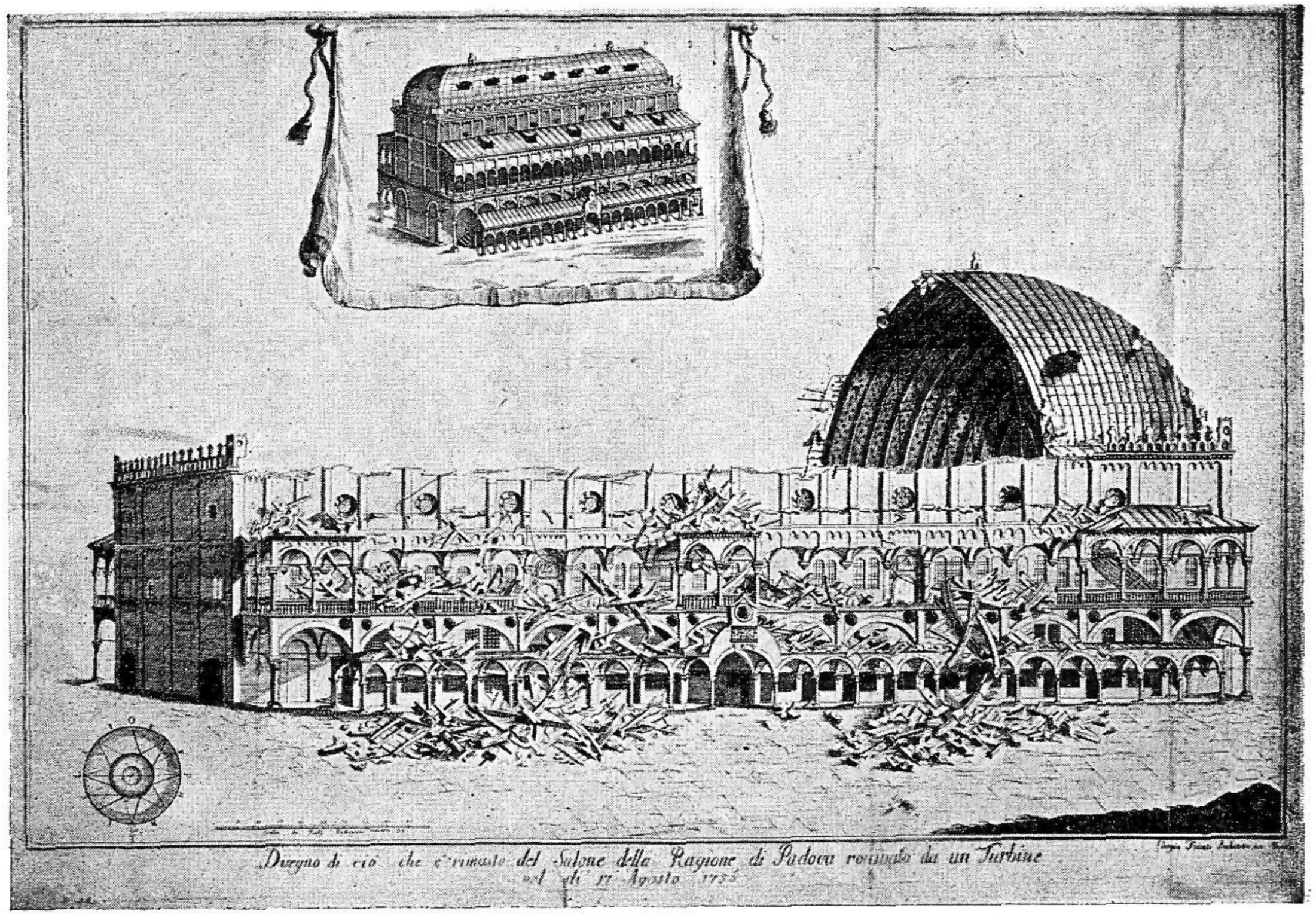


Fig. 103

G. FOSSATI, inc.: Il palazzo della Ragione subito dopo il turbine del 1756

Con la erezione di quelle infelici loggette si chiuse tutto il ciclo dei lavori. Infatti il 28 gennaio del 1435 (m. v. 1434) i Deputati ad Utilia deliberavano di far fare *ad perpetuam rei memoriam, et ad honorem huius civitatis Paduae*, una grande cassa di pioppo chiusa con due chiavi, affinchè in essa si custodissero tutti i quaderni e i documenti relativi alle spese incontrate per la riedificazione del palazzo. Delle chiavi l'una doveva venire custodita dal Podestà protempore, l'altra dai Deputati, e la cassa doveva essere riposta nella Cancelleria del Comune e precisamente nel mastio della torre che le sovrastava (1). Preziosissima cassa, la cui scomparsa nei secoli nessuno mai rimpiangerà abbastanza, come di quella che avrebbe placidamente risolte tante questioni destinate a rimanere ormai forse per sempre insolute.

Dopo d'allora il Palazzo padovano della Ragione, per quanto riguarda la sua struttura, non mutò più aspetto né esternamente nè internamente.

Anche quando il terribile turbine del 17 agosto 1756 sradicò tre quarti della enorme volta frantumandola e disperdendone assai lontano molti pezzi (fig. 103), il Comune ed il Governo della Repubblica dettero mano, colla stessa cura sollecita che già nel 1420, alla sua ricostruzione, resa ora più

---

(1) *Atti del Consiglio* nell'ARCH. CIV. ANTICO. (Museo Civico), t. VI 1430-40, c. 161.

Anno a N. D. Chr. millesimo quadrigentesimo trigesimo quinto die veneris vigesimo octavo januarii.

Egregii legum doctores dns. Petrus de Zachis, dominus Franciscus de Brazolo et nobiles viri dominus Ubertinus de Capitevace et dominus Vitalianus de Muxatis honorabiles sapientes ad utilia communis Padue. Ad eternam rei memoriam et ad honorem huius civitatis Padue fieri fecerunt de novo capsam magnam de albaro clausam duabus seraturis cum duabus clavibus, eamque reponi fecerunt in cancelaria communis Padue in toracio existente in turri communis, et in illa reponi fecerunt omnes libros inscriptos in quibus sunt scripte omnes expense facte in rehedifficatione palacii juris communis Padue ut semper videri possint dicte expense. Quarum clavium unam tenere debeat magnificus dominus potestas qui protempore erit, et domini sapientes ad utilia qui protempore erunt tenere deberent unam aliam clavium.

facile dal fatto che pochi danni ne erano venuti alle muraglie ed agli affreschi. I racconti del tempo, diffusi come di cosa spaventosa in Italia ed all' Estero, sono ricchi di particolari intorno alla immane meteora, che parve un momento minacciare rovina alla intiera città (1). Ma il ripristino della volta fu compiuto entro l'anno 1759 dall' architetto Bartolommeo Ferracina, che pose tale coscienzioso zelo nel lavoro da ricomporre persino, come a me fu dato osservare, le merlature quasi tutte infrante raggiustandone insieme i frammenti a mezzo di grappe.

Così pure nella seconda metà del secolo scorso la volta ebbe bisogno di nuove provvidenze, a motivo della deformazione delle lastre di piombo dovuta alla plasticità del metallo e seguita dallo spostamento del centro di gravità.

Il colossale monumento rimane dunque tuttora immutato e robusto, gloria del Comune che lo eresse nei secoli lontani quasi a simbolo e a testimonio della propria antica storica grandezza.

(Continua)

ANDREA MOSCHETTI

(1) V. per i particolari del fatto e per la bibliografia: P. VERRUA, *La memoria a Padova e la notizia a Venezia, nelle Marche, a Roma, a Lisbona del turbine del 17 agosto 1756,* in Rivista « Padova », 1931, N. S. I (IV), pagg. 197 sgg.

Un curioso nuovo esemplare di ceramiche dette " Candiane ,,.

Quattro tipi delle ceramiche dette «Candiane» (compreso quello verde, più raro) mi fu dato altra volta di fissare (1); ma l'esemplare, di cui sto per occuparmi, pur non facendo tipo a sè, anzi appartenendo al tipo primo, quello a smalto bianco, ha taluni caratteri formali, che lo distinguono da tutti gli altri finora conosciuti, nonchè sopratutto una relazione storica affatto particolare.

Si tratta di un'alzata da frutta piuttosto grande (diam. mm. 325, alt. 60) a piatto leggermente concavo con orlo rilevato e tagliente e con piede della foggia consueta, composta di uno sguscio più stretto sopra un mezzo toro più largo.

Sulla sua appartenenza al gruppo delle Candiane non ci può essere dubbio alcuno, sia per l'aspetto complessivo dell'oggetto, sia particolarmente per i caratteri evidentissimi del rovescio. Il rovescio infatti (fig. 104), di smalto bianco non troppo nitido nè molto lucido, è deturpato da numerosissimi bútteri derivanti da difetti dello smalto stesso o da imperfetta cottura, i quali mancano invece quasi del tutto sulla pagina superiore; ed è decorato all'ingiro da roncigli azzurri disposti radialmente in senso verticale e alternati con serpentine a zig-

---

(1) *Delle maioliche dette «Candiane»*, in «Bollettino del Museo Civico di Padova», N. S., a. VII, 1931, pag. 1 segg.

zag: caratteri tutti che non abbiamo mancato di notare e di illustrare in tante altre Candiane, dove si presentano in perfetta corrispondenza con questa (1). Basti in proposito il confronto col rovescio di un altro dei più grandi e dei più ricchi esemplari del Museo di Padova, già da noi riprodotto, e che qui ripetiamo (fig. 105) per immediato accostamento a comodità del lettore. Nell'uno e nell'altro manca bensì, come spesso avviene, la marca di fabbrica a croce claviforme; ma in casi come questo sarebbe superflua.

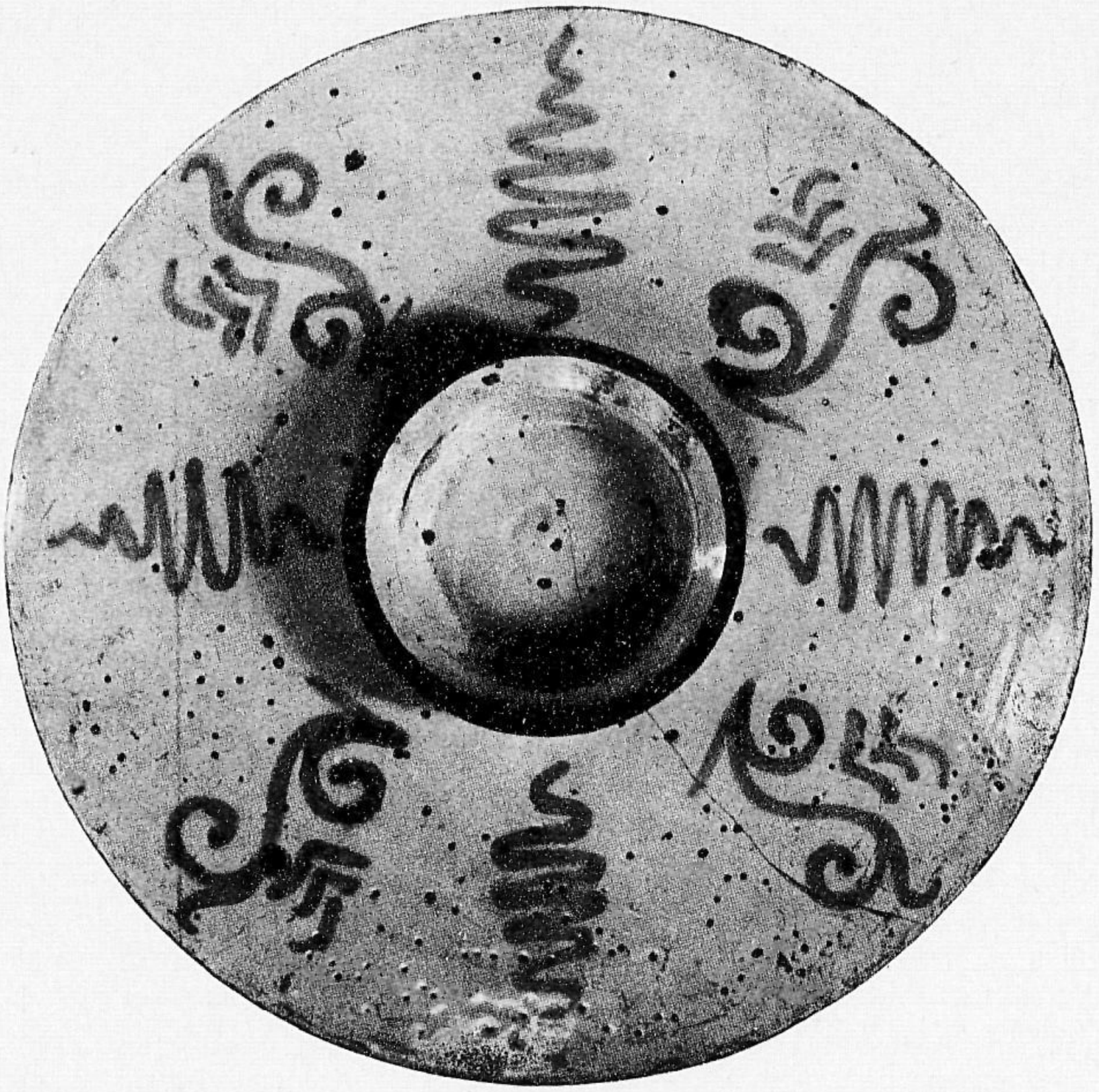
Se però il rovescio della nuova alzata esclude a priori qualunque sospetto che essa non appartenga al gruppo delle dette Candiane, diversa invece si presenta la pagina superiore (fig. 106). Unico ma peculiare ricordo del tipo Candiana è qui la scritta, che corre fra il primo e il secondo di tre cerchi concentrici, disegnati nel mezzo con tinta azzurra, e che reca le parole in carattere corsivo: *La Madre Dona Diana Maria Polcastra*, confermando così con un nuovo esempio la ormai numerosissima serie di dediche monacali, che sono curioso distintivo di queste maioliche.

Invece diversissima dal solito è tutta la decorazione sparsa nella larga fascia esterna e costituita da verdi ramoscelli recanti fiori diversi non ben definibili, che somigliano a rose, a gigli, a girasoli; su essi si posano o ad essi si accostano beccando uccelli variopinti (tra altri un minuscolo pellicano) e nel campo volano api di varia grandezza. Piccole bacche fogliate sono collocate a larghi intervalli e lungo l'orlo rilevato esterno e a ridosso dell'anello del centro. Tutto questo è disegnato con mediocre abilità a punta di pennello (dovrebbesi dir quasi di penna) e con il solito color nero bruniccio, ed è tinteggiato di verde chiaro nelle foglie e di giallo, di azzurro, di turchino nel resto.

Ma, se tutto ciò è cosa in gran parte nuova nel campo delle Candiane, ben più nuova e strana si presenta la figurazione racchiusa nel disco centrale. Un grande crescente lunare, di marcato spessore e disposto eccentricamente, appare tutto

---

(1) Ibid., pag. 28 sgg.



GAB. FOT. MUSEO DI PADOVA

Fig. 104

Maiolica "Candiana,,: alzata da frutta

(rovescio, diam. 0,325)

Padova, Museo Civico

GAB. FOT. MUSEO DI PADOVA

Fig. 105

Maiolica "Candiana,, : alzata da frutta

(rovescio, diam. 0,515)

Padova, Museo Civico

fregiato di fasce ornamentali, tranne che nel mezzo dove reca un uccello nero ad ali spiegate (aquila?). Ai lati dell'uccello scendono di traverso al crescente due nastri reggenti una stella ad otto punte: una specie di decorazione cavalleresca o militare. Sul corno sinistro del crescente aderisce una fibbia con cinghia passante; sul destro è posato un uccello (colomba?) che reca nel becco un ramoscello di foglioline verdi (olivo?). Sotto l'uccello si stende orizzontalmente una lunga foglia lanceolata sottile.

Che tutta questa figurazione, sottilmente disegnata anche essa di tinta bruniccia e colorita (tolte le foglioline verdi) di un giallo uniforme, debba avere non un carattere astrattamente ornamentale ma un significato simbolico e che questo simbolismo abbia ad essere in qualche relazione colla rev. madre Polcastra è cosa che appare a priori evidente. Ma quale significato? e quale relazione?

Dagli atti del monastero di S. Maria Mater Domini in Padova risulta che l'8 giugno 1684 faceva ivi professione monacale Diana figlia di Antonio Polcastro, la quale assumeva il nome di Suor Diana Maria (1). Ma ebbi già modo altra volta di provare che dedicazioni di simili maioliche venivano fatte anche a suore già professe da più anni, anzi persino da più decenni. Dunque la data di cui sopra in sè stessa poco gioverebbe da sola alle nostre ricerche.

Se non che il crescente lunare e la stella (non veramente a otto punte) e la fibbia della cintura erano attributi di Maometto. Onde, se ricordiamo che proprio esattamente l'8 giugno 1684 Francesco Morosini con solennissimo concorso di magistrati, di nobiltà e di popolo salpava per la felice guerra, la quale doveva, con un seguito di luminose vittorie, fruttargli il titolo di Peloponnesiaco, ci è facile legare il grande

(1) *Istrumento della dote spirituale di Diana figlia di Antonio Polcastro*, in Arch. Civ. di Padova, «Monastero di S. Maria Mater Domini», Reg. II, *Istrumenti*, n. 51, cc. 187-203 v. La ricerca del documento fu fatta, per mio desiderio, dalla sig. dott. Erice Rigoni, mia assistente nell'Arch. Civ. annesso al Museo, alla quale sono grato.

GAB. FOT. MUSEO DI PADOVA

Fig. 106

Maiolica "Candiana,, : alzata da frutta

(diritto, diam. 0,325)

Padova, Museo Civico

fatto storico col piccolo avvenimento privato, che veniva quel medesimo giorno festeggiato da casa Polcastro. Ma quale legame? Qui non possiamo che cercar d'indovinare. Può darsi che la curiosa maiolica sia stata fatta fare pochissimo tempo dopo, a serbar memoria dei due sincroni avvenimenti. Ma può anche darsi che essa debbasi portare invece a parecchi anni più tardi, quando, avvenuta la conquista della Morea (1689) o la conferma di questa col trattato di Carlowitz (1699), si sia ricordata o si sia voluta ricordare la fortuita coincidenza delle due date; anzi al trattato di pace sembrerebbe alludere appunto il ramo d'ulivo. Forse è da credere alla presenza nell'armata veneta, dove parecchi furono i nobili padovani, di qualche Polcastro o dello stesso Antonio, il quale abbia in questo modo voluto ricordare alla figlia monaca, con tal dono allegorico, la propria partecipazione all'impresa. Il che è difficile a provare. Il nome stesso della monaca, Diana, la dea del crescente lunare, può esser servito di futile primo motivo a tutta la decorazione. Resta poi sempre inesplicabile la inserzione di quell'aquila nera nel crescente, insegna che non appartiene nè al Morosini, nè che io sappia, ai Polcastro.

Comunque è questo finora l'unico caso, in cui la dedica monacale di una maiolica Candiana si riferisca in qualche modo ad un avvenimento storico preciso, come unico è il tipo della ornamentazione usata per tale straordinaria congiuntura.

ANDREA MOSCHETTI

Di un tetradramma di Nasso di Sicilia e di un bronzetto del Riccio

Dr.: Testa barbuta di Dionisos a destra, coronata d'edera. Cor. perl. Rv.: NAXION. Sileno barbuto itifallico, accosciato di prospetto, si tiene appoggiato a terra colla mano sinistra mentre con la destra porta alla bocca una coppa biansata. Arg. (tav. VII, n. 1 *a-b*).

Questo il tetradramma della colonia calcidese, la prima fondata dai Greci in Sicilia, di Nasso, nome derivato o da toponimo locale grecizzato o, più facilmente, dall'isola omo-

---

Questo interessante articolo del prof. Andrea Ferrari fu presentato per la stampa alla Direzione del Bollettino fino dal dicembre 1936-XV, e giacque inedito a tutt'oggi, insieme con tutto l'altro materiale, per motivi del tutto indipendenti così dall'autore stesso come da questa Direzione. Nel frattempo avvenne che un altro studioso, di alta fama, trattasse il medesimo soggetto, valendosi di argomenti in parte uguali a quelli di cui si era servito il Ferrari. Veggasi in proposito: RIZZO EMANUELE, *Saggi preliminari sull' arte della moneta nella Sicilia Greca,* Roma, Ist. Pol dello Stato, 1938.XVI. Tuttavia noi crediamo che il lavoro del Ferrari non riesca ancora del tutto inutile, sia perchè egli amplia il soggetto, come si può vedere dal titolo stesso dell'articolo, estendendolo ai suoi riflessi nell'arte moderna, sia perchè anche nel campo dell'arte antica aggiunge qualche altro notevole confronto a quelli già addotti dal prof. Rizzo. Ad ogni modo la Direzione si rende garante della priorità del lavoro del Ferrari di fronte a quella della pubblicazione del Rizzo.

1 *febbraio 1940 - XVIII.* LA DIRÉZIONE

nima dalla quale i più dei coloni e il culto di Dionisos. Tutta la monetazione nassiota è la celebrazione di questa divinità, dalla dramma del 460 circa con, sul diritto, la testa del dio coronata d'edera, la barba puntuta, l'occhio frontale, e, sul rovescio, il grappolo d'uva fra due foglie e due racemi, al diobolo del 403 con la testa d'Apollo, imposizione siracusana questa, e Sileno accosciato col nappo, che beve, fra tralci di vite, presso l'erma di Dionisos.

La testa di Dionisos del tetradramma, con goduti arcaismi nella trattazione dei capelli a regolari ricci e lumachelle, annodati dietro il capo, ha la barba sinuosa dai peli fini e segnati uno ad uno, la fronte bassa, sbozzo forte dell'arco orbitale e dello zigoma, sviluppo eccessivo della parte inferiore del viso con la guancia piatta, le labbra carnose ed ancora dischiuse nel sorriso eginetico del Dionisos della dramma. È in rapporto stilistico oltre e forse più che con le tavolette fittili votive di Locri, col Poseidon d'ignoto artista di Beozia del V sec., con l'erma di Hermes propyleios (1) e l'Apollo del frontone del tempio d'Olimpia, opera di Alcamene su attribuzione di Pausania. Il Sileno del rovescio è seduto a terra, di fronte, con i piedi accostati, la gamba sinistra piegata, quasi di scorcio, la destra di prospetto, con netta anatomia della tibia e del ginocchio; si appoggia al terreno con la mano sinistra, il braccio tutto disteso, mentre con la destra, essendo la testa di profilo, porta alle labbra la coppa. Stupenda, armonica figura romboidale inscritta nel cerchio, possente di forza come racchiusa nella musculatura atletica del petto e dell'addome, agile per le gambe asciutte, vigile, pronto allo scatto anche nel momento che avidamente accosta alle labbra il nappo colmo di vino etneo, e tutta la faccia belluina è tesa a questo. E come, con pari opportunità e naturalezza, la Kylix riempie un vuoto del campo! Dal modellato della figura, specie del torso e delle gambe, risultano i caratteri del tardo arcaismo in piena evoluzione naturalistica. Questo schema, nuovo nella monetazione

---

(1) Nota per una copia ora al Museo Ottomano di Costantinopoli, di Pergamo.

1a.

2

1b.

3

4

5

6

GAB. FOT. MUSEO DI PADOVA

Monetazione nassiota

MUSEO CIVICO "ANDREA DI PADOVA"

siciliota, credo derivato dalla pittura vascolare, o dalla statuaria greca.

Sulla tazza di Vulci, firmata dal ceramista ateniese Sosia, nel fondo, è la scena di Achille che fascia a Patroclo il braccio ferito (fig. 107). La positura di questo eroe è tanto simile

Fig. 107

SOSIA : interno di tazza

Berlino, Musei, Antiquarium

a quella del ferino demone dei boschi da indurci ad accettare forse più di un occasionale accostamento, dovuto alla identità del campo. Posa simile ha anche uno dei due simposiasti sul fondo di una coppa ora al Museo di Boston (fig. 108); e si potrebbero citare altri raffronti. Ma sembrami più probabile l'influsso, su questo medaglista, della scultura greca coeva. Già accennai ad Alcamene ed al frontone occidentale del tempio di Zeus in Olimpia; a quello orientale, pure di Alcamene, che ci narra i preparativi per la gara dei carri tra Pelope ed Enomao, appartiene un fanciullo nudo, purtroppo acefalo, accosciato a terra (fig. 109). Forse più della posa quasi identica, è lo spirito che unisce queste due figure ugualmente agili e gagliarde, costrette in campo limitatissimo, non però in questo

schiacciate, molle pronte a dinamica distensione. In tutte e due il realismo, l'effetto ottenuto per contrasti, la complessità e varietà di piani e linee precorrono il periodo ellenistico.

Non molto lontana nel tempo, forse dello stesso artista del tetradramma, credo la dramma con sul diritto la testa di Dioni-

Fig. 108

ARTE GRECA : interno di tazza

Boston, Museum

sos a destra e, sul rovescio, lo stesso Sileno (tav. VII, n. 2), armonicamente elastico e potente, come un vero uomo dei boschi, non itifallico, volto più a sinistra, variata la posa delle braccia e delle gambe. Anche nella testa del dio sono delle varianti: più sommaria, ma più forte, barba e capelli poco ondulati, quasi rettilinei, costruzione craniale più larga e schiacciata alla sommità.

Posteriore di qualche decennio è il tetradramma con testa di Dionisos barbuto a destra, sul diritto, e, al rovescio, Sileno accosciato su terreno roccioso con tirso di canna nella sinistra e Kantharos e non più l'arcaica Kylix sulla destra, in atto di accostarlo alle labbra; sul campo a destra, una vigna con tralci e foglie, a sinistra **ΝΑΞΙΟΝ** (tav. VII, n. 3). Esistono varianti

con diversa positura delle gambe del Sileno, ed anche un falso subito rilevabile per tale per la fiacchezza del modellato e pessima impressione delle lettere.

Questo bellissimo tetradramma è strettamente connesso con la monetazione siracusiana a firma di Eveneto, Nasso è

Fig. 109

ALCAMENE: Ragazzo accosciato

Particolare del frontone est del tempio di Olimpia

(da P. Ducati)

in questo periodo nell'orbita di Siracusa, e con quella coeva di Catania. L'atticismo fidiaco del profilo di grande purezza, quelle miracolose ciocche anguiformi di capelli ribelli invano costretti dallo *stroppum* e dalla corona di foglie d'edera, la nobiltà che pervade anche il Sileno mi concedono di pensare ad Eveneto, creatore dell'insuperato conio del decadramma siracusano. Il Sileno ha perduto quella potenza latente dello scatto e sembra che, filtrando il sole attraverso il nappo, sia immerso nella contemplazione letificante del vino; modellato meno violento e contrastato, forse più armonico. Cronologicamente vicino credo il tetradramma con testa di Dionisos imberbe a destra, coronato d'edera e Sileno, non itifallico, non più scimmiesco e quasi bestiale, ma vecchio arguto e salace,

seduto quasi di fronte su una roccia presso la vite mentre accosta alla bocca con la destra il Kantharos, e colla sinistra stringe il collo di un otre, in parte vuotato e un tralcio di vite (tav. VII, n. 4); e il peso del residuo vino causa sulla pelle dell'otre delle pieghe rese con vivo naturalismo.

