

BOLLETTINO  
DEL MUSEO CIVICO  
DI PADOVA

ANNATA LX - 1971 - N. I

Padova  
Biblioteca

DP

0/a

371

V55



**COMITATO DI REDAZIONE**

Presidente: Federico Viscidi, Assessore all'Istruzione e Arte  
Direttore responsabile: Alessandro Prosdocimi  
Redattori: Lucio Grossato, Giovanni Gorini,  
Mirella Blason Berton, Giovanni Faggian (segretario)  
Direzione e amministrazione: Piazza del Santo 10 - Padova



BIBLIOTECA CIVICA  
DI PADOVA

DIREZ.

D

III

1/60-1



Handwritten text at the bottom of the page, possibly a signature or date, including the word "MAY" and "1911".



BOLLETTINO  
DEL MUSEO CIVICO  
DI PADOVA

RIVISTA SEMESTRALE PADOVANA DI ARTE  
ANTICA E MODERNA NUMISMATICA  
ARALDICA STORIA E LETTERATURA

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

MUSEO CIVICO DI PADOVA







## S O M M A R I O

### ARTE ANTICA E MODERNA

C. DOLZANI, Cimeli egiziani del Museo Civico di Padova II	pag.	7
M. SALVADORI, Precisazioni intorno alla Via Popillia . . . . .	»	21
G. ZAMPIERI, Stele funeraria romana inedita dal territorio patavino . . . . .	»	27
L. PUPPI, Contributo all'iconografia urbana di Padova nel '500	»	47
G. BRUNETTA, Di un grande disegno inedito di Pra' della Valle	»	63

### STORIA E LETTERATURA

M. BLASON BERTON - G. FAGGIAN, Intorno a un nuovo codice del "Canzoniere" . . . . .	»	89
M. BLASON BERTON, Un inedito diploma Basileiense (1435) e la stemmologia Capodilistiana . . . . .	»	115
P. DEL NEGRO, Addenda Giannoniana e Sarpiana . . . . .	»	123







## Cimeli egiziani del Museo Civico di Padova

### II.

#### PREMESSA

Continuando la pubblicazione degli oggetti egiziani del Museo Civico di Padova (v. Claudia Dolzani, Cimeli egiziani del Museo Civico di Padova, I, in Bollettino del Museo Civico di Padova, A. LVII, 1968, n. 2, pagg. 7-48), si presentano in questo studio altri oggetti della medesima raccolta, e precisamente: una testa maschile di basalto nero, e alcuni bronzetti anepigrafi, inediti che, presumibilmente, costituiscono tutto quanto in fatto di bronzistica egiziana antica possiede il Museo. L'eterogeneità degli oggetti prescelti (testa di basalto, bronzi) è dovuta alla limitatezza del tempo a disposizione per l'elaborazione del presente studio, che ha indotto l'A. a concentrare l'attenzione su oggetti qualitativamente e quantitativamente definiti, riservando a ulteriori pubblicazioni cimeli di più ampia consistenza numerica, e suscettibili di maggiori differenziazioni tipologiche, quali gli amuleti, le statue funerarie e di altro carattere.

La cronologia dei bronzi si intende, in linea di massima, riferita all'età tarda, saitica e post-saitica (persiana); perciò non sono enunciati riferimenti cronologici specifici per ciascun pezzo, se non per qualche singolo esemplare





FIG. A - Testa maschile di basalto nero.

che per caratteristiche particolari permetta di ipotizzare una datazione più precisa.

Il problema della provenienza archeologica dei bronzi non è stato posto (anche in questo caso, solo per qualche singolo pezzo, per sua specifica natura più facilmente riconducibile a una data area di provenienza), essendo praticamente improponibile, data l'ampia diffusione territoriale delle figure delle varie divinità nell'età tarda (a cui per lo più, come detto, risalgono i bronzi, che avevano funzione generalmente votiva, e di donario nei vari santuari), per cui anche le eventuali indicazioni di aree di provenienza desumibili da determinate caratteristiche tipolo-





FIG. B - Testa maschile di basalto nero (lato destro).

giche, e dalla natura della divinità stessa effigiata, hanno una validità molto relativa, e sono accettabili solo in senso lato (\*).

*Testa maschile di basalto nero; inventario manoscritto: n. 118; vecchio inventario: n. 30; collocazione vecchia: vetrina XVII. Ex raccolta Bottacin. Per quanto mi consta, il pezzo è inedito.*

La testa ha un'impostazione facciale più larga che lunga, le guance piene, gli occhi tondeggianti con le sopracciglia fini, il naso largo, che appare schiacciato causa l'ablazione della parte dorsale, avvenuta in epoca antica,

---

(\*) Ringrazio il Direttore del Museo, prof. Alessandro Prosdocimi, gli Assistenti e il personale addetto per la cortese collaborazione.





FIG. C - Testa maschile di basalto nero (lato sinistro).

la bocca piuttosto larga, con le labbra alquanto carnose; nella parte inferiore dell'occhio destro, verso l'angolo interno, si nota una piccola abrasione della superficie litica, che rompe la curvatura del globo oculare, mentre il volto presenta varie intaccature, sopra tutto sulla tempia destra e sul collo, sotto la mascella destra. Il cranio è ricoperto da una parrucca a riccioli stilizzati in forma di segmentini rettangolari, scendenti dal vertice del capo, occupato da un disco a superficie liscia, intorno al quale è disposto il primo cerchio di riccioli, che si vanno successivamente allargando in serie scalari. Sul davanti, la parrucca scende sino alla parte superiore del collo, ricoprendo le orecchie, ma lasciando scoperte le tempie. Nella zona occipitale sinistra la superficie della parrucca è abrasa per ampio tratto; la base del capo è tronca secondo un piano obliquo,



al livello inferiore della curvatura della zona occipitale; perciò non è possibile affermare (anche se è probabile) che la testa fosse dotata del pilastro di sostegno.

Dagli elementi ora esposti emergono indicazioni utili per la definizione cronologica del pezzo. Sono in particolare indicativi, in questo senso, la struttura del capo, caratterizzata dal disco al vertice del cranio da cui si dipartono i giri della parrucca, e la fattura e disposizione dei ricci della parrucca stessa, che evidentemente apparentano la testa con esemplari noti della statuaria, datata alla metà del IV secolo av. Cr. (1). In particolare, fra questi, la statua di Monaco (n. 77 dell'op. cit. in nota) presenta, a nostro avviso, una più spiccata analogia con la testa di Padova, nei dati strutturali della testa (parrucca, disco al vertice) e nell'espressione del volto, in confronto con quella di Brooklin (n. 80, op. cit. c. s.).

La provenienza è sconosciuta; forse la zona del Delta, per analogia con le sculture citate.

Misure: altezza: cm. 13 circa; larghezza (della fronte, sino alle tempie): cm. 13, c.

1. <sup>92</sup> *Osiris*; n. invent.: ~~52~~; n. vecchio d'invent.: ~~53~~; collocazione vecchia: vetrina XVII. Legato Tommasoni.

La figura, spezzata all'inizio delle gambe, poi riattaccata, è <sup>mutila</sup> ~~munita~~ dei piedi. Porta in testa il diadema *3tf*, col disco solare sulla sommità, da cui scende il serpente « uraeus », col torace e la testa eretta. La figura tiene le mani giustapposte sul petto, con le insegne specifiche del dio: il flagello, che appare elaborato, a segmenti, segnati

---

(1) The Brooklin Museum, *Egyptian Sculpture of the Late Period. 700 B. C. to A. D. 100*; n. 77, Pl. 74; figs. 192-194; n. 80, Pl. 76, figs. 199-200; a proposito di questa scultura è fatto riferimento alla testa di Padova (« For similar heads... cfr. a head in Padua (Museo Civico) »).





FIG. 1 - Osiris.



FIG. 3 - Osiris.

da linee incise, e lo scettro *hk3t* (<sup>1 a</sup>). Il bronzo appare ossidato e corrosivo, ma la figura doveva essere pregevole.

Alt.: cm 16,2.

2. *Osiris*; n. invent.: 101; collocaz. vecchia: vetrina XVII. Ex raccolta Bottacin.

La figura, simile alla precedente, ha le piume mutile, ai due lati della corona; l'« uraeus » è scarsamente rilevato, la barba ha la punta ricurva; le mani sono giustapposte sul petto, e stringono i consueti attributi.

Alt.: cm 20 (dal perno di inserimento sotto i piedi).

---

(<sup>1 a</sup>) Per la tipologia dei bronzi egiziani antichi in generale, v. Roeder, *Aegyptische Bronzewecke*, Glückstadt-Hamburg-New York, 1937; per quanto riguarda in modo specifico la tecnica bronzistica egiziana, ed i vari problemi ad essa connessi, v. Lucas, *Ancient Egyptian Materials*





FIG. 4 - Osiris.



FIG. 5 - Osiris.

3. *Osiris; n. 49 (etichetta applicata sul dorso).*

Dalla sommità della corona, mutila, scende il serpente « uraeus », dal torace largo ed eretto; la parte destra inferiore della corona e della tempia della figura sono

---

and Industries, fourth edition revised and enlarged by Harris, London, 1962, pagg. 217-218; 220 segg.; 257; 486-489. In particolare, per le caratteristiche tipologiche della figura di Osiris dedotte da varie posizioni delle mani, v. Roeder, op. cit., pag. 91, par. 346 d); per i tipi di barba, v. A. e op. cit., pag. 127, par. 438 segg.; per l'elaborazione del flagello, Id., ibid., pag. 239, par. 661 a); per lo scettro e il flagello, Id., ibid., par. cit., a), b). Tutte le figure di Osiris qui descritte sono, secondo l'iconografia consueta, mummiformi, ossia il corpo, all'infuori della testa, è avvolto in un lenzuolo, che ne rende la figura simile a una mummia nel suo avvolgimento, lasciando uscire, da due aperture appositamente praticate, soltanto le mani, che stringono lo scettro ricurvo, rispettivamente il flagello, insegne caratteristiche del potere di Osiris, in quanto dio dei morti.



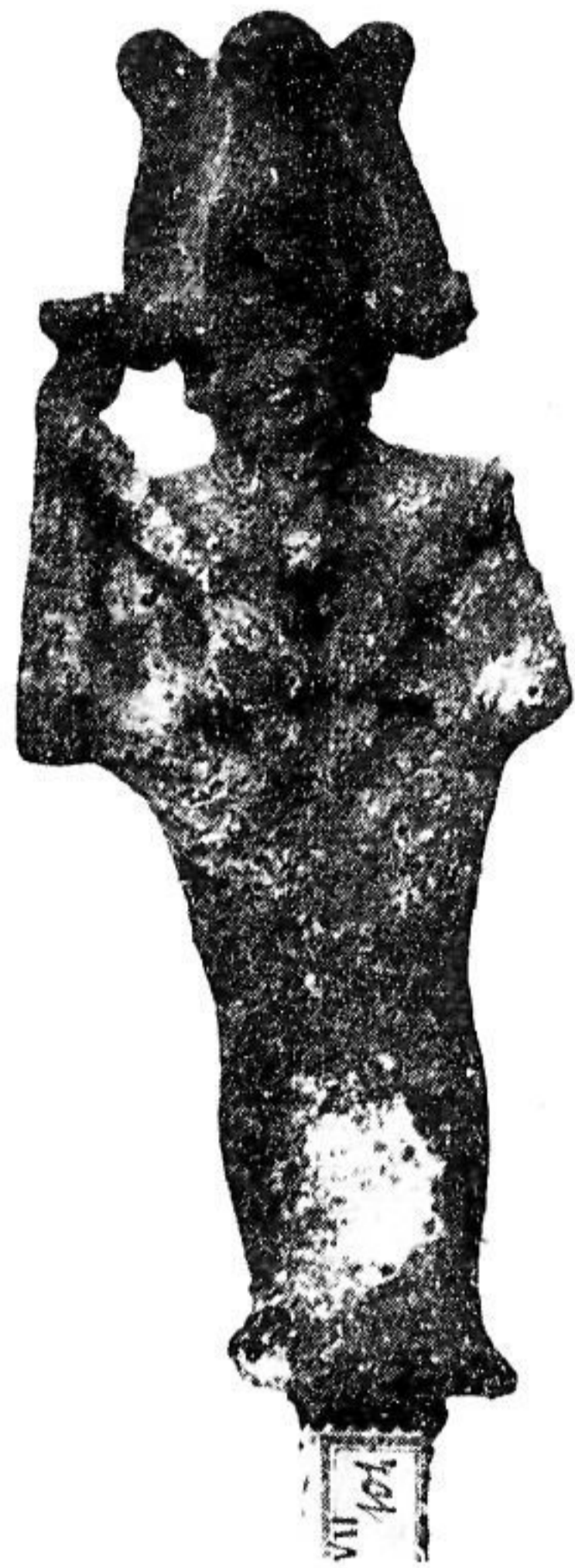


FIG. 6 - Osiris.



FIG. 7 - Osiris.

abrase; la barba del dio è ingrossata all'estremità, e le mani, con i soliti attributi, sono giustapposte sul petto. Sulla nuca si trova l'anello per la sospensione, sotto i piedi, poggianti su una piccola base, il perno di inserimento.

Alt.: cm. 8,5.

- 4. *Osiris; n. 50 (etichetta sul dorso); n. invent.: 29; colloc. vecchia: vetrina XVII. Ex raccolta Alessi.*

E' una figura sottile, quasi priva di spessore; il diadema reca il disco solare sulla sommità, il serpente «uraeus» scende in linea retta tra le due piume ricurve, col capo eretto sulla fronte del dio, che tiene le mani giustapposte sul petto; sotto i piedi si trova il perno.

Alt.: cm 11.





FIG. 9 - Isis che allatta Horus.



FIG. 10 - Harpocrates.

- 5. *Osiris; n. invent.: 53; collocaz. vecchia: vetrina XVII. Legato Tommasoni.*

La figura tiene le mani giustapposte sul petto; sulla schiena si trova un anello a triplice striatura longitudinale, un altro, analogo, al lato destro della base dei piedi; sotto a questa, il perno per l'inserimento. Il bronzo appare ossidato e consunto.

Alt.: cm. 9.

- 6. *Osiris; n. progressivo: 104; collocaz. vecchia: vetrina XVII; manca il numero d'inventario; nota su due etichette applicate sulla schiena: 1) dagli scavi di Messina; 2) 28 giugno 1881. Ex raccolta Bottacin.*

Il diadema poggia su un paio di corte corna di ariete



orizzontali, di cui è rotto l'elemento sinistro <sup>(2)</sup>. Il flagello, superando la spalla del dio con una curvatura accentuata, tocca la parte inferiore del corno destro; l'uncino dello scettro è mutilo, e ne resta solo il manico; le mani sono giustapposte sul petto, la barba è ricurva all'estremità, il torace del serpente « uraeus » è largo e tozzo. Sotto ai piedi si trova il perno; il bronzo è corroso.

Alt.: cm 13.

7. *Osiris; numero progressivo: 102; manca il numero d'inventario; collocaz. vecchia: vetrina XVII. Ex raccolta Bottacin.*

Il diadema è sormontato da un disco solare di larghezza quasi pari alla sommità del diadema stesso; le due piume ricurve fiancheggianti la corona dell'Alto Egitto sono finemente stilizzate a linee incise oblique parallele, e poggiano su corte corna d'ariete ondulate orizzontali. L'« uraeus » è rilevato sulla fronte solo con la parte toracica e la testa; la barba, attaccata al collo e al petto, è lavorata a piccole striature orizzontali, più marcate nella parte destra, ed è ingrossata in punta. La mano destra, che stringe il flagello, solcato da quattro linee trasversali, è sovrapposta alla sinistra, che stringe lo scettro, la cui curvatura a uncino è molto ristretta, mentre il manico si prolunga per cm 1,4 sotto alla mano che lo impugna. Sotto alla base si trova il perno. La figura, di notevole fattura e compiutezza stilistica, è fatta probabilmente di metallo in parte ferroso, come si può desumere dall'aspetto e dal peso. Tale qualità indurrebbe a datare la statuina in un'epoca piuttosto tarda (romana?).

Alt.: cm 13,6.

---

<sup>(2)</sup> La presenza delle corna di ariete in questa forma composta del diadema si spiega con un processo sincretistico degli attributi propri del dio criocefalo Chnum con quelli osiriani.



8. *Osiris*; num. vecchio d'inventario: 29; collocaz. vecchia: vetrina XVII. Ex raccolta Alessi.

La figura, con gli attributi consueti, tiene le mani giustapposte sul petto, e porta il perno sotto ai piedi.

Alt.: cm 11.

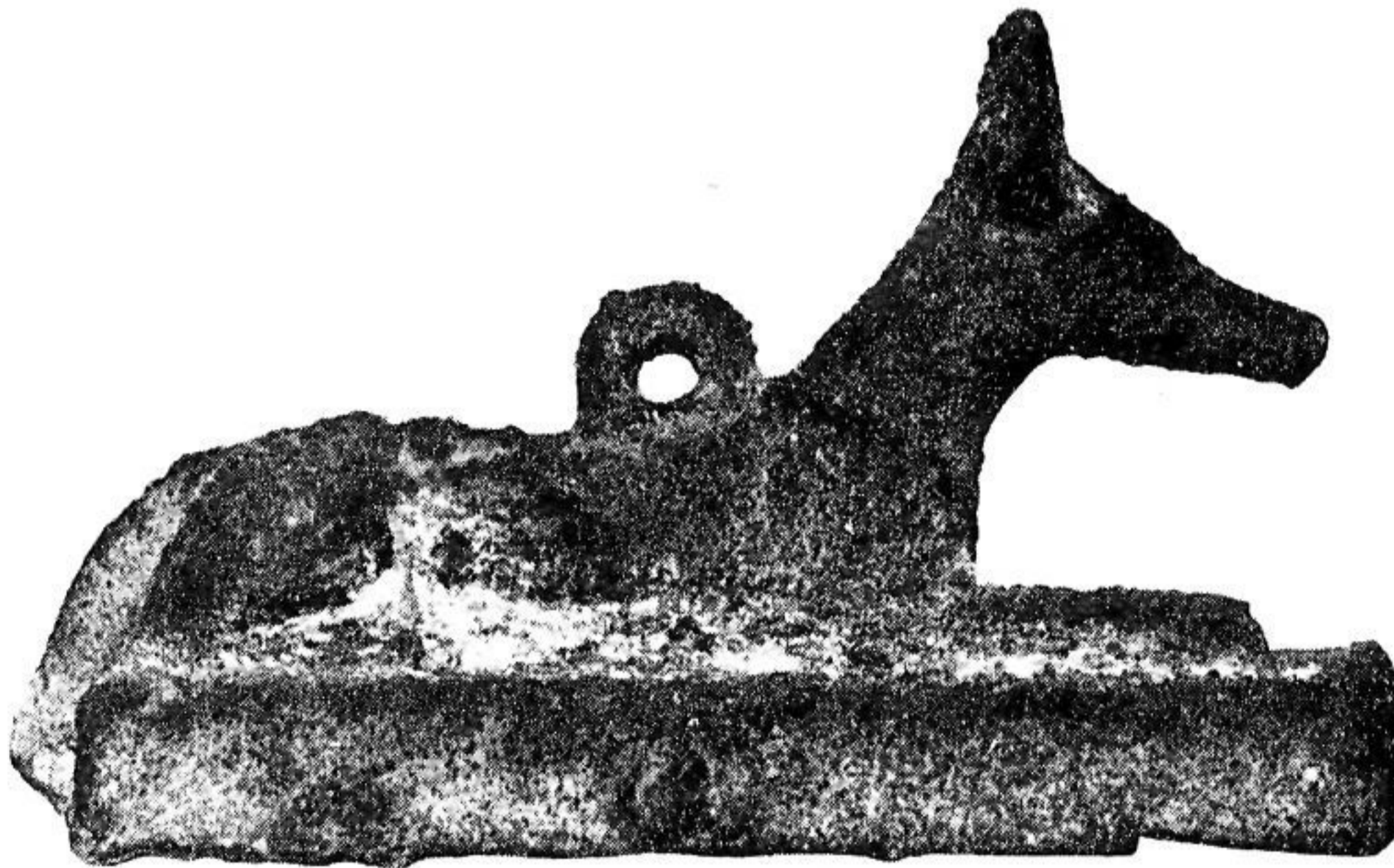


FIG. 11 - Cane accovacciato.

9. *Isis che allatta Horus*; etichetta sulla schiena: n. 54.

Figura con uno spessore minimo (è una lamina curvata nelle posizioni corrispondenti a una persona seduta); del diadema tipico della dea, formato da un disco solare racchiuso tra due corna bovine, è rotta la sommità del corno sinistro. Sotto alla base si trova il perno.

Alt.: cm 9.

10. *Harpocrates (Horus fanciullo)*; n. vecchio d'invent.: 54; collocaz. vecchia: vetrina XVII. Legato Tommasoni.

La posizione seduta della figura è appena accennata, com'è frequente nella iconografia di questa divinità. Sulla spalla destra scende la treccia (simbolo infantile); le braccia sono aderenti al corpo (la mano destra è rotta); i piedi poggiano su una base pertinente. Sulla nuca si trova





FIG. 12 - Gatto seduto.

l'anello. Il bronzo è corrosivo, le fattezze del volto sono scomparse, l'« uraeus » sulla fronte è appena accennato.  
Alt.: cm 8,5.

11. *Cane accovacciato su base rettangolare; n. progressivo: 91; manca il numero d'inventario; collocazione vecchia: vetrina XVII; etichetta con la data: 28 giugno 1881. Ex raccolta Bottacin.*

Il cane Upaut<sup>(3)</sup> sta seduto, con le zampe anteriori protese, nella posa consueta; la coda è pendente, sul dorso si trova l'anello; il padiglione dell'orecchio sinistro è rotto.

---

<sup>(3)</sup> Si tratta di una divinità di carattere funerario, che guidava il defunto nell'aldilà, da cui il nome, che letteralmente significa: « colui che apre la via »; questa divinità, rappresentata sempre in forma di cane (o sciacallo), non deve essere confusa col dio funerario Anubi, di norma raffigurato antropomorfo a testa di sciacallo, che aveva cura della mummia del defunto.





FIG. 13 - Falco Horus.

Alt. (all'orecchio destro): cm 5,5; misure della base: cm 8,5 x 2,5.

12. *Gatto seduto; n. progressivo: 103; manca il numero d'inventario; collocazione vecchia: vetrina XVII. Ex raccolta Bottacin.*

L'animale, sacro alla dea Bastet, divinità del Delta (Bubasti), ma venerato in tutto l'Egitto, sopra tutto in



epoca tarda (<sup>1</sup>), è rappresentato nella posa consueta: accovacciato, con la coda che cinge la metà destra del corpo, arrivando sino davanti alle due zampe anteriori. Il padiglione dell'orecchio sinistro è rotto; il bronzo è ossidato e corrosivo.

Alt.: cm 8,9.

13. *Falco Horus su base pertinente; n. vecchio d'inventario: 31; collocazione vecchia: vetrina XVII. Ex raccolta Bottacin.*

Il falcone, ritenuto l'incarnazione del dio solare Horus, divinità tipica dell'Alto Egitto, è raffigurato con la corona doppia (dell'Alto e Basso Egitto), secondo l'iconografia caratteristica del falcone effigiato in scultura litica davanti al tempio di Horus a Edfu, per cui è ammissibile la provenienza del bronzo in esame dall'area culturale su detta. Lavoro eccellente, in ottimo stato di conservazione.

Alt.: cm 6,3; lunghezza (testa-coda): cm 6, circa; alt. base: cm 2,2; largh.: cm 2,6; lunghezza: cm 8,5.

CLAUDIA DOLZANI

---

(<sup>1</sup>) V. Erodoto, Storie, II, 67.



## Precisazioni intorno alla via Popillia

nel tratto da Adria a porto Menai

Una dozzina di anni fa, stimolato dall'osservazione di un certo parallelismo ed ortogonalità fra alcune vie poste nel territorio a levante di Padova, intrapresi uno studio sulle vie romane di questa zona. Questo studio, che mi fu gentilmente pubblicato sotto il titolo « La Colonia agricola romana della Saccisica » in questo stesso bollettino <sup>(1)</sup>, comprendeva la ricerca del tracciato della Via Popillia <sup>(2)</sup>, la quale era ritenuta da molti studiosi intimamente legata alla Centuriazione della Saccisica.

Mentre ebbi occasione di verificare sul terreno in più parti la rete viaria da me proposta, dovuta alla Centuriazione, non ebbi invece la possibilità di fare altrettanto per la via Popillia: lo studio di questa in sostanza si limitò ad una ricerca bibliografica ed alla osservazione delle carte topografiche.

A conferma dell'ipotesi del tracciato rettilineo della via consolare romana tra Adria e Porto Menai, mi è opportunamente accaduto ora di vedere una fotografia aerea della zona, esposta nella « Mostra della Laguna Veneta », curata da Luciano Bosio <sup>(3)</sup>. In essa vi è la chiara traccia di

---

<sup>(1)</sup> Annata L, n. 1, 1961.

<sup>(2)</sup> Pagg. 5-12.

<sup>(3)</sup> Luciano Bosio nella sua pubblicazione « Itinerari e strade della Venetia romana », Padova, 1970, nelle pagg. 39-49 espone la sua tesi intorno alla via Popillia, riprendendo in sostanza l'ipotesi del Fraccaro.



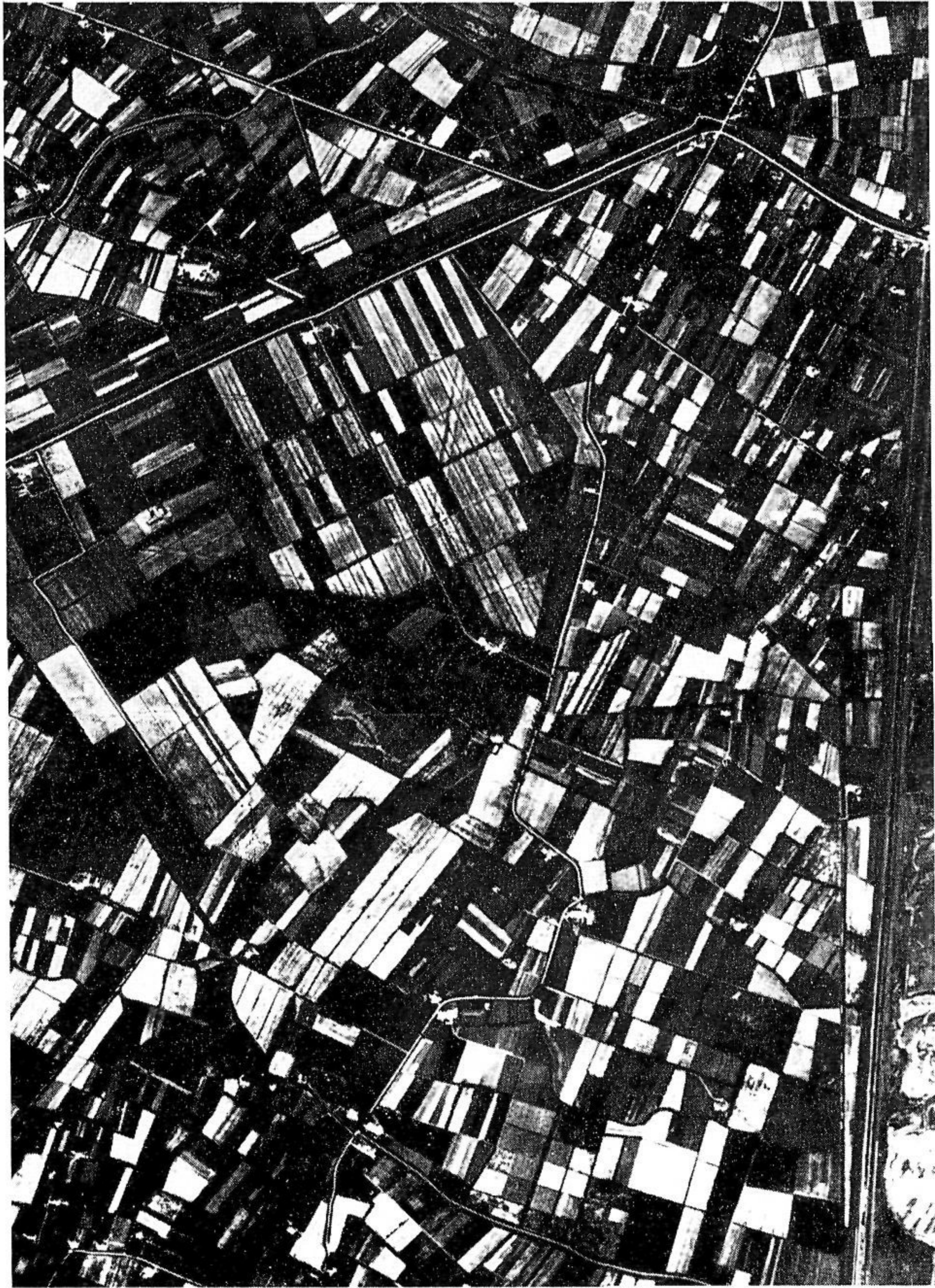


FIG. 1 - Aerofotografia dell'I.G.M., n° 23850, in rapp. 1 : 25000, in cui sono visibili le tracce della Via Popillia.



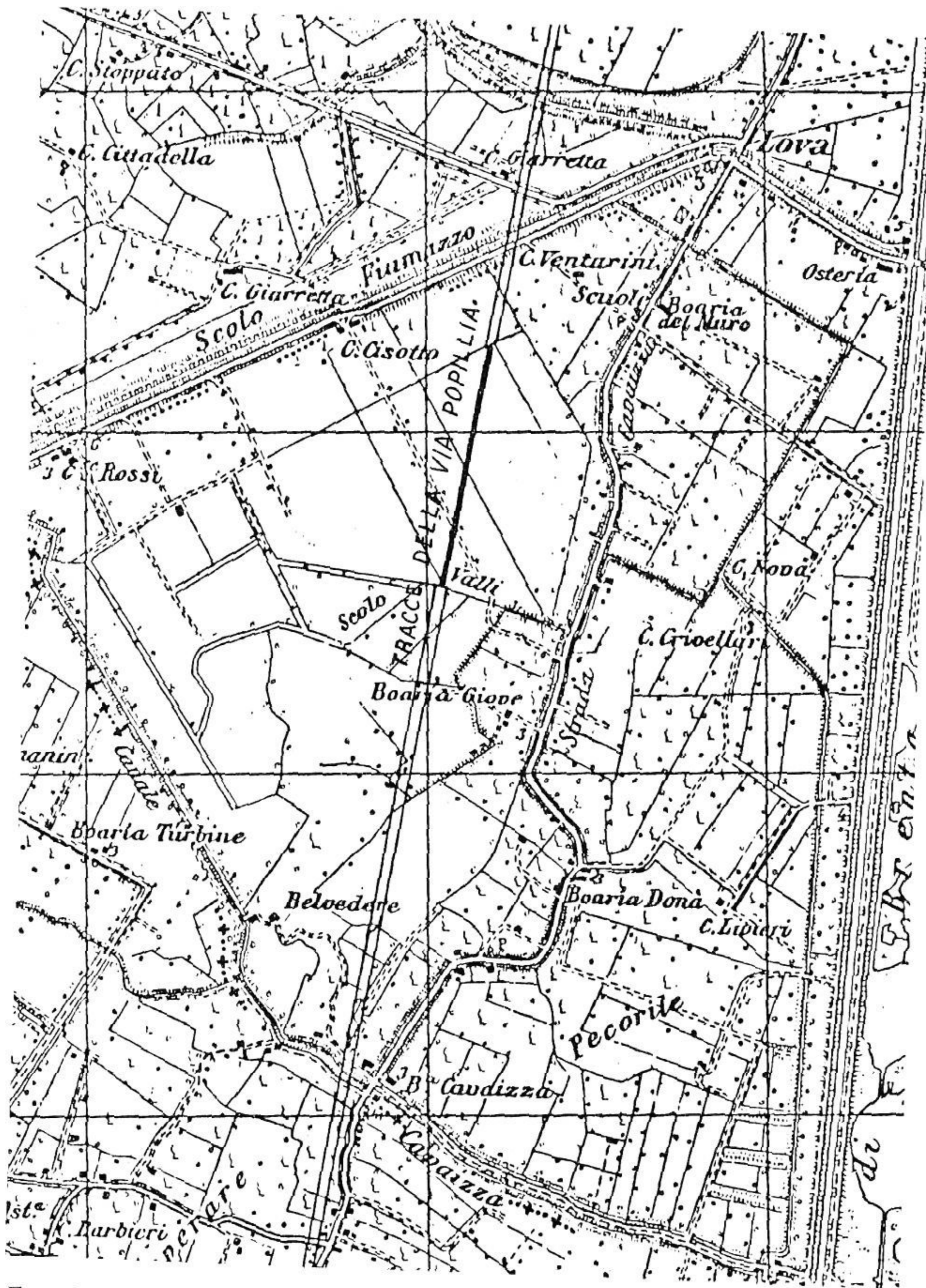


FIG. 2 - Estratto dalla Carta dell'Italia dell'I.G.M.: F° 65, IV, NE (Codevigo) in cui è indicata la zona dove si vedono le tracce della Via Popillia con i relativi prolungamenti.



una larga via rettilinea, non visibile sul terreno, nei pressi di Lova.

Dalla direzione e posizione mi è sembrato subito trattarsi della Via Popillia; tuttavia dopo aver ottenuto dall'Istituto Geografico Militare una copia della stessa fotografia (n. 23850), della quale la parte interessante questo studio è visibile in fig. 1, circa in scala 1:25000, come il corrispondente estratto della tavoletta dell' I.G.M., foglio 65 IV NE, (fig. 2), ho potuto constatare la perfetta coincidenza di essa con la via da me tracciata nella fig. 5 del mio articolo già citato.

Osservando sulle tavolette dell' I.G.M. i prolungamenti del tratto di strada riportato dalla fotografia, si può notare che nei pressi di esso si trova la Boaria Giove, nome questo del tutto inconsueto nella zona, che si può spiegare solo se messo in relazione diretta, in qualche modo, con la divinità romana: gli stessi abitanti del luogo non sanno spiegare l'origine di questo nome. Inoltre la direzione della via è tale che il suo prolungamento verso sud passa esattamente per il centro di Adria, mentre quello verso nord passa presso Porto Menai o, più precisamente, 400 m. ad est dell'incrocio tra il Canale Nuovissimo e la « Stradona », cioè l'antica via Padova-Porto-Altino. Proprio in quel luogo questa via s'interrompe per qualche decina di metri; prosegue tuttavia verso Gambarare, cioè nella direzione E-NE, come strada campestre. La carrozzabile invece volta verso SE, per condurre a Piazza Vecchia.

Misurando la distanza tra il luogo d'incontro della Via Altinate con la Via Popillia ed il punto di passaggio di questa sopra lo Scolo Brenta Secca, presso il Casale Gianesin, un poco a SE di Lughetto, otteniamo circa 4450 m. : ciò corrisponde praticamente alle tre miglia indicate sulla Tavola Peutingeriana tra il Medoaco Maggiore e Porto Menai.



Recatomi sul posto in cui la fotografia aerea mostra le tracce della via Popillia mi è stato possibile trovare qualche pezzo di mattone romano. Gli abitanti del luogo mi hanno confermato che per una lunga fascia di terreno nella direzione della via romana, arando affiora materiale di terra cotta di tipo a loro sconosciuto, prevalentemente pezzi di mattone a nord, verso lo Scolo Fiumazzo, frammenti di vasi invece a sud, oltre Boaria Giove. Ciò fa presupporre che ci fosse un abitato romano lungo la via, vicino all'attuale paese di Lova, le cui tombe dovevano essere sempre lungo la stessa via, più a sud.

Anche ad ovest di Lugo mi è stato detto che si trovano frammenti di materiale che dovrebbe essere romano, presso la zona dove doveva passare la via romana.

Data la concordanza di così tanti elementi, mi sembra perciò senz'altro confermata l'ipotesi del tracciato dell'antica via, nonostante che di essa non sia rimasto praticamente alcun tratto ancora praticabile di apprezzabile lunghezza.

MARCELLO SALVATORI







## Stele funeraria romana inedita dal territorio Patavino

Fra i monumenti romani di Padova con il ritratto dei defunti, quello che qui si presenta è certo uno dei più interessanti. Lo contraddistinguono l'eleganza della composizione decorativa e l'immediata leggibilità dei ritratti, che rivelano la mano di un ritrattista, forse non molto raffinato nei suoi mezzi formali, ma certamente espressivo nel cogliere la fisionomia dei personaggi.

Venne alla luce durante uno scavo fortuito <sup>(1)</sup>, molti anni or sono, nella zona dell'Arcella <sup>(2)</sup>, ed ora è conser-

---

<sup>(1)</sup> Le notizie relative al ritrovamento le ho avute dallo stesso Signor Zago, che qui ringrazio vivamente. La stele si dà per rinvenuta ad una profondità di m. 1,50 circa in terreno non di riporto.

<sup>(2)</sup> E precisamente nell'attuale via del Pordenone, quasi di fronte al cinema Astra. Questa zona si trova pertanto nelle vicinanze della via romana Aurelia (C. GASPAROTTO, *Padova romana*, Roma 1951, p. 85). A circa 300 m. da via del Pordenone, all'incrocio di via T. Aspetti con via A. da Bassano, vennero recuperate tombe romane a incinerazione (I secolo d.C.); alla Stazione Ferroviaria un sepolcreto romano; in via Guariento vasi-cinerari e, molto più a nord-est, nel Santuario dell'Arcella, ritrovamenti romani vari (C. GASPAROTTO, *Edizione archeologica della carta d'Italia al 100.000, foglio 50: Padova*, Firenze 1959, p. 25 nn. 2-4, p. 26 nn. 6-7). Possiamo così osservare, seguendo la via per *Acelum*, cioè il prolungamento settentrionale del *Cardo* patavino, che, dal romano ponte Molino fino alla Stazione Ferroviaria (ed ora sino alla zona in cui si rinvenne la nostra stele), numerose furono le lapidi rinvenute proprio lungo il tracciato dell'antica strada romana. Si veda per queste lapidi:



vato in una villa di proprietà del Signor Walter Zago, a Mortise <sup>(3)</sup>.

