

Drey

BOLLETTINO
DEL MUSEO CIVICO
DI PADÓVA

A N N A T A L X X - 1 9 8 1

ario
—
—
—
—

COMITATO DI REDAZIONE

Presidente: Settimo Gottardo, Assessore ai Beni Culturali

Direttore: Giovanni Gorini

Redattori: M. Blason, G. Faggian, A. Maggiolo (segretario)

Dir. e amm. p.zza del Santo 10, 35100 Padova, tel. 049/23106

Stampato con il contributo della Regione Veneto

BIBLIOTECA CIVICA
DI PADOVA

DIREZ.

D

III

1/70

1907 A9 10 01 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

BOLLETTINO
DEL MUSEO CIVICO
DI PADOVA

RIVISTA PADOVANA DI ARTE
ANTICA E MODERNA NUMISMATICA
ARALDICA STORIA E LETTERATURA
DIRETTA DA GIOVANNI GORINI

A N N A T A L X X . 1 9 8 1

MUSEO CIVICO DI PADOVA

CENTO OPERE RESTAURATE
DEL MUSEO CIVICO DI PADOVA

CATALOGO DELLA MOSTRA

Nuovo Museo Civico agli Eremitani, 15 aprile - 12 giugno 1981

COMUNE DI PADOVA

ASSESSORATO AI BENI CULTURALI
MUSEO CIVICO DI PADOVA

Direzione

Giovanni Gorini

Segreteria

Mirella Cisotto, Roberta Parise, Girolamo Zampieri

Allestimento

Siro Coppo, Giorgio Rotondi

Assistente ai lavori

Giovanni Calore

Restauri

Sergio Biasiolo, Padova

Gabinetto di restauro della Soprintendenza Archeologica di Firenze

Lucio Garbin, Conselve (Padova)

Laboratorio di restauro del libro e legatoria Monastero di S. Giustina, Padova

Diego Malvestio, Marghera (Venezia)

Antonio Lazzarin, Padova

G.L. Nicola, Aramengo (Asti)

Walter Piovan, Padova

Lorenzo Rossi, Pieve di Cento (Bologna)

R.W.S. di Cavaletti e C. s.n.c., Padova

Serafino e Ferruccio Volpin, Arre (Padova)

Disegni

Gian Luigi Nicola, Giuseppe Penello

Fotografie

Luciano Fincato

Giuliano Ghiraldini

Le fotografie indicate con le lettere E, F, G. sono del Gabinetto Fotografico del Museo Civico di Padova: E. = 18×24; F. = 13×18; G. = 9×12.

Grafica

Peter Eberle

Illuminazione

Ditta Fratelli Zorzi s.n.c. di Padova

Ufficio Stampa

Giorgio Segato, Sergio Campagnolo, Maurizio Conconi, Gigi Peretti

È doveroso ringraziare quanti, nell'ambito dei loro rispettivi settori di competenza, hanno offerto una collaborazione particolarmente generosa:

- Dipartimento per le Attività Culturali. Servizio per i Beni Librari e Archivistici, Venezia.
- La Soprintendenza per le Antichità Egizie (Torino) per la collaborazione nel seguire il restauro
- La Soprintendenza Archeologica per il Veneto e per il Friuli Venezia Giulia
- La Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici del Veneto
- Il Prof. Paolo Sambin, Ordinario di Storia medioevale e moderna all'Univ. di Padova
- Il Prof. Emilio Pianezzola, Ordinario di Letteratura Latina all'Università di Padova
- La Prof. Elena Di Filippo in Balestrazzi, incaricata di Archeologia e storia dell'arte del vicino Oriente antico
- Il Colonnello Gianfranco Sattin e tutto il Corpo dei Vigili Urbani di Padova
- L'Ingegnere Nino Paolo Azzena, Capo Settore Edilizia Pubblica del Comune di Padova
- Il Personale della Biblioteca e del Museo Civico di Padova
- Il Personale dell'Assessorato ai Beni Culturali del Comune di Padova
- Il servizio economato del Comune di Padova
- L'ufficio affissioni del Comune di Padova
- L'impresa Lovati e C. s.a.s. di Milano
- Il signor Severino Zorzi, custode della Cappella degli Scrovegni

SOMMARIO

Presentazione	pag. IX
Premessa	» XI
Archeologia	» 1
Dipinti	» 93
Sculture	» 201
Piante e disegni	» 219
Codici Manoscritti e Incunabulo	» 239
Elenco delle abbreviazioni	» 269
Bibliografia generale	» 271

PRESENTAZIONE

Il restauro e la conservazione delle opere d'arte è una delle funzioni cardine di un Museo vivo.

