

BIBLIOTECA CIVICA
DI PADOVA

DIREZ.

D

III

1/54

BOLLETTINO DEL MUSEO CIVICO DI PADOVA

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

ANNATA LIV - 1965 - N. 1-2

MUSEO CIVICO DI PADOVA

PADOVA - SOCIETÀ COOPERATIVA TIPOGRAFICA - 1968

S O M M A R I O

- A. PROSDOCIMI, Sulla proprietà della pala di Girolamo Romanino
al Museo Civico pag. 7

ARTE ANTICA E MODERNA

- G. FIOCCO, Un'altra opera di Lorenzo da Bologna » 39
- A. SARTORI, La chiesa della Trinità a Pernumia - Cenni storici » 57
- G. BORDIGNON FAVERO, Una " Sacra conversazione " attribuita
a Girolamo da Treviso il Vecchio » 71
- O. MAZZUCATO, Il grande servizio conventuale del Civico Museo
di Padova » 97
- R. BASSI - RATHGEB, Plaquettes:
- Un ritratto aulico del Pitocchetto » 117
- Addenda bergomensia a " I pittori del Seicento veneto "
di Donzelli e Pilo » 121
- Presenza a Vienna di Giacomo Quarenghi » 131
- Quindici ricordi aponensi di un bergamasco » 137

NUMISMATICA

- G. GORINI, Il Museo Bottacin alla Mostra del Centenario dell'An-
nessione (1866-1966) » 157

STORIA

- M. BLASON BERTON, Una nota sull'insegnamento padovano di
Giovanni da Imola (1414) » 177

Cessi
R. ZANON, Padova e la sua provincia dal 1859 al 1866 - Mostra commemorativa nel centenario dell'annessione del Veneto all'Italia pag. 185

RECENSIONI

LUCIO GROSSATO: "Affreschi del Cinquecento in Padova" (Milano, 1966) (*Francesco Cessi*) » 207

NOTIZIARIO DEL MUSEO

R. Z., Raccolta di pubblicazioni stenografiche donate al Museo Civico di Padova » 213

VIII CONVEGNO DELL' ASSOCIAZIONE NAZIONALE DEI DIRETTORI E FUNZIONARI DEI MUSEI DI ENTI LOCALI

Cressi
C. CRESCENTE, Saluto ai Congressisti » 220

V. Viale
V. VIALE, L'attività dell'Associazione - Relazione » 222

M. Grego
M. GREGO, L'importanza dei Musei dal punto di vista del turismo » 230

A. PROSDOCIMI, Il problema del nuovo Museo Civico di Padova » 235

V. Viale
V. VIALE, I Musei di enti locali nelle proposte della commissione Franceschini » 241

T. Pignatti
T. PIGNATTI, La Museologia e le Università italiane » 255

M. Rotili
M. ROTILI, I Musei degli enti locali nel mezzogiorno: Realizzazioni e prospettive » 260

F. Volpato
F. VOLPATO, Il Museo non statale e i suoi rapporti con lo Stato e il Comune » 272

L. Magagnato
L. MAGAGNATO, I Musei degli Enti locali nell'Ente Regione » 283

S. Ruffo
S. RUFFO, I Musei scientifici locali e il Consiglio Nazionale delle Ricerche » 292

G. Panazza
G. PANAZZA, I Musei di Enti locali e il Consiglio Nazionale delle Ricerche » 305

Sulla proprietà della pala di Girolamo Romanino al Museo Civico

Storia della questione

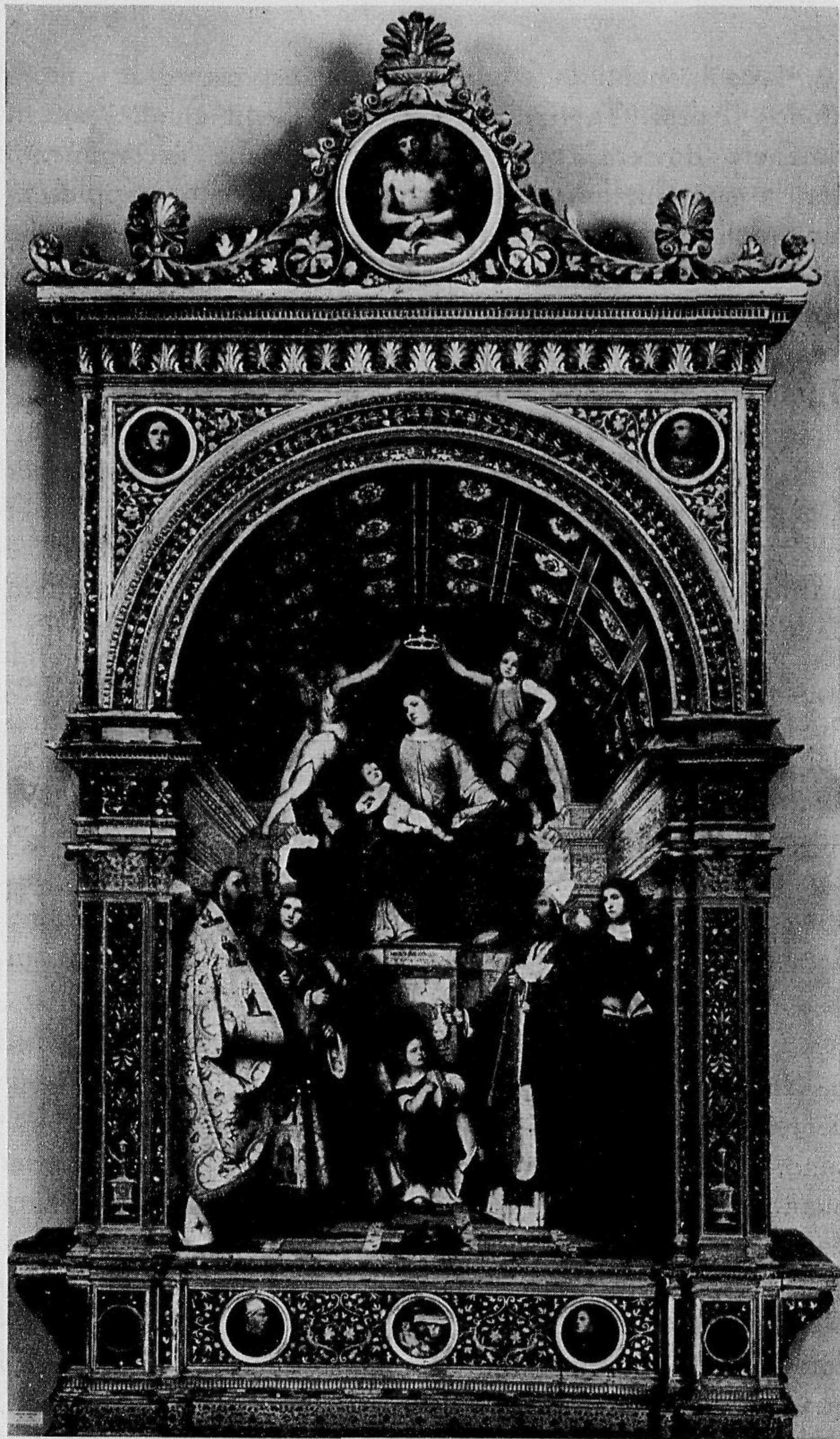
In questi ultimi tempi si è riaccesa, con qualche accenno sulla stampa locale e con la presentazione di lettere e memoriali, la vecchia questione sulla proprietà della grande ancona del Romanino, un tempo nel coro vecchio di Santa Giustina, da un secolo la gemma del Museo Civico di Padova e capolavoro di questo artista nel suo momento più felice, quando sentì l'influenza della rivelatrice pittura di Tiziano, che eseguì in quegli anni del primo Cinquecento, a Padova, i mirabili affreschi della Scuola del Santo, incitando, con la sua elevata ispirazione, l'ultima fioritura della pittura padovana.

La pala è per il Museo Civico un'insostituibile gemma per il valore intrinseco e per la sua importanza nella storia dell'arte padovana. La sua perdita sarebbe quindi per questo Museo un incalcolabile danno, proprio nel momento in cui, per generoso impegno dell'Amministrazione comunale e con l'aiuto dello Stato, il Museo Civico di Padova si accinge a trasferirsi in una nuova sede accanto agli affreschi di Giotto agli Scrovegni e alla chiesa degli Eremitani con quello che resta della Cappella Ovetari del Mantegna e degli altri affreschi, dopo lo sciagurato bombardamento del 1944.

Proprio ora, prima che la pala del Romanino trovi nel nuovo museo una degnissima sistemazione, si insiste per toglierla ripetendo vecchi argomenti ai quali fino ad ora non si era creduto di rispondere, sperando che le insistenze avessero a cessare. Non essendosi attuata questa speranza, è necessario fare il punto della questione citando argomenti e documenti validi e inoppugnabili contro chi continua a sostenere che il dipinto è di proprietà della basilica o del monastero di Santa Giustina e scrive, usando un linguaggio sorprendente, che esso « fu rubato dal Municipio di Padova » (cfr. la « Breve guida di S. Giustina » edita nel 1949).

Andrea Gloria, nella sua opera « Museo Civico di Padova - Cenni storici - con l'elenco dei donatori e quello degli oggetti più scelti » edita nel 1880, dove narra le vicende della costituzione del Museo a lui in gran parte dovuto, a proposito della pala del Romanino scrive che il direttore del Museo, riconosciuta l'importanza della stessa pala per la Quadreria comunale, « facilmente aveva indotto il Municipio a chiederla all'austriaco demanio, proprietario di quella chiesa, ma ogni tentativo per avere quello stupendo pittorico cimelio in seno al Museo riuscì allora frustraneo. Solamente si ottenne che il Municipio porrebbe in salvo quel dipinto, quando la detta chiesa, come altre fiate, fosse occupata ancora dalle milizie » (p. 23).

Di fatti, per rispondere alla richiesta di consegna del dipinto avanzata dal Podestà di Padova, la Luogotenenza aveva nominato nel 1864 un'apposita commissione formata dal prof. Andrea Tagliapietra, rappresentante dell'Accademia di Venezia, come tecnico, dal Podestà di Padova, conte De Lazara, da don Luigi Zotti, rappresentante del Vescovo, e dall'imperial regio vice delegato Forabosco, perchè desse il parere « intorno al luogo in cui più convenientemente, anche per la migliore sua conservazione, abbia ad essere collocato il pregevole dipinto del Romanino esistente nel Coro vecchio della Chiesa ».



PADOVA - Museo Civico.

GIROLAMO ROMANINO - *Madonna in trono e Santi.*

I componenti la commissione si espressero in questo modo: il prof. Tagliapietra sostenne che il quadro poteva rimanere dov'era, pure adottando qualche accorgimento per la sua migliore conservazione, don Zotti, rappresentante della Curia vescovile, ammise il trasporto dicendo che in caso di occupazione militare la stessa Curia si sarebbe accordata col Municipio per trasferire in luogo più opportuno il dipinto; il podestà, conte De Lazara, insistette per il trasferimento al Museo (cioè, allora, nelle sale del Municipio perchè il museo attuale fu costruito più tardi). L'imperial regio vice delegato uditi questi pareri, decise che per il momento si poteva lasciare il dipinto dov'era, cioè nel coro vecchio di S. Giustina, « convenendo ch'esso fosse trasportato; nel caso che il coro vecchio venisse occupato dalle milizie o servisse a qualche uso militare ».

Una cosa balza agli occhi da questo rapporto. La proprietà dello Stato sul dipinto è accettata da tutti: nessuno dei relatori, nemmeno il rappresentante della Curia vescovile avanzò il minimo dubbio sulla legittimità giuridica del trasporto, qualora fosse stato deciso dallo Stato, o affermò che il dipinto era di proprietà della parrocchia di S. Giustina; tutti accettarono che esso fosse trasportato, su ordine del governo, dove il governo stesso avrebbe desiderato, in caso di occupazione militare della chiesa e del coro.

La tesi che il dipinto appartenesse alla parrocchia di S. Giustina allora, nel 1864, sotto il governo austriaco, evidentemente era assurda e non passò per la mente a nessuno. Essa è affacciata solo più tardi, nella polemica sorta quando il quadro, due anni dopo, fu ritirato dal Municipio, dall'avvocato Brusoni, consigliere comunale, autore di un opuscolo « Storia di un dipinto » apparso anonimo nel 1866 e le cui tesi giuridiche sono oggi sostanzialmente ripetute, come verità inoppugnabili, da chi sostiene appunto che il quadro appartiene alla basilica di S. Giustina, mentre non sono, come vedremo, che argomenti di parte, superati do-



po matura discussione dal Consiglio comunale di Padova e dai Ministeri competenti, già negli anni immediatamente seguenti al 1866.

Non è vero che la pala del Romanino sia stata presa e trafugata senza preavviso dal Comune di Padova; esiste il decreto del Commissario del Re per la Provincia di Padova, marchese Pepoli, che in data 15 agosto 1866, pochi giorni dopo l'entrata delle truppe di Vittorio Emanuele II in Padova, ordina al Comune di occupare temporaneamente la chiesa di S. Giustina per « l'uso del militare » facendo responsabile il Comune stesso della conservazione degli oggetti d'arte in essa contenuti, avendo a suo carico le spese per la conservazione dei detti oggetti e per il loro trasporto (doc. 2). In seguito a questo atto, ed essendosi anche verificata la circostanza prevista dalla commissione nominata dall'Austria due anni prima nel 1864, il Comune occupò la chiesa e ritirò il dipinto dopo aver mandato in precedenza un falegname a predisporre la cosa. Non risulta che vi fossero immediate reazioni da parte del parroco; anche in questo momento la tesi che la proprietà del dipinto fosse della chiesa e della parrocchia non appare; solo il citato opuscolo dell'avv. Brusoni « Storia di un dipinto » datato 10 settembre 1866 e firmato « alcuni cittadini », parla della proprietà della parrocchia di S. Giustina o meglio di possesso e di proprietà; ma si ha l'impressione che l'avvocato faccia più affidamento sulla tesi della turbativa del possesso che su quella, più difficile invero anche ai suoi occhi, della violazione di una proprietà, e molto più lungamente insista su ragioni di opportunità che consigliavano, a suo modo di vedere, di lasciare il dipinto nel coro vecchio.

Fu subito chiaro però, data la poca consistenza delle ragioni di possesso e di opportunità, che l'argomento più importante contro il Comune era la supposta proprietà della parrocchia.

Dopo la pubblicazione della nuova tesi del Brusoni, il Sindaco di Padova fece eseguire ricerche presso la Regia

Intendenza di Finanza e presso l'Archivio della Regia Prefettura; da queste risultò che la chiesa di S. Giustina, con ogni oggetto d'arte ivi appartenente, era di proprietà regia e che la fabbriceria ne era soltanto amministratrice tanto che i lavori in detta chiesa erano sempre stati eseguiti dalla Regia Delegazione, a spese del pubblico denaro, attraverso la Regia Cassa Finanza, e che il parroco era nominato nei modi prescritti nei casi di giuspatronato regio (docc. 3-4).

In base a queste risultanze il 22 maggio 1867 il Sindaco dirige alla Prefettura una memoria in cui si chiede l'assegnazione ufficiale del dipinto al Museo Civico con il conforto dell'autorevolissimo parere dei maggiori cultori d'arte veneti del tempo: il marchese Pietro Selvatico, Giambattista Cavalcaselle e il conte Agostino Sagredo (doc. 5).

Ma la discussione più vivace e approfondita avvenne nella seduta del Consiglio comunale del 24 giugno 1867 dedicata alla questione dove parlarono, oltre all'avv. Brusoni a favore della sua tesi della proprietà della parrocchia, altri, tra cui Alberto Cavalletto: la parte del Comune fu sostenuta dall'avv. Frizzerin che affermò essere la chiesa, con quanto in essa contenuto, di proprietà regia e « cappella regia » in seguito alla soppressione napoleonica del 1810 (doc. 6).

Le tesi del Brusoni, che oggi ci vengono riproposte come inoppugnabili, furono dunque discusse e sconfitte in questa seduta del Consiglio comunale di Padova.

In seguito alla richiesta del Comune alla Prefettura, anche i Ministeri interessati furono investiti della cosa e, dopo maturo esame, espressero la loro approvazione per l'operato del Comune di Padova.

Una lettera diretta al Prefetto di Padova, da Firenze in data 7 agosto 1868, dal Ministro all'Istruzione, dichiara di approvare quanto aveva fatto il Comune e accoglie d'altra parte la proposta che il Comune aveva già avanzato nella lettera del Prefetto del 22 maggio 1867, di fornire una copia del dipinto per il coro vecchio di S. Giustina (doc. 7). Una successiva lettera in data 7 novembre 1868, pure del Mini-

stro dell'Istruzione, afferma di aver risolto, d'accordo con i Ministeri di Grazia e Giustizia e Finanze, la controversia tra il Comune di Padova e la Fabbriceria di S. Giustina, riconoscendo che il dipinto del Romanino apparteneva al Demanio dello Stato come proveniente dalle Corporazioni religiose soppresse nel 1810, e affidando il dipinto stesso al Museo Civico, pur non potendo dichiararlo di proprietà del Comune di Padova (doc. 8). La cosa è ancora confermata dal Ministro al Prefetto di Padova in data 27 novembre 1868 (doc. 9).

Questa serie di documenti dimostra che le ricerche compiute dal Comune di Padova, dai Ministeri dell'Istruzione, di Grazia e Giustizia e delle Finanze, concludono, dopo aver conosciuto ed esaminato le obiezioni dell'avv. Brusoni, per il rigetto delle medesime.

I Ministeri riconoscono l'appartenenza della chiesa di S. Giustina e del dipinto del Romanino al Demanio dello Stato, e approvano e confermano l'operato del Comune di Padova. Dopo questi interventi ufficiali la questione fu ritenuta risolta a favore del Comune, anche dall'opinione pubblica locale e le polemiche cessarono.

Le vicende della soppressione dell'abbazia di S. Giustina si possono ricostruire con esattezza. Si ricordi in primo luogo che, prima della soppressione, S. Giustina non fu mai parrocchia, come non lo sono di regola le grandi chiese conventuali; non lo è, ad esempio, e non lo è mai stata, la Basilica del Santo. La parrocchia più vicina era S. Daniele.

Le disposizioni napoleoniche per la soppressione dei conventi sono del 1805, estese nel 1806 alle Venezie, mentre i beni di tutte le case religiose e delle confraternite sono avocati allo Stato dal Vicerè d'Italia il 25 aprile 1806. In data 22 dicembre 1806 si nominano da parte del demanio di Padova i consegnatari per tutti i beni delle corporazioni soppresse: ex conventi, ex scuole, ecc.; l'8 maggio 1810 il governo italico dà disposizioni ai prefetti perchè sia esteso

l'elenco di tutti gli effetti mobiliari (gli immobiliari erano già indemaniati) « eccettuati i propri di ciascuno e di uso strettamente personale fra i quali non potranno essere compresi gli infissi e i quadri ».

Nulla delle proprietà dell'Abbazia di S. Giustina, nè del Convento, nè della Chiesa è dunque sfuggito a questi atti di acquisizione al demanio.

Il Vicerè si era riservato però, con decreto 12 aprile 1810, « a conservare con decreti speciali, nello stato attuale e con le suppellettili loro proprie, quelle chiese dei corpi e stabilimenti cessati le quali, per la opportuna collocazione, ampiezza, pregevole architettura ed ornato, meritano di essere conservate, destinandosi in parrocchiali o sussidiarie, quando ne venga dimostrata la necessità o la convenienza o non ne sia altrimenti disposto per pubblico servizio ».

Il 15 dicembre 1810 il Consigliere di Stato, Prefetto del Monte Napoleone, fa presente che per dare « un caratteristico di importanza pel servizio pubblico, dell'insigne tempio di S. Giustina, le Loro Eccellenze li Ministri delle Finanze e per il culto hanno determinato che la sede della parrocchiale di S. Daniele sia traslocata nel tempio suddetto; che questo traslocamento non debba portare alcuna spesa alla Cassa di ammortizzazione, ..., che la chiesa di S. Daniele sia conservata con la qualità di succursale ».

Il 13 gennaio 1811 i fabbricieri di S. Daniele ricevono in consegna la chiesa di S. Giustina mediante processo verbale e inventario delle suppellettili esistenti nella chiesa: due cori e sacrestia (docc. 11 e 12).

E' chiaro da questi atti che la chiesa di S. Giustina fu indemaniata dal governo napoleonico, restò per un certo tempo chiusa, e solo a partire dal gennaio 1811 fu data in consegna con inventario delle suppellettili, soltanto in consegna e non in proprietà, ai fabbricieri della vecchia parrocchia di S. Daniele. Del resto nulla poteva essere più lontano dalla mentalità e dalle intenzioni del governo napoleonico che di istituire delle nuove proprietà di enti religiosi subito dopo averli incamerati e soppressi.

Aveva ben ragione il Frizzerin, nella seduta del Consiglio comunale del 24 giugno 1867, a respingere le obiezioni dell'avv. Brusoni che sosteneva essere la chiesa proprietà della parrocchia, obiezioni che ripetiamo sono le stesse che ci vengono attualmente riproposte come inoppugnabili.

La storia seguente, durante il periodo austriaco, dimostra che il tempio rimase di proprietà del demanio tanto che fu restaurato a spese del demanio stesso per ordine dell'imperatore Francesco I (doc. 13), e si ricordi che i parroci venivano nominati secondo le regole del giuspatronato regio.

Ritornati nel 1919 i primi Monaci Benedettini a S. Giustina, essi si dedicarono a risollevarne le sorti dell'antica abbazia che fu ai suoi tempi la più grande e ricca abbazia benedettina d'Italia. Oggi essi hanno ottenuto in uso dallo Stato buona parte del vecchio convento, dal quale furono recentemente allontanati i militari, convento che viene restaurato e mantenuto dallo Stato e che è stato costituito, rimanendo in proprietà dello Stato, in « Monumento Nazionale di S. Giustina », di cui l'abate è « Conservatore ». Lo Stato ha pure dotato questo « Monumento Nazionale » di una biblioteca. La nuova comunità rifiorisce sull'esempio dell'antica. Tutto questo va molto bene, ma non è assolutamente il caso che lo Stato, per adornare il coro vecchio di S. Giustina, danneggi irrimediabilmente una istituzione importante come il Museo Civico di Padova togliendo ad esso la sua opera più famosa, la pala del Romanino, attorno alla quale il Museo stesso si è formato in un secolo; non solo con opere demaniali, ma anche con numerose opere di proprietà del Comune, e non lo si dimentichi, con importantissimi lasciti da parte di privati che hanno creduto in questa istituzione.

Non è vero che il dipinto sia stato « rubato » dal Comune di Padova, esso era demaniale e il Comune un secolo

fa agì nei rigorosi dettami della legge; ci fa piacere di poter affermare questo a difesa di quegli uomini del periodo del Risorgimento che noi amiamo.

Del resto non si dimentichi che nel 1929 è intervenuto un concordato tra lo Stato italiano e la S. Sede il cui spirito è bene chiarito dall'esplicita dichiarazione dell'articolo 28, secondo cui la S. Sede accorda piena condonazione a tutti coloro che, a seguito delle leggi italiane, eversive del patrimonio ecclesiastico, si trovano in possesso di beni già appartenuti ad enti ecclesiastici. Negli stessi Patti Lateranensi la S. Sede non impone alcun onere a terzi o allo Stato italiano per quanto essi possiedono in esecuzione di leggi eversive napoleoniche o austriache.

Riassumendo e concludendo: i documenti provano che dal tempo della soppressione napoleonica dell'abbazia di Santa Giustina e dall'indemanamento del convento, della chiesa e del coro vecchio dov'era posto il quadro del Romanino, la proprietà di questo è dello Stato: nessuno nel tempo ha rivendicato alla parrocchia secolare di San Daniele, trasferita in Santa Giustina e successivamente alla parrocchia regolare di Santa Giustina, la proprietà del quadro.

Lo stesso Brusoni, l'unico che abbia sollevato la questione, non contro lo Stato austriaco o italiano, ma contro il Comune di Padova, da quel bravo avvocato che fu, propose più che una rivendica, una turbativa del possesso del quadro, e la sua tesi fu nettamente e definitivamente sconfitta dal Consiglio comunale padovano e dai Ministeri dell'Istruzione, di Grazia e Giustizia, e delle Finanze. Si tenta ora (dopo che i Patti Lateranensi hanno ormai da 40 anni spazzato via tali questioni) di ripetere, offendendo la verità, che il Comune di Padova deve restituire la « refurtiva » a quella parrocchia che non ne fu mai proprietaria.

Si domanda anche, in via subordinata, allo Stato di trasferire il deposito del dipinto, lasciando impregiudicata la

questione di proprietà, al coro vecchio di Santa Giustina, onde ridare allo stesso l'antico aspetto; ma siamo certi che lo Stato, per ridare maggiore prestigio al coro vecchio di Santa Giustina, non vorrà danneggiare irreparabilmente un'istituzione benemerita come il Museo Civico di Padova, che ha ormai da cento anni il suo centro e la sua opera più famosa nella Pala del Romanino, dando inizio ad una impossibile « restitutio in pristinum ».

Rimanga dunque la grande pala del Romanino al Museo Civico, dove avrà, nella nuova sede, una splendida sistemazione e dove sarà ammirata da folle di studiosi a onore anche di quell'illustre antica abbazia che la fece dipingere.

ALESSANDRO PROSDOCIMI

DOCUMENTI (1)

I

Padova 31. Marzo 1864.

Convocaronsi in seguito al Decreto Luogotenenziale 12. Gennajo 1864. N. 25419. e conseguente Delegatizio 28. Genn°. seguente N. 1035. nella Chiesa di S. Giustina in questa Città i Signori Prof. Andrea Tagliapietra, il Co. Francesco De Lazara Podestà, l' I. R. Vice Delegato Giuseppe Forabosco, e il Molto Rev.^{do} D.^{n.} Luigi Zotti formanti la Commissione ordinata da quel Decreto Luog.^{le}, per esprimere il loro voto intorno al *luogo in cui più convenientemente anche per la migliore sua conservazione abbia ad essere collocato il pregevole Dipinto del Romanin esistente nel Coro vecchio della Chiesa anzidetta, e intorno ai provvedimenti che sieno da adottarsi per la migliore conservazione del dipinto medesimo.*

Con la stessa data e numero la prefata Eccelsa I. R. Luogotenenza indirizzava altro relativo Decreto alla Presidenza della I. R. Accademia di Belle Arti in Venezia, nel quale ricercava *se quel dipinto andava deperendo per l'umidità del sito in cui era collocato, e se non godendo quel quadro della miglior luce fosse opportuno per la conservazione del capo d'arte e per renderlo più visibile agli amatori ed agli intelligenti di trasportarlo in deposito presso la Civica Pinacoteca, ch'ebbe vita nel 1857, sotto gli auspici di Sua Maestà l'Imperatore.*

(1) Ringrazio il Sig. Renzo Zanon che ha collaborato nella ricerca dei documenti d'archivio.

Fatte le dovute osservazioni sopra luogo, i membri della Commissione su nomata divennero alle seguenti dichiarazioni.

1°. Il Prof. Andrea Tagliapietra rappresentate la I. R. Accademia antedetta dichiarò guardando dal lato artistico che il dipinto in discorso non ha sofferto mai nè soffre nel luogo, ove esiste, che sarebbe inutile pensare ad altro luogo, nel quale custodirlo, essendo pericoloso il trasportarlo altrove, e che a tutto ciò sarebbe da sorpassare nel caso solo che il coro vecchio potesse venire occupato dalle milizie per uso di provianda o di altro, nel qual caso sarebbe da trasportare col dipinto anche l'altare o cornice entro la quale è nicchiato.

Aggiunse poi il Prof. Tagliapietra: a) che la venustà e l'interesse di quella Cappella del Coro vecchio soffrirebbero dalla privazione di quel dipinto con tutta la cornice che lo circonda; b) che sarebbe pericoloso il trasportarlo, non pel materiale atto di farlo passare da uno in altro luogo, ma sì bene dal cambiamento di ambiente per la differente temperatura ed igrometricità del nuovo sito essendo dipinto sulla tavola; c) che interpellato da ragguardevole persona presente, e non compresa nei soprannominati, se non essendo pericoloso il trasportare in altro sito il quadro predetto trovava per riguardo artistico conveniente un luogo più centrico e non tanto remoto onde il quadro fosse meglio studiato e visitato dagli intelligenti ed artisti, ritiene certamente, il vecchio coro di S. Giustina non essere così centrale per Padova come lo è il Municipio, ma per meglio ammirare e studiare il quadro del Romanin nel sito nel quale esiste trovar bastevole il chiudere con una tenda oscura la finestra che gli sta dirimpetto e nella parete opposta; e d) che, osservato qualche piccolo guasto negli scuri del panno bleù della Madonna non proveniente dal luogo od altro, ma soltanto da quelle accidentalità che succedono ai vecchi dipinti in qualunque sito si trovino, questi piccoli guasti domandano una immediata riparazione.

2°. Il Molto Reverendo D.ⁿ Luigi Zotti rappresentante la Rev.ma Curia Vescovile convenendo nelle dichiarazioni fatte dal Prof.r Tagliapietra, espose che nel caso di occupazione militare dell'ante detto coro la Reverendissima Curia si riservi di porsi d'accordo col Municipio per determinare il sito più opportuno al trasferimento del quadro suddetto, e che per parte dell'Autorità Ecclesiastica non fu

mai impedito agli artisti di copiare lo stesso dipinto, e agli intelligenti di visitarlo.

3°. Il Co. Podestà di Padova insistette sulle ragioni esternate dal Municipio e sostenne che nella Civica Pinacoteca il dipinto sarebbe più comodamente visitato e studiato, e più diligentemente custodito e garantito da avvenibili sventure, formando parte delle patrie Raccolte, per la conservazione delle quali il Municipio stesso impiega ogni accurato mezzo non solo con la sorveglianza di pubblici appositi Ufficiali, ma con un'annua dotazione.

4°. L' I. R. Vice Delegato non disconoscendo le ragioni esposte dal Municipio, trovò peraltro così esplicito il voto del Prof.^r Tagliapietra che non crederebbe necessario il trasporto del dipinto che nel caso si verificasse la temuta occupazione militare del coro vecchio dove esiste, o servisse il coro stesso a qualche uso delle milizie.

Dopo ciò i Signori sunnomati vennero all'apposizione delle loro sottoscrizioni a questo processo verbale redatto in quattro esemplari l'uno per l' I. R. Accademia, il secondo per la Reverend.^{ma} Curia, il terzo per la I. R. Delegazione, ed il quarto originale pel Municipio.

[f.to] Alberto Andrea Tagliapietra
Francesco De Lazara Podestà
D.^r Forabosco
D. Luigi Zotti

Padova - Archivio di Stato - *Atti del Protocollo Municipale*, titolo XV, n. 8315 a. 1866.

2

IL COMMISSARIO DEL RE
PER LA PROVINCIA DI PADOVA

In virtù dei poteri conferitigli dal Reale Decreto Organico 18 Luglio 1866 N.° 3064 Art.° VI

Vista la legge 22. Dicembre 1861. sull'occupazione temporanea delle Case Religiose pel pubblico servizio Civile e Militare

Considerando essere urgente provvedere alla custodia degli oggetti destinati ad uso dell'esercito

Visto non esservi in Padova locali disponibili ed adatti per l'uso sopraccennato.

DECRETA

- Art. 1° = E' data facoltà al Comune di Padova di occupare temporaneamente la Chiesa di St. Giustina per l'uso del Militare
- Art. 2° = Il Comune dovrà provvedere sotto la sua responsabilità alla conservazione degli oggetti d'arte in essa contenuti.
- Art. 3° = Saranno a carico del Comune tutte le spese necessarie alle eventuali riparazioni del locale occupato, nonchè di quelle per la conservazione, trasporto, e riparazione degli oggetti d'arte sopra-indicati

Padova li 15 Agosto 1866

Il Commissario del Re
[F.to] Pepoli

A. S. P., *ivi.*

3

All' Illustrissimo Sig. Sindaco di *P A D O V A*

OGGETTO: Sulla proprietà della Chiesa di S.^a Giustina. e sul quel beneficio parrocchiale.

Onorato da' di Lei ordini ho indagato presso la R. Intendenza di Finanza, e presso l'Archivio della R. Prefettura per rilevare chi sia il proprietario della Chiesa di S.^a Giustina e di ogni oggetto d'arte che vi appartiene, e così pure se quel beneficio parrocchiale con residenza a S. Daniele sia di jus-patronato regio oppure di collazione vescovile. Dal Sig. Segretario intendentizio Dedin ho riscontrato che la Chiesa di S.^a Giustina con ogni sua appartenenza è di proprietà Regia, della quale è amministratrice la Fabbriceria rispettiva.

Dal Manuale de' Parrochi del 1866. ho riscontrato che quel beneficio è di jus patronato regio, e che l'attuale investito D.ⁿ Giuseppe Puller ne venne in possesso nel 1850.

Infatti recatomi presso l'Archivio della R. Prefettura riscontrai che rimessi da Mons.^r Vescovo gli atti di con-

corso all' I. R. Delegazione e da questa all' I. R. Luogotenenza ebbe quest'ultima col dispaccio N° 27184 del Novembre 1850. a ritornare gli atti con dichiarazione nulla ostarle per la nomina del Puller a Parroco di S.^a Giustina in Padova. = Che di conseguenza retrocessi gli atti a Mons. Vescovo, questi col foglio 6. Dicembre 1850. N° 1399. rimetteva la Bolla di nomina del Puller, sotto la quale l' I. R. Delegazione appose il regio placet di legge.

Padova 4 Giugno 1867.

[f.to] Gaetano Guglielmi
Segretario Agg. Municipale

A. S. P., *ivi*.

4

All' Onorevole Sindaco di *Padova*.

Oggetto: Sulla proprietà della Chiesa di S.ta Giustina.

Recatomi presso questa R. Intendenza Provinciale di Finanza per ottenere un qualche documento comprovante che il R. Erario è il proprietario della Chiesa di S.^a Giustina mi udii ripetere da quel sig. Segretario Dedin la morale certezza che proprietario di quella Chiesa non può essere che il R. Erario in dipendenza dell'apprensione de' beni tutti posseduti da que' monaci nel 1810. fra cui la Chiesa formante parte del Loro Convento.

Per poter poi avere un documento il sig. Dedin ebbe la gentilezza d'accompagnarmi nell'Archivio della R. Intendenza dove abboccatomi con quel vecchio impiegato sig. Rizzoti ebbi in risposta che il documento da me ricercato dovrebbe trovarsi fra gli atti delle Corporazioni religiose consegnati circa venti anni fa dalla R. Finanza al Municipio. Ritene poi anche il Rizzoti che la proprietà di quella chiesa non possa essere che erariale mentre se altrimenti fosse il R. Demanio del 1810. avrebbe dovuto avere lasciata quella Chiesa ai Parrocchiani ossia al Comune nel qual solo caso a suo dire la Fabbriceria rispettiva potrebbe sostenere che di sua proprietà fosse la Chiesa medesima.

In quanto poi ai lavori eseguiti a quella Chiesa sempre a carico erariale, quel sig. Rizzotti mi assicurò che la R. Finanza come Demanio non v'entrò mai, ma sibbene la R. Delegazione (trattandosi di Chiesa aperta al Culto pubblico) agli ordini della quale la R. Cassa Finanza corrispose ognora per pagarne l'importo.

Padova 24. Giugno 1867.

[F.to] Gaetano Guglielmi
Seg. agg. Municipale

A. S. P., *ivi*.

5

N. 4461

Alla Prefettura di Padova

Padova 22 Maggio 1867

La Giunta è dolente di non aver potuto prima d'ora rispondere alla nota 8 Marzo p. p. N. 3161 di codesta R. Prefettura, avendo desiderato prima di prendere alcun partito, di udire il voto dei Sigg.¹ Cavalcaselle e Selvatico da poco tempo reduci in questa città.

Dopo la soppressione del Monastero di S. Giustina operata in questa città dall'Italico Governo nell'anno 1810, la Chiesa che allo stesso cenobio apparteneva, fu concessa ad uso della Parrocchia, per provvedere in qualche guisa alla sua custodia e conservazione. Ma la distanza di quella chiesa dal centro della parrocchia stessa, e la sua posizione appartata furono i precipui motivi, che tennero ferma invece la sede parrocchiale nella chiesa di S. Daniele e la abitazione del parroco presso questa, anzichè presso quella.

Ne conseguì, che (spento il monastero) la chiesa di S. Giustina fu ed è ancora rarissimi giorni dell'anno officiata, e nel resto data in custodia solamente a qualche servo posto in essa dalla Fabbriceria.

Di mal'occhio vide sempre il Municipio codesto abbandono di tempio così insigne, avendo riguardo massimamente ai pregevoli oggetti d'arte in esso contenuti.

Ad accrescere il suo scontento ed i suoi timori giunsero gli avvenimenti politici, che causarono tre volte l'occupazione militare della Chiesa anzidetta, la prima volta per uso di spedale, la seconda per magazzino di farine.

Fu allora che il Municipio pensò di mettere in salvo nella civica Pinacoteca e Museo almeno il quadro del Romanino conservato nel coro vecchio della detta Chiesa, come quello che a buona ragione si giudica il capolavoro delle pitture in Padova esistenti.

A tal fine ne rivolse domanda di deposito alla testata Luogotenenza. Vigente il Concordato fra l'Austria e la Corte di Roma, furono interrogati dalla Luogotenenza Mons.^r Vescovo Manfredini di Padova, e quindi il parroco e la Fabbriceria della Chiesa sopra detta, i quali si opposero alla fatta dimanda, e provocarono il giudizio della Commissione 31 Marzo 1864 di cui è cenno nell'opuscolo a stampa trasmesso alla scrivente da codesta Prefettura.

I tre membri della Commissione, Sig.^r Tagliapietra di Venezia, il Vice-Delegato di Padova ed il Commissario del Vescovo, contro il parere del Podestà che formava parte della Commissione medesima, si accordarono nel tener fermo il dipinto nel luogo, ove esisteva, per l'asserto motivo, che sarebbe pericoloso il trasportarlo in altro sito nella ipotesi che questo potesse avere diversa temperatura ed igrometricità, *annuendo però tutti unanimi al suo trasporto, allorquando venisse ancora occupato dal militare il luogo, ove trovavasi il dipinto stesso.*

Questa ulteriore temuta occupazione si avverò in fatti nell'anno 1866; e il Municipio allora per non arrischiare più oltre il dipinto del Romanin, non avendo più vigore il Concordato per la felice unione delle Venete Provincie al Regno d'Italia, e quindi cessato il bisogno di chiedere l'assenso del Vescovo, con la permissione del Commissario del Re, mentre il militare occupava la chiesa, trasportò il dipinto nel Palazzo municipale per porlo al sicuro.

Oltre a questa prevalse la considerazione, che da alcun tempo si manifesta in quel quadro collocato in quel luogo, un sensibile deterioramento, chè in pochi anni sostenne, come fu detto felicemente il martirio di varie riparazioni.

Prevalse la considerazione delle manomissioni avvertite dal celebre Cavalcaselle (A, B) e del furto commesso delle sigle, od emblemi o pitture esistenti nella base del quadro;

e prevalse finalmente il fatto che il prezioso ornato architettonico, che lo chiude, fu con mano più che irreverente derubato, e non più ripristinato a cura di chi ne dovea avere gelosa custodia (B).

Ad onta di così fatte occupazioni militari, ad onta di tanti danni e furti e manomissioni sofferte da quel quadro commesso alla vigilanza della Fabbriceria, dessa reclamò contro l'operato del Municipio adducendo principalmente i seguenti due motivi, che sono anco quelli recati dall'opuscolo su citato.

Primieramente essa dimanda la restituzione del dipinto nel luogo, donde fu levato, per la luce, che in questo riceve, luce che i fautori della dimanda asseriscono di eccellente ed altri invece sostengono di cattivissimo effetto. Ma senza perdersi in vane discussioni sopra tale artistica controversia, si fa considerare piuttosto essere possibile, anzi facile cosa l'ottenere un eguale ed anche migliore ottimo effetto, addattando il dipinto in una sala della nuova sede del Civico Museo appositamente a ciò costruita, la qual cosa la Giunta scrivente si propone di fare con la maggiore premura e diligenza dovuta.

In secondo luogo la Fabbriceria chiede la restituzione del dipinto per la igrometricità, che suppone differente in altro luogo, il quale sia diverso dal coro vecchio predetto, trattandosi che la tavola del dipinto potrebbe forse sopprimerne guasto. A ciò si oppongono le stesse parole dell'opuscolo su citato, cioè che *i monaci di S. Giustina fecero impiallacciare quella tavola con grossi assi, la afforzarono con traversini e biette, e calettarono i suoi riquadri*, aggiungendo che tutto ciò fu eseguito in modo sì accurato e robusto da poter escludere a dirittura quell'esagerato timore; e ne sia prova che la tavola stessa non diede finora alcun segno di deperimento, nemmeno dopo che fu trasferita nel palazzo Municipale. Ma a giunta di ciò per togliere onninamente quel timore si dichiara anche in tal caso possibile e facile il costruire nella futura sede del Civico Museo un'apposita stanza, che esibisca le condizioni tutte del coro vecchio di S. Giustina, ciò che la scrivente si offre di operare con quell'amore e riverenza alle arti belle, che ha sempre nutrito e protestato.

Falsa poi è l'asserzione dell'opuscolo che il dipinto non abbia sofferti mai guasti nel coro stesso, mentre oltre a ciò che si è detto sopra, fu ristorato più volte, anche negli ul-

timi anni e una volta precisamente dal Sig.^r Paolo Fabris, ciò che l'occhio artistico qualunque può vedere, e ciò e il valentissimo Sig.^r Gianbattista Cavalcaselle positivamente asserisce nella scrittura che in copia si rassegna (A).

Posti quindi da parte gl'insussistenti motivi dell'opuscolo e della Fabbriceria sopra esposti, è da considerarsi invece la poca sicurezza del dipinto in quel coro, affermata anche dall'opuscolo, perchè vi lamenta la mancanza di un medaglione nella cornice. Intorno a che si fa notare, che dovevano l'opuscolo e la Fabbriceria confessare con più verità la deffienza non di uno, ma di due medaglioni, ciò che afferma il su lodato Cavalcaselle nell'altra scrittura, che parimente si allega (B); la quale mancanza tornava inevitabile da quella *accidiosa custodia*, affidata ad un nonzolo quasi sempre incurante ed ignorante, custodia, che come scrive l'illustre Marchese Pietro Selvatico, è *spesso più dannosa dell'abbandono*.

Lamentava poi il citato opuscolo e la Fabbriceria, e noi pure lamenteremo con essi, come la chiesa di S. Giustina sia *l'unico vasto luogo opportuno a magazzini militari, e la si abbandoni in piena balia dei provveditori dell'armata senza nessuna sorveglianza*. Ma si fa la meraviglia, come confessando il fatto della occupazione militare di quella chiesa, in pochi anni tre volte ripetuta, non si confessi ciò dipendere, perchè la chiesa non si adopera per la parrocchia, e si lasci quasi abbandonata e non si confessi pertanto, che anco per le occupazioni avvenute ed avvenibili è necessario una volta per sempre mettere in salvo quell'insigne monumento dell'arte. In aggiunta alle esposte considerazioni si fa osservare che il coro vecchio suddetto non forma parte del corpo della Chiesa, la quale nel suo proprio coro altro più grandioso dipinto di Paolo Veronese; e che in cambio quel vecchio coro forma parte della sagrestia, a cui è attiguo, quindi non destinato unque mai a celebrazione di messe, nè di altre sacre funzioni, in una parola non serviente al culto.

Si fa osservare che generalmente parlando i dipinti sono male custoditi e spesso negletti e maltrattati nelle chiese, avvegnacchè queste sieno sedi delle parrocchie, peggio poi in quelle chiese, le quali non sieno officiate e lasciate deserte, come la nostra; di che ogni città ed anche Padova può esibire molteplici deplorabili esempj. Ed in fatti quale quarentigia di conservazione e rispetto alle arti

belle può aversi dalla ignoranza ed indifferenza dei servi delle Chiese?

Si fa osservare all'opposto, come nelle Pinacoteche e nei Musei gli oggetti d'arte sieno gelosamente guardati da intelligenti e amorosi conservatori; come le riparazioni di danni avvenibili nei dipinti vi sieno più pronte, che non nelle chiese; come le Pinacoteche ed i Musei sieno preferibili anche per la comodità degli affrettati forestieri, non costretti così di girovagare per le città; e come il Civico Museo di Padova sia da anteporsi eziandio, perchè resta aperto e sorvegliato da appositi custodi in tutte le ore, ciò che non avviene della chiesa di S. Giustina.

Si fa osservare che i portenti dell'arte esposti al pubblico tornando indispensabili alla istruzione, devono considerarsi in certo modo di pubblica ragione, ed essere quindi sotto posti alla pubblica sorveglianza e difesa.

Si fa osservare che per coteste ragioni è omai lodevole pratica in Europa di ridurre nei pubblici Musei i migliori oggetti artistici, che più facilmente vanno soggetti a deperimento e quindi anche i dipinti di maggiore pregio, come avvenne in Venezia, Ferrara, Roma, Milano, Madrid, Dresda, Parigi, Londra ed in altre città, che lungo sarebbe l'annoverare.

Oltre a cotante ragionevoli riflessioni la Giunta Municipale, per procedere vie più cautamente e con la piena convinzione d'aver bene operato, ha voluto non solo verificare i fatti sopra esposti, ma consultare di vantaggio persone autorevoli intorno a siffatta questione.

Queste persone a ciò richieste furono, come si è detto sopra, i mentovati Marchesi Pietro Selvatico e Sig.^r Giambattista Cavalcaselle, nomi notissimi eziandio fuori d'Italia, per le molto vaste loro cognizioni artistiche, e quindi assai competenti giudici dell'argomento in discorso.

Il primo nella sua lettera 15 Aprile p. p. (C), comunque esponga di preferire in generale, che i quadri sieno conservati nei luoghi pei quali furono originariamente destinati, conviene però di collocarli altrove, quando per le cangiate condizioni riescono contrarj alla buona conservazione dei quadri stessi, e principalmente quando difettiva ne sia la custodia. Nel caso nostro (lasciando alla scrivente di verificare le mutate condizioni del coro vecchio di S. Giustina) suggerisce i modi, nei quali il dipinto del Romanin debba essere convenientemente posto nel Civico Museo. Come sie-

no mutate le condizioni di quel coro dopo la soppressione dei monaci di S. Giustina, sia per la mancata sorveglianza, sia per la poca sicurezza e sia pel continuo pericolo del dipinto, si è dimostrato evidentemente, e viene asserito anche dall'Ingegnere Municipale nel suo rapporto che si unisce (D).

Il secondo Sig.^r Giambattista Cavalcaselle senza esitanza nella sua scrittura (A) assevera, che il trasferimento del quadro nel Civico Museo è *da desiderarsi considerando che in esso l'opera sarebbe meglio custodita di quello che lo era nella chiesa*; ed anzi ammettendo che il quadro trasportato nel Museo possa conseguire una posizione migliore, che non nel vecchio coro della chiesa, aggiunge: *giacchè si è mossi da sì nobile intendimento si potrebbe anzi cercare di ottenere qualche vantaggio sia dalla forma della sala, dal modo di collocarlo, come col dargli la luce.*

Conforme a questi sentimenti è il parere dell'illustre senatore Co. Agostino Sagredo, anch'egli per intelligenza di belle arti chiarissimo, a ciò consultato dal Commissario del Re. Nel suo rapporto accompagnato alla scrivente da cotesta Prefettura, lamentando il su narrato martirio di due restauri sofferto dal quadro del Romanin in soli venti anni circa, conchiude senza ambagi: *io credo che sarebbe opportunissimo lo arricchire con questa gemma dell'arte il Civico Museo.*

A petto di cotali Autorità sfumano le dichiarazioni messe in campo dall'opuscolo e dalla Fabbriceria, ond'è che la giunta scrivente tranquilla e convinta della bontà delle ragioni, che indussero il Municipio a porre in salvo il dipinto del Romanin, e dall'altro canto della insussistenza dei motivi esposti dall'opuscolo e dalla Fabbriceria stessa, non curando la istanza che da questa fu fatta girare per la città, onde munirla di sottoscrizioni, alla quale con pari facilità si potrebbe contrapporre altra contraria scrittura corredata di ben maggiore numero di firme, e non avvisando se non al sacro dovere di conservare con la maggiore sollecitudine ed accuratezza il quadro del Romanin, che fu levato dalla demaniata chiesa di S. Giustina, vivamente raccomanda all'appoggio di codesta Prefettura il partito di collocarlo nella nuova sede del Civico Museo nei modi migliori suggeriti dai veri intelligenti, certa la giunta stessa, che il Ministero pronuncierà del proposto partito la sua decisiva sanzione.

Sarà pronta al caso la giunta municipale a fornire il coro vecchio di S. Giustina di una copia del dipinto del Romanin come suggeriscono i Signori Selvatico e Cavalcaselle su nominati.

Con ciò si riscontra la su citata nota di codesta Prefettura 8 Marzo p. p. n. 3161, restituendo i comunicati.

Il Sindaco

Il Segr.^o

A. S. P., *ivi*.

6

Stralcio dal verbale della seduta consigliare 24 Giugno 1867.

« ...*Frizzerin* domanda la parola, e chiede scusa se dovrà intrattenere alquanto lungamente il Consiglio.

Egli espone che la cessata Amministrazione Comunale procedette al trasporto di quel celebre dipinto allorquando la Chiesa di S. Giustina stava per essere occupata ad uso militare; e vi procedette in base a un Decreto del Commissario del Re che poneva sotto la custodia e la responsabilità del Municipio, la conservazione degli oggetti d'arte in quel tempio custoditi. L'opera adunque del cessato Municipio è giustificata dall'intendimento nobilissimo di conservare incolume un monumento dell'arte Italiana. La pace allora non era firmata ed indecise ancora le sorti della guerra; la storia delle arti belle ricorda molti atti di vandalismo commessi durante lo stato d'ostilità; egli si limita, a ricordare la Cena di Leonardo Da Vinci fatto oggetto di bersaglio dalle truppe Francesi nell'anno 1797, epperò invoca che si cessi di parlare di violenza o di spogliazione, — quell'atto fu anzi di civiltà l'accusa data è grave perchè è accusa di ingiustizia. Egli però crede di ribatterla, dimostrando il diritto dello Stato alla libera disponibilità di quella Chiesa, e degli oggetti d'arte ivi raccolti. La Chiesa era posseduta dalla Corporazione dei Monaci Cassinesi. Ciò è provato dalla presa di possesso seguita nel 1810. per cui la chiesa figura negl'inventarj demaniali, è provato dalla visita canonica seguita nell'anno 1825., in cui è espressamente asserito che la Chiesa era di spettanza dei Monaci Cassinesi.

Ora per virtù della legge dell'anno 1810, sulla soppressione delle Corporazioni religiose, sostituitogli lo Stato ai beni di ogni specie già ad esse appartenenti, si sostituì eziandio nel diritto di proprietà su quella Chiesa, ond'essa è *cappella regia* nel rigoroso senso della parola, proprietà che è tutt'altro che inconciliabile colla successiva traslazione in quella chiesa del juspatronato, già spettante alla Chiesa di S. Daniele.

La chiesa è una fondazione che non è dotata di personalità giuridica, se la legge non l'ha espressamente impartita.

Dovere il consigliere Brusoni presentare l'atto per cui lo Stato rinunciando alla acquistata proprietà, abbia a quella Chiesa impresso il carattere della civile personalità. Dal diritto di proprietà dipende la libera disponibilità dello Stato delle cose a quella chiesa spettanti, e quindi la giustizia dell'opera del cessato Municipio.....

Il modestissimo autore della storia della pittura fiamminga ed italiana, il Cavalcaselle, che Germania, Inghilterra e Francia invidiano all'Italia, dice nobile l'intendimento della Giunta, perchè per esso si provvede alla migliore conservazione del dipinto; eccita a collocarlo nel Museo patrio per conseguire un effetto artistico migliore di quello che presenta nell'antico coro. In prova di ciò chiede lettura, che vien data, e sviluppa il rapporto del Cavalcaselle 23. Aprile 1867.....

Le condizioni della luce sono infelicissime nel vecchio coro. Lo dice il Cavalcaselle — lo conferma il Lipasini Prof. all'Accademia di Venezia — ed il restauratore del quadro Paolo Fabris.....

Non v'ha argomento egli dice che combatta la traslazione di quel dipinto al patrio Museo che non si ritorna contro tutti i quadri in tavola ed in tela raccolti negli stupendi nostri Musei Nazionali - Disfaciamo adunque i cento templi dell'arti che Italia eresse al culto del bello e che ci rimasero anche nello stato di servitù. Ecco l'enorme conseguenza che logicamente si deduce dagli argomenti avversarij-..... ».

«Cavalletto.....

Non consente coll'onorevole Cons. Brusoni nel ritenere il quadro proprietà della parrocchia; la chiesa di S. Giustina non ha cessato di essere proprietà demaniale, e di appartenere allo Stato, il quale dispendiò somme ingenti

per la sua conservazione, e sta per eseguire pur adesso altri lavori necessari alla sua manutenzione. Lo Stato potrebbe a suo parere liberamente disporre del Quadro, senza che la Fabbriceria possa opporglisi; la sede della parrocchia da S. Daniele fu trasferita a S. Giustina senza punto mutare il carattere di proprietà demaniale di questo Tempio-...

A. S. P., *ivi*.

7

Copia

Regno d'Italia

Ministero

della

Istruzione Pubblica

N° 23357

Firenze addì 7 Agosto 1868

Risposta a nota del 25 luglio

Div.^e 2 N° 163

Oggetto

Al R. Prefetto di

Dipinto del Romanino

Padova

Ben adoperò cotesto Municipio a trasportare nella sua Pinacoteca la preziosa dipintura del Romanino che era nel Coro interno della Basilica di S. Giustina; e chi ora rimettesse il quadro in quel Coro farebbe cosa sconsigliata dall'arte, come dicono gli autorevoli giudizi del Marchese Selvatico e del Conte Sagredo, e non punto conforme alla Legge de' 7 Luglio 1866, come dimostra V. S. nella sua lettura de' 25 Luglio p. p. Onde io me ne vengo interamente nella sua opinione, che s'abbia senz'altro da devolvere alla Pinacoteca di Padova quella splendida gemma della pittura italiana; e oggi stesso ne faccio la proposta al mio onorevole Collega il Ministro Guardasigilli. Come prima sia decretata questa devoluzione (di che non dubito) ne avviserò V. S.

Il Marchese Selvatico consiglia di sostituire nel Coro, al dipinto del Romanino una buona copia di quello stesso quadro; e a me questo pare ottimo consiglio. Perchè ciò, oltre al riuscire di decoro al paese (come riuscirebbe se la copia secondo propone il Marchese Selvatico, fosse com-

messa ad un giovane pittore valente di costà) verrebbe in certo modo a contentare anche quei tali che non vogliono vedere spogliato d'uno dei suoi più begli ornamenti il bellissimo Coro della Basilica di S. Giustina. Ed io mi rendo certo che cotesto Municipio, non tarderà a spendere da una parte qualche centinaio di lire mentre dall'altra acquista un tesoro, ben si piacerà di seguire il consiglio di tanto illustre e dotto suo cittadino. Prego V. S. di fare intanto l'opportuna pratica su questo proposito presso il Sig.^e Sindaco.

p. Il Ministro
f.^o Napoli

Concorda coll'Originale
Padova 10 Agosto 1868
Il Dirig.^e di Spedizione
[firma illeggibile]

A. S. P., *ivi*.

8

Copia

Regno d'Italia
MINISTERO DELL'ISTRUZIONE PUBBLICA
Div. 2^a N. 33683

Firenze addì 7 Novembre 1868
AL R. PREFETTO DI P A D O V A

Questo Ministero d'accordo con quelli di Grazia e Giustizia e delle Finanze ha risoluto la quistione lungamente agitata tra il Municipio di Padova e la Fabbriceria della Chiesa Parrocchiale di S. Giustina di cotesta Città circa il possesso del dipinto su tavola del Romanino, rappresentante - La Vergine col Bambino e i Santi Prosdocimo, Monica, Benedetto e Giustina - Come dissi alla S. V. nella mia de' 7 Agosto p. p., quel prezioso dipinto dev'esser conservato nel Museo Civico di costà, dove si acconciamente lo collocò il Municipio. Se non che avendo appartenuto il quadro ai beni delle Corporazioni Religiose, che furono abolite nel 1810, e questi beni essendo già diffinitivamente passati al Demanio dello Stato, non si può del tutto applicare nel caso nostro la disposizione della Legge de' 7 Luglio

1866, che vuole, siano devolute le opere d'arte claustrali ai Musei delle rispettive Provincie. Ma se il Municipio di Padova vede così fallita la sua speranza di entrare nel pieno possesso del quadro, vede dall'altra parte pienamente appagato il suo desiderio che quel dipinto arricchisca il Museo, e quivi sia per sempre conservato. Egli non è il proprietario, ma sì è il perpetuo custode del dipinto; il che torna al medesimo per la Città di Padova, la quale, certo non altro ambiva che ornarsi di quella gemma dell'arte.

Composta per tal modo la quistione, non resta ora se non di far l'atto tra il Demanio e cotesto Municipio pel deposito del quadro; e ciò, senza indugio, sarà fatto. In tanto prego la S. V. di dar la conveniente partecipazione al Municipio.

Aspetterò una sua risposta prima di prendere gli ulteriori concerti colla Direzione Generale del Demanio.

p. Il Ministro
Napoli m

—
p.

Per copia conforme
[firma illeggibile]

A. S. P., *ivi*.

9

Copia

Ministero della
Pubb.^a Istruzione
N. di Prot. 36474.

Firenze 27 Novembre 1868

Al Sig.^r Prefetto di Padova

Sono ben lieto d'aver fatto cosa grandemente accetta a cod.^o Municipio coll'ottenergli il Deposito del dipinto del Romanino, già dell'antica Basilica di S. Giustina, e tanto più me ne compiaccio in quanto io sappia come quel prezioso dipinto non potesse trovare più diligente e amorevole Custode.

Ne scrivo oggi istesso alla Direzione Generale del Demanio, accioché quanto prima sia fatto l'opportuno atto di consegna.

Pel Ministro
f.to Napoli

Per copia conforme
[firma illeggibile]

A. S. P., ivi.

10

Nell' Ufficio del Civico Museo
presso il Municipio di Padova

Padova li 28 Luglio 1869.

Sopra domanda del Municipio di Padova, il Ministero delle Finanze Direzione Generale del Demanio e delle Tasse, presi gli opportuni accordi col Ministero della Istruzione Publica, mediante le Note 29 Ottobre 1868 N. 85762, 16 Gennajo 1869 N. 111983 e 30 Giugno p. p.

17478

22449

N. 38307, le ultime due dirette alla Direzione del Demanio e Tasse in Venezia, acconsentì che al Municipio stesso sia affidato a titolo di semplice deposito, salva la proprietà allo Stato, il grandioso Quadro in tavola del Romanin, che verrà più sotto descritto, ed ingiunse che sia all'uopo compilato apposito Processo Verbale di consegna con l'intervento di un Agente Demaniale.

A questo effetto si sono oggi riuniti i Signori Professore Andrea Gloria Direttore del Civico Museo quale rappresentante il Sindaco di Padova, come da Mandato 19 Luglio corr.^e N. 13332.-

Agostino Nob. Bellati Ispettore Demaniale delegato dalla Direzione Compartimentale del Demanio e Tasse in Venezia con Nota 6 corr.^e N. 17396.-

ed il secondo corrispondendo alle premesse disposizioni Ministeriali dichiara di consegnare, come consegna, al Municipio di Padova, e per esso al Sig.^r Prof.^r Andrea Gloria, a titolo di semplice deposito, e salva la proprietà dello Stato, il quadro quì descritto, cioè: Una grandiosa tavola alta metri 3:83, larga 2:43, gros-

sa metri 0:08 col telajo, dipinta da Girolamo da Roma, detto Romanin, rappresentante in alto seggio la Madonna col Bambino ed al piano i Santi Prosdocimo e Monica da un lato, i Santi Benedetto e Giustina dall'altro, entro una colossale cornice alta metri 6:81, larga 3:31, condotta a fregi colorati e dorati, avente sei piccoli circoli in tavola dipinti dallo stesso Girolamo. Il Prof.^r Gloria, a nome del Sindaco e nell'interesse del Municipio di Padova, accetta la fatta consegna colle clausole sopra esposte, e promette che dello stesso dipinto sarà tenuta gelosissima custodia nel Civico Museo. Fatto, letto e firmato in doppio originale, uno da trasmettersi al Ministero delle Finanze, l'altro da custodirsi nell'Archivio Municipale.

[F.to] Agostino Bellati
Ispettore Demaniale

[F.to] Andrea Gloria
Direttore del Civico Museo

A. S. P., *ivi*.

11

1806, 22 dicembre.

« Elenco delle consegne di case, orti e terreni demaniali eseguite dall'ingegnere d'ufficio Bernardino Guarnieri » con date provenienza e nomi di coloro ai quali vennero consegnati in custodia ex conventi, ex scuole ecc.

(Padova, Archivio di Stato, Demanio, reg. 6, c. 159).

1810, 8 maggio. Il governo italico trasmette ai prefetti le istruzioni opportune per l'applicazione della soppressione di cui sopra. « ... 17) Sarà fatto parimenti l'inventario degli effetti mobigliari, eccettuati i propri di ciascuno e di uso strettamente personale tra i quali non potranno essere compresi gli infissi ed i quadri... 29) Essendosi poi compiuta s.a.i. di dichiarare, con apposito decreto del giorno 12 aprile, che si riserva a conservare con decreti speciali nello stato attuale e colle suppellettili loro proprie quelle chiese de' corpi e stabilimenti cessati le quali, per l'opportuna collocazione ampiezza pregevole architettura ed ornato, meritano di essere conservate, destinandosi in parrocchiali o sussidiarie, quando ne venga dimostrata la necessità o la convenienza e non ne sia altrimenti disposto per pubblico ser-

vigio, tutte le chiese degli stabilimenti soppressi dette da chiudersi all'art. 26 saranno custodite senza innovazione... »).

(Decreti Regolamenti Istruzioni Generali sopra gli oggetti appartenenti alle attribuzioni del Ministero pel Culto del Regno d'Italia, Milano 1813, alla data).

1810, 15 dicembre. « Il consigliere di Stato, prefetto del Monte Napoleone, fa presente che, per dare un caratteristico d'importanza pel servizio pubblico, dell'insigne tempio di s. Giustina le loro eccellenze li ministri delle finanze e per il culto hanno determinato che la sede della parrocchiale di s. Daniele sia traslocata nel tempio suddetto, che questo traslocamento non debba portare alcuna spesa alla cassa di ammortizzazione, ... che la chiesa di s. Daniele sia conservata colla qualità di succursale...

1811, 13 gennaio. I fabbricieri della chiesa di s. Daniele ricevono in consegna la chiesa di s. Giustina, in cui si è traslocata la parrocchiale di detta chiesa di s. Daniele, mediante processo verbale e inventario delle suppellettili esistenti nella chiesa due cori e sagrestia ».

(Padova, Archivio di Stato, Demanio, reg. 10, c. 119 v).

12

N. 13768

Regno d'Italia
Milano li 5 Xmbre 1810
Il Ministro pel Culto
Al Sig.^{or} Prefetto del Brenta

Padova

Veduta la somma convenienza di dichiarare il Tempio di S. Giustina in sede di Parrocchia siccome Ella mi propose con rapporto nove 9mbre p. p. N.º 24697. col assenso di S. E. il Sig.^{or} Con. Senatore Ministro delle Finanze determina che vi sia trasferita la parrocchia di S. Daniele conservandosi questa Chiesa già Parrocchiale in sussidiaria.

Quanto alla dotazione dell'una e dell'altra Chiesa è conservato alla prima l'assegno inscrittogli al Monte Napo-

leone, ed alla seconda ciò che attualmente ne forma la dote senza che ne sia dato alcun nuovo carico allo Stato.

Ella pertanto di concerto con Mons.^e Vescovo e del Direttore Demaniale al quale saranno date istruzioni dalla competente Superiorità farà che si proceda alla esecuzione.

E rimarrà poi in una sola amministrazione di Fabb.ⁱ comuni le vendite ed i proventi della Parrocchiale e della sucursale a termine delle istruzioni 15 Settembre 1807.

Mi pregio

Segnato Bovara

Pollini Segretario

A. S. P., *Atti del Protocollo Municipale*, XV, n. 8315 a 1866.

13

Memorie sulla Chiesa di S. Giustina di Padova tratte dalla Relazione fatta in occasione della visita Pastorale seguita il 26. Giugno 1825.

— OMISSIS —

Questo Tempio fu sempre posseduto dai Monaci Casinesi fino alla loro soppressione accaduta nell'anno 1806, e nell'anno 1810. Con Decreto del cessato Governo venne consegnato al Parroco ed ai Fabbricieri della Parrocchia di San Daniele, e poscia con altro successivo Decreto dell' Illmo e Revmo Monsig. Francesco Scipione Dondi dall' Orologio nostro Vescovo decesso, fu eretto in Parrocchia; e nel giorno di S. Daniele 3 di Gennajo dell'anno susseguente 1811 il Parroco, ed i Fabbricieri insieme coi Parrocchiani fecero solennemente il loro Ingresso.

Questo Tempio coll'andare degli anni cadde in qualche deperimento; ma visitato dall'Augustissimo Nostro Sovrano Francesco Primo, venne dalla religiosa sua liberalità restaurato; e quindi con particolare affetto, affinché si conservasse una sì Preziosa Basilica, decretò che dal pubblico Erario un'annua somma venisse somministrata; come pure per il mantenimento del pubblico Culto Religioso, e delle Funzioni Ecclesiastiche; e che già si cominciò a conseguire fino dall'anno 1819. diciannove.

A. S. P., *ivi*.

Un'altra opera di Lorenzo da Bologna

La vera fisionomia padovana di Lorenzo del fu Simone da Bologna, architetto di casato Pardi, come ora sappiamo dalle felici documentazioni del p. Antonio Sartori, si è venuta definendo da quando mi accorsi che la sua attività andava distinta da quella di Alvise Lamberti da Montagnana; più scultore, a Ferrara e in patria, che architetto, allievo e aiuto del Codussi nella Scuola di S. Marco a Venezia.

Anche se sia da identificare in quell'Alvise Novi veneziano, che costruì la chiesa di S. Michele nel Cremlino di Mosca, come ha supposto Sergio Bettini, questa sua attività fu esercitata soltanto in Russia, e quindi non ci riguarda.

Ben altro peso ha fra noi l'opera del maestro bolognese, attivo dapprima a Vicenza, con i modi del Peruzzi, e quindi a Padova, dove lavorò per la maggior parte della vita, facendovi scuola. Basti ricordare la collaborazione con Pierantonio dell'Abate, cognato di Lorenzo Canozio, e al pari di lui intagliatore e intarsiatore, e con Biagio del Biagio, entrambi emiliani ⁽¹⁾.

(1) ARISTIDE DANI, in *Maestri e opere d'arte del Quattrocento a Monte Berico*, Vicenza 1965, dice che nessun documento garantisce quest'attività architettonica del Dell'Abate; ma, oltre alla sua collaborazione con Lorenzo, nei lavori dei Carmini, sono ricordati i suoi progetti per la Loggia dei Signori, e per il convento di S. Francesco, a Padova.

Sappiamo che cosa sia la sua opera, e che cosa rappresenti a Padova, dove precorre il Falconetto, e quindi alla lontana il sommo Palladio, dagli studi di Giovanni Lorenzoni, che gli ha dedicata nel 1963 una eccellente monografia. Dopo della quale vennero alcuni studi miei, e venne soprattutto il saggio del citato p. Sartori, negli Atti dell'Accademia Patavina del 1964-65, che rese a Lorenzo il cognome Pardi, e lo chiarì autore di tutto il piano della chiesa patavina di S. Francesco, non limitato al presbiterio e al transetto, come aveva bene intuito il Lorenzoni.

Gli si deve, ed è il capitolo più originale del suo lavoro, la piena comprensione del maestro, attraverso alle opere che vanno a Padova dal Vescovado, un tempo cupolato, e alle cappelle del piano superiore, al riatto del Duomo di Montagnana, e a quello della chiesa dei Carmini, con la bellissima tipica sacristia, e al Santuario di Monteortone, per dire delle cose principali.

E' in questo gruppo che compresi di dover porre la chiesa abbandonata della Trinità a Pernumia, fattami conoscere dal solerte arciprete don Giovanni Prosdocimi, avviato bravamente a recuperarla, purchè la Soprintendenza lo sorregga, come deve.

Ritornando agli apporti del Lorenzoni dirò che gli spetta l'individuazione e il ricupero figurativo del cospicuo complesso del vecchio Seminario, con i suoi chiostri ora distrutti, che si collegavano alla bellissima chiesa di S. Maria in Vanzo, che un deplorabile rimaneggiamento ha devastato, privandola persino del coro pensile, caratteristico e necessario.

Ritornando alla chiesa della Trinità, che si nota non molto lontano dal centro di Pernumia, diremo che è meraviglia, data la sua trasformazione in casa colonica, conservi ancora le sue vecchie mura, e quasi intatto il presbiterio (tav. I, - fig. 1), con l'abside adorna dalla solita bella conchiglia rovesciata (fig. 2, 3, 4), che è quasi la firma del

maestro, e si sia miracolosamente mantenuta nella sua veste esterna a sette pani di mattoni visti.

E' nel corpo centrale della navata che fu intromessa invece la casa colonica nella quale occhieggiano, sulle pareti interne, tuttora vasti brani di affreschi, rivelanti, se non sempre la mano del maestro, la tipica maniera di quell'Jacopo Parisati, detto il Montagnana dalla patria, il quale fu collaboratore costante di Lorenzo Pardi, a partire dalla cappella vescovile di Padova, nel Santuario di Monteortone, e infine nel Duomo della sua Montagnana.

Non ci appelliamo, per tutto quanto sarà opportuno dire e rievocare, alle pie memorie degli avi, sebbene amorosamente raccolte da Luigi Zanini (*Notizie su Pernumia antica* - 1925), e tantomeno a quella *Guida storica delle chiese parrocchiali e oratori della Città e diocesi di Padova*, del 1884, che ha imbastito Don Francesco Sartori, giovandosi delle vecchie cronache, senza ricorrere alle fonti, come aveva fatto il sapiente Andrea Gloria nei suoi famosi volumi dedicati a *Il Territorio Padovano Illustrato* (Padova 1862), ma ai documenti offerti qui dal p. Antonio Sartori, con dovizia di originali ricerche e con diretta cognizione delle cose.

Non occorre nemmeno faccia la storia dei precedenti della chiesa che c'interessa, tutti chiariti nel citato saggio, a cui si appoggiano i miei brevi appunti. La nuova costruzione, che nel 1489 era solo alle fondamenta, nel 1536 era da tempo bellamente compiuta, e lodata nella relazione del cancelliere vescovile, in visita con mons. Callisto Amadeo a Pernumia. Essa vi è detta « pulchra et satis magna et bene de novo aedificata cum sua sacristia ... et optima domo sacerdotis, a nobilibus de Doctoribus et optime et decenter tenetur in praesenti a nobili viro d. Stephano de Doctoribus cive patavo ».

Si tratta dunque della chiesa che aveva fatto costruire Antonio Francesco Dottori, « famosissimus iuris utriusque

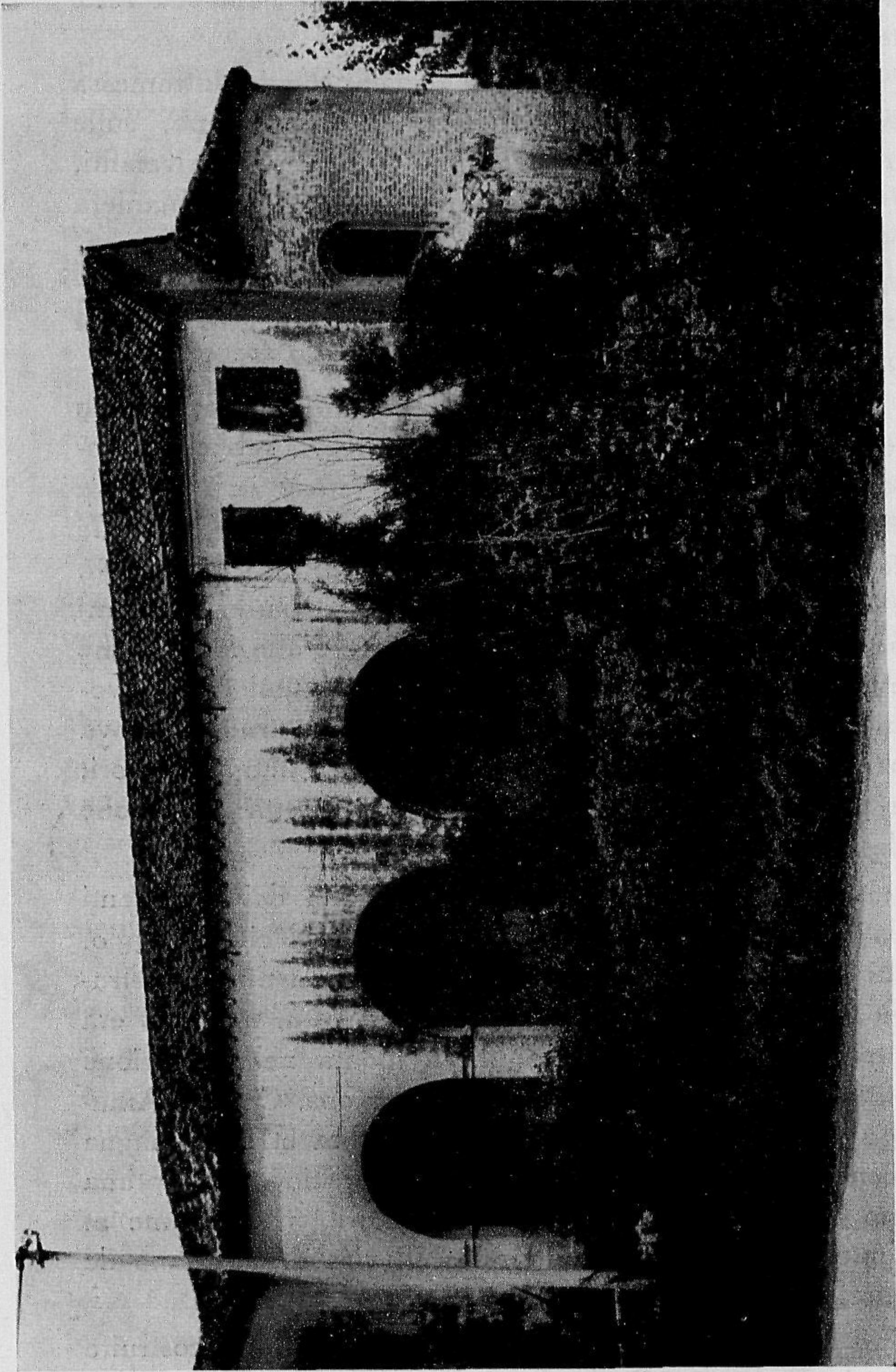


Fig. 1

PERNUMIA - Chiesa della Trinità ridotta a casa colonica.