Questo monumento per le sue proporzioni <sup>(4)</sup> si può forse accostare al tipo di stele definita a cippo <sup>(5)</sup>. Manca però in esso la fronte ad edicola o a pseudoedicola, così pure non si riscontrano i classici pilastrini con capitelli modanati né il monumento è coronato dall'epistilio. Assente ogni forma di decorazione architettonica (lesene, epistilio) anche nei fianchi <sup>(6)</sup>. La nicchia, che non presenta la solita terminazione ad archetto ribassato (talvolta invade addirittura il campo del frontoncino), è decorata a conchiglia, motivo che si riscontra di frequente nell'ambiente padano. Siamo pertanto di fronte ad un monumento funerario con varianti abbastanza evidenti, che ben si possono spiegare con motivi differenti, e cioè col gusto del committente e le sue disponibilità, non ultima quella economica. E' facile pensare infatti che tutto il lavoro di inquadratura architettonica e decorazione scultorea venisse fatto sotto precise indicazioni di chi ordinava il monumento funerario <sup>(7)</sup>. Ogni

---

C. GASPAROTTO, *Padova romana...*, p. 99, nota 51; IDEM, *Edizione archeologica...*, allegato al F° 50 (pianta dei ritrovamenti). Secondo la tradizione sepolcrale romana, le tombe (e con esse lapidi o stele) erano staccate dall'abitato e si allineavano lungo le vie del suburbio (G. BRUSIN, *I monumenti romani e paleocristiani*, in *Storia di Venezia*, Venezia 1957-58, vol. I, p. 458).

<sup>(3)</sup> Devo queste informazioni al geometra Andrea Calore, al quale va il mio particolare ringraziamento.

<sup>(4)</sup> Altezza cm. 64, larghezza cm. 61, spessore cm. 32. Ha pressappoco lo stesso sviluppo in altezza che in larghezza, mentre lo spessore è circa metà della larghezza.

<sup>(5)</sup> G. SENA CHIESA, *Le stele funerarie a ritratti di Altino*, « *Atti dell'Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti* », XXXIII (1960-63), I, p. 5.

<sup>(6)</sup> Elementi architettonici appaiono, talvolta, nelle stele a cippo, cosicchè il monumento tende ad assumere il tipo dei naiskos.

<sup>(7)</sup> Si veda al riguardo: G. SENA CHIESA, *Una classe di rilievi funerari romani a ritratti dell'Italia settentrionale*, in *Studi in onore di A. Calderini e R. Paribeni*, Milano 1956, vol. III, p.391.



tipo di monumento, scrive giustamente il Mansuelli, « ha senz'altro un problema genetico particolare per quanto riguarda l'aspetto esteriore, ma non per il valore concettuale che è sempre lo stesso, né per la concezione d'ordine architettonico e figurativo » (8). Interessante può essere perciò lo studio della tipologia, la sua genesi e il valore in confronto ai tipi usati nei centri vicini di Este, Altino ed Aquileia (9).

Sappiamo che il tipo di stele funeraria più frequente, sia per Padova che per Este, è a piccola edicola (10). Per

---

(8) G. A. MANSUELLI, *Genesi e caratteri della stele funeraria padana*, in *Studi in onore di A. Calderini e R. Paribeni*, Milano 1956, vol. III, p. 369. Si veda, inoltre, per i caratteri ed i valori della scultura provinciale: R. BIANCHI BANDINELLI, *Gusto e valore dell'arte provinciale*, in *Storicità dell'arte classica*, Firenze 1943, pp. 220-221.

(9) In questi centri l'attività di artigiani produttori di sculture e rilievi funerari è caratterizzata da uno stile definito dal Mansuelli lineare ed asciutto, tipico appunto del Veneto adriatico ed orientale (G. A. MANSUELLI, *Problemi dell'arte romana nell'Italia settentrionale*, in *Cisalpinia*, Milano 1959, vol. I, p. 30). Nel Veneto un posto a parte occupa la città di Verona che, con Aquileia, costituisce il centro meglio documentato per la c.d. « arte colta ». Infatti, a differenza di Padova ed Este, dove si possono intravedere particolarmente dei collegamenti fra le culture pre-romane e la romanità, Verona ha assorbito in gran numero motivi desunti dall'arte colta, in particolar modo dalla decorazione neoattica (Cfr. su questo problema: G. A. MANSUELLI, *Problemi dell'arte romana...*, pp. 318-321; IDEM, *Il ritratto romano nell'Italia settentrionale*, « *Römische Mitteilungen* », 65 (1958), p. 96).

(10) S. BAZZARIN, *Stele romane con ritratti dal territorio padovano*, « *Bollettino del Museo Civico di Padova* », XLV (1956), p. 9. La stele funeraria a forma di edicola è comune in tutta l'alta Italia e l'Italia meridionale, è presente in Sicilia, ma è sconosciuta a Roma. L'edicola funeraria era perciò molto comune in tutto il Veneto. Per l'Emilia prevale, ad esempio, il tipo di stele policonica (Cfr. S. FERRI, *Arte romana sul Reno*, Milano 1931, fig. 61; G. SENA CHIESA, *Una classe di rilievi funerari...*, pp. 406-408; G. A. MANSUELLI, *Genesi e caratteri...*, p. 372). Per l'origine del monumento funerario a edicola si veda: C. GASPAROTTO, *Scultura paleoveneta, Stele patavine*, « *Padova e la sua provincia* », n.s., II (1956), pp. 10-19.



Altino, invece, la produzione stelare sembra essere caratterizzata dal tipo chiamato a cippo.

La stele (fig. 1), in calcare a microfossili<sup>(1)</sup>, appare frammentaria soprattutto nella parte superiore sinistra e nella voluta di destra, in basso. Minori scheggiature si osservano al di sotto della decorazione ad intreccio (o reticolato), ed in parte nel fianco sinistro. Per il resto lo stato di conservazione, eccetto leggere incrostazioni, è ottimo. Molto ben conservati sono i volti dei due personaggi (a parte una scheggiatura sul naso e sul sopracciglio della figura a sinistra ed una leggera tacca sulla guancia destra dell'altro personaggio) ed in generale la parte decorativa, compreso il tino ad altorilievo, sul fianco destro.

La parte superiore della stele, cui va particolare attenzione, è costituita da elementi decorativi trattati con estrema nitidezza di taglio nei contorni, che danno al monumento un senso di sobrietà e di equilibrata composizione.

---

(1) Ringrazio il dott. Luca Altichieri, dell'Istituto di Geologia dell'Università di Padova, per aver cortesemente esaminato il frammento appartenente alla stele in questione. Dall'esame del frammento risulta: « Calcare zeppo di miliolidi, particolare tipo di microfossile che si trova in abbondanza nei calcari delle montagne carsiche, ma anche dei Lessini ». Sappiamo che la maggior parte delle stele di Altino (ed Aquileia) sono scolpite in calcare del Carso, il cui trasporto doveva con molta probabilità passare per il porto di Aquileia prima di pervenire ad Altino (si veda al riguardo: G. SENA CHIESA, *Le stele funerarie a ritratti...*, p. 58). Viene logico chiederci perchè le officine di Altino dessero la preferenza ai calcari del Carso e non ai calcari dell'alto bacino del Brenta. Secondo la Sena Chiesa può essere che i lapicidi altinati, supposto che provenissero in origine dalle officine aquileiensi, continuassero a preferire un materiale a loro conosciuto o che il calcare del Carso fosse considerato più adatto alle sculture. La maggior parte delle stele patavine sono invece ricavate da materiale di provenienza locale. Facile ne era infatti il trasporto per via fluviale, per cui attraverso il *Medoacus Maior* e *Minor* e l'*Edrone* Padova era congiunta alla sua provincia e, si può dire, con quasi tutto il Veneto. Attraverso questi fiumi potevano facilmente provenire i calcari vicentini, le pietre di Pove e la trachite dei colli Euganei, quest'ultima tanto usata dai lapicidi patavini (S. BAZZARIN, *Stele romane con ritratti...*, pp. 4-5, per Este pp. 5-6).





FIG. 1 - Padova, villa Zago. Stele funeraria romana.

L'ornamento consta di un motivo di volute e palmette (?). Le volute superiori, molto più grandi, discendono agli angoli, restringendosi ed unendosi alle volute inferiori, al di sotto delle quali parte un listello rettangolare a mo' di cornice. Nell'angolo della voluta superiore, s'inserisce una specie di palmetta con muscolo in su e le foglie leggermente incurvate all'esterno. Tra le stesse volute vi è un motivo ornamentale a forma di triangolo, quello superiore con perlina nel mezzo.

Sono questi dei motivi ornamentali piuttosto consueti nelle urne e nelle are, sia funerarie che votive, dei primi tempi dell'impero. Manca tuttavia nella nostra decorazione l'accompagnamento di bucrani, festoni di fiori e frutta o di lauro, nastri svolazzanti ed altri elementi decorativi, che non mancano mai nei migliori prodotti di quest'arte. Molto



più provinciale è d'altronde la nostra decorazione, mossa con libertà e fresca naturalezza da non mostrare più nulla di quell'accademismo decorativo, tanto frequente nella grande arte romana.

Nelle stele funerarie a ritratti di Padova non abbiamo alcun esempio di tale decorazione. Non ne abbiamo neppure ad Este e ad Altino, centri il cui tipo di produzione stelare più s'avvicina a Padova. Tuttavia alcuni timidi esempi troviamo a Padova nella stele di Massima, ad Este nella stele di Satria (alla quale si potrebbe aggiungere la stele di Volumnia, di Erennia, di Edoné e di Claro, ma in queste l'occhio delle volute laterali è sostituito con rosette) e a Verona nella stele di M. Arrio e Greco schiavo di Timoteo <sup>(12)</sup>. Entrambe le stele di Verona ed Este hanno, nella parte superiore, un motivo a cuscino con due piccole volute alle estremità; in quella patavina di Massima le due volute sono poste nel timpano come acroteri. Siamo perciò ben lontani dal tipo di volute della nostra stele, dalla loro composizione e dall'accuratezza dell'esecuzione <sup>(13)</sup>.

Nella parte inferiore della stele, fra due listelli (distanza fra loro 9 cm. circa), osserviamo un'elegante decorazione ad intreccio ottenuta su fondo leggermente ribassato e distribuita con molta regolarità e preciso intaglio nei contorni, che ricorda la tecnica del legno. Si ha quasi l'impressione di una balaustra o un davanzale sul quale si affacciano i due personaggi. Una simile decorazione è presente in una stele funeraria a ritratti di Ca' Oddo, datata dal Valandro

---

<sup>(12)</sup> S. BAZZARIN, *Stele romane con ritratti...*, figg. 6, 9, 20.

<sup>(13)</sup> Cfr. E. STRONG, *Roman Sculpture*, New York 1907, p. 63, tav. XIX. Come si può osservare le fronti principali si adornano, nella parte superiore, di due volute che, per la loro composizione, s'avvicinano alle nostre. Si veda, inoltre, P. E. ARIAS, *Storia della scultura romana*, Messina 1941, fig. 7 (ara dei vicomagistri). In entrambi i casi l'occhio delle volute laterali è però sostituito con rosette.



alla prima metà del I secolo d.Cr. <sup>(14)</sup>. Essa è più accurata ed è distribuita in una più vasta superficie su fondo notevolmente ribassato. Il concetto di balaustra o davanzale mi sembra però appropriato per entrambi i monumenti <sup>(15)</sup>.

Il lapicida che ha realizzato la nostra stele ha forse voluto sostituire i comuni acroteri con delle ricche volute. Infatti possiamo supporre che le volute superiori stiano ad indicare l'acroterio centrale (che generalmente veniva scolpito a parte e poi inserito a mezzo di grappe metalliche) mentre le volute più piccole gli acroteri laterali. Sappiamo che la decorazione assai elaborata degli acroteri è una caratteristica delle stele a cippo <sup>(16)</sup>. Spesso erano rappresentati animali a tutto tondo, soprattutto leoncini di significato apotropaico, ma talvolta anche cani o lupi con le fauci spalancate e meno frequentemente delle pigne <sup>(17)</sup>. Padova, con Altino ed Este, è il terzo centro ove compare la stele con gli acroteri lavorati a tutto tondo <sup>(18)</sup>; nella nostra, però, il lapicida ha voluto forse sostituire al classico acroterio un ornamento a lui più congeniale e certamente di maggior effetto decorativo. Questo prova che la stele non

---

<sup>(14)</sup> R. VALANDRO, *Nuove testimonianze romane su Monselice*, « Atti e Memorie dell'Accademia patavina di scienze, lettere ed arti », LXXXIV (1971-72), pp. 184-187, fig. 6. Molto giustamente il Valandro fa notare che tale decorazione ad intreccio non è finora attestata nelle stele del territorio atestino e patavino.

<sup>(15)</sup> Cfr. particolarmente: G. A. MANSUELLI, *Les monuments commémoratifs romains de la vallée du Po*, « Monuments Piot », LIII (1963), p. 45, fig. 12. Questa decorazione ad intreccio è molto simile a quella rappresentata nella stele di Ca' Oddo.

<sup>(16)</sup> G. SENA CHIESA, *Le stele funerarie a ritratti...*, pp. 54-55.

<sup>(17)</sup> Alcune pigne erano talvolta figurate (Cfr. E. GHISLANZONI, *Antichità inedite scoperte negli ultimi decenni (1892-1930)*, « Notizie degli Scavi », 1930, p. 470, fig. 14). L'uso della pigna come acroterio è derivato, secondo la Sena Chiesa, dai coronamenti delle arette-ossuario (G. SENA CHIESA, *Le stele funerarie a ritratti...*, p. 55).

<sup>(18)</sup> S. BAZZARIN, *Stele romane con ritratti...*, figg. 5, 10, 13.



è qualcosa di immutabile, ma la sua decorazione è lasciata alla libera fantasia degli artigiani.

Alcune varianti possiamo osservare anche nella decorazione a conchiglia della nicchia. Anzitutto il fondo non è decorato solo nella parte superiore, come in numerosi monumenti di questo tipo <sup>(19)</sup>, ma investe quasi l'intero campo della nicchia, pressappoco fino alle spalle dei personaggi. Le proporzioni della stele non risultano perciò particolarmente slanciate come in alcune stele di Altino <sup>(20)</sup> ed Este <sup>(21)</sup>. L'apice della conchiglia è posto fra le teste dei personaggi ed è aggettante quanto le volute superiori; caratteristica la nitidezza di taglio nei contorni e la maggiore eleganza rispetto ad alcune conchiglie rappresentate nelle stele di Altino.

Un tipo di conchiglia che forse s'avvicina meglio di ogni altra alla nostra, possiamo trovare nella stele a cippo di Tiberius Tablinius <sup>(22)</sup>. In questa, pur mancando quasi totalmente la nicchia, è visibile un piccolo frammento di tale decorazione che, in entrambe le stele, è rappresentata da baccellature piuttosto larghe e col margine arrotondato. Per l'apice della conchiglia, invece, un confronto va fatto con la stele funeraria citata in nota 20, poichè in essa possiamo osservare la identica forma e nitidezza nel taglio, oltre alle orecchiette laterali, inesistenti nella nostra decorazione.

Lo scopo per cui il lapicida ha cercato di riempire la nicchia con una grande valva di conchiglia rovescia è certo per dare una più maestosa incorniciatura alle teste e per arricchire con un motivo plasticamente mosso la parete di

---

<sup>(19)</sup> Cfr. G. SENA CHIESA, *Le stele funerarie a ritratti...*, figg. 5, 6, 8, 10.

<sup>(20)</sup> In questa stele le proporzioni slanciate sono dovute anche alla rappresentazione, nella nicchia, di un solo personaggio (G. SENA CHIESA, *Le stele funerarie a ritratti...*, fig. 5).

<sup>(21)</sup> S. BAZZARIN, *Stele romane con ritratti...*, fig. 27; A. CALLEGARI, *Il Museo Nazionale Atesino in Este*, Roma 1937, p. 61.

<sup>(22)</sup> G. SENA CHIESA, *Le stele funerarie a ritratti...*, p. 20, fig. 11.



fondo <sup>(23)</sup>. Tale decorazione, assente nelle stele patavine, è presente ad Este nel cippo di Neranto <sup>(24)</sup>, ad Aquileia <sup>(25)</sup> e un po' in tutto l'ambiente padano, ma è ad Altino che assume una particolare importanza poichè appare in numerosissimi pezzi <sup>(26)</sup>. E' questo un importante elemento decorativo per avvicinare la nostra stele al gusto e alla tradizione artistica altinate. Non si dimentichi, del resto, la qualità del calcare, il quale potrebbe provenire dalle medesime cave (forse del Carso) così abbondantemente sfruttate dai lapicidi altinati.

La nostra stele, come le altre stele di questo tipo (sia a cippo che a edicola), doveva poggiare su di una base in pietra, anche di altro materiale (ad esempio in trachite, come nel monumento dei Volumni di Padova), infissa direttamente a terra o su di un vero e proprio basamento. Lo provano gli incassi rettangolari, che compaiono ai lati in basso, destinati appunto ad una grappa in ferro <sup>(27)</sup>. Il basamento era necessario perchè essendo la stele di altezza assai ridotta e affinchè i ritratti scolpiti apparissero allo

---

<sup>(23)</sup> Cfr. la grande valva di conchiglia rovescia, che fa interamente da sfondo a due personaggi, del monumento funerario dei Concordii di Boretto. Pressapoco identico è l'apice della conchiglia, anch'esso privo di orecchiette laterali e posto nel mezzo delle teste dei personaggi. Le baccellature sono però molto più accurate e numerose. Per questo monumento si veda: S. AURIGEMMA, *Il monumento dei Concordii presso Boretto*, « R.I.A.S.A. », III (1931-32), pp. 268-298. Inoltre, le interessanti osservazioni di G. A. MANSUELLI, *Elementi ellenistici nella tematica della valle del Po*, « Arte antica e moderna », 10 (1960), pp. 167-131, fig. 31; IDEM, *Les monuments...*, figg. 5, 7.

<sup>(24)</sup> S. BAZZARIN, *Stele romane con ritratti...*, p. 26, fig. 27. E' una specie di conchiglia frastagliata, che fa da sfondo a un busto virile.

<sup>(25)</sup> B. FORLATI TAMARO, *Sculture aquileiesi*, « Aquileia Nostra », IV (1933-34), n. 2, col. 20, fig. 39. Le ante delle stele aquileiesi non sono quasi mai lisce, ma decorate talvolta con tralci di foglie e fiori.

<sup>(26)</sup> G. SENA CHIESA, *Le stele funerarie a ritratti...*, figg. 6, 8, 11.

<sup>(27)</sup> Cfr. la stele « Velluti » di Sambruson (G. ZAMPIERI, *Stele funeraria romana inedita dalla zona di confine tra Patavium e altinum*, « Padusa », VI (1970), n. 4, pp. 169-177).



spettatore nella loro giusta posizione, è logico immaginare il monumento su di un sostegno di almeno un metro <sup>(28)</sup>. E' probabile perciò che la base fosse formata da un muretto di mattoni o da pietre quadrangolari con incavo per la conservazione delle ceneri e con una iscrizione sulla fronte <sup>(29)</sup>, la quale ultima non manca mai. La stele è così concepita principalmente per la veduta frontale e secondariamente per le due vedute laterali (essendo i fianchi lavorati), ma non come monumento libero nello spazio poichè il retro non è decorato <sup>(30)</sup>.

Sul fianco destro della stele è riprodotto, con pienezza di volume e in campo libero, cioè senza cornice né decorazione architettonica, un tino o una tinozza (munita di piedi) entro cui si trova un oggetto, posto obliquamente, non facilmente identificabile (fig. 2). Forse si tratta di una tavola (legno o pietra) posta entro il tino con lo scopo di tenere schiacciate le vinacce, cioè quello che resta dell'uva dopo spremuto il mosto. Infatti tale sistema era usato dagli agricoltori fino a qualche anno fa.

Più facile mi sembra l'identificazione dell'oggetto sul fianco sinistro, anche se la superficie in cui esso è rappresentato è incompleta e trattata a colpi di scalpello (gradina), come nelle parti inornate (fig. 3). L'oggetto vuole certamente rappresentare uno strumento da lavoro, forse un arnese che usa (o usava) il bottaio o il tinaio per curvare le doghe di legno <sup>(31)</sup>. Abbiamo, pertanto, degli oggetti

---

<sup>(28)</sup> In certi casi i busti dei personaggi rappresentati nelle stele avevano una leggera inclinazione in avanti, per cui il sostegno doveva essere collocato ad una certa altezza dal suolo (G. SENA CHIESA, *Una classe di rilievi funerari romani...*, pp. 388-89, fig. 2).

<sup>(29)</sup> Vedasi E. GHISLANZONI, *Antichità inedite...*, pp. 472-73.

<sup>(30)</sup> Si veda in proposito: G. A. MANSUELLI, *Genesi e caratteri...*, p. 370.

<sup>(31)</sup> Queste notizie mi sono state gentilmente fornite dai fratelli Fasolo di Torre (PD), costruttori di botti e tini.



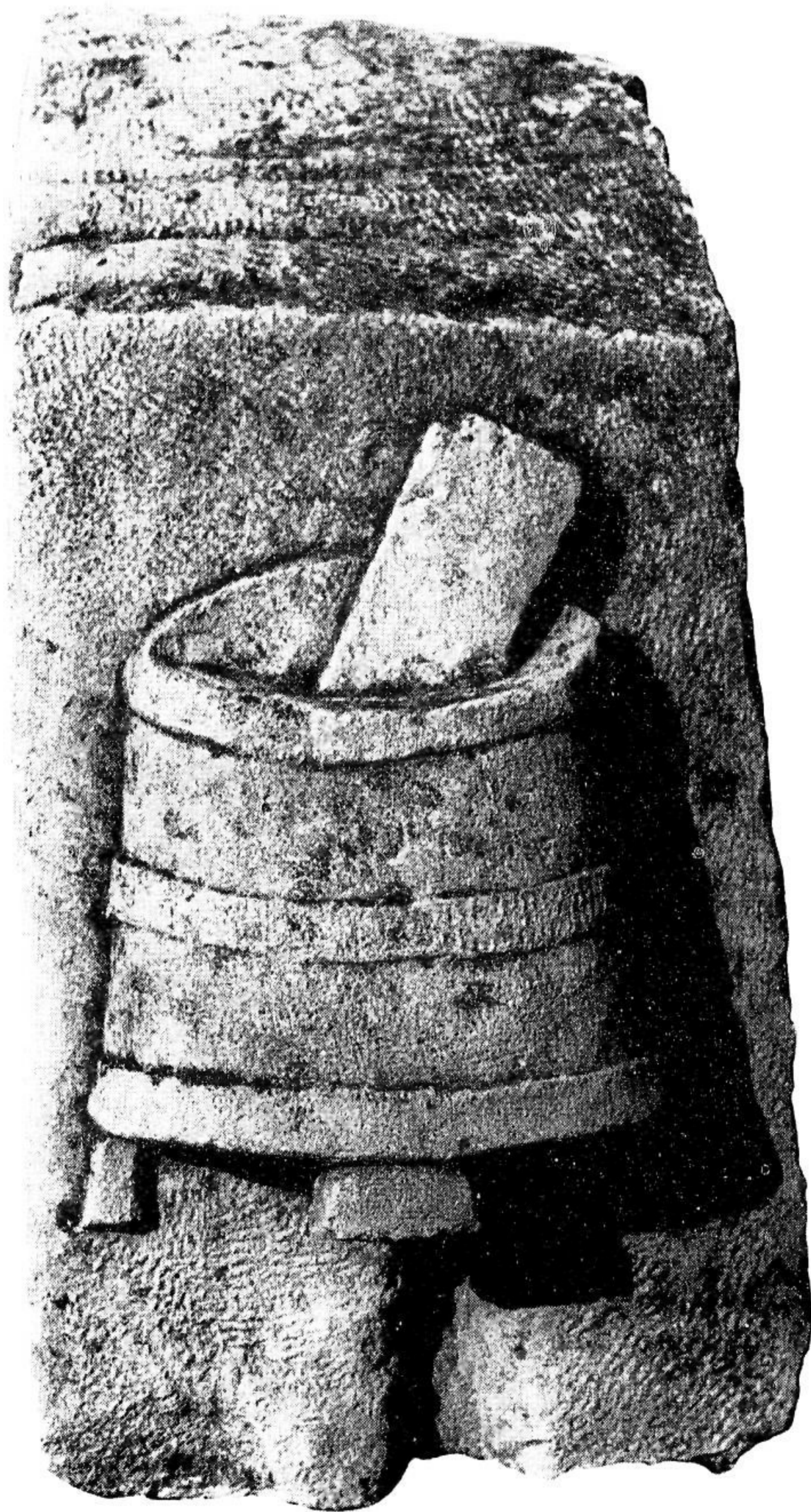


FIG. 2 - Padova, villa Zago. Stele funeraria romana: particolare del tino.



che vogliono rappresentare l'attività esercitata dai defunti o dal defunto in vita: il costruttore di tini <sup>(32)</sup>.

Questa aderenza alla vita reale e quotidiana, si manifesta nel preferire, in luogo di diverse raffigurazioni <sup>(33)</sup>, la presentazione di oggetti del mestiere, per cui « alla caratterizzazione della personalità del defunto attraverso il ricordo del suo mestiere si univa l'eco del pensiero stoico, della vita laboriosamente vissuta come garanzia di una pace ultraterrena... » <sup>(34)</sup>.

Nella plastica funeraria romana e provinciale è facile trovare monumenti con i fianchi decorati da strumenti od oggetti indicanti la professione del defunto. Noto è il fabbro ferraio di Aquileia <sup>(35)</sup>, il bottaio Lucio Canzio Acuto <sup>(36)</sup>, l'ara con scena di convito di Este <sup>(37)</sup>, l'ara del macellaio di Concordia <sup>(38)</sup> ed altri numerosi esempi, accanto ai quali potremmo inserire i rilievi che hanno carattere votivo <sup>(39)</sup> ed altri che servivano da insegna a botteghe e officine <sup>(40)</sup>.

---

<sup>(32)</sup> Si potrebbe pensare anche ad un vinaio essendovi rappresentato un tino, ma lo strumento da lavoro sul fianco sinistro esclude tale ipotesi.

<sup>(33)</sup> Potrebbero essere motivi architettonici (semicolonne o pilastri) o semplici decorazioni vegetali, talvolta molto accurate. Si veda, ad esempio, il cippo di Avillia Montana: A. CALLEGARI, *Il Museo Nazionale Atestino...*, p. 61.

<sup>(34)</sup> G. A. MANSUELLI, *Il ritratto romano...*, p. 95; IDEM, *Problemi della scultura romana nell'Emilia*, « Atti e memorie della Deputazione di Storia Patria per le provincie di Romagna », n.s. IV (1953), pp. 267-68.

<sup>(35)</sup> G. BRUSIN, *Il R. Museo archeologico di Aquileia*, Roma 1936, p. 44, fig. 23.

<sup>(36)</sup> G. BRUSIN, *Il R. Museo archeologico...*, p. 47, fig. 31.

<sup>(37)</sup> G. FOGOLARI, *Ara con scena di convito*, « Aquileia Nostra », XXVII (1956), col. 45, figg. 4-5.

<sup>(38)</sup> G. BRUSIN, *I monumenti romani...*, p. 476, fig. 161.

<sup>(39)</sup> A. CALLEGARI, *Il Museo Nazionale Atestino...*, p. 59.

<sup>(40)</sup> R. BIANCHI BANDINELLI, *Roma L'arte romana nel centro del potere*, Milano 1969, pp. 62-63, figg. 66, 69.





FIG. 3 - Padova, villa Zago. Stele funeraria romana: particolare dello s'rumento da lavoro.

Nella nostra stele, pur mancando il testo epigrafico, è facile caratterizzare la professione del defunto (se si considera defunto uno solo dei due personaggi), ciò che in altri casi è molto più difficile senza l'aggiunta scritta della qualifica <sup>(1)</sup>. Il testo epigrafico risulta molto più utile, anzi determinante, nello stabilire chi dei due personaggi è il defunto o se defunti sono tutti e due (tomba di famiglia). Generalmente, però, anche se la stele contiene composizioni

---

<sup>(1)</sup> E' il caso del medico Decimo Sempronio Ilaro (G. BRUSIN, *I monumenti romani...*, p. 477).



a figure multiple, si riferisce quasi sempre ad un defunto singolo.

Nella nostra stele i due personaggi, che occupano l'intero campo della nicchia, presentano i busti accostati sino ad ottenere la compenetrazione delle spalle, che è abbastanza diffusa nella tipologia funeraria padano-italica<sup>(12)</sup>. L'appiattimento dei busti ed il loro taglio subito sotto le spalle attesta il disinteresse per il corpo a favore di una piena esaltazione delle teste, intese come sola espressione dell'individualità<sup>(13)</sup>. Nell'interno della nicchia i busti non assumono perciò proporzioni affinate e slanciate come invece riscontriamo in numerosi monumenti del Veneto e del Norico (in questi i defunti sono rappresentati a 3/4 di busto).

I personaggi sono in posizione perfettamente frontale (e ciò spiega la compenetrazione delle spalle) e rivelano la mano di un ritrattista che ha saputo cogliere la fisionomia con vivace espressività. Indossano la toga, che gira dietro al collo e scende dalla spalla sinistra con pieghe indicate con tratti piuttosto convenzionali. Il modellato delle teste, specie dei volti, è reso con morbido passaggio dei piani. Ci troviamo quindi di fronte non ad un grande artista, ma ad uno scultore senz'altro superiore alla media degli artigiani padani.

La stele in complesso è un bel lavoro che nella sua fine eleganza decorativa contrasta con il volto agro e cupo del personaggio di sinistra (fig. 4). E' un uomo in età ormai matura, forse il padre o il fratello maggiore. L'anatomia di superficie è resa con descrizione realistica e movimento di modellato. Tre segni incisi solcano longitudinalmente la sua

---

<sup>(12)</sup> Cfr. G. A. MANSUELLI, *La stele dei Varii di Catignola*, « Bollettino Arte », IV (1953), nota 10.

<sup>(13)</sup> Esclusivamente italica e particolarmente romana sembra essere la riduzione della figura alla sua parte principale: la testa (G. A. MANSUELLI, *Genesi e caratteri...*, p. 376).





Fig. 4 - Padova, villa Zago. Stele funeraria romana: particolare delle teste-ritratto.



fronte senza formare alcuna piega trasversale tra le arcate orbitarie. Il volto, il cui sguardo sembra rivolto verso l'alto, è piuttosto pieno e carnoso; gli occhi, grandi e lisci, sono collocati poco profondi alla radice del naso e il destro leggermente più basso ed obliquo rispetto al sinistro. Il naso è regolare; le labbra corte, tenui, strette, quello superiore, senza rilievo (lo si vede particolarmente di profilo), suscita l'impressione di una dentatura a chiusura inversa o incompleta. Il mento è saldo e prominente; il collo regolare con prominenza nel centro; i capelli sono resi a piccoli tratti incisi su una calotta rialzata, che rappresenta la chioma; le orecchie, non eccessivamente grandi, aderiscono al fondo della nicchia e non sono tanto lontane dal tipo « a vela », frequente nella ritrattistica funeraria romana provinciale <sup>(11)</sup>. Nel profilo i lineamenti non sono marcati, a parte il mento pronunciato; nel prospetto balza agli occhi il contrasto tra il volume della testa e la piccolezza della bocca e l'asimmetria, anche se poco evidente, degli occhi, la quale ultima è certo dovuta alla disattenzione dello scultore.

Si osservi ora la somiglianza della bocca, atteggiata a un vero e proprio ghigno, con quella dei personaggi della stele patavina dei Cartori <sup>(15)</sup> (fig. 5). La somiglianza è a prima vista evidentissima. Presentano infatti la stessa espressione rude e imbronciata, che nella stele patavina si ripete in tutti i personaggi, molto simili del resto fra loro. In questi personaggi, però, i volti sono più fissi e duri e più atono e insignificante è il piano dei volti <sup>(16)</sup>. Un secondo confronto si potrebbe istituire con la testa ritratto della stele romana del Museo di Amiens, ritenuta dalla Bermond Mon-

---

<sup>(11)</sup> Si veda al riguardo: C. GASPAROTTO, *La stele funeraria degli Oppi del Museo Civico di Padova*, « Bollettino del Museo Civico di Padova », XLIV (1955), p. 59.

<sup>(15)</sup> S. BAZZARIN, *Stele romane con ritratti...*, p. 47, fig. 3.

<sup>(16)</sup> Cfr. per questa stele le interessanti osservazioni di A. PROSDOCIMI, *Tre sculture provinciali romane del Museo Civico di Padova*, « Emporium », LIV (1948), pp. 62-63.





FIG. 5 - Padova, Museo Civico. Stele funeraria dei Cartori: particolare.



tanari di scuola aquileiese e datata all'ultimo ventennio del I secolo a. Cr. (<sup>47</sup>). Anche in questo caso la somiglianza della bocca mi sembra evidente. Il volto è espresso con più rozzezza, ma le labbra hanno la stessa espressione di durezza, accentuata da due rughe ai lati della bocca. Anche i capelli sono pressapoco identici: stessa attaccatura sulla fronte, poco più di una calotta appena sopraelevata e solcata da linee incise.

La struttura della seconda testa, piantata su saldo collo, si presenta alquanto diversa (cfr. fig. 4). Si notano le ricerche di rapporti plastici semplicissimi e di alcuni particolari fisionomici atti ad esprimere una specifica individualità. Numerosi sono i segni incisi che solcano la fronte; c'è quasi un accenno di contrazione ed una leggera depressione in senso orizzontale. Gli occhi, amigdaloidi e grandi, sono collocati non profondi fra le arcate orbitali; il naso è poco più pronunciato, ma dal profilo diritto; la bocca è piccola con le labbra sottili, ma sinuose; il mento è ben nutrito, quasi quadrato e poco prominente; i capelli, su bassa calotta, sono, come nel primo personaggio, senza distinzione di ciocche e trattati con piccoli segni incisi; l'attaccatura dei capelli sulla fronte, che è leggermente più spaziosa, segna una linea a festone. Inoltre, notiamo una struttura più asciutta: appena sporgenti gli zigomi e leggera l'incavatura delle guance; le orecchie, un po' più piccole, aderiscono al fondo della nicchia. In complesso il ritratto di un uomo un po' melanconico e pensoso, ma le cui labbra si atteggiavano ad un leggero e forse amaro sorriso.

Questo schema di rappresentazione dei defunti è tradizionale nelle stele funerarie romane dell'Italia settentrionale e particolarmente dell'area veneta orientale e si ritrova in monumenti funerari di Este, Altino, Aquileia ecc.. I ritratti, disposti secondo l'antico culto repubblicano, delle

---

(<sup>47</sup>) G. BERMOND MONTANARI, *Stele romana inedita del Museo di Amiens*, « Aquileia Nostra », XXIX (1958), coll. 62-63.



*imagines maiorum*, rivelano la tendenza dell'artista a seguire la corrente urbana realistica. Egli cerca di ottenere ciò, solcando la fronte con leggeri segni incisi. Il volto di destra, un po' meno morbido, crea un innegabile ed efficace contrasto. Ci sono però in questi ritratti alcuni caratteri considerati propri degli artigiani locali sia dell'Alta Italia, sia delle provincie Nord-Occidentali: grandi orecchie espanse e aderenti al fondo della nicchia, una riproduzione piuttosto sommaria dei tratti fisionomici, la compenetrazione delle spalle, gli occhi grandi, lisci e allungati e la rappresentazione schematica del panneggio, le cui pieghe fitte eliminano il volume del corpo in modo da dar risalto a quello delle teste. Rispetto ad altri esemplari, questa stele rivela una maggiore attenzione formale, che si nota nel gusto del coronamento baroccheggianti e nella decorazione ad intreccio, semplice, ma d'effetto.

Si possono, ora, fare delle considerazioni riguardanti la cronologia di questo monumento. La data che ne consegue, a mio avviso, s'aggira intorno al I secolo d.Cr. e con molta probabilità nella prima metà di esso. Certo, per una datazione più sicura, si dovrebbero fare puntuali riferimenti a monumenti datati, ma ben sappiamo che la stele presenta alcune particolarità non certo comuni e non facilmente riscontrabili in altre stele del territorio veneto. Ad esempio, il tipo di coronamento a volute, che potrebbe richiamarci al « barocco veneto » della prima metà del I secolo d.Cr., non mi risulta testimoniato in altri monumenti coevi di Padova, Altino, Aquileia ed Este. Richiama però un tipo di coronamento, di poco più antico, che s'avvicina, meglio di ogni altro, a quello usato per decorare alcuni coperchi di are od urne, datate per lo più ai primi tempi dell'impero. Questo leggero contrasto potrebbe però essere giustificato con una comune tendenza, in ambiente provinciale o periferico, ad un certo ritardo nei gusti artistici <sup>(18)</sup>.

---

<sup>(18)</sup> S. BAZZARIN, *Stele romane con ritratti...*, pp. 31-32



Altri elementi di confronto utili per la datazione sono: la decorazione a conchiglia della nicchia, che ricompare frequentemente nelle stele padane e, soprattutto, in quelle altinanti del I secolo d.Cr. <sup>(49)</sup> e la decorazione ad intreccio, attestata in una stele sicuramente databile alla prima metà del I secolo d.Cr.. Conformi a questa datazione sono le indicazioni che possiamo trarre dall'esame delle vesti, dalla posizione delle figure nella nicchia (di pieno prospetto), dal taglio dei busti e dalla ritrattistica dei personaggi (si noti il taglio netto e vibrante degli occhi e della bocca). Inoltre sappiamo, in linea di massima, che elementi di carattere esteriore agli effetti della datazione sono per tutto il primo secolo: i capelli abbastanza corti, la barba rasata, la pupilla liscia, anche se con una limitazione <sup>(50)</sup>, la tendenza veristica dei ritratti (per i primi decenni del secolo), tutti elementi che si trovano più o meno nella nostra stele (\*).

GIROLAMO ZAMPIERI

---

<sup>(49)</sup> Cfr. anche la stele aquileiese di Q. Tizio Fausto e Culcina Procula, nella quale l'apice della conchiglia è posto esattamente nel mezzo delle teste dei personaggi, proprio come nella nostra stele (B. FORLATI TAMARO, *Sculture aquileiesi...*, col. 20, fig. 39).

<sup>(50)</sup> Cfr. S. SIBILLE SIZIA MENEGAZZI, *Alcuni monumenti aquileiesi a Buttrio*, « Aquileia Nostra », XXVII (1956), col. 57.

(\*) Desidero rivolgere un particolare ringraziamento alla prof. Giulia Fogolari, Soprintendente alle Antichità delle Venezie, per avermi permesso di pubblicare la stele in questione. Un vivo ringraziamento vada anche alla prof. Bruna Forlati Tamaro, Direttrice del Museo Archeologico di Venezia, per aver cortesemente esaminato l'articolo che qui si pubblica.



