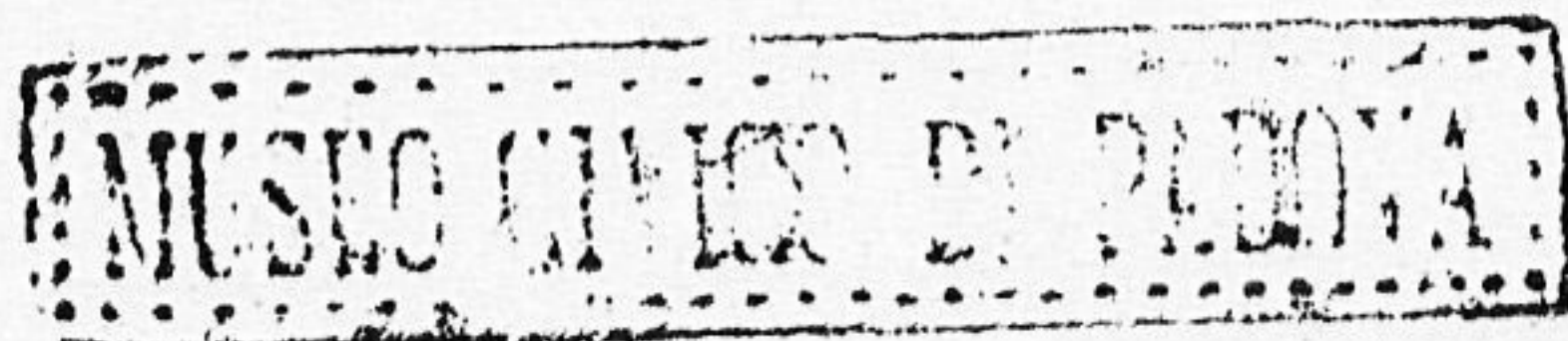




BOLLETTINO DEL MUSEO CIVICO DI PADOVA

RIVISTA PADOVANA DI ARTE ANTICA E MODERNA
NUMISMATICA ARALDICA STORIA E LETTERATURA
DIRETTA DA ALESSANDRO PROSDOCIMI

A N N A T A X L V - 1 9 5 6



SOCIETÀ COOPERATIVA TIPOGRAFICA - PADOVA

SOMMARIO

ARCHEOLOGIA E ARTE

- S. BAZZARIN: Stele romane con ritratti dal territorio padovano . pag. 3
- A. PROSDOCIMI: Sul Crocefisso di Giotto della Cappella degli
Scrovegni: primitiva collocazione e restauri . . . » 65
- G. FIOCCO: Alvise Lamberti da Montagnana . . . » 83
- C. SEMENZATO: Alcune opere della Raccolta Benavides al Liviano » 89
-

NUMISMATICA

- F. BIGNAMINI: Su alcune monete della Zecca di Bergamo . . . » 105

STORIA E LETTERATURA

- B. NARDI: Contributo alla biografia di Vittorino da Feltre . . . » 111
- F. VITALI: La Piovana di Ruzante e la Rudens di Plauto . . . » 143
- L. BRIGUGLIO: L'Archivio Civico Antico di Padova e l'opera dei
suoi ordinatori (1420-1948) » 183



Stele romane con ritratti dal territorio padovano

Lo studio dei monumenti romani dell'Alta Italia è, senza dubbio, ancora uno degli argomenti più interessanti dell'archeologia: esso investe in pieno il problema dell'« arte provinciale » o, per meglio dire, con termine più appropriato — nei riguardi dell'Italia settentrionale — dell'« arte periferica ».

La mancanza di una raccolta sistematica ed esauriente dei monumenti di questo tipo che si trovano in considerevole numero nella regione, rende necessario però un lungo lavoro preparatorio per ricercare, catalogare ed illustrare il materiale prima di giungere a deduzioni stilistiche ed a considerazioni generali.

Lo scopo di questo studio, fatta la raccolta del materiale, è di trovare in queste stele una continuità espressiva e cioè una unità di caratteri stilistici o di individuare, quanto meno, anche soltanto per alcune, non dico una personalità di artista, ma gli indizi di una scuola o bottega che le unisca.

Considerando poi la scarsa conoscenza che si ha ancora di questo genere di monumenti in Alta Italia, non sarà un trascurabile risultato se si potrà giungere anche soltanto a conoscere qualche caratteristica che distingua Padova, Monselice ed Este (i tre centri ai quali le stele appartengono) tra di loro, o rispetto all'arte urbana, o nei riguardi del gusto artistico delle maggiori città romane vicine: Altino ed Aquileia che, per la ricchezza di monumenti e per l'abbondanza di studi fatti, sono meglio conosciute.

Osservare il materiale impiegato in questi lavori può essere interessante. Eccetto la stele in marmo di Celia Gemella, tutte le altre, appartenenti al gruppo padovano, sono ricavate da materiale più modesto e di provenienza locale o



FIG. 1 - *Protome di togato.*
Padova, Museo Civico.

quasi, se si considera la facilità dei trasporti per via fluviale. Il Medoacus Maior, il Medoacus Minor e l'Edrone, nei quali si possono riconoscere anche se con mutamenti dovuti al tempo, i fiumi odierni Bacchiglione e Brenta, congiungevano Padova e la sua provincia, si può dire, con quasi tutto il Veneto allora popolato ⁽¹⁾. Attraverso questi potevano facilmente pervenire nella città le pietre di Pove, i vari calcari

⁽¹⁾ Cfr. G. GENNARI, *L'antico corso dei fiumi in Padova e nei suoi contorni*, Padova, 1776, pp. 1-36.

vicentini e la trachite dei colli Euganei. La molteplicità delle vie fluviali può anche spiegare la maggiore varietà di materiale che presenta Padova rispetto a Monselice ed Este.

Strana può sembrare in un primo tempo la constatazione

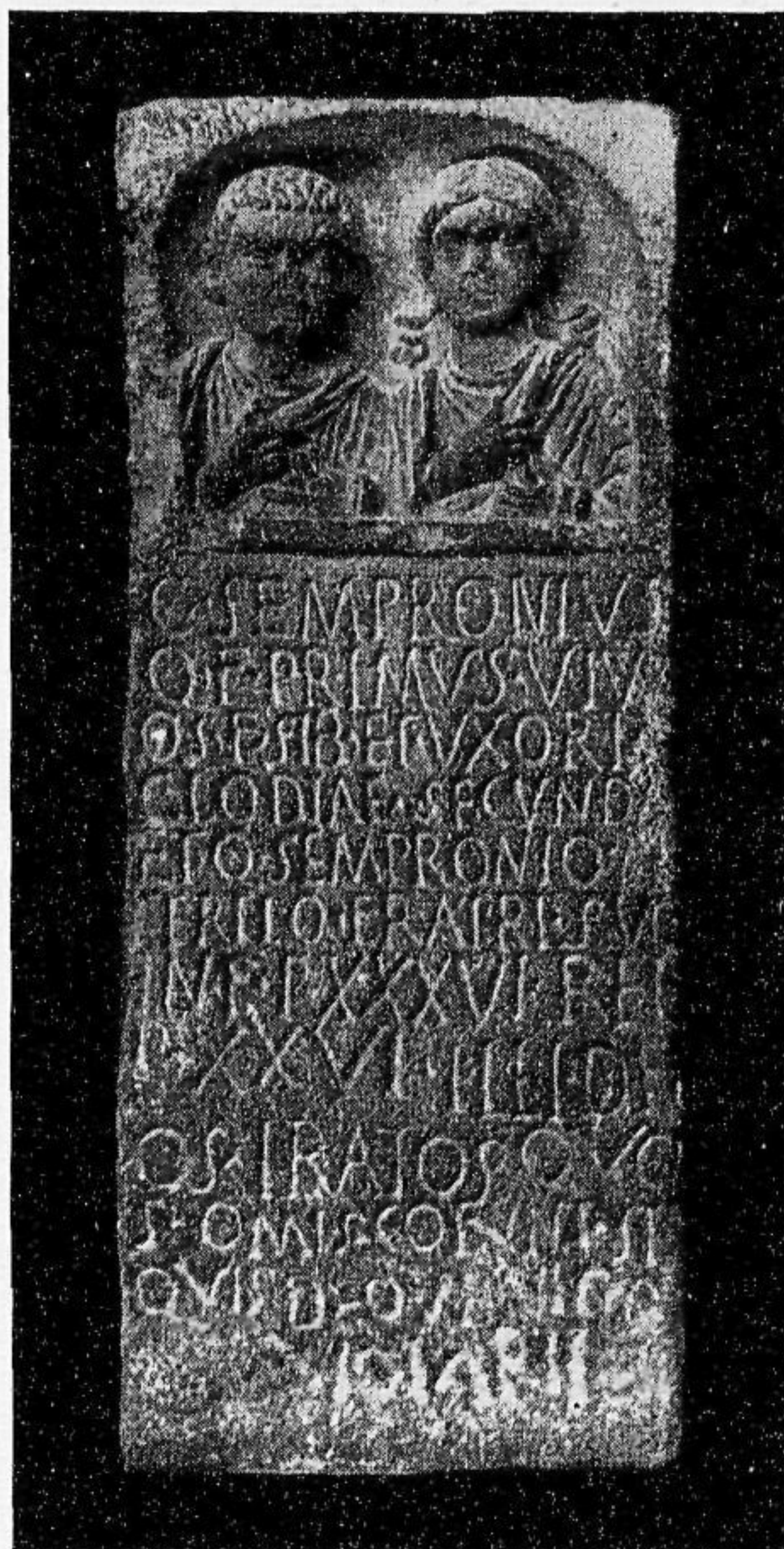


FIG. 2 - Stele di C. Sempronio.
Padova, Museo Civico.

dell'impiego di soli calcari vicentini per le stele funerarie di Este. Le comunicazioni fluviali tra Este e Vicenza erano, in epoca romana, migliori grazie al corso che aveva allora il Bisatto, tuttavia ci si può chiedere perchè non compaia mai la trachite, pietra caratteristica del luogo. Si tratta qui, io credo, di ragioni soprattutto tecniche: la indubbiamente

maggiore facilità di lavorazione dei calcari vicentini teneri in confronto con la trachite, roccia di origine vulcanica ed anche, forse, le ben diverse possibilità luministiche che potevano dare in un'opera di scultura, facevano preferire questi

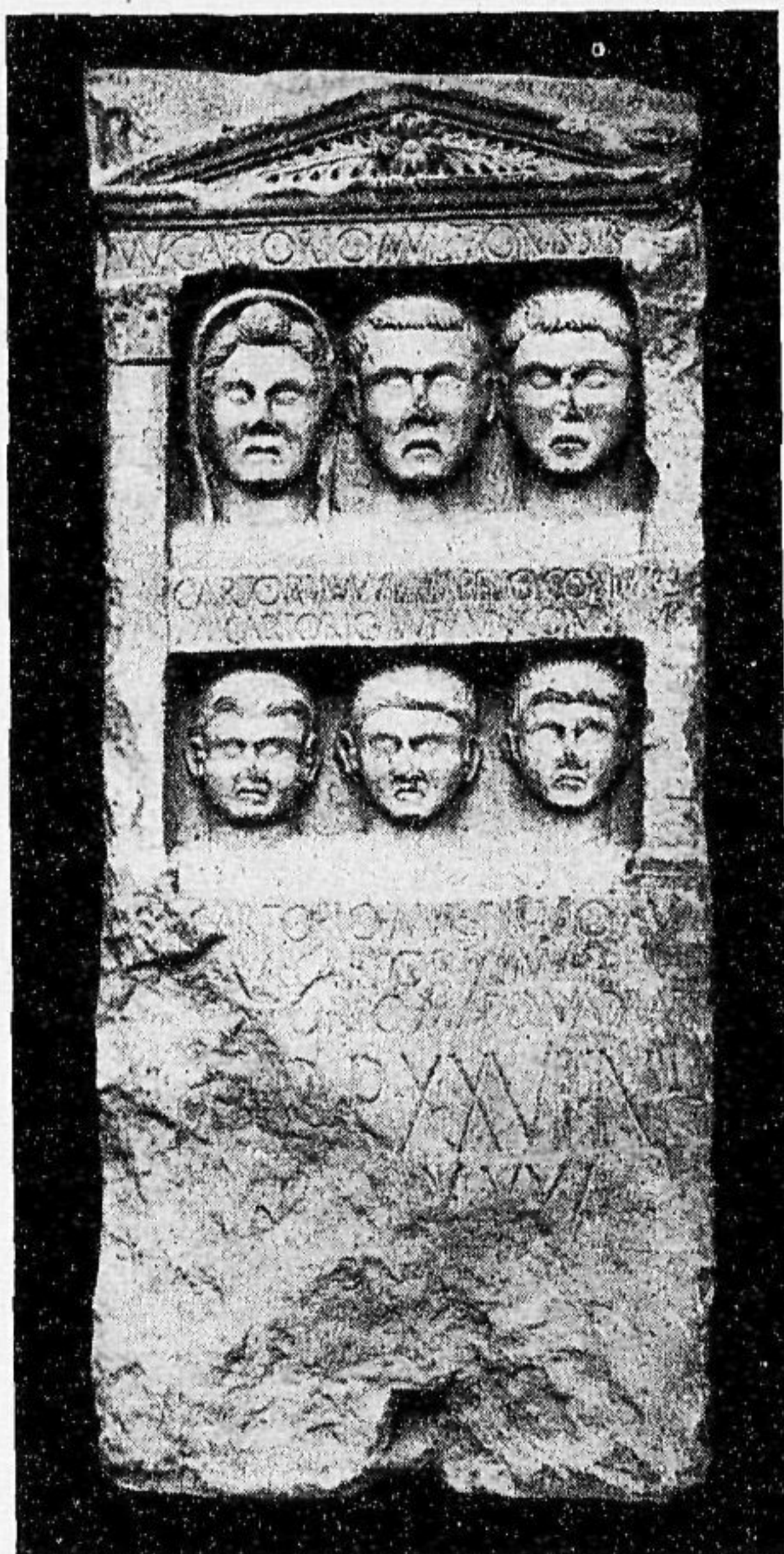


FIG. 3 - *Stele dei Cartori.*
Padova. Museo Civico.

calcari chiari, bianchi o leggermente giallognoli alla scura trachite ⁽²⁾. Di questa ci si serviva per cippi o stele funerarie con solo l'iscrizione, numerose anche nel Museo di Este.

⁽²⁾ Per questa ragione, la stele funeraria padovana di T. Castrucio (fig. 5) in trachite, reca ancora tracce dello stucco con il quale era stata ricoperta.

Riguardo poi alla domanda se queste stele funerarie venissero fatte addirittura presso la cava, io risponderei in senso negativo. E' molto più facile pensare che, allora come adesso, vicino alle cave si dirozzassero solamente i blocchi

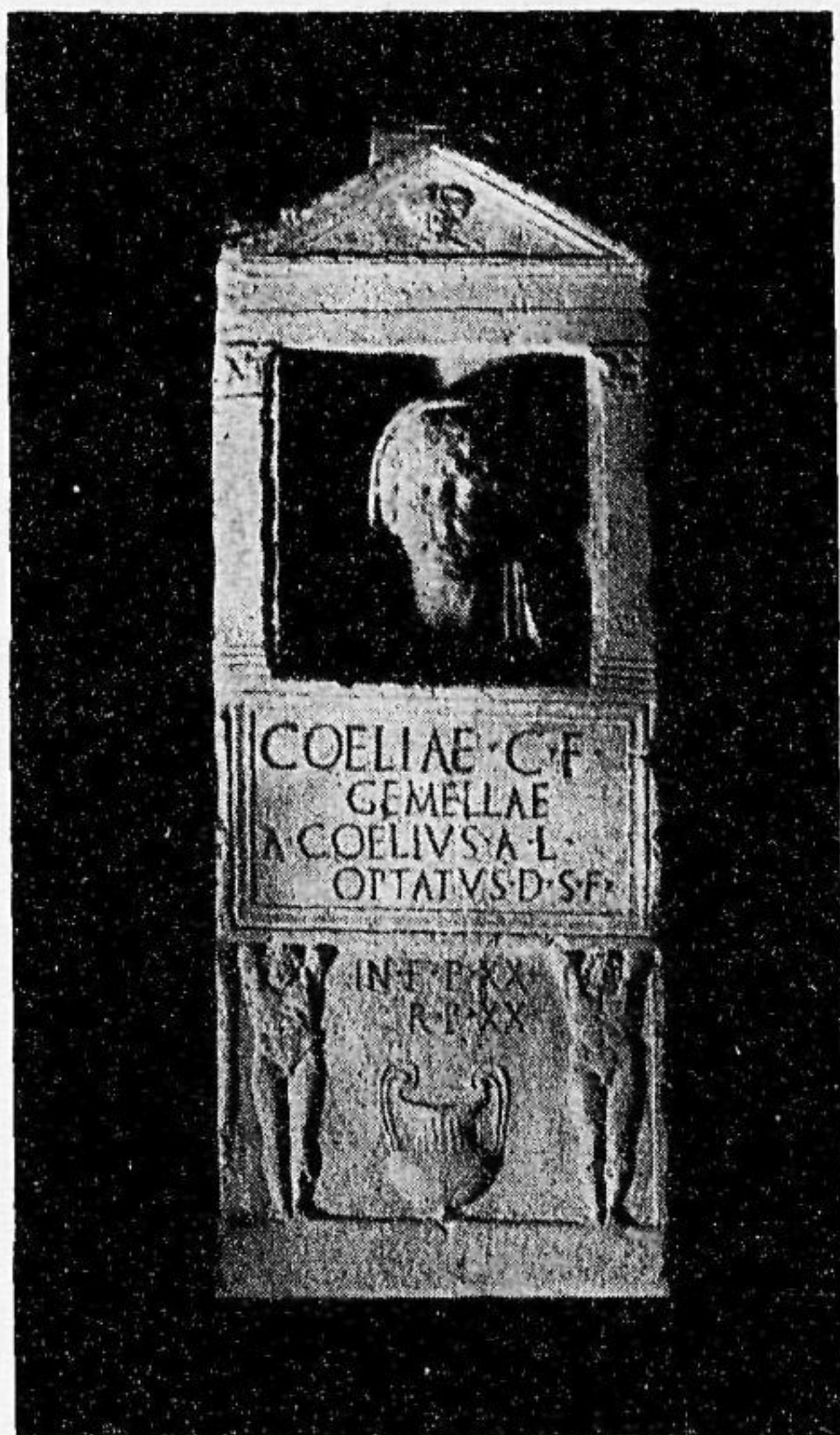


FIG. 4 - *Stele di Celia Gemella.*
Parma, Museo.

di pietra, secondo le dimensioni ordinate, ma che tutto il successivo lavoro di inquadratura architettonica e decorazione scultorea venisse fatto nelle varie officine di Padova e di Este sotto gli occhi e talvolta sotto le precise indicazioni del committente.

A questa conclusione si è pure portati considerando la varietà che distingue, l'una dall'altra, queste stele anche quando vi si può scoprire una somiglianza di tecnica (la stele

di A. Lucano (fig. 13), la stele di P. Celio (fig. 15), la stele di T. Castrucio (fig. 5)).

Però dobbiamo dire che la qualità del materiale non ha poi grande importanza sull'esito di questi lavori se noi



FIG. 5 - *Stele di T. Castrucio.*
Padova, Museo Civico.

osserviamo che, ad esempio, la stele di C. Oppio (fig. 8) e quella, molto più rozza, di C. Sempronio (fig. 2) sono ambedue ricavate dalla dura trachite.

Interessante può essere lo studio della tipologia: vedere cioè se esiste una forma preferita, la sua genesi e il suo valore in confronto ai tipi usati nei centri vicini di Aquileia e di Altino.

Il tipo più frequente, sia per Padova che per Este, è a piccola edicola. Si tratta di semplici edicole ad una sola nicchia, due ante e frontoncino oppure a doppia nicchia, come la stele dei Cartili (fig. 16) ⁽³⁾. L'edicola non si presenta



FIG. 6 - Stele di M. Arrio e Greco schiavo di Timoteo.
Verona, Museo Maffeiano.

però sempre identica; possiamo anzi fare delle distinzioni abbastanza evidenti. Vi è un tipo ad edicola profonda, rappresentato nel modo più chiaro dalla stele di A. Lucano

⁽³⁾ E' il caso qui di ricordare che le stele ad edicola, così come si presentano ora, non sono complete: dovevano certamente avere un piedestallo sotto, anche di altro materiale, (ad es. in trachite, come nel monumento dei Volumni (fig. 12). Lo provano gli incassi che compaiono ai lati in basso di tutte le edicole. L'altezza complessiva veniva così ad essere di circa due volte e mezza la larghezza.

(fig. 13), ma riconoscibile anche in altre stele ⁽⁴⁾. Tutti questi monumenti hanno di profilo l'aspetto di un piccolo « naiskos » ⁽⁵⁾, sia per lo sviluppo in profondità, sia per la decorazione architettonica che compare nei fianchi.



FIG. 7 - Stele di C. Lemonio.
Padova, Museo Civico.

In altre lo spessore diminuisce, pur conservando, nei lati, il rilievo degli elementi architettonici dell'edicola: i due pilastri laterali e l'epistilio ⁽⁶⁾. Gli elementi architettonici

⁽⁴⁾ Nella stele mutila (fig. 10), nella stele di T. Sestio (fig. 17) e in quella di Avillia Montana (fig. 21).

⁽⁵⁾ Come lo è effettivamente il monumentale sepolcro dei Volumni (fig. 12).

⁽⁶⁾ A questo gruppo appartengono la stele di T. Castrucio (fig. 5), di C. Lemonio (fig. 7) e di Q. Cartilio (fig. 16).



si riducono alle sole cornici orizzontali nella stele di Volumnia (fig. 22) ed in quella di Erennia (fig. 23).

L'edicola può infine avere uno spessore ridottissimo (poco più di una decina di centimetri) cioè essere scolpita

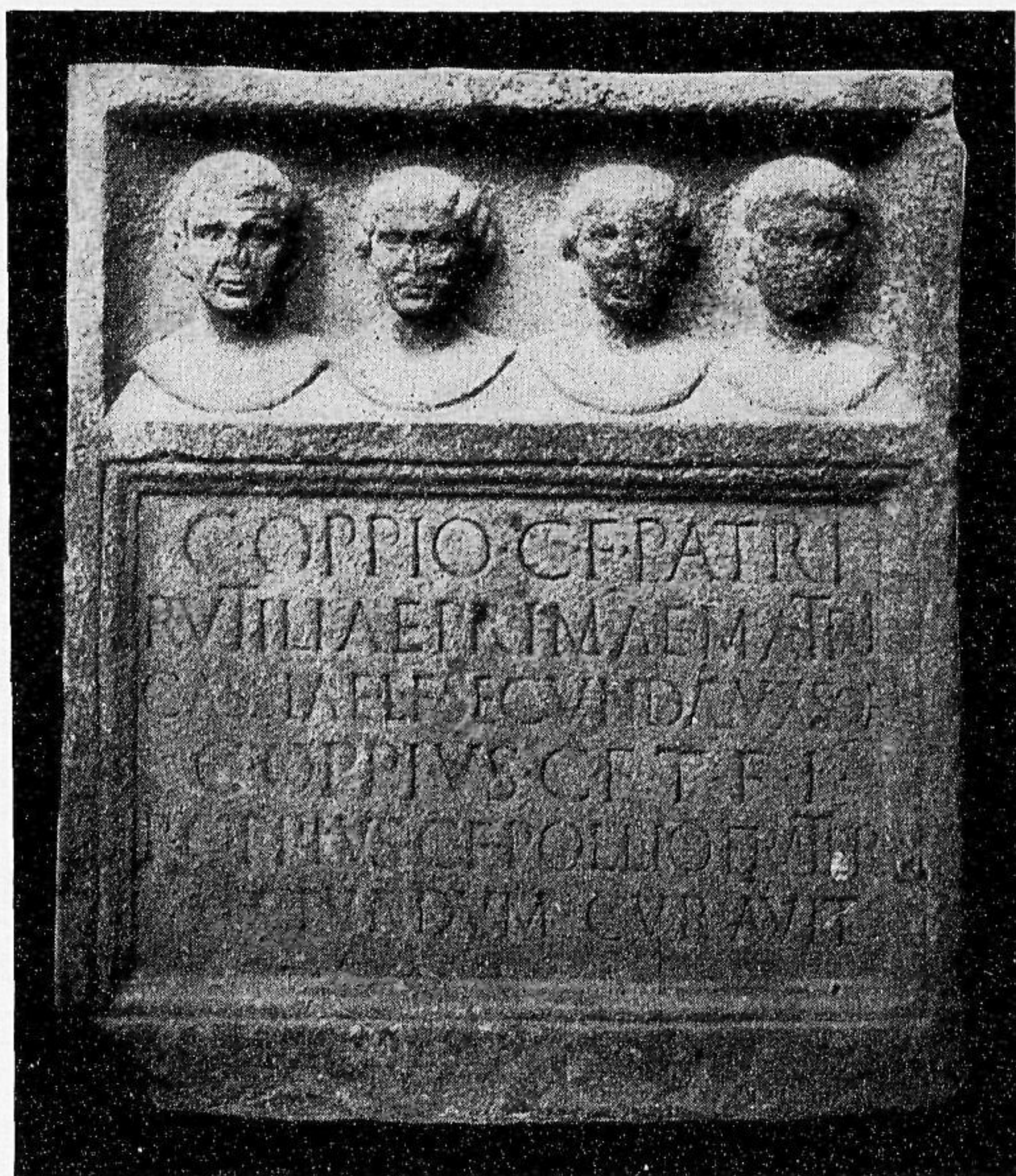


FIG. 8 - Stele degli Oppi.

Padova, Museo Civico.

su una lastra di pietra assumendo la forma più tipica e semplice della stele ⁽⁷⁾.

Anche il prospetto dell'edicola non si presenta sempre allo stesso modo: vi è il tipo con epistilio a frontoncino

(7) Stele di Massima (fig. 9) e di Claro (fig. 26).

sormontante una nicchia rettangolare ⁽⁸⁾, mentre, in altri esempi, i consueti elementi architettonici non sono completamente rispettati e la nicchia invade l'epistilio, oppure, se questo non esiste, addirittura il campo del frontoncino ⁽⁹⁾.



FIG. 9 - *Stele di Massima.*
Padova, Museo Civico.

Nella sua forma più sviluppata e completa l'edicola presenta, entro l'intercolumnio, un arco a sesto pieno, sor-

⁽⁸⁾ Come nella stele di Celia Gemella (fig. 4), di M. Arrio (fig. 6), di T. Castrucio (fig. 5), di C. Lemonio (fig. 7), di P. Celio (fig. 15), di T. Sestio (fig. 17).

⁽⁹⁾ Stele di T. Fannio (fig. 14), di Q. Cartilio (fig. 16), di Satria (fig. 20), Cippo di Neranto (fig. 27), stele di Flaviano (fig. 30).

retto da due ante minori e contenente la nicchia. Questa caratteristica tipologica appare in un lavoro di accurata ed armoniosa proporzione, come la stele di Avillia (fig. 21) ed in un esempio meno classico, come la stele di Valeria



FIG. 10 - *Stele funeraria mutila.*
Padova, Museo Civico.

Terza (fig. 25), oppure decisamente provinciale, come la stele di Massima (fig. 9).

Dall'edicola deriva la pseudoedicola, di cui è esempio la stele dei Cartori (fig. 3) che ha la solita decorazione architettonica dell'edicola, ma dove lo spazio fra le due ante è diviso in due incavi a cassetta sovrapposti, con i ritratti.

La stele funeraria a forma di edicola è comune in tutta l'alta Italia ed è presente anche nell'Italia Meridionale ed in

Sicilia ⁽¹⁰⁾, mentre è completamente sconosciuta a Roma ⁽¹¹⁾ ed in Etruria.

L'origine di questo monumento funerario non è dunque urbana ⁽¹²⁾, ma risale molto più indietro, ricollegandosi ad-



FIG. 11 - Frammento di grande stele funeraria.
Padova, Museo Civico.

dirittura alla stele attica. Influssi greci sono, infatti, molto chiari nell'arte del Veneto e della valle Padana dove sono giunti, tramite l'Italia meridionale, lungo l'Adriatico ⁽¹³⁾.

In Padova questo è il tipo di monumento funerario

⁽¹⁰⁾ VESSBERG, *Studien zur Kunstgeschichte römischer Republik*, in « Acta Instituti Regni Suecial », VIII, 1941, Leipzig, tav. XLV, 2 (stele di Capua, Museo Capuano).

⁽¹¹⁾ A Roma sono comunissimi i rilievi con serie di busti affiancati in lunghe nicchie a cassetta (cfr. ALTMANN, *Die römische Grabaltäre des Kaiserzeit*, Berlin, 1905; SCHWEITZER, *Die Bildniskunst der Römischen Republik*, Leipzig, 1948) la cui presenza è rara nel nord (es. stele di C. Oppio, fig. 8).

⁽¹²⁾ Riguardo a questo problema cfr. C. GASPAROTTO, *Scultura Paleoveneta, Stele Patavine*, in « Padova », 4 aprile 1956, pp. 10-19.

⁽¹³⁾ Stele ad edicola del Lilibeo, Museo di Palermo: cfr. PACE, *Arte e artisti della Sicilia*, Roma, 1917, fig. 72.

più diffuso tanto che non ve n'è un altro che gli possa stare a fianco. Del resto l'edicola funeraria era molto comune in tutto il Veneto ⁽¹⁴⁾: Aquileia, Altino, Verona, Vicenza. Aquileia, che fu la più importante città non solo del Ve-

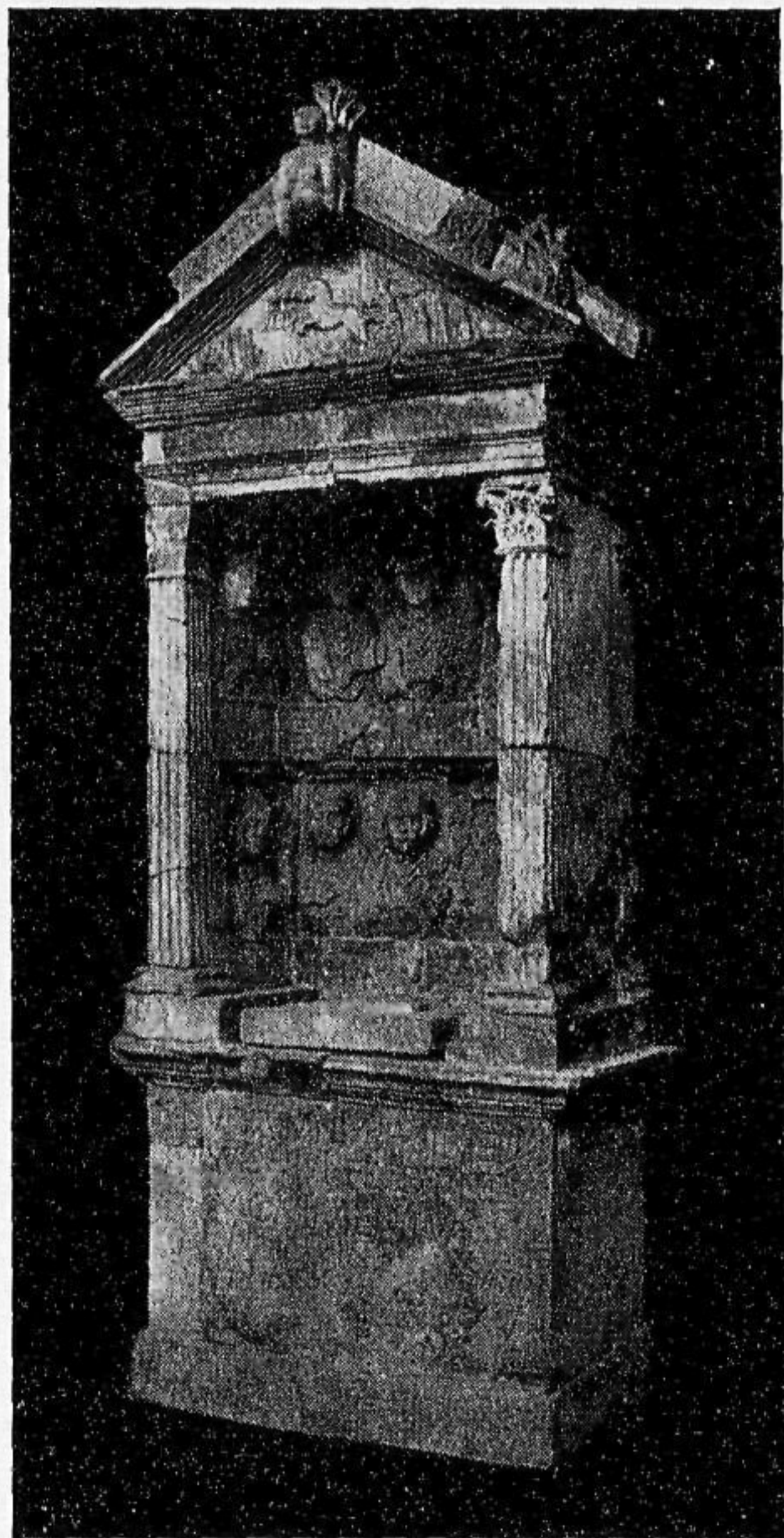


FIG. 12 a) - *Monumento sepolcrale dei Volumni.*
Padova, Museo Civico.

neto, ma di tutta l'alta Italia, possiede naturalmente anche monumenti molto più importanti ⁽¹⁵⁾, ed ha dato, della

⁽¹⁴⁾ Per l'Emilia invece prevale chiaramente il tipo di stele policonica come quella degli Alemni nel Museo Civico di Bologna: cfr. FERRI, *Arte romana sul Reno*, Milano, 1931, f. 61.

⁽¹⁵⁾ Ne può essere esempio il monumento dei Curii: cfr. BRUSIN, *Aquileia e Grado*, in « Guida Storico Artistica », Udine, 1947, fig. 80.

piccola edicola funeraria ⁽¹⁶⁾, una soluzione più ricca ⁽¹⁷⁾.

Già nel tipo architettonico, Padova presenta dunque, rispetto alle vicine città di Altino e di Aquileia, una maggiore semplicità.



FIG. 12, b) - Monumento sepolcrale dei Volumni, P. Volumnio.
Padova, Museo Civico.

In Este, oltre all'edicola, troviamo anche un altro tipo funerario quasi altrettanto importante: l'ara con i ritratti dei defunti posti, in una nicchia, nel prospetto.

Prima però di passare al tipo ad ara vero e proprio, conviene accennare all'esistenza di una forma intermedia tra questa e l'edicola. Si tratta della stele di Satria (fig. 20)

⁽¹⁶⁾ ALTMANN, *Römische Grabalt.*, cit., 206, 163.

⁽¹⁷⁾ Le ante non sono mai lisce, ma decorate con tralci di foglie e fiori, la sommità della nicchia è riempita da una grande conchiglia rovescia che dà una più maestosa incorniciatura alle teste dei defunti.

e di quella di Flaviano (fig. 30). Sono pressochè identiche, con frontone ad arco completamente occupato dalla nicchia e copertura a cuscino sulla sommità, terminante con due volute; ai lati il rilievo delle sole cornici orizzontali fa in



FIG. 12, c) - Monumento sepolcrale dei Volumni, Q. Volumnio.
Padova, Museo Civico.

modo che, vista di profilo, l'edicola non differisca per nulla dalla forma ad ara.

Il tipo ad ara si presenta molto semplice nella stele di C. Plozio (fig. 18): quasi cubica, con cornici sopra e sotto e cuscino di copertura con volute riempite da rosette. Più ornata, ma appunto per questo priva della chiarezza che contraddistingue la stele precedente, è l'ara di Facundo (fig. 19): le cornici superiori sono sostenute da pilastri con capitello fiorito e, nella parte superiore, il cuscino poggia su un motivo dorico a dentelli, limitato, agli angoli anteriori, da palmette acroteriali.

Resta ora da parlare delle stele rettangolari con il ritratto posto in una semplice nicchia o in un incavo rettangolare privo di ogni decorazione architettonica come la stele di C. Sempronio (fig. 2), una lastra di poco spessore e di



FIG. 12, d) - Monumento sepolcrale dei Volumni, M. Vezzio.
Padova. Museo Civico.

forma allungata che si può pensare di derivazione forse ancora preromana. Diverso invece l'influsso che si nota nella stele degli Oppi (fig. 8), il cui incavo « a cassetta » lunga e rettangolare con ben quattro ritratti allineati, ricorda molto chiaramente la serie di busti affiancati in uso a Roma verso la fine della Repubblica ⁽¹⁸⁾.

La stele di Melfo (fig. 29), di modestissime proporzioni, è costituita da un mezzo cilindro tagliato nel senso della lunghezza e scolpito sul piano di sezione; esso fa pensare,

⁽¹⁸⁾ Vedi nota 11 di questo capitolo.

soprattutto per l'incompletezza dell'iscrizione, ad un cippo laterale di un recinto funerario di cui abbiamo alcuni esempi in Emilia nel monumento dei Concordii di Boretto ⁽¹⁹⁾ e ad Aquileia nel monumento di Postumio Hilario ⁽²⁰⁾.



FIG. 12, e) - *Monumento sepolcrale dei Volumni, C. Planio.*
Padova, Museo Civico.

Di principale importanza sarebbe determinare la cronologia di queste stele, sia assoluta che relativa: compito quanto mai arduo perchè soltanto con molta cautela possiamo applicare qui i comuni criteri di datazione, anche quelli più sicuri, per le opere certamente urbane.

Ad accrescere la difficoltà si aggiunge la mancanza in

⁽¹⁹⁾ Cfr. G. BRUSIN, *Nuovi monumenti sepolcrali di Aquileia*, Venezia, 1941, fig. 7.

⁽²⁰⁾ Cfr. G. BRUSIN, *Gli scavi di Aquileia*, Udine, 1934, fig. 18.

questo campo di uno studio sistematico ed esauriente dei monumenti, poichè insufficienti ormai sono a questo riguardo le opere del Dütschke e del Poulsen e ben lungi dall'essere complete quelle del Ferri ⁽²¹⁾.



FIG. 12, f) - Monumento sepolcrale dei Volumni, Volumnia Seconda e un altro ritratto femminile.

Padova, Museo Civico.

Cominciando dai dati epigrafici vediamo che i caratteri delle iscrizioni sono per lo più di forme regolari ed abbastanza piene. Le M hanno le aste esterne divaricate ⁽²²⁾.

⁽²¹⁾ H. DÜTSCHKE, *Antike Bildwerke in Oberitalien*, Leipzig, 1880; F. POULSEN, *Porträt-studien in Norditalischen Provinzmuseen*, Copenhagen, 1928; S. FERRI, cit. e *Arte romana sul Danubio*, Milano, 1933.

⁽²²⁾ Nella stele di C. Sempronio (fig. 2), di T. Castrucio (fig. 5), di Massima (fig. 9), nel monumento dei Volumni (fig. 12) ed ancora nella stele di Volumnia-Laurens (fig. 22) e di Melfo (fig. 29).

Le O sono quasi sempre rotonde, le P presentano in vari monumenti il lobo aperto ⁽²³⁾.

Dal punto di vista epigrafico troviamo dunque una certa uniformità che ci permette di datare le stele, quasi tutte in



FIG. 12, g) - Monumento sepolcrale dei Volumni, due busti femminili.
Padova, Museo Civico.

blocco, nel I° sec. d. Cr. e con molta probabilità nella prima metà di esso.

Conformi a questa conclusione sono le indicazioni che noi possiamo trarre dall'esame delle vesti, delle acconciature maschili e femminili e del taglio dei busti.

Le toghe raffigurate in ritratti maschili sono per lo più quelle imperiali dei primi tempi ⁽²⁴⁾, cioè non ancora molto

⁽²³⁾ Nella stele cioè di Celia Gemella (fig. 4), di M. Arrio (fig. 6), degli Oppi (fig. 8), nel monumento dei Volumni (fig. 12), nelle stele di T. Fannio (fig. 14), di P. Celio (fig. 15), di T. Sestio (fig. 17), di C. Plozio (fig. 18).

⁽²⁴⁾ Cfr. WILSON, *The roman toga*, Baltimora, 1924, 43 e ss., figg. 17 a e 17 b: La toga dell'Ara Pacis.

ricche e solo in C. Planio (fig. 12 g) la toga è panneggiata in modo da formare davanti il « sinus ».

Dove compaiono busti resecati nudi, notiamo che il taglio è fatto all'inizio dell'attacco delle spalle, secondo



FIG. 13 - Stele di A. Lucano.
Padova, Museo Civico.

l'uso dell'età Giulio-Claudia ⁽²⁵⁾. Solamente un po' più ampio è il busto di L. Flaviano (fig. 30) che arriva quasi alle ascelle.

I capelli poi nei busti maschili ricordano spesso i ritratti di Tiberio giovane ⁽²⁶⁾, sono cioè abbondanti e bassi

⁽²⁵⁾ Stele di C. Oppio (fig. 8), di T. Sesto (fig. 17), di Valeria Terza (fig. 25).

⁽²⁶⁾ WEST, *Römische Porträt-plastik*, München, 1933, tav. XXXII, fig. 134. L. POLACCO, *Il volto di Tiberio*, Roma, 1955, pp. 47-92, tavv. VI-XI.

sulla fronte ⁽²⁷⁾, oppure i ritratti di principi appartenenti alla famiglia Giulio-Claudia ⁽²⁸⁾, coi capelli a piccola frangetta tagliata diritta ⁽²⁹⁾.



FIG. 14 - *Stele di T. Fannio.*
Verona, Teatro romano.

Una particolare stilizzazione dei capelli troviamo nei quattro ritratti maschili dei Volumni. Il termine « Flockenhaare » che il Poulsen dà ad essi è veramente molto

⁽²⁷⁾ Stele di M. Arrio (fig. 6), di C. Lemonio (n. 7); stele mutila (fig. 10); grande frammento di stele (fig. 11); stele di A. Lucano (fig. 13); di Q. Cartilio (fig. 16).

⁽²⁸⁾ WEST, *Römische porträt*, cit., XLII, 177, 178.

⁽²⁹⁾ Togato (fig. 1); stele dei Cartari (fig. 3); di T. Castrucio (fig. 5); di C. Oppio (fig. 8); di Facondo (fig. 19); di Claro (fig. 26).

appropriato: il loro aspetto è proprio quello di grossi bioccoli che ricoprono abbondantemente, quasi a calotta, le quattro teste. Questo modo di raffigurare capelli, di origine ancora tardo ellenistica, è comune in parecchi ritratti repubblicani



FIG. 15 - *Stele di P. Celio.*
Vienna, Collezione Estense.

del I° sec. a. Cr., mentre in età imperiale augustea compare solo in sculture provinciali-locali. Questo è il caso del monumento dei Volumni ⁽³⁰⁾.

Più complesso si presenta l'insieme delle acconciature femminili, ricche di varianti e di interpretazioni locali della moda aulica.

⁽³⁰⁾ POULSEN, *Probleme der römischen Ikonographie*. Köbenhawn, 1937, p. 25 e ss.

L'acconciatura alla « Ottavia » col caratteristico nodo sulla fronte, è ben riconoscibile nel primo ritratto a sinistra della stele dei Cartori (fig. 3) anche se i capelli sono trattati rozzamente.



FIG. 16 - *Stele di Q. Cartilio.*
Este, Museo.

Un'altra acconciatura aulica che compare nei ritratti femminili di queste stele e che anzi doveva essere oggetto di una particolare preferenza, se pensiamo ai numerosi esempi, più o meno fedeli, che di essa abbiamo, è la così detta di « Agrippina Maggiore » ⁽³¹⁾ con i capelli spartiti in due larghe bande ondulate che fasciano le tempie, co-

⁽³¹⁾ Cfr. ANTI, *Un nuovo ritratto di Agrippina Maggiore*, in « *Africa Italiana* », VII, 1928, tavv. I, II, III.

prono per metà gli orecchi e poi si riuniscono dietro la nuca. Da dietro gli orecchi, parte per parte, scendono due lunghe ciocche fortemente calamistrate. Una fila di ricciolini poi, partendosi dalle due bande, orna la fronte. Il tipo però non



FIG. 17 - *Stele di T. Sestio.*
Este, Museo.

è mai riprodotto con perfetta fedeltà in questi ritratti funerari: nella stele (fig. 11), dove l'acconciatura è maggiormente vicina ai modelli urbani, mancano i ricciolini sulla fronte. Tuttavia è chiaramente riconoscibile in vari ritratti femminili: in quello della nicchia inferiore della stele di Q. Cartilio (fig. 16) dove le bande ondulate sono più gonfie ed i ricciolini ai lati del collo sono cresciuti a tre, nelle stele di Volumnia (fig. 22) e di Erennia (fig. 23) con le orecchie del tutto coperte, nella stele di C. Plozio (fig. 17).

Vi sono poi altri tipi di acconciature per i quali si è indecisi se considerarli esempi schiettamente locali o derivazioni della moda di Agrippina Maggiore, pur riconoscendovi considerevoli varianti. Io propenderei per quest'ultima



FIG. 18 - *Stele di C. Plozio.*
Este, Museo.

ipotesi specie per i ritratti della stele funeraria mutila (fig. 10), per quelle di Edonè (fig. 24) e di Valeria Terza (fig. 25), dove le due bande scendono basse fin quasi sotto le orecchie prima di dividersi nei due boccoli calamistrati.

Anche il ritratto femminile della stele di T. Sestio (fig. 17) ha un'acconciatura all'Agrippina Maggiore, nonostante l'esagerato rigonfiamento delle due bande.

Nella stele di Massima (fig. 9) si può individuare un tipo urbano di pettinatura usata dalla stessa Agrippina Mag-

giore in un ritratto del Museo Archeologico di Venezia ⁽³²⁾.

Le acconciature che presentano maggiori caratteristiche locali sono: quella della stele di M. Arrio (fig. 7) e soprattutto quelle del monumento dei Volumni (fig. 12), specie i



FIG. 19 - *Stele di Facundo.*
Verona, Museo Maffeiano.

due ritratti femminili dell'ordine inferiore. In queste sono molto accentuate le due ciocche (in Volumnia Seconda sono persino calamistrate) che scendono a ricoprire le orecchie: caratteristica locale che compare anche in altri ritratti: stele di T. Sestio (fig. 17), di Avillia (fig. 21), di Valeria Terza (fig. 25). Le due bande scendono basse quasi a formare una

⁽³²⁾ Cfr. ANTI, *Un nuovo ritratto*, cit., figg. 3, 7.

cuffia che tende a rigonfiarsi all'altezza delle orecchie (particolare ben evidente solo nel busto di destra dell'ordine inferiore). I due boccoli non aderiscono al collo ma si appoggiano irregolarmente sulle spalle.

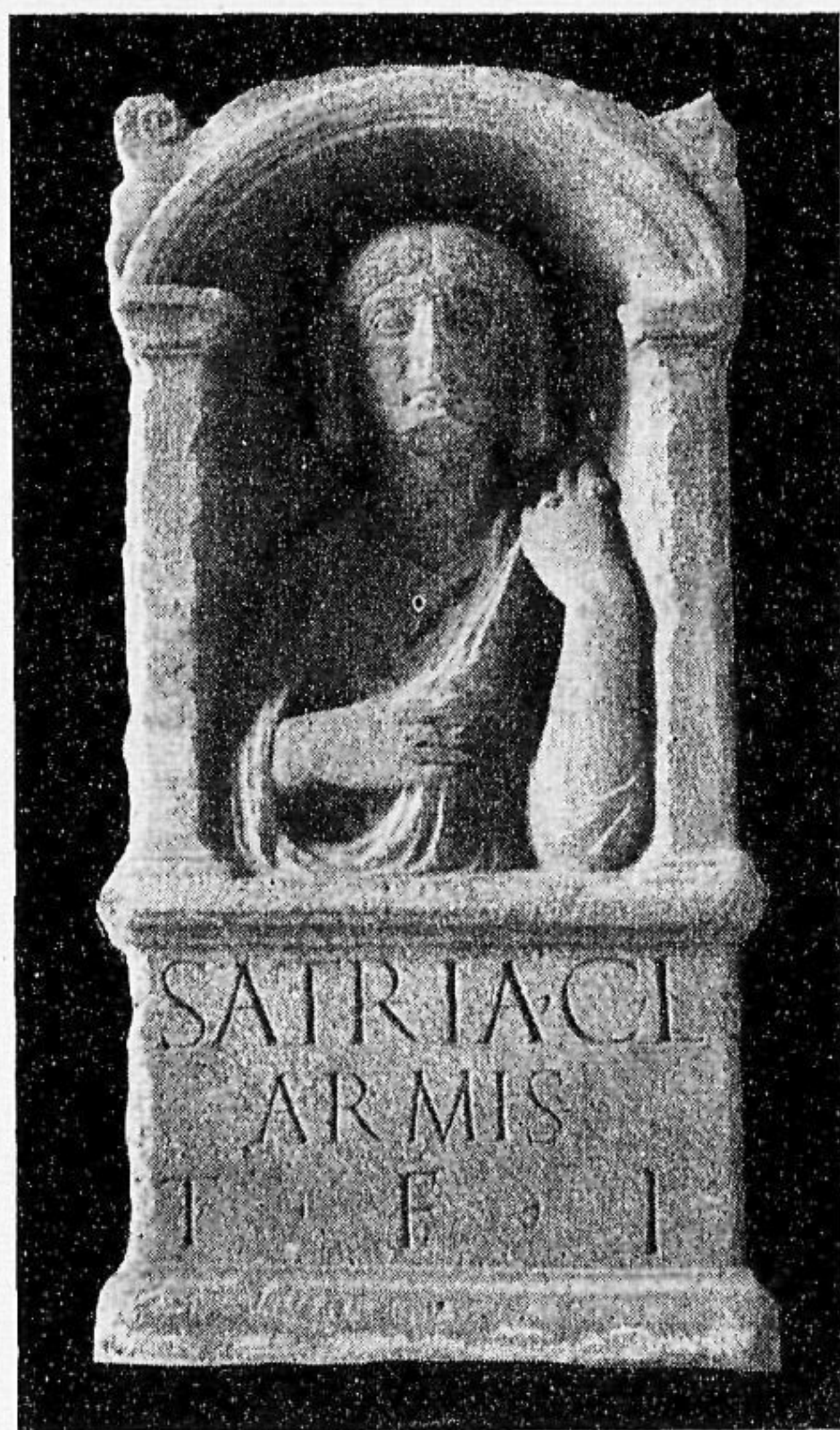


FIG. 20 - *Stele di Satria*,
Este, Museo.

Altra acconciatura di origine urbana è quella dei ritratti femminili della stele degli Oppi (fig. 8): i capelli spartiti sulla fronte sono semplicemente raccolti dietro la nuca. E' questo il tipo adottato da Antonia Minore ⁽³³⁾. Oltre che negli Oppi questa foggia si trova nella stele di C. Lemonio

⁽³³⁾ Cfr. Il ritratto di Antonia Minore della Glyptotek Ny-Carlsberg, Copenhagen in WEST, *Römische Porträt*, cit., XXXVI, 151.

(fig. 7), di A. Lucano (fig. 13) ed in tutti i ritratti velati: cioè nella stele di Celia Gemella (fig. 4), di T. Castruccio (fig. 5), di Q. Cartilio (fig. 16) (portato da Luxonia Terza), di Avillia (fig. 21).



FIG. 21 - *Stele di Avillia.*

Este, Museo.

Tipo particolare di acconciatura è quella di Satria (fig. 20) in cui i capelli, spartiti in due bande in mezzo alla fronte, si dividono subito all'altezza delle tempie in tanti boccoli terminanti sotto le orecchie.

Ora, dunque, coordinando insieme i dati epigrafici ⁽³⁴⁾ con la tipologia del ritratto e dando una importanza più de-

⁽³⁴⁾ Talvolta sono sufficienti anche questi soltanto, come nella stele di T. Fannio (fig. 14).

cisiva alla pettinatura femminile, si possono fare delle considerazioni riguardanti la cronologia di queste stele. La data che ne consegue si aggira in prevalenza intorno alla prima metà del I sec. d. Cr.



FIG. 22 - *Stele di Volumnia.*
Este, Museo.

Ma bisogna anche dire qui che non tutti gli indizi cronologici risultano concordi. La forma delle stele ci porterebbe talvolta ad una datazione più antica ⁽³⁵⁾ e così l'impronta stilistica che, come avremo modo di notare di seguito, si ispira ancora al realismo del I sec. a. Cr.

Questo contrasto è però giustificato se si pensa alla co-

⁽³⁵⁾ Esempio la stele degli Oppi (fig. 8) a busti allineati in un'unica nicchia com'era in uso a Roma nell'età tardo repubblicana.

mune tendenza, in ambiente periferico, ad un certo ritardo nei gusti artistici.

In seguito alla datazione di queste stele con ritratti, tutte nel I sec. d. Cr. è logico domandarci perchè non ne



FIG. 23 - *Stele di Erennia.*

Este, Museo.

compaiono esempi posteriori. Il collocare i ritratti dei defunti nelle stele funerarie è un'usanza che si può ricollegare all'antico culto repubblicano delle « *Imagines Maiorum* ». Si tratterebbe forse di una tradizione che vien meno nei secoli successivi, avendo perduto il suo significato e valore originario.

Abbiamo già visto come in quasi tutti questi lavori sia evidente un influsso urbano di epoca augustea, che continua

per lo meno anche durante tutta l'età Giulio-Claudia. Questo fenomeno non si nota soltanto in caratteristiche puramente formali (la collocazione dei busti in serie allineate ⁽³⁶⁾, il loro taglio in quelli nudi resecati, l'acconciatura nei ri-



FIG. 24 - *Stele di Edoné.*

Este, Museo.

tratti sia femminei sia maschili) ma anche nell'impronta stilistica di alcune di queste stele.

Ai ritratti dobbiamo dunque ora guardare per poter dire fino a che punto Padova, Monselice ed Este si conformino alla ritrattistica urbana o, scostandosene, possano rientrare nell'ambito dell'arte provinciale ⁽³⁷⁾ acquistandovi

⁽³⁶⁾ Come le « *imagines maiorum* » nell'« *armarium* ».

⁽³⁷⁾ A rigore, parlando dell'Italia, è improprio chiamarla così: si do-

o meno un qualche valore d'arte, che superi i prodotti di rozzi scalpellini.

Appartiene alla corrente ritrattistica urbana anzitutto la stele degli Oppi (fig. 8) la cui serena compostezza dei volti,



FIG. 25 - Stele di Valeria Terza.
Vicenza, Museo.

che ricorda quella dei ritratti augustei di un realismo idealizzato, fa considerare l'opera come il migliore e più sentito esempio fra i monumenti padovani di arte urbana aulica, quella che lo Hahl chiamerebbe « Hofkunst » ⁽³⁸⁾.

vrebbe piuttosto dirla arte locale periferica, non provinciale. Il termine corrente di arte provinciale è dovuto al fatto che il problema sorse per le provincie romane dove per la prima volta si notò una produzione artistica diversa da quella aulica urbana.

⁽³⁸⁾ Qui intesa in senso buono perchè Padova, città dell'Alta Italia,

Merita particolare interesse la stele (fig. 11). I tratti dei due defunti sono espressi con passaggi tenui e morbidi, insoliti nelle opere locali, e tradiscono un autore di esperienza e raffinatezza artistica in cui si può notare l'influsso della



FIG. 26 - Stele di Claro.
Este, Museo.

ritrattistica ellenistica più che dell'urbana ⁽³⁹⁾. Le mani sono ben modellate, grassocce e sciolte nel movimento delle dita il che dà vivacità al gesto convenzionale di trattenere il lembo della palla o della toga. Il volto con occhi statici rivolti in alto, con ampie arcate orbitali poco profonde, ha

può rendersi interprete dello spirito di Roma molto più facilmente che non le provincie soggette.

⁽³⁹⁾ G. HAFFNER, *Späthellenistische Bildnisplastik*, Berlin, 1954, tav. 17, n. 23.

un'espressione calma classicheggiante. Possiamo aggiungere, che un siffatto influsso ellenistico doveva essere proprio di un gusto artistico abbastanza diffuso nel Veneto; lo troviamo infatti anche nel ritratto padovano di Celia Gemella



FIG. 27 - Cippo funerario di Neranto.
Este, Museo.