Nuova tipologia nella monetazione nassiota, abbandono di Dionisos per Apollo, prova del totale, o quasi, asservimento alla solare Siracusa (1), ed evoluzione del rovescio col Sileno, ci mostra il didramma firmato da Prokles (tav. VII, n. 5). Sul diritto **ΝΑΞΙΩΝ** testa laureata d'Apollo giovanile a destra e dietro ramo d'alloro con foglia e bacca; sul rovescio Sileno barbuto, con un ginocchio a terra, nella destra, alzata, il Kantharos, nella sinistra il tirso; di fronte a destra, erma di Dionisos su base, a sinistra pianta d'alloro o di vite. Sulla base dell'erma, sotto il ginocchio del Sileno la firma. Varianti di questo tipo: piccole differenze sul Sileno, tirso di canna, erma senza base, adespoto; altra variante: testa d'Apollo a sinistra e Sileno accosciato di fronte con vite a sinistra ed erma di Dionisos a destra, tirso di tralcio di vite.

A Prokles è pure attribuito un diobolo con sul diritto la testa laureata d'Apollo e dietro ramo d'alloro con foglia e bacca e sul rovescio Sileno accosciato quasi di fronte con Kantharos e, sul fondo, pianta di vite, erma di Dionisos e **ΝΕΟΠΟ** allusiva alla tragedia nassiota del 403. Allo stesso artista credo poter attribuire un emidramma (tav. VII, n. 6); sul diritto **ΑΣΣΙΝΟΣ** e la testa imberbe a sinistra del fiume personificato; sul rovescio Satiro che beve e due canne decussate, allusione alle rive paludose del fiume identificabile oggi o col Cantaro o col S. Venera.

Per vari, recenti ed esaurienti studi possiamo valutare la classicità della Rinascenza padovana; come e quanto ne fossero permeati i vari strati sociali, così da far sorgere e portare a

---

(1) Per l'ospitalità generosamente concessa ai resti dell'esercito ateniese in ritirata condotto da Nicia e battuto dai siracusani sul torrente Assinaro.

splendida maturità un «modo» padovano in tutti i campi dell'arte. Nobile passione del padovano della Rinascenza, le collezioni di sculture, di lapidi, di vasi, di monete e medaglie, di codici, di libri preziosi, collezioni d'arte contemporanea. Non freddi monomaniaci, ma collezionisti completi, viventi della bellezza delle loro cose, capaci di accostare, sotto l'insegna della Bellezza, la «testa de Bruto che ora e parla» al «s. Sebastiano saettato alla colonna» del Mantegna.

Molto diffuso era il gusto per la piccola scultura di bronzo, e il Michiel ricorda un numero veramente grande di bronzetti quattrocenteschi e cinquecenteschi nelle case patrizie, e non solo in queste, amati del pari di quelli classici, dei quali non vi era penuria. In casa di Leonio Tomeo filosofo vi è «lo Giove piccolo che siede» antico, così quello, solo diverso per le misure, posseduto, con molti altri bronzetti, da Pietro Bembo; e nel suo bel palazzo agli Eremitani Marco Mantova Benavides custodisce molte «figurette de bronzo sono moderne de diversi maestri e vengono dall'antico come el Giove che siede»; e il bronzetto virile, forse di bagnante, del Kunsthistoriches di Vienna credo derivi dalla «figuretta de bronzo d'un palmo» di epoca classica posseduta dal Bembo. Ben maggiore fortuna ebbe il «Cavaspina», rinvenuto nella seconda metà del sec. XV a Roma. Quello di Klosternemburg, con sostituzione della testa d'efebo greco, l'altro della raccolta Taylor di Londra, quello del Nazionale di Firenze, quello del Correr di Venezia, ed uno nella raccolta Lanz di Amsterdam, due nel Kunsthistorichen di di Vienna. Qui c'incontriamo con due altri bronzetti padovani molto interessanti, un Fauno giovinetto in atto di suonare, da copia, rinvenuta a Roma sui primi del sec. XVI, della scultura prassitelica, ed un'erma di Dionisos in stretta parentela con quella d'Alcamene già ricordata.

Del Riccio, dati i tanti piccoli Spinari succitati, ricordo la gustosissima caricatura nel Kaiser Friedrich Museum di Berlino; e questo monello scalzo e lacero con la grossa testa piegata, la bocca atteggiata a dolore, tutto compreso nel laborioso tentativo di strapparsi la spina dal piede potrebbe davvero essere il piccolo Marzio da Vitorchiano, nunzio di guerra a

Roma. L'eco di altra fortunatissima copia romana, del fanciullo con l'oca di Boeto, l'abbiamo nel museo viennese già ricordato, con azione diversa nel putto che non più combatte col palmipede, ma cerca di rimorchiarlo, vinto; la testa del fanciullo poi è del tutto ricciesca.

A sculture di corrente ellenistica alessandrina e rodia, quali, ad esempio, il vecchio pescatore e la vecchia contadina con agnellino in braccio, copie romane ora al Capitolino, risalgono i due bronzi del Riccio, il «contadino afflitto» del ricordato museo viennese e il gustosissimo bronzetto, si direbbe suo contrapposto, di fanciullo accosciato a terra quasi vinto dal peso di una secchia che gli sta innanzi, tutto ravvolto nel mantello, il cappuccio in testa, col gomito sinistro appoggiato al ginocchio e sulla mano la testa in posa stanca ed afflitta. Un frammento di scultura architettonica classica con rappresentazione fantastica di Tritoni, Nereidi e mostri marini, qualcosa di analogo ai frammenti viennesi della raccolta Estense, apparteneva certo ad una collezione patavina; la sua presenza è provata dal numero e dalla varietà d'opere d'arte padovane che risalgono ad un unico e tale prototipo.

Vi attinsero il Mantegna per le sue stampe di battaglie tra mostri marini, anonimi plasticatori per quei «mattoni sagomati» dei quali qualche esemplare al Museo Civico, gli anonimi fusori patavini della placchetta con combattimento di cavalli marini della Coll. Deglers, e del vivissimo bronzetto di vecchia strega a cavalcioni di un caprone, ed infine anche il Riccio pel fregio delle Arti del candelabro del Santo, per la decorazione d'una lampada ora al Victoria and Albert Museum, di un vaso del Kunsthistorisches, opera di bottega, e per una serie di mostri antropomorfi, anguicoduti, con la siringa o il nicchio in mano e sulla groppa una Nereide. Ma ancor oggi, a Padova, al Museo Civico vi sono due bassorilievi classici sui quali si fermò l'attenzione del Riccio. Fronti di ara, forse del tempio priapeo di via s. Pietro, rappresentano due scene satiresche; un Satiro trascina un torello al sacrificio presso l'ara ardente, in uno, nell'altro un Satiro sta estraendo, per gli auspici, le interiora al porco sacrificato ed appeso ai

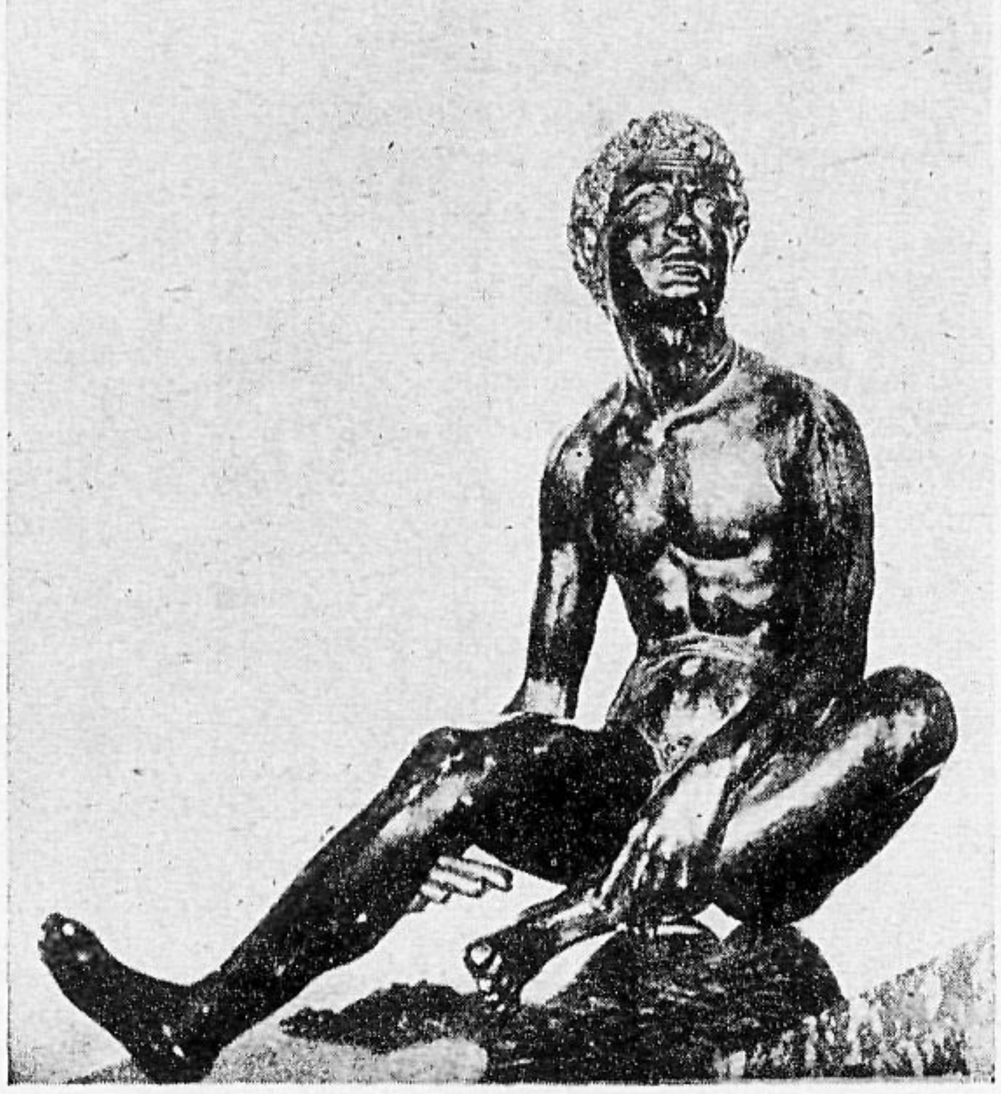
GAB. FOT. MUSEO DI PADOVA

Fig. 110

A. RICCIO: Satiro che beve

Padova, Museo Civico

rami di una quercia. Da questi deriva il Riccio il tipo per molti dei suoi satiri, come fu già notato dal Planiscig, e specialmente, a me sembra, per quelli del Candelabro con la fronte bassa, gli zigomi sporgenti e la barbetta caprina. Al ciclo di



Da PLANISCIG

Fig. 111

ANDREA RICCIO: Pastore con la siringa

Parigi, Louvre

questo candelabro gigante appartiene anche una scena pel contenuto controversa. Una giovane donna, tutta ravvolta nel manto con le mani incrociate al seno è tra due vecchioni, dei quali uno in costume orientale le parla cercando di convincerla, mentre l'altro la guarda severo; ai piedi due satiretti accosciati e rivolti ad un puttino nudo. Credo qui allegoricamente rappresentata la lotta, nell'individuo, tra il bene ed il male, e la sua libertà d'arbitrio, quello che gli antichi solevano significare con la rappresentazione d'Ercole al bivio. Ed a Padova, in

casa di Leonico Tomeo filosofo, eravi una « tavola de stucco de basso rilevo, d'un piede, che contiene Ercole con la Virtù e Voluptà, è opera antica tolta in Roma da un tempio d'Ercole ornato tutto a quella foza», forse quello rotondo presso

Da Planiscig

Fig. 112

ANDREA RICCIO : Pane

Oxford, Ashmolean Museum

l'Ara Massima, fatto, in parte, demolire da Sisto IV, e dove tornò alla luce la statua di bronzo dorato del dio, ora ai Conservatori.

Ma ancora una volta ho bisogno del Michiel per le due raccolte Tomeo e Bembo; nella prima: « le infinite Medaglie, Vasi di terra, Gemme intagliate etc. sono opere antiche; nella seconda: le Teste de marmo, li Vasi de terra, le Medaglie d'oro, d'argento, de rame, li Vasi de vetro sono antichi ».

Vasi de terra: evidentemente supellettile di scavo a figure rosse o nere. E dallo studio di queste derivano i due satiri del Riccio, quello, su calamaio, del Museo del Castello di Milano e l'altro della raccolta Lederer di Vienna, nella composizione, talmente legato ai numerosi e vivissimi satiri delle danze orgiastiche con le Menadi della pittura vascolare greca o da quella derivata, da ammettere la copia.

Il repertorio padovano è ricco di elementi *rurali*, animali fantastici e reali, campagnoli, divinità boschereccie, e nella immensa famiglia di satiri e satiresse, ignote queste agli antichi, che vide la luce in Padova nella bottega del Riccio, si forma un «tipo» derivato dal rovescio del tetradramma nassiota, tipo riscontrabile in repliche, ricalchi, esemplari varianti, come è caratteristico dell'arte padovana per i modelli che *incontrarono*.

Più vicino di tutti alla fonte d'ispirazione, opera del Maestro, è il superbo bronzetto, di grande nettezza di fusione questo (1), del satiro seduto che beve, del Museo Civico (fig. 110). Il Riccio, sempre, apporta al modello profonde varianti, incapace di immolare all'idolo del classicismo erudito la propria personalità artistica, come l'amico suo dal Cavino. Varianti nella testa, nella posa del braccio, nelle gambe, mutate anche da umane in caprine, ma nella impostazione e nella trattazione della figura rimane fedele al prototipo veduto nella raccolta di monete e medaglie di qualcuno dei suoi amici padovani. Mantiene le caratteristiche peculiari del conio, rende e la potenza latente nella musculatura e l'avidità e voluttà del bere e, per metterci di fronte un autentico, selvatico abitatore di boschi non ha bisogno di ricorrere alla ferina bruttezza di altri suoi satiri. In un'espressione contenuta, esente da qualsiasi accenno caricaturale, di classica sobrietà, ci dà la vita. Riccio scolaro di Bellano, che vuole liberarsi di un naturalismo portato alle estreme conseguenze e perciò antirealtà, antivita, viene attratto nel campo avverso, quello del classicismo letterario - archeolo-

---

(1) Al Kunsthistorisches una replica attribuita, per un momento e dubbiosomente, a Desiderio da Firenze dal Planiscig. Altra, meno curata nella fusione, a Londra, coll. Wallace.

gico, dove impera Pomponio Gaurico che giudicò il naturalistico Bellano « ineptus artifex ».

Ma il pericolo, evitato col fuggire il surrealismo, si cela dietro la logica conseguenza dei canoni di un classicismo d'erudizione e di maniera. Il punto estremo, su questa via, raggiunto dal Riccio, credo il Mosè ora al Museo Jaquemart-André di Parigi, proveniente dal convento di s. Giustina di Padova, e copia di bronzetto antico, forse Marco Aurelio.

Tra gli estremi il Briosco può ritrovare l'equilibrio, non lo spietato naturalismo, non il classicismo di maniera, ma la fusione di tutto ciò, e sopratutto la vita conquistata col ritorno al vergine eterno vero. Questo è il momento del nostro Satiro, del Pastore del Louvre (fig. 111) del Pan dell'Ashmolean Museum di Oxford (fig. 112). Bronzetti tutti derivati da unica fonte che vivono in atmosfera soffusa di contenuta melanconia, di dignità, di « giorgionismo » come nota il Planiscig, di quel giorgionismo romantico che rivoluzionò l'arte veneta del primo cinquecento.

E il Pan di Oxford stacca per un momento le labbra dalla zampogna e volge la testa dolorosa e dallo sguardo assente inseguendo su note, a noi profani negate, una divina chimera; come il monaco del « concerto » Pitti.

Padova, Dicembre 1936 - XV

ANDREA FERRARI

BIBLIOGRAFIA

PAUSANIA, *Descrizione della Grecia*, traduz. di A. Nibby, Roma, 1817-1818, Poggioli.

Notizia d'opere di disegno pubbl. ed illustr. da D. Jacopo Morelli, II ediz. riveduta ed accresciuta per cura di G. Frizzoni, Bologna, 1884, Zanichelli.

HEAD B. V., *Historia Numorum, a Manual of Greek Numismatic*, Oxford, 1887, Clarendon.

HILL G. F., *Coins of ancinet Sicily*, Westminster, 1903, Constable.

BODE W., *Die Italienischen Bronzen der Konigliche Museen zu Berlin,* Berlin, 1904, Reimer.
MACDONALD G., *Catalogue of Greek Coins in the Hunterian collection,* Glasgow, 1899 - 1905, Macleoze.
BODE W., *Italienischen Bronzestatuetten der Renaissance,* Berlin, 1907, Cassirer.
MOSCHETTI A., *Di alcune terrecotte ignorate di A. Briosco,* in Bollettino del Museo Civico di Padova, anno IX (1906), Padova, 1907, S. C. T.
FORRER L., *Biographical dictionary,* London, 1904 - 1916, Spinck.
PLANISCIG L., *Die Estensiche Kunstsammlung,* Band I, Wien, 1919, A. Schroll.
——— *Venezianische Bildhauer ver Renaissace,* Wien, 1921, A. Schroll.
GIESECHE W., *Sicilia Numismatica,* Liepzig, 1923, Hiersemann.
ORSI P., *Le belle monete siracusane,* Cimone, Eveneto, Euclida, maestri, incisori del sec. V, in Dedalo, anno IV, fasc. II, luglio 1923.
PLANISCIG L., *Die Bronzeplasticken,* Wien, 1924, A. Schroll.
CURTIUS L , *Die Anticke Kunst,* Berlin, 1913-1926, N. A. V. Athenaion.
DUCATI P., *L' arte classica,* 2 ed., Torino, 1927, U. T. E. T.
PLANISCIG L., *Andrea Riccio,* Wien, 1927, A. Schroll.
BOCCONI S., *Collezioni Capitoline,* Roma, 1930-VIII, E. Pinci.
PLANISCIG L., *Piccoli bronzi italiani del Rinascimento,* Milano, 1930, Treves.
RIZZOLI L., *Un secolo di vivissimo fervore numismatico in Padova,* in Atti e Memorie della R. Accademia di Scienze, Lettere ed Arti in Padova, a. 1935-1936 (XIV) vol. LII, Padova, 1936, Penada.

PARTE UFFICIALE

NUOVI INGRESSI

ANNO 1934

Oggetti archeologici

Da sterro eseguito in piazza Spalato, prot. m. 6-7 c.

BICCHIERE, argilla nerastra, epoca preromana; alt. m. 0,105, diam. bocca m. 0,130. A tronco di cono rovescio con spalla molto alta e scampanata. Mutilo.

PENTOLA, argilla grigiastra, c. s.; alt. m. 0,200, diam. m. 0,205. Decorazione a solchi paralleli ottenuti con uno strumento a mo' di pettine usato sulla pasta cruda; due orecchioni forati pel manico. Mutila, restaurata.

————, argilla nerastra, c. s.; alt. m. 0,150, diam. m. 0,150. Decorazione a «pettinato»; due fori pel manico. Mutila, restaurata.

VASO, argilla grigiastra, c. s.; alt. m. 0,080, diam. ventre m. 0,065. Con larga ansa nastriforme. Mutilo di parte del labbro.

——, c. s., c. s.; alt. m. 0,210, diam. ventre m. 0,183. Piriforme. Mutilo.

——, frammento, c. s., c. s.; alt. m. 0,180, largh. m. 0,180. Ansa a nastro, e, sotto, due fori ottenuti avanti cottura per le funicelle di sospensione.

——, argilla nerastra, c. s.; alt. m. 0,120, diam. m. 0,090. Tronco di cono rovescio e spalla rientrante; ansa nastriforme con due bottoni. Prof. imprecisata.

Vaso, c. s., c. s,; alt. m. 0,150, diam. ventre m. 0,136. Tronco di cono rovescio su piccolo piedestallo e spalla rientrante ornata con tre anelli a rilievo e sovrapposti. C. s.

Anello, argilla rossastra, epoca romana; diam. est. m. 0,430, id. int. m. 0,250, spessore m. 0,100, in tre segmenti. Serviva di supporto a vasi privi di base piatta. Prof. m. 4 c.

————, c. s., c. s.; diam. est. m. 0, 410, id. int. m. 0,240, spessore m. 0,100, in due segmenti. C. s.

Borchia, bronzo, c. s.; diam. m. 0,062. Decorata con foglie d'acanto a rilievo. Molto corrosa. Prof. m. 3,50; terreno di riporto.

Cucchiaio, c. s., c. s.; lungh. m. 0,150. Manico a sezione quadrangolare terminante con bottone ovoidale. C. s.

Lucerna, c. s., c. s. (?); diam. m. 0,083. Beccuccio a sezione rettangolare. Mutila del manico e di parte del bordo. C. s.

Macinello, trachite, c. s.; rettangolare, lungh. m. 0,410, largh. m. 0,180. Una faccia piana liscia, l'altra convessa e scabra. Prof. m. 4 c.

————, c. s., c. s.; alt. m. 0,240, diam. m. 0,380. A tronco di cono con foro laterale per l'applicazione di un manico.

Patera, argilla giallastra, c. s.; alt. m. 0,040, diam. m. 0,185. Coperta con vernice nera, brillante, fondo piano, piccolo labbro graffito; all'esterno, presso il cercine, a graffito dopo la cottura: C MACCMM. Mutila. Prof. m. 5 c.

————, frammento, c. s., c. s.; alt. m. 0,036, largh. m. 0,130. C. s.; all'esterno, presso il cercine, a graffito dopo la cottura: C·PRIM.

————, argilla grigiastra, c. s.; alt. m. 0,065, diam. m. 0,175; allo esterno, a graffito dopo la cottura: M SAVTRI. Mutila.

Peso da rete (?), argilla giallastra, c. s.; alt. m. 0,150, largh. massima m. 0,100. Sulla faccia superiore, ad impressione, timbro rettangolare con inscritta una croce e sui due campi superiori due segni indecifrabili. Prof. imprecisata.

Rocchio di colonna, trachite e cotto; alt. m. 0,740, diametro fusto m. 0,365. Prof. m. 4.

————, c. s., c. s.; alt. m. 0,550, diam. fusto m. 0,365. C. s. Rinvenuti in sito, paralleli a via Verdi, a m. 2 c. dal limite del tracciato stradale, con intercolunnio di m. 4 c.

Timbro figulinario, su collo d'anfora, c. s.; rettangolare, a lettere rilevate consunte e di incerta lettura, mutilo.... ARIN....

———, c. s., c. s.; su labbro d'anfora, rettangolare, lettere rilevate molto consunte D I O G · A

———, c. s., c. s.; su labbro d'anfora, rettangolare, lettere rilevate M MACS

Da sterro lungo via S. Lucia, prof. m. 4 c.

Bicchiere, argilla giallastra, epoca romana; alt. m. 0,132, diametro bocca m. 0,085. Decorazione a zone sovrapposte. Mutilo.

———, vetro, c. s.; alt. m. 0,062, diam. bocca m. 0,052. Tronco di cono rovescio con labbro espanso.

Conduttura d'acqua, piombo, c. s.; due segmenti, lungh. complessiva m. 1,090, diam. m. 0,040. Lamina ripiegata con i bordi accuratamente ammaschiati e ribattuti.

Da sterro nei pressi di via Vanzo, prof. ignota:

Lucerna, argilla rossastra, epoca romana; alt. m. 0,040, lunghezza mass. m. 0,110, diam. m. 0,077. Ad un becco; sulla faccia superiore, a rilievo, due maschere tragiche; sul fondo timbro a lettere fortemente rilevate NERI.

Da spurgo occasionale di un fosso in quel di Peraga, prof. impr.:

Cuspide di freccia, silice rossastra, epoca eneolitica (?); lunghezza m. 0,038, largh. mass. m. 0,038. Mutila del codolo.

Da sterro occasionale a Villanova Padovana, fraz. Vaccarino, località Alta dei Gambin, prof. imprecisata.

Doccia, argilla giallastra, epoca romana; lungh. m. 0,610, larghezza m. 0,250.

Tegolone, argilla rossastra, c. s.; lungh. m. 0,560, largh. massima m. 0,200.

Timbro figulinario, epoca romana; su mattone, rettangolare, ad impressione e lettere rilevate, interpunzione a triangoli e rettangoli, ...A▿AS▫M▫P▿. Framm.

———, c. s., c. s.; rettangolare, ad impressione, lettere rilevate, ... ANA Framm.

Timbro, c. s., c. s.; rettangolare, ad impressione e lettere rilevate, interpunzione a losanghe C[E] ▫ S ▫ FES ▵ (palmetta).

———, c. s., c. s.; rettangolare, ad impressione e lettere rilevate, interpunzione a triangoli e rettangoli L ▭ AAL ▿ ..... Framm.

———, c. s., su tegolone; rettangolare, ad impressione e lettere rilevate Q AAER ... (?). Lettere molto consunte. Framm.

———, c. s., c. s.; rettangolare ad impressione e lettere rilevate, ... ·SEVERI. Framm.

Dati di scavo ignoti:

Lucerna, argilla rossastra, epoca romana; alt. m. 0,040, lunghezza m. 0,115, diam. m. 0,060. A due becchi; sul fondo, ad impressione e caratteri rilevati: COMVNS. Acquisto.

Ceramiche medioevali e moderne

Da sterri in piazza Spalato, prof. varie.

Boccale, ceramica tipo antica Faenza, sec. XIV (?); alt. m. 0,210, diam. ventre m. 0,135; decorazione di gusto orientale a ghirigori nastriformi, di color celeste su fondo bianchiccio e righe brune; base verniciata. Mutilo della parte superiore.