## Contributo all'iconografia urbana di Padova nel '500

E' singolare che sia rimasto pressochè sconosciuto agli studiosi della storia urbanistica di Padova uno splendido rilievo del sistema dei corsi d'acqua della città entro ed intorno al giro delle « muraglie nuove », redatto da Cristoforo Sorte e appartenente alla ricchissima Raccolta Iconografica del Civico Museo (<sup>1</sup>). Si tratta di un grande foglio a penna ed acquarello, incollato su tela, di cm. 151.5x161.5 (fig. 1): nulla sappiamo di circostanziato sulla provenienza, mentre la paternità e le occasioni generiche della commissione son dichiarate da una breve didascalia sicuramente autografa dell'autore. Eccola: « Io Christoforo Sorte ho fatto il presente disegno tratto da un disegno vecchio ad istantia del magnifico signor Bartolomio Zacho deputato della magnifica comunità di Padoa, il quale è fatto in materia dille aque dil Pra della Valle et di tutte che è nella Magnifica Città ». Il Bartolomeo Zacco coinvolto dal cartografo dovrebbe identificarsi con l'autore di una storia locale sino al 1405, abbastanza nota, di cui conosciamo le redazioni seicentesche della Biblioteca del Museo di Padova

---

(<sup>1</sup>) Raccolta Iconografica Padovana, vol. VII, n. 1009, in Bibl. del Museo di Padova. Ho pubblicato il foglio, credo per la prima volta, nel volume S. BETTINI - G. LORENZONI - L. PUPPI, *Padova. Ritratto di una città*, Vicenza 1973, fig. 12 e p. 102, n. 75: senza però affrontare uno specifico dibattito sulla sua storia possibile e sulle articolazioni del suo significato.





FIG. I - CRISTOFORO SORTE, Sistema delle acque di Padova, Padova, Biblioteca del Museo Civico.

ed una trascrizione settecentesca conservata dalla Marciana di Venezia: visse tra 1522 e 1585 e, oltre a partecipare del mondo colto della città (legandosi, per esempio, allo Speroni), fu membro del Consiglio comunale patavino senza rivestir cariche di particolare rilievo<sup>(2)</sup>. Quando il Sorte

---

<sup>(2)</sup> Le informazioni più ampie sul personaggio, sebbene in ogni caso generiche, son fornite da G. VEDOVA, *Biografia degli scrittori padovani*, vol. II, Padova 1836, pp. 440-441: gli estremi biografici son deducibili dall'iscrizione funeraria ai Carmini già riportata da J. SALOMONIO, *Urbis patavinae inscriptiones*, Padova 1701, pp. 160-161. Debbo precisare che



sia stato richiesto di preparare la carta non m'è stato possibile precisare, giacchè dell'incarico non mi pare sia traccia negli atti ufficiali del governo cittadino che ho consultato <sup>(3)</sup>, né sembra attendibile stabilire un collegamento con le due circostanze accertate d'approdo di Cristoforo a Padova su chiamata del capitano Andrea Barbarigo, in risposta a una ducale di Lorenzo Priuli, nel settembre 1556, per esaminare la situazione delle valli e dei *ritratti* di Este e Monselice <sup>(4)</sup> e poi su invito del capitano Lorenzo da Mula, esattamente dieci anni appresso ed in termini teoricamente interessanti. « Venite a stare con mi — scrive, infatti, il rettore, il 24 settembre 1566 trasmettendo il

---

la specificazione del ruolo di deputato del Comune, attestato dalla didascalia del Sorte, attende il responso delle carte d'archivio, che uno spoglio degli atti del Consiglio padovano compiuto da chi scrive, non però in maniera completa ed esaustiva, non ha sinora conseguito (Arch. di Stato di Padova, Civico Antico: Atti del Consiglio = reg. 17 e 18). Per le redazioni della sua *Storia*, vedasi Bibl. del Museo di Padova, MSS.BP 750 (voll. 2); BP 799, III; BP 1181; BP 1355 e Bibl. Marciana di Venezia, Cod. it. VI, 5 = 6109 (*Historia di Padoa del Zacco scritta intorno l'anno 1500, copiata l'anno 1717 da me V. M.*).

<sup>(3)</sup> Arch. di Stato di Padova, Civico Antico: Atti del Consiglio = reg. 17 e 18, passim; e ibidem: Cassa della città = filze 1-4 (mandati e ricevute di pagamenti dei deputati *ad utilia*). Anche a questo riguardo, tuttavia, converrà un ulteriore e più sistematico spoglio delle carte.

<sup>(4)</sup> C. SORTE, *Trattato dell'origine dei fiumi* [...], MS nella Bibl. Marciana di Venezia, cod. it. IV 169 = 5265, cc. 3r sgg. Val la pena di avvertire che il prezioso codice, già noto agli studiosi, ma non sempre usato come converrebbe, contiene in realtà non solo le redazioni autografe di un gruppo di scritture rimesse dal Sorte alla Magistratura dei Beni Inculti e al Senato in materia d'acque con la trascrizione, premessa a ciascun testo, del dispositivo del mandato di commissione, ma anche dei rapporti sulla questione dei restauri di Palazzo Ducale dopo l'incendio del 1577 e dei testi della diatriba tra il cartografo e le autorità veneziane a proposito del suo ruolo di pubblico perito. I testi raccolti spettano all'arco cronologico 1556-1585. Per quel che riguarda l'oggetto dell'incarico qui rammentato, si veda, per esempio ed *a latere*, in Arch. di Stato di Padova, Civico Antico: Territorio = b.43, n. 175.



testo ufficiale della convocazione relativa a questioni idrografiche del circondario — sei o otto giorni, che mi farete sommo appiacere »<sup>(5)</sup>: e si potrebbe esser tentati di arrischiare l'ipotesi che il Sorte ricevesse l'incarico di redigere la carta in occasione di quel soggiorno. E', di fatto, sufficientemente provato che, sia pur nel ruolo di perito ordinario della Magistratura dei Beni Inculti, il cartografo veronese poteva accettare, e accettava, d'offrir prestazioni a privati o ad amministrazioni locali: dal 1556 almeno al 1583, quando sarà costretto a stabilirsi definitivamente a Venezia per realizzare i cinque fogli del rilevamento di tutto il territorio dello Stato, ordinatigli dal Senato <sup>(6)</sup>. Ma, quand'anche convenissimo su una datazione al secondo lustro degli anni sessanta o magari più tarda ancora — che, sebbene confortata dall'esame della grafia, resta però da provare —, la determinazione della cronologia *reale* del documento si gioverebbe solo di un termine *ante quem*, giacchè il Sorte, nella didascalia che s'è sopra integralmente trascritta, dichiara « il presente disegno tratto da un disegno vecchio »: ed è proprio la datazione di questo, altrimenti sconosciuto, che ci interessa nella prospettiva della storia urbanistica di Padova in quanto la precisazione del cartografo non consente margini sufficienti a supporre interventi d'aggiornamento. Non stimo, in realtà, che la precedenza della fonte sia da ritenere di tempi molto lunghi, né che quel giudizio di « vecchio » sia, infine, da assumere troppo rigorosamente: la rete idrografica disegnata coincide, quanto meno nella porzione confron-

---

<sup>(5)</sup> C. SORTE, *Trattato*, MS cit., cc. 51 r e sgg. e in margine Arch. di Stato di Padova, Civico Antico. Territorio = b.38, n. 158; etc.

<sup>(6)</sup> C. SORTE, *Trattato*, MS cit., cc. 86 r sgg. Per l'impegno di rilevamento completo del territorio dello Stato, cfr. R. ALMAGIÀ, *Cristoforo Sorte il primo grande cartografo e topografo della Repubblica di Venezia* [1957], in *Scritti geografici (1905-1957)*, Roma 1961, p. 613 ma, soprattutto, J. SCHULZ, *Cristoforo Sorte and the Ducal Palace of Venice*, in « *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* », 1962, pp. 193-208.



tabile, con quella rappresentata da Gaspare Dall'Abaco nel frammento del 1568 pure conservato dalla Biblioteca del Museo di Padova o con quella riconoscibile in una carta dell'Archivio di Stato di Venezia che ho pubblicato altrove <sup>(7)</sup>: e rispecchia, insomma, l'assetto definitivo in capo al rinnovamento delle fortificazioni avviato a partir dal 1515 e pervenuto ormai al suo definitivo tracciato intorno al 1546 allorchè il Sanmicheli redige la puntuale ed articolata scrittura edita dal Bertoldi, talchè nemmeno appare la « fossa vecchia del loco de la feriatà » ripresa in un'altra carta, del pari edita dallo scrivente, e databile agli anni venti del '500 <sup>(8)</sup>. Di più, conviene constatare che il « pez-

---

<sup>(7)</sup> La carta di G. Dall'Abaco rappresentante la posizione sudorientale della città appartiene alla Raccolta Iconografica Padovana, vol. VII, n. 981, in Bibl. del Museo di Padova: cfr. S. BETTINI - G. LORENZONI - L. PUPPI, *Padova*, cit., fig. 25), mi sembra assai utile.

<sup>(8)</sup> Per un profilo della vicenda delle mura di Padova dal 1509, cfr. G. RUSCONI, *Le mura di Padova*, Bassano 1921, mentre la relazione del Sanmicheli è stata edita da A. BERTOLDI, *Michele Sanmicheli al servizio della Repubblica Veneta. Documenti*, Verona 1874, pp. 55-59: trattasi di un *punto* che attesta una situazione compiuta e solo nell'attesa di *rifiniture*, magari anche di grosso impegno quantitativo cui lo stesso Sanmicheli sarà personalmente convocato; e si considerino, in quest'ordine, la sua presenza « in la camera del... eccellentissimo capitano di Padoa », Alvise Donato (« messer Michiel da San Michiel Inzegnier ») il 24 gennaio 1548, all'atto della consegna di un compito esecutivo a Paolo da Castello, « proto in Padoa » (Arch. di Stato di Padova, Civico Antico: Territorio = b. 107, n. 454); e le sue successive relazioni *padovane* (in A. BERTOLDI, *Michele Sanmicheli*, cit., pp. 60-63, 80, 84). E' chiaro che l'impostazione del discorso murario era destinata a investire e a condizionare l'assetto del sistema idrografico (la citata carta di confronto *anteriore* è nell'Arch. di Stato di Venezia. *Miscellanea Mappe*, n. 466: cfr. in S. BETTINI - G. LORENZONI - L. PUPPI, *Padova*, cit., fig. 185): svariate polizze di spese per le « fosse » tra 1515 e 1575 si possono consultare nell'Arch. di Stato di Padova. Civico Antico: Territorio = b. 152, nn. 681-689; b. 109, n. 461; b. 108, n. 459; b. 87, n. 357; b. 88, n. 364; b. 171, in part. n. 758; et. Ma restano documento interessante le stesse relazioni dei Rettori, a cominciar da quella articolatissima del podestà Marcantonio Grimani dettata l'8 marzo 1554 (in Arch. di Stato di Venezia. Collegio V. Secreta: Relazioni = b. 43, alla data).



zo di fiume vecchio posto fuori della porta di S. Croce principiando dalli spalti delle mura nuove », la cui messa all'incanto fu decisa dal Senato veneto con parte del 31 ottobre 1544 e che venne di fatto venduto il 14 ottobre 1545 — giusta documenti consultati e sunteggiati dallo Stratico <sup>(9)</sup> —, non sembra registrato laddove è fatta invece menzione del « giardino de semplici », deliberato il 29 giugno 1545 e posto in opera senza indugio <sup>(10)</sup>. La fonte del Sorte, in conclusione, dovrebbe risalire, alla metà del secolo o a pochissimi anni avanti. Dal punto di vista del significato documentario, interessa, in questa sede, constatare alla data, e al di là della precisa rappresentazione del reticolo fluviale, la presenza di notazioni che denunciano il carattere intensivo dell'insediamento edilizio che sigilla i lati settentrionale e occidentale del grande vaso del Prato della Valle e lungo l'asse viario dipartito verso Santa Croce: ma anche ai limiti occidentali esterni della cinta muraria comunale interiore. E si tratta di una *ripresa* così puntuale da consentire un'utile comparazione, ai fini in un controllo delle modificazioni intervenute, col foglio numero 1015 del vol. VII della Raccolta Iconografica Padovana della Biblioteca del Museo Civico <sup>(11)</sup>. Parrebbe, infine, di concludere (ma può essere che le probabili finalità della stesura del rilievo escludessero un'attenzione al problema) che la crisi del *guasto*, la quale si farà gravissima sul finire del secolo, ancora non si fosse verificata <sup>(12)</sup>. In-

---

<sup>(9)</sup> Vedi il MS miscellaneo della Bibl. Marciana di Venezia, cod. it. IV 336 = 5342, c. 297.

<sup>(10)</sup> Basti il rinvio a E. RIGONI, *L'architetto Andrea Moroni*, Padova 1939, p. 35.

<sup>(11)</sup> Vedila riprodotta in S. BETTINI - G. LORENZONI - L. PUPPI, *Padova*, cit., fig. 183.

<sup>(12)</sup> Per esempio: Arch. di Stato di Padova, Civico Antico: Territorio = b. 107, n. 453, alla data 19 luglio 1598: « havendo noi [Provveditori alle Fortezze] presentito che contra le parti dell'eccellentissimo Senato vengono occupati da particolari in diversi luoghi li spalti e terrapieni di



sieme con l'eccezionale rilievo del Sorte, merita rendere noti quattro fogli, generosamente segnalatimi da Loredana Olivato, cui va il mio affettuoso ringraziamento: si tratta di immagini di notevole, quantunque variabile, valore, relative all'episodio urbano costituito dalla Piazza delle legne (oggi Piazza Cavour) e, a mia scienza, inedite e sconosciute. Il disegno di maggior interesse, per la puntuale ed efficace rappresentazione di quell'area e dei suoi paraggi, è segnato da un « ser Piero da Bassan » e datato 25 maggio 1551: risulta condotto a penna ed acquarello su carta di cm. 56,5 per 44,5 (fig. 2) e trovasi inserito in un fascicolo di scritture spettanti ad una causa tra i nobili Lippomano e le Monache di S. Marco <sup>(13)</sup>. Non importa qui entrar nel merito di una dettagliata esposizione della vertenza, sulla cui sostanza basterà fornire qualche notizia essenziale, e funzionale ai fini di codesto contributo. Come apprendiamo dai documenti — in parte originali e in parte copie notariili delle carte originali — inseriti nel *dossier*, la magistratura veneziana delle Rason vecchie — in ottemperanza al decreto del Senato del 30 giugno 1520 (ribadito l'11 settembre 1523 e replicato l'1 aprile 1532) che aveva deciso la vendita a privati di « torre, et roche, castelletti » incamerati dallo Stato e privi di rilevanza militare e strategica —, poneva all'incanto, l'8 febbraio 1540, « quodam locum nominatum il torreletto... in civitate Padue ad plateam vulgariter dictam delle legne ». Più specificamente, l'immobile consisteva di « uno luogo nominato il porteletto... qual è di largheza computato [?] la torre di detto porteletto

---

quella [Padova] fortezza serandone alcuna parte con spianate et fosse, et impatronendosi così del terreno, come delle albare che sono piantati in essi, cimandole et tagliandole li rami, et particolarmente fra il Portello e le Gradelle, che conducono l'acqua della Brenta a Ponte Peochioso... » etc.

<sup>(13)</sup> Bibl. del Museo Correr di Venezia. MS PD c 2167/6. Le copie degli atti relativi alla vicenda — ma non però del disegno — trovansi presso l'Arch. di Stato di Padova. Corporazioni soppresse: S. Marco = b. 21.



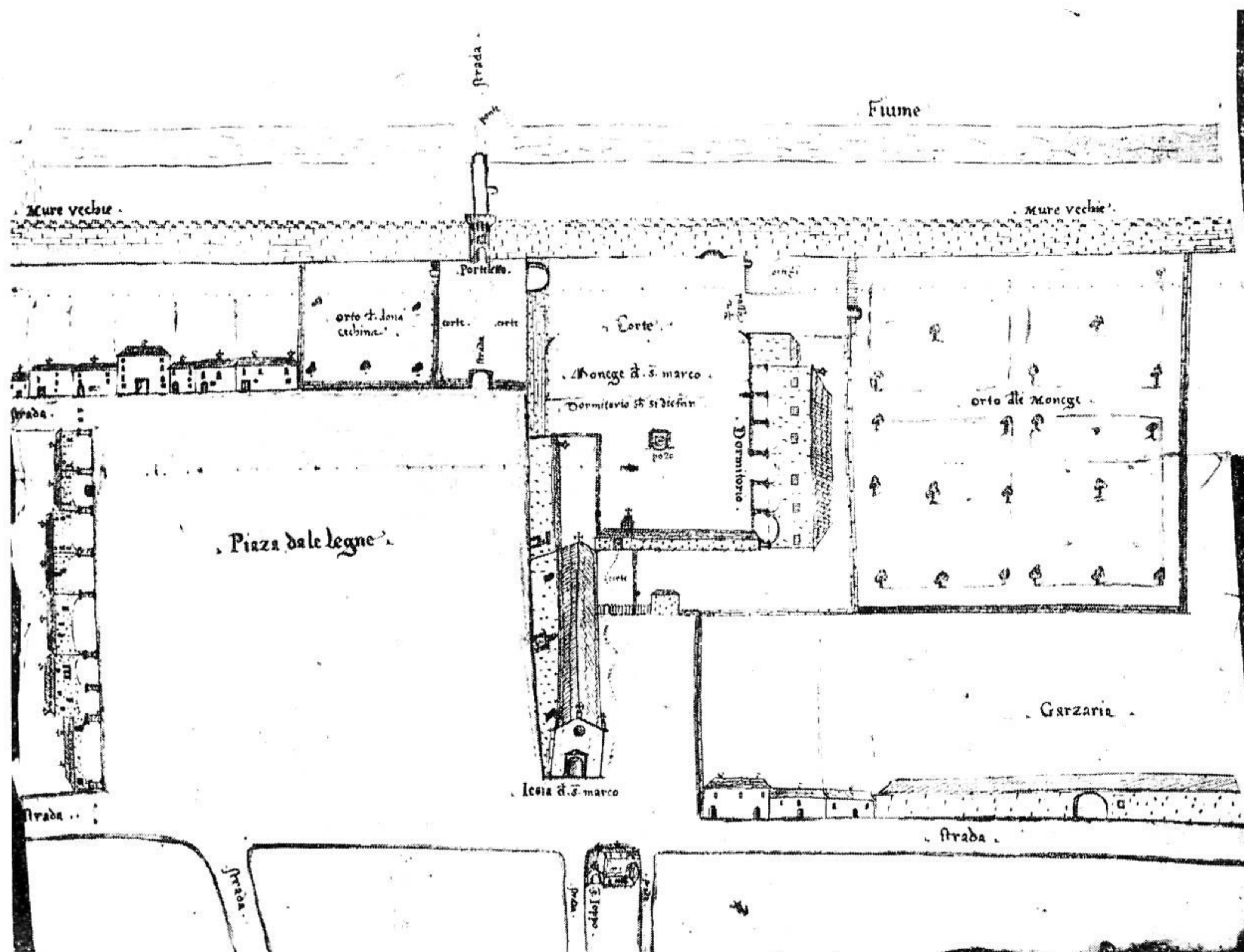


FIG. 2 - PIERO DA BASSANO, Piazza delle legne e area circostante (1551), Venezia, Biblioteca del Museo Correr.

fino al ponte al Tina [sic!] per lungo perteghe 44 et largo piedi 20...; item uno altro luogo verso le Becarie lungo perteghe 31, largo piedi 20..., item il luogo dove è posto le fabbriche è lungo perteghe 31, largo piedi 24, sopra delli qual veramente luoghi vi sono comprese diverse fabbriche ». Dobbiam pensare che l'asta andasse a più riprese deserta perchè nel 1547 soltanto l'alienazione del piccolo complesso vien compiuta a vantaggio di Pietro Alessandro Lippomano quondam Nicola; e lo strumento d'acquisto, perfezionato il 27 aprile di quell'anno, precisa la situazione topografica dell'immobile, indicandone i confini: « unam petiam guasti



sive terreni positam... retro ecclesiam et monasterium sancti Marci... confinantem ab una parte menia vetera predicte civitatis, ab alia parte monasterium sancti Marci, ab uno capite iura illustrissimi Domini possessa per miser Joannem fabrum et ab alio capite strata per quam itur ad porteleum »). Il disegno di Piero da Bassan visualizza la situazione in un contesto ampio, sebbene nella prospettiva d'evidenziare la presenza di un varco nel recinto della corte del monastero di S. Marco a ridosso delle « mure vecchie », aperto alla proprietà assunta dai Lippomano: e che costituisce il pretesto della vertenza i cui sviluppi tralasciamo, a questo punto, di seguire e di esporre <sup>(14)</sup>. Merita, piuttosto, cogliere l'inestimabile valore della raffigurazione dell'insieme di S. Marco — della chiesa soprattutto, ma pure delle fabbriche del convento e dell'articolazione degli spazi d'orto e di corte —, del nucleo di S. Giobbe, e della Garzeria, di cui è ripresa però solo la fronte sulla strada. Non mi risulta ch'esistano altre memorie grafiche di costesti episodi architettonici — quando s'escluda un disegno che riprende la Garzeria anche offrendocene l'immagine del cortile con la loggia eretta da Francesco Novello da Carrara <sup>(15)</sup> —; nè descrizioni letterarie che non siano estremamente generiche <sup>(16)</sup>. Poi, l'invaso della Piazza delle le-

---

<sup>(14)</sup> La conclusione della vertenza risale, giusta gli incartamenti menzionati alla nota precedente, al 1571: e avviene in termini di ragionevole compromesso.

<sup>(15)</sup> Vedi in S. BETTINI - G. LORENZONI - L. PUPPI, *Padova*, cit., fig. 92.

<sup>(16)</sup> Così, per esempio, lo Scardeone e il Portenari: occorre scendere ai tardi accenni, relativi alla Chiesa di San Marco, di G. B. ROSSETTI, *Il Forestiere illuminato per . . . la città di Padova*, Padova 1765, p. 210 (e p. 170 per la Scuola di S. Giobbe) e di P. BRANDOLESE, *Pitture, sculture e architetture... di Padova*, Padova 1795, p. 208. Tuttavia, resta auspicabile una più attenta ricerca nell'ambito vasto delle fonti manoscritte meno note e meno consultate: tra le quali, ai nostri fini, conviene almeno rammentare il *Nuovo catasto e distinta descriptione di tutte le case... nella Città di Padova* [1729], MS in Bibl. del Museo di Padova, BP 393.



gne: e qui constatiamo una precisa traduzione visiva del testo, di mezzo secolo posteriore, del Cittadella (« La piazza delle Zoche, legne et fassine che ha a tramontana la chiesa et monasterio di S. Marco, come a levante et parte sera casamenti particolari senza portico, et dall'altre bande li portichi di case particolari; è lunga 172, larga 196 »<sup>(17)</sup>), mentre c'è dato identificare una referenza preziosa al fine del riconoscimento, sul terreno di una comparazione con immagini successive, e in ispecie della pianta del Valle (1784), del permanere nel tempo dei lineamenti della piazza a dispetto di modificazioni anche profonde delle circostanti situazioni architettoniche che avvertiamo in gran parte sostituite o stravolte al momento della redazione della pianta del Tanzi (1820)<sup>(18)</sup>. In più, convien prender atto della condizione integra della cinta muraria, pressocchè ignara, sulla metà del '500, nel tratto rappresentato, delle « usurpazioni » che preoccuperanno, di lì a poco, i rettori veneti<sup>(19)</sup> e che, nel giro di due secoli, a dispetto d'ogni provvedimento conservativo anche energico e in risposta alle spinte di intensificazione edilizia nel centro, annulleranno il si-

---

(17) A. CITTADILLA, *Descrittione di Padoa et suo territorio*, 1606, MS in Bibl. del Museo di Padova, BP 324, c. 100.

(18) L'ancor inedito rilievo del Tanzi, di cospicuo interesse anche per la qualità e la precisione del segno, trovasi presso l'Arch. di Stato di Venezia. Genio Civile. Serie A: dis. 13. Per una sintesi di episodi interessanti gli interventi subiti dall'area, cfr. A. MANETTI, *Memorie delle Chiese parrocchiali di Padova*, MS in Bibl. del Museo di Padova, BP 3209 (I-II), cc. 292 sgg. (sino al 1860: e vi son rifuse le referenze offerte dai noti *diarii*, egualmente manoscritti, del Gennari che documentano il corso degli avvenimenti sul finir del '700). Assai utile è, di recente, la nota di A. PROSDOCIMI, *La colonna di Piazza Garibaldi*, in « Bollettino del Museo Civico di Padova », 1942-1954, in part. pp. 21-22, mentre non più che *a latere* giova il contributo di O. RONCHI, *La Piazza Garibaldi. (Spigolature)*, in « Padova », 1931, pp. 205-214.

(19) Clamorosa è la denuncia, nella sua relazione del 1571, del capitano Pietro Sanudo: in Arch. di Stato di Venezia. Collegio V. Secreta: Relazioni = b. 43, alla data (ne ho pubblicato il passo saliente in S. BETTINI - G. LORENZONI - L. PUPPI, *Padova*, cit., p. 107, n. 88).



gnificato strutturale di quel momento della *forma urbis*: leggiamo, in un interessante testo redatto in margine alla pianta del Valle — già assai espressiva al riguardo —, nei giorni successivi alla sua pubblicazione, che « presentemente la massima parte di queste mura serve d'appoggio a case private nè sono d'alcun altro uso che di presentare un bel monumento di questa città » (20). Entriamo, così, nel merito di un problema — il progressivo accaparramento e la gestione, da parte dei privati, delle mura comunali — il cui preludio è illustrato dall'altro pezzo notevole della nostra serie, spettante del pari alla Biblioteca Correr di Venezia; e che rendo noto. Trattasi di un disegno a penna ed acquarello condotto su un grande foglio di cm. 63x108 circa (fig. 3): privo di indicazioni d'autore e di data (21), sebbene consistenti indizi, come vedremo, inducano almeno a fissarne attendibilmente la cronologia al 1562 o subito dopo. Sul piano dell'informazione iconografica relativa alla Piazza delle legne ed ai suoi paraggi, la carta è assai meno esplicita di quella innanzi considerata: più significativa, piuttosto, appare quanto alla rappresentazione dello stato della cinta, e dei *servizi* a questa pertinenti. La vicenda, che ne promosse l'esecuzione, è, per l'appunto, significativa e, in qualche misura, esemplare: all'origine è, ancora, una vertenza collegata all'acquisto, da parte dei Lippomano, il 27 aprile 1547, dell'immobile imperniato sul « porteletto ». Il 19 novembre 1561, il Civico Consiglio di Padova respingeva una petizione di Pietro Alessandro Lippomano, il quale, dichiaratosi proprietario di « alcune casette confinanti con le mure vecchie », e constatato che « nel qual

---

(20) Vedi *Ozio erudito per l'occasione della pianta di Padova pubblicata l'anno 1784*, MS in Bibl. Marciana di Venezia, cod. it. IV 336-5342, cc. 57-58.

(21) Bibl. del Museo Correr di Venezia, MS PD c 2167/5. Anche codesto documento grafico appartiene ad un fascicolo di documenti (originali o in copia notarile) relativi ad una vertenza giudiziaria civile: tra i Lippomano e il Comune di Padova.



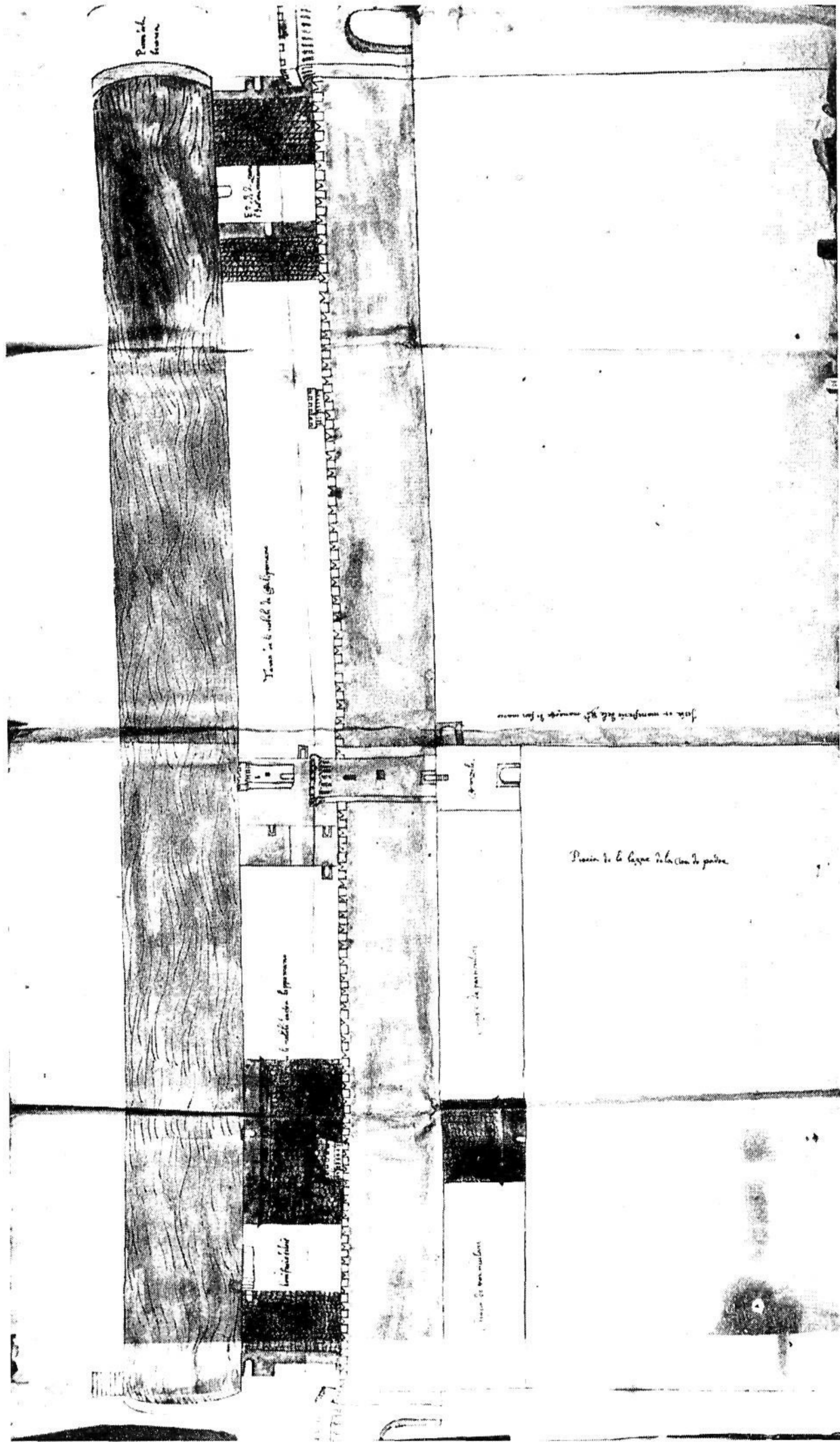


FIG. 3 - ANONIMO. Piazza delle legne e « muraglie vecchie » tra Ponte Altinate e Ponte della beccaria, Venezia, Biblioteca del Museo Correr.



muro era ed è una porta per la quale si va in detta fabrica per commodo et beneficio di essa », chiedeva d'ampliar il varco « per commodo suo ». Dal dispositivo del responso tosto comunicato ai Rettori e da costoro, il 10 gennaio 1562 <sup>(22)</sup>, trasmesso al Senato, apprendiamo che gli amministratori fondavano l'energico rifiuto su ragioni inattese di particolare gravità, riducibili alla denuncia di una precedente usurpazione perpetrata dai Lippomano e tale da consentire alla pubblica autorità una sorta di rilancio in termini di richiesta di risarcimento. Il luogo della « porta » — osservano — è il « portelleto contiguo al Monasterio... de San Marco »: e « in questo luoco gli solea esser uno ponte de pria per lo quale si dava un transito publico deto portelleto, qual ponte per esser basso ed impedire lo navigar delle barche fu rovinato, et in suo luogo ne fu fatto et conservato uno de legno ». Nel prosieguo della causa, e sul ricorso prontamente interposto dagli antagonisti, i civici deputati sottolineano, quindi, che precisamente nel 1552 eran state compiute le operazioni di rinnovamento di un « ponte — vien ribadito — per il quale la città è sempre pasato et transitato già tanti anni che non è memoria de huomini »: talchè, ritengono doveroso ingiungere ai Lippomano, prima di procedere all'esame di qualsivoglia loro richiesta, di restituire il transito « come era prima » e di far sì « che el porteleto sia aperto ». Decisiva, ai fini dell'ultima sentenza, che vedrà perdente il Comune, risulta un'autorizzazione dogale, datata del 24 marzo 1549, e di cui i Lippomano si fan forti, a « far una porta dentro le predite mure vechie [« tra il ponte Altinà e quello delle Becarie »] che passi dal luno [sic!] all'altro delli predeti

---

<sup>(22)</sup> Non s'è ritenuto d'effettuare una ricerca sistematica di riscontri tra i fondi dell'amministrazione civica di Padova: è giusto, però, avvertire che della vertenza non mi sembra sia traccia negli atti consiliari (Arch. di Stato di Padova. Civico Antico: Atti del Consiglio = b. 17: per gli anni 1561-1564).



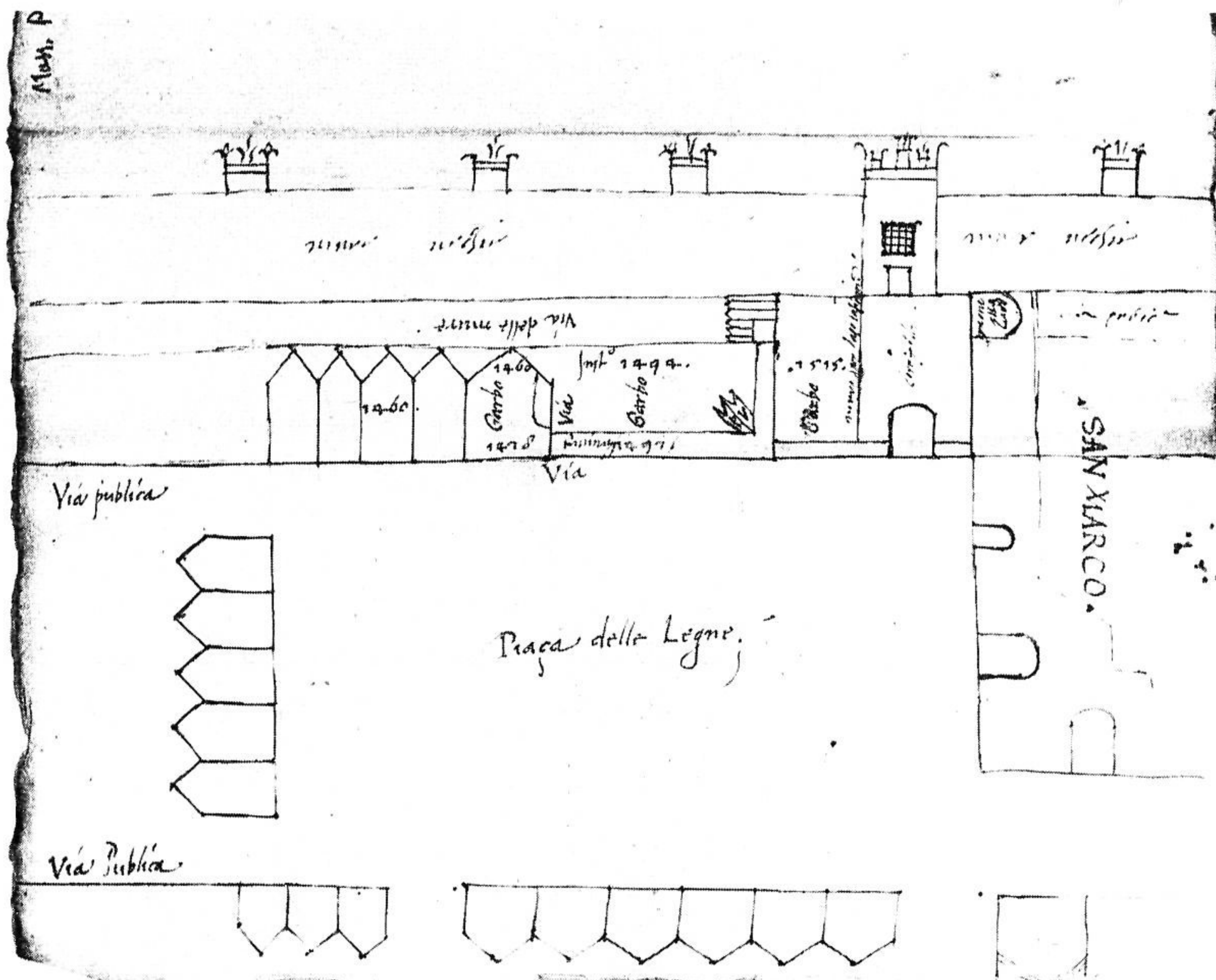


FIG. 4 - ANONIMO, Piazza delle legne, Venezia, Biblioteca del Museo Correr.

suoi luoghi, il che serà di nessun dano publico ». Così, in conclusione, il 3 luglio 1564, i deputati si vedon costretti a sottoscrivere un documento onde « il magnifico Piero Alexandro Lippomano possi ad sui libitum sgrandir et allargar detta porta nel loco..., detto Porteletto et accomodarsi come a sua magnificenza meglio parerà... » <sup>(23)</sup>. Non

<sup>(23)</sup> Della licenza dogale non ho reperito la trascrizione nell'apposito dossier raccolto dagli amministratori padovani (Arch. di Stato di Padova. Civico Antico. Ducali = reg. 6, passim): ma è possibile che possa esistere nelle raccolte dei carteggi coi rettori o col nunzio a Venezia. Come che sia, ai nostri fini la ricerca sarebbe risultata, se non oziosa, pleonastica.