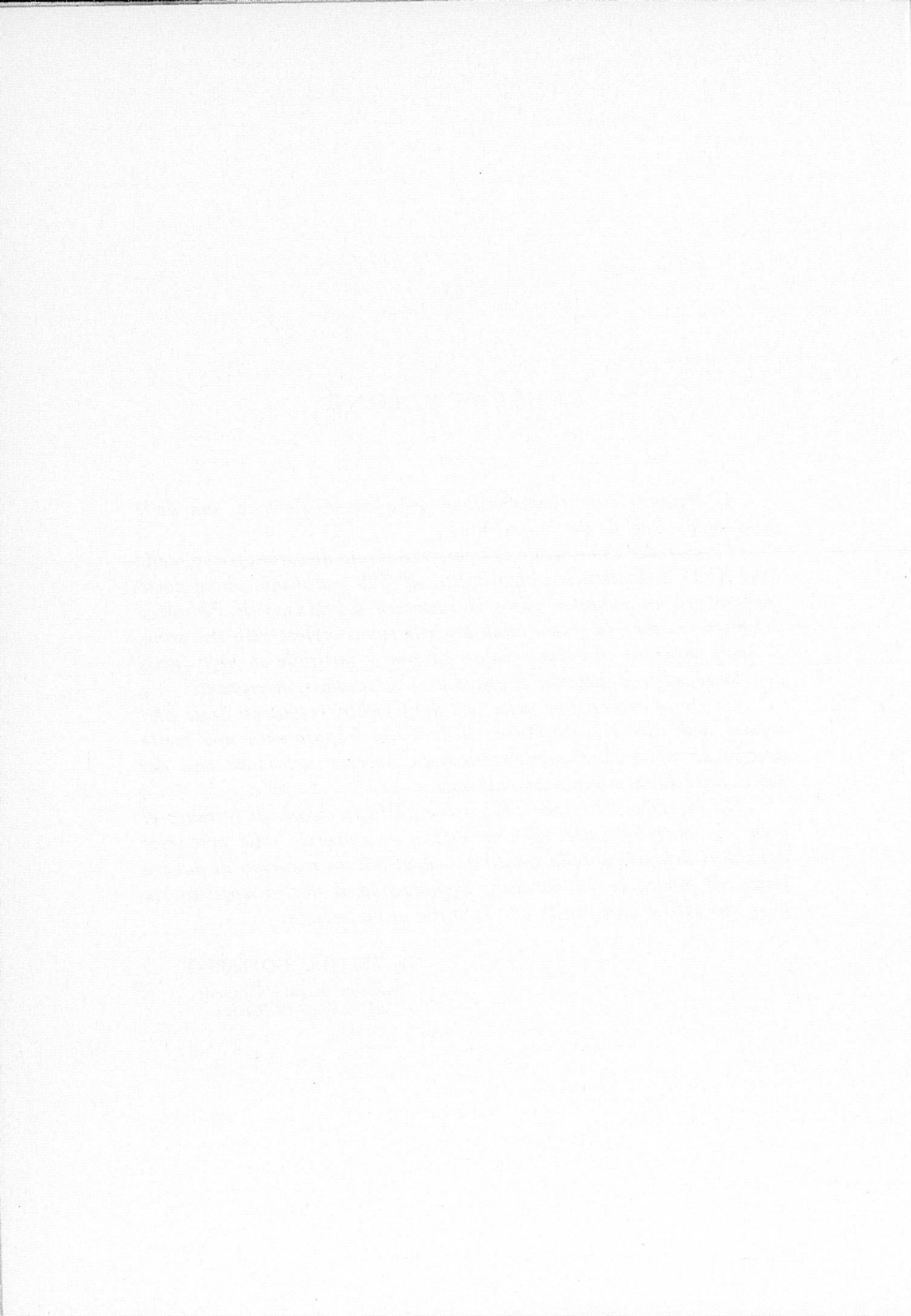
La presente esposizione di opere restaurate di varie epoche, dalla XXI-XXII dinastia dell'antico Egitto all' 800 padovano, vuole documentare ad un pubblico vasto la ricchezza del Museo di Padova e l'obbligo morale e la responsabilità per la sua completa valorizzazione. E quale migliore custodia e valorizzazione è possibile se non quella di riconsegnarli idealmente ai cittadini, agli studiosi, ai giovani?

La stessa esposizione nella sala dei Chiostri restaurati degli Eremitani, sede del Nuovo Museo della Città, rappresenta una scelta precisa di volontà nel completare quest'opera e nel farne uno dei punti forti della produzione culturale.

Un messaggio ci viene proposto e l'attuale azione di restauro ci coinvolge maggiormente, ed è un messaggio culturale sulla perennità dei valori dell'arte e della creatività, ed in più un richiamo di dovere civico di procedere ed avanzare aggiungendo il nostro apporto sia pure modesto a quel molto che la storia ci ha lasciato.