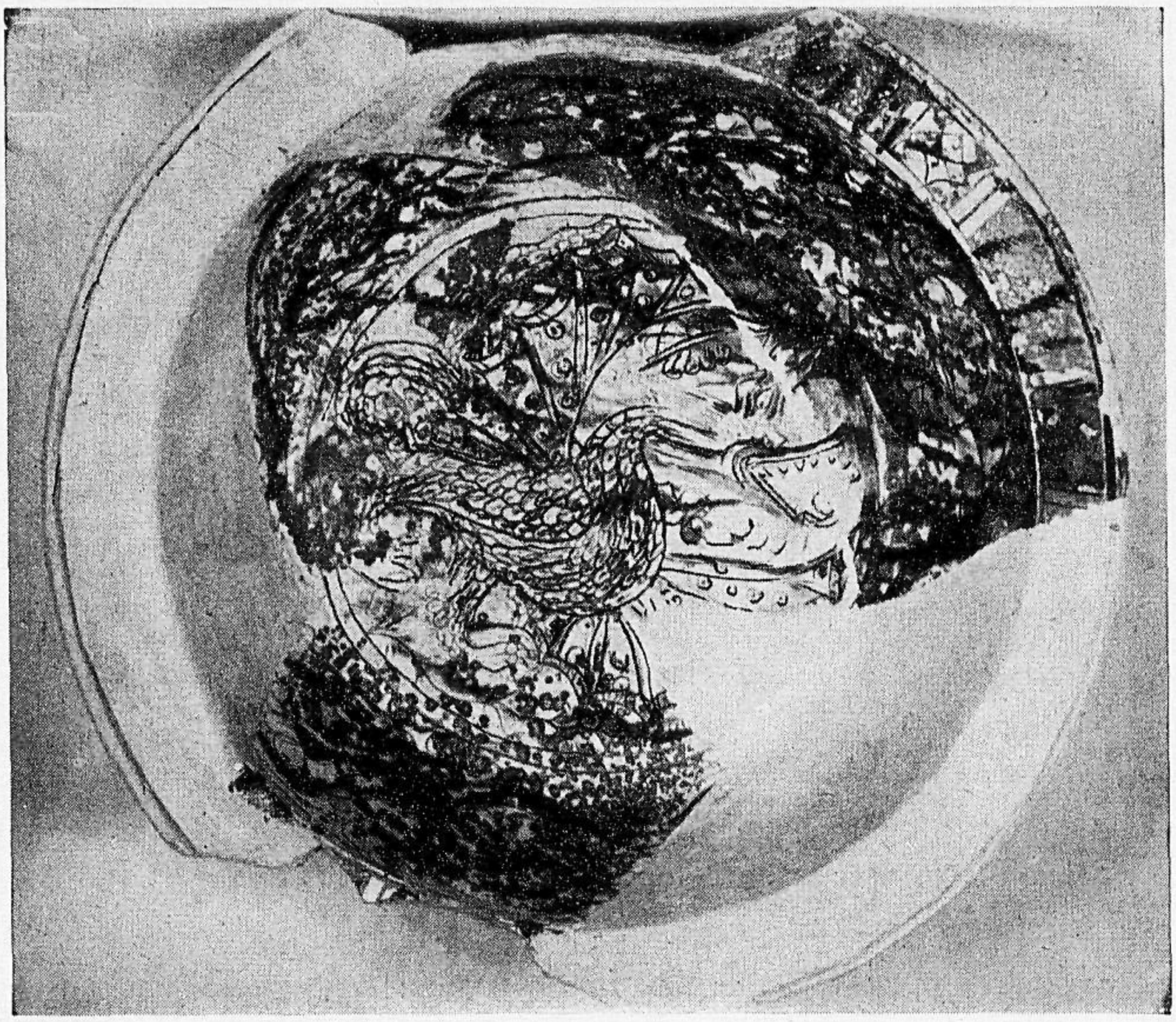
———, ceramica graffita padovana, sec. XV; alt. m. 0,190, diam. ventre m. 0,165, decorato col solo bianchetto; sul davanti busto di giovane uomo di profilo, con berretto in testa. Mutilo di parte del collo e del manico.

———, c. s., sec. XVI; alt. m. 0,145, diam. ventre m. 0,145; sul davanti un uccello, forse un pavone; colori: verde e giallo-ocra. Mutilo; restaurato.

Catino, c. s., sec. XV; alt. m. 0,100, diam. m. 0,350 c.; entro fascia raggiata dipinta coi colori verde, giallo e viola, un capriolo giallo su fondo verde, soliti fiori a pannocchia e rosette; all'esterno terra al naturale.

———, c. s. (?), c. s.; alt. m. 0,095, diam. m. 0,410; decorazione geometrica e floreale, e sul fondo, dragone alato con le fauci spalancate; colori verde e giallo su vari toni; all'esterno terra al naturale, verniciata. Mutilo; restaurato (fig. 113).

Catino, c. s., sec. xvii; alt. m. 0,050, diam. m. 0,293; decorazione geometrica e policroma, colori: verde e giallo ocra; all'esterno terra al naturale.



Gab. Fot. Museo di Padova

Fig. 113

Frammento di grande catino graffito (sec. XV): Dragone alato

Catino, c. s., c. s.; alt. m. 0,025, diam. m. 0,130; rosone ad otto petali, colori: verde, giallo arancione e celeste; all'esterno terra al naturale.

Piatto, frammento, ceramica cosidetta di Candiana, lungh. m. 0,070; decorazione floreale in azzurro carico e racemi bianchi su fondo azzurro chiaro; al rovescio ronciglio.

Piatto, ceramica faentina, sec. xvii; diam. m. 0,160 c.; su fondo bianco un eroto tibicine in giallo ed azzurro. Mutilo.

Scodella, ceramica graffita padovana, sec. xv o princ. xvi; alt. m. 0,070, diam. m. 0,122; decorata internamente a zone alternate verdi e gialle; al centro rosetta verde; all'esterno terra al naturale.

————, c. s., c. s.; alt. m. 0,060, diam. m. 0,123; decorata internamente con una croce e quattro foglie stilizzate sui rispettivi campi, colori: verde e giallo; all'esterno terra al naturale. Mutila.

————, c. s., c. s.; alt. m. 0,050, diam. m. 0,150; lungo l'orlo una fascia verde e gialla; sul fondo, entro aureola raggiante ed anello viola, il monogramma del Redentore in giallo su fondo verde; all'esterno bianchetto, fondino in terra al naturale. Mutila.

————, frammento, c. s., c. s.; diam. m. 0,090 c.; entro anello viola il monogramma del Redentore in giallo su fondo verde punteggiato; all'esterno c. s.

————, frammento, ceramica non graffita, padovana?, sec. xvii; alt. m. 0,060; largh. m. 0,070; decorata internamente ed esternamente a zone policrome irregolari, colori: verde, giallo-ocra, bruno e viola.

————, c. s., c. s., c. s.; alt. m. 0,052, largh. m. 0,080; decorazione geometrica policroma a quadrati e rombi, colori: verde, giallo, viola; cercine e fondino in terra al naturale.

————, c. s., c. s., c. s.; alt. m. 0,052, diam. m. 0,150; decorazione a macchie policrome irregolari, colori: celeste, rosso mattone; all'esterno fondino con bianchetto.

————, c. s., c. s., alt. m. 0,050, diam. m. 0,125 c. decorazione a larghe pennellate in azzurro su fondo bianco, imitanti le macchie e le vene del marmo; esterno in berettino; cercine e fondino in terra al naturale. Mutila.

————, c. s., c. s., alt. m. 0,038, diam. m 0,180 c.; decorazione «marmorizzata» policroma, come potrebbe essere ottenuta usando di una spugna intinta nel colore. Colori: verde, giallo, bruno. Cercine e fondino c. s. Mutila.

————, ceramica cosidetta di Candiana; alt. m. 0,030, diam. 0,110; decorazione floreale a foglioline e sottilissimi racemi d'azzurro su fondo bianco; all'esterno decorazione a cesto in azzurro.

Scodella, ceramica faentina, sec. XVII; alt. m. 0,042, diam. m. 0,116; decorazione floreale in giallo ed azzurro su fondo bianco; manico polilobato decorato con palmetta azzurra tra due foglie gialle; all'esterno bianca. Mutila.

Chicchera e piattino, porcellana, fabbrica ignota tedesca, prima metà sec. XIX; alt. compl. m. 0,060, diam. bocca chicch. m. 0,098, id piattino m. 0,150; sagomati a spicchi rigonfi alterni viola, bianco e oro e rosa; interno della chicchera bianco con fascia dorata e coroncina di roselline e fogliette pure dorate. Rotto ed aggiustato il manico. *Dono, insieme colle cinque seguenti, delle sign. sorelle Maria e Rosa Bianchini di Venezia.*

————, c. s., c. s., c. s.; alt. compl. m. 0,073, diam. bocca chicch. m. 0,099, id. piatt. m. 0,152, sagomati a larghi spicchi rigonfi, con decorazione floreale policroma ed ornati dorati a rilievo; interno della chicchera bianco con fregi in oro lungo il bordo e sul fondo. C. s.

————, c. s., c. s., c. s.; alt. compl. m. 0,078, diam. bocca chicch. m. 0,097, id. piatt. m. 0,140; sagomati c. s.,; su fondo di verde intenso scene di caccia, tra girari a rilievo dorati ed imitazioni di pietre dure incastonate fra i detti. Interno della chicchera bianco. C. s.

————, c. s., c. s., c. s.; alt. compl. m. 0,070, diam. bocca chicch. m. 0,099, id. piatt. m. 0,151; sagomati c. s., con decorazione in oro su riquadri bianchi e fondo verde brillante, fascia dorata sull'orlo. Interno della chicchera c. s. C. s.

————, c. s., c. s., c. s.; alt. compl. m. 0,063, diam. bocca chicch. 0,091, id. piatt. m. 0,143; sagomati c. s., decorazione a viticci e festoncini dorati, parte a rilievo; sulla chicchera tre uccelli policromi. Sull'orlo fascia dorata. Mutila del manico. C. s.

————, c. s., antica pasta dura di Vienna, dopo il 1744; alt. compless. m. 0,084, diam. bocca chicch. m. 0,068, id. piatt. m. 0,134; sul davanti della chicchera un alveare con sopra la scritta: *Bild des Fleisses* su fondo verde chiaro con fregi in oro; al centro del piattino, in riquadro, un'ara accesa in un folto d'alberi e la scritta: *und / meines / Dankes.* I due pezzi sono marcati con uno scudetto azzurro a due fascie, e la chicchera contrassegnata con le cifre 59 806 ad impress. Una sbreccatura sul piede della chicchera, ed una più piccola sull'orlo del piattino.

Chicchera, maiolica francese, inizi sec. XIX; alt. compl. m. 0,062, diam. bocca chicch. m. 0,067, id. piatt. m. 0,137; decorazione di gusto cinese, colori: azzurro, giallo, verde, viola, rosso, il tutto su bianco; sul fondino, in azzurro, la marca del fabbricante Choisi le Roi in piccolo scudo sovrapposto al monogramma e vicino il marchio rosso del decoratore. Acquisto.

Piastrella murale decorativa, maiolica, fabbr. ignota, sec. XVIII; alt. m. 0,130, largh. m. 0,130: *Gesù Cristo tentato*, fondo di paese, monocromato azzurro su bianco. Rotta ed aggiustata. *Dono, con le seguenti, del sig. Lazzaro Maurizio.*

————, c. s., c. s., c. s.; la *Castità*, fanciulla in piedi di profilo in atto di preghiera, dietro un liocorno, fondo di paese; c. s.

————, c. s., c. s., c. s.; *Paesaggio* su un lago; c. s.

————, c. s., c. s., c. s.; Figuretta femminile in paese; c. s.

————, c. s., c. s., c. s.; Figuretta femminile in paese; c. s. Mutila dell'angolo superiore sinistro.

————, c. s., c. s., c. s.; Figuretta maschile in paese; c. s.

————, c. s., c. s., c. s.; Decorazione geometrica; c. s.

————, c. s., c. s., c. s.; Trofeo d'armi sostenuto con nastro.

Dipinti e disegni

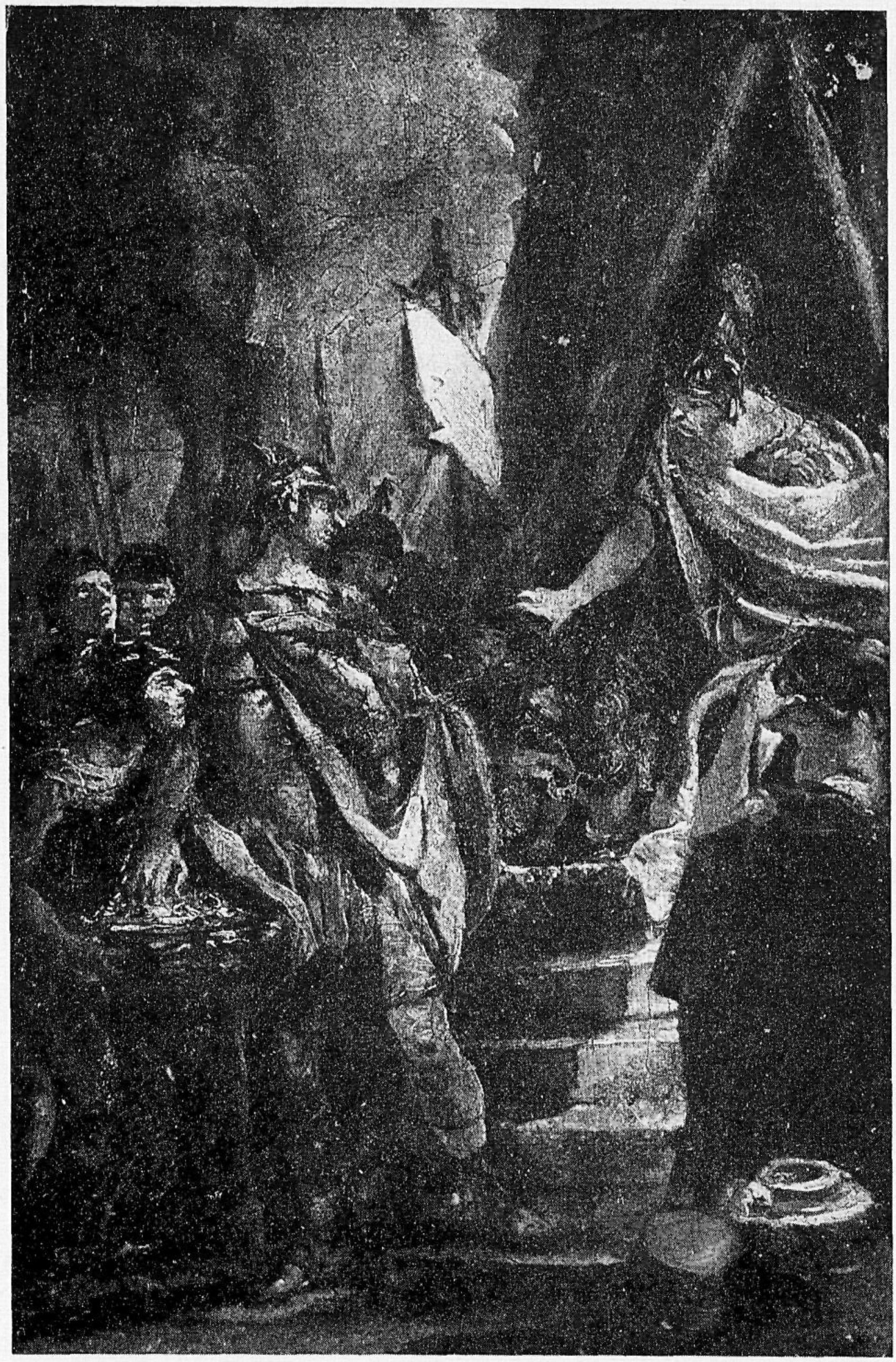
Anonimo, sec. XVII, *La Vergine e il Divin Figlio*; rame, ad olio; alt. m. 0,183, largh. m. 0,136. *Dono di anonimo.*

Boyê J., a. 1830, *Ritratto d'ignoto*; acquarello su carta; alt. m. 0,165, largh. m. 0,130. Firmato e datato. Acquisto.

————, c. s.; *Ritratto femminile*; c. s., c. s., c. s.

Tiepolo Giovanni Battista, *Muzio Scevola e Porsenna*; tela ad olio; alt. m. 0,445, largh. m. 0,286. C. s. (fig. 114).

Questo importante bozzetto di un'opera giovanile dell'artista fu illustrato da A. Moschetti nel «Burlington Magazine», n. 432, vol. LXXIV, marzo 1939 e riprodotto anche nel volume *Il Museo Civico di Padova*, ediz. 1938, pag. 464 e segg.



GAB. FOT. MUSEO DI PADOVA

Fig. 114

G. B. TIEPOLO: Muzio Scevola

(tela a olio; bozzetto)

ZAIZ GIUSEPPE, sec. XVIII, *Paese con figure*; tela ad olio; alt. m. 0,610, largh. m. 0,790. Aequisto.

Metalli

CHIAVE, ferro, sec. XIV (?); lungh. m. 0,163, canna a sezione trilobata ed impugnatura ad anello. *Dono di anonimo.*

————, c. s., sec. XVI; lungh. m. 0,150, canna a sezione cilindrica ed impugnatura traforata. Acquisto.

MEDAGLIA offerta alla signora Giulia Götti Prosdocimi.

Diritto: Busto di Minerva galeata e corazzata a destra. Nel campo, a sinistra: A – GIVLIA GÖTT – PROSDOCIMI (su tre linee); e all'esergo: FAVENTE MINERVA; a destra del busto: S. J. *Rovescio:* LA SCUOLA – PROFESSIONALE FEMMINILE – DI PADOVA – DA ESSA FONDATA – E PER XXVII ANNI – AVVIATA – A LUMINOSI DESTINI –.– (su sette linee nel campo); sotto, all'intorno: MDCCCXCIII – MCMXX Conio Stefano Johnson. Oro, diam. 39. *Dono del sig. V. M. Götti.*

PROFUMIERA (?), rame, sec. XVII; alt. m. 0,205, largh. m. 0,095, prof. m. 0,095; a intagli e trafori sansovineschi, coperchio a cupolino. *Dono sign. sorelle Maria e Rosa Bianchini di Venezia.*

Incisioni e stampe

Durante l'annata fu incrementata la Raccolta con esemplari dei seguenti artisti: BONATTI I. – CONTE A. n. 4 – GIAMPICCOLI G. – LOCATELLO E. – MONTAVOCI E. n. 4 – POZZETTI L. n. 3 – SUNTACH G. n. 3 – ZANCON G. n. 17 – ZECCHIN A. n. 10. Totale n. 44. Acquisti.

La Raccolta Iconografica Padovana venne incrementata con n. 10 fotografie di vari formati. Acquisto.

Oggetti del Risorgimento Nazionale

MEDAGLIA, commemorativa delle guerre del Risorgimento. Arg. d. 33. Nastrino regolamentare con due fascette. *Dono sig. E. Gloria.*

Oggetti vari

AGORAIO, bosso, inizi sec. XIX; lungh. m. 0,105. Ad intaglio scena di sacrificio classico con tre figurette, due maschili e una femminile. *Dono sign. sorelle Maria e Rosa Bianchini di Venezia.*

BOTTONI, cinque, metallo brunito, sec. XIX, con figurazioni animali e floreali. *Dono c. s.*

OROLOGIO da tasca, argento cesellato e sbalzato, fine sec. XVIII; diam. m. 0,055. Quadrante dorato con smalti verdi e rossi e numerazione delle ore e minuti d'imitazione persiana. Fabbr. G. Le Roy Paris. Senza vetro. Acquisto.

PROIETTILE da cannone, ferro fuso, sec. XIX; sferoidale, diam. m. 0,146. Dalle demolizioni in quart. S. Lucia.

TABACCHIERA, tartaruga e argento, fine sec. XVIII od inizi sec. XIX; lungh. m. 0,093, largh. m. 0,040. La parte metallica é decorata con motivi floreali incisi. *Dono sign. sorelle Bianchini di Venezia.*

————, marmo verde, sec. XIX; diam. m. 0,075. Incassate esternamente ed internamente sul coperchio due vedute del Vesuvio in eruzione, con macchiette varie. *Dono c. s.*

————, argento dorato, sec. XVIII; lungh. m. 0,082, largh. m. 0.051. Sul coperchio, incisa, una scena campestre: ballo davanti ad un'osteria. Rotta la cerniera del coperchio. *Dono c. s.*

TAMBURO, indiano, sec. XX; alt. m. 0,300, diam. sup. m. 0,175. Cassa di legno a tronco di cono, con fascie di color verde ed oro; la membrana è tenuta tesa a mezzo di coreggie. Acquisto.

————, c. s., c. s.; alt. m. 0,250, diam. sup. m. 0,225. Cassa di metallo, ovoidale; membrana c. s. Acquisto.

VENTAGLIO, osso e seta, inizi sec. XIX; lungh. m. 0,230, stecche n. 16; traforate, sulla seta dell'ala rametti floreali policromi dipinti a mano. *Dono prof. A. Moschetti.*

————, c. s., c. s.; lungh. m. 0,271, stecche n. 16; traforate e sulla seta, dalla parte esterna, sono applicate piume di struzzo. *Dono c. s.*

————, tartaruga e seta, sec. XIX; lungh. m. 0,185, stecche n. 17. Decorazione a lustrini dorati od argentati. *Dono sign. sorelle Maria e Rosa Bianchini di Venezia.*

Ventaglio, avorio e carta, inizio sec. XIX; lungh. m. 0,268, stecche n. 14 traforate e con incassi metallici dorati o argentati. Ala litografata con scene tratte dalla favola di Amore e Psiche e dalla vita della regina Maria Stuart; anello di metallo dorato con incassate due pietruzze viola; astuccio originale. Acquisto.

ANNO 1935

Oggetti archeologici

Da sterro occasionale in v. Gattamelata, prof. m. 1,40.

Corredo fittile di tomba ad incinerazione, di epoca romana imp.: consta di: *Ossuario,* argilla rossastra, leggera, impasto fine, pareti sottili con una larga zona di color rosso fuoco; alt. m. 0,210, diam. m. 0,170. *Ampolla,* c. s., ricoperta di color rosso brillante ora in gran parte caduto, manico nastriforme con graffiti quattro solchi longitudinali e paralleli; alt. m. 0,170, diam. ventre m. 0,110. *Bicchiere,* c. s., cilindrico su basso fondino, con due cerchi concentrici ottenuti sulla pasta molle col tornio, decorato con fascie formate da piccole incisioni verticali e parallele; alt. m. 0,085, diam. m. 0,070. *Patera,* c. s., accuratamente verniciata in rosso fuoco; all'interno, sul fondo, entro due cerchietti concentrici incavati, timbro rettangolare incusso, a lettere rilevate, su due linee CELER / SARI; alt. m. 0,065, diam. m. 0,130. Mutila. *Opercolo,* argilla giallastra, pesante; alt. m. 0,040, diam. 0,115.

Da sterro occasionale in quartiere s. Lucia, prof. m. 4 c.

Conduttura d'acqua, segmento, trachite, epoca romana; lungh. m. 0,49, diam. ester. m. 0,37, id. int. m. 0,14.

————, c. s., c. s.; lungh. m. 0,50, diam. est. m. 0,35, id. int. m. 0,17.

Da sterro occasionale in piazza Spalato, prof. m. 4,50 c.

Ampolla, argilla rossastra, epoca romana; alt. m. 0,170, diam. ventre m. 0,130. Mutila del collo e del manico, rotta in vari pezzi; restaurata.

Pentola, su tre piedi, bronzo, c. s.; alt. compl. m. 0,135, diam. bocca, m. 0,159. Decorata con sette sottili cerchietti rilevati disposti su tre zone, due nella prima e seconda, tre nella terza; sul campo liscio superiore una crocetta pure rilevata. Mutila, restaurata.

Da scavo d'assaggio in via Tiepolo, fondo Baldan, prof. m. 1,30 c.

Cuspide, ferro, epoca preromana (?); lungh. m. 0,160, largh. mass. m. 0,015. A punta arrotondata e con doppia costola centrale molto pronunciata, codolo a cannone. Molto corrosa.

Ossuario, argilla rossastra, III periodo atestino (?); alt. m. 0,270, diam. m. 0,195. Tronco di cono rovescio a spalla rientrante e labbro espanso, accuratamente lisciato, dipinto di rosso, con due fascie delimitate da cordoni rilevati di nero. Mutilo del piede e di parte del labbro.

Patera, argilla nerastra, c. s.; alt. m. 0,090, diam. m. 0,135. Impasto rozzo, pesante; decorata presso il labbro con tre cerchi concentrici incavati. Mutila di parte del labbro.

Rocchetto, argilla rossastra, c. s.; lungh. m. 0,90, diam. m. 0,080. Sulle due faccie è rozzamente segnata una croce. Rotto in vari punti.

Da sterro ad Albignasego, fraz. Mandriola, fornace Perale, prof. m. 1.50 c.

Cuspide di freccia, silice bionda, epoca eneolitica; lungh. m. 0,052, largh. mass. m. 0,027; mutila del codolo. Vennero inoltre repertati sette *Coltellini* framm., un *Percussore,* due *Raschiatoi,* il tutto della stessa silice.

Da scavo in Este, praedium Benvenisti, data e prof. ignote.

Ossuario, terracotta rossastra, III periodo atestino; alt. m. 0,415, diam. mass. m. 0,246. Decorato a zone rosse e nere alternate, con ciotola di copertura umbonata e cercine a largo cordone; alt. m. 0,090, diam. m. 0,220, con fascie rosse e nere più strette di quelle dell'ossuario. Acquisto dai sig. Eredi dell'ex predio.

————, c. s., c. s.; alt. m. 0,410, diam. mass. m. 0,250. Decorato c. s., con ciotola di copertura umbonata; alt. m. 0,100, diam. m. 0,240, con fascie c. s. C. s.

Ossuario, terracotta nero-grigiastra, IV periodo atestino; alt. m. 0,265, diam. bocca m. 0,222. Accuratamente lisciato con bassa spalla rientrante e labbro diritto leggermente svasato; decorato con borchie di rame infisse nella creta a gruppi di quattro lungo la linea di raccordo del vaso con la spalla. Mutilo. C. s.

Gab. Fot. Museo di Padova

Fig. 115

Ossuario, III periodo atestino

Ossuario, c. s., c. s.; alt. m. 0,260, diam. mass. m. 0,254. Tronco di cono molto espanso con alta spalla rientrante e labbro svasato; sulla linea di raccordo della spalla col vaso quattro anse disposte verticalmente e a sezione triangolare. Mutilo, restaurato. C. s. Pubbl. nel vol. *Il Museo Civico* cit., pag. 481. (Fig. 115).

GAB. FOT. MUSEO DI PADOVA

Fig. 116

Ratto d'Europa

Scultura romana arcaica

Patera, c. s., c. s.; alt. m. 0,120, diam. m. 0,267. Labbro bassissimo, diritto, fondino piano senza cercine, impasto rozzo e pesante. Mutila. C. s.

———, c. s., c. s.; alt. m. 0,075, diam. m. 0,221. Labbro leggiermente rientrante, fondino piano, senza cercine. Mutila. C. s.

Da sterro occasionale a Legnaro, local. Orsali, prof. m. 2,50 c.