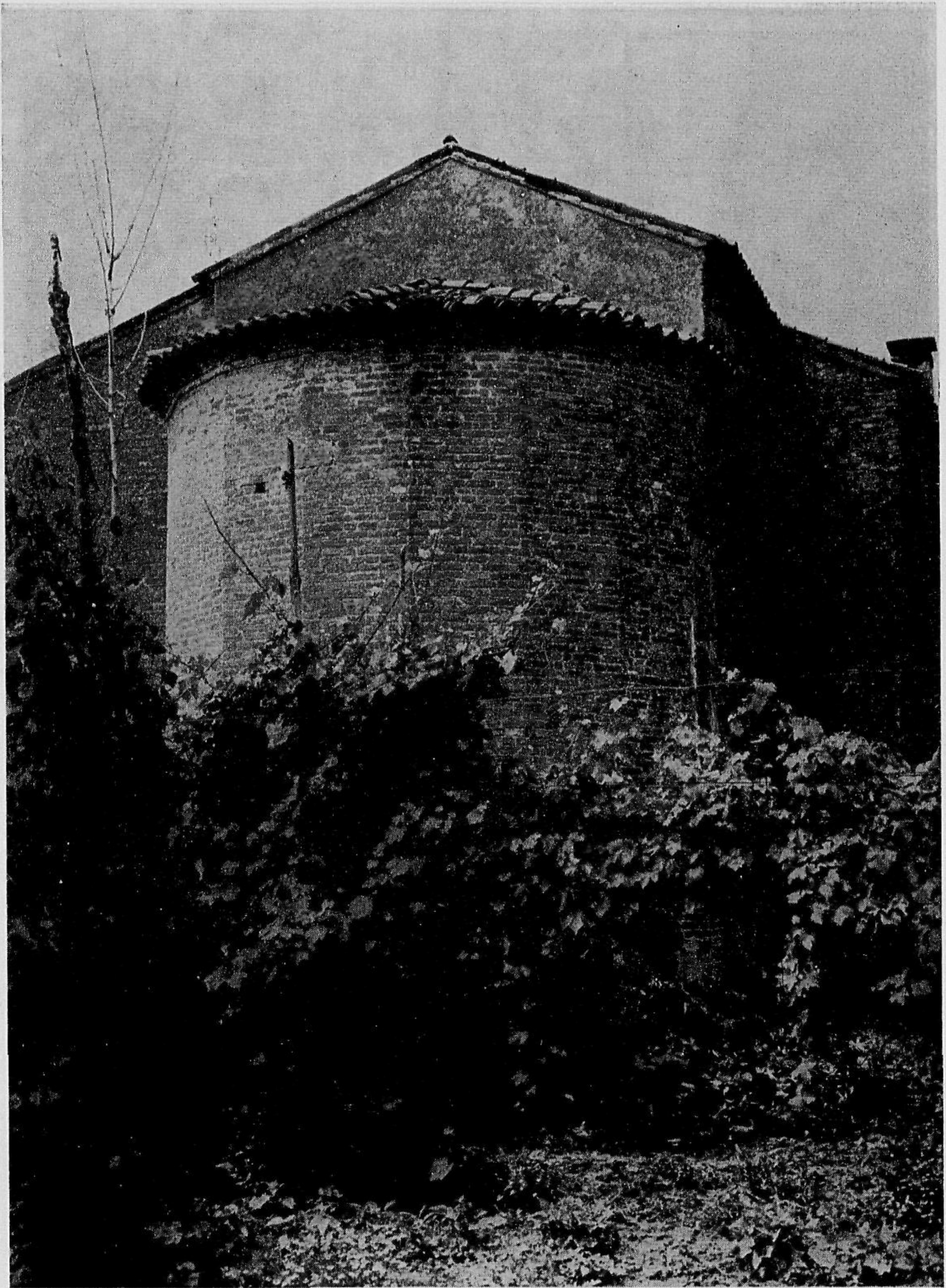


Fig. 2

PERNUMIA - Chiesa della Trinità - *Abside.*

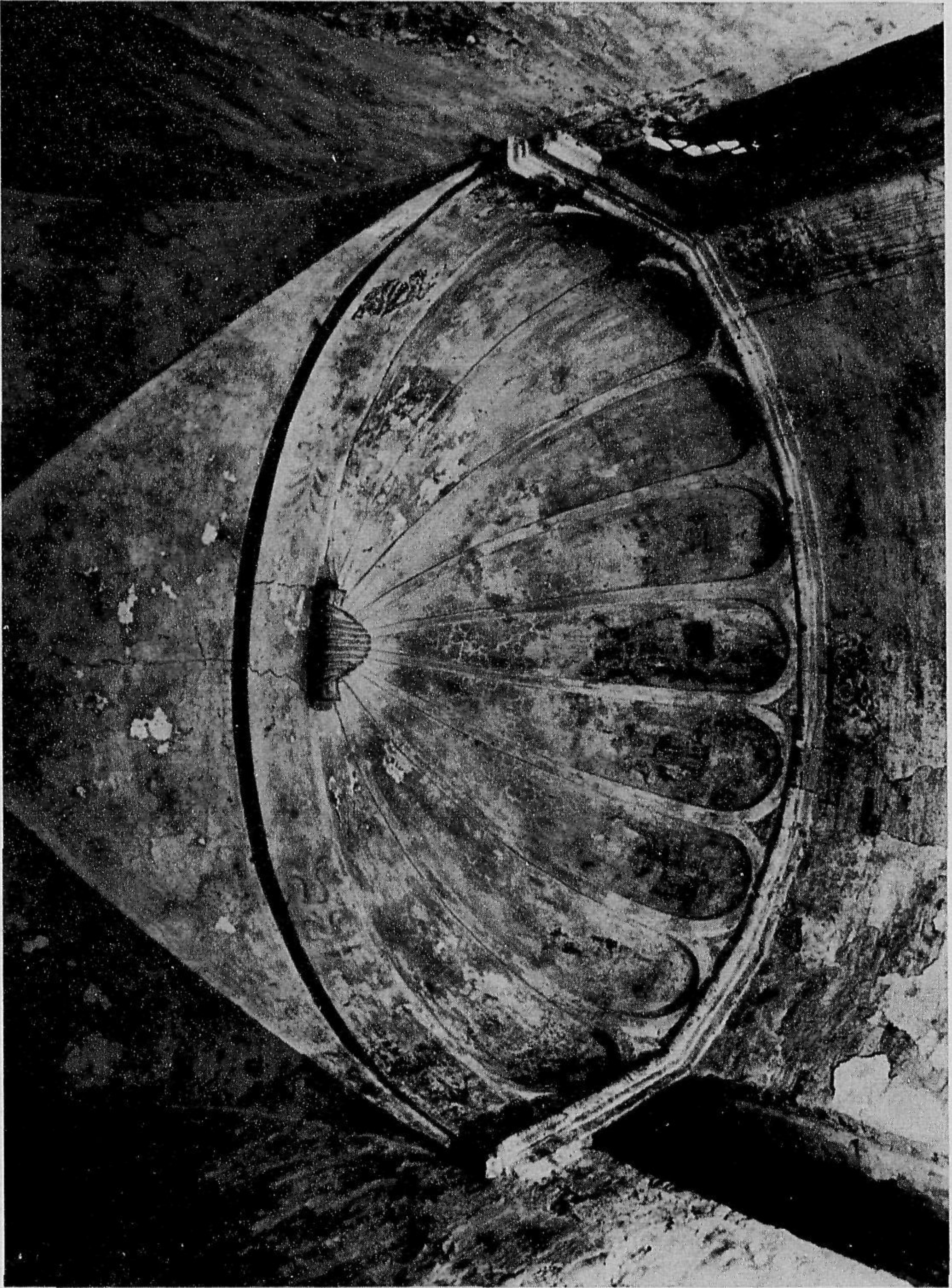


Fig. 3

PERNUMIA - Chiesa della Trinità - Abside a conchiglia.

doctor », dell'antica famiglia che possedeva il sepolcro, abbellito dagli affreschi stupendi di Altichiero, eseguiti intorno al 1370, nella chiesa degli Eremitani, ahimè schiantati nell'ultima guerra, assieme al sacrario degli Ovetari, con gli affreschi del Mantegna. Questo valente giurista abitava in città, in contrada delle SS. Agata e Cecilia; per saperne di più si ricorra al saggio documentale del p. Sartori, che qui si pubblica del pari.



Fig. 4

PERNUMIA - Chiesa della Trinità - *Tratto della caratteristica cornice esterna del Presbiterio.*

La chiesa della SS. Trinità doveva essere già eretta nel 1509, allorchè la Serenissima devastò la casa del Dottori, perchè fautore degl'imperiali, deportandolo a Venezia, ove sfuggì a mala pena alla morte. Possiamo anzi precisare che doveva essere finita prima del 1505, perchè in quell'anno Jacopo Parisati da Montagnana, che si lega alle sue decorazioni, come vedemmo, era già morto e intorno a



Fig. 5

PERNUMIA - Chiesa della Trinità - *L'altare della Nascita di Gesù.*

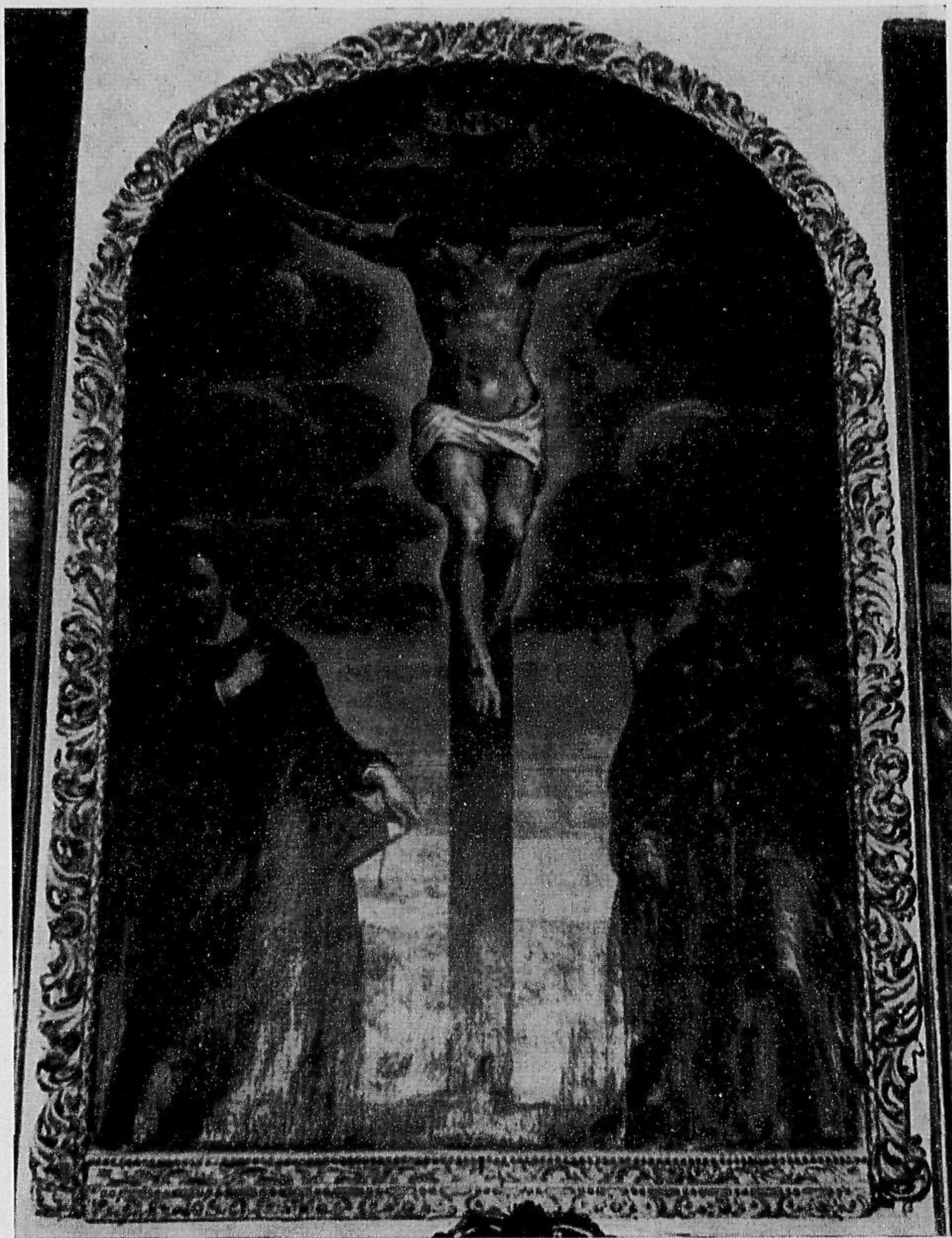


Fig. 6

PERNUMIA - Chiesa Arcipretale.

GIACOMO APOLLONIO? - *Cristo in croce e Santi.*



Fig. 7

PERNUMIA - Chiesa della Trinità - Fregio nei modi di Jacopo da Montagnana.



Fig. 8

PERNUMIA - Chiesa della Trinità.

JACOPO DA MONTAGNANA - *S. Giacomo Maggiore.*

quell'anno doveva essere morto anche l'architetto Lorenzo Pardi da Bologna.

Era il tempo della Lega di Cambrai, che aveva ridotto la Serenissima allo stremo, per opera degl'imperiali; si dovette, come ho cercato di lumeggiare nel mio volume dedicato ad Alvise Cornaro, al favore dei contadini, sottratti dalle gravezze feudali dopo la conquista veneziana della Terraferma, la felice e vittoriosa riscossa, di cui il Dottori fu vittima.

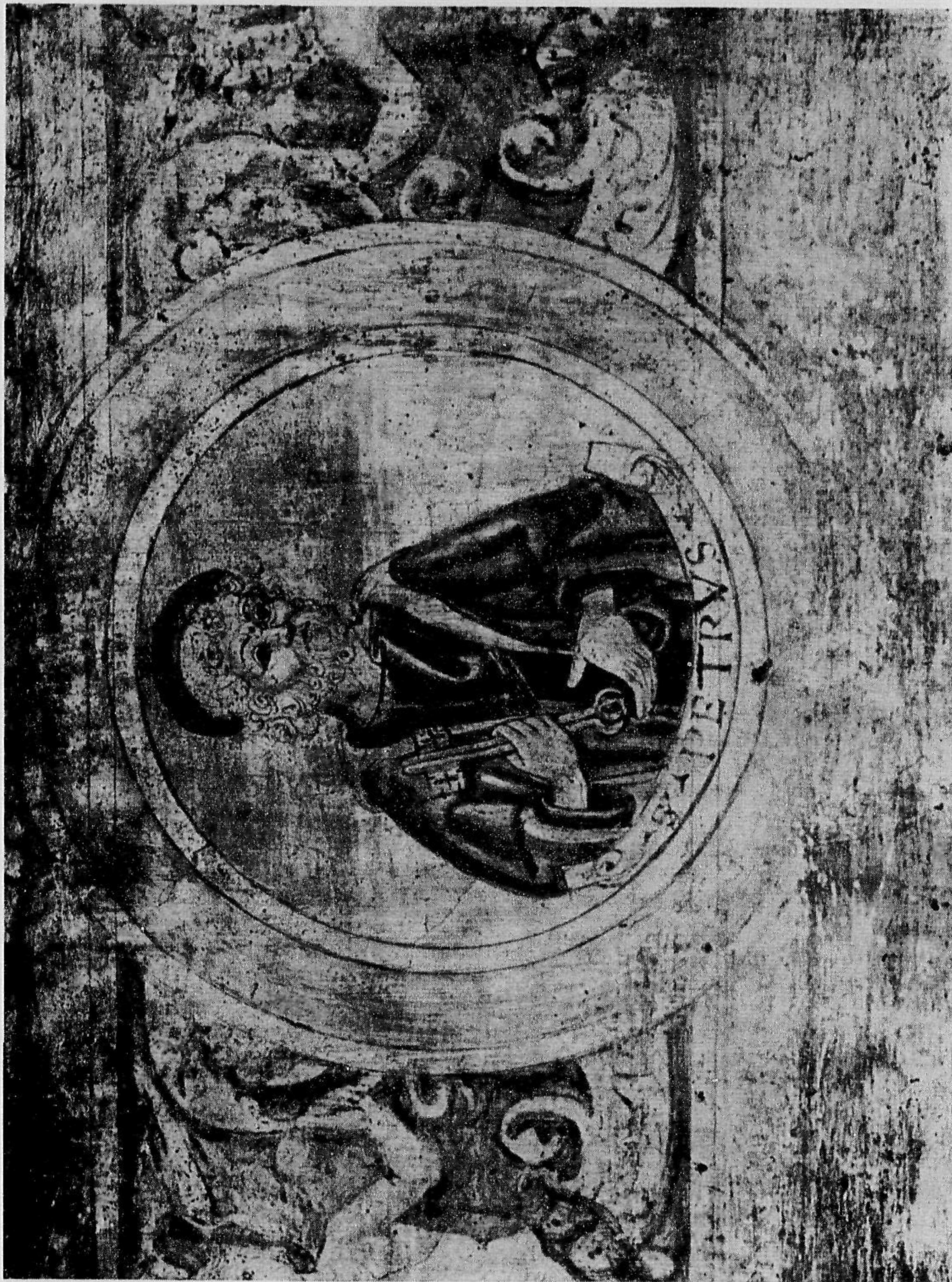


Fig. 9

PERNUMIA - Chiesa della Trinità - Scuola del MONTAGNANA - S. Pietro.



Fig. 10

PERNUMIA - Sacrato dell'Arcipretale.
Modi di ANTONIO BONAZZA - *L'Immacolata.*

L'inizio della decadenza, per la chiesa della Trinità, dovette incominciare da allora; certo è che nel 1734, si definisce « indecente ». Ma ciò non toglie continuasse a vivere e ad essere funzionata, sempre per la generosità dei marchesi Dottori; e ciò sino alla Rivoluzione Francese, la quale li ridusse sul lastrico. Dopo esser stata abbandonata, cioè ben più che « derelitta », venne occupata nel 1861 dai soldati austriaci, e diseredata di ogni suppellettile e di ogni ornamento. Quel poco che rimane, come vedremo, passò nella Parrocchiale di Pernumia, e l'edificio, ormai sconscrato, venne adattato a casa colonica.

E' da stupirsi quindi che la sua ossatura sia stata conservata, e che vi si possano notare quegli elementi che la dichiarano palesemente per opera di Lorenzo da Bologna, eseguita con l'ausilio pittorico abituale di Jacopo da Montagnana, e della sua scuola.

I documenti indicano che la chiesa della Trinità, " dotata da Antonio Francesco Dottori " prima del 1521, cioè provveduta delle necessarie prebende per funzionare, aveva tre altari; il maggiore scomparso, con la rappresentazione della Trinità ⁽²⁾, doveva stare evidentemente nell'abside, adorno dalla volta a conchiglia, i due altri altari stavano ai fianchi di questo vano, particolarmente curato, laddove esso sbocca nel corpo della chiesa. Tuttora si può indovinare la decorazione ad affresco di quello di destra (fig. 5), con bella architettura, che inquadra la Nascita di Gesù. Se ne intravedono ancora resti sufficienti per indicarci la nobiltà dell'opera, che mi pare si possa assegnare anch'essa al Montagnana. Nel gradino dell'edicola si legge, in belle lettere capitali: " Die X 7bris ", senza che purtroppo vi si noti traccia dell'anno. Il motivo della raffigurazione ci ricorda le note portelle di Monteortone, ora alle Gallerie dell'Accademia di Venezia.

(2) Si veda fra le carte parrocchiali l'Inventario del 16 settembre 1861.

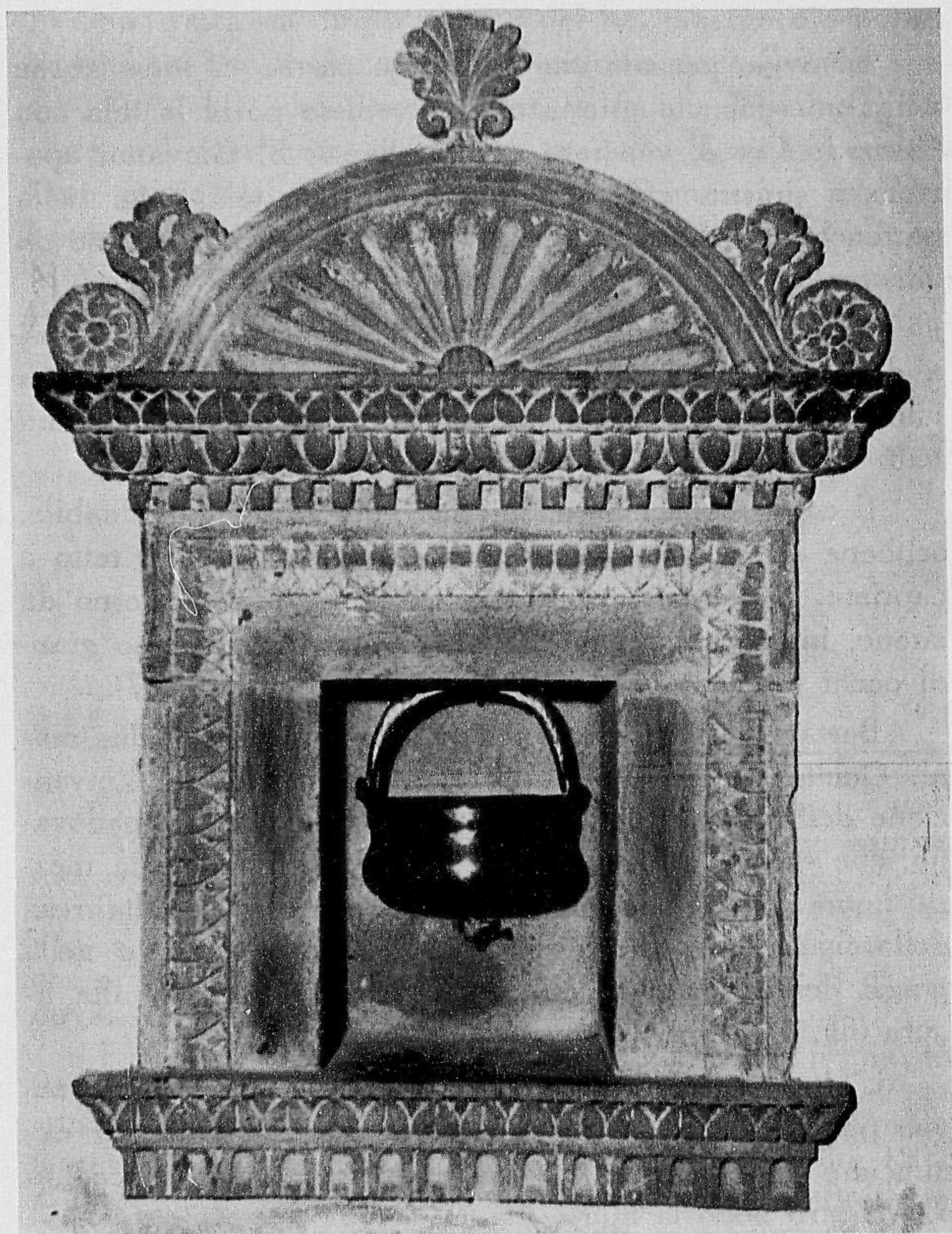


Fig. 11

PERNUMIA - Arcipretale - Sacristia - *Tabernacolo quattrocentesco.*

L'inquadratura prefalconettesca, particolarmente grandiosa e felice, potrebbe indicare suggerimenti dell'architetto.

E' ovvio pensare che un simile partito ci fosse anche nell'altro sguancio, prima che vi venisse posta la tela con Cristo in Croce, venerato da due Santi; S. Giovanni apostolo a sinistra e S. Luigi IX a destra; tela, oggi nella parrocchiale, stancamente dipinta nei modi dei Bassano da Giacomo Apollonio (?) (fig. 6).

Queste due fiancate del presbiterio, concorrevano così a dare maestà al suo grandioso ambito; che rappresenta uno degli ultimi raggiungimenti, se non l'ultimo dell'architetto Lorenzo Pardi da Bologna.

Il corpo della chiesa, nel suo complesso individuabile, sebbene sventrato, doveva essere semplice, sotto il tetto a capriate, limitato e sorretto da un largo fregio, adorno da sirene, intrecciate fra girari floreali, che racchiudono grandi occhi sagomati, con mezze figure di Santi (fig. 7).

Bastano due campioni per indicarci l'opera di due mani. Quella dell'artista maggiore, a cui va quindi, l'invenzione dell'insieme, di fare accurato, e tipicamente padovano, che esemplifichiamo con il tondo racchiudente la mezza figura di S. Giacomo; raffinata, non solo nella resa della figura, ma anche nel risalto delle sagome, e nella grazia del cartiglio e della scritta che sottostanno alla figura (fig. 8).

L'altro campione, con il mezzo busto di S. Pietro, segue pedissequamente il compito del Parisati; ma per denunciare l'intervento di un qualche scolaro, forse succeduto al Maestro dopo la morte (fig. 9).

Di tutte le altre opere che un tempo adornavano la chiesa, abbiamo l'inventario in quella carta dell'Archivio parrocchiale che abbiamo citato, redatta il 16 settembre 1861, all'ingresso delle milizie austriache. Vi si notano bancali, paramenti e statue non più reperibili; ma anche quella

bella raffigurazione dell'Immacolata ora posta nel sacro dell'Arcipretale, che è nei modi di Antonio Bonazza (fig. 10).

Non resta da dire altro che del bel tabernacolo in terracotta, un tempo destinato alla custodia delle " Sacre specie " (fig. 11), che doveva stare in fianco dell'altar maggiore nel presbiterio della chiesa della Trinità, com'era l'uso prima del Concilio di Trento. Denuncia i modi di Lorenzo da Bologna nelle sagome aggraziate, alla Codussi. Molto opportunamente l'attuale arciprete, Don Giovanni Prodocimi, lo ha posto in salvo nella sacristia, dove ancora oggi si può ammirare.

GIUSEPPE FIOCCO

APPENDICE

A proposito di Lorenzo da Bologna, che oggi sappiamo, come ho notato, di casato Pardi, non sarà inutile, per corollario di quanto si è detto per la sua chiesa della Trinità a Pernumia, accennare all'Arcipretale di Candiana, che si vuole assegnare a lui; anch'essa nel contado di Padova.

E' l'erede della chiesa annessa al convento, prima dei Benedettini, poi dal 1462, dei Canonici regolari di S. Agostino, i quali la riedificarono nel 1491; per cui potè venire consacrata dal vescovo Pietro Barozzi il 29 settembre 1502.

Le date di quest'opera hanno suggerito al Bresciano Alvarez, che dell'edificio ha disegnato le planimetrie, e ne ha dato preziosi giudizi, il nome di Lorenzo da Bologna, tanto legato al vescovo Barozzi. Ma che cosa resta dell'architettura quattrocentesca, dopo i rifacimenti del Settecento, che arricchirono la chiesa degli affreschi del Mengozzi Colonna e del Morlaiter, e delle 15 statue, più grandi del naturale, di Giovanni Bonazza?

Troppo poca cosa, a mio giudizio, perchè il nome del Pardi non possa essere più di un sospetto. Che però ci si debba riferire a lui per la ricostruzione compiuta nel 1502, testimonia, credo, più della chiesa tanto adulterata, quella parte del convento, che è di gusto ancora quattrocentesco; ora ridotta a casa parrocchiale, vista verso il cortile, con belle arcate e capitelli severi, nonchè finestre sopra, ben sagomate.

Per le notizie attingo, più che dall'infido don Francesco Sartori citato, dal « Numero unico » del 25 dicembre 1952; e dai nn. 8 e 11 del « Giornaletto di Candiana », maggio e settembre 1964.

G. F.

La chiesa della Trinità a Pernumia

Cenni storici

Esiste a Pernumia una costruzione che, contrariamente alle apparenze, ha grande valore architettonico e discreto pregio pittorico. Alla prima si direbbe lavoro del Trecento, sventrato ed allungato alla fine del secolo seguente; ma i documenti, che per fortuna ancora rimangono, mostrano che le cose stanno molto diversamente.

Al posto dell'attuale edificio esistevano un tempo un oratorio e un piccolo ospizio. Le dimensioni del primo e il valore dell'altro ci vengono forniti, il 19 ottobre 1489, dal cancelliere che accompagnava nelle visite canoniche il vescovo Pietro Barocci: « Ecclesia s. Trinitatis ...olim lata fuit passus 3 et semise, longa septem, altitudo nescitur. Habet domum contiguam, quae est ecclesiae et non est magni precii; praeter ea nihil » ⁽¹⁾. L'oratorio era dunque lungo

⁽¹⁾ Archivio Vescovile Padova (AVP), Visitaciones, t. I, c. 318 v. A proposito di misure stimiamo utile riportare quanto, intorno al 1540, scriveva Alvise Cornaro: « Un piede è tanto quanto son doi somessi de la man d'un mediocre huomo, tenendola chiusa et alzando il deto grosso, cioè il polese, e misurando dalla cima di quello insino in fondo della palma di tal man chiusa, come ho detto; et due di questi fan un piede. ...Et tal pe' si divide in 12 parti eguali et fan 12 onze et ognuna di queste parti è una onza et di due di tal piedi si fa una misura che si chiama braccio et di cinque noi chiamiamo tal misura passo et altri di sei la chiamano una pertica » (FIOCCO GIUSEPPE, *Alvise Cornaro e i suoi trattati sull'architettura*, Accademia dei Lincei, Memorie Scienze Morali e Filologiche, serie VIII, vol. IV, Roma 1953, pag. 209).

circa metri 12,11, largo m. 5,33, l'ospizio di mediocre valore.

La loro origine non è indicata da nessun documento. Alcuni li vorrebbero già esistenti nel secolo XIII. Noi invece li crediamo eretti poco dopo il 1331, allorchè Giovanni XXII estese la festa della ss. Trinità a tutta la Chiesa: « Anno Domini 1331 », scrive un anonimo di quel tempo, « d. Iohannes XXII, de consilio fratrum suorum, ordinavit et statuit quod deinceps romana et universalis Ecclesia faceret festum solemnissimum de semper benedicta Trinitate divinarum personarum et divinae essentiae unitate in tribus personis » (2).

E' vero che nel 1260 l'ordine francescano aveva stabilito che nell'ottava di Pentecoste i frati recitassero l'ufficio della ss. Trinità (3), ma per allora lo statuto non incontrò il gradimento della s. Sede (4); è vero che chiese dedicate al detto mistero esistevano da secoli anche nel Veneto, per esempio a Brondolo, a Verona, a Padova, ad Arquà Petrarca, ma si trattava di cosa talmente rara da non potersene, con qualche probabilità, presumere una anche a Pernumia.

Oratorio ed ospizio a Pernumia vengono ricordati la prima volta, in un documento datato, il 5 agosto 1396, allorchè il vicario generale del vescovo ne affida la custodia e il governo a Don Domenico q. Giovanni (5).

(2) STEPHANUS BALUTIUS, *Vitae paparum avinionensium*, ed. G. Molat, Paris 1928, vol. II, pag. 294.

(3) *Archivum Franciscanum Historicum*, Ad Claras Aquas 1910, t. III, pag. 504, n. 18.

(4) Il capitolo generale dello stesso ordine celebrato nel 1279 in Assisi ordinò: « Cum ordo teneatur facere officium secundum ordinem romanae Ecclesiae, et ipsa romana Ecclesia officium de Trinitate non faciat, non teneantur [fratres] illud facere » (ivi, pag. 499).

(5) Pernumia Archivio Parrocchiale (PAP), Breve ragguaglio dell'antico ospitale della ss. Trinità di Pernumia, alla data, da una pergamena dell'AVP. Le carte dell'archivio pernumiese ci furono favorite dal rev.mo arciprete don Giovanni Prosdocimi al quale rendiamo pubbliche grazie.

Il tenore del documento potrebbe far pensare a un beneficio pingue: « Dominico q. Ioannis de dicta villa Pernumiae, de quo eiusque vita et moribus laudabile testimonium intellexit, gratiam facere volens specialem, ... dictum prioratum et rectoriam hospitalis sive loci s. Trinitatis libere contulit et concessit, ipsum de dicto hospitali sive loco s. Trinitatis, cum omnibus suis iuribus spiritualibus et temporalibus, ... liberaliter investivit » (6).

Invece dev'essere stato, in ogni tempo, cosa poco appetibile. I testimoni interrogati dal vicario generale il 12 agosto 1454 lo affermano chiaramente: « Magister Petrus de Alemania, professor gramaticae, rector hospitalis s. Mariae de Pernumia ... respondit ... quod in dicta villa [oltre al detto di s. Maria] est aliud hospitale, in quo stat quidam hospitalerius et non habet lectos nec aliquid. Item dixit quod dicta hospitalia non habent ecclesias. ... Dominicus Berti, olim masarius pro anno praeterito, ... respondit ... quod est aliud hospitale Trinitatis in dicta villa et non habet aliquid de proprio nisi, dicunt, unum calicem de argento » (7).

Nè si può pensare, come alcuni vogliono, a usurpazioni o cattiva amministrazione. Quando queste si verificano fedeli ed autorità protestano. Il 19 giugno 1587, per esempio, visitando la chiesa di s. Maria di Pernumia mons. Nicolò Galeri, il cancelliere annota: « Est destructa. In ea adhuc inspiciuntur insignia familiae de Ongarellis a quibus, ut praetenditur, fuerunt occupata bona et iura ipsius ecclesiae. Ipsius de Ongarellis successit d. Ioseph Linguacius civis paduanus, tegulae quibus erat contecta acceptae fuerunt per nobiles de Descalciis, domus coniuncta ipsi ecclesiae usurpatur a d. Thadeo et Hieronymo Contareno nobilibus venetis, una cum curte ibi existente » (8).

(6) Ivi.

(7) AVP, Visitationes, t. I, c. 318 v. La frase del maestro, probabilmente, vuole significare che gli oratori in quel tempo non venivano officiati.

(8) Ivi, t. XI, c. 74. Vedi anche PAP, Notizie delle chiese di Pernumia, s. Maria Mater Domini, alla data.

Così faceva anche il visitatore del 1454. Trovando che la chiesa di s. Maria Mater Domini, dipendente dalle Convertite di Padova, per loro negligenza minaccia rovina egli comanda loro di ripararla: « Mandatur d. abatissae et monialibus monasterii s. Mariae a Convertitis de Padua quatenus ... debeant et realiter et cum effectu aptasse et fecisse coperturam ecclesiae s. Mariae Matris Domini sitae in territorio villae Pernumiae ... quae copertura totaliter est ad terram »; notando che l'amministratore dell'omonimo ospizio mostra nell'adempimento del suo ufficio insufficiente sollecitudine, « praecepit ser Beltrame, massario novo praefati hospitalis, quod exigere debeat denarios a dare debentibus et illos ponere in fabrica dicti hospitalis »⁽⁹⁾.

Stando così le cose non reca meraviglia che il 17 ottobre 1449 don Nicolò Grassetto, zelante vicario del vescovo Fantino Dandolo, nella visita a Pernumia non abbia fatto dell'oratorio e dell'ospizio della ss. Trinità il minimo cenno⁽¹⁰⁾.

Nè deve aver rimediato ai mali il nuovo rettore nominato dal Dandolo l'8 aprile 1456. Il titolo del conferimento proietta invece sul passato una luce di lungo abbandono: « Collatio ecclesiae campestris s. Trinitatis de Pernumia presbytero Iacobo q. Petri teutonici de Padua, propter diutinam derelictionem rectorum in ea institutorum ». I termini poi usati anche in questa collazione ci insegnano quale significato dobbiamo attribuire alla nota frase: « gratiam facere volens specialem ». « Praefatus d. episcopus, volens dictae ecclesiae de uno idoneo et sufficienti rectore providere et suprascripto Iacobo gratiam in hac parte facere specialem, ipsam cum omnibus iuribus et pertinentiis contulit eidem presbytero Iacobo »⁽¹¹⁾.

Nel 1489 allorchè la desolazione era giunta al colmo: « atrium plenum est virgultis, parietes diruti, tectum et pa-

⁽⁹⁾ AVP, Visitaciones, t. I, cc. 236 e 318 v. PAP, loco citato.

⁽¹⁰⁾ PAP, l. c. e AVP, Visitaciones, t. I, cc. 58 v - 59 v.

⁽¹¹⁾ Ivi, da una carta dell'AVP.

vimentum nullum », ecco per la chiesa una promessa di gloriosa risurrezione: « Pollicitus est eam reaedificare d. Antonius Franciscus de Doctoribus et fundamenta quidem iecit sed opus prosecutus non est » (12).

Ciò che nel 1489 era alle fondamenta è invece nel 1536 bellissima realizzazione. Il 30 settembre il cancelliere vescovile, in visita con mons. Callisto Amadeo a Pernumia, annota con comprensibile gioia: « Sub hac plebe etiam est alia ecclesia campestris s. Trinitatis pulchra et satis magna et bene de novo aedificata, cum sua sacristia et campanili cum una campana et optima domo sacerdotis, a nobilibus de Doctoribus et optime ac decenter tenetur in praesenti a nobili viro d. Stephano de Doctoribus cive patavo qui ibidem tenet unum capellanum nomine presbiterum Antonium de Montagnana senem cum salario ducatorum XII in anno » (13).

Il testamento d'Antonio Francesco Dottori, rogato dal notaio Angelo Trombetti il 15 giugno 1521, c'insegna a chi spetti il merito di questa e di altre sacre costruzioni pernumiesi. Questo « famosissimus iuris utriusque doctor, filius q.cl.mi i.u. doctoris d. Benedicti, nobilis patavinus et ibidem habitator in contrata ss. Agathae et Ceciliae, in florentissimo gimnasio patavino iam multis annis et in praesentiarum etiam ordinariam de mane iuris canonici legens, ... iussit et ordinavit quod, cum ipse fabricari fecerit in villa Pernumiae unam ecclesiam sive capellam sub nomine et vocabulo s. Trinitatis, cum domo et aliis haedificiis et terreno pro usu capellani ibi tenendi, ac etiam fabricari fecerit quamdam ecclesiam sub titulo s. Fidentii, medio itinere quo itur ex villa Pernumiae ad villam Reoxii, ac etiam fabricari fecerit in ecclesia sive plebe s. Iustinae villae Pernumiae unum altare sub honore beatorum martirum Fabiani et Sebastiani ac beati Rochi, iussit et ordinavit dictus testator quod per haeredem suum infrascriptum, et alios ei

(12) AVP, Visitationes, t. III, c. 321.

(13) Ivi, t. IV, c. 301.

substitutos, in dicta domo haedificata iuxta ecclesiam s. Trinitatis pro usu sacerdotis ibi tenendi, teneatur et ponatur unus sacerdos, elligendus et deputandus per ipsum suum haeredem..., qui etiam sit amovibilis per ipsos suos haeredes, cui capellano sic tenendo pro suo stipendio detur id quod videbitur esse conveniens ipsis suis haeredibus et prout cum ipso poterunt esse in concordio. Qui capellanus habeat celebrare singula hebdomada, ea die quae sibi videbitur, in ecclesia praedicta s. Fidentii et una alia die ad dictum altare ss. Fabiani Sebastiani et Rochi in dicta plebe Pernumiae et aliis diebus habeat celebrare in dicta ecclesia s. Trinitatis, et maxime diebus festis ad usum et comoditatem praedictorum suorum haeredum et familiae suae qui habitabunt in domo sua posita in villa Pernumiae prope ipsam ecclesiam s. Trinitatis, et ipse capellanus sic tenendus habeat stipendium suum praedictum, ultra certam terram quae est ipsius ecclesiae s. Fidentii » ⁽¹⁴⁾.

La sacrestia e l'altare di s. Rocco egli aveva eretto nel 1478, come dimostrava l'iscrizione sovrappostavi: « In archipresbiterali ecclesia s. Iustinae Pernumiae ... super ostium sacrarii in lapide ANTONIUS DE DOCTORIBUS BENEDICTI FILIUS I. U. CONS. SACRARIUM HOC SIMUL CUM ALTARI S. ROCCHI PROPRIO AERE CONSTRUXIT ANNO SAL. 1478 » ⁽¹⁵⁾.

L'oratorio di s. Fidenzio era già eretto nel 1489, anno in cui il vescovo Pietro Barocci « visitavit capellam s. Fidentii aedificatam per d. Antonium Franciscum de Doctoribus » ⁽¹⁶⁾. Il cancelliere in quell'occasione la dichiara « plenam stercore avium » ⁽¹⁷⁾. L'arciprete di Pernumia invece, che lamenta il cattivo stato d'altre costruzioni esi-

⁽¹⁴⁾ Archivio di Stato Padova (ASP), Notarile, t. 3456, c. 415 v.

⁽¹⁵⁾ IACOBUS SALOMONIUS, *Agri Patavini Inscriptiones Sacrae et Profanae*, Patavii 1696, pag. 401.

⁽¹⁶⁾ AVP, Visitationes, t. III, c. 320 v. Il 15 giugno 1587 il cancelliere vescovile scriverà che la chiesetta di s. Fidenzio è « posita in via publica, in trivio, intra fines parochiae Pernumiae » (ivi, t. XI, c. 53 v.).

⁽¹⁷⁾ AVP, l. c., t. III, c. 320 v.

stenti in parrocchia, il 30 settembre 1536 sull'oratorio di s. Fidenzio nulla trova a ridire: « Ecclesia campestris s. Fidentii de Reosio est sub dicta plebe, fabricata a fundamentis per bonae memoriae excellentem iuris utriusque doctorem d. Antonium Franciscum de Doctoribus nobilem paduanum, in qua d. Stephanus in die s. Fidentii celebrari facit » ⁽¹⁸⁾.

La chiesa della ss. Trinità il Dottori aveva senza dubbio già eretto nel 1509, allorchè la Serenissima, devastatagli la casa, lo deportò a Venezia dove a mala pena sfuggì alla morte. « Nostro aevo », scrive lo Scardeone che lo conosceva a fondo, « unus omnium et nominis celebritate et sapientiae fama, tam in civilibus quam in canonicis studiis, praestitit Antonius Franciscus Dottorius praeceptor meus, qui ... docuit iuvenis ius civile Ferrariae [deinde] ex decreto senatus veneti in gymnasium patavinum ... accitus est. ... Scripsit ... ingentia praelectionum suarum volumina in utroque iure, ea aliquando editurus, nisi infamia belli totam eius domum, plerasque alias praesertim nobilium, cum omni supellectile et bibliotheca devastasset. ... Is Venetias postmodum delatus custodiae mancipatus est, ubi pro summo beneficio fuit sibi, post multas aerumnas et summam molestiam, vitam impetrare. Atque domum tandem reversus rursus publice docere coepit. ... Tandem ... secessum quaerens in villam suam, quam egregiam Pernumiae habebat, sese recepit ubi paucis diebus commoratus ... naturae concessit. Inde vero Patavium delatus ... in aede bethleemitica ad Pratumvallis sub albo saxo repositus est. Vivens autem in ipso pago Pernumio propriis impensis sacellum erexerat sacerdotemque constituerat qui quotidiana ibidem sacra perageret. Docuit autem publice Patavii annos tres ultra quinquaginta, vixit annos LXXXVI, obiit anno Domini M.D.XXVIII, die XXVIII iulii » ⁽¹⁹⁾.

⁽¹⁸⁾ Ivi, t. IV, c. 301.

⁽¹⁹⁾ BERNARDINUS SCARDEONIUS, *De antiquitate urbis Patavii*, Basileae 1560, p. 188.

La forma della chiesa e specialmente la magnifica conchiglia che ne abbellisce l'abside e le pitture che occhieggiano di sotto lo scialbo ci permettono di anticiparne la costruzione a prima dell'anno 1500 e di attribuirne l'architettura al celebre Lorenzo Pardi di Bologna e la decorazione a Jacopo Parisati da Montagnana.

Andrea Cittadella nel 1605 ci descrisse sia s. Fidenzio sia la ss. Trinità: « S. Fenzo, capella già de Dottori padoani, è ... selegiata e tavelata, longa 25 larga 12 [= m. 8,77 × 4,16], con un altare, hora chiesa derelita. La Trinità, medesimamente de Lodovico Dottori, esentato dalla città per li 12 figlioli, è selegiata e tavelata, longa 50 larga 21 [= m. 17,35 × 7,28], da Antonio Francesco Dottori dotata il 1528. Ha tre altari, un calice, campana, alle volte officiata, e poveri da bene [= non appartenenti alla nobiltà], che vi stanno per guardia, vi hanno comoda casa murata per mezzo essi Dottori » ⁽²⁰⁾.

La chiesa della ss. Trinità venne generalmente mantenuta e officiata con decoro, anche quando altre chiese si ridussero a condizioni miserrime. Il 18 maggio 1571, per esempio, il vescovo di Padova Nicolò Ormanetto visita Pernu-

⁽²⁰⁾ *Descrittione di Padoa e suo territorio*, Padova, Biblioteca Civica, B. P. 324, c. 262. L'autore ha su Pernumia e sulla sua antica arcipretale quest'altre interessanti notizie: « Pernumia, già castello, con la sua Motta, campagna delli Molini buoni, Dottori, Granze, Vanzo che produce molti scorpioni e serpi, Valdolmo ed Olmo, dove habitò Aroncio Stella consul e poeta, con Maseralin e Reoso, soleneza s. Giustina raramente dipinta da Francesco Polidoro Porcia vecchio, padre di Paolo, (oltre l'altra vicina chiesa senza coperto della Ciriola alla Piazza Descalza, che hanno da coprire), è selegiata tavelata et volto, longa 72 larga 38. Ha sei altari cinque calici dieci sepulture campane due bone e con anime 1600 e ducati 400, con 5 canonicati. V'è arciprete dotto et vicario foraneo di sette ville d. Angelo Gentile mantovano e qui il nominato Ruzante compose molte buone sue rustiche comedie et orationi per dire le sue proprie argutie e dilettevoli pavane, con le quali esso Angelo Beolco, o Befolco, agrandì la sua casa Beolca pavana il 1542. ... Vi sono commodi nobili veneti i Gussoni, così i Donado ... et il Grimani apunto principe presente, che vi ha li molini ... » (ivi, c. 261).

mia e trova « ecclesiam s. Mariae in platea eiusdem villae ... sine tecto plenam orticis, habentem altare lapideum et campanam fractam, quam ipse r.mus d.episcopus mandavit tolli ». Della chiesa della Trinità invece scrive: « Insuper visitavit ecclesiam ss. Trinitatis dictae villae, quae dicitur esse constructa a familia illorum de Doctoribus et ab ea regi et manuteneri. Haec ecclesia habet domum hortum campanam ianuas duas et tria altaria non consecrata ac sacristiam et in ipsa ecclesia missa celebratur a fratre Damiano Pignata ordinis s. Antonii de Padua. Quenam ipse r.mus d. episcopus in dicta ecclesia censuit et praecepit facienda haec sunt: 1) vitreatam sacristiae; 2) aptari et inaurari calicem; 3) alterum calicem novum, missalem novum, bacinetam et purificatoria haberi et teneri » ⁽²¹⁾.

L' 11 ottobre 1595 il cardinale Marco Cornaro la elogia apertamente: « Visitavit ecclesiam campestrum seu oratorium sub invocatione ss. Trinitatis, quod est de iuribus magnifici d. Ludovici de Doctoribus nobilis patavini, admodum congruum et decenter ornatum. In eo sunt tria altaria: altare maius in capella fornicata, cum icona admodum de-cente ss. Trinitatis in tela picta et columnis ac aliis operibus ligneis affabre exornatum, cum lapide sacro. Item duo alia altaria collateralia, unum Crucifixi, alterum vero Nativitatis. ... A latere epistolae, prope altare maius, adest sacristia ... Prope ecclesiam adest domus sacerdotalis satis commoda ... Celebrat in hoc oratorio singulis festivis diebus et bis vel ter in hebdomada presbiter Floridus Confortus paduanus pro annua mercede ducatorum 60 et praeterea campum unum clausuratum et domum praedictam » ⁽²²⁾.

La congrua del cappellano viene, il 30 maggio 1616, dichiarata dai fratelli Dottori, al momento della divisione, come segue: « Al reverendo che ora si tiene nella chiesa della Trinità di Pernumia si paga ogni anno, per il suo of-

⁽²¹⁾ AVP, Visitationes, t. VII, c. 175.

⁽²²⁾ Ivi, t. XIV, c. 138.

fiziare in detta chiesa, formento mozzo uno, vino mastelli 15, fassine 400, zocchi carra 4 e denari ducati 40 » (23).

Un lamento riguardo alla manutenzione della chiesa, il 13 maggio 1734, esprime il vescovo Giovanni Minotto Ottoboni: « Visitavit ecclesiam campestrum sub titulo ss. Trinitatis, de iure nobilium dd. de Doctoribus patavinorum, et mandavit lapidem sacrum altaris paululum elevari et cerata tela cooperiri ac eiusdem altaris mensam aequari ... Altaria duo, a lateribus posita, cum reperisset iam suspensa in praecedenti visitatione, suspensionem ipsam confirmavit. Sacellum fornicatum altaris maioris instaurari mandavit, fenestrae sacristiae ac etiam ecclesiae apponi sua vitrea specilla, apponi pillam ad ianuam eiusdem sacristiae » (24).

Parole ancor più dure usa, in occasione della stessa visita, l'arciprete don Pierantonio Sartori: « L'oratorio di ragione del nobile sig. marchese de Dottori, intitolato la ss. Trinità, ... è dotato con obbligo non solo della messa festiva ma bensì ancora d'altre due fra settimana e viene mantenuto indecentemente dal patrone e questo è officiato dal rev. sig. don Francesco Carrara sacerdote veneziano d'anni 60, d'ottimi costumi, qual dice le sudette messe ma non viene corrisposto e sarà creditore, sin a quest'ora, di ducati 300 » (25).

Il disordine dovette però essere passeggero. Il 7 ottobre 1780 infatti il vescovo Nicolò Antonio Giustiniani « visitavit ecclesiam campestrum sub invocatione ss. Trinitatis, de iure nobilium dd. Ludovici et Benedicti marchionum de Doctoribus patavinorum, ... in qua celebrat quotidie rev. Franciscus Masieri presbiter dioecesanus de Pernumia ex obligatione: altare maius ss. Trinitati dicatum, altare ss. Crucifixi, altare Nativitatis d. n. Iesu Christi et inventa sunt ad

(23) Padova, Biblioteca Civica, B. P. 1632: Catastico Dottori, c. 738. Purtroppo manca il primo volume.

(24) AVP, Visitaciones, t. LXXVIII, c. 336.

(25) Ivi, c. 340 v.

formam, sacristia est de omnibus ad sacrum faciendum sufficienter provisa » (26).

Dello stesso parere si dimostra anche l'arciprete don Giampietro Masieri: « L'oratorio col titolo della ss. Trinità (era antico ospitale ne' secoli XIII e XIV) è posseduto e mantenuto con decoro dai nobili marchesi fratelli de Dottori. Antonio Francesco di quella famiglia nel suo testamento 1521 obligò i suoi eredi a mantenere quest'oratorio e farlo offziare da un sacerdote che cotidianamente celebrasse un giorno nell'oratorio di s. Fidenzio un altro all'altar di s. Rocco nell'arcipretale e gli altri giorni in questo, nè assegnò al cappellano certo prefisso stipendio ma lasciò in libertà i suoi eredi che si accordassero con lui. Ora, demoliti e l'oratorio di s. Fidenzio e l'altar di s. Rocco, collo stipendio di cento annui ducati cotidianamente (eccettuate le feste da eccettuarsi, riservate alla sola parrocchiale) celebra in questo oratorio, sempre dopo la parrocchiale, il m. r. sig. don Francesco Masieri da Pernumia di anni 69 di veri morigerati costumi, sovenendo detta parrocchiale » (27).

Poi vennero la rivoluzione francese, che ridusse al lastrico moltissime famiglie e fra queste anche quella dei Dottori, quindi le guerre. Il 16 settembre 1861, dovendo la chiesa venir occupata da soldati austriaci, l'arciprete inventaria e trasporta nella parrocchiale:

« *Dal coro*: palla della ss. Trinità; statua rappresentante s. Gabriele; altra rappresentante s. Michele, statue di macigno che occupano la parte superiore dell'altare; due tavole d'abete ad uso di sedili dietro l'altare;

dalla chiesa: pilla dell'acqua santa, di marmo di Carrara con pedéstallo di macigno; statua di macigno, nella parete sinistra, rappresentante l'Immacolata Concezione; due statuette, in prossimità del coro, coperte da vetrina, l'una delle quali (alla destra) rappresenta s. Antonio di Padova e l'altra credesi rappresentare il b. Pellegrino [= An-

(26) Ivi, t. CIV, c. 182.

(27) Ivi, c. 187 v.

tonio Manzoni] e trovati nel lato sinistro; vari banchi, di noce e d'abete, accordati nel 1860 alla chiesa arcipretale dal co. Leonardo Dottori;

dalla sagrestia: un armadio di noce; un piccolo cantonale; inginocchiatoio con tabella; gelosia di noce, interposta al foro della sagrestia, che serviva di visuale al coro; portiera che conduceva alla casa annessa all'oratorio; tavola d'abete ad uso di sedile » (28).

Se potessimo prestar fede a Francesco Sartori la chiesa avrebbe avuto una ripresa e sarebbe stata in essere anche nel 1884. Scrive infatti: « Esiste tuttodì l'antichissima chiesa campestre della Trinità, non lungi dall'arcipretale, a cui nei secoli XIII e XIV stava unito uno spedale, ora sparito, detto Casa di Dio (1449-1780). Quella chiesa prima del 1536 venne riedificata dalla famiglia Dottori, che vi pose un cappellano a governarla » (29).

Invece era già sconsecrata e ridotta ad uso di casa colonica il 25 maggio 1876, allorchè l'arciprete don Domenico Fracaro informava il vescovo: « In parrocchia vi sono quattro oratorii pubblici ed uno privato. Il più ampio è quello della b. Vergine della Cintura, serve pei confratelli del ss. Sacramento ed è dalla confraternita stessa provveduto d'ogni cosa. Quello del cimitero è piccolo assai ed è mantenuto dalla chiesa parrocchiale. Quello di Maseralino [del Carmine] viene provveduto dalla signora Elisabetta Fessi di Monselice, che deve erogare ogni anno austriache lire 46 per messe 15 e pei restauri. L'oratorio di Ca' Battaglia è nel massimo disordine, non è provveduto da alcuno nè mai vi si celebra la messa. Nessuno di questi oratori è sacramentale. La nobile famiglia dei conti Maldura [poi Bonac-

(28) PAP, Inventario.

(29) *Guida storica delle chiese parrocchiali ed oratorii della città e diocesi di Padova*, Padova 1834, pag. 155. L'ospizio s. Maria Mater Domini, collegato in seguito con la Ca di Dio di Padova, nulla aveva a che fare con quello della ss. Trinità.

cossi] ha nel palazzo di villeggiatura un piccolo oratorio privato. ... Non vi sono spedali nè altri pii istituti » ⁽³⁰⁾.

Era stata infatti venduta all'asta, assieme a diciotto campi, nel 1865 e sotto il 9 novembre dell'anno seguente l'arciprete don Antonio Bianchi aveva annotato nel libro dei Morti: « Il nuovo proprietario sig. Federico Leoni, impiegato municipale a Padova, deliberò e condusse ad effetto di trasmutare la detta chiesa della ss. Trinità in casa colonica; e come in detta chiesa riposavano le ceneri di un nobile Dottori ... così per ... permettere che in quella tomba sorgessero muri, [si] scavassero scolatoi ... procurossi ... la traslazione del detto cadavere [cioè di] Benedetto marchese Dottori, nobile padovano, morto in questa casa li 26 ottobre 1803 e sepolto in detto oratorio della ss. Trinità, come fa fede il mio antecessore arciprete. ... Fu trasferito da quella tomba ... alla chiesa arcipretale, accompagnato da me sottoscritto e dai m. rr. cappellani curati don Lorenzo Bodo e don Lucidio Foralosso e, cantato l'ufficio e la messa da *Requiem*, ... accompagnato al cimitero ecclesiastico per essere sepolto con gli altri ».

La riduzione a casa colonica non ha avuto per la chiesa, fortunatamente, le conseguenze irrimediabili che si potevano attendere. A riaverne l'antico bel vaso basterà, con spesa relativamente modesta, chiudere gli archi aperti nella parete meridionale, demolire la stalla appoggiata alla facciata, eliminare le suddivisioni interne, riaprire l'arco trionfale che dava accesso alla splendida abside.

ANTONIO SARTORI

dei frati minori conventuali

⁽³⁰⁾ AVP, Visitationes, t. CXX, c. 338. Informiamo che il parco della villa Bonaccossi, ora provvidenzialmente dal benemerito arciprete don Giovanni Prosdocimi acquisita alla parrocchia, ha due belle statue di Antonio Bonazza, una delle quali siglata AB.

Una "Sacra conversazione" di Girolamo da Treviso il Vecchio

L'affresco con *Maria in trono, tra i santi Antonio Abate e Girolamo* (fig. 1), scoperto nel 1962, in occasione di restauri dell'attuale sede della Banca Popolare di Castelfranco Veneto, è fattura del 1496, cifra ben evidente sul plinto che sorregge il trono di Maria, prezioso non tanto per la sua qualità, quanto per la sua epoca e per la testimonianza della sua cultura rivelatrice di uno squarcionismo e di un mantegnismo diffuso che, procedendo da Padova, intreccia rapporti con Venezia e Treviso, attraverso pure un tessuto capillare che arriva anche a Castelfranco dove la « cultura di villa » è, del resto, un avvenimento già maturo e di altissimo rilievo.

L'affresco in monocromato di seppia, raffigura, nella modesta prospettiva di un regolare pergolato, un soggetto di sacra conversazione dove il dialogo già si rivolge, almeno intenzionalmente, ad argomenti di umana carità.

Non si conosce il nome del frescante, anche se qui, conclusivamente, si cercherà di indicarlo in Girolamo da Treviso il Vecchio, nell'ambito, cioè, di quei tanti decoratori o pittori che si muovevano un po' dovunque, ma specie nel trevigiano. Tuttavia l'indicazione vuol restare semplicemente tale e senza pretesa, data la genericità dell'opera, eseguita anche con una certa fretta e data la mancanza di una documentazione comprovante.

A ragione il Coletti, osservando il buon numero di questi affreschi, analoghi per sito e per fattura nella città di Treviso, così scriveva ⁽¹⁾: « ...Alla fine del secolo (XV), coi monocromati, si ritornava al concetto della finta scultura. Nel periodo migliore talune case sono dipinte da maestri tra i migliori della scuola veneta. Ma la maggior parte deve essere di abili artigiani, se non proprio di artisti locali. Il cattivo stato di conservazione, la mancanza quasi assoluta di documenti o di fondate attribuzioni tradizionali, l'eclettismo evidente rendono assai ardua l'identificazione degli autori di queste decorazioni con qualcuno dei pittori operanti in Treviso sulla fine del XV e nel XVI secolo. Le vecchie attribuzioni ... non hanno fondamento ».

L'affresco di Castelfranco rientra, infatti, in quella serie di monocromati che avevano intenzione di apparire rilievi e come tali sono frutto manifesto di quella sensibilità che si diffonde allora nella decorazione murale esterna delle case. Ciò si può riscontrare ancora in Castelfranco, ad esempio nel palazzetto Pinarello, già Bovolini, e originariamente Soranzo ⁽²⁾, dove le monocromie in sanguigna (invece di seppia scura) con lumeggiature di giallo e variazioni di verde cangiante, in dimensioni naturali, di sicura derivazione da stampe di Andrea Mantegna ⁽³⁾, raffigurano le *fatiche di Ercole* (Ercole e il Leone Nemeo; Ercole ed Anteo), inoltre nelle due case adiacenti al palazzetto Stefani, in Via

⁽¹⁾ COLETTI, 1935, p. 54.

⁽²⁾ MELCHIORI, 1724, p. 164.

« ... Sotto il portone ... (di casa Bovolini) sotto l'arma Soranzo leggevasi: Quem celsum meriti titulos evexit ad altos / Patria sit numen praesidiumque domus ».

⁽³⁾ Con la funzione di delimitare in alto il primo piano al di sopra di queste scene, corre un fregio monocromo giallo-rossastro con motivi floreali di uccelli e di sirene, reggenti alternativamente clipei con teste profilate di guerrieri e vasi. Al centro lo stemma.

La fascia che decora l'edificio nella parte superiore si suddivide in quattro scenette malamente leggibili e di oscuro significato, ma probabil-



Fig. 1

GIROLAMO DA TREVISO IL VECCHIO (?). *Maria in trono e i santi Antonio Abate e Girolamo.* Affresco esterno di palazzo Soranzo - Novello in Castelfranco V. (Ora nella sede della Banca Popolare di Castelfranco V.).

Riccati (ai nn. 18 - 20) dove le fascie di marcapiano intrecciano motivi floreali ad altri chimerici, mentre tra un balcone e l'altro appare il grande monogramma di san Bernardino da Siena, con il nome di Gesù in caratteri gotici, iscritto nella caratteristica raggiera di dardi e fiamme, qui però intrecciati ad una estrosa grafia di svolazzi (analoga decorazione è in Treviso, in Via Barberia, ai nn. 22 - 24, tradizionalmente data a Girolamo da Treviso il Vecchio), oppure nella vicina Altivole, nel Barco di Caterina Corner, regina di Cipro, dove ricorrono motivi di prospettive e di *santi Girolami penitenti*, di evidente ascendenza patavina ⁽⁴⁾. Un altro *Girolamo penitente*, pressoché coetaneo ho avuto occasione di vedere pure in Castelfranco, nell'interessante palazzetto Rainati, in Piazza del Duomo, tra vari strati di

mente connesse con le *storie di Diana*, in special modo con quelle di *Diana e Atteone*.

Partendo da sinistra si nota nella prima scenetta un pastore di snellezza ellenistica che si appoggia ad un bastone in un vasto paesaggio campestre; nella seconda, tre donne ignude si bagnano in un piccolo lago, sulla riva del quale un'altra donna, pure ignuda, sembra intenta a spogliare una sua compagna; nella terza una giovane a sinistra, armata di arco, indica ad altre tre fanciulle un istrice ed un cinghiale abbattuto dalle sue frecce: nell'ultima si intravede a malapena una figura di giovane.

Un vago sapore giorgionesco, naturalmente soltanto iconografico, rende interessanti queste scenette in cui le figurine, rese con colori accesi, specie nelle carni, campeggiano su bassi paesaggi di verde tenero.

Alquanto diverso sembra il carattere delle scene raffiguranti le *fatiche di Ercole*, dove notiamo un plasticismo esasperato, il gusto per una anatomia marcata, con l'ostentazione di dure linee rossastre.

Sulla derivazione delle due *fatiche di Ercole* da stampe di Mantegna, v.: MEZZETTI, 1958.

(4) MUTINELLI, 1838; HADELN, 1911.

PALADINI, 1919, p. 165 « ... Et così al primo marzo 1491, si dette principio ai lavori del Barco, molto in questo adoperandosi Piero Lugato ».

MOSCHETTI, 1932, p. 692: « Altivole. Barco della Regina Cornaro ... Sul fronte di un fabbricatino ... sono effigiati a sinistra *San Girolamo in penitenza*, a destra *Dafne che insegue Apollo*. Chi sia l'autore di tutte queste pitture storicamente si ignora, evidentemente si tratta di tale che non è privo di ricordi padovani ... Molto probabilmente, per evidenti



Fig. 2

GIROLAMO DA TREVISO IL VECCHIO (?). *Maria in trono e i santi Antonio Abate e Girolamo* (Affresco). Particolare con *Maria e il Bambino*.

intonaci variamente decorati di differenti epoche. Il che significa che tali ornamenti non rimanevano solo esterni, ma entravano anche nel decoro parietale dei vani dove si manifestavano sicuramente con più diligenza ed impegno.

L'affresco con *Maria e i santi Antonio Abate e Gerolamo* (fig. 2), staccato dal suo muro di origine e trasportato su tela nel 1965, mediante restauro di Mario e Gerolamo Botter, era una immagine devozionale, ubicata sotto i portici della Bastia nuova, nelle adiacenze di palazzo Novello (ora propr. Banca Popolare di Castelfranco V.) e a suo tempo Soranzo, a delimitazione di due proprietà contigue ⁽⁵⁾.

Si può anche circostanziare, per mezzo della data e delle figure, il movente occasionale dell'opera. Si sa che in quel tempo, in mezzo alle fiere e reiterate pestilenze capitate in Castelfranco, la Comunità (cioè il *Consiglio dei Nobili e dei Benestanti*) provvedeva a richiamare per l'occorrenza i frati Conventuali nel luogo e a restaurare, ad un tempo, la diruta chiesa dell'antico convento francescano,

raffronti ... egli si può identificare con Gerolamo il Vecchio da Treviso, le cui notizie vanno dal 1470 sino a quasi la fine del secolo ».

MURARO, 1960, p. 99. « Arte veneta del sec. XVI. Decorazione di una facciata del Barco di Altivole. Particolare della facciata della barchessa superstite. Pittura murale ad affresco su intonaco ben levigato e grasso al punto da provocare fittissime screpolature, successivamente allargate dalle intemperie. Tipico esempio di decorazione di facciata a complemento ed arricchimento delle strutture architettoniche. Oltre il finto lustrato a marmi policromi del piano terra, sopra l'architrave che imita bassorilievi policromi, si apre una finta loggia sorretta da colonne corinzie che accoglie un *San Girolamo penitente* in largo paesaggio ».

MAZZOTTI, 1954.

⁽⁵⁾ MELCHIORI, 1724, p. 164.

Al cap.: Delle pitture et iscrizioni poste al publico alle case de' particolari di questa parochia (di fuori).

« ... Alla casa di ragione della famiglia Novelli ... sopra la porta di detta casa vi è l'arma Soranzo (sotto cui è scritto) *Obsequii titulus tecti tutela decusque postibus: Haec anuit stemata clara meis* ».

dedicata a Sant'Antonio Abate ⁽⁶⁾. L'avvenimento trova il suo riscontro proprio in questa pittura, poiché da un lato vi è la presenza del santo dottore Girolamo (fig. 3) che tradizionalmente è raffigurato, in circostanza di edificazioni di chiese, con il modello dell'edificio sacro offerto dalle sue mani, e dall'altro vi è l'immagine del santo titolare dell'erigenda o della restauranda chiesa francescana (fig. 4). E si sa anche che tra le avite famiglie del tempo, se non la più il-

(6) MELCHIORI, 1724, p. 170 e segg.

Al cap.: Della Chiesa e Monasterio de' R. R. P. P. Conventuali.

« La Chiesa dedicata a Sant'Antonio Abate fu consecrata nell'anno 1360 ... Indi fu ampliato il Convento nel 1436 per fondo concesso a detti Padri da Gattamellata Generale della Repubblica veneta. Del 1445 questa religione si cominciò a denominare de' Conventuali ... Del 1490 questo Monasterio era quasi abbandonato e privo de' frati, onde la nostra Comunità prese la sua protezione e del 1493 nuovamente introdusse li medesimi, a quali governando le loro entrate amministrava li loro bisogni fin tanto che col tempo essi ne fecero la propria incombenza ».

Ibidem, p. 175.

Lapide in memoria della dedicazione a Sant'Antonio Abate.

« D.O.M. Divo Antonio Abbati Petro De Rubeis Carpiensi Episcopo annuente a Joanne Luciano veneto conventuali minorita Episcopo Bugduense solemniter consecratum die III Maii MCCCLX. A : B. P. M. Andreas Barbarella posuit a. MDCXXXVII. »

Dei Soranzo non resta altra memoria, nella chiesa di S. Antonio Abate, se non la seguente iscrizione (MELCHIORI, 1724, p. 177) « Il signor Pietro Figari fattor in Ca' Soranzo f. f. per sua devotione » (s. d.).

Il richiamo dei frati fu accompagnato in Castelfranco da altro provvedimento da parte della Comunità, per le impellenti esigenze del tempo, quale l'istituzione del Santo Monte di Pietà, per le predicazioni del Beato Bernardino Tomitano da Feltre, nel 1493.

« Succede per ordine de' tempi il Monte Santo di Pietà (MELCHIORI, 1724, p. 185) il quale per le devote predicationi del Padre Bernardin Tomitani da Feltre, hora Beato, e per l'elemosine offerte da cittadini d'ogni grado, scuole e distrittuali, con permissione del Senato fu eretto l'anno 1493, nel quale tempo il Senato medesimo spedì li Capitoli primieri per la sua buona direzione. Questo Santo Monte benché ebbe deboli principii, ad ogni modo si andò sempre augumentando a segno che due volte ha servito per liberar la Patria dal sacco de' Tedeschi, e specialmente nell'aspra guerra del 1509.



Fig. 3

GIROLAMO DA TREVISO IL VECCHIO (?). *Maria in trono e i santi Antonio Abate e Girolamo* (Affresco). Particolare con S. Girolamo.



Fig. 4

GIROLAMO DA TREVISO IL VECCHIO (?). *Maria in trono e i santi Antonio Abate e Girolamo* (Affresco). Particolare con *S. Antonio Abate*.

lustre e la più doviziosa di tutte quelle esistenti nella Parrocchia di Pieve (di fronte alla cui chiesa sorgeva l'oratorio e l'annesso monastero dei Conventuali) era quella dei Soranzo, la cui casa dominicale è questa nella Bastia nuova, di fronte alla *Torre davanti*, nel cui limite di proprietà con l'adiacente casa è dipinto l'affresco. Vicino, poi, a questa *Conversazione* che richiama, per sacra allegoria, ai passanti, i sentimenti della pietà mariana, i Soranzo avevano anche collocato un pozzo per soccorrere i bisognevoli di acqua che la peste richiede abbondante, vicino al proprio porticato, ad undici piedi dal portone di casa: « Aedibus undenis pedibus, puteus procul extat, fundatus pestis tempore, adesto memor » (7).

L'ambiente di Castelfranco offre allora, sulla fine del sec. XV anche altri esemplari, per via di monocromati, oltre a quelli citati. E' qui necessario ricordare, ma proprio e solo per contemporaneità, il mirabile fregio di casa Marta - Trevisan, con le sue « *Cose naturali a chiaro scuro* », che qui noto per il suo evidente mantegnismo, anche se esso escluda ogni possibilità di raffronto, proprio per la sua alta qualità di pittura e per la sua finezza concettuale (8). E oltre a questa fascia, ricordo pure, a solo titolo di squarcionismo e di contemporaneità in Castelfranco, due grandi pale di altare di Andrea da Murano (9) eseguite proprio nel 1495 per la chiesa locale di San Giacomo Apostolo dei Ser-

(7) MELCHIORI, 1724, p. 164; COMACCHIO, 1963, I, p. 163 (riprod. fotogr.).

(8) MELCHIORI, 1715, p. 43; TESCARI, 1860; CROWE e CAVALCASELLE, 1871, pp. 170-171; CROWE e CAVALCASELLE (a cura del Borenius) 1912, pp. 16-17; RICHTER, 1937, pp. 72-73, 212, 213; MORASSI, 1942, pp. 51-52; FERRIGUTO, 1943, CII, p. 2^a, p. 403; FIOCCO, 1948, pp. 16-18; DELLA PERGOLA, 1955, p. 26; COLETTI, 1955, p. 51; MURARO, 1960, pp. 100-101; MARIUZ, 1966, p. 49 e segg.

(9) E' certa la presenza di Andrea da Murano a Castelfranco nel 1495. MELCHIORI, 1724, p. 181. Al cap.: Delle pitture esistenti in questa Chiesa de' Servi.

« ...La tavola dello Spirito Santo che in forma di lingue di fuoco di-

viti, tutte e due purtroppo perdute e delle quali, però, vi è superstita ricordo nella vicina, se non proprio coetanea, pala di Andrea da Murano della chiesa di Trebaseleghe con il *Redentore e i santi Rocco, Sebastiano, Cosma, Barnaba, Damiano e Macario*, dove è evidente un'esigenza di rinnovamento che sta per venire ⁽¹⁰⁾ rispetto alla nostra *Conversazione* che, quantunque avanti nella cronologia, è divenuta più diffidente e ritrosa di fronte alle innovazioni già avvertite dagli altri e perfino, quand'ebbe il momento buono, dal suo stesso artefice.

Lo stato quasi perfetto di conservazione del testo, reso ancor più leggibile ora dallo stacco e dal restauro, ci ha indotto, nonostante la mancanza di documenti, e sempre pur considerando le ragioni della prudenza, a tentativi di

scende sopra gli Apostoli è di mano di Andrea da Murano, 1495.

... *La tavola con San Nicolò vescovo, San Giuseppe e Santa Caterina Vergine* è del suddetto Andrea da Murano ».

⁽¹⁰⁾ CRICO, 1833, p. 247.

ZOCCA, 1932 « ... L'arte di Girolamo da Treviso non manca di aver qualche riflesso: da lui prendono le mosse i pittori trivigiani della fine del 400, Pier Maria Pennacchi e Vincenzo delle Destre, e qualche eco di quest'opera sua giunse anche nei paesi vicini. Ne abbiamo una prova nella pala che Andrea da Murano dipinse nel 1484 per la parrocchiale di Trebaseleghe, dove il piccolo pittore, invece di seguire i modi di Bartolomeo Vivarini, nella cui bottega aveva lavorato, cerca con la sua solita goffaggine di imitare Girolamo ».

Alquanto discorde è il giudizio su Andrea da Murano di R. LONGHI (1946, p. 10) « ... Il terzo e maggior muranese (è) Andrea (dopo Quirizio e Bartolomeo da Murano) ... Per la sua prevedibile portata è poi da chiedersi se dalla sua marcatura violenta non prendano l'avvio, materializzando, se non senza tratti di commozione ingenua, i pittori di San Vito e di Tolmezzo, prima di intedescarsi in quel loro cubismo artigiano; e la marcatura pare ridiscendere fino a Treviso, in Girolamo il Vecchio, mentre ormai si aggiorna alle correnti vicentine e veneziane degli ultimi decenni del quattrocento ».

Ibidem, p. 58. Un *San Giovanni Evangelista*, bellissimo esempio della forza concentrata e nitida di questo muranese (raccolta privata d'America), eseguito non dopo l'80 « ... perché palesemente anteriore alla pala di Trebaseleghe ».

una ricerca e di una definizione stilistica dell'opera, mediante raffronti con altre pitture pressoché contemporanee nell'ambito dei fatti artistici locali.

Ed è stato proprio l'anno 1496 (data troppo remota) che mi ha dissuaso dall'attribuire l'affresco al bassanese Francesco da Ponte il Vecchio o alla sua cerchia, cui in un primo tempo ritenevo potesse essere dato ⁽¹¹⁾ specie per quella impostazione particolare di Maria in trono e del Putto e per quella mancata spazialità che, tentata in un primo tempo (fuga prospettica dei pilastri nella pergola e scorcio dei cassettoni nel soffitto) viene rattrappita quindi dall'arco centrale sopra la testa della Madonna. Paura che, tuttavia, non si legge del tutto nel Francesco Vecchio da Bassano, seppure artigiano, intagliatore di statue lignee, decoratore di rustici cassoni dotati, un po' alla stregua del Nasocchio, ma talora sensibile anche e predisposto ad una meditata osservazione dell'aperto. Così venne escluso l'orientamento verso l'ambito della pittura bassanese e vicentina con cui, del resto, Castelfranco non ebbe mai frequenti e vitali contatti, se non dopo la diffusione dell'opera di Jacopo da Ponte e della sua scuola che pure riempì di sue opere oltre che il centro di Castelfranco, anche il territorio finitimo.

Per analoghe ragioni cronologiche e stilistiche si è esclusa anche la probabilità della presenza di quei frescanti che si legano intorno all'*équipe* di Jacopo da Montagnana e che erano stati operosi oltre che in Padova e nel padovano, anche in Conegliano e su nelle vallate del bellunese, recando saggi di una pittura sensibilmente più aperta e dichiaratamente nuova ⁽¹²⁾.