Dr. SETTIMO GOTTARDO

Assessore ai Beni Culturali
del Comune di Padova



P R E M E S S A

La presente esposizione nasce come doverosa testimonianza alla città di Padova dell'attività di restauro e di recupero che il Museo Civico, articolato nelle sue attuali diverse sezioni, ha svolto negli ultimi due anni. Infatti l'impegno a favorire una sempre maggiore conoscenza delle eccezionali risorse dei depositi e delle collezioni del Museo Civico e lo stimolo fattosi in noi più radicato di una cosciente e concorde opera di conservazione di tale mole di patrimonio artistico che in tanti anni di abbandono rischiava di andare irrimediabilmente compromesso, hanno costituito le coordinate principali della serie di interventi che l'Amministrazione Comunale, nella persona del Sindaco prof. Ettore Bentsik e dell'Assessore dott. Settimo Gottardo, insieme alla Regione Veneto con il suo presidente prof. Carlo Bernini e l'Assessore alla Cultura prof. Gilberto Battistella hanno sviluppato e sostenuto moralmente e materialmente.

La Mostra si articola in cinque grandi sezioni, che rappresentano anche le grandi divisioni in cui si sviluppa il Museo. La prima sezione è dedicata all'archeologia, soprattutto preromana e romana, che allinea una trentina di reperti comprendenti alcuni corredi tombali delle necropoli paleovenete di via Loredan e di via Ognissanti, bronzetti romani tra i quali una splendida Venere e una deliziosa bilancetta, delle terrecotte con una statuetta di gladiatore, per finire ad un mosaico paleocristiano, portato a nuovo splendore e completezza epigrafica. Inserito in questa sezione è anche un sarcofago egizio, che dal restauro ha ricevuto nuova evidenza coloristica e prospettiva di più lunga durata.

La seconda sezione è riservata ai dipinti della Pinacoteca ed è certamente quella che rivela le maggiori sorprese, sia per le conferme di attribuzioni già sicure, sia per il recupero di alcune tele tra cui gli stupendi Zelotti, uno Zugno, un Longhi, un delicato Fossati di estrema importanza storica per le vicende del Prato della Valle, fino alla grande tela del Varotari, che ripropone in termini drammatici il problema della conservazione ed esposizione di grandi tele, problema che potrà essere risolto solo dalla costruzione della Nuova Pinacoteca. A questa sezione appartiene anche una pala centinata di Anonimo del Cinquecento, riportata alla sua forma originale e che si propone quale saggio di intervento, presentando porzioni già pulite e altre in stadi successivi, con funzione prevalentemente didattica.

Nel settore delle sculture, si segnalano due terrecotte policrome del Briosco che hanno ricevuto nuova luce da un sapiente restauro, che ha posto in evidenza anche le aggiunte e i rifacimenti posteriori.

Nella sezione iconografica, si sono esposti disegni dello Jappelli, oggetto di un recupero globale, fatto in occasione del Convegno jappelliano e proseguito negli anni successivi in modo da essere pronti nel 1983 per le grandi celebrazioni, che la città si appresta ad allestire per onorare il suo grande architetto ottocentesco.

Chiude questa breve rassegna la sezione relativa alla Biblioteca del Museo curata dalla dott. Mirella Blason, vicedirettore del Museo e responsabile del servizio bibliotecario, che presenta un interessante gruppo di incunaboli e manoscritti, che vanno dal XIV al XVIII secolo, tra questi il celebre « Libellus » del Savonarola, la « Cronaca » di Giovanni da Nono e un corale settecentesco.

La necessità di un trasferimento, resosi ormai indilazionabile, ha imposto un drastico impegno di restauro nei più diversi settori, nelle più diverse materie e nelle più diverse tecniche. Tali interventi, avvenuti tutti sotto la vigilante attenzione delle Soprintendenze competenti e degli Organi Regionali, testimoniano oggi del cammino percorso e di quanto ancora resta da fare. Studi e ricerche che nasceranno da questi restauri si offrono ora al dibattito degli studiosi, al confronto sereno delle opinioni e segnano anche una prima tappa per una futura attività del Nuovo Museo agli Eremitani che vorremmo ora vero fulcro del rinnovato impegno dell'Amministrazione Comunale ad incrementare i fondi e il personale, colmando almeno i posti in organico ancora vacanti con nuovo personale, scientificamente preparato ed idoneo a sostenere il lungo lavoro di tutela e di studio delle nostre raccolte artistiche.

In un quadro complessivo va sottolineata la vastità degli interventi che si qualificano non solo per numero di oggetti restaurati, ma per varietà di materiali, dal legno alla terracotta, dalle tavole alle tele ai disegni agli incunaboli, alle piante della città di Padova.

Tale complessità di interventi ha visto all'opera un nutrito gruppo di specialisti restauratori, che hanno operato nell'ambito delle rispettive competenze, con senso misurato ed attento alle più moderne metodologie di intervento conservativo. Tuttavia è doveroso ribadire quanto sia auspicabile che almeno nella nuova sede sia risolto il problema di dotare il nostro Museo di un adeguato laboratorio di restauro soprattutto per i dipinti e gli oggetti archeologici, che sono le due classi di materiali maggiormente bisognose di interventi conservativi.