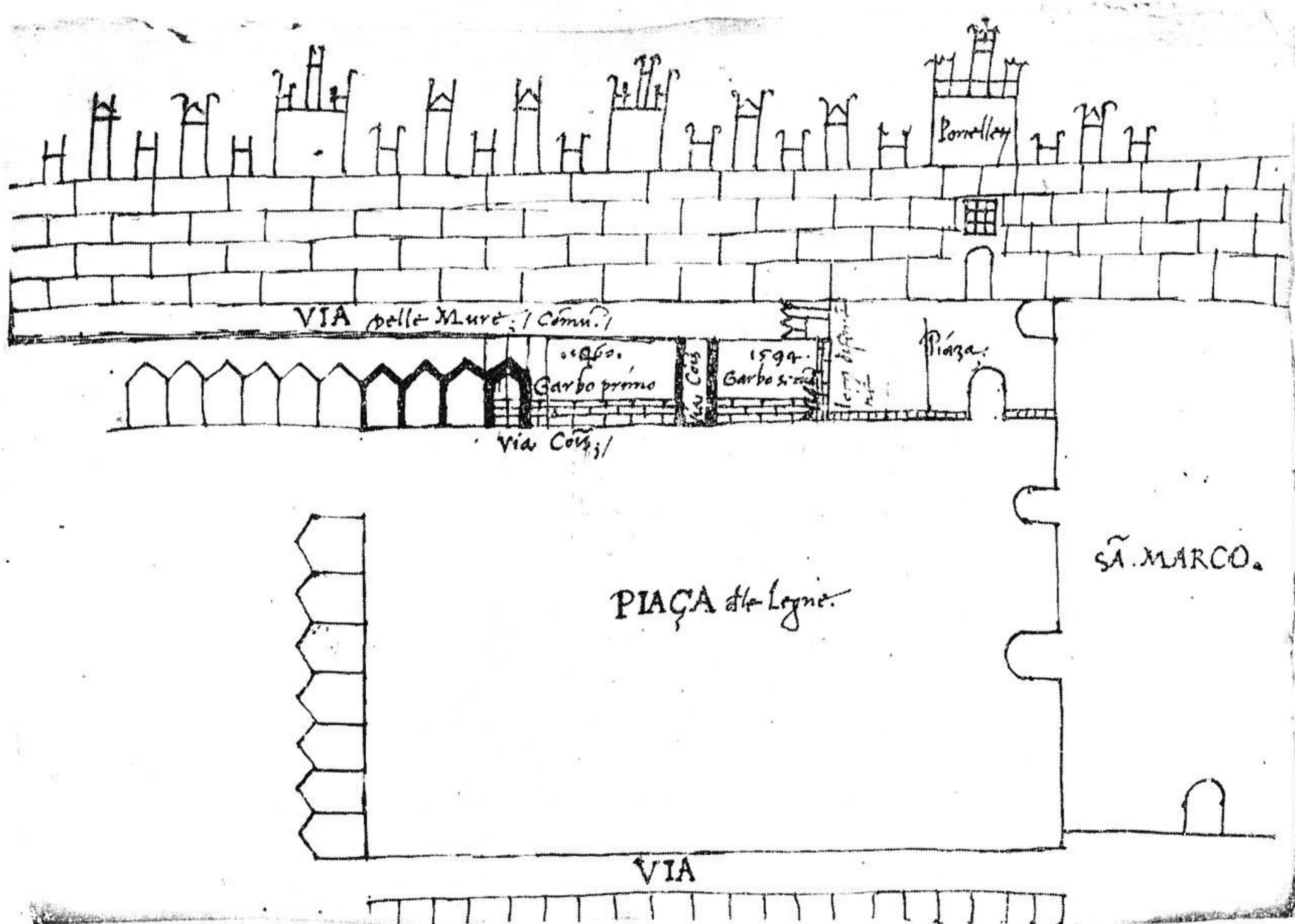


FIG. 5 - ANONIMO, Piazza delle legne, Venezia, Biblioteca del Museo Correr.

si coglie più traccia del discorso sul ripristino del ponte che di fatto si legge chiaramente — mi sembra —, nella sua originaria struttura di pietra, nel disegno 1551 sopra analizzato e non appare più, invece, nel foglio ora in discussione, il quale stabilisce, dunque e secondo s'anticipava, la dichiarazione visiva di un primo atto di privatizzazione delle mura con ogni conseguenza di eclissi delle funzioni pubbliche già a queste spettanti. Infine, non oziosa sarà per gli storici dell'urbanistica la riproduzione di due schizzi (figg. 4-5) a penna, anch'essi appartenenti ai fondi della Biblioteca Correr, databili tra la prima e la seconda metà



del sec. XVI <sup>(24)</sup>: li sappiamo tracciati nel contesto di cause civili di modesto rilievo che non giova riferire, ma concorrono a precisare, malgrado l'esecuzione sommaria e abbastanza scadente, nel confronto con gli altri due più interessanti documenti che si son sopra ragionati, la realtà cinquecentesca del *nodo* costituito dalla « piazza dele legne » <sup>(25)</sup>.

LIONELLO PUPPI

---

<sup>(24)</sup> Bibl. del Museo Correr di Venezia. MS PD c 2470/II.

<sup>(25)</sup> E' mio grato dovere, alla conclusione di codesta ricerca, esprimere il più cordiale ringraziamento agli Amici Mirella Blason Berton, bibliotecaria del Museo Civico di Padova, e Terisio Pignatti, D'rettore del Museo Correr di Venezia: accomunando a loro il Personale tutto dei due Istituti, e dell'Archivio di Stato di Padova come della Marciana di Venezia, per la presenza, l'attenzione e la sollecitudine rare, e sempre cortesissime, al mio lavoro.



## Di un grande disegno inedito di Pra' della Valle

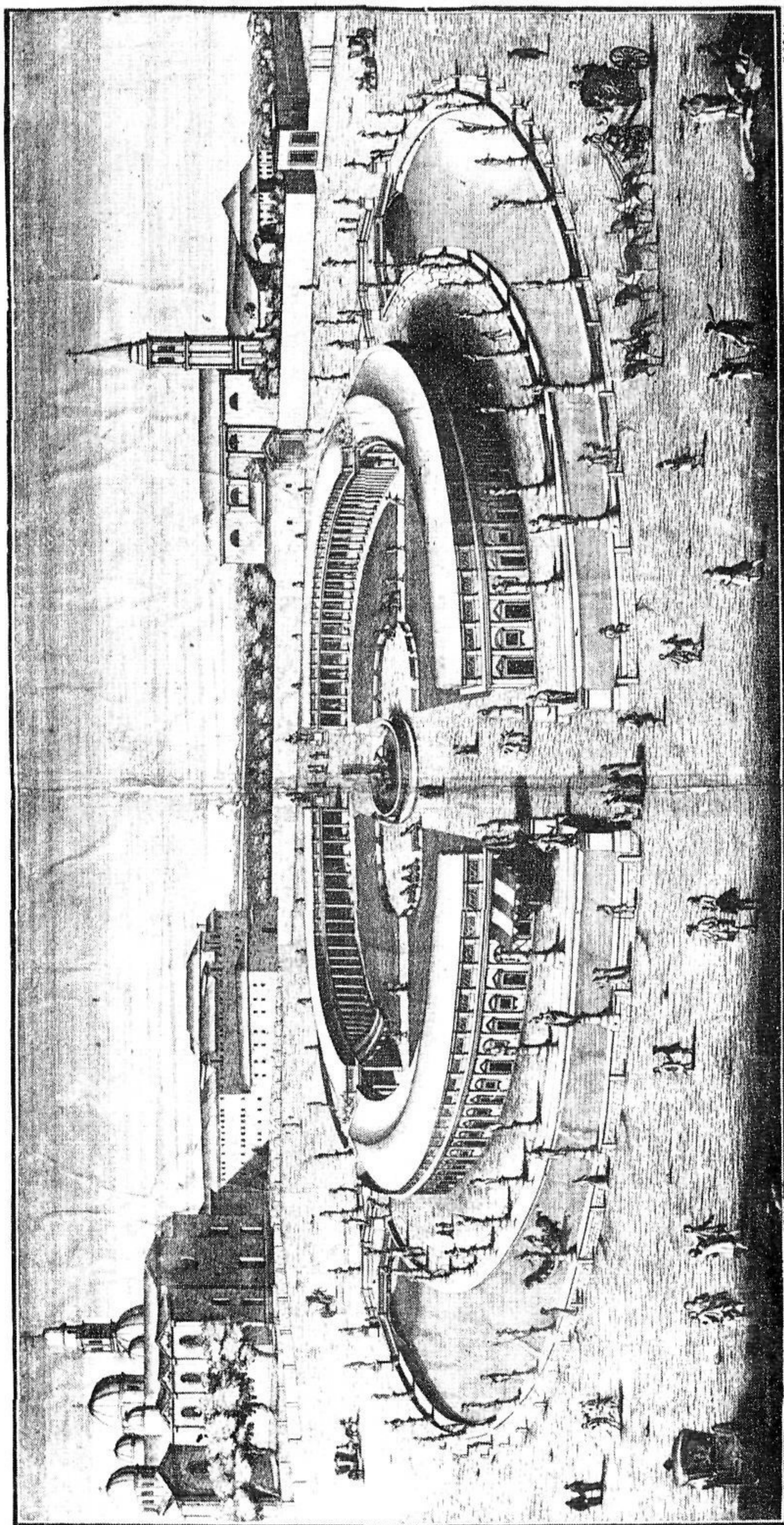
Passando su e giù per le scale della nostra civica biblioteca, una volta, due, tre, i miei sguardi sempre più si erano fermati su di un grande tabellone, appeso in alto su di una parete, che rappresentava il Prato della Valle press'a poco com'è nella grande e famosa incisione di Francesco Piranesi riportata dopo p. 76, (Fig. 1); ma con in più attorno altri segni e disegni. Mi son fatto prestare una scala per vederlo più da vicino: era effettivamente un grande disegno originale, piuttosto, o parecchio, malandato.

Derivava, mi dissero, dai « fondi » che erano in quei locali che il Museo aveva dovuto consegnare, in « virtù » del noto contratto, ai frati del Santo: ma di chi fosse, da dove fosse venuto, a ricerche pur fatte, in questo strano caso, buio assoluto.

Non è certo il mio mestiere quello di fare il divulgatore di monumenti, ma poichè mi era capitato per caso di accorgemene, mi sembrò quasi un dovere il continuare ad accuparmene, anche se, purtroppo, come è per le ciliege, ad un certo momento mi dovetti accorgere che un disegno tirava l'altro, e che insomma, quasi quasi, per venirne a capo, avrei dovuto rivedere, per conto mio, quasi tutta la storia della lunga e discorde progettazione del Prato della Valle.

E non ne avevo proprio voglia: che io possa soggiacere, di tanto in tanto, a qualche tentazione storico-letteraria può anche darsi, e sono, spero, peccati veniali: ma che





Prato della Valle - Grande Centro Commerciale - Veduta dall'Orto di S. Maria

FIG. 2 - Il grande « centro commerciale » di Prato della Valle da un'incisione di Lorenzo Sacchetti, allievo della Scuola del Cerato.



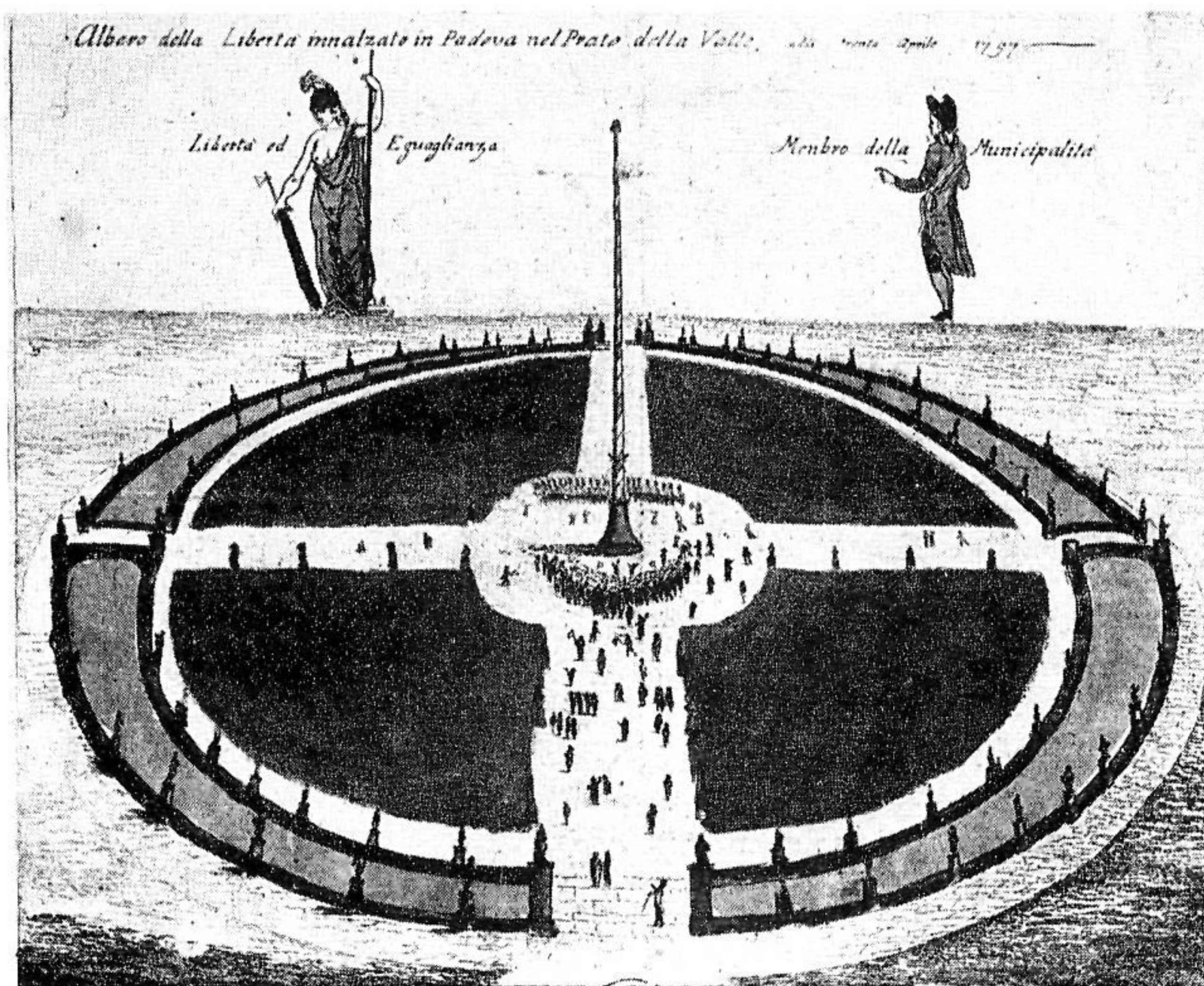


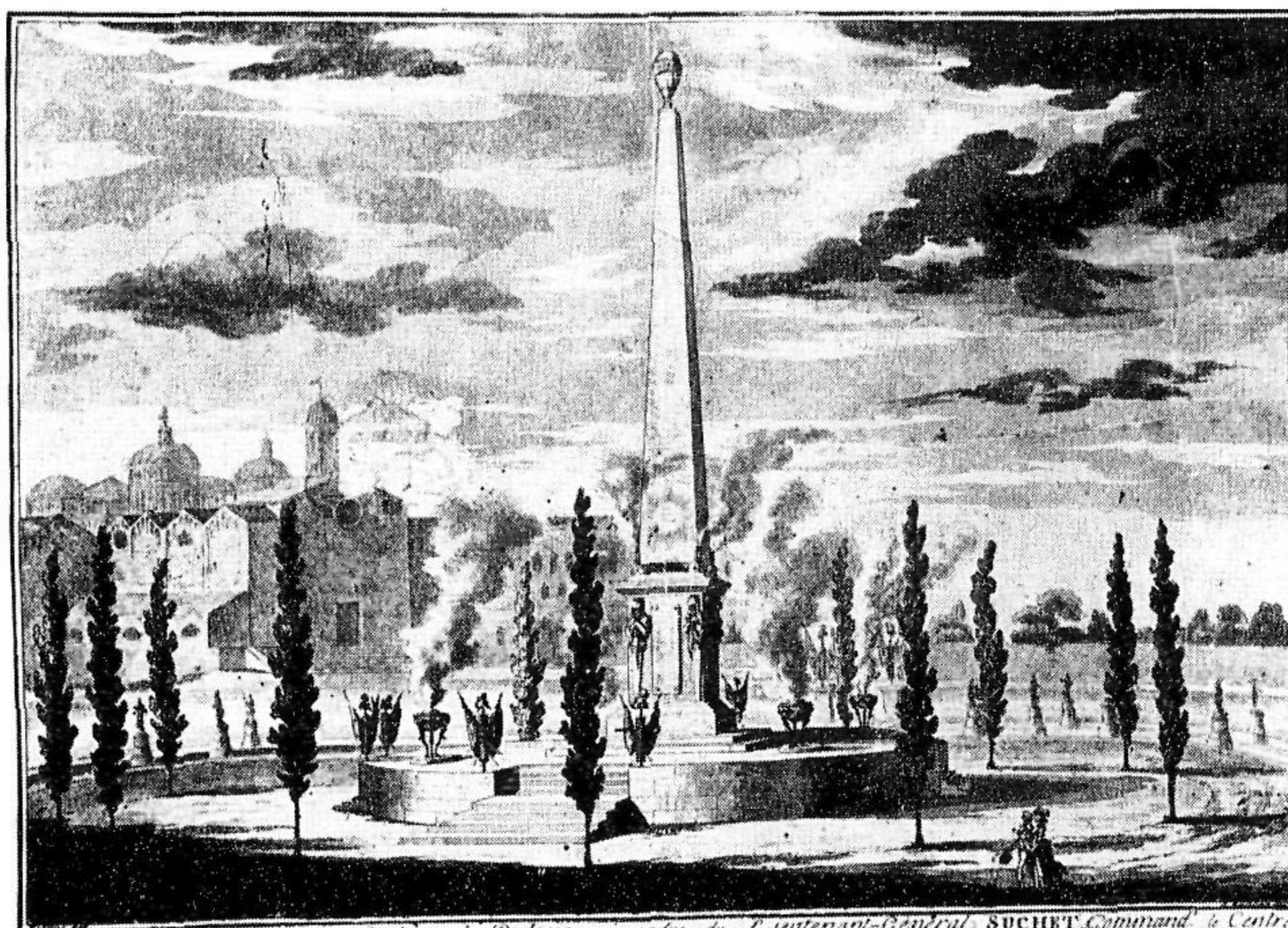
FIG. 3 - Il cosiddetto «albero della libertà», da una stampa assai mediocre dello stesso anno.

io potessi trasformarmi in una specie di topo di archivio, questo no, almeno per ora.

La tentazione era questa: sul più, cioè sulla canaletta, il doppio giro di statue e i quattro ponti, tutti d'accordo, nel senso che così finirono compiuti, se non si va tanto per il sottile, come erano stati fin dall'inizio progettati: ma per tutto il resto, dentro e attorno, quante e diverse idee, e quanti i progetti!

E lasciamo pure stare la nota faccenda delle botteghe costruite all'interno: fatte e «naturalmente» disfattesi (fig. 2), così che quella giustificazione commerciale che prima aveva, per gli altri, sostenuta l'idea del Memmo era venuta a mancare. Dico per gli altri, perché per il Memmo quello in fondo che contava era di poter fare la più bella piazza d'Europa.





*MONUMENT élevé sur la Place des Héros, à Padoue, par ordre du Lieutenant-Général SUCHET, Command' en Chef, Pour le 10<sup>e</sup> Octobre, le 10 Octobre, en l'honneur des Braves de l'Armée d'Italie, morts dans la Campagne de l'an 9. (Les Hommes Sous les Armes étaient présents à la pose) (H. 25 Mètres) Par J. Cu. Dolmus. Cap' du Génie*

FIG. 4 - Il monumento agli eroi dell'armata d'Italia (1800-1801): altezza, è scritto, 25 metri.

Ma tutto il resto?: rimasti sul rame del Piranesi quei chioschi, o « berceaux », a difesa della pioggia, quegli obelischi allineati, quelle panche con le alte spalliere di legno, quella grande fontana; rimasti per aria quel grande obelisco o quel gruppo di statue che secondo il Milizia dovevano completare l'opera al centro (<sup>1</sup>).

E invece: ecco l'« albero della libertà » che i francesi vi eressero effettivamente, (ma per poco), nel 1797 (fig. 3); e il monumento funebre, (di legno dipinto, penso), che i francesi ancora vi imposero per una cerimonia in onore dei caduti dell'infelice Armata italiana nelle guerre 1800-1801 (fig. 4); e la statua di Vittorio Emanuele II che gli italiani furono tentati di trasferirvi, ai primi del '900 (fig. 5).

(<sup>1</sup>) F. MILIZIA, *Memorie degli architetti antichi e moderni*, Parma 1781, pp. 392-393.



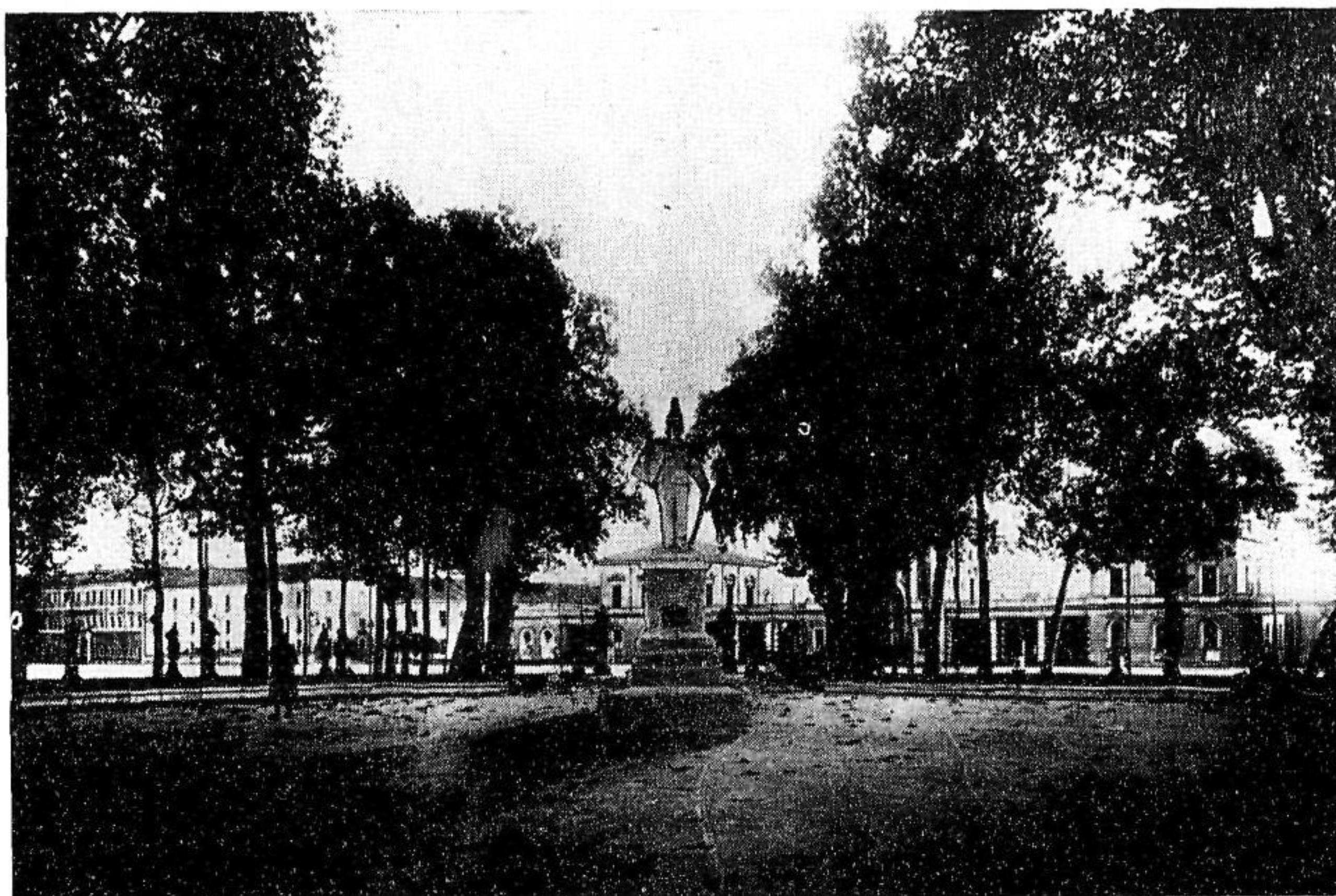


FIG. 5 - Il fotomontaggio con la statua di Vittorio Emanuele II.

Pare chiaro che pensando ad un Prato spoglio di alberi, con i quattro viali che convergevano al centro, doveva essere importante l'« oggetto centrale » che tutto quel motivo circolare e centripeto riassumeva e concludeva: e invece no, solo una modesta fontanina. E poi perché e da quando e da chi invece i platani (che lo Jappelli, per dir la verità, aveva proposto, con altri, ad un certo momento, di abbattere, fisso magari in qualche sua, nuova, idea architettonica)?

Ma usciamo fuori, che è poi la stessa cosa, poichè la Isola Memmia, il grande spazio attorno, la cornice delle case e la gran mole di S. Giustina in fondo, sono un unico monumento: quel terzo giro di statue; quel grande ricco e profondo abbeveratoio per animali dalla parte di S. Giustina, dove era una specie di laghetto; quel nuovo e lungo fabbricatone su tutto il lato a mezzogiorno, rimasti anch'essi nelle intenzioni del Memmo e... sulla carta del Piranesi?



E invece: ecco un doppio giro esterno di alberi lungo il canale e un gran « padiglione » al centro, che sono nel disegno (fig. 6) probabilmente dell'architetto veronese Luigi Trezza, che fu autore, ai primi dell' '800, di un suo progetto per la facciata, fortunatamente non attuato, di S. Giustina; ecco una lunga doppia fila di alberi lungo il lato del futuro Foro Boario disegnata dall'architetto Chevalier (fig. 7) a metà dell' '800: veri o inventati?; ecco, per finire, un progetto, comunale, che deve essere attorno al 1960, per tirare a verde tutto il Prato (fig. 8), ad eccezione di una fascia asfaltata, riservata al traffico, lungo i margini estremi dell'area, idea che potremmo anche oggi, quest'ultima, sottoscrivere con entusiasmo.

Ho scritto per finire, ma non è proprio così, ché prima vennero quelle isolate « carovaniere » asfaltate di buona memoria <sup>(2)</sup>, poi l'attuale generale e sconnessa asfaltatura e i gran bordi gialli: ma non è ancora finita, pare, al di fuori di quella fascia verde che ancora, fortunatamente, resiste come può.

E trascuro le tribune che furono costruite per le corse delle bighe e altre « attrazioni », nelle loro varie edizioni, (fig. 9) <sup>(3)</sup> e che si protrassero fino a non molto tempo fa: insomma quante idee e quanti progetti rimasti sulla carta, per aria, o defunti!

Storia lunga, come si vede, e in fondo più o meno risaputa, nonostante i suoi punti oscuri, che io non starò certo a rivangare: ma la tentazione?, la tentazione era invece di rivangare tutto, perchè da quel nostro disegno altre idee, di allora, hanno assunto forma concreta, « inedita », proprio circa quei lavori, dentro e fuori, che in sostanza non

---

<sup>(2)</sup> A. CAVALLARI-MURAT, *Edilizia vetusta e rioni storici*, Padova 1960.

<sup>(3)</sup> In verità, stando a quanto scrisse P. LOVATO, *Le corse dei cavalli a Padova* (« Padova », 1958, 5) la figura riguarda una corsa di calessi detti « padovanelli », avvenuta il 22 agosto 1808. Secondo lo stesso A. l'ultima corsa delle bighe avvenne, in Prato, nel 1924.



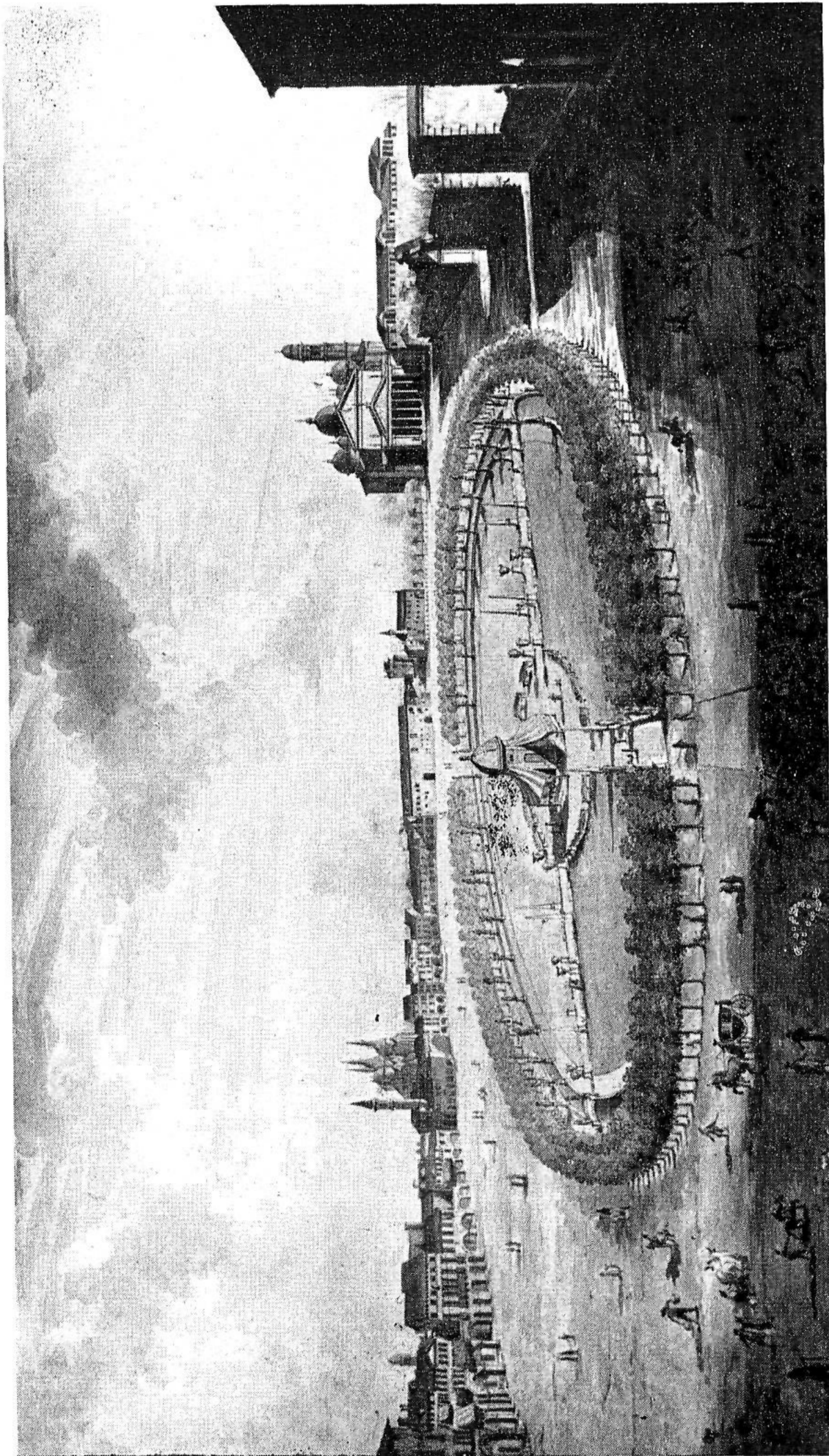
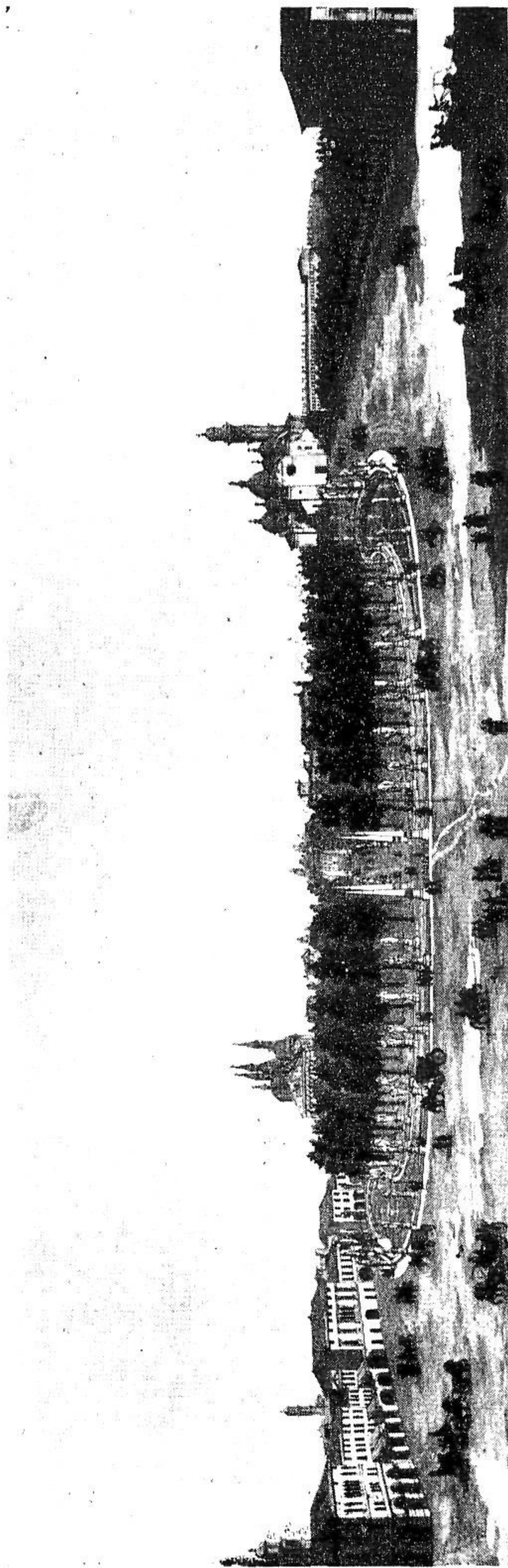


FIG. 6 - S. Giustina con la « nuova » facciata, e il Prato con gli alberi attorno e il grande padiglione al centro.





*Prato della Valle di Padova*  
**IL PRATO DELLA VALLE DI PADOVA**  
*per opera di Padella Gioiello*

FIG. 7 - L'incisione dello Chevalier con la doppia fila di alberi lungo tutto il muro del convento delle suore della Misericordia.



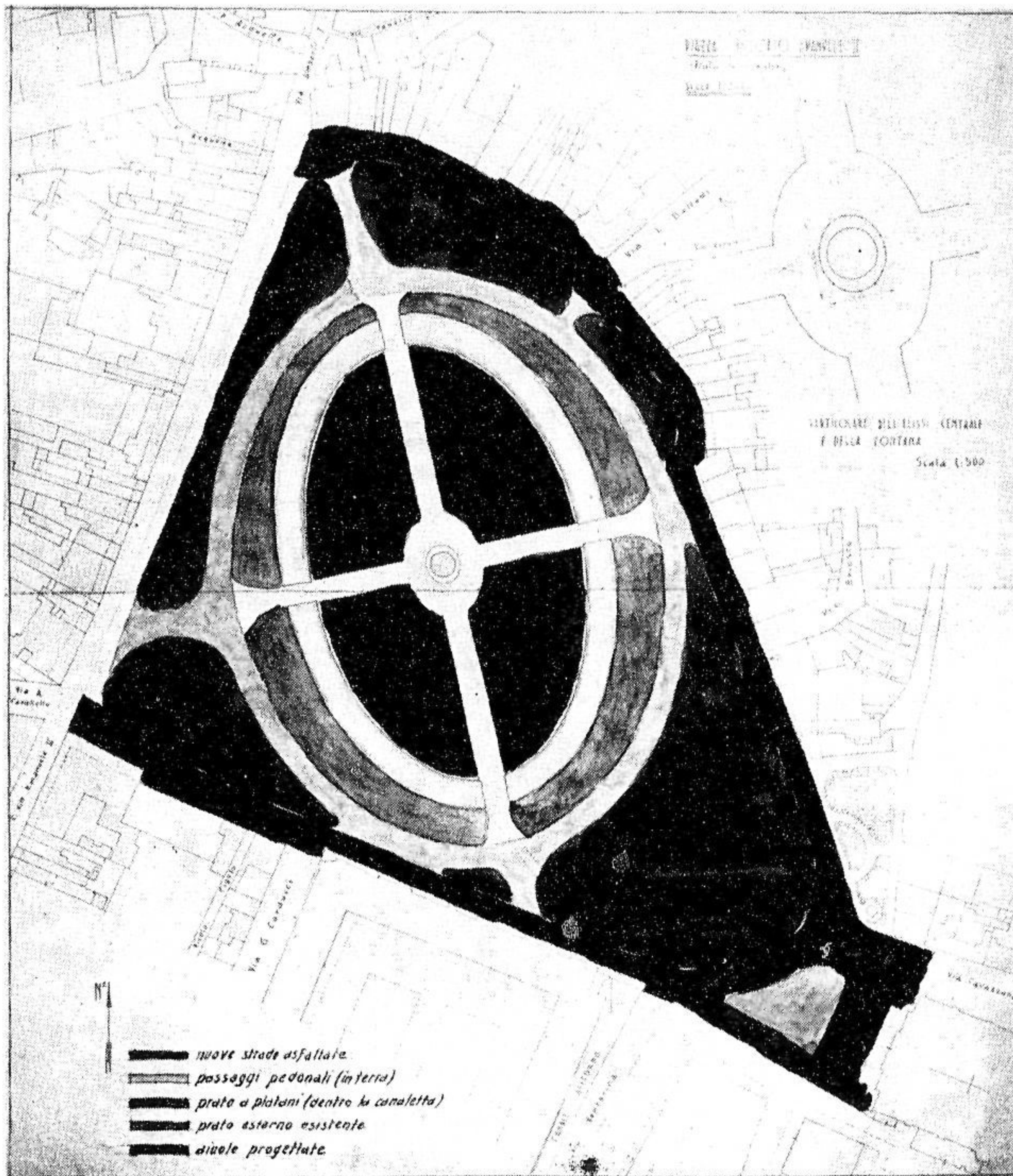


FIG. 8 - Disegno, o progetto comunale per una diversa « finitura della superficie del Prato.

furono mai fatti; così che per chi vorrà scrivere la vera storia del Prato questo disegno potrà contribuirvi con nuove notizie importanti.

Concluse così queste necessarie quanto sommarie premesse, sarà solo di questi nuovi elementi che mi occuperò, salvo qualche necessaria... digressione.

Prima, però, è il problema più grosso: non solo circa l'autore del disegno, ma anche sul suo significato.