⁽¹¹⁾ MAGAGNATO, 1952, p. 7 e segg.

ARSLAN, 1960, p. 17. L'attività di Francesco da Ponte il Vecchio risale a non prima del 1500.

⁽¹²⁾ MURARO, 1960:

— p. 86: Arte del sec. XV^o, *Angeli musicanti*, Praglia.

— p. 87: Gianfrancesco da Tolmezzo, Abside affrescata di S. Nicolò

Non restò, pertanto, che riandare al punto politicamente più legato a Castelfranco, cioè a Treviso e vedere in quel Girolamo da Treviso il Vecchio, che moriva nel

di Comelico, prov. Belluno (formazione presso pittori muranesi, quali Bartolomeo Vivarini e Andrea da Murano).

— p. 89: Bernardo Parentino, *Scena di battaglia*, Padova, Abbazia benedettina di Santa Giustina, portico, monocromo.

— p. 91: Bernardo Parentino, *Episodio della vita di S. Benedetto*, Padova, Abbazia benedettina di S. Giustina, già nel chiostro dipinto, portico.

— p. 92: Bernardo Parentino, *Monaco in paesaggio*. Padova, Abbazia benedettina di S. Giustina, già nel chiostro dipinto, portico.

— p. 93: Jacopo da Montagnana, Abano, prov. di Padova, Chiesa dell'Assunta, del Santuario di Monte Ortone, *Affreschi del presbiterio*, già attribuiti al Parentino, a Lorenzo da Lendinara, ai Vivarini, a Dario da Treviso, a Jacopo da Montagnana solitamente rigido traduttore di schemi padovani e mantegneschi.

SAMBIN, 1962, p. 99 e segg. Ricorda come il ventennio dal 1486 al 1507 costituisca per Padova e soprattutto per il suo episcopato un'età di splendore, di abbellimento, di restauri e costruzioni per opera del suo Vescovo Pietro Barozzi, umanista e mecenate delle arti.

Prospero da Piazzola lavorò nell'ambito del Vescovado di Padova per un trentennio (dal 1472 al 1506). Sue opere sono *la pala d'altare per la chiesa dei Santi Martino e Lamberto* di Arsego, nonché *il soffitto della sala superiore del Palazzo vescovile* (distrutto).

Il Sambin attribuisce a Bartolomeo Montagna (e non a Jacopo da Montagnana i cento *ritratti dei Vescovi* nel « Tinello dei dottori » del Vescovado di Padova, eseguiti tra il 1505 e il 1506.

Jacopo da Montagnana dipinse la *facciata del Palazzo Comunale di Belluno* prima del 1490, poi scese a Padova e portò con sé due aiutanti: maestro Jacopo del fu maestro Antonio da Feltre e maestro Giovanni Jacopo del fu Gaspare da Belluno (due pittori prealpini, la cui presenza è rogata in un testamento del 1499) e di cui molto poco o niente si conosce.

Nicoletto da Modena: figura quasi misteriosa. Indeterminato l'anno di nascita e quello di morte. Incerto perfino il cognome: Rossi o Rosa o Rosex. Nuovi documenti accreditano ch'egli fosse un Rossi (o de' Russi) e si dà la paternità a un Nicoletto. Quindi Nicoletto de' Russi del fu Andrea da Modena incisore e pittore. Ignoto o quasi come pittore, anche se « pittore insigne massime in prospettiva » fu definito da uno storico del 600, troppo indulgente alle esagerazioni della sua epoca. Se si fa eccezione dello splendido *tondo in ceramica* del Museo civico di Padova non ci sono altre opere che svelano l'arte pittorica di Nicoletto.

1497, un termine di raffronto, non tanto con tutte le opere che gli si attribuiscono, quanto con quelle sicure, perché da lui firmate e a lui date su basi documentali ⁽¹³⁾. Ed è su

Per suggestione patavina è interessante anche il nome di Dario da Treviso. Riferisce il COLETTI (1935, p. 387) « Artista provinciale della metà del 400, il quale pure nella sua consuetudine gotica, cerca accostarsi alle novità toscano-padovane; non senza qualche piacevolezza nel colore acerbo, iridescente ». (V. anche: FIOCCO, 1927, p. 121).

FIOCCO, 1965, p. 7 e segg. (su Jacopo da Montagnana).

⁽¹³⁾ Questo pittore, dimenticato dagli storici veneti quali il Boschini e il Ridolfi, fu tralasciato anche dalla critica contemporanea. Saggi frammentarii gli furono dedicati dal Cavalcaselle (1871), dall'Hadeln (1911), dal Coletti (1926), dalla Zocca (1932). Il Federici (1803), agli inizi del secolo scorso, aveva tentato di trovarne il casato.

Successivamente gli studi del Fiocco (1929) e del Coletti (1953, p. LXXXIII) avvalendosi anche degli spogli e dei regesti archivistici del Bampo (s. d.) e del Biscaro (1897) portarono alla precisazione, sia dell'esistenza di un Girolamo da Treviso detto il Vecchio, cioè di un Girolamo d'Aviano figlio di Bartolomeo Strazzariol, la cui firma spesso appare, anche con data, nelle sue opere, con la sola indicazione « Hieronimus Tarvisio » (non Francesco, come dice il Federici, fratello dell'umanista Lodovico Pontico) di cui si hanno notizie dal 1476 (più frequenti dopo il 1483) al 1497, anno della sua morte, avvenuta tra il 29 maggio e il 26 ottobre, sia di un altro Girolamo, pur da Treviso, operoso, invece, in Bologna, per alcune formelle delle porte di San Petronio nel 1424-25 (RICCI, 1910), chiamato negli atti « Geronimo de Tomaso trevisan ». Due, pertanto, sono i Girolamo da Treviso: cioè, il Vecchio, ossia il Daviano, ed il Giovane, figlio, quest'ultimo, di un Giovanni merciaio e fratello del pittore, pur trevigiano, Pier Maria dai Pennacchi (FIOCCO, 1929; la sua vita appare anche nelle biografie del Vasari, 1550).

Di Girolamo il Vecchio si ha ricordo di lavori di poco conto fatti in San Giovanni in Bragora nel 1494, quando vi affrescava anche Alvise Vivarini (Zocca, 1932).

La sua *pala d'altare della Cappella Spinelli* in San Nicolò di Treviso, ricordata dal FEDERICI (1803) come primo lavoro dell'artista, è perduta.

Resta di lui, un piccolo *San Girolamo* (di proprietà Piccinelli) a Bergamo, con la scritta « Hieron. Tarvis. faciebat in Monasterio Heremitani Padue ». Il Cavalcaselle notava in questo quadretto l'evidente educazione squarcionesca (Zocca, 1932; FIOCCO, 1932; COLETTI, 1953, p. LXXXIII).

Altra sua opera è la *Pietà* a Brera (COLETTI, 1953, p. LXXXIII; Catalogo Pin. Brera pp. 46-47) di derivazione da quella del Santo del Donatello a

questa linea che, mi pare, si possa stabilire anche un raffronto tra il nostro affresco con *Maria tra i santi Antonio*

Padova, mediata attraverso la *Pietà* di Pesaro dello Zoppo ed eseguita una trentina d'anni dopo di quella donatelliana.

Probabile di Girolamo da Treviso è la *Pietà* trovata sotto l'intonaco di una cappella nella chiesa degli Eremitani a Padova e che il Moschetti pubblicò, invece, con il nome di Giorgio da Sebenico (MOSCHETTI, 1925-26; ZOCCA, 1932).

Con l'andata di Girolamo da Padova a Venezia si avverte in lui un cambiamento notevole: la prova ne è data dal suo grande quadro con la *Madonna del Fiore* del Duomo di Treviso (CIMA, II, p. 210; RIGAMONTI, 1744, p. 9; RIGAMONTI, 1767, pp. 8-9; CRICO, 1833, p. 12; CAVALCASELLE, 1912, II, p. 59; COLETTI, 1926, p. 95; FIOCCO, 1929, pp. 109-111; ZOCCA, 1932, pp. 392-393; COLETTI, 1935, pp. 170-171; COLETTI, 1953, pp. LV, LXXXIII), costruito su schemi antonelleschi ancora nel 1487. « Non vi è nell'opera del trivigiano ... né alcun elemento che non sia spiegato a sufficienza dalla sua precedente educazione e dalla sua nuova conoscenza di Antonello e di Bellini ... Questo di Treviso è il primo esempio di pala veneta che ci resta in cui la scena sia figurata in un'edicola aperta, in modo da lasciar vedere lo sfondo del cielo ... e dare così maggiore ariosità alla composizione, ma non già il nostro trivigiano, sempre scarso di agilità e di fantasia, può essere stato autore di questa geniale novità, che venne poi tanto bene accolta dai veneti di terraferma. Più logico è riferirla ad un originale perduto di altro maggior maestro operante a Venezia in questi anni: probabilmente alla pala dipinta dal Bellini per San Giovanni e Paolo e distrutta nell'incendio del 1467 ... *La Pala del Fiore* è dunque, una delle prime divulgazioni in provincia del nuovo modello di pala d'altare ... »

Lo spirito un poco torpido dell'artista si è schiarito a contatto dei grandi esemplari veneziani e seppur qui mancano le calligrafie e le arricciature padovane, vi è però nel modellato una più sincera ricerca plastica, e dalla impostazione chiara e vigorosa, composta sulla perfetta logica antonelliana, la scena trae una nuova nobiltà ... » (ZOCCA, 1932).

Successiva opera del trevigiano, non citata dal Federici (1803), è la lunetta con la *Trasfigurazione* dell'Accademia di Venezia, dipinta, secondo il Rigamonti (1744) quale parte superiore di una pala per la chiesa di Santa Margherita a Treviso nel 1488 (MARCONI, 1949, pp. 53-54; COLETTI, 1953, p. LXXXIII). Il prototipo va ricercato nella *Trasfigurazione* del Giambellino del Museo nazionale di Napoli del 1480 circa. Ma poiché la lunetta di Girolamo doveva essere veduta dall'alto al basso, qui egli tolse ogni sfondo di paese, lasciando campeggiare le tre figure sul cielo,

Abate e Girolamo e la tavola di San Martino (fig. 5) nell'arcipretale di Paese, coetanea per dichiarazioni documen-

come, del resto, aveva già fatto lo stesso Bellini nella *Trasfigurazione* del Correr. Tra questa lunetta e la *Madonna del Fiore* di Treviso corre una evidente analogia.

Il 1494 segna l'inizio della fase discendente dell'artista con la pala della *Madonna in trono tra i santi Nicolò, Antonio, Basilio e Francesco*, proveniente dal castello di Collalto e San Salvatore di Susegana (data e firma sono indicati sulla tavola).

Invero lo spazio si è ristretto intorno alle figure che sono divenute più ampie; la Vergine e il Bambino si distruggono e i santi hanno un'espressione di serenità melanconica e dolente (MARCONI, 1949, p. 54; COLETTI, 1953, p. LXXXIII).

L'attività di Girolamo si conclude con la *pala di San Martino* di Paese (1496) di cui si dà ragguaglio in questo studio, ponendola a raffronto con il monocromo di Castelfranco della stessa epoca. Ultima opera dovrebbe essere la *paletta di San Vigilio*, da Montebelluna e ora nel Duomo di Treviso, su cui però le voci sono discordi, sia per giudizio critico, sia per collocazione cronologica.

Opere attribuite a Girolamo da Treviso il Vecchio

Dormitio Virginis (tavola). Treviso, Monte di Pietà.

FEDERICI, 1803, I, p. 217; CAVALCASELLE, 1912, pp. 58-59; COLETTI, 1935, p. 42; COLETTI, 1953, p. LXXXIII (datata 1478) e fig. 117.

Cristo Morto (tavola). Lovere.

COLETTI, 1953, p. LXXXIII.

Madonna (tavola). Lovere.

COLETTI, 1953, p. LXXXIII.

Ritratti (29) di benefattori (acquarelli). Treviso, Ospitale.

BURCHIELATI, 1616, p. 294; SERNAGGIOTTO, 1869-1871, pp. 40-41; BISCARO, 1903, pp. 1-3; COLETTI, 1935, p. 49.

Maria in trono tra i santi Girolamo e Bernardino da Siena (affresco). Treviso, Via Barberia, n. 22, 24.

COLETTI, 1926, p. 86; COLETTI, 1935, p. 56.

San Nicola da Tolentino (affresco). Treviso, Via Isola di Mezzo, n. 8.

FEDERICI, 1803, I, 216; FAPANNI, IV, p. 356; CAVALCASELLE, 1912, II, p. 158; COLETTI, 1926, p. 86; COLETTI, 1935, p. 84.

Madonna (affresco). Treviso, sottoportico in piazza Santa Maria Maggiore, n. 3 e 6.

COLETTI, 1926, p. 95; ZOCCA, 1932; COLETTI, 1935, p. 116.

San Pietro (tavola). Treviso, Duomo (sacrestia).

COLETTI, 1935, p. 193.

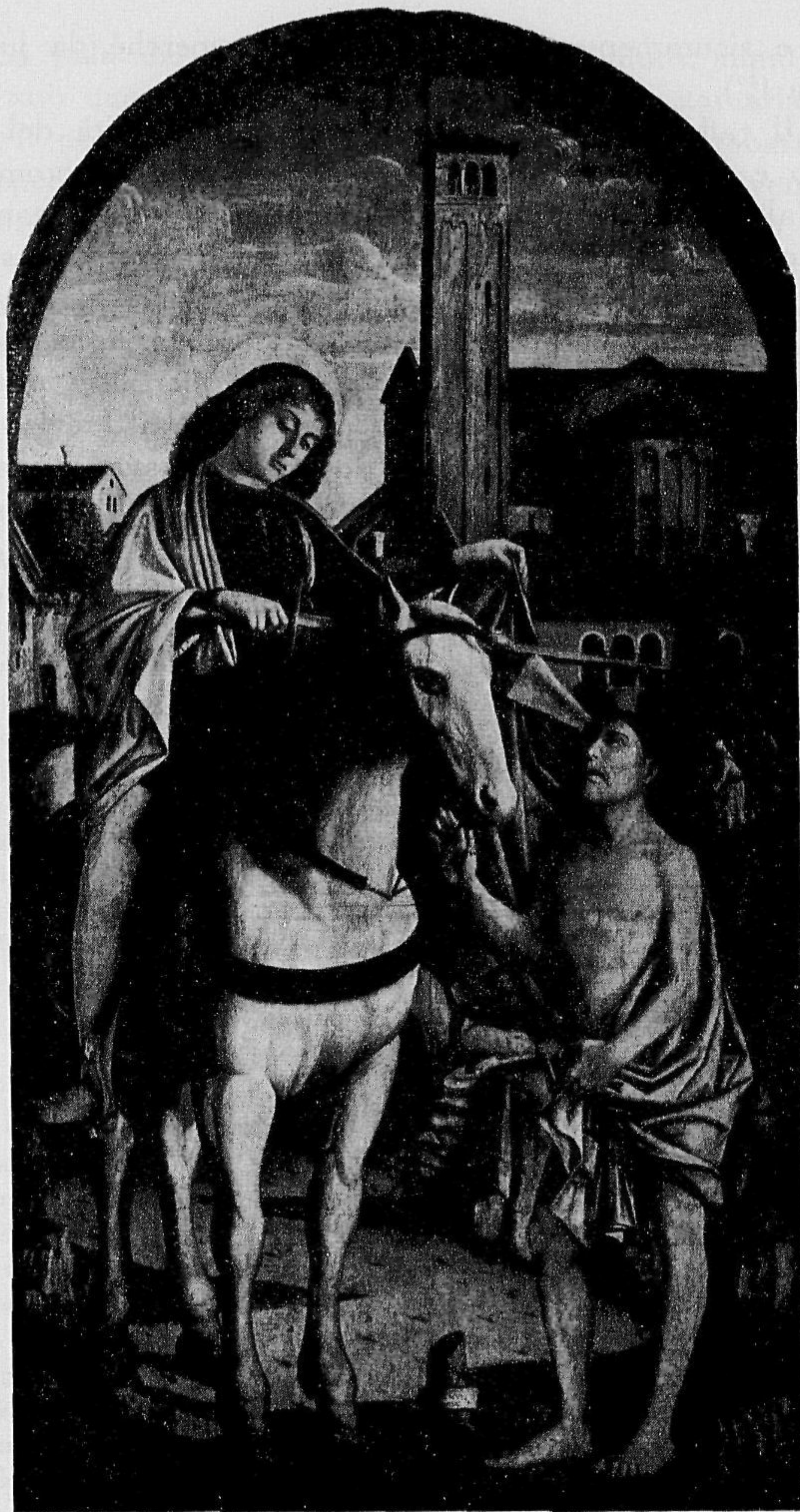


Fig. 5

GIROLAMO DA TREVISO IL VECCHIO. *San Martino* (Tavola).
Arcipretale di Paese (Treviso).

tali e sicuramente di Girolamo, anche perché da lui firmata ⁽¹⁴⁾.

Il raffronto stilistico, nonostante la diversità del soggetto e il monocromismo da una parte e il policromismo dall'altra, mi persuade ad una identificazione di mano. Il monocromato, infatti, aveva intenzione di costruire statue in rilievo, ed allorquando esso non si risolveva, come fu nel Mantegna, in un vigore atto allo scavo, rivelatore di sepolte profondità, esso restava mezzo per fare davvero statue nel senso della tradizione lignea che a Treviso aveva pur un centro di botteghe, dove collaboravano intagliatori, laccatori e indoratori, all'insegna di una consorterìa che, nell'atto di mantenere il privilegio ed i segreti, ne custodiva anche gelosamente lo stile, preservandolo da qualsiasi vento di innovazione.

San Sebastiano (affresco). Treviso, chiesa di S. Agostino.

FEDERICI, 1803, I, p. 199; BAILO, 1883, p. 29; FIOCCO (in Thieme Becker, XXVI, p. 381).

Madonna con Bambino che regge una ciliegia (tavola). Già a Dessau, ora a New York, collezione Kress.

ZOCCA, 1932; LONGHI, 1946, p. 58.

Madonna con Bambino dormiente (tavola). Amburgo, collezione Weber. ZOCCA, 1932.

San Rocco tra i santi Girolamo e Sebastiano (tavola). Venezia, chiesa della Salute (sacrestia).

SCARPA, 1958, pp. 53 e 61.

Crocefissione (affresco). Treviso, Museo Civico.

COLETTI MENEGAZZI, 1959, p. 17.

Madonna in trono (affresco). Treviso, Museo Civico.

COLETTI MENEGAZZI, 1959, p. 17.

Vecchio santo (frammento di pala). Treviso, Museo Civico.

COLETTI MENEGAZZI, 1959, p. 18.

Cristo risorto (tavola). Treviso, Museo Civico.

COLETTI MENEGAZZI, 1959, p. 18.

(14) FEDERICI, 1803, I, p. 126. Ne indica le misure e la qualità « dessa è dipinta a gesso »; segue la descrizione della tavola con la precisazione del paesaggio « da lontano vedesi dipinta la chiesa di San Nicolò de' Predicatori nella Cappella maggiore come stà fabbricata con alcune case d'intorno ».

CRICO, 1833, pp. 130-131. Ritiene che l'opera sia tra le ultime della

La pala del *San Martino* di Paese, infatti, mantiene inalterato questo gusto geloso della tradizione statuaria locale. Il poverello che riceve il dono del mezzo tabarro è una specie di rozzo manichino svestito. Sarebbe diventato **statua**, per davvero, quando avesse assunto almeno una metà del mantello! Il cavallo su cui sta il santo dalla testa reclina, dallo sguardo schivo o meglio incomunicante (come quello degli occhi illanguiditi di Maria, nell'affresco) è un animale ligneo, dirozzato con l'accetta, stucchevole, sul tipo dei due animali, alquanto ingenui ai piedi dei due santi, con i loro specifici attributi e significati e cioè il leone ammansito di San Girolamo, e il maialetto dalle setole irsute di Sant'Antonio Abate, dell'affresco.

produzione del maestro, anche se non viene indicato l'anno nell'epigrafe, che reca, invece, solo il nome (nella colonna infranta vicina al cavallo): « Hieronymus Tarvisio p. ».

AGNOLETTI, 1897, I, p. 591. Dà il cognome di « Pennacchiis » a Girolamo il Vecchio. Dichiarò erroneamente che la veduta di sfondo allusiva alla Madonna Grande di Treviso (mentre è la chiesa domenicana di San Nicolò) fu aggiunta in un restauro del 1623.

ZOCCA, 1932, pp. 388-397. La *pala del San Martino*, che è dopo quella della *Madonna di Collalto*, rientra evidentemente nella fase discendente dell'artista.

CHIMENTON, 1941. L'opera è citata con errore solo dall'epoca della visita pastorale del Vescovo Marini nel 1793 « ad parietem cernitur imago S. Martini Ecclesiae titularis, in tabula picta, vetus pictura Hieronymi a Tarvisio senioris ».

La prospettiva rappresenta la città di Treviso con la chiesa di S. Nicolò, riprodotta verso la parte Sud della città stessa di cui appare il ponte che esisteva prima delle fortificazioni: sopra questo ponte figure di religiosi danno maggior risalto all'insieme. Tradizione dice che il quadro fu lavorato nel convento dei Domenicani.

In un atto del notaio Giacomo da Selvana del 19 settembre 1496, si legge che « ... Berto di villa anticipò *magistro Hieronymo pictori in Tarvisio* un carratello di vino, salvo regresso verso il Massaro della villa di Paese e l'esattore della Scuola di San Martino della villa, i quali citati da Berto ... nominarono due procuratori *ad lites* per la comparizione in giudizio ».

Il documento allude alla presenza di Girolamo da Treviso pittore, operoso nella chiesa di San Martino di Paese nel settembre del 1496.

Ma al di là di ogni intento statuario, ciò che persuade di più per una analogia, è il fatto che in entrambe le opere, l'impresa pittorica, cioè il colore nello spazio e nelle figure non si è reso sostanza, poiché queste sono rimaste serrate nel loro individuale isolamento, e l'altro (lo spazio), pur tentato nel suo impianto compositivo, è stato altrettanto, e quasi con orrore, escluso, proprio perché non compia il suo contatto con le cose.

Nella pala di *San Martino*, infatti, quel tanto di cielo che il componimento acconsente sopra l'episodio devoto vien chiuso da un affollarsi di edifici accatastati a più ripiani su cui sormonta la vasta chiesa absidata (San Nicolò di Treviso), sopra la quale, proprio nel mezzo della cantina, si innalza il campanile romanico della stessa, fin quasi al colmo dell'arco, per mozzare qualsiasi possibile ventata di aria fresca sul paesaggio. Proprio come nel monocromato di Castelfranco, l'arco sopra il capo della Madonna, per analoga ristrettezza, riduce l'incurvatura, fin quasi a togliere il palpito del velo sui capelli di Maria, cioè l'aria e la luce, elementi congeniali per la rinascita della pittura.

Varia, instabile, complessa, arrovellata ed anche intelligente personalità questa di Girolamo da Treviso il Vecchio che, nel limite degli studi finora condotti intorno a lui, sulla scorta delle poche opere che gli si possono sicuramente dare, rivela la crisi del mondo tradizionale veneto

Si sa che Gerolamo morì nell'anno successivo, cioè nel 1497 e che fu sepolto nella chiesa di San Michele a Treviso.

LONGHI, 1946, p. 58. Nota in questa pala un riflesso di Andrea da Murano « ... il *San Martino* di Paese ci mostrerebbe il pittore deviato verso esperienze nordiche ».

COLETTI, 1953, p. LXXXIII e fig. 117. « ... Un fortissimo indizio che questo (Girolamo da Treviso) sia l'Aviano sta nel fatto che costui nel 1496 è presente ad un atto nella Chiesa di Paese (allude al documento già citato dal Crico) ... Non si comprende agevolmente quali caratteri nordici ravvisi il Longhi (1946, p. 58) in questa pala ».

Circa i documenti relativi a Girolamo da Treviso e alla pala di Paese, sono citati i reperti del Biscaro (1897) e del Bampo (s. d.).

che ora si apre fiducioso, ora si ritrae scontroso e risentito, come per senile involuzione, di fronte agli stimoli di Andrea Mantegna, di Antonello da Messina, di Giovanni Bellini. Tanto fiducioso che un giorno egli addirittura tenta (1480) il sentire e il comporre sia di Antonello che di Giambellino in due opere che risultano all'avanguardia della nuova pittura che penetra nella provincia, cioè nella *Madonna del fiore* del Duomo di Treviso ⁽¹³⁾ e nella successiva *Trasfigurazione* della chiesa pure trevigiana di Santa Margherita, ora, nel suo residuo, nelle Gallerie di Venezia ⁽¹³⁾.

Tanto ritroso, invece, specie nell'ultima parte della sua vita, da ripudiare del tutto le sue confidenze giovanili con il nuovo, per cui divenuto stizzoso e pigro si era rinselvaticato nel suo vecchio mondo statuario provinciale, ridiventando artigiano e frescante, come ne è prova il *San Martino* di Paese e questo monocromato di Castelfranco che qui si vorrebbe attribuirgli quale ultima opera del suo lavoro.

Il raffronto poteva anche concludersi con due altre pale d'altare, iconograficamente analoghe all'affresco del '96, e cioè con la *Madonna in trono affiancata da quattro santi*, pur essa entro un pergolato, con sfondo di città dalle case scorciate e torri, firmata e datata, proveniente dal castello di Collalto e San Salvatore di Susegana ed ora all'Accademia di Venezia ⁽¹³⁾ e con l'altra *Madonna conversante*, detta di *San Vigilio* (perché proveniente dalla cappella della villeggiatura vescovile trivigiana di San Vigilio a Montebelluna), anche questa firmata e pressoché disposta come la prima, con quattro santi ai lati, entro ambiente ancor più chiuso ⁽¹³⁾ dove le figure, disposte tanto nell'una tavola che nell'altra ripetono un evidente modulo conico di derivazione antonellesca.

Ma ho preferito non concludere così poiché il fatto cronologico di queste due ultime tavole non è coincidente con il 1496. Infatti, mentre certa è la data del 1484 per la *pala di Collalto*, che indubbiamente segna l'inizio dell'in-

voluzione di Girolamo, incerta e dibattuta resta, invece, la datazione della *pala di San Vigilio*, dove da taluni si scorge (Zocca, 1932) la conclusiva decrepitezza del pittore, mentre da altri si intravede ancora (Coletti, 1935) una vitalità che trasferisce il dipinto, per via di arguti arcaismi, negli anni forse migliori della sua produzione.

Laddove le due opere cronologicamente sicure del 1496, cioè il *San Martino* di Paese e la *Conversazione* monocromata di Castelfranco rivelano un'impronta coerente e una voce conclusiva che di poco precede il 1497, anno in cui le spoglie di Girolamo erano già sepolte nella chiesa di San Michele in Treviso.

GIAMPAOLO BORDIGNON FAVERO

BIBLIOGRAFIA CITATA

Manoscritti

- 1715 N. MELCHIORI, *Repertorio di cose appartenenti a Castelfranco*. Ms. 12521. Biblioteca Comunale, Castelfranco Veneto.
- 1724 N. MELCHIORI, *Catalogo storico cronologico di Castelfranco*. Codice Gradenigo Dolfin, 205. Museo Correr, Venezia.
- s. d. N. CIMA, *Le tre faccie di Treviso*. Ms. 643. Biblioteca Comunale, Treviso.
- s. d. F. S. FAPANNI, *La città di Treviso esaminata nelle chiese, luoghi pubblici e privati etc.* (Misc. di 4 voll.). Ms. 1355. Biblioteca Comunale, Treviso.
- s. d. G. BAMPO, *Spogli*. Ms. 1410. Biblioteca Comunale, Treviso.

Opere a stampa

- 1550 G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri*, Firenze 1550.
- 1616 B. BURCHIELATI, *Commentariorum memorabilium multiplicis historiae Tarvisinae*, Treviso 1616.
- 1744 A. RIGAMONTI, *Giornale per l'anno 1744*, Treviso 1744.
- 1767 A. RIGAMONTI, *Descrizione delle pitture più celebri che si vedono esposte nelle chiese ed altri luoghi pubblici di Trevigi*, Trevigi 1767.

- 1803 D. M. FEDERICI, *Memorie trivigiane sulle opere di disegno dal mille e cento al mille ottocento per servire alla storia delle belle arti d'Italia*, Venezia 1803.
- 1833 L. CRICO, *Lettere sulle belle arti trivigiane*, Treviso 1833.
- 1838 F. MUTINELLI, *Annali urbani di Venezia. Secolo decimosesto*, Venezia 1838.
- 1855 J. BURCKARDT, *Der Cicerone. Eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens*, Basel 1855 [consultato nella trad. francese sulla 5^a ed. tedesca riveduta dal Bode].
- 1860 L. TESCARI, *Memorie sul pittore Giorgione*, Castelfranco Veneto 1860. (Per nozze Puppatti-Fabeni).
- 1869-71 M. SERNAGGIOTTO, *Prima (seconda, terza) passeggiata per la città di Treviso*, Treviso 1869-1871.
- 1871 J. A. CROWE - G. B. CAVALCASELLE, *A History of Painting in North Italy... from the Fourteenth to the Sixteenth Century*, London 1871.
- 1883 L. BAILO, *Degli affreschi salvati nella demolita chiesa di Santa Margherita in Treviso. Relazione*, Treviso 1883.
- 1897 C. AGNOLETTI, *Treviso e le sue pievi. Illustrazione storica del XV centenario dalla istituzione del vescovato trivigiano*, Treviso 1897.
- 1897 G. BISCARO, *Note e documenti per servire alla storia delle belle arti in Treviso*, Treviso 1897.
- 1903 G. BISCARO, *L'ospedale e i suoi benefattori*, Treviso 1903.
- 1910 C. RICCI, *Girolamo da Treviso a Bologna*, «Arte nostra. Bollettino dell'Associazione per il patrimonio artistico trivigiano», I (1910), 1-2, p. 5-7.
- 1911 D. HADELN, *Ein Jugendwerk den Pier Maria Pennacchi*, «Monatshefte für Kunstwissenschaft», IV (1911).
- 1912 J. A. CROWE - G. B. CAVALCASELLE, *A History of Painting in North Italy... from the Fourteenth to the Sixteenth Century...* Edited by TANCREDO BORENIUS, Ph. D. in three volumes illustrated, London 1912.

- 1919 V. L. PALADINI, *Asolo ed il suo territorio dal Grappa al Montello. Escursioni e note*. Prefazione di DANTE MANETTI, 1919.
- 1926 A. MOSCHETTI, *L'affresco della « Pietà » scoperto nella chiesa degli Eremitani a Padova*, « Dedalo », VI (1925-1926), p. 701-707.
- 1926 L. COLETTI, *Treviso, Bergamo 1926* (Collezione di monografie illustrate. S. I. Italia artistica, 90).
- 1927 G. FIOCCO, *L'arte di Andrea Mantegna*, Bologna 1927.
- 1929 G. FIOCCO, *Pier Maria Pennacchi*, « Rivista dell'Istituto italiano di archeologia e storia dell'arte », I (1929).
- 1932 A. MOSCHETTI, *I danni ai monumenti e alle opere d'arte delle Venezie nella guerra mondiale MCMXV-MCMXVIII*, Venezia 1932.
- 1932 G. FIOCCO, *Pennacchi Gerolamo detto Gerolamo da Treviso il Vecchio*, in U. THIEME - F. BECKER, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Leipzig 1932, p. 381.
- 1932 G. FIOCCO, *Pennacchi Pier Maria*, in U. THIEME - F. BECKER, *Allgemeines Lexikon der Kunst*, Leipzig 1932, p. 382.
- 1932 E. ZOCCA, *Girolamo da Treviso il Vecchio*, « Bollettino d'arte », s. III, XXV (1931-1932), p. 388-397.
- 1935 L. COLLETTI, *Catalogo delle cose d'arte e di antichità. Treviso*, Roma 1935.
- 1937 G. M. RICHTER, *Giorgio da Castelfranco*, Chicago 1937.
- 1941 C. CHIMENTON, *Opera preziosa di Girolamo da Treviso nel tempio di Paese*, « Il gazzettino » del 25 febbraio 1941 (Cronaca di Treviso).
- 1941 G. FIOCCO, *Giorgione*, Bergamo 1941.
- 1942 A. MORASSI, *Giorgione*, Milano 1942.
- 1943 A. FERRIGUTO, *Ancora dei soggetti di Giorgione, (ombre nei sottoquadri, stemmi nella « Tempesta »)*, « Atti del R. Istituto veneto di scienze lettere ed arti », CII (1942-43), p. 403-418.
- 1946 R. LONGHI, *Viatico per cinque secoli di pittura veneziana*, Firenze 1946.

- 1949 S. MARCONI, *Le Gallerie dell'Accademia di Venezia*, Venezia 1949.
- 1952 L. MAGAGNATO, *Mostra dei dipinti dei Bassano recentemente restaurati, 20 luglio - 30 novembre 1952*.
- 1953 L. COLLETTI, *Pittura veneta del Quattrocento*, Novara 1953.
- 1954 G. MAZZOTTI, *Le ville venete. Catalogo*, Treviso 1954.
- 1955 L. COLETTI, *Tutta la pittura di Giorgione*, Milano 1955.
- 1955 P. DALLA PERGOLA, *Giorgione*, Milano 1955.
- 1955 P. ZAMPETTI, *Giorgione e i giorgioneschi. Catalogo della Mostra. Palazzo ducale, Venezia, 11 giugno - 23 ottobre 1955*. Venezia 1955.
- 1958 A. MEZZETTI, *Un Ercole ed Anteo del Mantegna*, « Bollettino di arte », s. IV, XLIII (1958), p. 232-244.
- 1958 G. SCARPA, *L'isola della Salute (L'isola nell'arte)*, Venezia 1958.
- 1959 L. COLETTI - L. MENEGAZZI, *Guida del Museo civico di Treviso*, Treviso 1959.
- 1960 E. ARSLAN, *I Bassano*. Milano 1960.
- 1960 M. MURARO, *Catalogo [della Mostra fotografica di pitture murali. Venezia, Isola di S. Giorgio Maggiore, ottobre 1960]*, in « *Pitture murali nel Veneto e tecnica dell'affresco* », Venezia 1960, p. 35-146 (Cataloghi di mostre, 12).
- 1962 P. SAMBIN, *Nuovi documenti per la storia della pittura in Padova dal XIV al XVI secolo. I. Prospero da Piazzola, Bartolomeo Montagna, Jacopo da Montagnana, Jacopo da Feltre, Nicoletto da Modena*, « Bollettino del Museo civico di Padova », LI (1962), n. 1, p. 99-126.
- 1963 L. COMACCHIO, *Storia di Asolo. I. L'ambiente naturale*, Asolo 1963.
- 1965 G. FIOCCO, *Il duomo di Conegliano (La scuola dei Battuti)*, Cittadella 1965.
- 1966 A. MARIUZ, *Appunti per una lettura del fregio giorgionesco di casa Marta Pellizzari*, in *Liceo-Ginnasio Giorgione, Castelfranco Veneto*, Padova 1966, p. 49-70.
- s. a. *Catalogo della R. Pinacoteca di Brera*, a cura della Direzione, Milano s. a.

Il grande servizio conventuale del Civico Museo di Padova

Tanto si è parlato, scritto e studiato sulla ceramica graffita veneta che non ci dovrebbe essere più materiale inedito da illustrare. Ma non è così. Il Museo Civico di Padova, alcuni anni addietro, acquistò un servizio completo, dalle monache Eremitte di Padova, composto di ben 154 esemplari in perfetto stato di conservazione che ora, per la prima volta, si ha la possibilità e la fortuna di poter pubblicare ⁽¹⁾.

Data la notevole importanza del materiale, questo primo articolo vorrebbe essere di presentazione più che di studio, per cui, solo con una eco a queste prime osservazioni, i molti studiosi della ceramica graffita veneta, daranno il via ad uno studio più approfondito e completo.

I 154 pezzi, facenti parte del servizio conventuale, si suddividono in queste forme: n. 20 boccali da mezzo litro, tutti uguali, decorati con racemi racchiudenti foglie lobate e melagrane; lungo il collo corre un motivo angolare a nastro. La forma dei boccali è piuttosto tozza con orlo forte-

(1) Furono esposti solo alcuni esemplari nella mostra della ceramica graffita veneta di Rovigo nel 1965.

mente trilobato ed ansa angolata. Fanno eccezione due soli boccali leggermente più alti; il primo porta nel davanti una specie di rosone a stella con la lettera R ed il segno di abbreviazione sopra; il secondo è decorato a fasce orizzontali a motivi floreali sempre risparmiati sull'ingobbio.

I piatti fondi sono 28 con fondino cercinato e decorati con motivo a petalo lungo la tesa mentre al centro tra due palmette o ali è graffito il nome di una vivanda; alcuni portano la scritta: SOPE (zuppa), altri ROSTO (arrosto) ed altri ancora ORZO (minestra di orzo). Il peso è di poco superiore al normale, forse per la ragione che la sezione del piatto porta una cordonatura esterna che dà la forma al cavetto.

A questa regola fa eccezione solamente un piatto che possiamo definire quasi piano.

A questi piatti fondi si aggiungono 32 piatti medii e piani decorati nello stesso modo dei precedenti, salvo che recano l'iniziale della vivanda, cioè una R, una S, o una O. La sola eccezione è: un piatto decorato in modo affrettato con motivi geometrici avente il fondino largo e basso; probabilmente inserito nel servizio o aggiunto più tardi.

Similmente sono così decorate anche 24 ciotole ⁽²⁾ sempre da portata, nelle quali si alternano nel cavetto, le iniziali delle vivande. Solo due portano la scritta per esteso. Tutte hanno l'orlo ondulato.

20 piattini da frutta e 28 sottocoppe completano il servizio. Il motivo decorativo di queste due forme è molto semplice: una stella filiforme o fiore stilizzato ad 8 punte, sempre risparmiato sull'ingobbio. I piattini sono quasi tesi con orlo ondulato mentre le sottocoppe presentano una bassa parete cilindrica decorata con fascia spezzata. Fanno eccezione solamente due sottocoppe di diametro più piccolo con un fiore realistico, graffito a tuttocampo.

(²) La forma di queste ciotole non è tipica della produzione padovana poichè la sezione è piuttosto espansa, verso l'orlo.

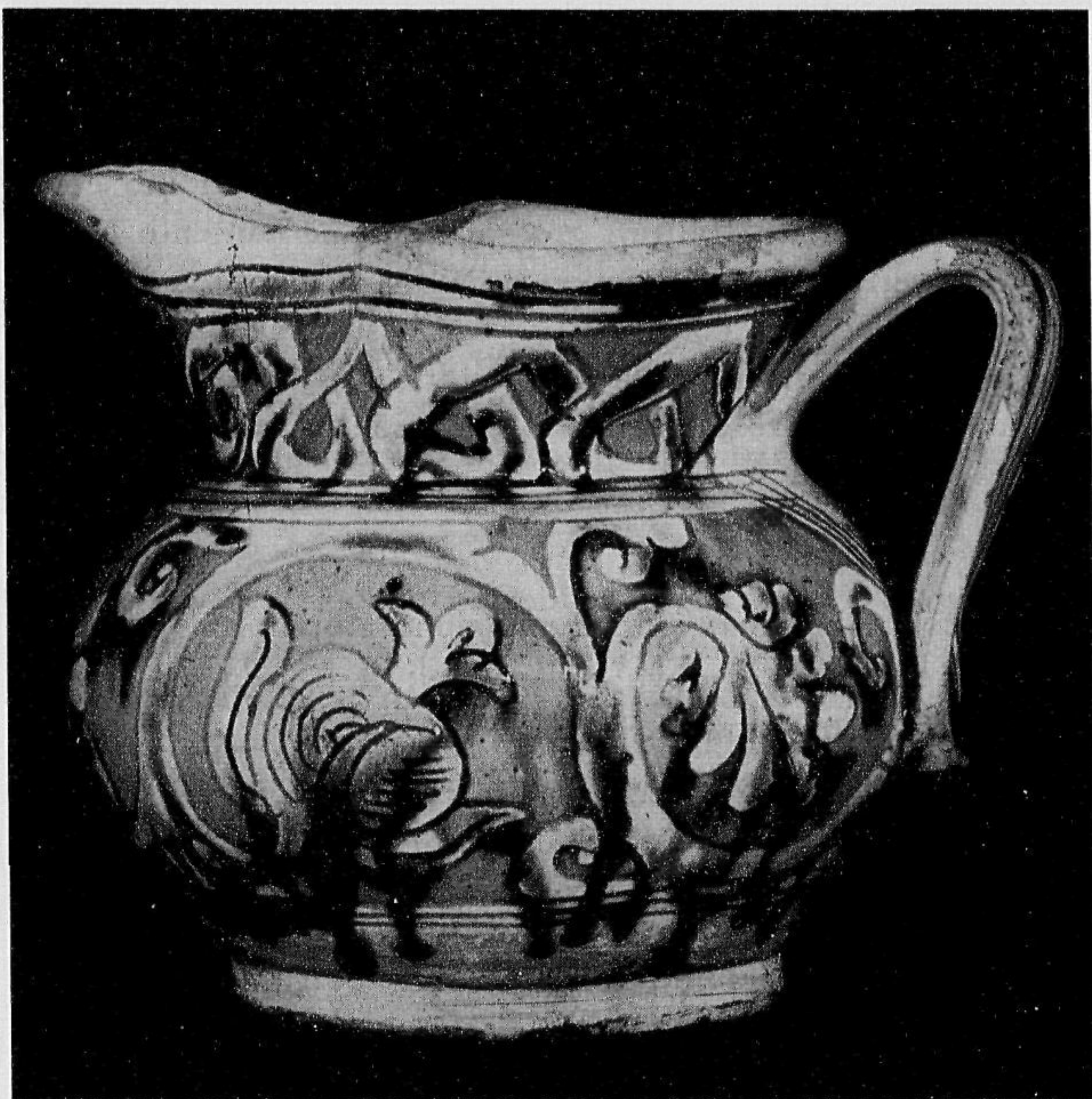


Fig. 1

Boccale medio.

Curiosa è la presenza tra i piattini da frutta, di due esemplari dipinti imitanti l'effetto del graffito; il segno di questo è ottenuto con il manganese ed il tono della terra con la ferraccia. Probabilmente sono stati aggiunti per far numero all'ultimo momento, quindi si è dovuto usare una forma ricoperta di caolino e dipingerla.

Due forme isolate completano la serie e sono: un piattino piccolo e fondo, decorato similmente ai boccali e al centro le iniziali P C B; un catino piccolo di terra più rossa

(sembra che abbia assorbito olio) decorato con motivi simili a quelli dei boccali e dei piatti: al centro sembra di leggere la scritta PESE.

Altre osservazioni generali sono queste: fondino cerchiato ed umbonato; fattura grossolana; esternamente ingobbiate e vetrinate fin quasi al fondino (l'ingobbiatura scoperta è andata via con l'uso). Alcune stoviglie hanno grafite a secco le iniziali della proprietaria. Si notano rari scarti di fabbrica mentre al contrario sono molto evidenti i segni lasciati dal tripunte.

Ecco in breve la documentazione storica sul convento delle Eremitte di Padova dalle quali il Museo di Padova acquistò questo servizio.

Le fonti non concordano sul nome della fondatrice; il Portenari lo dice fondato nel 1615 da Domenica Benzoni, veneziana, terziaria domenicana in contrada « pozzo della vacca » a Ponte Corbo, con una chiesetta intitolata a S. Bonaventura. Il Salomonio cita e ripete il Portenari, mutando però, certo per errore, il nome della fondatrice in Domenica Businella, e aggiungendo che la vera fondatrice fu Graziosa Zechini veneziana col denaro di Domenica Businella, e che entrambe si recarono a Roma dove ottennero da Paolo V il riconoscimento del loro convento cui fu assegnata la prima Regola di S. Chiara. La contrada « Pozzo della Vacca » è la stessa chiamata poi « delle Zitelle » dall'istituto per fanciulle fondato dal Vescovo di Padova Marco Cornaro.

Nel 1682 le monache passarono in un altro monastero in Vanzo; questo venne soppresso nel 1810, risorse nel 1823 ed è tuttora esistente ⁽³⁾.

⁽³⁾ Questa ricerca bibliografica l'ha fatta il Dott. A. Ferrari, al quale vanno anche i ringraziamenti per i preziosi consigli.

A. PORTENARI, *Della felicità di Padova*. Padova 1623, pag. 485.

A mio parere la citazione della documentazione storica aiuta solo in parte nella ricerca della datazione poichè la data 1615 o 1620 è sicuramente posteriore a quella della produzione delle stoviglie descritte. E' importante sottolineare l'origine veneziana della fondatrice di tale convento e dell'altra sua consorella perchè ciò conferma l'ipotesi che tale servizio già usato o comunque in deposito in qualche luogo venne donato alle monache oppure portato in dote da qualcuna di esse dal proprio luogo di origine.

Questa ipotesi potrebbe spiegare il perchè le monache Eremitte di Padova possedessero stoviglie prodotte in un'altra città.

Ma un'altra ipotesi potrebbe essere valida; quella per esempio che un incaricato del convento abbia acquistato il servizio da qualche mercante veneziano che lo teneva in deposito; oppure che la madre Camerlenga abbia fatto l'acquisto in blocco da altre comunità o da privati.

A sostegno delle ipotesi formulate riporto le osservazioni fatte nei suoi ritrovamenti dal Conton ⁽⁴⁾. Egli dice testualmente: « alcuni piatti con « orzo », « bisi » furono trovati lontani dalla città (Venezia) tra le rovine di isolati casamenti o di monasteri; per questo ritengo che qualche famiglia privata o comunità religiosa si compiaceva di avere in cucina o sulla mensa, di queste stoviglie inscritte col nome del cibo che di preferenza vi si mangiava ».

D'altronde questo era in uso nei conventi anche se a volte l'acquisto delle stoviglie era preceduto dall'ordinazio-

F. SALOMONII, *Urbis Patavinae inscriptiones*. ...Padova 1701, pag. 446 e seg.

P. SELVATICO, *Guida di Padova*. ...Padova 1842, pag. 371 e seg.

Per la topografia:

Origine dei nomi delle contrade di Padova (Ms. del sec. XVII. Padova, Biblioteca del Museo Civico di Padova, B.P. 1101/23).

Padova antica o sia descrizione di tutte le porte, ponti, borghi, piazze e contrade ... Padova 1889.

(4) L. CONTON, *Ceramiche graffite veneziane scoperte in laguna*, Venezia 1940, pag. 79.

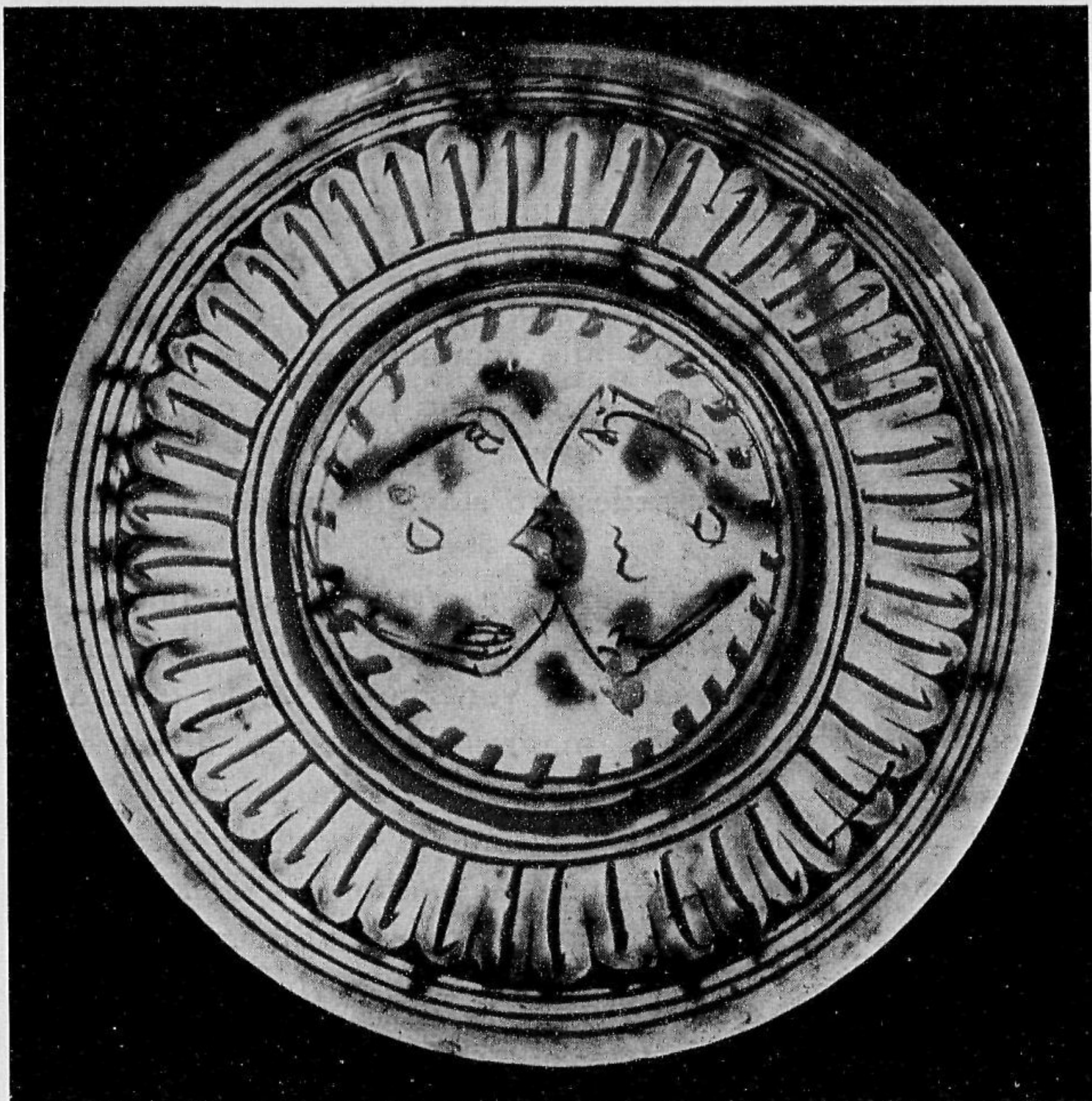


Fig. 2

Piatto fondo.

ne con la quale si poteva richiedere una decorazione più cónsona al luogo o alla vita monastica cioè con il simbolo di S. Bernardino, i segni della Passione, il teschio o l'effigie di un santo. Il Ferrari ⁽⁵⁾ ricorda delle ciotole con la scritta *Celeraria*, cioè il nome che si dava alla suora dispensiera che sovrintendeva al monastero; oppure *Caneva*,

⁽⁵⁾ V. FERRARI, *Le ceramiche graffite di Ferrara*. Ferrara 1962, pag. 50.

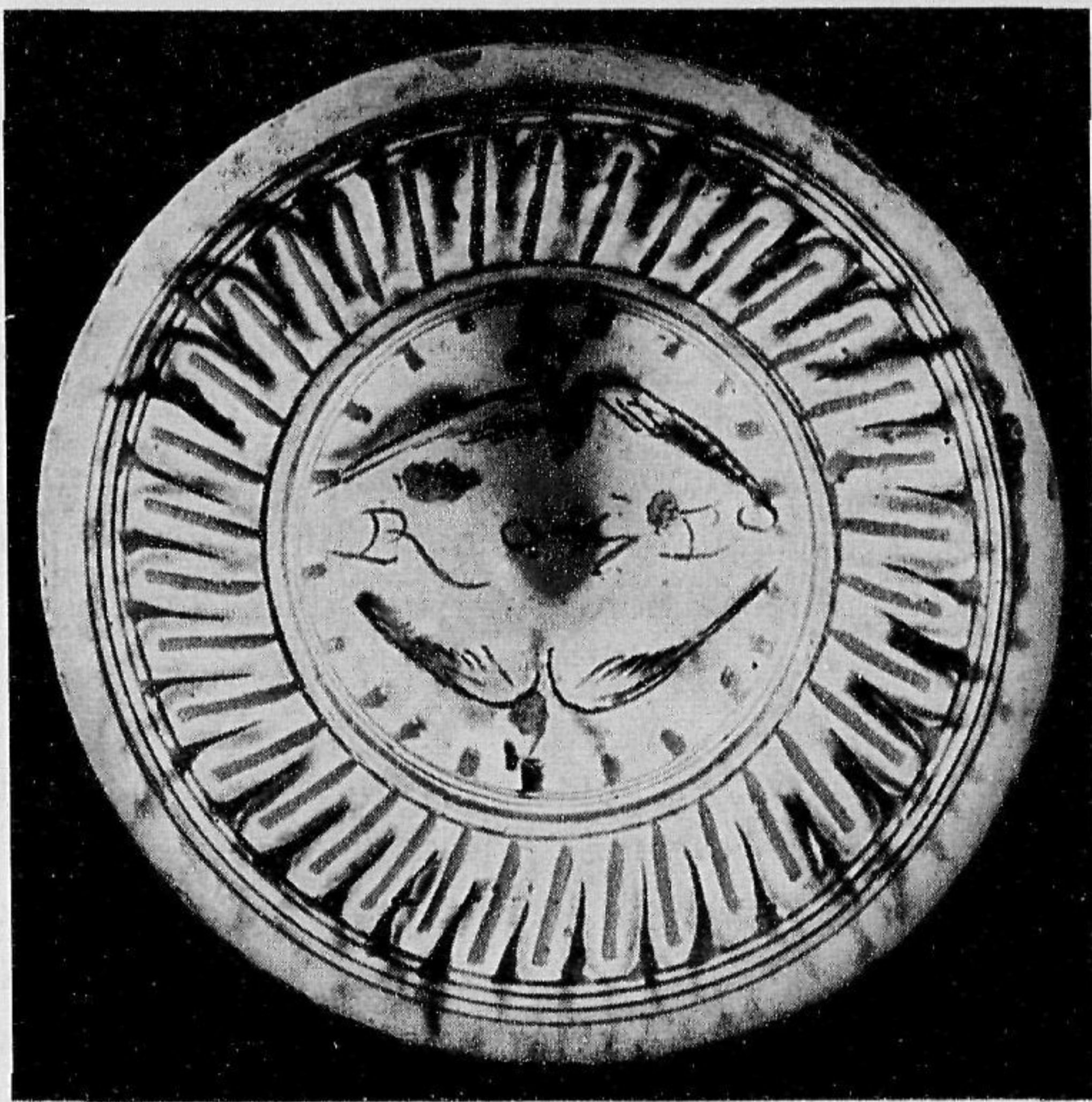


Fig. 3

Piatto medio.

parola con la quale si designava il luogo ove si custodivano l'olio e le grascie nel XVI secolo.

Comunque le commesse alle boccalerie erano sempre per merce di modesta qualità: la mezzamaiolica, come in questo caso, aveva una differenza di prezzo commerciale rispetto alle maioliche stannifere che era in rapporto di 6 a 10 sul solo materiale.

Si considerino ancora alcuni altri tipi di maioliche come quelle decorate con la foglia di « saz » (le discusse candiane) ⁽⁶⁾ delle quali si conservano alcuni stupendi esem-

⁽⁶⁾ A. MOSCHETTI, *Delle maioliche dette Candiane*. Padova 1933.

G. M. DE GHELTHOF, *Catalogo IV mostra d'arte antica al Museo artistico-industriale di Roma*. Roma 1889, pag. 76.

plari in questo Museo Civico, maioliche che imitano i prototipi anatolici e che per materiale e fattura erano considerati fin d'allora oggetti preziosi. Oltre alle maioliche del tipo « saz » nei conventi padovani erano in uso le maioliche berettine, ovvero maioliche rivestite di smalto azzurro; anche queste, come le prime, recanti il nome della monaca e la data, assieme alla decorazione.

Questi doni alle monache venivano fatti quando prendevano i voti o nella loro ricorrenza; infatti si sono trovate maioliche con lo stesso nome ma con date diverse.

Le prime osservazioni tecniche riguardano la uniformità delle stoviglie su descritte, l'unitarietà nelle forme, nelle decorazioni e nella tecnica. Tutto il servizio è in mezza-maiolica graffita, cioè ingobbiata e decorata in parte a punta ed in parte a stecca. I colori usati sono la ramina e la ferraccia. Lo spessore della cristallina che ricopre l'ingobbio è alquanto spesso e di buona trasparenza, vale a dire con un'alta percentuale di silicio e ciò ne spiega anche la lucentezza.

Riguardo le decorazioni abbiamo visto già nella descrizione che i boccali sono decorati tutti allo stesso modo; i piatti fondi, quelli medii e le ciotole, similmente tra loro senza peraltro avere importanza la dicitura che recano, che appare un fatto puramente decorativo e non soggettivo. Infine i piattini da frutta e le sottocoppe recano il fiore o la stella ad otto punte legate tra loro con un piccolo arco. Quindi uniformità di produzione, che oggi si definirebbe « di serie » o dozzinale.

La suddivisione delle forme secondo la loro funzione mi pare ovvia; i dubbi nascono nel formulare una ipotesi

G. BALLARDINI, *Candiana - non tutto Candiana*, « Bollettino del Museo di Faenza », 1940, pag. 39.



Fig. 4

Scodella.

pensando a quante persone dovevano servire queste stoviglie; se venti sono i boccali, venti dovrebbero essere i piatti fondi, venti i medi e così via, per cui si può supporre che queste stoviglie siano il rimanente di un ben più grande complesso in uso nel convento delle Eremitte; infatti su tutti si notano segni di usura ed un piatto è persino « cucito » con il fil di ferro.

Dalla descrizione abbiamo rilevato che i piatti portano graffito il nome delle vivande; questa è una caratteristica legata alla produzione veneziana. Basterebbe citare l'opera del Conton ⁽⁷⁾ per rendersene conto o avere « pescato »

⁽⁷⁾ L. CONTON, opera cit. ed altri studi.



Fig. 5

Piattino da frutta.

cocci in laguna per affermare che le scritte di vivande sono un fenomeno veneziano; infatti solo qualche esempio si è trovato a Treviso ma senza dubbio era prodotto di importazione lagunare o produzione di un boccalaro veneziano operante a Treviso ⁽⁸⁾. Neppure a Padova, anch'essa per

⁽⁸⁾ Dal catalogo della mostra di ceramica graffita veneta, tenuta a Rovigo nel 1965, si può rilevare che di ceramiche recanti la scritta di vivande se ne sono trovate: 5 a Treviso, 1 a Badia Polesine, 1 a Rovigo ed 1 a Vicenza. Alla mostra mancava tutta la raccolta Conton.

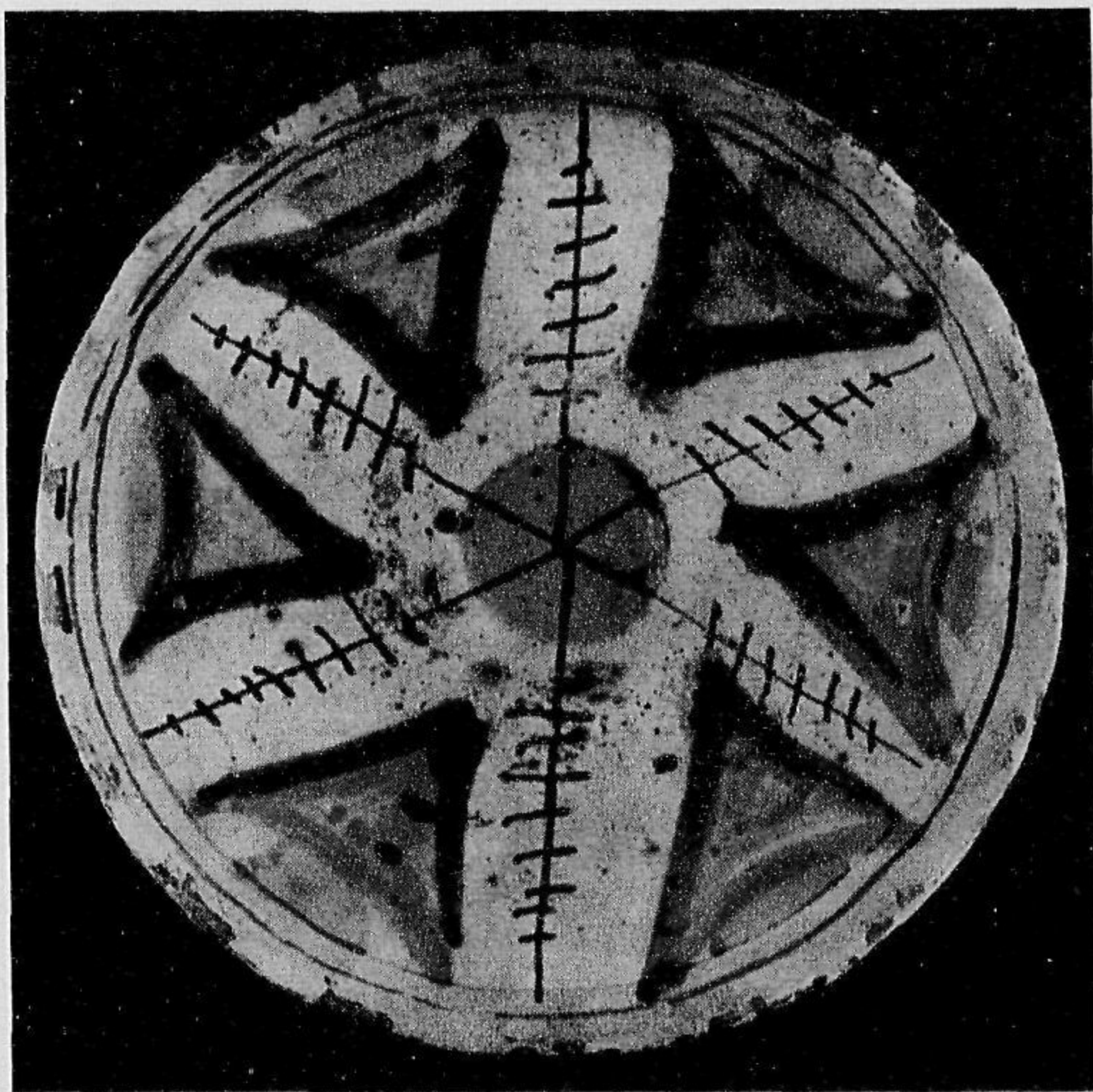


Fig. 6

Piattino da frutta.

molto tempo parte dei territori controllati dalla Serenissima, si produssero stoviglie con questa caratteristica e d'altronde non sarebbe l'unico soggetto che non viene imitato a Padova: basti ricordare per esempio il paesaggio che a Venezia arriva quasi ad essere riprodotto in serie, mentre a Padova (la distanza tra le due città è di soli 40 km!) non se n'è mai trovata traccia, neppure in scavi intenzionali. Similmente i soggetti con architetture racchiudenti animali al centro.

Con ciò mi pare scontata la provenienza veneziana di questo gruppo di stoviglie, avvalorata oltre che dalla dicitura graffita anche dal materiale usato che è tipicamente veneziano; il colore della creta è giallo-cuoio a differenza di quella padovana (veniva importata dai monti Berici) che

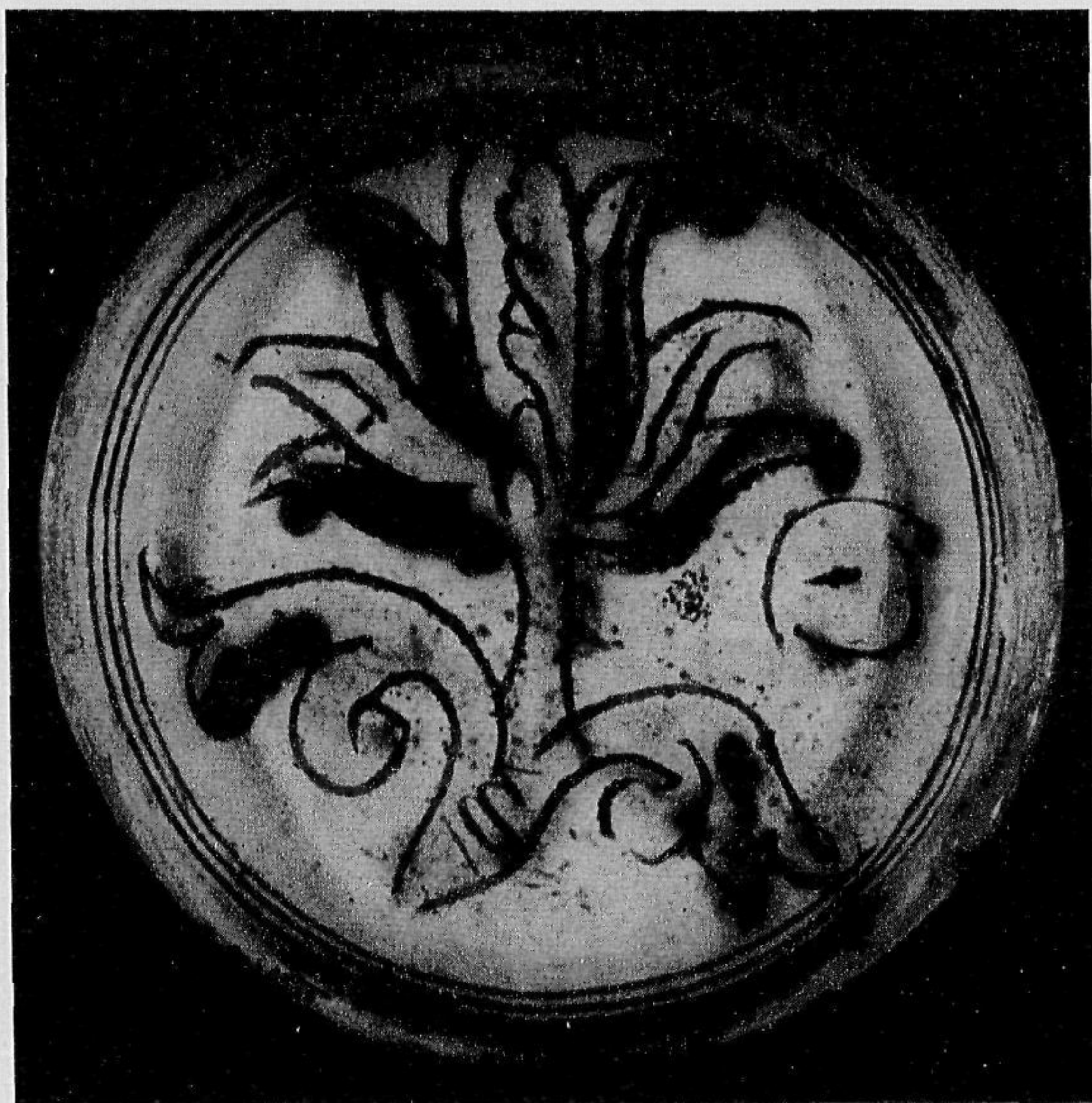


Fig. 7

Sottocoppa.

dà su toni rossi, mentre la compattezza di quest'ultima è maggiore di quella veneziana.

Pure la cristallina, che come vedemmo è più spessa, rimane maggiormente trasparente e mette quindi in evidenza il colore argilloso nelle zone levate a stecca, con tonalità che difficilmente si hanno fuori dalla cerchia veneziana.

Altro particolare è la sezione del fondino. Il cercine trapezoidale è poco preciso nei contorni; al centro l'umbonatura è poco pronunciata: questa caratteristica è una costante della produzione lagunare.

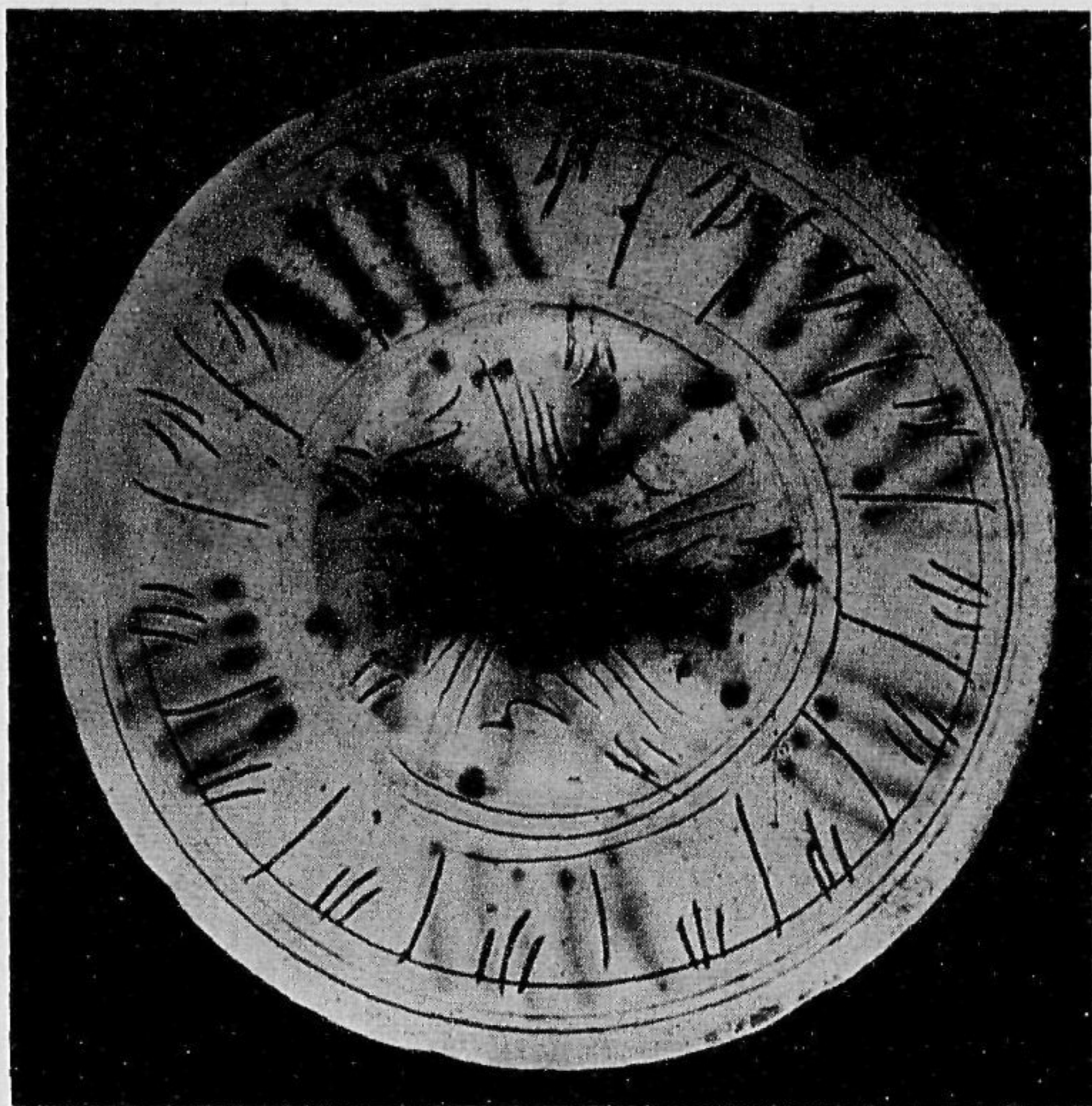


Fig. 8

Piatto piano.

La imprecisione nel rifinire il fondino che si presenta grossolano, si discosta nettamente dalla produzione padovana, la quale sembra voler tenere quasi testa con la cura anche di questo particolare alla concorrenza della maiolica, specie faentina che nel XVI secolo era piuttosto forte in tutto il Veneto.

D'altronde è da escludersi anche una probabile provenienza legnaghese per motivi tecnici; infatti pur avendo documentazione ⁽⁹⁾ di ceramisti veneziani e padovani operanti a Legnago, i reperti venuti alla luce non hanno spiccate caratteristiche di provenienza.

⁽⁹⁾ M. FIORONI, *La ceramica graffita di Legnago*. Legnago 1960.

Ben diverso si presenta il problema della datazione. La tecnica del graffito compare, nella regione veneta, agli inizi del XV secolo e continua per tutto il seicento anche se stancamente; rimanendo pressochè invariata per tutti questi secoli. Anche gli elementi decorativi che dovrebbero segnare un'evolversi di gusti e di indirizzi estetici, rimangono legati ai canoni tradizionali forse condizionati dalla tecnica, per cui è difficile una datazione ristretta a meno di qualche decennio, salvo naturalmente confronti con elementi che abbiano riferimenti precisi come gli stemmi araldici.

Comunque alcuni fattori tecnici possono aiutare a delimitare un certo periodo, come la presenza, a volte, del cobalto che si aggiunge ai due colori già citati, nei primi del cinquecento o la decorazione a « stecca » che viene a rafforzare quella del graffito a punta quando questo perde di vigore e cioè poco prima della metà del cinquecento.

Interessante è questa terza dimensione del graffito che sfrutta in profondità lo spessore dell'ingobbio dando alla decorazione un effetto prospettico. Con questa tecnica sono decorati, per esempio, i boccali e qualche piatto del servizio descritto per cui è certa la sua produzione attorno alla metà del cinquecento, anno più o anno meno, come dicevo innanzi.

La decorazione a stecca era poco usata nelle boccalerie padovane; infatti tra i molti reperti da me recuperati nello scavo di via S. Mattia, dove trovai frammenti di graffito assieme a tutte le famiglie del berettino e della maiolica in genere (quindi prodotti intorno alla metà del XVI secolo) rari sono quelli decorati appunto con questa tecnica ⁽¹⁰⁾.

⁽¹⁰⁾ Vorrei aggiungere, dato che è la prima volta che dò notizie di questi ritrovamenti, che detto materiale faceva parte dello scarico di una fabbrica che operava appunto in quella via e precisamente vicino al ponte che attraversava un ramo del Bacchiglione. Vi trovai molti scarti di fornace, biscotto, supporti per infornare (tripunte e muffole); inoltre potei osservare benissimo resti di costruzione come archi e muratura di forni.

