

BOLLETTINO  
DEL MUSEO CIVICO  
DI PADOVA

ANNO LIX · 1970 · N. 1

ova  
ario



Rivista semestrale · Annata LIX · 1970 · N. 1  
Direzione e amministrazione: Piazza del Santo, 10 · Padova  
Direttore responsabile: Alessandro Prosdocimi  
Non si restituiscono i manoscritti anche se non pubblicati.



BIBLIOTECA CIVICA  
DI PADOVA

DIREZ.

D

III

1/59/1

Direz. D. III . 1/59







BOLLETTINO  
DEL MUSEO CIVICO  
DI PADOVA

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

A N N A T A   L I X   -   1 9 7 0   -   N .   1





## S O M M A R I O

A. PROSDOCIMI, Ricordo di Giuseppe Fiocco . . . . . pag. 7

### ARTE ANTICA E MODERNA

G. BRUNETTA, Piccole avventure archeologiche . . . . . » 15

G. VENTURINI, Giovanni Mario Verdizzotti pittore e incisore  
amico e discepolo del Tiziano . . . . . » 33

R. BASSI-RATHGEB, I paesetti di Bernardo Sanz . . . . . » 75

### NUMISMATICA

G. GORINI, Ritrovamenti monetali a Padova . . . . . » 81

### STORIA E LETTERATURA

L. BRIGUGLIO, Giuseppe De Leva: i problemi della storia (1848-1852) » 151

G. FAGGIAN, Il "Giornale dell'italiana letteratura"  
e la questione della lingua . . . . . » 163





*Giuseppe Fiocco a Sospirolo nei suoi ultimi giorni.*



## Ricordo di Giuseppe Fiocco

L'ultima volta che lo vidi nella sua bella casa in Prato della Valle era a letto, costretto a fermarsi, mentre stava per iniziare un viaggio, da una manifestazione morbosa, che in un uomo che stava per compiere ottantasette anni aveva preoccupato i medici, ma non noi che lo vedevamo nella consueta vitalità e vivacità di spirito. Nel breve colloquio mi chiese dei restauri alla Loggia e all'Odeo Cornaro da poco venuti in proprietà del Comune di Padova, e apprezzò il progetto che gli esposi di mettere nei pochi locali dei due edifici un piccolo museo del Falconetto e del Ruzante; mi diede consigli utili sul come trovare alcuni disegni del Falconetto; mi domandò poi come andavano agli Eremitani i lavori per il nuovo Museo civico di Padova, e quando gli dissi che il Comune aveva intenzione di concludere immediatamente il restauro dei chiostri, parlando nel suo solito tono, mi manifestò il dubbio di fare in tempo a vedere anche questo lavoro terminato, e poi mi chiese un libro su Donatello, che gli inviai subito dopo.

In quel luminoso pomeriggio d'autunno nel sentirlo parlare così serenamente dei soliti problemi di cui parlava sempre, perchè costituivano la sua vera vita, non mi parve di dover dare a quella frase particolare importanza; solo dopo compresi che egli aveva voluto farmi capire che si era reso perfettamente conto delle condizioni in cui era per quel male improvviso: egli aveva accettato questo con la serenità di un antico.



La sua fine fu serena; la malattia e la sofferenza non lo avevano toccato mai nella sua lunga vita e non lo indebolirono nemmeno negli ultimi tempi. Giunse alla sua ora nella piena efficienza dello spirito e nella sua consueta forza d'animo; ma mi dispiacque che i medici nel loro tentativo di difenderlo dall'ultimo attacco lo avessero trasportato in una clinica staccandolo dalla sua bella casa, dai suoi quadri, dai suoi libri, dalle sue carte; questo ultimo distacco doveva essergli risparmiato.

Studente a Bologna e a Roma nei primi anni del secolo, laureatosi prima in legge per seguire la volontà del padre e poi in lettere per sua vocazione, egli si era formato in un tempo di cui sempre più si apprezza la ricchezza di spirito e di cultura, confrontandola con la situazione presente. Di quella prima stagione aveva conservato la libertà e la vivacità di giudizio. Direi che quello che più ci colpiva in lui era la capacità di ripensare i problemi più alti della storia dell'arte con spirito sempre nuovo e guardando alle soluzioni più universalmente accettate con occhio critico e mente sempre disposta a nuove interpretazioni e scoperte.

La sua comprensione dell'opera d'arte era straordinariamente immediata e sicura, la sua capacità di reagire di fronte all'opera era un dono di natura a cui la prodigiosa memoria visiva aggiungeva una ricchezza di riferimenti assolutamente sorprendente. Fin da giovane aveva viaggiato in tutta Europa ed aveva vista una quantità di opere d'arte che erano entrate a far parte di un immenso patrimonio di ricordi e di conoscenze, soprattutto perchè erano capite e sentite sotto l'impulso di una continua e appassionata ricerca; nelle sue improvvise illuminazioni era possibile sentirlo fare riferimento, ad esempio a un dipinto collocato nell'angolo di un piccolo museo dell'Ungheria o della Scozia che egli aveva visto decenni prima e che ricordava perfettamente. Forse per questa affinità egli apprezzava sopra tutti, come il vero fondatore della storia della pittura italiana, il Ca-



valcaselle. Quando non c'era la comodità delle documentazioni fotografiche, il Cavalcaselle aveva percorso tutta l'Europa in condizioni difficili prendendo solo qualche appunto e disegnando qualche particolare dei quadri che lo interessavano, e questo gli era stato sufficiente per redigere praticamente a memoria la sua opera fondamentale. Poco tempo fa egli commemorò a Verona il Cavalcaselle e fummo stupiti nel sentirlo parlare deviando, come spesso soleva, dal discorso scritto e riferendo a memoria una quantità di citazioni di quel testo che egli evidentemente ricordava pagina per pagina.

Da Adolfo Venturi, che considerò sempre il suo maestro, egli aveva preso prima di tutto, forse, la facilità e la sicurezza, così difficili a tanti altri studiosi, di approfondire tutto il campo dell'arte. Gli studi di architettura gli furono familiari come quelli di pittura: i suoi lavori sul Palladio e sul Falconetto equivalgono per importanza a quelli sulla pittura del Settecento veneto e su Paolo Veronese. E noi ricordiamo anche i suoi corsi su altri argomenti particolari, come sull'arte del periodo della trasmigrazione dei popoli e sul « symplegma », che studiava per meglio approfondire l'apporto barbarico alla civiltà artistica dell'Occidente. Ci dovette fare un corso di archeologia in sostituzione del suo collega impedito e ci parlò del tempio greco e dei suoi colonnati, intuendo in esso l'inizio di una architettura che respira conquistando lo spazio: tempio periptero significa appunto, ci diceva, con le ali tutt'intorno; questo quando era corrente fra gli specialisti di archeologia l'interpretazione dell'architettura greca come creazione di un oggetto chiuso, come scultura ed elaborato cristallo. Egli, avendo compreso il Palladio, era in grado di vedere un inizio di conquista spaziale nella peristasi dei templi greci e ancor più nelle grandi stoà dell'ellenismo.

Fin dall'inizio del secolo, si recava spesso a Parigi e viaggiava in tutta Europa; aveva studiato a Monaco intorno al 1910. Alla conoscenza e alla comprensione della vita



culturale italiana così intensa in quel tempo, aveva aggiunto anche quella europea; aveva amici ed estimatori fra gli studiosi di tutta Europa. Era un grande europeo. Ricordo questo giudizio su di lui pronunciato con ammirazione da uno studente straniero negli anni più oscuri dell'ultima guerra quando pareva che questa splendida Europa libera, con le sue tradizioni e la sua civiltà, dovesse essere soffocata e stroncata da una spaventosa deviazione autoritaria e tirannica. Egli allora per avere parlato a uno studente, come aveva sempre fatto, con accenti di libertà, seppe affrontare con serenità e coraggio il carcere, e non ritrattò nulla di quello che aveva detto e firmò la sua deposizione, tanto che solo la eccezionale abilità di un grande avvocato riuscì a sottrarlo indenne da quel pericolo. Di questo episodio, naturalmente, com'era nel suo stile, non volle trarre, mutati i tempi, vantaggio di sorta.

Il dono che egli aveva di riconoscere per immediata percezione la personalità e la qualità di un artista, era il principio e il fondamento dei suoi studi; sopra questa diretta comprensione dell'opera egli fondava la sua critica e la sua storia dell'arte, cui il documento storico o archivistico poteva portare illuminanti spiegazioni e approfondimenti, correzioni, indicazioni, ma se sorgeva un conflitto fra il suo maturato convincimento critico e qualche documento egli non esitava a dare torto al documento come quando si volle datare all'avanzato Cinquecento la loggia che esisteva a sinistra del complesso Cornaro, a Padova e che fu demolita in seguito, ma di cui ci è conservato il disegno nella pianta del Valle, loggia che egli riteneva, per le sue evidenti caratteristiche di stile, precedente all'altra più celebre del Falconetto e all'Odeo: egli non volle accettare il documento, o meglio quella interpretazione del documento. Anche in questo caso aveva ragione.

Percepiva immediatamente le qualità di un artista e l'altezza della sua poesia; i caratteri veri del genio. Aveva



scoperto e capito per primo la splendida novità della pittura dell'Angelo Raffaele e non poteva ammettere che quel genio creatore non fosse Francesco Guardi, ma un altro, pure molto nobile, della stessa famiglia e bottega, perchè fra l'artista di genio e un altro artista, pure alto e nobile, ma non di genio, vedeva una differenza, precisamente di qualità, quindi assolutamente incolmabile.

Considerava caratteristica del genio la capacità di superare con intuizione sicura i riferimenti e i suggerimenti dettati da una più consueta esperienza o dalla tecnica. Stimava geniali quelle che chiamava le « quinte mobili » di alcune vedute di Francesco Guardi che superano ogni regola di prospettiva e riteneva una limitazione il fatto che il Canaletto si servisse, per certi suoi paesaggi, dell'aiuto di una camera oscura.

Pure avendo un'immediata percezione e un'alta concezione del momento creativo e geniale di un artista, non lo concepì mai staccato dal suo mondo culturale; per questo egli seppe sempre fare vera storia dell'arte. Anche in questa sede, cercò di capire e di approfondire la posizione di quegli uomini di cultura che seppero dare non solo aiuti materiali, ma profonda comprensione agli artisti più creativi del nostro Rinascimento, riconoscendo e valorizzando con sicurezza i veri grandi innovatori: il mecenate del nostro Rinascimento non è un semplice committente, ma un uomo che con la sua cultura, il suo gusto, la sua capacità di scelta, sapeva non solo aiutare, ma scoprire e comprendere gli artisti più geniali.

I suoi studi su Palla Strozzi e su Alvise Cornaro definiscono appunto le eccezionali personalità che stanno dietro ai grandi artisti; ma pur riconoscendo questo apporto culturale egli non confuse mai l'uomo di cultura, il mecenate, con l'artista: essi vivono ciascuno nella propria sfera e sono vicini, ma non intercambiabili; egli non ammise mai che il Trissino avesse architettato la villa di Cricoli o che Alvise Cornaro avesse progettato l'Odeo; il Trissino e il Cornaro



avanzarono richieste, diedero la loro approvazione, operarono una loro scelta fra diverse ipotesi; seppero consigliare, ma non possono essere considerati autori di opere di architettura in cui troppo evidente è la mano e la genialità del vero architetto.

Uno dei primi lavori di Giuseppe Fiocco fu sulle tarsie dei Canozi di Lendinara per il coro della basilica del Santo, fu quindi di argomento padovano. e Padova nella sua splendida stagione trecentesca e rinascimentale fu forse il tema più congeniale dei suoi studi. Con l'opera fondamentale sul Mantegna e l'ingresso del Rinascimento nel Veneto, egli, che aveva pure scoperta la presenza di Andrea del Castagno a Venezia, dimostra come a Padova la nuova civiltà artistica, nata a Firenze, poteva trovare il terreno più adatto per svilupparsi e irradiarsi poi in tutto il Veneto e per conquistare la stessa Venezia; perchè Padova aveva ospitato Giotto e aveva avuto, con gli affreschi di Altichiero, il più importante ciclo pittorico del Trecento dopo Giotto; a Padova venne il grande esule fiorentino Palla Strozzi che vi portò i suoi dotti e i suoi artisti, e a Padova da Donatello nacque Andrea Mantegna, e a Padova si manifestò come architetto il veronese Falconetto, pure tenuto a battesimo dal veneziano trasferito a Padova Alvise Cornaro; e a Padova nacque non solo anagraficamente Andrea Palladio. Pure convinto della particolare posizione e importanza della cultura padovana, non intendeva venisse esteso oltre regione il concetto di preumanesimo e di prerinascimento, e nulla lo faceva tanto arrabbiare, come certi studiosi che parevano voler tirar fuori dai conventi anche il miracolo della rivelazione rinascimentale.

Essendo professore all'Università di Firenze aveva fatto parte della Commissione che approvò la nuova stazione di Santa Maria Novella: quel muro chiuso dietro l'abside di Santa Maria Novella, come dicevano i molti oppositori di



allora, che lo trovavano troppo rude e semplice; mentre oggi è riconosciuta una delle opere fondamentali dell'architettura moderna italiana. A Padova egli fu molto vicino al suo amico Carlo Anti, illuminato archeologo, rettore dell'Università, e lo incoraggiò a compiere quei lavori edilizi al Bò e al Liviano in cui sono opere assai valide di **Gio** Ponti, l'affresco di Massimo Campigli e il capolavoro di Arturo Martini: il Tito Livio; cose che al loro apparire parvero di inaudita novità ed audacia e che invece sono rimaste fra le più alte espressioni dell'arte italiana di quegli anni.

Come un sapiente antico egli insegnava sempre, non solo facendo lezione, ma conversando, camminando, viaggiando, parlava con i suoi allievi, con i suoi studenti, con i suoi colleghi di tutti i suoi problemi di studio; amava confrontare il suo parere con quello degli altri e soprattutto amava approfondire le sue opinioni esponendole ad altri. E' incredibile la quantità di cose che si apprendevano sentendolo parlare. La sua capacità di comunicazione era straordinaria: l'uditorio, la folla in ascolto lo esaltava, e sarà ben difficile che qualche altro riesca a suscitare il calore e il consenso che egli sapeva ottenere in certi discorsi: ricordiamo come i veneziani accorrevano a sentirlo alle inaugurazioni di mostre e alle commemorazioni ufficiali.

Tutti quelli che lo conobbero sanno che solo una parte di quanto egli studiò o esplorò è conservato nei più che cinquecento numeri della sua bibliografia o nei suoi numerosi quaderni, che meriteranno di essere attentamente esaminati, nella vastissima collezione delle tesi di laurea discusse con lui, che egli seguiva nella preparazione, con una continua assiduità: molto di più egli seppe comunicare con la sua parola, insegnare con l'esempio di una continua dedizione agli studi e al lavoro, e con il suo entusiasmo inesaurito per tutte le manifestazioni dall'arte.

ALESSANDRO PROSDOCIMI







## Piccole avventure archeologiche

Il « Bollettino del Museo Civico » di Padova è una pubblicazione troppo importante perchè io possa pensare di introdurrevi qualcosa di men che confacente, ma la verità è che questi fatti che sto per raccontare, per me, così fuori del cerchio degli iniziati, hanno sempre avuto e conservato un loro sapore quasi di avventura, come per uno che dice: ma guarda un po' cosa mi è capitato, e fermo lì. Una curiosità, un diversivo da altri pensieri, qualche interrogativo, ma niente di più.

Stato d'animo che anche adesso, che ne scrivo, non so superare, pur pensando, o sperando, che un qualche granello d'interesse essi possano avere anche per quelli « addeiti ai lavori ».

Seguendo l'ordine cronologico le prime piccole avventure, (trascurando alcune, precedenti, ossa di morti), le incontrai, a Padova, durante i lavori di completamento della Clinica Ortopedica, scavando tra quella congerie di muri e muretti e muraglie che erano, e sono, sotto l'antica Casa del Morgagni, in via San Massimo; una seconda la incontrai, sempre scavando, sotto l'ex-Convento dei Paolotti, per gettare le fondazioni del nuovo edificio per il Biennio di Ingegneria, e infine l'ultima, finora, nel cortile dell'ex Palazzo Wollemborg, in Via del Santo.

Dico finora, perchè un'altra avventura è invece mancata nei lavori per l'ampliamento dei nuovi laboratori di Chimica in Via Marzolo: si sperava, (o temeva), di trovar qualcosa di molto molto antico, e invece niente.



La antica casa del Morgagni, di cui è stato possibile conservare la sola facciata e il suo distinto volume edificato, (Fig. 1), è, come tutti sanno, all'angolo tra via San Massimo e viale Falloppio: all'angolo cioè tra l'antico canale che correva dove è adesso appunto il viale Falloppio, e quel-

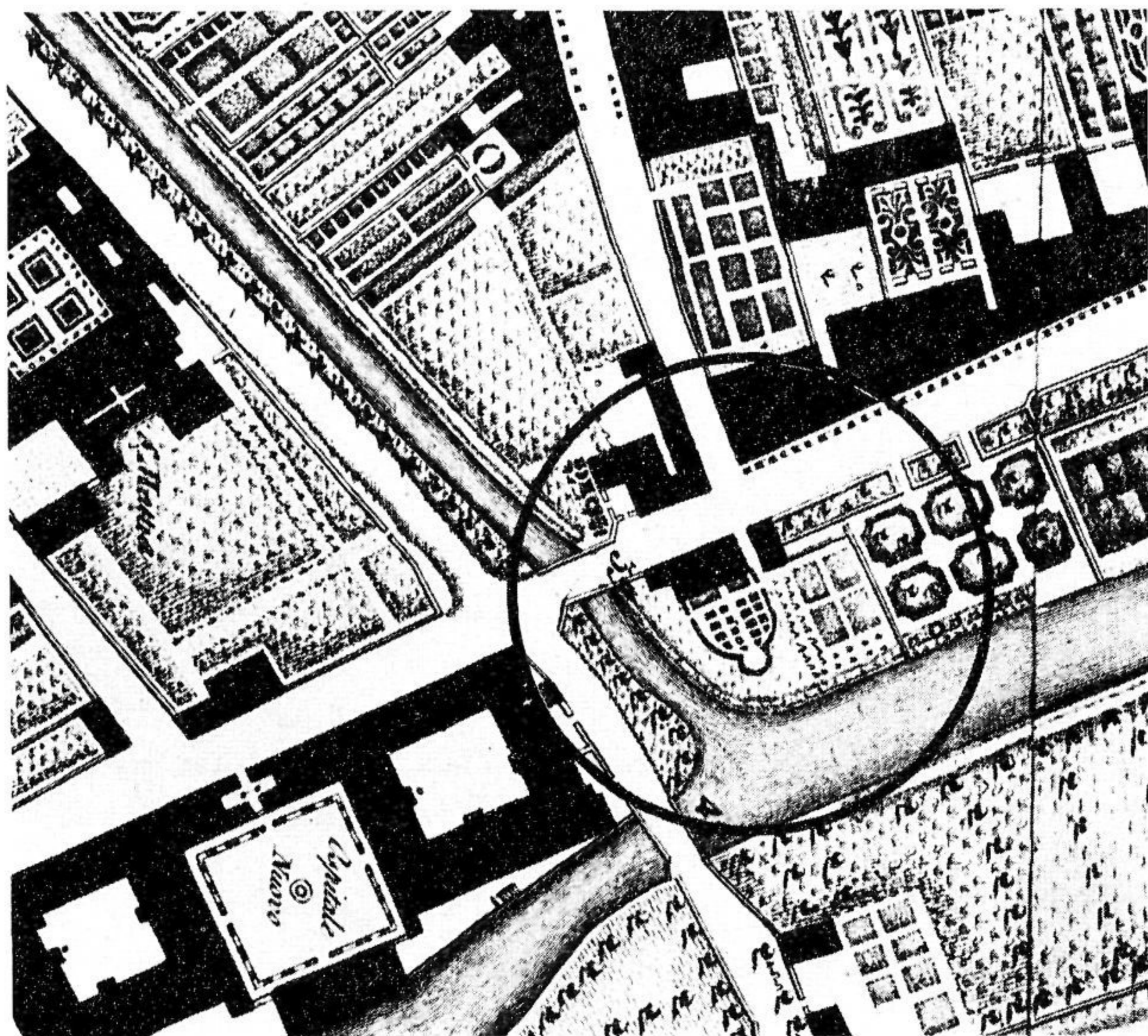


Fig. 1

La casa del Morgagni e le sue adiacenze tra i due canali, nella pianta del Valle del 1784.

l'altro più largo canale, (dei Gesuiti), che correva, fino a quindici anni fa, dietro al Vecchio Ospedale, e il primo si gettava nel secondo dopo essere passato sotto ad un ponte, il Ponte Pidocchioso, che stampe ottocentesche ancora illustravano.



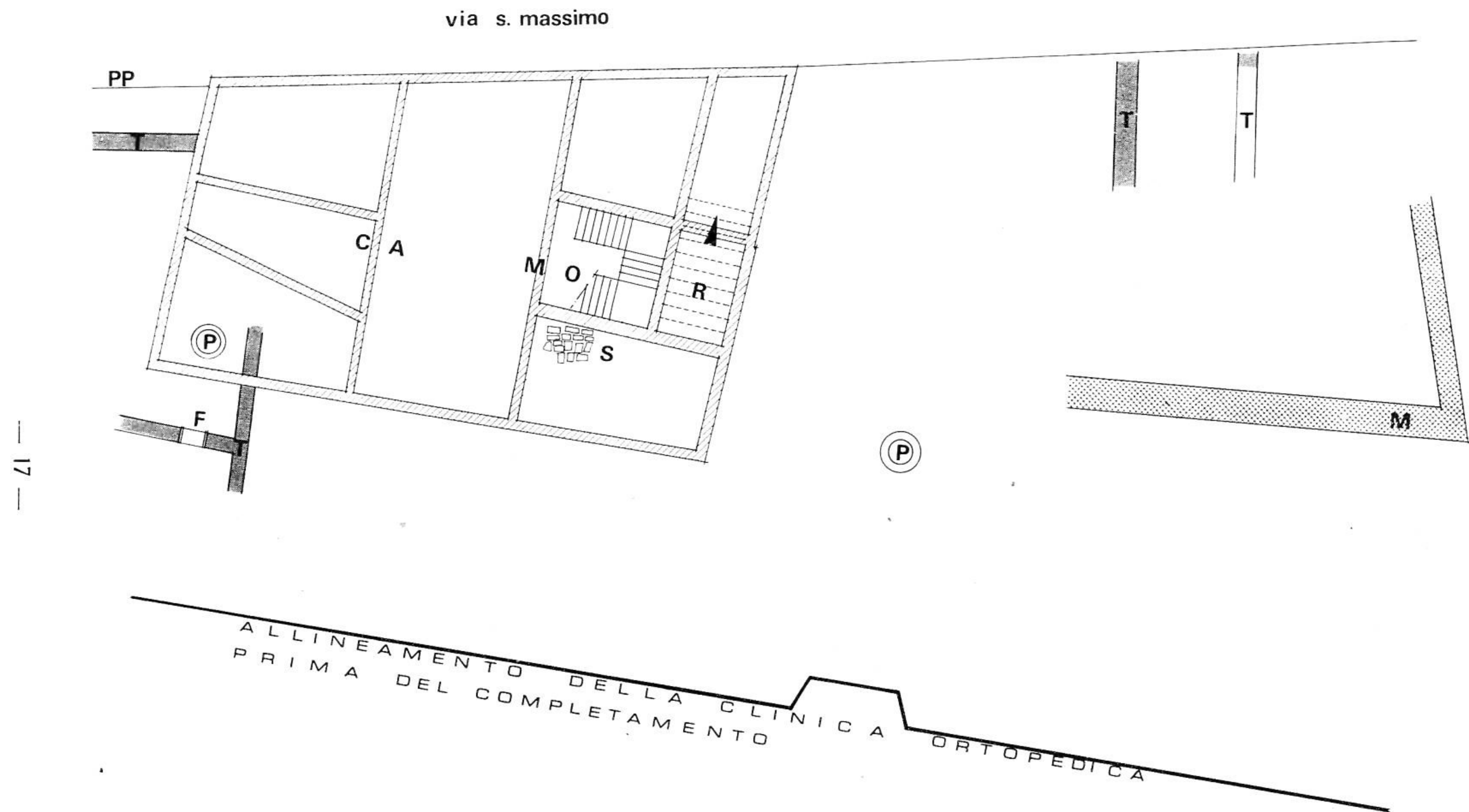


Fig. 2

CA-MO: Forma originaria della casa del Morgagni. R: Rampa a gradoni di trachite e mattoni. S: Tratto di selciato ad opera incerta. T: Tratti di murature profonde. F: Finestra. P: Pozzi. M: Grande muraglia. PP: Allineamento del Ponte Pidocchioso.





Fig. 3

Un tratto della rampa.

Anche tutto questo si sapeva già; e anche che un ingegnere, Lorenzo da Bologna, ai primi del '500, costruì una « bovetta » (chiusa) al Ponte Pidocchioso: quel Lorenzo da Bologna, attivo, a Padova, in quegli stessi anni, per altre e più importanti opere.

Ma tutto qui: ora, demolita la casa, (esclusa la facciatina del '700), e cercando faticosamente di porre le fondazioni non solo per una sua ricostruzione, ma per gli altri nuovi corpi di fabbrica che la dovevano come circondare, si sono « scoperti », (è la parola esatta in ogni senso), alcuni fatti di un certo interesse, tra lo storico e l'archeologico.

Il primo è che l'andatura sghemba del tracciato murario della vecchia casa del Morgagni derivava semplicemente dal fatto che i muri erano stati così impiantati per seguire, in parte, altri precedenti tracciati murari, molto più antichi, (Fig. 2). E sì che la casa, modesta, anche se irregolare





Fig. 4

Il selciato di macigni.

presentava il tipico impianto veneto a tre campiture: la sala centrale e le stanze, con la scala, ai lati.

Il secondo è che lungo uno di questi vecchi muri, sotto volte evidentemente successive, saliva, o meglio scendeva, una rampa a gradoni, (Fig. 3), una rampa fatta a regola d'arte, con i bordi di trachite e i piani inclinati di mattoni posti di coltello, consunti dall'uso: fatta evidentemente per essere percorsa anche da animali da carico, chè altrimenti sarebbe stata sufficiente una scala.

Il terzo è che detta rampa finiva su di un piano, a circa quattro metri dall'attuale piano stradale, dove si è trovato un breve tratto, di poco più di due metri quadrati, (Fig. 4), di pavimentazione di macigni, ma di macigni di pietre chiare e scure (graniti), levigati e tondati dall'usura.





Fig. 5

La finestrella ovale.

(E qui, sempre per via dell'avventura, vorrei raccontare un particolare: cercando, sott'acqua, il modo di appoggiare quelle benedette fondazioni, alla sonda aveva risposto ad un tratto non solo un corpo duro, ma un suono a vuoto che aveva tutti, prova e riprova, sorpresi. Asciugata un po' l'acqua, ecco affiorare di sotto alla melma un che di scuro e levigato, e più che mai quel suono di vuoto: insomma, se mi avessero proposto di scommettere cento a uno che quello era il coperchio di un baule, o bauletto, metallico, io avrei scommesso... Era uno di quei sassi scuri, e lo misi anche da parte, ma poi andò perduto).

Il terzo ritrovamento è che su quel piano basso esistevano degli edifici, poichè non solo trovammo dei tratti di muro intonacati, ma un muro con una finestrella ovale con contorni di pietra viva, (Fig. 5): segno che dovevano





Fig. 6

L'imposta del secondo arco del Ponte Pidocchioso.

esistere su quel piano dei locali, (di deposito?), che giustificavano la rampa che li serviva: anche se la forma di quell'unica finestrella trovata potrebbe far pensare a qualche altra destinazione.

Il quarto è che il vecchio ponte Pidocchioso, interrotto e interrato, mostrava tracce non di una, ma di due arcate, (Fig. 6), segno che quel corso d'acqua che era dove è ora il viale Falloppio era largo assai.





Fig. 7

L'angolo del muraglione.

Il quinto infine è che quando si trattò di esplorare la consistenza di un certo muro che chiudeva ad angolo l'area interessata, non solo si trovò che questo era un potente muraglione di mattoni, (Fig. 7), ma che per quanto si cercasse non si riuscì a trovarne il fondo, fino a quasi 7-8 metri dal piano stradale: tanto che si dovettero progettare ed eseguire fondazioni che lo scavalcassero. Segno questo che quei muraglioni erano per difendere quel piano da un corso d'acqua profondo, e diverso era il terreno di qua



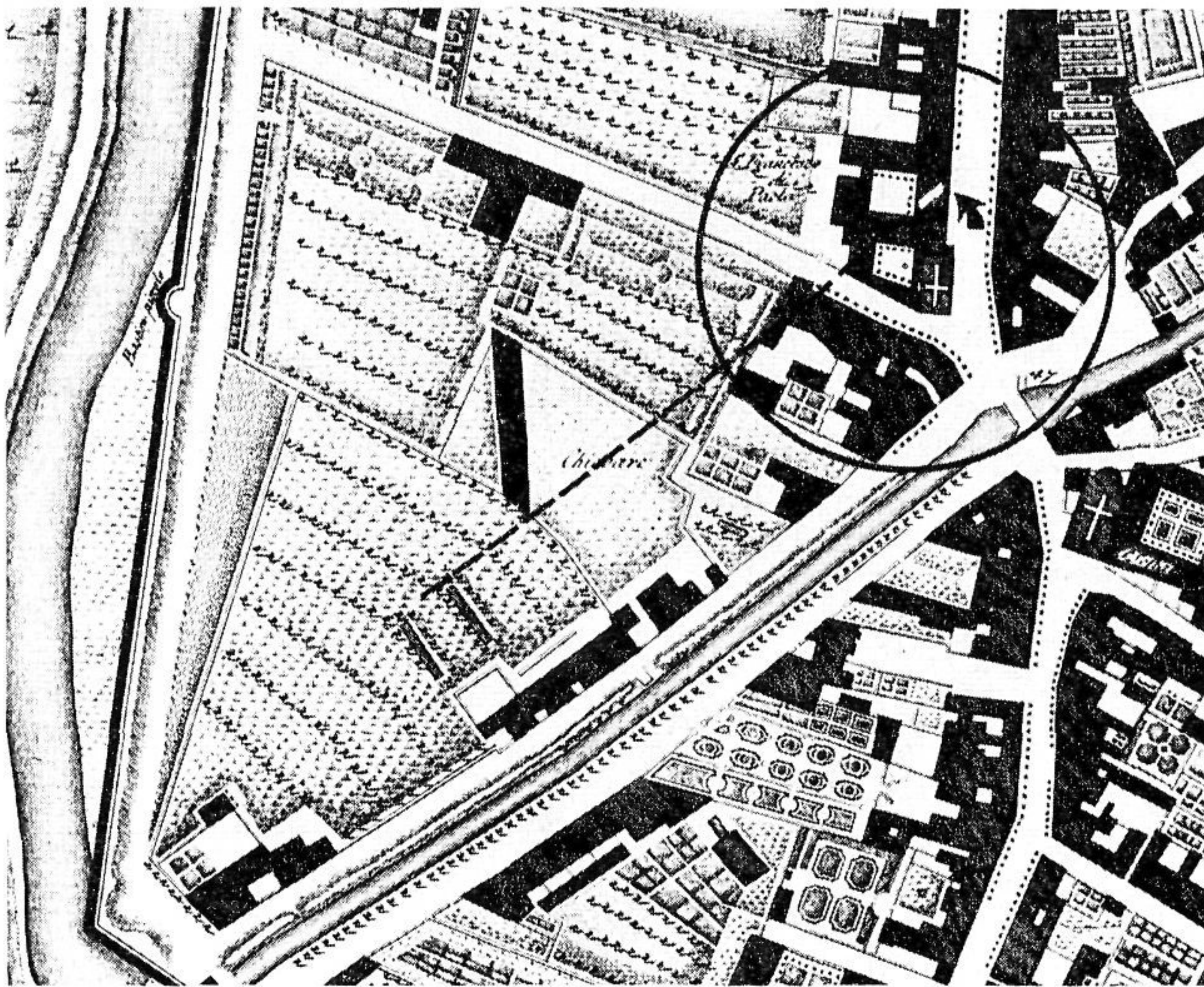


Fig. 8

L'ex-convento dei Paolotti nella pianta del Valle, con il tracciato dell'acquedotto romano.

e di là del muro, e che quindi lì, sotto l'antica casa del Morgagni, doveva essere esistito come un approdo, piccolo o grande che fosse, con un piazzale di carico ed edifici di servizio, posto alla confluenza di due corsi d'acqua, che non erano canaletti.

Preoccupato della stabilità delle fondazioni su tanta diversità di piani d'appoggio, io non spinsi, allora, oltre le ricerche, specie sulla struttura del ponte; comunque mi pare che quella « bovetta » che Lorenzo da Bologna vi costruì ai primi del '500 era tecnicamente legata alla esistenza, in quel posto, di un « interesse » commerciale, piccolo, ripeto, o grande che fosse.



Non mi azzardo naturalmente a far date: i mattoni della muraglia erano medioevali e non romani, e quella finestrella ovale aveva un chiaro sapore barocco.

La seconda avventura, agli ex-Paolotti, è più limitata nello spazio, anche se ci ha riportato più lontano nel tempo: scavando s'è trovato un bel tratto di un antico acquedotto certamente romano, (Fig. 8), composto per quanto s'è visto e recuperato, da 9 tubi scavati in viva trachite grigia, del diametro interno di circa cm. 37, per una lunghezza complessiva di m. 7,50, tutta quella parte cioè che interessava i nostri scavi.

Come ho potuto poi constatare è lo stesso diametro di quei tubi che sono al Museo Civico, e che derivano difatti da ritrovamenti, in parte nella stessa zona, e in parte dagli scavi, nel '34, per la nuova Casa dello Studente in Via Marzolo, e dei quali si occupò il Ghislanzoni, su « Padova » appunto del '34: segni evidenti dello stesso acquedotto, (Fig. 9).

Curioso è il fatto che proprio poco tempo fa, in quel di Baone, a ponente dei Colli Euganei, s'è trovato un altro tratto di acquedotto romano, fatto, vedi caso, con tubazioni dello stesso tipo, e diametro! Il che fa pensare che quei cm. 37 circa (circa, perchè sono pur sempre, quei tubi, un prodotto manuale) costituissero una delle misure « standard » adottate per i tubi degli acquedotti, (come sono oggi i « pollici ») e che, ovviamente, e del nostro e di quello, unico fosse il cantiere o la « fabbrica » di produzione. A che cosa corrispondessero poi, questi 37 cm. circa, cioè a quanti piedi e pollici, romani, non si può dire poichè, a quanto ho capito, una corrispondenza metrica certa del piede romano antico non s'è trovata: se non che era, all'incirca, sui 33 centimetri.

Comunque il ritrovamento ha dato luogo, involontariamente, ad un piccolo conflitto di competenza, subito risolto, così che non solo sono stati recuperati i condotti,



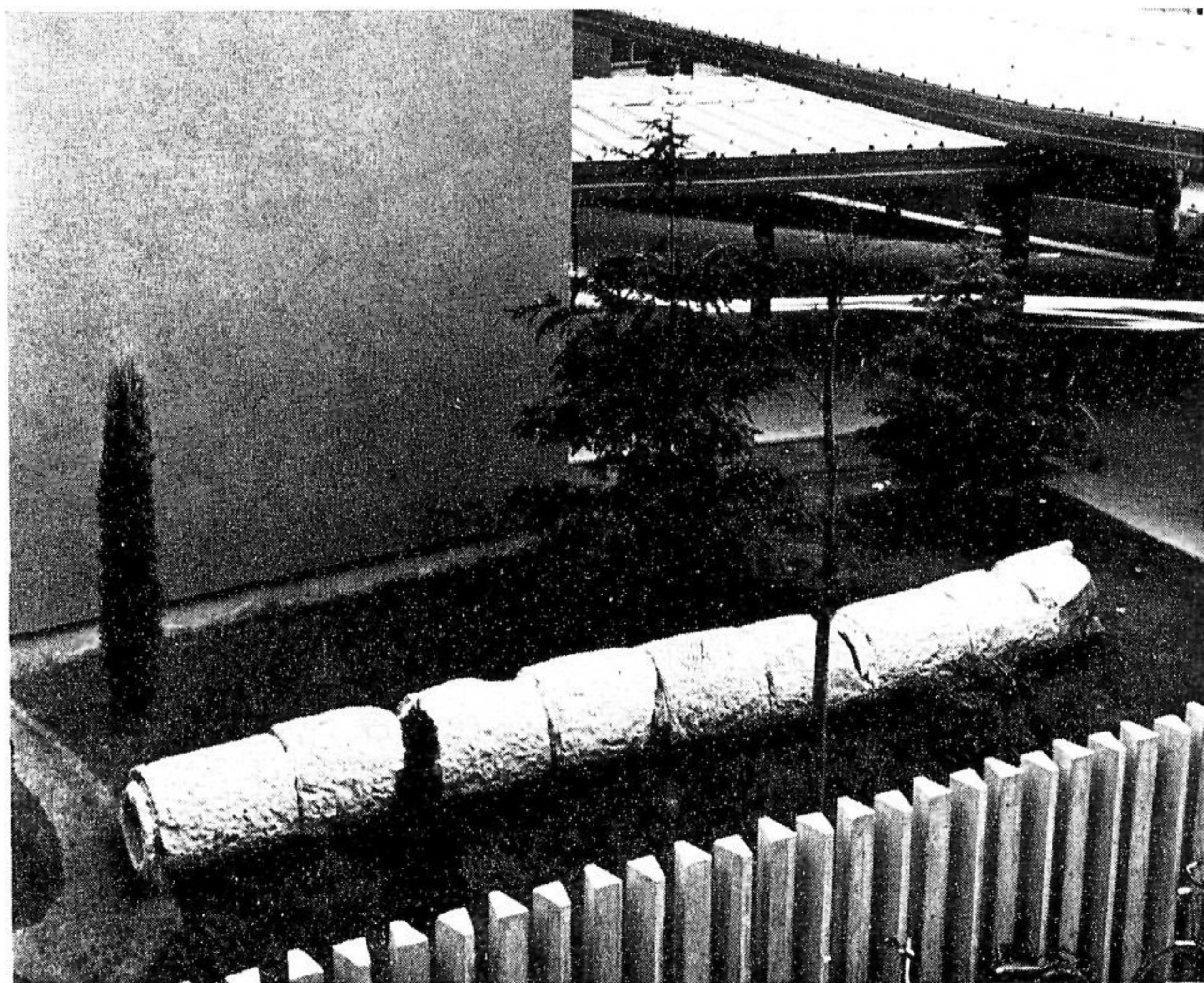


Fig. 9

I tubi dell'acquedotto disposti in bell'ordine nel piccolo giardino del nuovo edificio.

e posti, a far bella mostra di sè, nei piccoli giardini della nuova sede, ma sul pavimento del piano interrato ne è stato segnato il percorso: e reso visibile, con una apposita finestrella, l'attacco della parte che continua sotto via Belzoni, (Fig. 10).

Dunque da quelle parti, fuori mura, dove gli storici raccontano che esistessero poi nel primo medioevo insediamenti paleocristiani, di provenienza greca: S. Eufemia, S. Maria Iconia, S. Sofia, a meno di tre metri dal piano stradale attuale, esistono ancora tratti di un acquedotto romano: da dove? per dove? Curiosità.



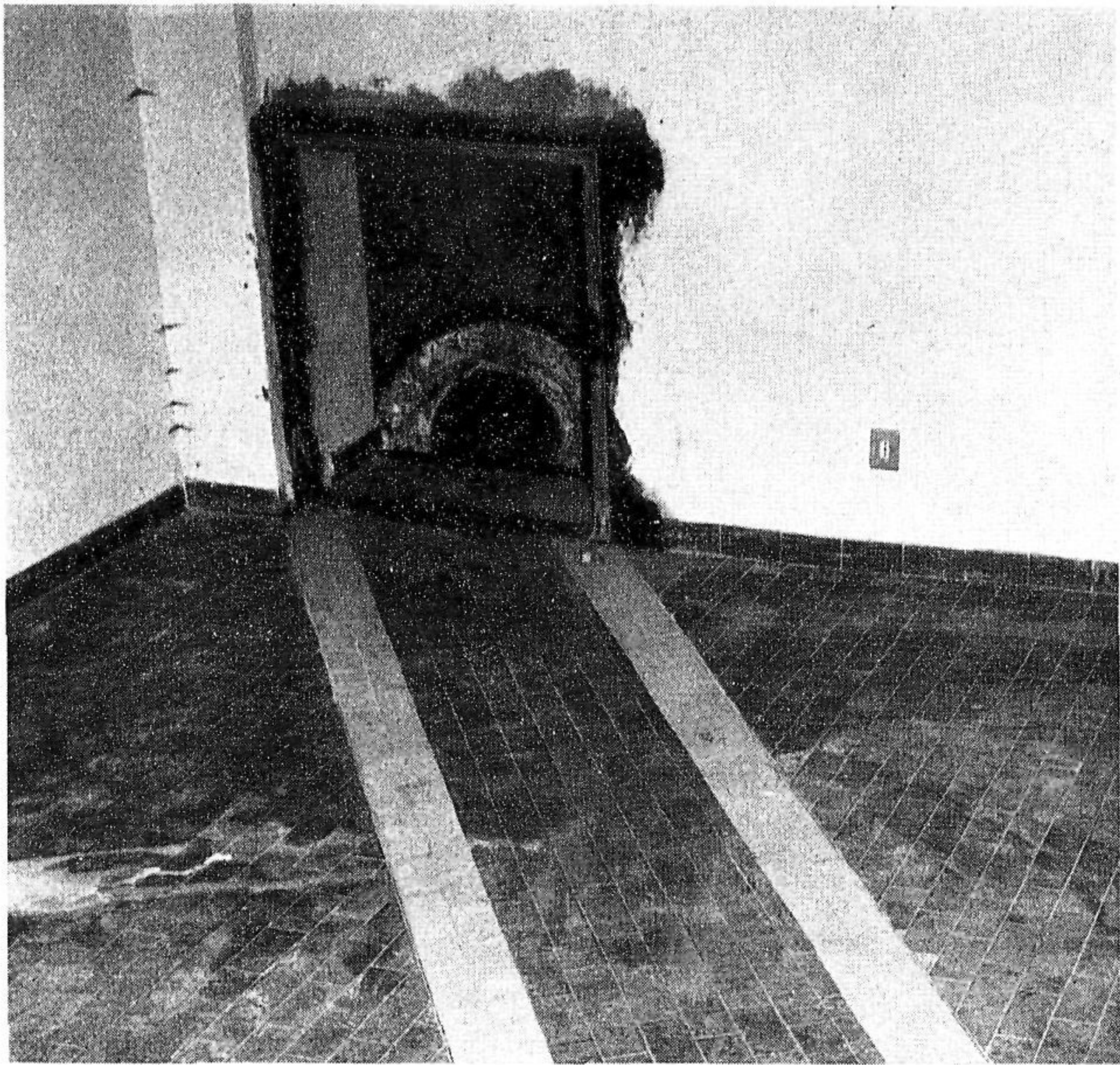


Fig. 10

La finestrella in cantina, con il tracciato, segnato, e l'attacco visibile  
- dell'acquedotto rimasto sotto la strada.