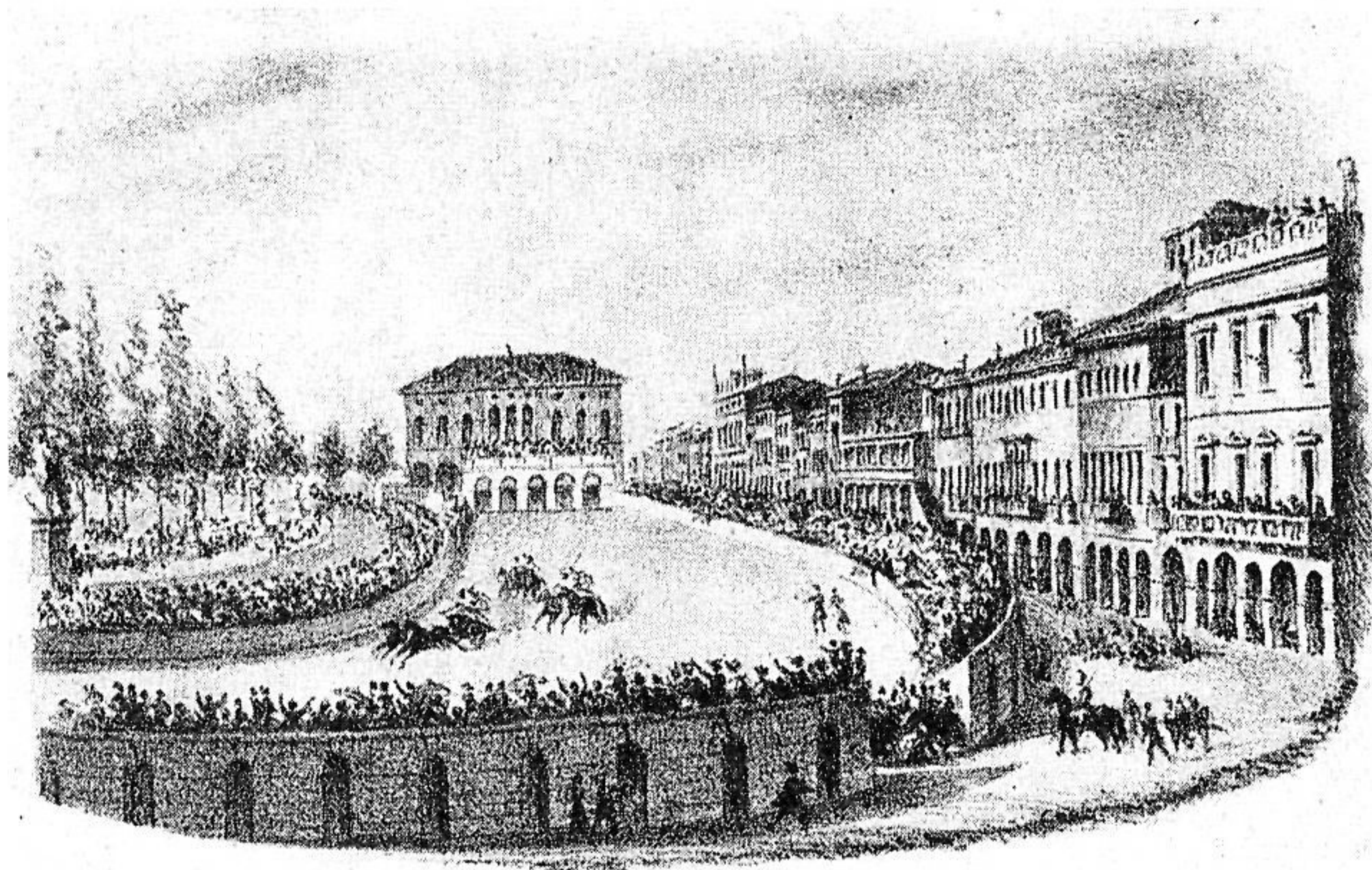


FIG. 9 - Da questo dipinto, che è dei primi del '900, fu tratta una cartolina postale (qui riprodotta) con la seguente indicazione: « La Corsa delle Bighe, grande spettacolo tradizionale padovano. Si eseguiva annualmente entro apposito steccato ad anfiteatro circondante tutta la grande piazza detta il Prato della Valle ».

Il disegno, tutto tirato a inchiostro di china e ad acquarello, sgualcito o strappato in più parti, con la carta ormai brunita e parecchie macchie di umidità, misura ben cm. 322 x 108, e la carta era incollata su tela, incollata a sua volta, e questo fu male, ad una intelaiatura di liste di abete, chiusa da un'insignificante cornice.

Un restauro, mecenate il Comune, affidato ai monaci di S. Giustina, ha consentito di riparare gli strappi, di schiarire il fondo, e di ridurre di parecchio l'intensità delle macchie: abbastanza per le difficoltà tecniche che creava la presenza di tinte ad acquarello e di inchiostri di china non... indelebili.

Il disegno ha il suo bravo lungo titolo, (come si usava), e la data: « Nuova piazza di Padova nel sito prima detto il Prato della Valle comprendente la riflessibile somma di



Piedi geometrici quadrati 974012 rialzato e livellato colla formazione dell'Isola o pubblico giardino, e colla indicazione delle introdottisi Mercantili Fiere, Spettacoli, Anfiteatro, Case e Botteghe stabili, Pinacoteca di statue, Canale, Passeggi, Bosco, Lago, Tempio, e Fontana. Dietro l'idea già concepita dal N. Ill. Andrea Memmo quando nel 1775 teneva il governo di quella città, or nel 1784 in gran parte eseguitasi senza aggravio dell'Ecc.mo Senato della Cassa del pub.co Padovano, e senza alcuna imposizione sul popolo straordinaria ».

E mi pare che basti.

A titolo di riferimento la famosa « Pianta di Padova » del Valle è pure del 1784; l'incisione del Piranesi è del 1786; un disegno del Danieletti con pianta e particolari (fig. 10), inciso dal Sandi, è certamente da prima, se diamo fede al Pietrucci <sup>(4)</sup> il quale afferma anzi che proprio da un disegno « applauditissimo » del Danieletti derivò la veduta del Piranesi.

Direi però che il disegno era di parecchi anni prima, per essere stati i lavori iniziati nel 1775, essendo diventato poi il Danieletti una specie di direttore dei lavori, sotto il Cerato: soprintendente, (e progettista effettivo), Andrea Memmo.

Il nostro grande disegno, steso su diversi fogli di carta incollati, come s'è detto, è diviso in quattro settori: una striscia superiore di tutta larghezza reca il titolo, la data ecc., che abbiamo già riportati; in un campo centrale è la grande veduta, di cm. 230x81, che richiama così da vicino la nota veduta del Piranesi (che è cm. 152,5x48,5) <sup>(5)</sup>; due bande ai lati, di cm. 45x105 ciascuna, recano disegni di parti e particolari costruttivi per opere dentro e attorno all'isola; sotto, per la parte corrispondente alla veduta, è,

---

<sup>(4)</sup> N. PIETRUCCI, *Biografia degli artisti padovani*, Padova 1859, p. 98.

<sup>(5)</sup> Non è un caso che i due disegni pur essendo in molte parti diversi, abbiano, tra lunghezza ed altezza, la stessa identica proporzione.







al centro, un grande trofeo con bandiere e labari, spoglie di cavalieri veneziani e turchi, il leone accucciato di S. Marco e un grande stemma muto con una corona marchionale; ai due lati, sempre in basso è la lunga legenda, ricca di una quarantina di numeri, riferita ad una pianta generale in scala ridotta, appositamente disegnata in una delle due bande laterali e ai disegni vari di progetto che in esse si trovano.

Di una indicazione o di un nome di autore neppure l'ombra (fig. 11).

Comunque il problema non si presentava difficile da risolvere apparendo ristretta, salvo... imprevisti, la rosa dei nomi dei possibili autori: prima naturalmente i due direttamente interessati alla grande opera: l'abate e architetto Domenico Cerato, Pubblico Professore all'Università, progettista « ufficiale » (6), e il suo assistente, a scuola e sui lavori, Daniele Danieletti; terzo l'architetto Giuseppe Subleyras, di Roma, autore del disegno di quella più volte ricordata incisione del Piranesi.

Non è il caso, qui a Padova, di aggiungere ancora qualcosa sul Cerato e sul Danieletti, personaggi troppo importanti nella storia dell'architettura padovana: del Subleyras, (Giuseppe), confesso che lo conoscevo solo perché avevo letto che era di Roma e che era figlio di un più celebre Pierre, pittore.

(Tra parentesi, vorrei sapere perché nelle stampe in genere il nome dell'incisore è tutto, e niente è quello di chi « inventò » o « delineò » il soggetto, e sarei anche curioso di sapere quale era il « margine » di libertà espressiva che un incisore poteva permettersi nei rapporti del disegnatore: ma sono, si capisce, altre questioni).

---

(6) Il vero progettista, con l'idea e con disegni, fu il committente, quell'Andrea Memmo che a Padova è superfluo dire chi fosse: basta leggere con una certa attenzione quell'operetta di D. Vincenzo Radicchio, di cui dovremmo dire in seguito.



Del Cerato ? : mi sono doverosamente preso la briga di compulsare tutti i disegni da lui firmati, o a lui attribuiti, esistenti a Padova: al Museo, all'Ospedale, alla Specola: nessuno che potesse offrire qualche lume. Tra l'ampia iconografia sul Prato della Valle, esistente al Museo, vi è però un disegno, che è una planimetria, anonimo e senza data, (fig. 12), che ha tutta l'aria di essere un semplice tracciato di progetto, poiché è chiaro che esso doveva avere intenzioni puramente pratiche o tecniche e non, come dire ?, illustrative, essendo oltre a tutto il titolo e i vari richiami, scritti di getto e non disegnati, con eguale grafia corrente, che pare identica a quella di altri autografi del Cerato: non ritengo perciò che sia azzardato pensare che questa pianta, disegnata in modo abbastanza sommario, sia proprio di pugno del Cerato.

A parte questo, è apparso fuor di dubbio, tuttavia, che la « mano » dei disegni del Cerato era tale da non poter neanche lontanamente essere paragonata a quella che aveva portato a termine il grande disegno che avevo sott'occhio.

Del Danieletti sapevo tre cose: la prima che, indipendentemente dal suo valore di architetto, una certa maestria nel disegno non gli doveva mancare, se è vero che lo stesso Cerato, suo maestro e « padrone », e al quale dopo lungo penare <sup>(7)</sup> successe nella cattedra, gli aveva affidato nel 1785 la ripetizione dei disegni del Palladio circa la « Terme dei romani », quali erano nella famosa edizione di Lord Burlington <sup>(8)</sup>; la seconda che figurava autore di quella serie di « vedutine » che contornano la Pianta di Padova del Valle; la terza che era l'autore di quel disegno « applauditissimo » del Prato che abbiamo già ricordato.

---

<sup>(7)</sup> Il Cerato morì nel 1792, ma il Danieletti pur suo unico assistente e collaboratore, dovette attendere fino al 1806 per salire sulla sua cattedra, e non è necessario qui dire perché.

<sup>(8)</sup> P. ZABEO, *Daniele Danieletti - Memoria*, Padova, 1823, passim. Ed era proprio l'edizione originale di Londra del 1730, dal Burlington donata al Poleni, da questi passata al Cerato, poi a S. Giustina, e poi...



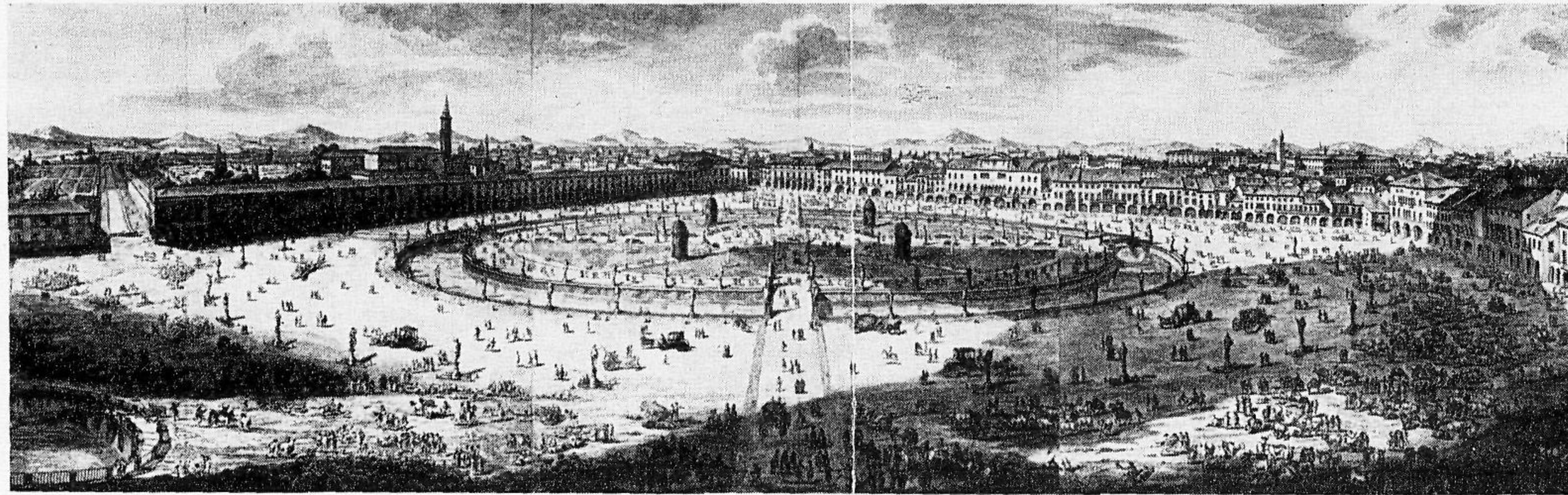


FIG. I - La grande incisione del Piranesi su disegno del Subleyras, che abbraccia tre lati del Prato. (cm. 152,5x48,5)

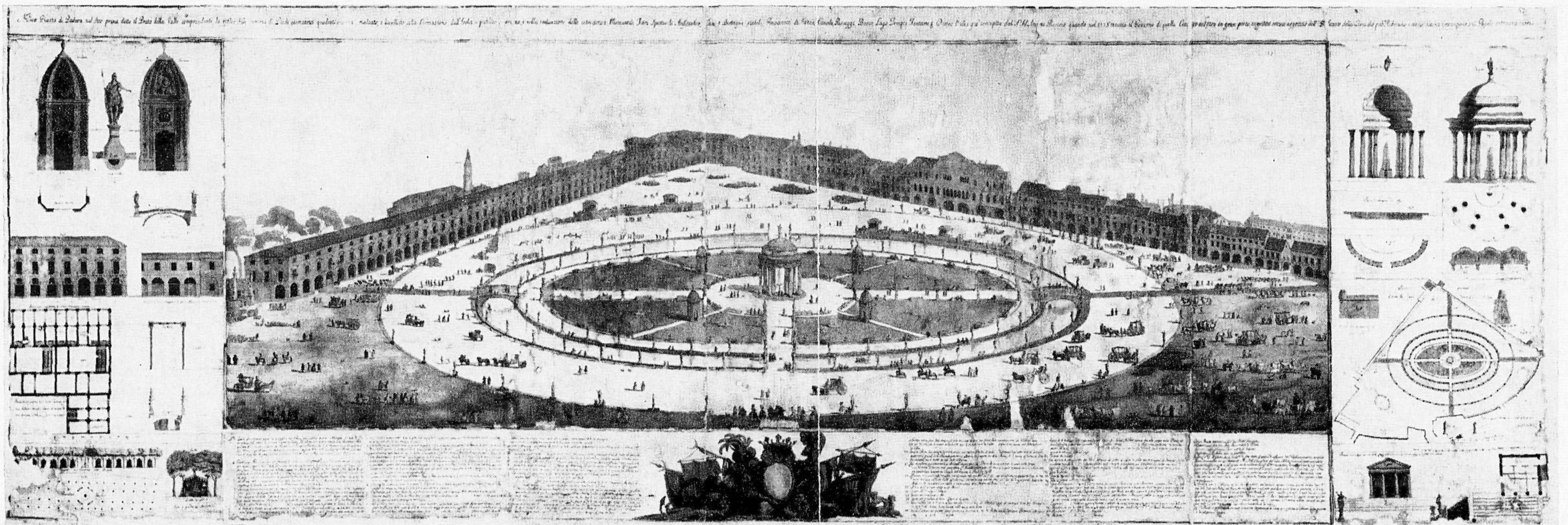


FIG. II - Il grande disegno inedito, di cm. 322 x 108, dopo il difficile restauro.



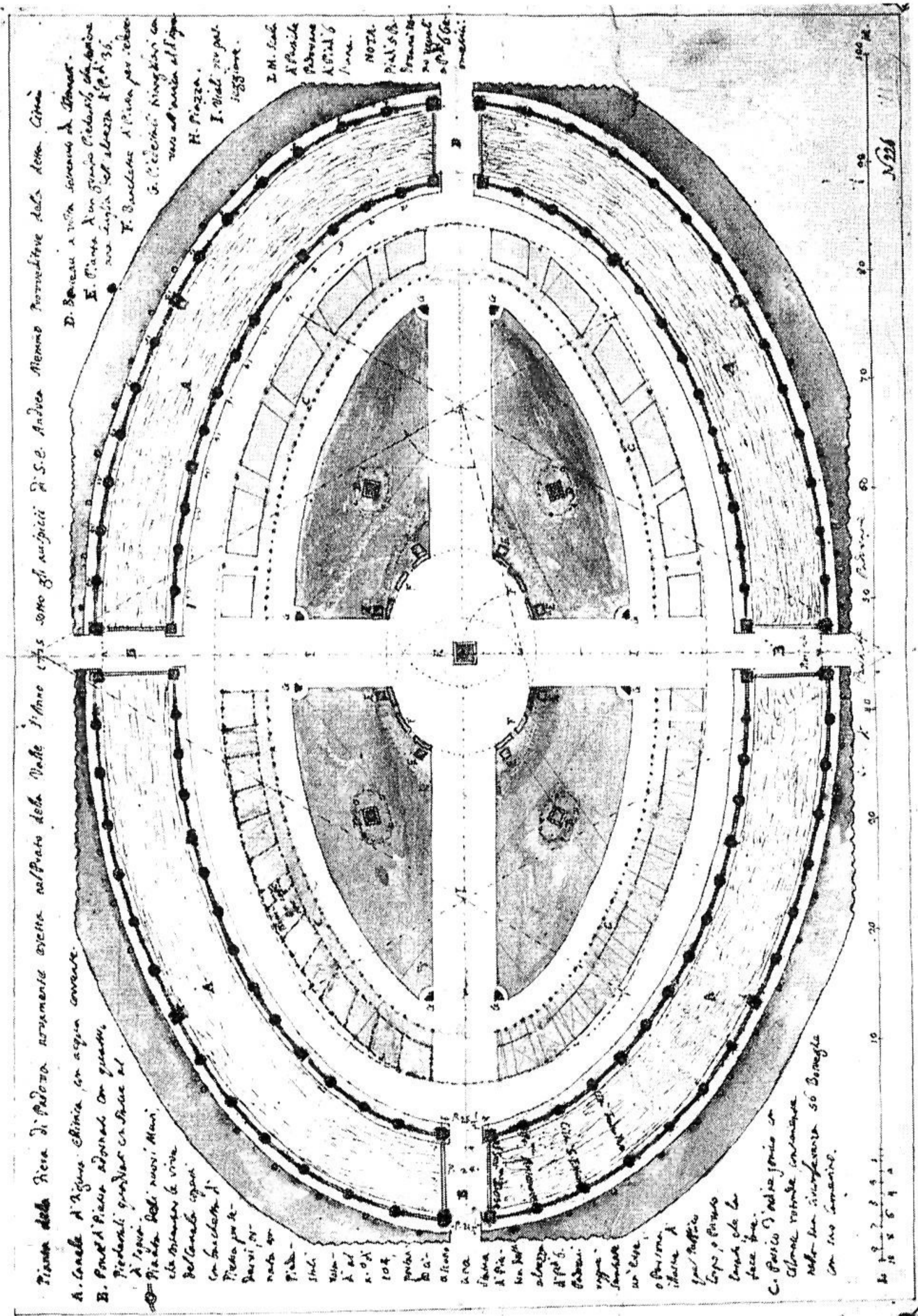


Fig. 12 - Una planimetria illustrativa del progetto del Prato, da attribuirsi alla mano stessa del Cerato. Dovrebbe cioè essere di prima del 1775.



Per questo confesso di aver pensato, di primo acchito, al Danieletti, quasi dicendomi: ecco, forse, un suo disegno originale del Prato, fatto così grande per essere mostrato agli « Eccellentissimi », o per essere posto in vetrina: ma più mature riflessioni, sia per la data troppo tarda, sia formali circa la « mano » molto più duttile e vivace, sia di sostanza circa il contenuto e la giustificazione, sia infine per quanto aveva scritto il Pietrucci, mi fecero propendere decisamente per la terza ipotesi, cioè per il Subleyras: ma era pur sempre un'ipotesi.

A questo punto, perchè l'operetta non mi era nuova, era logico che io mi rivolgessi a quel D. VINCENZO RADICCHIO veneziano che è, o figura di essere <sup>(9)</sup>, l'autore di quella « *Descrizione della general idea concepita, ed in gran parte effettuata dall'Eccellentissimo signore Andrea Memmo..., sul materiale del Prato che denominavasi della Valle onde renderlo utile..., a maggior intelligenza delle due grandi Incisioni che stanno per uscire dalla Calcografia Piranesi* ». E' un libretto che avevo, per altro motivo, già incontrato, di una settantina di pagine, nel quale si racconta tutto, proprio tutto di quanto concerne quella grande avventura che fu l'idea del Memmo. Il relatore Radicchio figura come suo segretario, ed è quindi logico che i fatti vi fossero esposti « ad usum delphini », perché l'idea come tutte quelle di un certo peso, fu invece, a suo tempo, combattutissima.

Ed era anche logico che, riprendendo il libretto per mano, la mia attenzione si fermasse ora proprio su quel riferimento alla calcografia Piranesi.

---

<sup>(9)</sup> L'operetta uscì a Roma nel 1786, per ordine del Memmo: un certo interesse però è anche in questo fatto, che A. COMOLLI nel suo *Catalogo ragionato dei libri d'arte e d'antichità*, uscito a Pisa nel 1821, indica come autore vero il famoso Padre Lodoli, la cui figura e i cui rapporti col Memmo non è il caso qui di illustrare.



Ed ecco, di fatto, subito, all'inizio, il Radicchio che racconta che il Memmo a Roma, per fare « cosa grata ad alcuni amici suoi », fervidi ammiratori della sua opera, « la fece disegnare in due grandi carte dall'architetto sig. Giuseppe Subleyras figlio del celebre pittore ».

Vedute che esposte nel « di lui privato appartamento » fecero sì che il sig. Cavalier Francesco Piranesi gli « chiedesse la grazia », per fargli onore, di inciderle in rame.

Ne venne anzi fuori, continua a raccontare il Radicchio, l'idea di un libro che contenesse ripiegate, (più volte!), le due incisioni e la « descrizione »: il Memmo approvò infine l'idea, ma il fatto è che, a quanto si sa, solo una ne uscì, la « prospettiva », e la relazione per conto suo.

Tuttavia, se uno fosse curioso di conoscere almeno l'argomento della seconda tavola, il Radicchio vi provvede più avanti, raccontando che in questa « si vedrà in pianta, in prospettiva, in spaccato quali elegantissime loggie non immaginò Egli [il Memmo], e molto comode, perché le Dame appunto, e i loro mariti, amici, galanti, ed i forestieri possano godere degli spettacoli senza essere mescolate colle mogli de' Macellai, de' Pescivendoli, o con le serve. Ogni loggia è divisa in tre palchetti, ha un andito di dietro, ed una scala comoda... »

E per spiegare meglio quali fossero questi spettacoli ai quali doveva servire quella specie di « Anfiteatro » costituito dalle gradinate e dalle sullodate loggie, « volle l'Eccellentissimo Sig. Promotore in quattro separati disegni, posti quasi per ornamento agli angoli della II tavola, dare un piccolo saggio di que' spettacoli che far si potrebbero nel Prato stesso... ». Ed erano il primo, il « solito Pallio » con qualche variante; il secondo, « coll'Anfiteatro trasportato al margine del canale », una regata; il terzo, una « Caccia di vari animali selvaggi », cinghiali, orsi ecc.; il quarto infine era uno spettacolo notturno con fuochi d'artificio.

E' da fare però, qui, un'osservazione: che anche in questo nostro disegno sono, in una delle due bande laterali,



fra i particolari, pianta e prospetto delle « elegantissime loggie » e una sezione della gradinata: un « duplicato », un errore del Radicchio, o una successiva variante?

Insomma il Memmo, pur viste marcire le botteghe, con suo grande « stringimento di cuore », non si dava evidentemente per vinto, e nuovi motivi escogitava nella sua fervida mente per tener viva la sua grande idea, nel timore, giustificato, che essendo per diventare veramente il Prato, oramai, quello straordinario « oggetto da vedere » che era nell'animo suo, questo non potesse durare nel tempo se non avesse anche trovata una sua ordinaria giustificazione. Giustificazione cui avrebbero dovuto concorrere le altre opere che, appunto, il Memmo ora proponeva: non più centro commerciale, dunque, ma luogo, diremmo oggi, per il tempo libero.

Comunque risolto con il terzo ordine di statue e l'« Anfiteatro » mobile il problema del giro esterno, c'era da occuparsi ora dello spazio interno: spazio che per diventare « frequentatissimo » doveva avere « tutti quei comodi che ora non vi sono ».

Ed ecco le varie « banchette o canapé », i « quattro chioschi o Padiglioni alla Chinese », dei quali due dovevano servire da « botteghe di caffè e di rinfreschi »: ma questo per i nobili; chè il popolo doveva accontentarsi di « 24 canapé di terra ricoperti di tenera e bassa erbetta ». E poi ancora vasi su piedistalli, disegnati « sul gusto antico », e « panieri di pietra » con fiori, e dodici « obelischi » con sopra dei cappelli di ferro da riempire di pece canforata « per illuminare il Prato », e altro ancora.

Se ci siamo fermati su questi dettagli non è stato per mettere in mostra gli ultimi fumi di un'epoca oramai moritura, ma proprio per vedere di ricavare quei lumi che andavamo cercando.

Ed i lumi li abbiamo trovati puntualmente nel nostro disegno: ecco all'interno i quattro chioschi alla cinese, dise-



gnati e dipinti in ogni dettaglio; ecco le numerose panche a schienale, in legno, anche queste disegnate in particolare; ecco i piedistalli con i vasi, e i panieri di pietra con i fiori. Ecco le loggie, con i tre palchetti, l'andito posteriore e le scale; ecco l'anfiteatro mobile, nelle due posizioni.

Non appaiono invece in questo disegno i 24 canapé di terra per la gente qualunque: dimenticati, o considerati irrilevanti?

A questo punto non mi pare che ci possano essere ragionevoli dubbi sull'ipotesi di riconoscere nel nostro malandato disegno uno dei due che erano nell'appartamento del Memmo a Roma, e che Giuseppe Sibleyras disegnò per lui, e per suo ordine, nel 1784, e precisamente il primo, quello « prospettico ».

Tuttavia, pur sussistendo quella mia curiosità di fondo circa i margini di libertà tra disegnatore e incisore di una stampa, ho voluto anche provare a confrontare la « mano », quale essa appare nel disegno e nella incisione.

Per questo, alle fig. 13 e 14, ho posto a confronto due dettagli che per essere puramente figurativi e non architettonici consentivano una completa libertà espressiva: e mi pare che il confronto risulti anch'esso chiaramente probante.

Problema quindi dovrei dire concluso, pur con le riserve di rito, anche se devo riconoscere che non è occorso molto acume: in sostanza, quindi, sulle indicazioni del disegno del Danielelli, e ascoltando nuovamente il Memmo, il Sibleyras eseguì nel 1784 il nostro, con intenzioni anche progettuali, ma lo dovette secondo me ridisegnare, modificato, dopo, in modo che il Piranesi potesse poi direttamente, nel 1786, inciderlo.

Fra tutti questi « passaggi » avvennero naturalmente imprecisioni, dimenticanze, e variazioni: ne abbiamo osservata qualcuna.

Un fatto, di dettaglio, è che quei canapé di terra, che non apparivano, come abbiamo già notato, nel nostro di-





FIG. 13 - Un particolare dell'incisione del Piranesi.

segno, figuravano invece nel disegno secondo per il Piranesi.

Altro fatto è che in una delle bande laterali del nostro sono i particolari dei magazzini che dovevano sorgere lungo tutta via Venturina, che non figurano nella « veduta » centrale..., ma sono invece nella veduta seconda, o del Piranesi. Così il grande abbeveratoio per gli animali che era previsto dalle parti di S. Giustina, ha qui disegnati i suoi particolari esecutivi, ma è solo indicato nella veduta seconda. Un po' di... confusione.

Se c'è un dubbio che può sorgere semmai è questo: che il nostro disegno fosse semplicemente un progetto, a modifica e completamento, importante, e vedremo anche perché, del progetto del Danieletti, (ossia del Cerato), e che il grande disegno che era a casa del Memmo fosse il secondo, solo « prospettico », dal quale direttamente il Piranesi. Mah!

Ho accennato sopra a modifiche e completamenti importanti nei riguardi dell'iniziale progetto, conseguenza del-



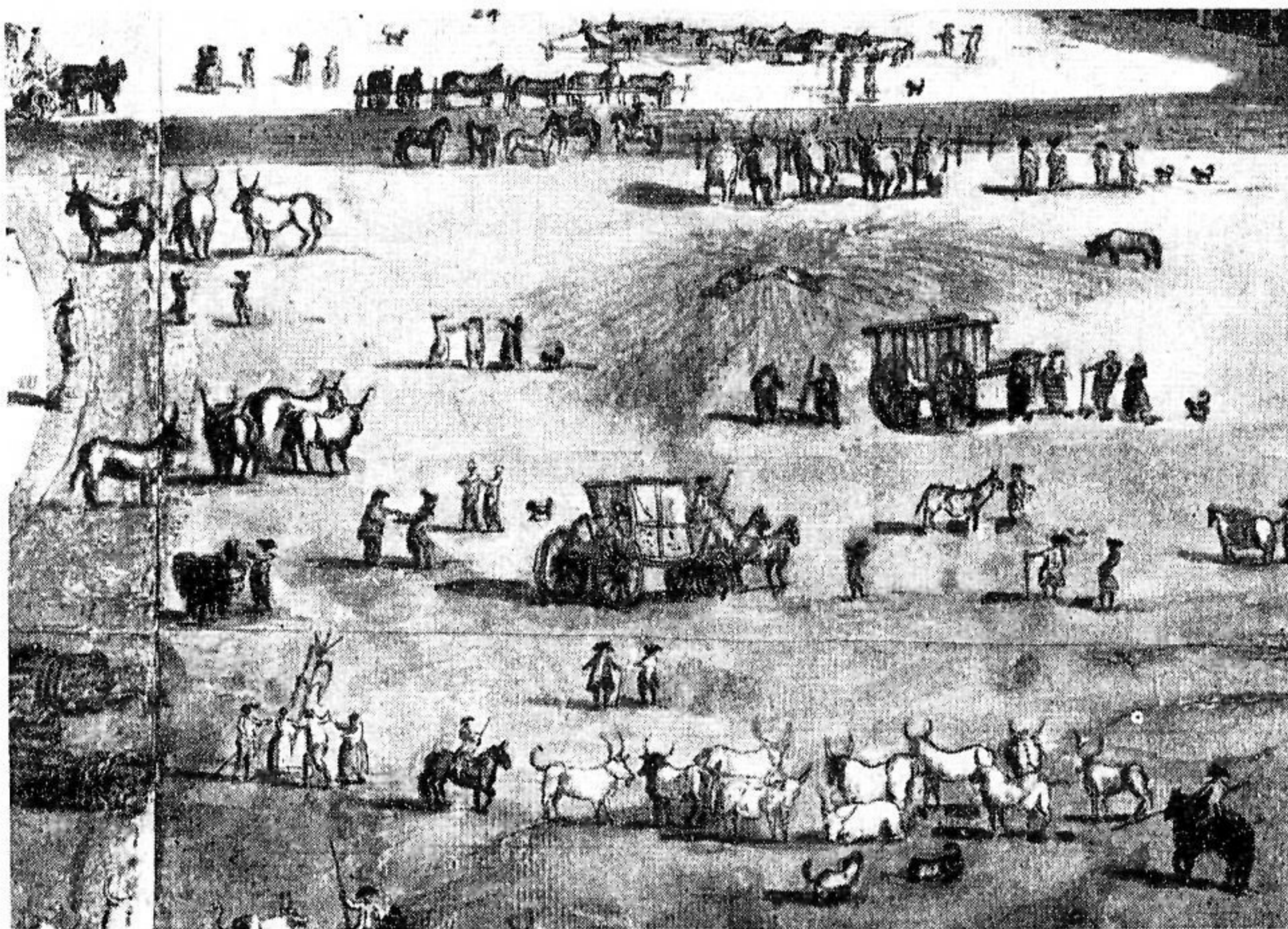


FIG. 14 - Un particolare del disegno inedito.

la sparizione delle botteghe all'interno e quindi del mutamento, cui abbiamo accennato, intervenuto nella destinazione dell'area.

Mi limiterò qui, quasi per dovere di cronaca, ad accennare alle tre variazioni o aggiunte più importanti. La prima aggiunta, ben nota, è rappresentata da quel lungo fabbricatone, che è in tutti i nuovi disegni, sul lato a sud dell'area del Prato, e da quel suo altrettanto lungo risvolto su via Venturina: botteghe sotto i portici nel primo, magazzini « in porto franco » nel secondo. Le giustificazioni commerciali del Memmo, con la costituzione di impianti fissi, erano dure a morire: ne vedremo anche una terza, del tutto originale.

La seconda variante importante, e inedita, è rappresentata da quel tempietto rotondo che si vede disegnato al centro: nessuno dei vari progetti, scritti o disegnati, aveva mai proposto qualcosa di simile: ma fontane, padiglioni, obelischi, gruppi di statue.



E' un doppio peristilio circolare di colonne corinzie, con cupola, ampie trabeazioni e cornici, e una statua con piedistallo in cima.

Nella banda destra sono i dettagli costruttivi: pianta, prospetto, sezione, magistralmente disegnati (fig. 15).

La terza aggiunta, anche inedita, e certamente originale, come abbiamo anticipato, è la generale piantumazione dell'intera via Venturina con maglia tale da consentire tra albero e albero la installazione di eleganti padiglioni smontabili, in tela, a modo di negozi stagionali: ragion per cui, smontate nella cattiva stagione le tende, l'area poteva continuare ad essere goduta come « pubblico passeggio »...

E mi pare che basti: è un bellissimo disegno, diciamo pure adesso, che denuncia un'esperienza figurativa non solo degna di un abile architetto, ma, piuttosto, di un consumato disegnatore.

La differenza però tra i due disegni del Subleyras non è solo in alcune parti o particolari, ma anche nell'impianto prospettico, per il semplice motivo che nel secondo egli allontanò l'immaginario punto di vista della veduta, allargandone quindi il campo, così da comprendere a tramontana anche quella parte della cornice edilizia che comincia dal palazzo Angeli, o Bessarione, (dove il Memmo abitò durante la sua permanenza a Padova, e verso il quale converge, ... vedi caso, uno dei due assi dell'ellisse) e ad oriente in modo che vi figurassero per intero, e s'è visto perché, la via Venturina e le prime propaggini del convento di S. Giustina. Per il resto, le stesse case, gli stessi archi di portico, le stesse finestre, contate una per una.

Vorrei ora aggiungere una mia idea circa la giustificazione del grande disegno, cioè circa lo scopo per il quale esso fu fatto fare.

Nel 1784 i lavori per il Prato non erano ancora terminati: le botteghe erano in naturale disfacimento, i bordi della canaletta ancora in costruzione e ancora due dei quattro ponti erano provvisori, cioè in legno: caduta la giustificazione commerciale l'opera parve languire. Il Memmo,



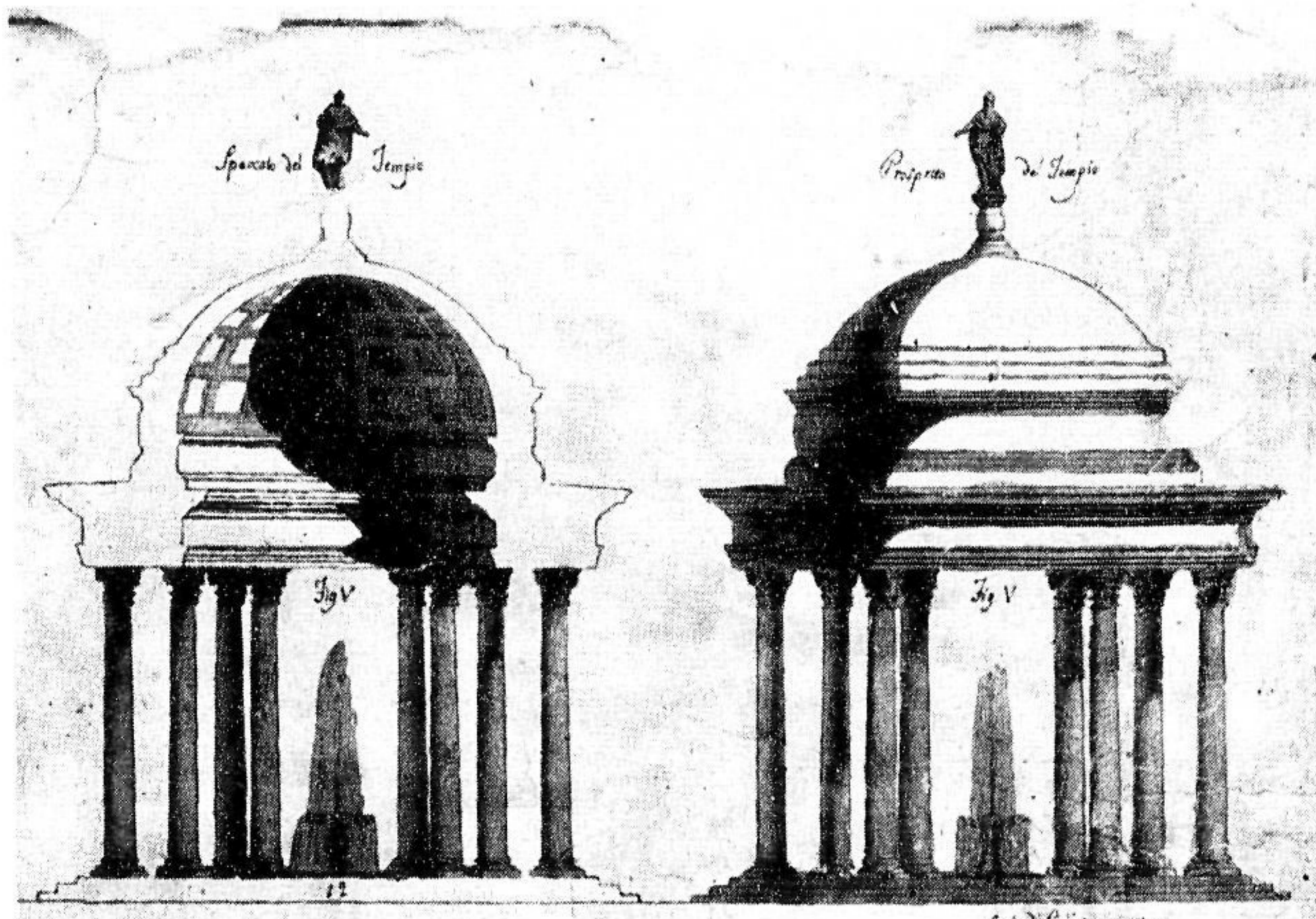


FIG. 15 - Il tempietto che era previsto al centro del Prato.

come in un ritorno di fiamma, per « rilanciare » l'idea, dovette cercare altri stimoli, e furono quelli a fondo... edonistico che abbiamo visto. Come abbiamo visto anche che il miraggio commerciale, respinto al centro, ispirò nuovi edifici ai bordi.