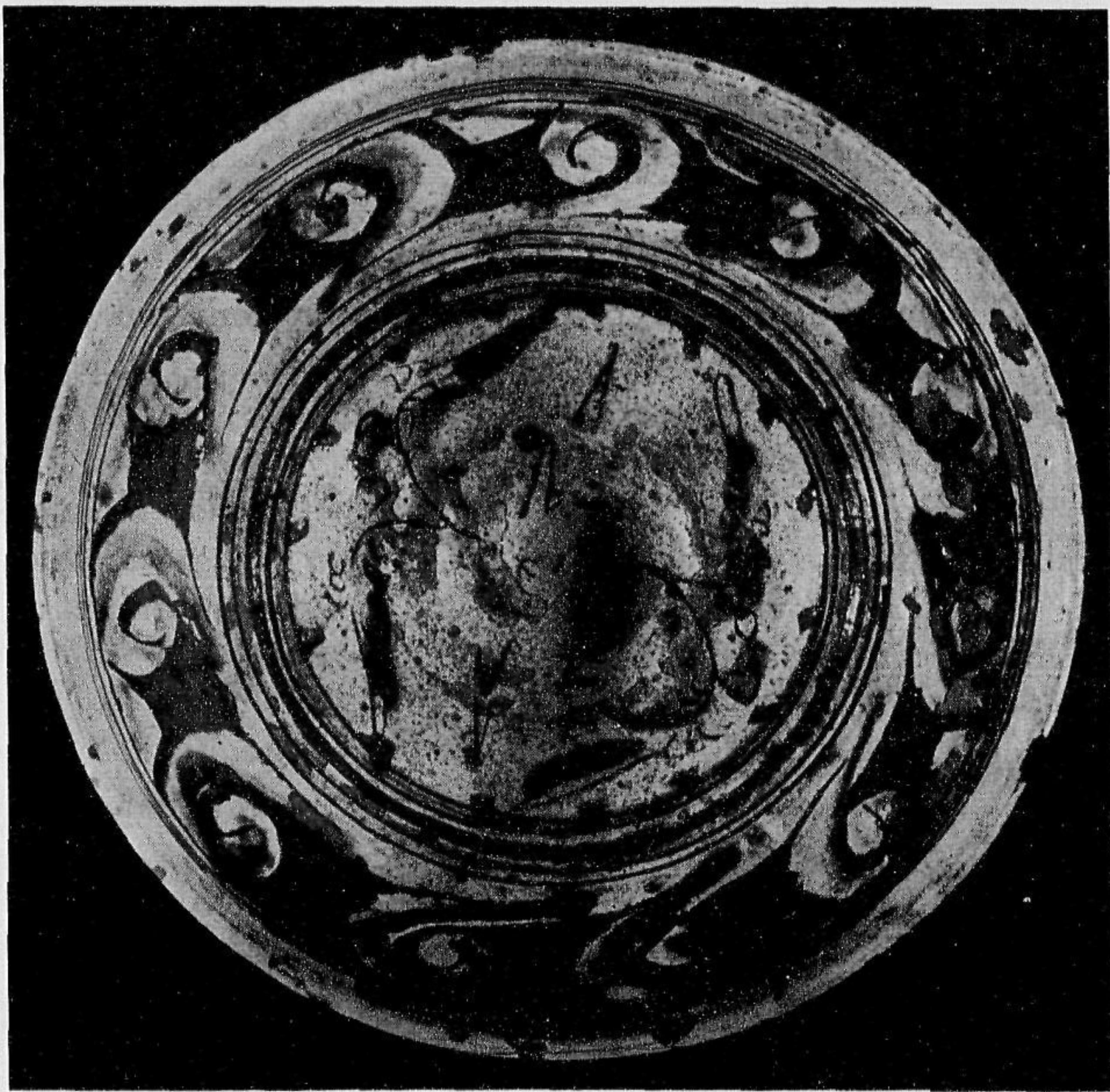


Fig. 9

Catino piccolo.

E' bene perciò ricordare che in questi anni, la produzione ceramistica padovana subisce una flessione dopo la espansione quattrocentesca che influenzò in modo decisivo tutta quella veneta. Cito solo alcuni esempi, ma molto significativi come il tondo recante la firma « Nicoleti » con la Vergine e Santi ed il grande catino con il « profilo virile con cappello rosso » (esemplari custoditi nel museo patavino), per rammentare che le boccalerie padovane toccarono l'ápice ai primi del XVI secolo e che lasciarono poi

il campo a quelle veneziane protese, come in tutte le altre produzioni artistiche ed artigianali, al pari delle attività politiche e sociali, a conquistare sempre più ampi dominii e mercati.

Concludendo queste mie prime osservazioni, mi sembra doveroso ribadire l'estrema importanza per il numero e per l'unitarietà di questo servizio conventuale; importanza di ricerca storica e tecnica.

Questo complesso viene ad inserirsi nel grande mosaico della produzione graffita veneta, colmando non pochi vuoti; spero perciò che altri studiosi ne parlino ancora e ne facciano conoscere altri nuovi aspetti.

DESCRIZIONE DELLE VARIE FORME DI STOVIGLIE CHE COSTITUISCONO IL SERVIZIO

BOCCALE MEDIO - inv. n° 1165 - misure: ht. 11.9, Ø orlo 11.0, Ø corpo 13.5. Si notino le gocciolature del colore che fondendosi è colato verso il basso. Sul piede la copertura di cristallina arriva fin quasi alla base, caratteristica che abbiamo nel XVI secolo (fig. 1).

PIATTO FONDO - inv. n° 1173 - misure: ht. 5.8, Ø orlo 21.2, Ø fond. 6.8. La sezione di questo piatto è abbastanza grossa. Al centro è graffita la parola « orzo » a significare la minestra di orzo, vivanda in uso nei secoli scorsi; quì comunque ha solo funzione decorativa (fig. 2).

PIATTO MEDIO - inv. n° 1172 - misure: ht. 4.2, Ø orlo 17.5, Ø fondino 6.0. Sono evidenti al centro i segni lasciati dal tripunte. Questi erano supporti a forma di triangolo con le estremità volte all'insù e permettevano di tenere le stoviglie, durante la cottura, non a contatto, evitando così che si attaccassero tra loro. Le tripunte lasciano però queste tre scrostature al loro stacco (fig. 3).

SCODELLA - inv. n° 1174 - misure: ht. 5.8, Ø orlo 15.5, Ø fond. 5.5. I boccalari che decoravano questo tipo di ceramica dovevano avere una mano assai abile poichè la difficile tecnica non permetteva ripensamenti; una volta inciso il leggero strato di caolino o toltane una superficie, non era più possibile correggere un eventuale errore (fig. 4).

PIATTINO DA FRUTTA - inv. n° 1167 - misure: ht. 3.2, Ø orlo 13.5, Ø fond. 4.4. La foto mostra abbastanza chiaramente lo spessore della cristallina che ricopre la terra graffita; negli orli lo spessore di questa copertura è maggiore poichè essendo il piattino cotto capovolto, la cristallina fondendo si è accumulata formando quasi delle gocce (fig. 5).

PIATTINO DA FRUTTA - inv. n° 1166 - forma, misure e decorazione simili al piattino precedente; cambia però la tecnica: mezzamaiolica dipinta e non graffita. E' evidente l'intenzione del boccalaro di imitare la decorazione del piattino graffito, l'effetto è ottenuto con pennellate imprecise e con l'aggiunta di un colore gialliccio nelle zone che nel graffito lasciano scorgere la terra scura (fig. 6).

SOTTOCOPPA - inv. n° 1168 - misure: ht. 2.5, Ø orlo 8.2, Ø base 7.2. Due solo sono le sottocoppe del servizio decorate con il motivo del fiore a tutto campo, comunque sufficienti per orientare i confronti diretti con la produzione veneziana che, appunto in questi soggetti realistici, si distacca nettamente da tutte le altre produzioni padane e venete in particolare (fig. 7).

PIATTO PIANO - inv. n° 1171 - misure: ht. 3.5, Ø orlo 20.0, Ø fond. 7.8. All'esame diretto questo piatto sembra di produzione più tarda; lo stesso fondino, di forma grossolana, ne confermerebbe l'ipotesi. Oltre a ciò la decorazione più semplice e sommaria, denota una ereditarietà tecnica più che una espressione stilistica (fig. 8).

CATINO PICCOLO - inv. n° 1170 - misure: ht. 8.8, Ø orlo 22.2, Ø fond. 7.0. La decorazione dell'orlo è molto vicina a quella usata per i boccali; al centro però si riprende il motivo delle palmette con la scritta, a quanto sembra PESE (pesce). Lo stato di conservazione è piuttosto cattivo. La cristallina infatti, se non aveva un buon spessore, dimezzava la durata della stoviglia (fig. 9).

OTTO MAZZUCATO

PLAQUETTES

Un ritratto aulico del Pitocchetto

Numerosi sono i ritratti ascritti a Giacomo Ceruti dopo la Mostra della realtà a Milano e le due più recenti alla Finarte ed al Museo civico di Torino, per non dire dei soggetti di genere come quello testè venduto da una collezione privata a Roma, svolto per due metri in altezza e raffigurante tre soldati che giocano a carte su un tamburo, con un soldato a destra che li guarda appoggiato a un fucile e due ragazzotti curiosi a sinistra.

Ma un ritratto sicuramente di sua mano e raffigurante il pittore Bonaventura Rossi, intagliato in rame da quel Lorenzo Zucchi di antica origine bergamasca assai attivo in Sassonia, non era ancora stato riprodotto. Per cui credo che non riuscirà discaro ai lettori vederlo illustrato unitamente ad alcune novità documentarie sull'artista.

Anni addietro ebbi alle mani anche un'altra incisione per opera del bulino di Carlo Orsolini, segnata *Giacomo Ceruti brixianus pinxit* e raffigurante un nobile personaggio, che proveniva dalla raccolta del conte Giacomo Suardo; ma di essa non ho più notizia dove le vicende del tempo l'abbiano portata.

Questa invece che riproduciamo si trova all'Albertina di Vienna e si tratta della stampa menzionata dal Thieme-Beker (il quale ricorda anche una « Mater Dolorosa » dello stesso artista ed intagliata dallo Speck) che ne prese notizia dall'abate Moschini.

Essa è particolarmente interessante dal lato tipologico perchè, proprio per il modo di atteggiare la mano a palma aperta con dita distese, conferisce una chiara conferma al noto ritratto di guerriero datato a tergo *Giacomo Ceruti Piacenza 1743*. Il personaggio dell'effigiato è l'antiquario e pittore ragusano Bonaventura Rossi, che chiamato a Berlino da Federico I°, dipinse a Charlottenburg architetture e motivi prospettici. Fu in diretto contatto con Rosalba Carriera che condusse a Modena; a Dresda divenne pittore di corte dipingendo fra l'altro parecchi soffitti, e con lo Zanetti intervenne nel 1745 nell'operazione di acquisto di quadri della galleria del duca di Modena.

Ma già che nominammo più sopra casualmente Piacenza, verrà a qualcuno la curiosità di chiedersi se questa città ebbe ad incidere strettamente nella biografia cerutiana. Già ne accennammo in « *Arte veneta* » vol. XXI, perchè avvenne ad un giovane ed acuto studioso piacentino, Giorgio Fiori (che tra l'altro scoprì recentemente nella parrocchiale di S. Stefano a Milano l'atto di morte nell'anno 1774 dell'architetto Antonio Galli Bibiena), di trovare l'atto di nascita del 25 febbraio 1745 della figlia Anna Teresa nella parrocchiale di S. Andrea a Piacenza. Gli accadde anche di rintracciare un atto di nascita nella parrocchiale di S. Stefano della stessa città a nome Giacomo Antonio Ceruti di Giuseppe ed Angela per l'anno 1691. Nome che unitamente a quello paterno quadrava perfettamente con quello scoperto a Padova dal padre Antonio Sartori riferentesi al battesimo della figlia Anna Maria del pittore. Pareva cioè di aver messo le mani sopra l'atto di nascita del Pitocchetto « salvo il caso di una fortuita omonimia » come ebbi a specificare nel sopracitato articolo in *Arte Veneta*.

Ma un documento di morte per l'anno 1693 pure a Piacenza nella chiesa di S. Paolo a nome Giacomo Ceruti figlio di Giuseppe fece accantonare quella speranza e riproporre l'enigma della nascita del Pitocchetto a Brescia o a Milano. Una importante scoperta è però venuta fuori



GIACOMO CERUTI, *Ritratto di Bonaventura Rossi.*
(Inciso da Lorenzo Zucchi).

dalle fatiche del Fiori. Quella di una memoria inserita nel diario del prevosto Boeri (che riportai nello specimen per i 75 anni del prof. Morassi: « L'enigma del Ceruti » Padova 1968) della parrocchiale piacentina di S. Alessandro (ora distrutta) in cui descrive l'ordinazione di una pala al Ceruti, che a Piacenza lavorava presso il conte Pietro Scotti, raffigurante S. Alessandro che si ribella all'imperatore Massimiano.

Purtroppo il dipinto fin'ora non è reperibile. Ignorato dalle Guide delle pitture piacentine, nel 1880 trovavasi, secondo un'inventario della chiesa di S. Teresa in cui erano stati trasportati i quadri di S. Alessandro, relegato in una sagrestia e considerato malconcio e « di niun valore ». Nell'inventario di 45 anni fa della stessa chiesa non vi è di esso più nessuna menzione. Ed è interessante notare che grazie alla acribia dello studioso piacentino è venuto alla luce anche l'elenco fatto nel 1751 delle opere eseguite nel 1744 dal « Sign. Giacomo Ceruti bresciano » per il conte Pietro Maria Scotti di Sanneto. Inventario fatto dalla vedova del conte, in cui si elencano tredici dipinti di soggetto allegorico e mitologico, che per la loro atipicità sono oggetto di attiva ricerca da parte degli studiosi.

Addenda bergomensia a "I pittori del Seicento veneto" di Donzelli e Pilo

Dopo il libro su « I pittori veneti del Settecento » edito una decina di anni or sono, Carlo Donzelli si accinse alla benemerita e non lieve fatica di pubblicare un libro su « I pittori del Seicento veneto » facendo uso anche, data la grande mole della materia, della collaborazione di G. M. Pilo.

Si tratta infatti di oltre duecentosettanta voci, corredate da circa cinquecento illustrazioni anche se non sempre di dimensioni leggibili.

Può quindi essere utile, davanti a tanto solerte lavoro, di aggiungere per maggiore completezza, un manipolo di pittori bergamaschi che in quell'epoca ebbero diretto e proficuo contatto con la città lagunare e che sfuggirono all'elenco in questione, ma passarono alla storia per opera del Tassi.

Lanfranchi Alessandro: nato a Bergamo il 9 luglio 1662 e tenuto al sacro fonte dal pittore Giuseppe Cesareo. Dopo un breve soggiorno a Roma passò a Venezia dove innamoratosi delle opere di Paolo, fondò la sua maniera che poi sempre seguì in tutte le sue pitture, con tipiche figure allungate. Nel 1687 ritornò in patria, ma verso la fine del

secolo ritornò a Venezia e dal nob. Francesco Bonlini fu condotto in un suo delizioso luogo sul Brenta ⁽¹⁾ vicino alla Mira ove dipinse alcune stanze a fresco con gran soddisfazione di quel gentiluomo. Praticando quella casa il pittore conobbe Melchiorre Fontana, un ricchissimo e cospicuo cittadino veneziano che lo condusse con sè a Venezia e lo alloggiò nella sua casa fino alla sua morte che avvenne una trentina di anni dopo, il 5 febbraio 1730, e venne sepolto nella chiesa parrocchiale di S. Michele.

Presso il Fontana fece varie pitture, fra cui tre grandi quadri: il primo rappresenta il ritrovamento di Mosè, il secondo il miracolo dei serpenti, il terzo Mosè che fa scaturire l'acqua dal sasso. Tramite il Fontana, il pittore ne conobbe anche il cognato, Andrea Redetti, il quale nel suo delizioso luogo di campagna poco lontano da Rovigo gli commissionò fra l'altro tutta una sala ad affreschi (1714) ove sui due muri laterali rappresentò Ercole che fila, e nell'altro Europa portata nel mare da Giove in forma di Toro, con molte figure che stanno sul lido spettatrici; negli angoli eseguì alcuni ritratti di persone che erano in quel tempo a servizio nella casa. Sopra una porticella esterna che va in cortile dipinse una graziosa Vergine col Putto. Opere ora distrutte, e ricordate recentemente anche da Camillo Semenzato nella Guida di Rovigo.

Altri lavori ad olio lasciò in Venezia nella stessa casa Redetti ove in piccolo formato espresse diverse storie del Vecchio Testamento. Suoi dipinti sono tutt'ora visibili nella parrocchiale di S. Alessandro della Croce in Bergamo, in quella di S. Pellegrino in Val Brembana, nel Museo di Var-

(1) Il palazzo Bonlini a Mira Taglio, via Nazionale N. 45 (Tav. LIV in: V. CORONELLI, *La Brenta quasi borgo della città di Venezia*) esiste ancora ma in stato rovinoso ed è adibito a « Casa paterna ». Delle pitture non vi è ormai più alcuna traccia, a meno che siano state coperte dalla calce.

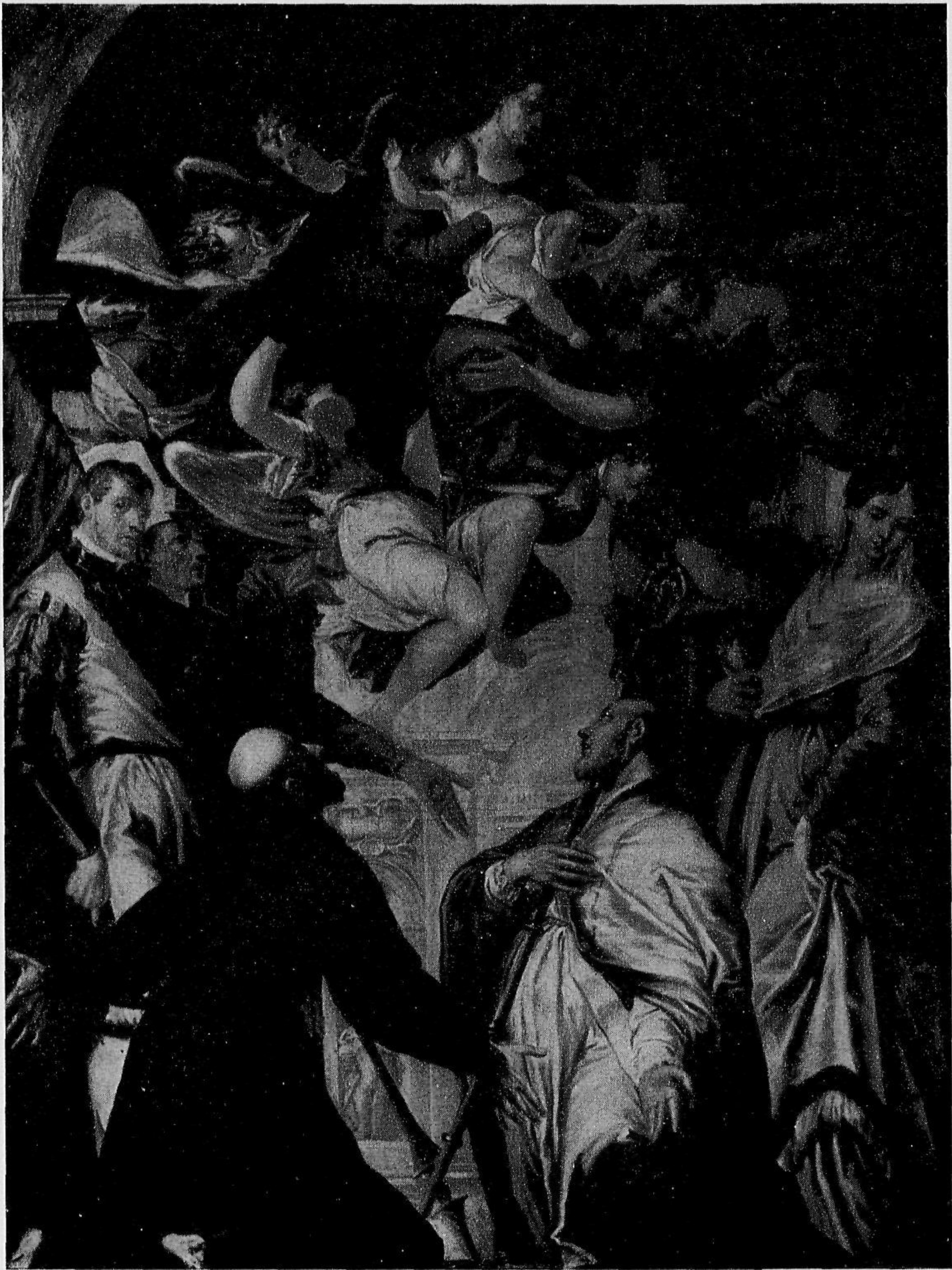


FIG. 1

ALESSANDRO LANFRANCHI: *Vergine in gloria* (Milano - Propr. privata).

savia. Qui pubblichiamo una sua paletta di tipico spirito veronesiano che identifichiamo in base al disegno esistente nell'Accademia Carrara.

Carpinoni Domenico: nato a Clusone nel 1566 si recò in età giovanile a Venezia sotto gli ammaestramenti di Palma Giovane. Suo principale diletto fu di copiare le opere di quei celebri autori e particolarmente di Giacomo Bassano, e « ne è riuscito con stupore di tutti, perchè intendendo egli molto e possedendo felicissimo maneggio dei colori, seppe far comparire le sue copie affatto risolte e senza nemmeno stento; quindi è avvenuto che spesse volte da più intendenti e persino dai medesimi professori per originali sono state giudicate » (Tassi). Operò moltissimo anche in opere di sua invenzione, con tinte talvolta di forza straordinaria e buon tratto di disegno. Ricordiamo suoi lavori nella parrocchiale di Clusone ed in altre chiese della provincia bergamasca. Egli corrisponde a quel pittore che il Venturi definisce « Anonimo clusonese » (vol. IX parte VII della Storia dell'Arte italiana). Morì a Clusone l'undici maggio 1658.

Carpinoni Marziale: nipote del precedente. Nato a Clusone nel 1644 circa, dopo essere stato parecchi anni a Roma presso Ciro Ferri e protetto dai principi Borghese tornò in patria e si recò per tre anni a Venezia.

Lasciò opere non solo a Clusone (chiesa parrocchiale) ma anche nel territorio bresciano, e molto lavorò a Venezia nel tempo in cui vi risiedette. Morì nel 1722.

Roncelli prete Giuseppe: nacque a Candia da genitori bergamaschi circa l'anno 1663. Venne a Padova nel 1684 ad insegnare in seminario chiamatovi dal cardinale Barbarigo. Frequentò gli studi dei buoni pittori padovani e probabilmente vi conobbe Antonio Marini; dopo tre anni si recò in patria per breve tempo e quindi ritornò a Venezia dedicandosi completamente alla pittura. Affrescò una sala dei conti Turchi a Verona e fece molte opere a Brescia (1701) in casa Luzzago. In quella città studiò sotto gli



FIG. 2

GIUSEPPE RONCELLI: *Palazzo con incendio* (Bergamo - Propr. privata).

insegnamenti del cav. Tempesta. Ritornò ancora a Venezia dandosi al paesaggio con vari effetti spettacolari di incendi e di notturni, certe volte (Lanzi) con la collaborazione del Celesti. Alcuni suoi quadri trovansi nel Santuario della Madonna dei campi di Stezzano; quattro paesaggi furono esposti nella Mostra di Firenze del 1922; un s. Francesco nella chiesa di Nese. Morì a Stezzano il 19 marzo 1729.

Azzanelli Giov. Battista: nato a Bergamo nel 1656 allievo del Cotta (maestro del Galgario) passò a Venezia per proseguire gli studi. Vi frequentò le Accademie; copiò con tutta diligenza le opere dei principali maestri tra cui il S. Pietro martire di Tiziano, le nozze di Cana di Paolo e quelle in casa del Fariseo, il martirio di S. Giustina pure del Veronese della chiesa di S. Giustina a Padova. A Bergamo lasciò pitture nella chiesa di S. Alessandro in Colonna ecc.. Vi morì nel 1719.

Adolfi Benedetto: nacque a Bergamo nel 1640. Iniziò a Venezia i suoi studi di pittura che proseguì per alcuni anni. Restitutosi in patria ebbe una scarsa produzione, con buone tinte ma scorretto disegno. Suo dipinto nella chiesa di Trabuchello presso Fondra nel Bergamasco.

Tasca Cristoforo: nacque a Bergamo circa l'anno 1667. Si portò a Venezia dove stabilì la sua dimora e si fece imitatore del Bellucci, dello Zanchi per i panneggiamenti, del Molinari, del Loth nelle carnagioni e nel disegno; e studiando ora sulle opere dell'uno ora dell'altro formò una sua particolare maniera. Vi fece un quadro per la chiesa dell'Assunzione, rappresentante la Natività della Vergine. Ai SS. Filippo e Giacomo (ora demolita) ne fece uno laterale nella cappella del Rosario col transito di S. Giuseppe; a Castello nella cattedrale un quadro con un fatto di S. Lorenzo Giustiniani; due quadri nella chiesa ora abbandonata delle monache di S. Marta; un quadro nella chiesa di S. Lorenzo (non più esistente); a Padova dipinse nella chiesa di S. Francesco da Paola (ora demolita) due quadri, uno

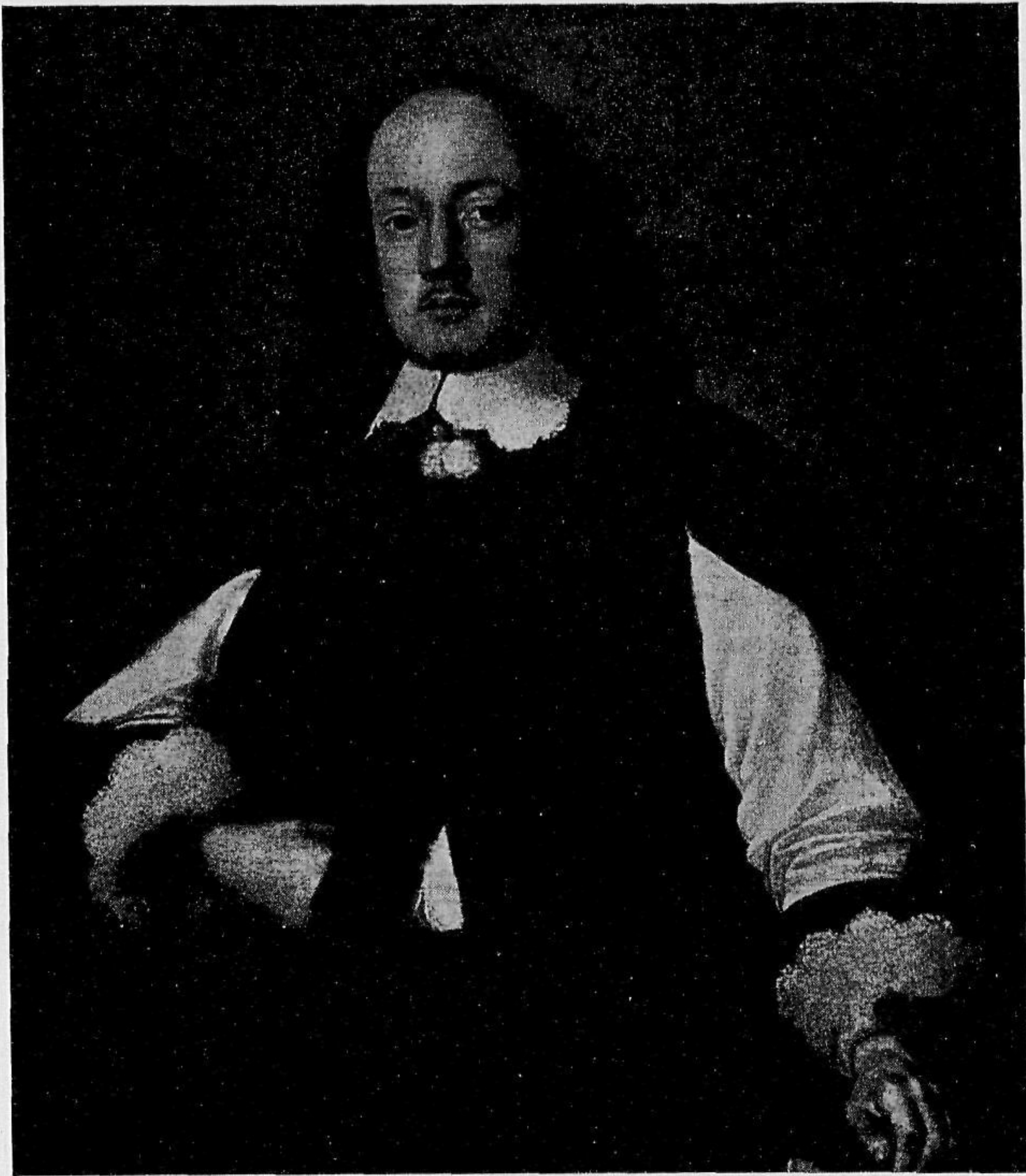


FIG. 3

CARLO CERESA: *Ritratto di gentiluomo* (già propr. Gen. Siotto Pintor-Gorlago.).

con Cristo che chiama Zaccheo dall'albero, l'altro, con S. Giuseppe moribondo con molti angeli intorno (1720). Fece numerosi ritratti, nei quali aveva molta abilità, in parecchie case di privati a Venezia. Si recò a Vienna dove dipinse, fra le altre opere, una grande tela per l'imperatore Leopoldo con tutta la famiglia imperiale. Un suo dipinto trovasi nella chiesa di Sombreno. Morì a Venezia nel 1737 e venne sepolto nella parrocchiale di S. Angelo. Fu iscritto nella Fraglia dal 1710-1715.

Ceresa Carlo: nato a S. Giovanni Bianco in Val Brembana nel 1609, iniziò la sua carriera pittorica a Milano sotto Daniele Crespi. Esegui apprezzate pale d'altare e ritratti dai caratteristici bianchi lunari. Si recò a Venezia ove si trattenne per qualche tempo in casa Baffo, eseguendo per quei nobili signori, e per altri ancora, moltissime opere. Inviò parecchi lavori anche a Vienna. Esso venne posto particolarmente in luce quindici anni or sono dal prof. Longhi nella mostra dei pittori della realtà in Lombardia. Morì a Bergamo il 10 febbraio 1679. Numerose sue opere esistono tuttora nelle chiese della provincia di Bergamo.

Raggi Pietro Paolo: nato a Vienna circa l'anno 1650. Da fanciullo venne condotto a Genova ove apprese i principi della pittura ed eseguì poi diverse opere. Portatosi a Bergamo nel 1690 fece dipinti per il duomo, la chiesa di S. Alessandro della Croce ecc.. « Ruscì con maggior eccellenza e singolarità (Tassi) in certi paesi che danno molto nel gusto fiammingo, si per certo caldo che vi si vede, come per una grande forza unita a molto finimento. Nelle figurette graziosissime e ben disegnate, vi si scorge molto della maniera del Carpioni, ma non tutta la sua vaghezza e fecondità. Fu solito introdurre nei suoi paesi sassi e rottami naturalmente espressi, con bellissime figurette di Ninfe, Amorini e Satiri esprimenti graziosi baccanali, nei quali singolarmente valse e non poco gli accrebbero plauso e fama ».

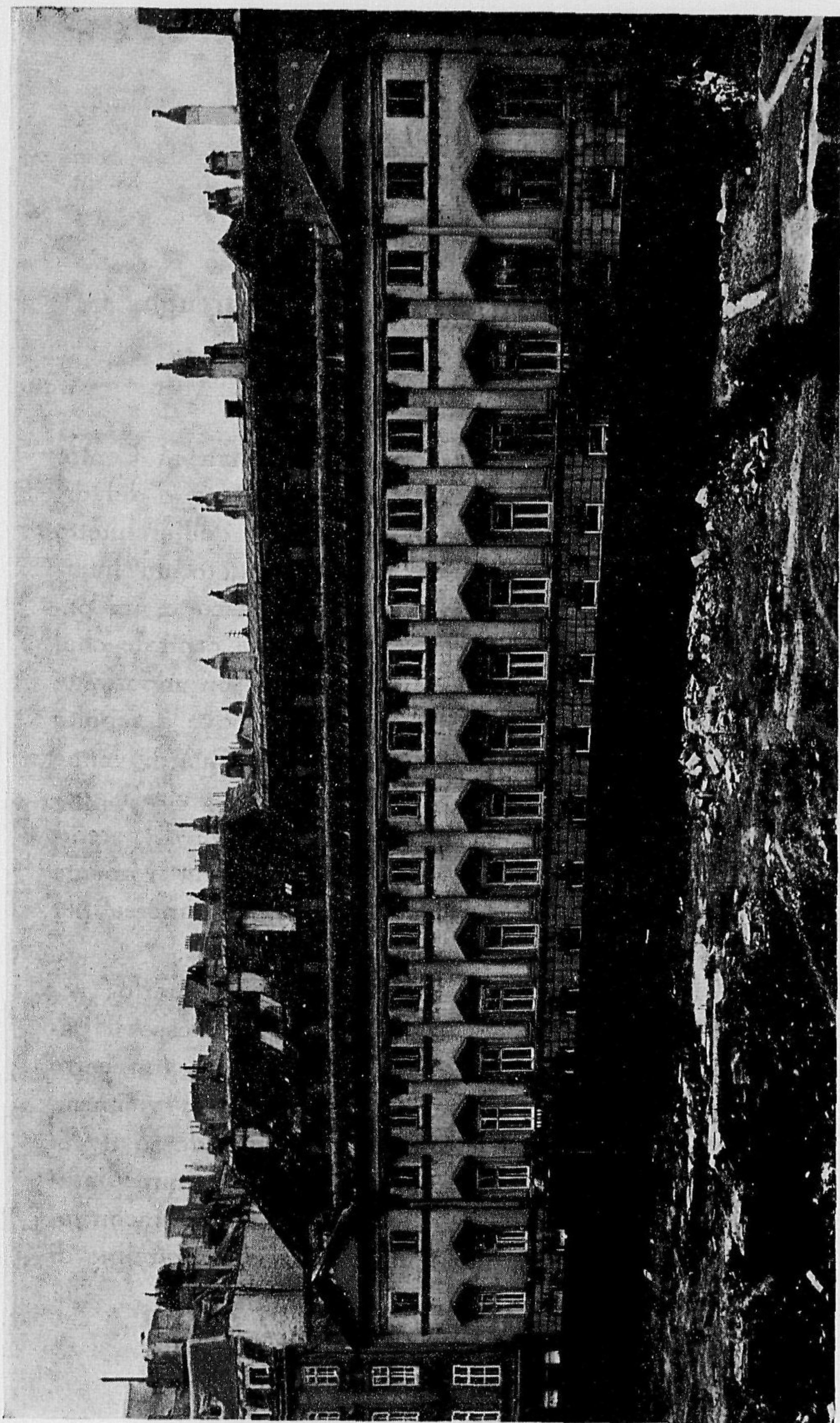
Fu condotto a Venezia dal nob. Nicola Berlendis e per questo signore ed altri ancora vi lavorò per circa un anno, dopo di che ritornò a Bergamo dove morì nel 1711. Egli è il nonno del pittore tiepolesco Giovanni Raggi.

Sorvoliamo infine *Giov. Paolo Cavagna* che visse nello stesso arco di tempo (1556-1627) del giovane Palma, giacchè dopo essere stato da giovanetto per alcun tempo a Venezia sotto la diretta guida di Tiziano, volle ritornare in patria, ivi sempre rimanendo e mettendosi dapprima sotto l'insegnamento del Moroni ma accordando quella diligenza alle nuove forme veneziane, specie quelle bassanesche (R. Longhi), e formandosi poi una sua maniera personale sobria ed incisiva, certe volte nervosa ed asciutta da ricordare in taluni ritratti il Greco.

Presenza a Vienna di Giacomo Quarenghi

In occasione della Mostra commemorativa al Centro Cini, dovuta alla solerte opera del prof. Fiocco e del dr. Bettagno per il 3° cinquantenario della morte dell'architetto Giacomo Quarenghi, merita di essere ricordato un intervento a Vienna di questo eminente bergamasco in un palazzo della Herrengasse. Quella notissima via centrale che, sia detto incidentalmente, già nel 1300 era un'importante zona di traffico collegante la Michaelerplatz ove è sepolto il Metastasio, con il Freyung dove Antonio Guardi venne tenuto all'acqua lustrale. Ed anche l'unica via che Napoleone, quando nel 1809 era a Vienna, si fidava di percorrere a piedi, uscendo sul far della notte quasi furtivamente dall'Hofburg con qualche generale in tenuta dimessa per non essere riconosciuto.

E guai se qualcuno avesse accennato a salutarlo: veniva bruscamente fermato come era capitato presso il palazzo Modena a quel fornaio della Naglergasse (un certo Schöffmann) che, « grussfreudig » come sono i viennesi, l'aveva riverito. Subito si era visto arrivare addosso il generale Berthier con l'ingiunzione di andarsene immediatamente a casa senza accennare minimamente dell'incontro, se non voleva, il giorno dopo, finire sotto una grandine di piombo.



Vienna. Ex palazzo Modena nella Herrengasse.

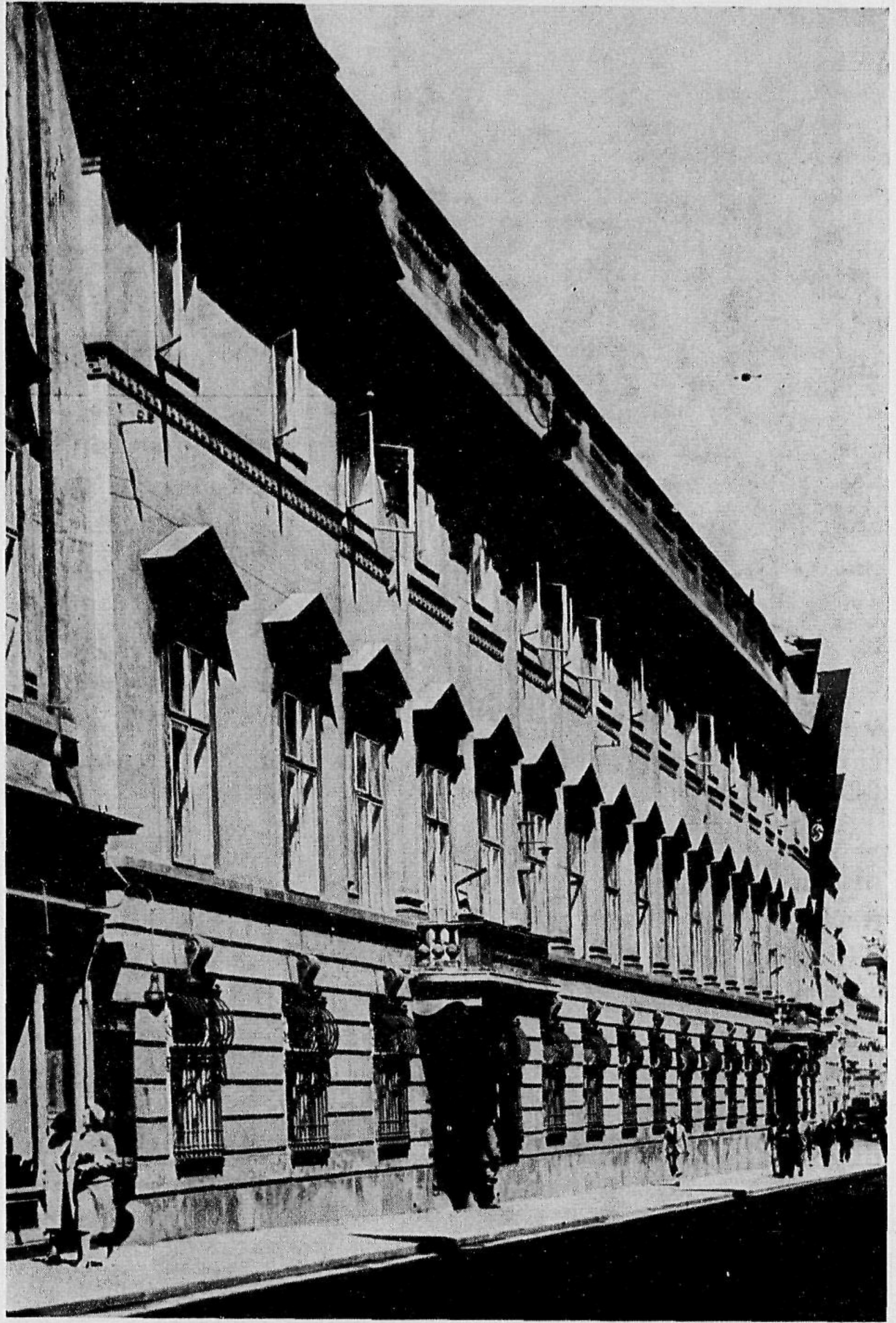
La qual cosa tuttavia non trattenne il buon uomo, appena ripreso fiato, di correre dal borgomastro per raccontargli quella che, come per il sarto del Manzoni, doveva essere la più grande avventura della sua vita.

Nel 1811 il Quarenghi si trovava a Vienna, da cui ripartiva, verso la fine di ottobre, per Pietroburgo. Una Vienna in preda all'inflazione ed allo smarrimento per le vittorie francesi. « Siamo giunti finalmente a Pietroburgo — scriveva il Quarenghi al paesista bergamasco Pietro Ronzoni (un tipico « wanderkünstler » che lasciò tra l'altro dei gustosi disegni della Abano stendhaliana) — ed abbiamo molto sofferto a motivo delle cattive strade e delle poste così mal servite che alle volte abbiamo dovuto pagar cinque e sei volte di più li cavalli. Sono a mettermi in ginocchio avanti a Lei per pregarlo, anzi scongiurarlo di disegnarli di nuovo le quattro vedute in grande che Lei mi aveva favorito di disegnarli a Bergamo. Queste le ho portate sino a Vienna, e tutti hanno ammirato il suo talento ed il suo spirito. Chi ha involtato li miei disegni a Vienna, o che se li è dimenticati, o che mi sono stati rubati; e per ciò sono nell'ultima disperazione vedendomene privo di così belli disegni ».

Forse fu proprio durante lo sgombero delle tavole e dei disegni per il salone impero ed il palazzo della Herrengasse n. 7 che qualcuno « involtò » per sè anche i quattro disegni del Ronzoni che tanto stavano a cuore al Quarenghi.

Il palazzo, già Modena ed ora sede del Presidium del Ministero degli Interni, ci è caro qui di presentarlo in una rara fotografia, giacchè attualmente per la costruzione degli edifici dirimpetto, tra cui l'Hochhaus, non è più possibile di eseguire una ripresa frontale completa, essendo la via piuttosto stretta.

Il palazzo, come è noto, risulta dalla trasformazione di un edificio già esistente nel XVI secolo, su progetti del Quarenghi e di Ludwig Pichl, architetto viennese assai più giovane di lui, e che più tardi lavorò anche per il rifacimento della Landhaus al n. 13 della stessa via, per il pa-



Vienna. Ex palazzo Modena nella Herrengasse.

lazzo Montenuovo nella Löwelstrasse, per quello al n. 21 al Graben e per la Wertheimstein-Villa nella Döblinger Hauptstrasse nel XIX distretto.

La facciata è di stretto stile neoclassico. La costruzione, disposta con un deciso senso orizzontale, s'innalza su di un basamento a bugnato liscio, che costituisce il piano terra.

Il piano nobile e quello superiore viene articolato dallo strettissimo ritmo delle paraste a ordine gigante; paraste che delimitano il campo di 14 finestre sovrapposte, mentre racchiudono la composizione del prospetto due ali leggermente aggettanti, sormontate da timpani triangolari, ognuna contenente due gruppi di finestre sovrapposte.

Una leggera cornice marcapiano accentua ancora di più il senso orizzontale dell'intera composizione. All'altezza della linea di copertura corre lungo tutto il fronte una ringhiera a balaustri che alleggerisce la soluzione di coronamento terminale dell'edificio (reminiscenza degli studi romani).

I due portali di accesso vengono contraddistinti dai balconi balastrati. I vestiboli d'ingresso sono coperti con volta a sesto ribassato.

Il salone si presenta con splendide decorazioni a stucco, mezze colonne e pitture a grisaille sul soffitto; l'ambiente ad impianto ottagonale con cupola a lucernario e rilievi impero. Gabinetto con decorazioni dorate e medaglioni in rilievo. Cappella a pianta ovalata e cupola emisferica. Gli ambienti a piano terreno hanno colonne rinascimentali.

L'edificio venne purtroppo danneggiato dalle bombe nel 1944 e una parte degli ambienti dovette venire rinnovata nell'opera di risarcimento che ebbe luogo tra il 1945 e il 1950.

Vienna, marzo 1967.

Quindici ricordi aponensi di un bergamasco

Il Canova dimostrò un vero fiuto d'artista dichiarando in una lettera del maggio 1806 di aver veduto parecchi lavori del giovane bergamasco Pietro Ronzoni, eseguiti con molto spirito e talento, e di apprezzare le sue ottime disposizioni per perfezionarsi negli studi a Roma. Città agognata, dove il giovane studente (nato a Sedrina nel 1781), era giunto accompagnato dal padre, corriere (secondo una tradizione frequente nei bergamaschi) della repubblica veneta ed amicissimo dello scultore di Possagno e della Kauffmann. Essi gli avevano procurato un maestro: il Campovecchio e poi il Granet che lasciarono una impronta nella sua attività.

Il Ronzoni però ripartì da Roma innamorato delle visioni del Lorena e del Poussin, di quella luce del mezzogiorno che pare non debba mai offuscarsi dietro nessuna nube e del fascino di quegli archi e colonne spezzate dove si verifica il paradosso di essere più bella della bellezza la rovina della bellezza. Sua, anzi, è una copia dal Dughet che finì poi nella pinacoteca di Bologna ⁽¹⁾.

Al genere della veduta si accinse soprattutto col ritorno in patria.

Giacomo Quarenghi, che a Pietroburgo aveva ricevuto alcune sue opere, gli scriveva: « Li due quadri che mi ha mandato, non può farsi un'idea quanto abbiano piaciuto, soprattutto quello che mi fece tenere per mezzo di mio figlio alla di cui partenza da Bergamo, che rappresenta una veduta della Pescaria vecchia di Roma. Tutti ne sono nel più grande entusiasmo: ed è una cosa piacevole sentire quanti nomi celebri abbiano dato al suo autore; che poi ri-

masero sorpresi, quando ho loro detto e l'autore e la giovane età del medesimo. Lei, sig. Pietro, ha un gran talento: lo coltivi, la prego quanto mai! E' il suo migliore amico che lo consiglia, continui ancora a far delle vedute più che puole».

Ed il celebre architetto doveva essere legato al Ronzoni da ben più profondi sentimenti, per arrivare al punto di scrivergli terribili confidenze come queste: « Io non sono troppo bene, e sento che l'età si fa troppo sentire, ed il clima comincia ad essermi funesto: ma molto più la mia situazione, e li debiti che tengo mi crucciano in maniera di non poter aver pace, Caro sig. Pietro, è ben crudele il vedermi in questo stato, ridottovi da un fratello e dalla pessima condotta dei figli! Spero però di pagarli in meno di due anni, e vivendo ritorno subito in Italia, presso la quale sospiro quanto mai posso ».

Il Ronzoni, giovane spensierato, si era frattanto recato a Verona ospite del C.te da Persico divenuto poi Podestà, e nel 1819 venne eletto socio d'onore della locale Accademia di Pittura.

Vi rimase quasi una decina d'anni, talora assentandosi e visitando molte località dell'alta Italia per affari privati di commissioni (lavorò anche per il principe Esterhazy) e per prendere « effetti » e vedute « dalla verità », amando egli molto i viaggi « di cui non sapeva abbandonare l'idea ».

Era cioè un tipico « Wanderkünstler » del suo tempo in cui il filmpack era sostituito dall'album e dal lapis che teneva costantemente con sè, giacchè Niepce fortunatamente non aveva ancora diffuso la sua magica e deleteria scoperta. « Wanderkünstler » come del resto anche il Migliara che parimenti aveva tracciato in un prezioso libretto (già di propr. prof. Nicodemi) le sue illustrazioni di viaggio dal Piemonte a Padova. Quello « splendente » Migliara che dipingeva anche quadri a olio sul gusto del Canaletto; e ci riusciva a meraviglia, e tanto imitava gli originali (come dice Carlo Dossi nelle « Note azzurre ») che le sue copie, dipinte su tela vecchia, venivano vendute per originali.

Anche il Ronzoni attraversò tutto il Veneto, ed andò a Trieste a dipingere per conto dell'imperatrice d'Austria. Passò naturalmente da Padova e si soffermò anche ad Abano.

Ed ecco che, « ne quid boni pereat », riproduciamo qui, grazie alla squisita cortesia usatami dal Mgr. Luigi Cortesi, una quindicina di suoi fogli aponensi di propr. C. Farina Scaglioni, Milano (erede di un nipote del pittore). Sono raccolti con altri disegni in un album (cm. 21 x 13). Sull'interno del cartone di guardia si legge: Album Abano Venezia. Vedute n. 46.

Essi, sia pure in modo talora corrivo specialmente nelle macchiette (giacchè egli confessa al prof. Diotti dell'Accademia Carrara: « Io non sono figurista come non lo sono quasi mai i pittori paesisti »), sono tracciati velocemente sullo stile di Giuseppe Canella che il Ronzoni tanto ammirava e con cui scambiava quadretti di omaggio.

Disegni per buona parte inediti, con una certa scioltezza pittorica e senso di respiro, senza cioè quella precisione fino allo scrupolo, vorremmo dire quella tipica onestà e pedanteria ottocentesca che sembra far temere al pittore di defraudare la buona fede del committente per un particolare anche insignificante in più o in meno. Schizzi gustosi ai quali lasciamo ora direttamente la parola giacchè confermano appieno quanto Giacomo Trècourt, intimo amico del Piccio e professore di pittura all'Accademia di Pavia, aveva detto sul Ronzoni (D. Farina, discorso alla Giunta Municipale di Bergamo in ricordo di Pietro Ronzoni mancato nel 1862): « Quando viaggio parmi di ammirare i quadri di Ronzoni, e quando vedo quadri di Ronzoni parmi di essere in viaggio ».

ROBERTO BASSI-RATHGEB

(¹) Nel carteggio pervenuto alla Civica Biblioteca di Bergamo degli eredi del nob. Aurelio Carrara leggesi la seguente nota di suo pugno (colloc. mss. 65.7.R. n. 9):

« Bergamo 27 marzo 1832.

Il quadro di Gasparo Dughet, rappresentante una burrasca in terra fu da me comperato per mezzo del sig. Prospero Arrigoni in casa dei sigg. Morlani, alli quali vi pervenne per eredità dei sigg. Ghilardi, che lo ottennero pure da casa Vanghetti, ai quali fu mandato da Roma dal sig. Giacomo Cortesi detto il Borgognone con lettera di suo pugno presso me sottoscritto esistente (perchè gentilmente ceduta e staccata dal libro delle lettere presso loro esistenti del Borgognone al sig. Alberto Vanghetti 6 nov. 1666).

Il celebre paesista sig. Ronzoni nel mezzo di quest'anno 1832 lo copiò in modo da confondersi collo stesso originale in una tela vecchia di imprimitura rossa di dimensione eguale, calante però in lunghezza di circa un'oncia: per accrescere poi anche il merito dell'opera l'esimio prof. Diotti volle ornare la copia col farvi quattro figurine tali quali stanno nel mio originale che egli crede fatte da Nicola Poussin. Appena comperato il quadro, fu dal sig. Bortolo Fumagalli, foderato e da lui ottimamente restaurato da alcune scrostature rasente il fondo del paese. Questo si scrive onde resti noto ai futuri per ogni evento. *Aurelio Carrara* ».

Esiste inoltre la seguente lettera di Pietro Ronzoni al C.te Petrobelli (pubblicata in « Monumenta Bergomensia » vol. XIII):

Bergamo 27 sett. 1842

Gentil.mo Signor Conte Petrobelli

Ho ricevuto due quadretti del Rosa, questi compresi nel compenso che Ella si è compiaciuta di favorirmi per mano del sig. Giuseppe Fumagalli, per una copia di Gaspare Possino da me eseguita esistente l'originale presso il Nobile sig. Aurelio Carrara, colle figure fatte dal prof. Diotti; altra simile, tratta da un quadro di Salvator Rosa, l'originale lo credo passato in Inghilterra, questa figurata dal sig. Bortolo Fumagalli; altro quadretto veduta di Volargne, piccolo villaggio fuori di Verona, una posta sulla strada del Tirolo, e questo opera di mia mano.

Div.mo et obbl.mo servitore *Pietro Ronzoni*.

Infine nei « Rimarchi di Daniele Farina (nipote del Ronzoni) a Pasino Locatelli pubblicata nello stesso « Monumenta Bergomensia » leggesi:

« Nei paesaggi del Ronzoni havvi tale slancio di immaginazione e tale verità e varietà di composizione che anche spogli del colorito, vi si scorge l'impronta del genio elevato, e si direbbero opera di Claudio o di Poussin; e nella Pinacoteca di Bologna col nome di quest'ultimo infatti esiste un originale dipinto del Ronzoni.

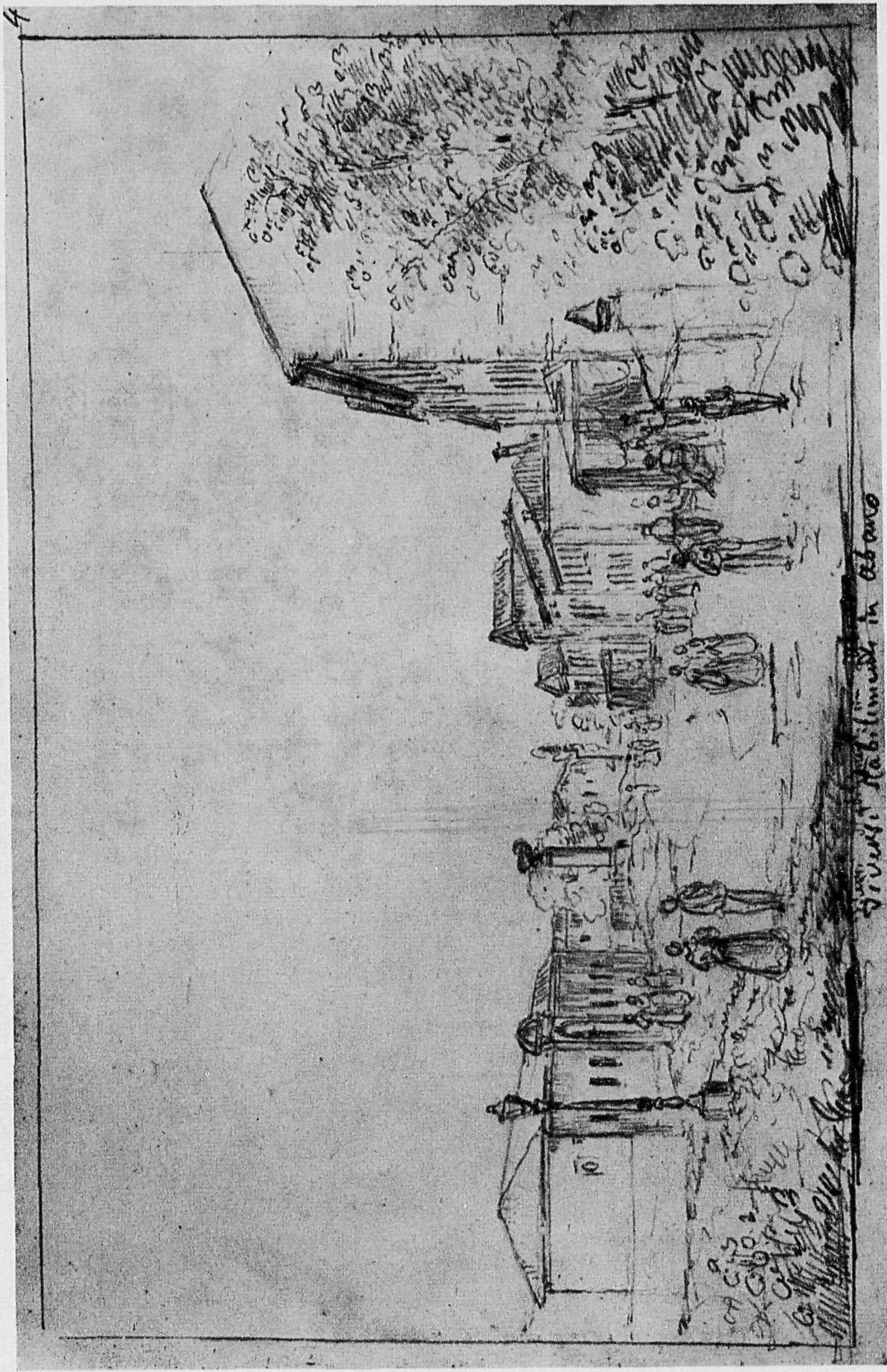


Fig. 1

P. RONZONI: Diversi stabilimenti in Abano. Slargo con l'ingresso allo stabilimento di Montirone.

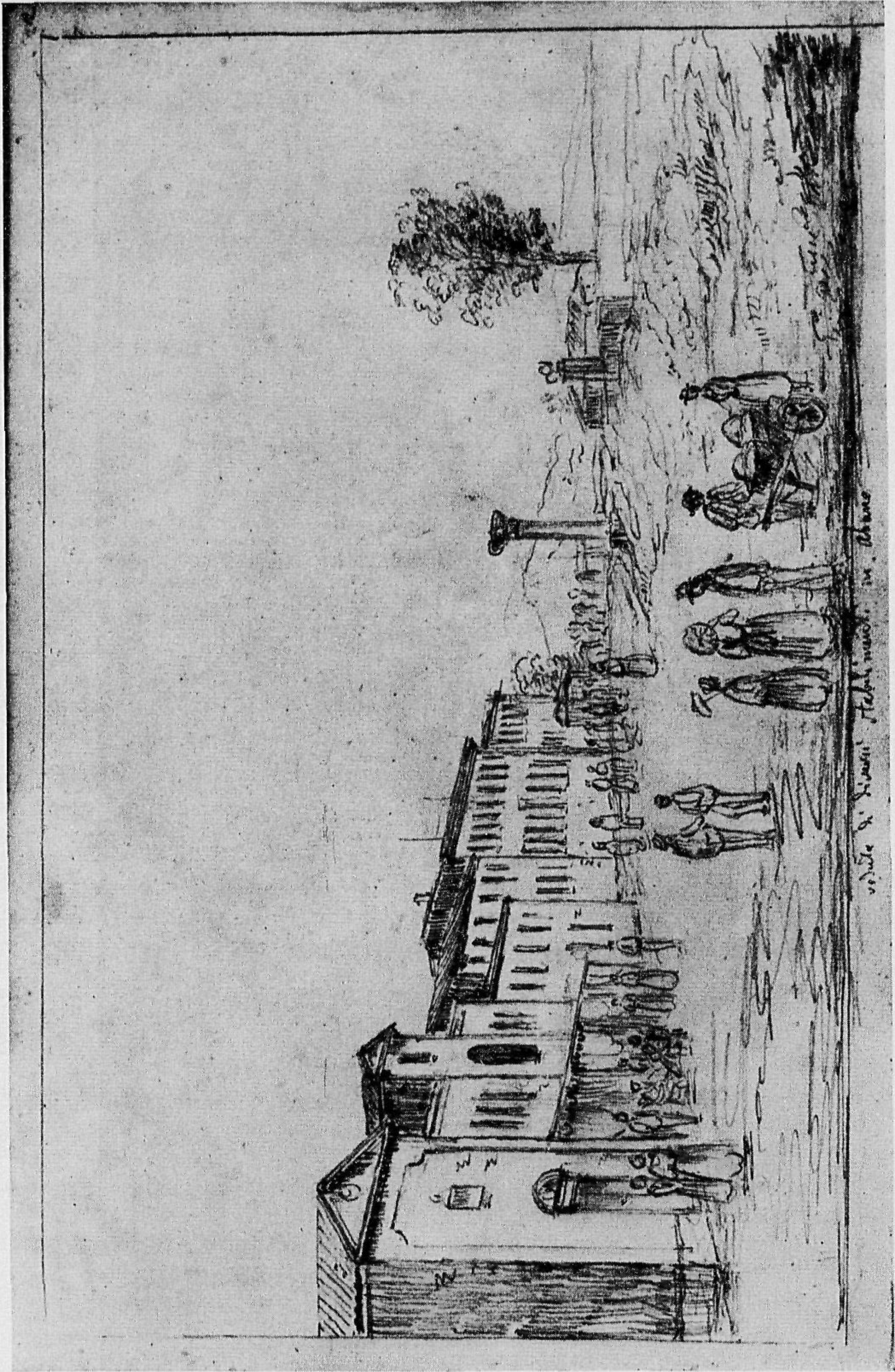


Fig. 2

P. RONZONI: Veduta di diversi stabilimenti in Abano. Un'altra veduta di stabilimenti di Montirone.

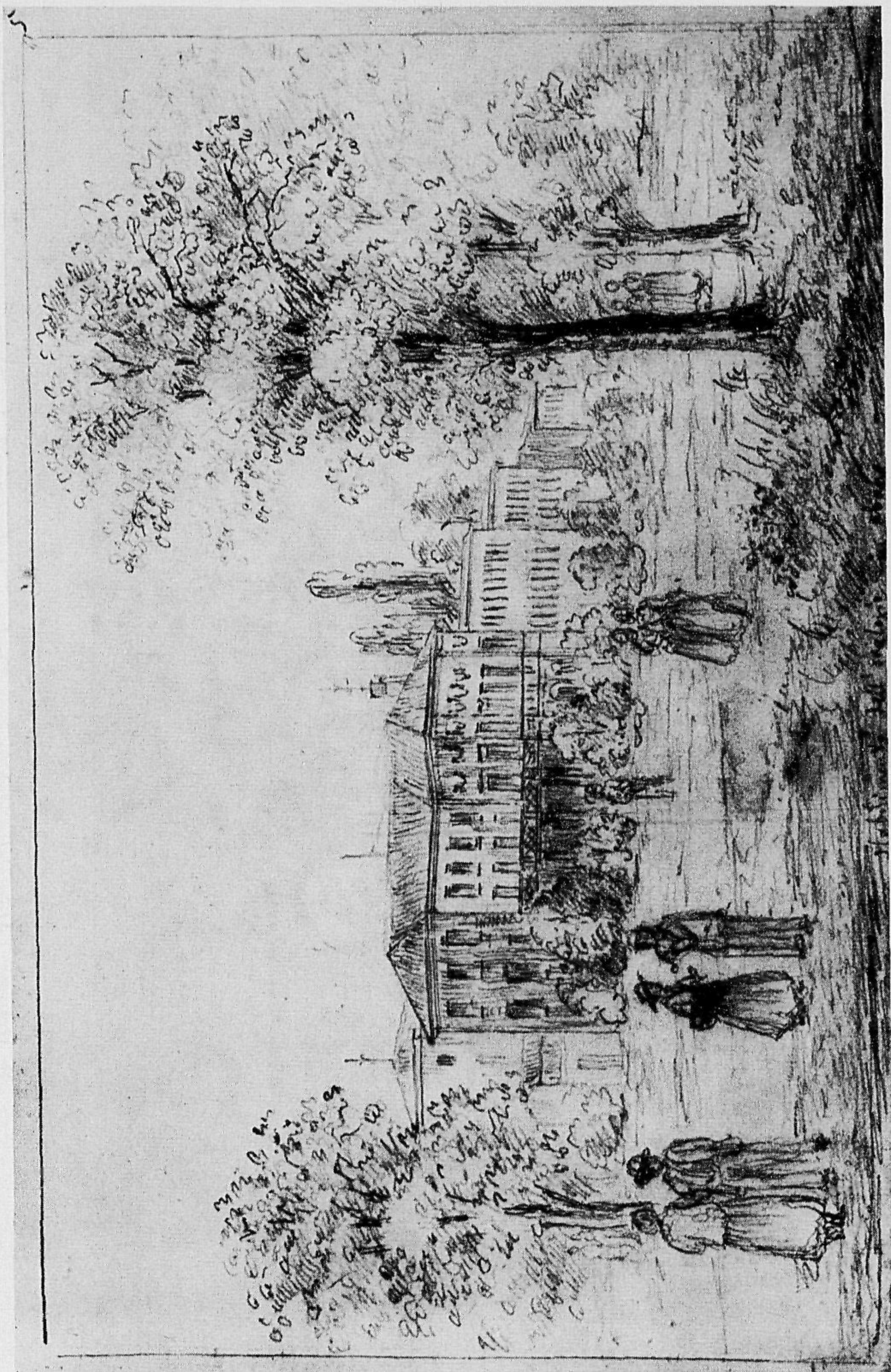


Fig. 3

P. RONZONI: Stabilimento dell'Orologio dello Jappelli in Abano.

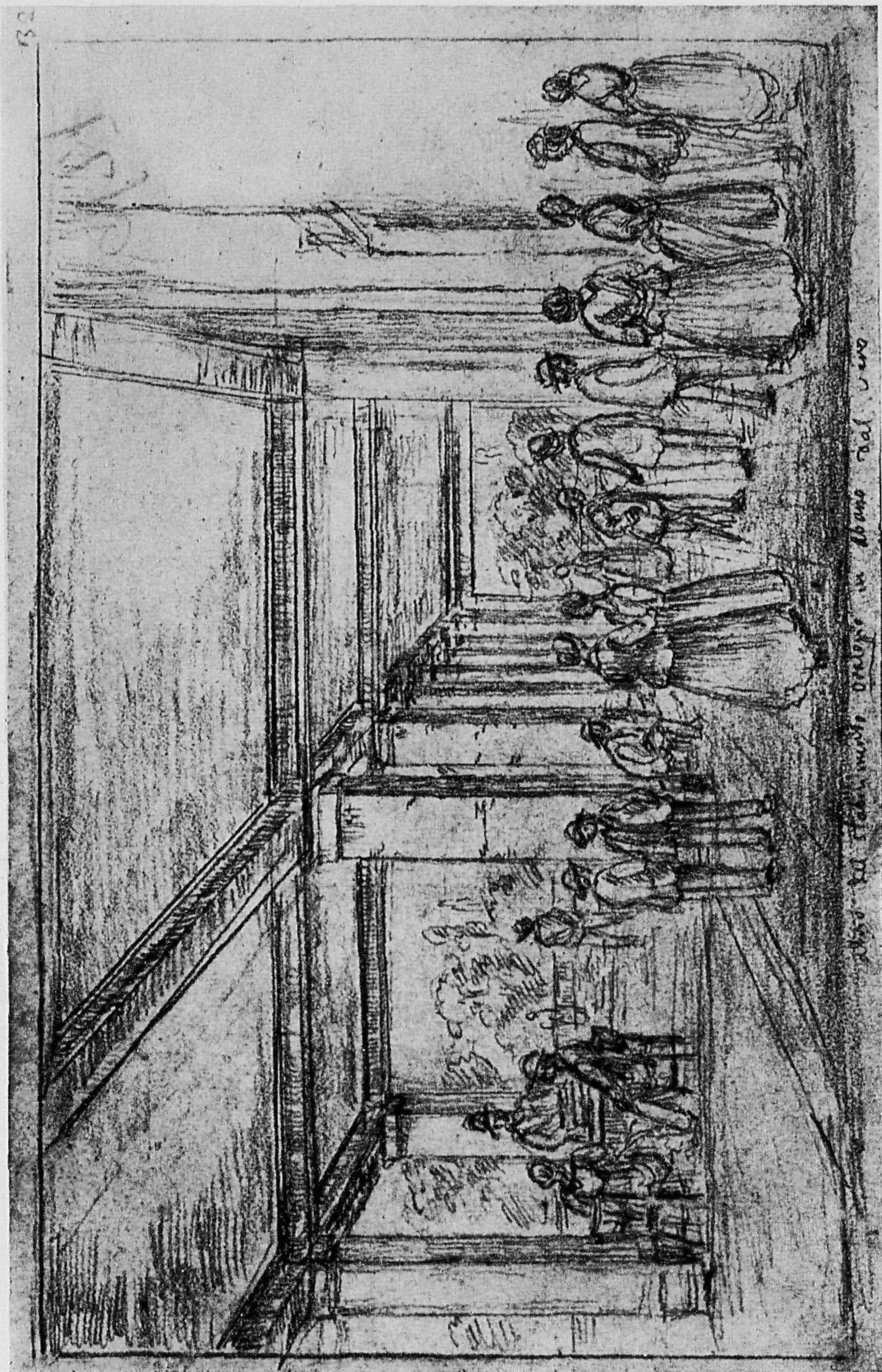


Fig. 4

P. RONZONI: Atrio dello stabilimento Orologio dello Jappelli in Abano.

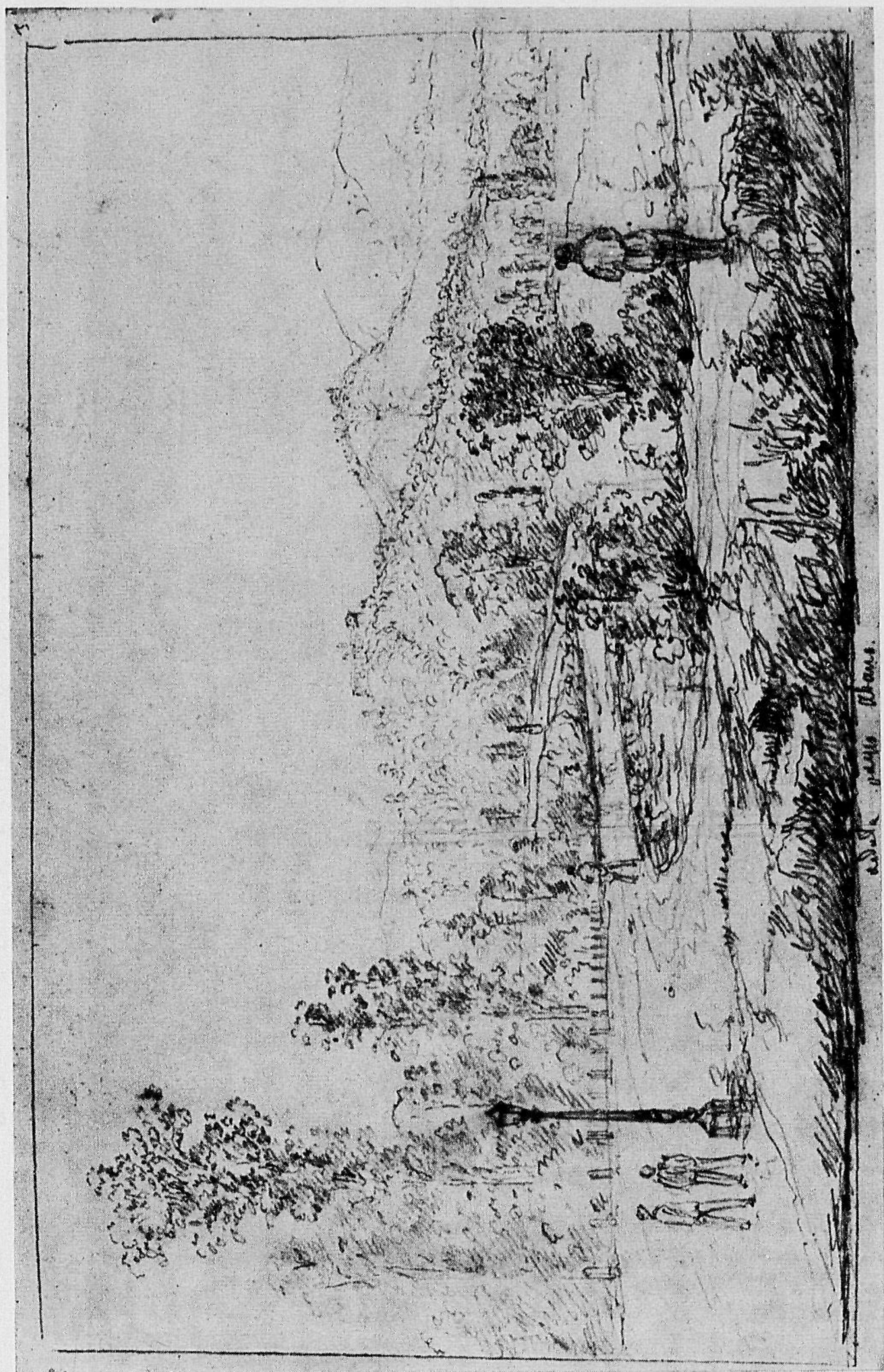


Fig. 5

P. RONZONI: Veduta presso Abano con lo sfondo del Colle S. Daniele.

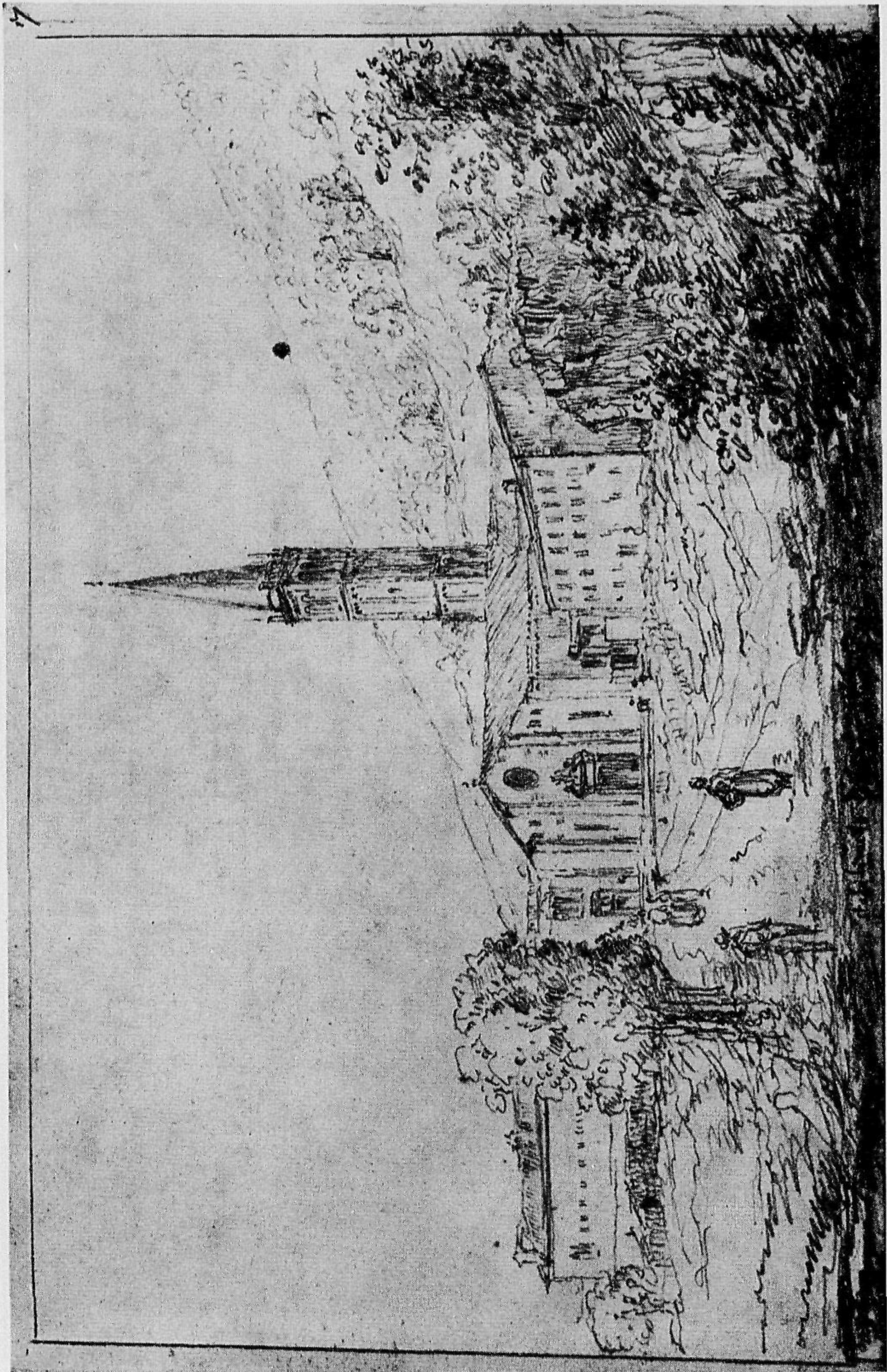


Fig. 6

P. RONZONI: Stabilimento di fanghi al Santuario di Monteortone presso Abano.

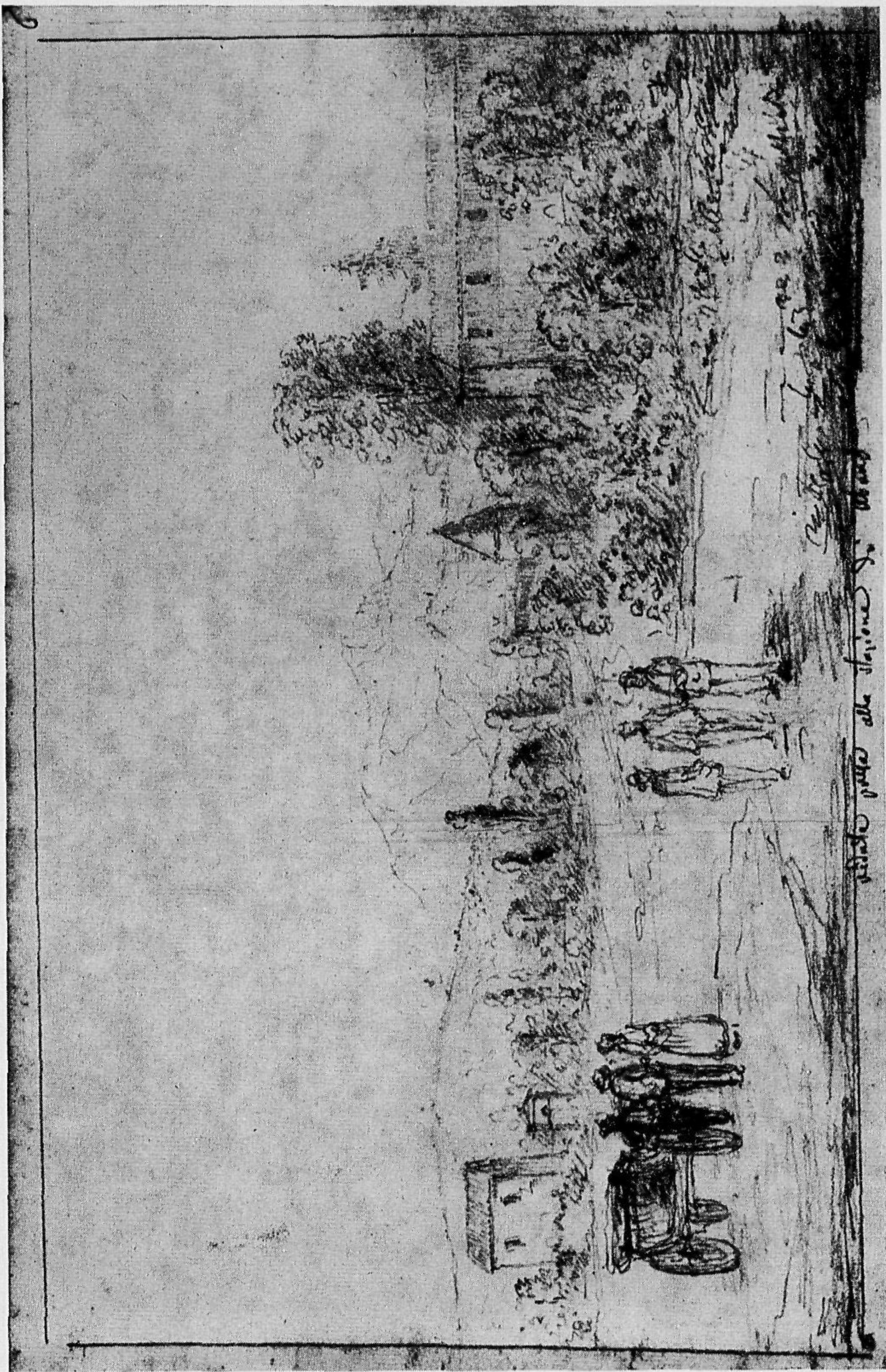


Fig. 7

P. RONZONI: Veduta presa alla stazione di posta di Abano
(S. Pietro in Montagnon con lo sjondo del castello di Bertea?).

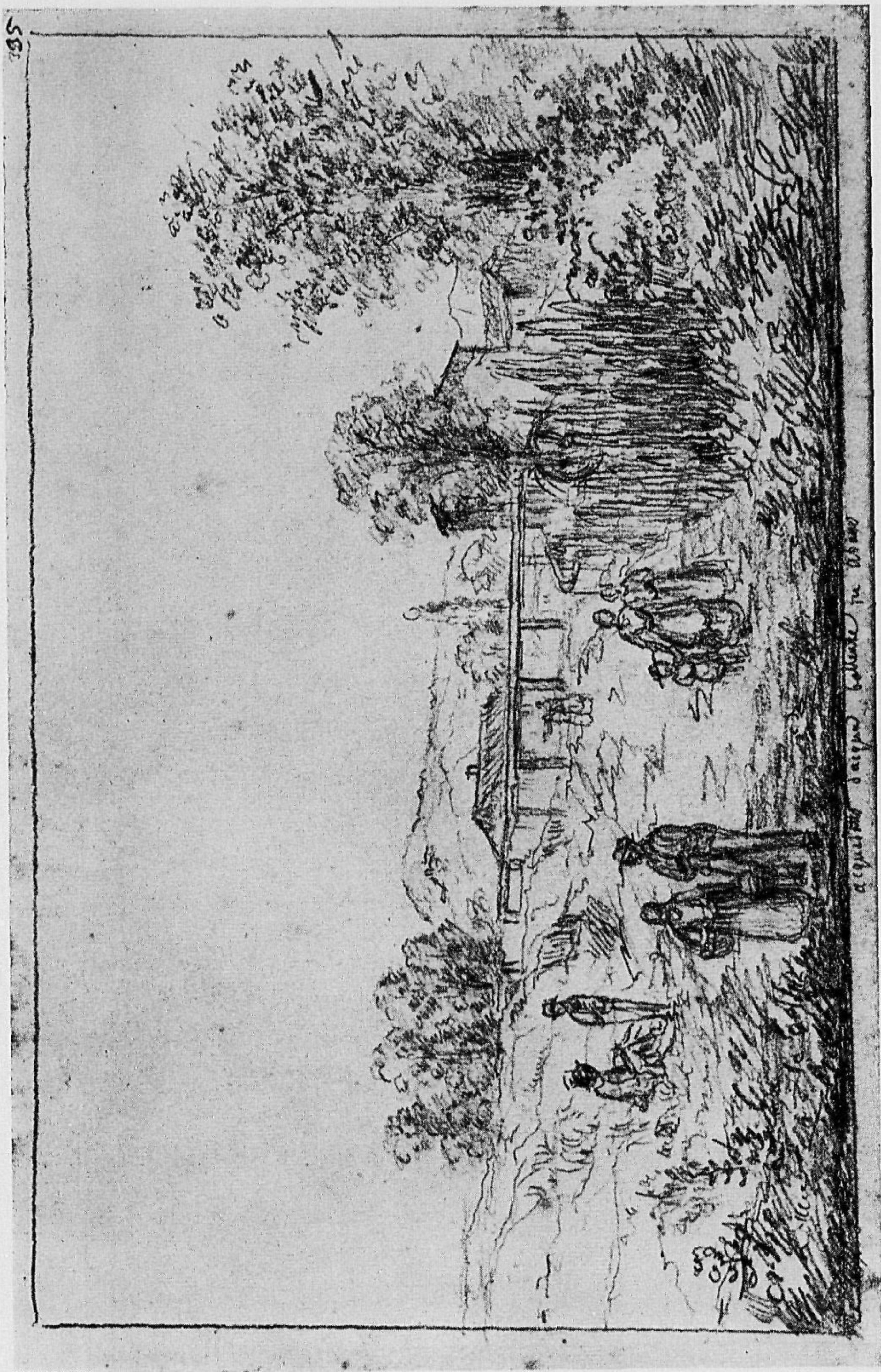
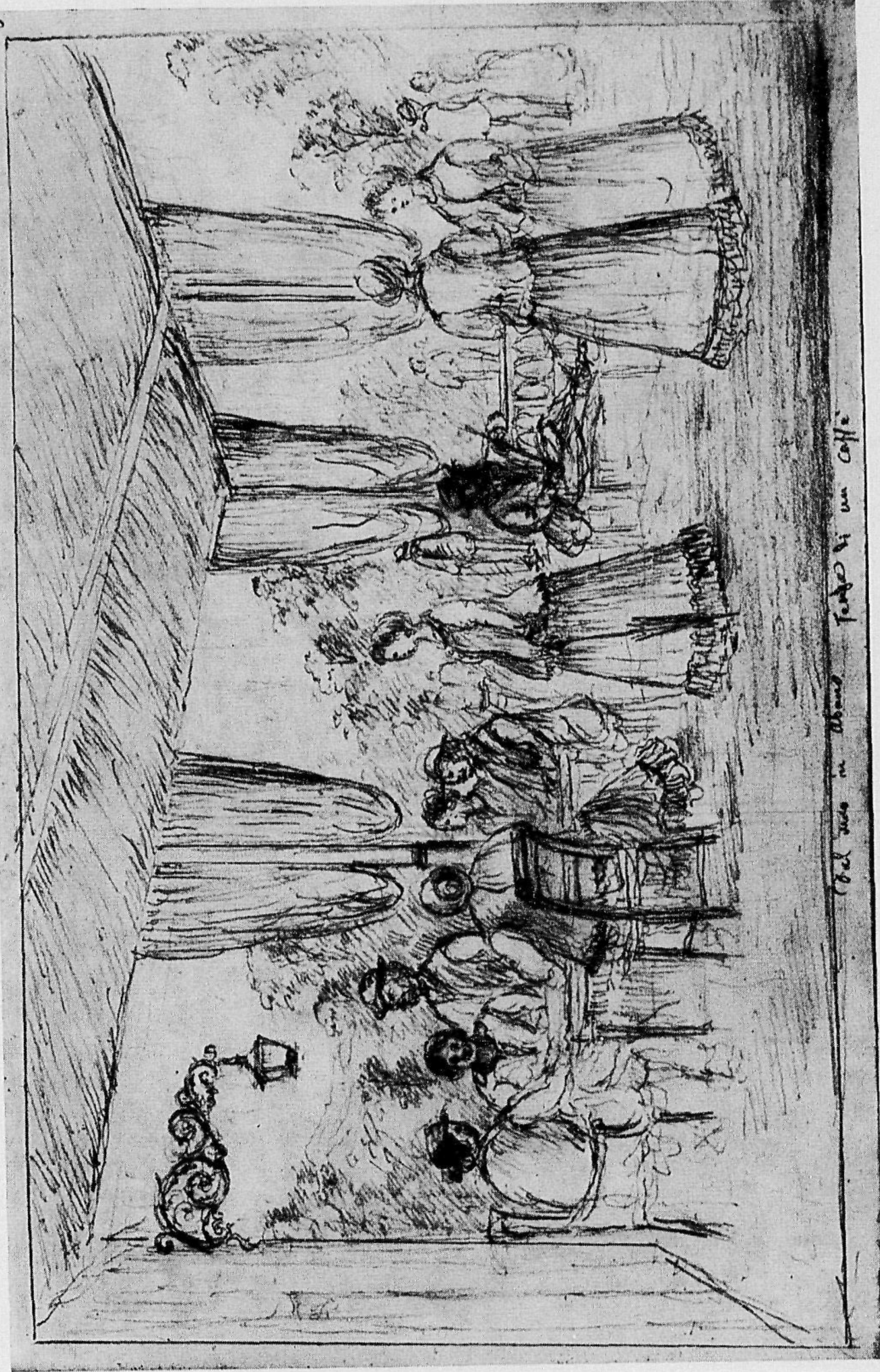