(fig. 4) e in una stele proveniente da Altino, che si trova ora al Dosson (fig. 31) formata di due serie di busti sovrapposti. E' da osservare specialmente il ritratto femminile di centro della serie superiore, che può essere confrontato con quello della grande stele mutila (fig. 11). Insieme a questi due esempi, sebbene più rozzo per tecnica plastica, può figurare anche il ritratto di Satria (fig. 20), di derivazione ellenistica anche per tipologia ⁽⁴⁰⁾.

⁽⁴⁰⁾ Cfr. M. COLLIGNON, *Les statues funéraires dans l'art grec*, Paris, 1911, pp. 290-291.

Tra i ritratti di influsso urbano ad Este abbiamo la stele di C. Sestio (fig. 17) in cui è evidente, specie nel ritratto maschile, la tendenza dell'autore a seguire la corrente urbana realistica. Egli cerca di ottenere ciò solcando il volto

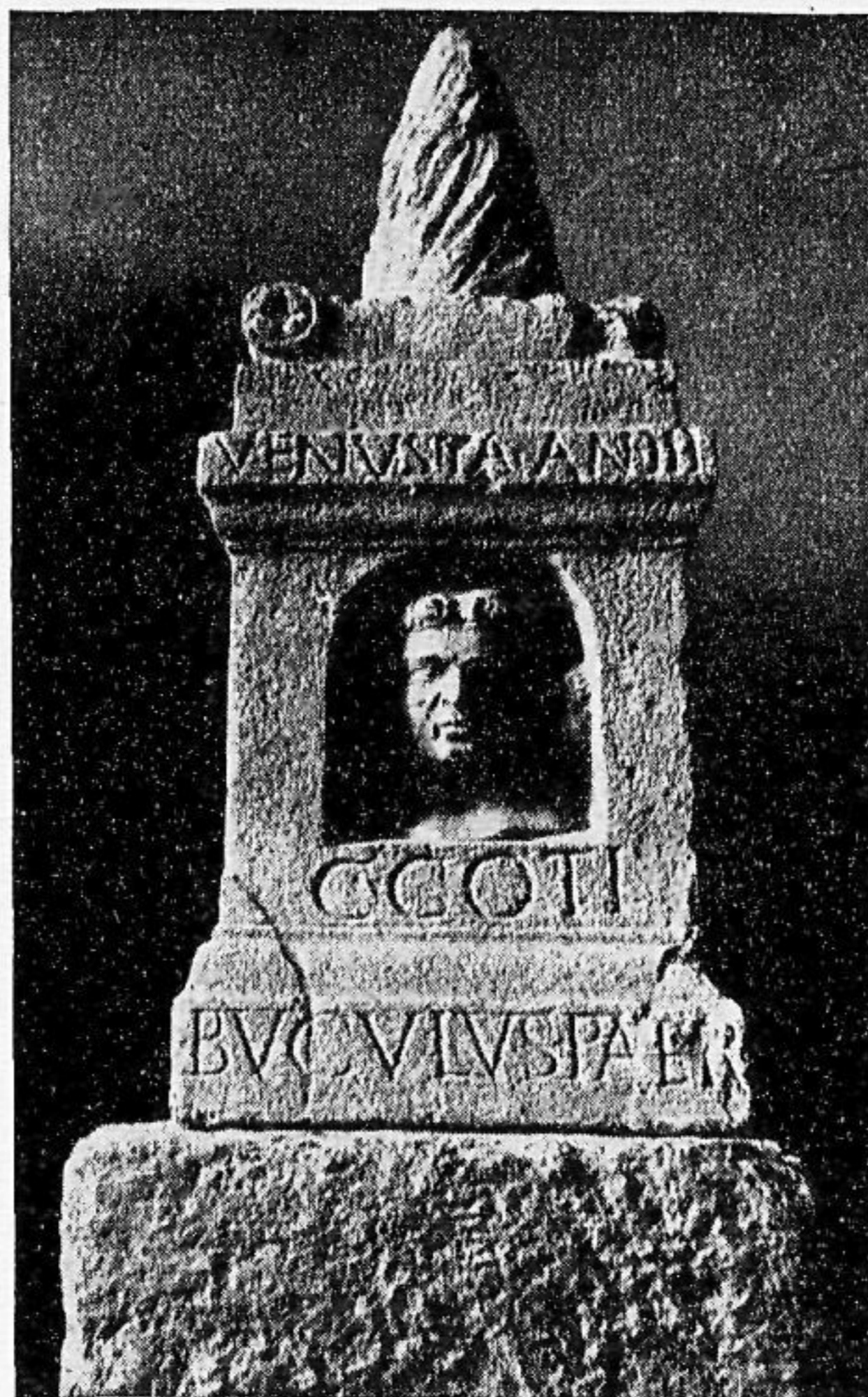


FIG. 28 - Cippo funerario di Venusta.
Este, Museo.

con profonde e grosse rughe. Il volto della donna, molto più morbido crea un innegabile ed efficace contrasto. Il realismo del ritratto di T. Sestio ci porta a credere al perdurare, in ambiente provinciale, di quello che fu in Roma l'indirizzo del I sec. a. Cr. Il fatto poi che troviamo questo realismo in molti altri ritratti più schiettamente di tipo locale (M. Arrio (fig. 6), stele mutila (fig. 10) e Claro (fig. 26)) fa sì che dobbiamo considerarlo uno dei più importanti aspetti di questa ritrattistica.

Equilibrio invece si nota nella stele di C. Plozio (fig. 18) anche se di gusto non completamente urbano. Questo è dovuto principalmente alla vigorosa tecnica plastica con la quale sono scolpiti i due ritratti, soffusi tuttavia di una



FIG. 29 - Stele funeraria di Melfo.
Este, Museo.

espressione di serena compostezza. Lo stesso si può dire del ritratto di Valeria Terza (fig. 25) il cui volto è atteggiato ad una maggiore gravità.

Anche per le stele di Volumnia (fig. 22) e di Erennia (fig. 23) (quest'ultima una specie di brutta copia della precedente) è evidente, nell'acconciatura e nella regolarità del volto, il tentativo di una imitazione urbana che peraltro non giunge alla forza espressiva delle precedenti: gli occhi sono grandi, rotondi e un po' vuoti nel vano tentativo di into-

narsi al lieve sorriso cui è atteggiata la bocca. Ma forse ciò che più nuoce all'effetto è la capigliatura resa in modo lineare e sommario. Più rozza si può considerare la stele di C. Lemonio (fig. 7): come gusto può essere accostata alla

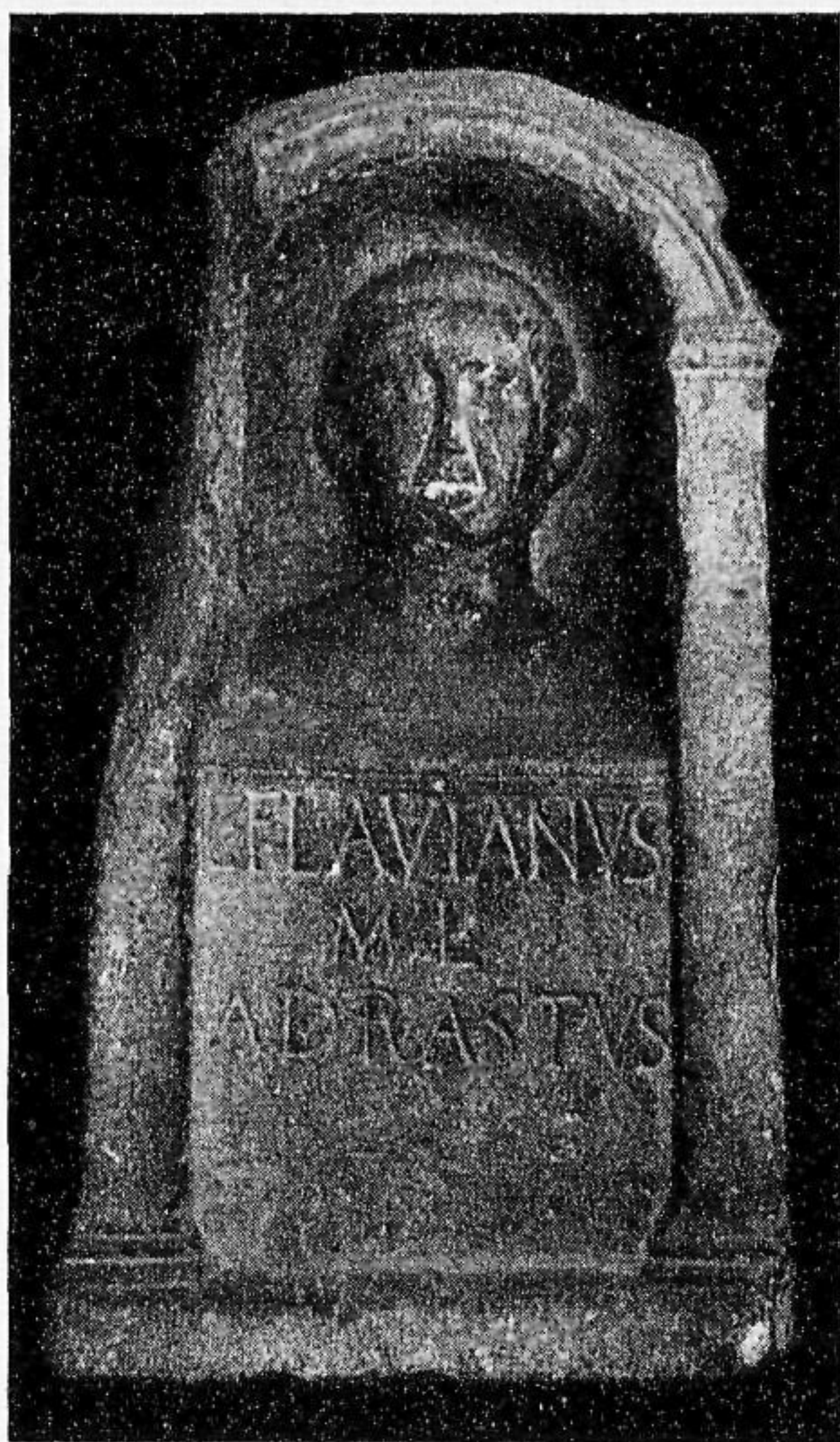


FIG. 30 - *Stele di Flaviano.*
Verona, Museo Maffeiano.

fig. 11 ma ne resta al di sotto; anche se mal conservata, già le orecchie sproporzionate sono indice di opera scadente. Lo stesso si può dire della stele di Edonè (fig. 24), in cui vanno notate la goffa rigidità delle mani e l'assurda sproporzione del busto, e del cippo di Venusta (fig. 28).

Gran numero delle stele rimanenti si scosta dal tipo urbano presentando invece caratteri considerati propri del lavoro locale sia dell'Alta Italia, sia delle provincie Nord-

Occidentali: grandi orecchie espanse e schiacciate contro il fondo, una riproduzione sommaria dei tratti del defunto; nelle edicole a più busti la compenetrazione delle spalle e la rappresentazione schematica del pannello, le cui pieghe



FIG. 31 - *Stele anepigrafa.*
Dossone, Villa dei marchesi Canossa.

interessano più per l'effetto di insieme di linee che per il loro gioco di volumi (convenzionalità questa, messa in evidenza dalla perfetta identità tra vestito maschile e vestito muliebre e dalla simmetria delle pose). Sotto di esso il corpo non ha nessuna consistenza volumetrica: si tende in genere a semplificare.

Talvolta si tratta di lavori molto mediocri, come nella stele dei Cartori (fig. 3) dove i volti non hanno nessuna par-

ticolare forza espressiva e scarsissima ricerca fisionomica. Ben poco differiscono i tratti della donna da quelli dei due uomini nella nicchia superiore: bocca, naso ed occhi sono resi sempre allo stesso modo, quasi a stampo. Solo i capelli, sulla fronte, variano di poco nei ritratti dei tre fratelli scolpiti nel riquadro inferiore ⁽⁴¹⁾: questa è la sola ricerca di varietà.

Altra opera indubbiamente rozza è la stele di C. Sempronio (fig. 2), per quanto in questo caso molto ha contribuito a tale risultato la durezza della trachite da cui è ricavata, e quella della piccola Melfo (fig. 29) nella quale i tratti infantili del volto sono stati completamente travisati in quelli di una grossolana comare.

Tuttavia non sempre questa tendenza a semplificare è effetto di imperizia e rozzezza di lavorazione. Ne è esempio un buon numero di stele di Padova, Monselice ed Este.

Il ritratto virile (fig. 1), di considerevole potenza, colpisce subito per una forte ricerca ritrattistica specie nella parte inferiore del viso: nel mento e nella bocca duramente atteggiata; il naso corto e schiacciato, forse risponde ad un elemento fisionomico. Si può veramente considerarlo manifestazione di arte locale. Altrettanta forza ritrattistica si nota nella stele dei Cartili (fig. 16): caratteristici gli occhi molto allungati, con le palpebre stranamente segnate da due solchi paralleli, sia sopra che sotto l'occhio, particolare che determina una espressione di grave concentrazione. Poco leggibili sono i due volti inferiori, ma certo la capacità espressiva dell'artigiano si è potuta maggiormente manifestare nei ritratti delle due persone più anziane nell'edicola superiore. Un altro ritratto con uguale spunto espressionistico, è quello di Avillia (fig. 21), dove l'accuratezza della fattura, che si nota specialmente nei capelli, negli occhi,

⁽⁴¹⁾ Tutti gli elementi, anche classici, della decorazione architettonica sono resi barbaramente; tutto è di gusto chiaramente provinciale: l'acanto spinoso così stilizzato si trova in molte opere barbare fino al Medio Evo. Il riempimento delle nicchie con grandi teste sù piccoli busti, con forte contrasto di pieni e di vuoti, è tipico esempio di « horror vacui ».

nella bocca e nell'ovale del viso, è unita ad una vera eleganza di composizione longilinea.

Un buon ritratto in questo genere può essere considerato anche quello del servo Claro (fig. 26), assai meno riusciti, e tuttavia interessanti quelli di Facundo (fig. 19) di dieci anni e di Neranto (fig. 27) di tre anni, ambedue peraltro dimostranti età assai più avanzata.

Alcuni di questi ritratti sono caratterizzati da una durezza di lineamenti dovuta forse ad una particolare interpretazione della ricerca ritrattistica: è il caso della stele (fig. 10) e specialmente della stele di M. Arrio (fig. 6) e di quella di L. Flaviano (fig. 30).

Un gusto diverso notiamo nella stele di Massima (fig. 9): il panneggio del busto è a matassa, gli occhi sono distanziati ed obliqui; è qui visibile lo sfaldamento delle forme plastiche e la riduzione del panneggio a motivi lineari ed ornamentali.

La tendenza ad allungare le mani ed i busti delle figure si nota particolarmente accentuata nelle stele di T. Castrucio (fig. 5), di A. Lucano (fig. 13) e meno in quella di P. Celio (fig. 15), le due ultime di Monselice. Alcuni particolari tecnici e formali ritornano uniformi in tutte e tre, così da suggerire l'idea che sieno prodotti della stessa bottega: le pieghe della tunica che si ripetono quasi stereotipe, la toga e la palla ugualmente ridotte a poche linee rigidamente verticali, i gesti simili delle mani, il taglio dei capelli sulla fronte degli uomini, gli occhi molto grandi e lunghi. Sembra di essere di fronte alle consuetudini di una officina a cui la stele di T. Fannio (fig. 14) — pure da Monselice — di buona fattura nei busti, ma purtroppo molto rovinata nei volti, potrebbe essere l'opera di maggiore esperienza tecnica.

Naturalmente, tra i migliori esempi di arte locale sono da considerare i ritratti del monumento dei Volumni (fig. 12, b, c, d, e, f, g). Questo monumento è stato studiato da F. MESSERSCHMIDT ⁽⁴²⁾ che ne ha illustrato ampiamente ed

⁽⁴²⁾ MESSERSCHMIDT, *Das Grab der Volumnier bei Perugia*, « Röm. Abt. », 57, 1942, pp. 122 e ss.

accuratamente ogni particolare. Il suo giudizio stilistico sui ritratti non è peraltro molto favorevole; egli asserisce che « le teste rivelano soltanto molto scarse differenze nei tratti del viso » e che la loro espressione è di una « dignità un po' morta e vuota ». C'è da pensare che la trattazione precedente che Messerschmidt fa, nello stesso articolo, di altri monumenti della famiglia dei Volumni esistenti a Perugia ed a Roma, gli abbia impedito di vedere il monumento di Monselice inserito nella sfera dell'« arte periferica » e, quindi, lo abbia distolto da un giudizio meno severo.

Confrontando ora il monumento con gli altri del territorio padovano, visti finora, notiamo nei ritratti dei Volumni un trattamento plastico sia nei volti sia nel panneggio; è pure evidente la ricerca ritrattistica che eccelle nel ritratto di Vezzio (fig. 12, *d*), il più anziano di tutti, ed è caratteristica la trattazione dei capelli a fiocchi ⁽⁴³⁾ negli uomini, secondo una tecnica di gusto ancora repubblicano. Più strani ci sembrano i ritratti femminili con una acconciatura che doveva corrispondere ad una moda locale. I capelli sono portati all'indietro e coprono il capo come una cuffia; due ciocche basse scendono sopra gli orecchi. E' poi singolare il contrasto del taglio rigido ed allungato degli occhi e della bocca rispetto al morbido ovale del volto.

Si può, dunque, affermare che il monumento dei Volumni ben figura nell'ambito dei prodotti artistici, non solo del territorio padovano, ma di tutta l'« arte provinciale ».

SILVANA BAZZARIN

(43) Cfr. F. POULSEN, *Probleme*, cit., p. 25 e ss.

Elenco delle stele romane con ritratti provenienti dal territorio padovano (*)

RITRATTI FUNERARI DI PADOVA

Fig. 1. - Frammento di stele funeraria.

Calcere berico. Alt. m. 0,40, larg. m. 0,20, spess. m. 0,20, alt. della nicchia m. 0,33. Inedita. Trovato nel 1924 in uno sterro in via Vanzo, proprietà Camillotti, alla profondità di m. 2,20 circa. Lapidario del Museo Civico di Padova: n. 177.

Il frammento presenta il lato destro di una nicchia rettangolare contenente il busto di un uomo togato. Il panneggio è reso con pochi solchi profondi, a triangolo sul petto, per la tunica, e verticali per la toga. Il volto è regolare, serio,

(*) Si dà qui l'elenco delle abbreviazioni usate per la bibliografia di ciascuna stele.

Callegari = A. CALLEGARI, *Il Museo Nazionale Atestino in Este*, « Itinerari dei Musei e Monumenti d'Italia », Roma, 59, 1937.

CIL. = *Corpus Inscriptionum Latinarum*, Berolini, V, 1-2, cur. TH. MOMMSEN, 1877.

Dütschke = H. DÜTSCHKE, *Antike Bildwerke in Oberitalien*, Leipzig, IV 1880, V 1882.

Ferri = S. FERRI, *Arte romana sul Danubio*, Milano 1933.

Furlanetto = G. FURLANETTO, *Le lapidi Patavine*, Padova 1847.

Furlanetto, Lap. Este = G. FURLANETTO, *Lapidi del Museo di Este*, Padova 1837.

Furtwängler = A. FURTWÄNGLER, *Das Tropaion von Adamklissi*, Abhandlungen Münch. Akad. XXII 1903.

Gasparotto = C. GASPAROTTO, *Padova Romana*, Roma 1951.

Ghislanzoni = F. GHISLANZONI, *Romanità del territorio padovano*, Padova 1938.

Maffei = S. MAFFEI, *Museum Veronense*, Verona 1749.

Monaco = G. MONACO, *Le antichità romane del R. Museo di Antichità di Parma*, Parma 1938.

Moschetti = A. MOSCHETTI, *Museo Civico di Padova*, Padova 1938.

« N. Sc. » = *Notizie degli scavi di antichità comunicate dalla R. Accademia dei Lincei*, Roma-Milano 1876 e segg.

Pais = *Corpus Inscriptionum Latinarum*, Romae V, 1, *Suppl. Ital.*, cur. H. PAIS, 1884.

Prosdocimi = A. PROSDOCIMI, *Tre sculture provinciali romane nel Museo Civico di Padova*, « Emporium » CVII 1948.

quasi corrucchiato; gli angoli della bocca sono leggermente rivolti in basso e due pieghe partono dalle ali del naso. Occhi a mandorla ⁽¹⁾ con espressione fissa. Sulla fronte alta i capelli terminano a brevi ciocche virgolate a forma di frangetta, orecchie a vela ⁽²⁾. La trattazione dei capelli e delle orecchie fa pensare all'età Claudia ⁽³⁾, cioè alla prima metà del primo secolo d. Cr.

Fig. 2. - *Stele di C. Sempronio.*

Trachite euganea. Alt. m. 1,56, larg. m. 0,65, spess. 0,26; la nicchia misura m. 0,46 di altezza e m. 0,54 di larghezza. Furlanetto, p. 278, n. 304, tav. XXIX; CIL. V, 3034; Furtwängler, p. 507. In Padova fin dal secolo XVI. Lapidario del Museo Civico di Padova: n. 70.

Semplice lastra a forma rettangolare. Nella parte superiore in una nicchia ad arco ribassato, il busto di un uomo a sinistra e di una donna a destra. Tutto il resto della stele è occupato dall'iscrizione il cui testo è interessante perchè contiene, oltre la limitazione dell'area sepolcrale, anche una imprecazione contro i violatori del sepolcro:

« Caius Sempronius, / Q(uinti), f(ilius), Primus viv/os f(ecit) sib(i) et uxori / Clodiae Secunda <e> / et Q(uinto) Sempronio / Tertio fratri suo. / In f(ronte) p(edes) (triginta sex), (ret(ro) / p(edes) (vigintisex). Ille <habeat> de/os iratos, quo/s homines colunt, si / quis de eo sepulcro / violarit ⁽⁴⁾ ».

I caratteri, di forme abbastanza regolari, anche se di diversa grandezza ed intervallo sono del principio dell'età Augustea. A ciò non sembra per nulla opporsi la tipologia della stele ⁽⁵⁾ e l'esame dei ritratti. Il volto maschile è largo con una capigliatura corta a calotta che ricorda, anche se trattata più rozzamente, quella del ritratto precedente ⁽⁶⁾. La

(1) Nell'angolo interno dell'occhio è praticato un forellino.

(2) Ossia sporgenti e attaccate alla lastra di fondo, motivo comune a tutte, quasi, queste opere locali, non solo di Padova.

(3) L'epoca circa del ritratto di Tiberio che si trova al Museo Capitolino: cfr. HEKLER, *Der Bildniskunst der Griechen und Römer*, Stuttgart, 1912, tav. 178 a.

(4) Le ultime tre righe, non molto chiare nella stele, sono qui integrate seguendo l'interpretazione data dal Mommsen.

(5) Di ultima epoca repubblicana sono da attribuire nel Veneto le stele di forma allungata a poco spessore, lisce con semplice nicchia senza incorniciatura architettonica. Cfr. G. CHIESA, *Tipologia e stile delle stele aquileiensi*, in « Aquileia nostra » (1953-54), pp. 71-86.

(6) Cfr. anche ritratto Ny-Carlsberg 586 b, schiettamente romano, di epoca tardo-repubblicana.

donna ha, invece, i capelli spartiti nel mezzo della fronte. All'altezza delle tempie sono avviati all'indietro formando due rigonfiamenti che incorniciano il viso fin quasi sotto le orecchie; riuniti poi dietro la nuca, i capelli sono legati da un lungo nastro le cui estremità appaiono svolazzanti ai lati del collo. Sembra si tratti di una acconciatura locale ⁽⁷⁾. I due volti sono caratterizzati da occhi rotondi e sbarrati. I busti, tagliati subito sotto i seni, hanno simmetrici il panneggio delle vesti e l'atteggiamento delle mani: la destra in atto di raccogliere un lembo della veste, la sinistra, sotto, mentre stringe un rotolo, nell'uomo, una mela, nella donna. Le mani sono tozze con dita ora corte ora lunghissime e contorte.

Fig. 3. - *Stele dei Cartori.*

Pietra di Nanto. Alt. della stele m. 1,61, larg. m. 0,69, spess. m. 0,44; la nicchia superiore misura m. 0,34 per 0,54, quella inferiore m. 0,29 per m. 0,59; lo zoccolo inferiore è alto m. 0,40 largo m. 1,44, spesso m. 0,47, il superiore è alto m. 0,26, largo m. 1,24, spesso m. 0,65. NSc. 1879, p. 169; Pais V. 605; Furtwängler, p. 507, tav. VIII, 1; Moschetti, p. 386, f. 272; Ghislanzoni, p. 54; Prosdocimi, p. 62 e s.; Gasparotto, p. 126, f. 58. Scoperta in Padova nel XIX sec. Lapidario del Museo Civico di Padova: n. 242.

Pseudoedicola con un alto zoccolo su cui è inciso il testo epigrafico principale; al di sotto, un basamento formato da due gradini (non visibili nella fotografia) ricavati da un solo blocco di trachite. I pilastri dell'edicola sono lisci con capitello corinzio, nel timpano si nota l'unione della rosetta con foglie di acanto molle. L'iscrizione, in parte rovinata, corre sulla gronda, lungo l'epistilio, nella fascia tra le due nicchie e nello stibolate con le parole:

« V(iva) p(osuit) / M(anio) Cartorio, M(anio) l(iberto), Eronis, ⁽⁸⁾, sibi, Cartoria, M(anio) l(iberta), Ampelio coniux v(iva), / M(anio) Cartorio, M(anio) f(ilio), Runconis ⁽⁸⁾, V(ivo), / [.....] ia Cartoria ⁽⁸⁾, M(anio) f(ilia), v(iva), / [Car] torio, M(anio) f(ilio), Quadrato. / [In f]r(onte) p(edes) duodetriginta, in / [ag(ro) p(edes)] (trigintauno) ».

⁽⁷⁾ Tuttavia il tipo, per la sua semplicità, è molto comune e compare ovunque: cfr. stele di Blaesius e Balesia, Roma, Museo Mussolini in VESSBERG, *Studien zur Kunstgeschichte römischen Republik*, in « Acta Instituti Regni Sueciae », VIII (1941), Leipzig, tav. XXV, n. 2.

⁽⁸⁾ I genitivi « Eronis » e « Runconis » e il nominativo « ...ia Cartoria » sono da addebitare, secondo il Pais, al lapicida o a chi dettò l'iscrizione, al posto di altrettanti dativi.

Tra i pilastri si trovano, sovrapposte, due nicchie rettangolari a cassetta ⁽⁹⁾, contenenti ciascuna tre ritratti, di una donna e di due uomini sopra, di una fanciulla fra due giovinetti sotto (così secondo l'iscrizione ma forse il busto della fanciulla è l'ultimo a sinistra con i capelli spartiti sulla fronte). I brevi busti sono coperti da un pannello schematico, i volti sono fissi, duri e molto simili fra loro, l'espressione imbronciata. Le età dei defunti si distinguono solo dalla diversa pienezza delle guance e dalla foggia dei capelli. La donna, nella nicchia superiore, porta l'acconciatura all'Ottavia col caratteristico nodo sulla fronte, sicuro indice, per la stele, di età augustea.

Fig. 4. - *Stele di Celia Gemella.*

Marmo di Carrara. Alt. m. 1,30, larg. m. 0,49, spess. m. 0,25; la nicchia misura m. 0,37 di alt. per m. 0,34 di larg. Furlanetto, p. 272, n. 300; CIL. V, 2936; Monaco, p. 20. Trovata a Padova nel XVII sec. Museo di Parma.

Stele allungata, fatta, nella parte superiore, in forma di piccola edicola chiusa tra due pilastri corinzi. Nel campo del frontone una testa alata di Medusa, in alto sugli spioventi dell'edicola ancora visibili le tracce di due leoni accovacciati, notori elementi funerari, al vertice il blocco di sostegno dell'acroterio centrale ⁽¹⁰⁾. Sotto la nicchia, in una tabella profilata sorretta da due Telamoni, l'iscrizione su quattro righe:

« Coeliae, C(ai) f(iliae), / Gemellae, / A(ulus) Coelius, A(uli) l(ibertus), / Optatus, d(e) s(uo) f(ecit) ».

Sul fondo fra i due Telamoni le misure dell'area sepolcrale al di sopra di un cantaro:

« In f(ron)te p(edes) (viginti), / r(etro) p(edes) (viginti).

Nella nicchia, di forma pressochè quadrata, il ritratto di Celia Gemella è a breve busto tagliato subito sotto le spalle; indossa tunica a palla che copre anche il capo. Nel bell'ovale del volto, ancora giovane, si notano soprattutto gli occhi a bulbo liscio, grande e rotondo, che conferiscono una sfumatura patetica al ritratto. La fronte alta è coperta

⁽⁹⁾ Secondo la forma dell'« armarium » per le « imagines maiorum »; in Roma furono in uso, in epoca repubblicana, monumenti funerari a cassetta con parecchi busti allineati: cfr. ALTMANN, *Die römischen Grabaltäre des Keiserzeit*, Berlin, 1905, ff. 156-159.

⁽¹⁰⁾ Poteva essere una pigna oppure una palmetta come in una edicola del Museo di Este: cfr. NSc., 1922, p. 35, f. 32.

in parte dalle due bande di capelli che, divisi dalla scriminatura, scendono morbidi fino a coprire a metà le orecchie e sono avviati dietro la nuca, secondo un tipo di acconciatura aulica ⁽¹¹⁾, in uso al principio del I sec. d. Cr.

La stele, unica in marmo della serie di Padova ed Este, differisce dalle altre anche nel tipo architettonico.

Fig. 5. - *Stele di T. Castrucio.*

Trachite con rivestimento di stucco chiaro. Alt. m. 0,79, larg. m. 0,56, spess. m. 0,20. La nicchia misura m. 0,55 di alt. e m. 0,46 di larg. Furlanetto, p. 272, n. 295, tav. XVIII, 1, CIL. V, 2920. Trovata a Padova nel XIX sec. Lapidario del Museo Civico di Padova: n. 81.

Edicola su basso podio con ante tuscaniche, epistilio molto basso e frontoncino. In alto ai lati ancora visibili le tracce di due leoni accovacciati, sul vertice il ripiano di sostegno dell'acroterio centrale. Il monumentino è molto rovinato. Nello zoccolo, a caratteri molto corrosi, in due righe, l'iscrizione:

« T(itus) Castrucius, C(ai) f(ilius), Opsidia, / C(ai) f(ilia), Maxsuma ».

Manca il cognome di T. Castrucio, la forma Maxsuma è arcaica.

Nelle nicchie i busti, pure molto corrosi, presentano una forte « compenetrazione » delle spalle ed un accentuato sviluppo in senso verticale, il panneggio è convenzionale e piatto, leziosa la posa delle mani, lunghe e sottili che sporgono dalle vesti. Minuti i particolari del volto con espressione di leggera mestizia. Il ritratto maschile porta i capelli a ciocche virgolate che si allineano basse sulla fronte, quello femminile è coperto dalla palla con una capigliatura semplicemente divisa nel mezzo della fronte e avviato alla nuca secondo il tipo della stele romana di Blaesius e Blaesia ⁽¹²⁾. Dagli elementi epigrafici e dalla acconciatura dei due ritratti, si tratta di un'opera di età Giulio-Claudia: prima metà I° sec. d. Cr.

Fig. 6. - *Stele di M. Arrio e di Greco Schiavo di Timoteo.*

Pietra di Costozza. Alt. m. 0,84, larg. m. 0,59, spess. m. 0,22; la nicchia è alta m. 0,29 e larga m. 0,42. Maffei, p. 143, n. 3; CIL. V, 2882. Trovata a Padova nel XVII sec., Verona, Museo Maffeiano: n. 337.

⁽¹¹⁾ Cfr. Agrippina Minore in WEST, *Römische Porträt-Plastik*, München, 1933, tav. XXX, f. 151.

⁽¹²⁾ Cfr. VESSBERG, *Studien zur*, cit., tav. XXV, 2.

Edicola non molto profonda con grosso zoccolo ed ante tuscaniche.

Nel timpano due colombe affrontate ed un vaso nel mezzo, notori elementi funerari; al di sopra un motivo a cuscino con due volute alle estremità. L'iscrizione, che corre sull'epistilio, nell'intercolunnio sotto la nicchia e nello zoccolo inferiore senza tener conto dello spazio a disposizione, è incompleta; la prima riga è evidente aggiunta posteriore.

« Graeco, doct(ori) Bass(i), Timot(h)ei. / M(arci) Arri, Zethi l(iberti), / Primi Stratoris / vi(vus) fecit ».

Nella nicchia a cassetta, scavata nella metà superiore dell'intercolunnio, sono i busti di un uomo e di una donna tagliati subito sotto il collo. I due volti, non ancora segnati da rughe, mostrano circa la stessa età. L'ovale è largo con mandibole e zigomi sporgenti. Il ritratto maschile ha i capelli bassi sulla fronte terminanti con un taglio dritto come era in uso all'epoca di Tiberio ⁽¹³⁾. In quello femminile, adorno di una collana di foggia strana (sembra un cordone metallico coi due estremi portati davanti aperti), è pure riconoscibile, nonostante l'interpretazione locale, un tipo di acconciatura dei primi decenni del I° sec. d. Cr. che noi conosciamo soprattutto attraverso i ritratti di Agrippina maggiore ⁽¹⁴⁾.

Fig. 7. - *Stele di C. Lemonio.*

Trachite. Alt. m. 0,94, larg. m. 0,61, spess. m. 0,17; la nicchia misura m. 0,36 di alt. e m. 0,43 di larg. Furlanetto, p. 288, n. 320, tav. XXXII-2; CIL. V, 2974; Furtwängler, p. 507; Moschetti, p. 365. In Padova fin dal XVII sec. Lapidario del Museo Civico di Padova: n. 79.

Edicola non molto profonda con un grosso zoccolo e ante tuscaniche. Nel timpano, in un nicchia centinata, il busto quasi piatto di una bambina; sopra ai lati, due palmette acroteriali. L'iscrizione corre nell'intercolunnio sotto la nicchia e sullo zoccolo in tre righe:

« C(aius) Lemonius, C(ai) f(ilius), / Mollo, sibi et / Fremantioni uxori ».

Nella nicchia scavata nella parte superiore dell'intercolunnio si trovano i busti di un uomo e di una donna.

⁽¹³⁾ Cfr. WEST, *Römische porträt*, cit., tav. XLII, f. 186.

⁽¹⁴⁾ Cfr. C. ANTI, *Un nuovo ritratto di Agrippina Maggiore*, in « *Africa Italiana* », VII, 1928, tavv. I, II, III.

Il pannello delle vesti è convenzionale e perfettamente identico, simmetrica la posizione delle due destre orizzontali sul petto. Il ritratto maschile dal volto quadrato e dai grandi occhi a bulbo liscio porta una folta calotta di capelli, bassi sulla fronte, terminanti con un taglio diritto come era in uso all'epoca di Tiberio. Quello femminile, più tondeggiante, ha una grande, uniforme massa di capelli che, probabilmente spartiti in mezzo alla fronte, ricadono gonfi sulle tempie e sopra le orecchie raccogliendosi poi dietro la nuca ⁽¹⁵⁾. La stele appartiene dunque all'età Claudia.

Fig. 8. - *Stele degli Oppi.*

Trachite. Alt. m. 1,40, larg. m. 1,17, spess. m. 0,30; la nicchia è alta m. 0,42, larga m. 1,09. Furlanetto, p. 259, n. 274, tav. XXX; CIL. V, 3002; Ghislanzoni, p. 54; Gasparotto, p. 126, f. 56; C. GASPAROTTO, *La Stele funeraria degli Oppi*, in « Bollettino del Museo Civico di Padova », XLIV, 1955, pp. 51-60. In Padova fin dal secolo XVII. Lapidario del Museo Civico di Padova: n. 254.

Grande lapide quadrangolare con semplice, lunga nicchia scavata nella parte superiore e contenente quattro busti allineati ⁽¹⁶⁾: due donne al centro e due uomini ai lati. Sotto, in una cornice profilata, l'iscrizione:

« C(aio) Oppio, C(ai) f(ilio), patri, / Rutiliae Primae matri, / Cassiae, L(uci) f(iliae), Secundae uxori, / C(aius) Oppius, C(ai) f(ilius), t(estamento) f(ieri) i(ussit). / P(ublius) Oppius, C(ai) f(ilius), Pollo frater, / faciundum curavit ».

La forma « faciundum » è arcaica, le lettere sono di buona età imperiale. I busti, limitati all'attacco delle spalle, sono nudi e resecati a linea curva ⁽¹⁷⁾. I volti colpiscono per la loro regolarità e la dignitosa serena espressione, specie nel primo ritratto a sinistra, appartenente ad un uomo di età matura. Le due donne hanno eguale l'acconciatura dei capelli spartiti sulla sommità della fronte e avviati alla nuca con onde accentuate dall'uso del calamistro. Questo tipo, molto semplice, ricorda la pettinatura usata da Antonia ⁽¹⁸⁾, nell'età augustea.

⁽¹⁵⁾ Secondo un tipo di acconciatura usata anche da Livia. Cfr. HEKLER, *Die Bildniskunst*, cit., tav. 209.

⁽¹⁶⁾ Secondo la forma dell'« armarium » come la stele dei Cartori (fig. 3).

⁽¹⁷⁾ Questo tipo di busto, non molto grande, fu in uso nei ritratti del primo impero non oltre l'età Giulio-Claudia, cfr. R. PARIBENI, *Il ritratto nell'arte antica*, Milano, 1934, tav. CXXXIII.

⁽¹⁸⁾ Antonia Minor: cfr. WEST, *Römische Porträt*, cit., tav. XXXVI, 151.

Fig. 9. - *Stele di Massima.*

Pietra di Costozza. Alt. m. 0,90, larg. m. 0,65, spess. m. 0,18; la nicchia è alta m. 0,65, larg. m. 0,46. Furlanetto, p. 350, n. 422, tav. XXXII-1; CIL. V, 2991; Prosdocimi, p. 63. In Padova dall'inizio del sec. XIX. Lapidario del Museo Civico di Padova: n. 204.

Edicola poco profonda, con pilastri a capitello corinzio molto stilizzato. Nel timpano due colombe affrontate, in alto ai lati due volute come acroteri. Nel basso zoccolo l'iscrizione in una sola riga:

« Maxsuma, Anto(ni) Rufi f(ilia) ».

E' da notare l'abbreviazione di Antoni per mezzo della legatura di tre lettere e la forma arcaica Maxsuma per Maxima. Nella nicchia ad arco il busto della donna arriva fino alla cintura. Il gioco delle pieghe è convenzionale, ma dà luogo ad un piacevole effetto decorativo. Nella destra, che sporge dalla veste, tiene una mela. Il volto, come anche il busto, è particolarmente appiattito con grandi occhi rotondi. L'acconciatura segue il tipo aulico usato specialmente da Agrippina Maggiore nella prima metà del I sec. d. Cr., ma la massa dei capelli è tirata sopra le orecchie completamente scoperte, e i due boccoli serpentiformi ai lati del collo sono trattati con gusto « provinciale ».

Fig. 10. - *Stele funeraria mutila.*

Pietra semidura di Pove. Alt. attuale m. 0,29, larg. m. 0,58, spess. m. 0,29; la nicchia è alta m. 0,53, e lunga m. 0,40. Furlanetto, p. 471, n. 755, tav. XXXII-3. Lapidario del Museo Civico di Padova: n. 144.

La stele, benchè mutila, è tuttavia chiara nel suo tipo strutturale architettonico a edicola. Ante tuscaniche, di cui rimane solo quella a destra, due leoni acroteriali in alto ai lati e il blocco per l'acroterio centrale nel mezzo. Nella nicchia centinata, che invade il campo del timpano, il busto di un uomo e di una donna molto « compenetrati » fra loro. I corpi hanno perduto ogni rilievo plastico e le pieghe hanno un effetto solamente lineare. I volti allungati coi lineamenti ben precisi sono duri e severi. I capelli dell'uomo, a ciocche larghe e virgolate, scendono regolari sulla fronte, come era in uso all'epoca di Tiberio. La donna, per quanto è visibile in seguito alla mutilazione subita, doveva avere i capelli spartiti nel mezzo della fronte e raccolti bassi sotto le orecchie in due boccoli scendenti sulle spalle. Si tratta forse di una

interpretazione locale della pettinatura di Agrippina Maggiore ⁽¹⁹⁾ in uso al principio del I sec. d. Cr. Oltre ai due ritratti, sotto, in una nicchia più piccola, vi è il volto di un bambino paffuto e corrucciato con una folta capigliatura corta. L'iscrizione, che sicuramente illustrava la stele, è andata perduta.

Fig. 11. - *Frammento di grande stele funeraria.*

Aurisina. Alt. attuale m. 0,78, larg. m. 1,03, spess. m. 0,44. Prosdoci, p. 61, f. 1; Gasparotto, p. 126, f. 57. In Padova fin dal sec. XVII. Lapidario del Museo Civico di Padova: n. 251.

Su un alto zoccolo sporgente, due busti scolpiti ad alto rilievo; la lastra di fondo è spezzata in alto, orizzontalmente all'altezza circa della nuca dei due ritratti. E' da ritenere, con una certa probabilità, che si tratti della parte inferiore di una grande edicola funeraria. Nei due busti, quello di un uomo e di una donna, i corpi non hanno nessuna consistenza plastica tanto da fare un certo contrasto con le mani morbide dalle dita affusolate. La stessa morbidezza si nota nella trattazione dei volti di un bell'ovale largo a cui le ampie arcate sopraorbitali conferiscono una caratteristica espressione patetica. Il ritratto maschile ha i capelli bassi sulla fronte, come era in uso al tempo di Tiberio. Nella donna è ben riconoscibile l'acconciatura adottata da Agrippina Maggiore ⁽²⁰⁾ nei primi decenni de I sec. d. Cr.

RITRATTI FUNERARI DI MONSELICE

Fig. 12. - *Monumento sepolcrale dei Volumni.*

Pietra di Costozza, zoccolo in trachite. Alt. tot. m. 3,90, dell'edicola m. 3,10, larg. m. 1,50, spess. m. 1,05. NSc. 1879, pp. 171-172; Pais V, 545, 553, 556-563; Furtwängler, p. 507, tav. IX; Moschetti, p. 367, n. 239, tav. 89; Messerschmidt, p. 156 e ss., f. 2, tav. 10-12. Scoperta nel 1879 presso Monselice. Lapidario del Museo Civico di Padova: n. 239.

⁽¹⁹⁾ Cfr. ANTI, *Il nuovo ritratto*, cit., tavv. I, II, III.

⁽²⁰⁾ Cfr. ANTI, *Il nuovo ritratto*, cit., tavv. I, II, III.

A forma di Naiskos su alto podio. I quattro pilastri dell'edicola sono corinzi, scanalati. Nel frontone, con cornice molto aggettante, vi è a bassorilievo una quadriga in corsa guidata da un auriga col tipico costume usato nelle corse del circo. Nello zoccolo, in sei righe, l'iscrizione di buona età imperiale.

« P(ublius) L(ucius) Volumni C(ai) f(ilius) s(ibi) et / suis vivi fecerunt / monumentum. / In fronte p(edes) (trigintatres) / in agrum p(edes) (vigintiquinque). / H(oc) m(onumentum) e(xterum) n(on) s(equetur) ».

L'edicola contiene il posto per dieci ritratti disposti in due ordini; due dei ritratti della parete di fondo ora mancano. Nei due lati stretti si trova, cominciando da destra in alto, il ritratto di uno dei fondatori del monumento.

« P(ublius) Volumnius, / C(ai) f(ilius), Rom(ilia).

Il busto, entro una nicchia centinata, porta la toga che scende dalle spalle in grosse pieghe arrotondate; la mano destra sporge robusta a sollevarne un lembo. Il volto ovale è quello di un uomo anziano in espressione di severa dignità; i capelli scendono sulla fronte in grosse ciocche « a fiammella » che si ripetono anche negli altri busti maschili del monumento.

Più giovane il ritratto sotto dal volto largo e di minore forza espressiva appartenente a:

Q(uintus) Volumn[ius], / C(ai) f(ilius), [Rom(ilia)].

In alto a sinistra non molto dissimile da Publio Volumnio per età ed espressione del volto:

« M(arcus) Vettius, / P(ubli) f(ilius), [Rom(ilia)] ».

Sotto un altro volto giovanile anche se forse un po' meno di Quinto Volumnio, in atto di trattenere con la sinistra l'abbondante toga formante un « umbo »:

« C(aius) Planius, C(ai) f(ilius), / Rom(ilia), Balbus ».

Alle donne invece è riservata la parte di fondo: restano quattro busti accostati due a due senza linea di divisione. Conosciamo solo il nome del ritratto in alto a sinistra:

« Volumnia, / L(uci) f(ilia), Secund[a] ».

Le pieghe delle vesti e il gesto della destra sono identici a quelli del ritratto vicino; solamente i volti tradiscono una certa differenza di età (si può presumere si tratti di madre e figlia). Anche l'acconciatura è molto simile: si tratta di una moda locale probabilmente ispirata all'acconciatura di Agrippina Maggiore ⁽²¹⁾. Sotto a questi altri due ritratti

(21) Cfr. HEKLER, *Die Bildniskunst*, cit., tav. 213.

femminili: i volti sono meglio conservati, alquanto rovinati invece i busti. L'acconciatura, specie nel ritratto di sinistra, è in sostanza simile alle precedenti anche se diversa nei particolari. Il monumento appartiene alla prima metà del I sec. d. Cr. ⁽²²⁾.

Fig. 13. - *Stele di A. Lucano.*

Pietra di Costozza. Alt. m. 0,67, larg. m. 0,44, spess. m. 0,32; la nicchia è alta m. 0,51, larga m. 0,34. NSc. 1879, p. 173; Pais V, 543; Furtwängler, p. 507, tav. IX-2. Scoperta nel 1879 presso Monselice. Lapidario del Museo Civico di Padova: n. 203.

Edicola su basso podio, due ante tuscaniche che sostengono direttamente gli sghembi del frontone. Sul vertice il parallelepipedo per sostenere l'acroterio centrale, ai lati due lepri accovacciate, notori elementi funerari. Sui fianchi dell'edicola è scolpito un vaso ansato. Nel piccolo zoccolo sta l'iscrizione:

« A(ulus) Lucanus, C(ai) f(ilius), Ro(milia) ».

La tribù Romilia è propria degli abitanti di Este. Nella nicchia, leggermente arcuata si trova però oltre al ritratto di A. Lucano anche quello di una donna, probabilmente la moglie, non nominata nell'iscrizione. I busti sono allungati ed evidentemente « compenetrati » tra loro, il panneggio è schematizzato, i volti pure allungati. A. Lucano ha i capelli tagliati a frangetta come in uso all'epoca di Tiberio, la donna invece porta una scriminatura in mezzo alla fronte e le due bande avviate alla nuca ed ondulate col calamistro secondo il tipo dell'Antonia Minor ⁽²³⁾. Sembra, dunque, anche qui trattarsi del principio del I sec. d. Cr.

Fig. 14. - *Stele di T. Fannio.*

Pietra di Costozza. Alt. m. 1, larg. m. 0,55. Furlanetto, p. 171, n. 170; CIL. V, 2505. Scoperta nel sec. XVII presso Monselice. Teatro Romano di Verona.

Edicola centinata su alto zoccolo con un coronamento a cuscino con due volute terminali. Posteriormente la stele è curva. In complesso molto guasta nella struttura architettonica, nei busti ed anche in alcune lettere della iscrizione che si trova nello zoccolo.

⁽²²⁾ Cfr. MESSERSCHMIDT, p. 156.

⁽²³⁾ Cfr. WEST, *Römische Porträt*, cit., tav. XXXVI, n. 151.

« T(ito) Fannio, C(ai) f(ilio), Rom(ilia), / chort(is) primae praet(oriae), Fannia, T(iti) l(iberta), Festa, patrono / et sibi viva fecit ».

T. Fannio manca del cognome; la stele perciò non può essere datata dopo l'età di Nerone ma neppure prima della fine dell'impero di Augusto poichè fino a quel tempo l'arruolamento delle coorti pretorie era limitato al Lazio, Umbria, Etruria ⁽²⁴⁾. Si tratta perciò anche qui della prima metà del I sec. d. Cr. I due ritratti, specie quello femminile, sono molto rovinati nei volti, i busti piuttosto allungati, le pieghe, sebbene schematizzate, più sciolte che nelle altre stele, le due destre, poste quasi orizzontali sul petto, ben modellate. Nel volto maschile, anche se rovinato, si possono ancora riconoscere i lineamenti regolari e l'espressione composta.

Fig. 15. - *Stele di P. Coelio.*

Trachite. Alt. m. 1,20, larg. m. 0,55, spess. m. 0,25. Furlanetto, p. 280, n. 307; CIL. V, 2609; Dütschke, V, p. 317, n. 810; Ferri, A. r. Danubio, f. 116. Vienna, Collezione Estense.

Edicola su basso podio con ante tuscaniche, frontoncino, nel quale sono rappresentate due colombe che bevono ad un vaso, notori elementi funerari. Sopra ai lati due leoni accovacciati e al centro il sostegno per l'acroterio centrale. L'iscrizione, in tre righe, è distribuita parte nell'intercolumnio, parte nello zoccolo:

« P(ublius) Coelius, Q(uinti) f(ilius), / Rom(ilia), Aper, / Epidia, C(ai) f(ilia), Secunda ».

I busti sono piuttosto allungati, il panneggio convenzionale, le mani appiattite con lunghe dita stanno distese sul petto ⁽²⁵⁾. I volti sono espressi con tecnica sommaria. La donna porta una acconciatura del tipo della cosiddetta « Antonia Minor » di Copenaghen ⁽²⁶⁾, l'uomo secondo la foggia usata nei ritratti di Tiberio.

⁽²⁴⁾ Ma già nel 41 d. cr. alla morte di Caligola è un pretoriano Epirota a scoprire Claudio nascosto nel palazzo imperiale. Cfr. A. PASSERINI, *Le coorti pretorie*, Roma, 1939, p. 159 ss.

⁽²⁵⁾ Queste caratteristiche tipologiche compaiono in genere anche in altre stele di Este: Stele di A. Lucano (fig. 13), Volumnia (fig. 22) e di Erennia (fig. 23).

⁽²⁶⁾ Cfr. WEST, *Römische Porträt*, cit., tav. XXXVI, 150-151.

RITRATTI FUNERARI DI ESTE

Fig. 16. - *Stele di Q. Cartilio.*

Calcere vicentino. Alt. tot. m. 1,45, larg. m. 0,72, spess. m. 0,33; la nicchia sup. è alta m. 0,61, larga m. 0,55; la nicchia inf. è alta m. 0,58, larga m. 0,55. Furlanetto, p. 270, n. 213; CIL. V, 2589; Callegari, p. 32 e f. p. 60. Museo di Este: n. 1350.

Due edicole, sostenute da pilastri tuscanici e sovrapposte. Sopra sugli sghembi del tetto due leoni accovacciati, al vertice il sostegno per l'acroterio centrale. Nei fianchi sono scolpiti due ornati a fiori, in corrispondenza della nicchia superiore e tre fasci laureati in corrispondenza di quella inferiore ⁽²⁷⁾. L'iscrizione, due righe sotto la nicchia superiore, si riferisce solo ai busti corrispondenti:

« Q(uintus) Cartilius, Q(uinti) f(ilius), Luxonia, T(iti) f(ilia), Tertia ».

I busti sono quasi a mezza figura: gli uomini vestiti di tunica e toga, le donne della palla. Sporgono ambo le mani dei ritratti, negli uomini in atteggiamento identico, leggermente più varia la posa delle due donne. Le mani sono sempre particolarmente eleganti con lunghe dita sottili. Il panneggio è convenzionale ed il corpo sotto non ha un congruo rilievo plastico. I volti sono tutti più o meno guasti: quelli della nicchia superiore, meglio conservati, rappresentano probabilmente due coniugi di età matura. Essi hanno una caratteristica che compare solo qui: le palpebre a cordoncino sia sopra che sotto l'occhio; in tal modo è accentuata, certo volutamente, l'espressione grave, pensosa e un po' stanca di questi volti. I capelli dell'uomo, a ciocche spesse e virgolate terminano sulla fronte con una stempiatura ben segnata. I capelli della donna, in parte coperti dal velo, sono spartiti sulla fronte e avviati alla nuca con morbide onde. I volti della nicchia inferiore, meno conservati, rivelano tuttavia, per l'ovale più rotondo, una più

(27) Cfr. ANTI, *Un nuovo ritratto*, cit., tavv. I, II, III.

giovane età. La donna ha una acconciatura del tipo di Agrippina Maggiore, portata rigonfia sulle tempe. La stele è, dunque, della prima metà del I sec. d. Cr.

Fig. 17. - *Stele di T. Sestio.*

Calcere vicentino. Alt. m. 0,88, larg. m. 0,57, spess. m. 0,31; la nicchia è alta m. 0,42, larga m. 0,34. Furlanetto, p. 293, n. 330; CIL. V, 2692. Trovata ad Este. Museo di Este: n. 1430.

Edicola su podio con ante tuscaniche. Nel timpano due delfini intrecciati per le code, notori elementi funerari ⁽²⁸⁾. Nell'intercolumnio e nello zoccolo di base l'iscrizione in tre righe:

« T(itus) Sextius, / T(iti) l(ibertus), Eros, / Coponia, C(aiae) l(iberta), Ci[la] ⁽²⁹⁾).

E' interessante il nome Cila di origine greca che la liberta Coponia portava già da schiava. I busti sono brevi, nudi e resecati a linea curva prima dell'attacco delle spalle. Il volto maschile allungato è tutto solcato da profonde rughe e porta i capelli a piccole ciocche lanose, basse sulla fronte. La donna, all'opposto, ha un volto morbido e liscio ed una pettinatura molto rigonfia che segue sostanzialmente il tipo usato da Agrippina Maggiore. Se questo tipo di acconciatura porta a datare la stele nel I sec. d. Cr., la morbidezza del volto femminile e del nudo fa pensare di essere già alla metà di questo secolo.

Fig. 18. - *Ara funeraria di C. Plozio.*

Pietra di Vicenza. Alt. m. 0,73, largh. m. 0,60, spess. m. 0,29; la nicchia è alta m. 0,36, larga m. 0,46. CIL. V, 2665; Callegari, fig. a p. 60. Trovata ad Este. Museo di Este: n. 1438.

Ara parallelepipedica con zoccolo e cornice superiore sporgenti. Sopra, ai lati, due volute riempite con rosette. In una nicchia rettangolare i busti panneggiati e leggermente convergenti di un uomo e di una donna. Sotto la nicchia in due righe l'iscrizione:

⁽²⁸⁾ Cfr. F. CUMONT, *Recherches sur le symbolisme funeraire des Romains*, Paris, 1942, p. 83.

⁽²⁹⁾ Così riporta FURLANETTO cit. che vide la stele ancora intera.

« C(aius) Plotius, C(ai) f(ilius), / Vettia, C(ai) f(ilia), Secunda ».

Il panneggio dei due busti è a forte, riuscito rilievo plastico. Allo stesso modo sono trattati i volti e i capelli che nell'uomo sono a ciocche ben rilevate e terminanti con un taglio netto sulla fronte, nella donna sono acconciati secondo la moda in uso al tempo di Agrippina Maggiore ⁽³⁰⁾ verso la prima metà del I sec. d. Cr.

Fig. 19. - *Stele di Facondo.*

Pietra di Costozza. Alt. m. 0,82, larg. m. 0,43, spess. m. 0,20; la nicchia è alta m. 0,41, larga m. 0,24. Maffei, p. 143, n. 2; Furlanetto, p. 227, n. 225; CIL. V, 2625; Dütschke, IV, p. 217, n. 492. Trovata presso Este. Verona, Museo Maffeiiano, n. 332.