E qui mi viene di dire, o ripetere <sup>(10)</sup>, che quel lungo fabbricato messo a far da cornice a sud, non era certo un campione di leggerezza e di spirito, nei confronti delle altre due « quinte » del « Prato », così straordinariamente, perché naturalmente, vive e varie, ma stava ad indicare la precisa intenzione dell'ideatore, ed effettivo progettista, del Prato di concludere anche da quella parte, con edifici, quel vuoto che era tra il palazzo allora Grimani e la propaggine sulla piazza del convento di S. Giustina.

<sup>(10)</sup> G. BRUNETTA, *Un grave problema per Prato della Valle*, « Padova e la sua provincia » 1963, 11-12 e *Di una proposta per il Prato della Valle e di un precedente medioevale*, idem, 1971, 4.



Le monache della vicina chiesa della Misericordia non vollero a nessun costo cedere l'area necessaria, e fu un peccato: ma il problema, del completamento della cornice era, e resta, ancora vivo.

Ma anche definite le nuove idee, era pur necessario al Memmo illustrarle e... propagandarle: di qui la commissione al Subleyras, la divulgazione del Piranesi, e la pubblicazione del cosiddetto Radicchio.

In sostanza i due disegni del Subleyras non erano che il progetto delle opere che il Memmo proponeva di eseguire per portare la grande idea del Prato alla sua necessaria conclusione: niente di più nè di meno.

Quello che invece è successo tutti lo sanno o, meglio, lo possono vedere: il Foro, più boario che mai, è ormai considerato un monumento, intoccabile, dall'architettura padovana, (e a chi non la pensasse così non resta che sperare in un nuovo Memmo del XX secolo); il Prato è oramai, come era nei voti di molti, un enorme parcheggio di auto e autocorriere; la riesumazione della corsa delle bighe è riservata, con congruo appannaggio, ad illustrare un campo sportivo periferico; quattro sparute lampadine fanno rimpiangere, la sera, le fiaccole di pece canforata...

Per fortuna ad un certo momento, molti anni fa, qualcuno, probabilmente per cavarsi da altri impicci, pensò di piantar dentro dei piccoli platani, per via dell'ombra, e buona notte.

Per fortuna, chè i platani nei lunghi decenni diventarono, per virtù propria, sempre più grandi, così che i piccoli uomini non osarono più abatterli, anche se ne sentirono, come sappiamo, la tentazione.

Così fu, ed è, e pazienza, poiché è ora che io concluda: contento solo, mi consenta il benevolo lettore, di avere in qualche modo aggiunto qualche lume alla travagliata storia del Prato, che di luci ne ha, dentro, così poche.



Che se le luci si infittissero e fossero disposte come si conviene tra così grandi personaggi; se tornasse attorno alle aiuole verdi, (a proposito, chi le ha inventate, e quando?), quell'anello di terra battuta per la tradizionale e famosa, e solo lì spettacolare, corsa delle bighe; se tutte le moderne automobili fossero così costrette a restare e a girare più in largo; se...: è chiedere, o sperare, troppo? <sup>(1)</sup>.

GIULIO BRUNETTA

---

<sup>(1)</sup> Tutto quello che precede era già in tipografia, quando, per pura combinazione, sfogliando la *Nuova Guida di Padova* di ALESSANDRO MARCHI, del 1855, dove descrive le principali collezioni private padovane, mi è capitato di imbattermi, a pagina 384, in questo capitoletto che riporto tale e quale:

FANZAGO FILIPPO (Via Due Vecchie)

« Raccolse libri, stampe, ritratti, pergamene, manoscritti, autografi, monete, medaglie, sigilli, ed altro che specialmente si rifacesse alla storia di Padova.

Possiede due modelli molto diligenti del Salone e del Santo, il primo senza il portico, che da ultimo vi s'aggiunse.

E' pregiatissimo l'originale ad acquarello di Giuseppe Subleyras rappresentante il Prato della Valle, che servì all'incisione fattasi in Roma da Francesco Piranesi. »

Beh, fa sempre piacere trovare una conferma, se pur ce ne fosse bisogno, condividere quel « pregiatissimo », e infine sapere che questo nostro malandato disegno proveniva dalla raccolta del sig. Filippo Fanzago (che era poi un mio collega ingegnere), appassionato raccoglitore di cose padovane.

Ad onor del vero devo anche aggiungere, all'ultimo momento, che testo e foto erano già stati da parecchi mesi disposti per la stampa quando è apparso G. LORENZONI-L. PUPPI, *Padova, ritratto di una città* con alcune fotografie di Prato della Valle che erano già a corredo di questo ben più modesto studio: meglio così comunque.







## Intorno a un nuovo codice del "Canzoniere"

Una ricognizione effettuata sui fondi manoscritti della biblioteca del Seminario Teologico di Gorizia (<sup>1</sup>), allo scopo di redigere un catalogo di codici, si è rivelata per il direttore mons. Ettore Fabbro proficua e rilevante, grazie all'inatteso e fortunato ritrovamento di un codice contenente una copia del *Canzoniere* petrarchesco (<sup>2</sup>).

Il ms. della biblioteca goriziana, del quale non si conosce nè la provenienza nè la data di accessione, è un codice cartaceo (sec. XIV-XV) di mm. 295x220, consistente in 43 carte sciolte protette da due assicelle di legno di mm. 296x215. Il ritrovatore vi ha apposto una numerazione a matita da p. 1 a p. 86 sull'angolo superiore destro di ogni pagina; ha però scambiato tra di loro le pp. 3 e 4 che vanno quindi lette nell'ordine inverso. Nella parte superiore destra di parecchie carte ci sono però altre due numerazioni, una a lettere minuscole più antica (sec. XIV-XV) e una a cifre arabe più recente (probabilmente sec. XV-XVI). Precisiamo subito che le due numerazioni coincidono (<sup>3</sup>).

---

(<sup>1</sup>) Ringraziamo mons. Ettore Fabbro per la segnalazione del manoscritto petrarchesco.

(<sup>2</sup>) E. FABBRO, *Scoperta in biblioteca. Un manoscritto con le rime del Petrarca*, « Voce isontina », settimanale della diocesi di Gorizia, 30 giugno 1973; M. BLASON BERTON, *Stimolanti note intorno a un nuovo codice del Canzoniere*, « Patavium », 1974 n. 1, p. 44, ripubblicato successivamente su « Le Venezie e l'Italia », 1974 n. 1, p. 24.



La numerazione a lettere indica che furono usati fascicoli di 6 fogli ciascuno, piegati in due in modo da dare 12 carte; il confronto con quella in cifre arabiche, che con essa concorda, conferma che al codice mancano due fascicoli per complessive 24 carte all'inizio, mentre non si può affermare con sicurezza quante carte manchino in fine.

Lo stato di conservazione del manoscritto è assai cattivo, ché esso è non solo mutilo all'inizio e alla fine, ma presenta altresì nella parte inferiore di ogni carta una larga macchia di umidità che ha intaccato gravemente il testo rendendo illeggibili ad occhio nudo da 4 a 16-17 versi per facciata. Una lettura tuttavia con la lampada di Wood, direttamente sull'originale, consentirà di recuperare una buona parte del testo avariato.

Il tipo di carta usato dal copista si presta a qualche precisazione utile come elemento d'appoggio per la datazione del ms.: si tratta di fogli di cm. 30x45 circa, piegati in due come dimostra l'andamento verticale dei filoni, aventi per filigrana una campana assai semplice, stilizzata. Il confronto con il Briquet non dà una immediata identificazione, perché le misure della nostra filigrana sono alquanto diverse; essa tuttavia si colloca, come variante, fra i nn. 3959 e 3983 (<sup>1</sup>) che registrano dei tipi di carta la cui

---

(<sup>3</sup>) Eccole in breve:

contrassegnate da una <i>c</i> minuscola.	pp. 4 (cioè 3)-5-7-9-11-13-15-17-19-21
contrassegnate da una <i>d</i> minuscola.	pp. 27-29-31-33-35-37-39-41-43-45-47-49
Le pp. 41-43-45-49 recano all'estremo dell'angolo superiore destro un 4 che indica che si è sulle quaranta carte.	
contrassegnate da una <i>e</i> minuscola.	pp. 51-53-55-57-59-61-63-65-67-69-71-73
Le stesse pagine sono tutte numerate in cifre arabiche da 49 a 60.	
contrassegnate da una <i>f</i> minuscola.	pp. 75-77-79-81-83-85
La numerazione arabica è completa dal 61 al 65. Nell'ultima carta c'è un 6 (66).	



tunc domo tanto et altro spoy no m'ha  
 pronomi stony d'uno amgato vnde  
 d'ist'ordi apie podete q' m'ha  
 g'hatta affingasse un p'u' ostise ap'le /

**H** appoito p'eres dolatoz' noster  
 m' p' del m'el passato t'ez' q'ui  
 d'ignido sti p'u' m'fere ac p'u'  
 et tunc d'of' d'it' at'el m' m'ostre

Vado questo p'ofice m'ist'ro p'ofice  
 et dice vne p' ac p'uffendo m'  
 dite rimem' d'it' tempo p'uff' am'  
 d'it'oz' auder' et d'ant' noster

P'ofice p'u' r'egione m'endo a'oz'  
 m'ist'ro d'it'ro d'it'ro d'it'ro  
 novella ac d' p'ub' d'it' d'it'ro  
 p'at' t'oz' d' p'umo et d'it' d' d' d'it'ro.  
 qual' m'ic' d' d' p'o. m'fino d'oz'  
 combatuto m'o et d' p'uz m'ist'ro /

**B**on p'ofice co ac natur' d' p'at'  
 amoz' d'it' d'it' d'it' d'it' d'it'  
 m' d'it'ro t'ante d' p'om' d'it' p'uffe  
 m' d'it'ro m' d'it'ro m' d'it'ro

F. PETRARCA, Canzoniere, p. 1 (Codice della Biblioteca del Seminario Teologico di Gorizia).



diffusione in area veneta tra la fine del Trecento e i primi anni del Quattrocento è largamente documentata.

Il codice è interamente di una sola mano la cui scrittura, caratterizzata da un *ductus* rapido e corsiveggiante, con chiara ascendenza alla minuscola gotico-corsiva, si colloca, con un *textus* assai semplificato, nell'area vasta della scrittura semigotica italiana<sup>(5)</sup> (sec. XIV e primi anni del XV), scrittura molto usata anche per codici in volgare e propria del complesso e diversificato panorama grafico degli uomini dotti (notai, giudici, professori di università etc...), nell'ambito della riforma scrittoria attuata dal Petrarca. Questa piccola gotica infatti si distingue, oltre che per un visibile distacco delle lettere pur essendo presenti i legamenti, per chiarezza e leggibilità, intese nel senso dinamico di una personalità nervosa. Assai interessante risulta anche il sistema abbreviativo che è in sostanza quello, qui semplicissimo, degli scribi medievali, basato soprattutto sul fondamentale principio del troncamento e dei segni abbreviativi con significato proprio e significato relativo. E' presente anche l'abbreviazione per lettere soprascritte. Tra le caratteristiche scrittorie ricorderemo, per le minuscole, che *a* è di forma rotonda; *b*, *l*, *h* hanno l'occhiello; *c* è in legamento nel tratto superiore; *d* è quasi sempre rotonda con l'occhiello nella parte superiore che permette il legamento con la lettera seguente; *f* e *s* scendono sotto la riga; *p* e *q* terminano dritte, ma a volte mostrano un particolare allargamento e legamento dell'asta (cfr. p. 1 del ms.); *g* è aperta in basso; *r* è piccola; *s* è per lo più lunga e scende sotto la riga, mentre è rotonda in fine di parola e talvolta anche all'inizio (cfr. p. 1 del ms.). Va notato infine che il segno diacritico è spesso presente sulla *i* quando non è

---

(4) C. M. BRIQUET, *Les filigranes*, II éd., New York 1966, voce *cloche*.

(5) G. BATTELLI, *Nomenclature des écritures humanistiques*, in *Nomenclature des écritures livresques du IX<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris 1954, p. 38; G. CENCETTI, *Lineamenti di storia della scrittura latina*, Bologna 1956, pp. 260-268.



in legatura. Le lettere maiuscole sono proprie dell'alfabeto gotico: *D* è vagamente onciale, come *T* ed *E*; *P* e *R* hanno l'asta con apertura larga; *S* talvolta è rotonda in inizio di parola; *I* scende con l'asta sotto la riga; *L* ha un occhiello assai largo e caratteristico; *A* e *M* sono di base assai larga.

Caratteristici del codice sono dei segni di richiamo all'inizio e alla fine di ogni componimento: due sbarre verticali leggermente inclinate, poste a sinistra, indicano l'inizio; in fine invece, a destra, c'è un segno a forma di 7 o più spesso un occhiello. Nelle canzoni poi una sbarra obliqua segna la divisione dei versi, mentre la fine di ogni stanza è contrassegnata come quella dei componimenti. Singolare è pure un disegno che appare a p. 59, ma sembra posteriore alla scrittura. Ci preme piuttosto segnalare, fra gli errori più tipici del codice, che la prima asta di *m* o *n* viene più volte scambiata per *r* (cfr. nella tavola delle varianti 72.30 *ondarivo* per *ondanno*; 72.71 *farna* per *fama* etc.).

Ben difficile, allo stato attuale delle conoscenze, è l'identificazione del copista, perché le circostanze fortunate del ritrovamento e la mancanza dell'inizio e della fine del manoscritto non consentono illazioni in proposito. Quanto alla localizzazione scrittoria si può dire che, in base ad un certo colorito linguistico<sup>(6)</sup>, il codice può essere assegnato ad un'area veneta assai vicina a quella padovana, dove fu scritto fra gli ultimi decenni del sec. XIV e i primi anni del sec. XV come è indicato, opportunamente, dalla coincidenza cronologica dell'epoca di diffusione della grafia e della carta.

Nel codice l'ordine delle rime è il seguente: 67 (ultimi 4 versi soltanto), 68-120, *Donna mi vene*, 122-156, 159-165, 264-300. Sono stati saltati i versi: 71.67-68, 105.23-24,

---

<sup>(6)</sup> Cfr. nella tavola delle varianti: 68.3 *digando*, 68.7 *Si te*, 69.1 *conseio*, 78.12 *laldar te*, 125.49 *oldil tu*, 280.11 *insembre*.



264.20-23. Tra il n. 156 e il 159 c'è uno spazio bianco che si estende dalla metà inferiore di p. 58 alla metà superiore della successiva p. 59; poiché i sonetti sono regolarmente contenuti a due per pagina è evidente che il copista doveva sapere con esattezza che nello spazio da lui lasciato andavano inseriti due sonetti. Altro spazio bianco, comprendente l'intera p. 63, si trova tra la prima e la seconda parte del *Canzoniere*, contrassegnata, oltre che da ciò, dal fatto che l'iniziale di *I vo pensando* è assai più grande del consueto. La distribuzione di due sonetti per pagina ci consente poi di affermare che nelle 24 carte mancanti all'inizio ci doveva essere l'intera serie di rime dal n. 1 al 67.

Questo ordine delle rime ci riporta immediatamente alla più antica tradizione esistente del *Canzoniere*, quale è esemplata nel codice chigiano L. V. 176 (K2) e negli altri manoscritti che intorno ad esso si raggruppano. In K2 infatti abbiamo: 1-120, *Donna mi vene*, 122-156, 159-165, 169-173, 184-185, 178, 176-177, 189, 264-304. Tale ordine, che si ripete anche se con intrusioni negli altri manoscritti, indica che al nostro codice mancano in fine soltanto i nn. 301-304. Certo potrebbero esserci state delle aggiunte, ma certamente non dello stesso copista che in tal caso avrebbe innanzitutto riempito gli spazi così accuratamente lasciati vuoti tra il n. 156 e il 159.

Più difficile da spiegare, in un codice tanto ordinato, sarebbe la mancanza delle rime della prima parte del *Canzoniere* successive al n. 165 se in ciò non ci venisse in aiuto il Wilkins. Dall'esame di tre manoscritti (Ric. 1100, Ric. 1156 e Triv. 1058), in cui la tradizione chigiana si riflette in forma antologica, egli ha constatato che le rime in essi contenute (rispettivamente 175, 36 e 77) sono comprese nell'arco 1-165 e 264-304, con la sola intrusione del n. 179 nel terzo manoscritto. Di qui la supposizione che la tradizione chigiana, nel suo primo stadio, si fermasse al n. 165 nella prima parte, supposizione in qualche modo confermata, sempre secondo il Wilkins, dal fatto che il



primo compito di Giovanni Malpaghini nella composizione di Vat. Lat. 3195 (V1) fu appunto quello di trascrivere una serie di rime che terminava col n. 165 <sup>(7)</sup>.

La struttura di G (così chiameremo spesso il nostro codice per brevità) sembra confermare in pieno la supposizione del grande studioso e ne introduce un'altra di grande rilevanza, cioè che esso sia l'unico codice finora conosciuto che rappresenti ordinatamente il primo stadio della tradizione chigiana. Una obiezione potrebbe sorgere dall'esistenza dello spazio bianco esattamente calcolato per due sonetti tra il n. 156 e il 159, che indica da parte del copista la coscienza che in tal punto c'era una lacuna, onde si potrebbe pensare che G derivi da V1 nella sua primissima fase di composizione. Ma poiché sappiamo per certo che Giovanni Malpaghini nella sua trascrizione non saltò i nn. 157-158, il dubbio di una tale discendenza cade, e per spiegare il vuoto tra 156 e 159 non resta che avanzare l'ipotesi che esso si trovasse già nell'esemplare di copia, oppure che G sia stato redatto in un'epoca in cui il *Canzoniere* fosse abbastanza diffuso da consentire all'ignoto copista la conoscenza della lacuna (cosa non troppo difficile dal momento che G presenta varianti dialettali che lo assegnano sicuramente ad un'area veneta, se non proprio padovana <sup>(8)</sup>), ma che egli non abbia avuto la possibilità di colmarla con un'altra copia di collazione. Ciò è tanto più probabile in quanto le poche correzioni da cui possa trasparire un lavoro di collazione, il più delle volte in peggio per la correttezza del testo, sono di mano posteriore. Se in qualche misura accettabile, una tale supposizione fornisce per la redazione di G un preciso dato cro-

---

<sup>(7)</sup> E. H. WILKINS, *The Making of the « Canzoniere » and other Petrarchan Studies*, Roma 1951, pp. 202-203. Sull'argomento vedi anche la precedente p. 163.

<sup>(8)</sup> Cfr. nota n. 6.



nologico *post quem*, perché i sonetti 157--158 furono inseriti per la prima volta nel corpo del *Canzoniere* nel 1366 <sup>(9)</sup>.

Del resto che G non discenda da VI appare inequivocabilmente dall'esame delle varianti, nel presentare le quali premettiamo che in genere non sono state prese in considerazione quelle dovute ad incertezze sulla grafia, che da sole avrebbero riempito un libro. Ci limitiamo quindi, tranne alcune eccezioni mantenute a scopo indicativo, a dare le varianti che hanno un peso più rilevante nei confronti di VI. E poiché vogliamo dimostrare che G appartiene a una tradizione del *Canzoniere* anteriore a quella di VI, segnaliamo, tra parentesi rotonda, quelle varianti che esso ha in comune con le altre tradizioni anteriori all'edizione definitiva, vale a dire la tradizione chigiana, malatestiana e queriniana. Per questo raffronto ci serviamo del lavoro del Foresti <sup>(10)</sup>, seguendo il suo esempio sia nella citazione dei codici che nel loro raggruppamento in due edizioni secondo la seguente tabella:

I	K2	Tr	R	P	
Prima edizione (trad. chigiana)	chigiano L. V. 176	trivulziano 1091	riccardiano 1101	palatino 307	
II	L	RI	Q1	Q2	Amb.
Seconda edizione (tradiz. malatestiana e queriniana).	laurenziano XLI.17	riccardiano 1088	queriniano D.II.21	queriniano B.VII.21	ambrosiano I.88

<sup>(9)</sup> E. H. WILKINS, *The Making...*, cit., p. 166.

<sup>(10)</sup> A. FORESTI, *Per il testo della prima edizione del « Canzoniere » del Petrarca*, « La bibliofilia », XXIX (1927), pp. 157-178; XXXII (1930), pp. 257-285 e *Per il testo della seconda edizione del « Canzoniere » del Petrarca*, « La bibliofilia », XXXIII (1931), pp. 433-458. Per il Foresti la tradizione malatestiana e queriniana sono due tirature cronologicamente distanziate della seconda edizione, per il Wilkins invece rappresentano due tradizioni diverse (E. H. WILKINS, *The Making...*, cit., pp. 242-247). Poiché una loro netta distinzione non ci è utile troviamo più comodo seguire il Foresti.



## TAVOLA DELLE VARIANTI <sup>(1)</sup>

	G	VI
67.13	<i>delor</i>	<i>del lor</i>
68.1	<i>aspetato</i>	<i>aspetto</i>
68.3	<i>digando</i>	<i>gridando</i>
68.7	<i>Si te</i>	<i>Se ti</i>
68.11	<i>de subito</i>	<i>di subito</i>
68.12	<i>el primo</i>	<i>il primo</i>
69.1	<i>conseio</i>	<i>consiglio</i>
69.3	<i>lacciuoli</i>	<i>lacciuol</i>
69.5	<i>mimeraveglio</i>	<i>mi meraviglio</i>
		C'è una rasura tra <i>i</i> e <i>g</i> . Forse prima si leggeva <i>meraveglio</i> .
	69.6-11	
69.14	<i>se nasconde</i>	<i>si nasconde</i>
70.5	<i>se avien</i>	<i>segli aven</i>
70.5	<i>neghi</i>	<i>nieghi</i>
70.7	<i>questi voci</i>	<i>queste voci</i>
70.9	<i>erbe</i>	<i>erba</i>
70.15	<i>potessi</i>	<i>potesse</i>
70.16	<i>porgiesse</i>	<i>porgesse</i>
70.20	<i>prego</i>	<i>priegha</i>
70.21	<i>Vaggi</i>	<i>Vaghi</i>
	70.28-34	
70.40	<i>visa</i>	<i>vista</i>
70.41	<i>mun-do</i>	<i>mondo</i>
70.42	<i>maestro</i>	<i>mastro</i>

---

<sup>(1)</sup> Quando il testo di G concorda con il cod. Vat. Lat. 3196 (V2) ne diamo indicazione. Con riferimento spostato a destra sono invece registrati i versi mancanti e quelli illeggibili a piè di pagina.



70.44	<i>abbaglia</i> Sopra la seconda <i>a</i> c'è il segno di una <i>r</i> , per cui ora si legge <i>abbarglia</i> . Si tratta quasi sicuramente di aggiunta posteriore in peggio perché il segno della <i>r</i> è diverso da quello normalmente usato dal copista.	<i>abbaglia</i>
70.49	<i>chil volsi</i> La <i>l</i> è conservata in II Q2 e Amb.: <i>chil volessi</i> .	<i>chi volsi</i>
71.8	<i>rivolvo</i>	<i>rivolgo</i>
71.9	<i>la sprona</i>	<i>lo sprona</i>
71.12	<i>co</i>	<i>con</i>
71.17	<i>ingiuriosa</i> (I K2, Tr, P)	<i>engiuriosa</i> La <i>e</i> su rasura. Prima doveva leggersi <i>ingiuriosa</i> .
71.19	<i>quale in me</i> (I K2, Tr, R)	<i>quale en me</i> La <i>e</i> è su rasura.
	71.19-30	
71.21	<i>laguagli</i> ? (I K2, Tr, R, P) (II L, Q1) Anche se deteriorato il testo lascia intendere che la lezione doveva essere questa.	<i>lavagli</i> Tra <i>a</i> e <i>v</i> c'è una <i>g</i> sbiadita nell'interlineo superiore.
71.31	<i>Dunque</i>	<i>Dunque</i>
71.35	<i>aggiaccia</i>	<i>agghiaccia</i>
71.33	<i>scanpi</i> Così in rima tre versi dopo abbiamo <i>avanpi</i> per <i>avampi</i> .	<i>scampi</i>
71.37	<i>o selvi</i>	<i>o selve</i>
71.39	<i>mudisti</i>	<i>mudiste</i>
71.41	<i>el lo star</i>	<i>lo star</i>
71.44	<i>questa</i> Prima c'era la lezione esatta, <i>questa</i> , eliminata con un taglio. E' evidente che l'esemplare di copia doveva avere <i>questa</i> .	<i>questa</i>



71.48	<i>spengne</i>	<i>spigne</i>
71.55	<i>la ove</i> La lezione prima era esatta. Infatti la o, probabilmente d'altra mano, è aggiunta nell'interlineo superiore con richiamo in quello inferiore.	<i>la ve</i>
71.62	<i>incredibel</i>	<i>incredibile</i>
71.65	<i>forse</i>	<i>forse è</i>
71.66	<i>vapre egira</i> La lezione prima era esatta: <i>vapre et gira</i> . Una mano posteriore tagliò <i>et</i> ed aggiunse una e prima di <i>gira</i> . 71.67-68 versi mancanti	<i>vapre et gira</i>
71.71	<i>sazzio</i>	<i>satio</i>
71.73	<i>strazzio</i> (I Tr) (II L, Q2)	<i>stratio</i> Anche in VI la lezione è incerta perché sembra che fosse scritto inizialmente <i>stracio</i> con un successivo tentativo di correzione in <i>stratio</i> . Tale incertezza si riflette sia nella prima che nella seconda edizione, dove troviamo entrambe le lezioni. Ciò vale naturalmente anche per la variante precedente, in rima con questa.
	71.79-96	
71.104	<i>quasi in terreno</i> (I K2, Tr)	<i>quasi un terreno</i>
72.5	<i>dove con</i>	<i>dove sol con</i>
72.8	<i>scorglie</i>	<i>scorge</i>
72.14	<i>regiovenisse</i>	<i>ringiovenisce</i>
72.17	<i>moto</i>	<i>motor</i>
72.18	<i>lauro</i>	<i>lavoro</i>
72.23	<i>rigraciando</i>	<i>ringratiando</i>



72.30	<i>ondarivo</i> ? Prima era probabilmente scritto <i>ondarino</i> , corretto in peggio da mano posteriore. Il primo copista doveva aver interpretato una <i>n</i> per <i>ri</i> , errore che si ripete in alcune varianti successive.	<i>ondanno</i>
72.30	<i>le chiave</i> 72.31-45	<i>la chiave</i>
72.50	<i>nero et bianco</i>	<i>nero el biancho</i>
72.71	<i>giudicio</i>	<i>iudicio</i>
72.71	<i>farna</i> Un'asta della <i>m</i> è stata confusa per <i>r</i> . Ciò conferma la supposizione avanzata per 72.30.	<i>fama</i>
72.75	<i>speme ede</i>	<i>speme de</i>
72.78	<i>apparecchiarsi undio</i> La <i>i</i> di <i>undio</i> è su correzione Prima si leggeva <i>undeo</i> .	<i>apparechiarsi ondio</i> Sopra la <i>c</i> c'è un'altra <i>c</i> sbiadita.
73.5	<i>ensignimel</i>	<i>ensignimil</i>
73.8	<i>sovracchia</i>	<i>soverchia</i>
73.9	<i>giunge</i>	<i>giugne</i>
73.10	<i>pungne</i>	<i>pugne</i>
73.11	<i>mio ingiegno</i> 73.12-24	<i>mingegno</i>
73.33	<i>lindrustria</i>	<i>lindustria</i>
73.34	<i>paese</i>	<i>paesi</i>
73.48	<i>lumj</i> Prima leggevasi <i>lume</i> . La correzione è di mano posteriore.	<i>lumi</i>
73.50	<i>sostengno</i>	<i>sostengo</i>
73.56	<i>loro</i>	<i>lor</i> Dopo <i>r</i> è stata aggiunta una <i>o</i> nell'interlineo superiore con richiamo in quello inferiore.
73.57	<i>chi</i>	<i>chio</i>
73.62	<i>narrare</i> 73.76-87	<i>narrar</i>



74.3	<i>como</i>	<i>come</i>
74.4	<i>grave some</i>	<i>gravi some</i>
74.6	<i>raggino</i>	<i>ragiono</i>
74.7	<i>sono</i>	<i>suono</i>
74.13	<i>chio</i>	<i>chi</i>
74.14	<i>gia non</i>	<i>non gia</i>
75.1	<i>undi fu</i>	<i>ondi fui</i>
	75-10-14	
76.7	<i>perchi</i>	<i>perche</i>
76.10	<i>catane</i>	<i>catene</i>
76.13	<i>drito</i> (I K2, Tr, R, P: <i>dritto</i> )	<i>diritto</i>
	77-9-14	
78.7	<i>la si mostro</i>	<i>ella si mostra</i>
78.11	<i>sapesse</i> (=V2. I K2, Tr, R, P)	<i>savesse</i>
78.12	<i>laldar te</i>	<i>lodar ti</i>
79.4	<i>sento el</i>	<i>sentol</i> C'è rasura. Prima doveva essere <i>sento el</i> .
79.5	<i>anmezzo</i> (II L)	<i>amezzo</i> C'è abrasione. Prima era scritto <i>anmezzo</i> .
79.6	<i>gioco</i>	<i>giogo</i>
	79.12-14	
80.3	<i>securo</i> (II Q2, Amb.)	<i>scevuro</i>
80.12	<i>intorno</i>	<i>dintorno</i>
80.17	<i>indietro</i>	<i>indietro</i>
80.20	<i>lengno</i>	<i>legno</i>
80.21	<i>glel tolse</i>	<i>gliel tolse</i>
80.22	<i>confiata</i>	<i>gonfiata</i>
80.24	<i>sospiriai</i>	<i>sospirai</i>
	80.30-36	
80.39	<i>lanffanata</i>	<i>laffannata</i>
81.2	<i>miei colpe</i>	<i>mie colpe</i>
81.5	<i>vene</i>	<i>venne</i>
82.1	<i>non fui</i>	<i>non fu</i>
	82.11-14	
83.5	<i>stracio</i>	<i>straçi</i>
83.6	<i>ritegna</i>	<i>ritenga</i>
83.8	<i>empie</i> (I K2, Tr, R, P)	<i>impie</i> Errore del copista.
84.4	<i>latrui</i>	<i>laltrui</i>



84.7	<i>nu</i> 84.13-14	<i>noi</i>
85.14	<i>caderei</i>	<i>cadrei</i>
86.5	<i>terresta</i>	<i>terrestra</i>
86.8	<i>capestra</i> 86.9-14	<i>scapestra</i>
88.9	<i>che voi</i> 88.11-14	<i>voi che</i>
89.12	<i>tardi</i> (I K2, Tr, R, P) 90.11-14	<i>tardo</i>
91.1	<i>amai</i>	<i>amavi</i>
91.4	<i>dolci et soavi</i> (I Tr, R, P)	<i>dolci soavi</i>
91.6	<i>possedia</i>	<i>possedeva</i>
91.7	<i>dritta via</i>	<i>via dritta</i>
91.9	<i>da la</i>	<i>de la</i>
91.14	<i>bisogno... pericoloso</i> 92.9-14	<i>bisogna... periglioso</i>
93.5	<i>fo</i> (II Q1)	<i>fu</i>
93.12	<i>cogni</i> (II L, Q1, Q2) 94.11-14	La <i>u</i> è su abrasione. <i>chogni</i> <i>ho</i> su rasura.
95.5	<i>Mo</i>	<i>Ma</i>
96.4	<i>cor avinto</i> (I K2, Tr, P) (II L, Q1, Q2, Amb.) 96.10-14	<i>core avinto</i>  La <i>e</i> su rasura. E' stata eliminata una seconda <i>e</i> dopo <i>core</i> . Ciò implica per il verso la lettura « ond'è 'l mio core avinto » anziché « onde 'l mio cor è avinto ».
97.12	<i>spirona</i>	<i>sprona</i>
98.2	<i>indrieto</i> 98.10-14	<i>indietro</i>
99.11	<i>seguiti</i>	<i>seguite</i>
100.4	<i>borea</i>	<i>borrea</i>
100.5	<i>lasso</i> 98.10-14	<i>sasso</i>
101.5	<i>poco</i>	<i>poca</i>
102.3	<i>la legrezza</i>	<i>lallegrezza</i>
102.4	<i>sicome scritto</i> (II L, R1)	<i>si come e scritto</i>



102.10	<i>sotto</i> (I R, P) 102.11-14 104.10-14	<i>sottol</i>
105.2	<i>non mintendeva</i> (IK2, Tr)	<i>no mintendeva</i>
105.16	<i>guardia</i> 105.23-24 versi mancanti	<i>guarda</i>
105.37	<i>usanza</i> Questa lezione, legata al discorso precedente, non stona. E' probabile tuttavia, in una canzone così oscura, che si tratti di una <i>lectio facilior</i> .	<i>stanza</i>
105.43	<i>et</i> 105.46-52	<i>et che</i>
105.60	<i>sole</i>	<i>suole</i>
105.61	<i>parole et sagge</i>	<i>parole accorte et sagge</i>
105.68	<i>ricolto</i> (I K2, Tr, R, P) (II L, Q1, Q2)	<i>raccolto</i> Prima si leggeva <i>ricolto</i> . Poi la <i>i</i> è stata trasformata in <i>a</i> mentre una <i>c</i> è stata aggiunta nell'interlineo superiore.
	106.1-8	
107.7	<i>risplendo</i>	<i>risplendon</i>
107.9	<i>lymagini</i> (I K2, Tr: <i>limagini</i> ) 108.10-14	<i>limagine</i>
109.6	<i>che nono</i>	<i>cha nona</i>
109.9	<i>del</i>	<i>dal</i>
110.1	<i>Perseguendomi</i>	<i>Persequendomi</i>
110.3	<i>se provedi</i> 110.9-14	<i>si provede</i>
111.3	<i>farli</i>	<i>farle</i>
111.5	<i>chel mio</i>	<i>che del mio</i>
111.8	<i>tolte larmi</i> (I K2, Tr)	<i>tolto larme</i>
112.2	<i>tratto</i>	<i>tractato</i>
112.10	<i>qui rivolse</i> 112.11-14	<i>qui si rivolse</i>
113.6	<i>il fogorar</i>	<i>il folgorar</i> La <i>l</i> è aggiunta nell'interlineo superiore.