Ratto di Europa, marmo statuario, romano di carattere etruscheggiante, tutto tondo; alt. m. 0,290, lungh. m. 0,280, largh. m. 0,135. Europa è seduta sultoro, aggrappata colla mano destra al corno destro dell'animale, mentre colla sinistra raccoglie il velo che le fa aureola; al rovescio la trattazione è sommaria. Mutilo delle gambe, dalle ginocchia, del toro, rotto ed aggiustato nella parte superiore, corroso dall'azione delle acque. Acquisto. Pubblicato nel vol. *Il Museo Civico* cit., pag. 478. (Fig. 116).

Da sterro occasionale a Maserà, fraz. Bertipaglia, prof. m. 0,80.

Bronzetto votivo, epoca preromana; alt. m. 0,070, lungh. m. 0,070. Uomo a cavallo, le mani e il muso del destriero con fori passanti. Acquisto.

———, c. s.; alt. m. 0,045, lungh. m. 0,047, c. s.

———, c. s.; alt. m. 0,053, lungh. m. 0,060, c. s. Mutilo del braccio destro del cavaliere e delle zampe anteriori del cavallo, c. s.

Da sterro occasionale a Piovene, prof. imprecisata.

Lucerna, bronzo, epoca romana; lungh. m. 0,126, diam. bulbo m. 0,058. Manico ad anello decorato con palmetta stilizzata. Manca del coperchietto. Acquisto.

Da sterro occasionale a Ponte s. Nicolo, fraz. Roncajette, prof. m. 1.50.

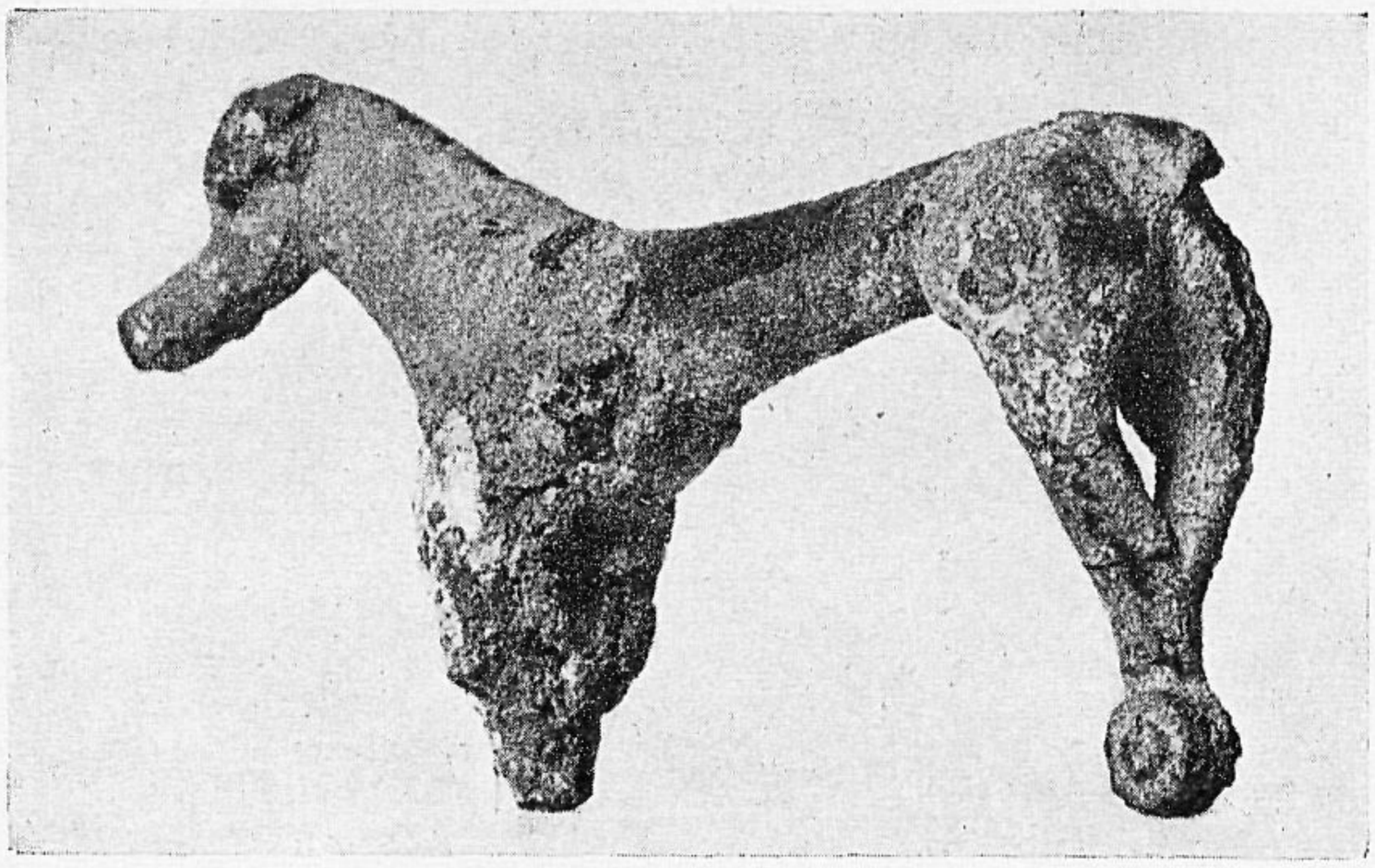
Lucerna, argilla giallastra, epoca romana; lungh. m. 0,088, diam. bulbo m. 0,063. Sul coperchio un cane (?) corrente a destra; traccie di coloritura rosso fuoco. *Dono sig. A. Cellini.*

Dati di scavo ignoti:

Fibula a sanguisuga, bronzo, epoca preromana; lungh. m. 0,073, p. gr. 165. Ago a cinque spire e staffa cortissima. Acquisto.

Fibula, a cavalluccio, c. s.; lungh. m. 0,100, alt. m. 0,040, p. gr. 105. Mutila dell'ago e della staffa. C. s. Pubblicato nel vol. *Il Museo Civico* cit., pag. 482. (Fig. 117).

Trozzella, argilla giallastra, epoca preromana; alt. m. 0,193, diam. ventre m. 0,127. Liscia, a due anse decorate con dischi. Mutila di una di una delle anse; restaurata. Acquisto. Pubblicato c. s., pag. 482. (Fig. 118).



Gab. Fot. Museo di Padova

Fig. 117

Fibula a cavalluccio

Età atestina

Ceramiche medioevali e moderne

Da sterro occasionale in piazza Spalato, prof. impr.

Scodella, ceramica graffita padovana, sec. XV; alt. m. 0,055, diam. m. 0,108. Nell'interno, su fondo verde, il monogramma del Redentore in giallo carico, racchiuso da anello cordonato viola, dal quale partono raggi serpeggianti gialli. Esterno bianco verdastro verniciato; cercine molto rilevato, a sezione rettangolare, fondino umbonato con cerchietti impressi.

Scodella, c. s., c. s.; alt. m. 0,060, diam. m. 0,120. Al centro una margherita verde racchiusa da anello giallo e, attorno, due zone, divise da fascia gialla, a motivi geometrici in verde. Esterno terra al naturale; cercine molto rilevato, a sezione trapezoidale, fondino umbonato e cerchietti. Due sbreccature lungo il labbro, foro sul fianco.

Da sterri occasionali in quartiere s. Lucia, prof. impr.

Boccale, ceramica non graffita, padovana?, età assai tarda imprec. alt. m. 0,170, diam. ventre m. 0,133; decorazione «marmorizzata» azzurra su fondo bianco, come si potrebbe ottenere usando una spugna intinta nel colore e leggermente premuta contro le pareti del vaso.

Scodella, ceramica graffita padovana, sec. XVII; alt. m. 0,065, diam. m. 0,139; nell'interno un grande uccello ad ali spiegate in giallo e verde; all'esterno terra al naturale. Mutila.

————, c. s., c. s.; alt. m. 0,070, diam. m. 0,128; nell'interno cespo con tre grandi foglie cuoriformi, colori: giallo e verde; all'esterno terra al naturale. C. s.

Da sterro occasionale in via s. Francesco, pal. R. Guardia di Finanza.

Vasetto, ceramica cosidetta di Candiana, sec. XVII; alt. m. 0,095, diam. bocca m. 0,067; a tronco di cono leggermente svasato, impostato su largo piede, labbro rovescio; decorazione a motivi floreali, racemi, foglie, viticci, il tutto azzurro su fondo azzurro più chiaro.

Chicchera e piattino, fabbr. Wedgwood, sec. XIX; alt. complessiva m. 0,077, diam. bocca chicchera m. 0,105, id. piattino m. 0,159; a campana con decorazione floreale in monocromato azzurro; analoga decorazione del piattino; aggiunto, al centro, un paesino con macchiette. Acquisto.

Dipinti e disegni

Allart M., *Ritratto virile,* mezzo busto; miniatura su avorio; alt m. 0,085, largh. m. 0,067. Cornicetta d'oro basso e vetro, foderato sul rovescio con stoffa a fiorami. Acquisto.

GAB. FOT. MUSEO DI PADOVA

Fig. 118

Trozzella

Età preromana

ANOMIMO cinese, sec. XIX, *Dame e signori in costumi cinesi*; seta a tempera; alt. m. 0,151, largh. m. 0,120. Dodici quadretti. Acquisto.

BECCARUZZI FR., *Ritratto di giovane uomo*, mezzo busto; tela ad olio; alt. m. 0,565, largh. m. 0,485. Acquisto.

BRUNELLO L., *Selvaggio di via del Pescarotto*; tavola ad olio; alt. m. 0.610, largh. m. 0,465. Acq. dal Municipio alla Mostra del Sindacato Interprovinciale B. A. del Veneto, a. 1935.

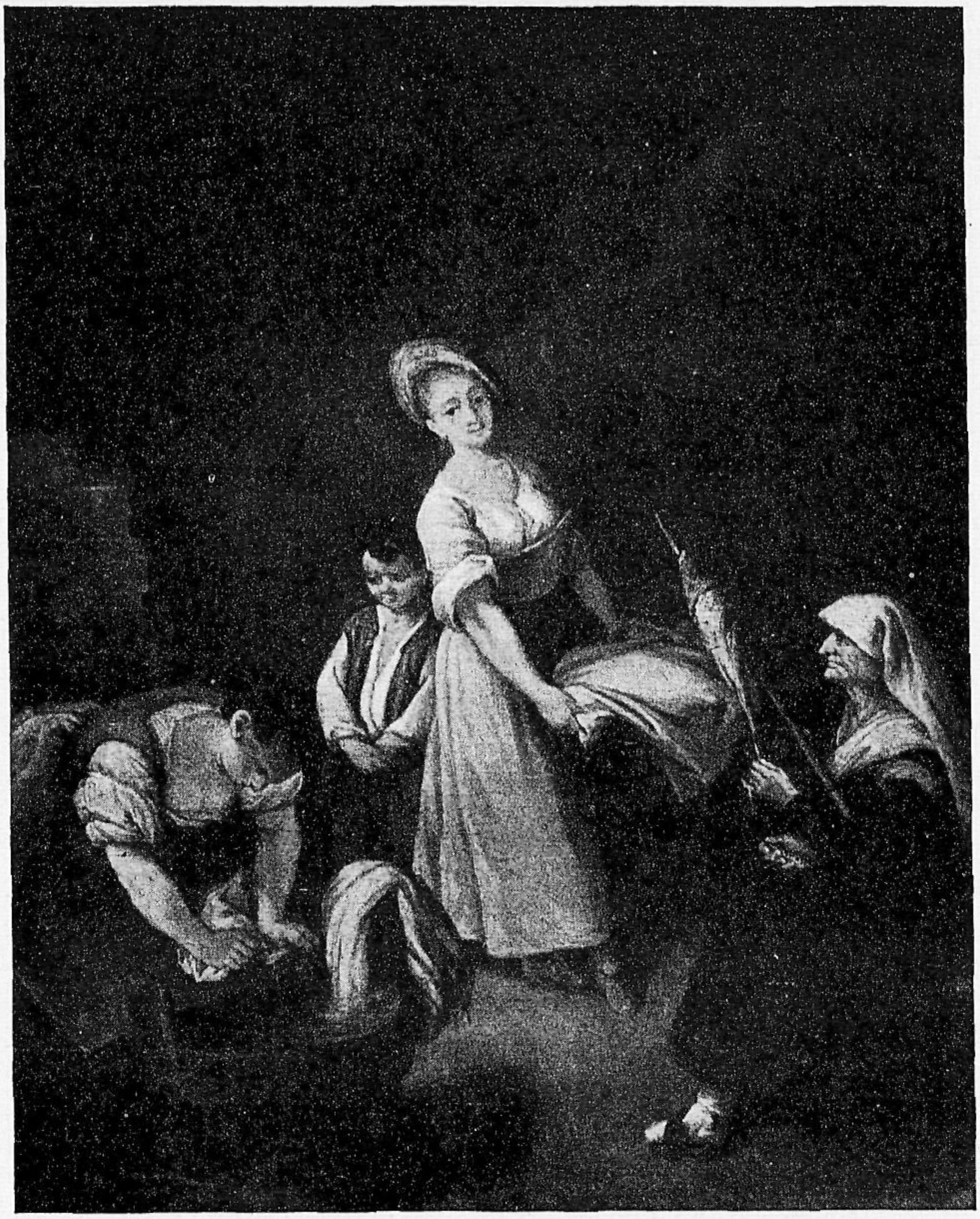
DAL PRÀ A., *Alberi e case*; cartone ad olio; alt. m. 0,615, largh. m. 0,700. Acquisto, c. s.

GAB. FOT. MUSEO DI PADOVA

Fig. 119

P. LONGHI: Il ballo della furlana

Tela a olio



GAB. FOT. MUSEO DI PADOVA

Fig. 120

P. LONGHI: Lavandaie

Tela a olio

Longhi P., *La furlana*; tela ad olio; alt. m. 0,610, largh. m. 0,490. (fig. 119).

———, *Lavandaie*; c. s., c. s. (fig. 120).

Questi due bellissimi dipinti (repliche inferiori esistono a Ca' Rezzonico) vennero donati dalla sig.ra Maria Forlani ved. Cipollato per aderire all'intenzione espressa dalla cognata Emma Cipollato ved. Federici. Il Museo si dichiara sommamente grato alle due compiante signore. Pubblicati nel vol. *Il Museo Civico* cit., a pagg. 466-467.

Lupo A., *Il mercato di s. Lugano*; cartone ad olio; alt. m. 0,410, largh. m. 0,710. Acquistato dal Municipio.

Morato A., *Natura morta*; tavola ad olio; alt. m. 0,765, largh. m. 0,800. Acq. dal Municipio alla Mostra c. s.

Pisani A., *s. Francesco del deserto*; tavola ad olio; alt. m. 0,395, largh. m. 0,520. Acq. dal Municipio alla Mostra c. s.

Rigoni M., *Paesaggio euganeo*; tela ad olio; alt. m. 0,620, largh. m. 0,930. Acq. c. s.

Rosa T., *Soldati in licenza*; tavola ad olio; alt. m. 0,705, largh. m. 0.850. Acq. c. s.

Anonimo, scuola del Correggio, *Redentore benedicente seduto sulle nubi* a sanguigna su carta; alt. m. 0,383, largh. m. 0,269. Acquisto.

Sculture, Marmi e Terrecotte

Marco e Andrea da Firenze, *S. Paolo* (?); sec. xv, pietra tenera; alt. m. 0,430, larg. m. 0,280, framm. Mezza figura di fronte, la parte posteriore non è lavorata. Acquisto. (fig. 121).

L'attribuzione nostra risulta dal confronto palmare con altra opera degli stessi artisti pubblicata dalla dott. E. Rigoni in «Archivio Veneto», iv, 1929, *Notizie di scultori toscani a Padova* ecc., pagg. 118 sgg. - A. M.

———, sec. xviii, *Pietà*, mezzorilievo; gesso policromo; alt. m. 0,520, largh. m. 0,298. Acquisto.

GAB. FOT. MUSEO DI PADOVA

Fig. 121

MARCO e ANDREA da FIRENZE: S. Paolo (?)

Pietra arenaria

Rizzato S., *Michelino*; terracotta; alt. m. 0,290. Testa di giovinetto. Acq. dal Municipio alla Mostra c. s.

Metalli

Campanello, bronzo, sec. xvi; alt. m. 0,089, diam. bocca m. 0,099. Attorno alla base della campana una fascia rilevata con viticci e foglie; sotto, encarpi fissati con nastri ad anelli. Mutilo del manico. Acquisto.

Chiudenda di bocca di caminetto, ferro fuso a rilievo, anno 1682; alt. m. 0,695, largh. m. 0,495: *Il ritorno dalla terra promessa degli esploratori mandati da Giosuè*; sotto, in cornice con volute barocche, la data. Danneggiata dal fuoco. Acquisto.

Mortaio, bronzo, sec. xiii (?); alt. m. 0,118, diam. bocca m. 0,139, peso chilogr. 3,320. Campana divisa in sei campi da costoloni a sezione triangolare, su due di questi gli orecchioni di presa semicircolari; nei campi che ne risultano le seguenti figure 1° santo nimbato con croce in mano e un uomo nudo di fronte, 2° un cane ed un volatile sovrapposti, 3° tre figurette virili col destro braccio alzato disposte a triangolo col vertice in basso, 4° un cavallo (?) ed un cane sovrapposti, 5° volatile ed un cane sovrapposti, 6° tre figurette virili c. s. I rilievi sono consunti dal lungo uso. Pubbl. nel vol. *Il Museo Civico* cit., pag. 472. Acquisto. (fig. 122).

————, c. s., sec. xvi; alt. m. 0,109, diam. bocca m. 0,135, peso chilogr. 3,400. Sulla campana, a bassorilievo, danza contadinesca, nella quale uomini e donne, disposti alternatamente, ballano tenendosi per mano; lungo l'orlo decorazione a palmette e volute. Acquisto.

Vasi, due, bronzo dorato, stile neo-classico; alt. m. 0,350. Su piedestallo quadrato è impostato il vaso ovoidale a doppio manico a collo di cigno; sul davanti, riportate, una ghirlandetta di rose e una placchetta con *Psiche e Amore*, e sulla base, tra due rami d'alloro, una cetra. Acquisto.

GAB. FOT. MUSEO DI PADOVA

Fig. 122

Mortaio di bronzo, sec. XIII (?)

Biblioteca

Pervennero in *dono dai coeredi signori Marzolo e prof. Giulio Alessio:*

n. 30 buste contenenti appunti e note autografe del prof. Paolo Marzolo illustre filologo padovano (1811-1868) e riguardanti la parte inedita della sua opera: *Monumenti storici rivelati dall'analisi della parola*, che doveva essere costituita di 14 tomi, e di cui videro la luce fra il 1859 e il 1868 i tomi I e II completi, le prime 200 pagine del III e le prime 40 del IV. Gli eredi consegnarono pure 5 buste di appunti dallo stesso preparati per un *Atlante epogonico*, e parecchie pubblicazioni a stampa postillate di sua mano. V. vol. *Il Museo Civico* cit., pag. 457.

Le cose volgari | *di Messer* | FRANCESCO PETRARCA, ediz. aldina 1501, col frontespizio rabberciato; manca dell'ultima pagina dell'*Errata-corrige*. Acquisto.

Incisioni e stampe

Durante l'annata fu incrementata la Raccolta con esemplari dei seguenti artisti: ANONIMO, sec. XVI, n. 5 – ANONIMO, sec. XVIII n. 2 – ALDEGREVER H. – BARBIERE D. (del) – BERARDI F. – BERTONNIER P. FR. – BONASONE G. – CARAGLIO G. G. – DELPECH FR., n. 7 – DENTE M. – DEQUEVAUVILLER FR. – FRANCO B. – HUGUES P. – MAZZACOCCA G., n. 2 – MUSI A. – RAIMONDI M. – RENI G. – SADELER E. – TOSCHI P. – Totale n. 31.

La Raccolta Iconografica Padovana venne incrementata con n. 319 fotografie di vari formati (acquisto) e con n. 6 fotografie c. s. *Dono ing. E. Zammatto*; inoltre con incisioni n. 2 e disegni n. 6 per acquisto. Totale n. 333.

Legni

CREDENZA, legno d'abete, sec. XVII; alt. m. 1,140, lungh. m. 2.500, largh. m. 0,680. Colorita in nero con tre sportelli ed altrettanti cassetti, serrami e fornimenti originali dell'epoca. Acquisto.

TAVOLINO, sec. XVIII; alt. m. 0,820, lungh. m. 1,100, largh. m. 0,700, rovere impellicciato di radica; restaurato. C. s.

————, c. s.; alt. m. 0,730, lungh. m. 0,670, largh. m. 0,570; noce impellicciato; il coperchio è ad intarsio di legni di vari colori. C. s.

TRAVE, segmento, legno castagno, sec. XVIII (?); lungh. m. 1,020, alt. m. 0,160; intagliato a fogliami. C. s.

Oggetti vari

CUSPIDE di lancia, ferro, sec. XV (?); lungh. m. 0,325, largh. mass. m. 0,090. Acquisto.

Scheggia di proiettile austriaco, calibro mm. 420; lungh. m. 0,350, largh. mass. m. 0,075, peso chilogr. 1,75. *Dono prof. A. Moschetti.*

Vetri

Bicchieri due, vetro, fabbr. Murano, a. 1781; alt. m. 0,125, diam. m. 0,095. Bianco, a mola con motivi floreali e volute barocche, in mezzo le iniziali S. G. O. Nel piedestallo è incapsulata un'osella d'argento del 1781, doge P. Renier. Acquisto.

ANNO 1936

Oggetti archeologici

Da sterro occasionale in S. Donà di Lamon, fondo Bottegal, profondità imprecisata.

Corredo funebre di una tomba di epoca romana imp. composto di cinque *Anellini*, tre *Armille*, un *Bottone doppio*, un *Coltello*, una *Fascetta* da piccola cista o teca, due *Fibbie*, una *Fibula* a tenaglia (fig. 123), un *Gancio*, il tutto di bronzo eccetto il coltello che è di ferro; inoltre sette *Perline* di pasta vitrea, due *Denari* d'argento degli impp. Domiziano e Traiano, tre *Grandi bronzi*, due dell'imp. Adriano, uno dell'imp. Clodio Albino, un *Medio bronzo* dell'imp. Gordiano Pio, due *Piccoli bronzi*, uno di Costantino Magno, l'altro di Roma (autonoma di Costantino). Assieme con questa vennero in luce altre tombe coeve. *Deposito del Ministero dell' Educazione Nazionale.*

Ceramiche medioevali e moderne

Da sterro occasionale in piazza Capitaniato, prof. m. 3.50 c.

Scodella, ceramica padovana graffita, sec. xv; alt. m. 0,062, diam. m. 0,127; nell'interno una croce in tinta bruniccia e quattro cespi di foglie verdi, il tutto rozzamente segnato e colorito.

Scodella, c. s. (?), c. s.; interno liscio in monocromato giallino.

Vaso con coperchio, ceramica tipo cosidetto «Candiana», sec. xvii; alt. compl. m. 0,165, diam. ventre m. 0,150; a due manici molto accostati decorati a zone orizzontali azzurre; sul corpo del vaso, foglie saz, garofani e violette; colori: giallo, azzurro e verde, quest' ultimo si è dilatato invadendo il fondo. Coperchio con analoga decorazione e bottone di presa (fig. 124).

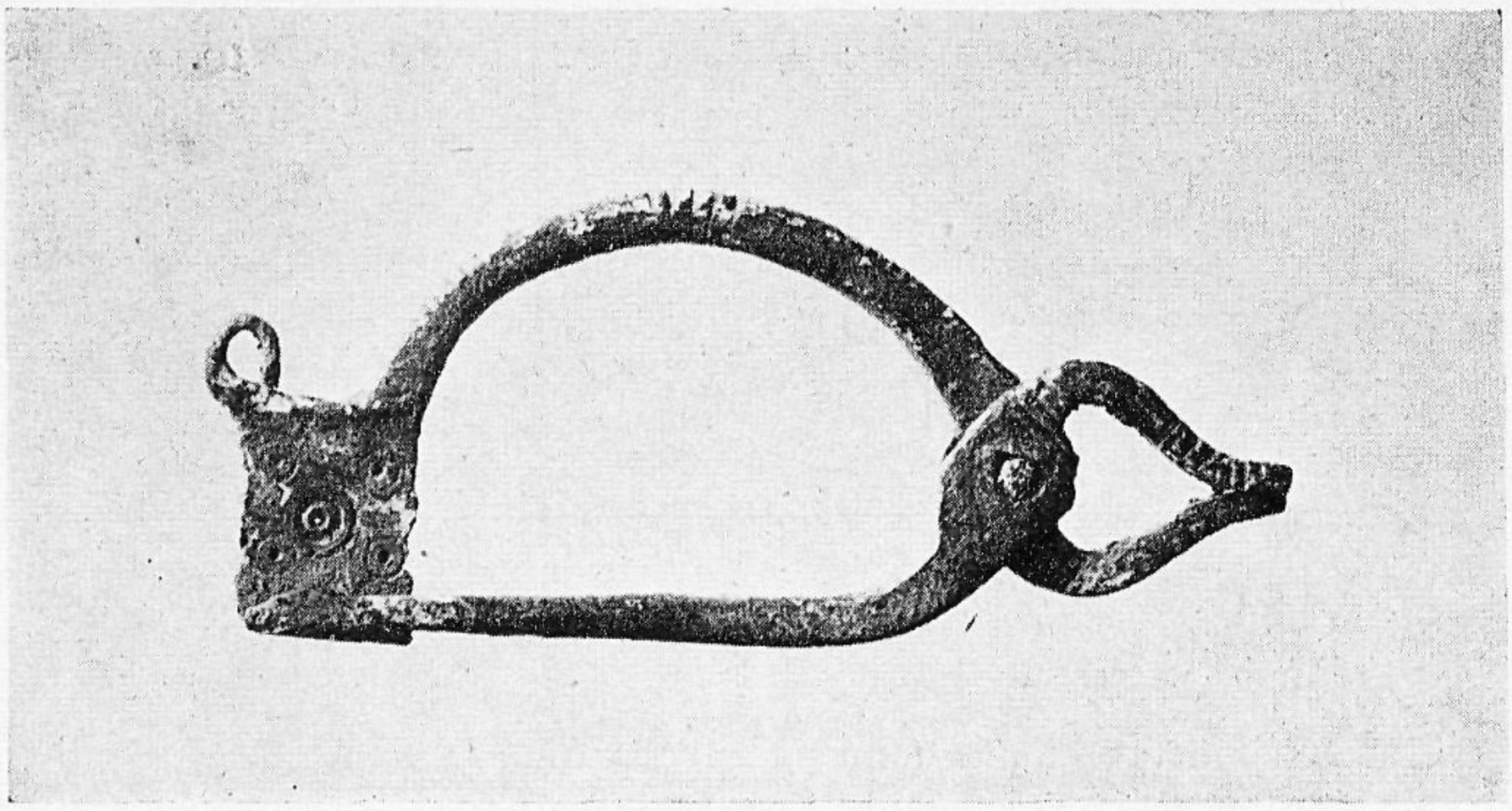


Fig. 123 — Gab. Fot. Museo di Padova

Fibula a tenaglia

Epoca romana imp.