Tra i collaboratori del Museo mi è doveroso ringraziare la dott. Mirella Blason, vicedirettore dell'Istituto, il dott. Girolamo Zampieri, addetto alle Raccolte archeologiche, nonché le dott. Mirella Cisotto e Roberta Parise per la cura e la dedizione con cui hanno intrapreso l'impegno della redazione del catalogo scientifico. Un grazie particolare anche ai fotografi Luciano Fincato e Giuliano Ghiraldini, per la campagna fotografica che accompagna il presente lavoro, infine ai sig. Giorgio Rotondi e Siro Coppo cui si deve l'allestimento sobrio e compatibile con le modeste risorse avute a disposizione. Infine un ringraziamento a quanti dipendenti del Comune di Padova e collaboratori esterni hanno agevolato e reso possibile la rassegna. L'augurio è che questa mostra segni l'impegno di tutti a meglio operare per la tutela del patrimonio culturale che è nelle civiche raccolte e che queste trovino definitiva degna sede nella Nuova sede degli Eremitani, di cui da troppi anni si auspica una apertura, completa e funzionante.

GIOVANNI GORINI

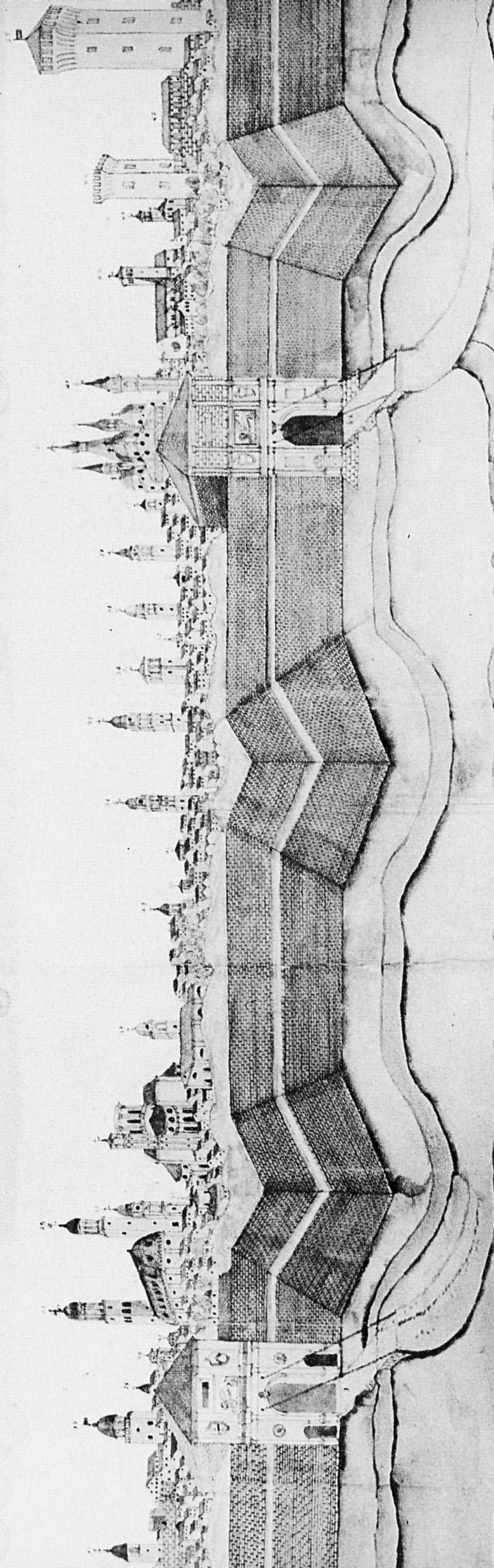
Direttore del Museo Civico
di Padova

21 marzo 1981

Le schede sono state redatte da

Luisa Bazzanella (l. b.)
Mirella Blason (m. b.)
Chiara Ceschi (c. c.)
Mirella Cisotto (m. c.)
Mauro Lucco (m. l.)
Giovanni Mariacher (g. m.)
Roberta Parise (r. p.)
Franca Pellegrini Bucciarelli (f. p. b.)
Camillo Semenzato (c. s.)
Anna Maria Spiazzi (a. m. s.)
Girolamo Zampieri