La terza avventura è più recente, poichè risale ai primi mesi del '70. In piena Via del Santo, nel cortile interno del palazzo che fu prima dei Capodilista, poi dei Wollemborg, ed ora dell'Università, che vi stava ricavando la nuova sede del Dipartimento di Geografia: sempre scavando per far luogo al parcheggio delle moderne automobili, ad una profondità di circa m. 1,50 dal piano del cortile, apparirono prima uno, poi un secondo, e infine un terzo muraglione, press'a poco paralleli, che interessavano tutta la zona, (Fig. 11). Un bell'affare!



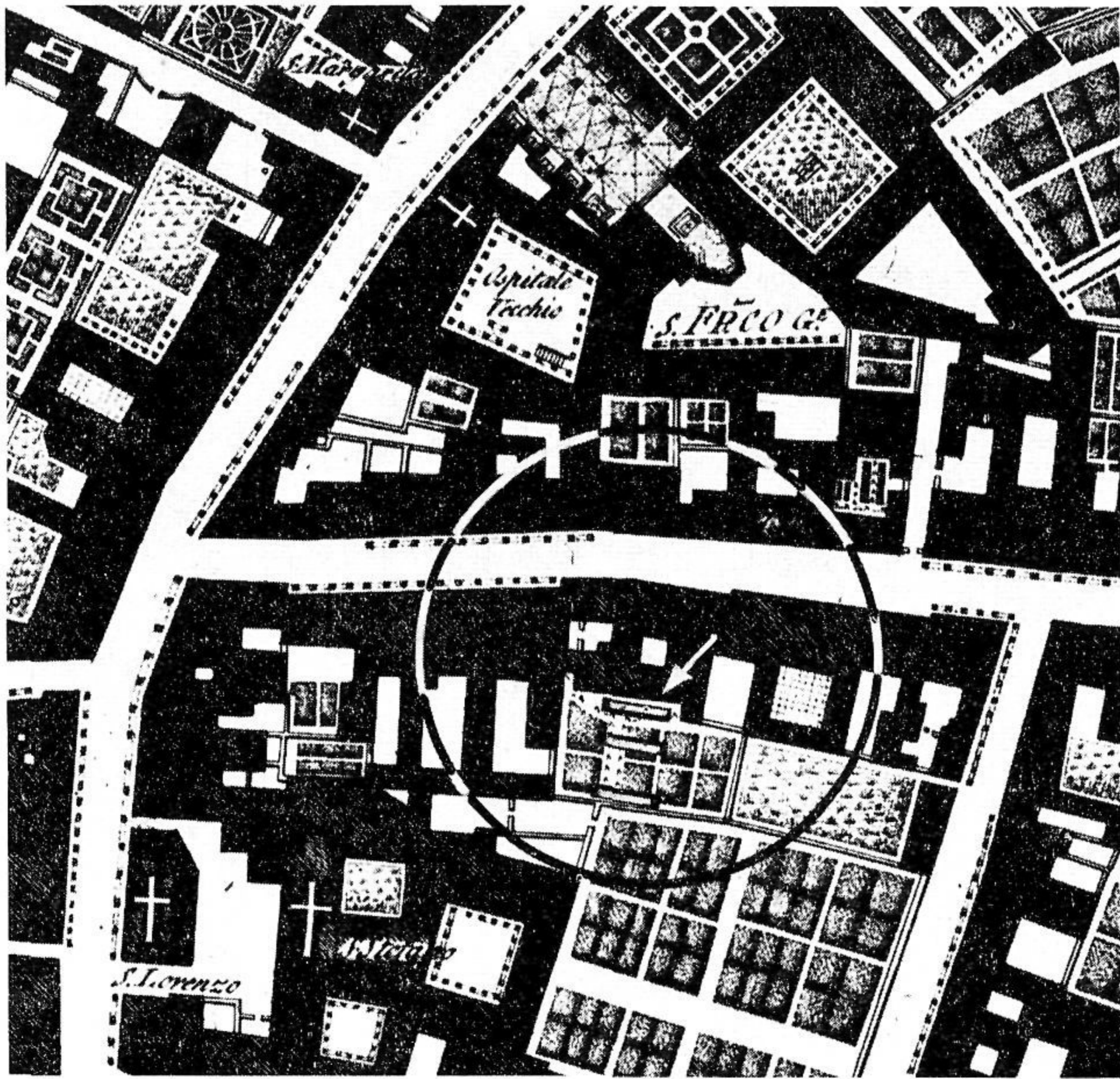


Fig. 11

Il palazzo allora Capodilista nella stessa pianta, in via del Santo, con indicato il tracciato delle tre muraglie romane.

Muraglioni poi che per la loro larghezza, circa 2 metri, per la loro residua profondità, circa 3 metri, (Fig. 12), ma soprattutto per la eccezionale durezza, anzi tenacità, del calcestrutto di cui erano composti, facevano apparire estremamente ardua una loro demolizione.

Non che me ne venisse la voglia, che' anzi fu avvertito subito chi di dovere, ma certo la loro presenza, in quel luogo e in quel modo, poneva problemi non indifferenti: problemi tuttavia che furono affrontati e risolti, di-



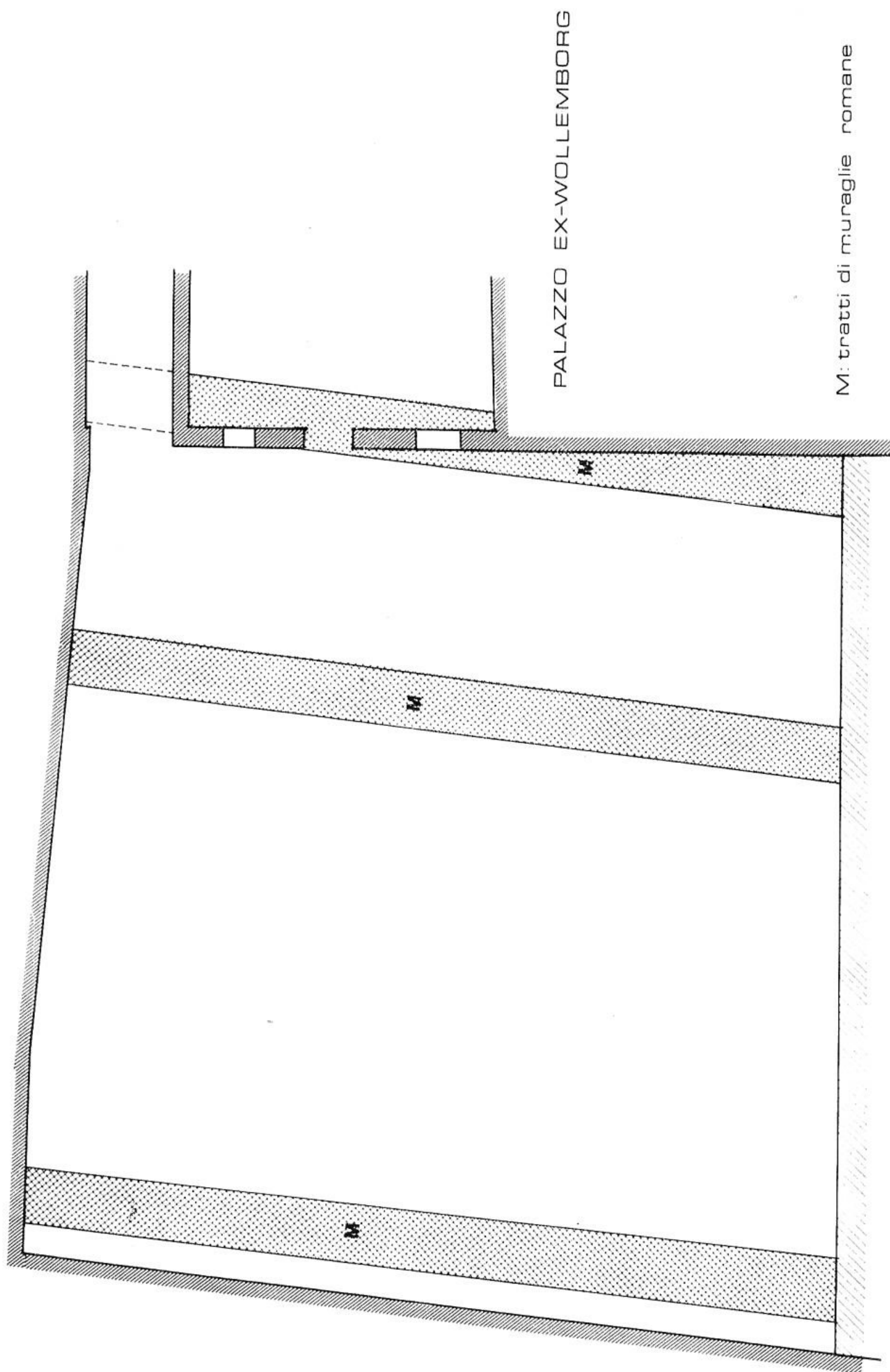


Fig. 12

La pianta delle tre muraglie di via del Santo.



rei con comune soddisfazione, anche se fu necessario spostare e mutare strutture, e anche se si dovette sacrificare un breve tratto di uno dei muri.

Romani anche questi li definirono subito gli esperti, (Fig. 13), sia per le caratteristiche del calcestruzzo, sia per qualche tipico antico mattone ancora incastrato nella superficie del getto.



Fig. 13

Le tre muraglie nel cortile del palazzo Vollemborg, (sul fondo).

Come risulta chiaramente dalle fotografie si tratta di getti di calcestruzzo entro casseri di legno, dei quali sono ben visibili sia i segni degli stanti verticali, (palancole), stranamente poste all'interno del getto, sia quelli delle tavole orizzontali.

Ora, i getti di muratura entro casseri di contenimento si fanno, (e, ritenevo, si facevano), in due casi: il primo,



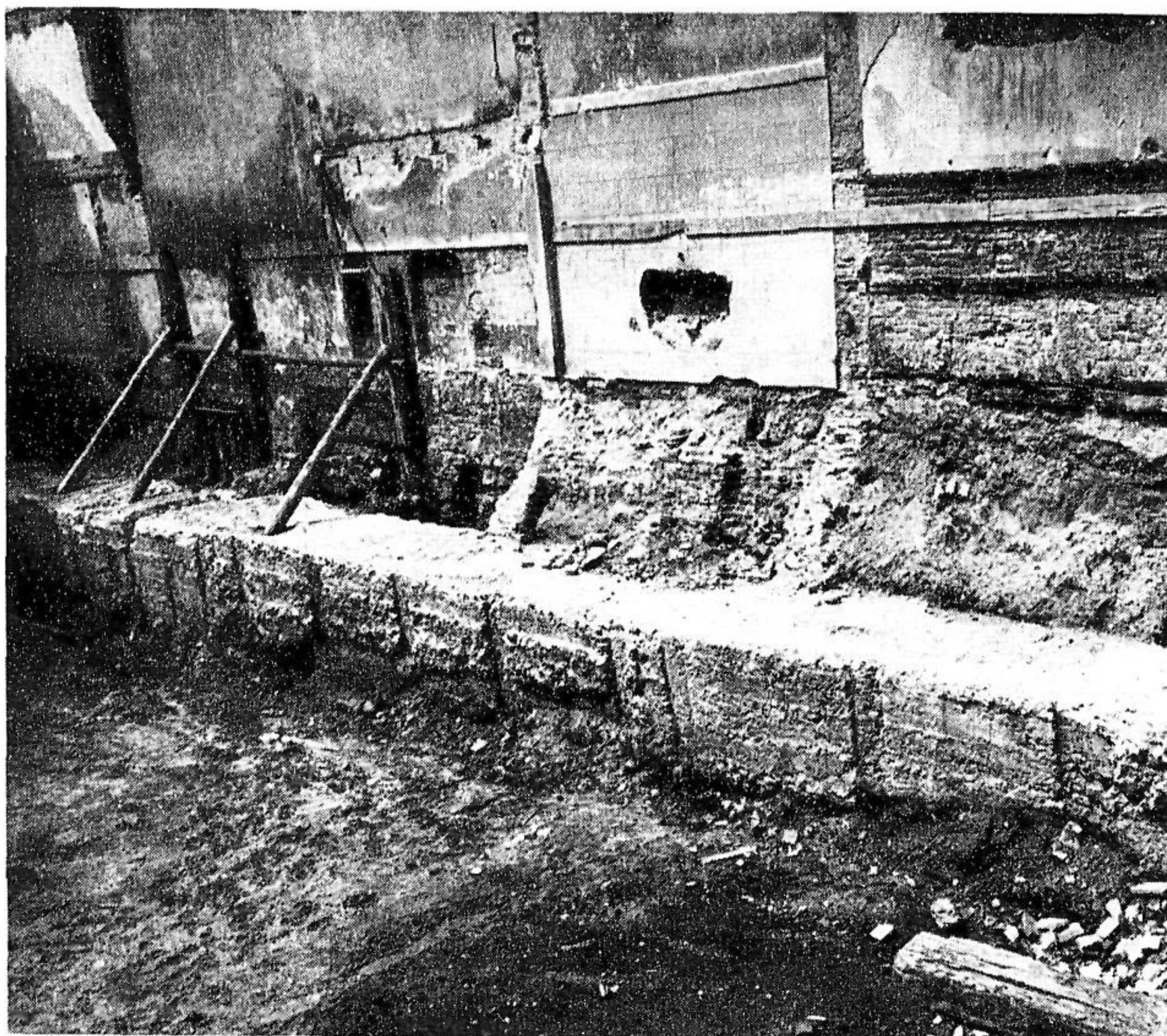


Fig. 14

Particolare della terza muraglia, verso la Prefettura.

ovvio, quando il muro è fuori terra, il secondo quando il muro da fare è sì entro terra, ma questa non ha una consistenza tale da poter « contenere » un getto abbastanza regolare. E credo che, anche per la rozzezza dei paramenti visibili, questo sia il caso nostro, (Fig. 14), il che andrebbe d'accordo con l'ipotesi di opere eseguite entro terra, ma in terreni limacciosi per la presenza non lontana, come sappiamo, di un fiume, e destinate a restare non viste: fondazioni quindi e non altro.

Così pensavo a lume di naso, senonchè la curiosità per quello strano modo di disporre l'armatura all'interno del getto, così che essa non era recuperabile, e andava poi, marcendo, perduta, mi fece cercare più a fondo, presso chi



se ne intendeva più di me: e difatti in quell'opera importante che è l'« Ingegneria romana » di Giuseppe Cozzo, del '27, trovai proprio il mio, o nostro, caso: cioè che questa, dell'armare per di dentro, o alla rovescia, era proprio la tecnica usata dai Romani, quando si trattava di « gettare » dei muri entro terra, (Fig. 15).

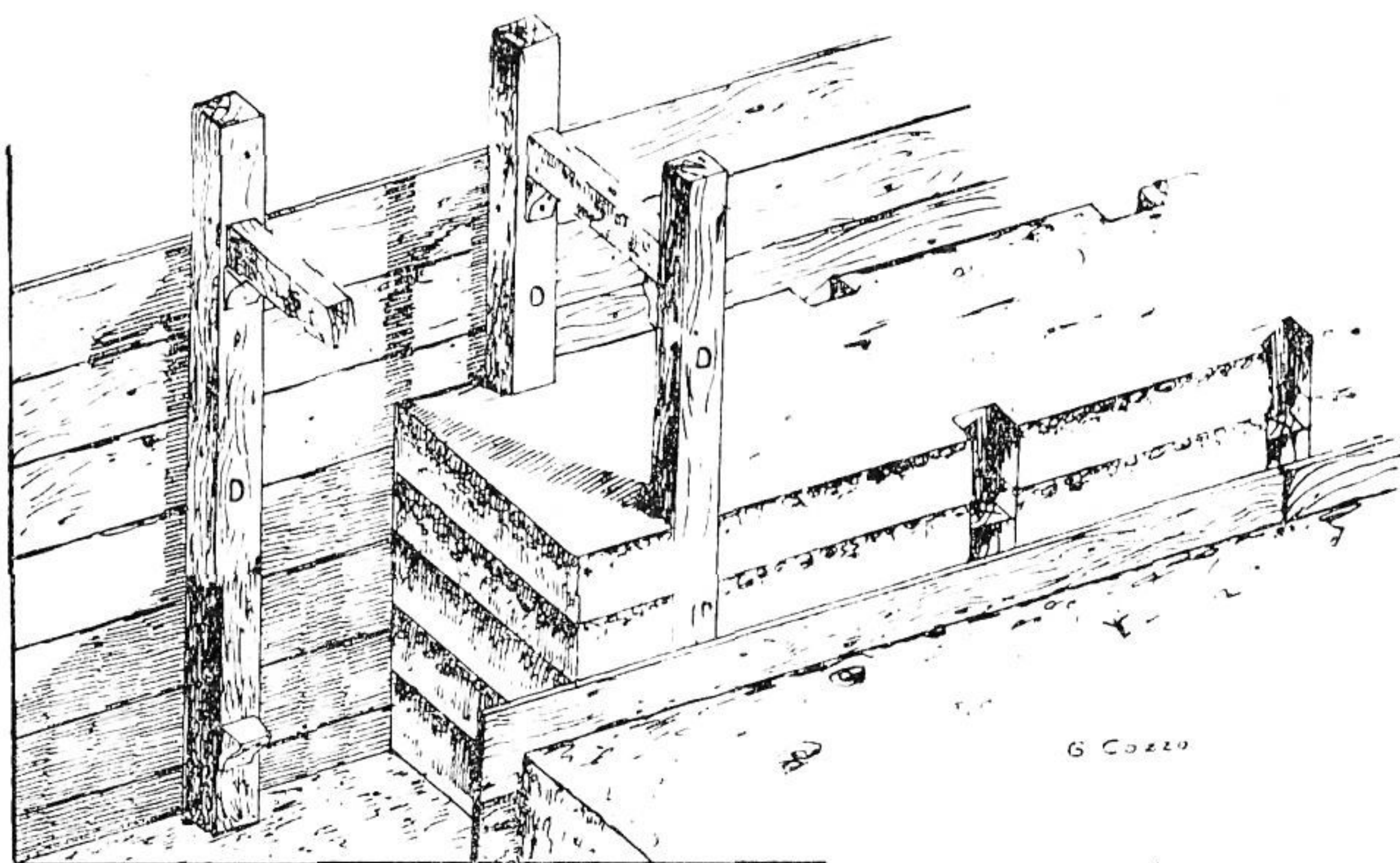


Fig. 15

Schema delle antiche armature di fondazione. (da G. COZZO - *Ingegneria romana*, Roma 1970).

Fondazioni di muri d'argine, ma tre, e paralleli?: d'altra parte anche la loro scarsa profondità di fondazione, a circa m. 4,50 dal piano strada attuale (uno dei punti più alti, tuttavia, in città), specie se rapportata a quella del non lontano ponte romano sotto Via S. Francesco, può lasciare perplessi, tanto più che essi poggiano su uno strato di muratura di pietrame incoerente.

In sostanza nè altri, nè tanto meno io, ebbero e hanno idee chiare: opere idrauliche, sembra certo, ma di che tipo, e a che scopo? Peschiere?, e chi lo sa?



Ecco così concluse le mie storie: un antico approdo fluviale, un tratto di acquedotto romano, alcuni tratti di fondazioni anch'esse romane: per chi scrive difficoltà tecniche impreviste, e quella generica curiosità cui si accennava in principio.

Tuttavia l'utilità di queste note è intanto che resti una testimonianza per... i posteri, come qualcuno mi ha amabilmente suggerito, poi la speranza, o l'auspicio, che altri, più qualificati, da queste briciole o tasselli, collegati ad altri segni, possano ricavare una trama che illumini qualche aspetto ancora oscuro o ignorato della antica storia padovana.

GIULIO BRUNETTA



## Giovanni Mario Verdizzotti, pittore e incisore, amico e discepolo del Tiziano

Gli studiosi di storia della pittura veneziana del Cinquecento hanno risolto solo in parte l'arduo compito della critica esplorazione e catalogamento del materiale <sup>(1)</sup>.

I molti e dibattuti problemi di attribuzione finiscono col dare scarsi risultati perchè il critico d'arte, invece di raggiungere egli stesso una decisione sopra un solido fondamento razionale, spesso non fa che riportare l'opinione altrui. Se tenta una propria investigazione esatta e minuziosa talora sotto una esposizione estrosa e brillante non riesce a nascondere la solita leggerezza e superficialità.

---

(1) Daremo volta per volta una bibliografia ragionata che permetta al lettore di seguire la nostra discussione dei problemi breve ed essenziale.

Per la questione in genere dell'attribuzione di pitture e di disegni nella cerchia di Tiziano cfr.: p. 18, n. 12.

Qui citiamo solo: G. ZARNOWSKI, *L'atelier de Titien, Girolamo di Tiziano*, in « *Dawna Sztuka* », I, 1938, pp. 107-130, perchè ci dà qualche utile indicazione qua e là sulle relazioni tra maestro e allievi.

Se vogliamo renderci conto della validità o meno delle fonti storiche della pittura veneziana, che ci riguardano, possiamo consultare:

J. SCHLOSSER MAGNINO, *La letteratura artistica*, Firenze 1964.

Qui a p. 531 si parla dell'opera del Ridolfi. Egli scrive nel 1648, quando molti che hanno conosciuto il Verdizzotti sono ancora vivi, cosicchè potrebbe ragguagliarci di tutto, invece riferisce solo pochi dati e date che non sono sempre attendibili. Più della metà del suo discorso ampolloso consiste in un lungo esordio sulla necessità di conoscere molte



Soprattutto tra i disegni della scuola veneta ci sono molti paesaggi di stile e composizione convenzionali, che fino alla prima metà dell'Ottocento erano considerati in gran parte opere originali di Tiziano. Così per salvare l'arte e la memoria del maestro si cominciò, con l'apporto di nuove indicazioni e giudizi da parte del Morelli e della sua scuola, ad attribuirli ai suoi allievi e in particolare a Domenico Campagnola. Le incisioni di Tiziano hanno fatto scuola e introdotto una nuova tecnica del disegno tra i suoi seguaci, i quali cercano di supplire alla mancanza di originalità con la ricchezza dei « manierismi » e dei motivi particolari e minuziosi.

---

scienze e tra queste anche il disegno e la pittura, come ha fatto il nostro letterato veneziano.

Seguono il Ridolfi le biografie e i dizionari di artisti che aggiungono talora qualche notizia presa da altre fonti. Noi qui elencandoli trascuriamo tutte quelle opere che dedicano solo poche righe al Verdizzotti:

F. BALDINUCCI, *Notizie dei professori di disegno* ..., Firenze 1768, vol. XI, p. 34.

N. MELCHIORI, *Vite dei pittori veneti*, Marciana It. IV, 167 (= 5110), c. 179; ms. del sec. XVIII.

L. LANZI, *Storia pittorica d'Italia*, Bassano 1809, tomo III, p. 185.

F. DE BONI, *Biografia degli artisti*, Venezia 1840, alla voce *Verdizzotti*.

G. NAGLER, *Künstler Lexikon*, München 1850, alla voce *Verdizzotti*. Parla per primo del *Papillon* che attribuisce le silografie di una Bibbia stampata a Venezia al Verdizzotti, a Tiziano e a Palma il Vecchio.

N. THIEME - F. BECKER, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, Leipzig 1940, alla voce *Verdizzotti*. Nella bibliografia si trova la seguente opera: E. ZIMMERMANN, *Die Landschaft in der venezianischen Malerei bis zum Tode Tizians*, Leipzig 1893, senza riferimento a qualche pagina: l'A. infatti non nomina il Verdizzotti. Ma non vediamo come possa essere utile questa prolusione accademica molto prolissa e generica con qualche accenno a Tiziano e alla sua bottega.

U. GALETTI - E. CAMESASCA, *Enciclopedia della pittura italiana*, Milano 1950, alla voce *Verdizzotti*.

Non abbiamo letto il nome di *Verdizzotti* nelle seguenti opere:

A. VENTURI, *Storia dell'arte italiana*, Milano 1928, neppure nei vari volumi dedicati alla pittura del Cinquecento.



Il Wickhoff, l'Hadeln, i Tietze, la Fröhlich-Bum, il Berenson si sono interessati al problema delle nuove attribuzioni delle pitture e dei disegni veneziani del sec. XVI secondo un'analisi stilistica, critica e storica quanto mai accurata.

Tuttavia i disegni che finora sono stati definitivamente riconosciuti e meglio classificati della cerchia di Tiziano sono pochissimi. Bisogna insistere su questa eliminazione dei falsi e vera classificazione perchè ogni disegno con un nome ben documentato di un allievo può contribuire ad una migliore conoscenza della maniera del maestro.

Il nome che si suole più spesso documentare dai critici è quello di Giovan Mario Verdizzotti. Il loro interessamento per l'opera del pittore veneziano è dovuto alle notizie del Vasari (2) e del Ri-

---

J. A. CROWE - G. B. CAVALCASELLE, *Tizian: his life and time*, London 1877, vol. 2. Qui si trova il suo nome solo nel brano riportato del Vasari.

*A history of painting in Italy*, London 1866, vol. 3.

*A history of painting in North Italy*, London 1871, vol. 2.

L. SCARAMUCCIA, *Le finezze de' pennelli italiani*, Milano 1965 (ristampa anastatica, Pavia 1674).

B. BERENSON, *The venetian painters of the Renaissance*, New York - London 1907.

Abbiamo scorso attentamente con esito negativo queste monografie del Tiziano:

HUME (1829), LAFENESTRE (1886), HEATH (1890), GRONAU (1900), FISCHER (1904), WALDMANN (1922), BASCH (1926), SUIDA (1933), benchè talora citino il brano famoso del Vasari e dedichino qualche parte o capitolo agli amici del grande maestro.

(2) *Opere*, Firenze 1881, vol. III: «Le Vite...», pp. 459-460.

Egli ne fa un ritratto troppo giovanile poichè il Verdizzotti (n. 1537/40-m. 1604/7) non poteva avere allora meno di ventisei anni. Se nel 1566 è l'amico intimo del maestro e ha già fatto così grandi progressi nel disegno e nella pittura deve almeno da una diecina d'anni (nel 1556 circa) aver fatto la conoscenza con il Tiziano ed essersi messo ben presto alla sua scuola.



dolfi <sup>(3)</sup> e a un disegno a penna, di cui parleremo più avanti, che si trova nel Landesmuseum di Brunswick con firma autografa.

Trovato un nuovo nome essi, è vero, non sono caduti nella tentazione di metterlo spesso e volentieri su tanti quadri e disegni adespoti o discussi della fine del Cinquecento, tuttavia ci sembra che non abbiano usato tutte le dovute cautele.

Il Verdizzotti non è un allievo qualunque di Tiziano: è stato alla sua scuola per circa un ventennio con fama d'ottima riuscita. I suoi storici mettono in evidenza che egli si limitava a dipingere paesaggi in quadri di piccole dimensioni, i quali popolava di piccole figure, in cui seguiva la maniera del maestro, e che già al suo tempo erano rari; ma eccellea anche nel disegnarli e, benchè non sia mai stato un pittore e disegnatore di professione, alcuni suoi paesi sono degni dell'ultimo allievo del massimo paesista.

---

Più giustamente il DOLCE nel suo *Dialogo della pittura* (1557) parla del « virtuosissimo giovane M. Giovan Mario Verdezoto, il quale, molto in pittura diletlandosi, l'accompagna con le lettere, alle volte ancora egli disegnando e dipingendo » (*Trattati d'arte del Cinquecento*, a cura di P. Barocchi, Bari 1960, vol. I, p. 169).

<sup>(3)</sup> *Delle meraviglie dell'arte ovvero vite degli illustri pittori veneti* (Venezia 1648) nuova ed. curata da *Detlev von Hadeln*, Berlin 1914, vol. I, p. 208; vol. II (1924), pp. 135-136.

Secondo l'A., poichè l'Areino è morto nell'ottobre del 1556, il Verdizzotti, entrato nella cerchia del Tiziano all'inizio di questo stesso anno, deve aver cominciato con lui a fargli da segretario per i sovrani. Il DE BONI (*loc. cit.*) aggiunge che il Tiziano non trovava consolazione per la perdita delle persone a lui più care: Irene di Spilimbergo, l'Areino e il Sansovino « che nell'amicizia di giovane così colto e innamorato delle arti ».

Il Verdizzotti continuò a frequentare il grande maestro fino al 1576, anno della sua morte, che egli volle onorare con un carme latino, ora irreperibile, dedicato a Sperone Speroni. Non si applicò mai interamente alla professione di pittore non potendo rinunciare alla poesia e ai doveri della sua professione sacerdotale.



E il Lanzi poteva asserire: « Tiziano aprì la vera strada ai paesisti ... fu imitato da molti fiamminghi; e fra i veneti v'ebbe Gio. Mario Verdizzotti, letterato e suo familiare, che da lui diretto dipinse paesi assai bene accetti nelle quadrerie ove però sono rarissimi » <sup>(1)</sup>.

Tutte queste caratteristiche ci dicono che non è improbabile che tra i molti disegni anonimi attribuiti tradizionalmente al Tiziano e alla sua scuola ce ne possano essere diversi del Verdizzotti.

Purtroppo gli storici che ne videro le pitture e i disegni non ci hanno descritta la sua tecnica e maniera, per le quali, benchè lo imitasse, si distingueva dal Tiziano.

Non possiamo dunque ricostruire l'arte propria del Verdizzotti in modo tale da saperla riconoscere nelle moltissime opere anonime veneziane e tizianesche del tempo?

L'Ephrussi, che per primo nel campo delle attribuzioni ha fatto il nome del Verdizzotti, il Wickhoff e l'Hadeln ci hanno indicata la via. Essi ci invitano, come vedremo, a tener sempre presenti le sue opere autentiche per individuarne le caratteristiche particolari ed esemplari; esse valgono ben più di una firma spesso discutibile e mal-sicura.

Ora ecco il materiale che è a nostra disposizione: le 100 silografie delle favole, le vignette silografiche delle vite dei SS. Padri e un disegno a penna firmato.

Ma queste opere sono proprio sicuramente del Verdizzotti?

Così leggiamo nel Ridolfi: « Furono suoi capricci i molti animali figurati nelle cento Favole da lui scritte; et incaricato da' Superiori a correggere le vite de' Santi Padri le fece abbellire di vaghe figure intagliate pure in legno » <sup>(2)</sup>.

---

<sup>(1)</sup> *Storia pitt. d'It.*, III, p. 185.

<sup>(2)</sup> *Op. cit.*, vol. II, p. 136.



Il Verdizzotti, padrone ormai del disegno e della tecnica, si è formato un suo linguaggio silografico completo ed efficace. Nelle vignette delle « Vite » (fig. 1) i suoi segni, a nostro avviso, sono volutamente molti e molto regolari, lunghi il più delle volte e robusti, e la composizione è estremamente semplice perchè ci vuol ridare l'ambiente tutto particolare in cui vissero i primi monaci. Questa maniera, benchè meno speciosa, non è affatto meno espressiva e troppo grossolana. Perciò le piccole silografie non sono assai « rozze », come dice l'Argelati <sup>(6)</sup>; nè molto meno « decisamente bruttissime », come afferma il Cioni <sup>(7)</sup>.

Ma fermiamoci piuttosto sulle silografie delle *Favole*, con le quali forse potremo definire meglio la sua arte soprattutto di disegnatore <sup>(8)</sup>.

---

<sup>(6)</sup> *Biblioteca dei volgarizzatori*, Milano 1767, vol. IV, p. II, 523.

<sup>(7)</sup> *Bibliografia de « Le vite dei SS. Padri » volgarizzate da Francesco Domenico Cavalca*, Firenze 1962, p. 47.

<sup>(8)</sup> Tutti parlano di queste silografie, ma non so se tutti le abbiano viste. In ogni modo si accontentano di poche parole e di un breve giudizio.

Il primo che le attribuì in parte al Tiziano è forse il QUADRIO (*Storia e ragione di ogni poesia*, 1739, vol. VI, p. 102-103) che dice espressamente: « E' pieno questo libro di bellissimi intagli in legno, lavorati dal medesimo Autore; molti de' quali furono tratti dai disegni del celebre Tiziano ».

Segue il FONTANINI (*Biblioteca dell'eloquenza italiana*, Venezia 1753, vol. II, p. 186) che glielo attribuisce tutte: « oltre l'ornamento di varie e belle figure (venute da Tiziano) ».

Lo ZENO (n. 2) tra l'altro giustamente dice che, se fosse vero, lo stampatore « non l'avrebbe passato sotto silenzio per reputazione e vantaggio dell'opera e suo ».

Quindi il CICOGNARA (*Catalogo ragionato dei libri d'arte e d'antichità del Conte Cicognara*, Pisa 1821, vol. I, p. 203) così parla della prima edizione del 1570: « libretto elegante a cui contribuì molto co' suoi disegni lo stesso Tiziano, grande amico del Verdizzotti, quand'anche non lavorasse ad alcune delle tavole che tutte sono in legno intagliate ».

Anche alcuni critici stranieri se ne sono interessati: nel FÉLIBIEN (*Entretiens sur la vie et les ouvrages de plus excellens peintres anciens et modernes*, Paris 1679, parte III, p. 77) leggiamo: « Egli ha composto





Fig. 1

*Tre silografie dalla vita di S. Paolo primo eremita.  
(Dalle Vite dei Santi Padri).*



Senza dubbio il Ridolfi ha ragione: tutti i disegni e le silografie sono del Verdizzotti. Lo stampatore, infatti, così avvisa i lettori delle *Favole*: « Le quali per esser sua fatica egli di ciò da me ricercato e pregato si è contentato di ornar delle figure loro pertinenti disegnate nel legno di

---

un libro di favole e ne ha fatto le silografie, dove si vedono dei paesaggi di un gusto eccellente ».

Il BRUNET (*Manuel du libraire ...*, Paris 1860-1874, vol. V, p. 1130) invece asserisce: « Alcune delle incisioni sono su disegno di Tiziano ».

In una lettera del *Le Teulière* nella *Correspondance des directeurs de l'Academie de France a Rome* (1887, vol. I, p. 448) pubblicata dal MONTAIGLON, si afferma: « Ci sono alcuni che credono che le silografie « sont de l'invention du Titian » ma sbagliano ». Il Montaiglon (n. 3, p. 450) fa notare che l'attribuzione a Tiziano non si può sostenere perchè contrasta con le parole dello stampatore.

Il PAPILLON (cfr. p. 101, n. 12) ricorda il Verdizzotti, il quale « a composé et gravé plusieurs choses de son génie », tra l'altro un libro di cento favole d'Esopo. Parla dell'edizione del 1661, che egli possiede ed è l'ultima, e ne dà questo giudizio: « Les Paysages, de ces Fables sont très vantés de quelques Auteurs, ils sont assez bien mainés dans ces copies, pour faire connaître la beauté des Origineaux » (Tome IX, p. 249).

Più avanti accenna a delle silografie del Baldini nell'*Aminia* del Tasso, da lui stampato nel 1599. Nello stesso volume è rilegato il *Pastor fido* del Guarino edito nel 1600: « Les cinq Estampes des Actes de cette Pièce sont très joliment dessinées et gravées; elles sont dans le goût de Dessenin et de Gravures en bois de Gio. Mario Verdizzotto, dont j'ai parlé ci-devant p. 248 et suivantes » (pp. 271-272).

Il KRISTELLER (*Kupperstich und Holzschnitt in vier Jahrhunderten*, Berlin 1922, p. 290) fondandosi sulle parole dell'editore sostiene che le silografie del Verdizzotti sono ingiustamente attribuite a Tiziano. Ne loda soprattutto il paesaggio del fondo e vi trova « grande affinità con lo stile delle silografie del Vesalius ». La questione è stata ripresa dai TIETZE (*Tizian-Graphik* in « Graph. Künste », N. S. III (1938), pp. 62-63). Essi dicono che Tiziano poteva certo aiutare il suo allievo prediletto, tuttavia tutte le silografie non vengono dal Tiziano. Alcune però fanno supporre una certa dipendenza dal maestro. Citano il foglio, dove si vede un magnifico cervo coricato, e i piccoli animali degli altri fogli, che rivelano senza dubbio « un'ambiziosa mano d'artista ». E davanti alla silografia che rappresenta il contadino con il carro del grano che si affatica su per il pendio non possono trattenersi dall'esclamare: « Qui c'è la zampa del leone! ». Fanno una bella analisi della maniera delle silografie del



sua propria mano essendosi egli dilettrato fin da fanciullo per suo diporto di disegnare senza farne professione » <sup>(9)</sup>.

Qui si fa notare che il Verdizzotti le disegnava (come il Tiziano) direttamente sul legno; ma non si dice affatto che siano « venute » tutte o alcune dai disegni del maestro. Tuttavia facilmente si potè pensare che il Tiziano, generoso nel donare i suoi disegni agli amici, abbia collaborato in qualche modo a questa opera dell'alunno prediletto e a lui tanto vicino. Molto più che — come in genere si ammette — si vede, se non in tutte almeno in alcune, la somiglianza con le incisioni del maestro. « Illustrò le sue favole con incisioni — dice il Mauroner — alcune delle quali tanto vicine ai disegni tizianeschi da farne attribuire la paternità a lui stesso » <sup>(10)</sup>.

---

Verdizzotti, che noi seguiamo, e concludono: « Questo non è più l'arte di un dilettante, che potè formarsi sul modello del maestro, questo è il maestro stesso (das ist der Meister selbst) ». Per le ragioni, che portiamo nel testo, non possiamo condividere questa opinione.

In particolare non ammettiamo — e il nostro studio, crediamo, basta a dimostrarlo — che il Verdizzotti sia un « dilettante » e neppure « un abile dilettante » (HADELN, *Zeichnungen des Tizians*, p. 41) o un « dilettante, senza dubbio al confronto di Tiziano » (KRISTELLER, *loc. cit.*).

Non era un pittore di professione, ma aveva un lungo tirocinio e una sua arte che gli aveva attirato la stima del maestro e l'ammirazione del Vasari.

Qualche anno dopo il TIETZE-CONRAT (*Op. cit.*, 1944, p. 333) è già meno sicuro di sè e si accontenta di suggerire: « the material of Titian's drawings may have been available to him ».

Nei dizionari di artisti, che già conosciamo, si trovano affermazioni come queste: « [Le silografie sono] intagliate dall'autore sui propri disegni » (DE BONI). « Egli stesso ha fatto sicuramente la maggior parte (delle silografie) se non tutte, ma la somiglianza con le opere di Tiziano ha fatto sì che si attribuissero i disegni a questo maestro » (NAGLER).

Nelle *Prime giunte* (Feltre 1962, p. 5, 6098) al *Saggio di bibliografia cadorina* del FABBIANI si legge: « Cento favole: con 100 figure, incise in legno dello stesso Verdizzotti; alcune su disegno del Tiziano ».

<sup>(9)</sup> Nell'edizione del 1570, a cui noi sempre rimandiamo.

<sup>(10)</sup> *Le incisioni del Tiziano*, Padova 1943, p. 25.





Fig. 2

*Di Pallade e di Giove.*

Ora se noi le esaminiamo attentamente dobbiamo concludere che la tecnica della composizione e dei segni è la medesima in tutte e perciò non si può fare tra loro alcuna distinzione: o tutte del Tiziano o tutte del Verdzotti. Qualcuna forse è più animata, è meglio riuscita, può piacere di più; non per questo è « tizianesca »! <sup>(11)</sup>.

---

<sup>(11)</sup> Osserviamo che nell'edizione del 1570 c'è all'inizio una silografia in cui si vede un astrologo che usa il compasso per esplorare il





Fig. 3

*Del contadino ed Ercole.*

Il Verdizzotti non è un figurista puro; le figure d'uomini e di animali hanno quasi sempre come sfondo il paesaggio. Ma egli non ha dimenticato che è il mondo delle favole che ci deve raffigurare non la realtà di ogni giorno.

---

cielo e gli astri, con questo verso latino: *Non bene quis sapiet si non dominabitur astris*. Perciò le silografie non sono 100 ma 101.

Le prime cinque silografie, che presentiamo, sono considerate le più vicine alla maniera del Tiziano (figg. 2-6).





Fig. 4

*Del taglialegna e Mercurio.*

Ed ecco gli animali non si muovono qui proprio come in una scena di caccia nè sono sorpresi in un momento della loro vita libera nelle campagne e nei boschi. Le sue figure umane hanno l'aspetto di persone pietrificate nel bel mezzo di un loro movimento; esse ci stanno davanti agli occhi come se fossero isolate e acquistano una strana evidenza, uno stupefatto rilievo. Il paesaggio in genere non è mai mosso, nè molto vario, non esprime ma suggerisce; d'altra parte non è una semplice cornice, per dir





Fig. 5

*Del leone innamorato del contadino.*

così, quasi non avesse nessuna relazione con il momento della favola che rappresenta.

Gli sfondi collinosi, i cieli variati da qualche tratteggio o da qualche banco di nubi, per lo più chiari; gli alberi, i boschi, i campi, i fiumi, le case, tutto ci dà l'impressione di una scultorea immobilità di visione come se ci trovassimo davanti a un altorilievo.