Dipinti e disegni

Amorosi Antonio, *Ricamatrici*; tela ad olio; alt. m. 0,760, largh. m. 0,915. Condizioni buone. Deposito della Congregazione di Carità, legato avv. C. Fantoni, a. 1932 (fig. 125).

Anonimo bassanesco, sec. xvi, *Natività*, tavola ad olio; alt. m. 0,970, largh. m. 1,430. Condizioni ottime. Deposito c. s.

————————, c. s., *Apparizione del Crocifisso ad un gentiluomo*, tavola ad olio; alt. m. 0,395, largh. m. 0,610. Condizioni buone. Deposito c. s.

GAB. FOT. MUSEO DI PADOVA

Fig. 124

Vaso di maiolica "Candiana,,

ANONIMO BASSANESCO, c. s., *Abramo abbandona Ur di Caldea*, fondo di paese montuoso, tela ad olio; alt. m. 0,970, largh. m. 1,430. Condizioni ottime. Deposito c. s.

——— BOLOGNESE, sec. XVII, *Tentazione*, tavola ad olio; alt. m. 0,333, larg. m. 0,260. Condizioni buone. Deposito c. s.

———————, sec. XVIII, *Giuditta con la testa di Oloferne*, tela ad olio; alt. m, 1.750, largh. m. 0,955. Condizioni discrete. Deposito c. s.

ANONIMO NAPOLETANO (?), sec. XVII, *Offerte presentate da alcuni devoti a un Santo cardinale*, tela ad olio; alt. m. 0,820, largh. m. 2,243. Condizioni buone. Deposito c. s.

——————— (?), sec. XVII, *Morte di Abele*, tela ad olio; alt. m. 0,240, largh. m. 0,314. Condizioni buone. Deposito c. s.

——————— (?), c. s., *Santo monaco in orazione*, tela ad olio; alt. m. 0,600, largh. m. 0,470. Condizioni buone. Deposito c. s.

——— VENEZIANO, di maniera dei Bellini, sec. XVI, *Sacra conversazione*, tavola ad olio; alt. m. 0,870, largh. m. 1,260. Varie scrostature e molti restauri. Deposito c. s.

———————, di maniera di BERN. LICINIO, c. s., *La cattura di Gesù nell'orto di Getsemani*, tavola ad olio; alt. m. 0,960, largh. m. 1,380. Molte spellature, graffi e scrostature. Deposito c. s.

———————, di maniera di R. MARCONI, c. s., *Cena in Emmaus*, tela ad olio; alt. m. 1,230, largh. m. 1,770. Condizioni discrete. Deposito c. s.

———————, di maniera di A. PREVITALI, *Sacra conversazione*, fondo di paese collinoso con edifici vari, tavola ad olio; alt. m. 0,615, largh. m. 0,765. Molti restauri. Deposito c. s.

———————, di scuola del TINTORETTO, c. s., *Il Crocifisso e S. M. Maddalena*, fondo di paese, tela ad olio; alt. m. 0,470, largh. m. 0,326. Varie scrostature. Deposito c. s.

——— VENEZIANO, sec. XVI, *Ultima cena*, tela ad olio; alt. m. 1,070, largh. m. 2,310. Condizioni buone. Deposito c. s.

———————, c. s., *Ritratto di vecchia dama*, tela ad olio; alt. m. 1,020, largh. m. 0,970. C. s. Deposito c. s.

———————, sec. XVII, *L'Africa*, composizione allegorica, rame ad olio; alt. m. 0,253, largh. m. 0.319. Varie scrostature. Deposito c. s.

———————, c. s., *L'America*, composizione allegorica, rame ad olio; alt. m. 0,253, largh. m. 0,319. C. s. Deposito c. s.

——————— madonnaro, sec. XVII, *Noli me tangere*, tavola ad olio; alt. m. 0,320, largh. m. 0,52. Una fenditura e varie scrostature. Deposito c. s.

Anonimo veneziano, c. s., *La Sacra Famiglia*, tela ad olio; alt. m. 0,650, largh. m. 0,570. Molte scrostature ed enormemente annerita. Deposito c. s.

Fig. 125 Gab. Fot. Museo di Padova

ANTONIO AMOROSI: Ricamatrici

Tela a olio

Anonimo veneziano, c. s., *Ritratto di cardinale*, mezza figura, tela ad olio; alt. m. 1,260, largh. m. 1,185. Condizioni pessime. Deposito c. s.

————————, c. s., *Ritratto di cardinale*, tela ad olio; alt. m. 1,193, largh. m. 1,170. C. s. Deposito c. s.

———————— (?), c. s., *Mosé salvato dalle acque*, tavola ad olio; alt. m. 0,350, largh. m. 0,510. Condizioni discrete. Deposito c. s.

———————— madonnaro, sec. xviii, *Gesù e Pilato*, tavola ad olio; alt. m. 0,285, largh. m. 0,420. Condizioni buone. Deposito c. s.

Anonimo veneziano, maniera di P. Rotari, c. s., *Madonna in gloria e Santi*, tela ad olio; alt. m. 0,690, largh. m. 0,487. Condizioni cattive. Deposito c. s.

————————, c. s., *Fatto della vita di S. Bernardino da Siena*, tela ad olio; alt. m. 0,292, largh. m. 0,322. Condizioni discrete. Deposito c. s.

————————, sec. XIX, *Madonna addolorata*, copia, tela ad olio; alt. m. 0,487, largh. m. 0,397. Condizioni buone. Deposito c. s.

————, c. s., *Napoleone II* in divisa di generale austriaco, acquarello su carta; alt. m. 0,189, largh. m. 0,125. Condizioni buone. Deposito c. s.

Caratti Augusto, *Ritratto della sig.ra Emma Fantoni*, mezzo busto, tela ad olio; alt. m. 0,940, largh. m. 0,720. Condizioni ottime, Deposito c. s.

Ricci Marco, *La tempesta del lago di Genazareth*, fondo di paese montagnoso, tela ad olio; alt. m. 0,975, largh. m. 1,240. Condizioni buone. Deposito c. s.

Sogaro Oscar, *La nave-scuola «Scilla»*, a. 1935, tavola ad olio; alt. m. 0,595, largh m. 0,595. Acquisto.

————————, a. 1933, *La canaletta dei giardini a Venezia*, cartone ad olio; alt. m. 0,800, largh. m. 0,500. C. s.

Tinelli Tiberio, *Ritratto di Emilia Papafava-Borromeo*, tela ad olio; alt. m. 2,265, largh. m. 1,200. Condizioni ottime. Cornice di legno e stucco dorato. Deposito della Congregazione di Carità, legato avv. C. Fantoni, a. 1932 (fig. 126).

Questo eccellente dipinto, uno dei capolavori dell'artista e già esaltato dagli scrittori contemporanei, fu illustrato, nella sua storia e nel suo valore intrinseco, da Andrea Moschetti in «Burlington Magazine», n. 419, vol. LXXII, febbraio 1938, e riprodotto anche nel vol. *Il Museo Civico* cit., pag. 462.

Varotari Chiara, *Ritratto di giovane dama*, tela ad olio; alt. m. 1,111, largh. m. 0,970. Molte scrostature e restauri. Deposito c. s.

Lago Giovanni Battista, *L'Arca del Santo*, disegno acquarellato, su carta; alt. m. 0,39, largh. m. 0,475. Firmato. Acquisto.

————————, *La cappella di San Felice* nella basilica antoniana, c. s.; alt. m. 0,395, largh. m. 0,170. C. s.

Operava fra il 1852 e il 1861.

GAB. FOT. MUSEO DI PADOVA

Fig. 126

TIBERIO TINELLI: Ritratto di E. Papafava-Borromeo

Marmi, pietre e terrecotte

Camino, sec. xvii, bianco Costosa e stucco; alt. m. 3,62, largh. m 2,25, prof. m. 0,41. La parte inferiore è decorata con specchi di marmo colorato; sulle spallette due vasi; la cappa, modellata in stucco direttamente sulle pianelle in sfoglio, ha uno stemma partito: a destra della famiglia Dondi Orologio, a sinistra della famiglia Papafava dei Carraresi, cimato d'elmo con idra. *Dono dell' Istituto Naz. Fasc. d. Assicuraz. contro infortuni sul lavoro* (fig. 127).

Ramazzotti Serafino, *Busto del patriotta Bortolo Lupati*, terracotta; alt. m. 0,570, largh. m. 0,500. *Dono delle sorelle signore Lupati.*

Sanavio Natale, *L'ing. Giulio Lupati*, terracotta, busto; alt. m. 0,540, largh. m. 0,500. *Dono c. s.*

Metalli

Anonimo, sec. xv, placchetta bronzea; alt. m. 0,066, largh. m. 0,037. Madonna seduta in trono col divin Figlio sulle ginocchia; applicazione di croce astile. Acquisto.

————, c. s., c. s., ovale; diam. mass m. 0,048, diam. min. m. 0,039. Il furto del Palladio. (v. De Ricci S. n. 37) C. s. (fig. 128).

————, c. s. (?), c. s.; alt. m. 0,123, largh. m. 0,080. Crocifisso tra la Vergine e s. Giovanni Evangelista. C. s.

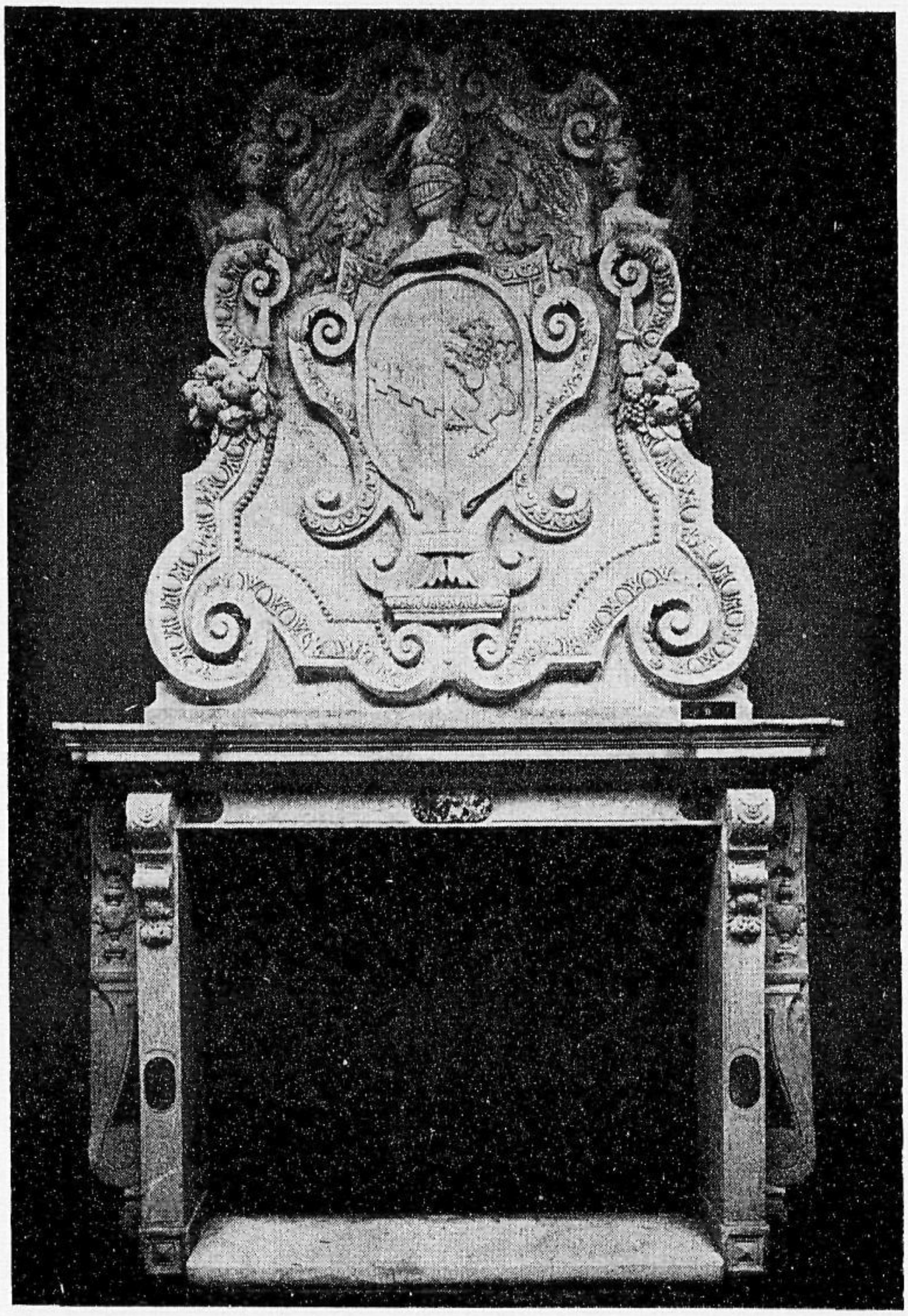
————, c. s., c. s.; alt. m. 0,130, largh. m. 0,108. Madonna seduta col divin Figlio in piedi sulle ginocchia. C. s.

————, c. s., c. s., arte padov.; alt. m. 0,129, largh. m. 0,038. Madonna in piedi col divin Figlio in braccio. Applicazione di croce astile.(v. De Ricci S. n. 17) C. s. (fig. 129).

————, sec. xvi, c. s.; alt. m. 0,106, largh. m. 0,081. L' Annunciazione; cornice dello stesso metallo unita alla placchetta. C. s.

————, c, s., c. s.; c. s.. La fuga in Egitto; cornice c. s. C. s.

————, c. s., c. s.; c. s.. Crocifissione; ai piedi della Crocela Vergine svenuta, le pie donne, soldati e spettatori. C. s.



GAB. FOT. MUSEO DI PADOVA

Fig. 127

Camino, sec. XVII

Anonimo, c. s., c. s.; alt. m. 0,130, largh. m. 0,087. Pietà; la Vergine è seduta ai piedi della Croce con sulle ginocchia il Redentore morto sostenuto da due angioletti. (v. Bange, n. 945). C. s.

Gab. Fot. Museo di Padova

Fig. 128

ANONIMO, sec. XV: Furto del Palladio

(placchetta bronzea)

Anonimo, sec. xvii, c. s.; alt m. 0,134, largh. 0,045. Madonna col divin Figlio tra le braccia; applicazione di croce astile. (v. De Ricci S., n. 275, variante). C. s.

————, sec. xvii, c. s.; alt. m. 0,098, largh. m. 0,070. S. Margherita calpestante il dragone infernale, che sta ingoiando un dannato. Sul fondo le iniziali a rilievo *S. M.* Cornice di gusto sansovinesco con quattro teste di cherubi. C. s.

———— seguace del Bouchardon, sec. xviii, c. s, ovale; diam. mass. m. 0,120, diam. min. m. 0,098. Due satiretti baccanti in paese. C. s.

————, c. s., c. s.; c. s. Due putti baccanti in paese. C. s.

Augsburg (Serie di), sec. xvi, c. s.; alt. m. 0,093, largh. m. 0,068, La Resurrezione. C. s.

————, c. s., c. s.; alt. m. 0,098, largh. m. 0,075. La Coronazione di spine. C. s.

GAB. FOT. MUSEO DI PADOVA

Fig. 129

Arte padovana sec. XV : Madonna con bambino

Applicazione di croce astile

Claudio di Lorena, c. s.; alt. m. 0,100, largh. m. 0,143: Mosè salvato dalle acque; in alto una marca in rilievo (rosetta). C s.

Moderno, c. s.; alt. m. 0,111, largh. m. 0,072: Adorazione dei Magi. Cornice dello stesso metallo unita alla placchetta. C. s.

————, (?), c. s.; alt. m. 0,073, largh. m. 0,055: Ercole che strozza il leone. (v. Bange, n. 474) C. s.

Riccio Andrea, (?), c. s.; alt. m. 0,104, largh. m. 0,078: Giuditta con la testa di Oloferne. (v. De Ricci S. n. 125, variante) C. s.

Incisioni e stampe

Hanfstaengl, sec. xix, *Spasimo di Sicilia*, da Raff. Sanzio; taglio dolce; alt. m. 0,910, largh. m. 0,660. Deposito della Congregazione di Carità legato avv. C. Fantoni.

Viviani Antonio, *Lavinia*, da Tiz. Vecellio; c. s.; alt. m. 0,610, largh. m. 0,490. C. s.

————, *Violante*, da P. Bordon; c. s.; alt. m. 0,620, largh. m. 0,495. C. s.,

Zuliani Felice, *S. Pietro Martire*, da Tiz. Vecellio; c. s.; alt. m. 0,940, largh. m. 0,640. C. s.

Vetri

Ampolla, sec. xviii (?), fabbr. Murano; alt. m. 0,175; vetro affumicato, tronco di cono con labbro rovescio molto espanso, decorazione a conchigliette. Acquisto.

Bicchiere, c. s. (?), c. s.; alt. m. 0,134, diam. bocca m. 0,085; cilindrico su lungo sottile gambo rotondo, gli orli del piede e del labbro in azzurro cupo, dello stesso colore nell'interno del gambo una doppia spirale. C. s.

————, c. s., c. s.; alt. m. 0,150, diam. bocca m. 0,015; campaniforme con gambo ornato di grossa perla quadrangolare, color verdino uniforme. C. s.

Bicchiere, c. s., c. s.; alt. m. 0,160, diam. bocca m. 0,089; tronco di cono su lungo, sottile gambo, gli orli sono di rosso fragola. C. s.

————, c. s., c. s.; alt. m. 0,145, diam. bocca m. 0,037; tronco di cono diritto su sottile gambo, bianco uniforme. C. s.

————, c. s., c. s.; alt. m. 0,115, diam. bocca m. 0,017; campaniforme, molto espanso, gambo con duplice anello, vetro ad iridescenze opaline. C. s.

————, c. s., c. s.; alt. m. 0,126, diam. bocca m. 0,084; cilindriforme e labbro rovescio su gambo rotondo, orli d'azzurro cupo, vetro affumicato. C. s.

————, c. s., c. s.; alt. m. 0,145, diam. bocca m. 0,074; cilindriforme a labbro espanso, vetro bianco-verdino. C. s.

————, c. s., c. s.; alt. m. 0,112, diam. bocca m. 0,089; ottagonale su gambo a doppia rigonfiatura, orli d'azzurro cupo, vetro affumicato. C. s.

————, c. s., c. s.; alt. m. 0,113, diam. bocca m. 0,092; tronco di cono espanso su sottile gambo cilindrico, orli di rosso persicino. C. s.

————, c. s., c. s.; alt. m. 0,088, diam. bocca m. 0,086, caliciforme su gambo cortissimo e base a campana, vetro con iridescenze opaline. C. s.

Calice, sec. XIX, c. s.; alt. m. 0,140, diam. bocca m. 0,063; decorazione floreale a mola, gambo a costole. C. s.

————, c. s., c. s.; alt. m. 0,125, diam. bocca m. 0,075; a mola, ghirlanda attorno al labbro in parte traforata; serviva per burle conviviali. C. s.

Oggetti di costume

André E., ventaglio, sec. XIX; lungh. m. 0,245, stecche n. 20 in osso traforato con riporti metallici dorati e argentati; ala di carta litografata con scene campestri. Acquisto.

Boucher Fr., c. s., sec. xviii; lungh. m. 0,275, stecche n. 21 in madreperla e oro; ala di carta con acquarellate «pastorellerie» Squisito e ricco lavoro dell'artista, perfettamente conservato. C. s. (fig. 130) V. volume: *Il Museo Civico* cit., pag. 476.

Sorrieu È., c. s., sec. xix; lungh. m. 0,271, stecche n. 14 di legno laccato nero e «cineserie» in oro; ala di carta litografata con scene secentesche. C. s.

Ventaglio, prima metà del sec. xix; lungh. m. 0,230, stecche n. 18 in osso a trafori e dorature; ala di tulle dipinto a mano con motivi floreali policromi. C. s.

————, c. s.; lungh. m. 0,265, stecche n. 18 in osso traforato e riporti metallici dorati; ala di carta con acquarellate pastorellerie e motivi floreali. C. s.

————, c. s.; lungh. m. 0,240, stecche n. 21 in osso traforato; ala in penne dipinte con «cineserie». C. s.

————, c. s.; lungh. m. 0,270, stecche n. 13 in osso traforato con riporti metallici dorati e argentati; ala di carta con acquarellate scenette campestri medievali. C. s.

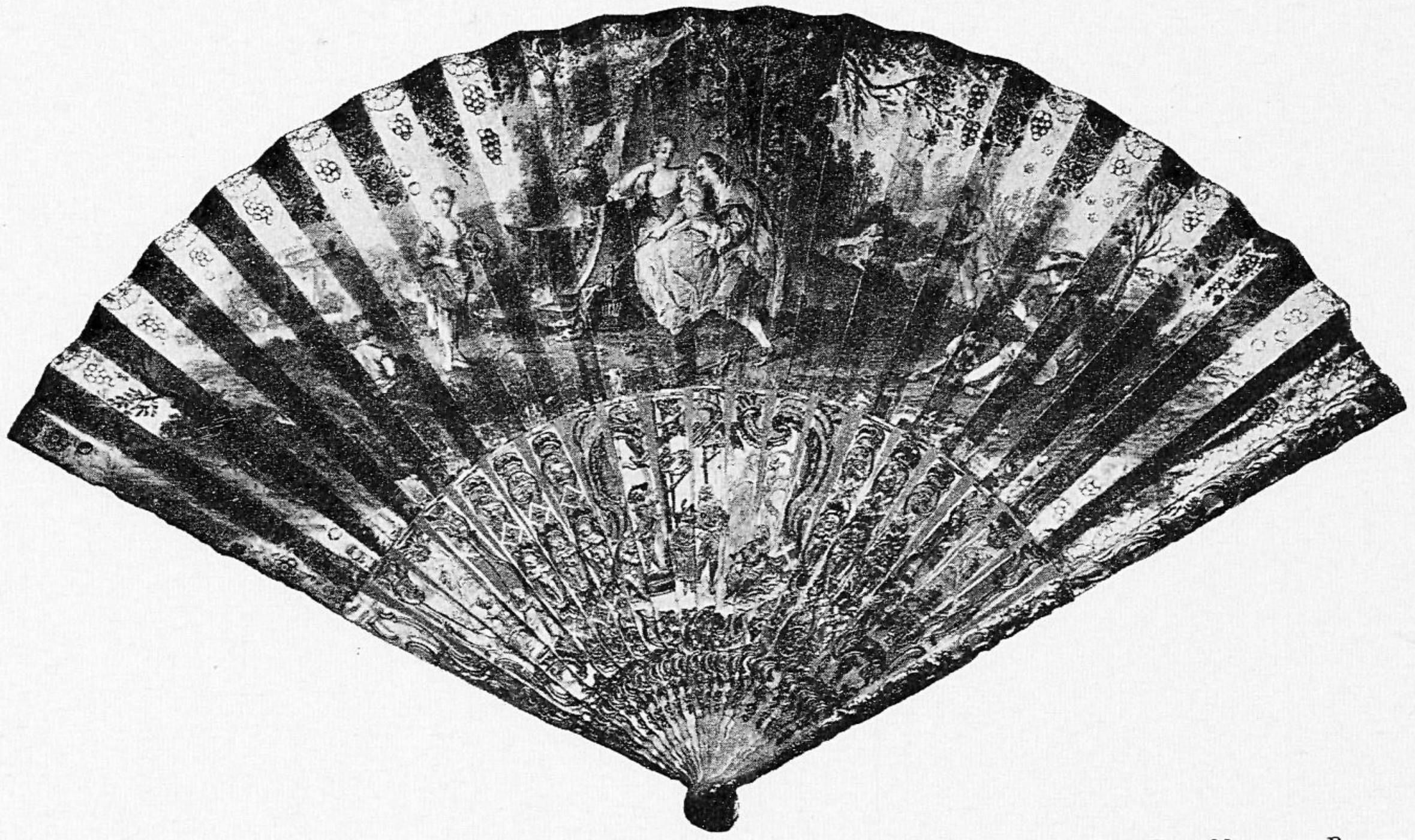
————, c. s. xix; lungh. m. 0,270, stecche n. 20 in osso traforato e con riporti metallici dorati, sulle stecche maestre, in alto e in cornice metallica, due piccoli specchi ovali; ala di carta con acquarellate scene di genere in costume medievale e motivi floreali. C. s.

————, c. s.; lungh. m. 0,127, stecche n. 14 in osso con riporti metallici argentati; ala di seta bianca con lustrini. C. s.

————, c. s.; lung. m. 0,220, stecche n. 18 in osso traforato, le maestre impellicciate con tartaruga e riporti metallici dorati; ala di carta con dipinte decorazioni di gusto classico, *Apollo e le Muse*, e scena pompeiana. C. s.

————, c. s.; lungh. m. 0,235, stecche n. 18 in osso, traforato con riporti metallici dorati; ala di carta con scena galante in un giardino. C. s.

————, c. s.; lungh. m. 0,155, stecche n. 20. Circolare con stecche di tartaruga bionda ed impressioni e lustrini in oro; il bottone di perno è costituito da un minuscolo monocolo con lenti montate in argento. C. s.



GAB. FOT. MUSEO DI PADOVA

Fig. 130

FR. BOUCHER : Gruppo idillico

Ventaglio montato in madreperla e oro

VENTAGLIO, c. s.; lungh. m. 0,240, stecche n. 18 d'ebano, le maestre incrostate di madreperla; ala di carta con litografate scenette di danza, ai lati cinque motivi musicali per ballo composti e sottoscritti da J. B. TOLBEQUE. C. s.

————, c. s.; lungh. m. 0,235, stecche n. 18 in osso traforato con riporti in ebano e metallo dorato, madreperla e turchesi; ala litografata e acquarellata con personaggi in costume orientale. C. s.

————, c. s.; lungh. m. 0,265, stecche n. 17 in madreperla e riporti metallici dorati e argentati; ala di seta con motivo floreale policromo dipinto. C. s.

————, c. s.; lungh. m. 0,265, stecche n. 18. Stecche di madreperla con riporti metallici dorati; ala in pergamena dipinta a mano, scene mitologiche. C. s.