113.13	<i>raccelsel</i> 114.10-14	<i>raccesel</i>
114.13	<i>pacificato e humile</i> (I K2, Tr, R, P) (II L, Q1, Q2, Amb.)	<i>pacificato humile</i> Tra le due parole è stata rasa una e.
115.7	<i>si volsi</i>	<i>si volse</i>
115.13	<i>li coverse</i>	<i>ricoverse</i>
116.5	<i>che</i>	<i>chi</i>
116.10	<i>frigierio</i> 116.11-14	<i>refrigerio</i>
118.7	<i>non chiuda</i> (I K2, Tr) (II L, Q1)	<i>no chiuda</i> E' stata rasa una n do- po no.
118.8	<i>mor</i> 118.11-14	<i>morte</i>
119.2	<i>daltratanta</i>	<i>daltrettanta</i>
119.10	<i>giocchi</i>	<i>gliocchi</i>
119.11	<i>meio</i>	<i>merio</i>
119.15	<i>terra morto</i>	<i>terra per morto</i>
119.20	<i>ovel</i>	<i>ol velo</i>
119.23	<i>vederme</i>	<i>vederne</i>
119.40	<i>serito ?</i> Un'asta della n è stata confusa per r. Cfr. 72.30 e 72.71. 119.42-55	<i>sento</i>
119.61	<i>questempossibil</i>	<i>questeimpossibil</i> La e prima di <i>impossibil</i> è aggiunta nell'interlineo superiore.
119.76	<i>Ruppessi</i> (I K2, Tr)	<i>Rupessi</i>
119.84	<i>dela via</i>	<i>da la via</i>
119.85	<i>che</i>	<i>chi</i>
119.96	<i>sian</i> 119.100-112	<i>siam</i>
120.2	<i>dil vostro</i>	<i>di vostro</i>
120.5	<i>glestremi</i> 122.5-8	<i>gli extremi</i>
122.13	<i>de</i>	<i>del</i>
123.1	<i>viso</i>	<i>riso</i>
123.8	<i>vidilo</i>	<i>vidilio</i>
123.9	<i>omgni</i>	<i>ogni</i>



124.3	<i>maffiglon</i> 124.9-14	<i>maffligon</i>
125.1	<i>mi</i>	<i>che mi</i>
125.12	<i>lassa</i>	<i>lascia</i>
125.19	<i>virtute</i> Errato perché dovrebbe fare rima con <i>ignude</i> .	<i>vertude</i>
125.40	<i>comel fanciul</i> (I R, P) (II L, RI)	<i>come fanciul</i>
125.49	<i>oldil tu</i> 125.53-65	<i>odil tu</i>
125.67	<i>trove</i>	<i>trovo</i>
125.69	<i>herbo</i>	<i>herba</i>
125.76	<i>foro</i>	<i>fora</i>
126.13	<i>miei parole</i> 126.31-39	<i>mie parole</i>
126.45	<i>converta</i>	<i>coverta</i>
127.2	<i>dolorose</i>	<i>dogliose</i>
127.7	<i>la storia</i>	<i>listoria</i>
127.13	<i>cose</i> 127.17-24	<i>cose diverse</i>
127.25	<i>sindonna</i> (I K2, Tr, R, P)	<i>sendonna</i>
127.51	<i>credea</i>	<i>creda</i>
127.52	<i>de</i>	<i>del</i>
127.55	<i>appreza</i> (I K2)	<i>aprezza</i> Nell'interlineo superiore c'è una seconda <i>p</i> quasi svanita.
127.57	<i>ma</i>	<i>mai</i>
127.58	<i>laero</i>	<i>laere</i>
127.65	<i>veggio</i> 127.67-76	<i>veggio</i>
127.78	<i>so</i>	<i>sua</i>
127.84	<i>subito</i>	<i>si subito</i>
127.89	<i>quante parti</i> (I K2, Tr, R: <i>quanti parti</i> )	<i>quanti parte</i> Errore del copista.
127.93	<i>cielo in terra</i>	<i>cielo en terra</i>
127.93	<i>richiusi passi</i> (I K2, Tr: <i>richiusi i passi</i> ; R: <i>rin-</i> <i>chiusi passi</i> )	<i>rachiuso i passi</i>
127.106	<i>parendo</i> 128.11-21	<i>prendo</i>



128.22	<i>sj depingua</i> (I K2, Tr, R, P: <i>dipinga</i> ) La prima lezione era <i>se dipingua</i> . Una mano posteriore ha corretto le due vocali senza però cancellarle, come del resto avviene in tutte le altre parti del codice dove si trovano delle correzioni.	<i>si depinga</i> La <i>e</i> è corretta su <i>i</i> .
128.23	<i>in</i>	<i>vi</i>
128.46	<i>ne langue</i> (I R, P)	<i>non langue</i>
128.48	<i>beve</i> (I K2)	<i>bevve</i>
128.48	<i>ne</i>	<i>che</i>
128.60	<i>indisparte</i> (IK2, Tr, R, P)	<i>endisparte</i>
128.64	<i>non odio</i>	<i>non per odio</i>
128.68	<i>el straccio</i> 128.72-86.	<i>e lo straçio</i>
128.73	<i>altrui chi tien</i> (I K2, Tr)	<i>altrui che tien</i> Errore del copista.
128.94	<i>curto</i> ?	<i>corto</i>
128.95	<i>antico</i> (I K2, Tr, R, P) 129.17-29	<i>antiquo</i>
129.38	<i>tante parti</i> (I K2, Tr, R)	<i>tanti parte</i> Errore del copista.
129.40	<i>mel</i> (I K2, Tr, R, P)	<i>mil</i>
129.42	<i>vedutta viva</i> (I K2, Tr)	<i>veduto viva</i>
129.42	<i>troncho</i>	<i>tronchon</i>
129.51	<i>ne freddo</i>	<i>me freddo</i>
129.51	<i>pietra morta in pietra viva</i>	<i>petra morta in petra viva</i>  In ambedue le parole <i>pe- tra</i> è stata aggiunta una <i>i</i> nell'interlineo superiore con richiamo sotto.
129.53	<i>dalta</i> ?	<i>daltra</i>
129.55	<i>sole</i>	<i>suol</i>
129.56	<i>indi</i>	<i>indi i</i>
129.57	<i>intanto</i>	<i>en tanto</i>
129.68	<i>rivederai</i>	<i>rivedrai</i>
129.71	<i>mio core</i> (I K2, Tr, R, P) (II L, QI)	<i>mio cor</i>
	130.1-8	



130.9	<i>magine</i>	<i>imagine</i>
132.3	<i>laffetto</i>	<i>leffecto</i>
132.5	<i>edel</i>	<i>ondel</i>
132.8	<i>po</i>	<i>puoi</i>
	132.9-14	
133.2	<i>asol</i>	<i>al sol</i>
133.7	<i>parmi</i>	<i>parvi</i>
134.6	<i>sciogle</i>	<i>scioglie</i>
	134.11-14	
135.3	<i>si ben</i>	<i>se ben</i>
135.4	<i>rasembra</i>	<i>rasembra</i>
135.12	<i>rivolve</i> (I K2, P)	<i>risolve</i>
135.24	<i>così alalma</i> (I K2, Tr) (II L, Q1)	<i>cosi lalma</i> Dopo <i>cosi</i> c'è una ratura. E' stata tolta una <i>a</i> .
135.27	<i>un sasso e atrar</i> I K2, Tr, R, P) (II L) 135.49-60	<i>un sasso a trar</i> Dopo <i>sasso</i> è stata rasa la vocale <i>e</i> .
135.62	<i>freddo</i>	<i>fredda</i>
135.70	<i>giamai sol</i>	<i>giamai ne sol</i>
135.75	<i>che sento</i>	<i>chel sento</i>
135.88	<i>veggian</i>	<i>veggiam</i>
136.1	<i>da</i>	<i>dal</i>
136.3	<i>si</i>	<i>se</i>
136.7	<i>di vin</i> (I K2, Tr, R) 136.8-14	<i>de vin</i>
137.9	<i>seran</i>	<i>sarranno</i>
137.11	<i>torner</i> (I K2, Tr, R, P: <i>torrier</i> ) (II L, Q1: <i>torrier</i> ) L'esemplare di copia doveva avere <i>torrier</i> . La seconda <i>r</i> unita alla <i>i</i> successiva fu scambiata per <i>n</i> , onde la lezione <i>torner</i> . Cfr. 72.30, 72.71, 119.40.	<i>torrer</i> Tra la seconda <i>r</i> ed <i>e</i> è stata rasa una <i>i</i> .
138.2	<i>di resia</i>	<i>deresia</i>
138.8	<i>ala fin</i> 138.13-14	<i>al fine</i>
139.2	<i>ver</i>	<i>verso</i>
139.10	<i>scotto ?</i>	<i>scorto</i>



140.4	<i>puon</i> La lezione esatta <i>pon</i> è stata tagliata e sostituita con quella errata, già presente quindi nell'esemplare di copia. 140.9-14	<i>pon</i>
141.4	<i>che lamore</i>	<i>chella more</i>
141.5	<i>io sempre</i>	<i>sempre io</i>
141.10	<i>moro</i>	<i>morro</i>
142.7	<i>vidi</i>	<i>vide</i>
142.8	<i>mossi</i>	<i>mosse</i>
142.10	<i>da lardente</i> 142.13-18	<i>de lardente</i>
142.30	<i>chi cominciai</i>	<i>chincominciai</i>
143.3	<i>tanto</i> (I K2, Tr, R, P) 143.8-14	<i>tutto</i>
144.2	<i>sol</i>	<i>ciel</i>
144.2	<i>di nebbia</i> (I K2, Tr, R)	<i>de nebbia</i>
144.6	<i>che presi</i>	<i>chio presi</i>
144.8	<i>mortal cosa</i>	<i>cosa mortal</i>
144.12	<i>vidi larco</i>	<i>vidi et larco</i>
145.4	<i>ove e chi</i> (V2: <i>dove e chi</i> ) (I K2, Tr)	<i>ove chi</i>
145.6	<i>al foco</i> (I K2, Tr, R, P)	<i>al fosco</i>
145.12	<i>illustre</i> (=V2. I K2, Tr)	<i>ilustre</i> Una seconda <i>l</i> è stata aggiunta nell'interlineo superiore.
146.7	<i>ondi</i>	<i>onde</i>
146.10	<i>fossi</i>	<i>fossin</i>
146.11	<i>athalante</i>	<i>athlante</i>
147.9	<i>che colpo</i> 147.10-14	<i>chel colpo</i>
148.5	<i>zenebro</i>	<i>genebro</i>
148.9	<i>trova fra</i> ( <i>fra</i> : I K2, Tr, P) ( <i>fra</i> : II L, Q1)	<i>trovo tra</i> Tracce evidenti dimostrano che prima si leggeva <i>fra</i> , poi la <i>f</i> è stata ridotta a <i>t</i> .
	149.12-16	
150.10	<i>in vista sciuta</i>	<i>envista asciutta</i>
150.13	<i>che</i> 151.11-14	<i>chen</i>



152.2	<i>in forma</i>	<i>en forma</i>
152.3	<i>in pianto</i> 153.10-14	<i>en pianto</i>
154.1	<i>glelimenti</i> (V2: <i>glele-</i> <i>menti</i> ) 155.10-14	<i>glielementi</i>
156.10	<i>contento</i>	<i>concento</i>
159.10	<i>di costei</i> (= V2. I K2, Tr, R) 159.11-14	<i>de costei</i>
160.7	<i>chinfiame</i>	<i>chinfiammi</i> La <i>i</i> finale ha l'asta troppo lunga e marcata. È possibile che sia stata riscritta su <i>e</i> .
160.8	<i>altramente</i>	<i>altamente</i>
160.9	<i>fra</i> (= V2. I K2, Tr, P) (II L)	<i>tra</i> La <i>t</i> è su rasura. Prima c'era <i>f</i> .
161.13	<i>salcuna e al mundo</i> (I K2, Tr, R, P) (II L)	<i>salcuna al mondo</i> Dopo <i>salcuna</i> è stata rasa una <i>e</i> .
163.2	<i>tisol</i> 163.12-14	<i>tu sol</i>
165.4	<i>da le tenere</i> (I K2, Tr, R) 165.11-14	<i>de le tenere</i>
264.12	<i>fra</i> (I K2, Tr, P) (II L)	<i>tra</i> La <i>t</i> su correzione. Prima era <i>f</i> .
	264.20-23 versi mancanti	
264.33	<i>in bailia</i>	<i>in balia</i> Dopo la prima <i>a</i> è stata aggiunta una <i>i</i> nell'interlineo superiore.
264.48	<i>solea</i>	<i>solleva</i>
264.51	<i>E che</i> 264.55-62	<i>Che</i>
264.77	<i>begiocchi</i>	<i>begliocchi</i>
264.89	<i>inanzi agliocchi</i> (I K2, Tr, R, P) (II L, Q1)	<i>inançi gliocchi</i> Prima di <i>gli</i> è stata rasa una <i>a</i> .
264.104	<i>perche loda</i> (I Tr)	<i>perchelloda</i>



264.106	<i>edagliocchi</i> (I K2, Tr: <i>et dagli</i> ) (II L: <i>et dagli</i> )	<i>et agliocchi</i> La <i>t</i> è su rasura. Secondo il Foresti la lezione precedente doveva essere <i>edagli</i> , esattamente quella riportata dal nostro codice.
	264.109-115	
264.121	<i>chal buom</i>	<i>cha buon</i>
264.133	<i>sostegno</i> (I K2, Tr, P)	<i>sostengo</i>
265.6	<i>il di</i>	<i>el di</i>
	267.10-14	
268.3	<i>piu che non vorrei</i> (II L, Q1)	<i>piu chi non vorrei</i> La <i>i</i> di <i>chi</i> è su rasura.
268.9	<i>poscia</i>	<i>posci</i> Errore del copista.
268.16	<i>rotta la nave</i> (I P) (II L)	<i>rotto la nave</i> La <i>o</i> finale di <i>rotto</i> è su rasura.
268.18	<i>aqualingegno</i> Impossibile dire quale fosse la lezione originale perché la prima parte della parola è tutta su correzione di mano posteriore.	<i>qual ingegno</i>
268.19	??? La lezione è inintelligibile.	<i>stato</i>
268.23	<i>Caduto</i>	<i>Caduta</i>
268.26	<i>ne esser</i>	<i>ne desser</i>
268.41	<i>spolgiarsi</i>	<i>spogliarsi</i>
	268.49-59	
268.63	<i>de seguitarla</i> (I R, P: <i>di seguitarla</i> )	<i>da seguitarla</i>
268.66	<i>in tal modo</i>	<i>in cotal modo</i>
268.69	<i>si perdel il cielo</i>	<i>si perdel cielo</i>
268.80	<i>mia non</i>	<i>mia no</i>
269.4	<i>borea</i> (I P)	<i>borrea</i>
269.6	<i>facea</i>	<i>fea</i>
269.10	<i>se non aver</i>	<i>se no aver</i>
	269.12-14	
270.19	<i>fia</i> (I P)	<i>fea</i> La <i>e</i> è stata corretta su <i>i</i> .



270.24	<i>me stesso</i> (= V2. I R)	<i>mi stesso</i> Errore del copista.
270.42	<i>senzal qual</i>	<i>senza qual</i>
270.48	<i>chi trovi</i>	<i>chi ti trovi</i>
270.53	<i>nel quale</i>	<i>ne le quali</i>
270.74	<i>Passato e la stagion</i> 270.87-90	<i>Passata e la stagion</i>
270.91	<i>inclina (i) ?</i>	<i>inchina</i>
270.95	<i>en libera</i>	<i>en liberta</i>
270.104	<i>Indarni</i>	<i>Indarno</i> La o è di altra mano su rasura.
	272.8-14	
273.4	<i>giungendo</i>	<i>giugnendo</i>
273.6	<i>descrite e depinte</i>	<i>descritti et depinti</i>
274.5	<i>se pur anchor</i> (I R, P) 274.9-14	<i>anchor se pur</i>
275.6	<i>ove chi</i> (II L)	<i>ove e chi</i> La e tra <i>ove e chi</i> rap- presenta un'aggiunta po- steriore.
276.3	<i>in</i> (II L, RI)	<i>en</i>
276.3	<i>herrere</i> (I R, P)	<i>horrore</i>
276.9	<i>tolta</i> 276.10-14	<i>tolto</i>
277.2	<i>che viver</i> (II L, RI)	<i>chel viver</i>
277.13	<i>la disiata luce</i> (I R, P) (II L)	<i>da disiata luce</i> Il <i>da</i> è errore del copista.
278.4	<i>elaura</i> (I K2)	<i>et laura</i> et è errore del copista.
	278.11-14	
280.11	<i>insembre</i> 280.13-14	<i>inseme</i>
282.4	<i>sovra mortal</i> 282.10-14	<i>sovral mortal</i>
283.5	<i>ma tolto</i>	<i>mai tolto</i>
284.7	<i>anchor si accorta</i> (I P) (II L)	<i>anchor si scorta</i> Prima la lezione era <i>ac-</i> <i>corta</i> . C'è stata corre- zione.
	284.11-14	
285.3	<i>cotanti</i>	<i>con tanti</i>
286.8	<i>endietro</i> 286.9-14 288.11-14	<i>ondietro</i>



289.7	<i>giovenetti</i> 290.10-14	<i>giovenili</i>
291.7	<i>che debbio far</i> 292.10-14	<i>che debbo far</i>
293.10	<i>pur isfogare</i> 294.11-14	<i>pur disfogare</i>
296.2	<i>mi pregio</i> 296.11-14	<i>me pregio</i>
297.11	<i>core e anchor</i> (= V2, I R, P) (II L)	<i>core anchor</i> Tra le due parole fu sop- pressa una e.
297.11	<i>laccenna</i>  298.12-14	<i>lacenna</i> Una seconda c è stata ag- giunta sopra.
299.4	<i>dienno</i>	<i>denno</i>
300.6	<i>conpidamente</i> 300.11-14	<i>cupidamente</i>

Le varianti in comune con la I edizione (tradizione chigiana) sono 66, a 29 delle quali corrispondono però in VI rasure, correzioni o errori del copista. Soltanto 37 possono pertanto essere ritenute degli errori tipici di questa edizione. Ciò pone G a grande distanza da K2, e per considerarlo strettamente connesso a questo bisognerebbe supporre un lavoro di emendamento immensamente superiore a quello documentato dal Foresti per i codici della tradizione chigiana da lui esaminati.

Le altre 29 varianti inducono però a pensare diversamente. Fatte pochissime eccezioni, esse corrispondono all'intero corpo di varianti di questo tipo presenti nella tradizione chigiana, con la differenza che mentre in G ci sono tutte, nella suddetta tradizione sono variamente ripartite tra i codici perché sottoposte, di gradino in gradino, allo stesso lavoro di correzione che si riscontra nel resto del testo.

Questa fedeltà di G nel preservare la lezione più antica è confermata dalle 23 varianti su corrispondente rasura o correzione comuni con la II edizione. Cinque di esse



infatti erano già completamente scomparse dal gruppo chigiano: sono 79.5, 93.5, 93.12, 268.3, 275.6. Se a ciò aggiungiamo che G presenta per suo conto altre 7 varianti di questo tipo (69.5, 79.4, 113.6, 119.61, 160.7, 268.9, 270.104), assenti in entrambe le edizioni, abbiamo a disposizione elementi sufficienti per trarre delle conclusioni.

G appartiene alla tradizione chigiana, ma sembra discendere da un ramo diverso da quello di K2, come dimostra l'assai relativo numero di varianti comuni. La maggior frequenza di lezioni più antiche e l'ordine delle rime ci induce poi a ritenere che esso derivi dall'ignoto archetipo chigiano (X) quando in questo la raccolta di rime era ferma al n. 165 nella prima parte. Sarebbe insomma una più antica tiratura della stessa edizione. Ma come K2 non discende direttamente da X, ma passa per vari anelli successivi<sup>(12)</sup>, così è pensabile che anche G non sia copia immediata dell'archetipo. Basta prendere in considerazione la variante 71.44 dove la lezione esatta *questa* fu depennata per sostituirvi *questra* per capire che l'errore doveva essere già presente nell'esemplare di copia.

Purtroppo non abbiamo a disposizione alcun codice affine con cui raffrontarlo per inoltrarci su questa via, né sarà facile trovarne uno poiché se la raccolta completa e definitiva, come nota il Foresti, ebbe il potere di soffocare l'edizione chigiana di cui si conservano pochissimi esemplari<sup>(13)</sup>, a maggior ragione dovette soffocarne la prima tiratura che era ancor più ristretta. Tuttavia pensiamo che sia ancora possibile ottenere qualche progresso: la tradizione di G, sia pure disordinatamente e in forma antologica, è forse riflessa nei mss. Ricc. 1100, Ricc. 1156 e Triv. 1058, e l'indagine potrebbe essere utilmente continuata in tale direzione.

MIRELLA BLASON BERTON  
GIOVANNI FAGGIAN

---

<sup>(12)</sup> A. FORESTI, *Per il testo della prima edizione...*, cit.

<sup>(13)</sup> A. FORESTI, *Per il testo della prima edizione...*, cit. XXIX (1927), p. 160.







## Un inedito diploma basileiense (1435) e la stemmologia capodilistiana

Appartenente alla collezione di manoscritti della Biblioteca Civica di Padova, splendidamente miniato e graficamente perfetto, il diploma di conferma della nobiltà ai del Cortivo di Padova, inedito, segnato B.P. 1641/VII, è l'oggetto di questa breve segnalazione; pergamenaceo, scritto in scrittura gotica cancelleresca, il diploma è decorato al centro da una miniatura di fine e rara bellezza, raffigurante lo stemma della famiglia del Cortivo, sovrastato da un cavaliere turco, munito di scimitarra. E' appunto inseguendo la similitudine fra questa miniatura e quella che troneggia al centro della c. 2 retto del famoso codice Capodilista (segnato B.P. 954) della Biblioteca Civica di Padova, che ho notato, nel diploma ricordato, la sottoscrizione autografa dell'autore del diploma stesso (<sup>1</sup>), vale a dire del conte palatino Giovan Francesco Capodilista, giurista insigne dello studio patavino e ambasciatore della Serenissima presso il concilio di Basilea. Come poi sia accaduto che la sottoscrizione autografa del conte palatino Giovan Francesco, rivelandone inconfutabilmente la grafia, abbia, paragonata a quella nella quale è redatto il codice Capodilista, dimostrata l'autografia di quest'ultimo per ma-

---

(<sup>1</sup>) Il diploma fu rogato a Basilea il 19 luglio 1435 da Giovanni da Roccapetri, notaio apostolico e imperiale.





FIG. 1 - Diploma del Cortivo (19 Luglio 1435) B. P. 1641/7 (Biblioteca Civica di Padova).

no appunto di Giovan Francesco Capodilista, è un problema ormai chiuso. Sottolineare ulteriormente il legame fra i due manoscritti il B.P. 954 e il B.P. 1641/VII) sarebbe un'inutile pedanteria perché questo è stato appunto il tema da me trattato nella edizione del codice Capodilista, che ha fruito della introduzione del celebre miniaturista



Mario Salmi <sup>(2)</sup>. Basti qui soltanto la segnalazione di un altro raro cimelio custodito dalla Biblioteca Civica padovana. Cimelio utile agli studiosi non solo della storia padovana, della paleografia, ma a quelli della miniatura basileiense e dell'araldica, non senza dimenticare la testimonianza portata dal diploma alla stemmologia capodilistiana rappresentata appunto dal cavaliere turco che sovrasta lo scudo del Cortivo. Ecco il documento.

Johannes Franciscus Transelgardus de Capite Listę et Forzate, iuris utriusque doctor, miles ac comes imperialis nobili viro Manfredo a Cortivio de Padua invictissimi Cęsaris Sigismundi graciam et omne bonum. Quia inter cętera privilegia nobis et nonnullis aliis de familia nostra concessa et tercio illorum specialiter ab eodem principe, qui prosapiam vestram honorare et exaltare intendit nobis iniungitur et mandatur, quod tibi viro nobili Manfredo et heredibus tuis nobilitatem vestram antiquam confirmemus cum dacione et confirmacione vestrorum insigniorum, ut in dicto privilegio, bulla imperiali et consueta munito legitur, cuius tenor sequitur ad litteram per hęc verba: Sigismundus Dei gracia Romanorum imperator semper Augustus ac Ungarię, Boemię, Dalmacię [. . .] <sup>(3)</sup> rex, spectabili et egregio militi et doctori Johanni Francisco de Capitibus Listę nostro et sacri imperii comiti palatino, consiliario et fideli dilecto graciam cesaream et omne bonum. Cum alias tibi et nonnullis aliis de familia tua, tui contemplacione et heredibus vestris nonnulla privilegia concesserimus iuxta continenciam eorundem excrescentibus tamen in dictis meritis tuis in nos et romanum imperium inducimur in vos omnes supradictos nostra augere beneficia et privilegia; hinc ultra alia vobis concessa largimur et volumus, quod in omni civitate nostra et in civitatibus subditis sacro

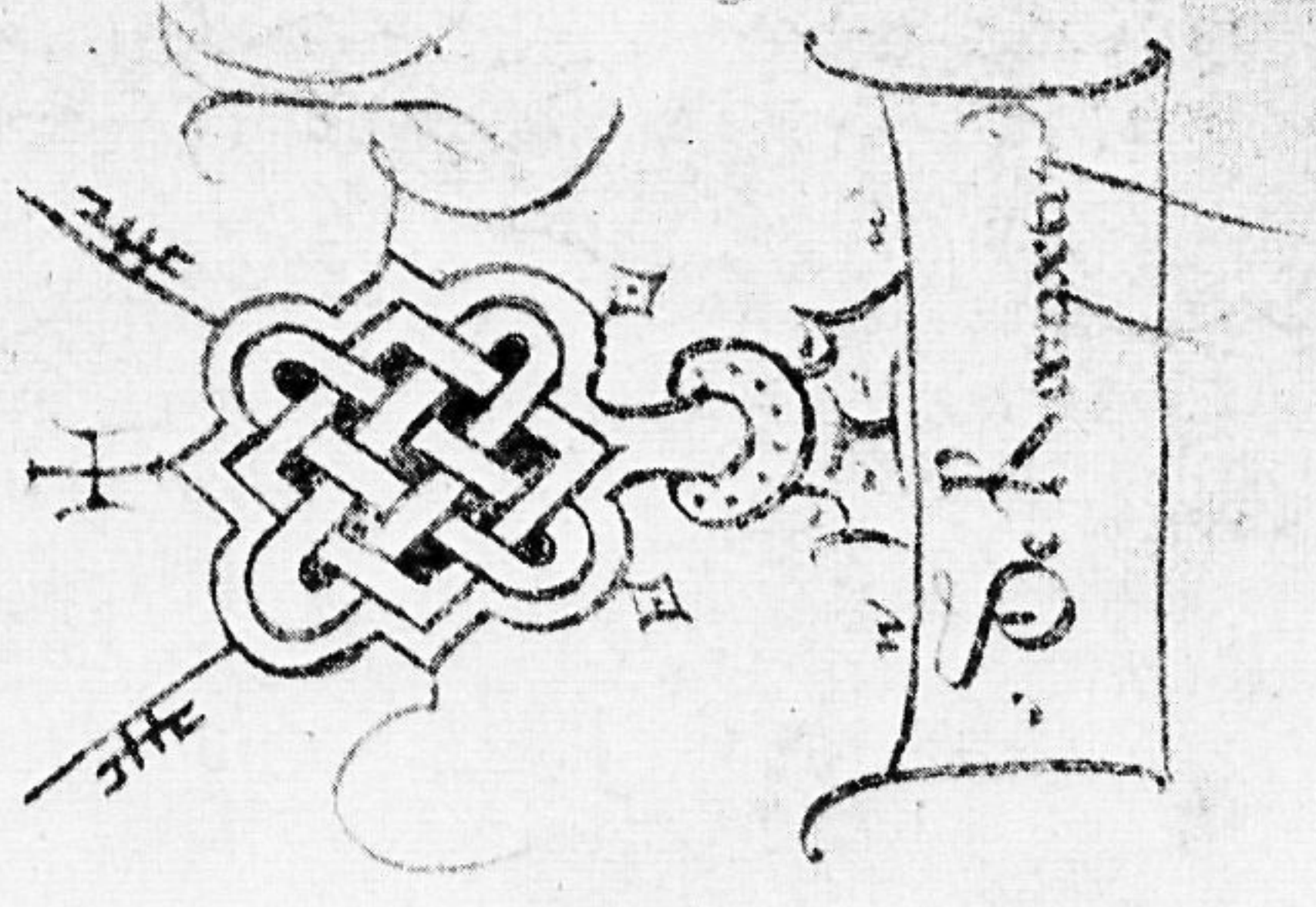
---

<sup>(2)</sup> Cfr. il *De viris illustribus Transelgardorum, Forzatę et Capitis Listę*, a cura di M. SALMI e M. BLASON BERTON, Roma 1972.

<sup>(3)</sup> Testo avariato: Croacie?



... In hunc autem ... ratione confirmatione et concessione ...  
 ... et publici Aphiæ et Imperialis ...  
 ... a usum tenentio contrarie aliae indigna ...  
 ... sicut in domo me habitacione ... Anno domini ...



Ego ... Johannes predictus notarius Aphiæ et Imperialis de ...  
 ... et integru predicta scripsi et signo meo confecto in  
 ... et Andrea Episcopo ...  
 ... anno acceptantem nomine patris et omnium quorum ...

Ego Johannes Ferraresis Comes ...  
 ...  
 ...  
 Ego Johannes Ferraresis Comes ...

Fig. 2 - Diploma del Cortivo (19 Luglio 1435) B. P. 1641/7 (Biblioteca Civica di Padova).



imperio, si voletis possitis uti civilitate et haberi ac tractari pro originariis civibus, quæ ad omnia beneficia eciam statutorum non obstante constitutione, consuetudine, legibus municipalibus in contrarium loquentibus, et aliis quibuscumque, quibus derogatum esse volumus ac si de verbo ad verbum hoc indulto essent expresse et quilibet vestrum in prioribus privilegiis nostris nominatus nobilitare valeat, saltem tres, et insignia nobilitatis sive armorum illis donare et specialiter viro nobili Manfredo a Curtivio et heredibus suis nostro nomine nobilitatem confirmare. Hęc autem vobis concedimus cum omnibus clausulis quę in privilegiis vestris continentur, quas volumus hic haberi pro sufficienter expressis. Pręsencium sub nostre imperialis maiestatis sigillo testimonio litterarum. Datum Tirnanię <sup>(4)</sup> anno Domini millesimo quadringentesimo tricesimo quinto, die septimo mensis iunii, regnorum nostrorum anno Hungarię ac quadragesimo nono, Romanorum vicesimo quinto, Boemię quinto decimo, imperii vero tercio et in fine privilegii sunt hęc verba, ad mandatum domini imperatoris Gaspar Slich <sup>(5)</sup>, miles, cancellarius. Nos igitur cum ea qua debemus reverencia volentes imperiali mandato satisfacere, cuius vice gerimus in hac parte te Manfredum et filios tuos Bartolameum, Johannem, Lódovicum et dominos Rolandum et Philipum <sup>(6)</sup> stu-

---

<sup>(4)</sup> TERNAU. Si allude qui al privilegio che Sig'smondo IV imperatore concesse a Giovan Francesco Capodilista, il 7 giugno del 1435, con il quale il Capodilista, conte palatino, viene autorizzato a confermare la nobiltà ai del Cortivo di Padova. Il privilegio è conservato in copia nella Biblioteca Marciana di Venezia ed è segnato: ms. latini n. 286/XIV.

<sup>(5)</sup> Gaspare Slich era il consigliere dell'imperatore Sig'smondo IV (*Archivio di Stato di Padova, Archivio Notarile*, vol. 536, c. 180 r.).

<sup>(6)</sup> I del Cortivo erano legati ai Capodilista (*Archivio di Stato di Padova, Archivio Notarile*, vol. 960, c. 521 r.). Rolando de Cortivo poi appartenne al seguito di Giovan Francesco Capodilista al concilio di Basilea. Cfr. M. BLASON BERTON, *Il codice miniato di Giovan Francesco Capodilista*, sta in *De viris illustribus familie Transelgardorum Forzatè et Capitis Listae*, Roma 1972, pp. 38-93.



dentes in iure et ipsorum descendentes in infinitum declaramus fuisse et esse antiquos et nobiles cives Patavos et de nobilibus parentibus et de nobili prosapia oriundos: vosque omnes supradictos avos et pro - avos et transversales ac eorum successores in infinitum de Curtivio potuisse et posse interesse, stare et sedere in locis nobilium et quibuscumque exercitiis nobilibus vos immiscere et immiscuisse, omniaque iura omnesque prehemencias, honores, gracias, privilegia ac immunitates reales et personales quę quoquomodo nobilibus competere possunt sive de iure, sive de consuetudine vobis et ascendentibus ac transversalibus vestris et successoribus illorum in infinitum de Curtivio iamdiu compeciisse et competere tam ratione consiliorum, vel imbussulationum, quam ex alia quacumque ratione, sive causa. Etiam si ex aliquo iure speciali, vel statutorio competant et pro talibus auctoritate Cęsarea, qua in hac parte fungimur, præcipimus ubique locorum teneri, dici, tractari, reputari et nominari in omnibus exercitiis, actibus, honoribus, prerogativis, præeminenciis, graciis, privilegiis et immunitatibus qui et que nobilibus viris ex aliquo iure competere possunt et quibus nobiles potiuntur et gaudent et ad illa omnia eligi et assumi potuisse et in futurum posse ad quę consueverunt nobiles tantum assumi. Confirmantes vobis ex imperatoris auctoritate hanc vestram antiquam nobilitatem et si ex aliqua causa expediret de novo confirmantes. Confirmantes insuper vobis antiqua vestra insignia, scilicet leonem rubeum medium cum cauda galli in campo lazuro, volentes quod in signum avitę nobilitatis et imperialis confirmacionis deinceps illum portetis coronatum aurea corona, cum aquila desuper imperiali nigra in campo aureo et in signum specialis dilectionis donamus omnibus vobis de domo de Curtivio antiquissimum familię nostrę de Transelgardis Capite Liste et Forzate cimerium, scilicet *militem teucrum barbatum cum samitara, tenentem Rologium in manibus cum his verbis: MEMENTO QUOD CITO LABITUR*; et in omnibus et











per omnia, ut in figura hic depicta continetur <sup>(7)</sup>. In huius autem declaracionis, confirmacionis et concessionis signum et perpetuum testimonium has nostras fieri iussimus et scribi per venerabilem et discretum virum Johannem de Rocapetri in decretis bacallarum et publicum apostolica et imperiali auctoritatibus notarium Reniensis diocesis nostrique sigilli comitatus auctoritate muniri. Nulli ergo hominum liceat hanc paginam declarationis, confirmationis et concessionis, sive largitionis infringere, vel ei ausu temerario contraire, alias indignationem imperialem se noverit incursum cum penis per ipsum principem in illum feriendis; nihilominus illud sic attemptantem declarantes ex nunc irritum, et inane et nullum ipso iure. Datum Basileę in domo nostrę habitationis, anno Domini millesimo, quadringentesimo tricesimo quinto, die decimo nono mensis iulii.

Ego vero Johannes <sup>(8)</sup> predictus notarius apostolicus et imperialis de mandato strenui et spectabilis domini comitis suprascripti; viso et lecto cuiusdam originali privilegio cum bulla cęsarea consueta, immaculata et integra pędicta scripsi et signo meo consueto munivi anno Domini millesimo, quadringentesimo, tricesimo quinto, die decima nona mensis Julii; pęsentibus reverendis patribus et dominis Thoma(sio)(?) episcopo Farenis et Andrea, episcopo Auximano et venerabili patre domino Maufeo abbate Sancti Firmi de Verona, quibus presentibus, ipse dominus comes investivit per anulum dominum Rolandum de Cortivio acceptantem nomine patris, et omnium quorum interest de predictis omnibus.

---

<sup>(7)</sup> M. SALMI, Introduzione al *De viris illustribus familie Transelgardorum Forzatè et Capitiis Listae*, Roma 1972, pp. 1-39.

<sup>(8)</sup> Giovanni di Roccapetri è il rogatario oltre che del diploma di conferma di nobiltà, qui pubblicato per esteso, anche degli atti del concilio di Basilea. (Cfr. Biblioteca nazionale marciana, mss. latini, n. 75/XIV).



Ego Johannes Franciscus comes suprascriptus ad fidem premissarum me subscripsi manu propria et sigilo meo muniri feci suprascriptis die et millesimo.

Ego Thomas episcopus Farensis supranominatus suprascriptis die et millesimo me subscripsi.

Ego Andreas episcopus Auximanus supranominatus suprascriptis die et millesimo, me subscripsi.

Ego Mafeus abbas Sancti Firmi de Verona supranominatus suprascriptis die et millesimo me subscripsi.

MIRELLA BLASON BERTON



## Addenda Giannoniana e Sarpiana

Due codici appartenenti alla Collezione manoscritti della Biblioteca civica di Padova meritano una particolare segnalazione: si tratta di copie del *Trattato delle materie beneficiarie* di Paolo Sarpi e della prima parte del *Triregno* di Pietro Giannone, *Del regno terreno*. Il manoscritto sarpiano si trova, unitamente ad alcuni testi del Boccacini, sotto la segnatura CM 460, consta di cc. 390, misura mm. 273x200. La copia padovana ha per titolo *Historie di Fra Paolo Servita Sopra i Beneficj Ecc.tici* e può essere fatta senz'altro risalire al diciassettesimo secolo. Un confronto tra il codice della Civica e il testo del *Trattato* edito a cura di Gaetano e di Luisa Cozzi nell'edizione ricciardiana delle *Opere* del Sarpi (Milano-Napoli 1971, si veda in particolare la nota critica alle pp. 1301-06) denuncia una stretta parentela del manoscritto patavino con il Codice Italien 140 della Bibliothèque Nationale di Parigi: del resto, se si esclude l'insignificante variante *Historia* (Italien 140) - *Historie* (CM 460), il titolo è il medesimo per le due copie. Il minore rilievo che possiede il codice parigino nella famiglia dei manoscritti che riportano il *Trattato delle materie beneficiarie*, si riverbera pertanto sulla copia della Civica.

Un'importanza decisamente maggiore va attribuita al manoscritto giannoniano collocato in CM 806. Si tratta di un codice anepigrafo, rilegato in mezza pelle, che presenta sul dorso la scritta *Opera inedita di Pietr. Giannon.*



circondata da fregi tipografici d'ispirazione neoclassica raffiguranti un angioletto visto dall'alto. Il manoscritto misura mm. 280x190; le carte numerate a matita sono 316, ma l'opera inizia alla c. 5r e termina alla 312v, mentre sono bianche le cc. 200r-202v, che separano la prima dalla seconda parte del *Regno terreno*. La numerazione delle carte risale all'epoca dell'ingresso della copia nella Civica: è la conclusione a cui si perviene attraverso un confronto tra le cifre della segnatura e quelle della numerazione. All'inizio e alla fine del codice si trova una guardia, non numerata, che presenta una filigrana diversa rispetto a quella delle altre carte: mentre in quest'ultime si ha un fiore che si eleva da un gambo con due foglioline, iscritto in uno scudo sagomato e, nei fogli finali, un fiore aperto, con sette petali, che ha per contromarca le lettere *G F* sormontate da una corona, la guardia presenta un doppio cerchio sormontato da una corona imperiale e sovrastante a sua volta un cartiglio con la scritta *Fabriano*; nel cerchio più piccolo sono iscritte due *C* separate da un'incudine, che poggia su di un parallelepipedo, e da una fiamma. Nelle pagine di guardia si intravedono quelle che possono apparire tracce di uno scritto, « tracce » che è possibile giustificare rinviando al tipo di carta oppure ipotizzando un documento redatto da chi abbia utilizzato il manoscritto giannoniano come un supporto. In quest'ultimo caso una eventuale decifrazione delle « tracce » potrebbe risultare di gran interesse. Quel che è in ogni caso certo è che la rilegatura del codice, dalle indubbie caratteristiche primo-ottocentesche, è stata eseguita parecchio tempo dopo la redazione del manoscritto. Dall'inventario della collezione manoscritti della Civica si può inferire che l'ingresso del volume è avvenuto negli anni intorno al 1890: le ricerche condotte con l'aiuto gentilmente offertomi dalla dott. Blason Berton e dal dott. Faggian non hanno finora permesso di precisare ulteriormente la data, né di stabilire la provenienza (e quindi l'eventuale storia) del codice. Va inoltre rilevato che filigrane del tipo qui descritto non com-



paiono nei manoscritti esaminati da Sergio Bertelli nelle sue accurate *Giannoniana. Autografi, manoscritti e documenti della fortuna di Pietro Giannone*, Milano-Napoli 1968.

Una sola mano ha ricopiato il testo del *Regno terreno*: l'amanuense si firma con una G attraversata da uno svolazzo. L'iniziale compare al termine di ognuna delle tre parti dell'opera e in un biglietto che si trova tra la c. 115v e la 116r e che avverte: « L'Amanuense del Manuscritto, dal quale trasse questa Copia, spaventato dalla molteplicità degl'errori nelle Citazioni Latine di d.º Manuscritto, non osò intraprenderne col soccorso della Sacra Scrittura la correzione ». La grafia dell'amanuense è molto accurata e affatto particolare (ad es. *S* simile a *T*; *s* in inizio di parola simile a *r*; *v* che si confonde facilmente con *cc*) e si distingue da quelle dei quattro copisti, tra i quali Giovanni Giannone, il figlio di Pietro, che hanno contribuito a ricopiare i codici del *Triregno* conservati nella Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia.