Il Verdizzotti sa trasmetterci un avvenimento come se ora si effettuasse sotto ai nostri occhi; che pur avendo la



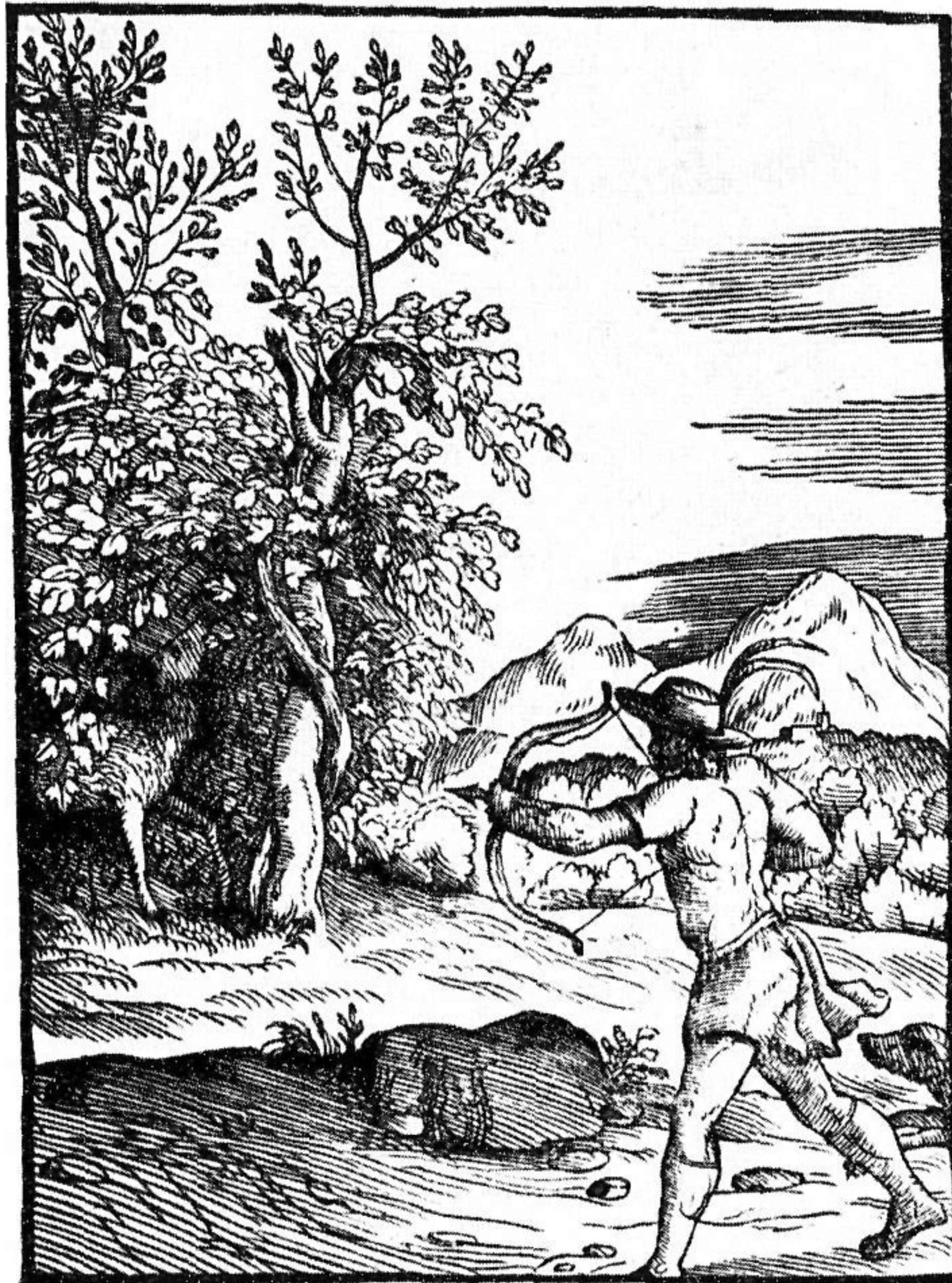


Fig. 6

*Della cervia e la vite.*

lontananza sfumata di un racconto di favola diventa, quasi per incanto, immediata realtà; che è visione insieme e forma palpabile.

Eppure queste silografie non tradiscono nè virtuosismo e accademia nè un'improvvisazione sommaria e superficiale. Il disegno del Verdizzotti lineare, nitidamente puro, esatto nella proporzione, ben si addice ad essere ripetuto nel legno. Si sente l'immediatezza di esecuzione e l'equilibrio tra espressione stilistica e il mezzo tecnico.





Fig. 7

*Degli arbori e del pruno.*

Padroneggia i rapporti di linea e di luce e ama la natura, soprattutto gli alberi e gli animali. C'è una silografia in cui domina solo il paesaggio reso con elaborata regolarità di tratti e segni di chiaroscuro: tutto è lineare e preciso, eppure non è privo di effetto (fig. 7).

Vivono i tronchi degli alberi e non sono della stessa maniera caratteristica degli alberi del Campagnola; il fogliame palpita nella luce e tutto ha il suo posto senza sforzo di costruzione.



Anche qui tuttavia notiamo questo senso di « raggelamento », che ci fa sentire nello stesso tempo l'irrealtà della favola e la realtà della vita.

Con una sobrietà insolita ottiene questi effetti illusionistici anche nella silografia così mossa e agitata *Dell'olivo e della canna* (fig. 8).

Sono dunque silografie veramente originali, in cui si vede uno stile maturo e un'esecuzione accurata; davanti alle quali perciò non possiamo pensare ad una utilizzazione degli schizzi e delle idee del Tiziano e tanto meno ad un suo diretto intervento. Nei disegni e incisioni del maestro gli animali sono caratterizzati con maggiore verità; e se tra paesaggio e figura c'è sempre un rapporto rispetto al loro valore spirituale, essi vengono tuttavia direttamente dallo studio del vero e della natura senza alcuna altra preoccupazione e finalità artistica <sup>(12)</sup>.

---

(12) Il NAGLER parla delle silografie di una Bibbia del 1574 attribuite al Verdizzotti dal PAPILLON. E' MICHELE PAPILLON che ha scritto un *Traité historique et pratique de la gravure en bois* (Paris 1776, vol. 2), libro rarissimo che abbiamo trovato nella Biblioteca dell'Accademia dei Lincei alla coll. K. I. 18-19, dove leggiamo: « M. Gio. Mario Verdizzotto ou Verdizzotti, Gentilhomme Venetiën, ami et élève du Titien, a gravé en bois, à ce qui pretendent quelques personnes; j'ai une Bible Itaienne imprimée à Venise l'an 1574 par Nicolo Bevilaqua et Compagnie, avec de Stances par Gabriel Simeoni. Les Estampes gravées en bois qu'on y voit sont attribuées à Verdizzotti, à la reserve de quelques-unes, qui sont du Titien et du vieux Palme son élève, le quel a bien pu en graver en bois, aussi bien qu'il a gravé en cuivre ».

Quindi le misura, le conta: V. T.: 252; N. T. (imperfait): 76 (Tome I, pp. 248); e seguita a descriverle: « L'entente des ombres et du clair obscur est mieux distribué à cette Bible, qu'à celle de Bernard Salomon et des autres qui ont paru dans le même temps » (p. 249). Cita le silografie più belle e conclude: « On remarquera que toutes ces Estampes sont du dessein du Titien, ce qu'il est aisé de connaître par l'elegance des figures » (p. 249).

Non si potrebbero desiderare maggiori particolari: tuttavia molte affermazioni sono certamente errate. Palma il Vecchio è morto nel 1528





Fig. 8

*Dell'ulivo e della canna.*

Quanta differenza tra queste silografie e il suo disegno a penna così mosso e drammatico: qui egli finalmente si abbandona al suo soggetto senza seconde intenzioni!

---

e nessuno parla di queste sue silografie. Il Tiziano è morto nel 1576 e si è dedicato alla silografia fino al 1566, quindi solo all'incisione in rame; e la maniera di disegnare del maestro negli ultimi anni non si conosce. I disegni del Verdizzotti sono ricordati anche perchè potreb-



Questo famoso disegno a penna (fig. 9) tutti i critici d'arte ritengono opera autentica del Verdizzotti benchè siano ancora incerti sull'autografia della firma. L'Hadeln presentandolo per la prima volta agli studiosi d'arte, ammette che è una scrittura del sec. XVI, però non si può decidere

---

bero farci forse intravedere questa maniera tizianesca. Nessuno parla di queste sue silografie.

Del resto nessuno conosce questa Bibbia veramente preziosissima! Solo l'Ephrussi con disinvoltura, quasi fosse un'opera da lui vista e studiata, senza citare il Papillon scrive: « Conosciamo la sua (del Verdizzotti) maniera dalle silografie su suoi disegni nella Bibbia, stampata a Venezia nel 1574, vicino alle silografie di Tiziano e Palma » (« Gazette des beaux-arts », 1879, II, pp. 316-317: in un'appendice di cui parleremo più avanti).

Forse si è fidato del breve cenno del NAGLER? Ad ogni modo, il Papillon non è proprio incensurabile. Il FIRMIN-D:DOT (*Nouvelle biographie generale*, Paris 1862, alla voce *Papillon*) dice: « Ce livre, qui dans la partie historique fourmille d'erreurs, contient beaucoup de renseignements précieux ». E lo HUME (*Notice of the life and works of Titian*, London 1829, p. 136) pensava lo stesso: « *Papillini* (sic), an author not to be depended on, attributes in his *Traité de la Gravure en bois* several woodcuts to the hand of Titian ».

Intorno a lui si leggono brevi notizie nelle pubblicazioni più recenti.

Dunque ci rimangono di lui solo queste silografie, sulle quali il Wickhoff e anche il TIETZE-CONRAT fondano le loro attribuzioni. Egli in *The drawings of the venetian painters in the 15th and 16th centuries* (New York 1944, p. 333-334) parla del Verdizzotti e propone il suo nome a proposito di alcuni disegni « e per la loro somiglianza con le sue silografie e per la connessione dei loro soggetti a Tiziano » (p. 334). Come vedremo meglio, questo metodo per sé ottimo, in pratica per le ragioni esposte serve ben poco.

Riguardo alle designazioni di pitture e disegni, di cui stiamo per parlare, cfr.:

CHARLES RICKETTS, *Titian*, London 1910, p. 157. Qui in un capitolo dedicato ai disegni e tecnica del Tiziano si afferma che di tutti i disegni solo una cinquantina sono del maestro. Gli altri sono disegni alla maniera di Tiziano che dimostrano la sua influenza. Tra questi ci sono i disegni di Domenico Campagnola: « *lates we have to reckon with imita-*



se sia una firma autografa o un ragguaglio di un contemporaneo; ad ogni modo non c'è alcuna ragione di mettere in dubbio questa attribuzione. Conferma la sua opinione nel libro sui disegni del Tiziano dichiarando il disegno « forse senza firma » (13).

---

tions by Verdizotti ». E aggiunge (più avanti a p. 161) che i paesaggi del Verdizotti mostrano in parte l'abilità del Campagnola, al quale spesso sono attribuiti; e finisce dicendo (non so con quanta verità) che ci sono agli Uffizi disegni del Verdizotti. Negli Uffizi c'è un disegno solo che, considerato già del Tiziano, ora è attribuito al Verdizotti (fig. 14).

DETLEV VON HADELN, *Eine Zeichnung Tizians*, in « Jahrbuch der preuss. Kunstsammlungen », 48, 1922, pp. 106-108.

DETLEV VON HADELN, *Zeichnungen des Tizians*, Berlin 1924, pp. 40-41. « Kunstgeschichtliche Anzeigen », 1909, pp. 34-35, 39. Max Dvorak commemora il Wickhoff e l'opera critica degli ultimi anni della sua vita; presenta poi una sua recensione rimasta frammentaria.

HANS TIETZE, *Titian*, Wien 1936, p. 351.

HANS TIETZE - E. TIETZE - CONRAT, *Titian-Studien*, in « Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen », n. 1, X, 1936, p. 182.

E. TIETZE - CONRAT, *Titian as a landscape painter*, in « Gazette des Beaux-arts », XIV, 1955, pp. 11-20.

L. FRÖHLICH-BUM in « The art bulletin », XX, 1938, p. 446. E' una recensione piuttosto aspra e polemica al Tiziano del Tietze.

C. F. BELL, *Drawings by the old masters in the library of Christ Church Oxford*, Oxford 1914, T. CXVII.

L. JUSTI, *Giorgione*, Berlino 1908, vol. I, p. 197.

L. VENTURI, *Giorgione e il giorgionismo*, Milano 1913, pp. 255-256; p. 389.

G. MORELLI, *Italian painters ...*, London 1893, pp. 292-293.

Questa traduzione è più accessibile che quella tedesca; nella traduzione italiana l'originale è troppo rimaneggiato.

L. VOLKMANN, *Bilderschriften der Renaissance*, Leipzig 1923, pp. 69-70.

(13) *Art. cit.*, p. 108.

*Op. cit.*, p. 40.

Anche il TIEME-BECKER aggiunge tra parentesi: *eigenhändig?* cioè con firma autografa?





Fig. 9

*Cefalo e. Procri.*  
(Brunswick, Landesmuseum).



Noi, dovendo preparare l'edizione critica delle lettere del Verdizzotti a Orazio Ariosti <sup>(1)</sup>, abbiamo avuto sotto gli occhi undici sue firme di cui qui presentiamo ai lettori le più caratteristiche (fig. 10), dalle quali risulta che il

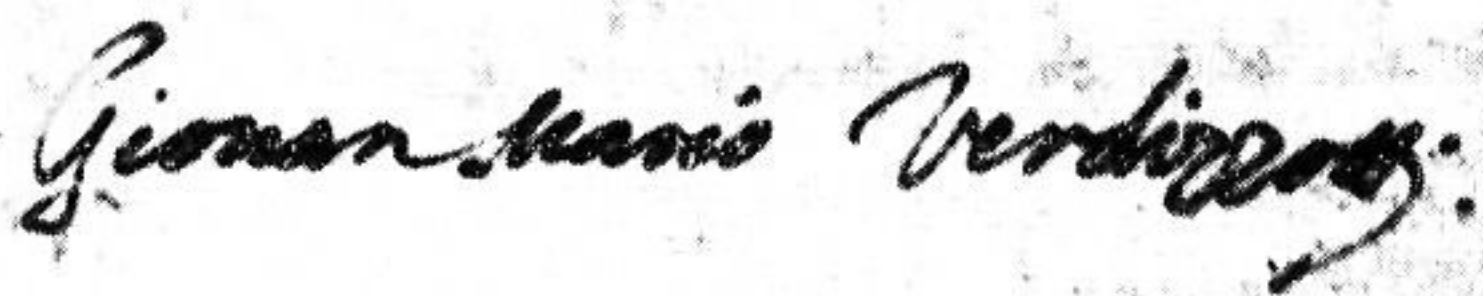
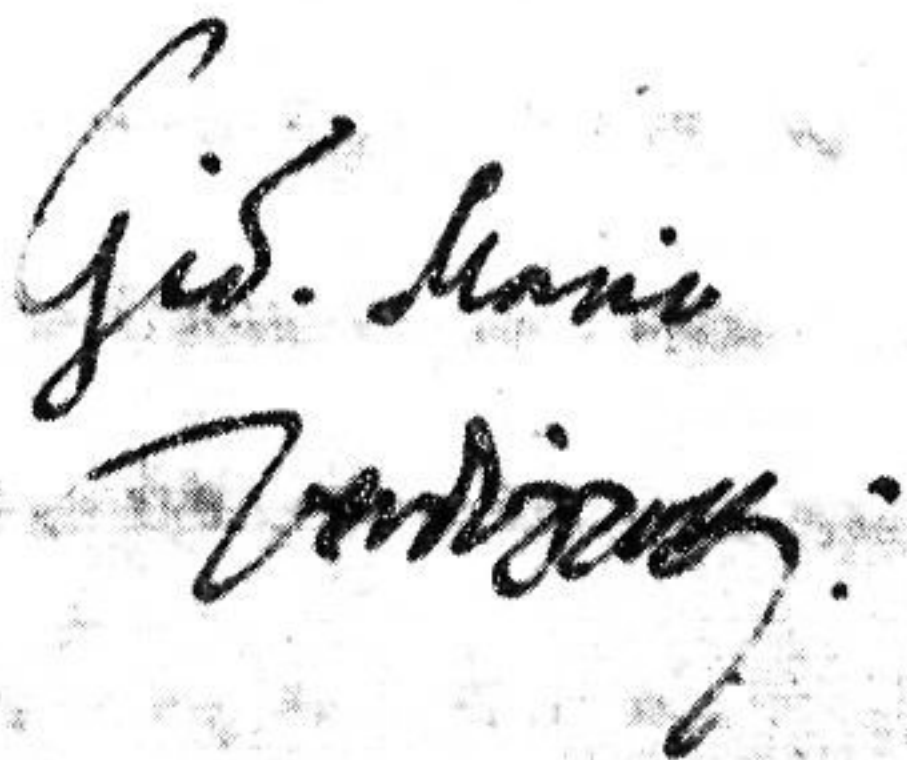
A black and white photograph of a handwritten signature in cursive script. The signature reads "Giovan Maria Verdizzotti:" and is written on a light-colored, slightly textured paper.A black and white photograph of a handwritten signature in cursive script. The signature is arranged in two lines: "Gio. Maria" on the top line and "Verdizzotti:" on the bottom line. It is written on a light-colored, slightly textured paper.

Fig. 10

*Alcune firme del Verdizzotti.*  
(Dalle Lettere a Orazio Ariosti).

nome *Verdizzotti* è di una rassomiglianza sorprendente. Che poi scriva *Zuan*, una *M* quasi in stampatello ecc., tutto si può spiegare facilmente perchè si tratta di una firma « pittorica ». Abbiamo qui la sua firma autografa.

Siamo finalmente davanti a un disegno del Verdizzotti. E' un soggetto mitologico, preso dalle *Metamorfosi*

---

(1) Si trovano nell'Ariostea di Ferrara alla colloc.: Ms. Classe I. 177. Però crediamo opportuno citarle tenendo presente che è prossima la loro pubblicazione in appendice alla Collezione di Opere inedite o rare dello Spongano.



(VII, 796-865), che si riferisce alla leggenda di Cefalo e Procri. Procri giace sotto un albero con l'asta nel petto scagliata da Cefalo che s'intravede a sinistra appena accennato col gessetto nero. L'Hadeln afferma che salta subito all'occhio la derivazione della maniera del Tiziano; i tratti però della penna quanto sono più levigati e più elegantemente fluidi tanto sono più poveri di forza espressiva, e mancano d'immediatezza e freschezza <sup>(15)</sup>.

Il Tietze-Conrat aggiunge che questo disegno verdizzottiano, meglio autenticato degli altri, potrebbe riflettere la maniera di disegnare a penna del Tiziano negli ultimi anni della sua vita, della quale non abbiamo alcun esemplare <sup>(16)</sup>. Veramente è uno schizzo solo in parte abbozzato che con cautela forse si può avvicinare alle sue silografie e anche agli abbozzi del maestro. In ogni modo questo foglio giustamente porta il nome del Verdizzotti, perchè ben conferma la preparazione e l'abilità, per cui tutti gli storici lo esaltano. Procri, ormai conscia del suo fatale errore si congeda dalla vita e dal suo fedele sposo con un'espressione così intensa e appassionata che difficilmente si poteva rendere meglio. L'albero e i cespugli premono da vicino e l'avvolgono.

Si capisce, quest'abbozzo, sia pure pregevole e originale, non ci permette di ricostruire, per dir così, la sua fisionomia di disegnatore e di pittore. I segni però che sono robusti e taglienti e che talora si sovrappongono per modellare e dare il chiaroscuro con freschezza e sicurezza, ci ricordano l'incisore che soleva disegnare le composizioni direttamente nel blocco di legno.

Ma almeno dall'insieme di queste opere, che sono certamente del Verdizzotti, il suo stile, la sua tecnica e soprattutto il suo spirito sono definibili?

---

<sup>(15)</sup> *Eine Zeich. Titians*, p. 108.

<sup>(16)</sup> *The drawings of the ven. painters ...*, p. 333.



Non lo crediamo: sono troppo poche! <sup>(17)</sup>. Inoltre le silografie delle *Vite dei SS. Padri* e della *Favole* hanno una maniera loro particolare; abbiamo solo il disegno a penna; non c'è nessuna pittura.

Del resto anche gl'illustri critici, che finora si sono interessati delle sue opere, non ci hanno rivelato il segreto dell'arte verdizzottiana e si sono accontentati di qualche sporadica attribuzione, senza motivazione, con qualche motivazione superficiale o confermando semplicemente la scelta degli altri.

Vediamoli all'opera.

Tra i quadri di piccola dimensione e di soggetto mitologico che sono attribuiti con molte riserve al Giorgione si distingue per originalità e libertà di esecuzione l'*Euridice* (fig. 11). E' un episodio delle *Metamorfosi* di Ovidio (XI, 1-63) in cui sono espressi i due momenti culminanti

---

(17) Abbiamo tentato un'altra indagine utile e necessaria per scoprire pitture e disegni del Verdizzotti; la quale, benchè non abbia dato ancora alcun frutto, può dimostrare tuttavia quanto siano infondate certe affermazioni sull'esistenza di altre opere del Verdizzotti. Così scrive il DE BONI: « Dipinse egregiamente il paese che sapeva popolare di belle figurine, ed in Venezia conservasi tuttora come rarissime cose, alcuni suoi paesi ». E nel GALETTI-CAMESASCA (1950) si legge: « Qualche sua opera è conservata, specie a Venezia, in collezioni private ».

Dapprima abbiamo consultato:

M. BOSCHINI, *Le manere de la pittura*, Venezia 1664;

M. BOSCHINI, *La carta del navigar pittoresco*, Venezia 1965 (edizione anastatica, Venezia 1660).

Siamo appena a una sessantina d'anni dopo la morte e già non si conoscono più le sue opere.

Abbiamo talora letto: « Due piccoli paesi », ma di chi sono?

Finora abbiamo cercato invano anche in: G. A. LEVI, *Le collezioni veneziane d'arte e d'antichità*, Venezia 1900, vol. 2.

ERMOLAO PAOLETTI, *Il fiore di Venezia*, Venezia 1839.

C. ZANGIROLAMI, *Delle chiese e dei monasteri, delle scuole di Venezia rapinate e distrutte da Napoleone Bonaparte*, Venezia 1962.



della ben nota tragedia amorosa; di qui quel senso di « movimento fortissimo », biasimato a torto dal Venturi <sup>(18)</sup>. Guardiamo a destra dove Euridice ed Orfeo sono sorpresi nel momento in cui la speranza della liberazione è ormai naufragata. Euridice sconvolta sta per ritornare all'averno; Orfeo si ferma dubbioso non rendendosi ben conto ancora del suo gesto fatale. Anche il paesaggio ha quel tono di stupore e di sospensione che bene accompagna la scena. Tutta la composizione è mossa ma in maniera ritmica e armonica; e il particolarismo pittorico quasi non si avverte perchè le masse sono bene distribuite. I molti restauri forse ci hanno tolto la possibilità di una attribuzione ben motivata: solo nel paesaggio si sono conservati alcuni tratti di eccellente pittura.

E' stata attribuita dal Cook al Giorgione e dal Frizzoni a uno scolaro di lui. Ma la scena a sinistra dove si vede Euridice, che riceve nel calcagno il morso letale del serpente, non ha nulla di giorgionesco. Il serpente è troppo irrealistico e mostruoso; soprattutto il volto di Euridice non ha il consueto ovale allungato delle donne del Giorgione. Il Berenson e il Gronau pensarono ad una copia di un originale del Giorgione. Il Justi tuttavia insiste: « Non è affatto impossibile — dice — che noi abbiamo davanti un originale del Giorgione » <sup>(19)</sup>.

Si spiega così come il Wickhoff abbia proposta una nuova designazione: è un'opera originale del Verdizzotti. Egli si è dedicato negli ultimi anni della sua vita al Giorgione e alla pittura veneziana del suo tempo con un nuovo metodo di ricerca che rendesse la storia dell'arte più profondamente scientifica. Perciò stava preparando una poderosa recensione al libro del Justi sul Giorgione, rimasta frammentaria perchè fu sorpreso dalla morte. Uno di questi frammenti, pubblicati dal Dvorak, è intitolato: *Giovanni*

---

<sup>(18)</sup> *Giorgione e giorg.*, p. 255.

<sup>(19)</sup> *Giorgione*, I, p. 197.



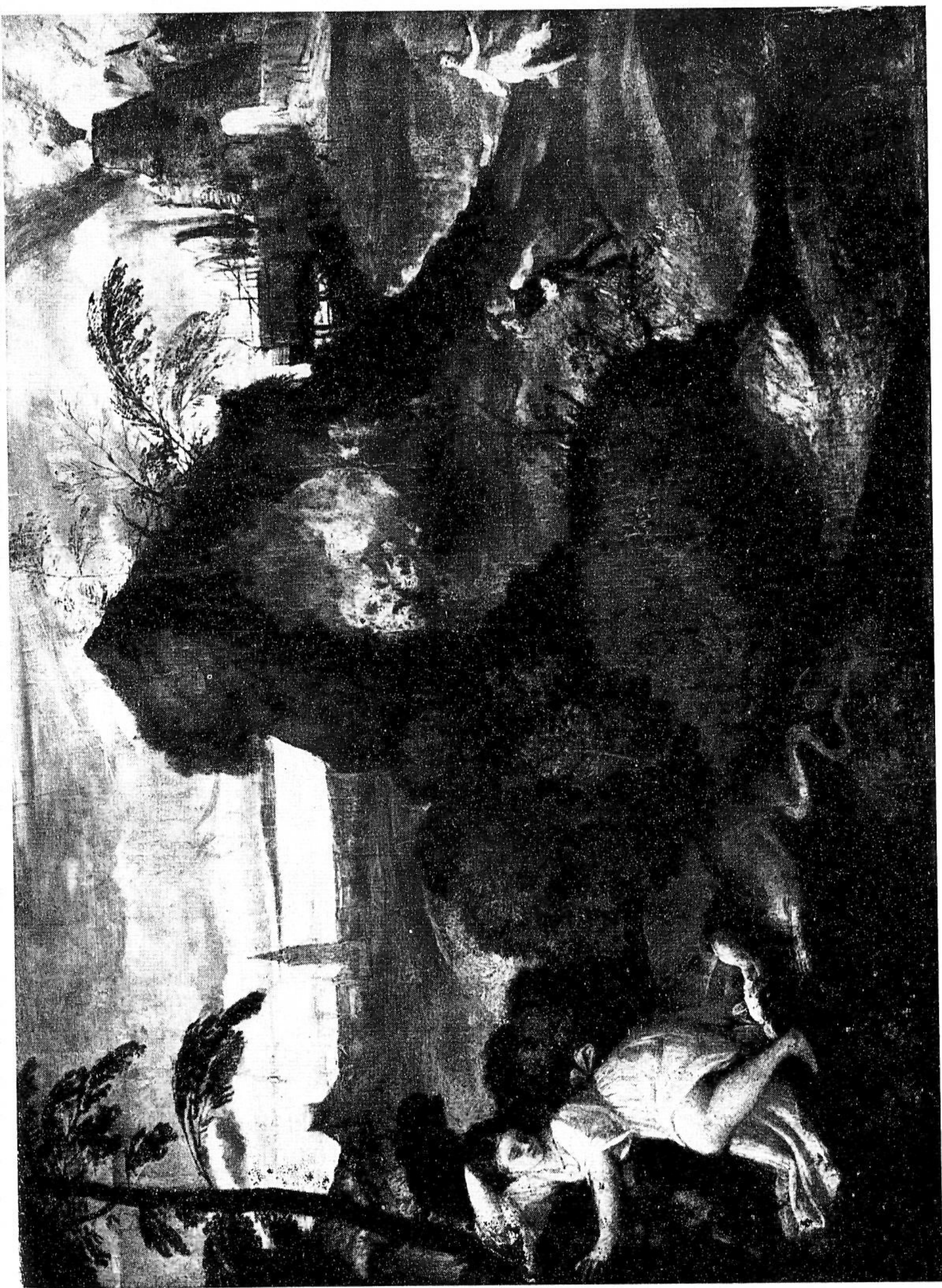


Fig. 11

*Euridice.*

(Bergamo, Galleria Lochis-Carrara).



*Mario Verdizzotti, allievo del Tiziano.* Qui, sotto il suo nome, vengono elencati diversi quadri di dubbia attribuzione senza alcuna motivazione. Invece così propone una nuova designazione per l' *Euridice*, ritenuta prima del Tiziano e poi del Giorgione o della scuola del Giorgione: « E' del Verdizzotti, il quale facilmente si può riconoscere, tenendo presenti le sue silografie, nei rami rotti dei suoi alberi » (20).

E' certo una semplice impressione; che però non risponde a verità. Non è ben chiaro come si possa conoscere la sua maniera solo « dai rami rotti dei suoi alberi » quando nell' *Euridice* non ci sono rami rotti così evidenti da poterli paragonare con i rarissimi rami rotti delle silografie delle favole! La motivazione non è ragionevole; cosicchè il Venturi non ha visto altra via d'uscita (non sappiamo con quale vantaggio) che classificare questa pittura tra gli esempi « di come si sia cominciato a Venezia assai presto a fare delle opere « alla Giorgione », anche da poveri pittori; anche per il commercio spicciolo » (21).

Consideriamo dunque se può essere del Verdizzotti.

Il soggetto è preso dalle *Metamorfosi*, che egli aveva tradotto in versi all'età di 15 anni circa; si tratta di un piccolo quadro con piccole figure, in cui domina il paesaggio. In questo paesaggio si può vedere la maniera del Tiziano, il disegno però talora è debole; ci son troppi particolari; si sente la smania di dire tutto, di dire troppo soprattutto nel fondo. Insomma è un'altra maniera: è la maniera del Verdizzotti? Il paragone con le silografie non ci aiuta affatto.

Non basta, crediamo, quello che abbiamo affermato per un'attribuzione accettabile sia pure con riserva o con molte riserve.

---

(20) « Kunstgesch. Anzeigen », p. 39: « Ist von Verdizzotti der sich leicht nach seinen Holzschnitten in den gebrochenen Zweigen an seinen Bäumen erkennen lässt ».

(21) *Op. cit.*, p. 256.





Fig. 12

*Il giardino dell'amore.*  
(Londra, Galleria Nazionale).



Il Wickhoff segue dicendo: « Un altro quadro del Verdizzotti è una *Gesellschaftszene* che si trova nella Galleria Nazionale di Londra »<sup>(22)</sup>. Allude certamente al così detto *The Garden of Love* che secondo i cataloghi della Galleria ha avuto successivamente diverse attribuzioni (fig. 12). Il catalogo del 1929 dice che, precedentemente attribuito alla scuola del Giorgione ma forse di Girolamo Muziano, è della scuola veneziana del secolo XV-XVI<sup>(23)</sup>. Nel « Summary Catalogue » del 1948 si legge: « Scuola dell'Italia Settentrionale », secolo XVI<sup>(24)</sup>. Recentemente nel catalogo che contiene la riproduzione di tutte le pitture della scuola italiana del secolo XVI, è assegnato alla « Scuola bresciana »<sup>(25)</sup>.

Non ha interessato i critici d'arte all'infuori del Wickhoff che non cerca di convalidare con qualche ragione la sua singolare proposta. Egli, è vero, conosceva le fonti e i monumenti dell'arte veneziana di questo tempo come nessun altro, e perciò sono di grande importanza le sue designazioni anche se non sono sempre ampiamente motivate; tuttavia, in questo caso almeno, l'avvenire non gli potrà dar ragione<sup>(26)</sup>. Contro questa attribuzione sta il fatto certo che è un quadro di grandi dimensioni (2,20 x 1,49), con grandi figure. Ora, secondo il Ridolfi, il Verdizzotti « dilettavasi di far piccoli quadretti con paesi e figurine »<sup>(27)</sup>.

E' inutile un'ulteriore e più particolareggiata discussione che esula dalla nostra ricerca. Diciamo solo che non ci piace il titolo tradizionale del quadro; preferiamo quello proposto dal Wickhoff perchè più corrisponde alla scena che rappresenta una brigata di giovani in gita campestre.

---

(22) *Ibid. loc. cit.*

(23) *National Gallery cat.*, p. 385.

(24) *The Nat. Gallery summary cat.*, p. 176.

(25) NATIONAL GALLERY CATALOGUES, *Sixteenth century Italian school plates*, London 1964, plate 38.

(26) *Kunstgesch. Anzeigen*, pp. 34-35.

(27) *Vite degli ill. pittori ven.*, vol. II, p. 136.



Nè ci fermiamo sul lungo elenco di quadri, che seguono sempre nello stesso frammento dedicato al nostro pittore veneziano, sull'attribuzione dei quali egli, sembra, non ha voluto insistere: sono stati scritti come un semplice promemoria <sup>(28)</sup>.

Esaminiamo ora i disegni che forse si prestano meglio delle pitture a motivazioni più approfondite e impegnate perchè più vicini alle silografie e al disegno a penna.

Infatti l'Hadeln riscontra proprio la stessa maniera di tratteggiare del *Cefalo e Procri* <sup>(29)</sup> in un altro disegno a penna, molto abbozzato, che il Bell già aveva reputato del Tiziano <sup>(30)</sup>, dove si vede un uomo sulla sponda di uno stagno con anitre (fig. 13). L'illustre critico così lo assegna « almeno con probabilità » al Verdizzotti con l'approvazione del Tietze-Conrat: « Hadeln suggerisce Verdizzotti e noi siamo d'accordo » <sup>(31)</sup>. A noi invece dispiace di dover dissentire perchè il sentimento di serenità e di riposo che domina la scena e quindi anche la tecnica sono diversi, come ognuno può giudicare, benchè ci sia qua e là qualche tocco simile.

Il Tietze-Conrat discute quindi il disegno, che portava la tradizionale attribuzione al Vecellio <sup>(32)</sup>, e lo assegna al Verdizzotti (fig. 14): « Una orsa e un altro piccolo ani-

---

<sup>(28)</sup> Anche il TIEME-BECKER (*loc. cit.*) accenna solo alle prime due attribuzioni.

<sup>(29)</sup> *Zeichnungen des Titians*, p. 40-41: « von so ähnlichen Strichcharakter ».

<sup>(30)</sup> *Drawings by the old masters ...* Tav. CXVII.

<sup>(31)</sup> *Op. cit.*, p. 334.

<sup>(32)</sup> Nel FERRI (*Catalogo riassuntivo della raccolta dei disegni antichi e moderni*, Roma 1890, alla voce *Tiziano Vecellio*, p. 255) sta scritto: « 1321, Categ. I, *Paesaggio con orso che divora un coniglio*, Penna, carta bianca, L. c. 28, A. c. 20 ».

Al numero 1321 la scheda dell'Archivio dei disegni degli Uffizi, più recente, c'informa: « *Tiziano*. Paese. A sinistra un gruppo con sopra folti arbusti e due alberi: sul dinanzi nel mezzo un orso che divora una lepore. A penna, carta bianca, 20 x 15 ».





Fig. 13

*Uomo seduto vicino a uno stagno con anitre.*  
(Oxford, Christ Church).

male nel paesaggio. Secondo noi rappresenta il motto del Tiziano: « Naturam ars vincit »; l'orsacchiotto nato informe è leccato dalla madre affinché assuma la sua forma naturale di orso » (33).

Vediamo che cosa di fatto rappresenta.

E' difficile dire se sia un orso o un'orsa che lecca o morde una lepre o un coniglio! Non ha certo in bocca e stretto fra le branche un qualche cosa che ci faccia ricordare neppure lontanamente un orso!

Ora il Volkman ci dà la riproduzione dell'emblema che corrisponde al motto del Tiziano, dove si vede un'orsa e il suo piccolo che, a forza di essere leccato, sta per di-

---

(33) *Op. cit.*, p. 333.





Fig. 14

*Paesaggio.*  
(Firenze, Galleria degli Uffizi).



ventare un bel orsacchiotto! <sup>(34)</sup>. La spiegazione dell'illustre critico non convince: un orsacchiotto per quanto informe non può essere simile a un coniglio o a una lepre! Ed egli aggiunge che è di Giovan Mario perchè « lo stile della composizione corrisponde esattamente a quello delle silografie del Verdizzotti nelle cento favole e al tratteggio del *Cefalo e Procri* ... che però è più abbozzato » <sup>(35)</sup>.

Qui è rappresentato un orso che divora in pace la sua preda in un angolo appartato della montagna sotto una rupe a cui sovrasta un bosco; a sinistra il sentiero scende in un burrone che appena s'intravede: intorno solitudine e silenzio. Si sente un'atmosfera intensa e vibrante, ma non c'è niente di orrido e di drammatico perchè tutto è curato fin nei minimi particolari, specialmente qualche albero del bosco con il suo fogliame.

E' chiaro che non si può paragonare con la maniera di tratteggiare del suo disegno firmato; se n'è accorto anche il nostro critico che ha voluto precisare: « che è più abbozzato ». Inoltre il disegno mette in evidenza ciò che manca alle silografie: il pathos, diciamo così, della vita degli animali.

Del resto in una silografia della favola: *L'orso che ruba il favo di miele* (fig. 15) si può vedere come diversamente egli abbia disegnato questo animale.

Il ritratto del Tiziano in costume di alpigiano, che sosta durante una passeggiata in montagna, seduto su di una roccia nel paesaggio (fig. 16) è attribuito al Verdizzotti « con riserva » dallo stesso critico perchè è certo « della mano che ha tratteggiato l'albero del *Cefalo e Procri* » <sup>(36)</sup>. Ormai noi abbiamo più volte parlato di questo disegno e l'abbiamo attentamente studiato cosicchè ciascuno da sè può schierarsi con questa o quella parte con cognizione di causa.

---

<sup>(34)</sup> *Bilderschriften der Ren.*, p. 69.

<sup>(35)</sup> *Op. cit.*, p. 333.

<sup>(36)</sup> *Op. cit.*, p. 333.





Fig. 15

*L'orso che ruba il favo di miele.*

Osserviamo solo che queste attribuzioni, con una motivazione della quale lo stesso critico non sembra del tutto convinto, non rendono affatto più esplicita la conoscenza della maniera del Verdizzotti. Si sente sempre più la mancanza di un punto di riferimento ben chiaro e sicuro. A questi critici manca soprattutto la conoscenza dello « spirito » del Verdizzotti; del valore spirituale della sua arte. Per questo invano si aggrappano disperatamente a certi caratteri materiali, a certe particolarità manieristiche, che difficilmente riusciamo a intravedere.





Fig. 16

*Ritratto di Tiziano.*  
(Haarlem, Teyler Museum).

Questo si vede in modo particolare nelle vicende per la attribuzione di un grande e bellissimo disegno di paesaggio con satiri e ninfe, che nel secolo XVI è stato inciso ben due volte (fig. 17). E' stato attribuito al Tiziano perchè nell'angolo superiore di sinistra si legge: *Di Ticiano*, scritto forse da un'altra mano, in tempo posteriore. Sono rap-





Fig. 17

*Paesaggio con satiri.*  
(Bayonne, Museo di Bonnat).

presentate le divinità del bosco, personificazioni delle forze della natura, nella loro vita semplice e serena. Perchè l'autore non ha la preoccupazione del soggetto, riesce originale e disinvolto nello studio della natura: il movimento della scena crea un ben definito sentimento di gioiosa libertà naturale. E' certo degno del grande maestro; e l'Ephrussi confessa che le figure dei satiri e delle ninfe, che popolano il paesaggio, soprattutto la ninfa che si vede di tergo, sembrano giustificare ampiamente questa attribuzione <sup>(37)</sup>. Ma aggiunge subito che il paesaggio è lavorato con una minuzia che meraviglierebbe nel maestro, il tratteggio del quale

---

<sup>(37)</sup> « Gazette des beaux-arts » ..., p. 316.



è più disinvolto e la penna, più morbida ed espressiva, scorre con maggiore audacia e slancio. E conclude: « Il nostro disegno potrebbe essere forse (noi azzardiamo questa ipotesi timidamente e con riserva) di uno degli allievi più amati di Tiziano ... di Gian Maria Verdizzotti (1525-1600) gentiluomo veneziano ... del più abile nell'arte del paesaggio mitologico »<sup>(38)</sup>.

L'Ephrussi avvalora la sua ipotesi affermando di conoscere la maniera verdizzottiana di disegnare attraverso le silografie della *Bibbia*, delle *Favole* e delle *Vite dei Santi Padri*: « Queste silografie hanno una maniera che si trova proprio nel nostro paesaggio »<sup>(39)</sup>. Lasciamo stare le silografie della *Bibbia*, che non esiste; le silografie della *Vite* e delle *Favole* per le ragioni già esposte; e domandiamoci che valore ha questa designazione?

Siamo nel 1875 e per la prima volta si fa il nome del Verdizzotti in una controversia di attribuzione, ma nessuno presta attenzione al suo nome; solo il Wickhoff e l'Hadeln riusciranno a suscitare l'interesse dei critici d'arte per la sua opera.

Difatti il Morelli l'assegna a Domenico Campagnola: « Nella collezione del ben conosciuto pittore M. Bonnat, ci sono due disegni a penna del Campagnola, di nuovo sotto il nome di Tiziano: uno, un ammirevole esempio, rappresenta un satiro che s'arrampica sopra un albero »<sup>(40)</sup>. Dal contesto l'unica motivazione sembra che sia la elaborata regolarità dei tratti di penna che contrasta con il respiro e la libertà delle linee fluenti del Tiziano.

I Tietze continuarono a sostenere l'attribuzione a Tiziano, nonostante il parere contrario della Fröhlich-Bum,

---

<sup>(38)</sup> *Art. cit.*, p. 317.

<sup>(39)</sup> *Art. cit.*, p. 317: « Sa maniere nous est connue par des gravures sur bois exécutées d'après ses dessins dans une Bible imprimée à Venise en 1574, à côté de bois d'après le Titien et Palma ... Tous ces bois sont d'un faire qu'on retrouve tout à fait dans notre paysage ».

<sup>(40)</sup> *Italian painters ...*, p. 292-293.



che l'assegna « al tempo e all'ambiente del Carracci » (41) senza alcuna motivazione. E' dunque del Tiziano?

Lasciamo la risposta ai critici d'arte; noi con questo studio abbiamo voluto solo discutere la validità delle attribuzioni al Verdizzotti nell'intento di conoscere la sua opera e il suo posto nella storia dell'arte.

Alla fine del quale dobbiamo confessare di aver mantenuto in tali questioni piuttosto un atteggiamento negativo osservando che illustri critici d'arte troppi quadri e disegni hanno, a torto, messo in relazione con lui. L'avvenire darà ragione a loro? Ma oggi non vediamo una ragione sufficiente per confermarle.