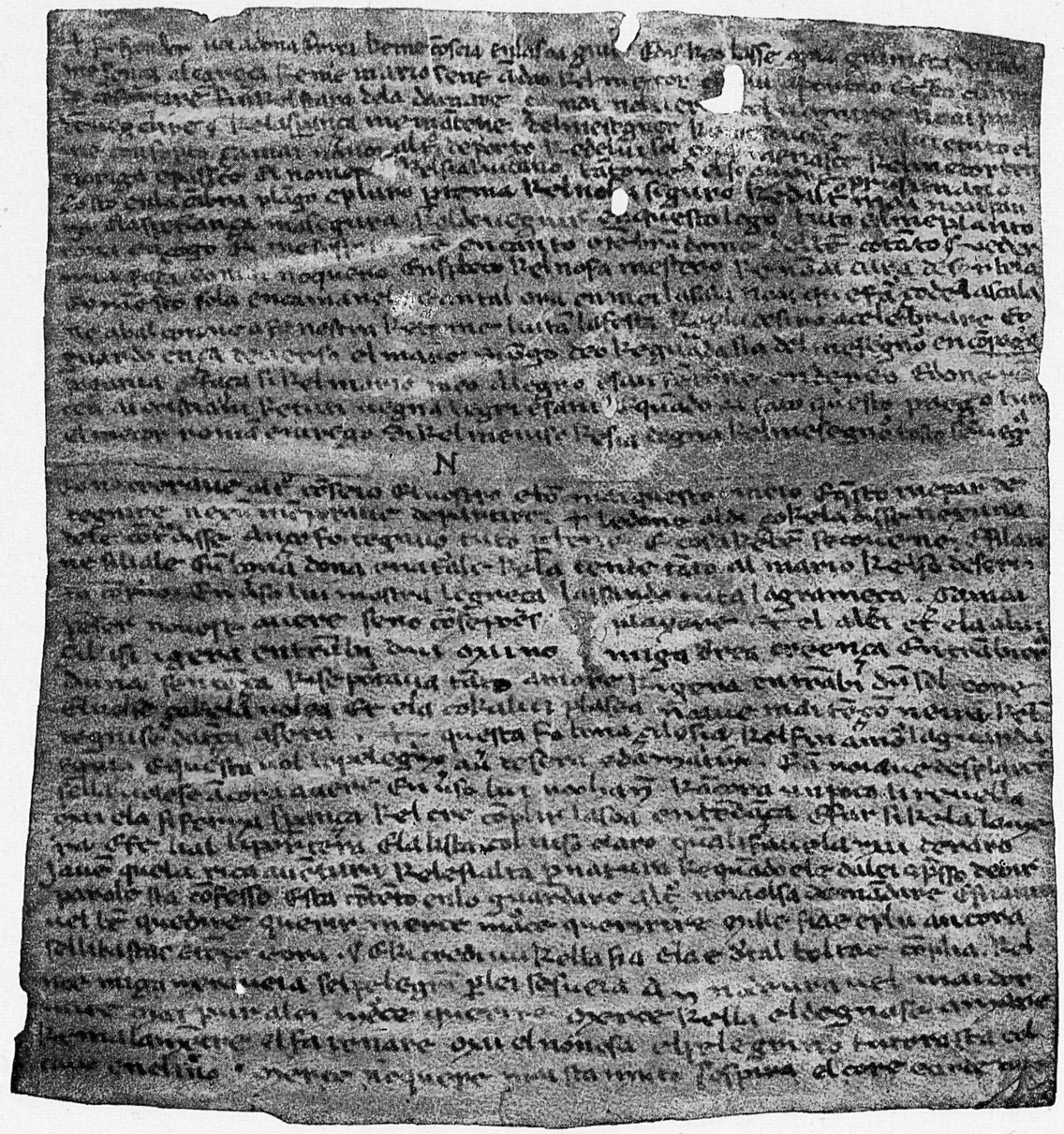
————, c. s.; lungh. m. 0,240, stecche n. 20. Stecche in osso traforato con riporti metallici dorati ed argentati; ala di seta bianca dipinta ad olio. *Incontro di Coriolano con la famiglia*. C. s.

————, c. s.; lungh. m. 0,160, stecche n. 13. Stecche in tartaruga bionda con riporti metallici argentati; ala di carta con decorazione a lustrini di stile Impero. C. s.

Oggetti del Risorgimento Nazionale

CAMICIA ROSSA, offerta dalla Città di Venezia a GIUSEPPE GARIBALDI nel 1859.

Fu portata dall'eroe per lungo tempo. Sdruscita Egli la donò alla nutrice Maria Cadorin di Cison, che la manomise adattandola per una sua bambina ma rispettando fortunatamente la scritta dedicatoria ricamata in bianco verso l'orlo inferiore: «All'Eroe Giuseppe Garibaldi pel dì che Venezia bacerà la Patria Bandiera». Più tardi la Cadorin la donò all'avv. Antonio Marzolo e questi all'avv. Antonio Tolomei. *Dono dell'ing. Giampaolo Tolomei di Antonio.*



+ Responder uoi a dona Frixa | ke me co[n]seia en la soa guisa | E dis k eo lasse ogna grameça | uea[n]do
me sença alegreça | ke me mario sen e a[n]dao | ke l me cor cu[m] lui a portao | Et eo con me
do co[n]fortare | fin ke l stara de la da mare | Çamai no l uer.... del uegnire | No ai paura
d enuegelire | ke la sp[er]ança me ma[n]tene | del me segnor ke me souene | En lui e tuto el
me conforto | çamai no uoi alt.o deporto | ke de lui sol çoia me nasce | K el me cor ten
noriga e passce | E l no me p... k el sia lui[n]tano | ta[n]to m e el so amore prusimano |
Eo sto en la ça[m]bra pla[n]go e pluro | p[er] tema ke l no sia seguro | ke d alt[r]° mai no ai pau
ra | e la sperança m asegura | ke l de uegnir e[n] aquesto logo | tuto el me planto
to[r]na en çogo | e i me sospiri ue[n] en canto | me[m]bra[n]dome del be[n] cota[n]to || Veder
mia faça eo mai no quero | en spleco ke l no fa mestero | ke no[n] ai cura d eser bela |
eo me[n] sto sola en camarela | e a n tal ora en mei la sala | no ai que far ço de la scala |
ne a balcon ne a fenestra | ke t[r]°po m e luitan la festa | Ke plu desiro a celebrare | Eo
guardo en ça deverso el mare | si p[re]go deo ke guarda sia | del me segno[r] en co[u]pag[n]ia
pagania | e faça si ke l mario meo | alegro e san se[n] tor[n]e end(e)reo | e done ue[n]
cea ai cristiani | ke tuti uegna legri e sani | E qua[n]do ai fato questo prego | tuto
el me cor roman entrego | si ke l m e uiso ke sia degna | ke l me segno[r] tosto se[n] ueg[n]ª |

N

Eo no creraue altº co[n]seio | El uostro e bo[n] mai questo e meio | E q[ue]sto me par de
tegnire | nexu[n] me[n] poraue departire. | + Le done oldi ço k ela disse | nexuna
d ele co[n]t[ra]disse | Anço fo tegnuo tuto p[er] bene | e cosa ke be[n] se couene | E si la te
ne si liale | cu[m] bona dona e nat[ur]ale | ke la tende ta[n]to al mario | ke l so deserio
fo co[m]plio. | Enu[er]so lui mostra legreça | lassando tuta la grameça. Çamai
pe[n]ser no uose auere | se no co[m] se poes plaxere | et el a lei et ela a lui |
çilusi i gera entra[m]bi dui | mai no miga d[e] rea creença | entra[m]bi eraª
d una sente[n]ça | k i se po[r]taua ta[n]to amore | k i gera entra[m]bi d u[n] sol core |
El uolse ço k ela uolea | et ela ço k a lui plasea | no aue mai te[n]ço[n] ne ira | ke be[n]
tegnise da t[er]ça a sera. | + Questa fo bona çilosia | k el fin amo[r] la guarda
e guia | e questa uol lo peleg[r]ino | auer de sera e da maitino | e a[n] no i aue desplaxere |
s ella uolese an[c]ora auere | enu[er]so lui uochan[n]. | K a[n]cora un poco li reuella |
mai el a si ferma sp[er]ança | k el cre co[n]plir la soa ente[n]da[n]ça | E far si k ela l ame
ra | e fe lial li portera | ela li sta col uiso claro | qua[n] li fauela mai de raro |
J aue[n] quela rica aue[n]tura | ke l e si alta per natura | che qua[n]do el e da lei ap[re]sso | de dir
parole sta co[n]fesso | E sta co[n]te[n]to en lo guardare | altº no i aolsa dema[n]dare | E si aura
nel be[n] que dire | querir merce ma[r]ce que(ri)rire | Mille fiae e plu ancora |
se lli bastae e te[m]po e ora. || E ki credi uu k ella sia | Ela e d[i] tal beltae co[m]plia. K el
no e miga meraueia | s el pelegri[n] p[er] lei se sueia | An no deurauel mai dor
mire | mai pur a lei me[r]ce querire | Merce k ella el degnase amare |
ke malame[n]tre el fa penare | Mai el non osa el pelegrino | Tutora sta col
cauo enclino | Merce no quere mai sta muto | sospira el core e arde tuto.

Con questa riproduzione del testo, a grandezza naturale, e con la sua trascrizione non intendo entrare in ciò che sia interpretazione di esso. Tanto fu scritto e discusso sui vari punti controversi e da eminenti studiosi che, credo, poco potrei aggiunger di nuovo. La mia trascrizione è fatta dunque soltanto in forma diplomatica per facilitare la lettura della pergamena e non per altro; in essa non sono aggiunte o modificazioni di sorta, nemmeno nelle lettere maiuscole, o nella punteggiatura, o nell'accentuazione di parole ossitone. Soltanto ho creduto opportuno sciogliere i nessi di più parole unite insieme e sostituire alle sigle paleografiche (difficilmente riproducibili coi caratteri tipografici odierni) le rispettive lettere, chiudendole fra parentesi quadre. Le parentesi curve indicano invece evidenti errori dell'amanuense. Le lineette verticali segnano la divisione dei versi.

Riga 2: *cor cum lui*. Il buco nella pergamena, che invade anche la riga seguente, fu di certo posteriore alla scrittura, come risulta dal rovescio dove erano delle lettere dell'istrumento notarile, che poi il tarlo divorò. Del resto anche sul diritto, guardando bene, si avverte nella riga seguente lungo l'orlo inferiore del buco un piccolo resto di lettera preesistente. A conferma di che si osservi qui di contro l'ingrandimento fotografico da me fatto eseguire. Inoltre guasti diversi si notano qua e là, alcuni posteriori anch'essi, altri anteriori alla scrittura.

» 3: *do* = devo. *Ver....del* = inventare le lettere mancanti parmi opera vana.

» 6: *p....k*. Il tarlo ha mangiato le lettere *ar* di *par*; ma in questo caso il complemento è facile.

» 9: le due lineette verticali da me usate sostituiscono il minuscolo segno divisionale usato dal menante.

Riga 13: la parola *compagnia* fu sottolineata dal menante, perchè usata erroneamente invece di *pagania*, che la sostituisce subito dopo.

» 14: *endereo*. Sotto la seconda *e* c'è un piccolo segno che può aver valore di espulsione, come nel caso precedente.

» 17: *mai* in questo e in altri luoghi vale per *ma* (*magis* lat., *mais* franc.); v. righe 23, 29, 37.

» 18: *porave*, forma condiz. pers. 1ª e 3ª del verbo poter = *potrei, potrebbe*; come *crerave* e *devrave* e *avrave*. Non c'è ragione quindi, tranne quella metrica non sempre certa, di sopprimere la finale *ve*, come fecero alcuni editori.

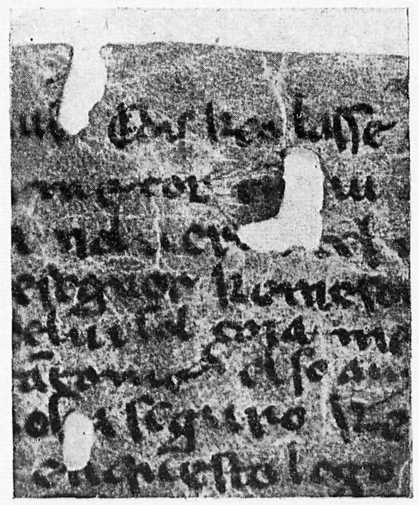
» 19: *anço* = anzi.

» 27: *an* abbreviato da *anço* o *anzi*.

» 28: *uochan* è parola senza significato; inoltre il verso che dovrebbe rimare in *ella*, rimane sospeso. È poi da notare che sopra la finale *n* c'è la sigla paleografica di un'altra *n*.

» 34: segno divisionale come al verso 9

A. M.



MUSEO CIVICO PADOVA

Cazzato Verolin Alessandro, fucilato sui bastioni di Padova come detentore d'arme proibita dagli austriaci il 9 dicembre 1851. Litografia anonima.

Garibaldi Giuseppe, è rappresentato in piedi, di fronte, appoggiato alla sciabola. Litografia Giordano e Salussolia. Acquisto.

ANNO 1937

Archivio

Strumenti pergamenacei riguardanti la Famiglia Fanzago, dal 1438 al 1779 (n. 87), e un mazzo di scritture diverse dei secc. XVII-XIX. *Dono della nob. Famiglia Fanzago.*

——— e scritture diverse dall'anno 1693 all'anno 1848. *Dono c.s.*

Pergamene diverse, n. 57, dall'anno 1286 al 1671. Acquisto.

Biblioteca

Il lamento della sposa padovana. Incomincia: « Responder uoi a dona Frixa... », finisce: « Sospira el core e arde tuto ». Pergamena originale del celebre testo antico volgare; dimensioni mm. 145 x 130; a tergo di un atto notarile dell'11 maggio 1252 riguardante un livello della chiesa di S. Eusebio di Valsanzibio redatto in Montagnon dal notaio Trivisio di Vendrame e copia di mano del notaio Alberto detto Trogno, del 23 genn. 1277. La pergamena è costituita da due pezzi uniti insieme e il *Lamento* è scritto sul minore. Tutto insieme mm. 520 x 130.

Crediamo del tutto superfluo dare la bibliografia del prezioso manoscritto, che viene ad arricchire in modo cospicuo le nostre raccolte. Per la riproduzione fotografica e diplomatica di esso, veggasi tav. VIII.

Lettera autografa di Giuseppe Garibaldi diretta al capitano Cesare Pavan a Venezia; in data: Roma, 18 nov. 1875. Acquisto.

N. 9 Periodici stenografici stranieri, *dono del cav. uff. prof. Giuseppe Aliprandi.*

Oggetti archeologici

LUCERNETTA, terracotta rossastra, epoca romana imperiale; alt. m. 0,043, diam. bulbo m. 0,110; sul coperchietto, a bassorilievo il mito di Romolo e Remo; sul fondino, ad impressione: E SARENI. Acquisto.

Ceramiche medievali e moderne

SCODELLA, (frammento), ceramica graffita parmense o trevisana, sec. XV; alt. m. 0,070, largh. m. 0,133; a fondo abbassato, policroma, frutta, foglie e, al centro, un asino che mangia una foglia di cavolo; decorazione policroma anche all'esterno. Acquisto.

Dipinti e disegni

TURAZZA GIUSEPPE, *Ritratto di Gaetano Scusato*, reduce napoleonico, a. 1871, tela ad olio; mezzo busto, alt. m. 0,297, largh. m. 0,247. Acquisto.

DEMIN GIOVANNI, *Morte di Abele*, ad inchiostro su carta, autografo con firma apocrifa; alt. m. 0,187, largh. m. 0,275. Sul verso: Contratto in data 8 agosto 1820 tra Giovanni De Min ed il co. Alessandro Papafava per la dipintura di alcune stanze del palazzo, con firme autografe dei contraenti, contratto poi cassato. Il foglio è accompagnato da una lettera di Eugenio Drigo ad un professore ignoto in data 12 dicembre 1860. Acquisto.

Pizzi Luigi, *Napoleone il magnanimo nel tempio della Vittoria*, a matita su carta; alt. m. 0,130, largh. m. 0,165. Dal dipinto allegorico di Francesco Alberi, inaugurato nella sala municipale di Padova il 15 giugno 1809. Acquisto.

Sorgato Antonio, *Ritratto del principe Andrea Giovanelli*, a. 1847, a matita su carta; alt. m. 0,325, largh. m. 0,250; firmato e datato. Acquisto.

Sculture, marmi e terrecotte

Anonimo, *S. Prosdocimo*, sec. XIV, pietra d'Istria; alt. m. 1,26, largh. m. 0,48, prof. m. 0,33, tutto tondo; il Santo è rappresentato in piedi, di fronte, in vesti sacerdotali e con l'ampolla in mano. Mutilo della testa e di parte del busto. La statua poggiava, protetta da edicoletta, su mensolone, all'esterno della cortina del bastione S. Massimo vicino a una posterla cinquecentesca.

——— bellanesco, *La tentazione di Adamo ed Eva sotto l'albero del bene e del male*, sec. XV, pietra tenera; alt. m. 0,540, largh. m. 0,340; bassorilievo. Acquisto.

———, *Andata al Calvario*, sec. XVI, pietra di Nanto; alt. m. 0,550, largh. 0,310; bassorilievo; la scena è racchiusa in edicola a colonnine e frontoncino triangolare. C. s.

———, *Stemma coronato della famiglia Rezzonico*, sec. XVIII, bianchetto di Verona: alt. m. 0,440, largh. m. 0,330. C. s.

Legni

Tavolo, noce, sec, XVIII: lungh. m. 3,73, largh. m. 0,65, alt. m 0,78; gambe e sbarra longitudinale sagomate a sega, e cornice delimitante la coperta a modanature. Acquisto.

———, c. s., c. s.; lungh. m. 4,85, largh. m. 0,63, alt. m. 0,78. C. s. C. s.

———, c. s., c. s.; lungh. m. 4,08, largh. m. 0,65, alt. m. 0,80. C. s. C. s.

———, c. s., c. s.; lungh. m. 4,35, largh. m. 0,67, alt. m. 0,80. C. s. C. s.

Raccolta Padovana

Venne incrementata questa serie con l'acquisto di n. 54 fotografie di rilevante interesse locale.

Oggetti di costume

Conocchia, bosso, sec. XVIII; lung. m. 0.935. L'asticciuola e la rocca, cimata con una edicoletta gotica, sono scolpite a motivi geometrici; tre delle gretole sono rotte. Acquisto.

Monile, oro fino, terzo o quarto decennio del sec. XIX; composto di due spille da petto contenenti ciascuna una miniatura su avorio e legate assieme da una duplice catenella; delle due miniature, la maggiore rappresenta una giovane sposa in costume Luigi Filippo, e la minore un bambino. Peso totale dell'oggetto gr. 17. Oggetto di oreficeria di squisito lavoro e di originale nobile invenzione. Acquisto (fig. 131).

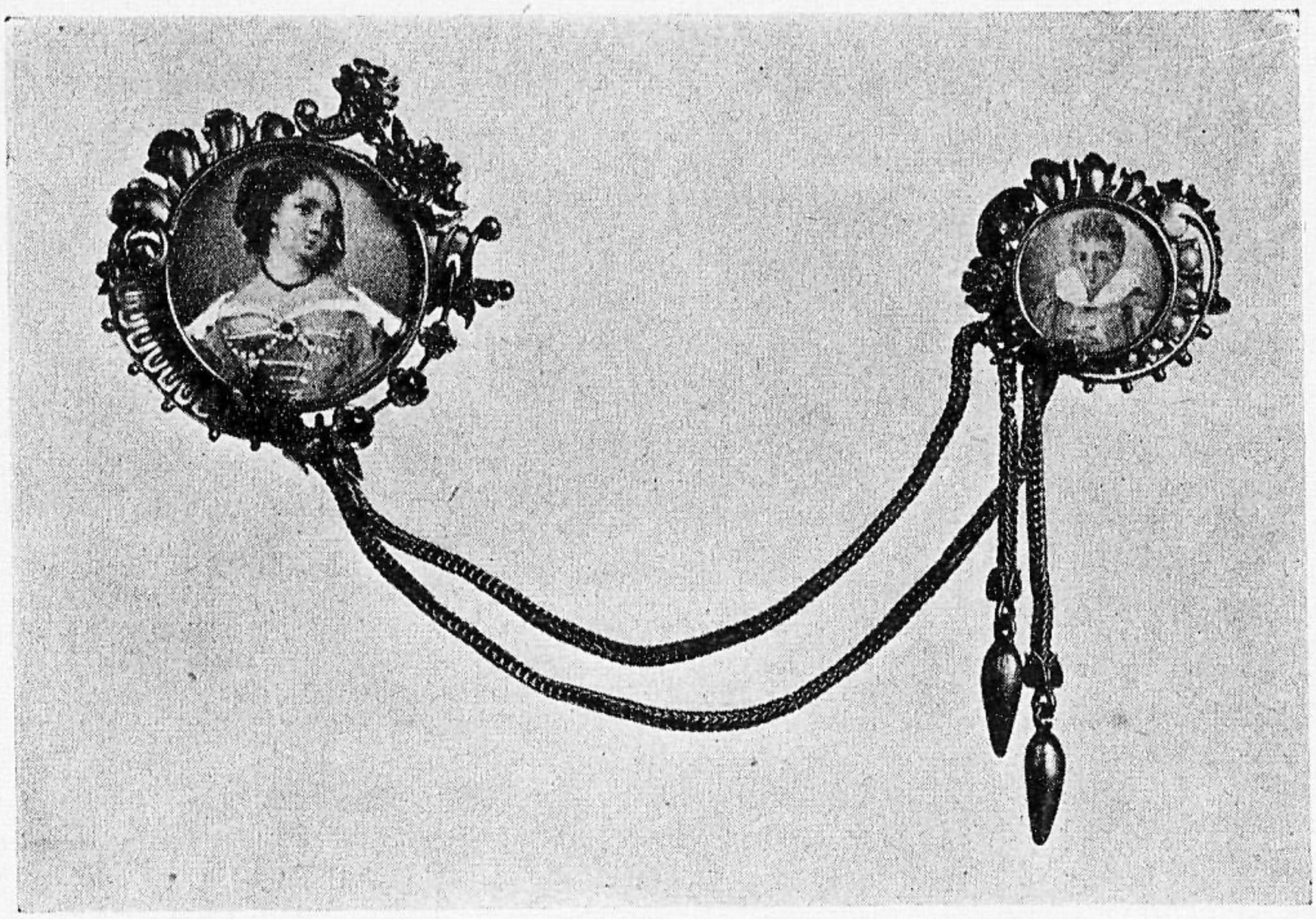
Oggetti del Risorgimento Nazionale

Anonimo, bronzo, sec. XIX; alt. mm. 29. Ciondolo con l'immagine del Pontefice Pio IX.

———, a. 1859, medaglia; Diritto: testa di Napoleone III a sinistra, NAPOLEONE III IMPERATORE DEI FRANCESI; Rovescio: L'ITALIA / DEVE / ESSERE LIBERA / SINO ALL' / ADRIATICO / 8 MAGGIO / 1859. Su sette righe; con occhiello. Ottone. Diam. mm. 23. Acquisto.

———, a. 1847, c. s.; Diritto: busto del pont. Pio IX a destra in zucchetto, mozzetta e stola a fiorami, PIUS IX PONT OPT. MAX. ANNO · I · Rovescio: busto a sinistra di re Carlo Alberto in tenuta da generale * CARLALBERTO SI STRINSE CON PIO IL GRAN PATTO FU SCRITTO LASSÙ * 29 OTT. 1847. Ottone, diam. mm. 31, con occhiello. Acquisto.

———, a. 1848, c. s.; Diritto: busto del pont. Pio IX a destra con zucchetto e stola a fiorami. Rovescio: LOMBARDIA LIBERATA NELLE / GLORIOSE / GIORNATE / 18.19.20.21.22 / MARZO / 1848. Su cinque righe. Ottone. Diam. mm. 28. Acquisto.



GAB. FOT. MUSEO DI PADOVA

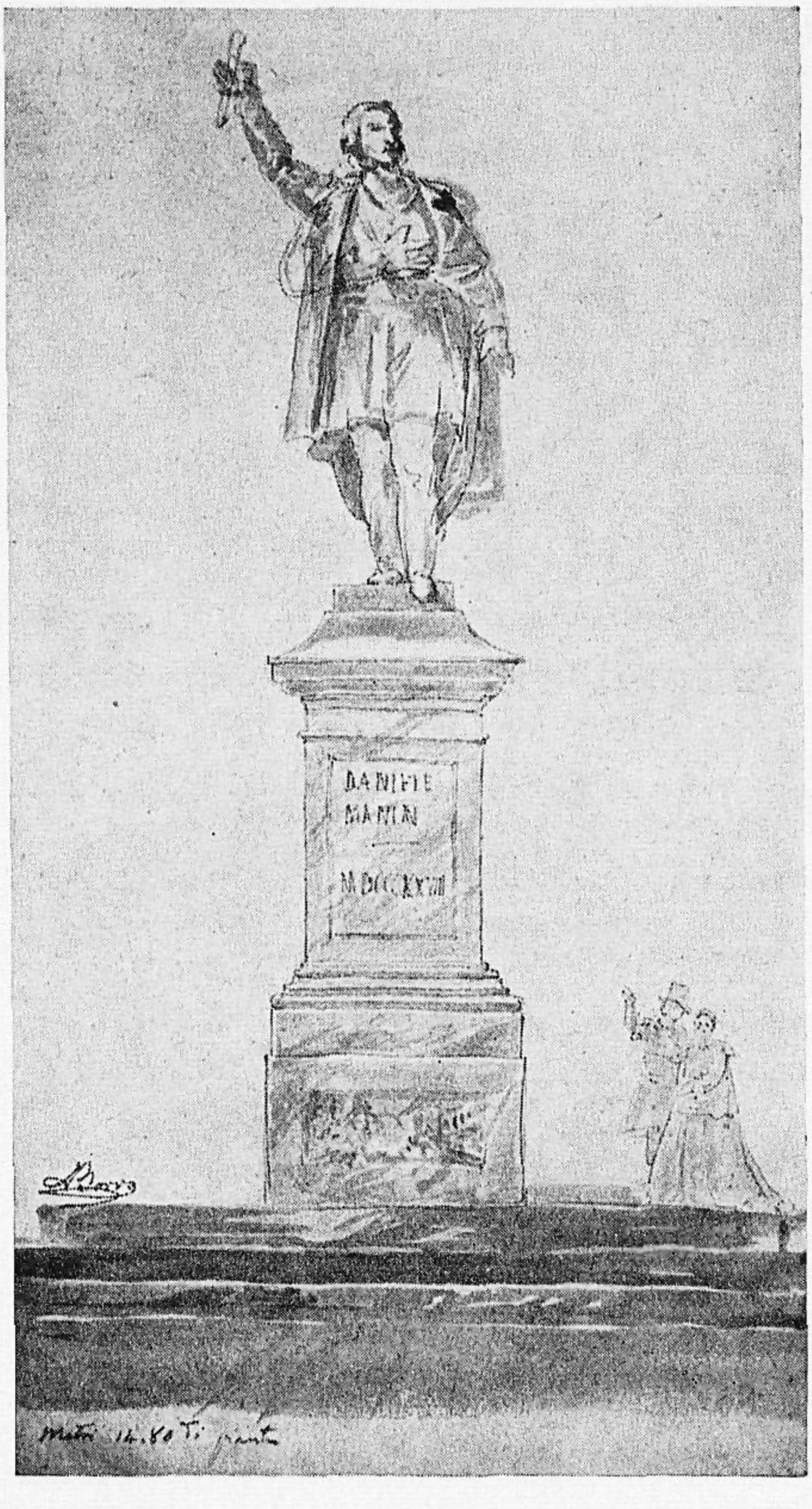
Fig. 131

Monile a doppia spilla, terzo o quarto decennio del sec. XIX

BORRO LUIGI, Studio per un monumento a Re Vittorio Emanuele II a penna su carta; alt. m. 0,209 largh. m. 0,310. Acquisto.