P A D O U A



11 S. Pietro	24 S. Maria in Arena	37 S. Maria della Grotta	50 S. Maria del Turco	63 S. Maria del Carmine	76 S. Maria della Pace	89 S. Maria della Salute	102 S. Maria della Vittoria	115 S. Maria della Ghiara	128 S. Maria della Madonna	141 S. Maria della Scaletta	154 S. Maria della Spina	167 S. Maria della Vigna	180 S. Maria della Zoccola	193 S. Maria della Zoccola	206 S. Maria della Zoccola	219 S. Maria della Zoccola	232 S. Maria della Zoccola	245 S. Maria della Zoccola	258 S. Maria della Zoccola	271 S. Maria della Zoccola	284 S. Maria della Zoccola	297 S. Maria della Zoccola	310 S. Maria della Zoccola	323 S. Maria della Zoccola	336 S. Maria della Zoccola	349 S. Maria della Zoccola	362 S. Maria della Zoccola	375 S. Maria della Zoccola	388 S. Maria della Zoccola	401 S. Maria della Zoccola	414 S. Maria della Zoccola	427 S. Maria della Zoccola	440 S. Maria della Zoccola	453 S. Maria della Zoccola	466 S. Maria della Zoccola	479 S. Maria della Zoccola	492 S. Maria della Zoccola	505 S. Maria della Zoccola	518 S. Maria della Zoccola	531 S. Maria della Zoccola	544 S. Maria della Zoccola	557 S. Maria della Zoccola	570 S. Maria della Zoccola	583 S. Maria della Zoccola	596 S. Maria della Zoccola	609 S. Maria della Zoccola	622 S. Maria della Zoccola	635 S. Maria della Zoccola	648 S. Maria della Zoccola	661 S. Maria della Zoccola	674 S. Maria della Zoccola	687 S. Maria della Zoccola	700 S. Maria della Zoccola	713 S. Maria della Zoccola	726 S. Maria della Zoccola	739 S. Maria della Zoccola	752 S. Maria della Zoccola	765 S. Maria della Zoccola	778 S. Maria della Zoccola	791 S. Maria della Zoccola	804 S. Maria della Zoccola	817 S. Maria della Zoccola	830 S. Maria della Zoccola	843 S. Maria della Zoccola	856 S. Maria della Zoccola	869 S. Maria della Zoccola	882 S. Maria della Zoccola	895 S. Maria della Zoccola	908 S. Maria della Zoccola	921 S. Maria della Zoccola	934 S. Maria della Zoccola	947 S. Maria della Zoccola	960 S. Maria della Zoccola	973 S. Maria della Zoccola	986 S. Maria della Zoccola	999 S. Maria della Zoccola
--------------	----------------------	--------------------------	-----------------------	-------------------------	------------------------	--------------------------	-----------------------------	---------------------------	----------------------------	-----------------------------	--------------------------	--------------------------	----------------------------	----------------------------	----------------------------	----------------------------	----------------------------	----------------------------	----------------------------	----------------------------	----------------------------	----------------------------	----------------------------	----------------------------	----------------------------	----------------------------	----------------------------	----------------------------	----------------------------	----------------------------	----------------------------	----------------------------	----------------------------	----------------------------	----------------------------	----------------------------	----------------------------	----------------------------	----------------------------	----------------------------	----------------------------	----------------------------	----------------------------	----------------------------	----------------------------	----------------------------	----------------------------	----------------------------	----------------------------	----------------------------	----------------------------	----------------------------	----------------------------	----------------------------	----------------------------	----------------------------	----------------------------	----------------------------	----------------------------	----------------------------	----------------------------	----------------------------	----------------------------	----------------------------	----------------------------	----------------------------	----------------------------	----------------------------	----------------------------	----------------------------	----------------------------	----------------------------	----------------------------	----------------------------	----------------------------	----------------------------

Giannantonio Paglia: Padua, visione prospettica da ponente.





ARCHEOLOGIA

ARCHEOLOGIA

(a cura di Girolamo Zampieri)

Gli oggetti qui esposti costituiscono un timido esempio di ciò che rappresenta in realtà la sezione archeologica del Museo Civico di Padova, iniziata, per la parte lapidaria, dall'abate padovano Giuseppe Furlanetto, che riunì e dispose nelle loggie esterne del Palazzo della Ragione una ricca serie di stele e monumenti antichi. Di questa sezione fa parte una discreta raccolta di cimeli egizi, costituitasi da oggetti pervenuti al Museo da varie collezioni locali (raccolta Alessi, raccolta Bottacin), da doni di privati o da acquisti fatti dal Museo stesso. I quattro reperti esposti in mostra costituiscono un chiaro esempio dell'importanza di questa raccolta, destinata a trovare senz'altro più degna collocazione nelle nuove sale del Museo Civico agli Eremitani.

Delle due maggiori necropoli paleovenete patavine, sono stati recentemente restaurati (1980-81) dei bronzi che costituiscono parte del corredo di alcune tombe. Il restauro è avvenuto presso il laboratorio della Soprintendenza Archeologica di Firenze diretto dal dott. Del Francia, al quale si devono le relative note tecniche. Si sono esposti alla mostra soltanto i reperti bronzei poiché gran parte dei fittili, che completano i corredi, sono ancora al restauro. Della necropoli Loredan si è voluto presentare anche gli oggetti bronzei restaurati in occasione della mostra « Padova preromana » del 1976, per offrire al visitatore un quadro completo della quantità e qualità degli oggetti metallici rinvenuti nella necropoli. La datazione delle cinque tombe della necropoli Ognissanti è approssimativa, poiché non è stato possibile esaminare e studiare con la necessaria attenzione anche i materiali fittili dei rispettivi corredi.

Pochi, ma significativi oggetti di epoca romana, completano la documentazione archeologica di questa mostra che, nello stupendo esemplare di statuette raffigurante Venere che si toglie il sandalo (n. 21), trova uno dei suoi esemplari migliori e più significativi.

1. **CASSA DI MUMMIA ANTROPOIDE DI MERES-IMEN, FIGLIA DEL « NOBILE » HERUA. DALLA ZONA TEBANA; XXVI DINASTIA SAITICA, CIRCA 600 a.C.**

Provenienza: donata dal signor Gaetano Rossi nel 1858.