Il problema del Verdizzotti si può risolvere non con opere che gli si possono attribuire forse con probabilità, con riserva, con molte riserve, timidamente, ma con quelle per le quali si deve proporre il nome suo perchè la paternità è documentata da fonti attendibili. Sulle opere sicure di lui sarà possibile ricostruirne la fisionomia concreta e con questo assegnargli quadri e disegni finora anonimi che offrono segni palesi dell'arte sua.

Il Verdizzotti dunque resterà un mito, un enigma?

Forse le nostre ricerche sono destinate a rimanere infruttuose anche per l'avvenire perchè egli, da gran signore, dipingendo e disegnando per proprio gusto e non per professione, si limitò al quadretto per collezionista privato, « pezzi » rarissimi già al suo tempo.

La mancata attribuzione dipenderà sempre non da deficienza intuitiva, ma da mancanza di punti di partenza finchè non avremo finalmente delle opere, che ci diano i caratteri ben definiti della sua personalità.

Per ora sarà bene seguire il consiglio del Venturi: « La ricostruzione della personalità d'un artista non ha per iscopo di contentare i direttori di gallerie nè i proprie-

---

(41) « The art bulletin » ..., p. 446.



tari di quadri: per essi un'attribuzione ad ogni costo può anche essere provvisoriamente utile, per la storia di un pittore, no. Meglio lasciare isolati gli enigmi, anzichè servirsi a confondere quello che enigma non è » <sup>(12)</sup>.

Ma il Verdizzotti ci interessa anche perchè è stato forse il primo storico del Tiziano.

Nella lettera dedicatoria di un breve compendio della vita del famoso pittore (pubblicata a Venezia nel 1622), il Tizianello subito all'inizio afferma che è stato scritto « fedelmente da Gentilhuomo studioso dell'opere sue » <sup>(13)</sup>. Non ci dice chi è nè da quale manoscritto egli ha ricopiato il compendio e con quali criteri l'ha pubblicato. E quando viene ristampato nel 1809 come opera « scritta da anonimo autore » nell' *Avvertimento* troviamo solo questa indicazione: « Sembra per altro che Friulano egli fosse e di ciò che scriveva buona informazione avesse avuto » <sup>(14)</sup>.

Sono cenni che potrebbero riferirsi molto bene al Verdizzotti, il quale, benchè non fosse friulano, dalla sua residenza di Castelcucco si recava talora al Castello di Valvason sul Tagliamento e forse anche nel Cadore. Inoltre egli che è stato per più di venti anni alla scuola del Tiziano e suo amico diletteissimo, ne conosceva bene la vita.

Il primo che ha fatto il nome del Verdizzotti a proposito di questa opera è stato il Cicogna: « L'autore anonimo vien creduto Giovanmario Verdizzotti » <sup>(15)</sup>. Egli dunque non gliela « attribuisce », come dice il Fabbiani <sup>(16)</sup>.

---

<sup>(12)</sup> *Op. cit.*, pp. 27-28.

<sup>(13)</sup> *Breve compendio della vita del famoso Titiano Vecellio di Cadore Cavaliere et Pittore*, Venetia appresso Santo Grillo 1622 (Marciana, 193, D. 238).

<sup>(14)</sup> *Vita dell'insigne pittore Tiziano Vecellio già scritta da anonimo autore*, Venezia 1809.

<sup>(15)</sup> *Biblioteca veneziana*, Venezia 1847, p. 672, 4897.

<sup>(16)</sup> *Saggio di bibliografia cadorina*, Feltre 1929, 48.



Abbiamo cercato invano da quali fonti il Cicogna abbia attinto questa notizia. Forse erano supposizioni sue o di altri che non sono state poi mai discusse in pubblicazioni. Difatti si seguita a considerarlo « Anonimo del Tizianello » benchè l' Hourticq abbia affermato: « è probabilmente dovuto al pronipote del pittore detto Tizianello » (47).

Ha creduto forse che quel « gentiluomo » non fosse altro che il Tizianello? Non sarebbe strana questa supposizione se non ci fosse una grande differenza tra lo stile impacciato della lettera dedicatoria e quello culto e letterario del compendio (48).

Ad ogni modo il Magnino non parla di questa opinione dell' Hourticq e sembra propendere ad attribuirlo al Verdizzotti (49).

Noi abbiamo tentato di risolvere definitivamente la questione per mezzo dello studio attento delle *Lettere* e della *Vita del Molino*, che egli ha scritto rivelando le sue peculiarità morfologiche, sintattiche e stilistiche. E abbiamo *Vita del Molino*, che egli ha scritto rivelando le sue peculiarità del manoscritto, al quale purtroppo non possiamo

---

(47) *La jeunesse de Titien*, Paris 1919, p. 295.

(48) Qualcuno potrebbe pensare che la stesura della lettera dedicatoria non sia del Tizianello e supporre così che non fosse colto. In questo caso ancor meno si potrebbe attribuire a lui il compendio.

(49) Egli lo definisce: « Una meschina *Vita del Tiziano* fatta per conto dei suoi discendenti dal così detto Anonimo del Tizianello » (*Op. cit.*, p. 470).

Era così recente il ricordo del grande pittore che l'A. si è limitato a qualche notizia inedita e a un catalogo delle opere. Anche se non è sempre esatto non merita tanto disprezzo. I critici d'arte, dopo tante discussioni, accettano come anno di nascita del Tiziano il 1477, che egli per primo ci ha dato (L. VENTURI, *Op. cit.*, p. 357).

Molto più che il MAGNINO alla citazione del *Compendio* fa precedere il nome e cognome del Verdizzotti messo tra parentesi quadre mostrando così di crederlo probabile autore (p. 560). Il Verdizzotti non era proprio il più adatto a scrivere una « vita meschina » del suo grande maestro!



risalire, molto « rammodernata » cosicchè non sembra affatto uno scritto della fine del Cinquecento.

Inoltre lo stile e la costruzione non sono tanto evidenti perchè si riduce ad un arido catalogo delle opere del maestro. Perciò è assai difficile se non impossibile un'assegnazione ragionevole e accettabile <sup>(50)</sup>.

Infine dobbiamo al Verdizzotti l'attribuzione del famoso ritratto silografico dell'Ariosto su disegno del Tiziano. E' stato inciso non da Francesco di Nanto come si è creduto finora, ma da Francesco Marcolini <sup>(51)</sup> e « si divulgò — dice l'Agnelli — quando il Verdizzotti, ancor fanciullo, nemmeno pensava che un giorno egli l'avrebbe autenticata » <sup>(52)</sup>. Egli infatti scrive all'Ariosti il 27 febbraio 1588: « Del quale (dell'Ariosto) le mando un ritratto in carta stampata a due copie che mi donò già l'eccellentissimo Tiziano, che lo dipinse e ne fece anche questo disegno nel primo libro che si stampò del suo Furioso, o (per dir meglio) nelle prime edizioni » <sup>(53)</sup>.

Qui si afferma che il Tiziano dipinse il ritratto dell'Ariosto e ne fece questo disegno per una silografia. L'Agnelli così riferisce la cosa: « Lo sappiamo da un brano di lettera di un modestissimo scolaro di Tiziano, Gio. Maria Verdizzotti » <sup>(54)</sup>.

---

<sup>(50)</sup> Il Verdizzotti p. e. nelle sue *Lettere* e nella *Vita del Molino* non scrive mai *Veneziano* e *Veneziani*, come si legge nel *Compendio*, ma *Viniziano* e *Viniziani*. Forse potrebbero essere del Verdizzotti l'esordio diffuso e generico e lo stile carico e ampolloso che solo talora si nota per le ragioni già dette. Ma questi non erano un po' anche i difetti degli scrittori del tempo?

<sup>(51)</sup> MAURONER, *op. cit.*, p. 43.

<sup>(52)</sup> *I ritratti dell'Ariosto* in « *Rassegna d'arte* », 9 (22) 1922, p. 92; cfr. anche: G. GRUYER, *L'art ferrarais a l'époque des Princes d'Este*, Paris 1897, Tome II, p. 561.

<sup>(53)</sup> IX, 2<sup>nn</sup>.

<sup>(54)</sup> *Ibid.*



Anche nel campo della pittura i critici italiani non sono certo benevoli verso il Verdizzotti! L'Argan così ne parla: « Gli era amico (del Tasso), in quegli anni, un tal Verdizzotti, mediocre letterato, pittore, incisore: allievo, pare, di Tiziano »<sup>(55)</sup>.

Che fosse « allievo » del Vecellio e non certo « modestissimo » è ben chiaro; anzi qualcuno non dubita di affermare che, pur dandone sicura speranza, non aspirò a prender parte tra i grandi pittori del suo tempo<sup>(56)</sup>.

Da tutto quello che noi abbiamo detto del Verdizzotti apparirà almeno che non gli possiamo negare un grande amore alla pittura<sup>(57)</sup>, l'ammirazione del Vasari, l'affetto e la stima del Tiziano, la concorde lode e benevolo interessamento di alcuni fra i più grandi critici d'arte del nostro tempo.

GIUSEPPE VENTURINI

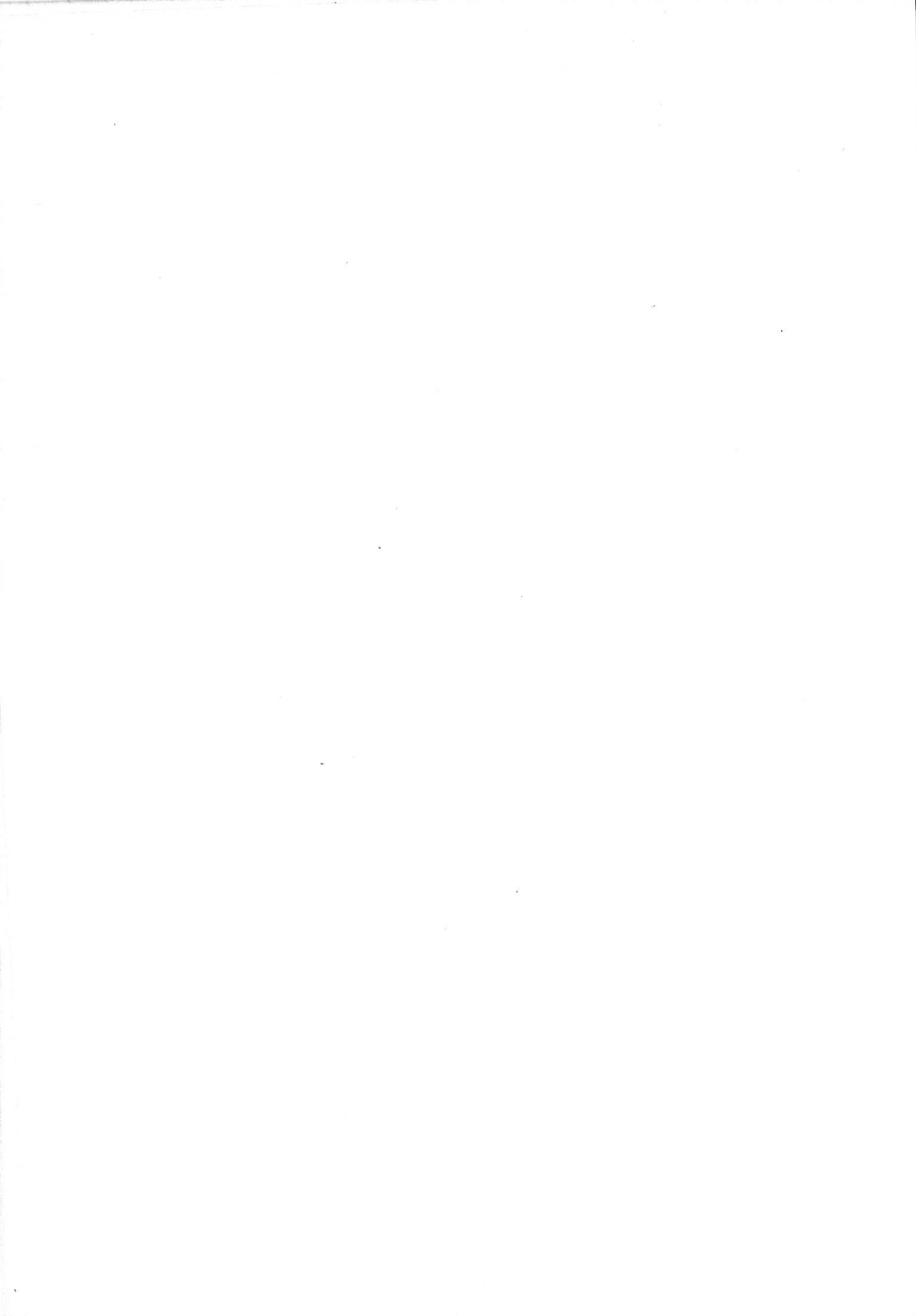
---

<sup>(55)</sup> *Il Tasso e le arti figurative* in TORQUATO TASSO, Milano 1957, p. 212. Per il Verdizzotti uomo di lettere cfr. il nostro artic.: *Giovanni Mario Verdizzotti, letterato veneziano, amico e ispiratore del Tasso*, in « Lettere Italiane », aprile-giugno 1968, pp. 214-226.

<sup>(56)</sup> Cfr. *Biografia Universale* (MISSALIA) vol. 60, alla voce *Verdizzotti*, p. 325.

<sup>(57)</sup> Ingegno proteiforme amava ogni espressione artistica e in modo particolare la pittura (cfr. il suo carme latino: *Encomium Picturae*, Venetiis 1569). Nelle lettere sente di non poter esprimere meglio la diversità di stile dell'Ariosto e del Tasso che paragonandoli a due eccellenti pittori (VIII, 173r; cfr. anche III, 161v). Ma non parla mai della sua attività di pittore.







## I paesetti di Bernardo Sanz

*All'indimenticabile prof. Giuseppe Fiocco*

Al manipolo di pittori stranieri che nella seconda metà del Seicento si stabilì a Bergamo per svolgervi un'assidua attività artistica fino alla morte (Juan Gonzales Jacquinet detto il Borgognone delle teste da Madrid, Pietro Roumier da Carcassonne, l'irlandese Giulio Marton, tutti e tre ritrattisti), per non dire di quelli di passaggio come quel Giuseppe Le Gru di origine parigina da parte del nonno pittore, ma ormai veronese che lasciò, oltreché opere di affresco a Padova nell'attuale Istituto Magistrale, quadri e freschi datati 1758 nella chiesa di Vigano S. Martino in quel di Bergamo ignorati dallo Zannandreis, si deve aggiungere anche la famiglia dei Tedeschi Sanz da Passavia: Giov. Carlo scultore, Giov. Giorgio e Bernardo Luca pittori di paesi, inizialmente seguaci di Giacomo Courtois e probabilmente anche di Pietro Molyn. Bernardo si era inoltre dedicato all'affresco e a quadri d'altare (taluni visibili a Bergamo nelle chiese di S. Vigilio, di S. Salvatore, di S. Alessandro della Croce) di fattura non spregevole pur eccellendo meno del fratello che lo precedeva anche per età.

Effettivamente, come ricorda il Tassi nelle sue Vite dei pittori bergamaschi, egli « attese molto a far paesi de' quali se ne veggono in gran numero nelle case private di questi cittadini, dipinti in principio di buon gusto; ma infine poi



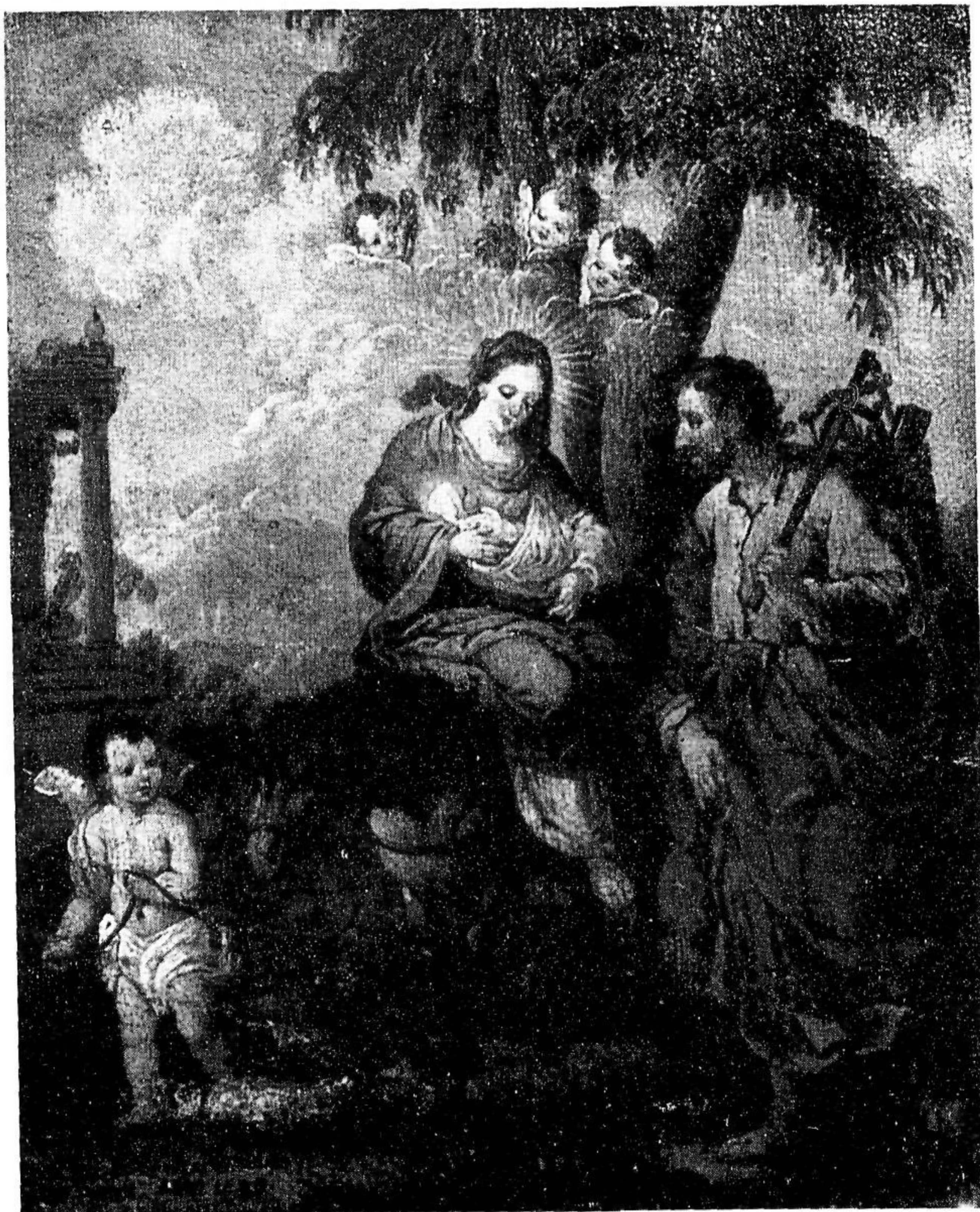


FIG. 1

BERNARDO SANZ: *Fuga in Egitto*.

(Bergamo, propr. privata)





FIG. 2

BERNARDO SANZ: *Sosta in Egitto*.

(Bergamo, propr. privata)



aggravato dall'età e da numerosa famiglia diedesi a farli molto strappazzati, ad ogni vil prezzo per procacciarsi il necessario sostentamento ».

Aggiungiamo anche che tra i figli ne ebbe uno, Giovanni nato nel 1702, quando abitava nella contrada di via Pignolo, il quale dandosi alla scultura con buon successo, lasciò numerose opere anche in Svizzera ed in Austria, come ebbero occasione di illustrare in « *Arte Lombarda* » n. 1, 1961.

Delle numerose opericciole di Bernardo possedute dal conte Giacomo Carrara, il rinomato collezionista, non ne è rimasta più nessuna; e quelle pervenute al nobile bergamasco nel 1755 dalla casa dell'eredità paterna (Bibl. Acc. Carrara, Cart. XX, fasc. 3): quattro ovati raffiguranti le quattro stagioni, stimati complessivamente con le cornici lire 152, non si sa dove siano andati. Anche perchè i suoi paesetti, se non chiaramente firmati, nel commercio antiquario hanno finito poi col cambiare paternità, proprio per il motivo che certe volte i piccoli artisti prendono delle impennate tali da far loro realizzare dei lavori di qualità che superano inaspettatamente la loro routine.

Per tale ragione ci sembra che non sia inutile rendere pubbliche due sue piccole tele a pendant, siano esse pur mediocri, firmate e datate Bern. Luc. Sanz de Passavia inv. et Pinxit. Anno 1698 di proprietà privata bergamasca, raffiguranti rispettivamente una Fuga in Egitto ed un Riposo in Egitto.

Il contatto proficuo con l'estremo lembo del Dominio veneto è stato da lui subito sentito attraverso i numerosi pittori locali e tosto elaborato al punto tale di venirgli anche il desiderio di tenere scuola, come ci ricorda lo Zibaldone manoscritto della Civica Biblioteca di Bergamo a carte 157: « Il conte Alessandro Agliardi alla scuola di Bernardo Sanz Tedesco ha imparato a colorire paesi avendone copiati al-



cuni dal maestro ragionevolmente ». Anticipando cioè, lo Agliardi, quello che alcuni lustri più tardi faranno il conte Tomini, il nobile Filippo Alessandri, il dr. Cesare Femi con lo Zuccarelli ed i suoi quadri.

Grazia ingenua e primitiva, quella di Bernardo, e che quasi sfiora la semplicità degli ex voto in questi piccoli paesetti, tuttavia non sgradevoli per il tocco di pennello e l'impianto di respiro veneto che li rende meritevoli, come del resto può dirsi per il prete Roncelli (che si perfezionò a Padova) e per parecchi altri locali, di non finire sepolti nell'oblio.

ROBERTO BASSI-RATHGEB







## Ritrovamenti monetali a Padova

Iniziamo da questo numero la pubblicazione integrale, per quanto possibile, di tutto il materiale numismatico venuto alla luce a Padova o nelle sue immediate vicinanze, di cui si abbia notizia o che si trovi attualmente depositato nei nostri Musei. Gli innegabili limiti di una tale ricerca nascono dal fatto che non possediamo sempre, per una più esatta ed accurata ricognizione, le monete rinvenute, per cui, molte volte dovremo accontentarci delle indicazioni tramandateci da vaghe e imprecise notizie della bibliografia a noi precedente e non sempre numismatica, o di appunti manoscritti con i quali sono conservate le monete.

Infatti è deplorabile la trascuratezza relativa al dato numismatico, nelle relazioni (quando si possiedono) degli scavi avvenuti nell'area cittadina. Nella migliore delle ipotesi si dice genericamente, monete romane, bronzi del basso impero, medio bronzo di Nerone etc., senza una ulteriore specificazione, che se a volte può anche non essere stata possibile, dato lo stato di conservazione del pezzo, non legittima una simile superficialità, per quanto questa possa essere giustificata dallo stato degli studi della numismatica all'inizio del nostro secolo. Così non ci meravigliamo se in nessuna delle opere sulle vicende storiche ed archeologiche della città (<sup>1</sup>), la fonte numismatica sia stata tenuta nel giusto

---

(<sup>1</sup>) C. GASPAROTTO, *Padova romana*, Roma 1951, l'opera rimane ancora l'unica ricerca organica sulle vicende storico-archeologiche di Padova nel-



conto. Cercheremo in altra sede di contribuire, per quanto è possibile, allo studio della circolazione monetaria nell'antichità a Padova <sup>(2)</sup>, traendo i dati, proprio dallo studio e dalla catalogazione delle monete rinvenute in città soprattutto in quest'ultimi cento anni.

Purtroppo, come avverte giustamente il Pellegrini <sup>(3)</sup>: « La conoscenza archeologica della Padova preromana (e anche in parte di quella romana aggiungeremo noi) è sottoposta ad alcune limitazioni materiali e teoriche ». Infatti lo sconvolgimento urbanistico che la città ha subito all'inizio del secolo con l'apertura del Corso Garibaldi verso la Stazione Ferroviaria e soprattutto in periodo fascista con la demolizione incontrastata di buona parte del quartiere medievale, la dove è ora Piazza Insurrezione, unito al più recente interrimento del Naviglio interno e all'incessante logorio cui il sottosuolo dell'area centrale urbana, è sottoposto per il continuo aprirsi di nuove imprese costruttrici,

---

l'antichità; tuttavia, nonostante un aggiornamento (v. *Padova, Guida ai monumenti e alle opere d'arte*, Venezia 1961, pp. XI-XLIII) denuncia un metodo sorpassato. Di qualche utilità è ancora la sintesi, caotica e senza indice di L. BUSATO, *Padova città romana dalle lapidi e dagli scavi*, Venezia 1887. Per il periodo dalla fondazione del Bollettino del Museo Civico di Padova 1898, fino al 1939/40, valgono le notizie fornite dagli *Ingressi*, registrati periodicamente sulle pagine del Bollettino, integrate da A. MOSCHETTI, *Il Museo Civico di Padova*, Padova 1938. Le notizie relative a ritrovamenti posteriori alla seconda guerra mondiale, sono sparse in limitati contributi particolari, riassunti in parte, per quanto concerne soprattutto, la *facies* preromana da G. B. PELLEGRINI - A. L. PROSDOCIMI, *La lingua venetica*, I, Padova 1967, pp. 305-324 ss. 1; mentre altro nuovo materiale, di recente acquisizione è ancora inedito, o è stato esposto in mostre periodiche organizzate dalla Soprintendenza alle Antichità e dal Museo Civico di Padova (v. es. *Mostra di recenti scoperte archeologiche delle Venezie*, Padova 1969, f.v.; *Padova paleoveneta e romana* - U.C.A.I. Padova 1969).

<sup>(2)</sup> G. GORINI, *Contributo allo studio della circolazione monetaria a Padova nell'antichità* (di prossima pubbl.).

<sup>(3)</sup> G. B. PELLEGRINI - A. L. PROSDOCIMI, *op. cit.*, vol. I, p. 307.



costituiscono i maggiori freni alla conoscenza delle fasi più antiche delle vicende archeologiche della città. Questo stato di cose giustifica in parte la frammentarietà delle notizie, dovute quasi tutte a scavi fortuiti ed occasionali e non a regolari impegni scientificamente motivati in aree prestabilite. Ciò ha ingenerato in passato in opere storico-archeologiche e ingenera, soprattutto in una ricerca come la nostra ove il dato quantitativo oltre che qualitativo può avere un suo significato, dei limiti (1) che vanno tenuti presenti in una visione complessiva ed unitaria del problema. Pur con queste riserve, il materiale che abbiamo raccolto si palesa, credo, del massimo interesse, e pone, anche sotto questo aspetto, Padova in una posizione preminente nella *Venetia*.

Se ci volgiamo al passato vediamo che notizie di ritrovamenti monetali a Padova mancano o sono estremamente rari, tuttavia essi dovettero esserci e il primo data già dalla fine del Duecento.

Infatti tutte le relazioni degli *Annales patavini* e il *Liber regiminum* (2) danno notizia del tesoro scoperto nel febbraio del 1274 nel terreno della *clesura* (= cesura: in *pavano* ' terreno recintato ') della « Casa di Dio », in via Santa Caterina, oggi Via Cesare Battisti, consistente in « *circiter XVII milia librarum venetarum* », così nella redazione *Parmense*, che diventano « *pluris XXX milia* » nel *Liber regiminum* tardo trecentesco, come poi risulta nel

---

(1) Vedi per l'impostazione e i limiti del problema, L. BREGLIA, *Numismatica Antica, storia e metodologia*, Milano 1964, p. 273; IDEM, *Contributo alla storia della circolazione monetale in Magna Grecia*, in « Rend. Società R. di Napoli di Archeologia, Lettere ed Arti », X (1939), pp. 141-171; F. PANVINI ROSATI, *Contributo numismatico alla conoscenza di Veleia antica*, « Atti del III Convegno di Studi Veleiati », Milano 1967, pp. 303-318.

(2) Le notizie qui riferite e altre più particolareggiate si trovano in C. GASPAROTTO, *Padova Ecclesiastica 1239, note topografico-storiche* in « Fonti e ricerche di storia ecclesiastica padovana », I (1967), p. 87 dell'est. nota 289.



Muratori <sup>(6)</sup> e più recentemente nel Babelon <sup>(7)</sup>. Successivamente si deve alla presenza del Petrarca a Padova, se nel XIV secolo si diffonde in città un gusto per il collezionismo antiquario, e numismatico in particolare. Già in altra sede è stato posto in rilievo l'impulso della personalità petrarchesca a questi studi e il significato di questa presa di coscienza, che prelude all'Umanesimo e alla scoperta degli studi classici <sup>(8)</sup>. Dopo la sua morte (1374), tra le varie figure minori, ricordiamo Giovanni Dondi dell'Orologio <sup>(9)</sup>, che apre la serie dei collezionisti padovani. Questi, evidentemente, dovevano far ricorso al mercato antiquario che si alimentava, è da supporre, in buona parte con ritrovamenti locali, anche se non è improbabile al riguardo un fiorentissimo commercio con altre località italiane e straniere <sup>(10)</sup>.

Purtroppo manca ancora una storia del collezionismo archeologico e numismatico a Padova nei secoli successivi <sup>(11)</sup>, per poter comprendere la portata del fenomeno nella

---

<sup>(6)</sup> A. L. MURATORI, *Antiquitates Italiae Medii Aevi*, Mediolani 1741, IV, col. 1146.

<sup>(7)</sup> E. BABELON, *Traité des Monnaies grecques et romaines*, I, Paris 1901, col. 74.

<sup>(8)</sup> Sul Petrarca numismatico v. oltre a A. MAGNAGUTI, *Il Petrarca numismatico*, R.I.N., XX (1907), pp. 155-157; R. WEISS, *Petrarch the antiquarian*, Classical, Mediaeval and Renaissance Studies in Honour of B.L. Ullman, Roma 1964, II, pp. 199-209 e ora *The Renaissance discovery of classical antiquity*, Londra 1968, pp. 37-42.

<sup>(9)</sup> V. LAZZARINI, *I libri, gli argenti, le vesti di Giovanni Dondi dall'Orologio*, « Boll. Museo Civico Padova », XVIII (1925), pp. 11-36.

<sup>(10)</sup> R. WEISS, *The Renaissance discovery... cit.*, p. 180 ss.

<sup>(11)</sup> L. RIZZOLI, *Un secolo di vivissimo fervore numismatico a Padova*, in « Atti e Memorie Acc. Patavina SS.LL.AA. », LIII (1935-36), pp. 13-36; E. ZORZI, *Un antiquario padovano del sec. XVI, Alessandro Maggi da Bassano*, « Boll. Museo Civ. Padova », LI (1962), 1, pp. 41-98; G. GORINI, *La Tradizione numismatica a Padova, I. 1200-1300*, « Città di Padova » VII (1967), n. 1-2, pp. 50-53; R. WEISS, *The Renaissance discovery of classical antiquity*, London 1968.



sua totalità, tuttavia alla metà del XVI secolo Enea Vico, parmigiano, nei suoi « *Discorsi sopra le medaglie degli antichi* »<sup>(12)</sup>, può ricordare un numero di « *anticarii nomati, nelle cui mani al presente si trovano le medaglie e le altre cose citate in questi libri* »<sup>(13)</sup>, segno quindi di un collezionismo ben avviato e di un interesse specifico verso la numismatica.

Nulla traspare, circa ritrovamenti in città nella storiografia erudita dei secoli XVII e XVIII, mentre tra la fine del settecento e i primi dell'800 abbiamo un risveglio negli interessi verso il passato più antico della nostra città. Si iniziano a ricordare gli scavi occasionali che vengono fatti, ricordiamo ad es. il 26 marzo 1787 all'Arcella Vecchia dove in un'urna cineraria si rinviene, tra altro materiale archeologico, un medio nummo del sec. III, come nota diligentemente il Gennari<sup>(14)</sup>. Così il 21 agosto del 1779 nel Monastero di Santa Giustina, si trovano 'alcune medaglie romane'<sup>(15)</sup> e lo stesso anno si rinvencono 'non

---

(12) E. VICO, *Discorsi sopra le medaglie degli antichi, divisi in due libri*, Venezia 1558.

(13) E. VICO, *op. cit.*, p. 16. Credo interessante riportare l'elenco dei personaggi che alla metà del cinquecento possedevano collezioni di monete soprattutto nella nostra regione: Abate Giustinian; Alessandro Contarini; Andrea Loredan; Antonio Capodivacca; Cavalier Antonio Zantani; Antonio Manutio; Duca di Mantova; Enea Vico di Parma; Francesco Re di Francia; Francesco Barbo; Francesco Venier; Gabriele Vendramini, Giovanni Grimani Patriarca di Aquileia; Giovan Andrea Averoldo; Giovan Antonio Cagnolino; Giorgio Canler; Marc'Antonio Massimo; Marco Mantova; Matteo Foriero; Monsignor Dei Martini; Nicolò Stopio; Pier Luigi Romano; Cardinal Pietro Bembo; Stefano Magno; Terenzio di Camera; Tiberio Deciano; Torquato Bembo.

(14) G. GENNARI, *Cronaca ossia memorie giornaliere* (dal 1767), autografo ms. in Bibl. Seminario Vescovile Padova, n. 551-552, cit. in L. BUSATO, *Padova città romana dalle lapidi e dagli scavi*, Venezia 1887, p. 22.

(15) G. GENNARI, *op. cit.*, carta 224; L. BUSATO, *op. cit.*, p. 33.



*poche medaglie romane e de' bassi tempi* scavandosi le fondamenta della chiesa dell'Ospedale <sup>(16)</sup>. Ma a parte queste osservazioni sporadiche, di quest'epoca possediamo solo memorie erudite, di scarsa utilità scientifica data la fantasia che a volte le pervade.

Segnaliamo, più per curiosità che per effettivo interesse, l'opera del Meneghelli <sup>(17)</sup> professore di Archeologia, per pochissimo tempo nel nostro ateneo, su di una probabile imitazione gallica di uno statere di Filippo di Macedonia, da lui interpretata... come moneta etrusca di Padova <sup>(18)</sup>.

Bisogna giungere al 1865 anno di fondazione del Museo Bottacin, per munifico dono alla città di Padova da parte del comm. Nicolò Bottacin <sup>(19)</sup> della sua collezione di monete e antichità varie, per l'inizio di un serio e documentato studio della numismatica cittadina. Gli anni a cavallo tra la fine del secolo e l'inizio del nostro, sono quelli che vedono pubblicate molte delle massime opere di catalogazione, che rimarranno insuperate per decenni e solo in questi ultimissimi anni mostrano parte della loro età, ma non della loro inutilità. Così ad opera dei vari conservatori, prima di Kunz <sup>(20)</sup> cui succede L. Rizzoli se-

---

<sup>(16)</sup> G. GENNARI, *op. cit.*, carta 211; L. BUSATO, *op. cit.*, p. 53.

<sup>(17)</sup> P. MENEGHELLI, *Ragionamento sopra un'antichissima moneta di Padova*, Padova 1803.

<sup>(18)</sup> Sempre per rimanere in tema di 'invenzioni' fantastiche citeremo la *Relazione di una medaglia scoperta negli scavi di Padova 1833*, ms. B.P. 33 (1850) relativa ad una beffa giocata ai danni degli scavatori nell'area del Caffè Pedrocchi (v. per tutta la storia, la nota di O. RONCHI, *Una Beffa archeologica*, in « Il Caffè Pedrocchi, 1831-9 giugno-1931, pp. 59-60).

<sup>(19)</sup> Sulla vita e l'opera di Nicolò Bottacin v. A. CARCASSONE, *Cenni intorno alla vita di Nicola Bottacin*, Trieste 1877.

<sup>(20)</sup> P. STICOTTI, *Carlo Kunz*, «Archeografo Triestino», XIV-XV (1948), pp. 431-440.



nior <sup>(21)</sup> e soprattutto con L. Rizzoli junior <sup>(22)</sup> si inizia a tenere un Catalogo di tutti i ritrovamenti numismatici nella città <sup>(23)</sup>.

All'inizio del secolo XX, la città si rinnova, si costruiscono palazzi e si aprono nuove strade, il che produce notevoli spostamenti di terra e quindi ritrovamenti fortuiti che sono dal Rizzoli accuratamente annotati e pubblicati quando di interesse generale o specifico <sup>(24)</sup>. Purtroppo, è doloroso dirlo, con la istituzione nel 1906 della Soprintendenza alle Antichità del Veneto e soprattutto con la legge del 1923 che sancendo la incompatibilità di carica tra professore ordinario di archeologia e Soprintendente creava un ruolo e quindi un organico a parte, cessarono di essere depositate al Museo Bottacin le monete rinvenute in città <sup>(25)</sup>. Si deve tuttavia alla cura e all'attenzione del conservatore L. Rizzoli, del suo successore, Andrea Ferrari, e al Direttore del Museo Civico di Padova se altro ma-

---

<sup>(21)</sup> L. RIZZOLI, *Luigi Rizzoli seniore (1830-1916)*, « Riv. It. Numismatica », XXIX (1916), pp. 135-142.

<sup>(22)</sup> A. FERRARI, *Luigi Rizzoli*, « Bollettino Museo Civico Padova », XXXI-XLIII (1942-1954), pp. 303-317.

<sup>(23)</sup> *Monete da Scavo, Museo Bottacin*, Catalogo manoscritto dei ritrovamenti che si arresta però al 1906 con l'istituzione della Soprintendenza alle Antichità a Padova.

<sup>(24)</sup> Per i contributi del Rizzoli sui ritrovamenti di monete nell'area cittadina rimandiamo alla bibliografia in appendice alla necrologia (*cit.*) di A. Ferrari, spt. ai nn. 24, 72, 82, 114, 145.

<sup>(25)</sup> Quanto potè essere recuperato successivamente, lo si deve all'interessamento dei Conservatori e dei Direttori del Museo, insieme a doni di privati e con la collaborazione dei Soprintendenti alle Antichità.

Per ripercussioni analoghe della legge R.D. 31-12-1923, n. 3164, vedi le vicende del Museo di Scienze archeologiche dell'Istituto di Archeologia dell'Università: L. POLACCO, *Il Museo di Scienze archeologiche e d'arte dell'Università di Padova, I. Storia e Ordinamenti*, « Atti Ist. Veneto », CXXV (1966-67), pp. 421-448, spt. p. 435.



teriale ' padovano ' potè aggiungersi alle collezioni già ricche di svariati ritrovamenti per una documentazione preziosa per la storia della circolazione monetaria a Padova nell'antichità.

Se questa è la storia, in breve, dei ritrovamenti patavini vediamo ora i criteri che ci hanno ispirato nel redigere questo catalogo. Per prima cosa daremo notizia dei ritrovamenti di cui ci sia testimonianza al Museo Bottacin, integrando con un nuovo studio, le note del Rizzoli nel Catalogo delle monete di scavo, e passando anche allo spoglio le notizie scritte sul Bollettino del Museo, o in altre pubblicazioni relative a Padova. In un secondo momento, se ci sarà possibile, attingeremo ad altri dati fuori del nostro Museo per completare la nostra documentazione.

Infine già molte ed interessanti si presentano le prime conclusioni a cui si è potuti giungere: esse testimoniano una circolazione continua dal IV/III sec. a.C. con i frammenti di *Aes rude* rinvenuti nella necropoli di Via Ognisanti in tombe del periodo atestino, fino all'età bizantina, rappresentata da un mezzo follis, battuto pare a Ravenna. Inoltre l'insieme dei ritrovamenti, se può apparire esiguo, rispetto alla supposta massa di circolante in tanti secoli del passato, è indice tuttavia di una economia florida e attiva. Questo sembra dimostrato soprattutto nel periodo tardo-repubblicano, dai numerosi tesoretti riferibili a questi anni, e così in età giulio-claudia, dalla ricchezza di necropoli con tombe contenenti assi di Augusto, Tiberio e di altri personaggi della famiglia imperiale. Diverso potrebbe essere il discorso per spiegare la presenza abbondante, in proporzione agli altri rinvenimenti, di piccoli bronzi dell'età costantiniana, in quanto questi potrebbero suffragare la convinzione di un ritorno ad un'economia, sostenuta da una buona circolazione monetaria. Ogni ipotesi appare, ora, prematura, solo alla fine del lavoro, quando avremo riunito tutto il materiale possibile, queste monete potranno essere utilizzate in sede storica o archeologica, per meglio deter-



minare le vicende politico-economiche e topografico-archeologiche della città nel variare delle epoche. Infatti dai secoli preromani fino alla tarda antichità ed oltre, la moneta si accompagna come fedele e coevo documento di vita cittadina, sia nei suoi risvolti quotidiani, per quelle perse nelle contrattazioni abituali o depositate nelle tombe, sia nelle sue forme più consistenti, ma non meno importanti, dei capitali nascosti alla vita degli altri e che una ruspa moderna ha riportato alla luce e allo studio. Il ricco materiale costituirà una pagina poco nota, ma viva e vera, del livello di vita cittadina nell'antichità e speriamo sarà di incitamento a quanti si trovano a contatto con monete di scavo per una loro sollecita denuncia alle autorità e soprattutto al Bottacin, perchè il suo ricchissimo patrimonio di monete e medaglie, continui ad essere incrementato ed accresciuto. Queste poche parole introduttive hanno solo lo scopo di puntualizzare un problema, che non è solamente scientifico, ma di cultura e di civiltà, e di stimolare la viva collaborazione di quanti hanno a cuore gli studi e le ricerche, anche monetali, sul passato della nostra città.

#### A. TESORETTI

##### ETÀ PREROMANA

I. Via Bartolomeo d'Alviano (1928).

22 dramme d'imitazione massaliota.

2 vittoriati anonimi.

*Museo Bottacin.*

Bibl.: L. RIZZOLI, *Contraffazioni barbariche di dramme massaliote rinvenute recentemente a Padova*, « Atti Ist. Veneto », LXXXVIII (1928-29); pp. 219-223; A. PAUTASSO, *Le monete preromane dell'Italia settentrionale*, Varese 1966, pp. 74-5, 134; M.H. CRAWFORD, *op. cit.*, n. 73.



II. Località imprecisata (campagna padovana ?) (1961).  
34 dramme di imitazione massaliota.  
*Museo Bottacin*, inedito.

ETÀ ROMANA REPUBBLICANA

III. Via Ognissanti n. 102 (1910).

8 denari.