————, Studio per un monumento a Daniele Manin, acquarello su carta; alt. m. 0,320, largh. m. 0,172; con data 1868 sul plinto e con firma autografa in calce. Notevole il fatto della nessuna corrispondenza tra questo bozzetto ed il monumento eseguito dal Borro pochi anni dopo per il Campo Manin di Venezia. C. s. (fig. 132).

————, Ritratto di G. Garibaldi di tre punti a destra, a matita su carta; alt. m. 0,265, largh. m. 0,213, busto, racchiuso in corona di alloro e quercia. Sotto: *Garibaldi / per Burano / in Costume del 1849 / a Roma, dal ritratto / fatto dal Vero in quell' Epoca / da Luigi Borro nella diffesa di Roma stessa L. Borro.* Sul rovescio del foglio studio per una corona d'alloro e quercia. C. s. (fig. 133).



GAB. FOT. MUSEO DI PADOVA

Fig. 132

LUIGI BORRO: Per un monumento a D. Manin

A matita

GAB. FOT. MUSEO DI PADOVA

Fig. 133

LUIGI BORRO: Giuseppe Garibaldi

Ritratto del giovane garibaldino G. B. Chemin, 1866. Fotografia. C. s.

SEIDAN TOMMASO, sec. XIX, medaglia in onore del feldmaresciallo Radetzky. Bronzo, diam. mm. 79. C. s.

Autografi

Per doni ed acquisti diversi:

LETTERA autografa di Alberto Cavalletto, s. l., 12 gennaio 1860.
» » del capitano Napperg, da Cittadella, 29 luglio 1848.
» » del magg. Generale Hess, da Verona, 14 luglio...
» » di Radetzky, da Monza, 6 luglio 1853.
» » firm. Dustovich, s. l. s. d.
» » del Maggiore Bukavina, s. l. s. d.
» » firm. Berger, da Mantova, 15 luglio 1848.
» » di Cesare Cantù, da Milano, 8 marzo 1885.
» » di Amilcare Paolucci, da Venezia, 25 febbr. 1831.
» » di Ferdinando Zichy, da Venezia, 4 marzo 1848.
» » firm. Bonetti, da Padova, 24 marzo 1848.
» » di G. Bernardi, da Venezia, 24 marzo 1848.
» » di Pietro Correr, » 24 luglio »
» » » » » 25 luglio »
» » » » » 7 luglio 1849.
» » » » » 8 luglio »

ANNO 1938

Oggetti archeologici

Da sterro al Municipio, palazzo degli Anziani, prof. m. 4 c., a. 1936.

CIOTOLA frammentaria, argilla rossastra, epoca di transizione fra la preromana e la romana ?; alt. m. 0,070, diam. m. 0,100; bottone con decorazione a finto cordone.

Vasetto, c. s., c. s.; alt. m. 0,095, diam. bocca m. 0,065; tronco di cono con spalla rientrante e labbro rovescio. Mutilo di parte del labbro.

Gab. Fot. Museo di Padova

Fig. 134

Vaso campano, sec. VI a. Cr. (?)

Da sterro in Piazza Spalato, prof. m. 7 c., anno 1934 (registr. Ingr.).

Vaso, argilla nerastra, epoca preromana; alt. m. 0,105, diam. ventre m. 0,154; tronco di cono a labbro rovescio, decorazione a «pettinato»; sulla spalla, graffita una greca.

Da sterro in Via Maresciallo Cadorna, prof. m. 1,80 c.

Idria, argilla giallastra, epoca romana imp.; alt. m. 0,442, diam. ventre m. 0,370; a doppio manico. Mutila di parte del collo.

Da sterro occasionale in Via Chiesavecchia (Bassanello), prof. imprec.

GIOVE, bronzo, epoca romana imp., sec. II (?); alt. m. 0,135, largh. mass. m. 0,090; il dio è rappresentato in piedi, di fronte, nudo barbuto e laureato, nella destra il fulmine, nella sinistra l'aquila (?). Mutilo di parte delle estremità inferiori, con evidenti traccie di combustione.

Da sterro in Via S. Francesco, palazzo dell' Università, presso ponte s. Lorenzo, prof. m. 6 c.

COLLO di anfora, argilla giallastra, epoca romana; timbro figulinario ad impressione con lettere rilevate di buona fattura MITRE; all'origine del collo, graffite dopo la cottura, le cifre CCXX.

DOCCIA architettonica, trachite, c. s.; lungh. m. 1,02, largh. m. 0,62, diametro canale di deflusso m. 0,28.

ROCCHIO di colonna, c. s., c. s.; alt. m. 1,08, diam. m. 0,50; rozzamente lavorato a gradina.

Da sterro occasionale a Mortise, prof. m. 1,00 c.

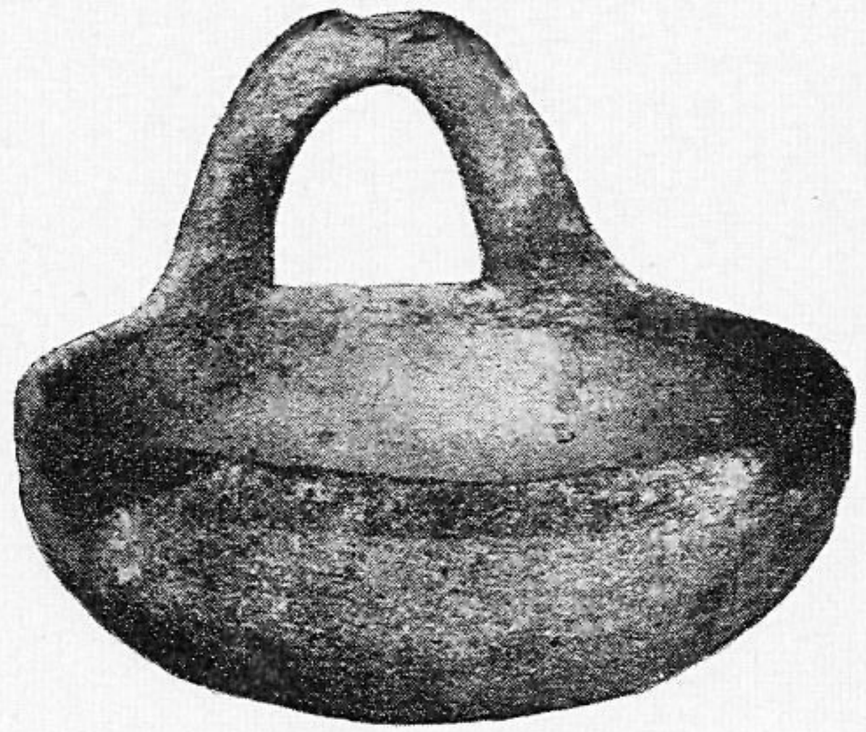
CAVALLUCCIO bronzo, epoca preromana; alt. m. 0,081; sulla groppa una sporgenza puntuta per sostegno del cavaliere; rozzissimo.

STATUINA ANTROPOMORFA, c. s., c. s.; alt. m. 0,063, larg. mass. m. 0,023; uomo stante, con le braccia distese lungo il corpo, barbuto con testa piriforme e naso a becco di civetta; rozzissimo.

PIEDE UMANO, bronzo, epoca romana, alt. compl. m. 0,078, lungh. m. 0,044, alt. del solo piede m. 0,030; nudo; è reliquia di una statuina infissa su base marmorea; dalla pianta del piede si protende una lunga appendice incapsulata in un blocchetto plumbeo. La rottura, antica, avvenne poco sopra il malleolo.

COLLO d'anfora, argilla rossastra, c. s.; sul labbro timbro figulinario rettangolare ad impressione con lettere rilevate molto consunte, di dubbia lettura LAPH. Dati di scavo ignoti. Acquisto.

EROS, bronzo, c. s.; alt. m. 0,084; tutto tondo; é rappresentato fanciullo nudo, alato, incedente verso destra; alza il braccio sinistro con la mano aperta, mentre nella destra, abbassata, stringe una fiaccola accesa rovescia. C. s. C. s.



GAB. FOT. MUSEO DI PADOVA

Fig. 135

Fig. 136

Vasi campani, sec. VI a. Cr. (?)

Vaso campano, argilla giallastra, sec. VI a. Cr. (?); alt. m. 0,185, diam. ventre m. 0,220, diam. bocca m. 0,206; con bocca a imbuto; due manichi a sezione rotonda e anello passante, decorazione geometrica a zone rosse e brune sul fondo giallino. C. s. C. s. (fig. 134).

Gab. Fot. Museo di Padova

Fig. 137

ANONIMO bassanesco: Il Redentore in casa di Lazzaro

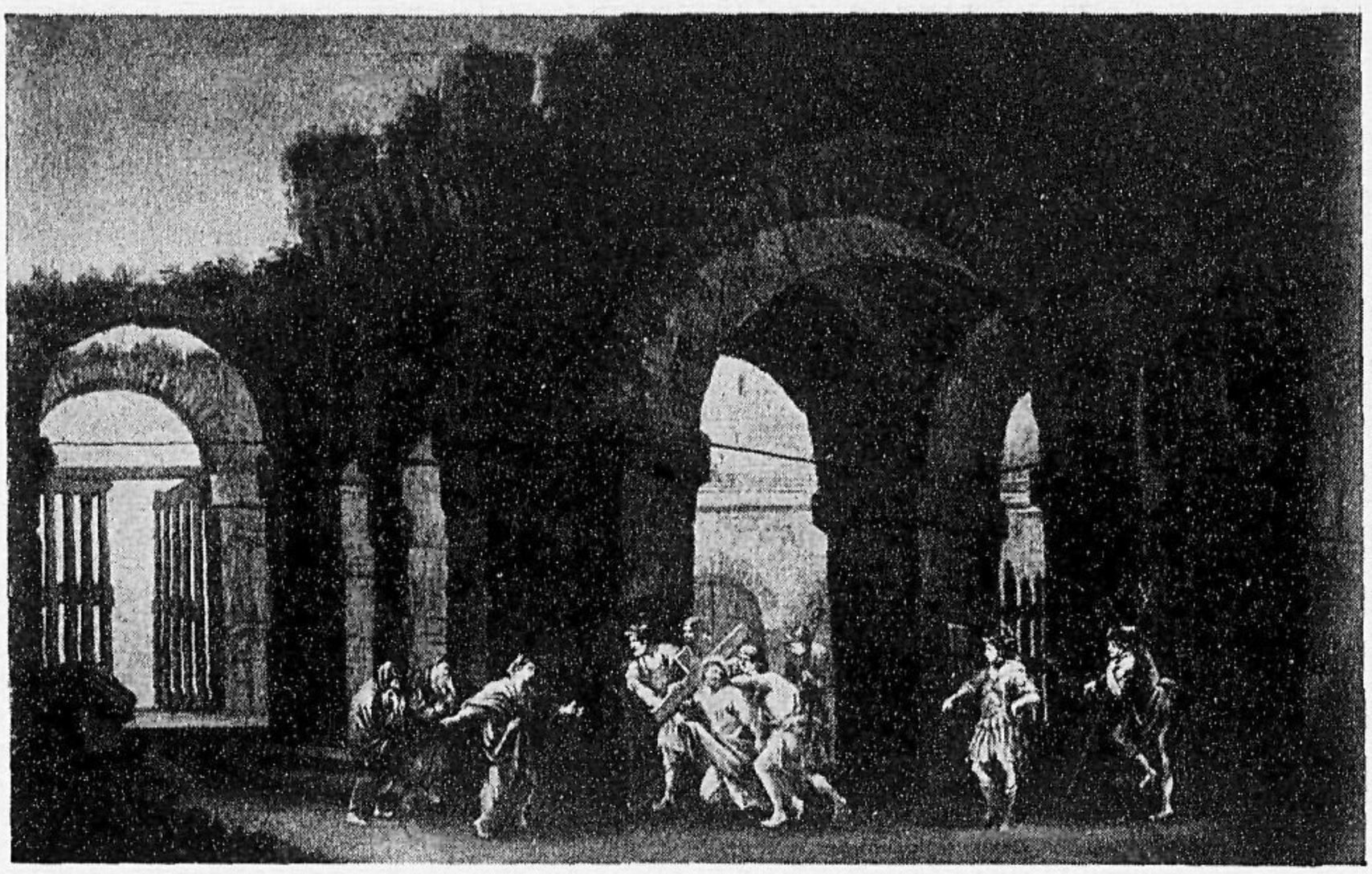
Vaso, c. s., c. s.; alt. m. 0.090, diam. bocca m. 0,118; emisferico con alta ansa nastriforme, fascie brune su fondo giallina. C. s. C. s. (fig. 135).

——, c. s., c. s,; alt. m. 0,155, diam. mass. m. 0,160, diam. min. m. 0,140; a forma di otre con manico nastriforme, traccie di decorazione, colori rosso e bruno su fondo giallino. C. s. C. s. (fig. 136).

GAB. FOT. MUSEO DI PADOVA

Fig. 138

GENTILE DA FABRIANO (bottega): Madonna adorante il Bambino



GAB. FOT. MUSEO DI PADOVA

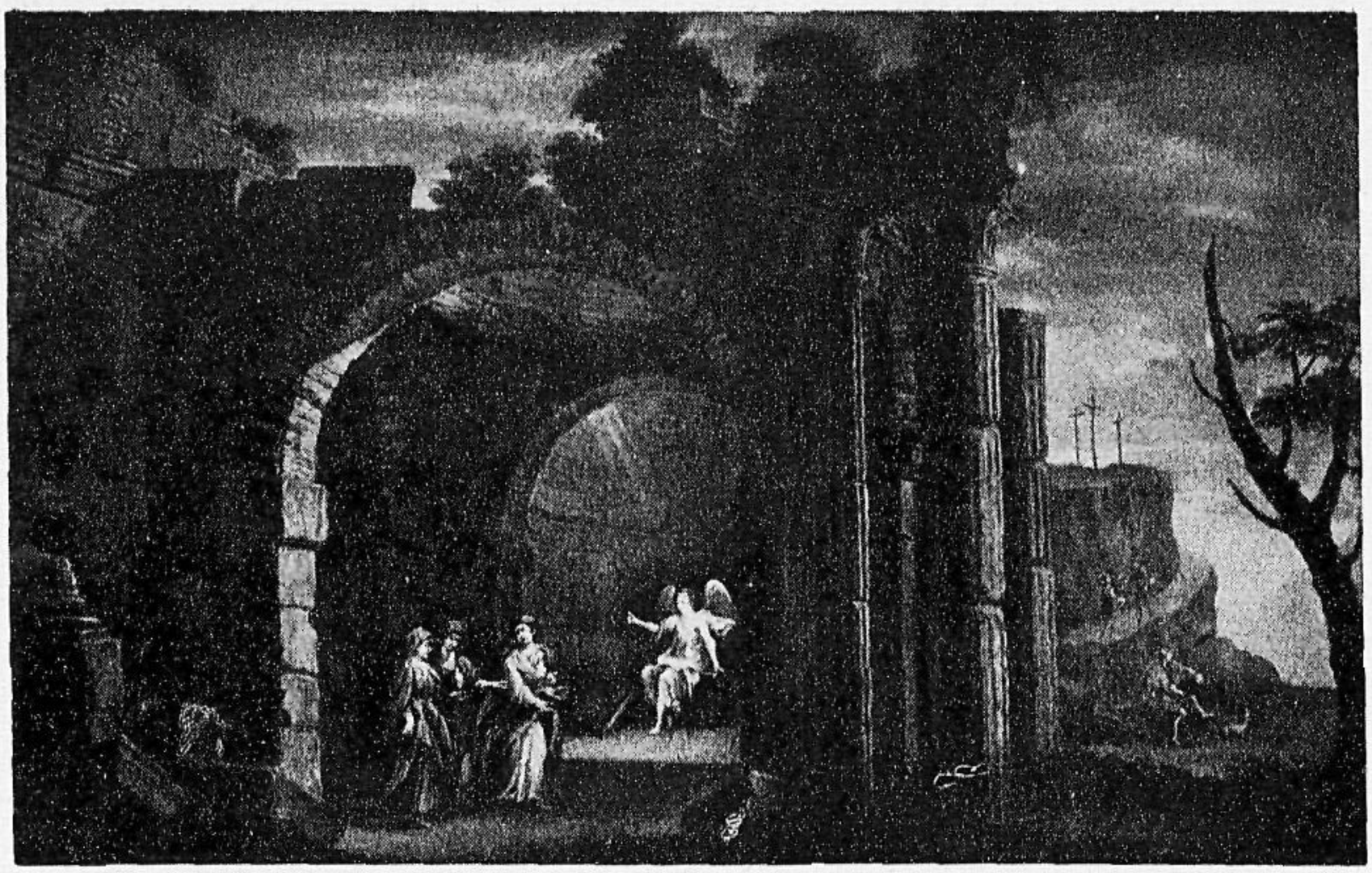
Fig. 139

ANONIMO Magnaschesco: L' incontro con le pie Donne

Ceramiche medioevali e moderne

ALZATA da frutta, ceramica cosidetta «Candiana», sec. XVII; alt. m. 0,045, diam. m. 0,330; sul piatto, al centro, crescente lunare con sotto una stella, su una delle estremità una colomba, che reca in becco il rametto d'ulivo, il tutto in giallo e verde; attorno tra doppio cerchio in caratteri maiuscoli a color viola: «La Madre Dona Diana Maria Polcastra» (Veggasi la illustrazione di A. MOSCHETTI nel testo del volume). *Dono del cav. Lorenzo Prosdocimi.*

BOCCALE, ceramica graffita padovana, sec. XVII (?) alt. m. 0,139, diam. ventre m. 0,180; nella parte anteriore, entro alone fiammeggiante e radiato, il monogramma del Redentore. Venne rinvenuto durante le sistemazioni del sottosuolo del nuovo palazzo dell'Università. *Dono del Magnifico Rettore della R. Università.*



GAB. FOT. MUSEO DI PADOVA

Fig. 140

ANONIMO Magnaschesco: Le pie Donne al Sepolcro

Dipinti e disegni

ANONIMO bassanesco, sec. XVI, *Il Redentore ricevuto in casa di Lazaro da Marta e Maria*, tela ad olio; alt. m. 1,100, largh. m. 1,440, fondo di paese. Cornice di legno naturale. *Legato dott. G. Piaggi* (fig. 137).

GENTILE DA FABRIANO (bottega), sec. XV, *Madonna in atto di adorare il Divin Figlio*, tavola a tempera di fine lavoro e di ottima conservazione, fondo oro; alt. m. 0,486, largh. m. 0,322. Acquisto (fig. 138).

ANONIMO magnaschesco, c. s., *L'incontro con le pie Donne nell'andata al Calvario*; la scena è impostata fra rovine classiche di archi e voltoni giganti. Questo dipinto e il seguente, di eguali formati e dimensioni, si fanno accompagnamento. Essi hanno strette rispondenze con opere giovanili di Al. Magnasco. C. s. (fig. 139).

Anonimo magnaschesco, sec. XVII, *Le pie Donne al Sepolcro del Risorto*, tela ad olio; alt. m. 0,730, largh. m. 1,170. La scena è impostata fra rovine classiche; a destra il Calvario. C. s. (fig. 140).

Liberi Pietro, *Venere e Cupido*, mezze figure; Venere nuda ha tolto una freccia a Cupido che si sporge per riafferrarla; tela ad olio; alt. m. 0,990, largh. m. 0,825. Questo importante dipinto, opera del celebre artista secentesco padovano, fu offerto *in omaggio dal sig. Jean Smith al* Duce, che lo destinò in deposito temporaneo al nostro Museo e cui il Museo si onora di ripetere qui la propria viva gratitudine. La bellissima cornice sansovinesca è proprietà del Museo, di compendio dell'antico legato ab. Piombin (fig. 141).

Maffei Francesco (?). *Sacra Famiglia e S. Giovannino*, tela ad olio; alt. m. 0,350, largh. m. 0,730. *Legato dott. G. Piaggi* (fig. 142).

Metalli

Anonimo, scuola di Bart. Melioli, placchetta bronzea, inizio sec. XVI, diam. m. 0.050: *Offerta di frutta ad una divinità agreste* (?). A sinistra, seduto su un tronco d'albero, un uomo nudo al quale tre altri offrono dei vasi strigidati contenenti frutta. Acquisto.

Campanello, bronzo, sec. XVII (?); alt. m. 0,115, diam. bocca m. 0,088: sulla campana, a stampo, rilievi di fogliami e quattro figurette in piedi alternate con altrettanti stemmi ovali; sotto, attorno, la scritta: EQUES DALLA ZANA VV ET DIVO PULSET VV. Mutilo di parte del manico. Acquisto.

Piatto, rame battuto e traforato, sec. XVII; alt. m. 0,045, diam. m. 0,400. Al centro, tra girari fogliati, in cartiglio sansovinesco, uno stemma; attorno, sulla sponda, fra nessi a traforo otto ovati con rappresentazioni animalesche. *Legato dott. G. Piaggi* (fig. 143).

Oggetti di costume

Astuccio d'avorio, cilindrico, sec. XIX; lungh. m. 0,144, diam. m. 0,023; scolpito con « cineserie », contiene cinque bastoncini di avorio dei quali uno rotto. Acquisto.

GAB. FOT. MUSEO DI PADOVA

Fig. 141

PIETRO LIBERI: Venere e Amore

Gab. Fot. Museo di Padova

Fig. 142

FRANCESCO MAFFEI (?): Sacra Famiglia

GAB FOT. MUSEO DI PADOVA

Fig. 143

Piatto di rame, sec. XVIII

Ventaglio, sec. xviii (?); lungh. m. 0,202, stecche n. 20 di legno laccato nero con decorazione d'imitazione cinese in oro e rosso; l'ala è formata dalle stecche allargantisi a spatola unite con una fettuccia passante. C. s.

————, sec. xix; lungh. m. 0,283, stecche n. 18 di legno laccato nero con «cineserie» in oro e rosso; ala di carta con soggetti di gusto cinese. C. s.

————, c. s.; lungh. m. 0,190, stecche n. 23 d'avorio traforate e scolpite con decorazione di gusto cinese; l'ala è formata dalle stecche allargantisi a spatola, unite con una fettuccia passante. C. s.

Raccolta Padovana

Ximenes Ettore, disegno a matita su carta: «*Ritratti dei sigg. co. Vettor Giusti, Tito Paresi, Ausonio Dal Zotto e Maccagnani*» in occasione di una gita a Praglia fatta il 15 maggio 1899; con firma autografa di L. Brioni. *Legato nob. dott. Ludovico Brioni.*

La raccolta venne durante l'anno notevolmente incrementata di disegni recenti e di fotografie per acquisti e per doni, questi fatti dai *sigg. ingg. E. Ferrante* ed *E. Zammatto.*

Oggetti del Risorgimento Nazionale

Cairoli Benedetto, ritratto fotografico; dim. mm. 92 x 58; con dedica ad Antonio Mattei e firma. Torino, fotogr. L. Lienz. Acquisto.

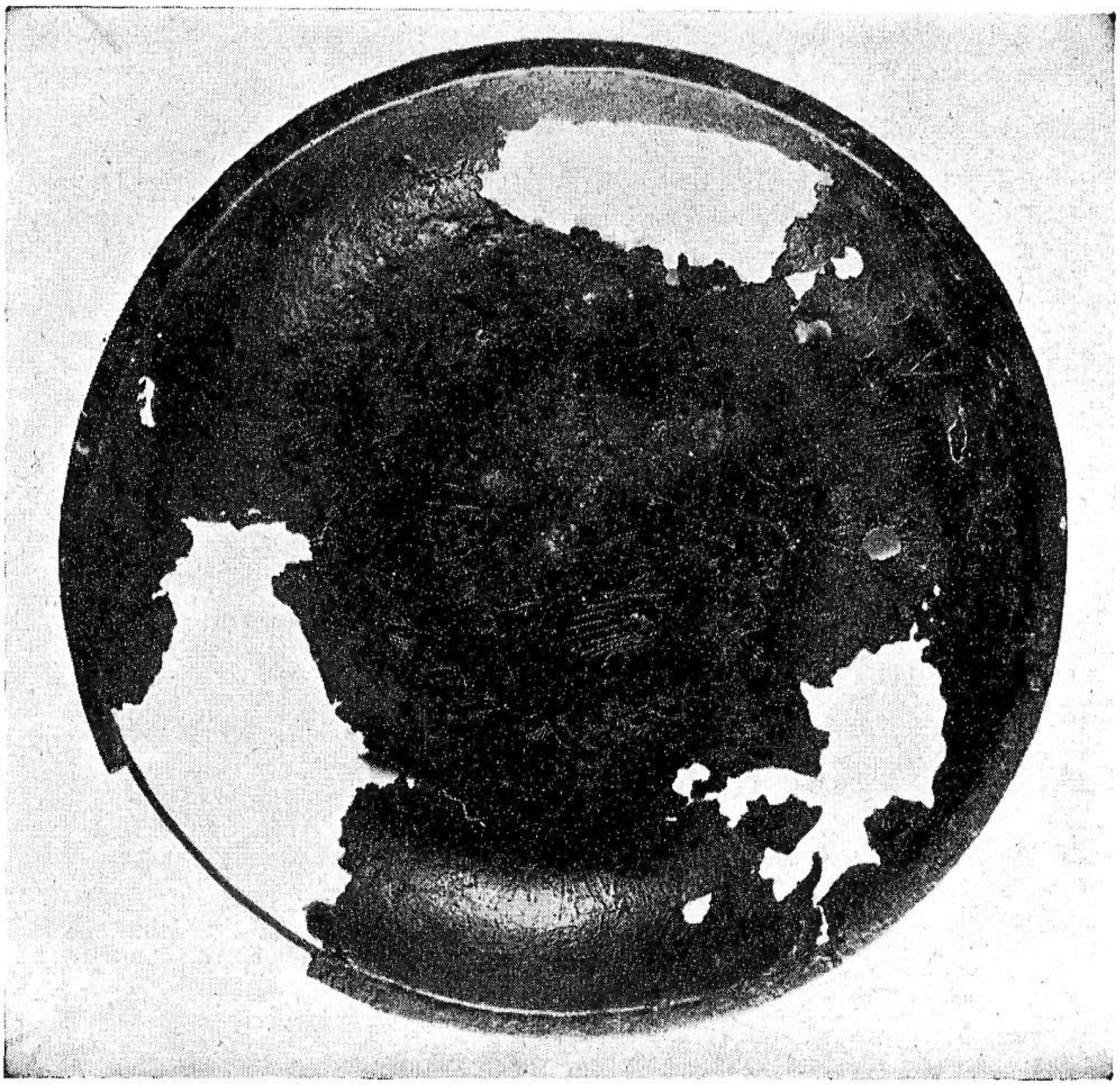
Garibaldi Giuseppe, c. s.; dim. mm. 88 x 58. Fotogr. anonima. C. s.