Numero d'inventario: 141.

Tecnica, materia, misure: legno ricoperto di tela, dipinta e iscritta. L. del coperchio cm. 186, lar. (al torace) cm. 56,1, h. massima cm. 31,3. L. della cassa cm. 186, lar. cm. 56,1; h. massima cm. 15,5.

Ubicazione attuale: nei depositi del Museo.

Stato di conservazione e restauri: la struttura lignea del sargofago interno è stata costruita partendo da una imbastitura perimetrale comune all'alveo e al coperchio segata a metà⁽¹⁾, tutti gli elementi che compongono la struttura sono stati uniti con pioli di legno e colla⁽²⁾ e le fessure tra elemento ed elemento sono state riempite con uno stucco di colore rosato; il reperto è stato poi telato internamente, dipinto all'interno, successivamente telato esternamente e decorato esternamente. Con ogni probabilità il reperto è stato dipinto esternamente a cassa chiusa⁽³⁾, ma il pessimo stato di conservazione del rivestimento in tela esterno non ci permette di stabilirlo con assoluta certezza. La decorazione interna, sia nell'alveo che nel coperchio, è monocroma, consiste cioè in un disegno eseguito a tempera con il colore nero su un fondo di preparazione bianca che ricopre la

(1) I pezzi VI e XXIV erano in origine un solo pezzo, come pure X e XXXI, XVII e XXV, XI e XXX, XXIII e XXVII, XII e XXVIII, XVIII e XXVI. Il costruttore ha inizialmente unito questi primi sette elementi lignei originari creando una imbastitura perimetrale comune per l'alveo e per il coperchio, poi ha separato a metà imbastitura perimetrale costituita dai primi sette pezzi, ciascuna perfettamente corrispondente come sagoma l'una all'altra e perfettamente complementari; su di esse sono state costruite l'alveo e il coperchio. Questo intelligente sistema costruttivo è ampiamente impiegato per le casse di mummia, ma non è sempre seguito; infatti vi sono casse con imbastiture perimetrali completamente indipendenti e casse costruite, per ciò che riguarda la struttura lignea, completamente e poi segate a metà (cfr. i sarcofagi del Museo Egizio di Torino: S. 5254 completamente costruito poi segato a metà; S. 7715 imbastiture perimetrali indipendenti).

(2) A. LUCAS-R. HARRIS, *Ancient Egyptian Materials*, London, 1962, pp. 3-5.

(3) G.L. NICOLA, *Notizie dal Chiostro del Monastero Maggiore*. Comune di Milano Rep. Cultura Turismo Spettacolo Civico Museo Archeologico e Civico Gabinetto Numismatico, 1970, fascicoli V-VI, pp. 70-76.