1 quinario, fino all'emissione di L. HOSTILIVS SASERNA  
(c. 48 a.C.).

*Museo Bottacin*.

Bibl.: L. RIZZOLI, *Monete romano-repubblicane rinvenute a Padova*, « B. M. Civ. », XIV (1911), pp. 132, 133;  
M. CRAWFORD, *op. cit.*, n. 360.

IV. Ponte delle Torricelle (1910).

59 denari.

16 quinari, fino all'emissione di ALBINVS BRVTI F. (c. 48  
a.C.).

*Museo Bottacin*.

Bibl.: L. RIZZOLI, *Ripostiglio di monete consolari romane rinvenute a Padova presso il Ponte delle Torricelle*, in « Studi in onore di Biagio Brugi », Palermo 1910, pp. 603-606; M. CRAWFORD, *op. cit.*, n. 364.

V. Via Gabelli n. 52 (1953).

659 denari fino all'emissione di L. PAPIVS CELSVS (c. 45 a.C.).

*Museo Bottacin*.

Bibl.: A. FERRARI, *Un tesoretto di denari romani repubblicani scoperto a Padova*, « B. M. Civ. », XXXI-XLIII (1924-54), pp. 159-176; G. GCRINI, *Nuove considerazioni sul tesoretto di Padova*, « A.I.V. », CXXVII (1968-69), pp. 29-53; M. CRAWFORD, *op. cit.*, u. 391.

VI. Via Trieste angolo Viale Codalunga (1969).

300 (?) denari.

Bibl.: inedito.

Ne è in corso il recupero da parte della Soprintendenza alle Antichità delle Venezie e del Conservatore del Museo Bottacin. Dagli esemplari visti si può arguire che sia coevo



agli altri già noti, presentando un folto gruppo di denari della gens Carisia (Syd. 985), per cui anche per questo ri-postiglio non dovrebbe scendersi oltre il 43 a.C.; ma ogni illazione allo stato attuale delle nostre conoscenze è pre-maturo.

## B. RITROVAMENTI IN SCAVI

I. Anno 1821.

Via Santa Giuliana ai nn. 1079-78 in casa S. Apollonia.

AUGUSTO, medio bronzo, R.I.C., I, p. 95, n. 9.

COSTANTINO, piccolo bronzo 'col Sole personificato'.

COSTANZO, medio bronzo, 'con l'imperatore e la vittoria entro una galera'.

Tessera mercantile tedesca d'ottone dei secc. XV-XVI.

VENEZIA, Francesco Erizzo, marchetto.

Medaglietta coronale con S. Carlo Borromeo e la Madonna Lauretana.

Bibl.: L. BUSATO, *Padova città romana, cit.*, p. 1, nota 1.

II. Anno 1828, 4 maggio.

Via San Bartolomeo (Chiesa).

### IVLIA MAMEA

D/ IVLIA MAMAEA AVGVSTA. Busto a d. diademato.  
R/ FELICITAS PVBLICA. La Felicità stante di fronte con la testa a s. che si appoggia ad una colonna e sorregge un caduceo.

AE, sesterzio.

R.I.C., IV, 2, p. 125, n. 676.

III. Anno 1833, 3 dicembre.

Scavo dell'area Pedrocchi, « si rinvennero

GERMANICO. Bronzi.

COMMODO. Bronzi e altri del basso impero ».

Bibl.: L. BUSATO, *Padova città romana, cit.*, p. 5.

IV. Anno 1878, estate.

Scavo per le fondamenta della raffineria di zolfo (Via Jacopo d'Avanzo).

« Un Claudio e qualche altra moneta del basso impero ».

Bibl. L. BUSATO, *op. cit.*, p. 19.



MONETAZIONE AUTONOMA DI ROMA (SEC. VI)

D/ INVICTA ROMA. Busto di Roma galeata.  
R/ Pianta di fico con ai due lati un'aquila. Esergo XX.  
AE, 20 nummi?  
WROTH, p. 103, n. 19.

V. Anno 1879, gennaio e febbraio.  
Scavo lungo la Via Pedrocchi, dall'area della vecchia  
Posta presso San Marco « monete », cfr. L. BUSATO, *Padova  
città romana, cit.*, p. 12.

VI. Anno 1879 febbraio.  
Vicolo Ognissanti (Borgo Pignatari), in una tomba  
Medio bronzo corrosivo, asse.  
C. GALLIVS LVPERCVS (15 a. C.).  
B. Julia, 291/292.  
Bibl.: L. BUSATO, *op. cit.*, p. 51.

VII. Anno 1879, 24 aprile.  
Scavo lungo la Stazione Ferroviaria.  
2 medi bronzi corrosivi dell'alto impero in una tomba.  
Bibl.: L. BUSATO, *op. cit.*, p. 20.  
1 medio bronzo corrosivo dell'alto impero in una tomba.  
Bibl.: L. BUSATO, *op. cit.*, 21.

VIII. Anno 1879, dicembre.  
Prato della Valle in casa Zacco al n. 2159 in una tomba  
del IV periodo atestino.  
M. SALVIVS OTHO (12 a. C.).  
AE, asse.  
B. Salvia, 3.  
Bibl.: L. BUSATO, *op. cit.*, p. 25.

IX. Anno 1881.  
Scavo Via Morgagni.

NERONE (54-68)

D/ NERO.CLAVD.CAESAR. AVG. GERM. IMP. Busto  
radiato a s.  
R/ PACE.P.R.TERRA.MARIQ.PARTA.IANVM. CLV-  
SIT. S.C. Tempio di Giano con la porta destra chiusa.  
AE, dupondio, gr. 14,45.  
R.I.C., I, p. 157, n. 177.  
Bibl.: L. BUSATO, *op. cit.*, p. 54.





1



2



3



4



5



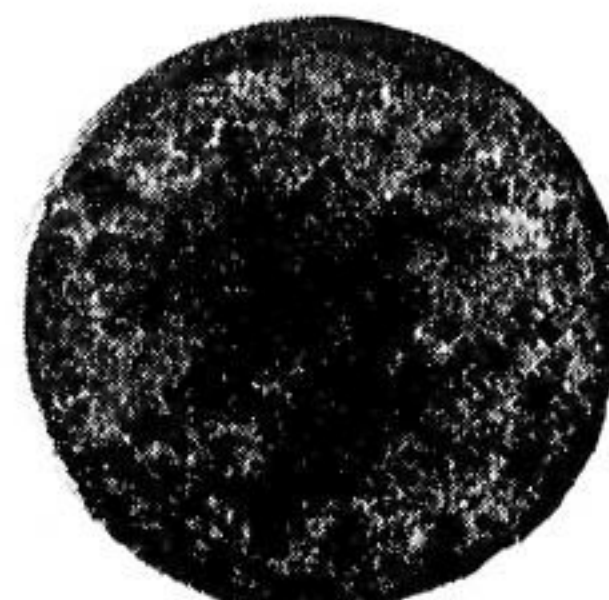
6



7



8



TAV. I: Padova - Museo Bottacin, *Monete da scavi cittadini.*



X. Anno 1881.

Scavi dell'Arena Romana <sup>(26)</sup>.

REPUBBLICA: C. MAIANIUS (c. 135-126)

1. D / Giano bifronte, in alto I.  
R / Prora di nave, in alto MAIANI, sotto ROMA.  
AE, asse, gr. 23, 20.  
S. 428; B. Maiania 2.

L. MEMMIUS GALERIA (c. 103-102 a. C.)

2. D / Testa di Saturno a s. laureata, a d. ROMA.  
R / Venere in biga a d. con scettro, in alto Cupido  
che vola con una corona; esergo L. MEMMI GAL.  
AR, denario, serrato e suberato.  
S. 574; B. Memmia 2. Tav. I, 1.

IMPERO: TIBERIO (14-37)

Roma, post 22 d. C.

- 3-5. D / DIVVS AVGVSTVS PATER. Testa radiata  
di Augusto a s.  
R / PROVIDENT. Altare quadrato tra S.C.  
AE, assi.  
R.I.C., I, p. 95, n. 6.

Roma, 14-21.

6. D / IVSTITIA. Busto diademato a d.  
R / TI.CAESAR.DIVI.AVG.F.P.M.TR.POT.  
XXIII. Al centro S.C.  
AE, dupondio.  
R.I.C., I, p. 106, n. 22. Tav. I, 2.

Roma, 14-21.

7. D / S.P.Q.R. IVLIAE AVGVST. Carpentum ti-  
rato da due mule.

---

<sup>(26)</sup> Esiste una catalogazione sommaria di L. RIZZOLI Senior, *Monete romane antiche rinvenute negli scavi dell'Arena in Padova*, in A. TOLOMEI, *La Capella degli Scrovegni e l'Arena di Padova*, Padova 1881, pp. 49-53.



R / TI.CAESAR.DIVI.AVG.F.AVGVST.P.M.

TR.POT.XXIII. Al centro S.C.

AE, sesterzio.

R.I.C., I, p. 106, n. 21. Tav. I, 3.

CALIGOLA (37-41)

*Roma*, 37-41.

8. D / C.CAESAR.DIVI.AVG.PRON.AVG. Cappel-  
lo della libertà tra S. C.  
R / COS.TER.PON.M.TR.P.III.P.P. In campo  
RCC.  
AE, quadrante.  
R.I.C., I, p. 118, n. 40.

CLAUDIO (41-54)

*Roma*, 41-52.

9. D / TI.CLAVDIVS.CAESAR.AVG.P.M.TR.P.  
IMP.P.P. Testa nuda a s.  
R / CONSTANTIAE.AVGVSTI.S.C. La Costanza  
stante elmata sorregge uno scudo.  
AE, asse.  
R.I.C., I, p. 130, n. 68.

LUCIO VERO (161-169)

*Roma*, 166.

10. D / L.VERVS.ARM.PARTH.MAX. Busto a d.  
R / TR.POT.VI.IMP.III.COS.II.S.C. Vittoria se-  
mi drappeggiata, stante di fronte con la testa a d.  
sorregge una palma e uno scudo con la leggenda  
VIC.PAR. sull'albero della palma.  
AE, asse.  
R.I.C., III, p. 328, n. 1459.

TRAIANO DECIO (249-251)

*Viminacium*, 251.

11. D / IMP.CAES.C.MES.Q.DECIVS.P.F.AVG.  
Busto laureato a d. con corazza e paludamento.  
R / P.M.S.C OL.VIM. Figura femminile stante



con la testa a s., che stende le mani su di un toro ed un leone che giacciono ai suoi lati. Esergo: ANXI.

AE, asse?

B.M.C. GREEK, MOESIA, p. 17, n. 28. Tav. I, 4.

GALLIENO (253-268)

*Roma.*

12. D / GALLIENS AVG. Busto radiato a d.  
R / SOLI... Pegaso volante a d. Esergo: N.  
AR, antoniniano?  
cfr. R.I.C., V, 1, p. 155, n. 282 (la leggenda del D / è diversa).

*Roma.*

13. D / (IMP.GALLI)ENS AVG. Busto radiato a d.  
R / AEQVITAS AVG. L'Equità stante con bilancia e cornucopia.  
AR, antoniniano.  
R.I.C., V, 1, p. 144, n. 159.

CLAUDIO II (268-270)

*Roma.*

14. D / DIVO CLAVDIO. Busto laureato a d.  
R / CONSECRATIO. Pira funebre?  
AR, antoniniano.  
R.I.C., V, 1, p. 233, n. 256.

*Roma.*

15. D / IMP.C.CLAVDIVS AVG. Busto radiato a d.  
R / VIRTVS... Soldato stante a s. con lancia.  
AR, antoniniano.  
cfr. R.I.C., V, 1, p. 219, n. 109.

*Mediolanum.*

16. D / IMP.CLAVDIVS P.F.AVG. Busto radiato a d.  
R / PAX AVG. Pace corrente a s. con scettro e ramoscello d'ulivo. Esergo: T.  
AR, antoniniano.  
R.I.C., V, 1, p. 223, n. 157.



AURELIANO (270-275)

*Siscia.*

17. D / IMP.C.AVRELIANVS AVG. Busto radiato e corazzato a d.  
R / CONCORDIA MILITVM. L'imperatore stante che stringe la mano della Concordia. Esergo: XXIQ.  
AR, antonimiano.  
R.I.C., V, 1, p. 292, n. 244. Tav. I, 5.

PROBO (276-282)

*Siscia.*

18. D / IMP.PROBVS P.F.AVG. Busto corazzato e radiato a d.  
R / CONCORDIA AVG. Concordia stante a s. con patera e cornucopia, nel campo Q. Esergo: XXI.  
AR, antoniniano.  
R.I.C., V, 2, p. 88, n. 661.

MASSENZIO (306-312)

*Aquileia.*

19. D / IMP.C.MAXENTIVS P.F.AVG. Busto laureato a d.  
R / CONSERV(ATOR VRBIS SVAE). L'imperatore stante di fronte a Roma seduta; il tutto entro tempio tetrastilo, sul cui frontone la lupa allatta i due gemelli.  
AE, follis, diam. 25, gr. 5,85.  
C. VII, p. 170, n. 42.

LICINIO I (308-324)

*Siscia, 313-315.*

20. D / IMP.LIC.LICINIVS P.F.AVG. Busto laureato a d.  
R / IOVI CON-SERVATORI. Giove stante a s. con la clamide sulla spalla s. si appoggia ad uno scettro e tiene una Vittoria su globo nella d.; alla sua s. aquila con corona. In campo Γ.  
AE, follis.  
R.I.C., VII, p. 423, n. 8.



*Treviri*, 316

21. D / IMP.LICINIUS P.F.AVG. Busto laureato e corazzato a d.  
R / GENIO-POP.ROM. Il Genio turrato stante a s. con patera e cornucopia; nel campo T - F; esergo: ATR.  
AE, follis.  
R.I.C., VII, p. 173, n. 120.

LICINIO figlio (Cesare 317-321)

*Tessalonica*, 319.

22. D / LICINIUS IVN.NOB.CAES. Busto corazzato e laureato a d.  
R / VICTORIA CAESS.NN. Vittoria andante a s. con palma e corona. Esergo: .TS.A.  
AE, follis.  
R.I.C., VII, p. 506, n. 63.

CRISPO (317-326)

*Ticinum*, 320-21.

23. D / CRISPVS NOB.CAES. Busto laureato e corazzato a d.  
R / DOMINORVM NOSTRORVM CAESS. Entro una corazza d'alloro VOT/V. Esergo ST.  
AE, follis.  
R.I.C., VII, p. 380, n. 153.

COSTANTINO (307-337)

*Ticinum*, 314

- 24-25. D / IMP.CONSTANTINVS P.F.AVG. Busto laureato e corazzato a d.  
R / SOLI INVI-C-TO COMITI. Sole radiato stante che solleva la d. e tiene un globo nella s. nel campo stella; esergo ST.  
AE, folles.  
R.I.C., VII, p. 361, n. 15.



*Ticinum*, 316.

26. D / IMP.CONSTANTINVS P.F.AVG. Busto laureato e corazzato a d.  
R / SOLI INV-I-CTO COMITI. Tutto come sopra: in campo P-R. Esergo: ST.  
AE, follis.  
R.I.C., VII, p. 370, n. 61.

*Ticinum*, 320-1.

- 27-28. D / CONSTAN-TINVS AVG. Busto laureato a d.  
R / D.N.CONSTANTINI MAX-AVG. corona d'aloro che chiude VOT/XX. Esergo PT.  
AE, folles.  
R.I.C., VII, p. 379, n. 140.

*Ticinum*, 322-5.

29. D / CONSTAN-TINVS AVG. Busto laureato a d.  
R / D.N.CONSTANTINI MAX AVG. Corona d'aloro che chiude VOT/XX e crescente lunare. Esergo: PT.  
AE, follis.  
R.I.C., VII, p. 381, n. 167.

*Siscia*.

30. D / IMP.CONSTANTINVS MAX.AVG. Busto elmato e corazzato a d.  
R / VICTORIAE LAETAE PRINC. PERP. Due Vittorie stanti di faccia che sorreggono uno scudo con la leggenda: VOT/PR su di un altare. Esergo: SIS ?  
AE, follis.  
cfr. R.I.C., VII, p. 431 ss. (Tipo di altare, v. App. Siscia, p. 460, n. o.

*Siscia*, 337.

31. D / CONSTANTI-NVS MAX.AVG. Busto laureato con rosette e drappugiato a d.  
R / GLOR-IA EXERC-ITVS. Due soldati di fronte con lancia e scudo, tra di loro uno stendardo.



Esergo: ASIS e stella.  
AE, follis.  
R.I.C., VII, p. 459, n. 261.

*Aquileia, 336-7.*

32. D / CONSTANTI-NVS MAX.AVG. Busto laureato e corazzato a d.  
R / GLOR-IA EXER-CITVS. Tutto come sopra.  
Esergo: AQS.  
AE, follis.  
R.I.C., VII, p. 410, n. 143.

*Cizico, 331.*

33. D / CONSTANTI-NVS MAX.AVG. Busto laureato e corazzato a d.  
R / GLOR-IA EXERC-ITVS. Due soldati di fronte con lancia e scudo, tra di loro due insegne militari. Esergo: SMKA.  
AE, follis.  
R.I.C., VII, p. 655, n. 76.

DELMAZIO (335-338)

*Aquileia, 336-7.*

34. D / FL.DELMATIVS NOB.C. Busto laureato e drappeggiato a d.  
R / GLOR-IA EXERC-ITVS. Due soldati stanti con lancia e scudo, tra di loro un'insegna militare.  
Esergo: AQP.  
AE, follis.  
R.I.C., VII, p. 410, n. 142. Tav. I, 6 <sup>(27)</sup>.

*Zecca indeterminata.*

- 35-43. 9 piccoli bronzi, forse uguali al precedente, ricordati dal Rizzoli <sup>(28)</sup> ma che non mi è stato possibile rintracciare al Museo Bottacin.

---

<sup>(27)</sup> Manca nel R.I.C. l'indicazione della prima officina, testimoniata invece dal nostro esemplare.

<sup>(28)</sup> L. RIZZOLI sen., *op. cit.*, p. 50, n. 18.



COSTANTE (337-350)

*Siscia*, 337-341.

44. D / CONSTAN-SPFAVG. Busto diademato e paludato a d.  
R / GLORIA EXERC-ITVS. Due soldati stanti con labaro e scudo tra una insegna militare. Esergo: ASIS e crescente lunare.  
AE3, diam. 16.  
L.R.B.C., n. 778 (diverso però il segno di zecca).

*Siscia*, 341-346.

45. D / come sopra.  
R / VICTORIAE DD AVGG Q NN. Due Vittorie di fronte con ciascuna una corona in mano. Esergo: ASIS.  
AE3, diam. 15.  
L.R.B.C., n. 791.

*Roma*, 337-41.

46. D / DNFL CONSTANS AVG. Busto diademato e paludato a d.  
R / SECVRITASREIP. *Securitas* stante con scettro nella d. appoggiata con la s. ad una colonna. Esergo: R\*P.  
AE3, diam. 15.  
L.R.B.C., n. 599.

MAGNENZIO (350-353)

*Treviri*, 350-51.

47. D / DN MAGNEN-TIVS PF AVG. Busto drappeggiato a d.; nel campo a s. A.  
R / GLORIA ROMANORVM. L'Imperatore a cavallo in atto di colpire un prigioniero inginocchiato a terra. Esergo: TRP.  
AE2, diam. 20.  
L.R.B.C., n. 53.



*Roma, (?) 350-52.*

48. D / DN MAGNEN-TIVS PF AVG. Busto drappeggiato a d.; in campo a s. B.  
R / VICT DD NN AVG ET CAES. Due Vittorie di fronte che sorreggono uno scudo sul quale si legge: VOT-V-MVLT-X; al centro stella. Esergo: RP.  
AE2, diam. 23.  
L.R.B.C., n. 652.

DECENZIO (351-353)

*Arles, 351-353.*

49. D / D.N.DECENTIVS CAESAR. Busto a d. corazzato; nel campo a s. A.  
R / VICTORIAE DD NN AVG ET CAE. Due Vittorie di fronte che sorreggono uno scudo con la leggenda: VOT-V-MVL-X. Nel campo IS. Esergo: PAR.  
AE2, diam. 22.  
L.R.B.C., n. 438.

*Aquileia, 351-52.*

50. D / DN DECENTI-VS FORT CAES. Busto paludato a d.; nel campo a s. A.  
R / VICTORIAE DD NN AVG ET CAES. Due Vittorie di fronte che sorreggono uno scudo con la leggenda: VOT-V-MVLT-X. Esergo: AQP.  
AE2, diam. 24.  
L.R.B.C., n. 908.

COSTANZO II (337-361)

*Treviri, 346-350.*

51. D / DN CONSTA-NTIVS PF AVG. Busto diademato e paludato a d.  
R / FEL TEMP.REPARATIO. Una fenice su di un globo a d. Esergo: TRP.  
AE3, diam. 19.  
L.R.B.C., n. 34.



*Siscia*, 346-350.

52. D / DN CONSTAN-TIVS PF AVG. Busto diademato e paludato a d.  
R / FEL TEMPREPARATIO. L'imperatore con labaro stante su di un vascello guidato dalla Vittoria seduta alla sua s. Esergo: ASIS.  
AE2, diam. 20.  
L.R.B.C., n. 1139.

*Costantinopoli* (?), 351-354.

53. D / DN CONSTAN-TIVS (PF AVG). Busto diademato e corazzato a d.  
R / (FEL TEMP RE-)PARATIO. La Virtus a d. che colpisce un uomo caduto da cavallo; nel campo: Γ. Esergo: CONSA.  
AE2, diam. 23.  
L.R.B.C., n. 2041.

*Nicomedia* 351-354.

54. D / DN CONSTAN-TIVS PF AVG. Busto diademato e paludato a d.  
R / FEL TEMP REPARATIO come sopra. Esergo: SMNQ(oE) in campo Γ.  
AE2, diam. 21.  
L.R.B.C., n. 2300.

COSTANZO GALLO (351-354)

*Aquileia*, 352-354.

55. D / DN CONSTANTIVS IVN NOB C. Busto paludato a d.  
R / FEL TEMP-REPARATIO. L'imperatore in atto di colpire un soldato caduto da cavallo. Esergo: •AQS•  
AE3, diam. 18.  
cfr. L.R.B.C., n. 934 (manca questo tipo).

*Tessalonica*, 330-335.

56. D / FL IVL CONSTANTIVS NOB C. Busto diademato e corazzato a d.



R / GLOR-IA EXERC-ITVS. Due soldati con lancia di fronte, al centro due insegne militari. Esergo: SMTS.

AE3, diam. 18.

L.R.B.C., n. 837.

GIULIANO (Cesare 354-360, Augusto 360-363)

*Aquileia*, 355-360.

57. D / DN IVLIANVS NOB CAES. Busto paludato a d.

R / FEL TEM REPARATIO. L'imperatore in atto di colpire un soldato caduto da cavallo, in campo II. Esergo: AQT e palma.

AE3, diam. 20.

L.R.B.C., n. 941 (variante).

*Aquileia* (?), 355-360.

58. D / Come sopra.

R / Come sopra, ma in campo M. Esergo .Q..

AE3, diam. 18.

inclassificabile.

VALENTE (364-378)

*Aquileia*, 364-367.

59. D / DN VALEN-S PF AVG. Busto diademato e paludato a d.

R / GLORIA RO-MANORVM. L'imperatore che trascina un prigioniero con la d. e con la s. tiene un labaro. Esergo: SMAQP.

AE3, diam. 18.

L.R.B.C., n. 993.

*Aquileia*, 364-367.

60. D / DN VALEN-S PF AVG. Busto diademato e paludato a d.

R / GLORIA RO-MANORVM. L'imperatore che tiene un labaro e trascina un prigioniero, in campo B Esergo: SMQS.



AE3, diam. 19.  
L.R.B.C., n. 974.

GRAZIANO (367-383)

*Tessalonica*, 378-383.

61. D / DN GRATIA-NVS PF AVG. Busto diadematato e paludato a d.  
R / REPARATIO-REIPVB. L'imperatore stante, mentre sorregge con la d. una donna inginocchiata e con la s. una piccola Vittoria. Esergo TESA.  
AE2, diam. 24, follis.  
L.R.B.C., n. 1820 (manca questo tipo).

ARCADIO (383-408)

*Aquileia*, 388-392.

62. D / DN ARCADI-VS PF AUG. Busto paludato a d.  
R / SALVS REI-PVBLICAE. La Vittoria a s. con un trofeo che trascina un prigioniero, nel campo P. e croce in monogramma.  
Esergo AQP.  
AE, diam. 13.  
L.R.B.C., n. 1107.

GIUSTINIANO (527-565)

*Ravenna* 552/3.

63. D / DN IVSTINI-ANVS PP AVG. Busto di faccia con corona e corazza, nella d. globo e croce, sulla spalla s. scudo; in campo a d. croce.  
R / K sopra croce  
a s. ANNO; a d. XXVI; in es. P.  
BELLINGER, p. 186, 356, tav. I, 7.  
Circa la dibattuta questione sull'attribuzione di questa moneta a Perugia o Antiochia, il ns. esemplare sembra indicare chiaramente una P o tutt'al più una Y. Si potrebbe propendere perciò più per Ravenna, intendendo la P come una « ro » greca.



URBS ROMA

*Siscia*, 330-335.

64. D / VRBS ROMA. Testa di Roma galeata a s.  
R / Lupa che allatta due gemelli, in alto due stelle. Esergo: . SIS .  
AE, diam. 19, gr. 2,16; gr. 2,47.  
L.R.B.C., n. 745.

COSTANTINOPOLI

*Heraclea*, 330-335.

65. D / come sopra.  
R / come sopra, ma esergo: ·SMHE.  
AE, diam. 17.  
L.R.B.C., n. 907.

*Aquileia*, 334-335.

66. D / come sopra.  
R / come sopra, ma esergo: AQP.  
AE, diam. 17.  
L.R.B.C., n. 660.

*Zecca incerta*.

67. D / come sopra.  
R / come sopra.  
AE, diam. 19.

*Costantinopoli*, 330-335.

68. D / COSTANTINOPOLIS. Busto femminile galeato a s.  
R / Vittoria su prora con palma. Esergo: PCONSA.  
AE3, diam. 18.  
L.R.B.C., n. 1014.

RAVENNA

*Ravenna*, tempo di Atalarico ?

69. D / FELIX R-RAVENNA. Busto di Ravenna con corona murale, drappeggiata a d.  
R / RAVENNA in nesso, entro corona d'alloro, in basso al centro X.



AE, nummus, diam. 17.

WROTH, p. 107, n. 36, tav. XIV, 10.

Altri tre bronzi simili, citati dal Rizzoli, ma di cui non c'è traccia al Museo Bottacin.

#### TESSERA TEATRALE

70. D / XXIII graffito.  
R / liscio.  
AE, diam. 24. Tav. I, 8.

#### MONETE MEDIEVALI: VENEZIA <sup>(29)</sup>

- 71-72. Orio Malipiero (1178-92).  
2 denari <sup>(30)</sup>.  
Lorenzo Tiepolo (1268-75).  
73-76. 4 denari.  
Giacomo Contarini (1275-80).  
77. 1 denaro.  
Giovanni Dandolo (1280-89).  
78-81. 4 denari.  
Pietro Gradenigo (1289-1311).  
82-84. 3 denari.  
Marin Faliero (1354-55).  
85. 1 soldino.  
Giovanni Dolfin (1356-61).  
86-87. 1 soldino e 1 denaro.  
Lorenzo Celsi (1361-65).  
88-89. 1 soldino e 1 denaro.  
Michele Steno (1400-1413).  
90-92. 2 soldini e 1 denaro.  
Francesco Foscari (1423-57).  
93-118. 26 monete in sorta.  
Dogi diversi sec. XVI.

---

<sup>(29)</sup> Si dà qui un'indicazione sommaria delle monete medievali rinvenute, più per desiderio di completezza, che per effettiva importanza scientifica; per altri scavi saremo più precisi.

<sup>(30)</sup> Queste indicazioni sono tolte sempre dall'articolo del Rizzoli, in quanto è impossibile ora risalire agli esemplari depositati tutti nella raccolta generale del Museo o venduti o scambiati, come usavasi fare all'inizio del secolo.



- 119-130. 22 monete in sorte.  
Dogi anonimi sec. XVI.  
131-136. 6 monete in sorte.  
Monete anonime.  
137-147. 38 monete illeggibili e corrose.

AQUILA

175. Carlo VIII di Francia.  
1 cavallo.

BOLOGNA

- 176-187. 3 monete.  
Repubblica e Pontefice anonimo.

BRESCIA

- 178-180. Repubblica: 2 denari.

CATTARO

- 181-184. Repubblica di Venezia: 4 quattrini.

FERRARA

185. Nicolò III (1393-1441): 1 piccolo.  
C.N.I., X, p. 424, n. 20.  
186. Lionello d'Este (1441-1450): 1 quattrino.  
C.N.I., X, p. 427, n. 22.

MANTOVA

- 187-188. Vescovo anonimo: 2 piccoli.  
189. Gonzaga: 1 sesino anonimo.

PADOVA

- 190-214. 25 monete in sorte.  
Repubblica Padovana e Umberto e Francesco I  
da Carrara.

RAVENNA

215. Arcivescovo incerto. 1 denaro mezzano.

REGGIO EMILIA

- 216-219. Ercole I d'Este: 4 quattrini.



#### TREVISO

220. Enrico II, conte di Gorizia (1319-23): 1 denaro.  
Bibl. Q. PERINI, *Le monete di Treviso*. Rovereto  
1904, p. 51, n. 22.

#### VERONA

- 221-245. Repubblica sec. XIII: 25 denari piccoli.  
246-230. Monete italiane diverse n. 5 irricognoscibili.  
231-238. Monete straniere diverse n. 8.  
238-246. Tessere tedesche n. 6.

#### BOLLE

247. Iacopo Contarini (1275-80), bolla plumbea.  
248-256. Padova, 9 Tessere plumbee di lanifici padovani  
(sec. XIV-XV).

XI. Anno 1882, marzo  
Stazione ferroviaria.

#### ROMA REPUBBLICA

D / Giano bifronte.  
R / Prora di nave e sotto ROMA.  
AE, asse.  
Bibl.: L. BUSATO, *op. cit.*, p. 21.

XII. Anno 1882, marzo  
Scavo tra Via Accademia e Via Arco Vallarosso.  
« alcune monete del basso impero trovate sopra il pavimento, tra le quali una di CLAUDIO il Gotico, e una di COSTANTINO » e sotto il pavimento stesso:

#### GORDIANO III (238-244)

1. D / IMP.GORDIANVS PIVS FEL.AVG. Busto a d.  
R / SECVRITAS PERPETVA. La Securitas stante a s.  
appoggiata ad una colonna con lo scettro in mano.  
AE, sesterzio.  
R.I.C., IV, 3, p. 52, n. 336.  
Bibl.: L. BUSATO, *op. cit.*, p. 38.  
Dallo stesso scavo più in profondità:



L. MINVCIVS (106 a. C.)

2. D / Testa laureata di Giove a d.; dietro S.  
R / L.MINVCI.ROMA. Prora di nave a d.; davanti S.  
AE, semisse.  
B. Minucia, 16.  
« Altro medio bronzo de' bassi tempi imperiali, corrossissimo, che non lascia vedere se non nel rovescio una figurina e le lettere CON e qualche altra ».  
Bibl.: L. BUSATO, *op. cit.*, p. 40.

XIII. Anno 1883, 17 novembre.

Via Pontecorvo n. 2605.

« 59 monete di varie epoche, di bronzo o rame, eccetto un denaro di DOMIZIANO e una tessera tedesca: le altre sono assi, consolari, medi imperiali di AUGUSTO, CLAUDIO, VESPASIANO, CLAUDIO II, COSTANTINO; quattrini del Barbarigo e di Benedetto XIV; bezzoni, bagattini, sesini (di Maria Teresa, Mantova, 1783) ecc. », L. BUSATO, *op. cit.*, p. 60.

DOMIZIANO (81-96)

Roma, 95-96.

D / IMP.CAES.DOMITI.AVG.GERM.P.M.TR.XV.

Testa laureata a d.

R / IMP.XXII.COS.XVII CENS. P.P.P. Minerva stante su di una prora di nave con giavelotto e fulmine, ai suoi piedi una civetta.

AR, denarius, gr. 3,15.

R.I.C., II, p. 176, n. 191.

XIV. Anno 1884

Tra la Via dei Servi e la Via S. Giuliana.

CORINTO (tempo di Adriano)

D / Testa di Afrodite a d.

R / COL.L.IVL.COR. Bellerofonte sul Pegaso a d. che lotta contro la Chimera.

AE, diam. 22, gr. 7,80.

B.M.C., *Corinth*, p. 92, n. 693. Tav. II, 1.

« monete disperse tra le mani degli scavatori ».

Bibl.: L. BUSATO, *Padova città romana, cit.*, p. 2.



XV. Anno 1887

Via S. Daniele.

6 monete di rame.

Bibl.: *L'Euganeo*, n. 274, 4 ottobre 1887; L. BUSATO, *Padova città romana*, cit., pref. p. 52.

XVI. Anno 1901

Vicolo Ognissanti, durante lavori di scavo per la posa della condotta del gas si rinvenne una necropoli a incinerazione, da cui si recuperarono le seguenti monete:

2 assi di Cesare Augusto.

2 assi di Augusto (forse).

1 asse di Druso.

1 asse di Claudio.

2 assi indecifrabili.

1 moneta irricognoscibile.

Bibl.: A. MOSCHETTI-F. CORDENONS, *Relazione degli scavi archeologici eseguiti, a cura e spese del Museo Civico, nel vicolo Ognissanti di Padova*, « B. M. Civico », IV (1901), pp. 130-132.

XVII. Anno 1902

Alla Voltesella, nei dintorni di Brusegana ritrovamento fortuito:

2 monete romane (senza altra indicazione).

Bibl.: « B. M. Civico », V (1902), p. 107.

XVIII. Anno 1903

Via Ognissanti, angolo Nord-Ovest dell'orto dell'ex Lazzeretto:

2 monete di Cesare Augusto in un'urna cineraria.

Bibl.: « B. M. Civico », VI (1903), p. 54.

XIX. Scavo per l'erezione del Palazzo del Gallo di fronte alla Chiesa di S. Canziano.

Queste monete, che vanno da Augusto a Teodosio, furono già descritte e pubblicate dal Rizzoli su questo stesso Bollettino, VI (1903), pp. 81-83, per cui se ne omette la descrizione, v. oltre al n. XXI.

XX. Scavo di Casalserugo.

VESPASIANO (69-70)

1. *Roma*.

D / IMP.CAESAR.VESP.AVG.PM. Testa laureata a d.



R / PACI AVGVSTI. La Nemese avanzante a d., con caduceo.

AR, denario, diam. 18, suberato.

R.I.C., II, p. 33, 153 (ma la leggenda diversa), o p. 31, 142.

TRAIANO (98-117)

2. *Roma*, 191-102.

D / IMP.CAES.NERVA TRAIAN.AVG.GERM. Testa laureata a d.

a d.

R / P.M.TR.P.COS.III.P.P. Ercole stante di fronte ad un altare, con mazza e pelle di leone.

AR, denario, diam. 18.

R.I.C., II, p. 247, 49.

XXI. Scavi per il palazzo del Gallo (ora Banca Antoniana) di fronte alla Chiesa di San Canziano.

AUGUSTO (27 . C. - 14 d. C.)

*Roma*.

1. D / DIVVS AVGVSTVS PATER. Testa radiata a s.

R / PROVIDENT. Ara tra S - C.

AE, dupondio, diam. 29, gr. 10,25.

C.I., p. 71, 272 (var. di conio).

DELMAZIO (335-337)

*Aquileia*.

2. D / ..... Testa laureata a d.

R / GLORIA EXERCITVS. Due soldati in piedi accostati ad un'insegna militare. Esergo: AQS.

AE2 (?).

C. VI, p. 210 (var. di conio).

COSTANTE I (Cesare 333-337, Augusto 337-350)

*Zecca indeterminata*.

3. D / (CONSTANT)..S P.F.AVG. Busto diadematato a d.

R / (FEL.PEMP.REPARATIO). L'imperatore in piedi a s. (?).

AE3 (?).

C. VI, p. 263, n. 113 a (variante di conio <sup>(31)</sup>).



COSTANZO II (Cesare 324-337, Augusto 337-360)

Costantinopoli.

4. D / FL.IVL.CONSTANTIVS NOB.C. Busto laureato a d.  
R / GLORIA EXERCITVS. Due soldati in piedi, reg-  
genti due insegne militari. Esergo CONSB.  
AE3 (?).  
C. VI, p. 316, n. 246, (var. di conio).
5. 8 monete medievali e moderne, tre di Venezia e Milano.  
« B. M. Civico », VI (1903), p. 105.

XXII. Anno 1902-1903 <sup>(32)</sup>

Scavi per l'erezione del nuovo Palazzo dello Storione, ora (1960), già demolito <sup>(33)</sup> e sede del palazzo della Banca Antoniana, tra il Municipio e la Chiesa di San Canziano.

AUGUSTO (27 a. C.-14 d. C.)

Roma, 11-12.

1. D / (IMP.CAESAR DIVI F.AVGVSTVS) IMP. XX.  
Testa a s.  
R / (PONTIF.MAXIM.TRIBVN.POTEST.)XXXIII.  
Nel campo S.C.

---

<sup>(31)</sup> Questa moneta fu trovata accanto ad una statua in marmo greco del II secolo, rappresentante una figura femminile, alla profondità di circa 4 metri (cfr. n. ing. 2743).

<sup>(32)</sup> Con la descrizione di queste monete inizia il catalogo manoscritto *Monete provenienti da scavi di Padova e del suo territorio*, Museo Bottacin, mss. redatto da L. Rizzoli e A. Ferrari.

<sup>(33)</sup> Manca tuttora una relazione dei nuovi scavi, che hanno messo in luce i resti di un abitato palafitticolo, v. C. GASPAROTTO, *Patavium, la città degli abitanti della palude*, « Città di Padova », n. 4, lug.-agos. 1962 e IDEM, *Carta Archeologica, Foglio 50, Padova*, Firenze 1959, addenda, 1963, p. 3, n. 68 E.; IDEM, *Preistoria e toponomastica patavine nella visione di Giovanni da Nono, I. Concariola*, « Atti e Mem. Acc. Patavina SS.LL.AA ». LXXV (1962-63), pp. 75-97; vedi anche: Gian Antonio MARAN. *La ceramica paleoveneta dallo scavo dello Storione e da abitanti di Padova e Este*, Tesi di laurea discussa con la prof.sa Fogolari all'Università di Padova, A.A. 1964-65.



AE, asse, diam. 27, gr. 7,50.  
C. 226, RIC. I, 82, 219.

TIBERIO (14-37)

*Roma.*

2. D / (TI.CAE)SAR AVG.F.AVGVSTVS... Testa a s.  
R / S.C. (?)  
AE, asse, diam. 30, gr. 3,85.  
Esemplare logoro.

DOMIZIANO (81-96)

*Roma.*

3. D / D.....DOM.... Testa laureata a d.  
R / Figura seduta a s.  
AE, asse, diam. 28, gr. 12,85.  
Esemplare logoro.

SABINA († 138)

*Roma.*

4. D / (SABINA AVGVSTA HADRIANI AVG.PP).  
Busto diademato a d.  
R / (CONCORDIA AVG.S.C.). La Concordia seduta  
a s.  
Or., sesterzio, diam. 32, gr. 23,5.  
C. 15, RIC. II, 477, 1025.

FAUSTINA Madre (138-141)

*Roma.*

5. D / illeggibile, testa a d.  
R / Figura femminile stante a s.  
AE, asse, diam. 24, gr. 13,05.  
Esemplare logoro.

MARC'AURELIO (161-180)

*Roma.*

6. D / M.ANTONINVS AVG...S... Testa laureata a d.



R / Figura seduta a s.  
Or., sesterzio, diam. 29, gr. 19,30.

FAUSTINA Figlia († 176)

Roma, 161.

7. D / (FAVSTINA AVG.PII AVG. FIL.). Busto a d.  
R / (CONCORDIA) S.C. La Concordia stante a s.  
Or., sesterzio, diam. 31, gr. 13,40.  
C. 49, RIC. III, 191, 1372.

LICINIO (308-324)

Heraclea, 313.

8. D / IMP.C.VAL.LICIN.LICINIUS P.F.AVG. Testa laureata a d.  
R / IOVI CONSERVATORI AVGG. Giove nudo stante a s. con un manto sulla spalla sinistra tiene in mano una Vittoria e uno scettro; ai suoi piedi una aquila con una corona nel becco. Nel campo A. Al-  
l'esergo: SMHT.  
AE, follis, diam. 22, gr. 2,5. Tav. II, 2.  
RIC. VI, 541, 73.

COSTANTINO (307-337)

Treviri, 310-11.

9. D / Busto a s.  
R / VOT.X MVLT.XX entro corona d'alloro.  
AE, 1/2 follis, diam. 19, gr. 3,4.  
RIC. VI, 228, 901/2.

Roma, 321.

10. D / CONSTANTINVS AVG. Testa laureata a d.  
R / D.N. CONSTANTINI MAX.AVG. Corona d'alloro entro la quale: VOT.XX.  
AE3, diam. 20, gr. 3,3.  
RIC, VII, 320, 232.

Roma, 321.

11. D / c. sopra.  
R / c. sopra, ma sotto: VOT.XX. Esergo RT.



AE3, diam. 19, gr. 1,68.  
RIC. VII, 321, 237.

*Roma*(?), 324-330.

12. D / CONSTANTINVS AVG. Busto diademato a d.  
R / PROVIDEN-TIAE AVG. Porta di città con stella in alto.  
AE3, diam. 19, gr. 3,05.  
L.R.B.C., 12 per il tipo.

*Antiochia*, 330-335.

- 13-14. D / VRBS ROMA. Busto di Roma a s.  
R / anepigrafe. La lupa a s. che allatta Romolo e Remo e li guarda. In alto due stelle. Esergo: ANTA.  
AE4, diam. 17, 19; gr. 2,45, 270.  
L.R.B.C., 1359.

*Antiochia*, 337-341.

15. D / D.N.CONST..NTI..... Busto velato a d.  
R / anepigrafe. Costantino su di una quadriga al galoppo a d. tende le mani ad un'altra mano che discende dall'alto per riceverlo. Esergo: SMANT.  
AE3, diam. 15, gr. 1,17.  
L.R.B.C., 1372 (manca di un pezzettino).