Garibaldi Menotti, c. s.; dim. mm. 90 x 68; con dedica ad Antonio Mattei e firma. Genova, fotogr. A Pavia. C. s.

Giovanni (De) Achille, c. s.; dim. mm. 90 x 57; con data Ferrara 11 luglio 1863. Bologna, fotogr. Auriot. C. s.

Mazzini Giuseppe, c. s.; dim. mm. 87 x 56. Londra, fotogr. Caldesi, Bianford e C. C. s.

Riboli Timoteo, c. s.; dim. mm. 95x59. Torino, fotogr. Mazzocca. C. s.



GAB. FOT. MUSEO DI PADOVA

Fig. 144

Bacile rituale, sec. XI

Per acquisti alla spicciolata entrarono nella raccolta i seguenti autografi relativi a storia del Risorgimento

Daniele Manin	da Venezia, 12 aprile 1849
Jacopo Zennari	da Venezia, 14 agosto 1848
Ugo Pepoli	da Bologna, 29 febbraio 1860
Ugo Bassi	da Finale Marina, 19 apr. 1839
Enrico Cosenz	da Genova, 1 luglio 1860
Enrico Tazzoli *(lettera crittografica)*	da Mantova, 30 settembre 1849
Costantino d'Aspre	da Padova, 21 marzo 1848
Krauss	da Mantova, 4 gennaio 1854
Guglielmo Pepe	da ....., 6 marzo .....
Ferdinando Zichy	da Venezia, 22 marzo 1848
Angelo Mengaldo	da Venezia, 25 luglio 1848
» »	da Venezia, 22 marzo 1848
Generale Einmatter	da Verona, 22 gennaio 1852
Generale Gorzkowski	da Mantova, 14 luglio 1848
Maresciallo Radetzky	da Verona, 18 giugno 1848
» »	da Verona, 18 giugno 1848
» »	da Verona, 12 luglio 1848
» »	da Verona, 12 luglio 1848

ANNO 1939 (I semestre)

Oggetti archeologici

Da sterro in quartiere S. Lucia, prof. m. 4, anno 1928.

BACILE rituale cristiano, bronzo, sec. XI; alt. m. 0,043, diam. m. 0,258; nell'interno, incussa, rappresentazione personificata delle Virtù coi rispettivi nomi e simboli, attorno motivi floreali. Molto danneggiato (fig. 144).

Da sterro fuori porta Ponte Corvo, prof. ignota.

PRIAPO, bronzo, epoca romana imp.; alt. m. 0,100; nudo barbuto e baffuto, con la mano sinistra sul petto e l'altra sul ventre rigonfio, termina in piedestallo quadrangolare decorato con motivi geometrici incisi. Mutilo della parte inferiore.

Forchetta, argento, epoca romana imp.; lungh. m. 0,156, peso gr. 27; a due rebbi, il manico è a sezione quadrangolare e termina con una testina femminile e con doppia voluta. Proviene dal territorio aponense senza precisa indicazione. Acquisto.

Gab. Fot. Mueso di Padova

Fig. 145

ANONIMO, maniera dei Santacroce: Madonna adorante il Bambino

Ceramiche medioevali e moderne

Fruttiera, ceramica, cosidetta «Candiana», sec. xvii; alt. m. 0,050, diam. m. 0,350; decorazione floreale policroma con foglia saz su fondo bianco-verdino; sul rovescio volute e roncigli azzurri. Smalto un po' scadente. Acquisto.

Scodella, ceramica graffita padovana, sec. xv; alt. m. 0,050, diam. m. 0,124. Nell' interno, su fondo biancastro, cespo rozzamente dipinto di verde. Acquisto.

Statuina, porcellana pasta dura, fabbr. frat. Cozzi, sec. xviii; alt. m. 0,260, largh. mass. m. 0,165: damina settecentesca in atto di ballare, monocromato bianco. Acquisto.

Urna funebre, terracotta, anno 1779; alt. m. 0,546, diam. m. 0,255. Modellino o parte (?) di monumento neo-classico; sul vaso, opposte, le due scritte a caratteri romani impressi: PIETATIS | MONUMENTUM | 1779 || MATERNO | AMORI SACRUM | 1779. *Dono del prof. Cesare Cimegotto.*

Dipinti e disegni

Anonimo della scuola dei Santacroce (?), *Madonna e due angeli adoranti il Divin Bambino*, sec. xvi, tela ad olio; alt. m. 0,497, largh. m. 0,600. Conservazione perfetta. Acquisto (fig. 145).

Astolfi Achille, *Ritratto di Antonio Pedrocchi*, tela ad olio; alt. m. 0,600, largh. m. 0,490; mezzo busto di profilo a sinistra. Sul fondo, in alto, a sinistra, in rosso: A. PEDROCCHI | EFIG.E; dalla stessa parte, abbasso: ASTOLFI DIP. *Dono della sig.ra Pul Melchior.*

Dana Melchiorre, *La Sacra Famiglia e S. Giovannino*, sec. xvi, tela ad olio; alt. m. 1,04, largh. m, 0,92. (fig. 146).

Abbiamo acquistato questa tela non per il suo pregio intrinseco, che è scarso, ma per la firma che essa porta: Melchio Dana. Di questo mediocre pittore, che si rivela come un seguace di Jacopo Palma jun., non si conoscono altre opere firmate; di lui rimane però un documento, pubblicato da B. Cecchetti in «Arch. Veneto», xxxiv (1887), parte I, pag. 206. Questa tela viene dunque a colmare una piccola lacuna nella storia dell'arte.

Soranzo Antonio, *Martirio di S. Bartolomeo*, acquarello su carta; alt. m. 0,490, largh. m. 0,440. Bozzetto per la chiesa di Mestrino. Acquisto.

————————, *S. Bartolomeo assunto in gloria*. C. s.; c. s.. C. s. C. s.

GAB. FOT. MUSEO DI PADOVA

Fig. 146

MELCHIORRE DANA : S. Famiglia

Soranzo Vittorio, *S. Antonio e Santi*, c. s.; alt. m. 0,347, largh. m. 0,175. Bozzetto per la chiesa di Villa del Conte. C. s.

————————, *Assunzione di Maria Vergine*, c. s.; alt. m. 0,200, largh. m. 0,303. Firmato. C. s.

————————, *La Purificazione*, c. s.; alt. m. 0,203, largh. m. 0,173. C. s. C. s.

————————, *Ss. Giuseppe e Margherita*, c. s.; alt. m. 0,200, largh. m. 0,173. C. s.

————————, *Adorazione dei Pastori*, c. s.; alt. m. 0,200, largh. m. 0,173. Firmato. C. s.

————————, *L'Annunciazione angelica*, c. s.; alt. m. 0,200, largh. m. 0,304. C. s. C. s.

————————, *Adorazione dei Pastori*, c. s.; alt. m. 0,200, largh. m. 0,173. C. s. C. s.

————————, *Visitazione di Maria Vergine*, c. s.; alt. m. 0.200, largh. m. 0,304. C. s. C. s.

————————, *Sposalizio di Maria Vergine*, c. s.; alt. m. 0,200, largh. m. 0,303. C. s. C. s.

————————, *Incoronazione di Maria Vergine*, c. s.; alt. m. 0,200, largh. m. 0,300. C. s. C. s.

Metalli

Lamina apotropaica di barcone da trasporto, ottone, sec. xvii (?); alt. m. 0,260, largh. m. 0,320. A sbalzo: sopra la *Madonna dello Scapolare e i ss. Antonio e Luigi Gonzaga,* sotto le *Anime purganti.* Acquisto.

Placchetta, *Madonna in piedi col Divin Figlio in braccio*, bronzo, arte toscana, sec. xv, applicazione di croce astile; alt. m. 0,122, largh. m. 0,025. C. s. (fig. 147).

Oggetti di costume

Pipa, legno bosso con finimenti ed incrostazioni metalliche, sec. xix, lungh. m. 0,180; decorazione tratta dal repertorio cinese. Acq.

GAB. FOT. MUSEO DI PADOVA

Fig. 147

ANONIMO, sec. XV : Madonna e Bambino

applicazione croce astile

VENTAGLIO, sec. XIX; lung. m. 0,23, stecche n 13 di osso traforato con applicazioni dorate e argentate; ala di carta litografata con «pastorelleria». Acquisto.

Incisioni, stampe e fotografie (Raccolta Padovana)

ANONIMO, *Il Salone, lato su piazza Erbe e l'ala del palazzo del Municipio illuminati a gas;* acquarello su carta, sec. XIX; alt. m. 0,160, largh. m. 0,160. Acquisto.

FERRANTE EUGENIO, perizia di stima per gli espropri degli immobili del IV stralcio del Piano Regolatore di Padova; prospetti, piante ecc. *Dono ing. E. Ferrante.*

PIANTE, spaccati, alzati dei vari piani della casa ex Baratelli in via Musaragni nn. 5 e 5-a; disegni eliografici. *Dono ing. E. Zammatto.*

PIASTRE due, rame, incise per *stampe di foglietti reclamistici del negozio di lingerie di Moisé Jacob Trieste in Padova.* Sec. XVIII; alt. m. 0,130, largh. m. 0,96. Acquisto.

MUSEO BOTTACIN

Monete

VENEZIA, DOMENICO CONTARINI, *Osella.*

———, GIOVANNI CORNER II, *Osella* da sei zecchini.

———, ALVISE MOCENIGO IV, *Zecchino multiplo* da 12 zecchini.

———, *Zecchino multiplo* da 10 zecchini.

GENOVA, *Genova* da L. 96 (1796).

SIENA, *Scudo d'oro* del sole.

ROMA, PIO VII, *Doppia.*

FIRENZE, FERDINANDO III, *Ruspone.*

Medaglie

PIO X, *Busto del Pontefice:* PIUS. X. PONT. MAX. A. VII. - Rv. Veduta della Sala dei Primitivi della Pinacoteca Vaticana: PINACOTHECAE VAT. | NOVA · SEDES | DATA (Oro, mm. 43).

PERSONALE

Per deliberazione podestarile 25 giugno 1934-XII n. 9 (p) resa esecutiva con visto prefettizio 7 luglio nn. 13610/328 Div. II:

il prof. comm. Luigi Rizzoli è dispensato, con effetto dal 31 maggio stesso anno, dall'ufficio di Vice-Direttore del Museo Civico e Conservatore del Museo Bottacin per sopravvenuta inidoneità fisica.

Il Podestà nob. comm. Lorenzo Lonigo con foglio n. 21125/1232 U. L. in data 12 luglio 1934-XII, comunicandogli la detta deliberazione, gli scriveva fra altro..... «adempio il sentito dovere di porgerLe i più vivi ringraziamenti per l'opera diligente e illuminata che Ella ha per tanti anni prestato a vantaggio del Museo nel disimpegno delle mansioni affidateLe e per le speciali benemerenze da Lei acquisite nei riguardi del Museo Bottacin, che Ella ha custodito e ha cercato di incrementare con zelo e devozione impareggiabili e con vera autentica affezione».

Per deliberazione podestarile 22 agosto 1934-XII, n. 126, vistata dal R. Prefetto con nota 6 corrente n. 18000/328 Div. II:

al prof. cav. Oliviero Ronchi viene conferito l'incarico delle funzioni di Vice Direttore del Museo Civico con tutti i diritti e doveri portati dalle vigenti norme regolamentari e con decorrenza dal I° settembre 1934-XII.

Per deliberazione podestarile 18 novembre 1938-XVII n. 17 (p), resa esecutiva con visto prefettizio 9 dicembre n. 24998/328 Div. II:

il dott. ANDREA FERRARI viene trasferito dal posto di Assistente di ruolo del Museo Civico al posto, pure di ruolo, di Conservatore del Museo Bottacin, con effetto dal I° gennaio 1939-XVII e conservando la posizione giuridica ed economica già raggiunta.

Per deliberazione podestarile 14 novembre 1938-XVII num. 15 (p), vistata dal R. Prefetto in data 23 mese stesso al n. 24194/328, avente effetto da 1 giugno 1939-XVII:

il prof. ANDREA MOSCHETTI, Direttore del Museo Civico, viene collocato a riposo.

Tale deliberazione fu preannunciata al prof. Moschetti dalla seguente lettera podestarile in data 27 aprile 1938-XVII:

«Compio il dovere per me assai penoso di comunicarVi che sono venuto nella determinazione di collocarVi a riposo in base all'articolo 49 del Regolamento generale del Comune.

Gli eminenti servigi da Voi resi all'Amministrazione civica in 43 anni di direzione del Museo cittadino e la Vostra opera nobilissima inspirata sempre ed unicamente al bene della grande Istituzione affidata alle Vostre sapienti cure, hanno dato al Museo di Padova una fama che può ben essergli invidiata dagli Istituti di molte Città anche maggiori della nostra. La purezza della Vostra azione sempre rivolta all'incremento delle raccolte, esercitata nella forma più nobile e generosa, l'alto perfezionamento organizzativo da Voi dato al Museo Civico Vi additano all'unanime riconoscenza, ed io sento per tutto questo ancora più il dolore di doverVi togliere, per necessità d'ordine superiore che Voi saprete ben apprezzare, dal posto che avete tenuto per tanti lustri con onore altissimo.

Nel prevenirVi infine che la Vostra sostituzione avverrà il 1° gennaio 1939-XVII e nel mentre Vi riconfermo tutta la gratitudine della Civica Amm.ne e della Città anche per tutti gli altri eminenti meriti che Vi siete in ogni campo acquisiti con la Vostra opera di studioso e di artista, io mi riprometto di darVene pubblica testi-

monianza nella forma che riterrò più idonea, e fin d'ora Vi dico che l'Amministrazione sa che in Andrea Moschetti potrà sempre trovare il consigliere più esperto e l'artista più sicuro al quale potersi rivolgere in ogni circostanza».

IL PODESTÀ
G. SOLITRO

Con altra lettera di simile tenore, in data 1 dicembre 1938-XVII, ai nn. 33827/1723, fu accompagnata la partecipazione della deliberazione di cui sopra, resa esecutiva soltanto dal 1 giugno 1939.

Con R. Decreto 2 maggio 1939-XVII, sulla proposta del Ministro Segretario di Stato per l'Educazione Nazionale:

al prof. ANDREA MOSCHETTI è conferito il diploma di benemerenza di PRIMA CLASSE con facoltà di fregiarsi della MEDAGLIA D'ORO.

Il decreto fu comunicato al prof. Moschetti con telegramma personale di S. E. Bottai, Ministro Segretario di Stato per l'Educazione Nazionale, in data 26 maggio 1936-XVII.

Con deliberazione 14 luglio 1939-XVII, n 21706/924, vistata dal R. Prefetto il 18 agosto 1939 XVII, n. 16607/329 II:

il Podestà di Padova, ritenuta l'opportunità di offrire al prof. ANDREA MOSCHETTI una medaglia di bronzo in riconoscimento delle benemerenze da lui acquisite durante circa nove lustri di servizio, autorizza la spesa relativa.

La consegna della medaglia avvenne il 5 febbraio 1940-XVIII in forma ufficiale nel gabinetto del Podestà, alla presenza del personale del Museo, ma, per desiderio del prof. Moschetti, senza intervento di estranei alla Amministrazione di esso.

Della consegna fu steso, per cura della Segreteria Generale del Comune, il seguente

PROCESSO VERBALE

N. 21706-924 di prot. del 1939-XVII.
Questo giorno di lunedì 5 (cinque) del mese di febbraio, anno 1940-XVIII dell'E. F., nel palazzo municipale di Padova e precisamente nel Gabinetto del Podestà, convennero:

Solitro avv. comm. Guido, Podestà
Moschetti prof. comm. Andrea, già Direttore del Civico Museo
Turolla gr. uff. dott. Italo, Segretario Generale del Comune
Tonzig avv. comm. Antonio Giuseppe, Capo dell'Ufficio Legale
Di Masi dott. cav. Feliciano, Avvocato dell'Ufficio Legale medesimo
Ronchi prof. cav. Oliviero, Vice Direttore del Civico Museo

Sono pure presenti i funzionari, impiegati e salariati del Museo stesso, fatta eccezione del Direttore prof. Sergio Bettini assente da Padova perchè in servizio militare e del Segretario Arturo Cellini ammalato.

Il Podestà avv. Guido Solitro, dopo avere ricordato il servizio prestato dal prof. Moschetti per quasi nove lustri quale Direttore del Civico Museo e le molte benemerenze che Egli seppe acquistarsi verso il Comune per tale servizio, presenta al prof. Moschetti medesimo una medaglia, appositamente fatta coniare dall'Amministrazione Comunale per attestargli la grande considerazione nella quale fu tenuta l'opera da Lui data nel disimpegno delle mansioni inerenti al suo posto e la riconoscenza della Città per quanto Egli volle e seppe fare a profitto dell'importante Istituto affidatogli. Questa medaglia porta nel recto lo stemma del Comune e nel verso, colla dedica

GAB. FOT. MUSEO DI PADOVA

Fig. 148

Medaglia offerta dal Comune al prof. Andrea Moschetti

(diam. mm. 60)

«*A Andrea Moschetti per nove lustri Direttore del Museo Civico - MCMXXXIX-XVII*», riproduce una testa di Madonna del Briosco, quella bellissima testa in terracotta che, rinvenuta da un privato cittadino in uno scavo, il Moschetti, che ne aveva constatato l'altissimo pregio artistico, fece di tutto per assicurare al Museo e, poichè la dotazione a questo assegnata era esaurita, la acquistò sborsando del proprio la spesa e, con raro e mirabile disinteresse, arricchì con essa di un'opera pregevolissima le raccolte del Museo stesso. Fu appunto per rammentare e porre in luce questo fra i tanti gesti illuminati e disinteressati coi quali il prof. Moschetti dette sempre, in ogni occasione, prova squisita del suo amore per quello che, ben a ragione e con giustificato orgoglio, poteva chiamare il suo Museo, che nella medaglia ora offertagli figura la testa di Madonna di Andrea Briosco, detto il Riccio.

Il Podestà chiude il suo breve discorso rinnovando al prof. Moschetti in nome dell'intera Città le più vive azioni di grazie e augurandogli fervidamente di poter godere per molti anni il riposo della sua lunga fatica.

Il prof. Moschetti ringrazia commosso il Podestà per il graditissimo ricordo che si compiacque di offrirgli e per le non meno gradite parole con le quali ha accompagnato il dono prezioso e lo assicura che, mentre conserverà questo fra le cose sue più care, mai si dimenticherà della cortese, affettuosa benevolenza con la quale il comm. Solitro ha apprezzato l'opera sua. Coglie poi l'occasione per ringraziare ancora e di gran cuore i funzionari del Museo qui convenuti per la diligente amorosa collaborazione datagli nell'ambito delle funzioni a ciascuno di essi affidate, collaborazione che fu principale fattore della buona riuscita di quanto nell'interesse e a vantaggio del Museo stesso potè essere compiuto nel quarantennio decorso.

Dopo di che col saluto al Re e al Duce ordinati dal Podestà e fra gli unanimi applausi dei convenuti all'indirizzo del prof. Moschetti, l'adunanza si è sciolta.

Del che si è redatto il presente verbale, firmato da tutti gli intervenuti, in due originali, dei quali uno viene consegnato al prof. Moschetti.

Si dà atto che un facsimile della medaglia coi relativi coni sarà depositato al Civico Museo nelle Raccolte Bottacin.

(seguono le firme)

COMMIATO

E sempre corsi, e mai non giunsi il fine.
(CARDUCCI)

Con questo volume multiplo, che s'arresta al giugno 1939, si chiude la serie seconda o *Nuova Serie* del «Bollettino del Museo Civico di Padova» da me fondato, col consenso e col concorso pecuniario della Autorità comunale, nel principio del 1898 e continuato fino ad oggi fra vicissitudini varie e non senza qualche lacuna; massima quella di dieci anni (1915-1924) nel periodo bellico e postbellico. Ne sono risultati nell'insieme 28 volumi di varia mole, densi di materiale d'ogni genere: artistico, archeologico, letterario, numismatico, politico, economico, giuridico, araldico, sfragistico, che sono espressione materiale e spirituale del progressivo divenire di questo istituto e saranno sempre oggetto di consultazioni e fonte di notizie, talvolta rare, nel campo multiforme della storia padovana.

L'impresa in quel lontano '98, tolte poche sporadiche iniziative sorte e presto cessate in questa

o quella città italiana, poteva considerarsi quasi del tutto nuova; mentre invece il nostro esempio fu ben presto seguito e imitato da molte parti. Onde numerosi furono poi i Bollettini o comunque i periodici fondati da altri congeneri istituti o comunali o anche governativi, taluni dei quali periodici sono tuttora onorevolmente vivi e vitali.

Troppo lungo sarebbe ricordare qui i nomi dei nostri valorosi collaboratori, molti di alta fama, e i contributi di studi, notevolissimi, da essi recati a cospicuo incremento di questa pubblicazione. Chi confronti il primo smilzo e povero volume con quelli che poco dopo seguirono, non potrà a meno di notare il rapido progresso della nostra Rivista. Non c'è, si può dire, periodo storico padovano, non c'è artista o scrittore o scienziato qui nato o operante, non c'è istituzione pubblica o privata di qualche rilievo, non ci fu questione di importanza peculiare per i nostri antichi gloriosi monumenti, che in questa lunga serie di volumi non abbia trovato o luce di nuove storiche indagini, o ampia scientifica illustrazione, o difesa polemica tanto rigida e franca quanto serena e obbiettiva.

Giacchè caratteristica principale del nostro periodico fu la fedeltà fondamentale al metodo storico positivo, in quei primi anni bandito e propugnato da strenui ed illustri campioni, così sulla rigorosa documentazione archivistica come sulla non meno

rigorosa analisi critica ed estetica, rinnegando solo quanto poteva sapere di improvvisazione o di dilettantismo o di vacua artifiziosa rettorica.

Particolarmente poi ricchi di studi diversi furono e il volume tutto dedicato nel 1912 alla commemorazione del nostro illustre predecessore e primo direttore del Museo, Andrea Gloria, e ai suoi scritti poderosi e molteplici; e i volumi dedicati nel 1925 e nel 1926 alla celebrazione del I° Centenario dalla fondazione del Museo e con essa al I° Congresso tra il personale di Biblioteche, Musei ed Archivi comunali o provinciali o di altri Enti locali. Congresso mirabilmente riuscito per numero e per valore di convenuti e per numero ed importanza dei temi trattati; al quale tre anni dopo, per iniziativa del collega Sorbelli e ancora nostra, un secondo ne seguì a Bologna, fertili quello e questo di risultati tecnici e professionali di ogni genere.

In quelle assisi infatti furono per la prima volta presentati e discussi a fondo importantissimi problemi, relativi alla vita ed al fiorire di tutti i nostri istituti. Ed i risultati di quelle nostre discussioni furono poi da una nostra Commissione presentati e ampiamente illustrati oralmente a S. E. il Ministro della Educazione Nazionale e non pochi da questo accolti favorevolmente; talchè più tardi, mercè sua o dei suoi successori, ebbero sanzione di legge. Tali furono: il diritto alla terza copia di stampa

assicurato a tutte le biblioteche locali; la inserzione obbligatoria della spesa per i Musei e per le Biblioteche nei bilanci comunali e provinciali; il riconoscimento legale dei nostri istituti da parte del Governo nazionale e i provvedimenti da ciò derivanti; la istituzione di una scuola del restauro oggi anch'essa finalmente avveratasi; la compilazione di un Elenco unico di tutti gli incunaboli esistenti nelle Biblioteche italiane. Che se altri problemi, non meno importanti, non hanno ancora trovata quella pratica accoglienza, che del resto il tempo non potrà ad essi negare, sarà sempre titolo onorifico per noi l'averli sin d'allora portati alla pubblica discussione e l'averli poi largamente svolti in questo periodico.

Alla quale importantissima parte tecnica ed a quella storica, di cui abbiamo detto, si accompagnò in tutte le annate del «Bollettino» quella illustrativa delle nostre raccolte, così delle bibliografiche come delle artistiche e delle archeologiche e delle archivistiche, nonchè dei nuovi incrementi, spesso di eccezionale pregio, che mano mano ad esse si venivano aggiungendo, fosse per doni, fosse per depositi, fosse anche, non ostante la estrema ristrettezza dei nostri bilanci, per acquisti.

Onde, scorrendo, con compiacenza che ci pare legittima, questi ventisette volumi, noi ritroviamo in essi rispecchiati quasi per intiero i nove lustri della intensa vita vissuta entro le mura di questo

Istituto molteplice, che ci fu ed è tanto caro, e sentiamo un po' confortato il distacco da esso e da questo periodico che quella vita rappresentava. Altre certo e non meno grate aspirazioni perseguimmo invano soltanto col desiderio. Anzi possiamo dire che quanti più anni passavano, quanto più ci incalzava alle spalle il non nostro futuro, tanto più aumentavano di numero e di mole le nostre aspirazioni. Tali l'ampliamento dell'Istituto tramutato in più nobile sede, e il sorgere di nuovi parziali Istituti *in seno ad esso*, e diversi *più adatti ordi*namenti di materiale, e molteplicità di utili cataloghi, e la fondazione, vagheggiata da decenni, di una Scuola di perfezionamento del gusto artistico per gli operai, e la creazione di scambievoli regolari forme di cooperazione scientifica fra istituti fratelli, e via dicendo. Ma, per lunga e attiva che possa essere una vita umana, ben minima cosa sempre rimane di fronte all'infinito divenire degli studi e all'urgere dei loro bisogni. A un certo punto essa è costretta a lasciarsi superare dalla fiumana che incalza.

All'Autorità comunale dunque, che per tanti anni ci sorresse della sua benevolenza ed indulgenza, ai valorosi nostri collaboratori, che con l'opera sapiente aggiunsero lustro alla piccola Rivista padovana, ai signori Associati che per sì lungo tempo ci serbarono fede, ricorre memore e grato in questo momento il nostro pensiero.

E nel rimettere in altre valide mani la continuazione della ormai antica nostra iniziativa, formuliamo il voto ardente che essa trovi nell'avvenire anche più fulgida esistenza.

31 maggio 1939-XVII.

ANDREA MOSCHETTI

ANDREA MOSCHETTI - *Direttore responsabile*

Padova, Società Coop. Tipografica 15 AGOSTO 1940-XVIII

176924

MUSEO CIVICO DI PADOVA