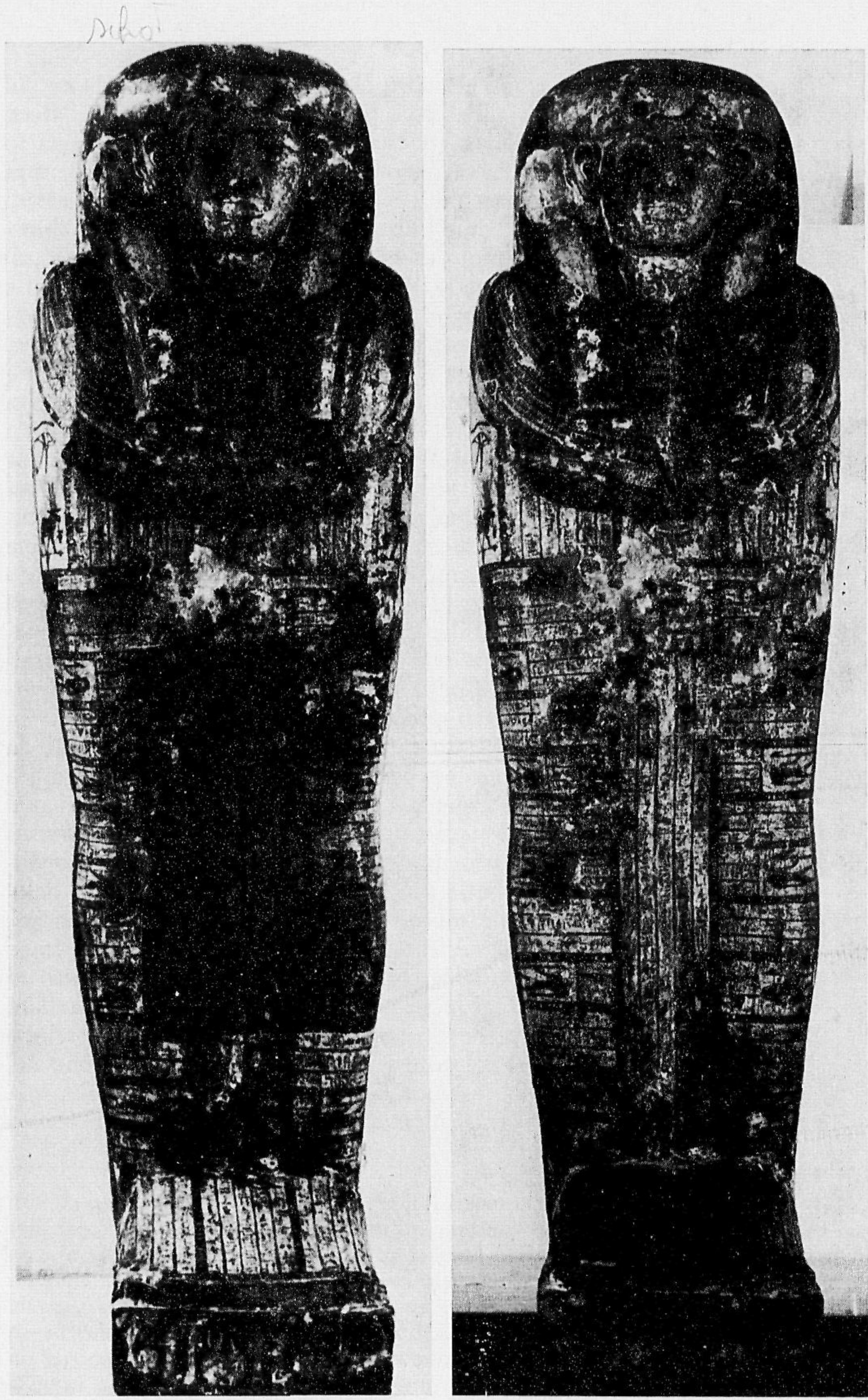
telatura interna del reperto⁽⁴⁾. La decorazione si presenta più volte ricorretta dal pittore-scriba. Sia nella figura che nelle iscrizioni che l'accompagnano si notano, infatti, ricorrezioni nel disegno della figura eseguita con la tecnica del segno più marcato che annulla il segno più debole, mentre l'iscrizione è ricorretta cancellando con una mano di bianco i geroglifici non desiderati per poi ritracciarli nel modo voluto. Esaminando l'esterno dell'alveo si può osservare che la telatura originale è quasi ovunque in doppio strato e la tela di rivestimento esterno, più esterna, è fatta aderire sulla precedente solo con preparazione bianca. La prima tela di rivestimento esterno, quella cioè più prossima alla struttura lignea, non ha lasciato impronta di sé sullo stucco rosa, che era già secco al momento della telatura⁽⁵⁾, e aderisce al legno e allo stucco rosa grazie alla preparazione bianca passata tra i fili della tela. All'esterno, sia nell'alveo che nel coperchio, la decorazione è policroma tracciata in nero sulla preparazione bianca di fondo poi colorita con i soliti colori: rosso, giallo, bleu e nero, usati nell'ordine⁽⁶⁾. La superficie esterna del reperto è stata dipinta a tempera⁽⁷⁾ e poi ricoperta con vernice gialla in modo non

(4) Ciò è stato reso leggibile dalla pulitura. Infatti all'interno sia dell'alveo che del coperchio si notavano, prima dell'attuale restauro, pesanti incrostazioni di fango e di sterco che avevano impregnato e sciolto la preparazione bianca originale e rendevano illeggibile la decorazione. Oltre a ciò si notavano gocciolature nere di sostanza bituminosa, macchie bruno-nerastre e aloni gialli che però non sono stati eliminati totalmente.

(5) La tela di rivestimento interno era stata invece adagiata e fatta aderire sul legno e sullo stucco rosa, che riempie le fessure tra le assi, quando lo stucco rosa era ancora fresco: si nota infatti l'impronta della tela di rivestimento sullo stucco. La tela aderiva alla superficie sottostante non con colla ma con la preparazione bianca passata attraverso i fili del tessuto.

(6) Ciò è stato accertato solo dopo la pulitura del reperto. Infatti prima del restauro la decorazione esterna del coperchio era praticamente illeggibile per lo spesso strato di sporco depositato sulla superficie dipinta costituito da polvere, muffe, depositi carboniosi dovuti all'inquinamento atmosferico fissati dall'umidità (Dolzani, 1968, pp. 41-42).