Ara con zoccolo e due pilastri corinzi che sorreggono la cornice superiore. Al di sopra un motivo dorico a dentelli chiuso fra due palmette a triangolo e il caratteristico cuscino con le volute riempite da rosette. I fianchi sono ornati con un motivo floreale a gigli sovrapposti. Nell'interpilastro, sotto, l'iscrizione in quattro righe:

« Facundo, / Domiti s(ervus), an(norm) (decem), / Fuscus et / Chia par(entes) <f(ecerunt)> ».

Sopra l'iscrizione in una nicchia centinata si trova il busto del defunto con tunica e toga, la mano destra distesa sul petto e la sinistra recante una mela. Il volto è allungato ma paffuto per esprimere l'età giovanile di Facondo; i capelli terminano a frangetta sulla fronte, le orecchie sono molto sporgenti. Le caratteristiche epigrafiche e quelle tipologiche del ritratto sono del I° sec. d. Cr.

Fig. 20. - *Stele di Satria.*

Calcere vicentino. Alt. m. 0,95, larg. m. 0,47, spess. m. 0,25; la nicchia è alta m. 0,33, larga m. 0,57. Furlanetto, lap. est. p. 131, n. 41; CIL. V, 2684. Trovata ad Este nel sec. XVII. Museo di Este: n. 1449.

Su un alto zoccolo l'edicola ad arco scemo, sostenuta da due ante tuscaniche. Sopra un cuscino a volute. I fianchi sono ornati di un doppio cespo di foglie. Nello zoccolo la iscrizione:

⁽³⁰⁾ Cfr. ANTI, *Un nuovo ritratto*, cit., tavv. I, II, III.

« Satria, C(ai) l(iberta), / Armis t(estamento) f(ieri);
i(ussit) ».

Il busto della defunta è vestito di tunica e di un'ampia palla che la destra solleva verso l'alto mentre la sinistra ne trattiene il lembo più sotto ⁽³¹⁾. Il volto è giovane con sguardo assente. I capelli a fitte ondulazioni, spartiti sulla fronte, si dividono, all'altezza delle tempie, in numerosi boccoli terminanti subito sotto le orecchie secondo una acconciatura poco consueta ⁽³²⁾. Gli elementi epigrafici e la formula t. f. i. fanno datare la stele alla metà del I° sec.

Fig. 21. - *Stele di Avillia.*

Pietra di Costozza. Alt. m. 1,26, larg. m. 0,44, spess. m. 0,33; la nicchia è alta m. 0,58, larga m. 0,27. CIL. V, 2574; Callegari, p. 32, f. a p. 61. Trovata presso Este: Museo di Este: n. 1356.

Edicola su alto podio con ante tuscaniche, frontoncino, due leoni accovacciati in alto ai lati e la base per l'acroterio centrale. Nel timpano una foglia di vite e due grappoli che due uccellini bezzicano, notori elementi funerari, ai lati due vasi ansati sovrapposti. Nello zoccolo in tre righe l'iscrizione:

« Avillia, Sal(vi) l(iberta), / Montana, / ex testament(o) ».

La nicchia centinata, che è contenuta nell'intercolumnio, reca il ritratto di Avillia. Questo è avvolto nella palla che scende dal capo in lunghe pieghe verticali sul busto molto allungato ⁽³³⁾. Sporge soltanto la mano destra, lunga e sot-

⁽³¹⁾ Il movimento armonioso e composto delle braccia, rivela la derivazione da un tipo funerario ellenistico: quello che riproduce la figura allegorica della « Pudicitia », molto usato in Roma per i ritratti statuari: cfr. COLLIGNON, *Les statues funéraires dans l'art grec*, Paris, 1911, pp. 290-291; A. FURTWÄNGLER, *Munchener Archäologische Studien*, München, 1909, p. 238. Per i tipi statuari di confronto, cfr. COLLIGNON, *Le statues*, cit., f. 183, « Pudicitie » del Louvre, e AMELUNG, *Sculptures des Vaticanische Museum*, I, n. 23, p. 33, t. 4.

⁽³²⁾ Trova qualche riscontro forse con un ritratto che si trova in Francia cfr. ESPERANDIEU, *Bas Reliefs, statues et bustes de la Gaule Romaine*, Paris, VII (1918), n. 5382, attribuito al I sec. d. Cr.

⁽³³⁾ Riproduce, come la stele fig. 20 di Satria, il tipo statuario della così detta « Pudicitia »; oltre alla bibliografia data nella nota 31 cfr. anche: R. HORN, *Stehende Weibliche gewandstatuen in der hellenistische Plastik*, in II « Ergänzungsheft », « Rom. Mitt. » (1931), p. 81 e ss.

tile, che solleva un lembo della veste fin sotto il mento. I tratti del volto e i capelli, semplicemente spartiti in mezzo alla fronte in due bande leggermente ondulate, sono espressi con elegante precisione. L'espressione è lievemente melanconica, quasi lezioso il movimento della mano. I dati epigrafici, l'acconciatura e i motivi tecnici concorrono a datare la stele ai primi decenni del I° sec. d. Cr., verso la fine dell'età augustea.

Fig. 22 - *Stele di Volumnia.*

Calcere vicentino. Alt. m. 0,71, larg. m. 0,38, spess. m. 0,23; la nicchia è alta m. 0,40, larg. m. 0,26. NSc. 1811, p. 17; Pais, V, 564. Trovata presso Este. Museo di Este: n. 1446.

Edicola su podio con ante tuscaniche, basso frontone, in alto il sostegno per l'acroterio centrale ornato di volute, altre due volute ai lati. Nello zoccolo l'iscrizione in due righe:

« Volumnia, / C(ai) l(iberta), Laurens ».

Nella nicchia, leggermente centinata, il busto della defunta. Dal pannello delle vesti sporgono le mani lunghe e legnose; il volto regolare è atteggiato a calmo sorriso. L'acconciatura, molto semplice, è ispirata a quella usata da Agrippina Maggiore ⁽³⁴⁾. La stele è, dunque, del I° sec. d. Cr.

Fig. 23. - *Stele di Erennia.*

Calcere vicentino. Alt. m. 0,78, larg. m. 0,37, spess. m. 0,18; la nicchia è alta m. 0,48, larg. m. 0,24. Pais, V, 539. Trovata presso Este. Museo di Este: n. 1447.

Edicola su podio molto simile alla stele precedente di Volumnia Laurens (fig. 22). Nello zoccolo l'iscrizione in tre righe:

« Erenniae, C(ai) f(iliae), / Secundae, / L(ucius) Iunius C(ai) l(ibertus) ».

Anche il ritratto che si trova nella nicchia è identico per acconciatura e atteggiamento del busto a quello di Volumnia Laurens (fig. 22), tanto che si può ritenere che le due stele siano uscite dalla stessa officina.

⁽³⁴⁾ Cfr. HEKLER, *Die Bildniskunst.*, cit., tav. 213.

Fig. 24. - *Stele di Edonè.*

Pietra di Costozza. Alt. m. 0,82, larg. m. 0,38, spess. m. 0,17; la nicchia è alta m. 0,21, lunga m. 0,24. NSc. 1887, p. 193; Pais, V, 534. Trovata presso Este. Museo di Este: n. 1338.

Edicola su podio, rastremata verso l'alto con ante tuscaniche e frontoncino. Per acroteri due volute con rosette ai lati; al centro resta solo il sostegno per l'acroterio centrale: è una ulteriore riduzione del motivo notato nelle stele di Volumnia, (fig. 22), e di Erennia, (fig. 23). Sullo zoccolo e, parte, nell'intercolumnio l'iscrizione:

« Edonè ⁽³⁵⁾ / an(orum) (duodeviginti) ».

Nel ritratto che si trova nella nicchia leggermente centinata, l'artista non è riuscito a rendere l'età tanto giovanile. Il panneggio è schematico, la sinistra stesa sul petto, la destra in alto a reggere, in modo piuttosto forzato, una mela. Più sciolti e morbidi sono i lineamenti del volto. L'acconciatura è del tipo di Agrippina Maggiore, anche se alquanto modificato. La stele è dunque del I° sec. d. Cr.

Fig. 25. - *Stele di Valeria Terza.*

Pietra di Costozza. Alt. m. 0,94, larg. m. 0,48, spess. m. 0,31. Furlanetto, p. 405, n. 535; CIL. V, 2719; Dütschke, V, p. 22, n. 55. Da Este. Museo di Vicenza: n. 72.

Edicola su basso podio, ante tuscaniche, frontoncino, due leoni accovacciati come acroteri ai lati e al centro la base per l'acroterio centrale. Nel timpano è scolpito con evidente uso del trapano un mostro anguipede, notorio elemento funerario ⁽³⁶⁾; i due fianchi sono ornati con rilievi floreali a spirale. Parte nell'intercolumnio, parte sulle ante laterali, l'iscrizione in due righe:

« Valeria, Terti f(ilia), Tertia ».

Il busto nudo e resecato a linea curva si trova in una nicchia centinata. Il volto ha un forte rilievo plastico, la espressione è di una dignitosa compostezza. L'acconciatura è molto simile a quella della stele precedente di Edonè, (fig. 24), una derivazione cioè del tipo di Agrippina Maggiore anche se alquanto modificata.

(35) Il semplice nome Edoné indica, quasi sicuramente, che si tratta di una schiava.

(36) Rappresenta la traversata del defunto verso le Isole Beate; cfr. CUMONT, *Symbolisme funeraire*, cit., Paris, 1942, p. 157.

Fig. 26. - *Stele di Claro.*

Pietra di Costozza. Alt. m. 0,59, larg. m. 0,31, spess. m. 0,13; la nicchia è alta m. 0,42, larga m. 0,21. Furlanetto, p. 362, n. 447; CIL. V, 2600. Quasi sicuramente da Este. Museo di Este: n. 1336.

Piccola edicola su zoccolo, rastremata verso l'alto. Le ante tuscaniche sostengono un coronamento al centro, base per l'acroterio centrale, ornato da una rosetta e due volute ai lati riempite pure con rosette ⁽³⁷⁾. Nello zoccolo si legge:

« Clarus ser[vus ?] ».

Nella nicchia centinata il busto del defunto è molto consumato. Le pieghe hanno un certo rilievo plastico, la destra è stesa sul petto, la sinistra dalle dita rattrappite regge un frutto.

I capelli e i tratti del volto sono resi in maniera illusionistica; è pure evidente una certa ricerca ritrattistica. I capelli sono bassi sulla fronte come in uso al tempo di Tiberio.

Fig. 27. - *Cippo di Neranto.*

Pietra di Vicenza con base in marmo di Verona. Alt. tot. m. 1,16, del cippo m. 0,91, larg. m. 0,41, spess. m. 0,22. MSc. 1922, p. 35. Trovato ad Este. Museo di Este: n. 1521.

Cippo ossuario in forma di edicola sormontato da un acroterio centrale a palmetta e da due laterali in forma di grossi palmipedi ⁽³⁸⁾. Nella parte inferiore dell'intercolumnio è incisa l'iscrizione e scolpita la figura di un cane, noto simbolo funerario ⁽³⁹⁾; l'animale sta accovacciato e porta un collare:

« Nerant[us], / M(arci) Arri, / ann(or)um (trium) ».

Sopra, nella nicchia ad arco, una specie di conchiglia frastagliata fa da sfondo a un piccolo busto virile, con capelli corti e bassi sulla fronte, volto paffuto che tuttavia non rende i tratti infantili di un bimbo di tre anni. I° sec. d. Cr.

⁽³⁷⁾ E' il motivo architettonico già comparso nelle stele di Volumnia, fig. 22 e di Erennia, fig. 23.

⁽³⁸⁾ La presenza di questo animale è forse in relazione con la tenera età del defunto.

⁽³⁹⁾ Cfr. CUMONT, *Symbolisme funeraire*, cit., p. 403 e ss.

Fig. 28. - *Cippo di Venusta.*

Pietra di Costozza. Alt. tot. m. 1, del cippo m. 0,75, larg. m. 0,42, spess. m. 0,18. NSc. 1922, p. 36. Trovato ad Este. Museo di Este: n. 1520.

Cippo ossuario a forma di una piccola ara sormontata da una fiamma. Sulle cornici dell'ara e sotto la nicchia la iscrizione:

« Venusta, an(norum) (trium), / C(ai) Coti, / Buculus pater (fecit) ».

Nella piccola nicchia centinata il busto è nudo e rese-cato, coi capelli ricciuti. Come nel cippo di Neranto, (fig. 27), anche qui i tratti infantili del volto non sono stati colti. I° sec. d. Cr.

Fig. 29. - *Stele di Melfo.*

Pietra di Nanto. Alt. m. 0,67, larg. m. 0,23, spess. m. 0,14; la nicchia è alta m. 0,87, larg. m. 0,18. NSc. 1935, p. 16. Trovata presso Este. Museo di Este: n. 1448.

Stele di pianta pressochè semicircolare, centinata e munita di due sfere schiacciate poste come acroteri. Nella parte alta è ricavata una nicchia, sopra sta inciso il nome:

« Melfo ».

Nome di origine greca che non compare negli indici del CIL. La nicchia contiene il busto di una bambina. Il panneggio è schematico a grosse pieghe a festone; la bambina tiene con la sinistra un uccello e col pollice e l'indice della destra una coppa. Si tratta di un motivo iconografico abbastanza comune, che lo scalpellino ha qui riprodotto alla meglio. Anche il volto ha una espressione molto poco infantile. I capelli, spartiti sulla fronte, si arricciano all'altezza delle tempie.

Fig. 30. - *Stele di Flaviano.*

Pietra di Costozza. Alt. m. 0,88, larg. m. 0,46, spess. m. 0,24; la nicchia è alta m. 0,39, larg. m. 0,30. Maffei, n. 143-5; Furlanetto, p. 375, n. 470; CIL. V, 2629. Si trovava a Montagnana. Verona, Museo Maffei: n. 333.

Edicola su basso podio ad arco con ante tuscaniche. Nella parte inferiore dell'intercolumnio l'iscrizione:

« L(ucius) Flavianus, / M(ani) l(ibertus), / Adrastus ».

Sopra sta nella nicchia, come affacciato ad un balcone, il busto nudo e resecato di un uomo. Il volto è piuttosto rovinato ⁽¹⁰⁾, i capelli sono bassi a frangetta sulla fronte. Il taglio del busto, più sotto dell'attacco delle spalle e che amplia di poco la forma augustea, fu in uso verso la seconda metà del I° sec. d. Cr.

(10) Rivela tuttavia, per quanto si può vedere, qualche somiglianza coi due ritratti della stele di Greco Timoteo, fig. 6.

Sul Crocefisso di Giotto della Cappella degli Scrovegni: primitiva collocazione e restauri.

Quando la Cappella degli Scrovegni venne in possesso del Comune di Padova nel 1869 la Croce dipinta era sospesa alla parete di fondo dell'abside, in alto sopra la tomba di Enrico Scrovegni. Il Selvatico, pure a quell'altezza e nelle condizioni in cui era ridotta, la riconobbe, per quanto in forma dubitativa, come opera di Giotto: « Superiormente al sepolcro vedesi un Crocefisso di maniera così giottesca che io propendo a dirlo del grande maestro fiorentino » e si augurava che « si potesse levarlo di là, e per racconciarne i guasti, e per apprezzarne meglio la mano » (1).

Fu questa una felice intuizione del Selvatico perchè nell'abside, tra pitture che non appartengono al maestro, nella infelice collocazione e oscurata com'era, questa tavola, da guasti e da una spessa patina, sarebbe stato facile non riconoscerne l'autore.

Lì la Croce rimase fino alla fine del 1869, quando fu trasferita al Museo Civico in attesa che si conducessero a termine i lavori che il Comune di Padova intendeva far eseguire a restauro della Cappella. Alcuni lavori ordinati dal Sindaco di Padova all'ufficio tecnico municipale in data 11 ottobre 1869 comprendevano appunto la spesa per « far discendere il Cristo » che fu giustificata dallo stesso ufficio in

(1) PIETRO SELVATICO, *Guida di Padova*, Padova 1869, p. 15.



GIOTTO: *Il presepio di Greccio.*

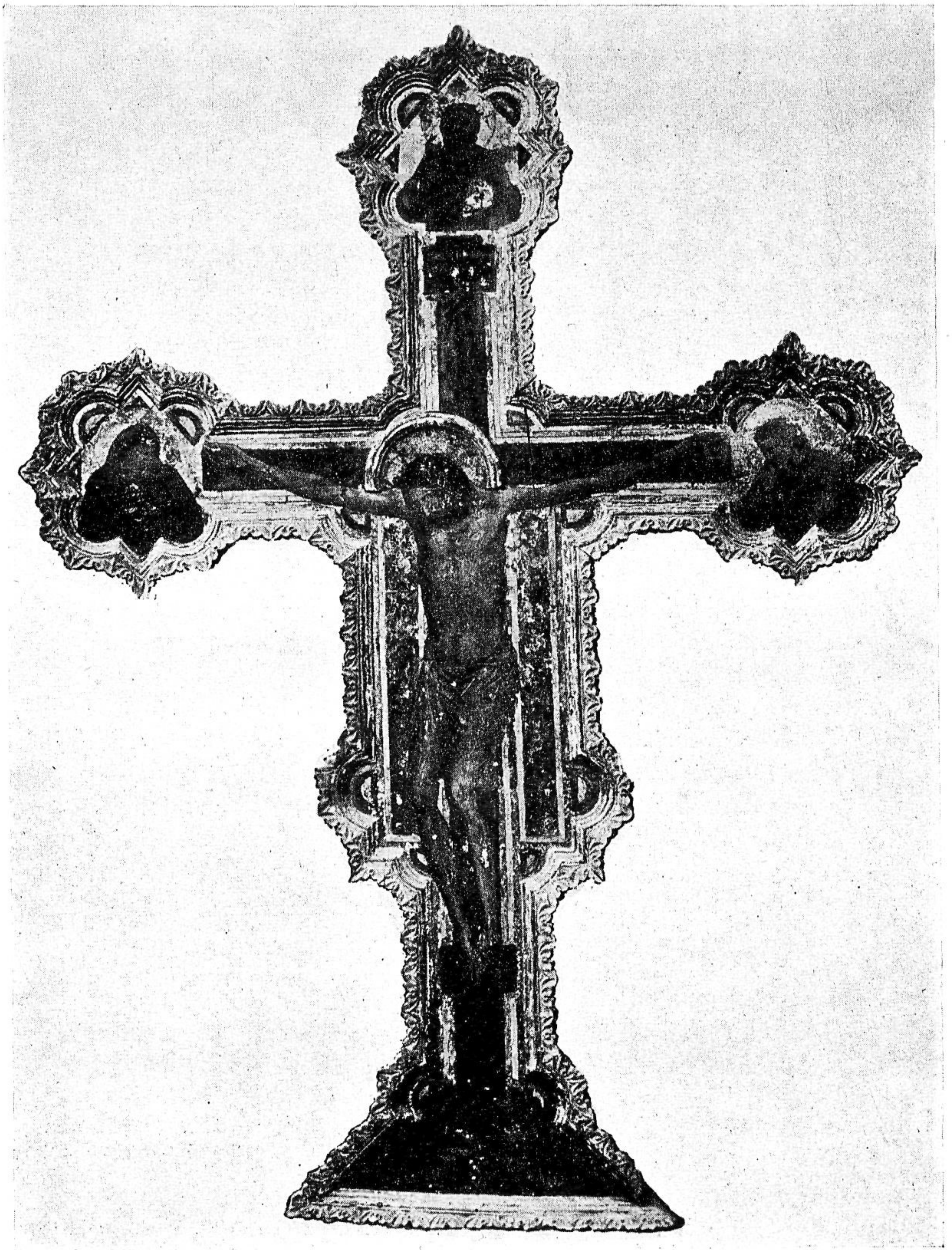
Assisi. Chiesa superiore.

data 2 dicembre 1869 ⁽²⁾. Una lettera del Ministro di Grazia, Giustizia e Culti, datata da Firenze il 10 gennaio 1870, approva l'avvenuto trasferimento al Museo, per il periodo dei restauri alla Cappella, di questo Crocefisso già decisamente indicato come opera di Giotto ⁽³⁾.

Compiuti i lavori la Croce fu riportata alla Cappella; nessuno naturalmente pensò a rimetterla nel luogo donde

⁽²⁾ *Archivio di Stato Padova*. Amministrazione comunale. Titolo X, 9668. Causa Arena, anno 1858. B. 2250, Rubr. 112.

⁽³⁾ *A. S. P.*, *l. cit.* Rubr. 137.



GIOTTO : Crocefisso della Cappella degli Scrovegni.
Prima del restauro.

era stata tolta, ma fu collocata nella Sacrestia, chiusa in una bacheca di cristallo.

Cominciò allora la discussione sul problema della primitiva collocazione della Croce nella Cappella, in quanto era intuitivo che originariamente essa non doveva essere così in alto nell'abside, in primo luogo perchè è dipinta anche sulla parte posteriore che sarebbe stata assolutamente invisibile se addossata alla parete, in secondo luogo perchè era evidentemente troppo alta tanto da non poter essere vista e apprezzata nei suoi particolari.

Il Moschetti, che ancora nel 1904 riteneva che il Crocefisso fosse da collocarsi alto nell'abside ⁽⁴⁾, considerò più tardi profondamente il problema e nel preciso e attento studio del 1923 ⁽⁵⁾ propose la ricostruzione di una iconostasi che, a suo giudizio, stava originariamente sotto l'arcone della Cappella a chiusura dell'abside. Poi, nel 1936, preparando le celebrazioni per il centenario della morte di Giotto, egli pensò seriamente a collocare il Crocefisso sopra questa ricostruita iconostasi e giunse anche a fare una prova al vero con un simulacro della Croce, ma poi abbandonò l'idea. La Croce ritrovò così per qualche anno la sua sede nella sacrestia della Cappella, finchè fu ricoverata per il periodo della guerra con le altre opere d'arte in luogo sicuro. Quando si trattò di esporla, noi stessi, per evitare il pericolo di una lunga permanenza nell'umida sacrestia degli Scrovegni, pensammo di collocarla al Museo Civico, in attesa che si trovasse una soluzione sicura per rimetterla, se è in qualche modo possibile, nella Chiesa che verrebbe ad acquistare così il suo completo aspetto originario.

A questo proposito, poichè la soluzione avanzata dal Moschetti non fu ritenuta perfettamente conveniente, e non fu attuata, mi sia lecito avanzare un'altra ipotesi sulla pri-

⁽⁴⁾ ANDREA MOSCHETTI, *La Cappella degli Scrovegni e gli affreschi di Giotto in essa dipinti*. Firenze, 1904, p. 71.

⁽⁵⁾ ANDREA MOSCHETTI, *La distrutta iconostasi della Cappella Scrovegni*, in «Atti e Memorie della R. Accademia di Scienze, Lettere ed Arti in Padova», vol. XXXIX, (1922-23), p. 177.

mitiva collocazione della Croce, ipotesi che mi pare suffragata dai buoni argomenti.

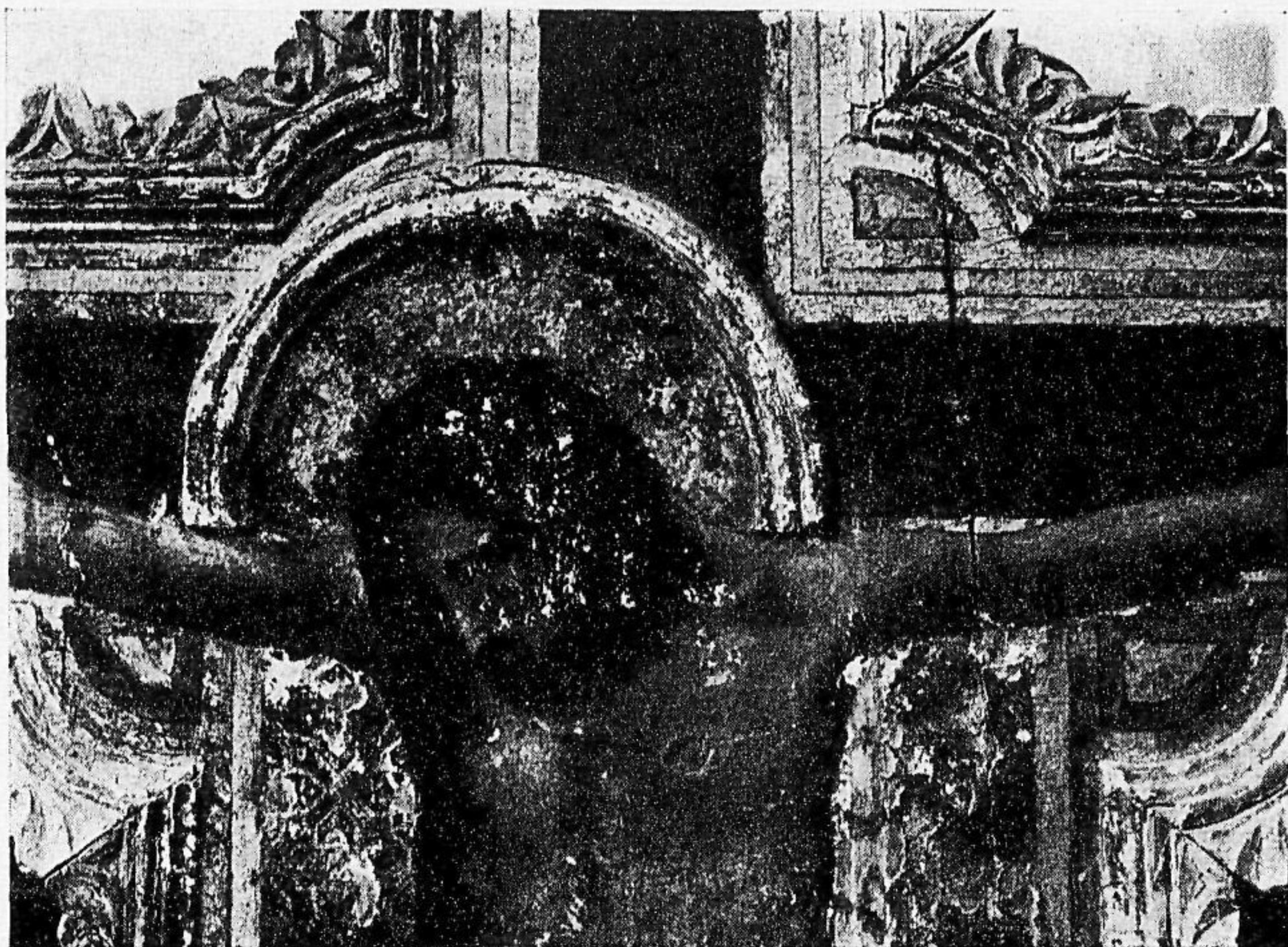
Non credo necessario supporre per questa « Crux de media ecclesia », come la definisce giustamente il Moschetti, una iconostasi sotto l'arcone della Cappella; la Croce, che è grande, appare stretta nell'arcone, e non si spiega, se qui fosse collocata, lo sviluppo molto accentuato delle braccia e la singolare cornice con terminazioni trilobate, che invece appare disegnata apposta per uno spazio più ampio.

La Croce doveva essere effettivamente « in media ecclesia ». A circa due terzi della navata centrale la Cappella è divisa da due pareti laterali che chiudono il coro il quale, come di frequente nelle più antiche Chiese, stava davanti all'altare e al presbiterio. A queste due pareti si addossano verso l'abside le scalette dei due amboni, dall'altra parte, e cioè verso l'esterno, due altari. I piccoli capitelli che stanno l'uno di contro all'altro sulle paraste che terminano queste chiusure, hanno un notevole aggetto verso l'asse della navata e presentano entrambi, sulla parte superiore, un incavo quadrato di 10 centimetri di larghezza e cinque di profondità, fatto evidentemente per l'inserzione di un elemento in pietra. E' chiaro che la chiusura o pergula del coro non era in origine come è adesso e che continuava, come è dimostrato dai detti incavi, con altri elementi di pietra. E' facile e logico supporre, anche dall'invito rappresentato dall'aggetto dei due capitelli, che la « pergula » fosse completata con qualche altro elemento in pietra che reggeva probabilmente un architrave.

La Chiesa doveva essere insomma sbarrata in questo punto e il presbiterio doveva essere chiuso.

Si ricordi anche che questa è una cappella privata e che una porta ora murata, ma ben riconoscibile, metteva in comunicazione questo coro con il contiguo palazzo degli Scrovegni. Alla sua funzione di Cappella gentilizia non sarebbe stata sufficiente la piccola abside.

Non sembra assolutamente possibile che a questa chiusura del coro, sicura e documentata, perchè tuttora esistente



GIOTTO: *Crocefisso della Cappella degli Scrovegni.*

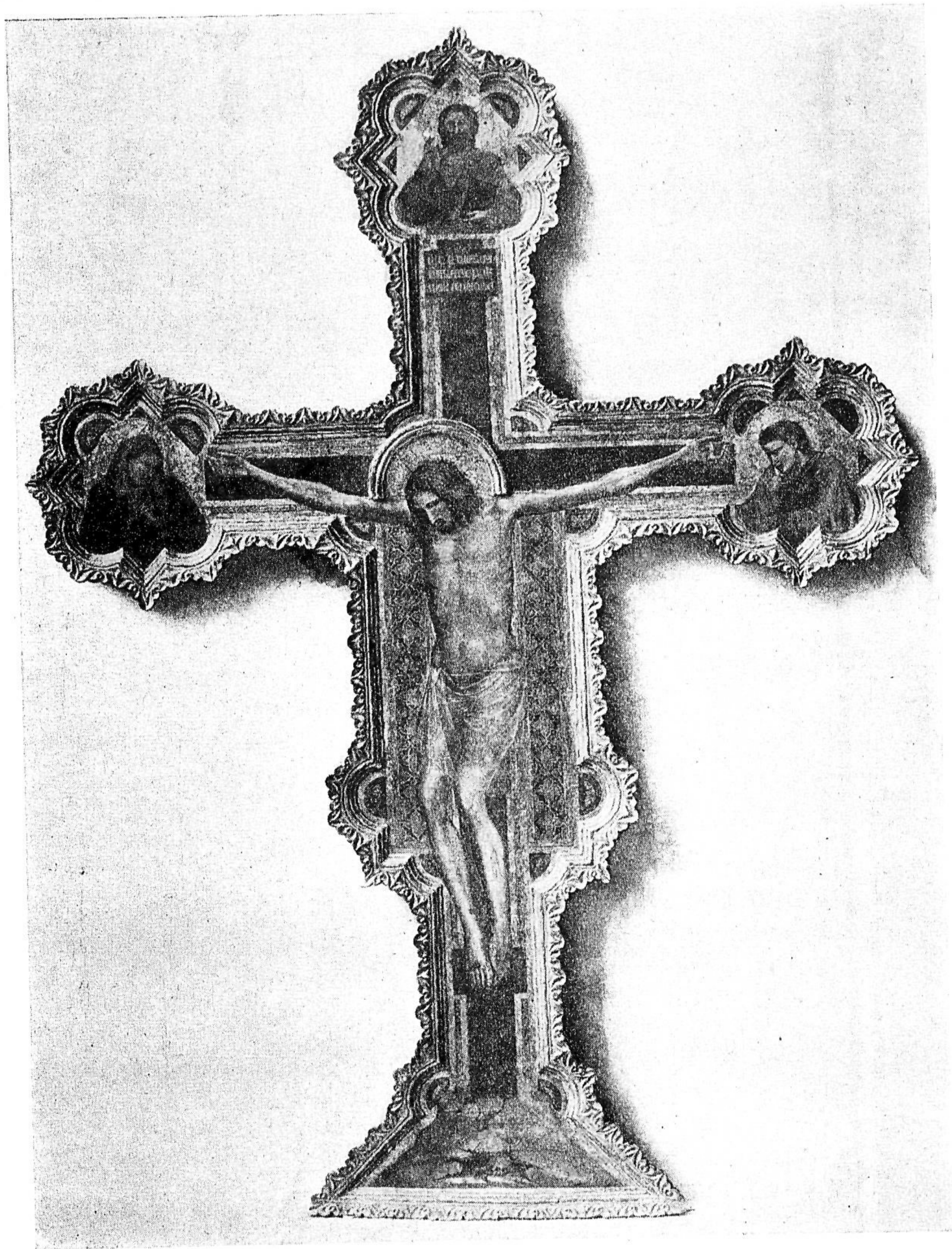
Prima del restauro.

Particolare.

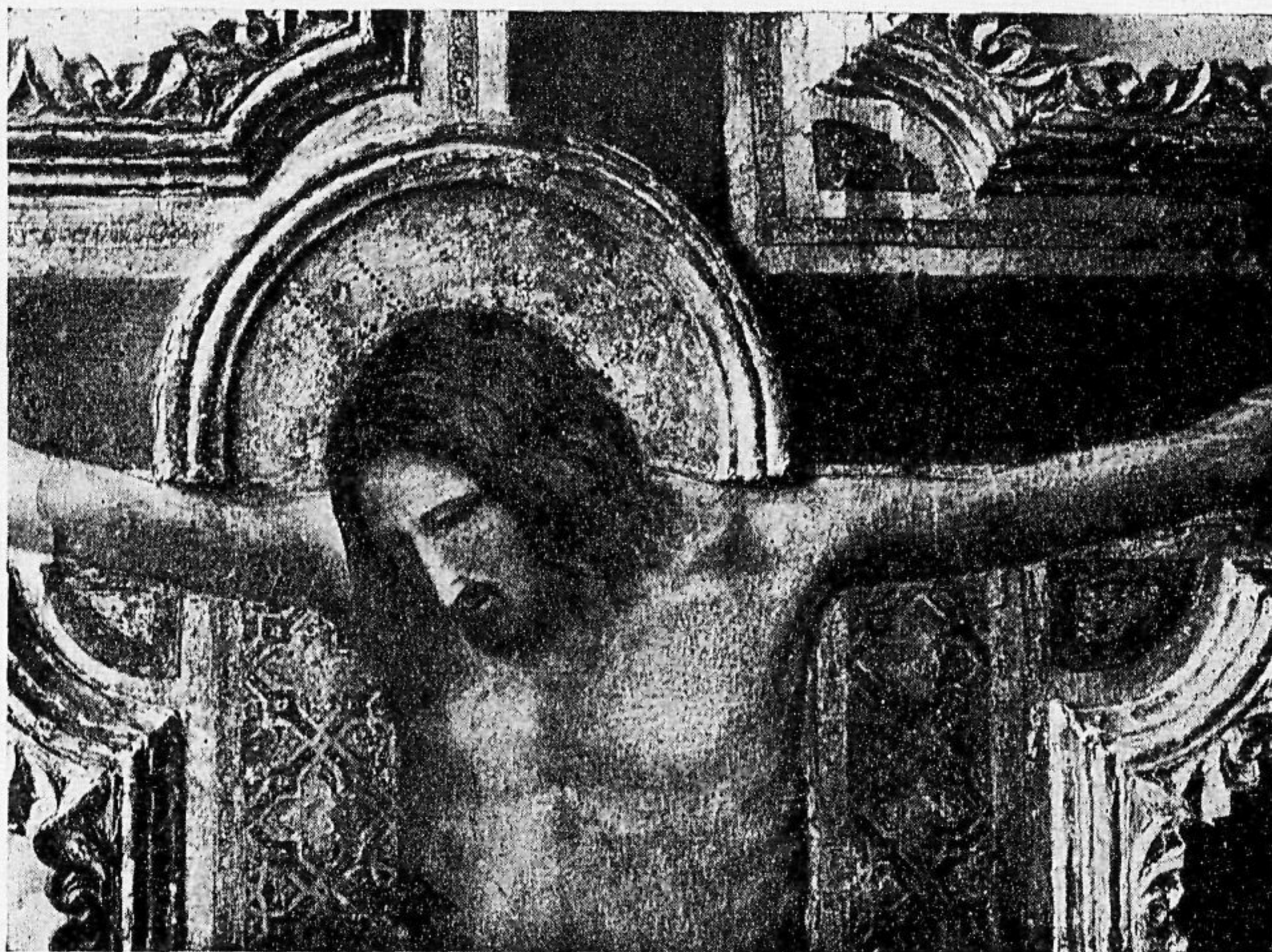
nei suoi elementi principali, si potesse aggiungere in origine una seconda iconostasi sotto l'arcone a separare il coro dal presbiterio. Gli elementi riconosciuti dal Moschetti di questa supposta iconostasi sono certamente indicazioni di una semplice balaustra posteriore all'apertura del coro.

Sulla primitiva pergula, quindi all'altezza degli amboni, doveva essere collocato il Crocefisso dipinto.

A ben guardare la scena del Natale di Greccio nella Basilica Superiore di Assisi, citata dal Moschetti, si svolge all'interno di un presbiterio limitato da un'alta pergula, a sinistra è un piccolo pulpito che, a differenza di questo della Cappella degli Scrovegni, è rivolto verso l'esterno, mentre come a Padova la scaletta d'accesso è interna al presbiterio. L'altro pulpito a destra è evidentemente fuori veduta. Sopra la porta di accesso al presbiterio, chiusa in alto da un'archi-



GIOTTO : *Crocefisso della Cappella degli Scrovegni.*
Dopo il restauro del Moro.



GIOTTO: *Crucifisso della Cappella degli Scrovegni.*

Dopo il restauro del Moro.

Particolare.

trave decorato, è collocata la Croce, similissima nella struttura a questa di Padova solo più semplice e non dipinta posteriormente, ma con la base di appoggio orizzontale come questa degli Scrovegni e legata a un sostegno verticale in legno che ne consente la leggera inclinazione verso la parte della Chiesa aperta ai fedeli.

Nell'altra scena del riconoscimento delle Stimmate, pure citata dal Moschetti, la Croce è posta sopra un architrave decorato che si appoggia su modiglioni molto simili ai capitelli di Padova, a chiusura di un ampio presbiterio dove il clero si affolla numeroso. In questo caso, a differenza del precedente, la scena è però vista dalla Chiesa, dall'esterno del presbiterio.

Le due scene dipinte da Giotto ad Assisi, del Presepio di Greccio e della ricognizione delle Stimmate sul corpo di

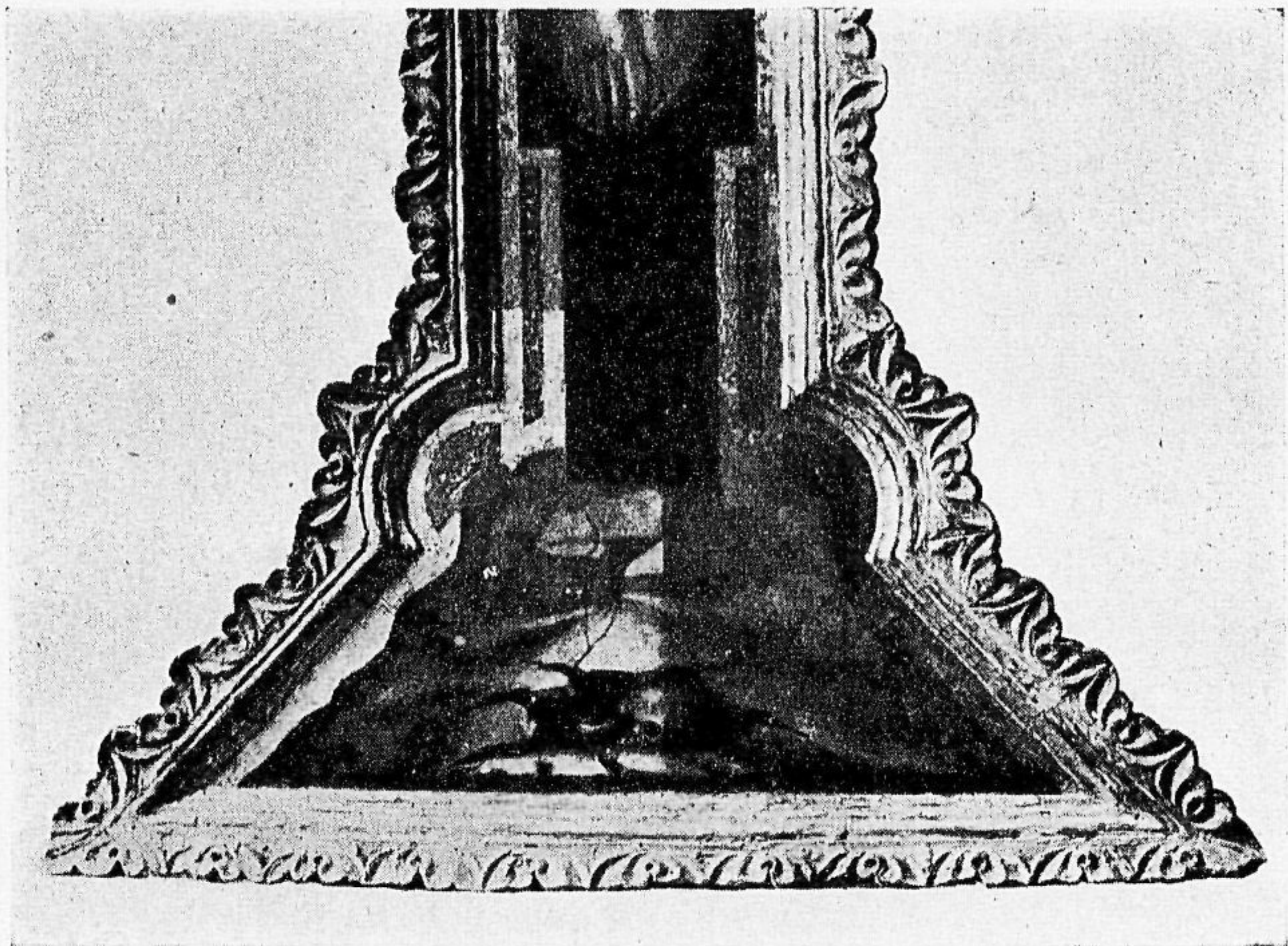


GIOTTO: *Crocefisso della Cappella degli Scrovegni.*
Durante il recente restauro.
Particolare.

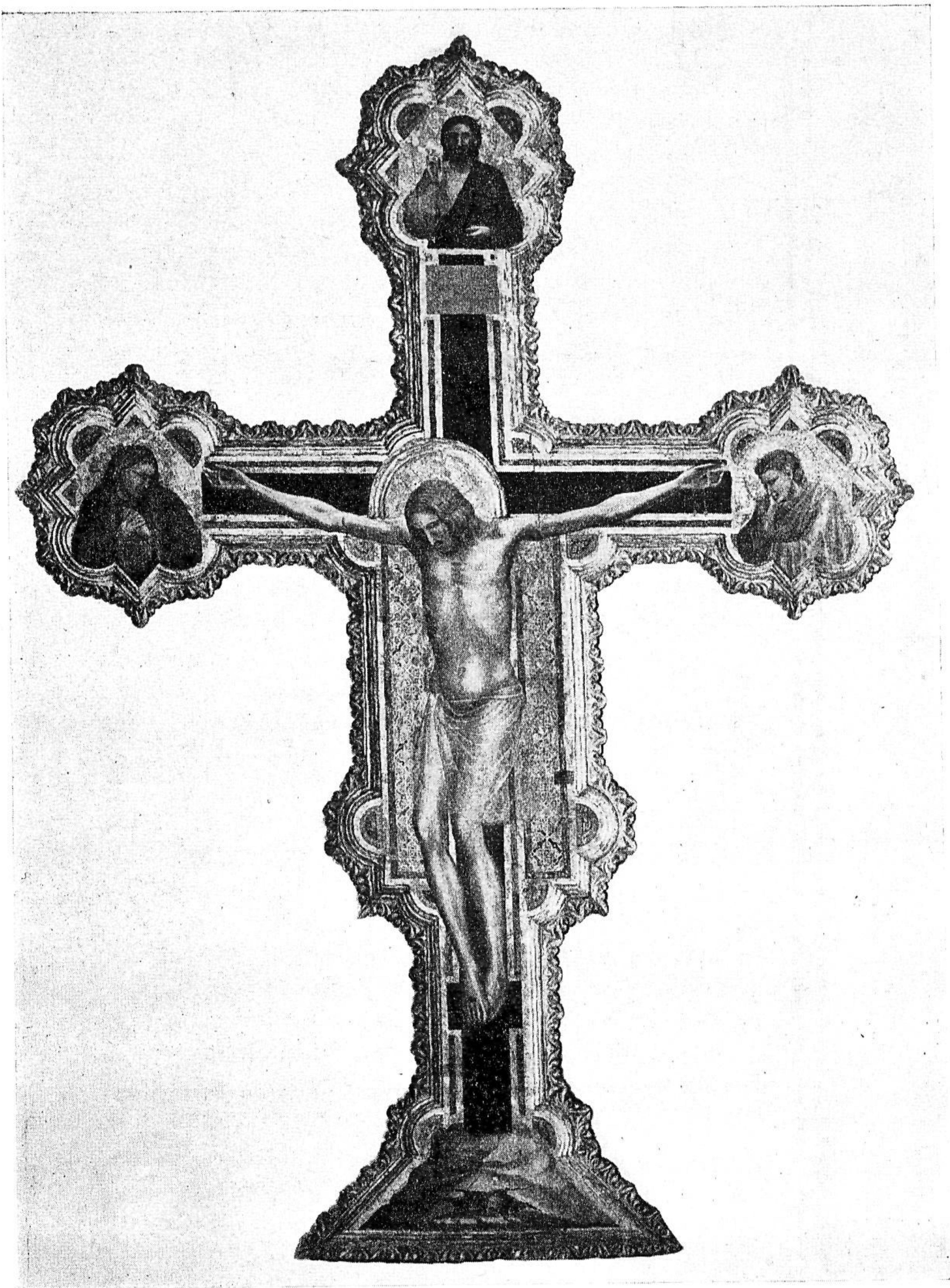
San Francesco, documentano quindi due modi leggermente diversi di chiusura del presbiterio, ma entrambi attraverso la navata di una Chiesa, non sotto l'arcone, come è dimostrato dalla stessa ampiezza delle scene e dall'affollamento di persone che vi assistono.

Come bene vide il Moschetti i due anelli in ferro che stanno all'inizio dei due bracci della Croce degli Scrovegni servono per un tipo di sospensione che ci è descritto nelle due scene citate.

Non sappiamo quando la sistemazione originaria venne modificata e il coro venne aperto. Certo a quel tempo risale la collocazione del Crocefisso sopra la tomba di Enrico Scrovegni, e allora, ai piedi della Croce, furono dipinte due figure, forse la Madonna e San Giovanni, ormai quasi del tutto svanite.



GIOTTO: *Crocefisso della Cappella degli Scrovegni.*
Durante il recente restauro.
Particolare.



GIOTTO: *Crocefisso della Cappella degli Scrovegni.*
Dopo il recente restauro.

La Croce doveva sporgere un poco in avanti e ciò si ottenne con due ferri a gancio con la punta rivolta verso l'alto che sporgono dal muro circa centimetri 25 e sono distanti tra loro metri 1,20. La Croce vi fu appoggiata in modo che si infilasse in due brevi incavi che si notano dietro la cornice in corrispondenza delle due punte inferiori dei trilobi terminali delle due braccia; l'incavo di sinistra è stato chiuso da un tassello in un restauro.

La base della Croce non era sostenuta in nessun modo. Con il lungo insistere del peso si formarono così all'attaccatura delle braccia due fenditure molto evidenti prima dei restauri.

Sono questi gli unici guasti di una certa consistenza, ma facilmente riparabili e riparati, che subì la forte tavola di pioppo che forma la Croce e che del resto ha resistito assai bene al tempo.

Sulla parte posteriore, più vicina o addirittura appoggiata alla parete dell'abside, la superficie dipinta presentava numerosi sollevamenti dovuti all'umidità e anzi varie zone di colore sono definitivamente cadute così che, se si può bene riconoscere l'Agnus Dei al centro, dei quattro simboli degli evangelisti ai quattro lati è rimasto ben conservato solo, in basso, una parte del volto dell'Angelo.

Non risulta che la Croce sia stata toccata in alcun modo quando fu trasportata la prima volta al Museo nel 1870. La Commissione Conservatrice dei Monumenti di allora e gli Uffici d'Arte comunali del tempo, esemplari per scrupolo e competenza, ci avrebbero certamente lasciato delle relazioni anche del più piccolo intervento.

Dopo la guerra 1915-18 il Crocefisso si trovava al Museo Civico in attesa di essere restituito alla Cappella degli Scrovegni, il che avvenne nel 1920. In quella occasione si parlò di pulitura e di restauro e ci fu al riguardo un lungo carteggio tra il Comune di Padova, la Direzione del Museo Civico, la Commissione della Cappella degli Scrovegni, la Soprintendenza alle Gallerie di Venezia e il Ministero della Pubblica Istruzione che consultò il Consiglio Superiore. A con-

clusione il Ministero e il Consiglio Superiore approvarono il cauto progetto del Moschetti di limitarsi rigorosamente alla intonazione delle scrostature bianche esistenti sulla pittura, rinunciando ad ogni progetto di pulitura e di restauro. Ed anche queste intonazioni dovevano essere eseguite in tinta uniforme senza nessuna pretesa di seguire comunque il modellato o le variazioni del colore; ma quando venne il momento di attuare il progetto, per varie ragioni, non se ne fece nulla.

Invece quando nel 1935 il Crocefisso fu richiesto per la Mostra d'arte italiana a Parigi i tempi erano cambiati, le precedenti obiezioni vennero meno e, pur con ogni cautela, il Crocefisso venne restaurato presso il Museo di Padova a cura di Angelo Moro, sotto la sorveglianza del Moschetti e del Soprintendente Gino Fogolari. Le spese furono sostenute dal comitato della Mostra.

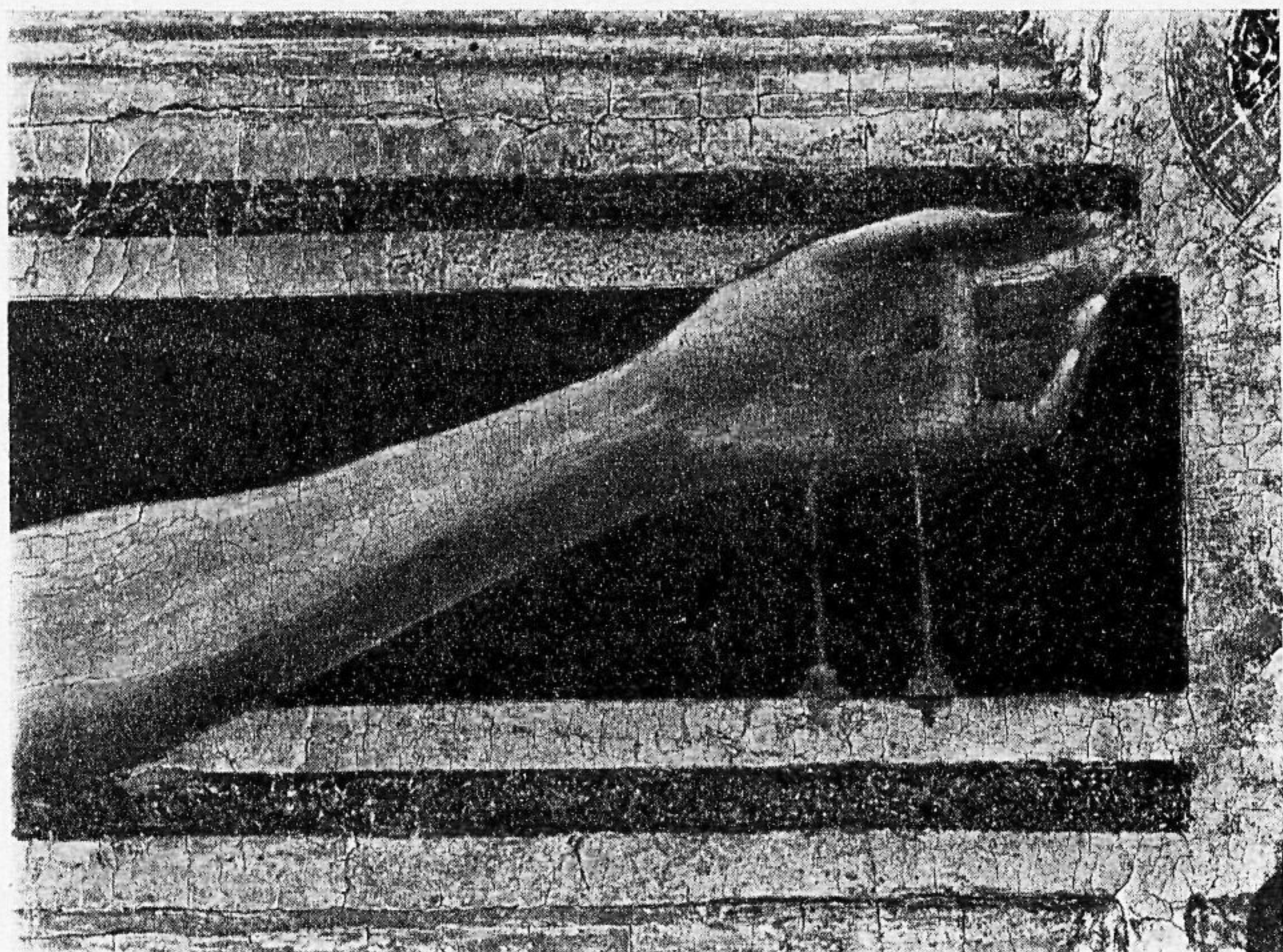
Le condizioni del dipinto non erano molto cattive, almeno nella parte anteriore, se si pensa alla lunga esposizione e all'incuria in cui venne lasciato per secoli. La superficie dipinta si era un poco disseccata e raggrinzita in minute particelle che tendevano a sollevarsi ai bordi costituendo una sorte di reticolo la cui sporgenza era abbastanza sensibile. Questo tipo di deformazione della superficie spiega l'andamento delle cadute di colore che furono relativamente numerose in certe zone specie dei capelli, del perizoma e del fondo, ma sempre, nella parte anteriore, furono limitate perchè cadessero solo dei piccoli singoli frammenti.

Le conseguenze di queste cadute per la integrità della pittura non furono affatto gravi e furono anzi facilmente riparabili con il vecchio e sicuro metodo delle stuccature e dell'intonazione di questi punti con i colori immediatamente vicini.

Il Moschetti in una sua lettera parla appunto del « minuzioso restauro condotto come una vera miniatura, lacuna per lacuna ».

Le vere lacune di fatto furono assai poche, limitate ad alcuni punti sui capelli, a due o tre piccole mancanze sul

volto, a pochi frammenti caduti, sul petto, sul perizoma e sulle gambe. La figura può ritenersi praticamente completa, mentre qualche mancanza maggiore si nota sul fondo decorato con un raffinato motivo di broccato che ricorda così da vicino le « cosmatesche » della Cappella.



GIOTTO : *Crocifisso della Cappella degli Scrovegni.*
Dopo l'ultimo restauro.
Particolare.

L'intervento del Moro fu provvidenziale soprattutto per la fissatura delle particelle sollevate e infatti, dopo il restauro, il Crocifisso appariva completamente risarcito essendo cancellati gli offensivi punti bianchi testimoni delle pur modeste cadute di colore, essendo livellata la superficie dipinta mediante la fissatura, ed anche pulita, con molta cautela, dalla patina scura che vi si era depositata col tempo.

I due responsabili del restauro e lo stesso restauratore, ricordando le polemiche e i timori di alcuni anni prima, fu-



GIOTTO: *Crocefisso della Cappella degli Scrovegni.*
Dopo l'ultimo restauro.
Particolare.



GIOTTO : Crocefisso della Cappella degli Scrovegni. Dopo l'ultimo restauro. Particolare.

rono estremamente prudenti nella pulitura e non la spinsero a fondo e il Moro seppe riportare ad un'unica intonazione il dipinto ed evidentemente la sua prudenza nella pulitura fu dettata anche dal desiderio di arrivare ad una intonazione che gli parve sufficientemente chiara e che comunque rappresentava un gran passo in avanti rispetto alle condizioni in cui aveva trovato la tavola. Certamente egli fu anche influenzato dalla vecchia tradizione dei restauri a cui era legato e che preferiva dare o conservare alle tavole, di qualunque epoca fossero, una intonazione ambrata.