Fig. 8

P. RONZONI: Acquedotto d'acqua bollente in Abano.



Del vero in Abano Tenda di un caffè

Fig. 9

P. RONZONI: Dal vero in Abano. Tenda di un caffè.



Fig. 10

P. RONZONI: Fontana in Abano nei giardinetti in zona Montirone.



Fig. 11

P. RONZONI: Dal vero in Abano con veduta di sfondo di Rocca Pendice.



Fig. 12

P. RONZONI: *Dal vero presso Abano.*

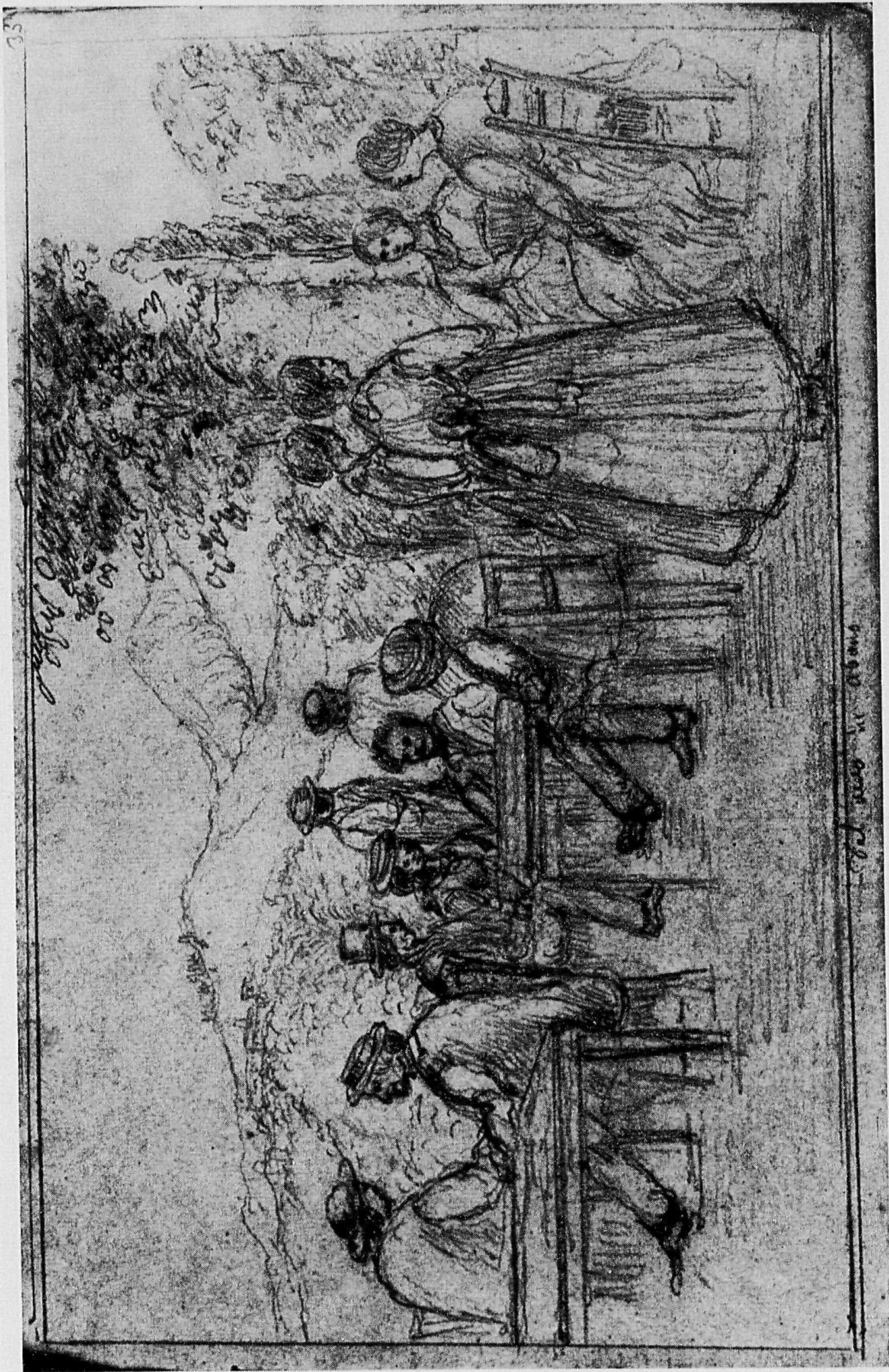


Fig. 13

P. RONZONI: Dal vero in Abano con lo sfondo dell'eremo del Monte Rua.

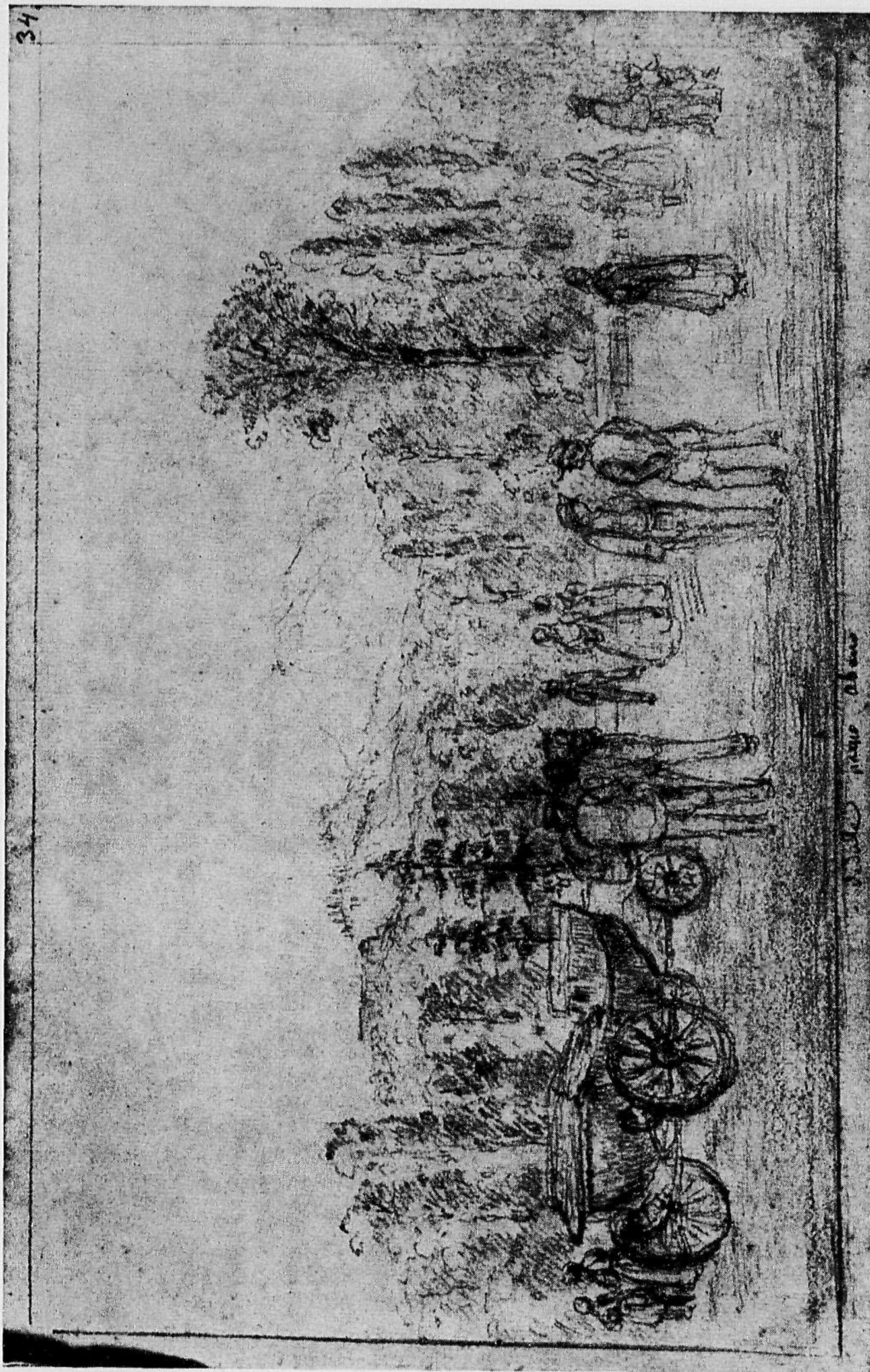


Fig. 14

P. RONZONI: Veduta presso Abano con lo sfondo dell'eremo del Monte Rua.



Dal vero in Abano

Fig. 15

P. RONZONI: *Dal vero in Abano.*

Il Museo Bottacin alla Mostra del Centenario dell'Annessione (1866-1966)

Un tema spesso evitato e forse temuto dai numerosi studiosi, che si sono occupati in questi anni, e relativamente al Veneto, in questi mesi, del problema del Risorgimento italiano, è stato quello dei rapporti tra la lotta per l'indipendenza nazionale e le arti figurative. Questo è stato visto o almeno adombrato per quanto riguarda l'architettura e la pittura ⁽¹⁾ ma manca assolutamente per la numismatica e la medaglistica. Eppure queste due manifestazioni dello spirito umano sono quasi sempre le prime testimonianze di un nuovo corso politico o di avvenimenti che toccano da vicino le vicende storiche, sociali, artistiche e culturali di una nazione. Anche in questo periodo dunque si verifica lo stesso fenomeno, infatti la nostra produzione numismatica e medaglistica rivela il carattere fondamentale borghese e tipicamente ottocentesco nella sua elaborazione. Perciò per quanto manchi finora uno studio attento e preciso su questo aspetto del Risorgimento italiano ⁽²⁾, inteso

⁽¹⁾ F. BORSI, *L'architettura dell'unità d'Italia*, Firenze 1966.

⁽²⁾ Purtroppo nella vasta bibliografia storico-artistica e sulla produzione monetaria e medaglistica dell'800, mancano studi sugli incisori e sul valore artistico di questa produzione. Si veda recentemente: A. S. FAVA, *Il Risorgimento italiano nelle monete e nelle medaglie, Mostra storica dell'Unità d'Italia*, Torino 1961; E. CLAIN STEFANELLI, *Italian Coin engravers since 1800, Contributions from The Museum of History and Technology: paper 33*, Washington 1965.

a mettere in luce gli aspetti più o meno artistici, propagandistici o semplicemente di documenti storici coevi ai fatti rappresentati, tuttavia si può sia pure a grandi linee tracciare una storia di questa produzione artistica e notarne le costanti tematiche e semantiche.

La grande rivoluzione, per molti lati negativa per un ulteriore sviluppo delle forme artistiche, si è verificata col Neoclassicismo e l'Impero Napoleonico prima, e la Restaurazione poi. Questo ritorno malcelatamente nostalgico al mondo classico, che in arte dopo una fugace apparizione di Appiani, Canova e Jappelli, per limitarci all'Italia, approda ad un facile e convenzionale accademismo, doveva caratterizzare tutta la produzione medagliistica e conseguentemente quella numismatica del secolo XIX. Accademismo che esaltando i fasti dell'Italia Umbertina e Giolittiana si può dire che anche oggi, pur con le tendenze nuove, proprie degli anni sperimentali che viviamo, non sia ancora sopito.

L'occasione di questa esposizione ci offre la possibilità di alcune considerazioni generali, infatti non è qui il caso di affrontare un discorso critico conclusivo, si vuole solo porre il problema, mai posto, ma meritevole per lo meno di una impostazione generale ed oggettiva. Infatti se le monete del 1866 del Regno d'Italia rientrano nelle normalità delle emissioni, e si rivelano ben povere di contenuto artistico, quelle di Venezia, nel diffuso decorativismo della immagine del sovrano austriaco, tradiscono una più diretta discendenza dalle correnti tardo settecentesche, sempre vive nella corte viennese. Diverse, e sotto molti aspetti più interessanti, le costanti stilistiche e formali che emergono da un esame, anche solo degli esemplari di medaglie presenti alla mostra ⁽³⁾. Ampollosità retorica, che difficilmente raggiunge effetti di sobrietà lineare; figure campite ampiamente nei larghi tondelli delle medaglie vivono nel gioco voluttuoso dei panneggi, ricadenti in mille pieghe. Rara-

⁽³⁾ Vedi oltre il Catalogo.



Fig. 1

I. REDREZZA: *Medaglia commemorativa* (1866).
Padova, Museo Bottacin.

mente la freddezza delle figurazioni si riscalda al calore di un afflato umano, pur tradendo sempre un semplice e direi, affettuoso sentimento patriottico. Riemergono così un po' oleografiche, ma reali e concrete le immagini, care a tutti noi, di Vittorio Emanuele II, di Giuseppe Garibaldi e di tanti altri eroi risorgimentali e le leggende, auliche, ed ispiranti grandezza, testimoniano invece la freschezza di sentimenti e di intenti, che ben difficilmente torneranno nei nostri animi. Parlare di tutte le medaglie presenti, sarebbe troppo lungo, ci basti accennare brevemente ad alcune più significative.

Tra queste un posto di prim'ordine, come documento storico ed artistico, spetta alla medaglia, tuttora inedita ⁽⁴⁾, celebrante l'avvenuta liberazione di Padova:

⁽⁴⁾ Fu pubblicata, la sola riproduzione fotografica in «Padova», 3, 1966, p. 29.

D/21 - 22 OTTOBRE PLEBISCITO DOPO QUATTORDICI
SECOLI ITALIA UNA.

Ritratto di profilo di Vittorio Emanuele II a s., sotto
in piccolo I.R.F.P.

R / EPOCHE / MEMORANDE / 12 LUGLIO / PADOVA
LIBERATA / 1° AGOSTO INGRESSO DI / VITTORIO
EMANUELE / II. 1866.

Ra. d. 57 mm.

N. Inv. Pad. 157; Arch. Fot. n. 2414 - 2415. (fig. 1)

Della stessa medaglia esiste presso il Museo Bottacin
un secondo esemplare, pur esso esposto alla Mostra, in avo-
rio di diametro pressochè uguale, ma con piccole varianti:
al dritto una rosetta per segnare l'inizio e la fine della leg-
genda, l'assenza della barretta sulla T e delle iniziali del-
l'incisore. Il rovescio è invece maggiormente differente.
Entro due rosette e su sette linee:

LI 12 LUGLIO / PADOVA LIBERATA / 1° AGOSTO /
INGRESSO / DI VITTORIO/EMANUELE II / 1866.
N. Inv. Pad. 1508.

L'esecuzione del conio della medaglia in rame e di
quella in avorio si devono a Isidoro Redrezza. Infatti le
iniziali in piccolo così si sciogliono: I(sidoro) R(edrezza)
F(ecit) P(atavii).

Poco sappiamo di questo incisore padovano, epigono
di una tradizione nobile ed antica che risale fino alle ori-
gini del Rinascimento ⁽⁵⁾.

⁽⁵⁾ Cfr. G. GORINI, *La tradizione numismatica a Padova, I*, in « Città
di Padova », VII, 1967, nn. 1-2, pp. 50-53; R. WEISS, *La medaglia vene-
ziana del Rinascimento e l'Umanesimo*, in « Umanesimo europeo e Uma-
nesimo veneziano », Firenze 1964, pp. 337-348.



Fig. 2

I. REDREZZA (?): *Placchette* (Coll. priv.).

Il primo che lo ricorda è il Rizzoli ⁽⁶⁾, che mostra di non essere a conoscenza di alcun particolare anagrafico sull'artista, mentre oggi si può con sicurezza affermare che il Redrezza nacque a Ceneda, l'odierna Vittorio Veneto, il 4 maggio 1806, e trasferitosi nella nostra città vi esercitò la professione di « incisore privato », come risulta dal foglio di famiglia. Abitava nella Parrocchia di S. Giustina e morì a Padova nella Casa di Ricovero il 14 settembre

⁽⁶⁾ L. RIZZOLI, rec. a C. F. TRACHSEL, « *Franciscus Petrarca nuncius apud rempublicam venetam pax fecit cum lanuensis* » - *Médaille originale et authentique du XIV siècle jusqu'ici inédite modelée par Memmi dit Maître Simon de Siénne*, Lausanna 1900, in « *Bibliografia dantesca* », II, quad. 1-12, 1904, ad v..

IDEM, *Le più antiche medaglie del Petrarca*, in « *Padova in onore di F. Petrarca* », Padova 1907, pp. 129-138.

1891 (7). Fu legato d'amicizia con lo scultore Ferrari, gran maestro della Massoneria di Palazzo Giustiniani a Roma, e in questo ambito si devono porre alcune produzioni come le placchette appartenenti alla collezione del prof. A. Ferrari (fig. 2). Si tratta infatti di un medaglione in pietra raffigurante il ritratto del pontefice Leone XIII che il 20 aprile del 1884 aveva rinnovato la scomunica contro la Massoneria, ma capovolgendolo tra la barba fluente appare l'immagine del Diavolo. L'esecuzione, come nell'altra placchetta raffigurante Diogene (8), è sommaria, non aliena però da una sua bellezza semplice e composta. Sobrietà di linee, unita ad una modellazione un po' rozza, ma incisiva, si riscontrano sia qui, che nella medaglia commemorativa. A questa produzione nota e sicuramente attribuibile a lui, possiamo aggiungere alcuni falsi sigilli in pietra e terracotta dei Principi di Carrara (9), una ciotola di marmo grigio con il fondo inciso di insegne carraresi (10); probabilmente un sigillo di Marsilio da Carrara (11), una medaglia del Petrarca (12); infine una copia in rame argentato della medaglia originale in oro coniata per Luigi Sabbatini, mae-

(7) Archivio di Stato di Padova, Fogli di Famiglia, busta n. 95.

(8) Anche questa fa parte della collezione del prof. A. Ferrari, che qui ringrazio, per la gentile segnalazione.

(9) Museo Bottacin, Coll. Padovana, n. inv. 744, 745, 746, 747.

(10) Museo Bottacin, n. ingressi 538, è ricordata dal Rizzoli in « *Le più antiche medaglie del Petrarca* », op. cit., p. 131, n. 2.

(11) Museo Bottacin, Coll. Padovana, n. inv. 756, proviene dal Legato Piazza e si può descrivere così: + SIGILLUM MARSILII DE CARRARIA, nel mezzo Scudo con croce. Sopra DOMIN, sotto PADVE.

(12) E' la medaglia ricordata dal Rizzoli (cfr. nota 6): D / FRANCISCVS PETRARCHA NVNCIVS. Busto di profilo a s., col capo coperto da un cappuccio all'italiana, sul quale poggia una corona d'alloro; una croce latina pende dal collo del Petrarca.

R / APVD REMPVBLICAM VENETAM (in leggenda circolare); PAX FECIT CVM IANVENSIS (in cinque linee orizzontali).

PB. fortemente patinato, d. 52 mm.

stro di Cappella nella Basilica del Santo dal 1786 al 1809 ⁽¹³⁾. Questo sguardo alle sue opere ci permette di formulare un giudizio complessivo sulla sua attività di incisore. In possesso dei processi tecnici esecutivi; guarda la realtà figurativa, con rude anima popolare, facendosi interprete dei sani e saldi sentimenti di un ceto borghese, culturalmente modesto, ma sinceramente votato al bello. Ben diverso dal suo concittadino Giovanni Dal Cavino, tuttavia a lui si ricollega idealmente, come prodotto di un ambiente committente. Egli fu infatti il figlio di un'epoca piccolo borghese, ove « l'incisore privato », seguendo la moda, celebrava i fasti del giorno e si divertiva in piccoli spunti polemici, o in rievocazioni classicheggianti.

Figura minore certo, della storia cittadina, ma non indegna di figurare, per la dignitosa modestia del suo operato, in una storia artistica dell' 800 padovano.

Concludendo queste note, converrà accennare ad un'altra medaglia, soprattutto per il suo valore storico, in quanto artisticamente ricalca un tipo molto noto e diffuso dell'incisore G. Ferraris (1791-1869).

D/VITT. EMANUELE II RE D'ITALIA

La sua testa a s. Sotto in piccolo G. FERRARIS F. R/GALLI ACHILLE / 1866 in tre linee, con lettere incise, il tutto entro corona d'alloro.

O. d. 35 mm. peso gr. 35,50 N. Inv. Pad. 551

⁽¹³⁾ Museo Bottacin, Coll. Padovana, n. inv. 812.

D / Scudo coronato con l'arme di Sant'Antonio, cinto da un festone di foglie e accostato da due rami di gigli legati assieme da un nastro.

R / R P. / ALOYSIO. A. SABBATINI / M. C. / VALLOTTI. SVC. ET. AEMVLO / VIIVIRI / RED. D. ANT. CVRANDIS / VIST. ET. GLOR. INCIT. / D. D. D. / MDCCCII.

Br., d. 56 mm.

Achille Galli compositore nacque a Padova il 26 ottobre 1829 e qui morì il 1° settembre 1905, figlio di Vincenzo, cantante romano, cominciò giovanissimo la sua educazione musicale sotto la guida del padre, fu quindi alla scuola dei maestri Mandanici e Bresciani. Dal 1840 al 1847 frequentò i corsi al Conservatorio di Musica di Napoli, e appena diciannovenne prese parte come volontario, ai moti rivoluzionari del 1848, e quindi congedatosi ritornò nella città natia, perfezionandosi negli studi musicali col Maestro Balbi. Ben presto divenne egli stesso professore e con grande passione si dedicò all'insegnamento del canto, del pianoforte e alla composizione di romanze e pezzi per pianoforte. La Biblioteca del Museo Civico di Padova possiede ben più di novanta composizioni che testimoniano la sua attività di musicista capace e sottile v. ad es. Graziella, Diavoleto, Colibrì etc.; nel 1857 fu nominato Maestro dell'Istituto Filarmonico-drammatico di Padova, e in questa città continuò la sua opera di musicista fino alla morte. L'inno « Italia guerriera » che donò al Re Vittorio Emanuele II all'atto della sua venuta a Padova il 24 agosto 1866 gli procurò l'onore di questa medaglia d'oro offertagli dal Re stesso; al dono il Galli rispose con la Polka per pianoforte « W il Re », segno della stima e dell'affetto riconoscente verso la Casa Sabauda unificatrice della Nazione.

Di un'altra medaglia, infine, è doveroso il ricordo, quella di Adolfo Pieroni (1832-1875) raffigurante il Cavalletto ⁽¹⁴⁾ (fig. 3), ove la precisa e minuziosa indagine fisiologica concorre a definire l'immagine psicologica dell'uomo politico e del patriota, colto in un momento atemporale. Qui veramente l'artista ha creato un ritratto di rara efficacia e di alta suggestione poetica, che emerge dalla dilagante freddezza dell'anonimo artigianato.

⁽¹⁴⁾ Cfr. Catalogo n. 21.



Fig. 3

Medaglia di Alberto Cavalletto.
Padova, Museo Bottacin.

Questa mostra vuole quindi proporre un problema nuovo e stimolante, un discorso critico, che ha bisogno almeno di essere impostato nei suoi termini fondamentali e nei suoi limiti storici ed artistici. Infatti la numismatica e la medagliistica ottocentesca solo da pochi anni, sono entrate nella loro giusta prospettiva e attendono perciò nuovi studi e nuove indagini ⁽¹⁵⁾.

GIOVANNI GORINI

⁽¹⁵⁾ Queste note erano già state scritte quando è uscito il lucido e acuto saggio del prof. F. PANVINI ROSATI: «*Lineamenti della Mostra*», Triennale italiana della Medaglia d'arte, Udine 1966, pp. 19-30; che apporta un nuovo contributo a questa problematica.

CATALOGO

BIBLIOGRAFIA

- CAMOZZI = G. B. CAMOZZI - A. VERTOVA, *Catalogo degli oggetti esposti nel padiglione del Risorgimento Italiano, I. Medagliere*, Milano 1866.
- MONDINI = R. MONDINI, *Spigolando tra medaglie e date*, Livorno 1913.
- SARTI = F. SARTI, *Garibaldi nelle medaglie*, Castel San Pietro nell'Emilia 1938.
- FAVA = A. S. FAVA, *Il Risorgimento Italiano nelle monete e nelle medaglie, Catalogo della mostra storica dell'Unità d'Italia*, Torino 1961.
- PAGANI = A. PAGANI, *Monete italiane dall'invasione napoleonica ai giorni nostri (1796-1963)*, Milano 1965.

I. MONETE

VENEZIA

FRANCESCO GIUSEPPE I (1857-1866).

1864 (1) Da quattro zecchini imperiali:

D / FRANC. IOS. I. D. G. AUSTRIAE IMPERATOR

Il suo busto a d. con manto imperiale e vestito militare, decorato della collana del Toson, con il capo cinto d'alloro. Esergo: V. R / HUNG. BOH. LOMB. ET VEN. / GAL. LOD. ILL. REX
A. A. 1864

Aquila austriaca con l'arme d'Austria. Esergo (4).

AU., d. 40 mm., peso gr. 13,96 - N. Inv. 2942.

Bibl.: PAGANI, 189.

(2) Tallero della Lega:

D / FRANZ. JOSEPH I. V. G. G. KAISER V. OSTERREICH
Testa laureata a d.; sotto V.
R / EIN VEREINS THALER / XXX EIN PFUND FEIN
Aquila bicipite coronata con lo stemma d'Austria; sotto 1864.
AR., d. 33 mm., peso gr. 18,52 - N. Inv. 2943.
Bibl.: PAGANI, 222.

(3) Fiorino nuovo:

D / FRANC. IOS. I. D. G. AUSTRIAE IMPERATOR
Testa laureata a d.; sotto V.
R / HUNG. BOH. LOMB. ET VEN. / GAL. LOD. ILL. REX
A. A. 1864
Aquila bicipite coronata con lo stemma d'Austria; sotto 1 FL.
AR., d. 29 mm., peso gr. 12,35 - N. Inv. 2944.
Bibl.: PAGANI, 231.

(4) 1/4 di fiorino:

D / c. s.
R / c. s., ma 1/4 FL.
AR., d. 23 mm., peso gr. 5,34 - N. Inv. 2945.
Bibl.: PAGANI, 242.

(5) Da 10 soldi austriaci:

D / FRANZ. JOSEPH I. V. G. G. KAISER V. OSTERREICH
Testa laureata a d.
R / SCHEDE MÜNZE nel giro; 10/1864/V nel campo; con corona in alto su rami di palma e di lauro.
AR., d. 17 mm., peso gr. 2 - N. Inv. 2946.
Bibl.: PAGANI, 251.

1865 (6) Da quattro zecchini imperiali:

D / tutto come il n. 1.
R / tutto come il n. 1, ma 1865.
AU., d. 40 mm., peso gr. 13,96 - N. Inv. 2947.
Bibl.: PAGANI, 190.

(7) Zecchino:

D / c. s.
R / c. s.
AU., d. 20 mm., peso gr. 3,49 - N. Inv. 2948.
Bibl.: PAGANI, 212.

(8) Fiorino nuovo:

D / tutto come il n. 3.

R / tutto come il n. 3, ma 1865.

AU., d. 29 mm., peso gr. 12,35 - N. Inv. 2949.

Bibl.: PAGANI, 232.

(9) Da dieci soldi:

D / tutto come il n. 5.

R / tutto come il n. 5, ma 1865.

AR., d. 17 mm., peso gr. 2 - N. Inv. 2950.

Bibl.: PAGANI, 252.

1866 (10) Zecchino:

D / tutto come il n. 7.

R / tutto come il n. 7, ma 1866.

AU., d. 20 mm., peso gr. 3,49 - N. Inv. 2951.

Bibl.: PAGANI, 213.

(11) Fiorino nuovo:

D / tutto come il n. 3.

R / tutto come il n. 3, ma 1866.

AR., d. 29 mm., peso gr. 12,35 - N. Inv. 2952.

Bibl.: PAGANI, 233.

(12) 1/4 di fiorino.

D / tutto come il n. 4.

R / tutto come il n. 4, ma 1866.

AR., d. 23 mm., peso gr. 5,34 - N. Inv. 2953.

Bibl.: PAGANI, 243.

REGNO D'ITALIA

VITTORIO EMANUELE II (1861-1878).

(1) 20 lire:

D / VITTORIO EMANUELE II

Testa nuda a s.; sotto FERRARIS 1866.

R / REGNO D'ITALIA

Stemma coronato con collare, tra rami di lauro; sotto L. 20 tra T e BN.

AV., d. 21 mm., peso gr. 6,45 - Zecca Torino - N. Inv. 55.

Bibl.: PAGANI, 460.

(2) 5 lire:

D / VITTORIO EMANUELE II

Testa nuda a d.; sotto FERRARIS e 1866.

R / REGNO D'ITALIA

Stemma coronato con collare, tra rami di lauro; sotto L. 5 tra N e BN

AR., d. 37 mm., peso gr. 25 - Zecca Napoli - N. Inv. 56.

Bibl.: PAGANI, 488.

(3) 50 centesimi:

D / VITTORIO EMANUELE II

Testa nuda a d.; sotto FERRARIS e 1866.

R / REGNO D'ITALIA, 50 / CENTESIMI

Sotto rami di lauro e M e BN.

AR., d. 18 mm., peso gr. 2,60 - Zecca Milano - N. Inv. 57

(4) 10 centesimi:

D / VITTORIO EMANUELE II

Testa nuda a d.; sotto FERRARIS.

R / 10 / CENTESIMI / 1866

Tra rami di lauro e di quercia; sotto M.

RA., d. 30 mm., peso gr. 10 - Zecca Milano - N. Inv. 59.

Bibl.: PAGANI, 541.

(5) Tutto come il precedente, ma zecca Napoli N . N Inv 60

Bibl.: PAGANI, 542.

(6) Tutto come il precedente, ma zecca Torino T . N Inv 58

Bibl.: PAGANI, 543.

(7) Tutto come il precedente, ma zecca Birmingham H . N Inv 51

Bibl.: PAGANI, 544

(8) Tutto come il precedente, ma zecca Strasburgo OM N Inv 62

Bibl.: PAGANI, 545.

II. MEDAGLIE

- (1) Parlamento, discorso del Re 18 nov. 1865:

D / VITTORIO EMANUELE II RE D'ITALIA

Sua testa a s.; sotto L. GORI INC.

R / SE PEL COMPIMENTO / DELLE SORTI D'ITALIA / SORGER
DOVESSERO NUOVI CIMENTI / SONO CERTO CHE INTORNO
A ME / SI STRINGEREBBERO UN'ALTRA VOLTA / I PRODI
SUOI FIGLI / (in sei linee). Sotto FIR. XVIII NOV. MDCCCLXV

Corona di lauro e di quercia.

RA., d. 50 mm. - N. Inv. 278.

Bibl.: MONDINI, 347; CAMOZZI, 1214; FAVA, 90.

- (2) Guerra contro l'impero d'Austria 1866:

D / AL VALORE MILITARE

Croce di casa Savoia in uno scudo sostenuto da due rami, uno di
palma, l'altro di lauro.

R / GUERRA CONTRO L'IMPERO D'AUSTRIA

Corona d'alloro.

AR., d. 33 mm. - N. Inv. 279.

- (3) Guerre per l'indipendenza e l'unità d'Italia:

D / VITTORIO EMANUELE II RE D'ITALIA

Sua testa a d.; sotto il collo CANZANI.

R / GUERRE PER L'INDIPENDENZA E L'UNITA' D'ITALIA

L'Italia stante a s. tenendo una lancia e uno scudo, nel quale la
croce sabauda.

AR., d. 30 mm. - N. Inv. 281.

- (4) c. s.

D / c. s.

R / c. s.

AR., d. 15 mm. - N. Inv. 282.

(5) Al valore militare :

D / AL VALORE MILITARE

Scudo con la croce dei Savoia fra due rami, uno di palma, l'altro di lauro.

R / Corona d'alloro senza leggenda.

AR., d. 33 mm. - N. Inv. 283.

(6) Venezia liberata 19 ottobre 1866 :

D / VITTORIO EMANUELE II RE D'ITALIA

Sua testa a s.

R / VENEZIA / LIBERATA

Leone veneto a s. sopra un basamento sul quale 19 OTTOBRE 1866

In alto stella d'Italia.

OT., d. 25 mm. - N. Inv. 286.

Bibl. : CAMOZZI, 1236.

(7) Venezia libera plebiscito 1866 :

D / VITTORIO EMANUELE II RE D'ITALIA

Suo busto a s. in uniforme; sotto A. PIERONI F. IN LUCCA

R / VENEZIA LIBERA 1866.

Leone veneto a d. seduto circondato da una catena spezzata in varie parti; sotto: PLEBISCITO / VOTI 641758.

RA., d. 45 mm. - N. Inv. 287.

Bibl. : MONDINI, p. 372; CAMOZZI, 1239; FAVA, 95.

(8) Ingresso del Re in Venezia 1866 :

D / VENEZIA / RISORTA / VITTORIO EMANUELE II / SUO
RE / FESTEGGIA / MDCCCLXVI

R / Ingresso di Vittorio Emanuele II in Venezia sul Canal Grande verso il Ponte di Rialto entro una barca sfarzosamente addobbata. Sotto ghirlanda e bandiere: F. STIORE VEN. F.

RA., d. 48 mm. - N. Inv. 288.

Bibl. : MONDINI, p. 375; CAMOZZI, 1243; FAVA, 97.

(9) Annessione del Veneto al Regno d'Italia 1866 :

D / VIVA ITALIA UNITA

Testa dell'Italia turrita a s.; sotto 4 NOV. 1866.

R / Serto d'alloro in campo liscio e stella italiana in alto

OT., d. 22 mm. - N. Inv. 129.

Bibl. : CAMOZZI, 1238.

(10) c. s.

D / c. s.

R / c. s.

OT., d. 18 mm. - N. Inv. 289 b.

(11) Festa Nazionale, I Veneti 1867:

D / PER LA FESTA NAZIONALE. Parte di colonna su cui si legge: 2 GIUGNO 1867. In basso addossato alla colonna un libro aperto sul quale: STATUTO / D'ITALIA / 4 MARZO / 1848.

R / I / VENETI / APPENA / REDENTI, entro corona di quercia e di lauro.

RA., d. 30 mm. - N. Inv. 289 a.

Bibl.: CAMOZZI, 1268.

(12) Guerra contro l'Austria 1866:

D / AL GEN. GARIBALDI IL POPOLO CHE NON DIMENTICA 1866

Garibaldi seduto su di un masso tenente nella destra una vanga e una figura femminile, l'Italia, stante in atto di consegnargli una spada. Sullo sfondo veduta del Campidoglio. Sotto ROMA O MORTE, sotto il piano: E. THERMIGNON F.

R / IL POPOLO NON DIMENTICA / LE PUGNE COMBATTUTE / PER LA LIBERTA' / PER LA PATRIA / NEL NUOVO E NELL'ANTICO MONDO. / UN REGNO DI OTTO MILIONI / RECUPERATO ALL'ITALIA / QUANDO ALTRO VENDEVA TERRA ITALIANA / A STRANIERO ALLEATO. / IL TUO SDEGNO MAGNANIMO DI OGNI TIRANNIDE / POLITICA SOCIALE RELIGIOSA. / AFFETTO INDOMATO PER GLI OPPRESSI. / BRACCIO DI SOLDATO, CUORE DI CITTADINO. / ASTRO DELL'AVVENIRE / FOLGORE DI LIBERTA' / VENEZIA E ROMA TI ATTENDONO. /

BR., d. 46 mm. - N. Inv. 354.

Bibl.: CAMOZZI, 1219; MONDINI, p. 351-352; SARTI, 55.

(13) Soggiorno di Garibaldi a Londra 1866:

D / G. L. GARIBALDI. THE FRIEND OF ITALY

Suo busto in uniforme di prospetto leggermente volto a s.; sotto BORN 4 IULY 1807.

R / FREEDOM TO ITALY.

Stemma dei Savoia tra due rami di alloro.

Z., d. 38 mm. - N. Inv. 355.

Bibl.: CAMOZZI, 1158; SARTI, 364.

(14) Lorenzo Cosentino 1866:

D / A / LORENZO COSENTINO / SUPERSTITE / DEL / RE
D'ITALIA / LISSA / 20 LUGLIO 1866. / entro corona di lauro
R / ALLA COSTANZA E AL VALORE

Stemma della città di Trani, composta da un drago volto a s che sorregge una torre e stringe con un artiglio una testa di bue Sotto TRANI, e sotto il drago in piccolo: L. MALUBERTI.

RA., d. 44 mm. - N. Inv. 369.

Bibl.: CAMOZZI, 1226.

(15) Guglielmo Re di Prussia 1866:

D / WILHELM KOENIG VON PREUSSEN

Sua testa laureata a d.; sotto A.

R / EIN VEREINSTHALER XXXEIN PFUND FEIN. 1866

Aquila coronata ad ali spiegate con in petto il monogramma: FR

Nella ghiera: GOTT MIT UNS alternato da croci.

AR., d. 33 mm. - N. Inv. 392.

Si tratta del Tallero commemorante la vittoria di Sadowa (3 luglio 1866) contro gli Austriaci, di estrema rarità dato che ritornato il re dal campo proibì che si coniassero altri Talleri con la sua effigie laureata, per cui rimasero in circolazione solo i pochi esemplari già emessi dalla Regia Zecca.

(16) Venezia unita all'Italia 1866:

D / AMO E BENEDICO L'ITALIA

La Madonna a mezza figura a d. con in braccio Gesù Bambino

R / SALVATOR MUNDI

Testa a s. di Gesù Cristo.

RA., d. 32 mm. - N. Inv. 295 a.

Inedita: Al rovescio l'immagine del Cristo sembra ritrarre quella di G. Garibaldi. Si tratta di una medaglia di devozione, ha infatti l'occhiello per essere appesa e portata al collo. Fu emessa subito dopo l'annessione in segno di ringraziamento alla Vergine e per ottenere la Sua protezione.

(17) Monumento a Garibaldi a Venezia:

D / A GIUSEPPE GARIBALDI

Sua statua posta su di una rupe. Esergo: VENEZIA.

R / 24 - LUGLIO - 1887, entro una corona d'alloro e di quercia

RA., d. 46 mm. - N. Inv. 361.

Bibl.: SARTI, 162.

(18) Foggia allo squadrone di Lancieri:

R / GUERRA DELL' INDIPENDENZA ITALIANA, GAZZOLDO
30 GIUGNO 1866.

L'Italia stante a s., coronata con la lancia nella destra, e la sinistra
sullo scudo dei Savoia. Esergo: INSENGA E GRECO in piccolo
R / IL MUNICIPIO DI FOGGIA AL VALOROSO 4° SQUADRONE
DEI LANCIERI DI FOGGIA.

Nel campo scudo e stemma di Foggia.

RA., d. 32 mm. - N. Inv. 290.

Bibl.: CAMOZZI, 1223; MONDINI, p. 361.

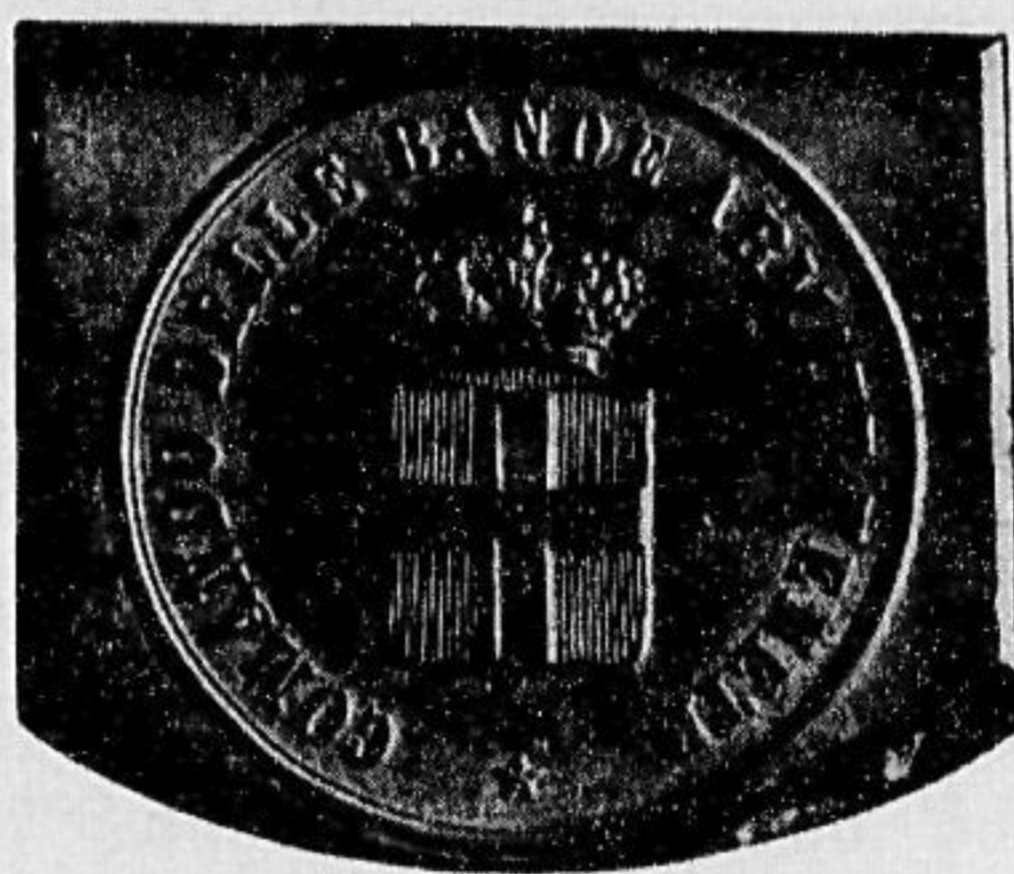


Fig. 4

Sigillo del Comando delle Bande Armate Venete (part.)
Padova, Museo Bottacin.

(19) Sigillo delle Bande armate venete 1866:

Si tratta di un timbro a secco (diametro 31 mm.) che poggia su di
una base rettangolare di 5 x 8 cm. Sul sigillo si legge: COMANDO
DELLE BANDE ARMATE VENETE, al centro stemma d'Italia
coronato.

N. Inv. 317 a - Arch. Fot. n. 2776-2777; Figg. 4. 5.

(20) A Gualtiero Lorigiola:

D / AL VALORE MILITARE

Stemma di Savoia coronato entro due rami di alloro

R / GUERRE PER L'UNITA' D'ITALIA CAMPAGNA 1866
TREPONTI 14 AGOSTO

Nel campo entro corona di lauro CORAGGIO E SANGUE FREDDO
NELL'AZIONE E NELL'ATTACCO ALLA BAIONETTA

Nella grossezza: SOLDATO GUALTIERO LORIGIOLA

AR., d. 33 mm. - N. Inv. 1338.

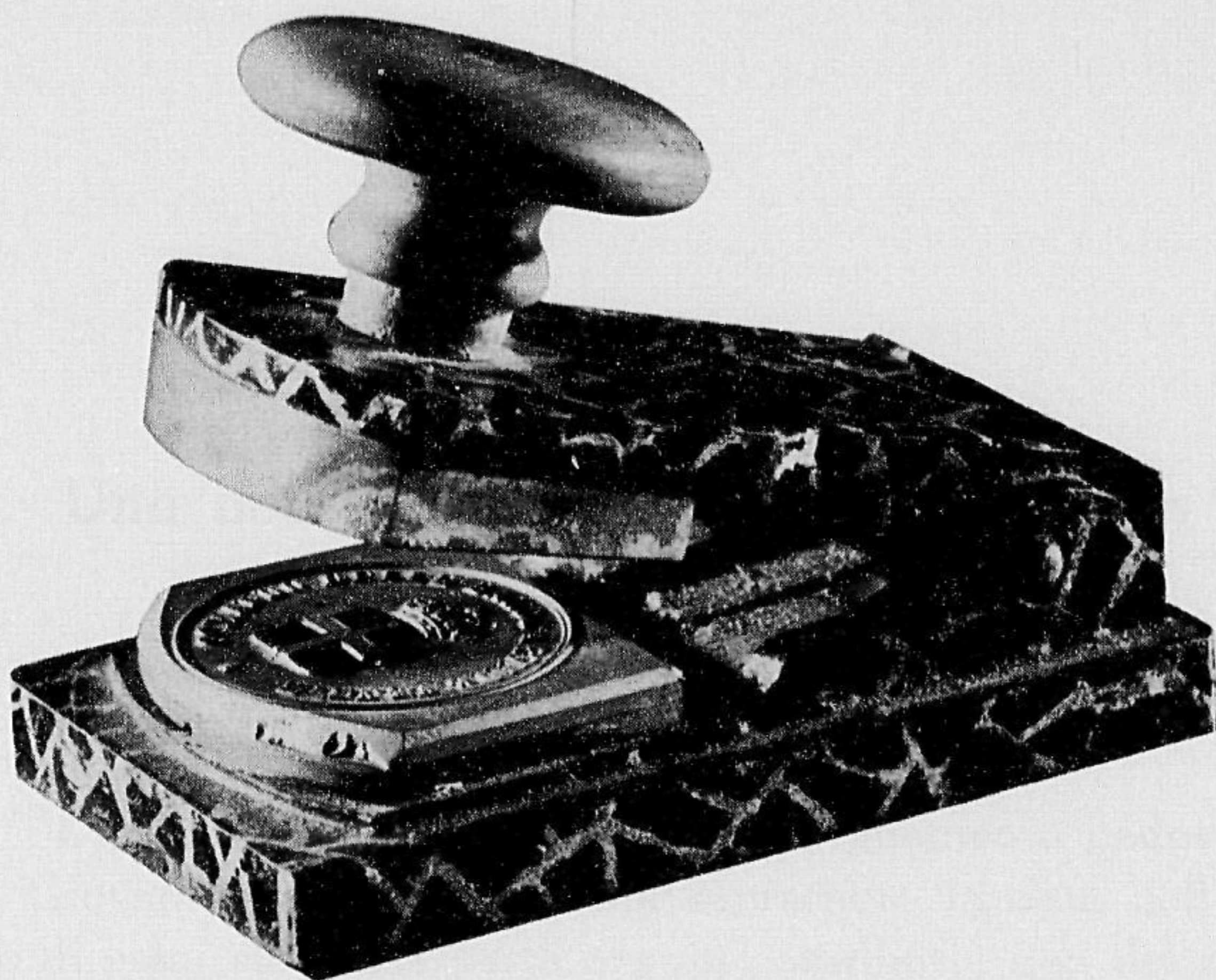


Fig. 5

*Sigillo del Comando delle Bande Armate Venete.
Padova, Museo Bottacin.*

Inedita: si tratta della decorazione militare di cui era stato insignito il Dott. G. Lorigiola, che era nato a Padova intorno al 1830/35 e che fu medico a Rovigo, Genova etc. Questi poco prima di morire nel 1902 donò la decorazione, che è corredata dall'occhiello e dalla fascia di seta azzurra, al Museo Bottacin insieme ad altre tre decorazioni che egli aveva guadagnato nelle guerre del Risorgimento italiano.

(21) Ad Alberto Cavalletto:

D / AL CITTADINO / ALBERTO CAVALLETTO / PADOVA
RICONOSCENTE / 1866

R / La sua testa a s.; sotto A. PIERONI F. IN LUCCA.

BR., d. 50 mm. - N. Inv. 152 e 509 - Arch. Fot. n. 2774-2775; Fig 3.
Bibl.: CAMOZZI, 1245; L. RIZZOLI, *L'adunanza del 28 luglio 1866 del Consiglio Comunale di Padova e la medaglia in onore di Alberto Cavalletto*, in « Nuovo Arch. Ven. », XXXII, 1916, pp. 560-568 + 1 tav.; di questa medaglia esiste al Museo Bottacin un esemplare in oro (N. Inv. pad. 751) del peso di 100 zecchini, pari a gr. 333, e vi si conservano i conii originali che servirono per questa emissione.

Una nota sull'insegnamento padovano di Giovanni da Imola (1414)

Del tutto incerte le notizie sull'insegnamento padovano di Giovanni da Imola. Dubbia soprattutto la data dell'inizio di esso, sul quale porta ora un contributo, non del tutto insignificante, il documento d'archivio presentato ⁽¹⁾. Di qualche utilità al fine di inquadrare meglio questo personaggio, qualche cenno biografico: chi era Giovanni da Imola? Quale la sua fisionomia giuridica? Sarà possibile rispondere brevemente alla prima domanda: spetta agli storici del diritto l'esauriente risposta della seconda. « Ioannes de Imola, iuris utriusque doctor, diu Bononiae legit, totumque corpus iuris commentatus est, fuit enim sui temporis lumen iuris sed in agilibus mundi ignarus. Hunc Imolae vidi in domo sua, cum Patavium irem, nec vidisse voluissem; minuit enim praesentia famam. Nam homo is erat qui in scriptis totus esset, atque is non mortuus est, cum libri eius manserint, extra quos nihil fuit ». La lode di Enea Silvio

(1) *Archivio di Stato di Padova. Archivio notarile*, vol. 296, f. 308 v. (= A. N. vol. 296, f. 308 v). Alla cortesia della dottoressa Liliana Mazzone della quale, come assistente del prof. P. Sambin, revisionai la tesi di laurea, debbo l'indicazione di questo documento con il quale si chiarisce una delle molte incertezze che gravano la biografia di questo giurista.

Piccolomini, il tono di essa, sono encomiastici. Sottile l'indagine psicologica di quel « ...sed in agibilibus mundi ignarus... » che sottolinea maggiormente quel « totumque corpus iuris commentatus est... » (2). Non meno entusiasta è il panegirico di Michele Savonarola (3), quando ci parla appunto di Giovanni da Imola, come il competitore padovano di Prosdocimo Conti, noto canonista (4). Ma vediamo concretamente in quale contesto cronologico debba essere inserito il mandato podestarile, che è l'oggetto di questa nota. Allievo di Francesco Ramponi e di Giovanni da Lignano (5) il nostro si laureò a Bologna intorno al 1397 (6). Nella stessa università, che lo aveva visto studente, iniziò l'insegnamento fra l'anno 1399 e l'anno 1400 (7). Nel 1402, secondo quanto attesta il Fantuzzi (8), l'Imolese sarebbe passato a Ferrara e quindi, nel 1406, a Padova (9). Lacunoso il periodo che segue l'anno 1406: è qui che inizia la discussione intorno al viaggio e alla permanenza a Padova (10). Il

(2) A. S. PICCOLOMINAEUS, *De viris illustribus*, Stuttgartiae 1842, p. 27.

(3) M. SAVONAROLE *Libellus de magnificis ornamentis regie civitatis Padue*, a cura di A. SEGARIZZI, RIS, XXIV, P. 15, Città di Castello 1902, 34 (nota 4) e 35.

(4) R. CESSI, *La biblioteca di Prosdocimo Conti*, « Bollettino del Museo Civico di Padova », XII (1909), 140-148: in nota il Cessi pubblica il rotulo dei dottori giuristi per l'anno 1430, nel quale si legge che l'Imolese teneva il suo corso sulle decretali, in concorrenza con Prosdocimo Conti, con 800 ducati di stipendio annui. Il Conti ne guadagnava soltanto 300. Lo stipendio di Giovanni da Imola, così superiore a quello del meno noto collega, è indice della sua fama.

(5) F. C. SAVIGNY, *Storia del diritto romano nel medioevo*, Torino 1854-1857, II, 694, nota (a).

(6) SAVIGNY, *Storia...*, II, 693.

(7) G. FANTUZZI, *Notizie degli scrittori bolognesi*, Bologna 1781-1794, IV, 351, 357.

(8) FANTUZZI, *Notizie...*, IV, 351-357, in particolare 353.

(9) FANTUZZI, *Notizie...*, IV, 351-357, in particolare 353.

(10) SAVIGNY, *Storia...*, II, 693.

Savigny, che dipende dal Fantuzzi, afferma che nel 1406 il nostro fu lettore ordinario delle decretali a Padova, con uno stipendio di 800 ducati d'argento; il Fantuzzi ⁽¹¹⁾, dal canto suo, obietta al Facciolati ⁽¹²⁾ qualche cosa di sostanziale: il nostro giurista fu, senza dubbio alcuno, a Padova nel 1406, partendo da Ferrara, ma non per la seconda volta, bensì per la prima. Il Facciolati ⁽¹³⁾ peraltro si era visto costretto a correggere parecchie incertezze in proposito sia del Tiraboschi, che del Papadopoli e del Panciroli.

E' chiaro a questo punto che le notizie biografico-cronologiche del giurista in questione sono quanto mai in contrasto fra di loro.

Sappiamo per certo che nel 1416 Giovanni da Imola si trovava a Bologna come testimonierebbero i rotuli di questa città? Così il Fantuzzi ⁽¹⁴⁾ che ricorda i rotuli bolognesi degli anni 1416, 1417, 1418, senza però citare con esattezza la sua fonte. Nella collezione dei rotuli bolognesi pubblicati dal Dallari questi anni non sono presenti ⁽¹⁵⁾. Nel 1431 però l'imolese era sicuramente a Padova. Di ciò fa fede l'ampia documentazione degli ZONTA-BROTTO ⁽¹⁶⁾. Sta anche

⁽¹¹⁾ FANTUZZI, *Notizie...*, IV, 351-357.

⁽¹²⁾ I. FACCIOLATI, *Fasti gymnasii Patavini*, Patavii 1757, II, 24: « ...loannes enim de Imola, qui a nostra ad Ferrariensem academiam anno MCCCCII transierat, revocatus est ad scholam decretalium ordinariam argenteis octingenis, et iure collegii donatus. Anno MCCCCXXII Bononiam migravit ad eius civitatis gymnasium istaurandum; ibique quadrienio post mortuus est, cum ius utrumque commentariis illustrasset, unde multi profecerunt... ».

⁽¹³⁾ FACCIOLATI, *Fasti...*, II, 24.

⁽¹⁴⁾ FANTUZZI, *Notizie...*, IV, 351-357.

⁽¹⁵⁾ U. DALLARI, *I rotuli dei dottori legisti e artisti dello Studio bolognese dal 1384 al 1799*, Bologna 1889, I.

⁽¹⁶⁾ G. ZONTA - G. BROTTTO, *Acta graduum academicorum gymnasii Patavini...*, Patavii 1922: docc. 819, 821, 822, 825, 835, 836, 837, 839, 840, 846, 847, 853, 863, 882, 885, 888, 896, 899, 900, 904, 911, 912.

di fatto che nel luglio 1414 ⁽¹⁷⁾ Leonardo Mocenigo, podestà di Padova, invita Giovanni da Imola « ad legendum in Studio Paduano, lecturam ordinariam decretalium ». Nel 1414 ⁽¹⁸⁾ il nostro era senz'altro a Bologna: il documento lo prova. La permanenza del 1406 a Padova, se vi fu, dovette essere brevissima: con ogni probabilità siamo di fronte a viaggi iterati. Nel 1424, per alcuni il nostro sarebbe stato a Bologna ⁽¹⁹⁾ per altri vi sarebbe stato dal 1416 al 1422 ⁽²⁰⁾; ma si impone senz'altro il problema di irrobustire con base documentaria, assai più sostanziosa, la biografia del giurista imolese. Ed è utile a questo punto la domanda: quando aderì l'Imolese all'invito fattogli da Leonardo Mocenigo? Attese fino al 1430? E' infatti del 1430 il decreto della repubblica Veneta ⁽²¹⁾ con il quale il nostro venne designato quale concorrente del Conti. Dal 1431 ⁽²²⁾ al 1432 ⁽²³⁾ fu ininterrottamente promotore di laurea nell'università di Padova. Il 17 agosto del 1439 ⁽²⁴⁾ costituisce il termine « ante quem » della sua morte, quando al dottorato in diritto canonico di uno studente tedesco, i promotori della laurea, Giovanni da Imola e Prosdocimo Conti ⁽²⁵⁾ sono ormai defunti.

⁽¹⁷⁾ A. N., vol. 296, f. 308.

⁽¹⁸⁾ A. N., vol. 296, f. 308.

⁽¹⁹⁾ FANTUZZI, *Notizie...*, IV, 351-357.

⁽²⁰⁾ SAVIGNY, *Storia...*, II, 693.

⁽²¹⁾ P. GOTHEIN, *Paolo Veneto e Prosdocimo Conti, maestri padovani di Ludovico Foscari*, « La Rinascita », XXIV (1942), 241, nota I.

⁽²²⁾ ZONTA - BROTTTO, *Acta...*, doc. 819.

⁽²³⁾ ZONTA - BROTTTO, *Acta...*, doc. 912.

⁽²⁴⁾ ZONTA - BROTTTO, *Acta...*, doc. 1381.

⁽²⁵⁾ Prosdocimo Conti possedeva nella sua biblioteca un discreto numero di autori classici, (cfr. P. SAMBIN, *I Libri di Bartolomeo e Bono Astorelli, dottori giuristi*, in *Libri e stampatori in Padova. Miscellanea di studi storici in onore di mons. G. Bellini, tipografo editore libraio*, Padova 1959, 338, nota 3) l'inventario è però del 1450: R. CESSI, *La biblioteca di Prosdocimo Conti...*, 140-148).

Secondo la tradizione Giovanni da Imola morì nel 1436 ⁽²⁶⁾: due anni dopo lo seguiva nella tomba anche Prodocimo Conti ⁽²⁷⁾.

MIRELLA BLASON BERTON

⁽²⁶⁾ SAVIGNY, *Storia...*, II, 693.

⁽²⁷⁾ SAVONAROLE *Libellus...*, 34, nota 4. Anche A. N. vol. 628, f. 177: contiene la data della morte del Conti. Sul giurista cfr. M. BLASON BERTON, *Storia dell'Università di Padova nel secolo XV...*, sub voce (tesi di laurea discussa presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Padova, relatore il prof. P. Sambin, voll. I-IV, 1962-63);

M. BLASON BERTON, *Una famiglia di giuristi padovani: Pietro, Giacomo e Francesco Alvarotti (Speroni) e la loro biblioteca di diritto (1460)*, « Bollettino del Museo Civico di Padova », LIII (1964), n. 2, 95-150. Quanto prima pubblicherò riunite delle notizie su tre stralci di biblioteche giuridiche padovane, quelle dei dottori in legge: Bartolomeo Bullei, Bartolomeo Bagarotto e Antonio Bertoldo.

DOCUMENTI

Mandato dal Podestà di Padova del luglio 1414, con il quale Giovanni Da Imola è chiamato a Padova ⁽¹⁾

In Cristi nomine amen. Anno nativitatis eiusdem millesimo quadringentesimo quarto <decimo>*, indictione septima, die duodecimo iulii, Padue, sub logia nova platee Dominationis. Presentibus: spectabili viro domino Francisco Chaucho de Venetiis, egregio milite domino Rambaldo de Capitibusvace et Baldo de Baganzanis, testibus rogatis et aliis.

Ibique spectabiles et generosi viri domini Leonardus Mocenigo potestas et Sanctus Venerio, miles, capitaneus civitatis Padue, pro serenissimo ducali dominio Venetiarum, vigore arbitrii et libertatis, ipsis dominis, potestati et capitaneo, atribute et concesse a prelibato ducali dominio Venetiarum ad infrascripta facienda, omni modo, via, iura et forma, quibus melius potuerunt et possunt, fecerunt, constituerunt et ordinaverunt, prudentem virum Franceschinum de Cusano ⁽²⁾, quondam domini Iohannis presentem et acceptantem, suum certum nuntium et legitimun procuratorem, specialiter ad conducendum famosissimum iuris utriusque doctorem dominum Iohannem de Imola presentialiter Bononie existentem, ut veniat ad legendum in Studio Paduano lecturam ordinariam decretalium de mane. Et ad

⁽¹⁾ *Archivio di Stato di Padova. Archivio Notarile*, vol. 296, f. 308 v.

⁽²⁾ Franceschino de Cusano, forse parente o conterraneo di Nicola.

(* Omesso nel codice, ma ricostruito comparativamente con i documenti che precedono e seguono quello citato.

concordandum et conveniendum secum, tam de salario, quam de tempore et aliis pertinentibus ad Studium et omnia alia singula, que in predictis fuerint necessaria, promittentes dicti domini constituentes, nomine prelibati ducalis domini, mihi notario infrascripto, tanquam persone publice stipulanti et recipienti, nomine et vice quorum interest aut interesse posset, quicquid dictus dominus Francischinus procurator dixerit et fecerit in premissis, ratum, firmum, et gratum habere, tenere, attendere et observare et cum effectu adimplere cum obligatione bonorum memorati domini Venetiarum presentium et futurorum.

Padova e la sua provincia dal 1859 al 1866

Mostra commemorativa nel centenario dell'annessione
del Veneto all'Italia

Il 1859 è per i Veneti l'anno dell'amara delusione di Villafranca. La guerra, che tanti giovani ha indotto ad emigrare clandestinamente per arruolarsi nell'esercito piemontese unendosi ai volontari comandati da Garibaldi, s'interrompe inaspettatamente, frustrando le attese di libertà.

Mentre nelle province venete, all'indomani dell'armistizio, la reazione austriaca esplode violenta contro quanti con la loro condotta sospetta hanno attirato su di sè la vigile e costante attenzione della polizia, i membri più autorevoli dell'emigrazione rivolgono indirizzi e presentano memoriali alle varie Cancellerie europee, in cui manifestano le speranze deluse e la situazione presente delle province ancora soggette all'Austria.

Verso la fine del 1859 gli amministratori dei Comuni del Veneto, sottoscrivono le schede di un plebiscito segreto che sono poi inviate a Torino, in cui è espresso il desiderio di essere uniti alla Lombardia, sotto la monarchia costituzionale di Vittorio Emanuele II e dei suoi successori.

Nell'Italia libera intanto l'emigrazione veneta si viene organizzando in vari comitati tutti facenti capo a quello

centrale di Torino, di cui è segretario il padovano Alberto Cavalletto; nel Veneto invece operano attivamente dei comitati, necessariamente segreti, che hanno il loro capo e fervido animatore nel padovano Ferdinando Coletti. Intensa e proficua è la collaborazione fra questi comitati, rivolti soprattutto a favorire l'emigrazione dei giovani volontari, a sussidiare gli emigrati poveri o alla ricerca di una occupazione, a fornire informazioni di carattere militare e politico, a spiare e a riferire ogni mossa, segreta o manifesta, delle autorità austriache a danno delle province venete.

Accanto tuttavia alla prevalente corrente moderata e filogovernativa, facente capo al Cavalletto e ai suoi collaboratori, si viene organizzando nel Veneto una corrente di ispirazione democratica e mazziniana cui si devono i moti insurrezionali nel Friuli e nel Bellunese (1864), il cui fallimento provoca le dimissioni dei membri del Comitato politico centrale (gennaio 1865), accusati di avere disapprovato quei tentativi e di non avere prestato aiuto alcuno agli insorti.

Il Cavalletto continua tuttavia, anche se ora in veste privata, ad essere il centro e il punto d'appoggio e di riferimento dell'emigrazione. Da quando, nei primi mesi del 1866, lo scoppio della guerra si prevede imminente, e fino al termine del conflitto, è il Cavalletto che trasmette ai ministeri della guerra e della marina tutte le informazioni di carattere militare richieste e ricevute, per tramite suo, dal Veneto.

La conclusione positiva della guerra chiude felicemente un settennio di intensa e operosa attività cospirativa dei patrioti veneti e ripaga di tanto sangue versato anche in infauste battaglie.

Il 1° agosto 1866 il re Vittorio Emanuele II entra per la prima volta in Padova libera, che nei giorni 21 e 22 ottobre vota unanime « Si » nel plebiscito per l'annessione al Regno d'Italia. Il 16 novembre Vittorio Emanuele II ritorna a Padova, accolto con feste solenni,

Nella ricorrenza del I° centenario della liberazione del Veneto dall'Austria e della sua annessione al Regno d'Italia, il Museo Civico di Padova allestì, in collaborazione con enti e privati, una mostra commemorativa che, inaugurata il 25 marzo 1966 dal Presidente della Repubblica On. Giuseppe Saragat, presenti le autorità cittadine, si propose di riassumere, attraverso cimeli e documenti, le varie fasi della lotta, ora segreta ora aperta e sempre generosa, dei Veneti e specialmente dei padovani per il conseguimento dell'unità nazionale.

RENZO ZANON

CATALOGO DELLA MOSTRA

Hanno cortesemente prestato il materiale della mostra, ad integrazione di quello del Museo Civico di Padova tratto dall'Archivio del Risorgimento e dall'Archivio Cavalletto, i sottoelencati enti e privati a cui va il ringraziamento del Museo:

— Archivio di Stato di Padova, Comuni di Camposampiero, Cittadella, Conselve, Este, Monselice, Montagnana, Piove di Sacco, Museo Bottacin, Prof. Giulio Alessi, March. Antonio Buzzacarini, Ing. Stanislao Carazzolo, Prof. Iginio De Luca, Dr. Andrea Ferrari, Avv. Bartel Foratti, Sig. Antonio Giacomelli, Comm. Leonildo Mainardi, Ing. Roberto Marin, Dr. Gino Meneghini, Dr. Alessandro Prosdocimi, Rag. Federico Torresini, Sig. Giulio Zara ⁽¹⁾.