COSTANTE I (Cesare 333-337, Augusto 337-350)

*Roma*, 335-337.

- 16-18. D / CONSTANS P.F. AVG. Busto laureato a d.  
R / GLORIA EXERCITVS. Due soldati in piedi con un'asta in mano, fra essi un'insegna militare. Esergo: SMRT.  
AE4, diam. 15, 16, 16; gr. 1,17; 1,23; 1,34.  
L.R.B.C., 569.

COSTANZO II (324-360)

*Cizico*, 324-330.

19. D / FL.IVL.CONSTANTIVS NOB.C. Busto giovanile con testa laureata a s.  
R / PROVIDEN-TIAE CAESS. Porta da campo a-



perta, sormontata da due torri, al di sopra una stella.  
Esergo: SMKB.  
AE3, diam. 19, gr. 2,39.  
L.R.B.C., 1166.

*Costantinopoli, 335-337.*

20. D / DN.CONSTANTIVS P.F.AVG. Busto diadematato a s.  
R / GLORIA EXERCITVS. Due soldati di fronte armati tengono un'asta, tra essi un'insegna militare.  
Esergo: CONS  
AE3, diam. 19, gr. 1,52.  
L.R.B.C., 1029.

*Aquileia, 346-350.*

21. D / DN.CONSTANTIVS P.F.AVG. Busto diadematato a sinistra che tiene un globo.  
R / FEL.TEMP.REPARATIO. Costanzo in abito militare in piedi a s. che tiene un labaro, davanti a lui due prigionieri in piedi con le mani legate dietro il dorso. Nel campo N. Esergo: AQS.  
AE2, diam. 23, gr. 3,45.  
L.R.B.C., 883.

*Antiochia, 351-354.*

22. D / DN.CONSTANTIVS P.F.AVG. Busto diadematato a d.; nel campo Δ.  
R / (FEL.TEMP.)REPARATIO. Un soldato in piedi (l'imperatore?) che colpisce con l'asta un nemico caduto a terra da cavallo. Esergo: ANS.  
AE2, diam. 20, gr. 4,25.  
L.R.B.C., 2628.

*Zecca indeterminata, 346-350.*

- 24-25. D / DN.CONSTANTIVS P.F.AVG. Busto diadematato a d.; nel campo A.  
R / FEL.TEMP.REPARATIO c. sopra.  
AE3, diam. 20,21; gr. 3,15; 3,75.  
L.R.B.C., 2295 per il tipo.



*Antiochia, 351-354.*

23. D / DN.CONSTANTIVS P.F.AVG. Busto diadematato a d.  
R / FEL.TEMP.REPARATIO tutto c. sopra. Esergo ANT.  
AE3, diam. 18, gr. 2,48.  
L.R.B.C., 2632.

*Zecca indeterminata, 341-346.*

- 30-33. D/ CONSTANTIVS P.F.AVG. Busto laureato a d.  
R / VICTORIAE DD.AVGG.Q.NN. Due Vittorie in piedi di fronte tengono una corona e una palma.  
AE3, diam. 16, 16, 17, 17; gr. 1,43; 1,40; 1,35; 1,34.  
L.R.B.C., 140 per il tipo.

*Zecca indeterminata, 351-354.*

- 26-29. D / DN.CONSTANTIVS P. F. Busto diadematato a d.  
R / FEL.TEMP.REPARATIO c. sopra.  
AE3, diam. 20, 19, 19, 18; gr. 2,85; 2,05; 2; 1,80.  
L.R.B.C., 2625 per il tipo.

MAGNENZIO (350-353)

*Zecca indeterminata, 351-353.*

34. D / DN.MAGNENTIVS P.F.AVG. Busto a d.; nel campo a s. B.  
R / VICT.DD.NN.AVG.ET CAES. Due Vittorie in piedi tengono una corona entro la quale si legge: VOT.V. MVL.X. Esergo entro stelle...  
AE2, diam. 24, gr. 3,95.  
L.R.B.C., 8 per il tipo.

COSTANZO GALLO (351-354)

*Siscia, 351-354.*

35. D / DN.CONSTANTIVS IVN.NOB.C. Busto a d., dietro A.  
R / FEL.TEMP.REPARATIO. L'imperatore in piedi su di una nave tiene una Vittoria ed un labaro, a d. sulla stessa nave sta seduta una Vittoria.



Nel campo III. Esergo: SIS.  
AE2, diam. 23, gr. 5,28.  
L.R.B.C., 1199.

*Antiochia*, 351-354.

R / FEL.TEMP.REPARATIO c. sopra.  
R / FEL.TEMP.REPARATIO c. sopra.  
Esergo ANT.  
AE3, diam. 16, gr. 1,45.  
L.R.B.C., 2633.

*Aquileia*, 352-354.

37. D / DN.FL.CL.CONSTANTIVS NOB.CAES. Busto  
a d.; dietro B.  
R / FEL.TEMP.REPARATIO. Un soldato armato a  
s. colpisce con l'asta un nemico caduto a terra da  
cavallo. Esergo: AQP.  
AE3, diam. 22, gr. 4,35.  
L.R.B.C., 931.

VALENTINIANO I (364-375)

*Aquileia*, 367-375.

38. D / DN.VALENTINIANVS P.F.AVG. Busto diade-  
mato a d.  
R / GLORIA ROMANORVM. L'imperatore armato  
in piedi a d. con il labaro e con una mano preme  
sulla testa di un prigioniero in ginocchio.  
Esergo: SMAQP.  
AE3, diam. 18, gr. 2,05.  
L.R.B.C., 1011.

VALENTINIANO II (375-392)

*Siscia*, 383-392.

39. D / DN.VALENTINIANVS P.F.AVG. Busto diade-  
mato a d.  
R / VICTORIA AVGGG. Vittoria andante a s. te-  
nendo una corona ed una palma. Esergo: ASIS.  
AE4, diam. 14, gr. 1,04.  
L.R.B.C., 1575.



IMPERATORI INDECIFRABILI

*Aquileia.*

40. D / Busto a d.  
R / (FEL.TEMP.REPARATIO). Esergo SMAQ.  
AE4, diam. 14.

*Zecca indeterminabile.*

41. D / Busto a d.  
R / SECVRITAS(REI PVBLICAE). Vittoria andante a s.  
AE3, diam. 15, gr. 1,5.  
L.R.B.C., 527 per il tipo.

*Zecca indeterminabile.*

42. D / .....AVG. Busto diadematato a d.  
R / VICTORIA EXERCITVS. Due soldati in piedi tra labari.  
AE4, diam. 16, gr. 1,8.

- 43-53. Piccoli bronzi AE4 inclassificabili del tipo della VICTORIA AVGG.

MONETE VENEZIANE

ANTONIO PRIULI (1618-1623).

54. D / .S.M.VEN.ANT.PRI. Il doge genuflesso tiene il vessillo colla bandiera a d., innanzi al leone alato andante a d., con la testa di fronte e la zampa sul libro aperto. Esergo: 12.  
R / +DEFENSOR NOSTER+. Il Redentore nimbato tiene il Vangelo nella s. e con la d. benedice. Cerchio perlinato.  
Ra. Soldo detto soldone da 12 bagattini.  
PAP. III, 130, 135.
55. D / .S.M.VEN.ANT.PRI. Il doge in ginocchio col vessillo ed il leone alato a d. Esergo: +6+.  
R / DEFENS.NOSTER. Il Redentore nimbato benedice con la mano d. e nella s. tiene il Vangelo.  
RA. Bezzo o mezzo soldo da 6 bagattini o denari.  
PAP. III, 135, 180.



NICOLÒ CONTARINI (1630-1631)

56. D / .S.M.V.NIC.CONT. Il doge genuflesso tiene il vessillo dinanzi al leone alato. Esergo: +12+.  
R / +DEFENS NOSTER+. Il Redentore benediciente tiene il Vangelo nella s. il capo nimato esce dal cerchio di perline.  
Ms. Soldo.  
PAP. III, 211, 42.

FRANCESCO ERIZZO (1631-1646)

- 57-60. D / .S.M.V.FRANC.ERIZ. Il doge genuflesso davanti al leone alato. Esergo: +12+.  
R / +DEFENS NOSTER+. Il Redentore benediciente.  
Ms. Soldi.  
PAP. III, 256.

FRANCESCO MOLIN (1646-1655)

61. D / .S.M.V.FRANC.MOL. Il doge genuflesso dinanzi al leone alato. Esergo: +12+.  
R / +DEFENS NOSTER+. Il Redentore benediciente.  
Ms. Soldo.  
PAP. III, 290, 72.
62. D / S.M.V.FRANC.MOL. Il doge genuflesso davanti al leone alato. Esergo: +12+.  
R / +DEFENS NOSTER+. Il Redentore benediciente.  
Ms. Soldo.  
PAP. III, 268, 68.

DOMENICO CONTARINI (1659-1675)

- 63-66. D / S.M.V.DOMIN.CON. Il doge genuflesso davanti al leone alato. Esergo: +12+.  
R / +DEFENS NOSTER+. Il Redentore benediciente.  
Ms. Soldi.  
PAP. III, 412, 215.



ALVISE CONTARINI (1676-1684)

67. D / S.M.V.ALOYS.CON. Il doge genuflesso davanti al leone alato. Esergo: +12+.  
R / +DEFENS NOSTER+. Il Redentore benediciente.  
Ms. Soldo.  
PAP. III, 466, 112.
68. D / S.M.V.ALOYS.CON. Il doge genuflesso davanti al leone alato. Esergo: +6+.  
R / +DEFENS NOSTER+. Il Redentore benediciente.  
Ms. bezzo (manca di un pezzettino).  
PAP. III, 468, 127.

GIOVANNI CORNER (1625-1629)

- 69-71. D / S.M.V.IO.CORN. Il doge genuflesso davanti al leone alato. Esergo: +12+.  
R / +DEFENS NOSTER+. Il Redentore benediciente.  
Ms. Soldi.  
PAP. III, 188,95.

ALVISE MOCENIGO III (1722-1732)

72. D / S.M.V.ALOYS.MOC. Il doge genuflesso davanti al leone alato. Esergo: +12+.  
R / +DEFENS NOSTER+. Il Redentore benediciente.  
Ms. soldo.  
PAP. III, 636, 38.

MONETE VENEZIANE ANONIME

73. D / .R.C.....L.A. Mezzo busto della Beata Vergine nimbata con il Bambino sul braccio s. Esergo G 6 D.  
R / SANCT - MARC - V - Busto di San Marco senza nimbo, che benedice con la d. e tiene il Vangelo nella s.  
Ms. Bezzone battuto dal massaro Giulio Donà (1675-76) sotto il dogado di Nicolò Sagredo.  
PAP. III, 894, 28.



74. D / .R.C. .L.A. La Beata Vergine di fronte che regge il D. Bambino con il braccio s.  
R / Anepigrafo. Leone in quadro.  
Ra. Bagattino col leone in quadro (legge 15 ottobre 1519).  
PAP. III, 500, 16.
75. D / c. sopra.  
R / c. sopra.  
Ra. Bagattino.
76. D / c. sopra.  
R / c. sopra ma inclassificabile.  
Ra. Bagattino / c. sopra.  
Ra. Bagattino / c. sopra ma inclassificabile.
- 77-82. D / .R.C...L.A. Mezzo busto della Beata Vergine nimbata con il D. Bambino sul braccio s. Esergo: +6+.  
R / .SAN.MARC.VEN. Busto di S. Marco senza nimbo, di fronte che benedice colla d. e tiene il Vangelo nella s.  
Ra. Bezzo da sei bagattini detto Bezzone (legge 20 aprile 1619).  
PAP. III, 895, 31.

REGNO LOMBARDO-VENETO

85. D / Aquila bicipite coronata con lo stemma d'Austria; sotto V.  
R / MONETA SPICCIOLA PER R.LOMB.VENETO. Nel campo 1 e 1862.  
Ra. Soldo.  
Bibl.: PAGANI, 147, 263.

IMPERO AUSTRO-UNGARICO: GIUSEPPE I (1705-1711)

86. D / R.I.S.A.G.H.B.R. IOSEPH.D.G. Testa a d.  
Esergo 3.  
R / AUSTRIAE ARCHIDVX- 1711 Aquila bicipite coronata con scudo nel petto e scettro e spada negli artigli.  
Ra. Groschen.  
MILLER zu AICHHOLZ-LOEHR-HOLZMAIR, *Österreichische Münzprägungen 1519-1938*, Wien 1948, vol. II, tav. 33, n. 23.



MASSIMILIANO III GIUSEPPE (1745-1777)

*Baviera.*

87. D / D.G.MAX.IOS.U.B. & P.S.D.C.P.R.S.R.I.A.  
& E.L.L.  
Busto del duca a d. entro due rami d'alloro.  
R / IN DEO CONSILIUM Scudo coronato, sotto 1768  
e 10 in cartiglio.  
AR. 10 kreuzer.

*Incerta di Minden (?)*

88. D / MONETA NOVA ARGENTEA ... (in caratteri  
gotici). Aquila ad ali spiegate e testa volta a d.  
R / .....AMBERE-MEDIVM SOLI (in caratteri go-  
tici). Scudo sannitico entro bordo lobato.  
AR., diam. 20, gr. 1,17.

TESSERA DI CHILIAN KOCH (fine del XVI sec.)

89. D / AVT.CAESAR AVT.NIHIL. Un guerriero ar-  
mato d'asta con una fiaccola accesa nella d., ai suoi  
piedi un trofeo. Esergo CHILIAN KOCH.  
R / MANET.VLTIMA.COELO. Un ramo d'alloro  
ed una palma unita tra loro. Nel campo gigli sparsi  
e tre corone regali.  
Ra., diam. 27 mm. Tav. II, 3.  
C. Koch di Norimberga, fu autore di numerosissime  
tessere e gettoni della fine del XVI secolo. Le sue tes-  
sere, alcune delle quali datate 1587, 1588, 1600 etc.  
non sono così comuni come quelle dei suoi concor-  
renti i Krauwinkels e i suoi successori, i Laufers.

PADOVA

90. Tessera plumbea dei lanifici o delle cartiere padovane.  
Pb. diam. 18.  
Bibl.: cfr. mss. M. B. 638, c. 145, n. 71.  
L. RIZZOLI, *L'Università dell'arte della Lana a Pa-  
dova*, « Boll. M. Civico », XX (1927), pp. 166-229;  
XXI (1928), pp. 1-118.



XXIII. Anno 1904

Ritrovamento a Boion in territorio di Campolongo, in una tomba

Asse di Tiberio.

Bibl.: « B. M. Civico », VII (1904), p. 28.

XXIV. Vicolo Ognissanti, continuazione degli scavi precedenti.

1 sesterzio di Cesare Augusto Ottaviano.

1 asse di Vespasiano.

1 asse di Cesare Aug. Ottaviano, con la figura di Livia seduta a d. e la testa dell'imperatore a s.

2 monete di bronzo indecifrabili.

1 sesterzio di Augusto con la testa radiata a s.

1 asse di età repubblicana (bucato al centro).

R / Prora di nave.

D / Testa di Giano bifronte.

2 assi di Cesare Augusto Ottaviano.

1 asse di Druso figlio di Tiberio.

1 asse di Marco figlio di Tiberio.

1 asse di Marco Vispanio Agrippa.

1 moneta indecifrabile.

Bibl.: « B. M. Civico », VIII (1905), pp. 40-43; 129-130.

XXV. Anno 1906

Scavi per l'erezione del nuovo palazzo della Biblioteca Universitaria.

C. MINVCIVS AVGVRIIVS (c. 129 a. C.)

1. D / ROMA. Testa di Roma elmata a d., a s. X.  
R / C.AVG. Colonna ionica sormontata da una statua che tiene delle spighe e uno scettro; alla loro base spighe e teste di leone. Ai lati due uomini togati, uno con un pane ed una patera, l'altro con il bastone augurale (*lituus*).

AR, denario, gr. 3,39. Tav. II, 4.

B. II, 229, 3; G. I., 952; S. 463, CRAWFORD, *op. cit.*, tav. X.



C. ASINIVS GALLVS (22 a. C.)

Roma, 22 a. C.

- 2-3. D / CAESAR AVGVSTVS TRIBVNIC.POTEST.  
Testa nuda a d.  
R / C.ASINIVS GALLVS III.VIR A.A.A.F.F. intorno  
a SC.  
AE., assi, diam. 26, gr. 10,2; 7,90.  
C. 369; RIC. I, 67, 78; BMC, *Empire*, I, 33, 161.

GERMANICO († 19)

Roma.

4. D / GERMANICVS CAESAR. Germanico in piedi  
a d. su di una quadriga tiene uno scettro sormontato  
da un'aquila.  
R / SIGNIS RECEPT. DEVICTIS GERM. S.C. Ger-  
manico in abito militare in piedi a s. leva il braccio  
d. e tiene uno scettro sormontato da un'aquila.  
AE., dupondio, diam. 28, gr. 14. Tav. II, 5.  
C. 7; RIC. I, 108, 36; BMC, *Empire*, I, 160, 93.

CLAUDIO (41-54)

Roma, 41 d. C.

5. D / (TI.CLAVDIVS CAESAR AVG.P.M.TR.P.IMP.)  
Testa nuda a s.  
R (NERO CLAVDIVS DRVSVS GER)MAN.IMP.S.  
C. Arco di trionfo sormontato da una statua equestre  
collocata tra due trofei.  
AE., sesterzio, diam. 34, gr. 24,3.  
C. 48; RIC. I, 129, 62.

DOMIZIANO (81-96)

Roma, 90-91.

6. D / IMP.CAES.DOMIT.AVG.GERM.COS.XV.CE  
(NS.PER.P.P.). Testa laureata a d.  
R / FORTVNAE AVGVSTI SC. La Fortuna in piedi  
a s. tiene un timone e un corno dell'abbondanza.  
AE., asse, diam. 27, gr. 9,05.  
C. 131; RIC. II, 203, 394.



ANTONINO PIO (138-161)

*Roma*, 139.

7. D / ANTONINVS AVG.PIVS P.P.TR.P. Testa laureata a d.  
R / FELICITAS AVG. COS.II S.C. La Felicità stante a s., con caduceo e cornucopia.  
AE, asse, diam. 25, gr. 8,86.  
C. manca; RIC. III, 102; 557; BMC, *Empire*, IV, 182, 1158.

COSTANTINO (307-337)

*Antiochia*, 335-7.

8. D / CONSTANTINVS MAX.AVG. Busto diadematato e drappeggiato a d.  
R / GLORIA EXERCITVS. Due soldati armati, tra essi un'insegna militare.  
AE3, diam. 15, gr. 1,15.  
RIC. VII, 697, 108; L.R.B.C., 1370.

MONETA VENEZIANA (sec. XVII)

9. D / S.M.V.FRAN..... (illeggibile). Doge genuflesso davanti al leone alato.  
R / DEFENSOR NOSTER. Il Redentore benedicente.  
Ra. Soldo da 12 bagattini. Consunta, inclassificabile.

XXVI. Scavi all'Arena Romana, Giardino pubblico.

VIBIO VARO (c. 39 a. C.)

1. D / Testa di Bacco coronato di edera e di tralci d'uva.  
R / Pantera che tenta di balzare su di un altare bacchico su cui sono un tirso e una maschera. Esergo: C.VIBIVS, a d. VARVS.  
AR, denario, gr. 3,62.  
B. II, 24; G. I, 4296; S. 1138.

COSTANTINO II (337-340)

*Ticinum*, 322-5.

2. D / CONSTANTINVS IVN.NOB.C. Busto a d. laureato.



R / DOMINOR.NOSTROR.CAESS. all'ingiro; entro una corona d'alloro si legge: VOT/X.  
AE, diam. 18, gr. 3,24.  
RIC. VII, 381, 172.

XXVII. Scavi nella mattonaia « Cassis » alla Mandriola, tutte le monete qui descritte furono trovate alla profondità di 1 m. nello strato romano.

AUGUSTO (27 a. C.-14 d. C.)

*Roma*, post 22.

1. D / DIVVS AVGVSTVS PATER. Testa radiata a s.  
R / PROVIDENTI. Altare quadrato tra S. C.  
AE, asse, diam. 28, gr. 6,85.  
C. 228, RIC. I, p. 95, 6.

TRAIANO (98-117)

*Roma*.

2. D / .....AN AVG GERM DAC... Busto laureato a d.  
R / Figura femminile stante a s. con cornucopia e...  
(illeggibile).  
Or., sestertio, diam. 33, gr. 22,40.

FAUSTINA Figlia († 176)

*Roma*.

3. D / ..VSTINA AVG. Busto a d.  
R / ...LV.. Giunone (?) stante con lungo scettro e  
patera, ai lati S C.  
AE, asse, diam. 23, gr. 10,05.

ADRIANO (117-138)

*Roma*, 119-121/2.

4. D / IMP. CAESAR TRAIAN.HADRIANVS AVG.  
Busto laureato a d.  
R / PONT.MAX.TR.POT.COS III. Roma seduta a  
s. sopra una corazza tiene una vittoria e un'asta.  
Or., sestertio, diam. 32, gr. 25,45.  
C. 1187; RIC. II, p. 411, 562 (a).





1



2



3



4



5



6



7



8



TAV. II: Padova - Museo Bottacin, *Monete da scavi cittadini.*



MARC'AURELIO (Cesare 139-161, Augusto 161-180)

*Roma*, 163-164.

5. D / M.ANTONI(NVS AVG.P.M.). Busto laureato (?)  
a d.  
R / .....COS III S.C. Vittoria andante a s. con palma  
e corona.  
AE, asse, diam. 23, gr. 7,5.  
RIC. III, 282, 882; BMC, IV, 1087.

COMMODO (Cesare 175-180, Augusto 180-192)

*Roma*, 187-188.

6. D / M.COMMODVS ANTONINVS... Busto laurea-  
to a d.  
R / FORT.RED.(P.M.TR.P.XIII IMP.VIII)COS V  
PP S.C. La Fortuna seduta a s. tiene un timone su  
di un globo e la cornucopia.  
AE, sesterzio, diam. 27, gr. 21,30. Tav. II, 6.  
C. 153; RIC. II, 425, 513.

GORDIANO PIO (238-244)

*Roma*, 238-39.

7. D / IMP.CAES.M.ANT.GORDIANVS AVG. Busto  
laureato a d.  
R / VICTORIA AVG.SC. Vittoria alata andante a s.  
tiene una corona e una palma.  
AE, sesterzio, diam. 30, gr. 24,31. Tav. II, 7.  
C. 358; RIC. IV, 43, 258.

FILIPPO Padre (244-249)

*Roma*,

8. D / IMP.M.IVL.PHILIPPVS AVG. Busto laureato  
a d.  
R / P.M.TR.P.II COS.PP S.C. Filippo seduto a s.  
su di una sedia curule tiene il globo nella d. e un  
piccolo scettro nella s.  
AE, sesterzio, diam. 28, gr. 16,34.  
C. 121; RIC, IV, 3<sup>o</sup>, 87, 148 (a).



GALLIENO (253-268)

*Roma,*

9. D / (IMP.GALL)IENVVS AVG. Busto radiato a d.  
R / (DIANAE CO)NS AVG. Cerbiatta andante a d.,  
volta a s.  
AR, antoniniano (?), diam. 17, gr. 2,55.  
RIC. V, 1, 146, 176.

MASSIMINO (235-238)

*Roma.*

10. D / IMP.MAXIMINVS AVG. Busto laureato a d.  
R / SALVS AVGVSTI S C. La Salute seduta a s.  
mentre nutre un serpente che si alza da un'ara.  
AE, sesterzio, diam. 30, gr. 19,5.  
C. 88, RIC. IV, II, 145, 64.

CLAUDIO GOTICO (268-270)

*Siscia.*

11. D / IMP.CLAVDIVS AVG. Testa radiata a d.  
R / VBERITAS AVG. La fertilità stante a s. con un  
corno dell'abbondanza e un grappolo d'uva.  
AR, antoniniano, diam. 18, gr. 2,36.  
C. 286, RIC. V, 1, 227, 193.

PROBO (276-282)

*Roma.*

12. D / IMP.PROBVS P.F.AVG. Busto radiato e co-  
razzato a d.  
R / IOVI CONS.PROB.AVG. Giove nudo stante con  
fulmine e scettro.  
AR, antoniniano, diam. 20, gr. 2,5.  
C. 306, RIC. V, 36, 173.

*Roma.*

13. D / PRO..... Busto radiato a d.  
R / (illeggibile). Figura femminile stante con cor-  
nucopia e...  
AR, antoniniano, diam. 20, gr. 2,5.



COSTANTINO (307-337)

*Arles*, 315-16.

14. D / IMP.CONSTANTINVS P.F.AVG. Busto laureato ad.  
R / SOLI INVICTO COMITI. Sole stante a s. con la clamide attraverso la spalla s., globo nella s. e con la d. alzata.  
M F

—  
L

AE, follis, diam. 19, gr. 3,15.

RIC, VII, 241, 89.

COSTANZO II (Cesare 324-337, Augusto 337-360)

*Zecca indeterminata.*

15. D / (Illeggibile). Busto diadematato a d.  
R / (GLORIA RO)-MANORVM. L' imperatore di faccia, che sconfigge un prigioniero con la d. e tiene la s. su di un guerriero inginocchiato a s.  
AE3, diam. 16, gr. 1,85.  
L.R.B.C. n. 1114 per il tipo.

FAUSTA († 326)

*Ticinum*, 326.

16. D / FLAV.MAX.FAVSTA AVG. Busto diadematato a d.  
R / SPES REI-PVBLICAE. La Speranza stante di fronte che guarda a s. e tiene due bambine in braccio.  
AE3, diam. 19, gr. 2,45. Tav. II, 8.  
RIC, VII, 387, 203.

IMPERATORI INCLASSIFICABILI

17. D / (illeggibile) busto diadematato a d.  
R / (GLORIA EXERCITVS). Due soldati stanti ciascuno con asta e scudo, tra di essi uno stendardo.  
AE3, diam. 19, gr. 2,30.  
L.R.B.C., n. 1028 per il tipo.
18. D / (illeggibile) busto diadematato a d.



R / c. sopra.  
AE4, diam. 14, gr. 1,75.  
L.R.B.C., n. 1028 per il tipo.

COSTANTINO (?)

19. D / (illeggibile) Busto diadematato a d.  
R / (GLORIA ROMANORVM). L'imperatore drap-  
peggiato con la d. trascina un prigioniero e con  
la s. sostiene un labaro.  
AE, diam. 14.  
L.R.B.C., n. 6 dei tipi del GLORIA ROMANORVM.
- 20-21. D / (illeggibile). Busto diadematato a d.  
R / (VICTORIA AVGG). Vittoria a s. con corona  
e palma.  
AE4, diam. 11, gr. 0,6, gr. 0,85.  
L.R.B.C., n. 863 per il tipo.

XXVIII. Anno 1906

Scavi per il Nuovo Macello, ora demolito.

C. CLOVIVS SAXVLA (c. 150-146 a. C.)

1. D / Testa di Mercurio con elmo alato.  
R / SAX.ROMA prora di nave a d.; a s. due punti.  
AE, sestante.  
B. 5, G. I, 607; S. 461d.

L. NEVIUS SURDINUS (c. 15 a. C.)

2. D / CAESAR AVGVSTVS TRIBVNIC.POTEST. Te-  
sta nuda di Augusto a d.  
R / L.NAEVIVS SVRDINVS III A.A.A.F.F. SC.  
AE, asse.  
B. 10, G. II, 91, 4630.

Colonia NEMAUSO

*Nemausus* (*Nîmes*), 28/27 a. C.

3. D / IMP.DIVI F. Testa di Augusto laureata e Agrippa  
con corona rostrale.



R / COL.NEM. coccodrillo e palma.  
AE, asse.  
C. 10, RIC. I, 44.

AUGUSTO (30 a. C.-14 d. C.)

*Roma*, post 22.

4. D / (DIVVS AVGVSTVS PATER). Testa radiata a s.  
R / (PROVIDENT). Altare S.C. ai lati.  
AE, asse.  
C. 228, RIC. I, 95, 6.

TIBERIO (14-37)

*Roma*, 34-36.

5. D / TI.CAESAR DIVI AVG.F.AVGVST.IMP.VIII.  
Testa laureata a s.  
R / PONTIF.MAX.TR.POT.XXXIIX Globo e timone.  
AE, asse.  
C. 14, RIC. I, 109, 39.

CLAUDIO (41-54)

*Roma*.

6. D / (TI.CLAVDIVS CAESAR AVG.P.M.TR.P.)IMP.  
Testa nuda a s.  
R / (CONSTANTIAE AVGVSTI)S.C. La Costanza ga-  
leata stante a s. tiene un'asta.  
AE, asse.  
C. 14, RIC. I, 130, 68.

*Roma*.

7. D / TI.CLAVDIVS CAESAR AVG.P.M.TR.P.IMP.  
Sua testa nuda a s.  
R / S.C. Pallade in piedi a d., mentre lancia un gia-  
vellotto e tiene uno scudo.  
AE, asse.  
C. 84,; RIC. I, p. 129, n. 66.



VESPASIANO (69-79)

*Roma.*

8. D / IMP.CAES.VESP.AVG. Testa laureata a s.  
R / (AEQVITAS AVGVST.S.C.). L'Aequitas in piedi  
a s. tiene una bilancia e uno scettro.  
AE, asse.  
C. 3; RIC. II, p. 81, n. 568 (?).

ANTONINO PIO (138-161)

*Roma.*

9. D / (ANTONINVS AVG.)PIVS P.P. Testa laureata a d.  
R / TR.POT.(XI o XIII)COS III S.C. Il Genio in piedi  
a s. vicino ad un altare acceso tiene una patera ed un  
corno dell'abbondanza.  
AE, sesterzio.  
C. 946 o 950.

MARC'AURELIO (161-180)

*Roma, 168.*

10. D/M.ANTONINVS AVG.ARM.PARTH.MAX. Testa  
laureata a d.  
R / TR.P.XXII IMP.III COS.III S.C. Pallade in piedi  
a s. tiene una civetta ed è appoggiata allo scudo; un'a-  
sta è appoggiata al suo braccio s.  
AE, asse.  
C. III, p. 87, n. 888.

FAUSTINA Giovane († 176)

*Roma.*

11. D/(FAVSTINA AVGVSTA). Busto a d.  
R / (IVNONI REGINAE ?). Giunone in piedi a s. tiene  
una patera ed uno scettro, ai suoi piedi un pavone. S.C.  
AE, asse.  
C. III, p. 148; n. 142.

SETTIMIO SEVERO (193-211)

*Roma, 208.*

12. D/SEVERVS PIVS AVG. Testa laureata a d.



R/P.M.TR.P.XVI COS.III P.P. S.C. La Concordia o la Salus seduta tiene una patera e un'asta, ai suoi piedi un'ara.

AR, denario.

C. I, p. 54, n. 506.

GALLIENO (253-268)

*Roma.*

13. D/GALLIENVS AVG. Testa radiata a d.  
R / PROVID.AVG. La Provvidenza in piedi a s. indica con una bacchetta un globo che è ai suoi piedi e tiene un corno dell'abbondanza. Nel campo S.C.  
AE, piccolo bronzo.  
C. V, p. 426, n. 862.

*Roma.*

14. D/(leggenda indecifrabile). Testa a d.  
R/Figura stante.  
AE, piccolo bronzo.

*Roma.*

15. D/GALLIENVS AVG. Testa radiata a d.  
R/SOLI CONS.AVG. Pegaso a d. in atto di levarsi in volo.  
AE, piccolo bronzo.  
C. V, p. 436, n. 979.

FLORIANO (276)

*Roma (?)*.

16. D/IMP.C.FLORIANVS AVG. Busto radiato.  
R/AEQVITAS AVG. L'Aequitas in piedi a s. tiene una bilancia e un corno dell'abbondanza.  
AE, piccolo bronzo.  
C. VI, p. 240, n. 1.

PROBO (276-282)

*Roma.*

17. D/IMP.C.M.AVR.PROBVS AVG. Busto radiato, drappeggiato e corazzato a d.



R / IOVI CONSERVA. L'imperatore in piedi a d. in abito militare tiene, nella s. uno scettro sormontato da un'aquila e riceve un globo dalle mani di Giove che gli sta in piedi nudo davanti.

AE, piccolo bronzo.

C. VI, 283, n. 307.

COSTANTINO I (307-337)

*Zecca incerta.*

18. D/IMP.CONSTANTINVS... Busto laureato a d.  
R/SOLI INVICTO COMI... Il Sole in piedi a s., solleva la mano d. e tiene un globo con sopra una Vittoria.

AE,

C. VII, p. 289, n. 509 (?)

COSTANTINO II (337-340)

*Zecca incerta.*

19. D/CONSTANTINVS IVN.NOB.C. Busto laureato e drappeggiato a d.

R / DOMINOR.NOSTROR.CAESS. Corona d'alloro entro la quale si legge: VOT.V.

AE3,

C. VII, p. 375, n. 97.

COSTANZO GALLO (351-354)

*Zecca incerta.*

20. D/(D.N.FL.CL.CONSTANTIVS NOB.CAES.). Busto a d.

R / (FEL.TEMP.REPARATIO). Un soldato armato a s. colpisce con l'asta un nemico caduto a terra da cavallo.

AE3

C. VIII, p. 32, n. 8.

TESSERE E PESI

GALEAZZO MARIA SFORZA (1468-76)

21. D/Busto di Galeazzo Maria Sforza a d.

R/liscio.

Peso.



MATTEO LAUFER, Germania

22. D/MATHEVS.LAVFER.IN NVRENB. Nel campo tre corone e tre gigli alternati attorno ad una rosa che sta al centro.  
R / GOTES SEGEN MACHET REICH. Mondo crucigero entro doppia cornice sagomata ad arche ed angoli.  
Tessera mercantile.

VENEZIA

23. D/Leone alato e nimbato a s.  
R/Il Maligno stante a d.  
AE, tessera.

XXIX. Anno 1906.

Scavi per l'erezione del palazzo del Pensionato Universitario Antoninicum, vicino all'Orto Botanico alla profondità di m. 3,50.

AUGUSTO (27 a. C.-14 d. C.)

*Roma*, 28 a. C.

1. D / Testa nuda di Ottaviano a d.  
R / (IMP.CAESAR). Tempio di fronte cinto da una balustrata.  
AR, denario, gr. 3,7.  
B.II, n. 161.

*Roma*.

2. D/(CAESAR AVGVST.PONT.MAX.TRIBVNIC.POT).  
Testa d'Augusto volta a s.  
R / P.LVRIVS AGRIPPA III VIR A.A.A.F.F. al centro  
S.C.  
AE, asse, gr. 12,22.  
B. II, n. 3 (Luria), n. 319 (Julia).

*Roma*.

3. D / AVGVSTVS TRIBVNIC.POTEST in tre linee entro una corona d'alloro.



R / (T.CRISPINVS SVLPICIANVS)III VIR A.A.A.F.F.

Al centro S.C.

AE, asse, gr. 14,21.

B. II, n. 12 (Quinctia), n. 312 (Julia).

*Roma.*

4. D / (illeggibile). Testa di Augusto a s.

R / (.....III VIR A.A.A.F.F.). Al centro S.C.

AE, asse, gr. 13,15.

Inclassificabile.

    VENEZIA : PASQUALE CICOGNA (1585-1595)

5. D / (S.M.VENE) PASC.CIC.

R / MEMOR ER TVI IVSTINA VI.

AR, giustina da 5.

PAP. manca, C.N.I., vol. VII (1915) p. 490, n. 50 (trascrizione non esatta).

    CANDIA (1632)

6. D / Leone in soldo ai lati due rosette, esergo T.10.

R / SOLDINI 2 1/2 entro corona fregiata.

AE, soldini 2 1/2 o Tornesi 10.

PAP. III, p. 961, 2.

    ALVISE PISANI (1735-1741)

7. D / ALOY.PISANI .D. Il doge vessillifero genuflesso a s.  
Esergo 1734.

R / SANCT.MARCVS VEN. Leone a s. Esergo una rosa.

AR, da 10 soldi.

PAP., III, p. 637, 45; C.N.I., VIII, p. 438, n. 70.

    WÜRTTEMBERG : CARLO Duca

8. D / CAROLVS D:G:DVX.WVRT. Busto del Duca a d.

R / Stemma ducale in alto 1769.

Mistura, diam. 16 mm.

XXX. Anno 1907.

Scavi per la demolizione del palazzo antico Monastero di San Matteo.



DRUSO († 23)

Roma, 23 d. C.

1. D / DRVSVS CAESAR TI.AVG.F.DIVI AVG.N. Testa nuda a s.  
R / PONTIF. TRIBVN.POTEST.ITER. Nel campo S.C..  
AE, asse.  
C. I, p. 217, n. 2.

GORDIANO PIO (238-244)

Roma, 239.

2. D / IMP.CAES.M.ANT.GORDIANVS AVG. Busto laureato a d.  
R P.M.TR.P.II COS.P.P. L'imperatore in piedi a s. sta sacrificando su di un tripode acceso, nella s. tiene uno scettro.  
AE, sesterzio.  
C. V, p. 42, n. 211.

COSTANTINO II (337-340)

*Zecca indeterminata.*

3. D / CONSTANTINVS IVN.NOB.C. Busto laureato e corazzato a d.  
R / GLORIA EXERCITVS. Due soldati con elmo e asta appoggiati allo scudo, tra di essi un'insegna militare.  
AE3  
C. VII, p. 377, n. 114.

AQUILEIA: ANTONIO II Patriarca (1402-1434)

4. D / +ANTONIVS PATRIARCA. Stemma del Patriarca partito inegualmente: sopra banda a scacchi, sotto stella a sei raggi.  
R / AQV ILE GEN SIS. L'aquila di Aquileia.  
AR, denario.  
C.N.I. VI (1922), n. 2.

REGNO LOMBARDO-VENETO: FERDINANDO I (1835-48)

5. D / REGNO LOMBARDO VENETO, Corona ferrea e al disopra corona imperiale. Esergo: V.



R / I CENTESIMO in due righe. Esergo: 1839.  
Ra, centesimo.  
PAGANI, 172.

IMPERO AUSTRO-UNGARICO: GIUSEPPE I (1705-1711)

6. D / IOSEPH.D:G:RO: IMPER:S:A: Busto a d. dell'imperatore, dietro (3).  
R / GER:HUN:BO HEMIAE.REX.1707. Aquila bicipite imperiale tedesca sormontata dalla corona imperiale. Sotto (G.E).  
Ra., groschen.  
WELZL, III, n. 1107.

MEDAGLIA COMMEMORATIVA DI GALILEO GALILEI

7. D / GALILEO GALILEI. Busto a s.  
R / N.IN PISA - 1415 FEBB 1564 - M.IN ARCETRI L'8 GENN. 1642 - INSEGNO' NELL'VNIV. DI PADOVA - DAL 1592 AL 1610; in sette linee.  
St. diam. 50.  
Conio d'ignoto. Sec. XIX ?.

TESSERE MERCANTILI TEDESCHE (secc. XV-XVI)

8-9. Due in ottone.

XXXI. Scavi nella mattonaia (fornace) « Cassis » alla Mandriola.

COSTANTINO II (337-340)

1. D / CONSTANTINVS IVN.NOB.C. Busto laureato a d.  
R / GLORIA EXERCITVS. Due soldati armati in piedi di fronte tengono un'asta e stanno appoggiati ad uno scudo, tra essi un'insegna militare.  
AE, piccolo bronzo.  
C. VII, p. 377, n. 114.

XXXII. Scavi per l'erezione del nuovo Palazzo della Biblioteca Universitaria.



PADOVA  
FRANCESCO I (1355-1388)

1. D / +CIVITAS. Nel campo F circondata da puntini e da un circolo lineare interno e punteggiato esterno.  
R / +P-A-D-V-A. Stella a sei raggi che divide la legenda oltrepassando un circolo.  
AR, denaro piccolo.  
RIZZOLI, p. 77, n. 14.

VENEZIA  
ALVISE MOCENIGO (1700-1709)

2. D / S.M.V.ALOY + MOC + Doge genuflesso che tiene il vessillo con banderuola a d. innanzi al leone con il libro aperto. Esergo: +6+.  
R / DEFENS .. NOSTER. Il Cristo benedicente tiene il libro nella s. e il suo capo nimbatto esce dal cerchio di perline.  
Mistura, bezzo da 6 bagattini.  
PAP. III, p. 375, n. 70.

XXXIII. Anno 1909.

Scavi in Via Agnus Dei, scuola elementare « R. Ardigò ».

VESPASIANO (69-79)

*Roma*, 80.

1. D / IMP.(T.CAES.VESP.AVG.P.)M.TR.P.  
COSIII. Testa laureata a s.  
R / (AEQVITAS ?)AVGVST. S.C. L'Aequitas in piedi a s. tiene una bilancia ed uno scettro.  
AE, asse.  
C. I, 429, n. 5 (?)

MARC'AURELIO (161-180)

*Roma*.

2. D / M.ANTONINVS..... Testa laureata a d.  
R / FORT.RED. La Fortuna seduta a s. tiene un timone e un corno dell'abbondanza.  
AE, sesterzio.  
C. III, p. 22 (?)



*Roma.*

3. D / M.ANTONINVS.... Testa laureata a d.  
R / (Illeggibile). Roma galeata seduta a s. ?  
AE, asse.

VALENTE (364-378)

4. D / D.N.VALENS P.F.AVG. Busto diadematato a d.  
R / GLORIA ROMANORVM. L'imperatore diadematato e in abito militare trascina un prigioniero tenendo un labaro.  
AE, piccolo bronzo.  
C. VIII, p. 103, 11.

PADOVA

FRANCESCO I DA CARRARA (1355-1388)

5. D / +CIVITAS. Nel campo F, circolo lineare intorno e punteggiato esterno.  
R / + PADVA. Stella a sei raggi che divide la legenda.  
AR, denaro piccolo.  
RIZZOLI, 77, 14.

VENEZIA

FRANCESCO DANDOLO (1329-39)

6. 1 soldino (mancante di un pezzo).  
PAP. I, 165, 10.

RANIERI ZENO (1263-68)

7. 1 bianco.  
PAP. I, 107, 2.

FRANCESCO FOSCARI (1423-1457)

8. 1 quattrino per la terraferma.  
PAP., I, 272, 12.