Vent'anni dopo, nel 1955, dopo che il Crocefisso fu accolto al Museo di Padova, d'accordo con la Soprintendenza alle Gallerie di Venezia, venne deciso di andare avanti nella pulitura. Quel colore ambrato del Moro appariva ormai una velatura che andava tolta e il restauratore Mauro Pelliccioli, eseguiti alcuni saggi, trovò, sotto la leggera e quasi trasparente patina, lo splendido colore originale.

Il restauro eseguito a spese della Soprintendenza alle Gallerie presso il Museo Civico di Padova, procedette con sicurezza e facilità togliendo anche le poche intonazioni locali del restauro precedente. L'effetto fu sorprendente per la mirabile vivezza della fascia azzurra che segna la Croce e fa da sfondo alle terminazioni trilobate. Anche il rosso del sangue che cade dalle piaghe del costato, dei piedi e delle mani si rivelò di una straordinaria quasi plastica brillantezza.

Nel complesso tutta la figura del Cristo acquistò una nuova solidità per il rafforzarsi dei chiaroscuri e si fece più consistente il volume del corpo, spiccando sopra un fondo dalle indicazioni coloristiche così vive. Alcuni particolari risaltarono di una nuova mirabile precisione, così nella intensa testa del Cristo si poterono chiaramente distinguere le linee che indicano i peli della barba, le ciglia, il chiaro disegno della massa dei capelli.

Tutti i particolari divennero più forti ed anche se la tavola ha subito, specie nelle parti in chiaroscuro, la inevitabile attenuazione del tempo, il rapporto dei colori e delle

parti in ombra e in luce è rimasto sicuro rivelando pienamente la concezione originaria.

Sono ricomparse, appena visibili, alcune decorazioni in oro del perizoma e minuti particolari dei preziosi motivi del fondo, ma più importante è il fatto che si è recuperato la sicura plasticità primitiva di quest'opera nel suo insieme e nei particolari: si veda la mirabile mano sinistra e il braccio in cui traspare la tensione dei nervi e anche il particolare del cranio di Adamo e delle rocce ai piedi della Croce.

Tolto il leggero velo che la copriva, questa Croce ha ripreso la trasparenza di colore e la sicurezza di costruzione che dichiarano senza possibilità di dubbio il nome del grande maestro.

ALESSANDRO PROSDOCIMI

Alvise Lamberti da Montagnana

La mia « avventura » a proposito del Lamberti si è conclusa testè nel saggio di Giovanni Lorenzoni, apparso, con la data del 1956, nell'aprile dell'anno successivo, nella rivista « Palladio », e con una conferenza da me tenuta a Montagnana, edita per cura del Circolo della Loggia, in quello stesso anno, col titolo: « Il Duomo di Montagnana e il suo architetto ». Nacque però in tempi lontani, e precisamente in seguito all'articolo di Gino Fogolari, dedicato a « Le tavolette votive della Madonna dei Miracoli di Lonigo », apparso in « Dedalo », nel volume II° del 1922, che m'indusse a considerare il prospetto, certo « alla Coducci », di quel Tempio.

Da cosa viene cosa; essendo provato che Alvise Lamberti, in base alle notizie fornite dal grande e acuto ricercatore Pietro Paoletti, nella sua fondamentale opera dedicata all'architettura e alla scultura del Rinascimento lagunare, del 1893, lavorava il 21 luglio 1494 alla Scuola Grande di S. Marco, e testimoniava a Venezia il 2 settembre dello stesso anno, era naturale si potesse pensare a lui per la facciatella, ricca di elementi scultorei, di Lonigo. Da Lonigo era facile ripiegare sul Duomo della nativa Montagnana, dove alcuni putti infatti, eseguiti a stucco sotto il cornicione della cappella di S. Antonio richiamavano l'unica opera certa e importante di scultura del Maestro, di cui parleremo fra poco.

Ma nulla fu possibile legare documentalmente al Lamberti che riguardasse l'architettura, nonostante i richiami

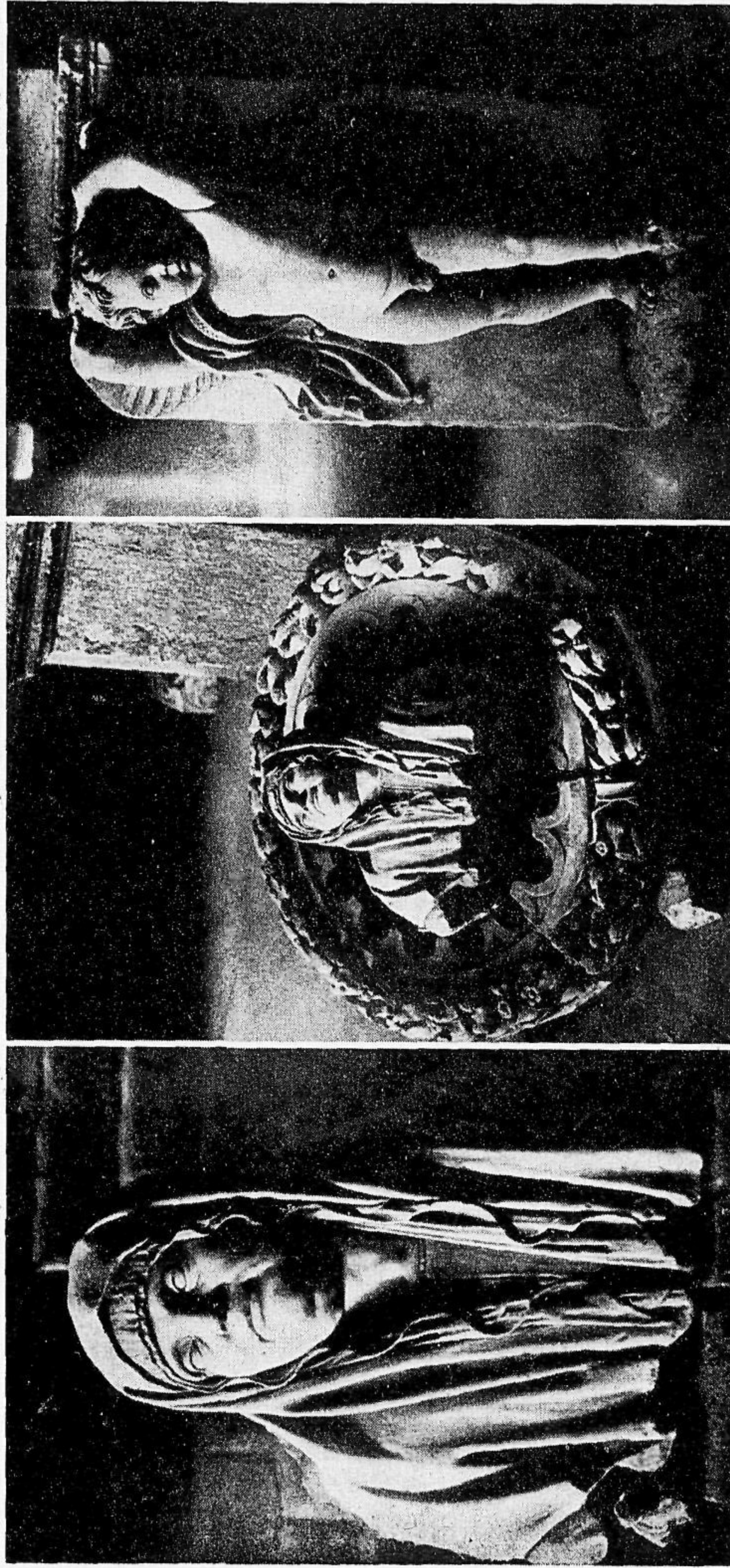
coducceschi del Santuario di Lonigo, che resta l'opera più probabile di lui in questa branca, giacchè anche la bella chiesetta dei baroni Scola a Brendola, consona ad esso, viene riferita dai documenti a quell'Angelo Frealdo, che



Fig. 1. ALVISE LAMBERTI DA MONTAGNANA (1498).
Tomba Gruamonte (insieme).
Ferrara, Casa Romei.

già nel 1489 aveva costruito a Brendola stessa per i Revere la distrutta chiesetta di S. Rocco, e, nel 1494, col figlio Lazzaro, lavorava attorno al portale della casa vicentina dei suoi patroni (G. G. Zorzi, *Contributo alla storia dell'arte vicentina nei sec. XV e XVI*, 1925, pp. 134-135).

Non c'era modo perciò di dar sostegno alla felice proposta di Sergio Bettini che in « *Le Tre Venezie* » (luglio-dicembre 1944) lo identificava in quell'Alvise Novi, in



Figg. 2-3-4. ALVISE LAMBERTI DA MONTAGNANA (1498), *Tomba Gruamonte* (particolari). Ferrara, Casa Romei.

Russia succeduto al « vecchio », di casato Carcano, lombardo, nei lavori del Cremlino, dove appare nel 1503 intento alla costruzione della chiesa dedicata all'Arcangelo Michele. Chiesa di cui già S. V. Scervinski nello « Sbornik Moskoovskii Merkurii » del 1917 aveva notato i patenti venezianismi.

Il solo Alvise Lamberti storico, al di fuori di ogni azzardo, è quindi quello che ci si rivela quale scultore. Rievochiamolo qui, giacchè si tratta alla fin fine di un padovano.

Spetta a Luigi Napoleone Cittadella di averci dato le prime notizie dell'artista, in quanto, dopo la dimora veneziana, si trasferì a Ferrara (cfr. Documenti riguardanti la storia artistica ferrarese, Ferrara, 1868, p. 185). Egli ci parla di lui a proposito del monumento di Tommasina Gruamonte, scolpito nel 1498, ed oggi ricoverato, dopo varie peregrinazioni, nel « Museo dei marmi » di Casa Romei a Ferrara (cfr. Gualtiero Mestri che lo illustra in un suo opuscolo recente) (figg. 1, 2, 3 e 4).

Tommasina Gruamonte, moglie dapprima di un Azzo Estense, poi di Zilio Turchi, morta senza prole, imponeva nel suo testamento del 15 settembre 1388 di erigerle un monumento. Il che non fu realizzato se non nel 1498, con iscrizione dettata da Bernardo Bembo, padre del cardinale Pietro. Il Cittadella vi nota il graziosissimo putto, che regge la cartella con la scritta citata, a cui sovrasta, entro incavo a conchiglia, circondato da una ghirlanda, il busto maschio della dama. Napoleone Cittadella parla per il putto di Luca della Robbia, più forse seguendo la suggestione che il Lamberti fosse di casato toscano, e cioè della famiglia di Niccolò, che altro. Ma la fiorentinità è quella generica del mondo lombardesco, a cui Alvise mescola, specialmente nel busto potente della Gruamonte, forti accenti bellaneschi.

Il monumento è firmato: « Aloisius Montagnana faciebat », con chiaro richiamo alla patria. Il contratto per il monumento reca la data del 1° ottobre 1498; ma già prima l'artista si trovava a Ferrara « in contrata rupte », e fungeva da testimone il 12 febbraio di quell'anno.

L' 11 luglio 1499 poi il Lamberti assumeva per cinque anni, quale discepolo e aiuto, il figlio di Giovanni de Anfranchis da Bologna; considerandosi quindi stabilito a



Fig. 5. Attribuito ad ALVISE LAMBERTI DA MONTAGNANA
Putto.
Montagnana, Duomo.

Ferrara. Il 25 aprile infine del 1500 acquistava, sempre risiedendovi, alcuni beni a Montagnana.

Nell'atto in cui Alvise assunse il garzone « de Anfranchis » egli chiaramente si specifica: « M. Alvisius filius Benedei de Lambertis de Montagnana, sculptor lapidum marmoreum ». Il Lamberti era cioè uno « spezapreda », un

tagliapietra, specificazione che coinvolge, accanto alla scultura propriamente detta, anche la decorazione architettonica.

L'ultima traccia che mi pare di aver trovato dell'artista, riguarda la sua Montagnana, dove, intorno al 1500, Lorenzo da Bologna attendeva, come capo maestro, a concludere la costruzione del Duomo.

Nella cappella di S. Antonio, nel braccio destro del transetto, sotto la semicalotta a conchiglia sta una cornice, sorretta da genietti, in stucco, ad ali spiegate (fig. 5). Il loro fare è chiaramente legato al putto marmoreo del monumento Gruamonte; ed è l'unica cosa che fa pensare a un intervento dell'artista in patria, in conformità alla sua evidente partenza da Ferrara. Dopo questa ultima voce Alvise Lamberti sparisce dalla storia veneta.

Può quindi darsi davvero sia stato indicato all'ambasceria russa che aveva ufficiato Lorenzo da Bologna, ormai troppo vecchio, quale suo sostituto. N. L. Ernst in « Isv. Tan. archiva » vol. 59, chiarisce infatti che Alvise Novi, il quale si potrebbe identificare con lui, arriva a Mosca, ingaggiato da Ivan III, dalla Crimea, essendo impedito dalla guerra la via della Lituania.

Ma questo, come ho detto, sebbene non impossibile, anzi probabile, resta nel campo delle ipotesi, fino alla scoperta di un documento che, specificandone il nome, lo testimoni. Accontentiamoci qui del certo.

GIUSEPPE FIOCCO

Alcune opere della Raccolta Benavides al Liviano

Di quella che fu l'antica raccolta di Marco Mantova Benavides abbiamo un inventario compilato da un pronipote del giurista: Andrea Mantova Benavides. Esso si conserva al Museo Civico di Padova (Ms. B. P. 5018) ed è datato il 10 aprile 1695. La scomparsa di grandissima parte dei pezzi citati in detto inventario, l'attribuzione non sempre sicura delle opere che ancora ci rimangono e che a detto inventario sono riferibili, ci hanno indotto a cercare il più possibile notizie intorno alla raccolta, prima e dopo la sua spartizione. Essa fu infatti dispersa, come ricaviamo da una lettera allegata al manoscritto citato, e si conserva ora solo in piccola parte avendo subito col tempo gravissime decimazioni per vendite e cessioni che è impossibile precisare. Tuttavia, mentre un certo numero di pezzi perveniva al Museo della Libreria di S. Marco a Venezia e di lì al locale Museo Archeologico, sappiamo che altri passavano al Gabinetto di Storia Naturale dell'Università di Padova, dove rimasero fino al 1802, per essere trasferiti quindi presso la Libreria dell'Università stessa, ed infine al Liviano (¹).

(¹) I pezzi che alla data del 18 sett. 1802, si trovavano ancora nel Gabinetto di Storia Naturale dell'Università di Padova, sono segnati nella lettera scritta dal cav. Vallisnieri che si legge allegata al testamento citato.

I pezzi che passarono a Venezia erano quelli segnati coi nn. 95, 96, 97, 98, 102, e 103. cfr.: *Notizie d'Opere di Disegno pubblicate dall' Abate*

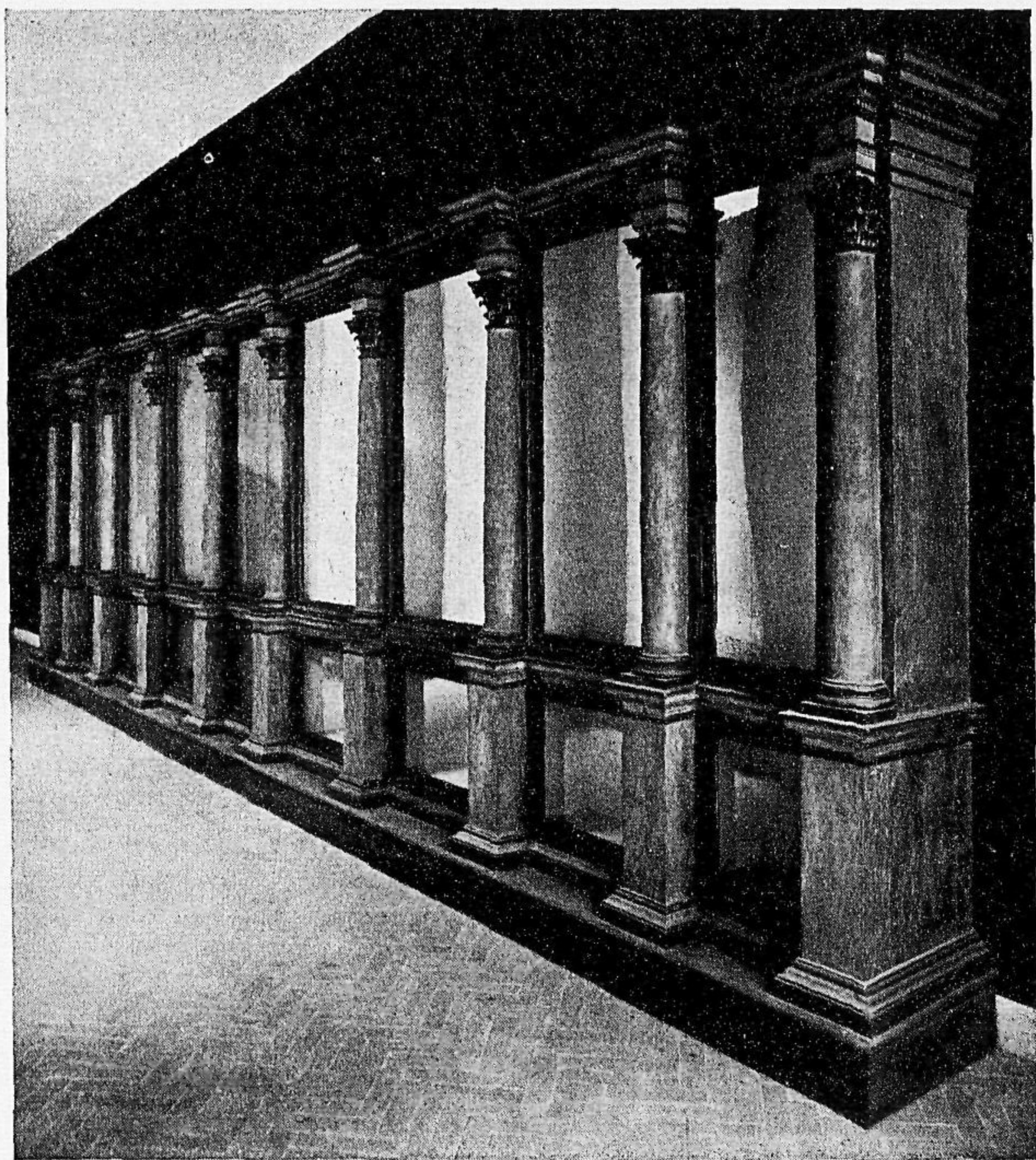


Fig. 1 - BARTOLOMEO AMMANNATI (?): Libreria.

Morelli, Bassano, 1800 p. 151. Esistono poi altri inventari dei pezzi rimasti all'Università di cui il più recente è stato compilato al principio di questo secolo. All'inizio del testamento è contenuta una importante affermazione di cui va tenuto conto per l'attribuzione dei vari pezzi.

L'autore del testamento Andrea Benavides, scrive che elencherà le cose " fin hora conservate, et accresciute, da me di molt'altre cose antiche di molt'estimazione,,. Non tutte quindi le opere e le cose segnate appartengono alla primitiva raccolta di Marco Mantova e può darsi che qualche pezzo, pur essendo ritenuto "antico,, non sia di molto anteriore al tempo in cui è vissuto Andrea Benavides. In secondo luogo certe attribuzioni che potrebbero sembrare molto attendibili qualora fossimo certi le



Fig. 2 - BARTOLOMEO AMMANNATI: Modello della "Sapienza,,,

Oltre queste notizie, già pubblicate dal Bettini a proposito di alcune sculture di Bartolomeo Ammanati facenti

avesse fatte lo stesso Marco Mantova, ci appaiono molto più discutibili se insinuiamo il sospetto che possa averle fatte il pronipote Andrea.

Il testamento non ci interessa solo perchè costituisce una base per l'attribuzione di alcuni pezzi che ancora ci restano della raccolta, ma anche perchè ci offre interessanti informazioni su di una raccolta importante dell'epoca e ci dà notizie di opere ora scomparse.

Vale la pena dare una rapida scorsa all'elenco dei pezzi più importanti. Per esempio esisteva un ritratto del Benavides fatto da Tiziano (n. 76). Dello stesso Tiziano è segnato il ritratto di Giulio Agguggié (senza numero), un disegno di testina di fanciulla (n. 158), un disegno di testina non specificata (n. 144), un quadro in cui erano rappresentati Marte e Venere con un amorino (n. 157). Dello Squarcione è segnata una Pietà su tavola (n. 167).

Di Leandro Bassano, un ritratto di Gerolamo Campagna. Del Tintoretto il ritratto di Luca Marentio, Maestro di Cappella in S. Marco, (senza numero). Numerosissime erano le opere di Domenico Campagnola: "..... cinque Paesetti fatti a pena..... di mano del famoso et egregio Pittor Domenico Campagnola stimatissimo, quello che ha dipinto la maggior parte di questa nostra casa a fresco vivendo Marco Mantova....., (n. 79) (più oltre queste pitture sono tutte descritte); due ritratti su tavola di Pietro e Marco Benavides (n. 87 e 88); un armadio dipinto con figure di divinità; un "ritrattino di A. Nauser, ed un ritratto a penna del Petrarca (n. 142); un "quadretto a penna con S. Sebastiano,, (n. 143); un "quadretto a penna con la Speranza ed Apollo,, (n. 145); "Mosè che mostra le Tavole al popolo,, pure a penna (n. 162); "Venere coricata con Ammorini,, (n. 172), un paesaggio, un "Apollo volante,, (n. 191), sempre a penna; "Venere dormente con paesaggio tizianesco e lontano una ninfa che scherza con un satiro in un boschetto,, su tavola (n. 173). Di Giulio Campagnola è segnato invece un disegno acquarellato rappresentante S. Giovanni (n. 273).

Di Paolo Veronese è segnato il disegno di una testina (n. 159); a Michelangelo è attribuito un bassorilievo in marmo rappresentante una donna seduta (n. 272). A Bartolomeo Ammannati sono attribuiti, oltre al modello della Sapienza su cui ci soffermiamo nella descrizione dei pezzi rimasti, un busto del Benavides in terracotta (n. 50), ed un bassorilievo in terracotta con un amorino appoggiato ad un bastone (n. 321); più il "modello in terracotta d'un satiro,, (n. 334). che non si comprende se sia un'opera originale dell'Ammannati, o una copia da esso.

Di Donatello è segnato un bassorilievo in bronzo con la Flagellazione di Cristo (n. 139); del Riccio un bronzo con l'adorazione dei Magi (n. 105).

parte della raccolta in questione, abbiamo trovato ben poco ⁽²⁾.

Incidentalmente parla della raccolta del Benavides Antonio Valsecchi, in un'« elogio » pronunciato a Padova nel 1839 ⁽³⁾. Egli tratta naturalmente della figura storica del Benavides e si sofferma solo marginalmente sulla sua raccolta, mettendo in evidenza l'importanza che essa ebbe fin dal suo formarsi, tanto che principi stranieri desiderarono farne acquisto, e ci dà qualche particolare come a proposito delle monete possedute dal Benavides del quale si diceva che, per quanto richiesto dal Re d'Ungheria, rifiutasse di venderle, e fosse, semmai, disposto a regalarne.

Nessuna notizia quindi valida a chiarirci le origini delle attribuzioni dei vari pezzi, nè sul modo con cui il Benavides

Poi troviamo: due «termini», in stucco di A. Vittoria (n. 252); un teracotta rappresentante un uomo coricato con un gallo sotto la gamba destra, di Gerolamo Campagna (n. 247); un bassorilievo in bronzo rappresentante S. Girolamo, di Tiziano Minio (n. 106) (Tiziano Minio è citato come autore della portella del Battistero del Duomo di Padova in cui veniva rappresentata la Decollazione del Battista).

Infine sono segnalate numerose stampe, in gran parte di Luca d'Olanda ed incisioni da quadri ed affreschi celebri ed ancora, tra le cose degne di essere ricordate «.....le Nove Antiche Medaglie delli Nove famosi Carraresi.....».

Della raccolta facevano parte anche molti strumenti musicali e diversi pezzi riguardanti la storia naturale tra cui un coccodrillo imbalsamato.

⁽²⁾ S. BETTINI, *Note sui soggiorni veneti di Bartolomeo Ammannati*, in «Le Arti», Anno III° 1940, p. 20. Cfr. anche A. GABRIELLI, *Su Bartolomeo Ammannati*, in «La Critica d'Arte», Anno II° 1937, p. 89, ove a proposito dei bronzi di Ponte Casale e soprattutto dei bassorilievi dell'arco Benavides è avvertito il carattere pittorico della scultura ammanatesca.

Alle opere già attribuite dal Bettini ai soggiorni veneti dell'Ammannati, a prescindere da qualche rettifica, resterebbe da aggiungere una palazzina al n. 11 del Prato della Valle in Padova. Cfr. G. FIOCCO, *La casa di Palla Strozzi*, in *Atti dell'Acc. Naz. dei Lincei*, 1954. La sudetta palazzina, ampliamento di una preesistente casa quattrocentesca, non è documentata dell'Ammannati, ma per il carattere quasi pittorico dei suoi elementi classicistici, sembra una probabile opera sua, e l'ipotesi è avvalorata da una statua in una nicchia esterna tra le due rampe d'ingresso, rappresentante il Dio Nettuno, che rivela i caratteri della plastica ammanatesca.

⁽³⁾ A. VALSECCHI, *Elogio di Marco Mantova Benavides*, Padova, 1839.

completò la raccolta, nè sulle possibili aggiunte e manomissioni che essa ebbe.

Abbiamo, oltre alla cognizione dell'ovvio legame con l'Ammanati, qualche accenno a relazioni col Sansovino. Per



Fig. 3 - BARTOLOMEO AMMANNATI: Figura femminile.

il resto, dalle opere che ci sono pervenute e dall'intero elenco, il Benavides ci si presenta come raccoglitore curioso di pezzi d'arte, oltrechè vero e proprio uomo di gusto. Nè questo ci sorprende dato le tradizioni umanistiche ed archeologiche dell'ambiente padovano in cui il Benavides visse.

Ma sarebbe una vera ingiustizia se da una certa tenenza in lui rintracciabile per l'antichità fine a sè stessa, in cui rivela più passione di raccoglitore che vero e proprio gusto critico, e per qualche altra evidente concessione verso un naturalismo pure fine a sè stesso, noi volessimo diminuire anche la sua sensibilità estetica.

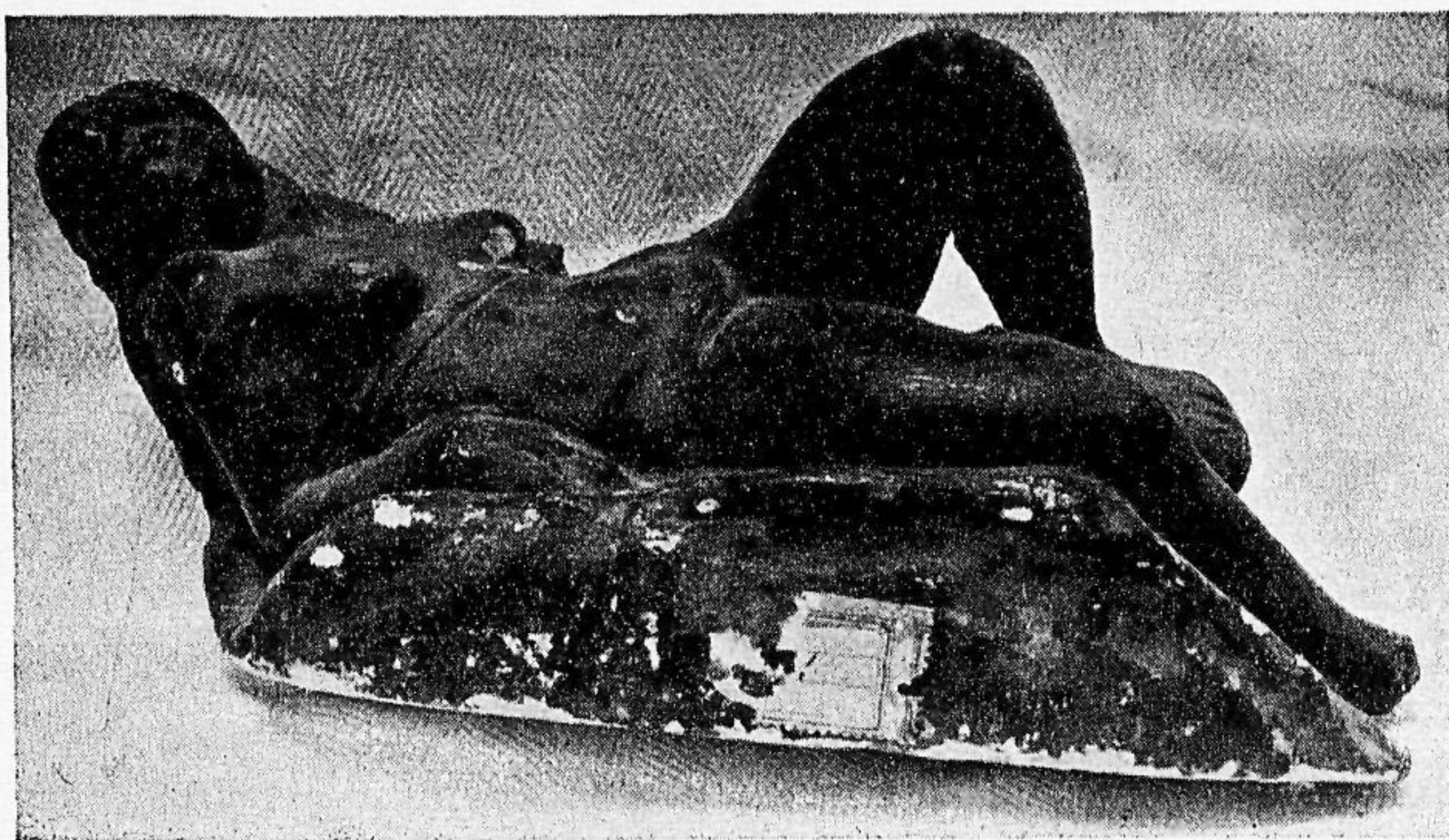


Fig. 4 - TIZIANO ASPETTI (?): Copia dell'*Aurora* di Michelangelo.

La familiarità con artisti di primo piano e soprattutto con l'Ammannati, e il possesso di diversi pezzi di raro valore, ci fanno vedere il Benavides come uomo illuminato e criticamente dotato.

Non dobbiamo stupirci di trovare insieme pezzi di qualità e di stile differenti, di tecnica, di materia e di conservazione: al Benavides evidentemente piaceva, come a tanti altri collezionisti del Rinascimento, raccogliere e tenere tutto purchè avesse anche soltanto qualche importanza culturale. Così non mancano, vicino ad opere finite, frammenti, abbozzi, copie, accumulate insieme da un amore così grande e vivo per le cose d'arte da farci perdonare le possibili confusioni critiche e storiche.

Ma ci sembra ormai giunto il momento di passare all'esame delle opere che ci sono rimaste e che sono oggi visibili al Liviano, sede della Facoltà di Lettere dell'Università di Padova, distribuite tra l'annesso Museo di Archeologia e l'Istituto di Storia dell'Arte.

Prescindiamo di proposito dall'esame delle opere antiche, cioè classiche, alla cui descrizione altri stanno provvedendo, ed occupiamoci invece delle opere medioevali e moderne (in realtà poi quasi tutte moderne) cominciando dal gruppo maggiore, ed in certo qual modo più importante, in cui sono compresi i lavori di Bartolomeo Ammannati.

I. - Si conserva innanzi tutto un armadio - libreria. Misura m. 7,53 di lunghezza e m. 2,37 di altezza ⁽⁴⁾ (Fig. 1). Questo mobile, che non è specificatamente indicato nell'inventario e di cui non conosciamo l'autore, ci appare tuttavia, per la sua qualità stilistica, opera di un grande artista e l'attribuzione che più volentieri si potrebbe fare è quella a Bartolomeo Ammannati. Come avviene nel mobilio rinascimentale si tratta in realtà di una piccola architettura, e che dell'architettura adotta infatti tutti gli elementi lessicali: semicolonne, capitelli, cornici, etc. In esso appaiono gli accenti fondamentali dell'arte dell'Ammannati, il suo nitido classicismo toscano, la serietà ed eleganza compositiva, ed una certa leggerezza pittorica che ricorda qui, come in altre opere, la sua lunga dimora nel Veneto.

Il corpo dell'armadio, la cui lunghezza è notevolmente superiore all'altezza e che appare quindi piuttosto disteso e di effetto poco ingombrante, anche se ampio come misure, è diviso in tanti segmenti, le cui dimensioni sono simmetriche ma non uguali, e ciò da un lato ci prova la libertà

(4) Forse si tratta del mobile che nell'inventario è citato genericamente e senza alcuna specificazione come "scanzia de' libri". Diamo altre misure: la profondità lorda è di cm. 56,5, mentre la profondità utile delle vetrine varia da cm. 28 a cm. 29; l'altezza delle vetrine superiori è di m. 1,38 circa, quella delle vetrine inferiori di cm. 48 circa. Gli sportelli hanno una larghezza, misurandoli a cominciare da quello di sinistra di chi guarda, di cm. 44, 58, 71, 72, 58, 72, 72, 58, 43.

inventiva dell'artista che ha accenti accademici ma non è mai scolastico, e dall'altro ci spiega la sensazione di leggero movimento, di elegante agilità che il complesso ci può dare nonostante la sua cadenza severa ed il suo sapore umanistico.



Fig. 5 - Scultore veneto sec. XVI: *Giuditta*.

Un'eleganza un po' manieristica è insita anche nella leggerezza delle colonnine, e nel modulo appunto abbastanza allungato dei settori divisorii.

Quest'opera quindi si potrebbe inquadrare nell'attività dell'Ammannati durante la sua seconda dimora veneta.

II. - Modello della Sapienza - Già il Moschini aveva riferito questa scultura all'Ammannati: « sotto il suddetto piedestale vi è nicchiata una statua di terra cotta di color di bronzo: è un Modello d'una delle due Statue fatte

dal sudetto Scultor Almanati che ha fatto nel Deposito nella chiesa delli Eremitani dell'Egregio I. C. Marco Mantoa... » ⁽⁵⁾ (fig. 2).

Misura cm. 60 di altezza. Nella scioltezza del modellato, agevolata dalla particolare fluidità della materia, presenta una vitalità maggiore della stessa statua realizzata nella chiesa degli Eremitani. E' plasmata con attenta ricerca di compostezza formale, ma anche con linea decisa e mossa. Amore per l'astrazione idealizzante, gusto accademico, enfasi ed eleganza, felicemente convivono in questa « allegoria » e la statua ci appare veramente una delle più belle opere dell'artista.

III. - Dell'Ammannati può bene essere anche un'altra testina che già il Bettini gli attribuisce ⁽⁶⁾. E' molto simile alla testa della « Sapienza ». Presenta nella sobrietà compositiva la stessa impronta plastica del viso della Sapienza anche se appare modellata secondo una tipologia più comune.

IV. - Pure dell'Ammannati sembra essere un'altra figura femminile, la cui impronta manieristica rimane più anonima. Essa presenta una elegante composizione di ritmi che si sviluppano in una pacata successione di piani ruotanti attorno ad un perno con leggera spirale ⁽⁷⁾ (Fig. 3).

V. - Del tutto anonimo è il frammento forse di una Vittoria, alquanto mutilo, e qualitativamente non troppo interessante, con movenze manieristiche nella linea ma con un platicismo mosso in modo chiaroscurale e pittorico ⁽⁸⁾.

⁽⁵⁾ G. A. MOSCHINI, *Guida per la Città di Padova*, Venezia, 1817, p. 100. È elencata nell'inventario al n. 56. Ha subito recentemente importanti restauri: si è provveduto infatti ad attaccare al corpo della figura la testina che non v'erano dubbi gli appartenesse e che nel citato articolo di S. BETTINI appare ancora staccata.

⁽⁶⁾ Reca su cartellino il n. 85 dell'inventario più recente ma non è possibile precisare il suo numero nell'inventario antico.

⁽⁷⁾ È alta cm. 43 compresa la base, manca del braccio sinistro e presenta piccole mutilazioni alla testa che, staccata, è stata riattaccata. Il BETTINI, op. cit, pag. 24 pensa abbia potuto far parte di un teatrino che è ricordato nell'Inventario, a forma d'anfiteatro, con 7 nicchie e 7 deità.

⁽⁸⁾ È alta cm. 47; è mutila di testa, braccia, piede sinistro e gamba destra dal ginocchio in giù.

VI. - Non sembra nemmeno essere opera dell'Ammannati una copia dell'Aurora di Michelangelo, molto pittorica nel modellato ⁽⁹⁾. Ci tenta al proposito un'attribuzione in-



Fig. 6 - JACOPO SANSOVINO: *Apollo*.

vece a Tiziano Aspetti. La copia testimonierebbe l'attenzione di questo artista per i modelli toscani e nello stesso

⁽⁹⁾ Reca il numero antico 239, cui corrisponde nell'Inventario la dicitura: "Copia da Michelangelo,,"

Il BETTINI op. cit. pag. 24 pensa sia stata fatta dall'Ammannati.

tempo dimostrerebbe l'immediata trasformazione che questi subiscono nella fluidità del suo stile (Fig. 4).

VII. - Un problema di attribuzione alquanto interessante è costituito da un'altra figura in terracotta rappresentante una Giuditta con la testa di Oloferne. E' una statuina con accenti manieristici per il suo movimento lineare, ma d'impronta veneta per il senso pittorico che la linea assume. Se l'insieme fosse più slanciato potremmo pensare ad un Tiziano Aspetti e soprattutto ad un Segala, dato il pittoricismo, ma le forme più atticciate orientano verso altri nomi, come quello del Riccio ⁽¹⁰⁾ (Fig. 5).

VIII. - Di attribuzione sicura è invece un Apollo ignudo, già indicato nel catalogo come gesso della statua di bronzo di Apollo posta dal Sansovino nella loggetta in Piazza S. Marco, ma che pur rivelandosi del Sansovino ha solo vaghi riferimenti con le suddette statue della loggetta.

E' un'opera molto bella, non soltanto per l'elegante scorrevolezza del movimento, ma anche per l'aperta luminosità che investe le forme del soggetto e che ne fa vibrare le superfici che restano contenute nella sciolta ma controllata volumetria ⁽¹¹⁾ (Fig. 6).

IX. - Meno facile è invece dare una paternità ad una statuetta raffigurante un guerriero ignudo, con un'armatura ai piedi. E' trattata in modo sommario e pittorico, con accentuato chiaroscuro d'impostazione quasi barocca ed una certa impetuosità nell'articolazione e nel modellato. Potrebbe essere attribuita ad artista veneto della fine del Cinquecento che anticipa modi ripresi più tardi della scultura locale ⁽¹²⁾.

⁽¹⁰⁾ È alta cm. 43, presenta qualche abrasione alla mano sinistra e al viso, nell'Inventario è così ricordata: "Una Giuditta con la testa d'Oloferne, statuetta di buon scultore fatta di terra cotta di bronzo,,. (n. 104).

⁽¹¹⁾ È alta cm. 60. È mutila della mano sinistra che però è riattaccabile (con mutilazioni alle dita e qualche altra abrasione secondaria). È citata nel catalogo Benavides al n. 66 e nell'inventario recente al n. 889.

⁽¹²⁾ È alta cm. 47,5. Presenta una mutilazione alla mano sinistra e qualche altra piccola abrasione. Nell'inventario recente reca il n. 82.

X. - Il catalogo della raccolta Benavides attribuisce a Tiziano Aspetti i frammenti di un S. Giovanni Battista, che Malvina Benacchio Flores d'Arcais conferma a questo artista. I frammenti sono due e riguardano: i piedi e la base il primo, la testa ed il corpo fino ad un tratto sopra le ginocchia il secondo. Il rilievo del primo frammento è compiuto. Il secondo invece ci appare finito alla testa, al petto, ed al braccio destro, mentre il rimanente resta solo abbozzato.

Mancano, a dire il vero, i peculiari caratteri manieristici di Tiziano Aspetti, che potrebbe essere ricordato soltanto nell'accuratezza tecnica delle parti finite. La statua sembra conservare il modellato blando e lievemente pittorico, ed ugualmente preciso nella rifinitura, dei Lombardo (13).

XI. - Un bassorilievo con la raffigurazione di due angeli musicanti si rivela sostanzialmente identico ad una delle formelle della decorazione donatellesca dell'altare del Santo in Padova. E' molto probabile che si tratti di un calco, qua e là impreciso, ma non è del tutto da escludere che si possa trattare anche di un modello originale che si presenterebbe privo di quelle rifiniture che si facevano successivamente a fonditura avvenuta (14).

(13) Al n. 116 del Catalogo Benavides è detto: "sopra una base sive quadrato vi sono arrestati un piccolo 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.,,"

Cfr. M. BENACCHIO FLORES d'ARCAIS, *Vita e Opere di Tiziano Aspetti*, in "Bollettino del Museo Civico di Padova.,," Anno VI, 1930, pag. 179 e segg.; Anno VII, 1931, pag. 101 e segg.; Anno VIII, 1932, pag. 67 e segg.; Anno X - XI, 1934 - 39, pag. 67 e segg.

Il frammento maggiore è alto cm. 36.

(14) Sconcertante è al proposito l'Inventario che parla di "un Modello di terra cotta sive Stucco delli Due Angeletti che sono fatti di bronzo da Tiziano Aspetti Insigne Scultor e fusor de bronzi Padovano nella Predella dell'Altar Maggiore nel Celebre antico Tempio del Glorioso Santo Antonio.,," (n. 327). Evidente è l'errore di attribuzione a Tiziano Aspetti invece che a Donatello.

XII. - Abbiamo quindi tutta una serie di frammenti, che nel considerarli ci converrà dividere per generi.

Cominciamo da una testina virile, al n. 882 dell'inventario recente. Per il modellato finemente pittorico potrebbe essere opera del Segala. Presenta infatti affinità con i visi delle statue di stucco, opera di questo artista, che si trovano nel Sacello di S. Prosdocimo a Padova.

XIII. - XIV. - Di due testine femminili, sempre di stucco, mentre per una sembra sfuggire ogni possibilità di attribuzione, per l'altra si potrebbero indicare affinità con certe opere del Roccatagliata ⁽¹⁵⁾.

XV. - XVI. - XVII. - XVIII. - Le teste di putto sono quattro, la più interessante tra queste, col cartellino 884, ha pure delle affinità coi modi del Roccatagliata.

Altra col cartellino n. 30 ci riporta invece a un tipo più vicino a Tiziano Minio.

Le altre due non hanno caratteri stilistici molto evidenti ⁽¹⁶⁾.

XIX. - Un'altra testina, forse femminile, resta pure estremamente anonima.

XX. - XXI. - Due torsi virili rispettivamente ai nn. 892 e 893 (inventario recente) presentano i consueti modi veneto-cinquecenteschi.

XXII. - XXIII. - Abbiamo poi due piedi in gesso, corrispondenti ai nn. 898-899 dell'inventario recente.

XXIV. - Un frammento di bassorilievo in gesso, con figura maschile di cui si conserva la testa e il petto, ci fa

⁽¹⁵⁾ Questa testina è già stata dal BETTINI (op. cit.) avvicinata all'Ammannati.

⁽¹⁶⁾ Di queste due ultime testine una è mutila al mento, l'altra è un calco in gesso dal vero.

pensare a qualche copia tratta da un rilievo antico. Presenta caratteri stilistici molto sommarii ⁽¹⁷⁾.

XXV. - Una testina in marmo bianco, gotica, forse di scultore inglese è l'unica « curiosità » di ambito non rinascimentale.

XXVI. - Di ambito rinascimentale invece, con caratteri quattrocenteschi ritardati, è una testa di donna in marmo rosa, alquanto statica, opera non di notevole artista, forse della bottega dei Lombardo ⁽¹⁸⁾.

XXVII. - XXVIII. - Ricordiamo ancora il calco di un neonato ed una maschera mortuaria che per le caratteristiche fisionomiche siamo tentati di attribuire a Sperone Speroni ⁽¹⁹⁾.

Concludiamo così la descrizione della raccolta cui si potrebbe aggiungere qualche altro frammento estremamente secondario.

⁽¹⁷⁾ Reca il cartellino con il n. 895 dell'inventario recente.

⁽¹⁸⁾ Questa testa di donna è alta cm. 35.

⁽¹⁹⁾ Il putto è lungo cm. 38, manca del braccio destro e del piede destro. Ha il piede sinistro molto mutilo e la mano sinistra largamente abrassa. Nell'Inventario Benavides è citato al n. 229 "bambino nascente in gesso...".

Per la maschera mortuaria di Sperone Speroni è utile il riscontro fisionomico con il ritratto dello Speroni ad opera di Tiziano recentemente acquistato dal Museo Civico di Treviso e soprattutto con i due busti dello stesso, al Salone ed al Duomo, opera rispettivamente di Marco Antonio de' Sordi e, almeno in gran parte, di Antonio Segala.

Sappiamo che il Segala aveva coniato delle medaglie con l'immagine dello Speroni di cui una è conservata nella Sezione Bottacin del Museo Civico di Padova. Un'altra medaglia che pure si trova al Museo Bottacin è opera invece di Lodovico Leoni. A quali di questi tre scultori, se non ad altri, possa essere attribuita la maschera mortuaria è impossibile dire. I più interessati sembrano essere i primi due, ma un'ulteriore precisazione, date le nostre cognizioni in proposito, sarebbe assolutamente avventata.

Cfr. : M. FORCELLINI: *La vita di Sperone Speroni etc.*, Venezia, 1740, p. XLVIII^o; A. Fano, *Dei Monumenti a Sperone Speroni etc.* in "Bollettino del Museo Civico di Padova...", nn. 1-2, Anno-XII, 1909, pag. 1 e segg.

Come si vede si tratta di un insieme di pezzi di valore assai diverso, insieme certamente molto lontano dalla ricchezza dell'antica e completa raccolta Benavides, ma avente ancora, nonostante la quasi totale dispersione, un grande significato intrinseco oltrechè storico. Per questo non possiamo che congratularci col Prof. Carlo Anti che allestendo il piccolo Museo Archeologico del Liviano, ha provveduto a dare ad esso adeguata sistemazione rendendone possibile la visita a quanti vogliono ammirare i numerosi pezzi di alto interesse che vi sono contenuti.

CAMILLO SEMENZATO

Su alcune monete della Zecca di Bergamo

Anche Bergamo, come è noto, è tra le città lombarde alle quali, reggendosi a comune, venne concesso o rinnovato, nei secoli XII e XIII, il privilegio di batter moneta. Le officine della sua zecca nella seconda metà del secolo XIII si trovavano sul Gromo, uno dei colli sui quali sorgeva l'antica città, nelle case dei Rivola, potente nobile famiglia che capeggiava una delle fazioni che si contendevano il dominio della città.

La serie di monete che vi furono coniate in gran numero, a giudicare dalla varietà di esemplari finora rinvenuti, è nota per la costante uniformità di tipo, tale da giustificare il nome di « pergaminus » col quale esse venivano chiamate comunemente nelle città circonvicine. Queste monete appartengono al tipo topografico in quanto vogliono rappresentare, sia pure schematicamente, un edificio oppure una città.

Alcuni esemplari fanno parte della preziosa raccolta numismatica — tra le più ricche di rari e splendidi conî — che costituisce il nucleo più interessante del Museo Bottacin in Padova. Appartengono a quell'insieme di monete coniate in seguito a privilegio concesso alla città dall'imperatore Federico II, delle quali il *Corpus Nummorum Italicorum* ⁽¹⁾ enumera più di un centinaio di valori e tipi che, pur presentando una caratteristica uniformità nel soggetto impresso

(1) *Corpus Nummorum Italicorum*, IV, Lombardia, Zecche minori.

sul rovescio, differiscono tra loro indipendentemente dai segni monetari (archi, puntini, stelle, bisanti ecc.) impressi per distinguere le successive emissioni.

L'attenzione dei numismatici e degli storiografi si è soffermata sull'interpretazione del loro rovescio e precisamente sui vari modi con i quali è rappresentato l'edificio che ne costituisce la parte essenziale. Le congetture che essi hanno formulato sono peraltro discordi tanto che, in mancanza di documenti sicuri in favore di una o dell'altra tesi, non appare inutile il tentativo di portare un contributo alla loro chiarificazione.

Nelle fotografie qui unite, che riproducono il rovescio di esemplari del Museo Bottacin, si possono notare le differenze che distinguono le tre varietà più tipiche in rapporto al rovescio ed all'edificio che ne costituisce la parte essenziale.

La parte inferiore del soggetto non cambia: quattro archi sorretti da pilastri che, a loro volta, si appoggiano sopra una serie di linee curve, irregolari, che potrebbero rappresentare delle roccie oppure delle colline. Ma nella parte superiore esso è alquanto diverso nei vari esemplari, pur avendo la caratteristica costante di raffigurare un edificio fiancheggiato da due torri.

Nel « grosso » tale edificio può rassomigliare alla facciata di una chiesa a tre arcate, col caratteristico rosone nel centro; in un « denaro » la facciata è a due archi, mentre nell'altro « denaro » ne ha uno solo.

Nel descrivere sommariamente il rovescio di uno dei grossi il C. N. I. ⁽¹⁾ così si esprime: « Edificio a facciata cuspidale, su tre archi fra due torri merlate e due a tetto, su quattro archi sorgenti dalle roccie ». E per le altre varietà di monete coniate a Bergamo ripete in sostanza la stessa succinta descrizione con qualche variante secondo le diverse linee dell'edificio o della sua cupola, senza affrontare il problema del significato del soggetto.

Più esplicito è Gianrinaldo Carli che a proposito di una moneta di Bergamo in suo possesso così scrive: « ...quella

che tengo io ha da una parte la testa dell'imperatore... e dall'altra la città di Bergamo sopra il monte » (2-3). Tale giudizio concorda con quello che aveva già espresso L. Antonio Muratori.

Ma vi sono, come si è accennato, anche i pareri discordi.

Antonio Moroni ritiene che il soggetto rappresentato sul rovescio in esame sia la chiesa di S. Alessandro (4). Tale



Fig. 1 - Grosso.

sec. XIII-XIV



Fig. 2 - Denaro.

sec. XIII-XIV



Fig. 3 - Denaro.

sec. XIII-XIV

basilica, dedicata al patrono della città, era sorta nel IV secolo verso il lato occidentale dell'antico nucleo abitato, poco discosta da esso, nella località che oggi chiamasi Borgo Canale. E' stata demolita, insieme a numerose case, nel 1561 allorchè la Repubblica di Venezia, nell'intento di rafforzare i suoi confini verso il Ducato di Milano, con provvedimento radicale ed immediato che mutò notevolmente la topografia cittadina, fece iniziare la costruzione dell'alta e poderosa cinta bastionata, detta dai bergamaschi « le mura », che tuttora recinge, intatta e maestosa, la parte antica della città elevata sul colle.

Anche il Vimercati-Sozzi concorda nel « ritenere che l'edificio sia l'antica cattedrale di Bergamo demolita dalla Repubblica Veneta » (5). Il parere così espresso dai due stu-

(2) G. CARLI, *Ricerche storiche intorno all'institutione delle zecche d'Italia*, III, 1784.

(3) G. A. ZANETTI, *Nuova raccolta monete e zecche d'Italia*, II, 1779.

(4) A. MORONI, *Ragionamento storico intorno alla città di Bg.*, 1791.

(5) P. VIMERCATI-SOZZI, *Sulla moneta della città di Bg. nel sec. XIII*, 1842; IDEM, *Sulla moneta di Bg.*, 1881.

diosi ha tutta l'apparenza della congettura dato che non trova appoggio in argomentazioni probatorie.

E' Angelo Mazzi che con l'abituale sua acuta penetrazione della storia medievale entra nel vivo della questione. Egli scrive: « Che questo edificio (*quello impresso sul rovescio delle monete*) rappresenti la distrutta cattedrale di S. Alessandro è opinione del Sozzi non avvalorata da alcun argomento. La varietà dei modi con cui è rappresentato l'edificio prova a sufficienza contro tale induzione: poi vi ha il fatto che qui l'edificio apparrebbe posto entro la città. Un terrapieno davanti alla cattedrale fu condotto nel 1178 poi non si fè più nulla. Il Borgo Canale non fu cinto di mura che nel 1256 ...onde la cattedrale rimase sino a quest'epoca fuori della cerchia cittadina » (6).

Un altro insigne storico bergamasco, l'architetto Elia Fornoni, porta altre valide argomentazioni che vanno a favore di questa tesi, in un suo studio del 1885 nel quale scrive che dall'anno 816 in avanti « la cattedrale è sempre indicata come esterna (*alle mura cittadine*) in tutti i documenti che ci rimangono » (7). E conferma tale circostanza dopo un quarantennio, dopo altre ricerche dalle quali risulta che nei secoli XI e XII la basilica era attigua al muro cittadino ma situata all'esterno di esso. Soltanto per un breve periodo, verso il termine dell'VIII secolo (secondo un documento del 774) il tracciato della cinta fortificata sarebbe stato spostato in modo da includervi anche la basilica e ciò per rafforzare un settore dimostratosi particolarmente debole (8).

In sostanza nell'epoca di coniazione di queste monete, la distrutta basilica si trovava fuori dal perimetro delle mura e pertanto il raffigurarla sulle monete come se esse la cingessero non corrisponde alla realtà quale risulta dai documenti finora noti.

D'altra parte, finora, non sono stati rinvenuti documenti

(6) A. MAZZI, *La convenzione monetaria del 1254 e il denaro imperiale di Bg. nel sec. XIII*, 1882.

(7) E. FORNONI, *L'antica basilica Alessandrina*, 1885.

(8) E. FORNONI, *La zecca di Bg.*, *Rivista di Bergamo*, 1925.

che dell'antica cattedrale diano un'immagine sicuramente o almeno presumibilmente fedele. Il P. Donato Calvi include nella sua *Effemeride* ⁽⁹⁾ il disegno del frontale di una chiesa asserendo che è quello della cattedrale distrutta, ma esso, fatto a memoria alcuni decenni dopo la scomparsa della chiesa, è giudicato impreciso ed in parte fantastico.

Ma, tornando al nostro scopo, dobbiamo richiamare l'attenzione sulla caratteristica saliente, dal punto di vista panoramico, dell'antica città costruita sui colli come appare a chi la osservi dalla pianura, per ricostruirne poi, con l'immaginazione, l'aspetto al tempo in cui le monete furono coniate. Oggi la città alta, la più antica, a chi vi giunga da mezzodì o da ponente, si presenta con i suoi campanili, torri, chiese, palazzi stretti gli uni agli altri e profilantisi sul cielo al disopra della possente cintura delle alte mura venete che la cinge e la rinserra di blocchi squadrati di pietra grigia.

Attraverso i secoli la topografia cittadina è notevolmente mutata, gli antichi borghi si sono ampliati e sviluppati sino a trasformarsi nella nuova città moderna adagiata sul piano, ma l'aspetto complessivo del panorama della città alta non è sostanzialmente mutato. Si ha anzi ragione di ritenere che in quei primi secoli dopo il mille la città sul colle emergesse e dominasse in maniera tanto più evidente, in confronto ai tempi attuali, sulla circostante pianura povera di abitazioni e sparsa qua e là di qualche chiesa o convento.

Per immaginare quale fosse l'aspetto dell'antico nucleo abitato visto dal piano fra il XII ed il XIII secolo, dobbiamo cancellare col pensiero la cinta fortificata delle mura venete per rivedere le mura preesistenti che, su perimetro più ristretto, cingevano il culmine dei colli. La più antica immagine della città giunta fino a noi, inclusa nel Codice Agiografico della Biblioteca di Mantova — 1450 — ⁽¹⁰⁾ ci aiuta in questa immaginaria ricostruzione. In quel disegno la città

⁽⁹⁾ P. DONATO CALVI, *Effemeride sacro profana di quanto di memorabile sia successo in Bg. ecc.*, I, 1626.

⁽¹⁰⁾ L. ANGELINI, *Il volto di Bg. nei secoli*, 1951.

appare recinta da mura merlate costruite ad arcate e cioè con struttura atta a reggere la spinta del terreno, simili a quelle alzate dai romani che già avevano dovuto risolvere il problema di sostenere la pressione del terreno soprastante ad una cinta murata cingente a mezza costa la collina. Con questa caratteristica struttura si presentano oggi gli scarsi superstiti relitti delle mura medievali esistenti nella città antica.