LA GUERRA DEL 1859 E VILLAFRANCA

Notificazione dell' I. R. Luogotenenza delle provincie venete relativa alla emissione del prestito forzoso (Venezia, 14 maggio 1859).

Battaglia di Montebello (20 maggio 1859). Scontro dei lancieri piemontesi cogli ussari austriaci. Stampa.

Battaglia di Varese (26 maggio 1859). Stampa.

⁽¹⁾ I materiali di cui non è indicata la proprietà si intendono del Museo civico.

Avviso dell' I. R. Delegazione (Padova, 4 giugno 1859) per la ripartizione del prestito forzoso.

Battaglia di Melegnano (8 giugno 1859). Stampa.

Avviso dell' I. R. Comandante militare generale Woinovich (Padova, 11 giugno 1859) in cui, tra l'altro, viene « rigorosamente vietato... lo spargere voci allarmanti, nonchè il tenere in luoghi pubblici discorsi riferibili alle operazioni di guerra ».

Notificazione dell' I. R. Comandante militare generale Woinovich (Padova, 16 giugno 1859) in cui, dichiarato lo stato d'assedio, si elencano le « azioni punibili ».

Avviso dell' I. R. Delegazione (Padova, 12 luglio 1859) per l'esazione della seconda rata del prestito forzoso.

Incontro delle LL. MM. Napoleone III e F. Giuseppe I a Villafranca (12 luglio 1859). Stampa.

Dispacci telegrafici del 12 e 13 luglio 1859 sui preliminari di pace di Villafranca.

Ippolito Nievo, Gli amori garibaldini. Milano 1860. [Aperto alla pagina in cui è stampato il componimento: « Villafranca »].

(Prof. Iginio De Luca)

Filippo Salomoni, La pace di Villafranca e le genti venete. Epistola. Agosto 1859. Ad Aleardo Aleardi. (Copia ms. di mano del Cavalletto).

Indirizzo dei popoli della Venezia a S. E. il Sig. Conte Camillo Benso di Cavour, Presidente del Consiglio dei ministri di Sua Maestà Vittorio Emanuele II (14 luglio 1859). Sottoscritto da: G. B. Giustinian, A. Cavalletto, S. Tecchio, G. Clementi, P. Antonini, G. D'Onigo, B. Bernardi, L. De Steffani.

Indirizzi rivolti, tra il luglio e l'agosto del 1859, alle potenze europee, dopo i preliminari di Villafranca, dai rappresentanti dell'Emigrazione veneta, al fine di tenere desto e di agitare il problema della Venezia.

Al S. E. il Conte Camillo Benso di Cavour

Eccellenza.

Appena nelle Sueve corso il tritissimo annuncio della pace di Villafranca i Veneti nella loro costanza si misero fiduciosi all' E. C. invocandone il patrocinio, nella speranza che il sacrificio della loro sovranità e della patria non fosse ancora consumato. Virarsi lo indirizzo della Lettera diretta all' E. C. nel quale si protestava contro la confessione dell' ingiusto trattato di Cavour, e si domandava dai Veneti il patrocinio di S. M. il Re Vittorio Emanuele e quello dell' E. C. quale protettore della causa italiana.

La Venezia non sa rassegnarsi alla condizione fatta dai fatti di Villafranca, né lo deve: il diritto inalienabile della sua indipendenza, non distrutto o compromesso, non gli permette di riconoscere dominio sopra alcuna di estranieri sul suo territorio: il dovere verso la Patria comune la obbliga a concorre coi fratelli italiani a combattere se ne vuol ogni presenza e predominio di stranieri nella nostra penisola. La pace di Villafranca è un mistero: forse ed è veramente una tregua; forse rinviata e bene ordinata la pace italiana la lotta, sospesa al momento, sarà ripresa fra breve per non finire che al divenire e alla schiavitù della cacciata assoluta degli Austriaci oltre i confini naturali d' Italia.

Questa speranza in tutti i Veneti è vivissima, come è viva e ferma la loro fiducia nella sapienza politica e nella costanza patriottica di E. C. che non continuerà l' opera se bene iniziata. Accolga intanto in questa piccola opera una attestazione della vigetanza italiana e della gratitudine dei Veneti.

Torino 4 Ott. 1859

Dev. e Ser.
Alberto Cavalletto

Fig. 1

Lettera di Alberto Cavalletto al conte Camillo Benso di Cavour (4 ottobre 1859)



I. R. DELEGAZIONE PROVINCIALE

Padova 8 Novembre 1859

EDITTO

Risultando dagli atti che

1. Piran Giuseppe fu Zeffirino, d'anni 20 di Piove.
2. Rinaldi Clemente di Pietro, d'anni 21.
3. Arzenton Carlo detto Polastro di Luigi, d'anni 15.
4. Borgli Giovanni detto Clochetta fu Giuseppe, d'anni 23.
5. Costa Antonio di Lorenzo, d'anni 20.
6. Menato Sante detto Stivale di Giovanni, d'anni 19.
7. Calore Pietro di Antonio, d'anni 19.
8. Ortolani Nicolò detto Branzi di Giovanni, d'anni 19.
9. Penanzato Eugenio di Antonio, d'anni 26.
10. Prosdocimi Alessandro di Andrea, d'anni 18.
11. Biasioli Andrea di Antonio, d'anni 18.
12. Cavagnari Nicolò di Stefano, d'anni 15.
13. Dadeh Antonio di Vincenzo, d'anni 20.
14. Bilfietto Gaetano di Gaetano, d'anni 19.
15. Dalla Santa Luigi di Andrea, d'anni 21.
16. Zinelli Eurico di Gio. Batta., d'anni 20.
17. Zanco Leonardo detto Berna di Giacomo, d'anni 21.
18. Stratico Spiridione di Leonardo, d'anni 18.
19. Facchetti Alessandro detto Pegion di Giacomo, d'anni 19.
20. Ortolani Antonio di Luigi, d'anni 20.
21. Piovan Gio. Batta. di Bellino, d'anni 20.
22. Mosselesan Pietro di Antonio, d'anni 15, tutti del Comune di Este.



23. Guadagnin Luigi Napoleone fu Felice, d'anni 23.
24. Comin Pietro di Prosdocimo, d'anni 17.
25. Turreta Antonio di Antonio, d'anni 32.
26. Lugo Paolo di Francesco, d'anni 25.
27. Perinazio Antonio fu Paolo, d'anni 43.
28. Scapin Pasquale fu Sante, d'anni 36.
29. Colpo Biaggio di Gaetano, d'anni 23.
30. Ferrari Girolamo fu Biaggio, d'anni 43.
31. Piccoli Luigi di Francesco, d'anni 20.
32. Rizzetto Ferdinando fu Antonio, d'anni 25.
33. Todescan Giuseppe fu Luigi, d'anni 20.
34. Michelon Francesco Antonio di Luigi, d'anni 20.
35. Dalla Pozza Mario fu Bernardo, d'anni 20.
36. Antonello Antonio di Angelo, d'anni 21.
37. De Carlì Pietro, d'anni 27.
38. Lovadiu Giuseppe fu Francesco, d'anni 34.
39. Stocco Giovanni detto Monego di Francesco, d'anni 24.
40. Conto Domenico fu Marco, d'anni 20.
41. Stocco Francesco detto Dozzo fu Francesco, d'anni 19.
42. Bertollo Lorenzo fu Giovanni, d'anni 26.
43. Nardi Luigi, d'anni 36.
44. Bonetti Francesco fu Felice, d'anni 23.
45. Beghetti Gio. Batta. di Martino, d'anni 23, tutti del Comune di Cittadella.

si sono allontanati senza legale autorizzazione dagli Stati di S. M. I. R. A.; l'I. R. Delegazione Provinciale, inerendo a quanto dispongono i Capitoli VIII. e X. della Sovrana Patente 24 Marzo 1852, richiama essi assenti a rientrare nella Monarchia Austriaca nel perentorio termine di Mesi tre, od a produrre nel termine medesimo le eventuali proprie giustificazioni sotto le comminatorie portate dalla sovracitata Legge.

Il presente sarà inserito per tre volte nelle Gazzette Ufficiali di Vienna e Venezia ed affisso nei luoghi di metodo.

Per l'I. R. Delegato Provinciale in permesso
L. R. Vice-Delegato Provinciale
DOTT. FORABOSCO

Padova, dalla Tipografia Provinciale Luigi Penada

Fig. 2

Editto della I. R. Delegazione Provinciale di Padova (8 novembre 1859)

Alberto Cavalletto, *La questione politica della Venezia.*

Considerazioni di un cittadino veneto. Torino, Stamperia dell'Unione Tip-Editrice, 1859. [Esposto anche il ms. autografo del Cavalletto].

Copie autografe di due lettere di A. Cavalletto (l'una del 4 ottobre 1859, l'altra senza data) dirette al Conte Camillo Benso di Cavour, in cui si denunciano i rigori polizieschi dell'Austria e la costernata disillusione dei Veneti dopo Villafranca (fig. 1).

Appelli (tre a stampa e due ms. autografi del Cavalletto) ai volontari veneti militanti nell'Italia centrale (novembre-dicembre 1859).

Schede del plebiscito clandestino dei Comuni veneti dopo i preliminari di Villafranca, 1859. Le schede esposte si riferiscono alla provincia di Padova.

« La madre veneziana » (1859). Canzonetta popolare nella cui ultima sestina è auspicata la campagna per la liberazione del Veneto.

(Dott. Andrea Ferrari)

Lettera dell'arciprete di Polesella Don Costante Businaro diretta al Cavalletto (Polesella, 6 novembre 1859) in cui si denunciano le mene dell'Austria per tradire « quanto è fitto in ogni coscienza: cioè la liberazione e la indipendenza dall'Austria ».

Editti vari degli anni 1859-60 dell' I. R. Delegazione Provinciale di Padova contro gli emigrati senza la legale autorizzazione (fig. 2).

Supplemento del giornale « La Venezia » (Firenze, domenica 22 luglio 1860) in cui è pubblicato l'elenco dei veneti colpiti da sequestro.

Copia autografa di una lettera di A. Cavalletto diretta al Conte Camillo Benso di Cavour con la quale si accompagnano gli atti relativi ai sequestri a danno degli emigrati veneti.

(Archivio di Stato)

Acquerello di Luigia Perazzolo (Treviso 1862) in cui è raffigurata una giovane donna nell'atto di ritrarre il volto di Vittorio Emanuele II. Testimonianza della simpatia di cui godeva il Re nelle provincie venete.

(Dott. *Andrea Ferrari*)

ATTIVITÀ DEL COMITATO POLITICO CENTRALE VENETO

« Principi fondamentali proposti pello Statuto organico della Emigrazione Veneta » (Testo a stampa).

« Distinta della erogazione di un fondo avuto dalla città di Padova... » (Ms. autografo del Cavalletto).

Cartelle del prestito patriottico promosso dal Comitato Veneto Centrale.

Alcune pubblicazioni edite a cura del Comitato:

- 1) Memorandum della Venezia presentato dal Comitato politico centrale veneto ai membri del corpo diplomatico residenti in Torino. Torino 1860.
- 2) L'Austria nella Venezia dopo la pace di Villafranca. Relazione e documenti per cura del Comitato politico centrale veneto residente in Torino. Torino 1860.
- 3) Storia delle elezioni tentate dall'Austria nelle provincie venete la primavera del 1861. Torino 1862.
- 4) Urgenza della questione veneta. Torino 1864.

Copia dell'Indirizzo col quale il Comitato annuncia al generale G. Garibaldi l'avvenuta sua acclamazione a Presidente onorario dell'Emigrazione italiana (29 novembre 1860).

Copia della lettera di risposta del generale G. Garibaldi (Caprera, 20 gennaio 1861).

Dichiarazione a stampa sottoscritta dai membri del Comitato (Torino, 6 aprile 1861) relativa alle elezioni tentate dall'Austria.

Alcuni fogli della « Cronaca veneta » di Ferdinando Coletti destinata ai giornali dell'Italia libera.

Corrispondenza di Luigi (pseudonimo di F. Coletti) mediante scrittura simpatica.

Istruzioni per la scrittura simpatica.

Elenco di pseudonimi usati dai vari corrispondenti dal Veneto.

Carte varie relative all'emigrazione politica nell'Italia meridionale.

(Archivio di Stato)

Relazione del Comitato veneto centrale dimissionario al Consiglio generale dei Rappresentanti della Emigrazione veneta. (14 gennaio 1865), Dettata da A. Cavalletto e sottoscritta da G. B. Giustinian, A. Meneghini, A. Cavalletto.

(Archivio di Stato)

UOMINI ED EVENTI

Ritratto di Alberto Cavalletto (1813-1897), segretario del Comitato Veneto (fig. 3).

Angelo Volpe, *Questione romana e clero veneto*. Faenza 1862.

Fotografia di Don Angelo Volpe (Belluno 1828-1913).

Manifesti vari diffusi clandestinamente nel Veneto per tenere vivo nelle popolazioni il sentimento d'avversione alla dominazione austriaca.

Lettera di G. Garibaldi (Trescore, 24 maggio 1862) in risposta all'offerta delle donne venete di erigere un monumento ad Anita (fig. 4).

Lettera autografa di G. Garibaldi (Trescore, 24 maggio 1862) diretta al Comitato centrale nazionale in Venezia, con la quale accompagna la lettera precedente.

Copia dell'Indirizzo con cui le donne venete accompagnano il dono di una daga al generale G. Garibaldi. (Novembre 1862).

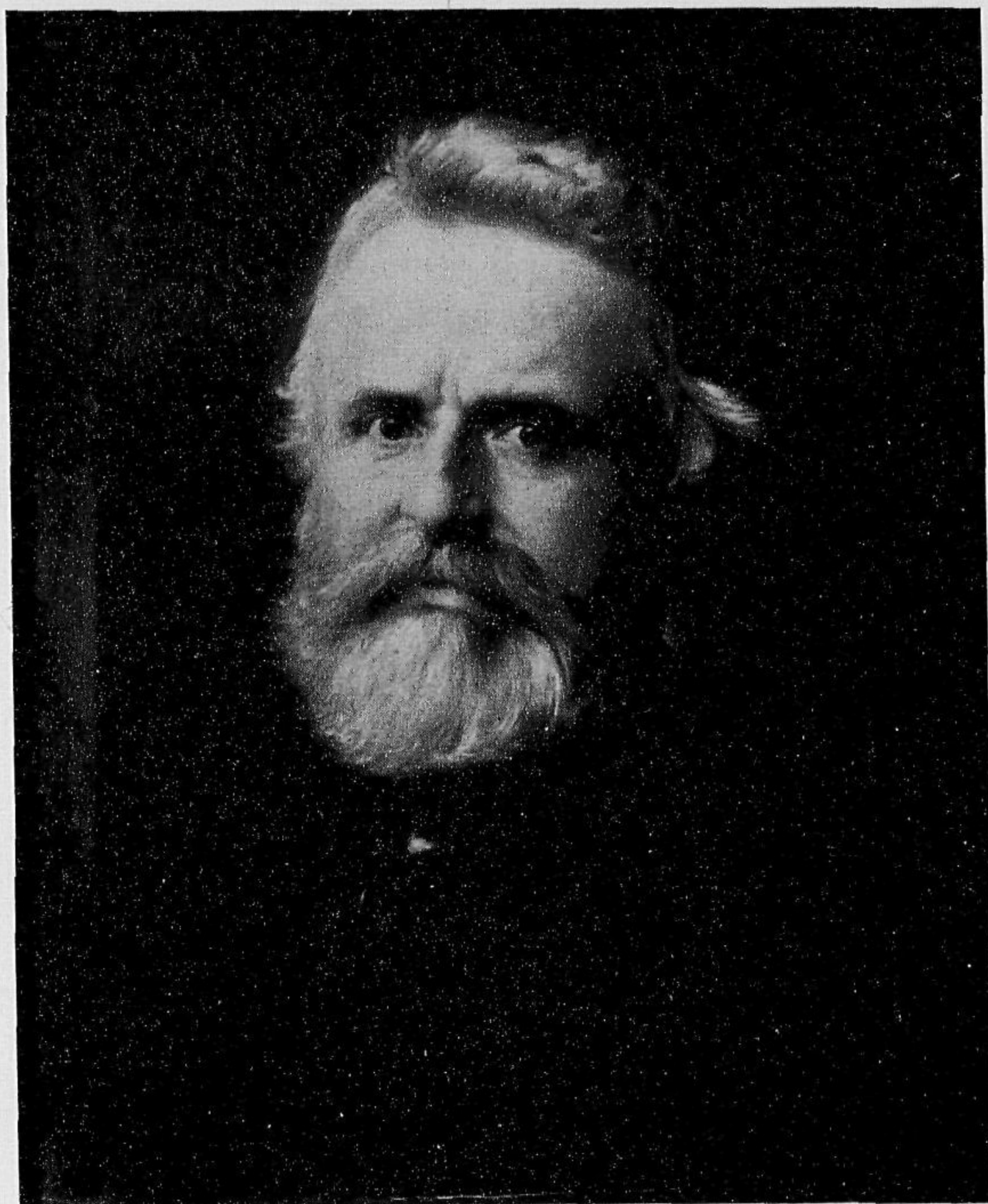


Fig. 3

ACHILLE ASTOLFI (?). *Ritratto di Alberto Cavalletto*

Lettere autografe di: Antonio e Leonardo Emo Capodilista, Carlo Cerato, Ferdinando Coletti, Arnaldo Fusinato, Andrea Meneghini.

Fotografia di Andrea Meneghini (1806-1870), primo sindaco di Padova libera (fig. 5).

Medaglia commemorativa delle guerre per l'indipendenza e fotografia di Giacomo Alessi.

(Prof. Giulio Alessi)

N. 1/55.

Venezia 24 Maggio 1862

3

Generose Donne,

Sarò sempre memore e grato
per l'affettuoso vostro pensiero di erigere un me-
numento alla cara memoria della defunta mia con-
sorte; ma poiché i tempi attuali fanno impendere
la necessità che tutto sia sacro all'acquisto d'armi
e d'altri mezzi atti a tenerci presenti alla lotta col-
lo straniero, vi consiglio a differire per ora l'atto-
zione del vostro pensiero. L'epoca dei monumenti
nostri sarà indicata dal primo giorno, in cui po-
tremo vedere tutta libera e veramente Una la Patria.
Ed io ho fede che questo giorno sorgerà non lon-
tano - Vi saluto con affetto di fratello.

Vostro
G. Garibaldi

Lettera di G. Garibaldi alle donne venete (24 maggio 1862).

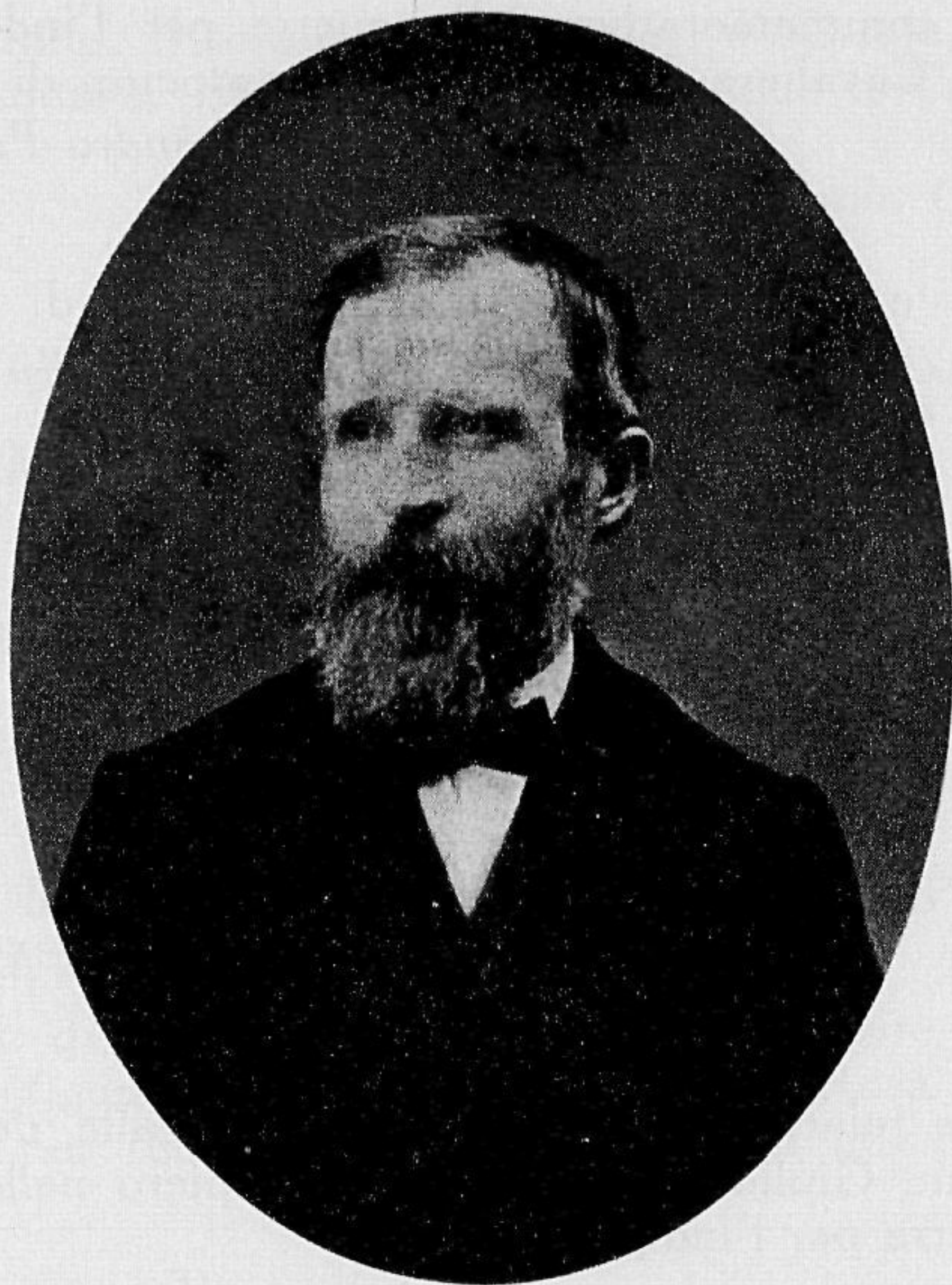


Fig. 5

ANDREA MENECHINI (fotografia)

Attestato della Società di S. Martino e Solferino rilasciato al sergente nei Cacciatori delle Alpi Rainerio Torresini e fotografia dello stesso.

(Rag. Federico Torresini)

Autorizzazione a fregiarsi della medaglia commemorativa delle guerre per l'indipendenza rilasciata al combattente Roberto Marin.

Foglio di congedo dello stesso.

Attestato riguardante lo stesso rilasciato da A. Cavalletto.

(Ing. Roberto Marin)

Medaglia commemorativa delle guerre per l'indipendenza e croce di Cavaliere di Alessandro Prosdocimi di Este.

(Dott. Alessandro Prosdocimi)

Passaporti e fotografia di Annibale Todaro di Conselve, farmacista, il quale, trasferitosi a Polesella, aiutava i clandestini ad espatriare.

(Dott. Gino Meneghini)

Decorazioni, documenti e fotografia del combattente Gaetano Menegazzi di Conselve.

(Dott. Gino Meneghini)

Fotografia del combattente Antonio Menegazzi di Conselve.

(Dott. Gino Meneghini)

Documenti relativi al servizio militare e alle decorazioni del capitano Giulio Zara di Camposampiero nelle campagne di guerra per l'indipendenza.

(Sig. Giulio Zara)

Decorazioni del combattente Felice Rizzi di Montagnana.

(Comune di Montagnana)

Sciabola, spalline, decorazioni e fotografia di Baldassare Faccioli.

(Avv. Bartel Foratti)

Epigrafi in morte di B. Faccioli e nel decimo anniversario della morte.

(Sig. Antonio Giacomelli)

Vincenzo Giro, Sonetto improvvisato sulla bara... di B. Faccioli. Ms.

(Sig. Antonio Giacomelli)

Sergio Baratto, Risorgimento e patrioti di Casale Scodosia. Casale Scodosia 1961. [B. Faccioli nacque a Casale Scodosia].

(*Sig. Antonio Giacomelli*)

Berretto, spalline e altri indumenti del colonnello Giacomo Zanellato.

(*Comune di Monselice*)

Ritratto del colonnello G. Zanellato.

(*Comune di Monselice*)

Lettere autografe del patriota Luigi Piron di Piove di Sacco, ucciso dagli austriaci.

Testo ms. di una conferenza tenuta nel carcere della Giudecca a Venezia dal prigioniero Floriano Rosa padovano, arrestato nel 1863, sotto l'imputazione di attività cospirativa.

Corrispondenza mediante falsariga del prigioniero Enrico Nestore Legnazzi padovano con la moglie Cibeles. Fu arrestato nel 1863, essendo uno dei più attivi cospiratori contro l'Austria.

Estratto del verbale della seduta della Deputazione comunale di Cittadella in cui si delibera la sottoscrizione per l'erezione delle statue di Dante e Giotto in Padova. Ms. (Cittadella, 3 giugno 1864).

(*Comune di Cittadella*)

« Per la erezione delle statue di Dante e di Giotto ». Manifesto.

(*Comune di Cittadella*)

Bozzetti delle statue di Dante e Giotto dello scultore Vincenzo Vela.

(*Museo Bottacin*)

« Cronache » relative a dimostrazioni studentesche avvenute in Padova in occasione dell'anniversario delle battaglie di S. Martino e Solferino (24 giugno 1864).

Documenti vari relativi alla preparazione e allo svolgimento dei moti del Friuli.

Relazioni varie sull'entità delle forze militari austriache (fine del 1865).

Alcuni « Bollettini giornalieri » che dal Veneto, soprattutto ad opera di Luigi (cioè Ferdinando Coletti), giungevano al Cavalletto, addetto all'Ufficio informazioni del Quartiere generale italiano durante la guerra del 1866.

Brandello di bandiera austriaca presa nel 1866 sul forte, sulla riva destra del Po, dirimpetto a Borgoforte.

(Ing. Stanislao Carazzolo)

« Elenco nominativo dei cittadini veneti che più efficacemente si prestarono per le informazioni militari in servizio dell'esercito e che meritano di essere gratificati con decorazioni mauriziane » redatto da A. Cavalletto (Padova, 31 luglio 1866).

Elenco dei decorati della medaglia al valor militare.

(Archivio di Stato)

Elenco dei versamenti in fiorini da parte dei Comuni del mandamento di Camposampiero per penalità dei coscritti renitenti (14 dicembre 1866).

(Comune di Camposampiero)

Luigi Dian, Sestine vernacole scritte in te la fausta ocasion che xe andà via i todeschi. Padova 1866.

Ritratto di Francesco Giuseppe I. In una postilla ms. si ricorda che, all'ingresso delle truppe italiane in Cittadella, fu finalmente tolto dalla sala del Municipio nella quale era esposto.

(Comune di Cittadella)

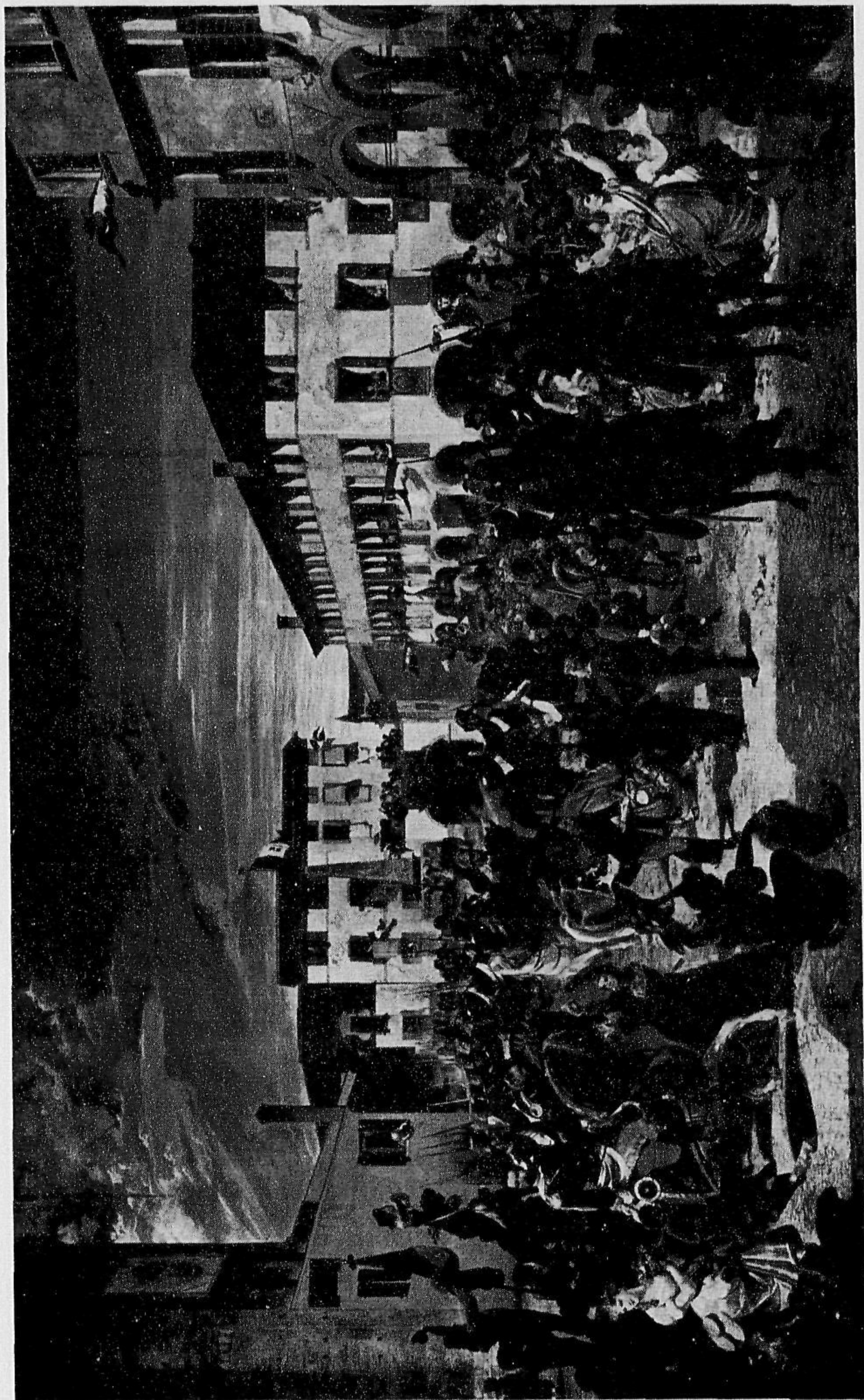


Fig. 6

ALESSIO VALERIO - *L'entrata della avanguardia italiana in Piove di Sacco*
il 14 luglio 1866 - Sipario del teatro comunale di Piove di Sacco

L'entrata delle truppe italiane in Piove di Sacco il 14 luglio 1866. Dipinto di Alessio Valerio (fig. 6).

(Comune di Piove di Sacco)

Vittorio Emanuele II. Stampa. Con firma autografa del Re.

(March. Antonio Buzzacarini)

Congregazione municipale di Padova. Avvisi del 31 luglio e del 1° agosto 1866 relativi all'ingresso in Padova del Re Vittorio Emanuele II e alla sfilata delle carrozze in Prato della Valle.

Accademia vocale e istrumentale che avrà luogo nel Teatro Nuovo in Padova la sera di venerdì 24 agosto 1866... alla presenza del magnanimo nostro Re Vittorio Emanuele II. Padova 1866.

(March. Antonio Buzzacarini)

Manifesti vari del 1866, compresi alcuni avvisi del Commissario regio marchese G. Pepoli.

(Archivio di Stato)

Decreto di nomina del Conte Alberto Papafava a colonnello capo legione della Guardia Nazionale di Padova.

(Archivio di Stato)

Medaglia omaggio della cittadinanza padovana a Francesco De Lazara, ultimo podestà di Padova (1857-1866).

(Comm. Leonildo Mainardi)

Francesco De Lazara. Stampa.

(Avv. Bartel Foratti)

Luigi Dian, Poesia vernacola popolare per la festa del plebiscito in campagna. Padova 1866.

Prospetto degli elettori di Conselve per l'anno 1866.

(Dott. Gino Meneghini)

La scheda del « Si » per il plebiscito.

(Sig. Antonio Giacomelli)



Fig. 7

PADOVA - Piazza delle Erbe con la illuminazione e il trofeo
eretto per l'ingresso di Vittorio Emanuele II nel 1866 (fotografia)

I rappresentanti per il plebiscito veneto. Torino 4 novembre 1866 (A. Perneti, S. Tecchio, G. B. Giustinian, F. De Lazara, A. Caccianiga, E. De Betta, F. Piloni, F. Derossi, G. Giacometti, G. Costantini). Fotografia.

(*Avv. Bartel Foratti*)

Per la prossima solenne venuta di Re Vittorio Emanuele. Litanie ambrosiane. Padova 1866.

Feste nazionali per l'ingresso solenne in Padova di Vittorio Emanuele II Re d'Italia. Relazione impressa col torchio del Comitato segreto (esposto).

Avviso della Congregazione municipale di Padova (14 novembre 1866) circa l'ingresso e il ricevimento del Re.

Giornale di Padova di venerdì 16 novembre 1866.

Indirizzo delle donne di Montagnana a Vittorio Emanuele II.

(*Sig. Antonio Giacomelli*)

Piazza delle Erbe con le luminarie e con il trofeo eretto per l'ingresso di Vittorio Emanuele II nel 1866 (fig. 7).

Medaglie e monete degli anni 1859-1866.

(*Museo Bottacin*)

Monumento ai volontari accorsi a difesa della patria dalla città di Monselice, Codogno 1867.

Monumento ai volontari della città di Montagnana accorsi a difesa della patria. Badia Polesine - Verona 1869.

(*Sig. Antonio Giacomelli*)

Cittadini di Montagnana. Veterani e reduci dalle patrie battaglie che realmente hanno prestato servizio e combattuto nelle guerre dell'indipendenza nazionale. Legnago 1909.

(*Sig. Antonio Giacomelli*)

Monumento ai volontari del Comune di Cittadella accorsi
a difesa della patria.

(Comune di Cittadella)

Albo dei morti e dei feriti... di Cittadella.

(Comune di Cittadella)

Monumento ai volontari del Comune di Conselve accorsi a
difesa della patria.

(Comune di Conselve)

Serie fotografica delle lapidi padovane che ricordano uomini
e fatti degli anni 1859-1866.

R E C E N S I O N I

LUCIO GROSSATO, *Affreschi del Cinquecento in Padova*. Presentazione di Giuseppe Fiocco. Milano, « Silvana » editoriale d'arte (Tip. A. Pizzi S. p. A.), 1966, pp. 325, [2], fig.

Padova fu città d'acque e città dipinta ed in tale sua *facies* particolare toccò l'acme certamente nel XVI secolo: per noi moderni l'aspetto acqueo è ormai più che trascurabile, specialmente dopo i recenti *risanamenti*, ed anche quello *dipinto*, se non altro perchè i dipinti esterni, secondo il bel gusto veneto, hanno troppo sofferto, fino a consunzione, gli agenti atmosferici, sicchè solo certi interni, troppo poco frequentati, validamente ancora sostengono la veridicità dell'iniziale definizione. Proprio per questa *segretezza* di ubicazione della maggior parte degli affreschi cinquecenteschi padovani pensiamo che il recente stupendo volume di Lucio Grossato possa costituire per moltissimi motivo di gradita sorpresa, mentre per quelli, che già conoscevano in tutto o in parte le opere presentate, è certamente motivo di meditazione il solido apparato storico-critico che presenta, autore per autore, pressochè tutta la storia delle vicende della pittura in Padova nel secolo XVI.

Il volume, corredato da oltre duecento illustrazioni quasi tutte a colori ed articolato su 325 grandi pagine di **testo**, costituisce infatti quella aggiornata ed ormai necessaria silloge di quanto sull'argomento da anni, ma incomple-

tamente, si è venuto accumulando per più o meno occasionale interesse di studiosi diversi.

E quanto un panorama completo potesse portare di chiarimento nella frammentarietà degli studi esistenti è chiaramente testimoniato dal lavoro del Grossato, il quale non solo ha quindi documentato la tradizione di Padova *città dipinta*, ma ne ha criticamente chiarite le origini e le conseguenze, fornendo un'indispensabile quanto chiara visione del particolare ambiente estetico della città che, passata l'ora felice della Signoria Carrarese e della spirituale superiorità toscana col soggiorno di Palla Strozzi, venuto a coincidere non a caso con quello del grande Donato scultore e di altri artisti conterranei, che avrebbero dato più ampie ali al genio indigeno di Andrea Mantegna, trovava nel secolo preso in esame solido sostegno nella intelligente intraprendenza d'un quasi esiliato nobile veneto, Alvise Cornaro. Attorno alla sua illuminata ed illuminante figura si sviluppò infatti un attivo centro estetico che i nomi del Beolco e del Falconetto testimoniano di primaria importanza.

Continuava intanto, quasi per culto di tradizione, fin dai tempi più lontani, quell'altra pur viva e importante componente della particolare cultura padovana, quella ch'era sfociata nel sorprendente precoce protoumanesimo e che aveva già favorito — confermando Padova come città occidentale — l'accoglimento delle voci rinascimentali toscane senza conflitti, ma con sole naturali interpretazioni, tanto più sensibili, queste, nell'attività delle officine bronzistiche postdonatelliane passate dal Bellano al Briosco sull'aprirsi del nuovo secolo. Era questo ambiente dotto e, sotto certo profilo, arretrato ormai, ricco di personalità notevoli nel campo della teoria e della pratica: basterà ricordare l'intera famiglia Maggi da Bassano, in particolare l'umanista Alessandro, e, ad essa collegati, Lazzaro Bonamico e Giovanni da Lion e, per suo tramite, il già ricordato Briosco scultore ed il nobile « *falsario* », splendido medaglista, Giovanni da Cavino.

Tramite, se così si può dire, fra nuova concezione estetica ed originale attaccamento ad un passato sentito attraverso la sentimentalità antiquaria, fu proprio la pittura: documentatamente nei rapporti da maestro a discepoli tra Girolamo dal Santo, che fu chiamato per lavori in Casa Cornaro, e Domenico Campagnola, Stefano dall'Arzere e Gualtiero Padovano, attivo il primo proprio in Casa Maggi e tutti e tre nella *antiquaria* Sala dei Giganti; in senso più lato nello stabilirsi di una *coinè* provinciale, che pur non disdegnava di considerare, accanto a *celebrazioni* di romanità antica, ben più attuali fermenti romanizzanti, quali quelli che Casa Cornaro aveva accolti in presa diretta chiamando ad operarvi pittori romani oltrecchè rifornendo gli artisti locali di *cartoni* di provenienza romana. In tale modo la pittura padovana a fresco, pur nel suo linguaggio nobilmente provinciale, s'apriva a nuove visioni e veniva, innovandosi, a costituire una vera e propria Scuola attiva con personalità individua nel cuore del secolo. In essa, quindi, oltre che i passaggi o la presenza vicina di Tiziano e del Romanino, aveva fatto presa la componente romanizzante, come la stessa così instabile personalità di un Girolamo dal Santo parrebbe confermare in quella che è forse la sua opera migliore, la decorazione della *Cappella ed anticappella della Vergine* in *S. Francesco Grande*, ove (soffitto dell'anticappella) son forse ancora sue, su cartoni di derivazione romana, le quattro figure degli *Evangelisti*, che il Grossato interrogativamente proporrebbe come di pittore direttamente romano.

Se la collegialità di parecchie imprese, specie per la triade Domenico Campagnola - Stefano dall'Arzere - Gualtiero Padovano, ha contribuito non poco a confusioni attributive (del resto ora brillantemente chiarite dal Grossato) ciò significa che, sia pure non vasta, la Scuola pittorica padovana era un fatto reale e vitale, cosa confermata, del resto, dal fatto che con la scomparsa dei suoi maggiori esponenti, a partire dalla fine del sesto decennio, essa venne

praticamente meno, cedendo, a volta a volta, ad artisti forestieri e, come si direbbe ora, poco ambientati, quali Battista Zelotti, Giuseppe Porta e il Pozzoserrato.

Troppo lungo, ce ne rendiamo conto, sarebbe seguire qui il chiaro e puntuale testo del Grossato nella sua pratica suddivisione per trattazione monografica di ogni singolo autore in successione cronologica.

Gli inizi si hanno con Bartolomeo Montagna, attivo fra la fine del Quattrocento e i primi tre lustri del secolo successivo in S. Giovanni da Verdara, al Santo, a Praglia, in Vescovado e altrove, voce, benchè apprezzata, quasi senz'eco nell'ambiente pittorico locale.

Con Giulio Campagnola ci troviamo di fronte al primo dei padovani fra i frescanti che illustrarono la città nel Cinquecento: a lui appartengono alcune delle « *Storie della Vergine* » nella poco nota *Scuola del Carmine* ed il Grossato ne completa il catalogo con una accettabile proposta di un *soprapporta* nella *Sala della Ragione*, da poco riscoperto e datato 1511. Del Requesta, meglio noto come Corona, sono noti gli affreschi nella *Scuola del Santo*, alla quale, fra gli altri, fornì un riquadro pure Filippo da Verona, autore che il Grossato segue nella sua scarsa operosità padovana, resa ancor più esigua dal rifiuto dell'affresco agli Eremitani che egli ritiene, come già il Berenson, di Marcello Fogolino.

Segue, con puntualità di riferimenti agli studi già dedicati all'argomento, la scheda relativa alla giovanile attività di Tiziano Vecellio nella *Scuola del Santo*, mentre un capitolo veramente denso è su Girolamo dal Santo, tale da costituire praticamente la prima completa monografia sull'autore, che, malgrado certi scadimenti non infrequenti, resta una delle personalità più notevoli della Scuola pittorica padovana del XVI° secolo. Il lettore potrà, tra l'altro, trovare riproduzioni di cicli certo raramente noti, quali quello della *Scuola del Redentore* a Santa Croce o quello del *Chiostro Grande* di Santa Giustina, assai più leggibile, a vero dire, nelle tavole che sul posto. Non toccherà a noi, avendolo

fatto già il Fiocco nella presentazione al volume, richiamare la questione dei riquadri « *Il Miracolo dell'Avaro* » (forse di Francesco Vecellio) e « *Il Miracolo della Mula* » (forse di un pittore montagnesco) qui assegnati, sia pure con qualche dubbio, al pittore padovano.

Inutile dire che al capitolo sul Dal Santo fa seguito, con altrettanto impegno, quello su Domenico Campagnola (quanti ne conoscono l'opere, ad esempio, per la *Chiesa del Seminario* o in *Palazzo Dondi* o, ancora, al *Redentore*?).

Con questo autore comincia la felice sceverazione degli interventi diversi per la *Sala dei Giganti*, così come per l'*Oratorio di San Rocco*: anche qui, fra i complessi meno noti, uno almeno è da segnalare, l'*Oratorio di San Bovo*, di recente, per la parte superstite, restaurato. Il discorso su questi argomenti è ripreso e si completa nei capitoli seguenti relativi a Gualtiero Padovano e a Stefano dall'Arzere, mentre la non facile eppure appassionante questione della decorazione dell'*Odeon* e della *Loggia Cornaro* — con i precedenti, come si disse, uno dei punti cardinali per la storia della Scuola pittorica padovana del Cinquecento — è trattata in un capitolo a sè.

Testimonianze dell'attività pittorica a Padova (e nel padovano, non del tutto aggiornata, in questo secondo caso, mancando le recenti scoperte in sede di restauro della villa dei Vescovi a Luvigliano) dopo il concludersi della Scuola locale sono gli affreschi di Giuseppe Porta a Carceri, quelli dello Zelotti a Praglia e di Dario Varotari e Ludovico Pozzoserrato a Padova e a Praglia, trattati in sezioni a parte, così come i cicli di *Palazzo Mocenigo a Sant'Eufemia*, con ogni probabilità da confermare, come proposto dal Grossato, a Benedetto Caliari e, nelle grottesche, a Eliodoro Forbicini.

Le capacità economiche dei grandi centri religiosi e di singole famiglie richiamavano ancora nella città e nei dintorni alcuni fra gli artisti migliori, ma la mancanza di

locali ferventi cenacoli non contribuiva, trattenendoli, a ridar vita a quell'autonomo fiorire d'espressioni artistiche che la pienezza dei tempi ormai passati aveva invece permesso: Padova, sia pure a distanza di tempo dal fatto politico, aveva perduto la propria voce di fronte alla *Dominante*.

Di questa autonoma affermazione di espressione è traccia, come abbiamo detto, ancor oggi parlante, negli affreschi sparsi in abbondanza per la città e Lucio Grossato, senza ombra di campanilismo ma con l'onestà del ricercatore scrupoloso, ne ha raccolte le sparse attestazioni in un *corpus* esemplare che presenta al lettore ed allo studioso un materiale, spesso inedito o mal conosciuto, di fondamentale importanza, accompagnandolo ad una serie di studi che, organicamente, danno davvero la storia della pittura padovana del XVI secolo.

FRANCESCO CESSI

Raccolta di pubblicazioni stenografiche donate al Museo Civico di Padova

Da poco tempo è entrata a far parte delle collezioni specializzate della Biblioteca del Museo Civico di Padova, una raccolta, che è forse l'unica del genere in Italia, affidata ad una biblioteca pubblica.

Si tratta di un cospicuo fondo di pubblicazioni stenografiche che il Prof. Giuseppe Aliprandi ⁽¹⁾ di Padova ha donato al Museo per iniziare così una collezione che si auspica sia destinata nel futuro ad accrescersi e ad assumere importanza nazionale.

La donazione consente alla Biblioteca di avere oggi una priorità rispetto ad altre raccolte del genere, sporadiche e casuali: il che permetterà agli studiosi di usufruire di un sussidio bibliografico di notevole valore per l'approfondimento dei loro studi di carattere storico, tecnico, didattico, bisognosi sempre dell'appoggio diretto del libro.

Il fondo Aliprandi comprende collezioni di riviste difficilmente reperibili, in quanto composte a volte da

(1) Il prof. Aliprandi, presidente della « Accademia italiana di stenografia » e del « Primo centro italiano di studi dattilografici », dirige dal 1925, dalla data cioè di fondazione, una rivista, « Bollettino della Accademia italiana di stenografia » poi « Studi grafici », diffusa in Italia e all'estero. Ciò ha facilitato il prof. Aliprandi nella sua opera di bibliofilo e raccoglitore di testi.

fascicoli editi con varia periodicità di non molte pagine ciascuno, per cui facili si rendono le dispersioni anche in raccolte private, oppure di frequente si tratta di riviste altamente specializzate, dovute ad iniziative editoriali che hanno breve vita, e manca pertanto l'incitamento ad una sistematica raccolta.

La stenografia è disciplina scolastica, oltre che professionale. Accanto ai manuali normali ci sono i commenti a vari sistemi e spesso, di un libro che ha fatto la fortuna dell'editore, ci sono le successive edizioni, così da costituire non solo un materiale bibliografico di primo ordine, ma anche una documentazione statistica circa lo sviluppo di un dato sistema.

Una circostanza può ben testimoniare l'importanza della raccolta: negli anni 1956-57, il prof. Aliprandi pubblicò presso l'editore Sansoni di Firenze una ponderosa *Bibliografia della stenografia* ⁽²⁾, comprendente 3200 schede e compilata avendo a base la biblioteca personale dell'autore, per buona parte ora in possesso del Museo di Padova.

La stenografia italiana comincia con il 1797, la *Bibliografia* non si limita ad elencare, in ordine cronologico, le pubblicazioni uscite in Italia dopo tale data, ma riporta le schede bibliografiche che consentono di risalire alle fonti straniere da cui derivano i sistemi stenografici italiani. Così la prima scheda è datata 1588. Inoltre di taluni sistemi stenografici italiani dell'Ottocento si stabilisce la derivazione straniera, elencandone bibliograficamente l'origine. La *Bibliografia* diventa così la guida che può orientare nella ricerca del libro e al tempo stesso stabilisce le tappe fondamentali della storia della stenografia italiana, in quanto non è arida raccolta di schede bibliografiche (a volte minuziose nella descrizione di particolarità tipografiche) ma fonte

⁽²⁾ G. ALIPRANDI, *Bibliografia della stenografia*. Firenze, Sansoni Antiquariato, 1956-57, voll. 2 (Biblioteca bibliografica italiana, 8, 9).

per lo più di puntuali e precise indicazioni di carattere erudito, preziose sempre per chi, attraverso la *Bibliografia*, vuole fissare le tappe di una particolare evoluzione storica.

In discipline specializzate come questa, è lo studio bibliografico che dà notorietà ad un autore, quando soprattutto si tratta di autori che non hanno lasciato altra documentazione se non qualche opera. Così del primo autore italiano, Pietro Francesco Molina, nulla sappiamo se non la circostanza editoriale delle tre edizioni di un suo manuale (edito in facsimile dall'Accademia italiana di stenografia nel 1953) ⁽³⁾. Altrettanto dicasi per Emilio Amanti, secondo autore, ricordato solo per il libro stampato a Parigi nel 1809 ⁽⁴⁾.

Nella *Bibliografia* sono pure elencate le prime opere sulla dattilografia, a partire da un opuscolo di Costanzo Benzi del 1856 ⁽⁵⁾, primo scritto pubblicitario, riprodotto in facsimile nel 1955. Settore di studio, anche questo dattilografico, che è stato oggetto di particolari ricerche del prof. Aliprandi, il quale è riuscito, con paziente opera di raccoglitore e di catalogatore, a costituire un fondo di materiale dattilografico che non ha l'eguale in Italia.

Purtroppo gli studiosi lamentano la mancanza di una bibliografia della dattilografia, che non esiste ancora in tutto il mondo, malgrado la diffusione della macchina da scrivere che ha provocato studi e ricerche in tanti settori teorici, tecnici e applicativi.

⁽³⁾ *Scrittura elementare ossia arte di scrivere colle sole radici dell'alfabeto proposta per la prima volta dal cittadino PIETRO MOLINA*. Milano 1797. Le successive edizioni sono rispettivamente del 1798 e del 1811. Cfr. G. ALIPRANDI, *Il primo manuale di stenografia italiana*. « Amor di libro », I, 1953, p. 153-160.

⁽⁴⁾ *Sistema universale e completo di stenografia o sia maniera di scrivere in compendio... inventato da Samuel Taylor... adattato alla lingua italiana da EMILIO AMANTI*. Parigi 1809.

⁽⁵⁾ *Il cembalo scrivano dell'avvocato Giuseppe Ravizza in Novara. Cenni illustrativi*. Torino 1856.

Concludendo, è lecito l'augurio che la sistemazione razionale già in atto delle opere donate presso la Biblioteca del Museo consenta agli specialisti di beneficiare di una donazione che si auspica sia completata; si augura la Biblioteca che sulla « scia » stenografica possano porsi, vivente il donatore, le altre opere che costituiscono il frutto prezioso di una encomiabile passione bibliofila, nel campo della stenografia e della dattilografia.

R. Z.

VIII° CONVEGNO
DELL'ASSOCIAZIONE NAZIONALE
DEI DIRETTORI E FUNZIONARI
DEI MUSEI DI ENTI LOCALI

PADOVA - VICENZA - VERONA

6 - 8 SETTEMBRE 1967

SEDUTA INAUGURALE

Padova, 6 settembre 1967

Alle ore 10 nella sala maggiore del Museo civico di Padova, si inaugura l'8° convegno dell'Associazione nazionale dei direttori e funzionari dei Musei di Enti locali. Presiede il dott. Vittorio Viale, presidente dell'Associazione. Il Ministro della Pubblica Istruzione è rappresentato dal dott. Vito Agresti, vice-direttore generale delle antichità e belle arti, che rappresenta pure il direttore generale. Sono presenti: il Sindaco di Padova, avv. Cesare Crescente; l'assessore all'istruzione, prof. Federico Viscidi; l'onorevole Francesco Franceschini, presidente della commissione parlamentare di indagine per la tutela e la valorizzazione del patrimonio storico, archeologico e artistico del paesaggio; la dott. Bruna Forlati Tamaro, componente della stessa commissione; il dott. Francesco Valcanover, soprintendente alle gallerie e alle opere d'arte del Veneto; la dott. Giulia Fogolari, soprintendente alle antichità delle Venezie; il prof. Mario Grego, presidente dell'ente provinciale per il turismo. Sono rappresentati nelle persone di direttori e di funzionari numerosi musei di Enti locali: *Bari, Bassano del Grappa, Benevento, Bergamo, Brescia, Brindisi, Cagliari, Capua, Caserta, Catania, Cento, Cividale del Friuli, Como, Feltre, Genova, La Spezia, Lecce, Lodi, Legnago, Milano, Portogruaro, Reggio Emilia, Rimini, Roma, Rovereto, Salerno, Torino, Trento, Trevi-*

so, Trieste, Udine, Venezia, Vercelli, Verona, Vicenza ed altri.

Il Sindaco di Padova, avv. CESARE CRESCENTE, porge il saluto ai convenuti accennando alla necessità che lo Stato presti aiuti efficaci nel settore dei musei, agli enti locali, già oberati da tante necessità:

Signori Congressisti,

Mi è assai gradito porgervi il saluto della Città di Padova, all'inizio dei lavori del vostro VIII Convegno di Studio sui problemi dei Musei, alla cui attività voi dedicate le vostre quotidiane cure, e la vostra specifica preparazione.

Il Convegno che si svolgerà durante tre giorni a Padova, Vicenza, Verona, tre città ricche di storia, di monumenti, di opere d'arte ha inizio da questa Città del Santo. Ed è una felice coincidenza che proprio nel momento in cui Padova ha in corso l'iniziativa della costruzione di un nuovo Museo e si accinge a sceglierne le strutture più adatte alle esigenze funzionali, mentre ha in corso l'iniziativa del suo trasferimento da questa sede ad altra più centrale, avvicinando il Centro artistico del nostro Comune alla celeberrima Cappella degli Scrovegni ed agli Eremitani, qui in Padova si inauguri il Convegno dei Direttori dei Musei Italiani e si inauguri proprio con una relazione del direttore del nostro Museo, prof. Prosdocimi, sul nuovo Museo Patavino.

Nel quadro generale degli orientamenti e delle soluzioni intese a promuovere e ad assicurare il processo di sviluppo e di avanzamento della nostra Città, la Civica Amministrazione assegna un ruolo ed un rilievo particolare ai problemi della cultura.

Una Città che vanta un Ateneo otto volte secolare, è naturalmente sensibile all'importanza dei problemi della

formazione scientifica e culturale dei cittadini e quindi alla importanza dei Musei che di tale formazione sono validi strumenti. Certamente i Musei non vanno considerati soltanto come Centri di raccolta e conservazione di insigni documenti di arte, di scienza, di storia, ma altresì siccome veri e propri Centri di cultura, Istituti aperti alla ricerca degli studiosi, al godimento estetico degli appassionati, Centri di iniziativa in campo culturale storico ed artistico, di testimonianza della civiltà e del genio del nostro popolo attraverso i secoli.

La importanza dei Musei sarà anche messa in luce, sotto il profilo dell'interesse turistico, dal Presidente dell'Ente per il Turismo di Padova prof. Grego e con ciò ho il piacere di constatare quanto siano state e siano valide le premesse programmatiche dell'Amministrazione Civica di Padova, che contemplan appunto non soltanto la costruzione di un nuovo Museo, ma anche una più viva e profonda valorizzazione dei Monumenti e delle Opere d'arte che la nostra Città possiede, perchè essi siano maggiormente utilizzati e direi « volgarizzati » al fine di dare un maggiore contributo per la formazione di una cultura artistica e storica dei visitatori e dei nostri concittadini, che ha sempre un grande ruolo nella formazione dell'uomo, della sua personalità.

Dal vostro programma di lavori rilevo che il Presidente del Convegno prof. Viale illustrerà le proposte della Commissione Parlamentare « per la conservazione e la valorizzazione del patrimonio artistico e culturale ed i loro riflessi nei riguardi dei Musei non statali » ed io mi auguro che lo Stato, cosciente che l'ingente patrimonio d'arte che noi custodiamo appartiene non solo alla Nazione, ma agli uomini di cultura di tutto il mondo, con un adeguato aggiornamento della nostra legislazione, preveda interventi più concreti per la difesa, la volgarizzazione delle ricche testimonianze della nostra civiltà.

Con questo auspicio io rivolgo a tutti voi il più vivo augurio per il più soddisfacente risultato dei vostri lavori,

ma a questo augurio non posso non aggiungere una parola di particolare riconoscimento; riconoscimento a voi direttori e funzionari dei nostri Musei alla cui preparazione, alla cui appassionata attività, molto devono lo Stato e gli Enti Locali, che conservano nei Musei Italiani i documenti di tanti secoli di storia, di progresso dell'umanità, perchè siano ancora tramandati, a perpetuare nel tempo il ricordo vivo del genio creativo dei nostri Padri, a fornire ancora alimento e motivo di godimento spirituale agli studiosi di oggi ed alle generazioni future.

Alle applaudite parole del Sindaco di Padova, fa seguito il vice-direttore generale delle antichità e belle arti, dott. VITO AGRESTI, che porta il saluto del Ministro della Pubblica Istruzione on. Luigi Gui e del direttore generale prof. Bruno Molaioli e annuncia che il Ministero dell' Istruzione ha stanziato la somma di 69 milioni per il restauro dei chiostri del vecchio convento degli Eremitani, come contributo alla edificazione del nuovo museo civico di Padova. La direzione generale dedica ai musei degli Enti locali l'identica premurosa attenzione che riserva ai musei dello Stato essendo chiaro che da qualunque amministrazione dipendano, questi istituti servono egualmente alla causa della conservazione e della conoscenza del patrimonio artistico italiano.

Le cordiali parole del dott. Vito Agresti sono accolte dal vivo consenso dei presenti.

Ha quindi la parola il presidente dott. VITTORIO VIALE, per la sua relazione sull'attività della Presidenza:

Cari amici,

E' abitudine e norma che la relazione della presidenza all'Assemblea dell'Associazione consideri e abbracci l'at-

tività e l'azione svolta dal Consiglio nel periodo intercorso fra l'ultimo nostro incontro a Brescia nell'aprile del 1965 e questo ottavo convegno.

Consentitemi per altro di dare a questa relazione uno sviluppo più ampio, risalendo nel tempo ad anni e ad avvenimenti che paiono e sono realmente molto lontani, ma che mi pare giusto e doveroso per il motivo che dirò, di brevemente riepilogare davanti a questa Assemblea. Avrete certo visto dalla mia lettera che io intendo lasciare, prima della normale scadenza, che cadeva il prossimo anno, la presidenza dell'Associazione; e poichè per la vostra benevolenza e la vostra fiducia, più e più volte rinnovatemi, ricopro questa carica dal 1952, per una durata di ben sedici anni, è dovere e desiderio mio che, sia pure in modo sommario, vi renda conto dell'operato mio e dei consigli direttivi durante questo lungo periodo.

Il cuore mi chiede in realtà di risalire di qualche anno più su: al 1949 quando prese forma l'idea e si gettarono le basi di una Associazione che legasse in vincolo i tanti e tanti musei locali e in fraterna unione i loro direttori e funzionari; e quindi al 1950, e proprio al 12 Giugno, quando, non lontano di qui, a Venezia, l'Associazione prese vita, e con regolare atto costitutivo davanti a notaio, assunse veste ed esistenza legale. Eravamo in sei, e lasciatemi che ve ne ricordi i nomi e le figure: gli indimenticabili Lorenzetti, a tutti noi guida animatrice e maestro, Baroni, Brunetti, Scrinzi, e, unici ormai superstiti del gruppo, Bernardini ed io. C'era tanta fede e tanto amore nei nostri cuori: fede nella bontà dell'iniziativa, amore per i nostri istituti, al cui bene eravamo sicuri che la nascente Associazione avrebbe contribuito. E ne avemmo subito la prova, quando nel settembre successivo, si tenne, sotto la presidenza di Lorenzetti, il nostro primo convegno al museo Correr di Venezia, presenti già una ventina di colleghi, con l'opera e con il consiglio dei quali fu definito, redatto ed approvato lo statuto che oggi ancora regge l'Associazione.

In questo statuto, all'articolo 2, così si stabilivano le finalità dell'Associazione: « assicurare una adeguata tutela al patrimonio artistico, storico e scientifico conservato nei musei dipendenti da enti locali ed istituzionali e valorizzare le funzioni e la dignità dei direttori e funzionari scientifici » e per l'attuazione del programma l'Associazione si proponeva:

1) promuovere dagli organi legislativi ed amministrativi norme che statuissero:

a) la classificazione dei musei in relazione all'importanza delle raccolte;

b) la dotazione proporzionale di mezzi (attrezzature, dotazioni annuali per la conservazione e l'incremento delle raccolte);

c) gli organici del personale;

2) ottenere una sempre maggior valorizzazione degli istituti da parte degli enti centrali e regionali;

3) indire convegni periodici per proposte da tradurre in sede legislativa ed amministrativa, e a tracciare orientamenti e programmi avvenire.

Scomparso immaturamente il Lorenzetti, toccò a me, eletto nel 1952 alla presidenza, di mandare avanti e di portare a compimento gli scopi indicati dallo statuto.

La prima e più importante méta fissata dallo statuto è stata pienamente raggiunta: con la legge 1080 del 22 settembre 1960 il Parlamento stabilì che i musei non statali, a seconda della consistenza e dell'importanza delle loro collezioni ed in rapporto ad una adeguata organizzazione artistica, scientifica e culturale rispondente (lo si noti bene) all'interesse nazionale, venissero classificati in quattro categorie e in più che l'ente proprietario predisponesse un regolamento di organizzazione e di funzionamento del museo o dei musei dipendenti.

Che cosa sia costato di lavoro, di pazienza e di tempo mandare in porto con decine e decine di riunioni a Roma

di ben due grosse e diffidentissime commissioni interministeriali, che hanno imposto fra l'altro indagini difficili sulle situazioni dei musei locali; e poi attraverso il difficoltoso e lento iter parlamentare, questa legge, la prima, che dopo l'unificazione d'Italia abbia riconosciuto l'esistenza dei musei locali, sarebbe lungo dire, anche se sarebbe bene che lo si sapesse; ma non è superfluo il dirvi che alla felice conclusione diedero un contributo essenziale il compianto amico Luciano Laurenzi che mi è gran dolore di non vedere fra noi; e l'amico non meno buono e sempre benevolo nei nostri riguardi che è Vito Agresti.

Aggiungo però che non sarebbero bastate la nostra tenacia e la nostra volontà a raggiungere lo scopo, se non avessimo avuto a sostegno l'argomento del lavoro esemplare che voi, amici e colleghi, con l'aiuto delle vostre Amministrazioni, andavate compiendo per risistemare, valorizzare, accrescere, dopo la bufera della guerra, i vostri istituti, e che era lì a dimostrare giorno per giorno, anche di fronte a quel che faceva lo Stato, l'importanza dei nostri istituti e la capacità dei suoi dirigenti.

Approvata la legge, si è atteso con solerzia alla sua attuazione, e come vostro rappresentante nella commissione interministeriale prevista dalla legge, credo di aver adempiuto alla missione affidatami per il primo atto: quello della classificazione. Fu anche questo un lavoro di giusto apprezzamento e di delicata valutazione, che spesso richiese accertamenti e controlli, ma che è stato in fondo confortato dal fatto che, sui 480 musei classificati (10 multipli; 46 grandi; 65 medi e 278 minori), le richieste di rettifica, da parte degli enti proprietari, sono state una decina in tutto e, indice molto significativo, sempre per il passaggio e la classificazione alla categoria superiore.

Del 15 settembre 1965 è il decreto dei ministri della Pubblica Istruzione e degli Interni, che ratificava la classificazione ed apriva il secondo momento della riforma: quello della regolamentazione. Su questa seconda parte vi tratterò dettagliatamente domani con una particolare relazio-

ne; ma in riferimento all'azione ed al lavoro compiuto da me, mi sia consentito di dire che su invito della stessa commissione interministeriale, che doveva esaminare i regolamenti, del Consiglio nostro e di quello dell'Associazione dei musei italiani, io mi assunsi l'incarico, non lieve nè facile, a cui mi applicai per oltre tre mesi, di studiare, di mettere a punto e di redigere i regolamenti - tipo per le quattro categorie di musei. Posso dirvi, a mia soddisfazione, che questi regolamenti - tipo si rivelarono utilissimi. Aggiungo che la commissione interministeriale incaricò l'amico Romanelli e me di stendere le relazioni preliminari ed informative sui singoli regolamenti già pervenuti. E' lavoro che si è ben iniziato e che mi pare voglia continuare per un bel po'. E' un esame minuzioso, attento quello della commissione, come sa l'amico Agresti che ne fa parte; è solo grazie a questi regolamenti infatti che si può cercare di ottenere, e anche si raggiungono quelle sistemazioni organiche, quelle attribuzioni di sedi, di attrezzature, di dotazioni che costituiscono la premessa per un'adeguata organizzazione e un ordinato funzionamento di questi nostri istituti. E' un'altra delle finalità che, indicata ed auspicata dal nostro statuto, nel corso di questa mia presidenza, è stata virtualmente portata a risoluzione.

L'Associazione è stata costituita anche per avviare e sviluppare fra noi, direttori e funzionari di musei locali, abituati per solito a vivere e ad operare nei limiti e nei confini della propria città e della propria provincia, conoscenze ed amicizie, per acquisire esperienze ed anche per costituire, riuniti, una forza e far sentire la nostra voce.

Per il raggiungimento di questi scopi, si sono organizzati, come era appunto previsto dallo statuto, appositi convegni: e chi ha partecipato a quelli indimenticabili di Perugia nel 1952 e di Pavia nel 1954, ne ricorderà certo l'importanza ed il successo, non solo per il numero dei partecipanti e la felicità che ci diede quel ritrovarci in tanti, ma per il valore delle comunicazioni, per i temi trattati, per le approfondite discussioni, per i voti che ne uscirono. E mi

perdonino, se erro, Agresti e Romanelli, ma furono proprio questi riusciti convegni dell'Associazione ad indurre l'allora direttore generale delle Antichità e Belle Arti arch. De Angelis d'Ossat che all'azione dell'Associazione aveva sempre data simpatica attenzione, ad accogliere un'idea ed una proposta che io avevo timidamente avanzato nella riunione di Venezia e che avevo ribadito nelle relazioni fatte a Perugia e a Pavia, costituendo nel 1955, proprio di nuovo a Perugia, felicissimo evento di cui la nostra Associazione deve essere fiera, quella Associazione nazionale dei musei italiani che riunisce nelle sue file direttori, funzionari, istituti statali e non statali, e che sotto l'esperta, fine e cordiale guida di Pietro Romanelli, così ben coadiuvato dal nostro Pietrangeli, ha portato ad una reale coesione di tutti i museali nei comuni scopi, e a tante proficue e belle iniziative e realizzazioni per il prestigio dei musei italiani.

Ma non minor importanza dei convegni di Venezia, di Perugia e di Pavia ebbero poi quelli particolari che l'Associazione nostra organizzò successivamente a Torino nel 1959, a Bologna nel 1961 che diede occasione alla pubblicazione di un volume con una nutrita serie di relazioni sui problemi e sulle esigenze dei musei locali; il sesto di Bergamo nel 1962; a Brescia nel 1965; ed ora 1967, questo di Padova, Vicenza e Verona che gli amici Prosdocimi, Panazza, l'assessore di Vicenza prof. Volpato, Magagnato e Ruffo hanno così ben preparato. Ad essi va il mio e vostro grazie, ed un plauso vivo.

Ho la profonda convinzione che molto si deve a questi convegni per il raggiungimento di una posizione di considerazione e di prestigio della nostra categoria e delle nostre funzioni nei riguardi oltre che delle Amministrazioni proprietarie, degli organi statali, sia centrali, sia periferici ed anche di fronte alla pubblica opinione. Un segno, della considerazione acquistata è rappresentato dal fatto che, per quel che vedo, molte Amministrazioni hanno approvato dei regolamenti che difficilmente avrebbero considerato possibili nel passato: l'Associazione nel maggio del 1965

è stata convocata dalla commissione parlamentare per la tutela e la valorizzazione del patrimonio artistico e culturale della Nazione, io ho avuto l'occasione di portare la voce e di esprimere i voti ed avanzare le richieste dei direttori e funzionari dei musei locali; oggi infine avremo l'onore ed il privilegio di avere fra noi il presidente della stessa commissione parlamentare on. prof. Francesco Franceschini, e la gentile amica Bruna Forlati che nella commissione si è occupata proprio dei musei.

Mi pare di avervi detto, se non tutto, molto di quello che io ed i colleghi che hanno sempre fervidamente collaborato con me nel Consiglio, si è fatto con tutto il nostro buon volere e con tutte le nostre forze, e quel che si è ottenuto.

Raggiunti ormai gli scopi essenziali che lo statuto ci prescriveva, dato compimento ad altre finalità utili all'Associazione ed agli associati, l'ultima delle quali fu la laboriosa redazione dei regolamenti - tipo, mi è parso di aver assolto i compiti che voi mi avevate affidato, e conclusa di fatto la missione che mi ero assunta, e poichè nel frattempo, il 31 ottobre del 1965, io avevo lasciata la direzione del museo civico di Torino, ho ritenuto che non vi fosse più nessuna ragione perchè occupassi ulteriormente la presidenza dell'Associazione.

A questo si aggiungeva la mia convinzione che sia indispensabile, per molteplici ovvie ragioni, che la presidenza sia tenuta da un direttore o funzionario ancora in attività di servizio. E così, il 15 dicembre dello scorso anno, io ho presentato al Consiglio le mie dimissioni dalla carica di presidente. La bontà dei colleghi e la loro amicizia hanno voluto che io mantenessi la presidenza fino a questo convegno; e poichè era realmente giusto che fossi io a dar conto della mia lunga presidenza e del mio operato, sono veramente grato ad essi di avermi dato modo e dico la gioia, di ritrovarmi qui con voi, vicino a voi, come nei passati nostri incontri di Venezia, di Perugia, di Pavia, di Torino, di Bologna, di Bergamo e di Brescia.

Non mi nascondo che non tutto quello che io avevo pensato e che avrei desiderato di fare, è stato fatto: che accanto ai risultati raggiunti sarebbe stato bello enumerarne altri ancora; ma posso dirvi che non ho mancato di tentare e mi sono battuto e forte per altri raggiungimenti, senza successo, come per citare un solo esempio, sull'istanza presentata già nel 1950 e sui voti più e più volte rinnovati, di una rappresentanza dei musei locali nel Consiglio superiore delle Antichità e Belle Arti.

Non manca qualche neo alla mia presidenza. Confesso di non aver dato molta, anzi neppure poca attenzione ad una efficiente organizzazione amministrativa dell'Associazione. E se ho sempre risposto (datemene atto) a quanti mi hanno scritto o chiesto informazioni, pareri, non ho curato il settore finanziario. Ho sempre versato regolarmente la mia quota associativa, così come hanno fatto, spontaneamente, altri associati; ma non ho mai rivolto sollecitazioni di versamenti; e la cassa dell'Associazione, contabilmente in regola, e già anche consegnata a Panazza, era costituita di qualche decina di migliaia di lire. Ma che volete? Ma mi pareva che più della modesta quota il vincolo associativo fosse assicurato dall'amicizia, dalla concordia fra noi, dalla comunione di propositi e di intenti che ci unisce nel voler il bene dei nostri istituti.

Mi pare che mancherei ad un dovere verso l'Associazione che ho presieduto per sedici anni, e verso di voi che mi avete dato tanta fiducia, se non pregassi chi sarà nominato ed il nuovo Consiglio a considerare se l'Associazione, ora che ha raggiunto i fini principali indicati dallo statuto, non debba rinnovarsi, rinsaldando la sua organizzazione, proponendosi nuovi scopi. Con i cambiamenti che sono in vista, e nelle strutture e negli organi di tutela e con l'avvento, che pare prossimo, delle regioni, è da ben studiare la posizione che avranno i musei locali, e sono da ben preparare proposte e indirizzi e soprattutto per ben di-

fendere quella autonomia e libertà che è essenziale per continuare a vivere e ad operare.

Un vivo applauso accoglie la conclusione della relazione del dott. Viale al quale i presenti vogliono manifestare la loro ammirata riconoscenza per aver saputo portare a buon fine, con lungo e tenace lavoro, la legge dalla quale verrà, attraverso i nuovi regolamenti di tutti i musei italiani di Enti locali, una profonda riqualificazione di questi istituti dal punto di vista tecnico e scientifico, e del personale.

Ha poi la parola il prof. MARIO GREGO, presidente dell'Ente Provinciale per il Turismo di Padova sul tema:

L'importanza dei Musei dal punto di vista del turismo

Mi è particolarmente gradito rivolgere, anzitutto, il cordialissimo saluto dell'Ente Provinciale per il Turismo di Padova ai partecipanti a questo Convegno Nazionale, che abbiamo l'onore di ospitare nella nostra città.

Sono stato assai lieto del cortese invito a prendere la parola in questa sede su: « L'importanza dei Musei dal punto di vista del Turismo », e dò atto alla Presidenza dell'Associazione della sensibilità da essa dimostrata per un settore — quello del turismo — tanto significativo per il nostro paese.

Mi si è così offerta la possibilità, oltre che di porre nel giusto rilievo tale importanza, di renderne diretta testimonianza, con la voce di chi, trovandosi ad operare in seno all'organizzazione turistica, ha di ciò personale esperienza.

E' ben noto che in Italia l'industria del turismo non si alimenta soltanto delle attrattive naturali che offrono agli ospiti stranieri ed agli italiani stessi liete e sane vacanze,

ma — e ciò costituisce un vantaggio impareggiabile nei confronti di tanti altri paesi entrati nella concorrenza del mercato turistico internazionale — che essa si avvale anche, in misura notevolissima, del nostro patrimonio d'arte e di cultura. Da questa ovvia constatazione deriva il riconoscimento dell'importanza rilevantissima che i musei — statali o non statali — rivestono per il turismo; importanza suscettibile di essere sempre più accresciuta, come i nostri musei meritano.

Essi danno un contributo essenziale allo sviluppo di quella componente del turismo che, lungi dall'essere riservata a delle « élites » più o meno ampie, o comunque a percentuali limitate del movimento dei visitatori, deve diventare, nei nostri propositi, un fenomeno sempre più di « massa », per usare un'espressione caratterizzante: intendo la componente culturale. Noi siamo persuasi del valore sociale e culturale, oltre che economico, del turismo, e crediamo pertanto che la diffusione della cultura, la conoscenza dell'arte possano a loro volta trarre vantaggio dall'incremento del turismo e dagli incentivi adottati a questo fine.

Non è con ciò, da sostenere che sia da aspettarsi che il movimento turistico abbia, in misura preponderante, fini culturali nel suo complesso, che coloro che si accingono a viaggiare verso il nostro paese, o da una località all'altra del paese, debbano essere mossi soltanto o principalmente dal desiderio di conoscere o approfondire la conoscenza della nostra arte. Non dobbiamo, anzi, dimenticare che il fenomeno del turismo di massa è dovuto in gran parte — ed è umano che sia così — al desiderio di svago, di trascorrere una piacevole vacanza, quando addirittura non a motivi di salute, come nel caso dei numerosissimi ospiti della zona termale euganea. Ma la componente culturale costituisce un'integrazione essenziale della vacanza in Italia e, assai di frequente, un fattore determinante per la scelta di tale vacanza.