AGOSTINO BARBARIGO (1486-1501)

- 9-10. 2 bagattini per Padova.  
PAP., II, 81, 57.



PASQUALE CICOGNA (1585-1595)

11. 1 sesino.  
PAP., II, p. 414, n. 127.

DOMENICO CONTARINI (1659-1674)

12. 1 soldo.  
PAP., III, p. 413, n. 220.

ANTONIO PRIULI (1618-1623)

13. 1 soldo o soldone da 12 bagattini.  
PAP., III, p. 133, n. 163.

FRANCESCO ERIZZO (1631-1646)

14. 1 soldo.  
PAP., III, p. 258, n. 197.

MONETE ANONIME (sec. XVII)

15. 1 bezzo da sei bagattini o bezzone (legge 20 aprile 1619).  
PAP., III, p. 895, n. 31.  
16-18. 3 bagattini col leone in quadro del 1554-55.  
PAP., II, p. 502, n. 26.

REGNO D'ITALIA

NAPOLEONE I

*Venezia.*

- 19-24. 6 centesimi.  
C.N.I., VIII, p. 646, n. 8.

GORIZIA

GIUSEPPE II D'ASBURGO-LORENA CONTE DI GORIZIA (1780-90)

- 25-26. 2 soldi 1788.  
C.N.I., VI, p. 82, 11.

SIENA

27. 1 quattrino del 1511.  
C.N.I., XI, p. 386, n. 132.  
28-29. 2 tessere mercantili tedesche.

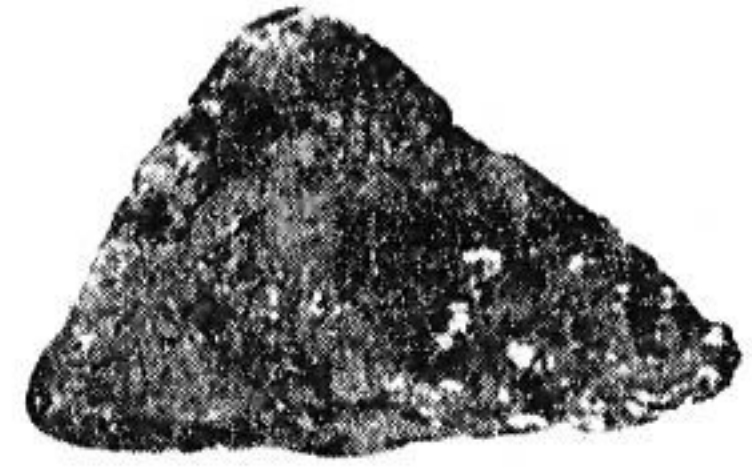




1



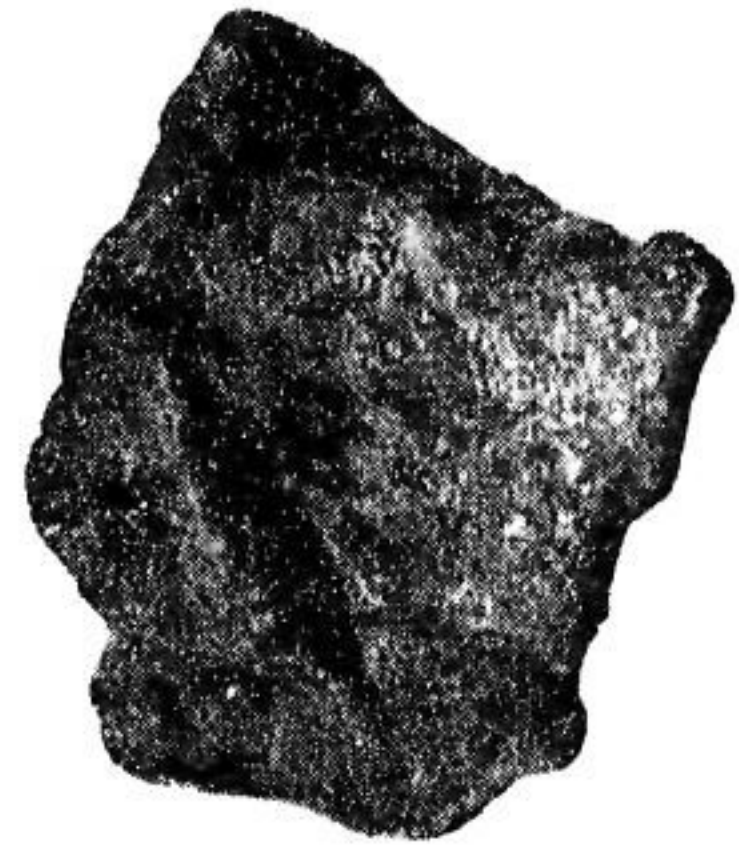
2



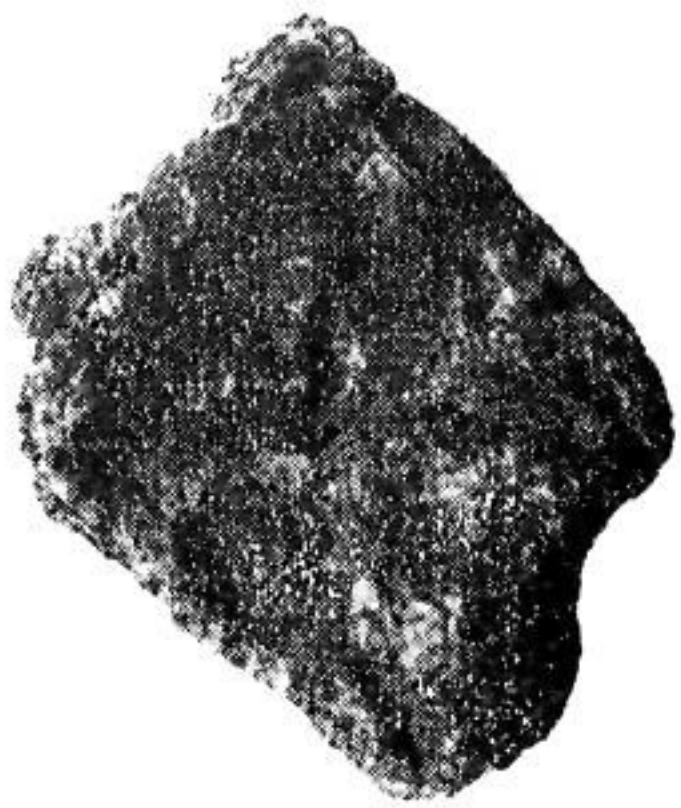
3



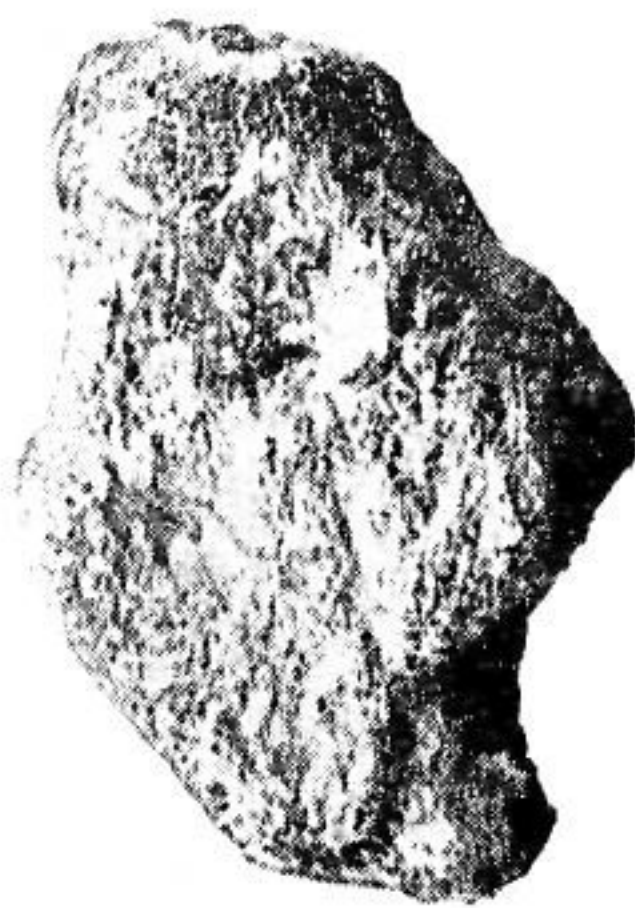
4



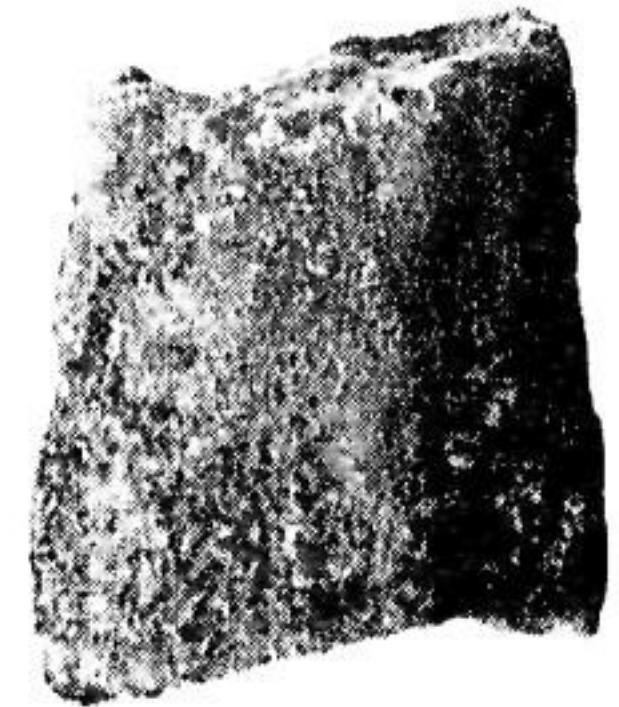
5



6



7



8

TAV. III: Padova - Museo Civico, *Aes rude*.



XXXIV. Anno 1909.

Scavo in golena presso il Ponte San Nicolò.

P. LURIUS AGRIPPA (12 a. C.)

1. D / CAESAR AVGVST.(PONT.MAX.TRIBVNIC)POT.  
Testa nuda di Augusto a d.  
R / P.LVRIVS AGRIPPA IIIVIR A.A.A.F.F. Nel campo S.C.  
S C.  
AE, sesterzio.  
B., Luria 2.

M. AGRIPPA

Roma, 23-32.

2. D/M. AGRIPPA L.F.COS.III. Testa a s. con corona rostrale.  
R/S.C. Nettuno stante con mantello sulle spalle, tiene un delfino ed un tridente.  
AE, asse.  
R.I.C., I, 32.

XXXV. Anno 1909.

Scavo presso Via Acquette, per la fondazione di alcuni fabbricati.

2 assi di età repubblicana appartenenti a due triumviri del tempo di Augusto (15 circa a. C.) 'il cui nome non si può rilevare'.

1 asse di DOMIZIANO, con l'indicazione del consolato XIV (c. 88 d.C.).

Bibl.: « Boll. M. Civico », XII (1909), p. 174.

XXXVI. Anno 1910.

Scavi nell'orto del Vicolo Ognissanti.

1. Tomba XXXVII: *aes rude*, gr. 18,8. Tav. III, 4.

2-4. Tomba XLII: *aes rude*, gr. 20; gr. 20; gr. 28,4. Tav. III, 3.

Bibl.: A. MOSCHETTI - F. CORDENONS, *Relazione degli scavi archeologici eseguiti a cura e spese del Museo Civico in un orto di Vicolo Ognissanti dal giorno 11 al 26 aprile 1910*. « Boll. M. Civico », XIV (1911), pp. 110-132, spt. p. 125, 127.



XXXVII. Anno 1911.

Scavi nel fondo Ricreatorio Garibaldi (S. Massimo).

1. Tomba I: *Aes rude*, gr. 18; dim. 26x26x21 mm. forma triangolare. Tav. III, 2.
2. Tomba IV: *Aes rude*, gr. 44,5; dim. 28x22x6 mm. forma di piramide rettangolare. Tav. III, 1.
3. Tomba XIV: *Aes rude*, gr. 34,5; dim. 25x28; rettangolare con superficie piano-convessa. Tav. III, 8.
4. Tomba XVI: *Aes rude*, gr. 52,4; dim. 45x30 mm. pezzo informe. Tav. III, 7.
5. Tomba XVII: *Aes rude*, gr. 45; dim. 40x40x6 mm., forma piana e grezza. Tav. III, 6.
6. Tomba XIX: *Aes rude*, gr. 28; informe. Tav. III, 5.  
Bibl.: A. MOSCHETTI - F. CORDENONS, *Relazione degli scavi archeologici eseguiti dal Museo Civico di Padova nel brolo del Ricreatorio Garibaldi dal 23 ottobre al 9 novembre 1911*. « Boll. M. Civico », XVII (1914), pp. 113-126.

XXXVII. Anno 1936.

Da sterro occasionale in S. Donà di Lamon, fondo Bottegal<sup>(34)</sup>.

- 2 denari argentei di Domiziano e Traiano.
  - 2 sesterzi di Adriano.
  - 1 sesterzio di Clodio Albino.
  - 1 asse di Gordiano Pio.
  - 1 piccolo bronzo di Costantino.
  - 1 piccolo bronzo autonomo con Roma (età costantiniana).
- Bibl.: « Boll. M. Civico », XXVII-XXVIII (1934-1939), p. 309.

GIOVANNI GORINI

---

(<sup>34</sup>) Segnaliamo questo ritrovamento, anche se la località, è fuori dai nostri interessi momentanei, come l'ultima notizia di ritrovamenti monetali, apparsa nel Bollettino del Museo Civico di Padova.



## ABBREVIAZIONI

- B. = E. BABELON, *Description historique et chronologique des monnaies de la république romaine*, Paris 1885-86.
- BELLINGER = A.R. BELLINGER, *Catalogue of the Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection*, Washington 1966.
- B.M.C. = *Coins of the Roman Empire in the British Museum*, London I (1923), II (1930), III (1936), IV (1940).
- B.M.C. GREEK = *Catalogue of Greek Coins in the British Museum*, London 1873 ss.
- C. = H. COHEN, *Description historique des monnaies frappées sous l'Empire Romaine*, Paris<sup>2</sup> 1880-1892.
- C.N.I. = *Corpus Nummorum Italicorum*, Roma I (1910) ss.
- CRAWFORD = M. H. CRAWFORD, *Roman Republican Coin Hoards*, London 1969.
- G. = H. A. GRUEBER, *Coins of the Roman Republic in the British Museum*, London 1910.
- L.R.B.C. = R.A.G. CARSON, P.V. HILL, J.P.C. KENT, *Late Roman Bronze Coinage, A. D. 324-498*, London 1960.



- PAGANI = A. PAGANI, *Monete italiane dall'invasione napoleonica ai giorni nostri (1796-1963)*, Milano 1965.
- PAP. = N. PAPADOPOLI, *Le monete di Venezia, Venezia 1893-1919*.
- R.I.C. = *Roman Imperial Coinage*, London I (1923), II (1930), IV, 1 (1927), IV, 2 (1938), IV, 3 (1949), V, 1 (1927), V, 2 (1933), VI (1967), VII (1966), IX (1951).
- RIZZOLI = L. RIZZOLI, *Le monete di Padova*, Rovereto 1903.
- WELZL = *Catalogue de la grande collection de monnaies et médailles de L. Welzl de Wellenheim*, Vienne, 1844.
- WROTH = W. WROTH, *Catalogue of the Coins of the Vandals, Ostrogoths and Lombards... in the British Museum*, London 1911.







## Giuseppe De Leva: i problemi della storia (1848 - 1852)

Contributi sulla fortuna e sul declino  
del pensiero vichiano nell'Ottocento veneto

La presente indagine sul declino del pensiero vichiano nel 1800 va considerata come la continuazione di un analogo discorso da noi iniziato da diversi anni <sup>(1)</sup> e interrotto coll'esame delle conclusioni cui era giunto Carlo Leoni, epigrafista e storico padovano, che del Vico soleva rilevare la tendenza a premettere i principî ai fatti e ad assoggettare quindi gli avvenimenti umani al suo « ferreo sistema ».

La polemica sul Vico era stata condotta nelle province venete, dal 1845 al '47, soprattutto dai collaboratori del *Giornale Euganeo*, che si erano addirittura impegnati di « incarnare » e di « frangere » la dottrina del Vico al popolo.

Cessate le pubblicazioni di tale periodico alla vigilia del '48, la polemica venne subito ripresa da Giuseppe De Leva <sup>(2)</sup>, le cui riflessioni sulla storia si inserivano in un contesto ben più ampio e più elevato.

---

<sup>(1)</sup> L. BRIGUGLIO, *I problemi della storia nel « Giornale Euganeo »* (*Fortuna e declino del pensiero vichiano*, in « Bollettino del Museo Civico di Padova », A. XLIX, n. 2, 1960, pp. 151-188.

<sup>(2)</sup> Nato a Zara nel 1821, il famoso « storico di Carlo V » morì a Padova nel 1895. Ampie notizie sulla sua vita e sulla sua attività scien-



Gli scritti di filosofia della storia del De Leva dovrebbero oscillare, secondo Benedetto Croce, fra un « vichismo ora esplicito, ora implicito » ed un « antivichismo talora sostanziale, tal altra formale » (3).

Il primo di questi due caratteri dovrebbe animare i discorsi e i saggi anteriori al 1852 (4), il secondo invece quelli che il De Leva scrisse dopo quella data (5).

---

tifica si trovano nelle seguenti commemorazioni: LUIGI ALBERTO FERRAI, *Commemorazione del professore G. De Leva, letta nell'aula magna dell'Università di Padova il 20 gennaio 1896*, Padova 1896; CARLO CIPOLLA, *G. De Leva, Commemorazione*, Torino 1896; SANTE FERRARI, *In memoria di G. De Leva*, Genova 1897. Ved. inoltre: B. CROCE, *Bibliografia vichiana*, Napoli 1948, vol. II, pp. 689-690; ID., *Storia della storiografia italiana nel secolo decimonono*, Bari 1947, pp. 112-113. Qualche notizia biografica inedita si trova nel nostro recente volume: *Correnti politiche nel Veneto dopo Villafranca (1859-1866)*, Roma 1965, pp. 186-188.

(3) B. CROCE, *Bibliografia vichiana...*, p. 689.

(4) Implicitamente vichiano il De Leva si era dimostrato, secondo il Croce, in alcuni studi di filosofia quali: *Questione principale della filosofia*, Padova 1848; *Il panteismo e la morale*, ibid., s. a.; *Idee sulla filosofia della storia*, Padova 1852. Antivichiano esplicito parve al Croce nel *Degli uffici e degli intendimenti della storia d'Italia*, Padova 1867, e nel *Marin Sanudo il giovine*, Venezia 1888. Il predetto saggio del 1848 (per l'esattezza: *Sulla principale questione della filosofia*) è il titolo di un unico capitolo di 54 pagine con cui il De Leva inizia il *Primo studio filosofico*, Padova 1848. L'altro saggio: *Il panteismo e la morale* è irripetibile; il Ferrai, nella *Commemorazione* suddetta, scrive (p. 9) quanto segue: « Appartiene pure al De Leva uno studio *Il Panteismo e la morale* s. l. n. a. che ha dedicato, come primo frutto dei suoi studi, a suo padre, e che probabilmente è anteriore al precedente (cioè al *Primo studio filosofico*, cit.), o per lo meno dello stesso anno. Mi fu fatto conoscere insieme ad altre rare stampe di lui dalla gentilissima signora contessa Elisabetta Rosa vedova De Leva, cui porgo vivissime grazie ».

(5) Segnaliamo alcuni saggi del De Leva, posteriori al 1852, che qui possono interessare: *Del vero concetto della filosofia dell'Istoria. Parole dette nell'adunanza 25 settembre 1862 dell'Accademia scientifico-letteraria de' Concordi di Bovolenta, dal nuovo presidente G. De Leva*, Padova 1866; *Saggio di una Geografia per servire alla filosofia della storia*, in « Rivista periodica dei lavori della I. R. Accademia di Sc. Lett. e Arti



Ora a noi preme dimostrare che anche nei saggi anteriori al 1852 non sarà difficile individuare un consapevole e costante « antivichismo » che faceva carico alla « scienza nuova » di avere imposto l'ordine delle idee a quello delle cose, e quindi di avere dettato all'intera umanità delle leggi inflessibili che riuscirono a falsare gli « uffici » non soltanto della filosofia, ma anche della storia.

L'oggetto di questa ricerca o messa a punto del pensiero di Giuseppe De Leva nei confronti di quello vichiano ha quindi un limite ben preciso: non si spingerà oltre il 1852. In altra occasione sarà esaminato il suo antivichismo « sostanziale » e « formale » dopo quella data, fino agli ultimi scritti di filosofia della storia.

L'ambito di interessi spirituali in cui si muoveva il De Leva dopo la sua laurea in filosofia, conseguita a Padova nel 1847, e durante il periodo di assistentato presso la cattedra di storia della filosofia, tenuta allora da Baldassare Poli, il ben noto diffusore delle dottrine vichiane in Italia <sup>(6)</sup>, è meritevole di particolare attenzione. Fin d'allora infatti egli, in opposizione alla filosofia idealistica, specialmente fichtiana, sottolineava l'importanza dei dati empirici e della percezione sensibile sulla quale basava l'attività intellettuale. Il processo della conoscenza s'inizia quindi, per il De Leva, con la percezione, passa poi all'idea particolare (« astratto ») e progredisce all'idea generale (« concetto »). Quest'ultima idea si forma mediante l'atto del giudizio che non consiste però in un paragone

---

di Padova », trimestri III e IV del 1859; terza lettura della tornata 22 maggio 1853: *Sulle leggi del sapere storico e sulle leggi che governano la storia*, in « Atti dell'Istituto Veneto di Sc. Lett. e Arti », Venezia 1878, Serie IV, to. III, pp. 2433-2449. Ved. pure il saggio cit.: *Marin Sanudo il giovine*.

<sup>(6)</sup> Sul Poli, ved. I. CANTÙ, *L'Italia scientifica contemporanea*, Milano 1844, p. 53 (1). F. GOFFRINI, *B. Poli filosofo cremonese*, in « Cremona », A. V - n. 4 - Aprile 1933, pp. 189-192.



fra due idee, ma nella subordinazione del particolare al generale, dell' « astratto » al « concetto » (7).

Come passare ora dal pensiero all'oggetto?

Non certamente seguendo la filosofia di Kant, questo « gigante oppugnatore dell'ontologia » che, secondo lui, confuse la nozione dell'oggetto con lo stesso oggetto (8) e che dichiarò quindi impossibile la conoscenza dell'essere in sè o del noumeno. E' vero, dice il De Leva, che l'oggetto soprasensibile sfugge alla nostra comprensione, ma non in quanto è da noi pensato conformemente alle sue rappresentazioni, bensì in quanto è da noi concepito come « causa e sostanza ». Non è quindi necessario dimostrare che cosa sia Dio per conoscere la sua esistenza, dal momento che la questione degli attributi non dev'essere confusa con quella dell'esistenza (9). « Conoscere — precisava il De Leva — non è altro che determinare. Ora quando tutti gli oggetti esterni, il non io, ci si rappresentano necessariamente coll'attributo dell'estensione, l'io invece con

---

(7) G. DE LEVA, *Primo studio...*, p. 16: « Quindi — scrive il De Leva a p. 20 — ogni atto di giudizio è analitico e sintetico ad un tempo; analitico nella materia, perchè nel generale evvi quanto si afferma del particolare nella sua subordinazione; e perciò appunto, scoperta che sia la reciproca relazione, può estendersi a quello mercè la sintesi ch'entra come forma nel giudizio... ».

(8) G. DE LEVA, *Primo studio...*, p. 43. Nella *Tesi che G. De Leva propone a difendere per la sua pubblica promozione al grado di Dottore in filosofia nell'I. R. Università di Padova*, Padova 1847, p. 3, si legge quanto segue: « Attributo e predicato non sono identici. Da ciò l'errore capitale di Kant nel confondere le idee delle cose colle cose stesse ».

(9) G. DE LEVA, *Primo studio...*, p. 45: « Ritornando a Kant concludiamo: importa distinguere l'oggetto soprasensibile, in altri termini ciò per cui l'essere ci si rappresenta come causa e sostanza, dalla sua nozione ed idea o dall'essere qual è da noi pensato conformemente alle sue rappresentazioni. Quello è sì incomprendibile perchè non può essere intuito, non così questa, la cui cognizione è mediata per raziocinio. Così, non potendosi da noi parlare delle cose in sè se non in quanto si conoscono, è stabilita col raziocinio stesso, e non altrimenti, la medesimezza dei due ordini conoscitivo ed ontologico ».



quello del pensiero uno, semplice ed identico, ed ambedue coll'attributo d'un'attività appalesata dall'effetto o dall'azione che in noi producono; quando non possiamo altrimenti concepirli, non abbiamo forse in questi caratteri costanti ed oggettivi quanto basta a determinarli, e quindi in questa determinazione l'essenza dell'oggetto?... la verità, presa nel complesso dei suoi elementi integranti, è subiettiva ed obiettiva ad un tempo; subiettiva in quanto all'accordo della cognizione colle leggi del pensiero; obiettiva in quanto in concreto non si può a meno di riguardare alla materia della cognizione ed alle sue fonti » (10).

Stabiliti così i confini fra ciò che nell'ordine razionale può essere legittimamente conosciuto e ciò che invece spetta all'ordine soprannaturale, il primo interesse filosofico del De Leva appare legato all'esigenza di liberare la ragione umana dagli eccessi dell'« antropolatria » e dal divieto impostole nell'indagine delle cose trascendenti (11). Anche per questa via sarà possibile spiegare il suo attaccamento alle credenze tradizionali e, nello stesso tempo,

---

(10) G. DE LEVA, *Primo studio...*, pp. 43-45.

(11) G. DE LEVA, *Primo studio...*, p. 53: « Non c'illudiamo. Posta da un lato tra gli eccessi dell'antropolatria, che si efficacemente concorsero a screditarla, dall'altro compressa sotto l'impero d'un veto assoluto nell'indagine di cose che trascendono; la sola via di mezzo le si apre a salvezza: determinare ciò che nell'ordine razionale può esser conosciuto, e ciò che spetta propriamente all'ordine soprannaturale. La scienza dei limiti è la vera scienza dell'uomo: solleva ed umilia a un tempo ». Secondo il De Leva, il fondamento unico ed immediato dell'Ontologia non può risiedere nella *coscienza*, « perchè oggetto di questa non può essere che la percezione del particolare o contingente, mai dell'ideale e reale ad un tempo »; nè nel *sentimento*, « perchè questo è individuale e soggettivo, dipendente dal diverso modo d'organizzazione individuale »; nè nell'*autorità* del consenso universale o della tradizione, perchè « il consentimento universale è un fatto, e il filosofo deve indagarne la ragione » e perchè « il principio del sentimento universale si assolve sempre e si confonde in quello della cieca credenza, e de La Mennais lo ha dimostrato »; nè nella *logica*, « perchè essa è puramente formale »; nè



la sua inquietudine etico-religiosa che, nella maggior parte delle sue opere, si ripresenterà poi come esigenza di superare l'antinomia necessità-libertà; esigenza che starà sempre alla base del suo cattolicesimo liberale.

Se consideriamo ora il successivo svolgimento del suo pensiero e le sue fondamentali argomentazioni contro le « esorbitanze metafisiche » della filosofia della storia, ritroveremo sempre quella medesima esigenza di superare l'antinomia necessità-libertà, allo scopo di garantire il vincolo fra l'ordine soprannaturale ed il mondo specificamente umano, fra l' « istoria dell'umanità » e quella della « Provvidenza ». Così nel saggio: *Idee sulla filosofia della storia*, pubblicato a Padova nel 1852, egli ritiene, fra l'altro, che la tendenza a voler presentare filosoficamente le azioni umane nella storia non possa sfuggire all'alternativa di *spiegarle*, e cioè di legarle alle loro cause, oppure di *svilupparle*, e cioè di seguirle nelle loro conseguenze.

Nel primo caso si verrebbe a negare, secondo lui, il libero arbitrio e la storia civile farebbe tutt'uno con la storia naturale.

Nel secondo caso invece, considerando cioè i personaggi storici in relazione alle conseguenze delle loro azioni, si finirebbe col rappresentarli come i depositarî della necessità e si finirebbe con lo scrivere la Storia della Provvidenza in luogo della Storia dell'Umanità <sup>(12)</sup>.

---

nell'intuizione, perchè « la filosofia fu sempre considerata razionale pel suo oggetto... tutto ciò che è ragionevole è reale, giusta la profonda locuzione di Hegel ». Egli si proponeva quindi di dimostrare in futuro « come si giunga in generale ad ottenere la certezza degli esseri in sè, per poscia discendere all'ontologia particolare od applicata »; pp. 46 e segg.

<sup>(12)</sup> G. DE LEVA, *Idee sulla...*, pp. 21-22: « Gravi difficoltà s'incontrano quando si cerca presentare filosoficamente nell'Istoria le azioni umane. O voi volete spiegarle, legandole alle loro cause o motivi; e allora siete costretti a montare troppo alto nella genealogia delle stesse,



Da qui la necessità di superare i limiti delle due « scuole »: quella della « Fatalità » e quella della « Provvidenza », attraverso una mediazione capace di stabilire il vincolo ed il rapporto che lega la libertà con la necessità di uno scopo finale. E ciò per far sì che l'ordine o storia dell'Umanità possa congiungersi con l'ordine o storia della Provvidenza, senza pregiudicare minimamente la « più nobile prerogativa » dell'uomo e cioè il suo libero arbitrio e, nello stesso tempo, senza privare l'umanità dell'intervento divino nel dirigere le conseguenze delle azioni <sup>(13)</sup>.

---

sino all'educazione, al clima, all'organizzazione; e finite, come Herder, col rapire all'uomo il vanto più prezioso di sua natura, il libero arbitrio; introducete nel racconto dell'attività umana una specie d'istinto; dell'istoria de' popoli non fate più che un ramo dell'istoria naturale. O voi volete sviluppare le azioni seguendole nelle loro conseguenze più indirette e lontane; e allora voi fate degli avvenimenti altrettante azioni umane, scrivete la storia con uno spirito di calcolo e di egoismo, non tenendo conto che del bene e del male che risulta dalle azioni umane, vedendo i fatti, non gli uomini, restando impassibili dinanzi ai vizi, alle virtù, alle più tragiche catastrofi della vita dei popoli..... la difficoltà sta dunque nel trovare fra le due scuole da me accennate, tra la Fatalità e la Provvidenza, una media che stabilisca il vincolo e il rapporto che lega la libertà colla necessità di uno scopo finale; che congiunga sì l'istoria dell'Umanità coll'istoria della Provvidenza, ma senza confonderle insieme, senza contaminare quest'ultima col trarne una parola sola a difesa degli oppressori del mondo, comunque abbracciando d'uno sguardo l'intera umanità, sembrano spesso tramutarsi in beneficj i loro flagelli: una scuola, dico, che non privi l'uomo della sua più nobile prerogativa, la libertà, nè l'umanità dell'intervento divino nel dirigere le conseguenze delle azioni, nell'impe- dire cioè che possano annientare l'ordine prestabilito su basi superiori alle forze dell'intelligenza e della volontà umana. Or bene, io spero che si possa trovar questa scuola nel principio da me sopra accennato, giudicando cioè le azioni umane nel rapporto della libertà colla legge suprema del perfezionamento ».

<sup>(13)</sup> Fin dal 1847 il De Leva scriveva: « Nella storia son due fatti distinti le azioni e gli avvenimenti. Chi tien conto soltanto di questi ultimi v'introduce il sistema, ma va contro all'essenziale rapporto della libertà umana colla legge del perfezionamento. *Tesi che Giuseppe De Leva propone.....*, p. 8.



Non sarà difficile rilevare ora come il primo interesse filosofico del De Leva, che era rivolto a garantire, contro Kant, la « medesimezza » dell'ordine conoscitivo e di quello ontologico (non potendosi parlare delle cose in sè, se non in quanto si conoscono) sia finito col tradursi nella più concreta esigenza di stabilire una seconda mediazione per cui le azioni umane debbono essere giudicate dallo storico nel « rapporto della libertà colla legge suprema del perfezionamento » (14). E quando si consideri che per il De Leva il concetto di « perfezionamento » equivaleva a quello di « destinazione » dell'uomo e che la legge del perfezionamento si compiva attraverso i « tre grandi fini » del vero, del bello e del buono, appare definitivamente chiarito il nesso che, almeno fino al 1852, lo teneva legato alla metafisica tradizionale o realistica di tipo prekantiano.

Se dunque al De Leva importava risolvere il problema della filosofia attraverso una mediazione fra l'ordine gnoseologico e l'ordine ontologico e quello della filosofia della storia attraverso un'altra mediazione fra l'ordine della « Fatalità » e quello della « Provvidenza », non sarà per nulla agevole individuare in tutto ciò una qualche forma di « vicchismo », per quanto « implicito » o sottinteso.

E' vero che nel citato saggio di filosofia della storia del 1852 si trova un tentativo di scoprire « il vincolo interno che lega tra di loro i popoli tutti di storica importanza », vincolo che egli stabiliva nell'impegno assunto da

---

(14) « La destinazione dell'uomo — scrive il De Leva — è il pensiero che la filosofia deve apportarvi quasi formola intellettuale che illumini il cammino pel quale lo storico si accinge ad accompagnare l'umanità. Questa destinazione sta nel perfezionamento, la cui legge si compie nei tre grandi fini del vero, del bello, del buono; ed appunto dalla stessa esposizione della Storia del Mondo deve risultare che in questi tre fini medesimi si manifesta lo spirito dell'umanità inteso a raggiungerli secondo la propria essenza o natura, in quanto che, mediante un insieme di organi esterni e di istituzioni corrispondenti, cerca attuare le ingenite potenze preordinate in relazione a questi fini ». *Idee sulla...*, pp. 8-9.



ciascun popolo nello svolgimento delle forme sociali per lo sviluppo della dignità umana <sup>(15)</sup>. Ma come spiegare il fatto che, dopo appena un anno dalla pubblicazione di quelle idee sulla filosofia della storia e, riferendosi espressamente ad esse, il De Leva abbia ammesso che la natura, « essendo ordinata per l'uomo e per lo sviluppo delle ingenerate disposizioni, non può altro che promuovere il processo della storia » <sup>(16)</sup>? E, si badi bene, per natura egli intendeva la geografia, il regno vegetale ed il clima, secondo le teorie di Karl Ritter e, indirettamente del barone di Montesquieu, da lui considerati, l'uno il primo filosofo della geografia, l'altro il vero fondatore della filosofia della storia.

Ma sarà necessario precisare, a questo punto, che il De Leva non era minimamente intenzionato di abbassare la storia civile alla stessa stregua della storia naturale, o di porre la geografia a fondamento della storia, sia per il grande culto da lui tributato al libero arbitrio (il « vanto più prezioso dell'uomo »), sia per i suoi sentimenti religiosi che intendevano garantire l'intervento divino nel dirigere le conseguenze delle azioni. E, da cattolico, oltre che da liberale, guardava con estremo interesse alle ricerche del cattolico Ritter che, come lui, si sforzava di comparare

---

<sup>(15)</sup> G. DE LEVA, *Saggio di una Geografia...*, p. 323: « In un saggio di filosofia della storia, che ebbi già l'onore di comunicare a codesto illustre corpo scientifico, io mi studiai di scoprire il vincolo interno che lega tra loro i popoli tutti di storica importanza; e parmi averlo trovato in quella parte che ciascun popolo prese allo svolgimento delle forme sociali per soddisfare con ordine graduale ai pubblici bisogni ch'è quanto dire allo sviluppo del principio per cui esiste il mondo morale, allo sviluppo della dignità umana ».

<sup>(16)</sup> G. DE LEVA, *Saggio di una Geografia.....*, pp. 324-325. E continuava: « Gli è dunque in una parola, senza tornare ai sofismi di Campanella e di Montesquieu, l'armonia prestabilita tra la storia e il globo terracque, tra i suoi singoli periodi e i singoli paesi nei quali si parte la terra, che forma oggetto delle presenti mie ricerche ».



le condizioni esteriori, o mondo della natura, con gli « stimoli interni », o mondo dello spirito <sup>(17)</sup>. Del geografo Ritter che, proprio per avere conferito una uguale autonomia tanto alla natura, quanto allo spirito, aveva elevato, secondo lui, la geografia a dignità di scienza.

Si ha così la conferma che il pensiero del De Leva, anche quando era rivolto a considerare le finalità della storia e quelle della geografia, o meglio il nesso od accordo « quasi prestabilito » fra geografia e andamento progressivo della civiltà nelle diverse parti del mondo, non si allontanava ugualmente dal primitivo interesse religioso e liberale e cioè dalla coesistenza di storia dell'Umanità e di storia della Provvidenza.

L'ostilità del De Leva nei riguardi della filosofia della storia e, in modo particolare per il sistema del Vico, prende anima da questi presupposti religiosi ed ontologici, oltre che dalla esigenza di garantire allo spirito umano la libertà di ricercare, di accertare e di presentare i fatti storici nella loro connessione di cause e di effetti.

Non si negava così uno stretto collegamento fra storia e filosofia, ma si proclamava un nuovo sistema per cui la storia diventava *filosofica* e cioè una « psicologia in azione », « una logica vivente », « arte insieme e scienza » che, seguendo l'uomo in tutte le sue manifestazioni, ci offre « il quadro e la filosofia dello spirito umano ».

In base a queste prospettive è quindi spiegabile come il De Leva, a partire dal 1852, abbia mostrato tutta la sua

---

<sup>(17)</sup> G. DE LEVA, *Saggio di una Geografia...*, p. 329: « In una parola: i frutti del regno vegetale che veste la nuda crosta della terra; il corso delle linee isoterme, alle quali è condizionata la migrazione delle piante; le correnti dell'atmosfera e delle onde del mare, che danno e mantengono alle isoterme la varia loro flessione o curvatura; la posizione astronomica della terra sulla sua orbita... tutte queste serie di cause ha in qualche luogo favorita, in tal altro impedita la civiltà e chiusa la storia dell'uman genere sulla superficie del nostro pianeta entro limiti o barriere topografiche ».



severità contro le « scuole » del passato, e cioè contro quella « provvidenziale cristiana » del Bossuet; contro la teoria aristotelica dei climi, ravvivata nel Medio Evo dagli scolastici e poi professata dal Bodin e dal Montesquieu; contro la dottrina platonica dello sviluppo spontaneo delle facoltà e tendenze umane, rappresentata dal Vico, « secondo cui l'umanità si muove dentro una cerchia fatale » e dal Condorcet e, infine, contro la dottrina « eclettica » dello Hegel e dello Herder, secondo i quali i fatti storici sono risultati dell' « influenza reciproca » della natura esteriore e della spontaneità umana, secondo leggi naturali e spirituali autonome e costanti <sup>(18)</sup>.

LETTERIO BRIGUGLIO

---

<sup>(18)</sup> G. DE LEVA, *Del vero concetto...*, p. 8. Il Condorcet aveva propugnato, secondo l'autore, il progresso infinito. La « dottrina eclettica » era comune ad Herder e ad Hegel, sempre secondo il De Leva, « quanto al principio fondamentale, non quanto alle conclusioni, perchè l'uno vuole eterna la lotta dell'umanità contro la natura, l'altro invece la vuole finita col trionfo della prima ».







## Il "Giornale dell'italiana letteratura" e la questione della lingua

Tra i periodici padovani della prima metà dell'Ottocento quelli che più hanno attratto l'attenzione degli studiosi sono stati indubbiamente il « Giornale euganeo » e il « Caffè Pedrocchi ». Si tratta di due fogli d'ispirazione romantica e patriottica largamente conosciuti, ma che, oltre ad essere di troppo breve durata (1844-1848), appartengono ad un periodo culturalmente (se non politicamente) stabilizzato, uniforme, non caratterizzato cioè da motivi di crisi e trapasso. Ora, è proprio andando alla ricerca di questi motivi che ci siamo soffermati sul « Giornale dell'italiana letteratura », un periodico meno appariscente e indubbiamente modesto rispetto agli altri due che abbiamo citato. Ove si consideri però che esso uscì dal 1802 al 1828, coprendo un periodo estremamente critico per le lettere italiane, si comprenderà facilmente come, sia pur nella sua modesta levatura, il trattarne possa offrire spunti interessanti per una visione più approfondita del panorama letterario, soprattutto veneto, del primo Ottocento.

Anche dopo gli studi del Cristofanelli <sup>(1)</sup> e del Gambarin <sup>(2)</sup> parlare del « Giornale dell'italiana letteratura » da

---

<sup>(1)</sup> Cfr. G. CRISTOFANELLI, *Dei giornali padovani anteriori al 1845 e specialmente del Giornale Euganeo e del Caffè Pedrocchi*, Padova 1905, pp. 12-14.

<sup>(2)</sup> Cfr. G. GAMBARIN, *I giornali letterari veneti nella prima metà dell'Ottocento*, « Nuovo archivio veneto », N. S., XXIV (1912), pp. 271-278.



un punto di vista strettamente tipografico non è un'inutile ripetizione. Basterà dire che esso uscì, più o meno regolarmente, anche se spesso con notevole ritardo e con una sola interruzione dal 1825 al 1828, in fascicoli bimestrali di 10 fogli nel 1802, per passare l'anno successivo ad una pubblicazione mensile di 6 fogli allo stesso prezzo annuo di lire 30 <sup>(3)</sup>. Che esso poi, lasciando da parte il 1802 che nell'arco della durata complessiva del giornale rappresenta una piccolissima parte, uscisse con una paginazione trimestrale non è un'indicazione sulla sua periodicità, come sostiene il Gambarin. Altrettanto errato è che i fascicoli siano distinti in due sezioni, l'una scientifica e l'altra letteraria, cosa questa che avviene soltanto negli ultimi due volumi (non uno come afferma il Cella <sup>(1)</sup>) del 1828. Circa il formato e il numero complessivo dei volumi, contro il parere del Vedova che lo vuole in 4<sup>o</sup> <sup>(5)</sup> e del Cristofanelli che, basandosi sul Sorgato <sup>(6)</sup>, lo vuole di 37 volumi, il giornale è in 8<sup>o</sup> e consta di 66 tomi di circa 300-400 pagine ciascuno.