Queste considerazioni ci portano verso una deduzione che appare vicina alla realtà.

Allorchè verso il XII secolo si dovette scegliere un soggetto da imprimere sul rovescio di queste monete, che fosse diverso da quelli usati da altre città (come la croce a Como, Brescia, Gravedona, Lodi ecc.) e facilmente riconoscibile, sembra naturale che la scelta sia caduta su quella che, anche a quel tempo, era la caratteristica evidente della città. E cioè il panorama cittadino schematizzato nelle linee essenziali: in basso le colline movimentate da naturali avvallamenti non ancora tagliati dalle mura venete; su di esse le antichissime mura foggiate ad arcate che sembra sostengano l'abitato nel quale chiese, torri, campanili costituiscono gli elementi architettonicamente notevoli.

Per i provenienti dalle città o dai borghi vicini era questo l'aspetto della città che colpiva l'immaginazione con quella visione inconsueta emergente dalla circostante pianura. In confronto all'ampiezza di questo panorama la distrutta basilica di S. Alessandro, anche ammettendo che avesse dimensioni grandiose, non poteva risaltare con altrettanta evidenza.

Ci sembra pertanto più vicina al vero e più suffragata da requisiti di attendibilità l'ipotesi che su queste monete sia raffigurato, schematizzato rozzamente, l'aspetto dell'antica Bergamo.

FERRUCCIO BIGNAMINI

Contributo alla biografia di Vittorino da Feltre

Di Vittorino da Feltre esiste un ritratto di maniera, com'egli, nato di famiglia nobile ma decaduta e ridotta in condizioni disagiate, venne a studiare a Padova e, povero com'era, si guadagnasse da vivere, adattandosi a fare il *magister puerorum*, quale insegnante privato, com'egli poi s'addottorasse nelle « arti » (e taluni biografi mostrano di non sapere che cosa s'ha da intendere con questa espressione), e come successivamente, mentre attendeva a organizzare una scuola-convitto a Venezia, nel corso del 1423, accettasse l'invito del signore di Mantova, non senza esitazione, fatto dubbioso dal pericolo che nasce dal bazzicare le corti, e come, pure in mezzo allo sfarzo della corte gonzaghesca, conducesse vita povera, tutto preso dall'ideale educativo ch'egli attuò alla Cà Zoiosa, nella città virgiliana.

Non voglio dire che questo ritratto sia falso, ma soltanto che è povero di quei particolari che dànno a un disegno vita e rilievo; che è difetto non solo di quello di Vittorino, ma di molti altri ritratti di pensatori del Rinascimento, disegnati con tratti ora troppo generici ora iperbolici, sì che niente ci dicono dell'indole peculiare dell'uomo e delle circostanze nelle quali o contro le quali s'è sviluppata. Taluni, anzi, disprezzano siffatte ricerche biografiche e trovano più comodo affidarsi alla fantasia.

Per quel che concerne Vittorino, troppo poco è quello che si sa della famiglia paterna. Eppure io ritengo che, frugando nell'archivio notarile di Feltre, se i documenti della

fine del sec. XIV e della prima metà del XV non sono andati dispersi, qualche precisa notizia sulla famiglia di Bruto de' Rambaldoni dovrebbe saltar fuori. So bene che gli storici naturalmente traggono assai scarso profitto dagli archivi notarili, ove, per diverse ragioni che non è qui il caso di ricordare, le ricerche non sono sempre agevoli e richiedono tempo e pazienza. Io mi permetto intanto di rivolgere a qualche studioso di cose feltrensi, che risieda sul posto, la preghiera di accingersi a uno spoglio degli atti notarili concernenti la famiglia Rambaldoni per il periodo indicato.

Da un epigramma di Nicodemo de' Folenghi, zio di Teofilo, diretto a Paolo Rambaldoni e riferito da Giuseppe Billanovich nel suo volume *Tra Don Teofilo Folengo e Merlin Cocaio* (Napoli, 1948, p. 4), si sa che il mantovano si diceva consanguineo di Vittorino con più ragione dello stesso destinatario dell'epigramma:

Victorinus erat iunctus mihi sanguine, Paule;
tu minus; et genuit vos tamen una domus...

Probabilmente questo Paolo Rambaldoni discendeva da un fratello di Bruto. La consanguineità di Nicodemo Folengo con Vittorino è spiegata per mezzo del matrimonio di Bruto con Munda degli Enselmini:

Cur ergo? Solum Lucina Munda favente
Enselmina dedit diripuitque genus.

Per il matrimonio di Bruto Rambaldoni con Munda degli Enselmini il comune ceppo dei Rambaldoni s'è diviso in due rami: quello da cui discende Vittorino, e quello da cui deriva Paolo cui il Folenghi si rivolge.

Sulla famiglia padovana degli Enselmini (qualche volta Henselmini, Inselmini) ho raccolto notizie sufficientemente precise.

Nella seconda metà del secolo XIV viveva in Padova un nobile uomo di antica nobiltà, di nome Bartolomeo de Henselminis, già morto non so da quanto, ma sicuramente prima del 16 maggio 1390 (cfr. A. Gloria, *Monumenti dell'Univ. di Padova*, n. 1764). Suoi figli maschi furono tre: Africano, Giovanni e Giacomo.

Africano aveva titolo di « miles », ed è più volte ricordato nella *Cronaca Carrarese* (R. I. S.², XVII, 1; v. Indice) come uomo molto in vista nelle vicende politiche e militari dell'ultimo trentennio di vita della signoria dei Da Carrara. Cacciato da Padova come sospetto d'aver favorito gl'intrighi di Gian Galeazzo Visconti, potè presto ritornare in città e riguadagnarsi la fiducia di Francesco Novello. Nel 1403 era al seguito del corteo nuziale di Bellafore da Varano, sposa di Giacomo da Carrara, quand'essa fece il suo ingresso in Padova. Non saprei dire quando venne a morte, ma certo prima del 1420, come si vedrà da quel che diremo del figlio di lui Annibale.

Giovanni s'addottorò in diritto canonico nel marzo 1374. Indi fu canonico e dal 1° ottobre 1388 vescovo di Padova col favore visconteo, sì che, tornati in città i Carraresi, fu discacciato e il 26 agosto 1392 nominato da Bonifacio IX alla sede di Adria. Morì nel 1404. Di lui parla spesso il Gloria nei *Monumenti* (v. Indice alla voce *Enselmini G.*).

Anche Giacomo Enselmini è ricordato nella *Cronaca Carrarese*, o meglio nelle aggiunte che ha il codice padovano BP, 1591 (R. I. S.², XVII, I, p. 422), per avere avute saccheggiate le case, insieme a quelle di Africano e al Vescovato, dalle milizie di Francesco Novello. Era ancora in vita nel 1401, poichè era presente ad un atto del 2 novembre di quell'anno (Gloria, n. 2176), ma sicuramente morto prima del 3 luglio 1403, lasciando vedova la moglie Maria del q. Gerardo de' Baldacchini da Treviso (Gloria, n. 2237).

Ma oltre a questi tre figli maschi, il nobile Bartolomeo ebbe pure una figlia, Munda, che, andata sposa a Bruto de' Rambaldoni da Feltre, è appunto la madre di Vittorino. A dire il vero, il nome di Munda non è stato da me incontrato in alcun rogito notarile o altro pubblico documento, per essere state le mie ricerche molto limitate e sommarie. Ma anche senza l'attestazione documentaria, la cosa è ugualmente certa, per quanto siamo per dire.

Figli e nipoti di Bartolomeo abitavano la grande casa dagli Enselmini « in contrata Scalumpne », o « Scalone »,

« de centenario Sancti Thomaxij (Padova, Arch. di Stato, Estimo 1418, t. 296, polizza 16).

Africano Enselmini lasciava, alla sua morte, un figlio, Annibale, e più figlie. Annibale, venuto a morte ancor giovane e senza discendenza, aveva istituiti suoi eredi testamentari in parti uguali gli zii paterni, Giacomo e il reverendissimo Giovanni vescovo di Adria, fratelli e figli del q. Bartolomeo degli Enselmini (Pad., Arch. di Stato, Tabulario, I, 2, ff. 11^v 14^r, Mart. 17 sett. 1420. Ib. 7, ff. 432^v 433^v, Mart. 20 apr. 1423), contro la quale disposizione le sorelle e la madre di Annibale avevano fatto causa. Ma al momento delle due sentenze del 17 sett. 1420 e del 20 aprile 1423, oggetto dei due atti ora citati, tanto Giacomo quanto Giovanni Enselmini eran morti da un pezzo. Erede dei beni di Annibale era pertanto l'unico figlio maschio di Giacomo, Enselmino degli Enselmini, del quale dobbiamo occuparci un po' più a lungo.

Enselmino degli Enselmini, secondo un'aggiunta alla *Cronaca Carrarese* (p. 264), nel febbraio 1387 sarebbe intervenuto al parlamento indetto a Cerea da Francesco Novello da Carrara per deliberare sulla continuazione della guerra contro Antonio della Scala. Se questi è veramente il figlio di Giacomo Enselmini, bisogna pensare che avesse passato di qualcosa i venti anni e supporlo nato nel 1365-66. Il 10 luglio 1410 lo troviamo testimone a Padova all'esame di dottorato in diritto civile di Giovanni de Tangredis (Brotto e Zonta. *Acta graduum Academ. Gymn. Patav.*, Padova 1922, n. 99, p. 24). Il 25 nov. 1432, a Mantova, « nobilis vir Anselminus filius quondam domini Jacobi de henselminis de Padua, ad presens habitator Mantue, in contrata Aquile, suo proprio nomine ac pro et ut et tanquam pater et legiptimus administrator Bertolamei, Jacobi et Joannis Caroli eius filiorum ac filiorum condam domine Mabelone de la Ture olim ipsius Anselmini uxoris legitime », costituiva il nobile uomo Francesco de Respinguada, di Treviso, a vendere una pezza di terra « cum domibus supra cupatis et muratis » nella stessa città di Treviso, verosimil-

mente portate in dote da sua madre Maria Baldacchini o dalla moglie, come diremo più oltre (Mantova, Arch. di Stato, Sez. Arch. Notar. Not. Pietro Scalona, vol. 95).

Dei tre figli di Enselmino, il primo rinnovava il nome del nonno paterno, Bartolomeo; il secondo, Giacomo, quello del padre. Nel 1432 dovevano esser già grandicelli e tutti e tre dovevano esser nati a Padova assai prima che del loro genitore s'interessasse il Consiglio veneziano dei X. Essi inoltre avevano una sorella, figlia dello stesso padre, anche se essa non è nominata nell'atto di procura rogato dal notaio Pietro Scalona. Si chiamava Raffaella, e nel 1432 doveva forse essere in età da marito, se non era già sposata.

Da quanto abbiamo detto fin qui, risulta che Vittorino de' Rambaldoni da Feltre, quando venne a Padova a studiarvi umanità, veniva a stabilirsi nella città di sua madre; e anche ad accogliere quanto i biografi antichi pretendon di sapere sul basso stato in cui era caduta la famiglia Rambaldoni, non mancava a Padova di un appoggio da parte della famiglia degli Enselmini. Vivevano ancora gli zii materni Africano e Giacomo (non parlo dello zio vescovo già trasferito ad Adria) e i cugini Annibale con le sorelle, ed Enselmino cui pare più strettamente legato da vincoli di gratitudine. Se, durante il tentativo di Gian Galeazzo Visconti di incorporare Padova alla signoria milanese le case avite degli Enselmini erano state saccheggiate dalle milizie carraresi, e alcuni di loro racchiusi nella fortezza di Monselice, Francesco Novello era stato generoso con loro, e presto eran ritornati in città e non pare che, dopo il 1492, avessero più molestie. E se Vittorino diciottenne si recò a Padova intorno al 1496, trovava la città tranquilla e i suoi stretti parenti in condizioni agiate, sì da poterlo ospitare e sovvenire ai bisogni di lui, mentre seguiva l'insegnamento di Giovanni Conversino da Ravenna, protonotario della cancelleria carrarese fin dal 1494.

Con la guerra fra i Veneziani e i Carraresi un nuovo e più fiero uragano s'abbattè fra il 1404 e 1405 su Padova, che si trovò priva del rango di capitale di una fiorente si-

gnoria, insidiata dalla biscia viscontea e dal leon di S. Marco.

Non saprei quale fosse l'atteggiamento preso dagli Enselmini nei riguardi dei nuovi signori. Ma quello che dovremo narrare di Enselmino indurrebbe a credere che egli, al pari di altri padovani, mordesse il freno e covasse qualche rancore verso di loro. Vittorino invece non si sa che assumesse atteggiamenti ostili contro i Veneziani. Continuò lo studio delle lettere umane sotto Gasparino Barzizza. Si parla anche di un suo dottorato nelle « arti », e lo si pone fra il 1406 e il 1408. Ma i verbali del Collegio degli « artisti » e medici, presso l'Archivio Antico dell'università padovana, non ne conservano alcuna traccia; cosa inspiegabile dato lo stato di buona conservazione di quei documenti. Anzi risulta che il 25 e il 26 ottobre 1410 Vittorino, « quondam ser Brutii de Rambaldonibus de Feltro », era presente come testimone alla « licentia privati examinis in scientia artium » e quindi al dottorato di Maestro Cristoforo de la Regina da Feltre, col semplice titolo di « magister » (Brotto e Zonta, *Acta grad.*, nn. 132-133, p. 34); segno sicurissimo che fino a questa data egli il titolo di dottore non l'aveva, se mai l'ebbe.

E che egli mai avesse questo titolo di « doctor in artibus » mi pare sia detto abbastanza chiaramente dal Prendilacqua, *De vita Victorini*, Padova, 1774, p. 39, a chi ben l'intenda. Egli dice infatti che il feltrense, com'ebbe compiuti gli studi di grammatica e già era « pro paedagogo acceptus », si volse agli studi della dialettica e della filosofia: « Mox Dialecticae ac Philosophiae egregiam operam dedit, iam inter primos illius professionis doctores iure ac merito numerandus, sicut ille, ut erat philosophus, abiecta omni doctoratus pompa, nullos honores illi ordini concessos petere voluit, neque ornatiore veste, neque anulis aut aurea zona usus est ». Il che non vuol dire che egli seguisse corsi pubblici di filosofia naturale, di medicina e di matematica sotto la disciplina di Paolo Veneto, di Giacomo da Forlì e di Biagio Pelacani; bensì che Vittorino, avendo fatto grandi progressi nella dialettica e nella filosofia naturale, era degno di essere annoverato fra i primi dottori di queste discipline,

ma che egli, da vero filosofo, sdegnando il solenne apparato del conferimento delle insegne dottorali, pur essendone degno, non fece domanda per ottenerle. Il De Rosmini intende invece: « nel Collegio annoverato fu de' Dottori e della Laurea fregiato non meno »!...

E' vero che Vittorino era d'avviso che il vero dottore non lo facessero la toga e il berretto; ma è altrettanto vero che chi ambiva a fregiarsi del titolo di dottore, doveva farne domanda, non al Magnifico Rettore, bensì a un collegio di dottori. I Collegi dei dottori a Padova (e anche altrove) erano tre: il Collegio dei giuristi, il Collegio degli artisti e medici e il Collegio dei teologi. Lo studente che, avendo frequentato pubblici corsi o dopo un'adeguata preparazione privata, ritenesse d'essere maturo per il dottorato, ne faceva domanda ad uno di questi Collegi. Il priore del Collegio cui s'era rivolto, udito il parere favorevole dei colleghi, concedeva la « gratia » al candidato che veniva ammesso prima al « tentativum », che consisteva in un'ampia disputa tenuta nella sede del Collegio dinanzi ai membri del Collegio stesso, poi, dopo qualche giorno, al « privatum examen et publica doctoratus » in Vescovato, e talora, per maggior solennità, nella chiesa cattedrale. Dopo il giuramento di rito, il primo dei « promotores », che eran sempre membri del Collegio, conferiva gli « insignia doctoratus » al novello dottore. Che era sempre un « doctor artium » oppure « doctor artium et medicinae », « doctor iuris civilis », « doctor iuris canonici », « doctor theologiae » o « in sacra pagina ». Altri dottorati, nel corso del sec. XV, non conosco.

Ma, per esser più preciso, dirò che al dottorato si accedeva acquistando il titolo di « magister » dopo alcuni anni di studio. Per quel che concerne la facoltà delle « arti », non va dimenticato che questa espressione deriva dalle vecchie sette « artes liberales », raggruppate nel « trivium » (« artes sermocinales » o « triviales »: Grammatica, Dialettica, Retorica) e nel « quadrivium » (« artes reales » o « quadriviales »: Arismetria, Geometria, Astrologia e Musica). Naturalmente dai tempi di Marciano Capella ai tempi di Vit-

torino da Feltre, il vecchio schema del Trivio e del Quadrivio s'era arricchito, per ciò che concerne il Trivio, dell'« Ars nova » d'Aristotele e della « Sophistaria » dei « Mertonenses », della Retorica e dell'Etica dello stesso Aristotele; e per ciò che concerne il Quadrivio, della ricca enciclopedia scientifica e filosofica dei greci e degli arabi dal sec. XII in poi. Ma lo schema fondamentale rimase, con le distinzioni delle discipline che riguardano il pensiero nella sua struttura interiore e nella sua espressione verbale, dalle scienze che riguardano la realtà.

Orbene: tutti, anche gli studenti di diritto e di teologia, dovevano passare per la facoltà delle « arti » per prepararsi allo studio delle scienze giuridiche o a quello delle discipline teologiche. Ma non tutti s'addottoravano « in artibus ». Alcuni conseguivano il titolo di baccelliere, che era sufficiente a intraprendere lo studio del diritto e della teologia. Altri si limitavano allo studio delle discipline che possiamo chiamare letterarie e che tanto sviluppo presero nel secolo XV; e queste discipline presero a insegnare col titolo di « magistri artium et grammaticae », « artium et rhetoricae », e se alcune volte venivan detti « artium et rhetoricae doctores », questo titolo era usato nel senso di « magistri » o « professores », e non implicava un vero e proprio dottorato « in artibus ». Questo era riservato a coloro i quali si dedicavano allo studio della filosofia naturale, vuoi come titolo per insegnarla, vuoi come condizione indispensabile per conquistare il titolo di « doctor medicinae ».

Nei non pochi documenti da me veduti, mai mi sono imbattuto nel titolo di « doctor artium » dato *sic et simpliciter* a Vittorino. Sì che egli resta sostanzialmente un umanista, cioè cultore di grammatica e retorica, sebbene non digiuno di studi filosofici e versato nelle matematiche.

Da chi e come egli fosse « pro paedagogo acceptus », il Prendilacqua non spiega in modo chiaro. Si può supporre che coadiuvasse il Barzizza, che avesse istituito un pensionato per conto suo, o semplicemente che fosse accolto come precettore di fanciulli in una o più famiglie agiate.

Ma l'essersi nel 1415 recato a Venezia per apprendervi il greco dal Guarino, deve certamente avere aperto un campo assai vasto alla sua vocazione di educatore.

In quel momento Venezia non aveva scuole retribuite a spese pubbliche. V'erano invece molte scuole private sparse nei diversi « confinia » nei quali era divisa la città; e in queste scuole maestri veneziani o accorsi a Venezia da diverse parti d'Italia insegnavano la grammatica, la retorica e l'abaco. Pochi si spingevano più su. Solo dal 1408 era stata aperta una scuola pubblica e gratuita di « loica e filosofia », i cui insegnanti erano retribuiti col lascito di 50 ducati annui sull'eredità di Tomà Talenti, come ho narrato nel mio studio, *Letteratura e cultura veneziana del Quattrocento* (nel vol. « La civiltà veneziana del Quattrocento », Firenze, Sansoni, 1957). Vittorino doveva conoscere di persona i primi quattro maestri che v'insegnarono, Camillo da Ferrara, Nicolò da Salerno, Sigismondo da Padova o da Treviso e, più noto degli altri, Paolo dalla Pergola, per essere stati studenti a Padova negli stessi anni nei quali anch'egli frequentava lo studio patavino. L'esempio del Guarino e più l'esserne stato alunno deve aver contribuito ad avvicinarlo al patriziano veneziano che apriva volentieri le sue ricche case per accogliervi maestri capaci, cui affidare l'educazione dei figli.

Vuole il Facciolati (*Fasti gymn. pat.*, I, p. 52), che Vittorino « Rhetoris... patavini munus suscepit anno MCCCCXXII, stipendio ductus argenteorum LXXX ». Il Prendilacqua (p. 42) vorrebbe addirittura che il feltrense avesse insegnato « Rhetoricam ac Philosophiam », ossia che avesse tenuto due insegnamenti così disparati tra loro, secondo gli statuti universitari. L'espressione del Facciolati « anno MCCCCXXII » credo vada intesa: per l'anno scolastico 1421-22. Un intero anno scolastico, dunque: dopo la partenza del Barzizza.

Non starò qui a discutere le ragioni che si danno da taluni, perchè Vittorino avrebbe lasciato l'insegnamento di

Padova per tornare a Venezia. Preferisco credere ch'egli subisse il fascino della laguna. In parole povere: Padova era satura di maestri; Venezia invece ne aveva bisogno e ne cercava.

A Venezia sembra dunque tornasse all'inizio dell'anno scolastico 1422-23. Le cose, a quanto pare, procedevano bene per lui e per il suo pensionato, e sembra si fosse guadagnato anche la simpatia di taluni patrizi veneziani, quali Lunardo Giustinian, Giovanni Correr, forse Ambrogio Badoer ed altri.

Proprio all'inizio del suo secondo soggiorno veneziano, che verosimilmente avrebbe dovuto significare per lui la sistemazione definitiva, accadde lo spiacevole incidente dell'arresto del cugino padovano, Enselmino degli Enselmini, per ordine del Consiglio dei X, e non per un reato comune, ma per un reato di natura politica che veniva a mettere in mala luce il maestro di Feltre. L'episodio è stato già narrato succintamente da A. Segarizzi, che ne ha fatto oggetto d'una breve nota nel « N. Archivio Veneto » (XXIV, parte I, 1912, pp. 249-50), ma non ha avuto più occasione di tornarvi sopra, e di mostrarne l'importanza per la biografia di Vittorino.

Ecco di che si tratta. Ho già accennato come molti padovani, dopo l'occupazione veneziana della loro città, continuarono per un pezzo a mordere il freno. La signoria veneziana n'era perfettamente informata e seppe tempestivamente stroncare ogni tentativo di congiura e di rivolta. Ora Enselmino degli Enselmini, del quale conosciamo ormai i rapporti di stretta parentela con Vittorino, si permise sul finire del 1422 o nei primi giorni del gennaio 1423 di sparlare « contra statum et honorem » della signoria di Venezia e di ostentare « malam dispositionem suam » contro di essa. E per farlo era andato a scegliere proprio un certo Tomeo del q. Antonio da Padova, impiegato dal governo veneziano al Portello di Padova; e l'aveva fatto, a quanto pare, in presenza di altre persone!

Cinque anni prima anche Gian Francesco Capodilista, padovano e dottore di diritto, era stato denunciato al Consiglio dei X « de verbis inhonestis dictis contra honorem » del dominio ducale veneziano, e se l'era cavata con dieci anni di confino a Candia. Poi la pena gli era stata alleviata, in seguito a una pietosa supplica rivolta al Consiglio (cfr. A. Segarizzi, in « Atti dell'Accad. Scient. Veneto-Trentino-Istriana », I, 1904, Classe di Sc. Storiche, p. 53, n. 1). Con l'Enselmini i Dieci si mostrarono più duri.

Il 7 gennaio 1423 trasmettono ai Rettori di Padova l'ordine « quod caute et dextro modo retineri facere debent Inselminum de Inselminis et cicilianum galinarium », da spedire a Venezia senza che uno sappia della cattura dell'altro (Venezia, Arch. di Stato, Cons. dei X, *Misti*, Reg. 10, f. 47^r). Il 9 gennaio i due arrestati son già a Venezia e subiscono i primi interrogatori separatamente, intanto che altre persone vengono interrogate sul loro conto (*Ib.*, f. 47^v). Il 20 gennaio s'autorizza a procedere con la tortura con Iacopo « hospiti in Ordiaco », e se è il caso, a seconda di quel che risulterà dalla deposizione di detto Iacopo, anche contro Inselmino e Ciciliano. E intanto « retineri debeat Bonifacius hospes » (*Ib.*, f. 48^r). Il 27, s'ordina di proceder con la tortura « contra Inselminum et omnes illos qui sunt detenti [occasione dicti Inselmini] » (*Ib.*, f. 48^v). Il 1° di febbraio, novità: Tomeo da Padova, « qui erat hic [a Venezia] pro factis denuncie facte contra Inselminum de Inselminis » ed era il testimone principale contro di lui, aveva nella mattinata preso il largo. Quindi ordine immediato ai Rettori di Mestre, Treviso, Padova e Chioggia, di fermarlo e spedirlo a Venezia, al solo scopo di « habere certam declarationem ab eo super factis que scit. Et nihilominus, si eum habere poterunt, quod mittant eum Venecias, faciendo tamen eum honeste conduci, sed bene sociatus » (*Ib.*, f. 49^r)! Ma pare che Enselmino, nello scolparsi, avesse accusato un Giacomo dell'Orologio. Perciò, il 7 febbraio, ordine ai Rettori di Padova di spedire costui a Venezia, « sub bona custodia », per esse esaminato (*Ib.*).

Finalmente, il 10 dello stesso mese, il Consiglio, dopo matura discussione, attese le deposizioni dei testi e la confessione dello stesso imputato, prese la sua decisione. Il consigliere Sier Lorenzo Venier aveva proposto che Enselmino fosse confinato a Corfù, e, se avesse tentato di rompere il confino, decapitato. Più sbrigativi, Roberto Morosini, Francesco Foscari (il futuro Doge), Andrea Foscolo, Pietro Loredan e Leonardo Caravello proponevano che « die Veneris [cioè due giorni dopo!] ducatur ad locum iusticie, in medio duarum colupnarum, et ibi decapitari debeat, ita ut moriatur ». Prevalse invece la proposta di Marco Corner e di Santo Venier, di infliggere al malcapitato cinque anni di carcere in Venezia, e dipoi il confino perpetuo a Candia (*Ib.*, ff. 49^{v-r}).

Lo stesso 10 febbraio il Consiglio ordinava che « omnes illi qui sunt retenti pro facto Inselmini de Inselminis debeant libere de carceribus relaxari » (*Ib.*, f. 50^r). Quindici giorni dopo Tomeo del q. Antonio da Padova veniva confermato a vita « in offitio Portelli Padue », con aumento di stipendio ed altri privilegi!

Si fosse trattato d'un reato comune, Vittorino, pur con l'animo addolorato, avrebbe potuto rassegnarsi e sopportare. Ma i reati politici han questo di brutto, che son come le macchie d'unto, cioè come il « bonum » dei platonici, che è « diffusivum sui ». Questo deve aver pensato Vittorino. E perciò, sentendosi a disagio a Venezia, appena gli giunse l'invito del Marchese di Mantova, s'affrettò ad accettarlo e a raggiungere la città virgiliana, senza indugiarsi a dar sesto ai suoi interessi sia in Venezia che a Padova e altrove nel territorio della Serenissima.

Il che par dimostrato dal fatto che, raggiunta da poco la corte dei Gonzaga, egli dovette provvedere alla nomina di due curatori dei suoi interessi a Venezia e altrove. Entrambe queste procure, di mano del notaio mantovano Giovanni di Girolamo Recordati, furon rogate il sabato 22 maggio 1423 a Mantova, « in domibus palacii residence » del Signore di Mantova, « et in una camera terena quam ipse

magister [Victorinus] tenet pro scholis domini Lodovici filij magnifici domini prelibati et in curia predicta, in contrata Aquille nigre ». Nella prima delle quali, l'« Egregius Vir Magister Victorinus filius condam domini Bruti de Rambaldonibus de Feltro, et nunc civis et habitator Mantue et in curia prelibati magnifici domini », costituisce « Nobilem virum Andream Corarium filium nobilis et Egregii viri Iohannis Corarij, civem et habitatorem civitatis Veneciarum, absentem tanquam presentem, suum certum missum et nuncium specialem, actorem, factorem, negociorum gestorem et verum atque legitimum procuratorem ...nominatim et expresse ad petendum requirendum exigendum recipiendum et recuperandum... omnes et quascumque quantitates denariorum rerum et bonorum sibi debitas et etiam debendas in futurum et a quibuscunque personis tam ecclesiasticis quam secularibus et ex quibuscunque de causis... duntaxat in civitate Veneciarum et non alibi » (Mantova, Arch. di Stato, Sez. Arch. Notar., Reg. pergamenaceo per il 1423, f. 49^v).

Questo Andrea Correr non è altri che il fratello maggiore di Gregorio Correr, che fu uno dei primi e più cari alunni di Vittorino alla Cà Zoiosa di Mantova (si veda, su di lui, quanto ne scrivono G. Degli Agostini, *Scrittori Veneziani*, I, pp. 108-134; C. De' Rosmini, *Idea dell'ottimo precettore nella vita e disciplina di V. da F.* Bassano, 1801, pp. 304-18, e C. A. Riccio, *Gr. Correr. Ricerche sopra la sua vita e le sue opere.* Pistoia, 1900), e che sì vivida luce getta sulla scuola del maestro, non tanto col carne *De educandis et erudiendis pueris*, dedicato appunto al fratello Andrea, ma più ancora con l'epistola *Ad Caeciliam Virginem*, la quale, nata mentre egli diciottenne gareggiava nell'imitazione di Virgilio col compagno di studi Lodovico da Feltre, vide poi crescere bellissima, « forma corporis eximia », e meravigliare i condiscepoli, appena fuori della puerizia, per le non comuni doti d'intelligenza nell'apprendimento del greco e nello studio dei poeti. L'Epistola di Gregorio Correr, protonotario apostolico, a Cecilia Gonzaga, sperduta nell'infolio del Martène e Durand (vol. III), attende ancora chi

la legga senza lasciarsi distrarre dall'erudizione teologica e senza pensare all'Epistola di Girolamo ad Eustochio, a scrutarvi tra le righe l'ardente e gelosa passione del patrizio veneziano per la giovane principessa, che il padre aveva deciso di sacrificare ai suoi calcoli politici, promettendola al conte Oddantonio d'Urbino, perito di lì a poco vittima delle sue dongiovannesche avventure, mentr'essa, sedotta dall'elegante e armoniosa parola di Gregorio Correr, si ritraeva, lunguente di serafico amore, nella pace d'un chiostro, pallida rosa succisa nel fiore degli anni.

Quasi quasi vien fatto di credere che il giovinetto Correr fosse già alunno di Vittorino a Venezia e che, attratto da affetto per lui, l'avesse poi raggiunto, non appena il maestro si fu sistemato nella nuova dimora, alla corte mantovana. E non fu per caso suo padre, il nobile Giovanni Correr, il patrizio veneziano che raccomandò Vittorino a Gianfrancesco Gonzaga?

Nella seconda procura (*Ib.*, f. 139^v), il feltrense, lo stesso giorno e alla presenza degli stessi testimoni, nomina suo legittimo rappresentante Ser Santo Basso figlio di Ser Giordano da Venezia, « nunc habitorem Mantue et in curia prelibati magnifici domini, ibidem presentem et hoc mandatum et onus eiusdem in se sponte suscipientem et acceptantem », a riscuotere esigere ecc., come sopra, dovunque, cioè senza limitazione di luogo.

E di Mabelona della Torre, se non era già morta, e dei suoi quattro figliuoli, mentre il padre era rinchiuso nelle carceri di Venezia per cinque lunghi anni, cosa accadde? Chi si curò di loro e degl'interessi della famiglia? Non sono abituato a parlare di cose di cui non ho certa notizia; ma la premura che Vittorino dimostrò in seguito per il disgraziato cugino induce a credere che egli non dovette disinteressarsi della famiglia di lui a Padova. Ma in che modo egli dimostrò il suo interesse pei figli e la moglie del cugino, nei primi anni del soggiorno mantovano, non sono in grado di dire. Più accurate ricerche occorrerebbe fare negli archivi di Mantova e di Padova, per le quali m'è mancato il tempo.

Quello per altro che Vittorino non potè far subito per mitigare la durezza del Consiglio dei X, lo fece non appena gli si presentò un'occasione favorevole.

Nel 1426, scoppiata la guerra tra Venezia e Milano, Gianfrancesco Gonzaga s'era schierato dalla parte dei Veneziani contro Filippo Maria Visconti, e lo stesso doge non tardò, il 7 agosto 1427, a felicitarlo della vittoria riportata nel bresciano insieme al Carmagnola. Un anno dopo, il Senato Veneto, in riconoscimento della lealtà di lui e dei servizi prestati, gli faceva cessione di alcune terre del bresciano al confine col mantovano. Quel che non poteva ottenere un oscuro pedagogo, qual era ancora Vittorino, poteva ottenerlo l'alleato mantovano dei Veneziani.

Il 9 febbraio 1428 erano compiuti i cinque anni di prigionia che Enselmino aveva scontato per intero, non un giorno di più, non uno di meno, nelle carceri veneziane; e ora, per la sentenza del 10 febbraio 1423, avrebbe dovuto partire per Candia, in esilio perpetuo. Sarebbe stato un disastro per lui e per la famiglia, la quale, priva già da cinque anni del suo capo, era in procinto d'andare in rovina.

E' a questo preciso momento che Vittorino scongiura il marchese di Mantova d'intervenire presso il governo veneziano a favore del cugino. Nel citato Reg. 10 del Consiglio dei X, *Misti*, f. 97^r, sotto la data dell' 11 febbraio 1427 (stile veneto; dunque 1428) si legge: « Pro parte fidelissimi (!) servitoris, viri Enselmini de Enselminis, (qui Enselminus stetit per quinque annos continuos in carceribus Venetiarum, et nunc complevit terminum suum) pro quo M. dominus Mantuae, et oretenus et per litteras efficacissime intercessit, quod sibi dignemur facere gratiam, dignetur Vostra clementia concedere quod non teneatur ire in candidam ad confinia, sed possit stare in Venetiis et in omnibus territoriis et locis nostris ». I tre capi del Consiglio dei X, e cioè Lonardo Giustinian, il poeta, Fantino di Cà Pesaro e Moise Grimani, e 9 contro 7 in Consiglio deliberarono: « Fiat sibi gratia quod, sicut debebat ire et stare ad confine in Candida, ita stare debeat ad confine in Venetiis

et districtu, sub illis conditionibus et stricturis que continentur in processu seu condemnatione sua ».

Di più per il momento non si poteva ottenere; e sarebbe stato imprudente chiederlo. Lonardo Giustinian, cui la parentela di Enselmino con Vittorino era sicuramente nota, dove aver contribuito per la sua parte a questo primo successo.

Ma Vittorino, visto che l'occasione era favorevole, tornò di lì a non molto alla carica e chiese qualcosa di più. Nello stesso Reg. 10, f. 103^r, sotto la data del 23 febbraio 1428 (= 1429), si trova questa nuova supplica del Consiglio al Doge. Essendo Enselmino « ductus quodammodo in miseriam propter longum tempus quo vacare non potuit factis suis, necessarium est providere sibi de modo vite sue; propterea supplicat humiliter et reverenter, quatenus Vestra Serenitas dignetur ei concedere quod, sicut confine suum est in Venetiis, ita et cum illis stricturis et conditionibus sit in Mantua et mantuano districtu, *quia ibi est magister Venturino, affinis suus, qui sibi providebit ad necessaria et fideiubebit pro eo de omni eo quod placuerit Vestro Dominio; et ex hoc Vestra Serenitas singularem complacentiam faciet Magnifico domino Mantuae carissimo filio suo* ». Anche questa supplica fu approvata « per cinque consiliarios. Item per due Capita ». Fra i « Capita » era Ambrogio Badoèr; e uno dei due inquisitori del Consiglio era il fine umanista Francesco Barbaro. Non sarà stato proprio lui a voler dare un dispiacere a Vittorino.

La grazia richiesta fu concessa, e l'interessato s'affrettò a dichiarare che desiderava usufruirne. Il 2 marzo 1429 i Dieci alla loro volta si dichiararon « contenti quod vadat Mantuam per viam Padi ad beneplacitum suum, servando confinia », come gli avevan concesso. Aggiunsero per altro: « Sed antequam vadat, volumus quod Magister Venturinus affinis suus se obligat (*sic*) de ducatis mille et solvere teneatur dictos ducatus mille in casu quo rumperet confine, intelligendo semper quod firme remaneant stricture ad quas teneatur Enselminus predictus » (*Ib.*, f. 103^v).

Perciò, con atto rogato il 1° d'aprile dal notaio Pietro Scalona a Mantova, « in domo habitationis et residentia... appellata la ca zoiosa, posita in contrata Aquile », l'« egregius et sapiens artium et gramatice professor Magister Victorinus filius condam Bruti de Rambaldonibus de Felto », istituisce suo legale procuratore il nobile uomo Ambrogio Badoèr, veneziano e abitante in Venezia, « specialiter et nominatim ad intercedendum et se fideiussorem constituendum nomine ipsius constituentis et pro ipso costituente, penes Serenissimum ducale dominium Veneciarum etc, pro ducatis mille auri et pro Anselmino de Anselminis de Padua, ad presens confinato in civitate Veneciarum et confinando in civitate Mantue, et ad promittendum pro ipso costituente pretacto Serenissimo ducali dominio Veneciarum, quod dictus Anselminus absque licentia prefati Serenissimi ducali dominij Veneciarum non recedet de dicta civitate Mantue et eius districtu; et quod, in casu quo inde absque dicta licentia recederet, pretacto Serenissimo ducali dominio Veneciarum solvet dictos ducatos mille auri... » (Mantova, Arch. di Stato, Sez. Notarile. Extensiones, Not. P. Scalona, lettera V, vol. 91, senza numeraz. di fogli).

Altra procura Vittorino fece il 12 aprile a Francesco de' Catabeni, mantovano, con atto rogato dal notaio Jacopo del q. maestro Bartolomeo da Marmirolo (Mant., Arch. di St., Sez. Notar., Reg. pergam. per il 1429, f. 69, che per altro non ho avuto agio di vedere). A questa seconda procura è fatto riferimento in una nota dello stesso Reg. 10 del Consiglio dei X, *Misti*, f. 103^v, per informare che il procuratore Francesco de' Catabeni, il 27 apr. 1429, « in sala veteri ducalis palatij... constitutus coram Nicolao Baxio, Nicolao Erizo et Francisco Barbadico, capitibus consilij de decem, fideiussit de ducatis mille ».

Dopo di che Anselmino poté raggiungere il nuovo confino a Mantova, sotto la protezione e la garanzia di maestro Vittorino, il quale ripagava così il cugino dell'appoggio che non dev'essergli mancato almeno nei primi anni del suo soggiorno padovano.

Forse a Mantova erano già, e se non v'erano ancora, non tardarono ad arrivare da Padova, i quattro figli di Enselmino: Bartolomeo, Jacopo, Giancarlo e Raffaella, forse già orfani della madre. Così Vittorino, mentre attendeva alle sue cure nella Cà Zoiosa, si trovava ad aver sulle spalle una famiglia da mantenere, da sistemare e da istradare nella nuova dimora mantovana.

Al mantenimento di questa famiglia avrà provveduto in parte lo stesso Enselmino col darsi dattorno e disfacendosi in parte delle sue proprietà a Padova e altrove, come pare abbia fatto il 25 nov. 1432, con atto del notaio Pietro Scalona, ricordato più su, nominando un procuratore « ad vendendum et alienandum ...una peciam terre casamentive cum domibus supra cupatis et muratis, iacentem in civitate Trevisij... Item, ad faciendum... divisiones de et super quibuscunque pecijs terrarum et bonis positis et iacentibus in villa Ponzani districtus civitatis predicte Trevisij et omnibus [bonis] dictorum eius filiorum et nobilis viri Johannis Anselmi, filij condam Deodati de Feltro, *avunculi dictorum eius filiorum*, et cum dicto Johanne Anselmo ...Item ad vendendum et alienandum ...quascumque pecias terrarum et bona posita et iacentia in villa Ponzani predicta, ubi et in quo loco iaceant,... et que eidem constituenti patri et legitimo administratori predicto in divisionibus fiendis et dicto Johanni Anselmo in partem venient... » (Mantova, Arch. di Stato, Sez. Notar. Not. P. Scalona, vol. 95).

A proposito del quale atto, va notato anzi tutto che se il nobile Giovanni Anselmo è « avunculus », cioè zio da parte di madre dei figli di Enselmino, e cioè di Mabelona Della Torre; ne segue che anch'egli sia un Della Torre, e che un Della Torre sia anche suo padre Diodato da Feltre. Diodato e i figli sono detti da Feltre, anzichè Della Torre, perchè da Feltre eran discesi a Treviso e qui s'erano stabiliti, acquistando terre case nel trevigiano. Una parte di questi beni saranno andati in dote alla figlia Mabelona; una parte invece le saranno toccati per eredità alla morte del padre; ma erano ancora indivisi da quelli del fratello.

Il marito, Enselmino, dà mandato al suo procuratore, « tanquam pater et legitimus administrator Bertolomei, Jacobi et Johannis Caroli eius filiorum ac filiorum condam domine Mabelone de lature, olim ipsius Anselmini uxoris legitime », di vendere gli uni e di procedere alla divisione degli altri.

E qui forse è lecito affacciare il sospetto che quel giovinetto, Lodovico da Feltre, col quale gareggia in comporre versi di sapore virgiliano Gregorio Correr, e del quale il De' Rosmini, con suo disappunto (p. 306), non era riuscito ad aver notizie, fosse figlio di Giovanni Anselmo della Torre, il che spiegherebbe perchè Vittorino lo avesse educato come figlio proprio (Gr. Correr, *Epist. ad Caeciliam Virginem*).

Ma la vendita dei beni posseduti non risolve il problema del vivere che per troppo breve tempo, ed è necessario provvedersi di un'occupazione per far fronte al fabbisogno. Ora in che modo Vittorino potè aiutare Enselmino e i suoi figli a sistemarsi io non so con esattezza; ma son tentato di credere che a questo egli provvedesse col traffico di investiture di terre, di cui mi son capitati tra mano non pochi documenti.

Una di queste investiture Vittorino l'ebbe l' 11 gennaio 1934 dall'abate di S. Andrea, Timoteo Aliprandi, col consenso dei monaci convocati a capitolo. Con questa investitura il feltrense riceveva « toto tempore vite sue », a titolo di locazione, « una pecia terre casamentive cum domibus supra coppatis et muratis ac soleratis, cum puteo orto et cum curte et cum tribus domibus paleatis, arative prative et boschive centum triginta bobulcarum aut quantacumque plus vel minus quod sit », nel territorio di Pietole, « in contrata ubi dicitur ad Castellum, penes lacum communis Mantue », cioè lungo la sponda del Mincio, intorno a quella che oggi si dice « la Virgiliana ». A queste 130 biolche n'erano aggiunte un'altra ventina sparse in diverse località dello stesso territorio di Pietole; il tutto per l'annuo canone di 20 ducati d'oro (Mantova, Arch. di Stato, Sez. notar. Extensiones, B. 49, vol. cartaceo col titolo: *Recordati Joannis*

extensiones plurium annorum; senza numer. di fogli. *Ib.*, Reg. pergam. del 1434, f. 193). Questo è il solo atto da me veduto, in cui Vittorino sia detto « Arcium et gramaticae doctor », quando il dottorato in grammatica non esisteva. E' chiaro perciò che *doctor* ha qui il significato di *magister*, *professor*, *cultor*, titoli usati negli altri documenti.

Due anni dopo, e cioè il 4 maggio 1436, lo stesso Vittorino, abitante a Mantova « in domo nuncupata la ca zoiosa », toglie in affitto per 9 anni e per l'annuo canone di 30 ducati d'oro, da maestro Giovanni dall'Orologio del q. Piergiovanni de' Manfredi, ben 20 pezze di terra, per oltre 568 biolche, sparse per il territorio di Rivalta, vicariato di Rodigo e dintorni (*Ib.*, Reg. pergamenaceo per il 1436, f. 31). E poichè la biolca mantovana, come ha dimostrato lo storico mantovano Carlo D'Arco, è di 3136 metri quadrati, questa seconda affittanza risulta d'oltre 178 ettari di terra.

Cosa faceva il maestro della Cà Zoiosa di queste terre prese in affitto? V'è, proprio a proposito di questa investitura, un decreto del Signore di Mantova, Gian Francesco Gonzaga, del 10 febbraio 1437 (Mantova, Arch. di Stato, *Lib. Decret.*, VI, f. 107^r), nel quale il Marchese, « attendentes... sinceram fidem devotionemque precipuam ac fidelia et continua dudum impensa servitia per Egregium et literatissimum magistrum Victorinum Feltrensem, Natorum nostrorum preceptorem carissimum », al fine di dimostrargli la sua gratitudine, stabilisce di moto proprio, che « eidem Magistro Victorino, heredibusque et successoribus suis, omnes et quascunque familias *pro laboratoribus, mezadris et terzadris* quas habet et in futurum habebit in et super suis possessionibus et terris, in terra et territorio Rippalte, vicariatus Rotingi tam habitis et ademptis a Johanne ab Horelogijs, *quam a Nobis et per Nos sibi liberaliter concessis et donatis*, que nostri iuris sunt et esse poterant, quomodocunque absolutas in perpetuum facimus et immunes a quibuscunque oneribus factionibus et gravaminibus realibus personalibus atque mixtis, communis, societatum et hominum, civitatis, marchionatus et destrictus nostri Mantue, tam pre-

sentibus quam futuris, quomodocunque impositis et imponendis, ac a salario vicariorum et custodijs castrorum » ecc.

Nel qual decreto, oltre alle immunità ed esenzioni concesse, son notevoli due cose. La prima, che Vittorino possedeva a Rivalta di Rodigo, oltre alle terre tolte in affitto, altre terre avute in donazione dalla liberalità del principe. La seconda, che Vittorino provvedeva a coltivarle per mezzo di famiglie di braccianti, di mezzadri e di terzadri. Il che spiega come in altri documenti, citati più oltre, si accenni a fattori e gestori che amministravano per lui le terre avute in feudo o in donazione e ne sorvegliavano la coltivazione.

Da donazioni del principe mantovano provenivano in gran parte a Vittorino le terre, ormai di sua proprietà, delle quali concedeva l'investitura ad altri.

La prima ch'io conosca è quella del 10 febbraio 1437, concessa per nove anni (tramite Jacopo del q. Pellegrino de' Banchetti, da Mantova, della contrada di S. Leonardo, che era suo fattore per le terre di sua pertinenza a Villabona nel vicariato di Goito e legale procuratore *ad hoc* costituito) ad Antoniolo del q. Dalmiano del Parolino, abitante nella villa delle Teze, vicariato di Castiglion Mantovano, di una pezza di terra « vegra » e prativa di 15 biolche in quel di Villabona (Not. Sirio Guidoldi de Lomatino. Mantova, Arch. di Stato, Sez. Notar. Registro pergam. per il 1438, f. 23^{r-v}).

La seconda è del 5 maggio 1437, con atto dello stesso notaio Sirio Guidoldi, rogato anch'esso in Villabona, ma presente lo stesso Vittorino, « habitator civitatis Mantue in curia seu domo iocosa », il quale investe Gerardo di Bosello del q. Giovanni Tasso de' Bonizi, da Goito, « de quadam pecia terre lavorative vigre prative et paludive bobulcarum decem et septem cum dimidia sita in territorio seu curia ville Villabone » (*Ib.*, f. 53^r).

Il 20 agosto dello stesso 1437 il già nominato Giacomo Banchetti del q. Pellegrino, fattore e procuratore di Vittorino in Goito, investe *in perpetuum* Bertolacino del q. Jacopo de' Bonmartini e i nipoti di lui Bonmartino e Delaito

da Goito, « de quadam pecia terre prative et vigre et in parte campanee, quinque bobulcarum », sita « in territorio Godij » (*Ib.*, f. 23^v).

Il 7 giugno 1438, « in introitu domus iocose civitatis Mantue in contrata Aquile », i fratelli Paolo e Giovanni, figli ed eredi di Domenico « cui dicebatur Beduschus », abitanti nella villa della Sacca di Goito, rinunciavano nelle mani di Vittorino, « gramatice et rethorice professoris », all'investitura di una pezza di 4 tavole e mezzo di terra « casamentiva sine edificio », della quale e di molte altre in quel di Villabona e di Goito la proprietà spetta a Vittorino stesso « vigore donacionis sibi facte et aucte, eidem attribute, per Illustrem et Excelsum dominum nostrum dominum Marchionem, prout ipse Magister ibidem asseruit et protestatus fuit ». Accettata la rinunzia, « prelibatus Magister Victorinus per se et suos heredes, cum carta quam in suis manibus tenebat, confitendo prius pro honorancia presentis investiture habuisse unum par polastrorum ab infra scripto investito, solempniter et legiptime et ad afflictum et livellum perpetuum investivit Magistrum Jacobum Parolarium, f. c. Guarischi de Valsasinis habitatorem in dicto castro Godij » (Not. Antonolo Venturi. *Ib.*, f. 180^r).

Due altre investiture furon concesse da Vittorino nel 1445. Una, del 12 aprile, è un'enfiteusi perpetua a Ranieri del q. Redolfino del Bredoldo e fratelli e nipoti, di terre poste a Pietole vecchia, sulla sponda del Mincio. E di essa ebbi a parlare nella comunicazione su *Vittorino da Feltre al paese natale di Virgilio* al IV Congresso Nazionale di Studi Romani, e apparsa negli « Atti » del Congresso stesso (vol. IV, 1938, pp. 174-180). Anche questa volta si trattava di terre sicuramente donategli dal Marchese di Mantova.

L'altra, del 7 maggio, è una locazione in subaffitto a Giacomino degli Agli, mantovano, della contrada dell'Aquila Nera, e nel 1442 fattore di Vittorino, di una possessione situata nel territorio di Cortancolfo, a nord-est di Mantova, « cum omnibus pecijs terrarum casamentivis, prativis, vineatis, boschivis, gazivis, arativis et cuiuscunque generis et

maneriei sint, que spectant et spectare possunt ipsi possessioni, quam idem Victorinus tenet conducit et recognoscit a monasterio sancti Zenonis de Verona... ad terminum decem annorum, pro afictu libr. centum parv. veronensium, pensium duorum casei et pensium duorum piscium » (Not. Giov. de Boscho. Reg. pergam. per il 1445, f. 325^v). Si tratta dunque d'una possessione tenuta in affitto per un decennio e subaffittata fino alla scadenza di questo termine.

Il 15 aprile 1442 il feltrense s'era spinto fino a comprare da Antonio del q. Bartalomeo de Carlono, mantovano, « unam peciam terre casamentive cum domo supra copata murata, cum curte orto et puteo », sita in Mantova, nella contrada del Monte Nero, per la somma convenuta « ducatorum ducentorum auri boni et iusti ponderis ». Sul momento egli non sborsò che 87 ducati, 20 soldi e 10 piccioli, dei quali 12 ducati già avanzati prima del contratto. Il rimanente del prezzo l'avrebbe versato entro due anni per dar tempo al venditore di trovarsi un altro alloggio e a se stesso di procacciarsi la somma occorrente. Lo scopo della compra pare fosse quello di sistemare nella casa acquistata la famiglia del suo fattore, che, in quel momento, era Giacomino degli Agli, del quale abbiamo fatto cenno per la locazione in subaffitto del 7 maggio 1445, e che ora era stato nominato al posto di Giacomo Banchetti del q. Pellegrino, anch'esso più volte menzionato (Not. Antoniolo de' Venturi, nel Reg. pergam. per il 1442, f. 202^v).

Infatti, lo stesso giorno della precedente compera, e con istrumento dello stesso notaio (*Ib.*, f. 113^v), lo stesso Vittorino, « habitator Mantue, in domo iochossa... ad instanciam et petticionem Jacobi filij condam Pelegrini de Banchetis de Mantua, hactenus factoris et negociorum gestoris eiusdem magistri Victorini: et qui Jacobus [*sic, ma credo debba leggersi Victorinus*] circha regimen et gubernationem ac sollicitudinem negociorum et possessionum eiusdem, et tam possessionis de Villabona quam aliarum possessionum sponte contentus confessus et manifestus fuit (factis et calculatis rationibus cum dicto Jacobo de predictis gestis et admini-

stratis ac fructibus et introitibus ad annum, ipsius Jacobi proventus usque in presentem diem) sibi per dictum Jacobum fore et integre esse satisfactum et solutum, et sibi integram et perfectam redditam rationem, cum integra residuorum consignatione, et sibi bene et perfecte servitum et negotiatum cum omnimoda fidelitate per eundem Jacobum fuisse et esse dicit ».

Non mi fermerò qui a ricordare quanto ebbi a dire altra volta della parte d'intermediario sostenuta da Vittorino nella vendita che il Marchese di Mantova fece il 4 giugno 1445 a Giovanni de' Bozzi di cinque pezze di terra nel territorio di Pietole, delle quali due poste « in contrata Montis Virgilio », sul declivio verso il « canale lacus quod defluit de vasio Ceresij ». E non solo il maestro della Cà Zoiosa fu mediatore della vendita, ma ne riscosse, a nome del suo Signore, il prezzo convenuto di duecento ducati d'oro, che son tentato di credere la liberalità del principe dimenticasse di buon grado nelle tasche di lui.

Di un'altra generosa donazione di terre di Carlo Gonzaga, figlio di Gian Francesco, al suo precettore d'un tempo e dell'uso che questi ne fece, parlerò fra breve.

Intanto è ovvio che l'amabile lettore, avvezzo a sentir parlare della povertà di Vittorino, sia rimasto, se non impressionato, almeno sorpreso di tutto questo traffico di acquisti, donazioni, investiture e affittanze. E tanto più lo sarà, se gli dico, com'è il vero, che tutti questi atti degli archivi mantovani che ho allegato, mi son capitati tra mano senza che li cercassi, mentre rovistavo nell'archivio Gonzaga e in quello notarile di Mantova, allo scopo di ricostruire, attraverso sicuri documenti, il volto della tradizione virgiliana di Pietole, trasmessa dagli antichi grammatici al medio evo e al Rinascimento, e deturpata dalle fantasticherie di studiosi recenti. Ma son sicuro che, continuando le indagini con metodo e pazienza, altre notizie dovrebbero venire alla luce (cf. *Atti e memorie della R. Accademia Virgiliana di Mantova*. N. S., XXIII, 1933, pp. 261-305, XXV, 1936-38, pp. 144-152).

Ducati di buon oro e di giusto peso ne son passati certo in abbondanza per le mani di Vittorino. Eppure son certo che il maneggio di tutto questo danaro non ebbe ad offuscare in lui lo spirito della più francescana povertà; del che son prova sicura gli ultimi documenti relativi alla sua eredità. Oltre ai molti studenti bisognosi che egli aiutava, v'era la famiglia di Enselmino, che senza dubbio gli dovette pesare sulle spalle per molti anni.

Dei figli di Enselmino due in particolare pare gli siano stati a cuore: Bartolomeo, il primogenito, e Raffaella. Ma di loro dirò fra poco. Per il momento conviene accennare ad altri fatti che concernono ancora il loro genitore.

Nell'estate del 1438 il Marchese di Mantova, fino a quel momento alleato dei veneziani e capitano delle loro armi, si rivolse improvvisamente contro di loro e s'alleò con Filippo M. Visconti, sia perchè era sdegnato della nomina del Gattamelata, cui avrebbe dovuto sottostare, sia perchè sperava di potere, coll'aiuto del signore di Milano, occupare Verona e annetterla al suo stato. E per quasi un anno le cose andarono assai bene per lui, sì che nel novembre 1439, unendo lo sforzo a quello dei due Piccinino e di Lodovico Dal Verme, riuscì a penetrare in città e a metterla a sacco.

Ma l'improvviso voltafaccia del mantovano non fece perder la testa alla signoria veneziana, sì che questa non avesse modo di « dare matana », come dice l'anonimo veronese (cfr. *Nova Historia*. Rassegna di cultura storica della Libera Scuola Superiore di Scienze Storiche L. A. Muratori, Verona, giugno 1954, pp. 27 sgg.) al « caro figlio » di pochi anni prima, ora fedifrago. E quando questi s'accorse che il Gattamelata e Francesco Sforza, al servizio di Venezia, gli erano addosso, s'affrettò, pochi giorni dopo, insieme coi suoi alleati, a levare il campo da Verona e a ritirarsi nel mantovano « con tucta la roba rubata ».