Queste considerazioni sono la premessa di taluni rilievi e suggerimenti che, sempre dal mio punto di vista, esporrò tra poco.

Mi sia consentito ora citare alcune cifre. Secondo i dati pubblicati dal Bollettino statistico dell' ENIT, i visitatori degli istituti d'antichità e d'arte statali sono stati 12.329.764 nel 1964 e 12.761.330 nel 1965, dei quali 5.140.597 e 5.433.519 rispettivamente con ingresso a pagamento; i visitatori di quelli non dipendenti dallo stato sono stati nel 1964 5.124.525 con ingresso gratuito e 6.724.165 con ingresso a pagamento, e rispettivamente 5.742.118 e 7.247.260 nel 1965.

Non disponiamo di dati dimostranti quanti di tali visitatori fossero stranieri, e non siamo quindi in grado di provare statisticamente in quale misura i turisti provenienti dall'estero siano stati attratti dai nostri musei, ma è facilmente presumibile che l'aumento costante verificatosi ogni anno nel numero dei visitatori sia proprio dovuto allo sviluppo del movimento turistico degli stranieri, oltre che degli italiani. A confortare indiscutibilmente questa asserzione valga il raffronto delle cifre dei visitatori degli istituti d'antichità e d'arte dello stato nel 1938: 2.778.303 e nel 1957: 8.546.256. Un aumento, pertanto, veramente enorme, che trova riscontro nell'altrettanto cospicuo aumento del numero degli stranieri entrati in Italia: dai 5.018.700 del 1937, e dai 5.405.900 del 1951, si è passati nel 1964 a 22.112.200, nel 1965 a 23.894.400, e lo scorso anno a 26.782.000.

Ma basta con le statistiche, non tanto perchè esse siano troppo aride, ma perchè quelle citate sono sufficientemente eloquenti per dimostrare la stretta connessione esistente fra lo sviluppo del turismo e l'aumento del numero dei visitatori dei musei. Ulteriori dettagli rivelerebbero cose che a loro sono indubbiamente già note, come il numero dei visitatori dei rispettivi musei.

Per quanto cospicuo sia stato, come s'è visto, l'aumento dell'afflusso dei visitatori, è certo, tuttavia, che ancora da

molti turisti i musei vengono trascurati o, nella migliore delle ipotesi, soltanto superficialmente visitati.

Ciò è dovuto, certo, a mancanza di sensibilità o di interesse da parte del turista, in molti casi, ma non dobbiamo dimenticare che occorre compiere adeguati sforzi per suscitare tale interesse e sensibilità, e per valorizzare sempre più appropriatamente i musei, che in parecchie località possono diventare, se già non lo sono, il principale motivo di richiamo per il turista.

In particolare, nel caso dei musei degli enti locali, spetta a questi enti, unitamente alle autorità turistiche, svolgere un'opportuna opera di valorizzazione.

Non è sufficiente, a questo proposito, la pur meritoria iniziativa della Settimana dei Musei, poichè essa è destinata ad un ben diverso pubblico.

Chi di competenza — autorità statali, locali od anche privati organismi — deve sforzarsi di far apprezzare pienamente il nostro patrimonio artistico ai fini dell'accrescimento degli incentivi turistici; anche i musei, quindi, devono essere abitualmente inseriti nei piani di propaganda turistica, negli itinerari consigliati ed in quelli delle visite organizzate.

E' assai opportuno concedere con la massima liberalità l'ingresso gratuito, se non a tutti — il che rappresenterebbe il provvedimento senza dubbio migliore che si possa adottare per incoraggiare l'afflusso dei visitatori — al maggior numero possibile di persone, ed in assai frequenti occasioni. Senza voler fare una casistica di eventuali soluzioni per facilitare l'ingresso almeno agli stranieri (basterebbe che questi fossero ammessi gratuitamente dietro presentazione del passaporto, ad esempio), ricorderò l'ottima iniziativa realizzata dal Ministero del Turismo e dall'ENIT per l'istituzione di una tessera, ottenibile a modico, quasi simbolico, prezzo (500 lire) addirittura all'estero presso le banche che vendono i buoni benzina od all'ingresso nel nostro paese, e valida per tutti i musei statali della Repubblica. Simil-

mente, sarebbe consigliabile che gli enti locali istituissero per i propri musei una tessera unica (od unico biglietto), a modico prezzo che potrebbe venir rilasciata anche tramite le agenzie di viaggio e gli alberghi.

In ogni caso, gli enti locali dovrebbero tener presente che la rinuncia, almeno parziale, a certi cespiti con l'estensione della concessione del libero ingresso troverebbe adeguato corrispettivo nell'incentivazione delle attrattive turistiche e della diffusione della cultura artistica.

Non bisogna, poi dimenticare che, in gran parte dei casi, il turista — particolarmente se proveniente dall'estero — non ha molto tempo a disposizione. Qualora, quindi non si tratti di una visita organizzata — od anche in questo caso, se il programma non prevede già la visita al museo — sarà opportuno offrirgli un foglietto o pieghevole recante l'indicazione delle cose più notevoli ed interessanti che si possano vedere con una certa rapidità, suggerendo un idoneo, razionale itinerario. Inutile aggiungere, inoltre, che a tali cose particolarmente notevoli contenute nei musei deve essere dato opportuno risalto nella propaganda turistica. Non è sufficiente dire, ad esempio, « visitate il museo », ma occorre richiamare l'attenzione in special modo su quanto, in un museo, può avere maggiore attrattiva per il turista medio.

I visitatori del movimento turistico — sembra superfluo ricordarlo — non sono, in buona parte dei casi, degli specialisti o eruditi di cose d'arte od antiche, ma essi possono essere indotti ad apprezzare adeguatamente ciò che vedono fornendo loro opportune spiegazioni.

I musei devono essere luoghi confortevoli per i visitatori, che spesso vi giungono già stanchi dal viaggio o da altre visite, e durante la stagione calda; è quindi necessario disporvi sufficienti sedili o poltrone, provvedere — per quanto possibile — a mantenervi una fresca temperatura, ed istituire anche — nel caso di musei assai vasti — possibilità di ristoro all'interno.

I musei devono presentarsi al turista come luoghi vivi; assai opportuno ad esempio, sarebbe tenervi delle conferenze, magari ripetute, illustrative di opere contenute nel museo e dei loro autori, qualcuna in lingua straniera, qualora se ne ravvisi l'utilità pratica. Così è auspicabile l'organizzazione di manifestazioni culturali o persino spettacolari che presso un museo possono trovare adattissimo ambiente, in una quanto mai appropriata simbiosi di varie forme d'arte.

I musei — ed in particolare quelli degli enti locali — possono, io ritengo, contribuire in misura sempre più notevole — ed in talune località decisiva — all'incremento del movimento turistico. Noi siamo quindi grati a tutti coloro che, con tanta competenza e passione, li dirigono. Ed a questa espressione di gratitudine desidero aggiungere, signore e signori, il mio vivo augurio di buoni lavori del Convegno e di sempre maggiori soddisfazioni nel lavoro di ogni giorno.

Anche le parole del prof. Mario Grego sono vivamente applaudite essendo tutti i presenti bene consapevoli dei riflessi anche turistici dell'attività dei musei, mentre da tempo si confida che qualche parte dei notevoli fondi, spesi per le attività turistiche, possa essere diretta ad incrementare i finanziamenti agli istituti museali.

Ha quindi la parola il direttore del Museo civico di Padova, dott. ALESSANDRO PROSDOCIMI, su:

Il problema del nuovo Museo civico di Padova

Prima di iniziare la mia relazione ho il grato dovere di porgere il saluto del Museo civico di Padova e mio alle Autorità e agli amici presenti a questa seduta inaugurale.

In primo luogo al nostro Sindaco, avv. Cesare Crescente, che da lunghi anni segue personalmente la non facile vicenda che porterà tra breve tempo, come ormai si prevede, alla costruzione del nostro nuovo Museo, al nostro Assessore prof. Federico Viscidi, al Presidente dell'Ente provinciale per il Turismo prof. Mario Grego, al vice-direttore generale alle antichità e belle arti dr. Vito Agresti, cortese e sincero amico di tutti i direttori dei Musei Italiani, all'on. prof. Francesco Franceschini, presidente, e alla signora Bruna Forlati componente della Commissione di indagine sui « Beni culturali », dal cui lavoro tutti tanto ci attendiamo, all'illustre amico Vittorio Viale, direttore emerito dei Musei comunali di Torino e da lungo tempo presidente della nostra associazione, esempio a tutti noi, secondo le nostre più nobili tradizioni, di severo e alto impegno non solo per i Musei e le manifestazioni artistiche della sua Torino, ma per tutti i Musei italiani, a tutti i colleghi, e, posso dire, gli amici presenti.

Mi è anche grato ricordare che la nostra associazione dei Musei locali, fondata nel primo dopoguerra a Venezia, ebbe proprio qui a Padova un precedente nel Congresso che si tenne, celebrandosi il Centenario di questo Museo, il 16 Giugno 1925 in questa stessa Sala maggiore, del « Personale delle biblioteche, musei, archivi comunali, provinciali e di enti locali » qui radunati dall'illustre direttore di questo Museo Andrea Moschetti.

Gli atti di quel Congresso sono pubblicati nel volume XIX del 1926 del « Bollettino del Museo civico di Padova » e ad essi rimando i colleghi che potranno constatare come *gran parte dei fondamentali problemi che ci occupano ora*, nei convegni delle nostre associazioni, fossero già chiaramente enunciati in quel tempo, e come molti di essi attendano ancora una soluzione.

Il Museo civico di Padova, si costituì durante l'Ottocento nelle sue grandi sezioni: l'Archivio storico, ora ceduto allo Stato, la Biblioteca, le Raccolte lapidarie e archeologiche, la Pinacoteca, e nella seconda metà del secolo

fu arricchito dal cospicuo legato Capodilista, dal grande dono del Museo Bottacin e da altri importanti doni e legati.

Le prime raccolte, Archivio e Pinacoteca, erano collocate nel Palazzo comunale, mentre le Collezioni lapidarie erano nelle logge del Salone dove il Museo fu inaugurato da Francesco I d'Austria nel 1825. Ma già nella prima seduta del Consiglio comunale, dopo la liberazione del Veneto dall'Austria nel 1866, il problema del nuovo Museo cittadino fu subito posto come uno dei più urgenti e, come è naturale, fu argomento di discussioni anche vivaci. La proposta di Pietro Selvatico di collocare il Museo accanto alla Cappella degli Scrovegni non potè essere allora attuata, perchè la Cappella con l'area di proprietà Foscarini venne acquistata solo qualche anno più tardi con l'estinzione di questa antica famiglia veneziana, e il vicino ex convento degli Eremitani era allora caserma fin dal tempo napoleonico.

La sistemazione dell'attuale sede, attuata con notevole sforzo finanziario e impegno architettonico (Camillo Boito era uno dei più illustri architetti per i suoi contemporanei), si rivelò subito insufficiente, e già prima dell'ultima guerra la proposta di trasferire il Museo nell'area degli Eremitani « fra Giotto e Mantegna » fu riaffacciata, riconosciuta valida in parecchi progetti per il piano regolatore della città redatti dopo il 1930.

Purtroppo l'ultima guerra confermò l'inopportunità, su cui già in quel tempo si era insistito, di tenere una installazione militare come il Distretto nelle vicinanze degli affreschi di Giotto che infatti si salvarono di pochi metri dalle bombe del 1944, mentre il Mantegna della Cappella Ovetari e gran parte degli affreschi trecenteschi della chiesa degli Eremitani furono irreparabilmente perduti.

Dopo la guerra, nel 1952, si ripresero le trattative per un trasferimento del Museo, e fu sempre decisissimo proposito della direzione del Museo di consentire e di progettare un trasferimento solo nell'area degli Eremitani e non in altri luoghi della città che francamente sembravano

meno adatti dell'attuale sede o tali da non giustificare la spesa e il lavoro di questo trasferimento. Il Sindaco, avv. Cesare Crescente, condusse le lunghe e laboriose trattative da una parte per la cessione di questi locali dell'attuale Museo alla Santa Sede proprietaria del Convento del Santo in seguito al Concordato del 1929, e dall'altra con il Demanio Militare per l'acquisto della Caserma Eremitani che fu pagata con permuta costosa per il Comune allo scopo di edificare in essa il Museo Civico. Si ricorda questo a chi aspira a facili regali di porzioni di questa costosa e preziosa area.

La trattativa, che fu più volte sul punto di arenarsi definitivamente, fu condotta felicemente in porto anche per l'interessamento, sempre favorevole, della Direzione generale delle belle arti e del Consiglio superiore che qui ringraziamo.

L'area così acquistata è veramente splendida e idonea, nel centro della città, vicino ai giardini pubblici, tra monumenti come l'Arena romana, la Cappella degli Scrovegni e la ricostruita chiesa degli Eremitani.

L'aggiunta prevista delle case su via Porciglia e della zona occupata dall'edificio della Maternità ed Infanzia e dell'attiguo giardino, farà raggiungere a questa area il fronte stradale tutto intorno, portando la superficie sulla quale si potrà edificare il nuovo Museo a 18.000 metri quadrati, escluso i giardini pubblici.

In questa vasta area debbono essere sistemate le varie raccolte che costituiscono il Museo civico, la cui descrizione completa e numerica è contenuta in un opuscolo pubblicato in occasione del recente concorso di idee fra architetti italiani, bandito dal Comune.

Sostanzialmente l'istituto viene ad essere strutturato in tre grandi sezioni che debbono essere opportunamente collegate fra loro e che sono la Pinacoteca e le raccolte annessi, cui si aggiunge il Museo Bottacin ed il Museo del Risorgimento, il Museo archeologico e lapidario, la Biblioteca.

Caratteristica della Pinacoteca è l'elevato numero dei dipinti, quasi tremila, di cui si prevede di dover esporre quasi novecento, compresa la grande collezione Capodilista che va tutta esposta per obblighi di legato.

Il problema è di rendere chiaramente visibili e ordinatamente collocati tutti gli altri dipinti di cui molti, purtroppo, sono ora concessi in deposito a vari enti. Si confida di trovare, per una galleria secondaria, una brillante soluzione che è allo studio.

Il Museo Bottacin deve vedere aumentate le sue esposizioni didattiche secondo un concetto moderno in cui anche la moneta deve essere portata alla visione di un più vasto pubblico.

Il Museo archeologico e lapidario deve tener conto di probabili incrementi per scavi, doni e depositi dello Stato.

La Biblioteca del Museo che è specializzata nelle sezioni tradizionali, Dantesca, Petrarquesca, Padovana e Artistica, deve trovare maggiore spazio in una più organica sistemazione, pur rimanendo nella sua tradizionale specializzazione.

La Biblioteca Popolare comunale, sorta la prima volta nel 1866 e recentemente rifatta, deve trovare una sistemazione comoda e adatta, e si dovrà istituire anche la Biblioteca dei Ragazzi.

Per ragioni di funzionalità e di facilità, di direzione e di lavoro, è bene che tutti questi istituti rimangano insieme e possano usufruire di una sede così bella e ubicata centralmente nella città.

Certamente l'area dell'ex convento degli Eremitani e le aree che l'Amministrazione comunale potrà aggiungervi, destinandole alla costruzione del nuovo Museo, presentano degli espliciti e impegnativi vincoli ambientali.

Com'è naturale in una zona che racchiude già elementi tanto preziosi, non si potranno intaccare nemmeno di poco i giardini, si dovrà rispettare il muro dell'Arena romana, si dovranno rispettare non solo, ma ricostruire i chiostri del vecchio convento come completamento del re-

stauro, già eseguito nel primo dopoguerra, della chiesa degli Eremitani. Restauro del convento che è possibile con le necessarie cautele in base ai dati recentemente pubblicati nel « Bollettino del Museo Civico ». Fortunatamente questa parte del lavoro sarà finanziata dal Ministero dell'Istruzione, e noi rivolgiamo per questo il più vivo ringraziamento al Ministro on. Gui e alla Direzione generale delle belle arti che con questo importante contributo è presente nella costruzione del nuovo Museo Civico di Padova.

Il problema architettonico del Museo di Padova è problema di restauro e di ricostruzione di vecchi edifici in una zona della massima delicatezza ambientale, di giustapposizione di edifici nuovi e di edifici vecchi e preziosi, di funzionalità di varie sezioni e di rispetto del verde, di accurate soluzioni di interni, di arredamenti e di allestimenti di sale. Problema vario e delicato che, come spesso accade, dovrebbe essere adatto ad eccitare e ad esaltare, anche per la sua difficoltà, la fantasia di un geniale architetto suggerendo soluzioni brillanti per un'opera particolarmente valida dal punto di vista artistico, oltre che bene risolta sul piano funzionale.

Il Comune di Padova ha bandito un concorso di idee, e solo il ritardo della Commissione giudicatrice ci impedisce di prendere visione ora dei dodici progetti presentati che, secondo le nostre previsioni, avrebbero dovuto essere visibili per questi primi giorni di settembre.

Il concorso di idee è per definizione un concorso di primo grado, un planivolumetrico, un primo affrontare le grandi linee del problema. Espletato il concorso e assegnati dei premi, l'Amministrazione comunale padovana dovrà decidere, e si è giustamente tenuta libera di decidere, l'assegnazione dell'incarico del progetto esecutivo e dell'esecuzione del lavoro.

Per parte nostra dobbiamo augurarci, data l'importanza e la difficoltà obiettiva del problema, che il progetto esecutivo venga affidato ad un architetto che per la sua riconosciuta capacità, per le opere già compiute, e anche

per la sua specifica esperienza in questo preciso campo dell'architettura e dell'arredamento dei musei, sia tale da offrire la massima garanzia di essere pari al suo compito. Non solo la direzione del Museo, ma anche crediamo, l'Amministrazione comunale e la cittadinanza padovana si attendono precisamente questo.

Terminata la sua relazione, il dott. Alessandro Prodocimi guida gli intervenuti ad una visita dell'area dell'ex convento degli Eremitani, dove sorgerà il nuovo Museo civico di Padova.

SEDUTA POMERIDIANA

Alle ore 16 nella sala maggiore del Museo civico si riprendono i lavori con la seconda relazione del presidente dott. VITTORIO VIALE, sul tema:

I Musei di Enti locali nelle proposte della Commissione Franceschini

Il nostro convegno non poteva avere maggiore onore e più ambito privilegio di quelli offertici dalla gentilezza ed amabilità dell'on. prof. Francesco Franceschini e della prof. Bruna Forlati Tamaro, il primo presidente, la seconda membro della Commissione parlamentare per la conservazione e la valorizzazione del patrimonio artistico e culturale della nazione.

La loro presenza non solo onora e accresce l'interesse di queste riunioni; ma ci conforta e ci anima, perchè è una sicura prova che essi conoscono quale grande parte del patrimonio artistico della nazione sia conservato nei musei

non statali, e si rendono conto di dover applicare a questi istituti ed ai loro problemi, che sono molti e gravi, e di fatto non diversi nè minori di quelli dei musei statali, la dovuta attenzione, e convenienti soluzioni.

E' da premettere che la commissione, sotto l'autorevole, ferma ed appassionata presidenza dell'on. Franceschini, ha compiuto un imponente lavoro, ed un lavoro che si direbbe condotto in profondità, rendendosi conto con indagini, statistiche, relazioni e riunioni di esperti e di interessati (siamo stati convocati anche noi) dello stato, non confortante, per non dire sconfortante e disastroso, delle cose che riguardano i beni culturali e la loro conservazione. Alla fine del suo lavoro la commissione ha consegnato le sue conclusioni ad una relazione con proposte, che il governo pare abbia sostanzialmente accolte e che si dice stiano per essere tradotte in un primo disegno di legge, quadro da sottoporre, ancora nel corso di questa legislatura, al Parlamento. Se sarà così (e me ne hanno dato conferma ancora oggi, il dott. Agresti, la dott. Forlati, e ce ne potrà dare forse sicura notizia, lo stesso on. Franceschini), l'attuale struttura degli organi di tutela, che fanno ora capo alla direzione generale delle antichità e belle arti, sarà non semplicemente rafforzata e resa più efficiente, ma addirittura trasformata e rivoluzionata con la creazione (io riassumo) di una « Amministrazione autonoma » funzionante nell'ambito del ministero della pubblica istruzione. Perchè voi siate sommariamente edotti della struttura di questa « Amministrazione autonoma » (statale, si intende): alla tutela, alla conservazione ed alla valorizzazione dei beni culturali (questa è la nuova definizione data al patrimonio artistico, storico, bibliografico e scientifico) sovrintenderebbe un consiglio nazionale presieduto dal ministro della P. I. e formato dai membri di sette comitati nazionali di settore e provvederebbe l'Amministrazione autonoma, che, per quel che riguarda il settore tecnico-scientifico si comporrebbe di sette direzioni generali: per l'archeologia, per i beni artistici e storici, per la tutela ambientale, per gli archivi e

per le biblioteche. Da queste direzioni generali dipenderebbero poi, in adeguato numero, corrispondenti sovrintendenze territoriali e, secondo le competenze, delle sovrintendenze speciali, quali quelle per la preistoria, per l'egittologia, per l'arte orientale, per la numismatica, per l'etnologia, per gli strumenti musicali etc. Alle sovrintendenze territoriali spetterebbe il compito di far osservare da parte di tutti, Stato ed organi e istituti statali compresi, le norme sulla tutela, di predisporre i programmi annuali per il proprio settore e di assicurarne l'esecuzione anche sotto il riguardo finanziario.

Può essere utile sapere che a far parte del consiglio nazionale dei beni culturali, che si articola poi nei sette comitati nazionali di settore, si propone siano nominati dei rappresentanti, oltre che del corpo universitario e dei funzionari dell'Amministrazione autonoma, esperti, scelti dal Ministro, ed esperti, nominati in rappresentanza di altre istituzioni scientifiche concorrenti agli stessi scopi.

E' bene che si sappia che i posti d'organico delle sovrintendenze territoriali e speciali sarebbero notevolmente accresciuti anzi moltiplicati, passando da 95 a 270 per gli archeologi; da 92 a 169 per gli storici dell'arte; da 107 a 309 per gli architetti; da 280 a 480 per gli archivisti; da 241 a 580 per i bibliotecari; sicchè il fabbisogno finanziario per questo personale e per quello amministrativo, d'ordine e di custodia, e inoltre per il corpo di sicurezza e di vigilanza di cui si prevede la costituzione, è indicato in oltre quaranta miliardi di lire all'anno.

Chiudo questa parte informativa, molto sommaria, sulla Relazione della Commissione, facendo presente (ed è cosa interessante) che alla dichiarazione LXXVI è chiaramente indicato che lo stato del personale tecnico-scientifico dell'Amministrazione autonoma è da equiparare allo stato dei professori universitari, attesa la qualificazione al massimo livello scientifico di cotesto personale. E, cosa nuova per dei funzionari italiani, si propone anche che al personale

tecnico-scientifico direttivo sia riservato ogni anno un periodo destinato a compiti di studio e di pubblicazioni. Per gli amici e colleghi sovrintendenti, i cui poteri sarebbero anche, come diremo, straordinariamente accresciuti, si apre dunque una prospettiva felicissima di carriera, di elevazione morale e materiale, di soddisfazione, e non possiamo che rallegrarcene per loro.

Che cosa dobbiamo noi, direttori e funzionari di musei locali, pensare della riforma rivoluzionaria proposta dalla Commissione parlamentare? In che cosa ci tocca e quali conseguenze può avere nei riguardi sia dei nostri istituti, sia nostri?

Prima di dare una risposta a queste domande che credo tutti voi vi sarete fatte e che vi fate, consentitemi di riportarmi alla relazione, che sui deliberati dell'assemblea dell'Associazione tenutasi nell'aprile del 1965 a Brescia, io avevo, il 15 Maggio successivo, presentata e illustrata alla Commissione parlamentare.

In cotesta relazione, dopo di aver fatto presente alla on. Commissione, il dato, forse poco noto, che i musei non statali già classificati in base alla legge 22 settembre 1960 n. 1089, sono ben 482 (e di non pochi altri era in corso la classificazione) conservanti un patrimonio d'archeologia, d'arte e di scienza di incommensurabile pregio e consistenza; e dopo aver affermato che quel che si era fatto negli ultimi 15 anni per la conservazione, la presentazione e valorizzazione di cotesto patrimonio da parte delle Amministrazioni e degli Enti proprietari e di noi, direttori e funzionari, eguagliava, se non pure superava quanto era stato fatto dallo Stato per i suoi musei; a premessa delle proposte e delle richieste nostre, tutte ed unicamente rivolte al bene ed allo sviluppo dei nostri istituti, dichiaravo che la maggior aspirazione ed il più vivo desiderio dei direttori e

funzionari dei musei locali sono di essere considerati dei collaboratori degli organi statali; anche perchè è nostra convinzione, e con piacere ho visto che è principio affermato dalla on. Commissione, che non c'è alcuna differenza fra il patrimonio di proprietà dello Stato e quello degli Enti pubblici.

E' un principio che noi dobbiamo tenere, come vedremo, ben presente. Comunque, la prima proposta da noi sottoposta alla Commissione era che nell'ambito delle città, delle provincie, delle regioni, si usufruisse della nostra collaborazione, naturalmente con compiti ed entro limiti ben precisi, con le relative responsabilità, in una concorde azione con gli organi statali di tutela. In relazione a ciò si avanzava la proposta che per la difesa e la conservazione del patrimonio artistico locale venissero ricostituite per legge, a lato delle sovrintendenze, efficienti Commissioni regionali e provinciali di obbligatoria consultazione per i provvedimenti di tutela e per le sistemazioni museali e che di coteste Commissioni facessero parte i direttori dei musei locali multipli e grandi.

Una seconda richiesta (ed era richiesta sulla quale ci siamo battuti con il maggior impegno, ma inutilmente, dal 1950) era che nella riforma del Consiglio superiore i musei locali avessero i loro rappresentanti in alcune sezioni.

Prospettavamo successivamente la necessità di instaurare, per ogni città, per ogni provincia un preciso inventario delle cose d'arte, dovunque conservate e da chiunque possedute, e per questo lavoro che riteniamo di fondamentale esigenza (e l'on. Commissione è dello stesso avviso) noi direttori e funzionari di musei locali offrivamo il più largo contributo possibile della nostra collaborazione.

Nel quadro di questa collaborazione chiedevamo che alle direzioni dei musei locali fosse concessa (come prevedeva l'art. 17 della vecchia legge del 1909) la facoltà di condurre, senza i tanti intralci e le molte remore attuali, in

accordo, ben si intende con le sovrintendenze competenti, ricerche e scavi nel territorio nazionale; e che venissero poi instaurati scambi di materiali fra soprintendenze e musei statali ed istituti locali, sia pure nella forma di depositi permanenti.

Con particolare, istante forza chiedevamo che per la redazione della nuova legge sulla tutela, venissero sentiti anche i rappresentanti sia delle Amministrazioni proprietarie, sia dei direttori e funzionari di musei non statali; e questo perchè non venissero stabilite delle norme che, come si è già tentato anni sono, portassero alla soffocazione ed alla morte dei musei locali.

Particolarmente difficile, come si sa, è la vita di molti dei musei locali minori, per la reale impossibilità dei Comuni e degli Enti proprietari di assicurarne il funzionamento, e proponevano quindi che nella riforma in atto si stabilisse un modesto contributo annuale che mantenesse in efficienza questi importanti centri di cultura e di gloria di piccoli centri.

La nostra relazione si preoccupava e formulava concrete proposte per la formazione del personale scientifico e tecnico necessario per la direzione e la conservazione degli istituti nostri: problema, come si sa, divenuto in questi anni di somma difficoltà ed urgenza.

E riassumendo altre proposte, si faceva voto: che si liberalizzasse al massimo l'ingresso di opere d'arte dall'estero; che i musei locali fossero esentati per i loro acquisti dal gravame dell'IGE; che gli edifici adibiti a sedi di musei non fossero assoggettati all'imposta, gravosissima, sui fabbricati; che non si fosse obbligati ad assumere costose fidejussioni bancarie a garanzia dei diritti doganali nel caso di mostre temporanee organizzate dai musei locali; che per le opere presentate all'esportazione o nel caso di aste pubbliche, lo Stato potesse esercitare il diritto di prelazione anche nell'interesse di musei locali, naturalmente con i mezzi forniti dall'Amministrazione proprietaria del

museo; infine che si prendesse in esame la legislazione americana, che solleva dal computo delle tasse, l'importo dei doni fatti ad un museo: un modo che arricchirebbe i musei e solleverebbe lo Stato e le Amministrazioni locali di un'ingente, se non della totale spesa per i musei.

Queste erano le richieste e le proposte da noi avanzate, quando fummo convocati dalla on. Commissione parlamentare.

Conosciamo ora, condensate nelle 83 dichiarazioni della relazione Franceschini, le conclusioni generali della Commissione. Non conosciamo invece purtroppo le relazioni suppletive, ancora da pubblicare, dedicate ai vari settori, fra le quali c'è quella che tratta dei musei e nella quale, a quanto si è sentito, sono svolte in dettaglio le indicazioni delle dichiarazioni e precisati molti altri punti.

E' da augurare che l'on. Franceschini e la dott. Forlati ci possano dare anticipazioni e precisazioni, che completino, e magari rettifichino quello che sulla semplice conoscenza della relazione Franceschini io sto per dirvi.

Delle 83 dichiarazioni che la Commissione parlamentare ha avanzato, e che si può presumere costituiscano già di fatto le basi sulle quali verrà determinata la struttura e le funzioni della proposta « Amministrazione autonoma » e verrà probabilmente redatta la futura legge sulla tutela, una sola, la 73^a, è dedicata specificatamente ai musei, di cui si riconosce, è vero, « l'importanza primaria sia per la conservazione e lo studio dei beni archeologici, artistici e storici, sia per la vita culturale della Nazione », tanto da indicare la funzione (come si legge nel commento) con la formula: « museo strumento di scienza »; ma poi, quanto vago e generico, di fronte alla precisione ed alla severità talora perfino spietata di altre dichiarazioni, questo testo della 73^a che mentre per i musei dello Stato si limita a chiedere

l'emanazione di particolari disposizioni, che garantiscano la massima efficienza operativa per la classificazione e l'illustrazione delle raccolte, per l'ordinamento, per l'accessibilità e per la divulgazione (e con questo non si va oltre alla normale attività propria di qualsiasi museo), per i musei locali o istituzionali prospetta solo la convenienza di idonee norme di legge e di determinazioni generali del Consiglio Nazionale e dell'Amministrazione autonoma per l'adeguamento dell'organizzazione e del funzionamento degli istituti alle esigenze su esposte.

Quando in questa 73^a dichiarazione si legge che ai massimi musei dello Stato (e si tratta non solo delle più gloriose gemme d'Italia e di grandi istituti) si riconosce unicamente la qualità di uffici autonomi (amministrativamente ?) sempre però nell'ambito della sovrintendenza territoriale, e quale sorte non potrebbero riservare ai musei locali le suggerite norme di legge e, peggio, le determinazioni del Consiglio Nazionale e dell'Amministrazione autonoma, dove noi non avremo nessuna voce ?

E ritengo che non sia esatto il commento alla 73^a dichiarazione quando afferma che la diversa natura giuridica dei musei locali rende impossibile prospettare delle indicazioni organizzative: in realtà con la nostra leggina - quadro 1089 del 22 settembre 1960, modesta e piccoletta, ci si è avviati, e bene, ad una organizzazione pianificata dei musei non statali. Basterebbe dare un po' più di forza d'esecuzione a quella leggina, e più poteri d'intervento alla Commissione interministeriale della classificazione e regolamentazione nei riguardi degli Enti, e non si creerà in noi l'ansia ed il timore, che abbiamo tutti, di vederci diminuita o soffocata da leggi e da determinazioni fatte senza di noi, quella autonomia e libertà che è ancora l'efficiente forza animatrice dei musei locali.

Non ve n'è cenno nelle dichiarazioni: ma non penso che la Commissione abbia trascurato il disposto dell'art. 117 della Carta Costituzionale, che, a parte le disposizioni sulla

tutela, demanda alle regioni, di cui pare ormai prossima l'istituzione, l'emanazione di norme legislative sui musei e sulle biblioteche di enti locali.

E continuando l'esame delle « dichiarazioni » che possono interessarci, lascia, in verità, molto perplessi la dichiarazione 2^a, nella quale si determina che i provvedimenti previsti dalla legge per la tutela dei beni culturali siano di esclusiva competenza del sovrintendente, che può, a sua discrezione, chiedere o no parere ai comitati nazionali, e siano « definitivi », senza possibilità (dice il commento) di ricorso gerarchico. Ora, per quanto solitamente i rapporti fra sovrintendenze e direzioni di musei non statali, siano improntati oltre che a cordialità, a comprensione del lavoro che ciascuno svolge nel proprio settore, è tuttavia da prevedere che con questa straordinaria estensione dei poteri del sovrintendente, quella offerta di collaborazione che noi abbiamo dichiarato essere il nostro maggiore voto, non avrà nè considerazione nè seguito. E rifacendomi ad una delle nostre proposte, direi che non ha trovato accoglimento, quella di costituire a lato delle soprintendenze delle commissioni regionali o provinciali di obbligatoria consultazione. Alla dichiarazione 72^a sono previste, sì, delle consulte regionali, nominate però dagli stessi sovrintendenti e con attribuzioni molto limitate, da convocare obbligatoriamente due sole volte all'anno. Comunque, si propone che in esse vi siano i rappresentanti degli Enti territoriali e delle istituzioni scientifiche e culturali che hanno interessi relativi ai beni culturali, e fra questi potrebbero esservi (il Signore ispiri i Sovrintendenti!) anche i direttori di musei locali.

Dal 1950, come ho già detto, ci battiamo, e, malgrado le ripetute promesse ricevute, inutilmente per avere (come lo hanno le biblioteche locali) un nostro o dei nostri rappresentanti nel Consiglio superiore delle antichità e belle arti. Mi pare che ora con la trasformazione di questo Consiglio superiore, in un Consiglio nazionale dei beni culturali, ci si sia aperta la via per l'accoglimento della nostra istanza.

La dichiarazione 60^a della Commissione cita fra gli « eligendi » « i rappresentanti di istituzioni che concorrano alla tutela ed alla valorizzazione dei beni culturali » e nel commento si accenna esplicitamente a membri designati da enti pubblici territoriali, come le regioni ed i più importanti comuni aventi beni culturali, e la proposta è riaffermata alla dichiarazione 69^a, dove si dice che « la legge favorirà e solleciterà l'attività di istituzioni pubbliche e private, assicurando a tali istituzioni congrua rappresentanza in seno al consiglio nazionale, e fissando le forme più idonee per realizzare il coordinamento delle loro attività con quelle della Amministrazione autonoma ».

Con riferimento sempre alle richieste e proposte nostre, si può dire che hanno trovato accoglimento: nella dichiarazione 26^a il concetto di ampie concessioni di ricerche e scavi ad istituti scientifici, ad enti pubblici ed anche a privati, purchè convenientemente attrezzati; nella 19^a, l'altro concetto, anche da noi sostenuto, della possibilità di scambi e permuta fra i musei e del deposito di opere in altri musei, e questo anche a livello internazionale; mentre la commissione esprime parere contrario alle alienazioni dei cosiddetti fondi di magazzino dei musei sia statali sia degli enti pubblici; e, in forma più ridotta di quello che noi avevamo chiesto, nella 18^a il principio, che l'espropriazione dei beni culturali può anche essere richiesta da enti pubblici territoriali, come i comuni e le provincie.

La Commissione parlamentare nella premessa alla sua relazione riconosce la necessità, l'urgenza e il dovere di procedere all'inventario di tutto il patrimonio archeologico, artistico e storico del paese, ed anzi afferma che dovrà essere questa la prima e la più importante delle attività della costituenda Amministrazione autonoma; ma, almeno in questo documento, non si fa parola dell'offerta che per la compilazione di questi inventari, noi avevamo avanzata, di collaborazione alle Soprintendenze.

Ma a parte questi parziali riferimenti ad alcune « dichiarazioni » della relazione Franceschini nelle quali si trova, in tutto o in parte, accoglimento a nostre proposte e richieste, converrà forse considerare nel suo insieme, e per quel che ci è possibile fare sulla base di una enunciazione così sommaria quale è questa relazione Franceschini, le riforme proposte dalla commissione parlamentare. A me pare che essa proclami anzitutto principî di grande importanza che toccano ed interessano positivamente anche i musei locali e noi. Un principio da ritenere al massimo grado positivo per noi è quello che riguarda la somma valutazione che da parte dei rappresentanti del massimo organo legislativo, il Parlamento, viene fatta, e fatta con una estensione vastissima, del « bene culturale »; e inoltre il riconoscimento della necessità di tutelarlo, di conservarlo, di valorizzarlo; e l'obbligo di predisporre i mezzi perchè questa tutela, conservazione e valorizzazione venga realizzata in pieno da tutti: Stato, Enti, privati. In aderenza a questo principio la commissione ha studiato e proposto la ristrutturazione ab imis, di cui già si è detto, del sistema di tutela dipendente dallo Stato, che viene eretto in Amministrazione autonoma, e corredato di organici di notevole ampiezza. Non mi pare possibile che la nuova valutazione che viene fatta del « bene culturale » e le provvidenze, che si stanno già assumendo per tutelarlo, conservarlo, valorizzarlo con apposite leggi, non abbiano favorevoli riflessi e conseguenze nei riguardi dei musei locali, nei quali si conserva una considerevole parte di cotesti beni. Riflessi e conseguenze favorevoli si devono avere sia per quell'adeguamento dei musei locali alla nuova organizzazione degli istituti statali, che è esplicitamente affermato al terzo capoverso della dichiarazione 73^a e per il quale sono richiesti appositi disegni di legge, sia per la maggior valutazione, che sull'esempio dello Stato, si avrà indubbiamente nelle Amministrazioni locali nei riguardi dei loro musei e del personale che vi è addetto. I nostri musei multipli e grandi corrispondono per

consistenza e per valori d'arte ai maggiori istituti congeneri dello Stato, e per coloro che li conservano e li dirigono, si richiedono all'incirca gli stessi titoli dei sovrintendenti e direttori dei musei nazionali; e l'adeguamento prospettato dalla commissione vuol dire l'obbligo di fornirli di convenienti sedi, attrezzature e dotazioni, l'assegnazione di adeguato personale, e la sua riqualificazione organica.

Si sa purtroppo molto poco, per non dire niente, della legge-quadro, che si sta approntando dai ministeri interessati, se non che provvederà alla costituzione della Amministrazione autonoma così come l'ha delineata la Commissione parlamentare; ma a me pare che il nuovo Consiglio dell'Associazione potrebbe prospettare al ministero ed agli organi che stanno predisponendo la legge, che in questa legge-quadro fosse già indicato fra gli altri obblighi quello di provvedere con appositi successivi disegni anche all'adeguamento affermato dalla Commissione dei musei locali all'organizzazione prevista per i musei statali.

Non pare che sia prossima la messa in studio della legge sulla tutela: non si deve per altro attendere a prendere in esame le proposte della Commissione parlamentare che costituiranno l'intelaiatura della legge, e di avanzare tempestivamente richieste, obiezioni e magari ripulse, onde non si attenti anzitutto (come si è già tentato anni fa) all'autonomia ed alla libertà dei nostri istituti, e quindi perchè in relazione alla consistenza ed all'importanza dei beni culturali che i musei locali conservano, essi abbiano l'organizzazione che a loro compete, e in relazione alle identiche responsabilità e ad eguali compiti, la qualificazione del personale che vi attende, non sia dissimile da quella del personale scientifico e tecnico dello Stato. Questo si rende tanto più necessario, in quanto i musei locali finirebbero per non aver più personale qualificato, se la disparità di qualificazione e di trattamento nei confronti del personale statale divenisse forte e grande.

Nella dichiarazione 74^a la Commissione parlamentare si è soffermata a lungo sul problema della formazione e

preparazione del personale, dedicandogli un appropriato e costruttivo commento. Il problema è per altro da risolvere non solo a vantaggio dello Stato, ma anche avendo presenti le necessità dei musei locali. E mi sia permesso di consigliare al Consiglio che verrà eletto dell'Associazione, l'opportunità di prospettare soluzioni che abbiano di mira realmente la conservazione e la valorizzazione del « bene culturale » a chiunque (Stato od Ente pubblico) appartenga. Sotto tale riguardo, abbiamo ottimi modelli, ad esempio la Francia.

Tengo ad aggiungere che è nell'adeguamento prospettato dalla dichiarazione 74^a, che troveranno risoluzione proposte che la nostra Associazione aveva avanzato: come l'istituzione di un fondo particolare nel bilancio dell'Amministrazione autonoma per contributi e aiuti ai musei minori, e questo in aderenza al precetto della dichiarazione 8^a dove si dice che la dichiarazione di bene culturale comporta per l'Amministrazione autonoma l'obbligo di assistenza al proprietario per ciò che concerne lo studio, gli interventi di conservazione, la valorizzazione; come ancora (sempre riferendoci alle nostre proposte) l'esenzione dall'IGE, nel caso di acquisti di opere d'arte e dalle imposte per i fabbricati adibiti unicamente a musei; come il diritto di prelazione e così via.

Ho cercato in questo mio esposto di portare alla vostra conoscenza ed al vostro esame, naturalmente per quel che ero in grado di fare, i principali punti della relazione dell'on. Franceschini, che riguardano più direttamente o indirettamente i musei locali ed il suo personale. Dall'on. Franceschini, dalla dott. Forlati e da Vito Agresti, è probabile che ci vengano altre notizie interessanti, precisazioni e rettifiche, io li ringrazio a nome di tutti di quel che vorranno dirci.

E consentitemi di chiudere, riportandomi alla seduta del 15 maggio 1965 quando avevo avuto l'onore di esporre le proposte e le idee dell'Associazione alla Commissione

parlamentare. In quell'occasione i commissari ed i molti soprintendenti e direttori statali presenti, manifestarono il loro consenso e sottolinearono con un applauso, la relazione dell'Associazione. Fu una dimostrazione spontanea ed affettuosa di simpatia e di amicizia verso i colleghi non statali, verso di noi, che abbiamo, per il nostro settore, comuni ideali, identiche finalità, eguale passione ed amore nell'interesse del patrimonio artistico. Ed è nel ricordo commovente e lieto di quell'accoglienza degli amici e dei colleghi dello Stato, e nel pensiero, che vedo da tutti condiviso, che non c'è alcuna differenza fra patrimonio artistico dello Stato e patrimonio artistico degli Enti locali, che io confermo la nostra offerta di piena e leale collaborazione al raggiungimento dei fini che la Commissione parlamentare si è proposta, e rivolgo all'on. Franceschini, a Bruna Forlati, a Vito Agresti che seguiranno certo l'iter governativo, e poi quello parlamentare dei provvedimenti annunciati, di tenere presente e di non dimenticare la preziosissima immensa consistenza dei beni culturali che i musei locali multipli, grandi, medi e minori conservano, l'attività culturale (che eguaglia, se non forse supera quella dello Stato) che essi svolgono, le cure che molte Amministrazioni rivolgono a questi loro istituti, la dedizione ed il lavoro di noi direttori e funzionari per la conservazione, lo studio, la valorizzazione dei beni culturali ad essi affidati, e considerino tutto questo con equa valutazione per un giusto adeguamento di situazioni e nell'interesse del paese e dei suoi beni culturali.

La relazione, accolta con applausi, venne seguita con il più vivo interesse. Su di essa interviene l'on. FRANCESCO FRANCESCHINI, che illustra l'importanza dei lavori condotti dalla commissione da lui presieduta, che porterà a una completa ristrutturazione secondo larghe vedute, dei servizi delle belle arti, per ottenere finalmente una maggiore tutela dell'immenso patrimonio artistico italiano. Anche la

signora BRUNA FORLATI TAMARO interviene per dire che la relazione conclusiva dei lavori della commissione Franceschini consente che i rappresentanti dei Musei degli Enti locali siano chiamati a far parte degli organi di consulenza del nuovo ente dei « Beni culturali ».

Segue la relazione del prof. TERISIO PIGNATTI su:

La Museologia e le Università italiane

In Italia si contano molte centinaia di Musei, la maggior parte dei quali è priva di quadri scientifici, e vi sono una ventina tra Facoltà di Lettere e Magisteri, dove ci si può laureare in materie artistiche. Ma quanti di quei laureati entrano poi nelle carriere dei Musei? Soltanto una percentuale insignificante. A che cosa è dovuta questa situazione sconcertante? Probabilmente, anche al fatto che la scienza del Museo, la *Museologia*, è pressochè ignorata nell'ordinamento degli studi come materia indipendente, dotata di uno status amministrativo. Un tale disinteresse si può spiegare storicamente con lo scarso rilievo avuto in Italia da quel periodo di organizzazione e di teorizzazione, determinatosi invece nell'ambito dei grandi Musei d'Europa nel primo trentennio del Novecento; mentre indubbiamente, per risorgere dalle rovine della seconda guerra mondiale il nostro paese ebbe soprattutto a curare i problemi pratici della riesposizione del materiale, dando la precedenza alle esigenze della ricostruzione architettonica e dell'allestimento.

Ben più vasto è il campo della Museologia, che si estende dalla teoria e dalla storia dei Musei fino alle più moderne applicazioni delle tecniche audiovisive, alla psicologia del visitatore, ai programmi educativi, alle pubbliche relazioni. Ogni collega straniero che visita i nostri Musei ammira incondizionatamente la competenza scientifica e la

genialità di allestitori dei funzionari italiani. Ma ne critica, spesso con ragione, la poca sensibilità ad una concezione moderna del Museo come attivo strumento di cultura nella vita comunitaria.

Tolte le modeste attività delle associazioni professionali, nel nostro paese la Museologia, come scienza positiva, è dimenticata. Ben diversa sarebbe la situazione se almeno essa facesse parte dei regolari corsi di Lettere e di Magistero nelle Università. Se scorriamo gli Statuti dei corsi accademici, solamente a Catania e a Padova la « Museografia » compare come materia complementare per incarico. Ma in nessuna delle due Università era comunque, nello scorso anno, insegnata. Eppure, sulla utilità di una tale disciplina, come preparazione professionale e come elaborazione scientifica e tecnica, nessuno di noi può avere dubbi.

Su un tipico aspetto professionale vorrei soffermarmi particolarmente, e cioè sulla interdipendenza tra il problema dell'insegnamento regolare della Museologia e il rifornimento di nuovi quadri scientifici per i Musei. Non v'è dubbio che una delle cause della pericolosa rarefazione del personale scientifico — problema non soltanto italiano, ma di tutto il mondo — dipende anche dalla scarsa conoscenza che i giovani hanno della reale situazione dei Musei. L'esperienza diretta sugli studenti, confermata anche durante un corso di aggiornamento professionale tenuto nell'anno accademico 1966-67 all'Università di Padova, dimostra che, se avvertito a tempo, il giovane si interessa profondamente ai vari, affascinanti aspetti della vita del Museo, e si orienta fin dall'epoca degli studi verso quella carriera. Due dei laureati che frequentarono quel Corso entrano infatti in questi giorni nella Soprintendenza alle Gallerie di Venezia, con un incarico annuale.

Certo, elemento base della efficacia di tale programma, è la regolarità e la continuità dell'insegnamento della Museologia. Addirittura, sarebbe auspicabile che si potesse giungere alla istituzione di veri e propri Corsi Universitari di specializzazione in Museologia, presso ciascuna delle

nostre Facoltà universitarie di Lettere o di Magistero, oppure, dove esistano, nell'ambito delle Scuole di specializzazione in Storia dell'Arte. Tale fu il voto accolto al Congresso della Società Italiana di Archeologia e Storia delle Arti, in Udine il 3 Novembre 1966.

In quella occasione, presentai ai colleghi anche uno schema di organizzazione delle materie nel previsto Corso di Specializzazione in Museologia. Ad esso avrebbero dovuto accedere studenti laureati in Storia dell'Arte, per un periodo biennale. Le materie — pure biennali con relativi esami — erano le seguenti: 1 - Museologia (teoria e pratica del Museo nella sua organizzazione generale); 2 - Catalogazione (*connoisseurship* e Storia delle tecniche); 3 - Conservazione e restauro (teoria e principi generali); 4 - Internato a pieno impiego per 3 mesi in un grande Museo — a tal fine collegato all'Università — al termine del secondo anno. Agli insegnamenti si dovrebbe provvedere con cattedre aggregate o per incarico. Alla fine del Corso, gli studenti riceverebbero un Diploma di Specializzazione, che sarebbe titolo di preferenza per i concorsi nei Musei e nelle Soprintendenze.

Come si vede, elemento essenziale è l'internato a pieno impiego presso un grande Museo: e questo pone l'accento sulla collaborazione che i nostri Istituti — per lo meno i maggiori, nelle sedi universitarie o viciniori — potrebbero dare al programma. Una simile collaborazione è già stata realizzata negli Stati Uniti d'America, fra Università e Musei. Ho avuto modo di seguire da vicino, ad esempio, un programma di Museologia, all'Institute of Fine Arts della New York University. Cotesto « Museum Training Program » offre cinque semestri di insegnamento a giovani che lavorano per la laurea in Storia dell'Arte (Master of Arts), inserendo la sua serie di corsi specializzati tra i corsi generali di laurea. Aspetto caratteristico del programma è che esso è diretto congiuntamente dal Direttore dell'Institute of Fine Arts dell'Università, e dal Direttore del Metropolitan Museum. Sono così offerte ai candidati le più attraenti

possibilità di sperimentazione pratica, incluso un internato di sei mesi, da compiersi alla fine del periodo di studio, per ottenere il Certificato di specializzazione in Museologia.

Accanto al Programma speciale di Museologia, c'è anche, nello stesso Istituto della N.Y.U., un centro di Restauro (« Conservation Center Training Program »), che svolge, in quattro anni di studio, un programma approfondito di restauro, in aggiunta ai corsi di Museologia: da esso escono dei veri e propri restauratori, destinati al settore della Conservation, che offre posti di ruolo in quasi tutti i grandi Musei americani.

E' efficiente tale sistema di studi nella pratica? Posso rispondere di sì per diretta cognizione. Da anni infatti constatato che quasi tutti i giovani Curators, alcuni Conservators nei grandi Musei del paese, e i Direttori delle Gallerie delle Università (un'altra istituzione tipica che interessa il nostro problema) escono da coteste scuole universitarie di Museologia, e in particolare da New York, oltre che da Harvard, da Chicago e da altre simili.

Certo, la caratteristica che non va sottovalutata nel sistema dei « Museum Training Programs » americani è il reale collegamento fra le Università e qualche grande Museo: a New York, come si è visto, col Metropolitan; a Cambridge col Fogg Museum della Harvard University; a Chicago con l'Art Institute. Si aggiunga che ogni Università, al giorno d'oggi, vien sviluppando il suo proprio Museo (o Art Gallery, come vien generalmente chiamata). Esso svolge una tipica attività di fiancheggiamento degli insegnamenti teorici, organizza mostre a rotazione, anche valendosi dei sussidi fotografici dove mancano gli originali; noleggia le mostre viaggianti organizzate negli Stati Uniti da potenti istituzioni come lo Smithsonian. Alla organizzazione di coteste Mostre partecipano sempre gli studenti anziani (graduates) del Department of Art, addirittura eseguendo materialmente gli allestimenti, scrivendo le introduzioni o le schede dei cataloghi, curando la organizzazione pratica ed amministrativa delle mostre. Anche qui, un in-

nesto diretto nella vita del Museo, cioè una vera, autentica esperienza che interessa il giovane, e lo entusiasma, confermandolo nella sua vocazione.

Questa è dunque la situazione, da noi e fuori del nostro paese. Essa ci incoraggia a proseguire nella azione che già ci siamo proposti, per ottenere che anche in Italia la collaborazione tra il Museo e la Università si faccia più stretta, con reciproco vantaggio. Già infatti possiamo registrare una nota positiva proprio qui a Padova, dove la sensibilità dei cattedratici dell'Istituto di Storia dell'Arte della Università ha favorito l'istituzione, a partire dal prossimo anno accademico, di un regolare insegnamento complementare, per incarico, di Museografia. Siamo certi che presto se ne vedranno i frutti anche nel campo professionale: e sarà la riprova della attiva presenza dei nostri Istituti nel campo della ricerca scientifica e della formazione professionale.

Alla relazione Pignatti, che raccoglie l'unanime consenso, seguono alcuni interventi: il prof. LICISCO MAGAGNATO, direttore dei Musei di Verona, ne sottolinea la validità, mentre accenna alla sempre maggiore difficoltà di trovare nei concorsi, personale veramente idoneo alla carriera dei musei. Il dott. ALESSANDRO PROSDOCIMI ricorda che il Museo di Padova assume « assistenti volontari » che spesso provengono dai corsi di perfezionamento dell'Università.

Vicenza, 7 settembre 1967

Alle ore 9 i convenuti sono condotti dal direttore del Museo civico di Vicenza dott. Gino Barioli e dalla dott. Andreina Ballarin a visitare il Museo.

Alle ore 10 nella sala maggiore del Museo si iniziano i lavori, sempre sotto la presidenza del dott. Vittorio Viale, con la relazione del prof. MARIO ROTILI, che ha per oggetto:

I Musei degli enti locali nel mezzogiorno: Realizzazioni e prospettive

Nell'accogliere l'invito cordiale dei colleghi del Consiglio Direttivo a tenere una relazione in questo nostro VIII Convegno Nazionale, ho preferito ad un tema particolare, riflettente uno dei numerosi e spesso complessi problemi, che interessano i musei locali, i quali peraltro sono stati o saranno qui tutti trattati, uno più ampio, che, in riferimento a quello introduttivo, svolto dall'amico Prosdocimi sui progetti della nuova sede del grande Museo che la città di Padova ha deciso di costruire, dia qui la possibilità di valutare quanto per i loro Musei gli Enti locali dell'Italia Meridionale, con o senza l'aiuto dello Stato, hanno fatto o si propongono di fare.

Incoraggiato dai motivi, davvero felici, che ci hanno convocati a Padova, qui a Vicenza e a Verona — l'iniziativa della benemerita Amministrazione Civica di Padova, il rinnovamento del Museo vicentino in corso e le esemplari sistemazioni date dal Comune di Verona al Museo di Castelvechio e a quello di Storia Naturale — ho pensato di presentarvi, sia pure rapidamente, un consuntivo del lavoro compiuto ed un preventivo di quello che si intende svolgere, per sottolineare come uno spirito non diverso da quello che ha informato le Amministrazioni ospiti e le altre del Nord e del Centro d'Italia, animi quelle del Mezzogiorno, e per far sì, di conseguenza, che da un'assemblea particolarmente qualificata, come questa, parta un riconoscimento, che non potrà non essere pieno e caloroso, per quelle che hanno operato un incoraggiamento per le altre, già impegnate o pronte a nuove iniziative, e insieme uno stimolo per quelle — ma sono poche — che non hanno ancora affrontato il problema della sistemazione dei propri musei.

Giustificano queste ultime, obiettive condizioni locali, ma è da rilevare, e non certo per indulgere ad un luogo comune, che anche le altre si sono trovate in una situazione non certo facile, per l'urgere di più gravi problemi, non solo nella ripresa dalla rovina provocata dalla guerra, ma anche nell'azione di sviluppo di zone o di intere regioni economicamente depresse. E se si tiene conto del fatto che in quest'azione, soprattutto per la realizzazione ed il potenziamento delle infrastrutture sono state e sono prevalentemente impegnate le Amministrazioni Provinciali, cioè gli enti che nel Mezzogiorno hanno per lo più cura dei Musei e delle Biblioteche, si avrà la misura degli sforzi compiuti.

Ad eccezione del Museo Filangieri di Napoli, infatti, e di quelli di Cosenza e di Foggia, del resto recenti e minori, i Musei di altri dieci capoluoghi sono provinciali. E ad essi si aggiunge, insieme ad alcuni secondari, quello molto importante di Capua, la città che del resto nel regno di Na-

poli era stato il capoluogo della provincia di Terra di Lavoro, prima che lo diventasse Caserta.

E proprio dagli ordinamenti napoletani, che ascrivevano alle Intendenze provinciali la competenza della tutela e della conservazione del patrimonio archeologico, artistico e storico, derivò alle Province meridionali del regno d'Italia il bisogno di dar vita, nelle principali città, ai Musei che nelle altre regioni avevano trovato nei Comuni i fondatori o i proseguitori dell'opera di patrizi o di eruditi benemeriti.

Così la stessa Benevento, che era stata isola pontificia nel regno di Napoli, una volta divenuta capoluogo di una provincia italiana, trasformò in provinciale il museo civico, che peraltro era nato nel 1806, al tempo del principato di Talleyrand.

Tuttavia a cominciare dagli ultimi decenni del secolo scorso, in un più fervido clima culturale, in alcuni centri importanti, come Lucera, ad esempio, Barletta, Sulmona, sorsero anche Musei civici, assorbendo per lo più collezioni private, delle quali quella costituita fin dal 1820 a Ruvo, dai fratelli Giovanni e Giulio Iatta, resta, con la sua imponente documentazione di ceramica apula, testimonianza significativa di cultura, di gusto, di sensibilità individuali, come del resto quella, che ha dato vita al delizioso Museo Correale di Sorrento, eretto in Ente morale.

E i musei civici, affiancando quelli diocesani o di altre istituzioni religiose, che via via sono stati sempre meglio articolati, come i musei delle Cattedrali di Salerno, dell'Aquila e di Bari, della Badia di Cava dei Tirreni e del Seminario di Nola, insieme a quelli provinciali ed ai Musei statali, sorti negli ultimi tempi, spesso intorno al nucleo di collezioni locali, per raccogliere essenzialmente il ricco materiale archeologico venuto alla luce un po' dovunque, hanno contribuito ad offrire il vasto e vario panorama della civiltà artistica fiorita nel Mezzogiorno d'Italia.

Così oggi, specie a seguito delle nuove sistemazioni alle quali hanno contribuito la Cassa per il Mezzogiorno ed il

Ministero della Pubblica Istruzione, questi musei, insieme a quelli di Napoli, consentono di conoscere ed approfondire, oltre alle culture preistoriche e protostoriche, vicende che furono anche contemporaneamente e talora fondamentali nella storia artistica della Penisola e che non sempre sono state o sono adeguatamente valutate, da quelle della Magna Grecia e dei popoli italici — Sanniti e Lucani — che a lungo contrastarono l'espansione romana, alla stessa rigogliosa stagione romana; dalla contemporanea fioritura bizantina e longobarda per tutto l'Alto Medioevo a quella superba del Romanico, durante la dominazione normanno-sveva, al pieno dispiegarsi del Gotico nel periodo angioino, allorché Napoli divenne anche capitale artistica del Regno. E se per il Rinascimento meno ricca è la documentazione e tuttavia di non poco interesse per la circolazione culturale che testimonia, imponente è quella della pittura napoletana del Seicento e delle arti del Settecento, quando Napoli fu uno dei più fervidi centri culturali d'Europa, e quindi quella del secolo scorso, sì che, i musei meridionali, per l'ampiezza delle raccolte che documentano anche gli aspetti secondari di tendenze e di scuole e che offrono, insieme, profili esaurienti dello svolgimento delle arti minori, dalle oreficerie abruzzesi alle deliziose porcelane di Capodimonte, dalle tarsie lignee del Rinascimento agli arazzi della fabbrica di Napoli, assolvono degnamente una fondamentale funzione culturale.

E il museo che alle arti minori diede per primo largo campo fu proprio quello fondato da Gaetano Filangieri e donato nel 1888 alla città di Napoli, per arricchire e meglio qualificare le collezioni d'arte medioevale e moderna dell'ex Museo Borbonico e di quello di San Martino poco prima fondato, l'unico statale oltre al primo, il grande e famoso Museo Nazionale cui spettò il compito di soprintendere a tutti i musei locali ed ai monumenti e scavi del Mezzogiorno, fino a che non venne dato all'Amministrazione delle Belle Arti un primo organico assetto.

Ed è proprio dal Museo Civico Filangieri di Napoli che bisogna prendere l'avvio per un riepilogo delle realizzazioni recenti, perchè, gravemente danneggiato dagli eventi bellici, esso fu il primo ad essere riaperto, nel 1948, con una nuova felice sistemazione delle collezioni, reintegrate da cospicui doni. Del resto ad altro gesto munifico — la donazione della Villa Livia al Parco Grifeo da parte della famiglia De Luca Montalto — si deve un allargamento dell'attività del Museo. In essa, infatti, ha trovato sede da due anni il Centro internazionale di Studi numismatici che ha il suo fondamento nella ricca collezione di monete del Museo stesso.

Qualche anno dopo la riapertura del « Filangieri », a Capua, nel restaurato palazzo dei duchi di Cassano, duramente provato dai bombardamenti, venivano riordinate con chiarezza esemplare le collezioni del glorioso Museo Campano, ricco, tra l'altro, dei complessi unici di sculture italiche in tufo del Tempio Patturelli e dei marmi della porta di Federico II. Ma di questo Museo, che ha partecipato ad importanti mostre anche all'estero, da quella dei *Tesori dell'Arte del Medioevo in Italia* a Parigi, del 1952, all'altra del Romanico a Barcellona del 1961, a quella recente degli artisti italiani in Ispagna di Madrid, giova soprattutto ricordare l'attività scientifica che svolge in collaborazione con l'Istituto di Archeologia dell'Università di Napoli e con l'Istituto di Etruscologia dell'Università di Roma, della quale è frutto recente l'interessante volume di Maria Borghi Jovino dedicato alle terrecotte votive.

Non meno intensa è l'attività del Museo del Sannio di Benevento, anch'esso ingrandito di recente per accogliere, con agile e chiaro ordinamento le sue ricche collezioni, tra le quali eccezionali quelle di scultura egizia e di ceramica e di sculture sannitiche. E' della fine del 1964, infatti, la riapertura della Sezione Archeologica, del Medagliere e della Sezione d'Arte Medioevale e Moderna nel complesso monumentale dell'antica abbazia benedettina di S. Sofia, aggiuntesi alla Sezione Storica ordinata nella Rocca dei

Rettori fin dal 1960 interamente a cura della Provincia, e già ne è allo studio l'ampliamento, imposto dall'entità delle nuove accessioni, tra le quali di primaria importanza quella dei vasi figurati dal V e IV secolo a. C. della necropoli di « Caudium », che hanno aperto un nuovo, avvincente capitolo della ceramica antica.

E se all'attività scientifica si unisce quella didattica e più genericamente culturale, che viene svolta a ritmo serrato, con il sussidio di moderne, idonee attrezzature, attraverso corsi di lezioni, cicli di conferenze, esposizioni e concerti, della prima mi sia consentito ricordare la pubblicazione di due collane di saggi e studi dedicate rispettivamente alla civiltà del Sannio ed alla Miniatura ed alle arti minori in Campania e soprattutto le mostre originali, come *Fortuna di Michelangelo nell'incisione*, organizzata nel IV centenario della morte del Buonarroti, e quella recente delle *Ceramiche di Caudium*.

Pochi mesi dopo la riapertura del museo beneventano, è seguita l'inaugurazione della nuova sede del Museo Provinciale di Salerno, ricavata nell'ex abbazia di S. Benedetto, dove sono state adeguatamente presentate le cospicue raccolte archeologiche salernitane.

Si tratta di un'importante realizzazione, che ha segnato, inoltre, l'inizio della rimessa in luce del centro storico urbano di Salerno, che si spera di poter presto vedere ultimato col restauro del complesso maggiore dell'antico monastero benedettino, ancora occupato dal Distretto Militare, e anche, possibilmente, della zona ad occidente del Museo, fino a comprendere gli avanzi monumentali della Reggia normanna. Solo allora sarà assicurata al Museo Provinciale di Salerno la sede di cui ha bisogno per svolgere adeguatamente la sua specifica funzione di Museo topografico centrale del Salernitano.

Intanto, ancora a Salerno, sempre ad iniziativa e a spesa della Provincia, si è già acquistato — ed è in avanzato corso di restauro col contributo della Cassa per il Mezzogiorno — il Castello medievale, ove sarà sistemato un

Museo Storico Salernitano; e si spera, ancora, di poter provvedere, con l'acquisto e il restauro di un altro edificio antico nel centro storico della città, all'istituzione e alla sistemazione di una Galleria d'Arte, di cui è vivamente sentita l'esigenza.

Sempre nel Salernitano un altro Museo Provinciale è stato inaugurato, due anni or sono, a Nocera Inferiore, il « Museo Archeologico dell'Agro Nocerino », di cui è già previsto un primo necessario ampliamento, mentre sono ancora in programma un Antiquario Archeologico a Sarno, un Museo Navale e un Museo Storico ad Amalfi, un Antiquario Navale a S. Maria di Castellabate, altri Antiquari Archeologici a Campagna, Oliveto Citra e Buccino, ove nella sede comunale dell'ex Convento di S. Antonio dovrà essere anche sistemata una raccolta d'Arte sacra.

Nel Vallo di Diano, poi, dove la Provincia già dal 1957 ha istituito, nella Certosa di Padula, un grande « Museo Archeologico della Lucania Occidentale » accanto a un « Museo Storico della Certosa », è prevista, a Teggiano, l'istituzione di un Museo d'Arte Medievale e di un Museo del Folklore.

Come si vede, si tratta anche di numerosi progetti, ma, per valutare l'importante azione culturale esplicita dai Musei Provinciali del Salernitano basti ricordare la pubblicazione del pregevole Bollettino *Apollo*, che tanto interesse per quella terra è valso a suscitare nel mondo della cultura.

Intanto ad Avellino l'anno scorso veniva inaugurato il nuovo ordinamento del Museo Provinciale, passato dalla sede provvisoria in quella appositamente costruita, ma qui, se hanno trovato adeguata sistemazione i materiali preistorici di Mirabella Eclano e di Calitri e quelli provenienti dal Santuario della Mefite, nonchè le sculture romane di Mirabella e di Atripalda, è ancora in corso di ordinamento la Galleria, che ospiterà dipinti, armi e ceramiche per lo più del Sei e del Settecento.

A questo bilancio davvero positivo della Campania, tra i cui musei minori va segnalato per l'attività quello di

Piedimonte d'Alife, fa riscontro quello ugualmente buono dei musei di Abruzzo, ma mentre nella prima regione sono state le Amministrazioni Provinciali e in qualche caso i Comuni ad operare, anche nel campo degli scavi archeologici, sempre in cordiale e fattiva collaborazione con le diverse Soprintendenze, nella seconda ha prevalso l'azione dell'Amministrazione statale delle Antichità e Belle Arti, sebbene meritevoli di considerazioni sono le realizzazioni o almeno i propositi di alcuni enti locali, come, tra gli altri, l'Amministrazione Provinciale di Chieti cui appartiene la Galleria d'Arte della città, l'unica Galleria d'Arte Moderna del Mezzogiorno, alimentata dal Premio Michetti di Francavilla a Mare ed il Comune di Sulmona, che sembra orientato a sistemare il suo Museo, il quale vanta, tra l'altro, una pregevole collezione di oreficerie sulmonesi del Tre e del Quattrocento.

Maggiore responsabilità grava sulle amministrazioni locali del Molise, ora che esso è divenuto regione autonoma, tanto più che esistono obiettive possibilità di arricchire con opere spesso di insospettato interesse — come un recente studio sulla scultura medioevale ha dimostrato — il Museo Provinciale di Campobasso e, se non quello di Baranello, che pure meriterebbe un'adeguata sistemazione, l'altro di Isernia.

Non molto diversi sono i problemi dei musei locali della Basilicata e della Calabria, ma per essi l'impegno delle Amministrazioni è abbastanza vivo, tanto che quello Provinciale Lucano di Potenza, che pure ha sofferto per il passaggio della guerra, si va arricchendo di notevole materiale archeologico, proveniente da scavi fortunati promossi dalla stessa Amministrazione Provinciale di intesa con la Soprintendenza, mentre il piccolo ma interessante Museo Civico di Cosenza, accuratamente riordinato qualche anno fa, sta per passare in un edificio di nuova costruzione, e quello provinciale di Catanzaro è prossimo ad avere un'adeguata sistemazione.

In queste regioni, però, come in Abruzzo, lo Stato si è sostituito più volte agli enti locali, sì che alcune raccolte comunali o anche private, hanno formato il nucleo centrale di nuovi Musei Nazionali, da quello di Matera all'altro molto importante di Reggio Calabria, a quello di Crotona, che, notevolmente arricchito e ordinato in nuovi locali, verrà inaugurato nel prossimo mese di ottobre.

Allo Stato è passato di recente anche il grande Museo Provinciale di Bari, ma nella Puglia l'impegno degli Enti locali per i Musei è testimoniato da recenti esemplari realizzazioni e da progetti importanti.

Tale è, infatti, quello dell'Amministrazione Provinciale di Lecce, che ha acquistato il palazzo dell'ex Collegio dei Gesuiti per sistemarvi degnamente il suo ormai centenario Museo, ricco di materiale vario e soprattutto di vasi pregevolissimi, che ora, purtroppo, per la ristrettezza dello spazio a disposizione, sono addirittura stipati in vecchi scaffali.

E mentre i notevoli Musei Civici di Lucera e di Barletta, quest'ultimo comprendente anche la preziosa galleria De Nittis peraltro di recente riordinata, hanno bisogno di un concreto intervento che dia loro un assetto rispondente alle attuali esigenze, il minore Museo Comunale di Foggia è stato l'anno scorso aperto al pubblico, dopo un'accurata sistemazione, condotta con severo criterio scientifico e buon gusto.

Allo stesso modo è stato ordinato dopo il 1956 il Museo Archeologico Provinciale di Brindisi, le cui collezioni hanno avuto un tale incremento, specie a seguito del ritrovamento di interessanti testimonianze della civiltà messapica, che l'Amministrazione ha deciso di ampliare la sede, utilizzando un edificio adiacente. Nello stesso tempo si è proposto di arricchire e perfezionare i servizi dell'istituzione, che, oltre ad una intensa attività didattica, svolge quella scientifica, relativa all'intero territorio brindisino, e di essa pubblica i risultati nei quaderni di « Ricerche e Studi ».

Ma è a Bari che abbiamo l'ultima realizzazione, la quale, per essere di soli due mesi fa, merita una illustrazione un po' più ampia.

Si tratta della Pinacoteca Provinciale, che, costituita nel 1928, ha riaperto i battenti l'8 luglio scorso, dopo un periodo di chiusura di ben sette anni.

Ma nel corso di essi, oltre ai lavori di ampliamento e di riadattamento della sede ha avuto luogo la complessa serie di operazioni di ricognizione, scelta, studio e restauro di opere d'arte della regione, culminata, come si ricorderà, nella Mostra dell'Arte in Puglia, nell'estate del '64.

La Mostra, conclusasi nella primavera del '65, ha costituito il primo passo per la trasformazione totale del carattere stesso della raccolta, che è andata assumendo una fisionomia schiettamente locale e quanto meno meridionale, con l'intento di assolvere, nei limiti consentiti dalla situazione, le funzioni di Galleria d'Arte dell'intera regione,

A tal fine si è deciso di restituire al Ministero della P. I. la maggior parte delle opere che, a titolo di deposito, erano presso la Pinacoteca fin dal 1928, ottenendo in cambio dal Ministero stesso un gruppo di dipinti e sculture inferiore per qualità intrinseca e quantità, ma di maggiore interesse nel quadro della situazione artistica locale.

Alla diminuita consistenza numerica della raccolta si è quindi sopperito con depositi ottenuti da istituzioni religiose e da enti, con il restauro di tutto il materiale in giacenza e con acquisti.

Si è giunti, così, a dar vita ad una Pinacoteca organica, che, con un chiaro ed elegante ordinamento, presenta una considerevole collezione di pezzi medioevali, tra sculture, frammenti, affreschi e icone, quasi tutte di provenienza pugliese; il gruppo, già noto, di dipinti veneti del Rinascimento, dai Vivarini a Bellini, a Tintoretto; tele di scuola napoletana o pugliese del 600 e 700; un Presepe napoletano e infine una limitata ma pregevole collezione di dipinti dell'800, quasi tutti napoletani.

Quanto al potenziamento e alla futura attività dell'Istituto, così riorganizzato a cura dell'Amministrazione Provinciale, una intera ala della vecchia Pinacoteca è stata espunta dal percorso attuale e, convenientemente arredata, sarà destinata ad ospitare mostre temporanee di arte antica e moderna, che si pensa di inaugurare nella prossima primavera con una grande retrospettiva di Onofrio Martinelli.

Queste, dunque, sono le realizzazioni e, insieme le prospettive dei Musei di Archeologia, d'Arte e di Storia del Mezzogiorno, dove peraltro quelli scientifici sono soltanto due; il Museo Civico Zootecnico di Napoli e l'altro pure comunale di Etnografia e Folklore Calabrese di Palmi. Sono realizzazioni significative e prospettive certamente promettenti, le une e le altre meritevoli della massima considerazione. Ma al grato riconoscimento che si deve alle Amministrazioni per quanto hanno compiuto, e all'incoraggiamento che va rivolto a quelle che stanno operando o che si accingono ad agire, deve aggiungersi il ricordo più cordiale dei colleghi tutti, che è impossibile qui nominare, direttori e funzionari, che spesso sono stati i promotori delle iniziative, sempre, di esse, realizzatori appassionati e competenti.

Una attestazione di gratitudine è dovuta anche agli organi centrali e periferici dell'Amministrazione delle Antichità e delle Belle Arti, sensibili alle diverse esigenze e consapevoli della funzione che svolgono i musei locali, ma soprattutto essa deve essere data alla Cassa per il Mezzogiorno, che, nell'attuazione della politica di sviluppo dell'Italia meridionale, è intervenuta e interviene concretamente anche in favore dei Musei locali.

Ma questi interventi nella costruzione, negli ampliamenti e nelle sistemazioni dei musei, effettuati nel quadro dell'azione tendente a promuovere e a potenziare le attività turistiche, e gli stessi aiuti del Ministero della Pubblica Istruzione rischiano di rimanere sterili, se gli Enti locali, che pure hanno avuto parte e spesso determinante nel riassetto degli istituti e che per lo più volentieri si sono accol-

lati gli oneri di un loro regolare funzionamento, non sono assecondati in questa loro azione dagli organi governativi preposti alla finanza locale.

Che questa debba essere riordinata e sanata è indiscutibile, ma ci si augura che in tale doverosa e saggia operazione non vengano sacrificati i musei, i cui regolamenti, deliberati dalle Amministrazioni ai sensi della legge n. 1080 del 22 settembre 1960, e approvati dalla competente Commissione del Ministero della Pubblica Istruzione, della quale — com'è noto — fa parte anche un rappresentante del Ministero dell'Interno, stanno per essere presentati all'approvazione definitiva dell'Autorità tutoria.

Ora in gran parte le Amministrazioni proprietarie dei quattro Musei grandi, degli otto medi e dei venti musei minori del Mezzogiorno, classificati con il decreto interministeriale del 15 settembre 1965, hanno ottemperato all'obbligo ad esse fatte, ed è da augurarsi che alla loro buona volontà corrisponda da parte degli organi del Ministero dell'Interno la comprensione che solo potrà rendere efficaci e fecondi gli sforzi finora compiuti.

Ma, questo, non è solo un problema dei musei del Mezzogiorno, anche se per essi forse è più accentuato. E' un problema comune a tutti, come anche ai musei meridionali sono comuni gli altri posti qui sul tappeto, da quello della preparazione del personale scientifico, ai problemi della posizione dei nostri istituti nella progettata nuova organizzazione dell'Amministrazione delle Antichità e Belle Arti e nell'ambito dell'Ente regione, all'altro dei rapporti con il Consiglio Nazionale delle Ricerche.