Fondatori del giornale furono i fratelli Gerolamo (1769-1827) e Nicolò da Rio (1765-1845). Di nobile ed antica

---

<sup>(3)</sup> Si veda in proposito l'avviso editoriale a p. 318 del tomo terzo della prima serie del giornale. In esso gli editori affermano: « abbiamo la compiacenza d'avvisare, come incominciando dal prossimo Gennaio, in luogo di dar un sol volume di 10 fogli ogni due mesi, com'era il nostro impegno, se ne distribuirà invece ogni mese uno di fogli 6 ritenuto lo stesso prezzo per gli Associati di lire 30 all'anno ». E questo per venire incontro ai lettori, « che avidi di essere tenuti al giorno d'ogni letteraria novità, soffrono mal volentieri il ritardo di due mesi fra un volume e l'altro ».

<sup>(4)</sup> Cfr. S. CELLA, *La stampa periodica a Padova fra il 1813 e il 1848*, Estr. da *Atti del II Congresso Nazionale di Storia del Giornalismo*, Trieste s.d., p. 79.

<sup>(5)</sup> Cfr. G. VEDOVA, *Biografia degli scrittori padovani*, Padova 1831-1836, vol. II, p. 161.

<sup>(6)</sup> Cfr. G. SORGATO, *Della stamperia del Seminario di Padova. Memoria*, Padova 1843, p. 23.



famiglia padovana essi, come del resto gran parte della nobiltà veneta di terraferma, furono attratti dalle idee rivoluzionarie (7). Il loro giacobinismo tuttavia, come quello della più progredita nobiltà padovana, non si fondava tanto su una vera adesione agli ideali egalitari e populistici della rivoluzione quanto su un sentimento di rancore e di indipendenza nei confronti della Dominante. Per loro l'ideale repubblicano si identificava con la municipalità, e i sacri diritti da rivendicare con gli antichi privilegi soppressi (8). Si trattava dunque di un giacobinismo *sui generis*, sostanzialmente innocuo, e che l'Austria, molto accortamente, si guardò bene dal perseguire.

Privi di preoccupazioni politiche, anzi gratificati di onori e cariche, i due fratelli diedero inizio nel 1802 alla loro impresa giornalistica. Nel *Discorso preliminare* (9), presentando il programma e gli scopi del giornale, essi si proponevano di offrire ai lettori un sunto, per quanto possibile imparziale, di quel che di meglio veniva prodotto nel campo delle lettere italiane. Riassunti e recensioni quindi, e non articoli originali; ciò però non deve essere imputato loro come un difetto se si tiene presente che l'esigenza di un giornalismo fatto di interventi originali cominciò ad affacciarsi timidamente soltanto in epoca romantica. In quel momento i da Rio, nell'impostazione del giornale, non potevano che rifarsi a modelli precedenti, come il « Journal des Savants » o il « Giornale de' letterati » da essi espli-

---

(7) Per più ampie notizie sui da Rio si veda G. CRISTOFANELLI, *Della coltura padovana sullo scorcio del secolo XVIII e nei primi del XIX*, Padova 1905, pp. 63-68 e relativa bibliografia. Altre informazioni si trovano in G. VEDOVA, *Biografia degli scrittori padovani*, cit., vol. II, pp. 156-163.

(8) Sull'atteggiamento dei giacobini padovani cfr. M. BERENGO, *La società veneta alla fine del Settecento*, Firenze 1956, p. 274.

(9) « Giornale dell'Italiana Letteratura », S. I, I (1802), pp. 3-16. D'ora in poi il giornale, per i continui riferimenti ad esso, sarà citato con la sigla « G.I.L. ».



citamente citati. Difetto semmai, comune però a tutti i giornali, fu il non aver saputo rinnovarsi col mutare dei tempi, il che ne provocò la decadenza e la fine. E a questo potremmo aggiungerne un altro, cioè il disimpegno, programmaticamente dichiarato già nel *Discorso preliminare*, nei confronti di qualsiasi polemica, fosse essa letteraria, religiosa o politica. Naturalmente queste affermazioni non vanno prese in senso assoluto, perché un certo mutamento, non fosse altro che per ragioni cronologiche, lo si può notare; come pure le polemiche del tempo vi ebbero una qualche ripercussione. Ciò che vogliamo affermare è che non si tratta tanto di un giornale battagliero, assolutamente impegnato a difendere determinati principi, quanto di un giornale informativo, anche se nella sua impostazione generale l'indirizzo predominante è nettamente classico.

Passando ai collaboratori, cominciano le dolenti note. Il « Giornale dell'italiana letteratura » purtroppo non li nomina, e i pochi articoli firmati rappresentano una eccezione. Alcuni di essi tuttavia si possono rintracciare, sia attraverso la nostra indagine, sia per merito dei già citati studi del Gambarin e del Cella. Tra questi spiccano i nomi di Pier Alessandro Paravia e Niccolò Tommaseo, figure troppo note, soprattutto la seconda, per aver bisogno di essere presentate. Ci limiteremo perciò a fornire qualche notizia degli altri collaboratori che siamo riusciti ad individuare, nessuno dei quali, stranamente, è padovano, anche se legato talvolta all'ambiente cittadino ed universitario.

L'abate Antonio Meneghelli (1765-1844), professore di eloquenza e diritto e nel 1823 addirittura Magnifico Rettore dell'Università di Padova <sup>(10)</sup>, è veronese; tutti gli altri

---

<sup>(10)</sup> Sul Meneghelli vedi F. SCOPOLI, *Cenno necrologico del professore ab. Antonio Meneghelli*, Padova 1844. Lo Scopoli però si basava sull'autobiografia dell'A., stampata in seguito a Padova nel 1845 col titolo



invece sono veneziani. Nicolò Bettoni (1770-1842), valente tipografo (i parigini lo chiamavano « le Didot d'Italie »), è nativo di Portogruaro <sup>(11)</sup>; Gian Antonio Moschini (1773-1840), appassionato raccoglitore di codici e di iscrizioni antiche <sup>(12)</sup>, è veneziano puro sangue.

Più importanti, per l'apporto dato al giornale, sono le figure di Troilo Malipiero (1770-1829) e Filippo Scolari (1792-1872). Sul primo ben poche sono le notizie che siamo riusciti a raccogliere <sup>(13)</sup>: conservatore in politica e grafomane ostinato egli si distinse particolarmente in campo teatrale per le sue tragedie e i suoi melodrammi. Assai più noto, soprattutto come studioso di Dante, è lo Scolari. Nel panorama letterario veneto del primo Ottocento la sua è una figura di rilievo, come testimoniano le relazioni epistolari che ebbe con illustri personaggi del tempo <sup>(14)</sup>.

L'ultimo nome, in questo breve elenco di collaboratori, è quello di Girolamo Veladoni, un personaggio fantomatico di cui non siamo riusciti a trovare traccia in

---

*La mia vita. Memorie postume.* In essa il Meneghelli accenna alla sua collaborazione al giornale dei fratelli da Rio (p. 34). Altre notizie si possono trovare in G. MAZZONI, *L'Ottocento*, III ed., Milano 1934, p. 484 e 581.

<sup>(11)</sup> Per il Bettoni ampie notizie e una ricca bibliografia si trovano nel *Dizionario biografico degli italiani*, vol IX, Roma 1967.

<sup>(12)</sup> Sul Moschini vedi G. C. PAROLARI, *Della vita e degli scritti di Giannantonio Moschini*, in G. A. MOSCHINI, *La chiesa e il Seminario di S. Maria della Salute in Venezia*, Venezia 1842. Utili informazioni sono fornite anche da A. VISENTINI, *Delle lodi di Monsignore Giannantonio cav. Moschini*, Venezia 1840.

<sup>(13)</sup> I pochi accenni in F. NANI MOCENIGO, *Della letteratura veneziana del secolo XIX*, III ed., Venezia 1916 sono assolutamente insignificanti. Maggiori notizie si trovano in E. BERTANA, *La tragedia*, Milano 1906, p. 355 e in G. MAZZONI, *L'Ottocento*, cit., pp. 179-180.

<sup>(14)</sup> Cfr. G. BIANCHINI, *Luigi Carrer fra lettere ed amici (1827-1849)*, Verona-Padova 1900, pp. 14-17 e *Lettere inedite d'illustri scrittori a Filippo Scolari. Premessa qualche notizia intorno alla sua vita*; Pisa 1879, « Per nozze Serafini-Landucci ».



nessuno dei repertori da noi consultati. Allo schedario della Biblioteca Civica di Padova esiste una scheda di rinvio che indica come tale nome fosse uno pseudonimo di Filippo Scolari; non avendo però trovato conferma di questa notizia in opere che trattano dello Scolari, ci limitiamo a presentarla qui in forma dubitativa.

Questi i collaboratori che siamo riusciti a rintracciare; anche premettendo che la presente indagine è limitata alla sola parte letteraria, essi sono troppo pochi rispetto alla voluminosità e lunga vita del periodico padovano. Gran parte degli articoli in esso contenuti verranno perciò presentati anonimi, il che non può far a meno di diminuire notevolmente quell'interesse che il giornale potrebbe altrimenti riscuotere.

Un altro problema, del pari insoluto, è quello dei rapporti con l'Università. L'unico collaboratore strettamente legato ad essa è Antonio Meneghelli (oltre, s'intende, a Nicolò da Rio per la parte scientifica); ma ci sembra strano, per non dire impossibile, che nell'ambiente provinciale padovano del primo Ottocento l'atteggiamento conservatore dell'Ateneo non avesse un peso cospicuo nel determinare l'indirizzo del giornale.

Resta da vedere quale posto esso occupi nel quadro delle pubblicazioni periodiche venete del tempo. Senza rifare la storia di queste, per la quale i suaccennati studi del Cristofanelli e soprattutto del Gambarin sono sufficienti, ci limiteremo a notare come fino al 1814 il nostro fosse l'unico giornale di impostazione nettamente letteraria (non considerando, s'intende, la parte scientifica) esistente nel Veneto. Come tale esso era abbastanza conosciuto; all'inizio del 1808 gli editori potevano ricordare con vero compiacimento il giudizio favorevole sul giornale espresso da personaggi autorevoli come il Cesarotti, il Bettinelli e il Morelli. Anche altri periodici, a loro parere, quali il « Giornale di Mantova », il « Mercurio enciclopedico » di Venezia e persino il « Giornale italiano » di Milano, avevano



attinto agli articoli del giornale padovano, riconoscendone in tal modo l'importanza ed utilità <sup>(15)</sup>.

Che i contemporanei avessero favorevolmente accolto l'iniziativa dei da Rio trova forse conferma nel cauto ed acuto giudizio espresso dall'Anelli nelle sue *Cronache di Pindo*. Passando in rassegna i giornali del tempo egli pose tra i buoni quello « onde ai due Da Rio sorride il Brenta », pur insinuando maliziosamente che « dice alcun, perch'ei più libri attinge, — Che forse molto abbraccia e poco stringe » <sup>(16)</sup>.

Nel 1814 apparve il « Nuovo osservatore veneziano », ma la parte da esso riservata alla letteratura era troppo esigua per poter impensierire il foglio padovano. Fu solo dopo il 1821, data di nascita del « Giornale di Treviso », che esso cominciò lentamente ad entrare in crisi, sia per la sua ormai anacronistica impostazione rispetto ai tempi mutati, sia per l'apparire di altri fogli più vivaci e moderni. Lo stesso Nicolò da Rio, nell'annunziare la fine del giornale, accusò nettamente la sua insufficienza rispetto alle mutate esigenze del tempo, affermando che « il numero di Giornali d'ogni genere che sempre più va crescendo, dei gabinetti di lettura, che moltiplicandosi scemano naturalmente quello degli associati; la difficoltà delle spedizioni, ed altri motivi determinarono il suo *Direttore* (Girolamo era morto nel 1827) a cessare da un'impresa co' soli suoi mezzi privati e con la sua costanza sì lungamente sostenuta, e la quale conobbe egli di non poter più oltre continuare con quella regolarità che altronde è necessaria, e a buon diritto si pretende » <sup>(17)</sup>.

E dopo questa breve introduzione passiamo senz'altro al giornale. Come abbiamo detto la nostra ricerca è limi-

---

<sup>(15)</sup> Cfr. « G.I.L. », S. I, XX (1808), pp. 3-6.

<sup>(16)</sup> Cfr. A. ANELLI, *Le cronache di Pindo*, Milano 1811, Cronaca seconda, strofa 91.

<sup>(17)</sup> « G.I.L. », S. IV, II (1828), p. 285.



tata, e non ha la pretesa di fornire un quadro completo delle materie che vi si trovano. Nella sua estrema varietà esso abbraccia quasi tutti i campi dello scibile; e se gli articoli di carattere più strettamente scientifico (matematica, medicina, fisica, etc...) sono oggi di scarso o nessun interesse, non altrettanto si può dire di quelli di carattere erudito, o storico, o artistico, o filosofico, che nel giornale abbondano, e che non possono certamente essere trascurati da chi voglia ricostruire il panorama culturale di un determinato periodo.

Ma anche considerando la sola parte letteraria gli articoli criticamente interessanti sono molti, perché i primi decenni dell'Ottocento, come in genere tutti i periodi di trapasso, sono caratterizzati da una grande ricchezza di motivi. Accanto a vecchi moduli settecenteschi, agli ultimi sussulti della morente arcadia, troviamo, spesso misti se non fusi con essi, motivi preromantici e neoclassici insieme a qualche vaga anticipazione della nuova sensibilità romantica. A tutto ciò si aggiunga, dopo il 1816, l'irrompere del romanticismo con tutte le polemiche che trascina con sé e si avrà un'idea abbastanza approssimativa della complessità del quadro.

Ora, se nel presente lavoro ci siamo ristretti all'apporto dato dal giornale alla questione della lingua, ciò non significa disinteresse per altri temi e spunti critici ugualmente degni, dei quali intendiamo occuparci successivamente. L'abbiamo scelta per prima perché ci sembra che l'attenzione prestata al problema dal periodico sia tutt'altro che trascurabile, e che meriti particolare rilievo la posizione moderata dell'ambiente padovano in quel Veneto che il Borgese chiama la « terra santa del purismo » <sup>(18)</sup>. Certo il purismo rappresenta il più originale

---

<sup>(18)</sup> Cfr. G. A. BORGESE, *Storia della critica romantica in Italia. Con una nuova prefazione*, Milano 1920, p. 235. Contro questa visione unilaterale si pronuncia anche A. Balduino, appoggiandosi al largo seguito che



contributo del Veneto alla causa della lingua, ma da questo all'affermazione categorica del Borgese ci corre, ed è nostro proposito dimostrarlo con questa breve indagine.

Nel primo Ottocento la questione della lingua è ancora largamente influenzata dal pensiero del secolo precedente. Una visione obiettiva, in senso storico e filologico, che sarebbe stata premessa indispensabile per avviare a soluzione l'intricato problema, non era ancora possibile in Italia, e perciò le varie impostazioni date in questo periodo alla questione peccano tutte, quale più quale meno, di astoricità.

Nel secondo Settecento, com'è noto, si afferma l'esigenza di una lingua più viva e moderna che vada di pari passo con l'evolversi della civiltà, e non mancano neppure espressioni di carattere più nettamente illuministico di una lingua intesa come strumento, come semplice veicolo d'idee <sup>(19)</sup>. Senza rifare la storia delle discussioni linguistiche del Settecento, tanto finemente analizzate dal Puppo <sup>(20)</sup>, è necessario però metterne in rilievo quello che, anche per il Puppo, ne è il carattere fondamentale: il mantenimento cioè della questione, sia pur con l'apertura a nuove idee ed esigenze, su di un piano tradizionale schiettamente letterario e stilistico. La lingua che si vuole rinnovare è la lingua letteraria, e questa è una considerazione che bisogna tenere sempre presente perché sta alla base di ogni polemica linguistica, così dell'Ottocento (almeno fino all'Ascoli), come del Settecento.

---

ebbero nel Veneto, soprattutto in fatto di lingua, le idee cesarottiane. (Cfr. *Romanticismo e forma poetica in Luigi Carrer*, « Atti dell'Ist. Ven. di SS. LL. AA. », t. CXX (1961-62), Cl. di sc. mor. e lett., p. 96).

<sup>(19)</sup> E' la tesi sostenuta dagli scrittori del « Caffè », in particolare da Alessandro Verri nella *Rinunzia*. Tale tesi, per il suo carattere paradossale ed estremistico, non era destinata ad aver seguito; lo stesso Verri più tardi ne fece una ritrattazione.

<sup>(20)</sup> Cfr. M. PUPPO, *Introduzione a Discussioni linguistiche del Settecento*, Torino 1957.



Il nostro giornale, fin dall'inizio, dedica ampio spazio alla questione, ispirandosi ai principi di un classicismo moderato e progressista, di impronta montiana, con qualche ripresa di motivi illuministici derivati dal Cesarotti, il cui influsso era tuttora fortissimo nell'ambiente padovano. D'altra parte lo stesso Monti, come afferma il Vitale <sup>(21)</sup>, si ispirava largamente ad idee cesarottiane, portando però nella disputa un più geloso senso dei valori letterari e nazionali della tradizione e una avversione a quei barbarismi inutili (soprattutto francesismi) che il Cesarotti, spirito illuministico più aperto ad influssi europei, sembrava giustificare.

La reazione all'eccessiva libertà linguistica del Settecento assume carattere estremo ed anacronistico col purismo del Cesari il quale, pur proponendosi come il Monti un modello classico di lingua, ha il torto di volerne fissare la perfezione a un determinato periodo, il Trecento, rifiutando quel concetto evolutivo della lingua che è caratteristico della posizione montiana. L'abate veronese giustifica questo suo ritorno alle origini mediante un concetto di bellezza tutt'altro che chiaro e mediante il concetto, ancora settecentesco, di *naturalezza* che egli crede, molto ingenuamente, di poter ravvisare nella lingua dei primitivi. Il suo purismo consiste quindi, come ha ben osservato il Vitale <sup>(22)</sup>, nel riesumare voci cadute in disuso, senza accorgersi che in sostanza ciò costituisce una innovazione.

Il giornale non misconosce i meriti filologici del Cesari ed apprezza i suoi sforzi per purificare la lingua, ma ne rifiuta l'immobilismo lessicale e sintattico in nome di uno stile più vivo e moderno, attinto alla tradizione nella sua totalità. La polemica perciò si svolge soprattutto contro

---

<sup>(21)</sup> Cfr. M. VITALE, *La questione della lingua*, II ed., Palermo 1962, p. 178.

<sup>(22)</sup> Cfr. M. VITALE, *Il purismo di A. Cesari*, « Lettere italiane », II (1950), pp. 3-35.



il purismo, mentre, per l'impostazione classicistica del foglio, anche dopo il 1816 non si trova alcun accenno alla esigenza romantica di un linguaggio popolare, esigenza tanto viva e precisa sul piano teorico quanto inconcludente su quello pratico. Lo stesso Manzoni, il maggiore dei teorici romantici, dopo lungo travaglio finì per ripiegare sul fiorentino, obbedendo ad esigenze più civili e politiche che storiche <sup>(23)</sup>. Sicché la posizione montiana, sia pur col suo limite letterario, è stata pienamente rivalutata da un moderno studioso quale il Timpanaro <sup>(24)</sup> come più aderente alla realtà del tempo e più feconda di sviluppi; giudizio col quale sostanzialmente concorda il Barbarisi <sup>(25)</sup>.

Un primo accenno alla questione si trova nella recensione alle *Vindicie italiane* di Luigi Federici, apparse a Verona nel 1804 <sup>(26)</sup> e indirizzate contro la prolusione tenuta nel 1803 da Giambattista Frisoni, maestro di retorica nel seminario vescovile di Verona e acceso fautore del purismo. Più che l'opera del Federici è interessante il giudizio del recensore sullo stile falsamente candido e ingenuo del Frisoni, il quale « vorrebbe pur persuadere i suoi alunni ad aver sempre per le mani e il Passavanti, e le vite dei Padri, e i Fioretti di S. Francesco ed altri tali libri, tutti del trecento, ne' quali una miniera trova inesauribile d'ogni

---

<sup>(23)</sup> Cfr. B. MIGLIORINI, *La questione della lingua*, in *Questioni e correnti di storia letteraria*, Milano 1949, pp. 53-66.

<sup>(24)</sup> Cfr. S. TIMPANARO, *Classicismo e illuminismo nell'Ottocento italiano*, Pisa 1965.

<sup>(25)</sup> Cfr. G. BARBARISI, *Vincenzo Monti e la cultura neoclassica*, in *Storia della letteratura italiana*, vol. VII, *L'Ottocento*, Milano 1969, pp. 86-89. Un giudizio più cauto viene espresso da M. Corti che, pur riconoscendo i meriti del Monti, afferma che la linea di sviluppo Monti-Cattaneo-Ascoli proposta dal Timpanaro è insostenibile perché l'atteggiamento del Monti, nella sua letterarietà, è fondamentalmente equivoco, e cerca di sostituirvi, sulla stessa linea, la figura del Gherardini. (Cfr. *Il problema della lingua nel romanticismo*, in *Metodi e fantasmi*, Milano 1969).

<sup>(26)</sup> « G.I.L. », S. I, IX (1805), pp. 218-223.



bellezza. E ben ne dà egli esempio nella sua orazion che sparsa è tutta di fiorellini colti da quegli antichi maestri, sicché potrebbe dirsi il prato fiorito: se essa poi sia perciò anche eloquente lo giudicheranno coloro che la pena volessero prendersi di leggerla » (27). In quanto poi all'applicazione di un tale stile all'oratoria sacra così si esprime, con sarcastica irriverenza: « temerei di molto che quel sacro oratore che oggi si facesse a predicare su quel gusto lasciasse freddi come marmi i suoi uditori, né una lagrima sapesse trargli dagli occhi, né un sospiro dal cuore, meno ancora un quattrino di tasca, ciò che non darebbe la miglior prova di sua eloquenza » (28). Contro l'infatuazione per gli autori del Trecento il Federici sostiene la superiorità dei moderni, esagerando talvolta nell'ardore polemico e proponendo come modelli anche degli autori che il critico ritiene più che mediocri.

Se qui la polemica si trova ancora entro limiti assai ristretti e somiglia alquanto alla vecchia *querelle* tra antichi e moderni, ben diversa impostazione e rilievo nazionale essa acquista con le *Prolusioni agli studi dell'Università di Pavia per l'anno 1804* del Monti (29), di cui il giornale prende in esame soprattutto il *Discorso sulle riflessioni relative al vocabolario della Crusca*. Il Monti vi aveva attaccato risolutamente il vocabolario movendogli l'accusa di arretratezza, e il colpo doveva essere giunto a segno se, come nota il recensore, il cruscante Luigi Targioni aveva risposto che da parte di filologi e filosofi qualcosa s'era cercato di fare e che se nulla s'era ottenuto ciò andava imputato alla irrequietezza dei tempi. La scusa del Targioni non doveva essere del tutto infondata: anche gli editori del giornale addussero ripetutamente lo stesso

---

(27) Ivi, p. 219.

(28) Ivi, p. 220.

(29) Recensite in « G.I.L. », S. I, VIII (1805), pp. 21-34.



motivo per giustificare le difficoltà e i ritardi nella distribuzione.

Nel 1806, con la recensione alla traduzione del Cesari della *Donna d'Andro* di Terenzio, apparsa a Verona l'anno precedente <sup>(30)</sup>, comincia quella polemica contro l'abate veronese che durerà sino alla fine del nostro giornale. Nella traduzione il Cesari aveva cercato di imitare la lingua degli autori comici fiorentini del '500, in particolare del Cecchi, lingua che il recensore giudica un dialetto « ripieno d'allusioni di modi proverbj troppo speciali e proprj della plebe » <sup>(31)</sup>. L'uso di tale lingua inoltre contrasta col tono maestoso dell'opera terenziana, e la pretesa del traduttore di rendere i modismi latini con modismi fiorentini costituisce una vera e propria violenza al testo.

Più importante, anche se poco incline alla modernità e permeato di principi ancora settecenteschi, è l'articolo sul *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, pubblicato dal Cesari, che cominciò ad apparire a Verona nel 1806. Il giornale ne dà notizia solo ad opera compiuta, nel 1811 <sup>(32)</sup>. L'accusa fondamentale rivolta a questo vocabolario del purismo è quella di eccessiva limitatezza e di rancido arcaismo: il fermare l'indagine sugli scrittori al 1500 stabilisce un limite inaccettabile; bisogna accogliere invece, dopo un'accurata indagine filologica, anche neologismi e costrutti posteriori <sup>(33)</sup>. Dopo aver rilevato tutte

---

<sup>(30)</sup> Recensita in « G.I.L. », S. I, XII (1806), pp. 58-67.

<sup>(31)</sup> Ivi, p. 62.

<sup>(32)</sup> « G.I.L. », S. I, XXIX (1811), pp. 214-227.

<sup>(33)</sup> La recensione era nota al Guidetti che, nella sua appassionata difesa del Cesari, ne mette in evidenza soltanto il rifiuto di alcuni arcaismi e il rilievo di qualche strafalcione, trascurandone il carattere essenziale di netto rifiuto dei principi del purismo. (Cfr. G. GUIDETTI, *La questione linguistica e l'amicizia del Padre Antonio Cesari con Vincenzo Monti, Francesco Villardi ed Alessandro Manzoni*, Reggio Emilia 1901, p. 13).



le incertezze e contrarietà che si incontrano nello stabilire la giusta grafia e le varie accezioni delle voci antiche, il critico, ispirandosi alla vecchia proposta cesarottiana di un consiglio nazionale per la lingua, afferma sembrargli « lo-  
devole il parer di coloro, che all'uso signor delle lingue si vogliono attenere, com'egli ha autorità di formar gli arcaismi, così debbe averla nell'arrogere nuove voci, e nuove maniere, le quali dagli eruditi approvandosi, ottenere così nel regno della lingua il privilegio di cittadinanza » (34). E in quanto all'uso si appoggia all'autorità del Muratori che nell'opera *Della perfetta poesia italiana* lo aveva definito « padrone e maestro del favellare », e a quella del Cesarotti che nel suo *Saggio* aveva sostenuto lo stesso principio.

Nella formazione di neologismi poi è evidente nel critico, oltre alla preoccupazione filologica propria del classicismo, l'esigenza illuministica di una lingua in progresso che sappia esprimere nuove idee e sentimenti: « Ben è vero che nuove dizioni, e nuovi modi dal Dante s'introdussero, dal Boccacci, dal Petrarca, dall'Ariosto, dal Tasso, e da altri, ma essi non fecero alcun torto alla lingua, che di tai modi e dizioni era allora mancante ». E qui cade a puntino, per un classicista, l'analogia con gli scrittori latini: « Anco Cicerone si servì di vocaboli greci non ne trovando nella propria lingua che in equipollenza e con fedeltà rispondessero alla forza ed immagine de' suoi sentimenti. Ma i neologisti d'oggi cercano e d'oltremonti e d'oltremare i colori ad effigiare e pingere le loro idee, mentre gli hanno propri e nativi e più vividi e più lucenti. Così invece di quelle altrui discuoprire colla naturale loro fisionomia e nella elegante loro semplicità, d'una impura nebbia le offuscano, che le difforma e mostruose le rappresenta » (35).

---

(34) « G.I.L. », S. I, XXIX (1811), p. 221.

(35) Ivi, p. 226.



Neologismi sì dunque, ma con i dovuti accorgimenti filologici per non recar danno all'originalità della lingua, mentre i barbarismi vengono ammessi solo nel caso che la lingua manchi della parola adatta ad esprimere l'idea corrispondente.

Questa posizione moderata, rifuggente dagli estremismi del purismo e da una pedissequa e sciatta imitazione del francese, è ancor più evidente nell'articolo del 1811<sup>(36)</sup> dove si dà notizia contemporaneamente della *Dissertazione sopra lo stato presente della lingua italiana* del Cesari<sup>(37)</sup>, delle *Annotazioni* a tale dissertazione di Placido Talia<sup>(38)</sup> e delle *Avvertenze dei Romani nello studio della lingua greca* di Pietro Bettio<sup>(39)</sup>. Dopo un breve riassunto dell'opera del Cesari, definita dal Vitale il manifesto del purismo<sup>(40)</sup>, si passa alle critiche del Talia, il quale ha buon gioco nell'attaccare il concetto cesariano di bellezza della lingua perché fondato su un criterio di giudizio esclusivamente personale e perché riducentesi in fondo a un *non so che* che potrebbe giustificare qualsiasi preferenza in fatto di lingua. Il recensore, nell'approvare tali critiche, così esprime, alla fine dell'articolo, la sua opinione: « La stitichezza de' puristi e la licenza de' Moderni ci sono sempre sembrati due vizj opposti da fuggirsi ambedue. Che se non si vuol via di mezzo, noi direm francamente che la si brama da noi, perché più sicura, più ragionevole, più acconcia alla gloria di nostra lingua. Conservi la bellissima lingua italiana la sua originalità, ma non putisca di rancido arcaismo, e non s'arriccj ed impiastri alla francese. Pur troppo è comune il lagno che ella sia decaduta dal suo

---

<sup>(36)</sup> « G.I.L. », S. I, XXVIII (1811), pp. 139-158.

<sup>(37)</sup> Verona 1810.

<sup>(38)</sup> Padova 1810.

<sup>(39)</sup> S.n.t.

<sup>(40)</sup> Cfr. M. VITALE, *Il purismo...*, cit., p. 8.



splendore, a qualunque secolo si voglia fissarlo <sup>(41)</sup>; ma tutti gli uomini di senno dubiteranno per avventura che sia troppo debole mezzo a restituirvela la sola imitazione dei Trecentisti » <sup>(42)</sup>. E propone come rimedio lo studio dei classici, sia antichi che moderni, e l'applicazione della filosofia alla lingua: « Tocca alla filosofia di perfezionare la lingua, se pur è vero che le parole devono seguire ed esprimere le idee e i concetti dell'intendimento, e la filosofia a' nostri giorni ha fatti di grandi progressi. Lettura de' Classici antichi, lettura degli ottimi fra i Cinquecentisti, lettura di qualche buon moderno ben digerita da una mente sana e rettamente pensante, può tutta convertirsi in succo vitale, che darà nerbo, colore sodezza, disinvoltura, nobiltà alla lingua italiana senza che più si risenta o dell'antico languore ed impaccio, o dell'andamento logico <sup>(43)</sup> e delle furie moderne » <sup>(44)</sup>.

La recensione al dialogo del Cesari *Le Grazie* <sup>(45)</sup>, pubblicata sotto forma di lettera anonima e scritta in tono di bonaria ironia, non aggiunge nulla alla questione. Più interessante è invece l'intervento del giornale nella disputa suscitata dall'orazione funebre del Villardi per il vescovo Marco Zaguri, orazione che il Cesari aveva lodato e di cui aveva fatto una traduzione italiana <sup>(46)</sup>. Evitando di addentrarci nei termini di una disputa già estesamente analizzata

---

<sup>(41)</sup> Allude alle due correnti che, sempre in seno al classicismo, erano in aspra polemica tra di loro: quella dei Trecentisti e quella dei Cinquecentisti.

<sup>(42)</sup> « G.I.L. », S. I, XXVIII (1811), p. 157.

<sup>(43)</sup> Lo stesso Cesarotti nel *Saggio* aveva affermato che l'imitazione sintattica della lingua francese provocava nel periodo italiano un andamento eccessivamente logico.

<sup>(44)</sup> « G.I.L. », S. I, XXVIII (1811), p. 157.

<sup>(45)</sup> Verona 1813. Recensito in « G.I.L. », S. II, V (1813), pp. 289-294.

<sup>(46)</sup> F. VILLARDI, *De laudibus Marci Zagurii Episcopi Vicetini... Accedit Antonii Caesaris Veronensis italica interpretatio*, Verona 1816. Recensito in « G.I.L. », S. II, XI (1816), pp. 322-340.



dal Guidetti <sup>(47)</sup>, ci limiteremo al giudizio del critico sulla traduzione del Cesari: « Senza dubbio il Cesari è un profondissimo conoscitore della lingua toscana, ed un aureo scrittore del duecento. Che dirò io dunque della traduzione di lui? Dirò, che non potrebbe forse essere più ben lavorata per piacere appunto ai rozzi e barbari Toscani d'allora. Per conto di noi italiani viventi io penso, che quasi tutti gli donerem volentieri i suoi *screpazzare*, i suoi *nonnulla*, e i *soldati smargiassi*, e la *religione inchiodata*, e le *ridicolaggini spiattellate sugli occhi*, grazie tutte ed eleganze soavissime, delle quali in una sola metà di pagina ci consola » <sup>(48)</sup>. A questo ripudio degli arcaismi si accompagna la coscienza che l'interesse del Cesari è puramente lessicale e non tien conto delle esigenze stilistiche che contraddistinguono la vera letteratura: « Quand'anco volessimo stabilire nel duecento la perfezione di nostra lingua; altro è perfezione di lingua, altro perfezione d'eloquenza, né intenderà mai la questione chi non distingue questa da quella. Saprà perfettamente una lingua chi ne saprà tutte le voci, il senso, la sintassi, le frasi: ma questa finalmente è grammatica sola, sopra di cui tanto sollevasi l'eloquenza, quanto la virtù supera il meccanismo. Quindi troviamo degli eloquenti in barbara lingua, e de' maestri di lingua senza eloquenza: né potrà darsi un perfetto oratore senza conservare il nervo de' primi in mezzo alle grazie degli altri. Sicché è necessario da queste grazie medesime, che tutto ei recida quanto a quella possanza si oppone, cui è da lui ingentilire non affievolire, ornare non frangere. Se una forma di dire ti inceppa; perché non userai ogni sforzo per ispezzare que' ceppi, e parlare trionfante? Se vuoi persuadere; perché richiamerai tali voci, che niuno più intende? » <sup>(49)</sup>.

---

<sup>(47)</sup> Cfr. G. GUIDETTI, *La questione linguistica...*, cit., p. 91 e sgg.

<sup>(48)</sup> « G.I.L. », S. II, XI (1816), pp. 336-337.

<sup>(49)</sup> Ivi, pp. 337-338.



Questa affermazione di libertà stilistica non va però contro la tradizione, intende soltanto integrarla e rinnovarla: «Né io dico, che mutar devasi in una lingua straniera, e in frasi e maniere d'altre nazioni. Teniamo pur sempre la Crusca sotto gli occhi... »<sup>(50)</sup>.

Una maggiore aria di novità e senso realistico sembrano spirare nel dialogo *Io e Don Paolo*<sup>(51)</sup>. In forma briosa e ironica vi si prende in giro il Cesari che nel *Tornagusto* aveva avuto la pretesa di sostituire termini dialettali di preciso significato tecnico con corrispondenti termini fiorentini. Ispirandosi a idee montiane, la cui *Proposta* era uscita da poco, l'A. dimostra l'assurdità del tentativo ed auspica l'accoglimento di queste voci dialettali nel vocabolario della lingua italiana. Non si tratta però di una vera e propria apertura verso i dialetti, e il principio della superiorità dell'italiano letterario non viene intaccato. D'altra parte, in una questione di carattere nazionale alla cui base c'era un bisogno di unità (sia pur culturale soltanto e senza quegli intenti civili e politici che animavano la polemica romantica), una maggiore apertura ad espressioni dialettali era non solo prematura ma neppure auspicabile. Il Monti rimase sempre fedele a un suo ideale illuministico nemico di ogni gretto municipalismo, ed è proprio partendo da questo atteggiamento coerente che il Timpanaro ha rivalutato, contro il giudizio negativo del De Sanctis, la figura del Monti filologo e l'importanza fondamentale della sua *Proposta*<sup>(52)</sup>. Non che vi fosse sfiducia nelle possibilità artistiche della letteratura dialettale e nella sua capacità di agire più in profondità, ma la questione coinvolgeva un più ampio problema di rapporto tra autore e pubblico dove il limite regionale o addirittura municipale del dia-

---

<sup>(50)</sup> Ivi, p. 338.

<sup>(51)</sup> « G.I.L. », S. II, XVI (1818), pp. 335-347.

<sup>(52)</sup> Cfr. S. TIMPANARO, *Classicismo e illuminismo...*, cit., pp. 10-14.



letto era chiaramente avvertito. Si veda nel nostro giornale l'elogio del Porta <sup>(53)</sup>: « Se il Porta però rinunziò per propria scelta all'aspirò di divider con molti una gloria nazionale, cui avrebbe potuto ambire trattando la poesia nella comun lingua d'Italia, godé invece il compenso di possedere pienissima quella de' suoi concittadini, i quali decantano aver egli condotta la poesia del patrio dialetto ad una perfezione prima sconosciuta, e il suo nome ripongono tra i più illustri rimatori milanesi » <sup>(54)</sup>.

Poco interessante, perché il problema viene affrontato negativamente, ma pur sempre indicativa, è la lunga lettera di Pier Alessandro Paravia ad Antonio Rosmini. E' intitolata *Delle cause per le quali da pochi dirittamente si adopera la bellissima italiana favella* <sup>(55)</sup> e in essa l'A., affermando di non volersi schierare per nessuna delle due parti in cui è diviso il campo (ma in realtà inclinando verso il purismo), si limita a dare una lunga serie di cause (abbandono dei modelli classici, gallicismi, trasandatezza del linguaggio scientifico, burocratico, giornalistico etc.) che hanno portato alla corruzione della lingua. Tra le altre cause l'A. annovera anche il romanticismo che, diffondendo tra noi le lingue e letterature nordiche, ha corrotto il gusto letterario, ma non è giunto fortunatamente ad intaccare la lingua per le eccessive diversità sintattiche e semantiche tra l'italiano e le lingue germaniche. Nella lettera di risposta il Rosmini <sup>(56)</sup>, pur schierandosi dalla parte del Paravia, si occupa quasi esclusivamente di problemi pedagogici e precisamente dell'insegnamento della lingua da impartirsi ai fanciulli.

---

<sup>(53)</sup> *Necrologia del sig. Carlo Porta*, « G.I.L. », S. II, XXII (1821), pp. 150-151.

<sup>(54)</sup> Ivi, p. 151.

<sup>(55)</sup> « G.I.L. », S. II, XIX (1819), pp. 162-190.

<sup>(56)</sup> « G.I.L. », S. II, XXI (1819), pp. 193-234.



Sul medesimo argomento troviamo anche un'opera di Faustino De Filippi, lo *Studio di lingua pel fanciullo italiano* <sup>(57)</sup>, al quale il giornale dedica ampio spazio approvandone in gran parte le idee. In un lungo riassunto, pressoché privo di notazioni critiche, si afferma che l'A., nutrito di principi cesarottiani in fatto di lingua e bettinelliani in fatto di poetica, si batte per uno stile semplice e piano, lontano dagli artifici della retorica e da quelli ancor peggiori del purismo. Perciò egli sconsiglia ai giovani lo studio dei classici, nei quali si trovano frasi e circonlocuzioni disusate, mentre esso è senz'altro giovevole a chi, molto innanzi ormai nella conoscenza pratica della lingua, può trarne ciò che c'è di buono ed essenziale. Lasciando da parte le accuse al purismo (che sono poi sempre le stesse), è da rilevare l'avversione del De Filippi per la gonfia retorica e sciatteria stilistica del suo tempo: « Non si creda che la poesia sia una semplice eloquenza ridotta a misura, ma se ne ravvisi il pregio nel pittoresco pensare, nell'immaginoso concepire, nell'entusiasmo del sentire, nella preferenza di quelle trasposizioni di sintassi <sup>(58)</sup>, che all'enfasi sono più adatte, e nell'abbandono di ogni termine plateale e prosaico. In qualunque siasi colta composizione sia chiara la sintassi: si evitino gli *arcaismi*, o vecchiumi di frasi antiquate, i *barbarismi*, ossia parole di lingue straniere, gl'*idiotismi*, ossia le parole di senso indeterminato » <sup>(59)</sup>.

Col prevalere della linea moderata la questione cala di tono e, dopo il grande modello di lingua moderna e arti-

---

<sup>(57)</sup> Milano 1820. Recensito in « G.I.L. », S. II, XXII (1821), pp. 16-39.

<sup>(58)</sup> Nel Settecento si era lungamente discusso sulla costruzione sintattica del periodo. Contro i sostenitori della costruzione diretta alla francese era prevalsa, nei migliori pensatori, l'opinione che la varietà dei costrutti conferiva alla lingua italiana maggiore eleganza e ritmo. (Oltre a M. PUPPO, *Introduzione a Discussioni...*, cit., si veda in proposito A. VISCARDI, *Il problema della costruzione nelle polemiche linguistiche del settecento*, « Paideia », II (1947).

<sup>(59)</sup> « G.I.L. », S. II, XXII (1821), p. 37.



stica allo stesso tempo offerto dal Manzoni coi *Promessi sposi*, anche la polemica antipuristica vien meno. Nella recensione all'ultima opera del Cesari, il *Fiore di storia ecclesiastica* <sup>(60)</sup>, il critico riconosce obiettivamente il valore del contributo dato dal veronese alla causa della purezza della lingua: « Il Cesari, cui andiam debitori del ristauramento della più bella fra le lingue viventi... » <sup>(61)</sup>. Fedele fino all'ultimo al suo ideale, anche il Cesari non poté tuttavia sfuggire, come nota acutamente il critico, a una necessaria evoluzione linguistica: « il Cesari nel fiore di storia ecclesiastica non è il Cesari dei dialoghi scritti un dì dalle Grazie; chè pur egli s'avvide quanta parte s'abbiano nelle vicissitudini delle lingue le cose umane, per essenza varie, incostanti » <sup>(62)</sup>. E con questa ultima nota, intesa a ritrovare nell'opera stessa del maggior rappresentante del purismo una riprova della propria tesi, la polemica praticamente si chiude (\*).

GIOVANNI FAGGIAN

---

<sup>(60)</sup> Recensito in « G.I.L. », S. IV, II (1828), pp. 65-68.

<sup>(61)</sup> Ivi, p. 65.

<sup>(62)</sup> Ivi, p. 67. Anche il Guidetti, a proposito delle ultime opere del Cesari, afferma che in esse « si sente appena il fare del Trecento ». (Cfr. *La questione linguistica...*, cit., p. XIII).

(\*) Mentre l'articolo era in corso di stampa è apparsa l'opera di S. DE STEFANIS CICCONE, *La questione della lingua nei periodici letterari del primo '800*, Firenze 1971, che tratta lo stesso argomento alle pp. 250-255.



FINITO DI STAMPARE IL 30 GIUGNO 1972  
coi tipi della Società Cooperativa Tipografica  
di Padova

258 130







PREZZO L. 2500.—

Co  
Sist