Ricuperata Verona, il senato veneziano volle veder chiaro nel comportamento di quei veronesi che avevano favorito l'impresa del Gonzaga e specialmente dei confinati. Scorrendo le liste di questi ultimi, avvenne ai Dieci d'im-

battersi in un « tale Inselmino degli Inselmini da Padova », e di ricordarsi delle ragioni che avevano indotto un tempo la Signoria a commutarne il confine veneziano in quello mantovano. Ma parendo che, nella presente situazione, quel privilegio di dodici anni prima non avesse ormai più alcuna giustificazione, il 18 marzo del 1440 fu deciso di ritoglierglielo, e perciò lo invitarono a lasciar Mantova entro il mese d'aprile e a raggiunger Venezia « ad confine prout prius erat ». E poichè non risultava ai Dieci che egli avesse rotto, fino a quel momento, il confine assegnatoli, abbandonando il territorio mantovano, gli garantivano « ogni sicurezza » per il ritorno (Venezia, Arch. di Stato, Cons. dei X, *Misti*, Reg. 12, f. 56^v).

Ma pare che Enselmino non si fidasse troppo di questa garanzia, e preferì fare orecchio da mercante.

Anzi, risulta che egli ruppe il confine e si schierò apertamente dalla parte dei ribelli. Chè, il 6 luglio, « cum Inselminus de Inselmini, ...secundum informationem datam nostro dominio », dicono i Dieci (*Ib.*, f. 63^v), « in illis novitatibus attentatis per gentes hostiles contra civitatem nostram Verone, fuerit personaliter cum ipsis gentibus hostilibus super nostro territorio Verone frangentibus confine sibi datum », ed inoltre non ha ottemperato all'intimazione di ritornare a Venezia, il Consiglio decide gli siano confiscati « omnia bona mobilia et immobilia », da vendersi a vantaggio dello stato, nei modi consueti « ad publica incanta ».

E Vittorino avrà pagata la malleveria di mille ducati d'oro fatta per il cugino al governo veneziano con legale procura ad Ambrogio Badoèr? E' quello che non posso dimostrare. Ma penso che il Feltrense avrà fatto onore alla sua firma, magari contraendo un nuovo debito, da aggiungere a quelli di cui, come vedremo, era già oberato.

Dopo quest'ultima notizia su Enselmino degli Enselmini, altro di lui non so, nè m'importa ormai di sapere. Ben più di lui m'interessano due dei quattro figliuoli, ai quali Vittorino dovette essere più affezionato: Bartolomeo e Raffaella.

Su Bartolomeo son venuto in possesso d'una ghiotta notizia che apre uno spiraglio luminoso sulla sua vita. Intorno al 1440, se è giusta la supposizione di R. Sabbadini (*Epistol. di Guarino Veronese*, « Miscell. di Storia Veneta », Serie III, vol. 11, p. 402, e vol. 14, p. 374), il nobile mantovano Carlo Brugnolo (sul quale, cfr. C. De' Rosmini, *Idea dell'ottimo precettore*, pp. 326-28), discepolo di Vittorino, sposava la mantovana Paola figlia del nobile Simeone Crema e sorella di Gabriele, altro alunno del Feltrense (cfr. De' Rosmini, *ib.*, pp. 366-7). Per l'occasione, Guarino Veronese mandava da Ferrara l'*Oratio coniugalis* che comincia: « Cum mihi sepius in mentem veniat... », la quale nel codice Riccardiano 779, f. 352^v, secondo informa il Sabbadini, porta questa nota in margine: « Pro conubio habita per Bartolomeum Henselmum ». Questo Bart. Enselmo ha svegliato i miei sospetti. E infatti, rivoltomi alla solerte Direttrice della Riccardiana, Dott. Berta Maracchi, ne ho avuto conferma che il codice legge « Henselminum », coll'abbreviazione finale, e non « Henselmum ». Si tratta dunque del primogenito di Enselmino degli Enselmini, che viveva col padre a Mantova. E siamo in pieno ambiente della Cà Zoiosa. Discepolo di Vittorino lo sposo; sorella d'un discepolo di Vittorino la sposa; nipote di Vittorino e cresciuto sotto la sua disciplina il giovane incaricato da Guarino di leggere o recitare l'*Oratio coniugalis*. Ecco perchè Guarino stesso, scrivendo al Brugnolo, gli dice: « Commenda me viro doctissimo m. Victorino et mihi respondeat ora ad ea que de Homeri commento nuper ad eum scripsi ».

Di questo Bartolomeo Enselmini, particolarmente caro a Vittorino, ci fa sapere il Platina, che morì giovane « in oppugnatione brixiana », cioè in uno dei fatti d'armi, probabilmente degli ultimi del lungo assedio di Brescia, saldamente tenuta dai veneziani contro i reiterati e inutili sforzi del Piccinino e dei mantovani, per quasi tre anni, dall'estate 1438 ai primi del 1441. Nell'informarci del dolore del feltrense per la morte del nipote e della forza d'animo con

che seppe sopportarla, il Platina cade tuttavia in una non lieve inesattezza affermando che Bartolomeo Enselmini fosse nipote di Vittorino « ex sorore ». Come abbiamo visto, nè la madre nè la nonna di Bartolomeo erano sorelle di Vittorino: chè la madre era una Della Torre e la nonna una Baldacchini.

Ma anche della nipote, Raffaella, sorella di Bartolomeo, e dell'educazione di lei e della sua sistemazione dev'essersi occupato Vittorino.

Il venerdì 12 marzo 1445, con atto notarile rogato dal notaio mantovano Pietro Scalona, nella residenza marchionale, il principe di Mantova, Carlo Gonzaga, successo da poco al padre Gian Francesco, « considerans et attendens sincere caritatis affectum et pure fidei integritatem atque opera fructuosa infrascripti Magistri Victorini, olim eius preceptoris, volensque cum eo pro eius benemeritis sibi prestitis suam gratiam et liberalitatem exercere », conferisce, a titolo di pura libera semplice e irrevocabile donazione « inter vivos », in perpetuo allodio libero ed espedito da ogni gravame, allo stesso dottissimo e integerrimo uomo, Maestro Vittorino da Feltre, cittadino mantovano e già suo precettore, e agli eredi di lui, « unam peciam terre valive boschive et vigre trecentarum bobulcarum ad mensuram Mantue », giacente nel territorio di Viadana (Mantova, Arch. di Stato, Sez. notar., Reg. pergamen. per il 1445, f. 127^v; ed *Extensones* del not. P. Scalona, V, 97).

Se non che trovo che il 3 aprile dello stesso anno, cioè appena tre settimane dopo, lo stesso « preclarus et famosus artium ac rhetorice preceptor d. magister Victorinus, filius condam Bruti de Rambaldonibus de Feltro », con atto rogato dal not. Matteo Trezzona, in Mantova « in curia Illustrissimi domini Marchionis, a latere Camerarum viridium, ubi habitat infrascriptus Victorinus », concede la stessa pezza di terra, a titolo di « donatio inter vivos », al nobile mantovano Jacopo del q. nobile Paolo de Folengis e a donna Raffaella « de Anselmis », sua moglie. Così avevo letto nelle imbreviature del notaio Matteo Trezzona (cfr.

il mio scritto su *Vitt. da Feltre al paese natale di Virgilio*, cit.).

Ma quando l'amico G. Billanovich, per lettera e dipoi nel volume già ricordato, *Tra Don Teofilo ecc.*, p. 4, nota 2, ebbe richiamato la mia attenzione sull'epigramma di Nicodemo Folengo *Ad Paulum Rambaldonem*, quel « de Anselmis » mi fece nascere il sospetto che dovesse leggersi « de Enselminis ». E infatti, appena mi si è presentata l'occasione, ho voluto vedere presso l'Archivio di Stato di Mantova, ove da poco è stata trasferita la parte più antica dell'Archivio Notarile, il Registro pergam. per il 1445, e ivi, al f. 175^{r-v}, ho potuto leggere l'atto del not. Trezzona, non nella sua forma abbreviata, sibbene in tutta la sua stesura. Ora qui è detto in modo inequivocabile che Vittorino « *dedit tradidit donavit pure libere simpliciter et unconditionaliter inter vivos Nobili viro Jacobo filio nobilis viri Pauli de folengis, civi Mantuano de contrata leonis vermilij, presenti stipulanti et acceptanti per se et suos heredes, ac vice et nomine Nobilis domine Raffaele, filie Enselmini de Enselminis de Padua ac uxoris legitime ipsius Jacobi et eidem matrimonio copulate...* », quelle trecento biolche di terra, avute poc'anzi in dono dalla generosità del marchese.

Ecco dunque, caro Billa, pienamente chiarito e documentato il rapporto di parentela esistente fra Vittorino da Feltre e il notaro mantovano Jacopo della nobile famiglia dei Folenghi. Nicodemo, figlio di Jacopo e di donna Raffaella Enselmini, poteva pertanto ben dire, rivolgendosi a Paolo Rambaldoni: « *Victorinus erat iunctus mihi sanguine, Paule; tu minus...* ». Figli di Jacopo e di Raffaella, e quindi fratelli di Nicodemo, erano anche Federico e Gian Battista; di Federico poi nacque Teofilo, del quale la cugina di Vittorino, Raffaella, era nonna. Per essere esatti, Raffaella era cugina di Vittorino in secondo grado, perchè figlia di Enselmino, cugino in primo grado. Quindi, in questo senso va intesa l'espressione usata nella lettera della Cancelleria mantovana, del 5 luglio 1482, riferita dal Billanovich (p. 6), al cardinale Paolo Fregoso, per raccomandargli Nicodemo:

« per la dulcissima memoria de magistro Victurino, preceptore di casa mia, al quale lui (*Nicodemo*) era nepote ». E del resto è noto, che spesso la parola « nepote » viene usata nell'uso comune a significare il rapporto di parentela di una persona giovane col cugino dei propri genitori.

Quale sarà stata la ragione di questa donazione di Vittorino al Folenghi e a donna Raffaella Enselmini? Le supposizioni che si possono fare sono molte. Potrebbe darsi che il maestro della Cà Zoiosa avesse voluto saldare un debito, per essere stato aiutato a sborsare la somma di mille ducati alla Signoria Veneziana. Ma potrebbe pensarsi anche che egli avesse voluto provvedere per una specie di dote alla cugina cresciuta in casa sua, ora che il Consiglio dei X aveva decretato la confisca di tutti i beni del padre di lei. Ma son tutte supposizioni che non autorizzano ad affermare nulla con certezza. Ed io, se non altro in questo, son... tomi-
sta: se non vedo non credo!

Quello invece che so e posso affermare con sicurezza, è questo: che con tutto il traffico di investiture conferite e ricevute, di donazioni, di fattori e gestori, maestro Vittorino, a differenza di molti che « lo dicono ma non lo fanno », è giunto davvero « nudo alla mèta »; sì che i suoi eredi, dei quali si parla sempre negli atti che si riferiscono a questo traffico, si guardarono bene dall'adirne l'eredità, quando capirono che non bastava a pagare i debiti di cui era oberata.

Non son riuscito a trovare il testamento ch'egli fece. Ma che lo facesse è certo, come risulta da questo decreto del Marchese di Mantova, già segnalato da Camillo Volta a Carlo De Rosmini (p. 238), e del quale do qui il testo cortesemente trascrittomi dal Billanovich, quando non ero più a Mantova (*Arch. di Stato, Liber Decretorum*, vol. XI, f. 242^v):

De consensu nostro.

Lodovicus Marchio Mantue etc.

Informati hereditatem celeberrimi liberalium arcium interpretis M.ri Victurini non fuisse aditam per aliquem ex heredibus institutis in eius testamento, qui eam tanquam multis oneribus implicitam recusaverunt, et sic vacantem esse; quo fit ut nonnulla bona dicti quondam Magistri Victurini,

que apud extraneas personas sunt, periculo subiaceant, neque creditoribus petentibus opportune provideri possit, presertim cum venerabilis et spectabilis d. Franciscus de Folengis et Lucas de Vernaciis, consilarii nostri, fidecomissarii testamentarii dicti quondam Magistri Victorini, nostris quotidianis negociis intendentes, non valeant omnino prout opus esset dicte fidecomissarie intendere; ex certa scientia et de nostra plenitudine potestatis, facimus constituimus et creamus Filipinum de Bonfantis, notarium civitatis nostre, cuius fidem et diligentiam compertam habemus, actorem et curatorem bonorum et hereditatis predictae, ut ad comodum et utilitatem ipsius hereditatis agere et experiri possit contra quamcumque personam, tam in iudicio quam extra, pro hereditate quondam Magistri Victorini [le parole sottolineate sono in margine, in luogo di queste che si trovano nel testo, ma cancellate: ac omnia et singula acta necessaria et fieri consueta tam in agendo quam in deffendendo], coram quocumque iudice, et recuperare omnia bona et iura dicte hereditatis, et cuilibet parti respondere tam in iudicio quam extra, ac omnia et singula acta necessaria et fieri consueta tam in agendo quam in deffendendo facere et exercere; quam ad predicta omnia nostra potestate legittimamus et habilitamus.

Non intendentes per hoc dictum Filipinum teneri ad aliquam fideiusionem prestandam de bonis conservandis aut rationem reddendam; quam deliberavimus depositarium eligendum per fidecommissarios suprascriptos constituere, apud quam dicta bona consignari et deponi debeant, nulli ad premissa obstantibus in contrarium, que obstarent etiam si talia forent de quibus mentionem oporteret fieri specificam, totaliter in hac parte derogamus et esse volumus derogatum. In quorum testimonium etc.

Datum Mantue die 27 aprilis 1446, nona Indictione. Jacobus de Andreaxiis prefati etc., Secretarius, ad eius mandatum R[everendi] d. Luce scripsit. (*E d' altra mano*) Lucas ver.

E' chiaro da questo documento che la situazione economica lasciata da Vittorino al momento della sua morte non era davvero florida, e che il povero notaio Filippino de' Bonfanti si trovò a dover dipanare una matassa amministrativa molto imbrogliata. Fra coloro che reclamarono i loro crediti verso il maestro scomparso trovo il nobile Giacomo Fancini da Trento, il quale, a mezzo del suo procuratore ser Pietro Scalona, notaio mantovano, citò il Bonfanti, per un credito di 50 ducati d'oro, innanzi al giudice Bartolomeo de Guidolardi da Vercelli, vicario del podestà di Mantova, e assessore « ad banchum aquille imperialis positum sub lobia

ancianorum communis Mantue, ubi omne ius redditur... sita in... contrata Griffonis ». La sentenza, pronunciata il giorno di sabato 24 settembre, condannava « Filipinum de' Bonfanti, curatorem et curatorio nomine bonorum hereditatis peritissimi viri condam Magistri Victurini de Feltrò », a sborsare al procuratore del Fancini la somma richiesta. Il Bonfanti per altro non s'acquetò alla sentenza, anzi dichiarò di ritenerla iniqua e ingiusta e di interporre appello contro di essa (Mantova, Arch. di Stato. Sez. notar. Not. Lodovico di Michele Paolini. Reg. pergam. per il 1446, f. 119^{r-v}).

Come finisse la cosa non sono in grado di dire, perchè non ebbi agio di continuare le ricerche. Ma son persuaso che ben altri ricorsi al tribunale dovettero esservi, per impedire che si facessero avanti creditori con pretese ingiustificate. D'altra parte ritengo la continuazione delle ricerche di scarso interesse. Se mai più utile sarebbe venire a conoscenza del testamento, per le disposizioni e ultime volontà del feltrense nei riguardi degli eredi, da lui designati, delle poche cose di sua proprietà.

Ma veri eredi di una inestimabile ricchezza non furono certo costoro che rifiutarono l'onore della designazione testamentaria, bensì la non piccola schiera dei figli spirituali che, cresciuti sotto la benigna e sapiente guida del grande maestro, ne conservarono indelebile nell'animo « la buona e cara immagine paterna », non solo quella che vive, delineata dal vero, nella medaglia scolpita dal Pisanello, ma quella, anche più vera, nel verso della stessa medaglia, raffigurante il pellicano che s'apre il petto a nutrire i suoi piccoli del proprio sangue.

BRUNO NARDI

La Piovana del Ruzante e la Rudens di Plauto (*)

Tra le due commedie che il R. ha desunto da modelli classici, da Plauto in particolare, la *Piovana* è stata giudicata ⁽¹⁾ la meno riuscita, la meno originale, in quanto più fedelmente aderente alla vicenda della *Rudens* di quel che la *Vaccaria* non sia rispetto all'*Asinaria*. Si è evidentemente partiti per questa valutazione da un criterio esclusivamente contenutistico; ma, come osserva il Grabher ⁽²⁾, se manca una novità radicale, paragonabile al V atto della *Vaccaria*, aggiunto ai precedenti quattro « tradotti » dalla commedia latina, tali e tante sono le piccole variazioni sparse per tutto l'andamento della *Piovana* che bastano a dare un aspetto del tutto originale a questa « traduzione » del R.

(*) Per questa commedia, data la grande fedeltà al modello, mi sono dovuta basare su uno studio analitico del testo, con vaste (troppo vaste?) citazioni da cui si potessero rilevare la fedeltà o la libertà con cui il R. ha trattato la *Rudens*. Quanto al testo, in mancanza di edizioni recenti, ho seguito la prima edizione: In Vinegia, Appresso Gabriel Giolito De Ferrari MDXLVIII; ricorrendo per le più gravi oscurità d'interpretazione alla traduzione francese del Mortier. Per la trascrizione ho adottato le norme fissate dal Lovarini per la sua edizione di *Antichi testi di letteratura pavana*, Bologna 1894, pagg. XCV - CV.

⁽¹⁾ V. ROSSI, *Le lettere di M. Andrea Calmo*, Torino 1888, pag. XXII segg.; I. SANESI, *La commedia*, in « Storia dei generi letterari italiani », Milano 1911, vol. I, pag. 415.

⁽²⁾ C. GRABHER, *Ruzzante*, Milano 1953, pag. 220 segg.

Il fatto stesso che la commedia sia interamente in dialetto, non è casuale: come è detto nel prologo, due sono le ragioni per cui il R. usa il pavano invece della « lingua Fiorentinesca »: perché pensa che la lingua « pavana grossa » possa servire tanto bene a qualsiasi scopo quanto una lingua « moscheta sottile »: poi, per l'intento di non « strafare la snaturalité » (contraffare la naturalezza).

Alla giustificazione dell'uso del pavano segue, nel prologo, la giustificazione dell'imitazione e l'affermazione dell'originalità dell'opera: R. sa di aver fatto cosa nuova, anche se con materiale vecchio — e d'altra parte, aggiunge, parlare di vecchio e di nuovo non ha senso, perché tutto l'essere è una gran ruota, il cui giro dura migliaia di anni, ma, una volta compiuto, riporta gli stessi uomini nelle stesse situazioni a compier gli stessi atti. Ecco perché può sembrare di aver già sentito le parole della commedia; non perché, come qualcuno potrebbe pensare, ci sia stato un furto, un plagio.

« ...e inchina (tra) artante stramegiàra d'agni, com l'abia dò volta no so che gran rua, a ghe tornerò a essere ancora mi chialò (qui) in pè, vu lialò assenté, mi a favelare, vu a scoltare... e ste parole, che serà sté parole, serà ancora parole, e vu ve parerà d'averle aldù com ve pare anche adesso ».

Così, con la massima naturalezza, in tono piano e semplice, R. trova modo di esporre la sua poetica. Per narrare l'argomento della commedia usa poche parole: spiega che quella che si vede è la chiesa di Chioggia e dietro c'è il mare: pochi accenni al « tasco », al baule che dà il sottotitolo alla commedia (*Piovana* — da Piove di Sacco, paese d'origine della protagonista — o *novella del tasco*); e subito il Prologo si ritira per lasciare il posto agli attori.

Ben altro tono troviamo nel solenne prologo della *Rudens*: parla una divinità, la stella Arturo, suscitatrice di

tempeste; appunto da Arturo è stata suscitata la tempesta che nella notte ha portato tanto scompiglio in mare e in terra (vv. 67-71); ed è stato il volere di Giove, che puniva così un malvagio e premiava i buoni. « Noi troviamo qui l'idea, cara ai Romani, dell'equilibrio che ci dev'essere tra le nostre fortune e i nostri meriti »⁽³⁾; e a quest'atmosfera si conformerà tutta la vicenda, così morale, così per bene, così « borghese ».

Si è già detto come R. non si discosti sostanzialmente dal suo modello: e la grande diversità dei due prologhi non basta certo a dar prova del contrario: con il prologo l'autore si rivolge direttamente ai suoi spettatori, e per far questo non gli sarebbe possibile usare le parole di un altro. Per notare le somiglianze — e segnalare eventuali diversità — è necessario esaminare tutto l'andamento della commedia.

R. inizia il primo atto con un monologo di Sitòn, il giovane innamorato, che lamenta la sua sorte infelice, la sua disperata condizione: privo della sua Nina, si sente simile ad un giovenco, cui il mandriano, per ridere, abbia gettato un mantello sugli occhi e cacciato uno spino sotto la coda; e il mandriano è l'amore, lo spino è il dolore, la disperazione è il mantello sugli occhi, che lo fa andare non sa dove, essere dove non è, e non essere dove è.

Il paragone così contadinesco e « naturale », ha insieme un'aria di divertita presa in giro di se stesso, quale mai troviamo in Plauto, non dico nella *Rudens*, ma neppure in altre commedie dove non mancano i giovani che discorrono d'amore (p. es. nel *Trinummus*).

Proprio da monologhi come questo, da riflessioni e da considerazioni dell'uno o dell'altro personaggio su avvenimenti e situazioni, deriva l'originalità di questa comme-

(3) A. ERNOUT, *Plaute - Comédies*, Parisi 1938, vol. VI, pag. 110.

dia ⁽⁴⁾: ed anche dove il R. non si discosta dal modello, le variazioni di tono bastano a differenziare inconfondibilmente la « traduzione » dall'originale. Vediamo per es. il servo Daldura che sul tetto esamina i danni portati dal temporale notturno (I-2): la situazione è identica a quella di Sceparnion (Rudens, I-1): ma il personaggio del R. esordisce con una vigorosa imprecazione contro gli *struologi*, gli astrologi che non avevano predetto il diluvio, come pur spesso avevano fatto; e il pensiero va naturalmente ai vari pronostici e almanacchi che dal '500 in poi minacciavano, ad ogni cambiamento di luna, guerre, pestilenze e, naturalmente, il diluvio universale. Questo non c'è nella *Rudens*: ma anche proseguendo la lettura del monologo del servo, si nota nel testo latino una maggiore pacatezza, una specie di moderazione rispetto al testo pavano. Sceparnion non è evidentemente — almeno in questa scena — uno dei servi in cui la fantasia plautina si sbriglia pienamente in tutto lo scoppiettante scintillio della sua vivacità; Plauto si è forse, in questo passo, attenuto al modello greco, come sembrano suggerire le parole con cui il servo, invece di imprecare al lavoro di riattamento che dovrà compiere, fa un accenno all'*Alcumena Euripidi*: accenno probabilmente conservato dalla commedia di Difilo da cui Plauto derivò la *Rudens*.

Del resto tutta la scena è, nella *Piovana*, piena di riferimenti al tempo e al luogo dell'azione; così Daldura spiega che di lì passano generalmente i mercanti di *perdoni e giubilié*, dato che quella è la strada che conduce a Roma...

Ma non sono questi soltanto i particolari che indicano la libertà con cui R. ha trattato il testo plautino: è significativo osservare come egli abbia trascurato una quantità di battute che non sentiva più conformi ai tempi mutati e al suo spirito — come tutta l'inchiesta di Sceparnion sul mancato invito a pranzo di Pleusidippo e i sospetti che quel pranzo perduto cerchi di scroccarlo in casa di Demone (vv. 130-145) — e aggiunga, creandoli originalmente, altri

(4) GRABHER, *op. cit.*, pag. 233.

passi: come, in questa stessa scena, il dialogo, piuttosto polemico, tra l'innamorato Sitòn e lo scettico Daldura sulla origine, gli effetti e i guai d'amore.

Si è già visto che Sitòn entra in scena monologando su questo interessante argomento: e si vedrà che l'amore sarà il motivo dominante in molti dei monologhi con cui il R. amplia il modello latino; p. es., Garbuio, servo di Sitòn, lamenta (II-4) che gli innamorati siano la peggior sorta di padroni che possa toccare ad un servo: incontenabili, impazienti, incoerenti nel dar gli ordini; ma anche Garbuio è innamorato: di Ghetta, la compagna di Nina: e, sempre in questa scena, le dichiara il suo amore, ben diverso da quello di chi « impara in prima a saer ben zanzare (cianciare) ch'a ben volere »; e naturalmente sono da tenere presenti tutti i monologhi di Sitòn — II, 5; IV, 2 — che potrebbero riuscire stucchevoli per il continuo parlare d'amore di speranza di disperazione di suicidio, se non ci fossero contemporaneamente una contemplazione serena, una considerazione ironica del sentimento che sono dell'autore e non del personaggio, di R. e non di Sitòn.

L'amore nella *Piovana* può dirsi l'equivalente del volere degli dei nella *Rudens*; come in questa tutti gli avvenimenti imprevisi derivano da una superiore volontà di giustizia, così in quella è l'amore che determina gli sviluppi della azione, che muove e fa agire i personaggi. E l'amore è visto con la consapevolezza di tutti i dolori e i guai che porta con sé, ed è accettato serenamente nonostante questo suo aspetto negativo.

Ecco quel che ne dice Daldura, stupito e addolorato dall'accoglienza fattagli da Ghetta rifugiatasi in chiesa per paura del ruffiano; eppure egli le aveva portato l'acqua attinta al pozzo con tanto amore:

« El zuogo de l'amore sarave zuogo da pì piasere, ca zuogo che se catasse, se'l no fosse che'l ghe intraven tante nose buse... ».

Ed il tono complessivo, pur variando logicamente a seconda del personaggio, è il tono sorridente con cui si parla di un gioco; anche se Sitòn lo prende troppo sul serio, anche se per la sua Nina quasi si ucciderebbe.

Tutti questi servi e padroni che dissertano d'amore sono creazione del R.: egli li crea probabilmente per l'influsso delle fervide dispute sull'amore che, per tutto il '500, trovarono soltanto nelle discussioni sul problema della lingua un argomento che ne potesse uguagliare la diffusione e l'importanza ⁽⁵⁾.

D'altronde, molti sono i motivi per cui questa commedia è cinquecentesca; ogni tanto si trovano una frase, uno spunto — inseriti magari in un passo letteralmente tradotto dal modello plautino — che danno un'impronta inequivocabilmente « moderna » alla *Piovana*.

Eccone alcuni, fra i più evidenti: il giovane innamorato domanda al servo Daldura se abbia visto passare il ruffiano che gli ha portato via l'amata, e glielo descrive ⁽⁶⁾. Dopo la descrizione, Daldura osserva che un uomo con tali caratteristiche non dev'essere certo una persona per bene e quindi « ...el no passarave de chi via; che'l no ghe va per sta via nomé chi (se non chi) se va insantare a Roma.

S. - A ponto là se spazza (spaccia) la so mercandaria.

D. - Che elo mercadante da perduni o da giubiliè, costù? ».

⁽⁵⁾ Ed anche alla « questione della lingua » il R. portò il suo contributo; si vedano il prologo I della *Vaccaria*, il prologo della *Piovana* e soprattutto il prologo della *Betia*.

⁽⁶⁾ Questa descrizione assume caratteri ben diversi nelle due commedie: cfr. *Rudens* 125-26:

Ecquem tu hic hominem crispum, incanum uideris,
Malum, periurum, palpatores?

Piov. I, 2: Haristu vezù un certo omo rizzo, griso, con una mala çiera, el naso rebecò in su, con le mascele grande, color fumegaizzo, barba chiara, e guardatura scura?

Ruzante, come giustamente nota A. BÖHM, *Fonti plautine del Ruzzante*, in « GSLI », XXIX, 1896, pag. 103, si limita ad elencare caratteristiche fisiche, le sole che possano servire a far riconoscere un individuo.

Gli *aediles* diventano i *cavaliere de comùn*; basta questa allusione ad una magistratura contemporanea per dare una impronta cinquecentesca alla battuta, per inquadrarla nitidamente nel suo tempo, pur senza mutarne la sostanza.

Con la stessa naturalezza R. trasforma i *crepundia*, l'*ensiculus aureolus litteratus*, la *securicula ancipes*, la *sicilicula argenteola*, le *duae conexae manicalae*, la *sucula* e la *bullae aurea*, che nella *Rudens* 1156-71 servono a Demone per riconoscere in Palestra la figlia smarrita: e si hanno, nella *Piovana* IV, 14, : « una filza de patarnuostri russi infilzà a du a du, du russi, e du zali, e in mezo una monea d'ariento de quele de san Loise (di S. Luigi); che mia mare me l'apiché al colo ancora de so man ⁽⁷⁾ ...El gh'è un'altra de tondiniegi d'ariento con i segnali rossi, e un agnosdio grande, co è un marcelo, e da un lò el gh'è la Madona de la Sensa (dell'Assunzione), e dal'altro san Fele e Fortunale (Fedele e Fortunato); che è i Santi dela vila, on nassì ».

Di continuo si trovano spunti simili a questi: ecco il pescatore Bertevello che ha trovato il baule; pensa soddisfatto che certo si arricchirà col tesoro che vi è contenuto. E fa castelli in aria « pareré un Papa Signore »; e si farà chiamare « Segnor Bertevello » perché « a se'l fa dire (signore) tuti sti Spagnaruoli, e sì ghe n'è, che a no ha un bezze tal'un. O cancaro, a faré pur dire de mi » (IV, 11). Questa considerazione del pescatore è una conferma di più dell'opinione in cui erano tenuti gli Spagnoli: grandiosità magnifica, seppur spesso priva di sostanza.

Ma un particolare interesse riveste, secondo me, la scena (III, 3) in cui Garbuio salva dal ruffiano Slaverò e dal suo degno compare le due fanciulle che avevano trovato rifugio in chiesa; anche nella *Rudens*, Tracalione invoca l'aiuto dei cittadini di Cirene in favore di Palestra e Ampelisca rifugiatesi nel tempio di Venere, e commuove il vecchio Demone descrivendogli l'affronto cui è fatto segno l'altare

(7) Cfr. ERNOUT, *op. cit.*, pag. 114: (a proposito dei segni di riconoscimento di Palestra): « ...la *croix de ma mère* a de lointains ancêtres ».

della dea: le due sventurate infatti, pur essendovisi rifugiate, rischiano di dover soccombere alla forza del loro padrone, che arriva al punto di malmenare la sacerdotessa che tenta di difenderle.

Nonostante la sostanziale analogia, c'è tra queste scene una profonda diversità: quindi le riporto entrambe:

Tr. - Mulieres
Duae innocentes intus hic sunt, tui indigentes auxili,
Quibus aduersum ius legesque insignite iniuria hic
Factast fitque in Veneris fano. Tum sacerdos Veneria
Indigne adfflictatur.

Dae. - Quis homost tanta confidentia,
Qui sacerdotem audeat uiolare? Sed eae mulieres
Quae sunt? Aut quid is iniqui fit?

Tr. - Si das operam, eloquar.
Veneris signum sunt amplexae; nunc homo audacis-
[simus
Eas deripere uolt. Eas ambas esse oportet liberas.

Dae. - Quis istic est qui deos tam parui pendit? Paucis
[expedi.

Tr. - Fraudis, sceleris, parricidi, periuri plenissimus,
Legirupa, impudens, impurus, inuerecundissimus:
Una uerbo absoluum, lenost: quid illum porro prae-
[dicem?

Dae. - Edepol infortunio hominem praedicas donabilem.

Tr. - Qui sacerdoti scelestus faucis interpresserit.

Dae. - At malo hercle cum suo fecit. Ite istinc foras,
Turbalio, Sparax: ubi estis? (641-657).

Tracalione è assolutamente obiettivo: non fa che riferire al vecchio Demone quanto si svolge nel tempio; vediamo ora come si comporta nell'identica circostanza Garbuio con Tura. E' necessario però precisare che già prima, allorché

Garbuio aveva raccomandato a Nina e Ghetta di metter lo scompiglio in chiesa (III, 2), si era avvertita l'intenzione di una manovra, per il momento non chiara. Ed eccoci al punto che ci interessa (III, 3):

T. - A sento un gran çigare d'alturio (aiuto). A no sè o'l possa essere.

G. - Alturio comùn, almanco un per massarìa. Alturio.

T. - Che pò esser intravegnù? On è sto çigare?

G. - Alturio comùn, almanco un per messarìa. Alturio.

T. - L'è a la giesia, e colù (colui), che ten tirò l'usso a elo, è quel, che çiga. A vuò correr a intendere.

G. - Alturio, agnon cora. Campana a martelo, se la no sona miga. Cora chi pò portar arme. Alturio con quel, che ve caté in man.

T. - Che è intravegnù? Che çigar è questo?

G. - A no seòn ancora tanti, che ghe fazze. Laghé vegnir de la zente ch'a ve'l diré. Alturio molonari (mellonai).

T. - No aver paura, che'l manca zente; che a t'in farè saltar tosto un schiapo (una quantità). Dì pur che gh'è.

G. - Alturio ala giesia. Alturio a i santariegi. Alturio a gi altari.

T. - Che gh'è? Fuogo?

G. - Piezo che fuogo. Sbreghé zò le toagie. Gi altari, i crozafissi in tera, le luçiate (lampade), e le verghene Marì, con tuto.

T. - Con (come)? Che me dito?

G. - I poveri santariegi tuti deçipé (rovesciati). I Puostoli, gi agnoli, e arcagnoli, martore, e confessore, e çesendili, e agno (ogni) cossa, tuti deroiné.

T. - Chi ha fato sto tanto male?

G. - Zente.

T. - Che zente ?

G. - Mala zente. L'uolio santo, e i guagneli, e i candeluoti de la messa, no se sté seguri con le suò man.

T. - Chi egi costoro ? Turchi ?

G. - Du de qui de fra Lutrio. Du de qui de fra Lutrio.

T. - Con che gi è vegnù in china qua quei retoghi ? On egi adesso ?

G. - Chi entro, chi entro. A tegno sarò, chi no ne muzza (scappino) fin che ven tuto el comùn; che a gi amazzàn, a zò che negun no vaghe in bando (non sia bandito).

T. - El se andarà in bando a mazzar can. Lagame chiamar zente, ch'a vuò ca i brusàn per comùn.

G. - Mo brusongi con la giesia, così con i stà.

T. - No, lagame pur far a mi. Sgrenza: Astòn: puti tuti salté fuora con de le arme, e porté dele corde.

G. - Messiersì, che gi apicòn. Fé che chi pò portar arme vegne, e che a no i lagàn vivi.

T. - Che egi costoro, preve o frare ?

G. - Piezo ne ca preve, ne ca frare. Gi ha rota la cassetta de i dinari; perché i dise, che le limuosine no vale; che quel che dé esser, sarà.

T. - I dise ste noele ? A vuò ch'a i brusàm per comùn. Spazzave (spicciatevi), salté fuora tosto.

G. - Gi ha trati per tera, e zapegò su (calpestato) i miracoli; che i dise, che quel che è ordenò da çielo, sconven che sea; e che i miracoli, è frombole, e le imaghine, e le statole è fiabe da frare.

- T. - Con pì te m'in d'ì, pì a te increzo. Laga che gi armé ven, che te veré ben con a i conzeré.
- G. - No i sté ascoltare, che i no ve incovertasse a la so sleza.
- T. - Quanti coverturi (convertitori) è al mondo no me t'irà soto. No crito che a cognossa i sonagi?
- G. - No, a digo perchè i dise ala prima cosa, che piase: che'l no se zuna, che'l no se faghe quaresema, che a no se confessòn. Mo no i sté ascoltare.
- T. - Avri pure. Vegnìme drio tuti quanti, e fe con me verì scomenzare a far mi, e an piezo. Entro tuti.

Ecco lo scopo della manovra di Garbinello: ed ecco la grande diversità dalla scena plautina. Garbuio presenta, con la più convincente apparenza di verità, una grossa menzogna: neppur fa cenno di Nina e Ghetta che Slaverò e l'Osto perseguitano; senza perder tempo in accuse di poco conto, presenta i due loschi individui come seguaci di Lutero, facendo leva ad un tempo sull'atavica antipatia della gente Veneta per i Tedeschi e sull'attualissima (nel '500) indignazione suscitata dal movimento luterano ⁽⁸⁾.

Garbuio conduce la manovra con abilità consumata; dapprima si limita a gridare aiuto, senza dar retta alle richieste di spiegazioni dello stupefatto Tura; quindi accondiscende a descrivere i danni che « mala zente » va provocando in chiesa; e soltanto quando è ben certo del grado d'indignazione raggiunto dal suo ascoltatore, dà a quest'indignazione un oggetto preciso. Ma non è finita. Fa anche qualche circostanziata allusione alle dottrine luterane (pre-

⁽⁸⁾ Cfr. nell'Orazione seconda « *Allo illustrissimo Signor Francesco Cornaro Cardinale* », l'invettiva contro gli « stramontani toischi ». (Venezia, 1555).

destinazione, inutilità delle opere) e soprattutto raccomanda di non dare ascolto ai due « reteghi », perché « i no ve incovertasse ala so sleza ».

Così, per l'astuta macchinazione di Garbuio, Slaverò e l'Osto passano un gran brutto quarto d'ora. Slaverò non se lo sarebbe mai aspettato: « A no gh'in darà un bezze de quante fé, e quante sleze se fa al mondo, se'l no fosse che le mete el mondo in parte (dividono il mondo in partiti), e che tal un, che no ha colpa, porta la pena con he fato mi; ch'a no viti mé quel frare, ne la so leza, e sì a vivo a mè muò, e sì m'è intravegnù sta mala incontraura. Che la me ha butò bon chi no me ha amazzò: che gi è piezo ca puorzi, che con un çiga tuti se ghe assuna; e se'l se vuò dir le suò rason, i çiga tanto che negun no pò scoltar... » (V, 6). Questo è il commento di Slaverò, che è riuscito a fuggire, dopo l'avventura che gli è toccata.

E' vero però che questa *contaminatio* di un motivo cinquecentesco nel tessuto plautino, pur costituendo un efficace e interessante addentellato dell'azione nel tempo in cui si svolge, porta a un innegabile squilibrio nella vicenda principale, nella storia cioè di Nina e Ghetta. Le due fanciulle sono passate troppo in secondo piano, e non basta che Tura, uscendo dalla chiesa dopo la spedizione punitiva contro i « luterani » dica (V, 1): « A crezo agno (ogni) male de sto traitore. El ne volea far mercandaria de ste pute... », per ridar loro la debita posizione di protagonisti.

Vedremo che il R. con ben maggiore abilità saprà operare la *contaminatio* tra la *Rudens* e le scene 1 e 4 dell'atto IV del *Mercator*.

Tutti quelli esaminati finora sono motivi e situazioni che, pur riuscendo benissimo a dare alla *Piovana* una fisionomia tutta propria in rapporto al modello latino, potrebbero trovarsi in qualsiasi altra commedia che non fosse una

supina traduzione. Intendo dire che se le dànno un tono cinquecentesco, non le dànno ancora un tono « ruzantesco ».

Si è già visto il paragone tra il giovane innamorato e il « manzuolo »: poco oltre (I, 2), Sitòn obietta a Daldura che ha l'aria di meravigliarsi sapendolo innamorato: « No s'in cata pì de g'inamorè? Seravegi mé con è i drezzaore (drizzatori delle zampe dei cavalli) che no s'in cata nomé un per terituario? ». E Daldura risponde: « El s'in cata de maor schiapi, che n'è de striuli al tempo de la vua ». Quando poi si allontana Sitòn, per proseguire la ricerca dell'amata, Daldura osserva: « Sti morusi per amore con gi è igi suli, i sona galavron, che ghe sia stò sbregò el gnaro, o cazzò fuoco in la busa, sì vagi ruzzando (ronzando) ». Ancora in un altro punto (monol. di Garbuio, II, 4) la situazione di un innamorato privo dell'amata offre il pretesto per un altro efficace paragone di schietto sapore contadinesco: Garbuio spiega che « i massari de la fragia (confraternita, associazione) de nu famigi ha lagò scrito sul libro de le recordanze, che'l no se cata pì de tre sorte de paròn al mondo »⁽⁹⁾. Ma ciò non è esatto: a queste tre bisogna aggiungere quella

⁽⁹⁾ « ...una, paròn che no vò ordenare i suò servisi, se no tuti a l'incontrario de quel, che i vuole ch'i sea fati. L'altra, paròn, che no vò che se faga se i no comanda igi, se'l se fesse ben miegio de quel che gi arà sapù ordenare: l'altra de paròn, che vuole senza comandare esser intendù per discrizion (per un'allusione) ».

A quel che mi risulta, nessun critico ha notato la dipendenza di questa classificazione da un passo (I, 6) del *Convivio*: « ...sono signori di sì asinina natura, che comandano il contradio di quello che vogliono; e altri che senza dire vogliono essere intesi e serviti; e altri che non vogliono che il servo si muova a fare quello ch'è mestieri, se nol comandano ».

E neppure mi consta che si sia rilevata l'analogia fra *Piov.* II, 2, e la novella dell'Agnolella e di Pietro Boccamazza, nel *Decameron*, V, 3, 29, vol. II, pag. 38, Firenze 1951, 52: « A vorà inanzi che mile luvi me magnasse, che pì d'un marìo me galdesse », dice Nina; e Ghetta: « E mi vorà inanzi esser galdù da mile marì, che magnà da un lovo solo ». Ed ecco l'analogo passo del *Decameron*: dice Agnolella al vecchio che l'avverte della presenza di briganti nei dintorni della capanna dove si è rifugiata: « Se a Dio piacerà, egli ci guarderà voi e me di questa noia; la quale, se pur m'avvenisse, è molto men male essere dagli uomini straziata, che sbranata per li boschi

dei padroni innamorati, la peggiore di tutte, cui non sarebbero sufficienti « i famigi de sete massarì; che ghe ven tanti vuò e no vuò in lo cao a una bota, ch'l n'è tante mosche atorno una casara da fromagio al tempo de l'isté... ». Sempre Garbuio, dissertando sulla propria condizione di difensore di Nina e Ghetta riparate in chiesa (III, 2), così si esprime: « Chi vuol tuor el morbezzo a una biestia, ghe apiche un tamburelo al colo; e che vuol tuor l'anemo a un uomo, ghe apete una femena ale spale; pénsate con a dego far mi, che a ghe n'he do... »; « ...che a vuò che l'entrare in sta giesia ghe coste (al ruffiano e al suo accolito) pì, che no costa el fromagio brustolò o le nose a i sorze, con gi intra in lo gataro (covo del gatto)... ».

A questo punto è necessario fare una distinzione: tutti questi sono spunti che troviamo in passi creati dal R., passi che non hanno riscontro nella *Rudens*; ma è particolarmente interessante notare come, anche dove si ha traduzione letterale, bastino una parola, una breve frase a determinare il tono nuovo della battuta. Nella *Piovana*, IV, 12, Bertevello e Garbuio discutono davanti a Tura, che hanno scelto come arbitro nella questione per il possesso del baule, in cui si trova il cofanetto di Nina. La stessa situazione troviamo nella *Rudens* (1119-24):

Tr. - Ut id occepi dicere, senex, eam te quaeso cistulam
Ut iubeas hunc reddere illis. Ob eam siquid postulat
Sibi mercedis, dabitur: aliud quidquid ibist habeat
[sibi.]

dalle fiere ». E lo stesso concetto, espresso con parole quasi identiche a quelle del R., si ritrova ne *La fantesca*, di G. B. DELLA PORTA (*Le commedie*, Bari 1910-1911, vol. I, pag. 190).

Gr. - Nunc demum istuc dicis, quoniam ius meum esse in-
Dudum dimidiam petebas partem. [tellegis:

Tr. - Immo etiam nunc peto.

Gr. - Vidi petere miluom, etiam quom nil auferret tamen.

Ed ecco il corrispondente passo della Piovana:

G. - E con ve deghe dire; che'l daghe el confaneto a la
puta, che la posse cognoscire i suò: a no vuò altro:
a ghe daròn artanto in drio.

B. - Mo t'in volivi la mité, chi te aldìa?

G. - A la voré forsi ancora.

B. - Mo ben, an el buzzò vò di ponzini.

Quest'ultima è la battuta che ci interessa: le precedenti — come del resto quasi tutta la scena — sono una traduzione pressoché letterale del modello latino: ed anche in questa è conservato il paragone dello sparviero che non fa preda: ma all'impreciso « nil » della *Rudens*, Bertevello, cioè il R., sostituisce i « ponzini », i pulcini che può darsi rimangano per il rapace soltanto un desiderio.

Questi stessi due personaggi hanno discusso poco prima, sempre per il possesso del baule (tasco): per convincere il pescatore a dargli metà del contenuto, il servo si fa sentire corresponsabile del furto:

Tr. - Numqui minus,
Si ueniat nunc dominus quouiust, ego qui inspectaui
Te hunc habere, fur sum quam tu? [procul

Gr. - Nilo.

Tr. - Mane, mastigia:
Quo argumento socius non sum et fur sum, facdum
[ex te sciam (1020-23).

Confrontiamo con la *Piovana*, VI, 12:

G. - Tanto val colù che porta la scala con colù che va sul figaro. A son stò laro an mi: e se a son stò laro, perché no vuoto che a sea an compagno?

Il confronto tra la situazione dei due personaggi e quella dei ladri di fichi — uno dei quali ha portato la scala, mentre l'altro è salito sull'albero — dà un nuovo sapore, una fresca immediatezza contadina e « snaturale » al passo citato; che pure è tradotto letteralmente, come si potrebbe vedere analizzando tutta la scena. Non ha evidentemente senso parlare di scarsa originalità, di completa fedeltà al modello quando anche nella traduzione più vicina al testo si trovano tali significative variazioni. Senza contare poi che, come ho già notato, moltissimi sono i passi nuovi, creati dal R., nella *Piovana*.

Ma vediamo ancora qualche esempio: nella *Rudens* II, 4, Ampelisca bussava alla porta di Demone per chiedere dell'acqua: apre il servo Sceparnione, che immediatamente prende a corteggiarla: press'a poco (qui non si può certo parlare di traduzione letterale) la scena corrisponde alla *Piovana* III, 6: ma il tono è tutto diverso: c'è una serie di botte e risposte di malizioso tono contadinesco, senza contare che Daldura arriva in scena cantando una canzone d'amore popolana: non mancano alcune battute — poche — tratte da Plauto: ma vediamo che cosa risponda Ampelisca — e rispettivamente Ghetta — al suo focoso ammiratore:

Am. - Cur tu aquam grauare, amabo, quam hostis hosti
[commodat?]

Sc. - Cur tu operam grauare mihi quam ciuis ciui com-
[modat?]

Am. - Immo etiam tibi, mea uoluptas, quae uoles faciam
[omnia. (Rud. 438)]

E nella *Piovana*: Daldura chiede qualcosa in cambio dell'acqua:

Gh. - Se a son muzà fuora dal mare, e romagnua con te me
[vì, che hegi da darte?]

Dal. - De l'amore.

Gh. - A no son spini, né çiesa da dar more.

Dal. - Né mi a no son fime, né pozzo da dar acqua.

Gh. - Un nemigo all'altro no la deniega.

Dal. - Mo un can all'altro in laga tuore.

Gh. - Orsù, datolo fa mandatolo ⁽¹⁰⁾: s'te vuò avere, el
[besogna in prima dare.

Ghetta dapprima equivoca (o finge di equivocare) sulla richiesta di Daldura; e risponde candidamente di non essere rovi né siepe, per poter dar more: Daldura le risponde a tono (e qui s'inseriscono le battute tradotte dalla *Rudens*): finché, vista inutile ogni schermaglia, la ragazza propone uno sbrigativo contratto di dare e avere, con un motto che completa il sapore della scena: ma già la siepe e la more ci avevano trasportato in un mondo contadino.

L'ambiente dei contadini assume nella commedia del R. un'importanza ben maggiore dell'ambiente piscatorio: l'azione si svolge a Chioggia perché c'è il mare, e il mare è necessario per il naufragio iniziale e il ricupero del tasco; ma, di pescatori, ne troviamo uno solo, quello che non si può sopprimere perché ripesca il baule. I pescatori che nella *Rudens* cantano tristi, lamentando la propria dura sorte, nella *Piovana* sono scomparsi: R. trascura il coro dei pescatori (*Rud.* II, 1) ⁽¹¹⁾ e la scena seguente in cui il servo Tracalione domanda loro se abbiano visto il lenone La-

⁽¹⁰⁾ «ogni dato vuole il suo mandato» (A. MORTIER, *Un dramaturge populaire de la Renaissance italienne, Ruzzante*, Paris 1925-1926, vol. II, pag. 387, nota 2).

⁽¹¹⁾ Ci si potrebbe forse aspettare un coro di contadini, in luogo di questo canto soppresso nella «traduzione»; ma mentre Plauto si distacca

brace. Però in questa scena c'è una battuta (vv. 310-11) che dev'essere piaciuta al R., tanto che trova modo d'inserirla in un altro punto della commedia. Difatti nella *Piovana* II, 8, Daldura incontra Slaverò e l'Osto bagnati fradici — sono reduci dal naufragio — e, prendendoli per pescatori, così si rivolge loro:

D. - ...a sì amaruoli, negossaruoli, trataruoli, roba mare.
No crìo ch'a ve cognossa?

Non c'è dubbio che il R. si è ricordato dei versi cui ho accennato, e che ora riporto:

Tr. - Saluete fures maritimi, conchitae atque hamiotae,
Famelica hominum natio...

La battuta sui pescatori, pur tradotta letteralmente, cambia completamente di significato se rivolta a veri pescatori, come nella *Rudens*, o diretta, qui nella *Piovana*, a due creduti pescatori. E di continuo troviamo prove che il R. aumenta l'importanza dell'ambiente contadino a spese dell'ambiente marinaro: quando Garbuio, dopo aver rinchiuso in chiesa Slaverò e l'Osto, chiama aiuto, grida:

« Alturio, alturio, da le melonare, alturio da gi urti, alturio da le salate, alturio vignaruoli, agnòn cora, alturio a i desalturié ». E' interessante notare come anche nella *Rudens* abbiamo, nella scena corrispondente press'a poco a questa (III, 2), un accenno alle coltivazioni della campagna di Cirene: Tracalione infatti, chiedendo l'intervento di Demone in favore di Palestra e Ampelisca, così lo scongiura:

Tr. - ...teque oro et quaeso, si speras tibi
Hoc anno multum futurum sirpe et lasserpicium

dal suo personaggio fino a considerarne ironicamente i sentimenti e le situazioni, il R. gli resta aderente, partecipa dei suoi sentimenti; e quindi lo fa cantare in occasioni liete (cantano i servi nell'ultima scena della *Vaccaria*, canta Daldura - II, 4 - una canzone d'amore); ma sulle proprie sventure, i personaggi del R. non possono cantare.

Eamque euenturam exagogam Capuam saluam et so-
[spitem,
Atque ab lippitudine usque siccitas ut sit tibi...

D. - Sanun es ?

Tr. - ...seu tibi confidis fore multam magudarim,
Ut te ne pigeat dare operam mihi quod te orabo,
[senex.

Plauto ha evidentementee l'intento di ottenere un effetto comico con il contrasto tra l'urgenza della situazione e il circostanziato scongiuro del servo, non di determinare l'ambiente agricolo, come nella *Piovana*.

Per il R., il mondo dei contadini è insopprimibile: accenni, allusioni, paragoni, spuntano fuori ad ogni istante, a testimoniare l'attaccamento dello scrittore alla campagna.

Esaminiamo p. es. la scena 2 del III atto. Secondo me è una scena particolarmente significativa nel teatro del R.; vi troviamo il ruffiano Slaverò che muove all'assalto della chiesa in cui sono Nina e Ghetta difese da Garbuio. L'Osto accompagna Slaverò per dargli man forte a parole: questo è infatti l'unico contributo alla spedizione che sia disposto a dare. I due compari si avvicinano dunque alla chiesa, e il ruffiano racconta le sue imprese di fortissimo lottatore, e l'Osto rincara la dose: tutto con l'intento di far passare a Garbuio la voglia di difendere le ragazze. Io trovo che questa scena è sostanzialmente diversa da altre scene del teatro del R. che potrebbero sembrare simili. Si veda ad es. Ruzante nel « *Parlamento* », o Ruzante nella *Moschetta*: anche questi personaggi esagerano l'importanza delle proprie imprese, attribuendo una terribile gravità alle situazioni in cui si sono trovati: ma per loro tutto ciò ha l'unico scopo di scusare la misera figura che vi hanno fatto. Non si tratta di uno scopo analogo a quello dei vari *milites gloriosi* del

teatro plautino, le cui vanterie sono, se mi è concessa la espressione, « *a priori* »: con queste essi vogliono infatti far impressione su una donna, o spaventare un rivale; mentre quelle di Ruzante nei due casi citati, si potrebbero definire « *a posteriori* », dato l'aspetto di scusa che è loro caratteristico. Perciò non trovo esatto quello che scrive E. Possenti ⁽¹²⁾ a proposito di una rappresentazione del « *Parlamento* », cioè che vi si trova la reminiscenza di qualche *miles* di plautina memoria. Quest'accostamento si potrebbe fare piuttosto a proposito di questa scena della *Piovana*: Slaverò infatti e il suo degno compare passano da una spacconata all'altra con il fine di spaventare Garbuio che li sta ascoltando, come, p. es., nel *Miles Gloriosus* I, 1, il soldato descrive le sue imprese e il parassita s'incarica di aumentarne l'importanza.

L'idea iniziale è dunque plautina; veniamo ora al testo per vedere quanti spunti contadineschi il R. vi abbia saputo inserire:

S. - Tasté un puoco compare sti pugni, se i pesa.

O. - El ghe perderà magi.

B. - Quanto a he mé spendù, a l'he habù da sti pugni; pensé se i me darà an le pute. Mo se no bastesse a mazzar un omo, a mazzaré an du altari, e tut'una giesia. No ve recordeu quando de un cao ponso da pugno (*d'un coup de ce poing*, traduce il Mortier, op. cit., vol. II, pag. 401), a sfonderé colù con se sfonderà una vesiga, e a quel'altro a ghe infransi gi uossi, con se infranze la fava?

⁽¹²⁾ E. POSSENTI, *Goldoni e Ruzante*, in « *Corriere della Sera* » del 24-IV-1956, pag. 4: « ...quel reduce dalla guerra che, giunto a casa dopo una lunga fuga, ancora sotto l'incubo del terrore patito, si vanta di eroiche imprese con la moglie Gnuda... richiama sì per certo aspetto il *Miles Gloriosus* plautino, ma rivela la tristezza di un destino infelice di vittima della sorte... ».

Ecco un primo esempio di motivo rusticale immesso nella scena di reminiscenza plautina: i pugni di Slaverò sfondano un uomo come fosse una vescica, rompono le ossa di un altro come si trattasse di fava: e vedremo, proseguendo l'analisi, quanti spunti simili conferiscano una fisionomia inconfondibile a questa scena.

- G. - Tiré pur ben zò agno (ogni) cossa pute: che a vuò, che nu a infranzamo l'infranzaore. E nu vesighe a rompàn i pugni a sto sfonderaore.
- O. - Compare a he sempre sentio dire de sti vuostri pugni, che un è un magio, che infranza, l'altro è penola (cuneo) che sbrega. Mo a me temo che sto mare no ve abia sì insalé le nosele dei brazzi, che ve le sia inruzenì, e che a no possè menare.
- S. - No compare, a son con è el bon molin, pì ch'a sento l'acqua, pì a stramazeno: e con a mene, no vegnissi miga a destramezare (mettervi in mezzo); perché a me orbo in lo dare, e in la furia a dago a amisi, e nemisi.