Il più recente testo critico del *Regno terreno* è quello apparso, incompleto data la natura antologica del volume, negli *Illuministi Italiani*, Tomo I (= Opere di Pietro Giannone), a cura di Bertelli e di Giuseppe Ricuperati, Milano-Napoli 1971. Ricuperati, l'editore del *Regno terreno*, pur tenendo presente la versione edita da Alfredo Parente nel 1940 per gli *Scrittori d'Italia* laterziani, si è avvalso principalmente del codice segnato Mss. It. Cl. XI cod. 262 (= 6854) della Marciana, una copia che per la sua completezza ed il minor numero d'errori si fa largamente preferire al manoscritto napoletano del 1783 utilizzato da Parente. Si può escludere a prima vista la possibilità che il testo patavino dipenda da quello napoletano: nel primo sono infatti presenti quei brani, quasi sempre relativi a citazioni, che il secondo non riporta (ad es. *Illuministi* cit. (d'ora in poi: I) 610/32 - 611/3, 626/6-7, 632/1-6, 636/7-16, 636/18-21, 637/1-6, 637/20-21). Il problema di fondo rimane quindi quello dei legami che connettono i due codici veneti. Nella redazione del manoscritto veneziano si sono alternati due



amanuensi, dei quali l'uno ha ricopiato la prima parte del *Regno terreno* e l'altro la seconda e la terza. Nelle *Giannoniana* sono contraddistinti, rispettivamente, dalle lettere *B* e *C*. Un confronto tra la parte trascritta da *B* e il codice patavino consente le seguenti conclusioni. E' evidente che i due testi coincidono in larghissima misura (a parte alcune minori particolarità grafiche: uso delle maiuscole, delle virgole, ecc.). Le discrepanze sono generalmente limitate a termini singoli e raramente investono delle frasi; inoltre un certo numero di varianti si colloca in un'area d'indifferenza (I 595/9 « angoscie » e « angustie »; 595/19 « sorgiva » e « sorgente »). Mentre la versione di *B* appare poche volte la più corretta (nell'ed. Parente 34/29 *B* riporta la frase « ciascuna vantava nella produzione del mondo », che invece CM 806 tralascia; I 594/24 « parabola » di *B* prevale su « parola » del manoscritto padovano), sono decisamente numerosi i casi in cui la lezione migliore appare quella presente nel codice della Civica (Parente 8/31: « e che almanco restringendosi il tempo che precede la creazione del mondo, insino alla natività di Cristo » cede di fronte a « e che per almanco restringendosi il tempo, che precedette dalla Creazione del Mondo, insino alla Natività di Gesù Cristo »; I 601/27 « prendevano » a « rendevano »; 602/17 « exotici » a « Neotici »: ma la lezione corretta è naturalmente « Noetici »; 602/11 « operosa » a « onerosa »; 606/29 « in termine di » a « nel termine di »; 608/2 « bracamani » a « Brachmani »; 608/4 « bracamani » a « Brachmani »).

In parte diverse le illazioni che si possono trarre da una collazione di *C* con il manoscritto della Civica. Pur essendoci una notevole affinità tra i due testi (maggiore, ad esempio, di quella esistente tra *C* e la copia napoletana), il numero delle varianti è relativamente elevato. *C* si fa preferire nella versione di qualche nome proprio o cognome (I 610/26: *C* « Filone », per CM 806 « Tribone »; 620/5-6 « Tomaso Villio » ed un incomprensibile « Von-



capouillis »; 621/3 « Petermano » e « Hoffstetero » contro « Peremano » e « Koffotero »), ma nella quasi totalità dei casi è il testo padovano che appare più corretto (Parente 261/1 ssg. « perché questa virtù, ed efficacia, a grandi benefici proveduto perché conservassero la loro specie, avendogli la natura col mescolamento. Perché dappoi la natura cessasse » va rimpiazzato con « perchè questa virtù, ed efficacia ha grandi beneficij prodotto; perche conservassero la loro specie avendogli la natura col mescolamento composti; perche di poi la Terra cessasse »; I 609/23 « perche » con « par che »; 615/9 « istuti » con « istituti »; 618/23 « posso scorgere » con « possan sorgere »; 621/1 « deistesa » con « distesa »; 624/28 « Cartesio si fosse in ciò apposto al vero » con « Cartesio si fosse a ciò opposto al vero »; 629/15 « osservazione » con « operazione »; 630/16 « si produca » con « si produce »; 633/29 « ritengo » con « ritegno »; 637/7-8 « mettere per proprio aggiunto degli dii essere ” sempre esistenti ” » con « mettere perpetuo aggiunto degli Dei *essere sempre esistenti* »; 641/25 « dottate » da « dettate »; 642/15 « moto circolare e periodico, e che dovrebbero assai confuso, e disordinato » con « moto circolare, e periodico, mentre secondo quella verrebbero ad averlo assai confuso, e disordinato »; 642/16-17 « a Dio che lo regola, a Libro, dovrem ricorrere » con « a Dio che lo regola, e modera dovremo ricorrere »). Per di più in quei passi in cui la copia patavina non convince del tutto, la sua versione appare nondimeno più valida di quella del manoscritto veneziano (I 631/11-12 « passo esterno innanti, o imagina ciò che fosse ripetendo poco da poi » sembra più corrotto di « passo esterno innanti s’imaginò ciò che fosse ripieno »; 641/3-9 « almeno da che in quelli a l’uomo s’attribuisce propria, e natural malizia, e che sia una creatura di sua natura inclinata al male: cosa dall’idea di Dio secondo Mosè istesso ha fatto lontana ed impropria, seppure non voglia dirsi che la bontà, e la malizia siano modificazioni, ed attributi della sostanza, la quale per la stessa considerata



trascende da ogni vizio, è virtù » suona peggio di « almeno che in quelli all'Uomo l'attribuisce propria e natural malizia, e che sia una creatura di sua natura inclinata al male: cosa dall'idea di Dio secondo Mosè istesso ha fatto lontana ed imprpria, seppure non voglia dirsi che la bontà, e la malizia siano modificazioni, ed attributi della sostanza, la quale per la stessa considerata trascende ad ogni vizio, e virtù »). Infine, alcune varianti inducono a sospettare che la fonte diretta dell'amanuense C sia stata proprio la copia della Civica. Per la maggior parte queste varianti concernono nomi propri (I 611/20-22 « Orassimandro », « Orassimene » e « Peride » contro « Anassimandro », « Anassimene » e « Pericle »; 638/2 « Palvuie » e « Polunzio »: ma la lezione corretta è « Pacuvio »; 642/13 « Meceltone » e « Meceltrone »; la trascrizione di « Malebranche »: il codice patavino presenta costantemente la versione « Malebrance », che C corregge generalmente in « Malebranche » (ad es. 621/21 e 638/20), ma che in 647/14 peggiora in « Malebrane »), ma in qualche caso riguardano anche nomi comuni: in I 647/9 « travia » rende un originale « traccia ». Ricopiando, ad esempio, *Or* per *An*, *v* per *cc*, *d* per *cl*, l'amanuense della Marciana è incappato in errori più che giustificabili alla luce delle caratteristiche della grafia di G.

Sulla base dei dati fin qui presi in considerazione è possibile stabilire con una certa sicurezza i rapporti che connettono il manoscritto padovano al codice veneziano: mentre G e B sono risaliti per proprio conto alla medesima fonte, C dipende invece direttamente da G. Fin qui il terreno è relativamente solido: il punto dove i dubbi e le incertezze si addensano è quello relativo alle circostanze in cui l'amanuense G ha compiuto il suo lavoro. Quando? E attingendo a quale fonte? Due interrogativi che, allo stato attuale delle ricerche, non possono pretendere per risposta se non delle ipotesi. E questo perché le vicende dei manoscritti del *Triregno* rimangono, nonostante le indagini di Fausto Nicolini e, soprattutto, di Bertelli e di Ricuperati,



estremamente lacunose. Rievochiamo quelli che appaiono, alla luce del fondamentale lavoro di Bertelli, i punti fermi di una qualche utilità per la nostra ricerca: 1) gli autografi del *Regno terreno* e del *Regno papale* furono consegnati nel 1736 dal governo piemontese all'Inquisizione di Roma;

2) un apografo dell'intera opera, trascritto da Giovanni nel 1735-36 e corretto da Pietro, fu consegnato al cardinale Alessandro Albani (e forse dal cardinale trasmesso all'Inquisizione) cinque-dieci anni più tardi;

3) un altro apografo (o una parte del precedente ?) fu trascritto da un amanuense « veneziano » nel 1734-35: una parte (?) di esso, relativa al *Regno celeste*, si trova ora nella Oesterreichische Nationalbibliothek di Vienna (d'ora in poi: ÖNB);

4) si sa che dopo la morte di Pietro (1748) l'autografo del *Regno celeste* raggiunse Napoli;

5) sicuramente dopo il 1753 (Bertelli, in *Giannoniana*, p. 353, parla di 1755: ma l'avvertenza che precede il *Piano generale del Triregno* è tratta dall'« edizione dell'Istoria Civile di Pietro Giannone fatta all'Haja 1753 » (p. 383) e non dall'« edizione ginevrina del 1755 delle opere minori » di Pietro) e quasi certamente dopo il 1765 (l'abate Leonardo Panzini, scrivendo la biografia di Pietro in quel torno di tempo sulla base di documenti in gran parte fornitigli da Giovanni, rivela di conoscere unicamente il *Regno celeste*) Giovanni ricopiò, non è noto se totalmente o soltanto in parte, il *Triregno*: di questo suo lavoro rimangono il *Piano generale* e parte del *Regno papale* (ora inclusi nei codici della Marciana);

6) negli anni intorno al 1758 (p. 352) un amanuense della Biblioteca Corsini di Roma, da Bertelli indicato, relativamente ai codici della Marciana, con la lettera D, ricopiò il *Regno papale* (manoscritto ora suddiviso tra la Marciana e la Biblioteca Corsiniana dell'Accademia dei Lincei);

7) nel 1766 il napoletano Matteo Lafragola era in possesso dell'indice dei capitoli dell'intero *Triregno*;



8) sul finire del 1767 si diffuse la voce di una prossima pubblicazione del *Triregno* in Olanda: ma Olanda dovrebbe stare per Italia (Napoli o Venezia?): vedi i punti 5, 6, 7 e 9);

9) nel 1768 l'editore veneziano G. B. Pasquali affermò di essere riuscito a procurarsi una copia integra del *Triregno* e di essa diede il *Piano generale*;

10) prima del 1783 l'amanuense C ricopiò il *Regno terreno* (o parte di esso) probabilmente trascrivendolo dalla copia di Giovanni (p. 357);

11) nel 1783 un amanuense che si firmava M. C. de Sannitibus ricopiò il *Triregno* utilizzando il codice o i codici redatti da C e da Giovanni;

12) intorno al 1789 l'amanuense B, forse un copista della Corsiniana, ricopiò il *Regno terreno* e il *Regno celeste* (p. 353);

13) in quell'anno stesso o poco più tardi furono rilegati presso la Corsini i tre volumi del *Triregno* della Marciana: si riunirono i codici « romani » (amanuensi D e B) e i codici « napoletani » (C e Giovanni).

Queste, in sintesi, le conclusioni alle quali Bertelli perviene. Ma, sempre sulla base degli elementi forniti dalle *Giannoniana*, è possibile arricchire e in una certa misura modificare il quadro qui illustrato. Si prenda, ad esempio, il problema rappresentato dalla copia viennese del *Regno celeste*. Bertelli afferma (p. 359) che ci si trova « dinanzi ai relitti di due o più precedenti copie successivamente ricomposte »: la maggior parte del codice è dovuta al copista del manoscritto della Biblioteca Nazionale di Napoli segnato I.D.11, amanuense il quale faceva parte « dello *scriptorium* napoletano », mentre nel copista delle ultime carte si individua, come si è visto al punto 3, un amanuense veneziano, del quale Giannone « si servì più volte ». Tuttavia, in precedenza (p. 64), descrivendo il BNN.I.D.11, lo studioso l'aveva attribuito alla « mano calligrafica di Giovanni Giannone ». Si sarebbe quindi indotti a emendare



il punto 5: Giovanni, dopo il 1765, avrebbe ricopiato, oltre al *Piano generale* e al *Regno papale*, anche il *Regno celeste*: non la parte finale però, in quanto, per quest'ultima, avrebbe avuto a disposizione le carte « veneziane », che il pastore ginevrino Vernet gli aveva spedito dopo la morte di Pietro (una supposizione più che ragionevole alla luce di quanto hanno lasciato scritto Vernet e Panzini: per il primo vedi p. 583). Ma un più attento esame della questione induce a concludere che anche questa ipotesi non regge e che in ogni caso la teoria dei « relitti di due o più precedenti copie » debba essere accolta con molta prudenza. Infatti l'accoppiata mano calligrafica di Giovanni - copista « veneziano » non è una particolarità del codice viennese, ma si riscontra anche nel manoscritto dell'Archivio di Stato di Torino segnato Mss. Giannone, Mazzo I, ins. I A, un manoscritto che appartiene al novero di quelli sequestrati a Pietro nel 1736. Inoltre il codice torinese presenta la medesima filigrana delle carte del *Regno celeste* pertinenti a Giovanni, vale a dire i due scudi femminili affiancati, con le armi dei Borboni, contornati da tre collari: Toson d'oro, San Giorgio e Malta (cm. 17). Si può ancora aggiungere che una filigrana di questo tipo è segnalata da Bertelli soltanto per questi due manoscritti giannoniani. Inutile sottolineare che la somma di tali coincidenze non può essere affatto casuale: nella copia viennese si deve pertanto riconoscere un apografo redatto probabilmente a Venezia nel 1735 e in ogni caso completato al più tardi a Ginevra nei primi mesi del 1736.

A prima vista i risultati dell'indagine relativa al manoscritto della ÖNB possono sì apparire di un certo interesse, ma anche venire giudicati di ben scarsa utilità ai fini di una collocazione spazio-temporale del codice della Civica. In realtà le cose non stanno affatto così, in quanto l'arretramento cronologico della prima parte del *Regno celeste* viennese rischia di compromettere in maniera irrimediabile la ricostruzione canonica delle vicende dei codici

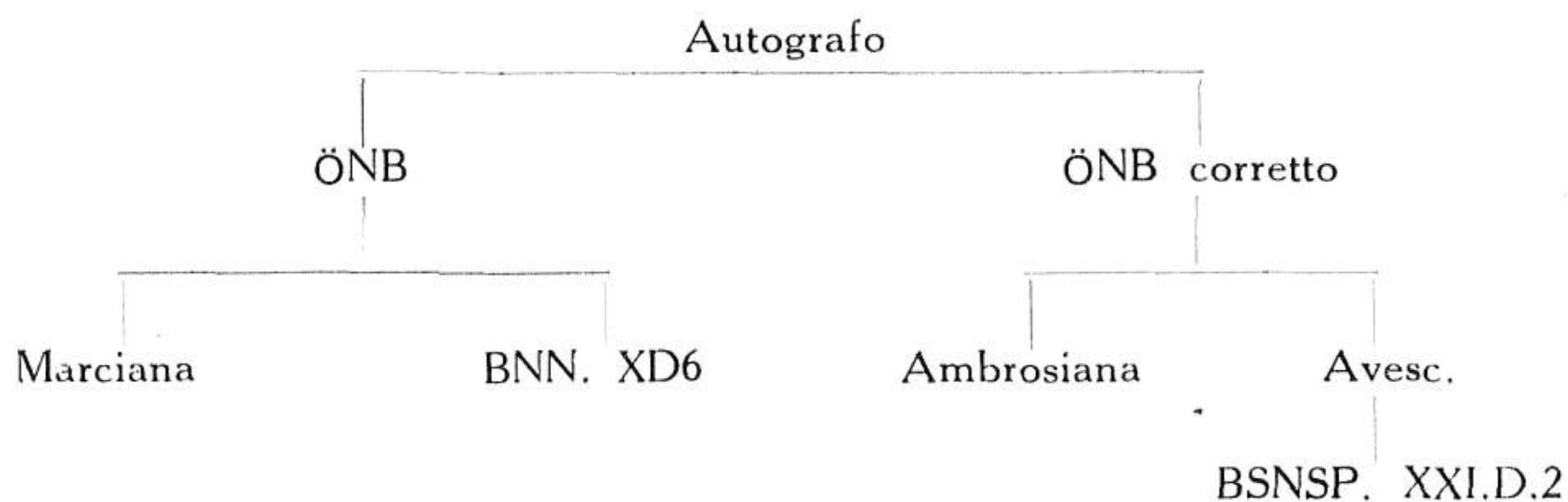


del *Triregno*. E' molto forte infatti la tentazione di identificare il manoscritto austriaco, più che con un apografo, con l'apografo ricordato al punto 2. Sollecitano questa identificazione due ordini di motivi, l'uno cronologico e l'altro connesso alla questione della mano *D* dell'ÖNB. 11581-11582. Motivo cronologico: quel che conosciamo delle vicende delle carte di Giannone tra il 1735 e il 1736 induce a valutare il tempo a disposizione di Giovanni per ricopiare il *Triregno* in un massimo di cinque-sei mesi. E' difficile credere che in questo spazio di tempo siano state eseguite due copie di un'opera così imponente: sappiamo per di più che nel 1735-36 Giannone intendeva pubblicare il *Triregno* e che la copia doveva quindi essere eseguita con la maggior accuratezza possibile. Va ancora osservato che l'inclusione delle carte « veneziane », probabilmente risalenti al periodo precedente l'arrivo di Giovanni nella città marciata, indica una certa fretta. Amanuense *D*: è colui che ha provveduto « a controllare tutte le citazioni, segnandovi sotto, in quelle riscontrate esatte, un « va bene », cancellando le altre e sostituendole nella colonna bianca con una nuova trascrizione » (p. 358). Se si riconosce nel manoscritto viennese l'apografo trascritto da Giovanni, non è difficile spiegare la presenza della mano *D*: essa potrebbe infatti appartenere ad un correttore destinato a tale incarico o dallo stesso Giannone in vista dell'imminente pubblicazione o, più probabilmente, dal libraio ginevrino Barillot dopo che questi, nel 1740, aveva acquistato, allo scopo di stamparlo, l'apografo del *Triregno*. D'altra parte se accettassimo, per assurdo, che il codice della ÖNB sia semplicemente un apografo, dovremmo ritenere, sulla base delle affermazioni, sempre confermate da altre fonti, di Vernet, che il manoscritto sia arrivato a Napoli al più tardi subito dopo la morte di Pietro: come giustificare allora il fatto che Panzini ometta di segnalarlo nella biografia dell'avvocato napoletano, un'omissione tanto più inspiegabile in quanto si sa che il codice viennese fu per



un certo periodo nelle mani dello stesso Panzini, il quale provvide anche a far emendare (o emendò lui stesso) il testo? Ancora: come si può dare una spiegazione soddisfacente alla presenza di una seconda mano, quella di *D* appunto, che si limita a correggere le citazioni? Ma allora, si potrebbe obiettare, su quali basi è lecito accantonare la concorde testimonianza che indica nel cardinale Albani (o, con minori probabilità, nell'Inquisizione) il possessore dell'apografo di *tutto* il *Triregno* a partire dalla seconda metà degli anni 1740? A dire il vero non è affatto necessario respingere questa collaudata versione: è infatti sufficiente fissare come termine *ad quem* del periodo che vide il manoscritto depositato presso la Biblioteca Albani il 1779, l'anno della morte del cardinale Alessandro, una scomparsa che permise un primo smembramento della biblioteca (p. 350 n. 1). Si può congetturare che, dopo il 1779, per il codice iniziasse una nuova fase di peregrinazioni: forse fu per un certo tempo, come suggerisce Bertelli, nella Corsiniana, sicuramente entrò più avanti in possesso di Panzini.

Qualora si accetti questa ricostruzione delle avventure del manoscritto della ÖNB, si deve impostare su altre basi la questione dello stemma del *Regno celeste*. Di questa parte del *Triregno* rimangono sei copie: di tre di esse (ÖNB, Marciana e copia napoletana di M. C. de Sannitibus) si è già parlato; le altre sono conservate nella Biblioteca Ambrosiana di Milano, nella Biblioteca del Seminario Arcivescovile di Napoli e nella Biblioteca della società napoletana di storia patria. Lo stemma proposto da Bertelli è il seguente:





Grosso modo questo stemma conserva la sua validità. Da ÖNB (mano *A* = Giovanni, *B* = amanuense « veneziano » e *D* = correttore « ginevrino » delle citazioni) dovrebbero infatti dipendere direttamente la copia della Marciana e, indirettamente, BNN.XD6 (copia di de Sannitibus): è questo ad ogni modo un problema sul quale sarà necessario ritornare. Meno sicura appare invece la dipendenza delle altre tre copie da ÖNB corretto da *C* (=Panzini ?): se si accoglie la tesi che l'abate pugliese sia entrato in possesso del codice non prima dell'ultimo ventennio del Settecento, si deve infatti ipotizzare un'immediata proliferazione di copie napoletane, un fenomeno del tutto improbabile alla luce di quel che si conosce (si veda, ad esempio, a p. 92, l'avvertenza del copista di Avesc.). La fonte più verosimile delle tre copie (ad esse bisognerebbe poi aggiungere quella, segnalata a p. XIV, nel secolo scorso in possesso degli Spada di Spinazzola) dovrebbe quindi essere l'autografo (vedi il punto 4) e non ÖNB corretto: conseguentemente anche gli emendamenti di Panzini andrebbero collocati nel quadro di una collazione tra l'apografo e l'autografo (o una copia ricavata da quest'ultimo). A proposito delle correzioni dell'abate si può anche giustificare il fatto che si arrestino prima delle carte « veneziane », supponendo che queste ultime siano soltanto una bella copia dell'autografo (e ne seguano quindi fedelmente la lezione) e non, come la parte trascritta da Giovanni, un apografo che contiene le varianti introdotte da Pietro. Vale in ogni caso la pena di sottolineare che entrambe le ipotesi (sia quella relativa ai rapporti tra ÖNB corretto e le tre copie sopra menzionate che quella concernente le carte « veneziane ») possono essere sottoposte ad una verifica: mentre un'eventuale concordanza del testo della parte finale di tutte le cinque copie con ÖNB deporrebbe a favore di una motivata interruzione degli emendamenti di *C*, un controllo delle citazioni presenti nelle copie Ambrosiana e Avesc. consentirebbe di infirmare (o di cementare) la ricostruzione dello stemma qui proposta: se le citazioni delle due copie fossero scor-



rette (oppure malamente corrette, oppure, ancora, corrette secondo criteri autonomi), sarebbe dimostrata una loro diretta dipendenza dall'autografo; se invece le correzioni di *D* fossero recepite tali e quali si dovrebbero accettare le conclusioni di Bertelli. In quest'ultimo caso la nostra ipotesi riceverebbe un duro colpo: bisognerebbe infatti arretrare nel tempo l'arrivo del manoscritto viennese nelle mani di Panzini e quindi diverrebbe difficile (ma, va da sè, non impossibile alla luce di quanto è stato osservato circa i copisti e le filigrane del codice) continuare a sostenere la tesi dell'identificazione di ÖNB con l'apografo trascritto da Giovanni.

Ma è ormai tempo di tentare di inserire la copia della Civica all'interno della ricostruzione che qui si va elaborando. L'anello di congiunzione è rappresentato dalla copia del *Regno celeste* della Marciana, attribuita (vedi il punto 12) all'amanuense *B*: a questi è dovuta anche la trascrizione del *Regno terreno* che s'accosta maggiormente, per lo meno al livello del testo, a quella di G. Bertelli, osservando che « una delle sue filigrane (la colomba inscritta in cerchio e affiancata dalla sigla *G S*, presente nelle cc. 149-294) è la stessa dei fogli di contabilità della Biblioteca Corsini per l'anno 1789 », assegna le copie di *B* « agli ultimi decenni del secolo » (pp. 353-54) e le connette agli ambienti della biblioteca romana. Tuttavia altrove afferma che, mentre l'altezza totale della filigrana delle carte usate alla Corsini per contabilità nel 1789 è di cm. 6,2 (p. 347), quella impiegata nella copia di *B* risulta invece di cm. 6,5 (p. 382). Può darsi che la discrepanza che denunciano le due cifre debba essere messa in conto al proto delle *Gianoniana*: ad ogni modo, anche se si accantona questo problema, rimangono sempre sul terreno delle « coincidenze », tutte concernenti la filigrana di cui sopra, che esigono una notevole attenzione. Una filigrana del tipo sopra descritto si ritrova infatti, oltre che nel *Regno terreno* di *B* (cm. 6,5), nelle carte per contabilità del 1789 e nell'indice del manoscritto miscelaneo della Corsini segnato 1577 (cm. 6,2:



il manoscritto contiene una parte del *Regno papale* trascritto dall'amanuense *D* dei codici della Marciana), anche nel codice segnato X.D.9 della Biblioteca Nazionale di Napoli (cm. 6,3: ma forse la misura può essere rettificata), nel Ms. 1660 della Corsini e nel *Trattato de' rimedi* (un'opera minore di Giannone) della Biblioteca del prof. Augusto Campana di Sant'Arcangelo di Romagna (cm. 6,5). Quest'ultimo codice presenta due particolarità degne di nota: un *ex-libris* di un nobile, alto funzionario del governo borbonico, Francesco Vargas Macchiuca (morto nel 1785), un *ex-libris* datato « verso il 1750 », e la presenza della stessa mano del BNN.I.D.11, vale a dire della mano calligrafica di Giovanni. Vedremo più avanti quale importanza può rivestire il legame tra Vargas Macchiuca, « uno dei maggiori esponenti del giannonismo napoletano della nuova generazione » (p. 502), e Giovanni Giannone: quel che ci preme sottolineare fin d'ora è la circostanza che i dati cronologici relativi al manoscritto della Biblioteca Campana inducono a disancorare l'attività del copista *B* dal 1789 e, quindi, non solo a lasciare aperta la porta alla possibilità di anticipare di qualche anno o di qualche decennio la redazione delle copie marciane del *Regno terreno* e del *Regno celeste*, ma anche ad allontanare *B* dall'ambiente della Corsini. Tuttavia è sempre possibile far ritrovare a *B* delle soddisfacenti coordinate spazio-temporali: l'ancora di salvezza risiede, in questo caso, nel Ms. 1660 della Corsini, l'unico codice, se si prescinde dal *Trattato de' rimedi* della Campana, che presenti, come s'è visto, la stessa filigrana del manoscritto marciano del *Regno terreno*. Il codice romano contiene una copia di uno scritto giannoniano, il *Ragguaglio dell'improvviso e violento ratto praticato in Venezia*: il copista è l'amanuense *D* della Marciana. *B* e *D* si trovano quindi connessi non tanto (o, meglio, non soltanto) da un punto di vista topologico (il comune ambiente della Corsiniana), quanto sotto il profilo cronologico: e poichè l'unica fatica di *D* alla quale si possa



attribuire una datazione risale al 1757-59, dovremmo spostare verso questo triennio l'operosità di *B*. Va da sè che in questo caso cadrebbe l'obbiezione costituita dall'*ex-libris* del *Trattato de' rimedi*.

Dal momento che il punto 13, quello relativo alla probabile « fusione » dei codici ora marciati nella Corsiniana intorno al 1789, rimane sempre in piedi, non è azzardato presumere che, al pari di *D*, un copista sicuramente legato alla Corsini, anche *B* abbia eseguito il proprio lavoro presso la biblioteca romana. Stesso periodo, stesso luogo: come non supporre che la coppia *B-D* abbia attinto ad una fonte comune? E quest'ultima va necessariamente identificata nell'apografo: una conclusione che s'impone in quanto 1) il *Regno celeste* di *B* si basa sull'apografo; 2) nel frontespizio del *Regno papale* si trova un MDCCXXXVII che va corretto in MDCCXXXVI, la probabile data dell'apografo ginevrino (p. 346); 3) soltanto l'apografo poteva consentire l'esecuzione di una copia integra, come doveva essere originariamente quella *B+D* (ma sarà più elegante chiamarla copia Corsini), del *Triregno*. A questo punto nulla impedisce di ravvisare nella copia Corsini la « madre » delle trascrizioni integrali (o, perlomeno, di più libri) del *Triregno* di cui si è a conoscenza: Giovanni e M. C. de Sannitibus. Nella fortuna dell'opera giannoniana si dovrebbero quindi distinguere due filoni: il ramo napoletano, che utilizza l'autografo del *Regno celeste* e che necessariamente si esaurisce nella riproduzione di questo libro, e il ramo romano (con un'appendice napoletana), che diffonde il testo dell'apografo. Si hanno notizie della derivazione napoletana della branchia romana a partire dal 1766, anno che può essere accettato come il termine *ad quem* della redazione della copia Corsini. E' probabile che si debba mettere sul conto dei copisti napoletani il *Triregno* in possesso, nel 1768, del veneziano Pasquali (in ogni caso l'editore provvide a censurare il *Piano generale*; si veda, a questo proposito, il titolo dell'ultimo capitolo della prima parte del *Regno terreno*: mentre nella copia della Civica



(e nell'edizione Parente) suona: « Si risponde all'obbiezione, che vedendosi prosperati gl'empi, ed oppressi i giusti in questa vita, sarebbe somma ingiustizia, se almeno nell'altra non vi fosse retribuzione », nella versione Pasquali (*Delle opere postume di Pietro Giannone*, II, Venezia 1768, p. 107) diventa: « Si tratta dell'Economia da Dio praticata cogli Uomini, per risposta alle querele di Giobbe, e di Geremia »). Circa la copia *trait d'union* tra Roma e Napoli si possono naturalmente avanzare più congetture, ma allo stato attuale delle conoscenze la candidatura più valida appare quella di Giovanni. Gli indizi a suo favore sono: 1) la filigrana del *Trattato de' rimedi* della Campana; 2) i legami stretti in gioventù da Vargas Macchiuca con il cardinale Corsini; 3) la filigrana « romana » dei relitti della copia di Giovanni: « il triregno sovrastante le chiavi di S. Pietro, cm. 10, e come contromarca una lettera P sopra due G affrontate, il tutto sormontato da un giglio, cm. 6,6 » (p. 382); 4) il fatto che subito dopo la morte di Vargas Macchiuca, cui si sarebbe tentati di attribuire l'ordinazione del *Triregno* di Giovanni, questa copia sia risalita a Roma per approdare in quella stessa Corsiniana dalla quale era forse partita.

Le tessere più importanti di quel complicato mosaico che è la storia della diffusione del *Triregno* sono state debitamente collocate: ma rimangono ancora fuori posto la seconda e la terza parte del *Regno terreno* marciano (= amanuense C) e, quel che più importa, il punto di partenza di queste indagini, il codice della Civica. Si può innanzitutto rilevare che la diretta dipendenza del primo dal secondo esclude l'eventualità che C abbia contribuito alla copia Corsini: d'altra parte, anche se non si conoscesse il CM 806, le numerose sviste dell'amanuense richiederebbero una conclusione che tenesse conto della necessità di interporre tra l'apografo e C una copia intermedia. Certo è che, una volta stabilito questo punto, diventa difficile spiegare l'inclusione di C nei codici marciani. La sola ipotesi che valga la pena di essere presa in considerazione è quella



che connette C alla copia di Giovanni. Infatti la possibilità che C abbia compiuto la propria fatica all'epoca della fusione della copia Corsini con quella di Giovanni (e pertanto che le carte attribuitegli risalgano, all'incirca, al 1789) va decisamente scartata. Se si può correttamente presumere che nel 1789 l'apografo del *Triregno* avesse già abbandonato Roma, non per questo è lecito supporre che, in quell'occasione, il bibliotecario della Corsiniana abbia rimpiazzato il testo mancante con il codice padovano e che da quest'ultimo C abbia ricavato una trascrizione. E questo perchè la copia di M. C. de Sannitibus, che risale al 1783, chiama direttamente in causa la sezione del codice marciano attribuita a C: la prova decisiva va individuata nella soluzione data al problema delle citazioni tratte da Diodoro Siculo. Nella copia della Civica Diodoro è citato nella versione latina di Laurent Rothmann: G è assai scrupoloso e, anche se dispone di un testo che riporta i brani di Rothmann (e in generale gli autori in latino) costellandoli di svarioni, si guarda bene dall'intervenire. C tende anch'egli a conformarsi alla propria fonte: Rothmann rimane a lungo la sua guida; ma ecco, ad un certo punto (e precisamente in Parente 291/20-22), la sua fedeltà s'incrina e C utilizza un altro traduttore di Diodoro, Sébastien Castallion. M. C. de Sannitibus è certamente il più propenso ad emendare il codice che ha di fronte: il suggerimento di C è subito accolto e fin dalle prime pagine della seconda parte del *Regno terreno* la versione di Rothmann è sostituita con quella di Castallion (p. 355). Resta in piedi, pertanto, unicamente l'ipotesi iniziale, quella che collega, più o meno strettamente, C a Giovanni. Si può supporre che quando si procedette, nella Corsini, alla riunione dei codici veneziani, su C si sia riverberata l'autorità, in questo caso illegittima, di Giovanni: può darsi in effetti che la copia del figlio di Pietro sia stata confusa con quell'apografo, di cui, a quell'epoca, si erano forse perse le tracce. Se le cose andarono effettivamente così, si deve accogliere la tesi che nella Corsini giunse una copia, non si sa in qual misura



mutila, C + Giovanni. E' probabile che questa copia risalga a prima del 1783: M. C. de Sannitibus dipende palesemente per il *Regno terreno* da C e per l'avvertenza premessa al *Piano generale* e per il *Regno papale* da Giovanni. Si può perfino anticipare agli anni intorno al 1765 la fusione tra C e Giovanni: in questo caso Giovanni non avrebbe eseguito una copia integra del *Triregno*, ma si sarebbe limitato a ricopiare il *Piano generale* e il *Regno papale*; per gli altri due (?) libri sarebbe stata utilizzata la già esistente copia di C.

Quanto al codice patavino, esso si muove nella scia cronologica di C: arretrando nel tempo quest'ultima trascrizione, si arretra anche l'epoca della redazione di CM 806. In ogni caso il termine più alto appare il 1779, l'anno del primo smembramento della Biblioteca Albani, o tutt'al più il 1783, l'anno in cui M. C. de Sannitibus attese alla propria fatica. Per quel che riguarda il luogo che vide G procedere alla stesura del manoscritto della Civica, non si può optare che per Roma, dove rimasero, entrambi probabilmente fino al 1779, l'autografo e l'apografo del *Regno terreno*: nell'ambito delle biblioteche romane va preferita l'Albani, in quanto l'eventuale scelta della Corsini, oltre ad indurci a trovare una spiegazione per il fatto che G non sia stato successivamente incluso nei codici della Marciana, testimonierebbe un'eccessiva permanenza dell'apografo presso la biblioteca del porporato fiorentino. Infine, la fonte probabile di G va individuata nell'apografo: non è soltanto la parentela con B a favorire questa conclusione, ma anche la connessione di C con il filone romano-napoletano. Si sa peraltro che l'apografo (vedi il *Regno celeste* della ÖNB) era stato corretto, relativamente alle citazioni, dalla mano D: ma, allora, come è possibile conciliare con questo dato, più che mai essenziale nella ricostruzione dello stemma, l'avvertenza, contenuta nel biglietto firmato da G e suffragata dagli spazi bianchi lasciati qua e là al posto di parole latine di difficile decrittazione, che denuncia la « molteplicità degl'errori nelle Citazioni Latine » sopportata



dalla fonte del codice padovano? E' anche vero, però, che gli interventi di *D* non investono l'intero *Regno celeste* viennese, ma si arrestano all'altezza dei due terzi abbondanti del manoscritto: può darsi che un attento controllo delle citazioni latine possa dare un risultato analogo anche per il *Regno terreno* della Civica. In questo caso la derivazione dall'apografo sarebbe dimostrata senz'ombra di dubbio. Nel caso contrario, ma soprattutto se si potesse far emergere una qualche divergenza tra le citazioni latine di *G* e quelle di *B*, sarebbe necessario scorgere in *G* una trascrizione dell'autografo. A ciò non osterebbe, ad ogni modo, l'evidente affinità che denunciano, relativamente al testo, *G* e *B*: infatti il *Regno celeste* viennese ci avverte che le varianti introdotte da Pietro nella fase di passaggio dall'autografo all'apografo furono poco numerose e, spesso, scarsamente importanti. Si tratta ad ogni buon conto di problemi che, una volta affrontati, ci indurrebbero a travalicare i confini che ci siamo volontariamente imposti nel redigere questa nota, diretta semplicemente ad illustrare l'importanza del posto che occupa il codice padovano nello stemma del *Triregno*. Spetta naturalmente ad ulteriori e più approfondite ricerche convalidare o infirmare le conclusioni qui prospettate: rimarrà in ogni caso la convinzione di aver indicato agli studiosi del primo illuminismo italiano un manoscritto giannoniano di cui sarà necessario tener conto nel momento in cui s'intendesse intraprendere l'auspicata edizione critica del *Triregno*.

PIERO DEL NEGRO



263334

MUSEO CIVICO DI PADOVA

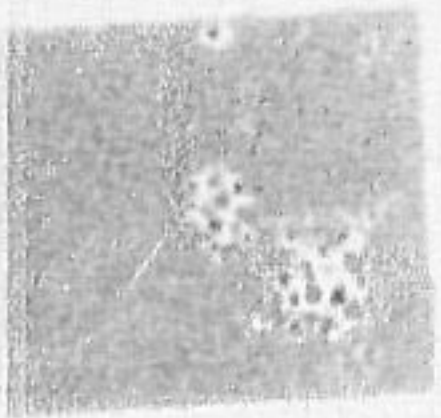


Finito di stampare il 22 gennaio 1976  
coi tipi della Società Cooperativa Tipografica  
di Padova

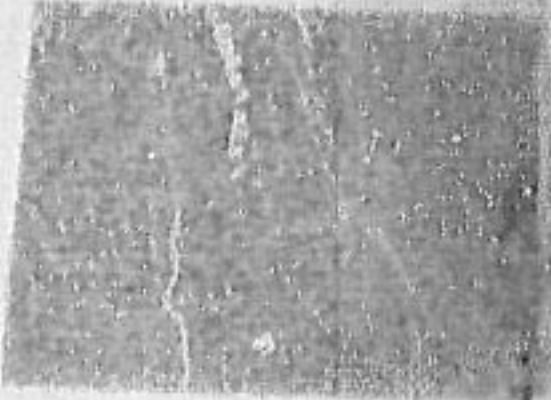












PREZZO L. 8000.—

Co
Sis
==
—
—
—