Sono problemi ugualmente sentiti, perchè i musei degli Enti locali del Mezzogiorno, nonostante residue carenze e sfasature, ai loro diversi livelli, sono ormai al passo.

Un cordiale applauso accoglie la relazione del prof. Rotili, che con tanta precisione ha illustrato l'importanza dei Musei degli Enti locali anche nel Mezzogiorno.

Alcuni presenti accennano alla opportunità di pubblicare le relazioni tenute in questo convegno, che costituiscono punti fermi molto chiari su problemi del massimo interesse per i nostri istituti e il dott. ALESSANDRO PROSDOCIMI propone di pubblicare gli atti del convegno nel « Bollettino del Museo civico di Padova ». La proposta è favorevolmente accolta.

Il presidente dott. VITTORIO VIALE informa poi i presenti sui lavori della commissione per i regolamenti dei Musei locali, istituita presso il Ministero della Pubblica Istruzione, di cui egli fa parte in rappresentanza dell'Associazione. Molto è stato già fatto, ma sarà bene che i convenuti facciano opera di persuasione nei riguardi di quelle amministrazioni e di quei colleghi che non hanno ancora provveduto a preparare i progetti di regolamento.

SEDUTA POMERIDIANA

Al pomeriggio alle ore 16 si riprendono i lavori al Museo civico di Vicenza.

Il dott. Gino Barioli, direttore di questo Museo, legge la relazione dell'assessore alla cultura di Vicenza prof. FRANCO VOLPATO, che dice:

Il Museo non statale e i suoi rapporti con lo Stato e il Comune

Quando il Dott. Viale, con un gentilissimo invito, mi propose di inserire la voce di un Amministratore nell' VIII Convegno Nazionale dei Direttori dei Musei di Enti Locali, devo dire che pensai innanzitutto alla sua amabilità, che mi offriva un compito di grande onore ma a cui ovviamente

ritenevo e ritengo di non poter certo corrispondere con adeguata competenza.

E tuttavia pensai che è pertinente e logico che un Amministratore comunale parli della situazione in cui viene a trovarsi il « Museo non statale » in relazione ai due Enti ai quali è affidato il più grosso impegno amministrativo a vantaggio della cultura italiana: il Comune e lo Stato, impegno che, a mio avviso, coincide con le stesse possibilità di vita dei Musei.

E ancora considerai che nella grandissima maggioranza i Musei non statali sono comunali e che sono questi Musei di fondamentale importanza anche per queste nostre insostituibili istituzioni, segnatamente e per il piano di regolamentazione studiato dalla speciale Commissione interministeriale e per le proposte della Commissione parlamentare d'imminente presentazione alle Camere.

E decisi così di rispondere all'invito qui, nel centro ideale della terraferma veneta, tra l'impegno di Padova, che sta concretando un nuovo Museo e la realtà del Castelvecchio di Verona, ricondotto con rigore di intelligenza e di gusto ad altissima funzione, in questo Chiericati già in parte risistemato e comunque avviato e atteso a più larga incidenza nella vita spirituale della città.

Ciò che un Amministratore comunale può dire del Museo non può che prendere avvio dalla concezione nuova con cui questo primario strumento di cultura comunitaria deve oggi essere considerato.

Sappiamo tutti che in genere i Musei si formarono e assunsero l'aspetto che, purtroppo, hanno in non rari casi ancora adesso, al principio del secolo scorso in seguito a motivazioni rivoluzionarie ma anche borghesi: in generale si trattò di operazioni che quasi sempre avvennero sotto il segno della buona volontà da parte delle Amministrazioni locali del tempo post-napoleonico. La gran maggioranza, se non tutti i nostri Musei del Veneto, per esempio, nascono proprio durante la fase lombardo-veneta, spesso sotto la spinta di benemeriti cittadini nello spirito di quel parti-

colare filantropismo di cui fu animata nelle nostre regioni la prima metà del secolo scorso.

Riandare a queste vicende sarebbe senza dubbio utile per riconfermare e, anche rivendicare, la genesi locale dei nostri Musei: i quali ebbero spinta di dilatazione dal bisogno che i Comuni sentirono, nell'Italia unificata, di ritrovare e riordinare le loro carte civiche come patenti di una italianità antica e sofferta.

Ma è pur vero che in quel clima si formarono le prime strutture dei Musei locali, legate necessariamente al loro tempo e subito carenti su due aspetti, che sono poi quelli fondamentali della conservazione delle opere e della loro vivificazione: scarsi mezzi, scarse attrezzature, poco il personale.

Facile è per noi, ora, criticare anche i principi di conduzione, legati ad un generico amatorismo che discendeva dalla vecchia tradizione in cui la figura del mecenate era preminente. La storia di tutto questo si può fare collazionando i regolamenti che si stilano in epoche successive e le modifiche che furono apportate in vari frangenti. In questi regolamenti compare un sostanziale vizio di origine, legato intimamente alla nascita ottocentesca: e che riflette quello speciale ambiente post-napoleonico ardente di civiche dichiarazioni, ma in pratica ancorato a temi prerivoluzionari e conservatori.

In effetti il Comune nei suoi Amministratori più illuminati, si servì più tardi del Museo per riempire quel vuoto culturale che il cambio di classi dirigenti e le dimensioni delle nuove categorie sociali venivano creando e si realizzò, anche per silente merito delle testimonianze conservate nei Musei, il passaggio da una cultura aristocratica ad una borghese.

Nella seconda metà del secolo le Amministrazioni comunali riconoscono e vantano la presenza del Museo e gli obblighi conseguenti: ma è fatale che, forse più che in altri casi, proprio verso l'istituto del Museo, spesso presentato solo come motivo di prestigio, la politica burocrata-

tica tra la fine dell'ottocento e il nuovo secolo imponga una quantità di remore che contribuirono a giustificare la definizione di Museo come di cosa morta.

Tempi di guerre, illusioni imperialiste, problemi vitali di ricostruzione hanno poi rinviato ad anni recenti la scoperta di una nuova concezione del Museo: ed oggi è nostro dovere, di noi amministratori, di funzionari e uomini di cultura, cogliere le istanze e il significato del momento culturale che stiamo vivendo e tradurlo nella realizzazione di un istituto vivo e produttivo, punto fermo e illuminante nell'itinerario educativo che ogni Comune deve promuovere solo che voglia rispondere alla vocazione sociale che gli è nota saliente e voglia considerare ogni struttura, e tanto più quelle culturali, come mezzo e non come fine raggiunto. E' necessario quindi inserire il Museo nel rapporto tra la nuova cultura e la nuova Società di cui siamo parte: è questa la battaglia culturale e politica che ci sta davanti.

Lor Signori conoscono, ben più di noi Amministratori, l'intrinseco valore della espressione venuta in uso: un Museo vivo, ma non è male che qui responsabilmente si ripeta che un Museo vivo è atteso e voluto nelle nostre Città e dalle nostre Amministrazioni.

Il Museo civico è atteso innanzitutto come documentazione del patrimonio spirituale della Città, come storia della sua civiltà: e in questo senso gli si aprono orizzonti nuovi e pur congeniali, soprattutto per quanto riguarda, al di là della conservazione, la presentazione delle raccolte e dei documenti. Direi che l'inserimento, in ogni stagione culturale delle nostre città, del programma di una mostra o comunque di un richiamo, è cosa oggi necessaria e richiesta.

Quando in un'annata manca il momento culturale promosso dal Museo, un momento seriamente pensato e preparato, la città oggi avverte che uno strumento non ha funzionato. La mia voce qui vuol essere ancora testimonianza

di questa corale richiesta di vitalità: infine è questo il rapporto più profondo fra Museo e Comune anche se ovviamente le cure devono essere unite, le nostre e le vostre, per forzare chiusure e superare difficoltà che certo ancora ci sono.

Ma vie nuove si sono già aperte: e come oggi il problema dei Centri Storici, della loro integra conservazione, del rispettoso restauro, della loro liberazione da sovrastrutture assurde, anche di traffico, va rapidamente facendosi strada a tutti i livelli e si avverte che è essenziale opera di cultura, così sono convinto che, nel dilatarsi dell'istruzione, il Museo abbia già abbandonata la veste distaccata e fredda di un tempo e sia già entrato nella consuetudine e nella realtà delle nuove generazioni.

Ma c'è oggi anche un'altra funzione che il Museo civico può e deve svolgere: una funzione promozionale di attività culturale per cui è indubbio che il direttore del Museo è oggi considerato dalle nostre Amministrazioni come il primo collaboratore nel campo culturale: dalla sua preparazione, dalla sensibilità con cui conduce la conservazione del patrimonio monumentale, dalla inventiva con cui propone ai concittadini motivi e momenti della civiltà storica o artistica, dipende molta parte dei nostri risultati comunitari. Direi che assieme al direttore dei servizi di biblioteca, ma forse in un raggio più ampio e certo più immediatamente avvertibile, il direttore del civico Museo può intessere collegamenti e fondare intorno motivi di meditazione.

E a lui si rivolgono anche possibilità collaterali come quelle di coordinamento con altri Musei. Tutti abbiamo lamentato che tanta parte di costume, dagli arredi anche sacri ai mobili, alle stampe, sia stato disperso in una maniera che sarà detta anche barbara, se barbaro consideriamo chi inconsultamente dissolve, per un povero interesse immediato, un'eredità che coagulava i motivi essenziali della sua vita.

Vorrei insistere su questa preziosa funzione che si apre, in maniera più cosciente oggi, ed è già tardi, per i nostri Musei: arriva voce che Verona sta mettendo a disposizione dell'autorità ecclesiastica parte di un palazzo storico per un Museo diocesano. E sarà in sostanza, salvi il nome e la proprietà, un nuovo Museo civico, una figliazione di incontrollabile valore promossa dal Museo locale, assicurata alla cultura non certo solo comunale, ma anche universale: ed è appunto questo che ci servirà più avanti.

Ho cercato di dire, Signori direttori, che cosa un Comune chiede al Museo e al suo direttore: e non è che responsabilmente non sappia, o meglio non conosca almeno in parte, che cosa un Museo e il suo direttore chiedono alle Amministrazioni comunali.

A questo punto mi pare che si presenti una questione di fondo (e mi sia consentito per il momento di non trattare il problema dei finanziamenti di cui dirò tra poco). Certo, corretta come si è detto la vecchia prospettiva condizionale, va affrontata la questione importantissima e del tutto necessaria della formazione dei quadri del personale direttivo, di quello esecutivo, di quello di custodia. E' questa la più grossa fra le remore segnalate ed è ancora più grave che non altre carenze, fosse pure quella degli stanziamenti, perchè, mentre questi, bene o male, si può in qualche modo finire col trovarli, una categoria di personale così particolare non s'improvvisa e non si inventa.

E' giusto misurarne tutta l'importanza solo che si pensi ai collegamenti scolastici, al Museo anche come proiezione della scuola, al Museo come aula tra le prime dell'istruzione italiana.

Qui a Vicenza nel progetto di risistemazione del Museo del Risorgimento a Monte Berico abbiamo rinunciato a qualcosa, come purtroppo l'Amministratore deve anche fare, ma non abbiamo toccato l'aula attrezzata ove le scolaresche, ci auguriamo almeno venete, verranno a svolgere la lezione delle eroiche resistenze del 1848 e quella della prima guerra mondiale, dal Pasubio al Grappa.

La preparazione di un direttore di Museo mi è sempre parsa tra le più delicate e difficili perchè non si tratta solo di uno specialista nei restauri e nelle conservazioni, ma di uno studioso e di un maestro, di un appassionato impenitente che supera la tentazione del freddo funzionario con la quotidiana apertura verso l'educazione immediata dei concittadini.

Ed è, questa del direttore, una posizione che va dal Comune riconsiderata anche per assicurarle quella necessaria autonomia di azione che è garanzia di responsabilità e di efficienza: in questa proposta la Commissione Amministratrice, quasi ovunque prevista, dovrà, a mio avviso, tramutarsi in Consiglio direttivo che stimoli i programmi e conduca anzitutto un'azione culturale.

Il tema del Museo nella città, davvero appassionante non per le romantiche commozioni di cui sopra si diceva, ma per legami sempre più forti e reali con la nostra quotidiana realtà, meriterebbe ben più vasto e puntuale discorso di quello che qui si va facendo.

Conviene però dire che il progetto di relazione della Commissione parlamentare d'indagine per la tutela e la valorizzazione dei beni culturali, di imminente presentazione, ci ha indotto a qualche perplessità.

Abbiamo notato con soddisfazione nel progetto di relazione della Commissione parlamentare d'indagine la progrediente sensibilità con cui i beni culturali vengono considerati come fonti di nuove civiltà, di progresso culturale e di arricchimento dell'individuo e della collettività intera; siamo profondamente d'accordo con le dichiarazioni di principio, valide per tutti i beni culturali italiani, sulla loro tutela, la conservazione, la valorizzazione; abbiamo anche condiviso la proposta rivoluzionaria che suggerisce di fare amministrare tutti i beni culturali da un organismo autonomo, sciolto dalla complicata contabilità del bilancio di competenza; non possiamo che riconoscere nel complesso adeguati i finanziamenti che vengono messi a disposizione

per l'attuazione del piano; si possono considerare notevoli anche le proposte per gli organici del personale che verrà triplicato.

Si ha però l'impressione che tutto il discorso sia fatto per i soli Istituti statali mentre ci pare che non sia possibile ignorare quel patrimonio italiano che è affidato alla gestione e all'impegno finanziario degli Enti locali.

La riforma rischia di mancare ai suoi scopi ove non tenga conto dell'esistenza dei Musei locali e delle loro necessità. Occorre che il piano stanzi somme a disposizione per gli Istituti locali e che specialmente si ponga il problema di quei Comuni che sono sprovvisti di un Istituto statale.

Ritengo che non debbano essere deluse le speranze dei funzionari degli stessi Musei locali, perchè questi nostri Musei che hanno preservato un patrimonio immenso hanno oggi il diritto ad un concreto riconoscimento. Nè, per i Musei locali, gli interventi finanziari abbiano il sapore di saltuari ricercati sussidi.

E' veramente insostituibile la funzione di questi Musei di periferia, cioè dei nostri Musei, anche in relazione agli impegni di cui sono oberate le Soprintendenze, le quali potrebbero (come spesso avviene) trovare nel personale dei Musei locali quell'aiuto e quelle agevolazioni che diventerebbero vantaggiose a tutti i fini.

Gli Amministratori degli Enti locali, ben lontani dal chiedere allo Stato l'avocazione del patrimonio locale (una tale ipotesi sarebbe ben discordante con la nostra educazione e la nostra fede politica), vorrebbero non veder classificati di serie inferiore degli organismi produttivi di cultura su scala nazionale e universale come sono i nostri Musei.

Riconoscere fino in fondo che i Musei degli Enti locali esistono, che essi conservano tanta e così importante parte del patrimonio artistico nazionale, che hanno avuto ed hanno, proprio nel campo dei fatti promozionali, una importanza grandissima e in continua espansione; impegnar-

si a risolvere almeno parte dei loro gravi problemi; a noi sembra che questi siano doveri di uno Stato che intenda davvero essere moderno e democratico.

Su questa relazione, seguita e apprezzata dai presenti, prende la parola il direttore della Biblioteca Bertoliana di Vicenza, dott. ANTONIO DALLA POZZA, che con chiare e brillanti parole ricorda che il patrimonio, sia bibliografico che museale italiano è, almeno per la metà, custodito e curato dagli Enti locali e che è quindi sorprendente che nella relazione finale della commissione Franceschini non siano previsti chiaramente provvedimenti a favore di questa immensa mole di materiali e di questi musei e biblioteche che sollevano lo Stato da tanti obblighi nel settore della cultura. E' altrettanto sorprendente che non sia chiaramente prevista la partecipazione dei direttori dei principali musei e biblioteche di Enti locali agli organi che presiedono al funzionamento del nuovo ente o della nuova amministrazione dei « beni culturali ». Le parole di Dalla Pozza sono accolte con vivi applausi ⁽¹⁾.

⁽¹⁾ Ricordiamo con commozione questo intervento, così preciso e chiaro, dell'amico Antonio Dalla Pozza che appena pochi giorni dopo, il 16 settembre, doveva esserci improvvisamente rapito. Anche in queste sue parole, come in tutta la sua vita, egli aveva davanti a sè come solo suo scopo il vantaggio di quegli istituti, musei e biblioteche, ai quali si era completamente dedicato, convinto di operare, attraverso la cultura, nel modo più profondamente efficace per la collettività. La cultura era per lui il più alto bene da elargire, specialmente per noi italiani. Profondamente religioso sentiva la sua vita come una missione e, secondo le nobili tradizioni della sua terra, cultura e religione erano per lui una cosa sola. Vivace e combattivo non disdegnava mai di impegnarsi, nelle dure, se pure talvolta umili battaglie della sua vicenda quotidiana, e non temeva incomprensioni e lotte quando sperava di ottenere, pure a prezzo di notevoli sforzi, anche solo qualche piccola cosa per il suo museo o per la sua biblioteca, se agiva nella sua Vicenza, e con eguale spirito si prodigava, come ascoltato e amato rappresentante della Associazione delle biblioteche, sul piano nazionale. Per quanti lo conobbero e gli furono amici egli resterà un nobile esempio e un carissimo ricordo. (A. P.).

Avendo il dott. Vittorio Viale, direttore emerito dei musei di Torino, presentato le sue irrevocabili dimissioni, si procede alle nuove elezioni e risultano eletti: presidente il dott. *Alessandro Prosdocimi*, direttore del Museo civico di Padova; consiglieri il prof. *Giovanni Mariacher*, direttore del Museo Correr di Venezia, il dott. *Gaetano Panazza*, direttore dei Musei civici di Brescia, il prof. *Carlo Pietrangeli*, ispettore ai Musei comunali di Roma, il prof. *Mario Rotili*, direttore del Museo provinciale del Sannio di Benevento.

All'unanimità il dott. *Vittorio Viale* viene eletto presidente onorario della Associazione.

Verona, 8 settembre 1967

Alle ore 10 al Museo di Storia Naturale si riprendono i lavori. La presidenza è assunta, su invito del nuovo presidente Alessandro Prosdocimi, da Vittorio Viale, il quale porge un cordiale saluto al nuovo presidente e al presidente della Associazione nazionale dei Musei italiani, prof. Pietro Romanelli che aveva già inviato una cordiale lettera di adesione al nostro convegno, e che, nonostante pressanti impegni, aveva trovato modo di intervenire a questa ultima giornata del Convegno a Verona. Il prof. PIETRO ROMANELLI rivolge il suo cordiale saluto agli intervenuti ricordando che la Associazione nazionale dei musei italiani, che raccoglie tutti i musei, statali e non statali, è nata da questa Associazione dei musei locali, che la precedette di alcuni anni, allo scopo di creare un completo affiatamento e un proficuo scambio di idee e di informazioni fra tutti coloro che nel nostro paese dedicano la loro attività ai musei e di soprintendenze. Questo scopo è stato completamente raggiunto come tanti congressi così bene riusciti stanno a dimostrare. Gli risponde ALESSANDRO PROSDOCIMI affermando che se particolari questioni derivanti dalla diversa dipendenza amministrativa dei musei locali, consigliano e quasi costringono a mantenere una associazione riservata ai musei locali, gran parte delle questioni tecniche comuni a tutti i musei possono essere trattate, come sono di fatto, nell' Associazione di tutti i musei

italiani. Egli si dice certo che la bella armonia che, per riconosciuto merito del presidente prof. Pietro Romanelli, si è sempre avuta nell'Associazione nazionale dei musei italiani tra dipendenti dello Stato e di Enti locali, continuerà anche per il futuro perchè è basata sulla coscienza che tutti noi che dedichiamo la nostra attività ai musei e alle cose d'arte, abbiamo di lavorare per la difesa del patrimonio artistico e della cultura italiana.

Ha poi la parola il prof. LICISCO MAGAGNATO, direttore del Museo di Castelvecchio di Verona, il quale rivolge un saluto ai presenti anche a nome del collega prof. Sandro Ruffo, direttore del Museo di Storia Naturale di Verona, e tratta il tema:

I Musei degli Enti locali nell'Ente Regione

Parlo anche a nome del collega Ruffo per ringraziare gli amici della loro presenza qui a Verona e sono lieto che questo congresso abbia avuto un così lusinghiero successo. Questa riunione è stata concertata, in una saletta qui vicina, 6 mesi fa all'incirca, e c'erano Panazza, Prosdocimi, Ruffo, Viale e io stesso e abbiamo pensato allora che la data del settembre sarebbe caduta in un momento assai propizio: quello in cui la legge Franceschini sarebbe stata sul punto di essere approvata. Vediamo che questa nostra scelta viene confermata dai fatti e l'onorevole Franceschini, la signora Forlati Tamaro, lo stesso professor Romanelli, hanno sottolineato la nostra partecipazione al problema del rinnovamento delle leggi in difesa del nostro patrimonio artistico e culturale. Non abbiamo avuto alcun atteggiamento di iattanza, nè di risentimento o di astio, ma abbiamo desiderato offrire tutta la nostra collaborazione per questo compito che impegna non solo lo Stato, ma an-

che gli Enti locali e tutto ciò che nel nostro paese rappresenta la cosa pubblica.

Noi stessi siamo elementi di questo grande organismo, sia pure periferici, che si sentono parte integrante dello Stato e in questo senso il nostro organismo rappresentativo ha lavorato anche in questa occasione.

Questa mia premessa rientra nell'argomento che vengo ad esporre ora. Premetto che non farò una relazione che possa portare a delle conclusioni concrete, ma intendo semplicemente porre dei problemi perchè l'argomento che mi sono impegnato a trattare non può esaurirsi in una relazione. La conclusione alla quale arriveremo sarà che in questo campo noi dobbiamo per prima cosa cercare di chiarirci le idee e studiare il problema da ben tre punti di vista, scientifico, legislativo, pratico.

L'articolo 117 della Costituzione dice testualmente: « la Regione emana, per le seguenti materie, norme legislative nei limiti dei principi fondamentali stabiliti dalle leggi dello Stato, sempreché le norme stesse non siano in contrasto con l'interesse nazionale e con quello delle altre regioni ». Ed elenca:

- 1) Ordinamento degli enti amministrativi dipendenti dalle regioni.
- 2) Circoscrizioni regionali, polizia locale, urbana e rurale.
- 3) Beneficienza pubblica ed assistenza sanitaria ed ospitaliera.
- 4) Istruzione artigiana e professionale e assistenza scolastica.
- 5) Musei e biblioteche di Enti locali.
- 6) Urbanistica.
- 7) Turismo.

Così la carta costituzionale, in un suo articolo che attende ancora di essere attuato, come tutto l'articolo delle Regioni, delle Provincie e dei Comuni, ha già proposto il

tema dell'inserimento dei Musei e delle Biblioteche di Enti locali nel quadro delle regioni.

Noi tutti sappiamo che se nella nostra costituzione vi è un punto che attende di essere attuato, è quello relativo alle regioni, e sappiamo che la questione dovrà essere presto risolta.

In questo clima di attesa noi dobbiamo agire affinché le esperienze che abbiamo vissute e le nostre idee possano influire in qualche modo sulla formazione dell'organismo regionale che deve essere adatto ai nostri tempi.

Voi sapete che quando è stata redatta la costituzione non si parlava ancora di programmazione. Di questo aspetto nuovo della attività dello Stato, di questo intervento della autorità pubblica nel settore privato non si parlava ancora almeno nei termini usati dal 1962 ad oggi. La Costituzione è nata prima che si parlasse di programmazione; la programmazione, deve assumere una sua caratteristica legislativa e giuridica, nel quadro della Costituzione.

La nostra Costituzione non è un fatto rigido, ma è qualcosa che dovrà attuarsi nel mutare delle circostanze. Ciò significa che le norme del dettato costituzionale, non hanno più l'aspetto e le ragioni che avevano nel 1946-48, quando è stata redatta la Costituzione, ma dobbiamo pensare che questi e altri punti della Costituzione stiano sviluppandosi come ogni organismo vitale. D'altra parte noi abbiamo visto che dal momento dell'attuazione della Costituzione in poi, le uniche regioni che sono state attuate sono quelle a statuti speciali, e molto spesso ci siamo accorti che, in questo campo, gli eventi non sono stati del tutto positivi, sia perchè alcune attuazioni sono ancora « in fieri », sia per altri particolari motivi; quelli stessi che consigliarono di adottare, in quelle regioni, statuti speciali. Naturalmente per la Sicilia, per la Val d'Aosta, per l'Alto Adige c'erano e ci sono altri problemi che si intersecano con quello particolare dei musei, per cui le esperienze fatte in quelle regioni nel settore dei musei locali, non possono

essere prese come campione di attuazione in tutte le altre regioni. Noi ci imbattiamo in questo campo in un terreno pressochè vergine. Non ci sono esperienze, per esempio siciliane, che ci offrano una traccia per quello che si deve fare.

Accenno infine ad un ultimo problema: quale figura verranno ad assumere le province, questo elemento intermedio tra i Comuni e le Regioni che saranno soggette ad un riesame generale. Perciò esperimenti di tipo provinciale vanno esaminati come elementi di studio e non come elementi di soluzioni generali. Parlo delle province, perchè ci sono zone, ad esempio nel Veneto, dove esistono città che non sono capoluoghi di provincia, ma sono città con una loro consistenza e fisionomia ben precisa, si pone quindi anche il problema dei rapporti di questi musei con la regione, con il capoluogo di provincia, ecc. Questo quadro generale vuole essere un invito a considerare che dal punto di vista legislativo e pratico noi abbiamo da affrontare una materia del tutto nuova.

Direi che tre punti mi sembrano proprio costituire un principio fondamentale in armonia colla caratteristica della nostra Associazione e dei nostri atteggiamenti.

L'uno è il principio di difesa dell'autonomia dei Musei Civici. Noi abbiamo sempre voluto questa autonomia dei Musei Locali, non ripeto le parole di prima, con iattanza, ma perchè preferiamo che lo Stato sia un organismo complesso, nel quale gli organismi dipendenti dal centro devono trovare un modo di collaborazione e di vita, accanto a fatti che esprimono la vita autonoma locale. Quindi questa autonomia dei Musei Civici, che è stata a lungo e sempre difesa, va portata avanti, io credo, anche di fronte ai problemi che la Regione ci propone.

Secondo obiettivo della nostra Associazione e, io credo, di ciascuno di noi, è il non tenere costantemente il coordinamento con gli organismi locali in maniera che non vivano una vita provinciale e campanilistica.

E' poi tipica della nostra Associazione, la lunga battaglia di fronte alle nostre Amministrazioni locali e alle Amministrazioni regionali, dove sono, urgenti da un lato, i problemi economici tipici dei nostri Istituti, e, dall'altro, le invadenze di altre attività di tipo turistico, economico o altro, che potrebbero, svisare il carattere dei nostri Istituti e delle nostre Associazioni.

Questa difesa delle esigenze economiche dei nostri istituti e del loro prestigio culturale e della necessità che la vita della Città, o della Regione non restringa le nostre attività ad un immaturo settore turistico, deve essere ora proseguita.

Voi avrete visto che, in ciascuna regione dove abitate, esistono i comitati della programmazione regionali che sono delle anticipazioni, anche costituzionalmente, della nuova Regione e compiono un lavoro profondo e importante.

In questi comitati della programmazione quando si decide che debba essere fatto un canale navigabile o debba essere creata una zona industriale in un punto piuttosto che in un'altro, quando si decide che venga incentivata l'agricoltura o l'industria, e questo si sta facendo, si determina un nuovo aspetto della vita delle nostre regioni. Essere assenti da queste decisioni costituisce per noi un grave errore.

Ho cercato, nell'ambito della nostra regione, di tenere un pò i contatti con il comitato della programmazione. Ho visto, per esempio, che mentre nel comitato veneto della programmazione è ben chiaro il problema di quello che bisogna fare, ad esempio, per potenziare il tale ospedale e per crearne un'altro o per impedire che in una tal zona dove non c'è la necessità, ne cresca un terzo, per quanto riguarda invece i nostri problemi ed i nostri musei nulla si è fatto. Non è colpa questa del comitato di programmazione, è colpa di ciascuno di noi. Si può essere a favore o contrari, in linea di principio, sia alla programmazione che alle regioni, ma tener conto di questa realtà. Vi dirò che nella ridda di miliardi di cui si parla nei comitati di program-

mazione le richieste di qualche decina di milioni, quale noi potremmo fare, passerebbe liscia senza alcun problema e sarebbe un pò il fiore all'occhiello di questa programmazione, perchè l'entità delle nostre richieste non sconvolgerebbe nessuno dei bilanci che si stanno preparando. Quando noi chiediamo un programma quinquennale di restauri, regione per regione, si tratta di chiedere dai dieci ai cento milioni, perchè non avremmo, molto spesso, nemmeno i restauratori per attuare questi programmi. Far presente la nostra istanza in seno ai comitati di programmazione è nostro dovere se vogliamo difendere l'autonomia, la forza, e il coordinamento dei nostri istituti.

Il comitato di programmazione che era nato come un comitato di studio dei futuri problemi economici, ad un certo momento si è accorto che non si può programmare senza pianificare regolarmente l'urbanistica; si è così avvicinato molto ai nostri problemi. Si è capito che non si può parlare di nuovi stanziamenti industriali nella regione veneta, per esempio, senza tener conto degli interessi urbanistici di Venezia e di Padova e questo ha determinato la necessità di creare una speciale branca urbanistica, la quale deve lavorare a fianco di quella della programmazione veneta.

La parte culturale, debbo dire, è rimasta più indietro di tutte le altre. Non il settore universitario dove il comitato della programmazione ha potuto svolgere una funzione ben precisa. Ma, come sempre, i settori umanistici, per loro colpa, per la loro mentalità di vivere in una torre d'avorio, sono rimasti fuori. Nei comitati di programmazione ci sono ingegneri, medici, economisti, agricoltori, industriali, ma non professori di lettere o di storia dell'arte perchè nessuno di loro si è preoccupato di questo fatto. La consulta regionale, prevista dalla nuova legge è già, in embrione, un organo di carattere regionale che presuppone la collaborazione fra lo Stato e gli Enti locali su determinati problemi; prevede incontri fra Sovrintendenze ed elementi dei Musei

locali, e prepara dei piani perchè questa consulta non potrà far altro che produrre dei piani e anche delle leggi, quando si tratta di problemi particolari. Non che ogni regione legiferi, ma si presenteranno determinati problemi tipici della regione, per esempio nel campo della etnografia, e non è impossibile che la regione emani sue leggi.

Ci sono poi i problemi universitari che sono tipici problemi regionali. Io penso alla nostra Università di Padova che la Repubblica Veneta ha sempre considerato l'università dei veneti (c'è stato solo un momento in cui Venezia essendo la terraferma invasa dagli eserciti imperiali, pensò di creare una sua università veneziana), questo in una repubblica tanto gelosa della propria forza insulare e tanto sospettosa della terraferma.

L'università di Padova, come diceva l'altro giorno l'amico Pignatti e come sottolineava l'amico Prosdocimi, ha determinati compiti formativi nel campo degli studiosi che si dedicheranno ai Musei; noi vediamo quindi che la regione, ha gli elementi per corrispondere alle esigenze degli Enti locali.

Altro problema che qualche volta è stato avanzato dalla nostra associazione è il problema delle carriere. Ciascuno di noi ha sostenuto esami diversi per entrare prima in un museo di provincia, poi in un museo di capoluogo di provincia, ed ogni volta si è sottoposto nuovamente ad un esame che non teneva alcun conto delle precedenti prestazioni. I nostri colleghi della Amministrazione dello Stato si trovano in una condizione ben diversa. Entrano ad un determinato grado ed hanno possibilità di sviluppo di carriera che non è quella del solo istituto locale nel quale sono entrati, ma è di un organismo statale. E' una questione che ad un certo momento dovrà essere esaminata anche perchè noi sappiamo quanto sia difficile ormai il reclutamento di nuovi elementi per i nostri musei. Sapete perchè è difficile tale reclutamento? Perchè chi vive a Bassano, o chi vive a Valdagno, non si pone il problema di partecipare al con-

corso a Venezia o a Padova, perchè molto spesso è eliminato dalla graduatoria dai titoli che sono presentati in quegli ambienti. Il punto di partenza non è facile per quei giovani che escono dall'Università, perchè le prospettive che si aprono localmente sono assai limitate. Sarebbe come se un insegnante di scuola media entrando nella carriera pensasse di restare eternamente nel suo paesello a fare il professore. Dovrebbe esservi la possibilità di uno sviluppo di carriera in un ambito che non sia puramente locale, ma perlomeno regionale. Il problema sarà affrontato dalla nostra associazione quando ci accorgeremo che ci sarà una tale difficoltà per il reclutamento di funzionari dei musei locali che non si dovranno fare dei concorsi, ma si dovranno cercare con il lumicino persone cui affidare i posti vacanti. Nel campo degli altri istituti regionali avverrà questo: un segretario d'ufficio entrerà a Vicenza o a Trento per poi finire al centro, pure a Venezia, ed avrà uno sviluppo di carriera di carattere regionale.

Con questo avrei esaurito i problemi dei Musei locali. Vorrei ora delineare i caratteri di un assessorato regionale che permettesse ad un tempo la autonomia locale che abbiamo auspicata, curasse il coordinamento necessario, procurasse gli aiuti nel campo della programmazione. Penso che noi dovremmo avere un assessorato di carattere regionale, il quale, avesse soprattutto una funzione di sostegno dei vari Musei e non si sostituisse a questi per creare una specie di piccolo staterello di cui ciascun museo fosse un elemento.

I nuovi statuti dovrebbero prevedere un ufficio che avesse soprattutto un carattere di coordinamento e di sostegno e che, nell'ambito di quella programmazione di cui abbiamo parlato prima, avesse una funzione di raccolta di dati delle varie province e dei vari comuni ed una funzione di intervento immediato e continuo. Perchè se nella nuova rappresentanza regionale, piccolo parlamentino, non ci saranno che gli assessori alla pubblica istruzione, al turismo

e qualche altro assessore vicino ai nostri problemi, e non ci sarà un assessore dei Musei locali, dell'arte locale, dei centri storici, noi ci troveremo nelle stesse condizioni in cui ci troviamo di fronte allo Stato, in cui molto spesso i problemi della direzione generale si annegano nei problemi dell'istruzione universitaria in cui noi vediamo che nelle norme di lancio (e questo è merito della nostra costituzione, della nostra politica, come volete) dell'istruzione pubblica, stranamente quello che decresce proporzionalmente e continuamente è il bilancio della direzione generale.

In Francia De Gaulle e Malraux fanno una grande politica culturale, ed è il Ministero degli affari culturali che fa la vera propaganda. Questa identità, io penso, è particolarmente importante in Francia dove la politica culturale è stata sempre una politica di prestigio.

Se noi avessimo avuto non dico un ministero, ma una istituzione di maggior prestigio della direzione generale (questo con tutto il rispetto dovuto al direttore generale), le cose certamente sarebbero state difese meglio. Noi dobbiamo insistere per avere un assessorato di carattere regionale che difenda i nostri interessi. La presenza di un assessore sarà per noi fondamentale. Va ancora ribadita la necessità che i nostri istituti vivano maggiormente legati alle università. E' vero che varie volte abbiamo dato il nostro aiuto alle tesi di laurea, ma questi contatti sono stati più utili agli studenti che al nostro istituto. Comunque ugualmente importanti sono in generale tutti i contatti con la scuola; purtroppo le scuole di architettura sono diventate (senza offendere nessuno), dei veri scandali nazionali. Infatti mentre si contende al geometra l'ingresso alla università, si concede allo studente di liceo artistico di iscriversi alla facoltà di architettura.

Un altro accenno meritano i rapporti dei Musei con i turisti: se da un lato il turismo pubblicizza i nostri musei, dall'altro dobbiamo rifuggire dalla pubblicità vacua che fa dell'opera d'arte un cartellone pubblicitario, utile a recla-

mizzare una canzonetta. Concludendo ribadisco che i direttori dei musei dovrebbero avere, nell'ambito della regione e dell'assessorato per il turismo, una parte di rilievo.

E' sul piano regionale che noi potremo ottenere i migliori risultati per i nostri problemi.

La relazione Magagnato suscita interessanti interventi; sia VITTORIO VIALE che GAETANO PANAZZA sottolineano l'importanza di agire localmente presso gli organi della programmazione perchè in queste nuove forme di previsione di spese per gli Enti pubblici non vengano trascurati, come purtroppo accade, i musei oppure non si limiti l'importanza dei musei al solo settore turistico.

Dopo aver ricordato l'amico Zorzi, immaturamente scomparso, il presidente Viale da poi la parola al prof. SANDRO RUFFO, che espone la seguente relazione:

I Musei scientifici locali e il Consiglio Nazionale delle Ricerche

Quando il collega Panazza mi pregò, qualche tempo fa, di illustrarvi il problema dei musei scientifici locali e dei loro rapporti con il Consiglio Nazionale delle Ricerche, ho accettato di buon grado anche perchè ciò mi consentiva di parlarvi di un aspetto dei musei locali che a voi, autorevoli esponenti di altri settori della museologia, è, credo, in gran parte sconosciuto. E con ciò non ritengo di far torto a qualcuno, dato che noi museologi naturalisti, a nostra volta, assai spesso ignoriamo i vostri problemi. Proprio da questi incontri che permettono il raffronto di situazioni diverse, aventi tuttavia una comune base di interessi, penso possa nascere uno spirito di collaborazione di indubbia reciproca utilità.

Permettete, perciò, che io prenda l'avvio un po' di lontano per dirvi molto concisamente ciò che è stata l'evoluzione dei musei di Storia Naturale dalla loro origine ad oggi; vi sembrerà, forse, che ciò sia un divagare sul tema, ma io credo, invece, che quanto vi esporrò in questa premessa permetterà di meglio comprendere quello che è il problema centrale di questa mia comunicazione.

I primi musei naturalistici sorsero per iniziativa di privati. Gli antenati della museologia naturalistica furono, infatti, soprattutto medici e farmacisti del '500 che, mossi da un nuovo spirito di curiosità per le cose e i fenomeni della Natura, riunirono collezioni di animali, di piante e di fossili, ove la fantasia spesso si sovrapponeva all'obiettiva conoscenza della Natura in un pittoresco caos nel quale già serpeggia, tuttavia, lo spirito acuto dell'osservazione e dell'analisi.

Alcuni di questi musei rappresentavano ottimi « sussidi didattici », come oggi si direbbe, per l'insegnamento negli « Studi » delle Università italiane. Basti ricordare il museo di Ulisse Aldrovandi a Bologna (1556), quello di Andrea Vallisneri a Padova e il Museo annesso all'Orto Botanico di Pisa che è del 1591. Anche Verona ebbe in quell'epoca un suo celebrato « Museo », quello di Francesco Calzolari, « speciale alla Campana », (il cosiddetto « Museo Calceolario »), del quale il nostro Museo conserva alcuni preziosi cimeli.

E' tuttavia nel corso del secolo XVIII che si organizzarono i grandi musei naturalistici pubblici, spesso a carattere nazionale.

I viaggi nei continenti prima inesplorati e le grandi spedizioni transoceaniche davano la possibilità di portare in Europa esemplari di animali e di piante ancora sconosciuti; si andava così rivelando la diversità delle flore e delle faune secondo i climi e secondo la distribuzione delle terre emerse. L'affermarsi degli studi sistematici, faunistici,

floristici, biogeografici imponeva, d'altra parte, di radunare grandi collezioni.

E' di questo periodo il sorgere dei musei di Parigi, di Vienna, di Londra. Nello stesso periodo si assiste nel nostro paese alla fondazione di un notevole numero di musei di Storia Naturale, per lo più annessi agli istituti universitari dei vari stati italiani; ebbero così vita i musei di Firenze (1775), di Modena (1786), di Torino (1805), di Cagliari (1806), di Napoli (1813), per citarne solamente alcuni.

Questa fioritura di musei legata alla divisione politica dell'Italia spiega anche perchè il nostro Paese non abbia oggi un grande museo nazionale sul modello di quelli di Francia, di Gran Bretagna, d'Austria, paesi tutti di antica unità nazionale.

Nelle città ove non esisteva una Università (o dove l'Università è solo di recente istituzione), a cavallo della metà dell'Ottocento prendono vita, invece, i musei di storia naturale amministrati dai Comuni: a Milano (1838), a Trieste (1846), a Verona (1854), a Genova (1867).

Vale qui la pena di osservare che i musei naturalistici civici, se si fa eccezione per quello zoologico di Roma, annesso al Giardino Zoologico, hanno una localizzazione nettamente settentrionale; e credo non sia azzardato dire che ciò è da mettere in relazione con la maggiore disposizione allo studio e all'osservazione della Natura, anche da parte dei dilettanti e degli amatori, che è caratteristica dei popoli settentrionali.

Alla fine del secolo scorso, pertanto, l'Italia presenta una costellazione di musei naturalistici, in parte universitari e statali, in parte civici, alcuni di prim'ordine (Torino, Firenze tra gli universitari, Genova e Milano tra i civici) che nell'insieme assolvono bene i compiti della museologia naturalistica, qual'è concepita nella tradizione ottocentesca. Il Museo di Storia Naturale dell'800 è, infatti, fondamentale un deposito ove le collezioni zoologiche, botaniche, paleontologiche, mineralogiche vengono conservate,

classificate, archiviate. La stessa museologia espositiva di quell'epoca si preoccupa di esporre quanti più oggetti è possibile. Da questo concetto derivano quegli scaffali incredibilmente zeppi di materiali ove è difficile discernere ciò che è più interessante da quello che lo è meno, ove spesso manca un filo conduttore che guidi il visitatore inesperto, dove talora, anzi, il visitatore si perde come in una specie di arca di Noè.

Da ciò anche quella vaga malinconia del museo di tipo ottocentesco (probabilmente non avvertita a quei tempi, quando anche il gusto dell'arredamento era evidentemente diverso dall'attuale), quell'aria di museo divenuta proverbiale e spesso identificata nelle collezioni di uccelli impagliati.

Si badi bene che non si vuol fare qui la critica dei criteri e del gusto dispositivo della museologia ottocentesca, ma semplicemente rilevare un dato di fatto che ha avuto il suo peso nella storia e nella evoluzione dei musei scientifici.

Nei musei dell'800 la funzione didattica e quella di ricerca scientifica non erano prese in considerazione o passavano nettamente in secondo piano rispetto a quella, ritenuta fondamentale, d'archivio. Anche se vi furono parziali eccezioni a questa regola (ricordo ad esempio la splendida attività del Museo di Genova tra la fine dell'800 e i primi del '900 quando quel Museo divenne il centro ove affluivano le raccolte dei grandi naturalisti viaggiatori dell'epoca), il museo tuttavia veniva soprattutto concepito come deposito di collezioni e si considerava sua funzione principale, se non unica, quella di conservarle.

Giova anche dire del resto che il museo ottocentesco si inquadra e si innesta nello spirito della ricerca biologica di quel tempo; la Zoologia e la Botanica, infatti, erano allora soprattutto scienze di osservazione e la Biologia era essenzialmente morfologica e sistematica.

Poichè tale era anche l'indirizzo della ricerca universitaria ciò spiega come in quell'epoca i musei universitari fossero efficienti e curati.

Il grande sviluppo assunto dalla Biologia agli inizi del nostro secolo nei suoi nuovi indirizzi e il « boom », come oggi si dice, della Biologia sperimentale negli anni a cavallo delle due guerre mondiali segna un'eclissi dei musei, soprattutto di quelli universitari. E' di questa epoca il declino, talora pauroso, di alcune grandi istituzioni museologiche naturalistiche del nostro Paese.

Dobbiamo francamente dire che ciò trova una giustificazione soltanto parziale nell'aprirsi della Biologia su nuovi campi di ricerca. Questa misconoscenza della funzione dei musei è infatti in gran parte il frutto di una criticabilissima mentalità che ha ritenuto di stabilire assurde gerarchie di valori nel campo della ricerca, discriminando ciò che è vecchio, e quindi inutile, da ciò che è moderno (ma sarebbe più esatto dire « alla moda ») e per questo da coltivare.

E' tuttavia doveroso riconoscere che a questo processo involutivo non sono stati estranei i musei stessi a causa di un certo spirito di isolazionismo di taluni museologi che ha acuito, in alcuni casi, la frattura tra musei e ricerca scientifica.

Quali ne siano state le cause, resta comunque il fatto innegabile che i musei hanno subito in questo periodo un declino di interesse.

Fortunatamente da una ventina d'anni a questa parte uno spirito nuovo sta animando la museologia naturalistica. A tale rivalutazione hanno concorso diversi fattori: il riconoscimento che la Sistematica non è lettera morta, ma scienza viva, ricca di prospettive del massimo interesse biologico; la rinascita della vecchia « Storia Naturale » in una disciplina di palpitante attualità sul piano teorico e pratico, l'Ecologia; l'affermata necessità di procedere al più presto all'inventario faunistico e floristico del nostro Paese di fronte al massiccio e spesso brutale intervento

umano con le catastrofiche conseguenze che tutti conosciamo; il conclamato bisogno di educare i cittadini, e soprattutto le nuove generazioni, a conoscere la Natura perchè conoscendola la amino e amandola la rispettino. Quale istituzione più del Museo di Storia Naturale si presta a soddisfare tutte queste complesse esigenze?

Il Museo per adempiere a tali nuovi compiti deve però uscire dai confini troppo angusti della pura conservazione e divenire un organismo dinamico e vivace.

Come ha incisivamente sentenziato A. E. Pair, direttore dell'American Museum di New York « *un museo di Storia Naturale non si giustifica, oggi, soltanto con l'esistenza delle sue collezioni* ».

Da ciò deriva che ai nostri tempi un museo di Storia Naturale deve assolvere a tre funzioni fondamentali:

1) conservare i materiali naturalistici tenendoli costantemente a disposizione dei ricercatori con una perfetta organizzazione delle collezioni di studio. Tali collezioni, oltre tutto, possono costituire l'unica documentazione di ambienti distrutti o di specie animali e vegetali scomparse. Con ciò il museo assolve alla *funzione di archivio*;

2) promuovere ricerche nei settori che si riferiscono ai materiali conservati: Sistematica, Faunistica e Floristica, Biogeografia ed Ecologia, Paleontologia ed Evoluzione. Espleta in tal modo la *funzione di centro di ricerca*;

3) ordinare in un settore particolare collezioni speciali per il pubblico nelle quali siano esposti in maniera didatticamente semplice e chiara determinati problemi delle Scienze Naturali: classificazione degli animali e delle piante, variabilità delle specie e loro evoluzione, distribuzione geografica dei viventi, ambienti di vita, storia dell'Uomo e delle sue civiltà, rapporti tra l'Uomo e gli altri esseri viventi, equilibri naturali, conservazione della Natura e così via. Preparare mostre temporanee su problemi speciali, organizzare lezioni e conferenze didattiche. Con questa attività compie una *funzione didattica*.

Tali funzioni, nessuna delle quali può essere subordinata alle altre, si integrano armonicamente in un organismo che diviene perciò rispondente ai bisogni della società in cui ora viviamo. E' chiaro che un'istituzione di tal genere assume una fondamentale importanza per la diffusione della cultura naturalistica e per stimolare nuove vocazioni di ricercatori oltre che per programmare ricerche in determinati campi delle Scienze Naturali ove l'opera dei musei naturalistici non è seconda a nessun altro istituto scientifico.

E' altrettanto chiaro che istituzioni di tal genere non possono in alcun modo essere ignorate da coloro che hanno la responsabilità della organizzazione della ricerca nel nostro Paese.

Giunti a questo punto è lecito chiederci quale sia oggi la posizione dei musei scientifici nei riguardi del Consiglio Nazionale delle Ricerche.

Dobbiamo anzitutto dire che i rapporti tra musei e C.N.R. non sono stati fino ad ora molto intensi. Ritengo di scarso interesse esaminare il perchè di tale fatto, forse, del resto, legato in parte alla solo recente rivalutazione della funzione dei musei. Si deve piuttosto segnalare una grave conseguenza di questa situazione, indice, secondo me, della poca considerazione nella quale è stata fino ad oggi tenuta la funzione dei musei.

Come è noto, il C.N.R. è un organismo i cui componenti sono, per gran parte, democraticamente eletti (legge 2 marzo 1963, n. 283). Orbene, nel corpo elettorale, che dovrebbe logicamente comprendere tutti i responsabili e tutti gli operatori della ricerca scientifica italiana, mancano proprio i ricercatori dei musei. Il che comporta che essi non possono eleggere, nè essere eletti.

Io penso che noi, rappresentanti dei musei, abbiamo il dovere di far rilevare fermamente questa grave dimenticanza, lesiva dei nostri diritti e del nostro prestigio e augurarci che, nel futuro, si ripari a tale carenza.

Nonostante questa situazione, che oserei dire paradossale, il C.N.R. non si è, tuttavia, completamente disinteressato dei musei scientifici; possiamo anzi dire che esso è intervenuto in diverse occasioni, anche se non particolarmente numerose, in problemi riguardanti tutte e tre le funzioni che, come dianzi è stato detto, sono proprie di un museo scientifico moderno. Penso, ad esempio, che non tutti sappiano che in seno alla Commissione di studio per la conservazione della Natura e delle sue risorse (nominata dal C.N.R.) esiste una sottocommissione per i musei, i giardini zoologici e gli orti botanici. Si devono a tale sottocommissione alcune iniziative che ritengo valga la pena di conoscere.

1) - Lettera in data 18 giugno 1965 inviata ai Sindaci di Genova, Bergamo, Milano, Trieste, Verona, Roma. In essa il C.N.R., dopo aver riconosciuto che i Musei di Storia Naturale « *oltre ad essere centri di conservazione e di studio delle collezioni naturalistiche sono anche strumenti di fondamentale importanza per la divulgazione delle conoscenze nel campo delle Scienze Naturali* », invita le Amministrazioni Civiche a far sì che i Direttori dei Musei di Storia Naturale dipendenti « *nel formulare il piano generale di attività delle istituzioni loro affidate, annettano primaria importanza alle moderne tecniche espositive intese al raggiungimento della massima efficacia didattica e divulgativa delle collezioni destinate, non soltanto a far conoscere gli oggetti naturali in sè stessi, ma anche a dimostrare, sul piano ecologico, le correlazioni esistenti fra gli organismi e l'ambiente* ».

Tale lettera, che è un esplicito riconoscimento delle funzioni dei musei scientifici, ha avuto diversa accoglienza dalle Amministrazioni cui era diretta e non ha mancato di avere anche qualche strascico polemico (vedi, per quanto è a mia conoscenza, gli articoli comparsi sul numero del 31/8/'65 del « Corriere della Sera » a firma G. M. Ghidini e sul numero del 10/9/'65 del « Roma » di Napoli).

2) - Lettera indirizzata al signor Ministro della P. I. in data 5/7/'65. Tale lettera, riferendosi ai programmi della Scuola Media Unificata, dall'applicazione dei quali è lecito sperare la formazione di una « *sempre maggiore coscienza naturalistica* », richiama l'attenzione sui mezzi più idonei per conseguire i fini suesposti. E in tal senso si raccomandano le « *visite guidate ai Musei di Scienze Naturali.....* ».

3) - Voto formulato dal sottoscritto nel testo riportato all'allegato a) per ottenere la istituzione di « sezioni didattiche » presso i Musei di Storia Naturale in analogia a quanto praticato con successo presso consimili istituzioni estere (vedi in proposito anche la relazione di M. FOSSI TODOROW: « *Il Museo come strumento didattico: attività delle sezioni didattiche nei musei stranieri* » in: *Didattica dei Musei e dei Monumenti*, documento conclusivo del Convegno Nazionale di Studio - Gardone Riviera 2-4 aprile 1963).

Purtroppo tale voto non è stato, a tutt'oggi, ancora approvato dalla competente Commissione del C.N.R.; ho ritenuto tuttavia di farne egualmente cenno sia perchè è sperabile che esso venga ripreso quanto prima, sia per il fatto che il voto stesso è stato presentato in forma del tutto analoga a conclusione del recente convegno su « *Insegnamento scientifico e protezione della Natura* » promosso nel novembre del 1966 da « *La Scuola* » di Brescia.

4) - Allegato b). Voto espresso dalla citata sottocommissione per i Musei nella seduta del 2 luglio 1965 tendente ad ottenere la istituzione di Soprintendenze Naturalistiche le quali avrebbero tra i loro compiti quello di controllare « *l'efficienza dei mezzi usati per la conservazione del patrimonio naturalistico dei Musei scientifici sia dipendenti dallo Stato che dalle Amministrazioni locali* » nonchè di provvedere « *alla rilevazione e al controllo delle raccolte private* ».

Va infatti detto, e ciò stupirà gran parte di voi, che le collezioni zoologiche e botaniche non sono attualmente oggetto di alcun controllo e che teoricamente esse potrebbero

essere vendute, smembrate, anche distrutte senza che in linea di principio nessuno abbia il diritto di intervenire.

Questi sono i principali interventi del C.N.R. in problemi che interessano direttamente i nostri musei. Si potrà osservare che si tratta di « voti » di cui purtroppo, come assai spesso capita, non si è visto a tutt'oggi gran che come pratica conseguenza. Ma va detto che ciò rappresenta sicuramente il presagio di uno spirito nuovo e l'inizio di un'azione che sta in noi proseguire e potenziare nel futuro. Occorre anche aggiungere, a dimostrazione che il problema dei musei naturalistici sta da qualche tempo trovando nel C.N.R. una certa attenzione, che recentemente il Comitato per la Biologia e la Medicina ha varato un piano di valorizzazione e di potenziamento di un grande museo zoologico universitario, quello di Firenze, e che la citata sottocommissione dei Musei si è interessata in più sedute dei ruoli dei conservatori nei musei universitari di recente istituzione. Non mi dilungo tuttavia su questi argomenti che esulano dal tema specifico qui trattato.

Vi è infine un settore nel quale il C.N.R. attraverso i suoi comitati competenti (Comitato per le Scienze Biologiche e Mediche, Comitato per le Scienze Geologiche e Minerarie e, in misura subordinata, Comitato per le Scienze Agrarie) è efficacemente intervenuto a favore dei Musei naturalistici: mi riferisco al settore della ricerca.

Tutti i musei civici di Storia Naturale che abbiano presentato circostanziati programmi di ricerca hanno infatti trovato accoglimento delle loro richieste. Ritengo fuori luogo esporre qui delle cifre; posso solo dire, a puro titolo di esemplificazione, che il Museo di Verona riceve dal 1954 dai Comitati predetti assegnazioni corrispondenti alle richieste annualmente inoltrate e che il Museo stesso ha potuto così svolgere una intensa attività di ricerca coordinata, altrimenti impossibile.

Attualmente le assegnazioni vengono concesse mediante contratti annuali di ricerca, stipulati direttamente tra il

C.N.R. e il direttore della ricerca. Aggiungo che da due anni il Museo di Verona ha avuto anche l'assegnazione di una borsa di studio annuale per laureati i quali svolgono il loro lavoro presso i laboratori del Museo, coadiuvando nelle ricerche e nello studio dei materiali raccolti durante le ricerche stesse. Io penso che questo delle borse di studio sia un argomento che merita speciale attenzione, poichè esso può risolvere situazioni particolari, potenziare l'attività dei nostri istituti e coadiuvare alla creazione di personale idoneo alle nostre particolari esigenze.

Esiste tuttavia un settore nel quale i Musei di Storia Naturale (e non tutti perchè non tutti lo possiedono) avvertono un vuoto: è quello delle ricerche preistoriche. E' noto che la Preistoria si trova in una posizione un pò particolare, vorrei dire a cavallo tra le discipline naturalistiche (in modo speciale per tutto ciò che riguarda il Paleolitico e le connessioni con gli studi quaternaristici) e quelle archeologiche (specialmente per la Protostoria). E', questa, una posizione assai pericolosa perchè porta inevitabilmente a quella condizione di figli di nessuno, con tutte le conseguenze che stiamo sperimentando. Ma ciò vi sarà meglio illustrato dal collega Panazza. Si tratta ad ogni modo di una situazione che va attentamente esaminata allo scopo di ottenere una soddisfacente sistemazione anche di tale delicatissimo settore della nostra attività.

Quale potrebbe essere la conclusione di questo discorso? Considerato che i Musei scientifici, nelle loro nuove funzioni sul piano didattico e su quello scientifico, hanno avuto un primo riconoscimento della loro attività da parte del C.N.R., sta in noi di sviluppare nel futuro un'azione efficace allo scopo di ottenere che i nostri Istituti abbiano piena parità di diritti con gli altri enti italiani della ricerca scientifica. Il nostro responsabile lavoro, l'entusiasmo con il quale tutti noi ci dedichiamo ad esso, l'importanza delle nostre ricerche lo meritano ampiamente. Io credo per molti segni che i tempi siano maturi per cogliere il frutto dell'azione da noi sviluppata nel corso degli ultimi vent'anni.

ALLEGATO A)

Questo Consiglio Nazionale delle Ricerche, in considerazione dell'importanza sempre maggiore che i musei naturalistici, gli orti botanici e i giardini zoologici vanno acquistando ai fini dell'insegnamento delle Scienze nelle scuole elementari e medie, sentito il parere espresso dalla Commissione per la conservazione della Natura e delle sue risorse, ritiene doveroso promuovere e favorire tutte le iniziative destinate a facilitare e a rendere più redditizia la collaborazione tra i predetti enti e la Scuola e ciò allo scopo di una sempre migliore attuazione dei principi che sono alla base dell'odierna riforma scolastica.

In tale ordine di idee questo C.N.R. reputa di particolare importanza la possibilità di istituire « sezioni didattiche » presso i musei naturalistici, gli orti botanici e i giardini zoologici, in analogia a quanto è fatto da tempo, con ottimi risultati, da consimili istituzioni straniere.

Tali « sezioni didattiche » dovrebbero essere formate da un insegnante di Scienze Naturali, da uno di osservazioni scientifiche e da un insegnante elementare comandati presso gli enti predetti, con l'esclusivo compito di curare e di coordinare tutte le attività didattiche in relazione alle visite compiute dalle scolaresche; tali insegnanti verrebbero a costituire, pertanto, il necessario organo di collegamento tra la scuola e le predette istituzioni naturalistiche.

In considerazione di quanto sopra esposto questo Consiglio Nazionale delle Ricerche auspica che codesto on.le Ministero voglia studiare i mezzi idonei per disporre la pratica attuazione di sezioni didattiche presso i principali musei naturalistici, orti botanici e giardini zoologici del nostro Paese.

(Estratto dal voto presentato dal prof. Sandro Ruffo alla Sottocommissione del C.N.R. per la protezione della Natura nella educazione scolastica).

ALLEGATO B)

— *Considerato* che collezioni naturalistiche di gran pregio sia di proprietà di enti pubblici che di privati sono andate distrutte, gravemente menomate o disperse per l'incuria o per l'ignoranza dei proprietari senza che un intervento salvatore fosse possibile;

— *Considerato* ancora che le Soprintendenze alle Antichità e Belle Arti, mentre molto diligentemente (anche se con mezzi inadeguati) tentano di difendere il patrimonio artistico, archeologico e paleontologico nazionale, non hanno la possibilità di interessarsi di quello botanico e zoologico così deperibile che esula sia dalla loro competenza che dalla preparazione del personale ad esse preposto;

— *Esprime* il parere che si imponga l'istituzione di Soprintendenze Naturalistiche le quali, oltre a provvedere alla difesa del paesaggio, della flora e della fauna, controllino l'efficienza dei mezzi usati per la conservazione del patrimonio naturalistico dei Musei scientifici sia dipendenti dallo Stato che dalle Amministrazioni locali nonchè provvedano alla rilevazione e al controllo delle raccolte private.

La Sottocommissione

— *Ritiene* che tre Soprintendenze: una per l'Italia settentrionale, una per quella centrale e la Sardegna e una infine per quella meridionale e la Sicilia potrebbero essere sufficienti a sanare i gravi inconvenienti sopra lamentati.

(Estratto dal voto espresso dalla Sottocommissione del C.N.R. per i musei, i giardini zoologici e gli orti botanici nella seduta del 2 luglio 1965).

Sulla situazione dei musei scientifici in Italia interviene PIETRO ROMANELLI il quale auspica che anche questi musei prendano parte alla vita delle nostre associazioni, e LICISCO MAGAGNATO il quale parla della necessità di istituire, col ricchissimo materiale etnografico posseduto e spesso trascurato dai nostri musei, dei musei etnografici specializzati.

Il prof. Sandro Ruffo, vivamente complimentato per la sua relazione, viene incaricato di rappresentare, nella Associazione, i musei scientifici.

Ha poi la parola il dott. GAETANO PANAZZA, che espone la seguente relazione:

I Musei di Enti locali e il Consiglio Nazionale delle Ricerche

Un'altra prova — se occorresse — della condizione « subordinata », in cui sono tenuti i musei degli enti locali in Italia, accanto alla mancata nomina di un nostro rappresentante nel Consiglio Superiore delle Antichità e Belle Arti, accanto all'accantonamento dei problemi relativi ai nostri istituti nella relazione finale della Commissione parlamentare, che ad essi dedica solo un breve cenno, è dato dalla completa ignoranza del C.N.R. nei nostri riguardi, almeno per quanto concerne la parte storico-archeologico-artistica.

La legge 2 marzo 1963 n. 283 sull'Organizzazione e sviluppo della ricerca scientifica in Italia, prevede è vero all'art. 2 che il presidente del C.N.R. presenti al Comitato dei Ministri, ogni anno al 30 giugno, una relazione generale, con conseguenti proposte di programmi di ricerca annuale o pluriennale da attuarsi a cura dell'Amministrazione o degli Enti pubblici interessati.

Ma purtroppo i nostri Istituti, se sul piano scientifico e culturale sono da considerarsi tali, sul piano giuridico e amministrativo non lo sono, perchè sono semplici ripartizioni o sezioni dei Comuni o Amministrazioni Provinciali; inoltre l'art. 6 dice: « per l'espletamento dei propri compiti il Consiglio Nazionale delle Ricerche, sentiti i Ministeri interessati, può avvalersi dell'opera di istituti scientifici dipendenti dalle Università o da altri Enti o da Ammini-

strazioni pubbliche o da privati in base ad accordi o convenzioni da stipulare di volta in volta fra il Consiglio stesso e le Amministrazioni Enti o privati interessati ».

Invece all'art. 4 si stabilisce che i vari Comitati Nazionali del Consiglio Nazionale delle Ricerche — costituiti da un complesso di 140 membri — siano formati da 48 professori universitari di ruolo di scienze tecniche matematiche e sperimentali, da 24 professori di ruolo delle facoltà giuridiche - politico sociali, storico filosofico letterarie, economico - sociali, da 16 assistenti di ruolo e professori incaricati delle facoltà scientifiche, da 8 assistenti di ruolo e professori incaricati delle facoltà umanistiche; *da 20 membri da scegliersi fra esperti e ricercatori addetti ad organizzazioni di ricerca scientifica non universitari, dipendenti da Amministrazioni statali (di questi 2 sono per le scienze umanistiche)*; 12 persone scelte dal Presidente del Consiglio fra esperti nei settori dell'agricoltura e dell'industria; da 12 persone nominate per cooptazione dai membri delle classi precedenti; quindi da nessun rappresentante dei nostri istituti logicamente.

Le competenze dei Comitati Nazionali si riferiscono ai seguenti argomenti:

atti preparatori della relazione generale sullo stato della ricerca scientifica; programmazione delle ricerche promosse dal C.N.R. o da altri Enti e persone e relativo giudizio di precedenza, sia di merito sia di tempo che debbono avere le ricerche medesime; richiesta di assegnazione di contributi per studi, ricerche e missioni scientifiche, richieste di assegnazione di personale scientifico e tecnico a carico del bilancio del C.N.R.; proposte per l'organizzazione e finanziamento di congressi nazionali e internazionali, ecc.

L'argomento si è fatto ancor più di attualità dopo il Congresso tenuto a Udine il 1-3 novembre 1966 dalla Società italiana per l'Archeologia e la Storia delle Arti, nel quale si è a lungo discusso sul C.N.R. e si sono votati ordini del giorno.

L'azione svolta da quella Società e in particolare modo dal suo presidente, il prof. Ragghianti, è altamente lodevole.

Dopo che con il 1964 le scienze storiche filologiche e filosofiche sono state inserite nel C.N.R., la Società preparò un piano organico di lavoro dal 1964 al 1967 e avanzò le sue richieste in base alle quali furono concessi — a partire dal secondo semestre del 1964 — vari contributi.

A questo piano di lavoro prendono parte pressochè tutti gli istituti di Archeologia e di Storia dell'Arte, e di Archeologia Cristiana delle Università italiane, alcuni istituti del Restauro dei monumenti, di Paleografia, l'istituto di Storia delle Tradizioni popolari dell'Università di Roma; l'Accademia di Belle Arti di Venezia.

Vi partecipano inoltre alcune Soprintendenze e alcuni grandi Musei statali come la Galleria Borghese, la Soprintendenza all'Antichità etrusca di Firenze, la Soprintendenza ai Monumenti di Verona, la Soprintendenza alle Gallerie di Parma.

I programmi da attuare sono i seguenti: ricerche archeologiche, corpus dell'ambiente urbanistico monumentale e paesistico, corpus della miniatura italiana, corpus dell'arte paleocristiana e bizantina; corpus del disegno e della grafica italiana; edizioni di fonti e trattati; corpus delle pitture e sculture italiane del '600 e '700, corpus della architettura medioevale italiana, corpus della pittura medioevale italiana, corpus della pittura italiana del '400 e '500, corpus della scultura italiana del '400 e '500; corpus dell'architettura italiana del 400 e 500, corpus del disegno italiano di architetture, storia dell'urbanistica in Italia, corpus della scenografia italiana, ricerche di storia del teatro, dello spettacolo e del cinema, studio delle strutture e dei rapporti proporzionali e modulari nelle relazioni fra architetture, pitture, scultura antica e moderna, rilievi dei monumenti italiani, corpus delle pitture votive italiane, ricerche sull'arte straniera in Italia e sui rapporti fra arte italiana e arte straniera.

Ecco infine i prospetti ufficiali delle richieste fatte e dei contributi avuti attraverso i due Comitati che possono erogare somme per gli scopi che ci interessano, cioè il Comitato 07 (per le scienze di ingegneria e di architettura) e il Comitato 08 (per le scienze storiche, filologiche e filosofiche).

R I C H I E S T E		ASSEGNAZIONI	
07	08	07	08
1964 (2 sem.)	142.400.000	—	66.810.000
1965 63.150.000	224.705.000	14.100.000	94.750.000
1966 76.210.000	251.200.000	16.250.000	72.430.000
1967 28.050.000		6.500.000	

Questo risulta da quanto è stato comunicato nella relazione al Congresso e poi pubblicato nel recentissimo fascicolo di « Critica d'Arte » (a. XIV - Nuova serie - fasc. 87).

Non si può certo dire che rispetto agli Istituti Universitari i Musei statali siano molti a partecipare a questo complesso di ricerche; ma è certo che nessuno dei Musei non statali neppure di quelli della prima categoria e di grandi città come Venezia, Genova, Milano, Roma è presente in questo genere di attività perchè ad essa non può partecipare.

Ora la Società si stà battendo per ottenere:

1°) che sia creato un apposito Comitato nel Consiglio Nazionale delle Ricerche per l'Archeologia e la Storia delle Arti;

2°) per avere un aumento dei fondi a disposizione;

3°) perchè siano sveltite e sciolte da alcuni legami burocratici le assegnazioni dei fondi.

Si tratta di richieste quanto mai opportune, che devono essere appoggiate incondizionatamente; ma perchè devono essere totalmente dimenticati i nostri istituti?

Durante il Congresso ad Udine il nostro collega prof. Zampetti chiese se i Musei di Enti locali potevano partecipare a questi gruppi di lavoro e all'assegnazione di fondi, ma gli fu risposto che ciò non era possibile.

Quando fu inviato dopo il congresso ai membri della Società un questionario per un referendum circa la nuova richiesta da avanzare al C. N. R. chi vi parla accompagnò la scheda con una lettera indirizzata al presidente prof. Raghianti facendogli presente la opportunità che anche i nostri istituti potessero essere inclusi nella lista dei partecipanti ai gruppi di lavoro.

La risposta del prof. Raghianti fu sollecita: in essa scriveva che senza dubbio erano giuste le osservazioni fattegli e che le condivideva in pieno, ma che tuttavia l'organizzazione del C. N. R. non prevedeva contributi per i nostri istituti e quindi era necessario che ci si mettesse in contatto con qualche istituto universitario per un eventuale collegamento.

Fin qui ho parlato soltanto dei rapporti fra il C. N. R. e la Società presieduta dal prof. Raghianti perchè ne ho conoscenza diretta; non so se altri Musei o Istituti universitari o Accademie abbiano presentato altri piani di lavoro e ottenuto contributi per argomento di studio che ci interessano e riguardano spesso i nostri Musei; ma credo che pressochè tutti siano collegati alla Società italiana per l'Archeologia e la Storia delle Arti.

Poichè molti di noi sono soci anche di questa Società e forse anche alcuni dei nostri Istituti, mi sembra sarebbe utile invitare il suo Presidente, sia attraverso un voto dell'Assemblea, sia poi ad opera del nostro Consiglio perchè lo si faccia promotore della nostra partecipazione a queste ricerche

in collaborazione con gli istituti delle Università italiane con la Soprintendenza e i Musei statali. Qualora fosse istituito l'auspicabile comitato per l'Archeologia e la Storia dell'arte, potrà forse esser più facile inserire anche i nostri Istituti.

Queste nostre richieste mi sembrano oltremodo legittime in quanto su di noi poi molte volte ricade il lavoro almeno per le zone di nostra competenza: infatti è già accaduto ad esempio a chi vi parla di dover mettere a disposizione l'archivio fotografico o le raccolte dei Musei; convincere parroci, telefonare a proprietari di palazzi ecc., aiutare insomma giovani laureati o laureandi inesperti anche se qualche volta pieni di prosopopea e di pretese incaricati da qualcuno di quegli istituti universitari di catalogazioni, di raccolte fotografiche, ecc.

Simili esperienze penso avranno avuto anche altri colleghi. Anche per questo credo che le nostre richieste abbiano una loro legittimità, ma una ragione d'essere più importante è data dall'importanza dei nostri istituti, dall'apporto che molte volte essi hanno dato da secoli e danno tuttora per mezzo dei loro direttori e funzionari alla cultura nazionale anche se istituti e funzionari sono stati sempre maltrattati o bistrattati dalle amministrazioni e sfruttati soltanto fin quando torni loro comodo dalle Soprintendenze; vi sono naturalmente molte lodevoli eccezioni al riguardo, sia per l'uno che per l'altro settore; ma sono eccezioni basate su rapporti personali di comprensione o di amicizia più che su basi giuridicamente o amministrativamente valide.

Forse fino a quando saremo semplici ripartizioni o sezioni di Enti pubblici — come le Amministrazioni Comunali o Provinciali — dipendenti dal Ministero degli Interni, sarà certo difficile far sentire maggiormente la nostra voce; forse con l'Istituto Regionale potremo trovare una soluzione di maggior autonomia; ma dobbiamo tuttavia tener viva la questione e farci sentire.

La interessante relazione suscita parecchi interventi di VIALE, ROMANELLI ed altri che riferiscono di particolari esperienze e invitano la presidenza a fare oggetto di approfondito studio l'argomento trattato.

Una breve notizia sul nuovo museo delle Grotte Garvardo (Brescia) è fornita dal conservatore di questo nuovo museo PIERO SIMONI.

Essendo presente l'assessore all'istruzione di Verona prof. Alberto De Mori, il presidente VIALE gli rivolge un cordiale saluto lodando quanto ha fatto il comune di Verona per i suoi musei e il prof. ALBERTO DE MORI risponde affermando che spesse volte gli amministratori di Enti locali incontrano gravi difficoltà per sensibilizzare l'opinione pubblica e i loro stessi colleghi per i problemi dei musei; per cui i musei stessi dovrebbero dedicarsi ad una assidua opera di divulgazione dei loro problemi.

Su proposta di ALESSANDRO PROSDOCIMI, si delega la presidenza a preparare un progetto di nuovo statuto della Associazione da presentare alla prossima assemblea, essendo l'attuale già superato. La quota sociale viene fissata in Lire 1.000 annue.

Dopodichè si approvano alla unanimità, i seguenti voti:

1

L'assemblea, sentita la relazione del presidente prof. Vittorio Viale sulle proposte della Commissione parlamentare per la conservazione e la valorizzazione del patrimonio artistico e culturale e le ampie comunicazioni dell'on. Francesco Franceschini, presidente, e della dott. Bruna Forlati Tamaro, membro della Commissione stessa; dopo ampio, approfondito dibattito,

nel riconoscere

che la proposta Amministrazione dei beni culturali darà all'annoso, grave problema della conservazione e del potenziamento del più grande patrimonio del Paese una valida soluzione,

e nell'auspicare

che tale proposta sia al più presto tradotta in realtà attraverso la promulgazione della legge relativa,

all'unanimità fa voti

perchè il Parlamento ed il Governo, tenendo conto dell'imponenza dei beni culturali di proprietà degli Enti locali e dell'efficienza dei loro Musei, che nella relazione Franceschini sono considerati alla stessa stregua dei Musei statali, assicurino con tale legge una possibilità di incremento e di attività di tali istituzioni analoga a quella prevista per i Musei dello Stato.

A tal fine

doverosamente segnala alle Amministrazioni degli Enti locali proprietarie, l'opportunità di rappresentare tali esigenze.

II

L'Associazione Nazionale dei direttori e funzionari dei Musei di Enti locali

fa voto

che il Consiglio Nazionale delle Ricerche, che già aiuta con contributi i Musei di Storia Naturale degli Enti locali, possa aiutare con contributi per ricerche di particolare importanza e di carattere generale, anche i Musei storico-artistici degli Enti stessi.

III

L'Assemblea, sentita la relazione e gli interventi relativi all'applicazione della legge n. 1080 del 22 settembre 1960,

preso atto

che già numerose Amministrazioni di Enti locali hanno deliberato, ai sensi e per effetto della predetta legge e in esecuzione del Decreto dei Ministri della Pubblica Istruzione e dell'Interno del 15 settembre 1965, i Regolamenti dei loro Musei e che essi sono stati in gran parte approvati dall'apposita Commissione Ministeriale, della quale fa parte anche un rappresentante del Ministero dell'Interno,

considerata

l'opportunità, nell'imminenza della loro presentazione all'approvazione definitiva dell'Autorità tutoria, di sottolineare che l'adozione e l'applicazione di tali Regolamenti è un obbligo di legge e che, pertanto, le spese relative, peraltro previste in limiti di assoluta ragionevolezza, non rientrano tra quelle che devono essere necessariamente dimensionate nel quadro dell'auspicata e saggia azione di risanamento della finanza locale,

all'unanimità chiede

al Ministero della Pubblica Istruzione di volere intervenire presso il Ministero dell'Interno perchè non manchi ai Regolamenti passati all'attento vaglio della Commissione ministeriale, la definitiva approvazione, che sola assicurerà la piena funzionalità e lo sviluppo dei Musei degli Enti locali.

Prima di chiudere il convegno il presidente rivolge un vivissimo ringraziamento alle Amministrazioni comunali di Padova, Vicenza, Verona e agli Enti provinciali del turismo delle stesse città per l'ospitalità e gli aiuti concessi ai congressisti.

FINITO DI STAMPARE IL 16 LUGLIO 1968
coi tipi della Società Cooperativa Tipografica
di Padova

MUSEO CIVICO DI PADOVA

243193

MUSEO CIVICO DI PADOVA