L'assurda paura dell'Osto che l'acqua salsa possa aver arrugginito le articolazioni delle braccia del ruffiano (e fin dal principio egli si era mostrato poco convinto dell'utilità di combattere contro due fanciulle non indifese; ora ci dà un'altra prova di carattere tutt'altro che eroico), trova un'adatta risposta nell'affermazione di Slaverò che le sue braccia sono come un buon mulino: più sentono l'acqua, più macinano svelte: di nuovo torna lo spunto rusticale.

- O. - No segi quando a ve diessi una bota a vu stesso, che a no ve cognoscivi: e se'l no vegnìa qui diese a tgnirve, andasivi a risego d'amazzarve.
- G. - Ca sì se'l no me ven almanco (se non mi vengono meno) quele, che a he de cao di brazzi; che a t'in farè aver desasio de destramezaore, che te çigarè an ti con fé barba Polo; destramezene, che se amizzeròn. Viè pur via.

S. - A he un'altra menda: con a son inviò a dare, a no posso ascoltar rasòn de negùn: e sì a me insordisso sì fieramén, che a no sento domandar vita in don né gnente. Perché a son fato con è el mare; chi no me agrazza, me po andar per adosso via: mo chi me supia in lo culo una bota, a buto soto sora agno cossa.

Curiosi effetti fa a Slaverò il menar le mani: prima ha detto che diventa cieco, tanto da non far più distinzione tra amici e nemici; adesso apprendiamo che diventa anche sordo: e non è detto che il paragone con il mare, tanto facile ad infuriarsi con chi non lo tratta con il debito rispetto, non sia suggerito dall'impressione del recente naufragio.

O. - A sì an piezo che mare: che'l mare dà, e tuole; e vu fé nomé dare (non fate che dare): tanto che'l ve se porà metter st'altro nome, e dirve Datene.

G. - A spiero de farve muare sto nome; che de Datene (Danne) el devente Tuotene (Prendine).

S. - Compare a cognosso che l'acqua fa fame: che a me sento sti pugni afamè, che'l primo che vegne a dar in igi, o i lo sfondererà, o i lo scoragierà, o i lo sventrerà, o i ghe strucherà i çerviegi, o i ghe schizzerà gi uogi (gli occhi).

O. - No ghe laghé far tanto male compare. Feghe tanta scagaita con fiessi (faceste) a quel soldò, che se cazzè in t'un salgaro buso (salice cavo), e no vene fuori fin che i formigòn ghe magnè le regie, e i piguozzi (picchi) ghe cavè gi uogi.

L'Osto ci appare qui in veste di moderatore del gran male che possono fare i pugni famelici di Slaverò; ed anche qui il R. trova modo di accennare al salice, ai formiconi, ai picchi, e di ambientare così le imprese del ruffiano in un paesaggio contadinesco.

G. - Se mi a fu mé Garbuio, o se Garbuio fo mé mi, a spiero de meterte tanto in roegio a çerca (il Mortier,

op. cit., vol. II, pag. 402, traduce: *t'embrouiller si bien*), che s'te no ghe laghi la coa, te ghe lagheré almanco le ongie.

- S. - L'è un schiapo, che no ha paura inanzo che i pugni ghe daghe adosso: mo con i gi senta i se muerà d'aneo. Mo qui da i pugni no se muerà igi: i tenderà a menar zò.
- O. - A me la vezo compare. El ghe intravegnerà, con intravene a quel sbravo, che no vosse mé aver paura, e co'l sintì el primo pugno, el ghe pigié sù gran tremazzo, che'l parse un parlasito de tole grabato, che sambula adesso (« *Réminiscence des paroles de Jésus au paralytique guéri par lui: Tolle grabatum tuum et ambula* »), Mortier, op. cit., vol. II, pag. 403, nota 1), sù tremelo ancora.
- G. - El bisogna, che a me inspaure mi per no gi inspaurar igi sti du corbò (corvacci), tanto ch'i vaghe soto la ré, e pò tirare. A ghe vuò far largo, che i posse pascolare.
- S. - Compare le pive è nostre. L'osemo truca, e no vuol pì stanziare in la santosa (Mortier, op. cit., vol. II, pag. 403, nota 2: « Osemo. Vocable inconnu, absent des lexiques. Peut-être, au lieu de *l'osemo*, faut-il lire; *lo semo*, dialectal pour *scemo*, *sciocco*, sens qui s'accorderait avec le contexte. Pour nostre part, nous n'avons pas trouvé d'autre interpretation, d'autant plus que ces sortes d'erreurs typographiques sont assez fréquentes »).

Tutte le smargiassate dei due compari hanno una divertente ingenuità e primitività di tono, che le differenzia nettamente dalle vanterie plautine, da cui pure indiscutibilmente derivano. Ed anche la descrizione delle imprese passate si colorisce di pittoreschi accenni contadini, come il « salgaro buso » (il salice cavo), in cui il soldato, scampato ai pugni di Slaverò, si è fatto mangiare le orecchie dalle formiche e cavare gli occhi dai picchi. Le gloriose avventure

dei *milites* di Plauto hanno al confronto un tono più elaborato, più letterario, con quella immaginosità di racconto quasi favoloso, con quegli elenchi di inesistenti paesi conquistati, con quegli elefanti ammazzati a pugni (cfr. *Miles*, I, 1). Per questo mi sembra tanto significativa la scena che ho riportato: per la stupefacente abilità del R. di adattare al proprio mondo e alla propria spiritualità motivi così caratteristicamente plautini.

* * *

Una diversità, che può sembrare di poco conto, dalla *Rudens*, si trova nell'epilogo della *Piovana*: mentre in Plauto Demone restituisce il baule al legittimo proprietario, trattando solo mezzo talento per la libertà di Gripo (« Pro illo dimidio ego Gripum emittam manu, - Quem propter tu uidulum et ego gnatum inueni », vv. 1410-11), con Tura le cose vanno altrimenti. L'onesto vecchio avrebbe tutte le intenzioni di restituire il *tasco* a Slaverò, nonostante il parere — tutt'altro che disinteressato — di Bertevello; nella *Rudens*, V, 7, abbiamo la scena che corrisponde, talora letteralmente, a questa (V, 14):

- B. - Arissi fato miegio tagnirve la ventura, che Dio v'aéa mandò, ch'a pararvela via de cà (habeas quod di dant boni, *Rudens*, 1229).
- T. - A no tegnerè mé ventura quela, che ven fora d'onesté (Aequom uidetur tibi ut ego alienum quod est - Meum esse dicam ?, 1230-31).
- B. - Se a l'he catò mi in mare, no ela onesté a tignirla ? (Quodne ego inueni in mari ?, 1232).
- T. - L'è pì onesto a darlo in drio a colù che l'ha perdù. (Tanto illi melius optigit qui perdidit..., 1232).

B. - Se negùn no'l saéa ?

T. - No'l saéa la mia coscinzia, che no averà mé tasù dentro da mi ?

B. - Se tuti fa male volìo esser vu da pì de gi altri ? El bisogna pur far con fa gi altri per no parer pì savio.

T. - O su, no me romper pì el cao. On è costù che te dì che'l tasco è suo ?

B. - A l'he lagò de chi via. On sito an ?

Sembra che non ci sia più niente da fare: l'onestà di Tura è a tutta prova; ma una macchinazione di Garbinello e Daldura fa ottenere ai due astuti servi il baule e il tesoro in esso contenuto.

Garbinello fa credere al ruffiano che tutto il parentado di Nina lo sta cercando per dargli la lezione che merita. E Slaverò fugge spaventatissimo, ringraziando per giunta Garbinello dell'avvertimento.

Subito dopo, al buon Tura è dato da intendere che da Venezia sono venuti gli sbirri ad arrestare il losco individuo; e questi, presentando la condanna a morte, avrebbe lasciato ai due servi tutta la sua ricchezza in cambio di suffragi per la sua nera anima. Tura, senza dare ascolto alle proteste di Garbinello e Daldura da una parte e di Bertevello dall'altra, (tutti vorrebbero il tesoro in esclusiva), distribuisce equamente fra i tre aspiranti.

Possiamo interpretare quest'epilogo come analogo alle *berte e garbinelle*, di cui dissertano con tanto entusiasmo i servi nella *Vaccaria* ⁽¹³⁾; ed effettivamente si tratta di una doppia beffa: giocata da una parte al disonesto Slaverò,

(13) Ed è significativo che le variazioni più notevoli apportate nella *Vaccaria* rispetto al modello latino, derivino da questa voglia di far beffe, che attenua i più crudi motivi plautini: le *ludificationes* del giovane e del vecchio. E Rospina per beffa parla al marito di nozze tra Flavio e Fiorinetta.

dall'altra al troppo onesto padrone. E' vero che, sia per Vezzo e Truffo nella *Vaccaria*, sia per Garbinello e Daldura nella *Piovana*, la *berta* non è fine a se stessa: qui c'è da guadagnare un tesoro, lì da ottenere il denaro per il padroncino innamorato; ma c'è anche l'entusiasmo per la beffa in sé, il piacere disinteressato di ridere alle spalle di qualcuno; e tanto maggiore è questo piacere se vittima dello scherzo è chi sia abitualmente beffatore (« Mo farle po a quigi che se ten scaltrì de farne igi a gi altri, no ele po beletissime? », *Vacc.* II, 4).

E così ci ricollegiamo a una delle più belle ed originali creazioni del R.: il mito di « *Madona Legraziòn* », di Madonna Allegrezza, che prolunga la vita dandole sapore e significato. (*Litera di Ruzante a messier Marco Alvarotto*, Venezia, 1555).

* * *

Nella *Rudens* IV, 4 (vv. 1045-47) è accennato un motivo a cui il Ruzante si riallaccia, e ne sviluppa le possibilità di effetto comico: Demone, in seguito alle scenate gelose della moglie, non può più ospitare Palestra e Ampelisca, e le consiglia, per trovare una difesa contro il lenone, di rifugiarsi presso l'altare del tempio. Nella *Piovana* IV, 1, Tura, prevedendo l'accoglienza che la moglie farebbe a Nina e Ghetta, se gliele portasse a casa, le accompagna dal vicino Maregale, la cui moglie, Resca, non gli darà certo noie, dato che si trova lontano, nel territorio di Padova.

A questo modo, sia pure per altri motivi e con altri precedenti, è venuta a crearsi la stessa situazione del *Mercator* plautino, dove una bella figliola (due nella *Piovana*) si trova per le preghiere di un amico in casa di un vecchio la cui moglie è assente; e vedremo come l'imprevisto arrivo della moglie faccia nascere complicazioni ed equivoci.

Ecco lo svolgimento delle scene che ci interessano, con le loro analogie e differenze, sia formali che sostanziali.

Nel *Mercator* IV, 1, Dorippa, moglie di Lisimaco, giunge dalla campagna con la fedele serva Sira: mentre la padrona indugia a porre un ramo d'alloro sull'altare del vicino Demifone, Sira entra in casa e subito ne esce annunciando scandalizzata che dentro c'è una donna, una cortigiana. Tutte le apparenze sono contro Lisimaco, che invece è innocente: egli infatti ospita la bella Pasicompsa solo per fare un favore all'amico Demifone, che, innamorato di lei, non può certo portarsela in casa. Nella *Piovana* IV, 6, è Garbinello, indignato e inorridito, che rivela alla povera Resca le vergogne del marito: in casa ci sono ben due ragazze:

G. - Vostro marìo...

R. - Che cossa mè marìo?

G. - L'ha fato con fa i Turchi.

R. - Con, mo che me direto? Renegò la fè?

G. - A dighe tolto tante mogiere, con el ghe po far le spese.

R. - Dito da davera?

G. - Cossì non fosse, do altre senza de vu.

Quando l'indignazione di Dorippa (e di Resca) ha raggiunto il culmine, l'azione si diversifica, sia pure per breve tempo; nel *Mercator* infatti il furore di Dorippa si sfoga sul povero marito, che capita proprio al momento giusto: nella *Piovana* quest'arrivo è ritardato, per dar tempo a Resca di scacciare di casa le due sventurate ragazze; solo quando Nina e Resca si sono allontanate, arriva l'innocente Maregale e l'azione torna a coincidere con quella del *Mercator*. Nella commedia plautina (IV, 3), giunge Lisimaco, trova da parte della moglie un'accoglienza tutt'altro che affettuosa, ma non ha il coraggio di rivelarle come stanno in realtà le

cose, perché, così facendo, comprometterebbe l'amico Demifone. Il poveretto tergiversa ed esita, combattuto tra il desiderio di chiarire alla moglie la sua innocenza e la lealtà verso l'amico; quand'ecco che a persuadere Dorippa della colpevolezza del marito, interviene il cuoco che egli aveva noleggiato per incarico di Demifone. E il cuoco, convinto di trovarsi di fronte alla coppia per cui deve preparare il pranzo, dà il colpo di grazia alle già deboli scuse di Lisimaco; cosicché Dorippa manda Sira a chiamare il padre per essere da lui assistita contro il marito, conforme alla procedura fissata dal diritto romano per il divorzio.

Nella *Piovana*, la situazione è identica: soltanto, al posto del cuoco troviamo un pescatore, assunto con l'incarico di preparare personalmente il brodetto di pesce. Al pescatore, Maregale, lieto di avere in casa l'innamorata del figlio e di sapere che il figlio è in quella zona, e quindi non tarderà a venire, ha fatto credere, per burla, di avere ben due *morose* in casa: « ...per bertezarlo a ghe l'he d'ò intendere, e an perché el vegna pì ontiera a cosinare. A gh'he dito de mostrarghe do bele pute in sti luoghi salbeghi (selvatici), o'l ghe par stragno con i ne vede una... ». Naturalmente il pescatore riterrà buona questa storiella, e con Resca si comporterà conformemente. Con quali risultati, è facile immaginare: Resca, decisa alla separazione, comincia immediatamente a portar fuori di casa ciò che appartiene alla sua dote.

Se si considerano le due scene in se stesse, si trova che l'imitazione è piuttosto fedele; tolte alcune differenze superficiali (il pescatore al posto del cuoco, Resca che si affacenda a portar via pentole e stoviglie), la situazione corrisponde puntualmente. Ma l'esame delle scene precedenti della *Piovana* rivela la profonda diversità dell'andamento delle due commedie: Sira è in perfetta buona fede quando denuncia alla padrona il tradimento del marito; l'analoga denuncia di Garbinello rappresenta invece una manovra destinata ad ottenere dalla vecchia cinquanta lire per il padroncino.

Delle due scene a cui si accennava, la prima è un monologo di Garbinello che, con termini che riecheggiano quelli dello *Pseudolo* plautino, narra di non esser riuscito a far sborsare a Resca le cinquanta lire per il figlio Sitòn:

G. - A son Garbinelo, e sì el me fo metù nome perché dasché a nassì, a he sempre abù a vanto de far trar dinari a questo e quello, che omo che supia stò al mondo. E miè antessore viegi tuti, mè pare, el par de mè pare, mè messier avo, mè messier besavo, setavo, e an mè messier vintavo, e trentavo, tuti, tuti ha sempre fato garbinele; e chi gi aesse torcolé, ghe arà strucò pì tosto fuora de boca i dente ca una verité. A parentazo pur an mi, a son pur de nagia: e tamentre (tuttavia) a no he sapù far trare quele cinquanta lire ala viegia mare del mè paròn minore Sitòn... ».

Manca una corrispondenza letterale con *Pseudolo*; pure, troviamo il riferimento alla stirpe di imbroglianti, cui allude anche lo schiavo plautino, e altre analogie vedremo, che fanno pensare ad un influsso dello *Pseudolus* sull'opera di R.; teniamo presente che la *Vaccaria*, composta contemporaneamente, o quasi, alla *Piovana*, si apre con i versi iniziali dello *Pseudolus*. D'altra parte il nome stesso del servo, Garbinello, è la traduzione in dialetto pavano del nome del personaggio latino: può essere indicativo anche il fatto che nella richiesta del privilegio di stampa la *Piovana* è indicata col titolo di *Garbinello* ⁽¹⁴⁾.

Il monologo continua con il racconto della complicata vicenda inventata da Garbinello per giustificare il bisogno di denaro di Sitòn: naturalmente, la verità era che le cinquanta lire dovevano servire per ottenere Nina; senonchè Nina è

(14) « ...Reverentemente supplica il fidelissimo e devotissimo servitor di Vostra Sublimità Angelo Ruzante il quale havendo tradutte due comedie di Plauto di Latino in lingua Padoana nominate l'una Truffo et l'altra Garbinello... ».

Se a disesse, a me darà po incontra... A l'he catà, a l'he catà. A vuò tornar in cà.

Garbinello, attraverso una breve *meditatio* (cfr. le *meditationes* di Palestrione, riflessa dalle parole di Periplectomene che vi assiste, nel *Miles gloriosus*, 195 segg., e di Epidico, 77 segg., da cui è certo derivata la parte conclusiva del monologo, tutta a botte e risposte), arriva alla fase del *seruus triumphans* ⁽¹⁵⁾: ha escogitato il piano per ottenere le famose cinquanta lire; e del piano fa appunto parte il far credere alla padrona che il vecchio marito vive quasi in un *harem*.

Appunto in questa malafede di Garbinello nell'accusare Maregale dinanzi alla moglie, in questo secondo fine perseguito dall'ipocrita indignazione del servo, consiste la diversità dal *Mercator* plautino: Garbinello vuole le cinquanta lire - e le avrà. Ma intanto la fila dell'imbroglio, o, per dirla con un suo termine, della garbinella, gli sfuggono di mano: Nina è riconosciuta figlia di Tura, e promessa in sposa a Sitòn: ma l'astuto servo non lo viene a sapere, e trova ugualmente modo di metter pace tra Resca e Maregale e di far che la vecchia diventi la più fervente favoreggiatrice del matrimonio del figlio con Nina.

G. - A cateré mie comar schione, mie comar bufole, e capelete, e mie comar frombole, e novelete... e po cateré miè compar anziniagi, e miè compar sonagi, miè compar stregema... e po miè compar puori e ravaniegi, e mie comar carote...

Tutto il discorso significa che Garbinello cercherà tutte le bugie possibili e immaginabili per far riaccogliere Nina in casa di Resca. E i termini ortolani (porri, ravanelli, carote) sono scherzose metafore per indicare appunto le bugie (cfr.

⁽¹⁵⁾ Cfr. M. BARCHIESI, *Figure e temi plautini: 1 - Seruus poeta*, in « Antologia della letteratura romana », Padova 1951, pagg. 120-136.

l'espressione *plantar carote*): così ci ricollegiamo a Pseudolo, che prepara (vv. 573 e segg.) « ...copias duplicis

Triplicis dolos, perfidias... ».

Il servo plautino usa una metafora guerriera, il servo pavano ne usa una rusticale, contadinesca: è una prova di più dell'insopprimibilità, per il R., del mondo contadino; ma, nello spunto iniziale, la ricerca cioè di alleati per la prossima battaglia, c'è, secondo me, una riprova dei legami tra Pseudolo e Garbinello.

E che Pseudolo fosse simpatico al R., e la commedia latina familiare e presente all'autore veneto allorché scriveva le sue commedie, è provato, oltre che da queste infiltrazioni e dalle già citate battute iniziali della *Vaccaria*, da una battuta di Daldura (I, 4): è appena stata narrata la triste vicenda della famiglia di Maregale, e tutti sono commossi; ma ecco il commento di Daldura:

« A no posso pianzere inanzo bere; che'l pare, se a no bevo, che i miè uogi sia sichi con è uossi: e chi i torcollesse, i no porràe butar una lagrema. A son mo de quel parentò de gi uogi sichi ».

Cfr. *Ps.*, 73 segg.:

Call. - Quin fles ?

Ps. - Pumiceos oculos habeo: non queo
Lacrumam exorare ut expuant unam modo.

Call. - Quid ita ?

Ps. - Genus nostrum semper siccoculum fuit.

Mi sembra che l'influsso dello *Pseudolus* nelle commedie *classicheggianti* del R. non sia ancora stato notato da alcun critico: il personaggio di Garbinello poi, anche

da R. Wendriner ⁽¹⁶⁾, che pur identifica in Dorippa e Lisimaco del *Mercator* la Resca e il Maregale della *Piovana*, è ritenuto creazione originale del Ruzante.

La *contaminatio* con il *Mercator* è evidentemente motivata dal desiderio di complicare ed arricchire la vicenda, di inserire nell'azione principale un episodio marginale che dia modo ad uno — o più d'uno — dei personaggi cari all'autore di far brillare le sue qualità; si veda la figura di Garbinello: tutto il rilievo che questo servo acquista nella vicenda, gli deriva dai monologhi inseriti nell'episodio mutuato dal *Mercator*; e quando si tien presente che la parte di Garbinello era sostenuta dal R. stesso, si ha un motivo di più per spiegare la *contaminatio*.

Questa del resto non è effettuata senza abilità scenica, semplicemente accostando alla vicenda centrale un'altra vicenda: i presupposti necessari alla situazione esaminata, che si determina nell'atto IV, sono predisposti già nell'atto I. Nella scena 4 di quest'atto infatti è introdotto Maregale a narrare la propria triste storia (la storia in seguito a cui tutti i presenti, tranne Daldura, avranno le lacrime agli occhi). Per le affettuose insistenze di Tura, suo confinante, Maregale racconta come si sia ridotto a vivere da solo, lui *pavano*, nel territorio di Chioggia, in seguito alla fuga da casa del figlio Sitòn, il cui amore per una fanciulla appartenente a un ruffiano era ostacolato dalla madre. Con il volontario esilio, Maregale vuole non convivere più con Resca, origine di tanto male, e privarsi di ogni svago finché il figlio vada pensando e vagabondando. Il motivo plautino della *uxor morosa* si intreccia col motivo principale dell'*Heautontimoroumenos* terenziano. E terenziana è effettivamente tutta la scena, che si apre con un invito alla confidenza a Maregale da parte di Tura:

⁽¹⁶⁾ R. WENDRINER, *Il Ruffiano del Dolce e la Piovana del Ruzzante*, in « GSLI », XIV, 1891, pagg. 254 segg.; mentre A. BÖHM, *Fonti plautine del Ruzzante*, in « GSLI », XXIX, 1896, pagg. 101 segg., dice che nella *Piovana* tre sono i personaggi nuovi, creati dal Ruzante: Maregale, Resca e Garbinello.

« Maregale, a stemo che la vesinanza sea un mezo parentò: perzò dime un può con è sta noela... ».

Cfr. *Heaut.*, vv. 4-6:

...Tamen uel uirtus tua me uel uicinitas
Quod ego in propinqua parte amicitiae puto,
Facit ut te audacter moneam et familiariter...

Dopo che Maregale avrà narrato la sua triste vicenda, avremo tutti gli elementi su cui la diabolica astuzia di Garbinello imbastirà la situazione mutuata dal *Mercator*: un vecchio solo da una parte, la moglie sola da un'altra; un amore contrastato del loro figliolo, contrastato dalla madre soltanto, mentre il padre sarà ben felice di ospitare la fanciulla amata dal figlio, perché così prima o poi il ragazzo tornerà a casa.

Con tutti questi elementi Garbinello, lo abbiamo visto, giocherà disinvolto e spregiudicato, arrivando quasi a desiderare gli ostacoli per il piacere di creare l'imbroglio necessario a superarli ⁽¹⁷⁾, tanto da farlo rientrare nella numerosa famiglia dei *serui poetae* ⁽¹⁸⁾.

* * *

Concludo questo esame considerando nelle due commedie le scene del « giuramento del ruffiano »: la scena — V 11 — nella *Piovana* è a mio parere una delle più fresche e belle del R., che — qui come in molti altri casi — fa variazioni fantasiose sul tema plautino.

La situazione è questa: un pescatore — Gripo nella *Rudens*, Bertevello nella *Piovana* — ha ripescato il baule per-

(17) Di questo sentimento si fa interprete MAREGALE (V, 9): « ...squase che a serà stò pì contento, che la puta no aesse catò so pare, con l'ha fato, per ver con se aràe portò la Resca in farla dromire con Sitòn... ».

(18) Cfr. BARCHIESI, *op. cit.*, pagg. 120-136.

duto dal ruffiano nel naufragio. Visto che non può tenere per sé il prodotto della pesca miracolosa, egli è deciso a denunciare al padrone del baule in che mani questo si trovi: ma, naturalmente vuole un compenso, e sapendo con che razza d'uomo ha a che fare, si fa prometter il compenso con un preciso giuramento. Il passo plautino è il seguente: (1336 e segg.):

Gr. - Deiera te mi argentum daturum
Eodem die tui uiduli ubi sis potitus.

La. - Fiat.
Venus Cyrenensis, testem te testor mihi,
Si uidulum illum, quem ego in nauis perdidisti,
Cum auro atque argento saluom inuestigauero
Isque in potestatem meam peruenerit:
Tum ego huic...

Gr. - « Tum ego huic Gripo » inquit et me tangito.

La. - Tum ego huic Gripo, dico, Venus, ut tu audias,
Talentum argenti magnum continuo dabo.

Gr. - Si quid fraudassis, dic ut te in quaestu tuo
Venus eradicet caput atque aetatem tuam.
Tecum hoc abeto tamen, ubi iuraueris.

La. - Illaec aduersum siquid peccasso, Venus,
Veneror te ut omnes miseri lenones sient.

Gr. - Tamen fiet, etsi tu fidem seruaueris.
Tu hic opperire: iam ego faxo exhibit senex:
Eum tu continuo uidulum repositum.

La. - Si maxime mihi illum reddiderit uidulum,
Non ego illic hodie debeo triobolum.
Meus arbitratust, lingua quod iuret mea.
Sed conticiscam...

Ed ecco la scena che R. ha creato ispirandosi al passo plautino :

B. - ...Zura pure per sagramento, che s'a t'insegno chi l'ha, che te me daré zò che te m'he impromettù.

S. - Heto anconete o altari adosso ? A t'in faré mile de i sagramenti.

B. - Zurate pur su la to anema, e sul corpo de ti.

S. - Se a no ti dago, che mé pì...

B. - Tasi, zura con a te diré mi.

S. - Mo dì via.

B.- Dì: Mi Slaverò...

S. - Mi Slaverò...

B. - A priego Dio, e quel santo, beneto, glorioso, beato...

S. - A priego Dio, e quel santo, glorioso, beneto, beato...

B. - Domene Ieson fato (creato, incarnato)...

S. - Domene Ieson fato...

B. - S'a no ghe dago zò, che a gh'è imprometù...

S. - S'a no ghe dago zò, che a gh'è imprometù...

B. - Che zò, che è in quel tasco, o bezze, o marchiti, o tron...

S. - Che zò, che è in quel tasco, o bezze, o marchiti, o tron...

B. - O cai de zentura (fibbie di cintura), o magiete, o botòn...

S. - O cai de zentura, o magiete, o botòn...

B. - Devente artanti carbòn...

- S. - Devente artanti carbòn...
- B. - Impigè, brusente, e scotente...
- S. - Impigè, brusente, e scotente...
- B. - Che per miracolo vivi i devente...
- S. - Che per miracolo vivi i devente...
- B. - E me salte a gi uogi, e me i bruse, e m'i cave, e seche le man...
- S. - E me salte a gi uogi, e me i bruse, e m'i cave, e seche le man...
- B. - Che a no possa mé reçever fegura de Cristian...
- S. - Che a no possa mé reçever fegura de Cristian...
- B. - E che'l Diavolo me porte, me strassine, me strapeghe...
- S. - E che'l Diavolo me porte, me strassine, me strapeghe...
- B. - In profondo de bisso, in vento, in susio, in polvere de vessinela (turbine)...
- S. - In profondo de bisso, in vento, in susio, in polvere de vessinela...
- B. - Che de mi no se cate né rama, né frasca, né raïsa (radice), né stela.
- S. - Che de mi no se cate né rama, né frasca, né raïsa, né stela.
- B. - O su aspjetame chi de fuora; che a te menerè l'omo col tasco.
- S. - A te aspiterè. O tasco Dio te salve, con a te veza. Non abiar paura ch'a te sparta; perché a no crezo d'esser-

ghe ubigò (obbligato) a costù da darghe gnente per sagramento che abi fato: che a he zurò con la lengua, no con l'anemo ⁽¹⁹⁾. A no è la lengua in mia luberté. La pò dir zò che la vuole, e mi a farè a me muò.

Si noti la corrispondenza e insieme la libertà della scena della *Piovana* rispetto al suo modello: Labrace giura chiamando Venere a testimonia, Slaverò invoca Dio e Gesù: ma poco prima, quando aveva chiesto a Bertevello se avesse indosso imagini su cui giurare, si era sentito dire: « Giura sul tuo corpo e sulla tua anima ». (Gripo aveva suggerito a Labrace: « Dic ut te in quaestu tuo - Venus eradicet caput et aetatem tuam). E nel corso del lungo, circostanziato giuramento (si pensi, oltre a tutto, alla teatralità di tutti quei particolari suggeriti e puntualmente ripetuti; ciò è dovuto forse ad un mutato costume nella procedura del giuramento, ma certo l'effetto scenico doveva riuscire efficacissimo), vediamo rispettata la distinzione tra le punizioni che verranno inflitte al corpo e all'anima del ruffiano. Per una applicazione tutta speciale della *pena di contrappasso*, saranno gli stessi oggetti contenuti nel baule a infliggere a Slaverò la punizione meritata; ed il loro animarsi e accendersi, per diventare strumento di vendetta, rappresenta una felice intuizione di schietta fantasia popolarasca, portata al magico e al diabolico. Di punire l'anima dello spergiuro s'incaricherà invece il diavolo stesso, che la travolgerà in un turbine senza pace - e qui troviamo forse una remiscenza letteraria (cfr. « *la bufera infernal* » di Dante).

Anche formalmente, questo passo rappresenta un caso senza precedenti nella produzione del R., che comprende opere in versi e in prosa: qui abbiamo infatti un esempio

⁽¹⁹⁾ Cfr. CICERONE (*off.*, III, 29, 109): « iuravi lingua, mentem iniuram gero », tratto da Euripide, *Ippolito*, 612: « ἡ γλῶσσ' ὀμώμοχ', ἡ δὲ φρήν ἄνώμοτος ». Vedi E. MALCOVATI, *Cicerone e la poesia*, Pavia 1943, pag. 69.

di prosa rimata, il cui effetto è per di più raddoppiato dalla iterazione delle battute. Quest'effetto ritmico, unito alla fresca vivezza delle immagini, conferisce alla scena esaminata la vivacità scintillante di un fuoco d'artificio, in confronto al tono più pacato dell'equivalente passo plautino.

In questo, gli unici spunti comici sono dati dagli auguri di Gripo, borbottati fra i denti, che le maledizioni si realizzino anche se *Labrace* starà ai patti.

Perciò il giuramento di questa scena plautina conserva una certa solennità, ottenuta per mezzo delle formule quasi sacrali, di quel toccare l'ara della dea, di quello specificare — come in un contratto — il nome di Gripo cui è promesso il « *talentum magnum* »; mentre la fantasia spregiudicata del Ruzante arriva a darci una festosa parodia di giuramento.

FERNANDA VITALI

L'Archivio Civico Antico di Padova e l'opera dei suoi ordinatori (1420-1948)

L'importanza storica dei documenti che costituiscono l'Archivio antico del Comune di Padova non è certamente sfuggita agli studiosi italiani e stranieri.

Non mancano quindi ricerche storiche, esaurienti sulla vita pubblica o privata, oltre che sulle correnti letterarie ed artistiche di questa città ⁽¹⁾.

Tuttavia non c'è dubbio che l'interesse degli studiosi (non propriamente locali) per le preziose scritture padovane, potrebbe acquistare in prosieguo una maggiore consistenza se si pubblicasse un inventario analitico contenente le indicazioni dei diversi fondi archivistici. E' un pò la sorte della maggior parte degli Archivi italiani, la cui importanza e la cui valutazione sono strettamente legate al riordinamento dei loro fondi, alla successiva inventariazione ed infine alla pubblicazione di questi inventari.

⁽¹⁾ Noi qui ricorderemo soltanto i nomi di alcuni studiosi più noti ed ometteremo invece le indicazioni delle loro opere e dei loro saggi, perchè molto conosciuti :

Sergio Bettini, Augusto Bonardi, Giuseppe Fiocco, Maria Borgherini Scarabellin, Roberto Cessi, Cesira Gasparotto, Andrea Ferrari, Andrea Gloria, Lucio Grossato, Vittorio Lazzarini, Antonio Medin, Andrea Moschetti, Ester Pastorello, Alessandro Prosdocimi, Luigi Rizzoli junior, Melchiorre Roberti, Oliviero Ronchi, Paolo Sambin, Antonio Sartori, Giuseppe Solitro, Maria Tonzig, Elda Zorzi, M. Antonietta Zorzi, ecc.

Lo studioso così, italiano o straniero, potrà conoscere preventivamente quali elementi storici interessino la sua ricerca, quale archivio gli converrà visitare di persona ed a quale Direzione scrivere per richiedere copie o per fare eseguire microfilms.

Grazie a questa pubblicità degli inventari, coordinata finalmente e ridotta a buon sistema dal Ministero dell'Interno, Ufficio Centrale degli Archivi di Stato, gli studiosi tutti guadagneranno in tempo, denaro e notizie, anche perchè potranno scoprire l'esistenza di documenti, per loro importanti, in piccoli archivi ai quali non avrebbero mai pensato.

Ma per quanto riguarda l'Archivio di Padova, non esistono ancora pubblicazioni del genere ⁽²⁾, anche se non mancano, per fortuna, degli indici manoscritti (opera incomparabile iniziata dal professore Vittorio Lazzarini ed ultimata dalla dottoressa Erice Rigoni, ai quali la cittadinanza non potrà mai essere sufficientemente grata) il cui coordinamento e la cui illustrazione storica potranno costituire, fra non molto, un'altra perla da aggiungere alla collana così elegantemente curata dal Ministero dell'Interno.

Ma se l'Archivio di Stato di Padova (e soprattutto quello Civico Antico) può vantare oggi un ordinamento così razionale e degli inventari così precisi, da rendere agevole il maggior numero delle ricerche, sarebbe logico domandarsi in che modo si sia giunti a tanta funzionalità e precisione. Non è forse il lavoro critico di parecchi secoli quello che si concreta in esperienze ritenute per il momento esaurienti e quasi insuperabili? E quello che oggi va sotto il nome di « metodo storico » e che costituisce la chiave di volta dell'archivistica moderna, non ha forse avuto le sue travagliate

⁽²⁾ Non si vuole qui sminuire il valore dell'opera di ANDREA MOSCHETTI: *Il Museo Civico di Padova*, Padova 1938 che, dalla p. 91 alla p. 140 e dalla p. 459 alla p. 461 dell'*Appendice*, contiene un indice dei fondi archivistici: si vuole soltanto rilevare che quell'indice, oggi è divenuto del tutto insufficiente. L'Archivio di Padova infatti, da comunale è divenuto statale nel 1948 ed i versamenti sono aumentati e destinati ad aumentare notevolmente in un prossimo futuro.

vicende e cioè la sua storia, senza di chè non si sarebbe potuto nemmeno legittimare come il criterio scientificamente più adeguato ?

Così anche Padova, dove esiste una tradizione archivistica sostanziata appunto dalla storia degli ordinamenti passati e che noi qui vogliamo considerare, a partire solo dalla prima metà del XV secolo ⁽³⁾.

L'Archivio Civico Antico di questa città, com'è ben noto, fu distrutto a causa di un incendio scoppiato nel 1420, e cioè quindici anni dopo che Padova era caduta sotto il dominio di Venezia ⁽⁴⁾. Ci fa sapere Andrea Gloria che, in quella sinistra circostanza, bastarono soltanto tre ore di fuoco per incenerire le preziose scritture della storia locale, per cui s'impose, quanto mai necessario, il problema della conservazione dei nuovi documenti.

Le magistrature responsabili di allora si preoccuparono non poco di questo problema, come dimostra un volume di *Istituzioni e parti per la custodia delle pubbliche scritture* che va dal 1420 al 1771 ⁽⁵⁾. Esso contiene quelle norme statutarie, quelle ducali e quei decreti del Senato ai Rettori di Padova che si riferiscono soprattutto alla conservazione di atti di notai deceduti.

E tutti quei volumi che, per inevitabili ragioni, erano rimossi temporaneamente dall'Archivio o « Cancelleria », venivano segnati sopra un apposito registro o *Memoria li-*

⁽³⁾ Chi desiderasse avere notizie delle vicende, « or tristi, or buone », sofferte dall'Archivio Civico Antico di Padova prima del sec. XV, potrebbe vedere l'opuscolo di ANDREA GLORIA: *Dello Archivio Civico Antico in Padova, Memoria storica*; Padova 1955.

⁽⁴⁾ Quest'ultima circostanza diede motivo di ritenere, ancora nel secolo scorso, che quell'incendio fosse stato causato dalla Repubblica Veneta « allo scopo d'annichilire le prove d'argomenti a lei molesti e discari » o, forse meglio « signoreggiare le suddette provincie, struggendone le gloriose memorie ». A. Gloria: op. cit. p. 8.

⁽⁵⁾ ARCHIVIO DI STATO DI PADOVA: *Archivio Civico Antico, Costituzione e Ordinamento dell'Archivio*, vol. I - (Faremo uso, d'ora in poi, di queste abbreviazioni: A. S. P.: a. c. a.; C. ed O. dell'A.).

brorum concessorum extra cancelleriam, che si conserva ancora nell'Archivio di Padova.

Molte precauzioni si andavano così adottando per evitare ulteriori perdite di materiale documentario. Tuttavia nulla impedì il verificarsi di un secondo incendio nel febbraio del 1615, durante il quale andarono bruciate le scritture della Cancelleria Pretoria.

« Et il fuoco fu notabilissimo — si legge nel manoscritto del Rossi: *Storia di Padova* ⁽⁶⁾ — e di gran spavento a tutta la Città perchè il Palazzo e le Stanze habitate dall'Ill.mo Podestà andarono quella notte a notabilissimo pericolo di abbruggiarsi tutto affatto, perchè quella notte che si accese che fu il dì 21 Sabato venendo la domenica 22 Febbraro con neve, pioggia e vento tutti se ne stavano ritirati alle loro case per essere il tempo molto malvagio sicchè quelle poche di gente che vi si ritrovavano a gran fatica salvarono il Pubblico Palazzo che non si abbruciasse tutto egualmente restando perciò abbruciate tutte le Scritture vecchie ch'erano conservate in certi armari grandi nella Cancelleria dell'Ill.mo Podestà ».

Ora vien fatto di chiedersi se i due incendi del 1420 e del 1615, con la irreparabile distruzione di gran parte della storia padovana, non abbiano contribuito in maniera decisiva alla formazione di una coscienza archivistica che poi gradatamente, finì col dare risultati concreti.

E' significativa a questo proposito, una definizione di Archivio e di Cancelleria (espressa nel 1665 dal « Consesso de Nobili Sedici ») che, proprio per il suo carattere generale, si rivela piena di attualità anche ai giorni nostri. Quel « Consesso » riteneva infatti che in tutti i tempi furono creati Archivi e costruite Cancellerie perchè « il più ricco et estimabile tesoro del pubblico, et insieme del privato, è quello che si racchiude nelle Carte, che al nostro secolo conservano gli interessi passati, et porteranno a' futuri ciò che ne' tempi addietro, e ne' presenti resta tanto per pu-

(6) Biblioteca del Museo Civico: B. P. 147.

blico, quanto per privato bene stabilito e concluso » (7). Ma l'acume del Consiglio dei Sedici in materia di archivistica, non si limitava soltanto a queste generiche definizioni, di per se stesse molto ovvie, chè anzi investiva, come vedremo, gli stessi criteri relativi agli ordinamenti o « regolamentazione delle scritture ».

Quel Consiglio temeva, non senza fondamento, la confusione operata dai cosiddetti « maneggiatori » e riconosceva esplicitamente che « assai peggior male che dagli incendi nascerebbe nelle scritture dalla confusione di chi li maneggiasse, dall'asportarli da proprii luoghi et dall'infedeltà de' Ministri ».

Ora la formazione di questa coscienza archivistica che le magistrature padovane rivelano a secolo XVII inoltrato, si può far risalire senz'altro alle dolorose ripercussioni che gli incendi del 1420 e del 1615 avevano prodotto sugli animi della classe dirigente e di tutti gli studiosi del tempo. Non è senza significato infatti la circostanza che la prima compilazione di inventari e di indici, sia stata effettuata nel 1569; di essi però ci rimane solo qualche traccia (8), sufficiente per altro a darci motivo di ritenere che essi contemplavano un ordinamento per materia e che consistevano in elenchi molto semplici divisi in due parti. La prima conteneva l'indicazione del contenuto, la seconda invece il numero progressivo dei volumi, es.:

De bonis Jacobi ab Horologio 37.

Questi primi tentativi di ordinamento dell'Archivio Civico furono poi accompagnati da una vera e propria legislazione archivistica, nel giugno del 1583, quando il Consiglio Maggiore si riunì con un ordine del giorno relativo alla « regolazione » e custodia delle scritture. Fu nominato in tale occasione un « massaro », scelto fra i notai più esperti della Cancelleria, con un incarico triennale. A lui incom-

(7) A. S. P.: a. c. a.; O. ed O. dell' A., Busta 3.

(8) A. S. P.: a. c. a.; O. ed O. dell' A.; ivi.

beva l'obbligo di inventariare Privilegi, Statuti, Ordini, Parti, Processi, ecc. ed il suo operato passava al vaglio di « due gentil huomini honorati del corpo del Consiglio » eletti annualmente ⁽⁹⁾. Anche il veneto Senato, specialmente dopo l'incendio del 1615, non mancò di intervenire in materia archivistica decretando nel 1652, altre « Parti », e curandone la particolare applicazione soprattutto nella città di Padova, per non lasciare « imperfetta la già intrapresa Regolamentazione delle scritture et Archivio di questa città » ⁽¹⁰⁾. Tutte queste buone disposizioni di legge e di animi facilitarono così l'inizio di una cosciente e sistematica attività archivistica che, nella seconda metà del secolo XVII, svolse concretamente Pietro Saviolo.

Sul Saviolo, che oltre ad essere un appassionato cultore di archivistica, era anche pubblicista e notaio, non si è scritto quasi nulla. Eppure egli fu, tra l'altro, il più coerente realizzatore del tradizionale metodo di ordinamento per materia e non ci sembra che, fino al XIX secolo, sia stato superato da alcuno dei suoi successori, per competenza giuridica e per prassi archivistica.

Già diventa un problema il poter fissare con certezza persino la sua data di nascita. Giuseppe Vedova, nella *Biografia degli scrittori padovani* (dove al Saviolo dedica soltanto poche righe) afferma che il nostro archivista sia nato dopo il 1600. Noi, invece possiamo precisare tale data, intorno all'aprile o marzo del 1616 ⁽¹¹⁾. Ma, a parte queste ed

⁽⁹⁾ A. S. P. : a. c. a. ; *Consiglio del Comune* ; dalla c. 21 alla c. 25. A. Gloria : op. cit. p. 14, dove l'autore scrive, erroneamente, che l'incarico del « massaro » era annuale.

⁽¹⁰⁾ A. S. P. : a. c. a. ; *Consiglio del Comune*, luog. cit.

⁽¹¹⁾ Si trova infatti una lettera in data 6 maggio 1680, nella quale il Saviolo, arrestato per motivi che ci riserbiamo di approfondire in altra occasione, parla fra l'altro, della sua « poco meno settuagenaria età ». A dire il vero quando egli scrisse questa Lettera aveva solo 64 anni; morì infatti, il 3 agosto 1685 a 69 anni e 5 mesi.

A. S. P. : a. c. a., *Nunti e Ambasciatori*, filza 106.

A. S. P. : a. c. a., *Ufficio Sanità*, vol. 473.

Oltre il sopracitato Vedova, per il Saviolo ved. BERNARDO GONZATI: *La basilica di S. Antonio di Padova*, Padova 1853 vol. II, p. 317.

altre irrilevanti precisazioni, quello che maggiormente interessa di questo notaio, uno dei quattro della Cancelleria di Padova, è la sua incontestabile competenza per la quale fu chiamato a sostenere « le ragioni più valide della medesima Città », con lo svantaggio per lui di dover vivere « con riguardo alla propria persona insidiata per l'altrui malignità » (12).

Egli era dunque ritenuto dal Consiglio dei Sedici un « ministro di tal erudizione et informatissimo d'ogni suo affare non solo in Padova, ma particolarmente nei litti di Venezia ».

Ora questa sua alta competenza non poteva non riflettersi sui criteri archivistici da lui seguiti nell'ordinamento delle scritture e nella compilazione degli indici.

Ma prima di inoltrarci in questo discorso, sarà bene esaminare, sia pure brevemente, i caratteri della sua produzione scientifica.

Questa, grosso modo, si può dividere in due parti: giuridica l'una ed archivistica l'altra.

Chi scorresse l'elenco delle sue opere edite ed inedite che noi ristampiamo in appendice, si accorgerebbe che egli era un sapiente raccoglitore di pubbliche deliberazioni, per rendere un servizio alla sua Città, con la convinzione che la legge, *ut sic*, non può non riflettere, platonicamente, la verità, oltre che il giusto, la civiltà, l'onore e la « conservazione » (13).

In questo senso la legge, fedele specchio del vero, comportava per il Saviolo delle concrete autolimitazioni alla volontà dei soggetti e degli stessi governanti, per cui non vi poteva essere nulla, a suo modo di vedere, che meglio di essa avrebbe potuto costituire un efficace rimedio al prevalere di ogni tirannide.

E questo fondamento di verità egli riconosceva alle stesse leggi municipali, istituite dai popoli delle città libere a

(12) A. S. P. : a. c. a., *Consiglio del Comune*, 1648 c. 13 e 1653 c. 12.

(13) PIETRO SAVIOLO *Camera dei Pegni di Padova*, quinta compilazione, Padova 1672, c. 2.

beneficio delle comunità. Ma per quel che ci riguarda direttamente e con le finalità etiche che gli attribuiamo, egli si interessò soprattutto della legislazione posteriore alla riforma del 1420; nacque così, nel 1649 la compilazione riguardante la « Camera dei pegni », il « Compendio delle origini e relazioni degli Estimi di Padoa » del 1667, la raccolta delle leggi relative al S. Monte di Pietà ecc.

La sua produzione archivistica ha, naturalmente, ben diversi caratteri e consiste soprattutto nella sistematica applicazione del criterio di ordinamento per materia ai documenti dell'Archivio Civico a lui affidati.

A differenza di quelli che lo seguirono infatti, il Saviolo non escogitò piani rimasti poi inoperanti, ma diede la prima testimonianza di un lavoro impegnativo che si rivelò utile per qualche generazione. Nel 1649 egli compose anche un *Repertorio* con un indice alfabetico relativo a 86 volumi. Cosicché la voce « Chiese », per esempio, indica la carta 33 ed il volume 23; se poi si osserva la carta 33 si hanno questi elementi:

Volume	Processi	Anni	Contenuto
23	1	1468 1636	Processo con scritture diverse dei diversi luoghi pij.

Come si vede l'ordinamento preferito dal Saviolo era per materia, analitico ed uniforme.

Successivamente compose pure un catastico generale ⁽¹⁴⁾ per suo « comodo et publico servizio » consistente in 25 fascicoli.

Anche qui non manca un indice alfabetico che rimanda al libro (es. *Chiese - libro V*) e questo dà una breve sintesi del tomo, es.: *5 - Chiese - Tomo 49 - monache elemosine: Processo formato contro Mons. Zorzi Cornaro per obbligarlo alla dispensa delle elemosine a' poveri*. Ma di tutta l'opera

⁽¹⁴⁾ A. S. P.: a. c. a.; C. ed O. dell'A., B. 5.

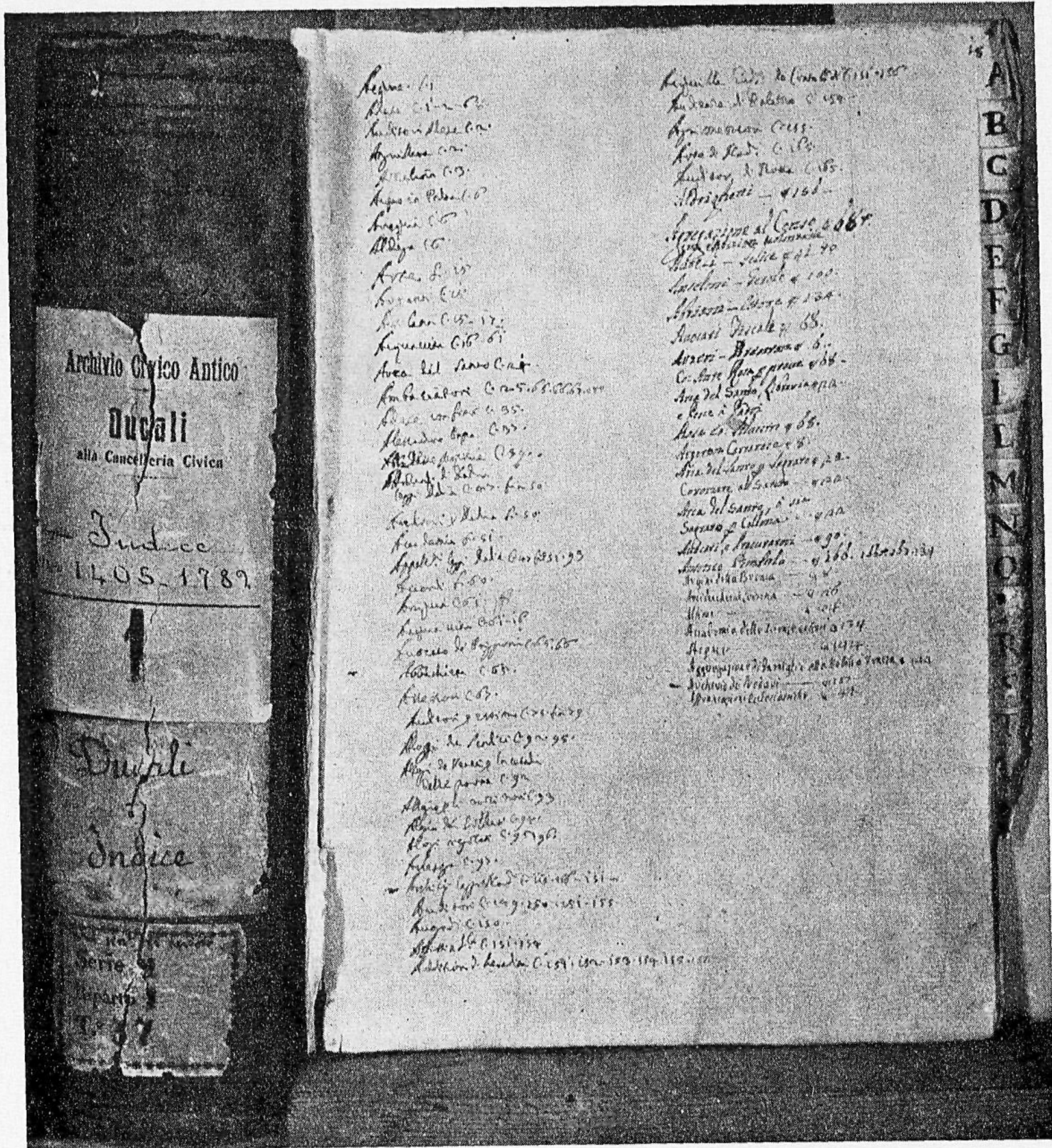


FIG. 1

Indice alfabetico delle Ducali della Cancelleria Civica, opera del Saviolo fino al 1680 e continuata dai suoi successori fino al 1782.

da lui prestata a favore dell'archivio cittadino, si può dire che oggi rimanga utile ed attuale solo un indice alfabetico e per materia delle *Ducali* dal 1405 al 1680, che fu poi proseguito dai suoi successori fino al 1782 ⁽¹⁵⁾. Con il sistema adottato dal Saviolo in questo indice, a chiunque sarà molto agevole rinvenire le *Ducali* che interessino, per cui non sarebbe esagerato affermare che egli sia stato forse il primo archivista padovano sperimentatore, sopra un piano scientifico, del metodo di ordinamento dei suoi tempi e cioè di quello alfabetico per materia.

Ora non vi può essere dubbio che per realizzare le sue finalità e per eseguire un indice « ristretto sì ma sufficiente per poter con poco lavoro rinvenirci documenti relativi ad ogni materia » ⁽¹⁶⁾, il Saviolo abbia fatto legare tutti i documenti in tomi. Trattandosi però di un ordinamento che pretendeva di legittimarsi in maniera definitiva e che invece era soltanto *potenziale*, perchè l'Archivio Civico, nella congerie dei suoi fascicoli da sistemare, avrebbe successivamente fornito altri numerosi documenti, la diligente opera del Saviolo finì col lasciare aperto lo stesso problema che intendeva risolvere.

Il suo successore quindi, il cancelliere Michelangelo Tagliaferri ⁽¹⁷⁾, si trovò nella necessità di dover unire in 400 e più tomi varie scritture non ordinate dal Saviolo, insieme con quelle versate successivamente. Anch'egli divise questo nuovo materiale in tomi e per materia, ma con minore diligenza perchè non riuscì ad evitare il più comune inconveniente cui va soggetto ogni ordinamento per materia e cioè quello delle discontinuità, « accontentandosi che un tomo possibilmente contenesse una materia della quale dopo

⁽¹⁵⁾ Ved. fig. I.

⁽¹⁶⁾ A.S.P.: a. c. a.; C. ed O. dell'A., B. 14. Vedasi l'importante lettera del 5 agosto 1822 di Antonio Checchini, « custode delle chiavi dell'Archivio vecchio Municipale di Padova », diretta al suo successore nel medesimo incarico.

⁽¹⁷⁾ Morì a Padova il 2 giugno del 1730 all'età di 90 anni circa. A. S. P.: *Ufficio di Sanità*, vol. 492.

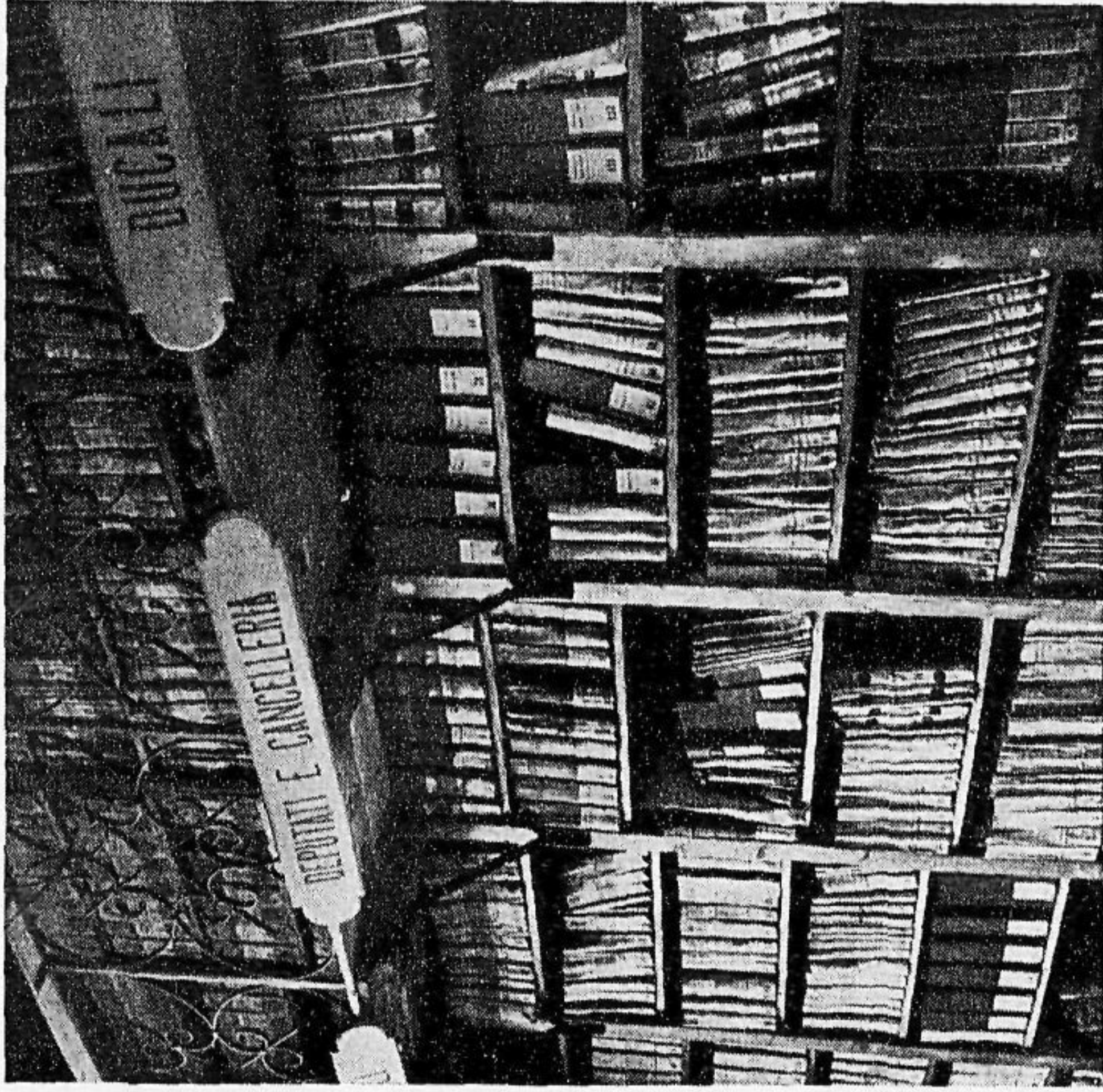


Fig. 2
Qualche aspetto dell'Archivio Civico Antico di Padova.

molti tomi di varie materie se ne ritrovava un altro della materia stessa » (18).

Anche il Tagliaferri, seguendo l'esempio del Saviolo, compilò un catastico munito di indice che rimase però incompiuto a causa della sua morte. Ma se egli fu vittima di quelle conseguenze che ogni ordinamento per materia inevitabilmente comporta, ebbe però il merito di rispettare i tomi fatti rilegare da chi lo precedette. Il che non fece purtroppo il suo successore.

Quando infatti il cancelliere Lecito Santagnese prese il posto del Tagliaferri, concepì subito un disegno piuttosto arduo che avrebbe richiesto la collaborazione di più persone.

Egli intese dividere tutti i documenti per materia ed ordinarli poi secondo un criterio cronologico. Ma invece di incominciare a separare tutte le carte legate in mazze per ricavarne delle filze e poi rilegarle in tomi, seguì il procedimento opposto. E cioè incominciò a smembrare i tomi che erano stati legati dal Saviolo e dal Tagliaferri, tolse da essi una quantità di carte, che unì ad altre prese dai mazze, e poi formò nuovi tomi. Con questa operazione il Santagnese rese inservibili gli indici compilati dal Saviolo e dal Tagliaferri, perchè questi non corrispondevano più ai documenti, essendo stati collocati fuori dalla loro categoria. E così anche l'Archivio Civico Antico di Padova ebbe la sua tela di Penelope, interrotta fortunatamente dalle vicende politiche del 1797, che non permisero al Santagnese di continuare il suo ordinamento cronologico per materia.

Tuttavia anch'egli, seguendo l'esempio dei suoi predecessori, aveva incominciato un catastico che fece legare in tomo (19) ma che presenta secondo Antonio Checchini, che poi gli succedette, non pochi limiti: anzitutto si rivela molto ristretto, poi manca di cronologia ed infine è sprovvisto di un indice la cui compilazione sarebbe stata per altro resa impossibile dal fatto che molti documenti furono legati in

(18) A. S. P.: a. c. a.; C. ed O. dell'A., B. 14. Lettera del Checchini sopra cit.

(19) A. S. P.: a. c. a.; C. ed O. dell'A., vol. 11.

volumi al cui argomento erano del tutto estranei. Il Santagnese poi, come del resto anche il Tagliaferri, avrebbe molto abusato del titolo « materie diverse » per inserire una infinità di documenti che avevano categoria propria e di cui non lasciò nemmeno indici ⁽²⁰⁾.

In queste condizioni trovò l'Archivio Antonio Checchini ⁽²¹⁾. Si era allora intorno al 1822, quando la Regia Delegazione, nell'intento di aprire l'Archivio Civico a vantaggio del pubblico si fece proporre dal Municipio un piano inerente alla questione del personale ed a quella del futuro riordinamento delle scritture. Il Municipio non tardò a discutere sulla qualità e sulla quantità dei documenti, sul piano della loro coordinazione e sullo stato giuridico del personale. In questa elaborazione di progetti ebbero parte rilevante Antonio Checchini ed il ragioniere Antonio Roncati. Il primo, nella sua qualità di tecnico in materia archivistica, propose un piano di riordinamento che il Gloria definì non « ispregevole » ⁽²²⁾; il secondo dimostrò, cifre alla mano, che am-

⁽²⁰⁾ A. S. P.: a. c. a.; C. ed O. dell'A., B. 14., lettera cit. del Checchini. È da segnalare in questo periodo un furto avvenuto ai danni dell'Archivio Civico nel maggio del 1791. Non si conosce la quantità e la qualità delle scritture rubate. Si sa solo che queste fruttarono al ladro 60 lire. GIROLAMO POLCASTRO: *Compendio storico* p. 142, Biblioteca Civica di Padova, ms. B. P. 6/874.

⁽²¹⁾ A. S. P.: a. c. a.; C. ed O. dell'A., B. Notizie sul Checchini congiene l'op. cit. del Gloria p. 17.

⁽²²⁾ A. S. P.: *Busta manoscritti di Andrea Gloria*; relazione sullo stato dell'Archivio di Padova, senza titolo nè data. Ed ecco il piano del Checchini da lui stesso sunteggiato:

« Ho diviso i Tomi e carte / forse perchè avanzavo col lavoro / in varie serie, ogni serie in categorie, e li documenti in Tomi. Numerai le serie e le categorie con numeri romani e li Tomi con numeri arabi; ho fatta tal divisione e suddivisione per conservare allo stato attuale ogni cosa, e per poter con regolarità di lavoro sistemare le carte slegate, nella prima serie posi gli statuti, assegnandoli la prima categoria nella quale figura per primo Tomo il codice detto Ecelliniano, il secondo è il Carrarese ed il terzo Tomo è il riformato, ossia quello compilato subito dopo l'occupazione de' Veneti, nella seconda categoria posi i Tomi detti di Consiglio, nella terza quelli del 16 - e gli atti di cancelleria - nella seconda serie posi tutto il lavoro

montando le « carte » dell'Archivio Civico ad 1 milione e 400 mila, sarebbero occorsi per il loro riordinamento 57 anni ad un solo individuo e 9 anni e mezzo a quattro impiegati, potendo ognuno di essi « catasticare » e riportare in indice solo 100 atti al giorno ⁽²³⁾.

Si decise infine di nominare un direttore con uno stipendio annuo di 2190 lire che, mantenuto in pianta stabile, « per farlo più amante della conservazione dei documenti » fu aiutato da due assistenti.

La nomina cadde sull'abate Arrigo Arrigoni ⁽²⁴⁾, il quale iniziò il suo lavoro nel maggio del 1828.

Non pare però, secondo il Gloria, che l'abate fosse all'altezza della situazione. Persona colta e dotata di altre eccellenti qualità, l'Arrigoni sarebbe stato privo di quella pazienza e di quel senso di abnegazione che sono proprie dell'archivista ed in più non sarebbe stato particolarmente esperto nelle dottrine paleografiche e diplomatiche. Era invece un esperto araldista e per prima cosa si occupò dell'ordinamento degli atti di aggregazione al Consiglio dei Nobili, che fece « involuminare », dopo averli distribuiti alfabeti-

Savioli, fuori degli 800 Tomi d'estimi che faranno una serie a parte, assegnando a cadauna materia una categoria, l'ultima delle quali conterrà li pochi documenti rimasti nei cartoni dei Tomi disfatti dal Santagnese, lo stesso dicasi del lavoro Tagliaferri, cosicché per quanto resta intatto di queste tre serie, servono gli indici de' Consegi, Savioli Tagliaferri, e perciò che con questi indici non si rinviene, sarà da ricercarsi nell'indice da farsi del lavoro Santagnese, per il quale qualche cosa ti gioveranno i miei indici zibaldoni di materia e Famiglie che ti lascio unitamente alla presente». Questo piano si trova nella lettera del Checchini, citata nella nota 14.

⁽²³⁾ A. S. P.: *Busta manoscritti di Andrea Gloria*; relazione cit.

⁽²⁴⁾ Per la caratterizzazione della personalità di A. ARRIGONI, rimandiamo alla prefazione dell'editore Antonelli, contenuta nel volume *Compendio della storia romana di C. Anneo Floro*, Venezia 1841, tradotto ed illustrato dall'Arrigoni medesimo. Vedi poi le seguenti sue opere: *Du iscrizioni lapidarie di Padova*, relative l'una all'anno 1532 e l'altra a qualche anno prima, Venezia 1832. *Rapporto intorno alla documentazione delle ragioni del Comune di Padova sopra la residenza della Congregazione Municipale e sopra gli stabili annessi*, opera manoscritta, Padova 1 settembre 1832; Museo Civico di Padova: Biblioteca; B. P. 794, XIX.

camente per cognomi di famiglie. Ed in tale ordine si trovano ancora oggi nel nostro Archivio. Non contento di ciò fece pure un'opera geneologica, con intendimenti extra-archivistici. Ma il torto maggiore che il Gloria finiva con l'attribuire all'Arrigoni era quello di avere egli incominciato a riordinare una sola parte dell'Archivio, prescindendo da una più generale ed organica visione d'insieme.

Morto di colera nel 1836, ebbe come successori il Dottor Pietro Paolo Martinati ⁽²⁵⁾ l'abate Antonio Roncetti ^(25 bis) e Giacomo Tomat. Ma di costoro, per la brevità del loro incarico basterà citare soltanto i nomi.

⁽²⁵⁾ Per la caratterizzazione della personalità di PIETRO PAOLO MARTINATI ved. : *Cenni biografici*, tip. Bianchi, senza l. nè d.

Cenni intorno alle antiche condizioni del terreno su cui sorge la stazione della strada ferrata. Articoli inseriti nelle *Appendici della Gazzetta di Venezia* del 20 e 21 febbraio.

Congettura sopra un fatto inedito della vita di Galileo Galilei. Padova, 1839.

Condizioni storico-critiche sopra il saggio della legislazione veneta forestale del cav. Adolfo di Berenger. Verona, 1864.

Disegno di una casa antica di Verona con cenni illustrativi, per le nozze Ridolfi-Sandri. Verona, 1854.

Sopra un fatto inedito della vita di Galileo Galilei. Congettura. (ed. 2^a) Padova, 1879.

Memoria sulla necessità e sul modo di abolire le Decime. Verona, 1862.

Le mura nuove di Padova e il guasto. Ricordi storici, Venezia, 1845.

Della Paleontologia in generale e della sua primizia nel Veneto. Memoria, Padova, 1865.

Proposta sopra un voto di Carlo Tonini circa la regolazione dei fiumi. Verona, 1879.

Rapporto dell'Accademia di Agric. Comm. ed arti di Verona, circa l'attuazione della legge 20 marzo 1865, sopra i lavori pubblici. Verona, 1867.

Rapporto sulla Commissione sulle Opere Pie letto nella tornata del Consiglio Comunale di Verona. Li 3 dicembre 1867. Verona, 1868.

Regolazione del Brenta. Articolo inserito nell'*Appendice della Gazzetta di Venezia*, n. 8 del 1848.

Storia della Paleontologia Veronese. Discorso. Padova, 1879.

^(25 bis) ANTONIO RONCETTI: *Cenni biografici sopra alcuni celebri individui della nobile famiglia Da Rio*, Padova, 1841; ved. anche :

Fondazione Collegio Universitario Da Rio. A cura del Comitato per l'Attuazione di Iniziative Assistenziali. Padova, 1956.

Nel 1842 il Municipio, rinnovando l'organico dei suoi impiegati ribassò il salario del Direttore a lire 1400 annue, dopo avergli mutato la qualifica in « cancellista » e dopo averlo privato dell'aiuto degli assistenti.

Con questo nuovo stipendio e con questo nuovo titolo ebbe la carica, nel maggio del 1842 l'abate Giustiniano Marchetti. « Vide egli — racconta Andrea Gloria — quel disordinato ammasso di carte, e con lena troppo faticosa al suo fisico et età, si diede tutto a riordinarlo. Gli costò la vita, e morì dopo due anni nulla operando ».

Subentrò quindi, nel marzo del 1843, Luigi Grotto Dall'Ero ⁽²⁶⁾ che però morì nell'agosto del 1844. Nel settembre del 1845 prese finalmente le redini dell'Archivio padovano Andrea Gloria.

Piuttosto che riassumere i criteri seguiti da un uomo di eccezionale valore quale egli fu, preferiamo farlo parlare direttamente. La sua relazione, ancora inedita, sulle condizioni dell'Archivio di Padova all'atto della sua nomina a direttore è infatti un modello di autobiografia archivistica, un vero e proprio discorso sul metodo che vale la pena di ascoltare direttamente:

« Nell'accingermi all'opra, mi spaventò il caos, in cui mi avvolgeva. Stavano le carte rinfuse negli scaffali senza ordine alcuno; e parve che fosse stato unico pensiero il riempere questi, che non quelle in essi ordinare. Aggiungi, che

(26) Di LUIGI IGNAZIO GROTTA DELL'ERO ved. *Brevi cenni sulla famiglia Adriese*. Padova, 1841.

Granfioni e Beraldi Capozzoli vero cognome di S. Bellino vescovo di Padova. Nuove osservazioni storiche. Padova, 1844.

Parole alla memoria del Dr. Antonio Marchettani udinese, ufficiale dirigente l'Archivio delle Corporazioni presso l'i. r. Intendenza della Finanza in Padova. Padova, 1843.

Ricerche ed osservazioni storico-critiche-diplomatiche intorno a S. Bellino vescovo di Padova e protettore del Polesine. Padova, 1843.

Sulla storia Adriese. Memoria. Padova, 1842.

Della Università di Padova. Cenni ed iscrizioni. Padova, 1841.

Versi. 1838. Ms. di pp. 110, Biblioteca Civica di Padova, B. P. 2033.

Cenni storici sulle famiglie padovane. Padova, 1842.

da molti anni erano neglette e polverose, che la pioggia filtrando pe' coperti, ne aveva infraducito molti mazzi, i quali esalavano un fetore insopportabile. Feci restaurare i coperti, spazzare la polvere, sceverare le carte guaste ed inleggibili: indi, postomi a conoscerne la qualità, trovai carte e mazzi fra acque e strade in confuso con processi criminali, con atti di fraglie, di conventi, di luoghi pii, insomma il maggiore credibile disordine. Divisai riprestinare, possibilmente, l'ordine antico, onde far servire, fino alla nuova generale sistemazione, i pochi indici redatti da vecchi archivisti, che rinvenni qua e là dispersi. Appena cominciata tale operazione, confrontati tali indici con gli atti, scopersi che se anco avessi ridotto questi al primiero ordine, alcuni indici riuscivano quasi inservibili, e perchè malamente composti, e perchè riferivansi a molti documenti che non più esistevano. Abbandonata tal'idea, mi rivolsi ad esaminare il piano di coordinazione stabilito da questo Municipio... Lungi dalla dannosa idea di distruggere il già operato, e per meglio assicurarmi di ciò ch'è doveasi fare, risolsi di non prendere la cosa in ispecie, come fece l'Arrigoni, cioè cominciar ad ordinare una parte dell'Archivio, ma in genere, vale a dire ordinarlo in tutto materialmente, ossia dare una rivista summaria di tutte le carte, mazzi e volumi, e distribuirli negli scaffali indistintamente per materie o in quell'ordine che mi avessero offerto a primo slancio opportuno. Previddi, che a ciò giunto, avrei fatto una estesa conoscenza del loro contenuto, e mi avrei (sic) posto in grado di sapere, alla ricerca di un atto, in qual mazzo o volume trovavasi. Infatti, l'esito fu superiore alle mie speranze. E sebbene il divisamento fosse summamente laborioso ed ardito, quanto necessario non tentato e nemmeno immaginato, io credo, da miei predecessori, giacchè trattavasi, con enorme e lunga fatica, capovolgere a continue riprese tutto l'Archivio, pure fermo nel proposito vi riuscii » (27).

Il Gloria divise l'Archivio in « mazzi », formando 52 classi e disponendo gli atti in serie cronologica dopo aver loro assegnato un numero progressivo (28). E l'attuale ordi-

(27) Ved. nota 20. Sarebbe troppo lungo parlare della produzione scientifica di A. Gloria e così pure della bibliografia che lo riguarda. Noi qui ci limitiamo a citare un volume a lui interamente dedicato: *Bollettino del Museo Civico di Padova*. Anno XV, 1912.

(28) Ved. Appendice.

namento dell'Archivio di Padova ci sembra, salvo alcune eccezioni, che sia proprio quello vagheggiato e solo parzialmente intrapreso dal Gloria, alla mente del quale era ormai palese il *metodo storico*.

Non per nulla infatti egli era convinto che « il sistema dee adattarsi all'Archivio, non l'Archivio al sistema » ⁽²⁹⁾ e che gl'indici devono servire alle biblioteche e agli archivj, non gli archivj e le biblioteche agli indici » ⁽³⁰⁾.

Ma per quanto riguarda lo specifico ordinamento delle serie che costituivano l'Archivio Civico Antico, il Gloria non ci ha lasciato degli indici o comunque delle testimonianze di ordinamenti da lui eseguiti, premendogli più l'impostazione generale del problema che non la soluzione parziale di esso. E volendo in ciò differenziare il suo metodo di lavoro da quello che aveva seguito l'abate Arrigoni, finì col lasciare in eredità ai posteri i compiti più onerosi. Tuttavia non gli si può non riconoscere il merito di avere iniziato un generale ordinamento di tutte le scritture, anche se questo, per diverse ragioni rimase privo di concreta realizzazione.

Se si tien presente infatti la sua cospicua produzione scientifica ed i suoi molteplici impegni, poichè egli era responsabile del Civico Museo e dell'annessa Biblioteca e docente di paleografia, si comprenderà benissimo che ben poco tempo avrebbe potuto dedicare all'Archivio, di cui era pure direttore. Aggiungasi poi che lo stesso Gloria vedeva aumentare smisuratamente il materiale archivistico con il versamento degli *Estimi* dal 1418 al 1797, degli Archivi Giudiziari civili e criminali dal 1352 al 1803 e degli atti *dell'Università della Lana*. E si pensi ancora che proprio a lui toccò la ventura di « tradurre e ricomporre » nell'Archivio di Padova gli atti delle corporazioni soppresse che, in tutta la provincia, ammontavano a circa 250 ⁽³¹⁾.

Tenendo presente tutto ciò potrebbe sembrare tutt'altro

⁽²⁹⁾ A. GLORIA : *Dello Archivio Civico Antico*, cit., p. 18.

⁽³⁰⁾ A. GLORIA : *Busta manoscritti*, cit. nella nota 22.

⁽³¹⁾ A. GLORIA : *Dello Archivio Civico Antico*, cit. p. 19.

che esagerata l'affermazione secondo cui, successo come Direttore al Gloria Andrea Moschetti ⁽³²⁾ nell'aprile del 1895, a Padova « ...gli Archivi attendevano di essere interamente inventariati e catalogati, poichè di essi, nemmeno delle serie più importanti, esisteva inventario o catalogo, e molta parte giaceva accatastata alla rinfusa entro rozzi scaffali in locali terreni umidi e malsani e altra parte dispersa qua e là » ⁽³³⁾.

Il Moschetti però avrebbe fatto bene ad illustrare la passata attività del Gloria ed a precisare se, ed entro quali limiti, quella esperienza avrebbe potuto servire a lui ed ai suoi collaboratori. Non a caso infatti abbiamo potuto rilevare che la generale classificazione dell'Archivio di Padova, contenuta nel suo volume più volte citato, rassomiglia straordinariamente alle 52 categorie in cui il Gloria aveva diviso lo stesso Archivio.

Ma tutto ciò non toglie che possa venire apprezzato debitamente il lavoro di riordinamento, di inventariazione e di regestazione intrapreso dai continuatori del Gloria e cioè da Vittorio Lazzarini e da Erice Rigoni.

Quando il Lazzarini ⁽³⁴⁾, nel novembre 1856, iniziò la

⁽³²⁾ B. BRUNELLI BONETTI: *Ricordo di Andrea Moschetti*, in « Bollettino del Museo Civico di Padova », annate XXXI-XLIII, 1942-1954, pp. 1-8.

⁽³³⁾ A. MOSCHETTI: *Il Museo Civico di Padova* cit., p. 20.

⁽³⁴⁾ VITTORIO LAZZARINI: nato a Venezia il 7 dicembre 1866, scolaro del Carducci a Bologna e poi del De Leva e del Mazzone a Padova, fu qui vice-direttore del Museo Civico e successivamente per trentacinque anni professore, ora emerito, di paleografia e diplomatica all'Università. Dopo iniziali studi filologici-letterari, sui poeti veneziani del Trecento, continuò l'indirizzo della scuola del Gloria, considerando la Paleografia specialmente come sussidio alla storia della cultura e la diplomatica come sussidio alla storia politica. Nei lavori paleografici rivelò, si può dire, la scuola scrittoria veronese; nella storiografia diede fondamentali contributi specialmente di storia veneta in ogni campo, compresa la storia dell'arte (Mantegna e la scuola dello Squarcione), particolarmente per il Trecento e il Quattrocento (su Marin Faliero, sulla guerra di Chioggia ecc.). Riuscendo, per motivi spaziali, materialmente impossibile passare in rassegna la sua cospicua produzione scientifica, rimandiamo, limitatamente però al 1938, agli: *Scritti di Paleografia e Diplomatica a cura di colleghi, discepoli, ammiratori*. Venezia, 1938.

sua opera quale primo assistente e poi quale vice direttore del Museo Civico di Padova, l'Archivio Antico aveva cessato di costituire il problema capitale da risolvere. Altre scritture, non meno importanti già da tempo versate, attendevano ordinamento e decifrazione!

E forse non vi era nessuno a Padova, morto il Gloria, che meglio del Lazzarini, avrebbe potuto essere all'altezza della situazione. Egli infatti col prezioso aiuto della Rigoni ed in parte anche di Andrea Cappello, incominciò a riordinare tutte le scritture, stanza per stanza, volume per volume. Indi procedette all'inventario delle pergamene, al regesto dei fondi più importanti come il cosiddetto *Archivio Diplomatico e Corona* ed alla registrazione in un inventario a volume delle pergamene per ordine progressivo di collocazione, con la data, la provenienza ed un breve cenno del contenuto. Di ciascuna pergamena anteriore al 1450 (e di quelle posteriori più importanti) il Lazzarini compilò poi una grande scheda con la collocazione, la descrizione (data, numero generale dell'Archivio e particolare, provenienza e qualità dell'atto) e un ampio regesto con tutti i nomi di persona e luoghi, a parte il nome del notaio o del cancelliere e quelli degli eventuali testimoni. Non mancò quindi di compilare altre schede di rimando per i nomi di persona o di luogo. E questo lavoro egli condusse per molte migliaia di pergamene.

Ottenuta il Lazzarini, nel febbraio del 1910, la cattedra universitaria in paleografia, subentrò nell'Archivio di Padova la Rigoni ⁽³⁵⁾ che dall'aprile 1912 al maggio del 1955 con-

⁽³⁵⁾ Di ERICE RIGONI: vedansi i seguenti scritti: *L'altare della Croce in S. Maria dei Carmini ed il Palazzo dei Monti Vecchi in Strà Maggiore di Padova*, in «Bollettino del Museo Civico di Padova», XXV, 1932.

Appunti e documenti sul pittore Girolamo dal Santo, in «Memorie della R. Accademia di sc., lett. ed arti in Padova», vol. LVII, 1940-41.

L'architetto Andrea Moroni. Padova, 1939.

Sull'architetto di S. Giustina di Padova. Padova, 1948.

Jacopo Bellini a Padova nel 1430, in «Rivista d'Arte», XI, n. 2, aprile-giugno 1929.

Intorno ad un altare cinquecentesco nella chiesa dei Carmini di Padova

tinuò felicemente, ma nel suo insieme, l'opera di riordina-
mento dell'Archivio. Usciremmo però dai limiti del presente
lavoro se dovessimo illustrare la molteplice attività da lei
estesa a quasi tutti i numerosi fondi dell'Archivio padovano,

in «Memorie della R. Accad. di sc., lett. ed arti in Padova», XV, vol.
LIII, 1936-37.

Giovanni Minello e la Cappella dell'Arca di S. Antonio, in «Memo-
rie» cit., vol. LXVI, 1954.

Giovanni da Ulma è il pittore Giovanni di Alemagna? in «Memorie»
cit., vol. LIV, 1938.

Il tribunale degli scolari dell'Università di Padova nel medioevo, in
«Memorie» cit., vol. LIX, 1943.

I monumenti onorari della famiglia Sala nella Basilica di S. Antonio,
in «Memorie» cit., vol. L, 1934.

Nuovi documenti del Mantegna, in «Atti del R. Ist. Ven. di sc., lett.
ed arti», to. LXXXVII, parte seconda, 1928.

Notizie riguardanti Bartolomeo Bellano e altri scultori padovani, in
«Atti e Memorie della R. Acc. di sc., lett. ed arti di Padova», vol. XLIX,
1933.

*Notizie sulla vita e la famiglia dello scultore Tiziano Aspetti detto
Minio*, in «Arte Veneta» vol. VII, 1953.

Notizie di scultori toscani a Padova nella prima metà del '400, in
«Archivio Veneto» vol. VI, 1929.

Organari italiani e tedeschi a Padova nel '400, in «Note d'Archivio
per la storia della musica» 1936 fasc. 1.

*Piero Antonio degli Abati da Modena e Lorenzo da Bologna, ingegneri
architetti del XV secolo*, in «Atti e Memorie della R. Acc.» cit. vol. L,
1934.

Padova città natale di Andrea Palladio, in «Atti dell'Ist. Ven.» cit.,
to. CVII, 1948-49.

Il pittore Nicolò Pizzolo, in «Arte Veneta» vol. II, 1948.

Un rilievo di Silvio Cosini nella facciata del Monte di Pietà di Padova,
in «Rivista d'Arte» a. XII, 1930, n. 4.

Lo scultore Egidio Wiener Neustadt a Padova, in «Atti e Mem.» cit.,
vol. XLVI, 1931.

Il soggiorno a Padova di Nicolò Baroncelli, in «Atti e Mem.» cit.,
vol. XLIII. Padova, 1927.

Una terracotta di Nicolò Baroncelli a Padova, in «Archivio Veneto
Tridentino» vol. X, 1926.

Stampatori del secolo XV a Padova, in «Atti e Mem.» cit., vol. L,
1934.

*Testamenti di tre scultori del '500 (Andrea Riccio - Danese Cattaneo -
Vincenzo De' Grandi)*, in «Archivio Veneto» vol. XXII, 1938.

per cui basterà qui solo sapere che anche l'Archivio Civico Antico fu da lei ordinato ed arricchito di mezzi di corredo ⁽³⁶⁾ così efficienti e così precisi da meritare senz'altro una immediata pubblicazione. Sarà allora che ne discuteremo adeguatamente i criteri seguiti.

Durante la direzione della Rigoni, e precisamente a decorrere dal 1° agosto 1948 l'Archivio Comunale è divenuto Archivio di Stato. E da quella data incomincia la crisi attuale che è soprattutto crisi di locali, perchè la consistenza quantitativa dei documenti di un Archivio di Stato esige nuovi ambienti, più numeroso personale, altra organizzazione.

Per cui mentre il Comune di Padova può vantare una tradizione archivistica degna di questa illustre città, dopo il 1948 e cioè dopo la sua statizzazione, l'Archivio di Padova ha conservato e conserva tutt'ora la tradizionale fisionomia di Archivio comunale, perchè solo un decimo circa degli atti che sono oggetto di versamento sono fin'ora pervenuti.

Quali sono quindi i problemi per il futuro ?

Molti e complessi. La loro natura infatti e la possibilità della loro soluzione non riguardano soltanto il personale dell'Archivio padovano, ma anche l'Amministrazione Provinciale, gli Uffici statali della città, l'Ufficio Centrale degli Archivi di Stato e, naturalmente lo stesso Governo.

Al personale direttamente interessato incombe il triplice dovere di condurre a termine parecchi ordinamenti relativi

⁽³⁶⁾ Questi mezzi di corredo, di cui proponiamo la pubblicazione, comprendono le seguenti serie :

Prove di Nobiltà, Atti del Consiglio, Deputati e Cancelleria, Ducali, Rettori, Avogadori di Comune, Nunzi e Ambasciatori, Magistrature e cariche diverse, Camera e Cancelleria fiscale, Camera dei pegni, Vice Collettorie, Cassa Città, Cassa Territorio, Territorio, Vicarie. Si tratterebbe complessivamente di due registri in foglio di pp. 208.

Qui si tace, naturalmente, di altri indici ancora più voluminosi: estimi, archivi giudiziari, archivi di enti pubblici, ecc., sui quali ci riserbiamo di iniziare un discorso a parte ed alla parziale compilazione dei quali collaborò, sia pur per breve tempo, anche il dott. Romualdo Giuffrida.

ad Archivi privati od a scritture posteriori alla caduta della Repubblica di Venezia, di compilare gli indici di questi ordinamenti e delle altre infinite scritture che dovranno essere versate ed infine di continuare i registi delle pergamene dell'Archivio Diplomatico interrotte al 1266 ⁽³⁷⁾.

Questo per quanto riguarda il lavoro diretto sui documenti e sui fondi archivistici ma, come si diceva prima, vi sarebbe un altro lavoro di coordinamento e di storico approfondimento degli indici dell'Archivio Civico Antico già posti in essere dal Lazzarini, e dalla Rigoni poi definitivamente perfezionati. Lavoro realizzabile entro breve tempo, anche perchè siamo del tutto certi che l'Ufficio Centrale degli Archivi di Stato non mancherà di accogliere e di incoraggiare una simile iniziativa e di assumersi l'onere finanziario della pubblicazione dei suddetti indici in uno o più volumi.

All'Ufficio Centrale degli Archivi di Stato si potrebbe ancora chiedere e non senza legittimità (essendo Padova una delle prime città universitarie italiane, mèta fra l'altro di valorosi storici stranieri) ⁽³⁸⁾ l'installazione di un moderno impianto per microfilms. Ma se anche questa nostra richiesta dovesse trovare un favorevole accoglimento, nascerebbe poi

⁽³⁷⁾ Sentiamo qui il dovere di ringraziare Emilio Scapin, che ha già messo a disposizione dell'Archivio di Padova il frutto delle sue ricerche su tali pergamene dell'Archivio Diplomatico. E continuando egli, con ritmo costante le sue letture ed il suo studio, si è ripromesso di fare altrettanto anche per il futuro. Il problema della continuazione dei registi in questione, grazie a tale atto disinteressato dello Scapin, si è avviato così alla sua non lontana soluzione.

⁽³⁸⁾ Ci piace qui segnalare alcune delle più significative ricerche di studiosi stranieri dal 1956 in poi :

Gustavo Ineicher (Svizzera). *Il dialetto padovano del trecento.*

John K. Hyde : *La storia di Padova dal 1250 al 1300.*

Hans Martin Schaller (Germania) : *I diplomi dell'Imperatore Enrico V.*

Ilja Sindic (Jugoslavia) : *Statuti di Cattaro (1420-1797).*

Gerhard Ewald (Germania) : *Il pittore Carlo Loth.*

D. Plamenca (America) : *Il fondo di S. Giustina.*

Cecil Holdsworth (Inghilterra) : *Incontro alle letture storiche di Luigi da Porto* (ricerche sul Pio Istituto degli Esposti di Padova).

il curioso problema del dove potere collocare un simile impianto.

Oggi infatti, gli Uffici dell'Archivio di Stato di Padova sono costituiti da due sole stanze, fin troppo umide, nel piano terreno della biblioteca civica comunale.

E di esse, una è adibita a Direzione e l'altra a sala di studio. Il pubblico che frequenta quest'ultima sala (il caso infatti che essa rimanga per qualche giorno deserta nel corso dell'intero anno è rarissimo) viene continuamente disturbato dal rumore della macchina da scrivere, dalle chiamate telefoniche, dalla forzata coabitazione del personale statale e, nei mesi estivi, dalla invadente volontà di vivere delle formiche che provengono dal vicino giardino.

La locale Amministrazione Provinciale, a cui è giuridicamente affidato il materiale benessere dell'Archivio di Stato, ha dimostrato nel corso delle sue sedute consiliari del 1955 e del 1956, di conoscere molto bene l'eccezionale stato di crisi in cui si trova l'Archivio di questa città. Riconoscimento unanime e sincero che però non ha potuto dare ancora il risultato positivo per l'ingente spesa richiesta dalla soluzione del problema. Spesa relativa non soltanto alla costruzione di un nuovo e funzionale edificio, ma anche all'acquisto, sia pure graduale, dell'intera scaffalatura metallica.

Ma l'Amministrazione Provinciale, a cui sta a cuore la salvaguardia delle scritture e della storia padovana, non esiterebbe un istante a prendere in affitto un palazzo, pur di salvare *in extremis* le migliaia di buste che continuano a deperire nei sotterranei del Tribunale ⁽³⁹⁾.

Tale soluzione però, lungi dal risolvere il problema di fondo che, *mutatis mutandis*, si ripresenterebbe con maggiore urgenza, dividerebbe l'Archivio in due parti con conseguenti ed insuperabili difficoltà di custodia e di consultazione dei documenti.

Non rimane dunque altra prospettiva che quella di iniziare la costruzione di un nuovo edificio, la cui mancanza

⁽³⁹⁾ EMILIO SCAPIN: *Per un nuovo Archivio di Stato in Padova*, in «Padova» anno II, gennaio 1956, n. 1.

ha fatto stupire i non pochi studiosi italiani che guardano religiosamente e con orgoglio a Padova come ad un centro indiscutibile di cultura e di progresso.

Vi sono città, dalle millenarie tradizioni, in cui le spese, sia pure ingenti, costituiscono prima d'ogni cosa un *caso di coscienza!*

E fra questa città vi è Padova, per il cui prestigio la cittadinanza tutta non lesinerebbe certamente i sacrifici necessari, pur di vedere garantiti quei motivi di tradizione intellettuale e morale, che costituiscono la ragion d'essere della loro spirituale esistenza.

L'Archivio di Padova contiene documenti che risalgono addirittura all'ottocento dopo Cristo e, fino al 1797, sono quasi tutti perfettamente ordinati.

Si tratterebbe quindi di salvare circa un secolo e mezzo di storia locale.

Lo Stato, con i suoi funzionari e con adeguati provvedimenti da una parte e l'Amministrazione Provinciale col fornire i locali e gli scaffali dall'altra, potrebbero porre fine all'odierno caos nel campo archivistico padovano e, nel giro di pochi anni, fare dell'Archivio di questa città un vero e proprio modello di edilizia, di ordine e di pulizia.

L'esperienza di Udine, che tanto interesse ha destato qualche mese fa a Firenze, durante il Congresso Mondiale degli Archivistici di Stato, potrebbe essere così imitata e persino superata.

Il versamento e l'ordinamento delle scritture moderne in un nuovo edificio, migliorerebbe anche i rapporti di cultura già esistenti fra Archivio ed Università.

Attualmente le tesi di laurea che vengono svolte in Archivio si limitano soltanto a ricerche di storia medievale e moderna. Chi potrebbe infatti studiare e scrivere qualcosa di impegnativo sul Risorgimento padovano?

Al di fuori di poche buste dell'Archivio Cavalletto, della Guardia Nazionale e di altri piccoli fondi meno importanti, non troverebbe nient'altro da consultare.

Come si potrebbe scrivere infatti il Risorgimento padovano senza processi e senza i documenti del periodo au-

striaco dal 1815 in poi, che si trovano ancora nell'Archivio della Prefettura?

Si provi poi qualcuno a studiare la storia del post-risorgimento padovano! L'Archivio di Stato gli potrebbe offrire soltanto gli atti dell'Amministrazione Municipale, il che equivale a circa due decimi di quello che si richiederebbe per uno studio veramente organico.

Se quindi è relativamente facile acquistare e leggere nelle pubbliche biblioteche non pochi volumi di storia medievale di Padova, mancano invece quasi completamente nuovi studi sulla storia contemporanea ed è effettivamente più agevole all'Archivio di Stato soddisfare le richieste di studio relative a questioni di sette secoli fa che non a problemi ed a notizie di cento anni addietro.

Ciò appunto perchè, oltre la metà dei documenti che dovrebbero trovarsi nel luogo consacrato alla loro definitiva custodia, si trovano invece sparsi qua e là negli archivi di deposito degli Uffici cittadini. E se le cose dovessero rimanere ancora per lungo tempo allo *statu quo*, si verificherebbe sul serio a Padova il tipico paradosso che *la parte* (e cioè gli archivi di deposito) diventerà *maggiore del tutto* (e cioè dell'Archivio di Stato).

Per tutti questi motivi quindi si rende indispensabile ed urgente che l'Amministrazione Provinciale affronti risolutamente il problema che ci assilla, rendendo esecutive del resto quelle soddisfacenti assicurazioni che più volte sono state espresse nelle sedute consiliari di due anni or sono. Nel giro di un quinquennio potrebbe sorgere a Padova una nuova opera pubblica, un moderno e dignitoso edificio ⁽⁴⁰⁾.

(40) Se si intendesse poi risolvere l'annesso problema dell'Archivio di Padova in maniera differente da come è già stato felicemente risolto a Udine (ed è alla soluzione di Udine che bisognerebbe guardare, come recentemente si è guardato da altri paesi stranieri - Ved. *Ingvar Andersson: Nuove installazioni d'Archivi*. Comunicazione tenuta al Terzo Congresso Internazionale degli Archivi Firenze, 1956 p. 11) e da come è in via di soluzione a Vicenza, dove la Provincia avrebbe già provveduto all'acquisto dell'area fabbricabile, non vi sarebbe che da prendere in considerazione quanto l'Amministrazione Provinciale di Ferrara ha già fatto nel corso

Ma nelle more burocratiche e no, che ostacolano la realizzazione di questa nuova opera pubblica, tutti gli Uffici della città dovrebbero prodigarsi concretamente perchè i loro archivi di deposito non abbiano a subire mutilazioni e sconvolgimenti ⁽⁴¹⁾.

La certezza che il nuovo Archivio di Stato di Padova troverà, fra non molto, la sua completa realizzazione è ormai insita nell'animo di tutti gli studiosi locali. Ad essa si unisce la nostra assoluta convinzione che solo il nuovo edificio sarà in grado di *rivoluzionare* lo stato di cose ora esistente e che la provvisoria impossibilità di attuare molteplici iniziative nel campo archivistico e scientifico cesserà come d'incanto.

Ci sia lecito riassumere quali potrebbero essere i futuri vantaggi per questa Provincia:

1) Col nuovo edificio e coi nuovi versamenti, Università ed Archivio vedrebbero incrementati all'infinito i loro rapporti di cultura.

2) Gli storici locali potrebbero finalmente pubblicare opere riguardanti non solo la dominazione austriaca, ma anche il periodo che va dal 1866 al 1900.

3) Il Ministero dell'Interno potrebbe attrezzare il nuovo Archivio di un moderno impianto per microfilms come quel-

di quest'anno. Essa ha comperato l'antico Palazzo Borghi, la cui ubicazione centrale, l'aspetto monumentale e il decoro degli ambienti hanno finalmente risolto in quella città un problema di struttura e di cultura.

⁽⁴¹⁾ D'altra parte anche la vigente legislazione contempla una vigilanza archivistica per cui «gli Archivi di Stato hanno nella stessa qualifica il loro compito che non è di sola conservazione, ma anche di preparazione alla conservazione, e quindi di vigilanza preventiva: archivi correnti e archivi di deposito delle amministrazioni pubbliche debbono essere sottoposti a questa vigilanza archivistica, intesa in senso totale e da riferirsi in primo luogo appunto alle scritture di Stato».

ANTONINO LOMBARDO: *Il problema dello scarto degli atti di Archivio*, in «Rassegna degli Archivi di Stato», settembre-dicembre, 1955, anno XV, n. 3, p. 315.

lo esistente a Venezia ed in altre città per servire meglio il pubblico e per duplicare i fondi archivistici più preziosi. Microfilms potrebbero essere così effettuati sui fondi dell'Archivio dell'Università e della Curia Vescovile (e viceversa) ad integrazione di quelli esistenti nell'Archivio di Stato ⁽⁴²⁾.

4) Nel nuovo Archivio si potrebbe installare un laboratorio permanente, e per il restauro dei documenti deperiti che, a norma di legge, non possono assolutamente uscire dalla loro sede, e per rilegare i volumi che ne avessero bisogno, come nei secoli scorsi il Municipio di Padova operò generosamente ai tempi del Saviolo, del Tagliaferri ecc.

5) Nessun documento di valore storico resterebbe più inconsultato negli archivi di deposito della Provincia di Padova.

6) Si sarebbe in grado di fornire ai privati detentori e gelosi custodi di Archivi di famiglia, la più assoluta garanzia che lo Stato custodirebbe ed ordinerebbe quelle scritture, con la speciale cura desiderata. A Padova, molte famiglie nobili e no, hanno già versato i loro Archivi privati, insieme con alcuni Enti. Ricordiamo a questo proposito l'Archivio Correzzola, Dolfin Boldù, Scheriman, Selvatico, Bolzetta, Zacco, Businello, Negri, del Casinò Petrocchi, del teatro Verdi, del teatro Concordi ecc.

Però gli Archivi di Famiglie nobili e di Enti privati sono certamente molto più numerosi ed in prosieguo potrebbero costituire oggetto di dono, di deposito o di acquisto da parte dello Stato. La Direzione dell'Archivio darebbe, fra l'altro ai privati ed agli Enti la certezza che i loro Archivi sareb-

(42) Proprio in questi giorni il Ministero dell'Interno ha stanziato la somma di 240.000 lire per l'acquisto di un moderno lettore automatico rotativo per microfilms, di cui sin d'ora tutti gli studiosi si potranno liberamente servire.

bero trattati come nei nosocomi sogliono essere ospitati i cosiddetti « dozzinanti ». Una dignitosa e capiente ala del nuovo edificio sarebbe riservata agli « ARCHIVI PRIVATI » e gli ex possessori potrebbero constatare personalmente ed in qualsiasi momento con quale ordine, pulizia e rispetto verrebbero custoditi i loro documenti.

Agli studiosi poi sarebbero offerti in lettura solo quelle scritture che i depositanti riterrebbero opportuno e così molte opere storiche potrebbero finalmente vedere la luce sopra una documentazione storica, per quanto possibile « senza residui ».

8) Allorchè ci saranno le stanze sufficienti per ospitare un maggior numero di impiegati, il Ministero dell'Interno aumenterebbe senza difficoltà il numero del personale esistente, come del resto ha già incominciato a provvedere in questi giorni, ed allora gli ordinamenti e gli inventarî seguirebbero a ritmo accelerato, nell'interesse storico-scientifico di questa Provincia.

9) La disponibilità di stanze adibite ad Ufficio favorirebbe senz'altro lo sviluppo dell'Istituto del volontariato che attualmente si è dovuto ridurre al minimo. Molti neo-laureati che intendessero iniziare la carriera degli Archivi, potrebbero quindi, con l'autorizzazione del Ministero, essere inseriti nell'organizzazione ed aspirare con più tranquillità ai futuri posti di ruolo.

10) Ad un dignitoso edificio corrisponderebbe una dignitosa sala di studio che si potrebbe trasformare in sede di convegni storico-archivistici, di conferenze e di congressi. Altre stanze potrebbero prestarsi all'allestimento di mostre documentarie per illustrare i più importanti periodi di storia medievale, moderna e contemporanea del tutto inediti.

11) E' fuori dubbio infine che la Scuola di Paleografia dell'Università di Padova, potrebbe contare sulla più vasta e più gradita ospitalità e che in questo illustre centro di cultura, la tradizione archivistica, paleografica, diplomatica

e storica di Andrea Gloria, di Roberto Cessi, di Giuseppe Solitro, di Vittorio Lazzarini, di Erice Rigoni ecc., verrebbe sempre più degnamente continuata.

Tutto insomma farebbe prevedere un mutamento radicale di studî, di indirizzi, di situazioni.

Possa l'Amministrazione Provinciale realizzare questo miracolo: possa il 1957 rappresentare per Padova il principio di una nuova fase di studi storici ed archivistici: possa il prossimo futuro dare i più fondati motivi di speranza nell'avvento di un GRANDE ARCHIVIO.

LETTERIO BRIGUGLIO

I

APPENDICE

Raccolte fatte da me Pietro Saviolo per instruzione alla difesa, & sostenimento delle ragioni di questa Magnifica Città, & Suo Santo Monte, & giusto sollevo de particolari.

OPERA MIA PURAMENTE GENIALE

- 1) Parti & ordini della Sp. Vicaria di Conselve, libro in stampa 1641.
- 2) Statuti, e leggi per la direzione della Camera de pegni, libro in stampa 1649,
- 3) Compendio delle origini, & relazioni delli Estimi di Padoa, libro in stampa 1667.
- 4) Rimostranze d'ossequio al Sereniss. Principe Nicolò Sagredo per la protezione di questa sua città nella di Lui gloriosissima assonzione, libro in stampa 1675.
- 5) Discorso sopra la strada Cal' alta nella Villa del Bignasego, pretesa di privata ragione, libro in stampa 1674.
- 6) Stato nel quale si attrovava questa Città, Suo Clero e Territorio circa il ripartire le imposizioni del Dominio, & altre pub. spese nell' anno 1673, in stampa.
- 7) Discorso familiare sopra le propositioni fatte da alcuno, che contenevano la soddisfatione de grossissimi debiti scoperti à publico pregiudicio nelli Estimi della Famiglia Sig. Rodda; & Sig. Grompi, 1670 in stampa.
- 8) Discorso sopra le pretese del Dr. Alessandro Descalzi d'alcune utilità per la morte del q. Sig. Perdocimo Suo padre, in stampa. Et istanza sopra li debiti appostati da Sig. Raggionati Inquisitoriali, & dal Sp. Territorio contro questa città, per conseguirne quei giusti riconoscimenti, che mi si spettano, in stampa 1682.

- 9) Arca del Santo di Padoa: ordini e regole per il buon governo delle sue entrate, & oblazioni, libro in stampa 1653.
- 10) Le Prodigiose Glorie dello Stesso Santo. libro in stampa 1669.
- 11) Il Monte S. Pietà di Padoa, leggi con le quali si conserva il medesimo con li consulti teologici per la sua errezione, libro in stampa 1647.
- 12) *Thesaurus urbis Paduanae*, cioè, principio del Cumulo del Capital del S. Monte, libro in stampa 1682.
- 13) Altro con lo stesso Titolo, con raccolta di molte azioni religiose di questa città di Padoa, tra le quali una de *templo B. P. Antony* & altra de *Sacris exuviis Martirum in Cenobio D. Iustinae*, libro in stampa aggiunto al sudetto 1682.
- 14) Due indici per le famiglie delle polizze d'Estimo, uno dal 1414 fino al 1500, l'altro dal 1500 fino al 1600, nei quali le polizze d'ogni famiglia sono unite, e sono nell'archivio novissimo.
- 15) Altre ve ne è nell'Archivio del Rev. Clero per le polizze del medesimo. & ha principii avanti il 1400.
- 16) Un'appendice in tavola nel Segretario del S. M. delli Zornali, e Quaderni dall'origine del S. M. fino all'anno 1657, & poi seguitato da altri.
- 17) Indice alfabetico di tutti li processi del S. Monte di Pietà esistenti nell'armaro sotto la torre di Palazzo, rinnovato quest'anno 1682.
- 18) Indice generale di tutte le materie registrate nelli Ducali, che si conservano nelle mani del Sig. Cancelliere di questa Mag. Città, distinto in materie per ordine alfabetico, serve al publico & al privato.
- 19) Indice delli processi esistenti nell'Archivio di questa Città distinto nelle seguenti materie cioè, Acque: Atti civili: Biave: Civili: Chiese: Dadie: Datii, e Fiera: Debitori: Estimi: Elettori: Essenti: Extraordinarij: Fraglie: Giornali, e Quaderni: Lettere: Mandati: Militie: Nontii: Nodari: Offitii: Privilegii, e Consigli: Rettori distrittuali: Sussidij: Stampe: Stafij & lo compilai quest'anno 1682.
- 20) Indice di tutte le terminationi per causa d'essenziioni fatte dalli Eccellentiss. Delegati, & altre di taglio delle medesime, estratte da registri dell'Archivio soprariferito, dalla fattura del quale si scopre l'origine di alcune essenziioni, & si ricava la difesa publica. contro chi pretende essenziione, & da questo ne hebbi il lume contra la Casa de Sig. Co da Panego.
- 21) Indice di tutte le famiglie, che per qual si voglia titolo sono descritte nelli giornali d'Estimo, & processi d'essenti cioè affrancati, e compratori di Dadia.

- 22) Un Tomo con relazione dell'appostazione di debito scritta da Sig. Raggionati Inquisitoriali contro questa città per causa di revisione di bonificatione de Sussidij con li calcoli, & istruzioni, per mezo de quali la Città restò sollevata di 187700 diminuite dal detto debito, da me intitolato: *Sudori*.
- 23) Altro Tomo intitolato: *Capritij* tutto pieno di informazioni e discorsi sopra materia di Estimi, gravezze, & altre, al tempo, che capitorno in Padoa li Eccellentiss. Inquisitori l'anno 1673 per innocente difesa di questa sua fedelissima Città.
- 24) Un compendio di quanto è passato d'interesse per causa di gravezze, & altre spese tra questa Città & Sua Serenità, & col Suo Rev. Clero, & Sp. Territorio per quello che ho potuto ricavar da registri pubblici.
- 25) Vi è poi altro Studio particolare con il Testo di materie diverse per mia quotidiana istruzione per li accidenti, che succedono, con informazioni di più sorte giornalmente.

ARCHIVIO DI STATO PADOVA: *Archivio Civico Antico,
Costituzione e Ordinamenti B. 5.*

L'Appendice Generale qui sopra ristampata vide già la luce su foglio volante a Padova nel 1682 («per Pietro Maria Frambotto»). Sarebbe però interessante conoscere l'ulteriore l'attività scientifica del Saviolo fino al 1685, essendo egli morto il 3 Agosto di tale anno, all'età di anni 69 e mesi 5. A. S. P., *Ufficio Sanità*, n. 483.

II

LE 52 CLASSI IN CUI IL GLORIA DIVISE ED ORDINÒ L' ARCHIVIO CIVICO ANTICO

- I. - Statuti e Atti del Consiglio Maggiore dal 1430 al 1806 in volumi per ordine cronologico;
- II. - Atti del Consiglio dei Sedici dal 1594 al 1805 in volumi per ordine cronologico;
- III. - Atti dei Deputati della Città dal 1419 al 1806 in volumi per ordine cronologico;
- IV. - Ducali della Cancelleria Pretoria, Prefettura ed altri Uffici dal 1405 al 1797 in volumi per ordine cronologico;
- V. - Lettera dei Deputati ai Nunzii di Venezia dal 1574 al 1797 originali e copie, parte in volumi, parte in mazzi per ordine cronologico;
- VI. - Risposte dei Nunzii ai Deputati dal 1563 al 1797 in volumi per ordine cronologico;
- VII. - Lettere di Podestà e Vicarii territoriali ai Rettori di città dal 1623 al 1797 in mazzi per ordine cronologico;
- VIII. - Lettere degli Avogadori di Comune in Venezia ai Rettori di Padova dal 1616 al 1797 in mazzi per ordine cronologico;
- IX. - Lettere dei varii Magistrati in Venezia ai Rettori di Padova dal 1627 al 1797 in mazzi per ordine cronologico;
- X. - Proclami dal 1531 al 1797 in buste per ordine cronologico;
- XI. - Atti fiscali dal 1423 al 1715 in fascicoli per ordine cronologico;
- XII. - Processi criminali del secolo XVIII in fascicoli disposti alfabeticamente pei cognomi dei rei;
- XIII. - Sentenze penali dal 1579 al 1797 in volumi per ordine cronologico;
- XIV. - Volumi sul collegio dei nostri per materia;
- XV. - Perizie e disegni di Giambattista Savio pubblico ingegnere del 1727 al 1766 in volumi per materia;

- XVI. - Istrumenti notarili dal 1200 al 1600, in gran parte membranacei, disposti in mazzi per ordine cronologico ;
- XVII. - Atti dei vari Uffici del Palazzo della Ragione, residui di quelli che formano il presente Archivio antico del Tribunale, dal 1447 al 1661 circa, distribuiti in fascicoli, secondo i varii dischi, ed in ogni disco cronologicamente ;
- XVIII. - Registri delle notifiche degli atti notarili dal 1714 al 1807 in volumi per ordine cronologico ;
- XIX. - Liti d'interesse pubblico, parte a stampa, parte manoscritta ;
- XX. - Liti d'interesse privato a stampa, e a penna ;
- XXI. - Atti sulle varie Magistrature, discipline e doveri delle medesime in mazzi ;
- XXII. - Atti su acque, strade e pubblici edifici, in mazzi disposti così :
a) Adige e costruzioni relative ; b) Brenta e costruzioni relative ; c) Altre acque fuori di città e costruzioni relative ; d) Consorzi ; e) Bocca di Longara e Colmelloni di Limena ; f) Canali ponti e costruzioni relative entro città ; g) Strade fuori città ; h) Strade entro città ; i) Palazzi Pretorio, Prefetizio, della Ragione, e fabbriche adiacenti ; l) Prato della Valle ; m) Fabbriche e fondi pubblici ; n) Stazii ;
- XXIII. - Atti del Lazzaretto ed Ufficio di Sanità, parte in mazzi, gran parte in volumi ;
- XXIV. - Polizze d'estimo e traslati dal 1437 circa al 1797 parte in mazzi, gran parte in volumi ;
- XXV. - Atti su imposte non fondiarie e su dazii in volumi, e in mazzi ;
- XXVI. - Atti su casse e cassieri pubblici in volumi ed in mazzi ;
- XXVII. - Mandati sopra la cassa civica dal 1585 al 1797 in mazzi per ordine cronologico ;
- XXVIII. - Mandati sopra la cassa-territorio dal 1579 al 1797 in mazzi per ordine cronologico ;
- XXIX. - Registri mortuarii della città dal 1598 al 1810 in volumi ;
- XXX. - Registri anagrafici della città dal 1806 al 1816 in volumi ;
- XXXI. - Atti relativi ad arti e commercio in mazzi ;
- XXXII. - Atti sul lanificio e fraglie in mazzi ;
- XXXIII. - Atti relativi al Clero e Culto in mazzi così disposti ; a) Arca del Santo ; b) Monaci ; c) Monache ; d) Manimorte ; e) Beneficii ecclesiastici ; f) Chiese ; g) Vescovo, Vescovato, cattedrale, capitolo e canonici ; h) Fraglie spirituali ; i) Cause pie ;
- XXXIV. - Atti per Luoghi Pii in mazzi così disposti ; a) Ospitali ; b) Monte di Pietà ; c) Commissarie ; d) Istituti Pii varii ;

- XXXV. - Atti di aggregazione al Consiglio dei Nobili; parte in volumi disposti alfabeticamente per cognomi delle famiglie, parte in mazzi;
- XXXVI. - Atti di aggregazione all' Accademia Delia ed altri relativi, parte in volumi, parte in mazzi;
- XXXVII. - Atti su vettovaglie, certificati e rapporti su prezzi mercuriali dal 1657 al 1797 in volumi e in mazzi;
- XXXVIII. - Atti relativi ad affari militari in volumi e in mazzi;
- XXXIX. - Atti dell' Ufficio-Spettabile Territorio, in volumi per materie;
- XL. - Vicinie o Consigli dei Comuni fuori di città, in mazzi;
- XLI. - Atti sul Pensionatico in mazzi;
- XLII. - Atti dal Governo Democratico all' Italiano, cioè dal 1797 al 1808, in mazzi per materia;

..... altre suddivisioni il Gloria ha ommesso «per brevità»,

A. S. P. : Manoscritti A. Gloria.

218155