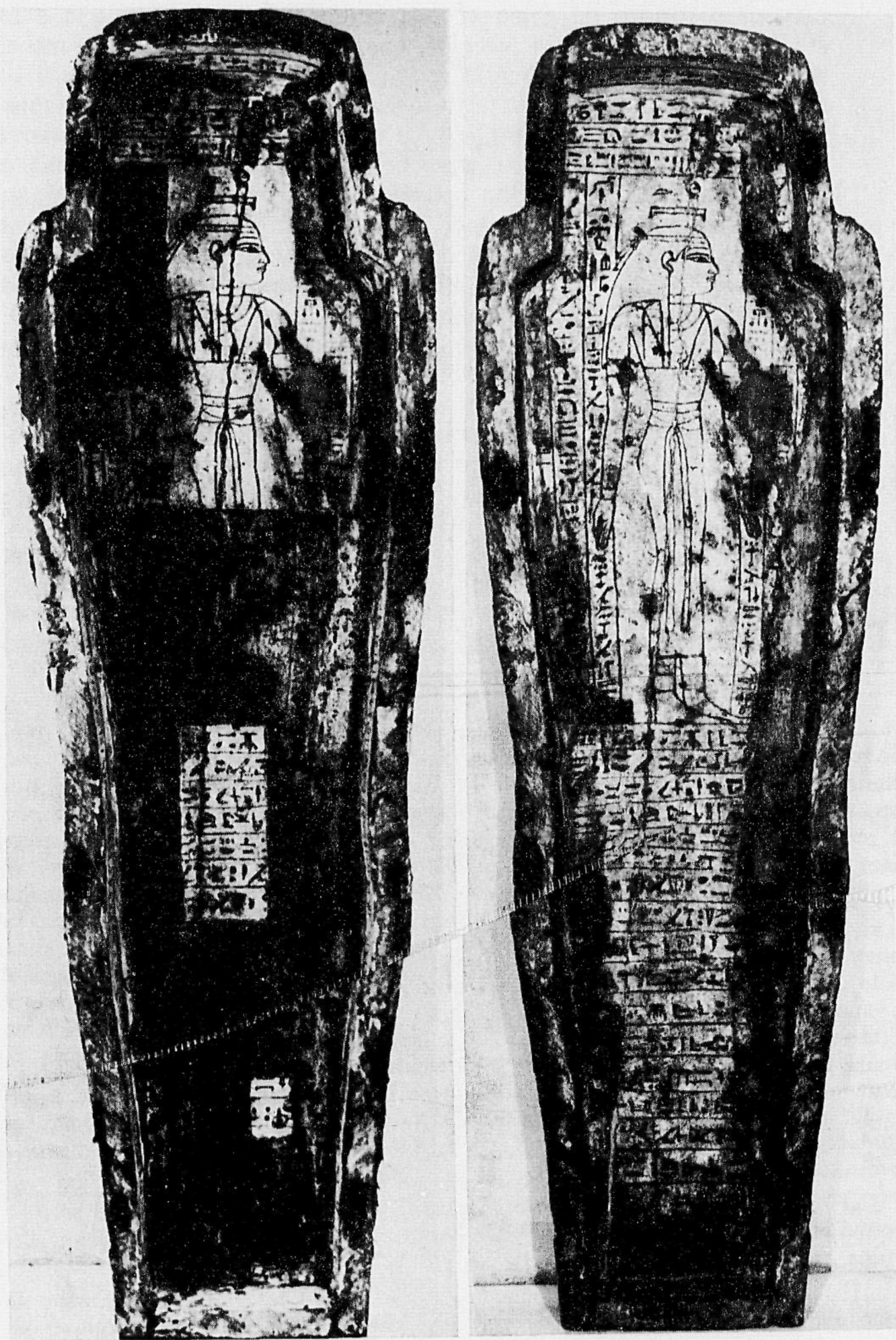
(7) È stata chiamata tempera questo tipo di pittura anche se in questo caso ci troviamo di fronte ad una tecnica pittorica del tutto particolare. Il pittore egiziano antico non si era certamente preoccupato che la preparazione bianca asciugasse prima di dipingere; si nota infatti nel sarcofago una impressione di stuoia sulla preparazione bianca ancor fresca ma già dipinta (si dice questo perché se il pittore avesse dipinto su una superficie già deformata dall'impressione della stuoia, il risultato sarebbe stato assai diverso). Questo modo di dipingere a pseudo affresco è assai interessante. Infatti il legame contenuto nella preparazione bianca addizionato al legante contenuto nel medium usato per stemperare i colori, veniva portato in superficie durante il processo di asciugatura. Si verifica in questo caso un fissaggio del pigmento « dal profondo » ad opera del legante organico, per cui si deve sempre parlare di pittura a tempera perché il legante non è carbonato di calcio come nel caso dell'affresco. Per la natura dei leganti usati nell'Egitto antico si vedano: A. LUCAS-R. HARRIS, *Ancient Egyptian...*, pp. 351-354; C. ALDRED, *Storia della tecnologia*, I, Torino, 1961, p. 246.



1. Cassa di mummia antropoide bivalve di Meres-Imen: esterno del coperchio durante e dopo la pulitura.

uniforme (a chiazze); come al solito la vernice è più abbondante sul coperchio che sull'alveo(sull'alveo è praticamente assente). Nell'alveo la superficie di contatto alveo-coperchio, quella cioè che interessa lo spessore del legno della cassa, si presenta con residui di coloritura bianca assai consunti e macchiati. Su di essa si aprono le solite otto mortase di chiusura un tempo tutte attraversate dal piolo di bloccaggio⁽⁸⁾ della lingua. Il piolo di bloccaggio usciva nell'abitacolo riservato alla mummia lacerando la tela di rivestimento interno. La superficie di contatto alveo-coperchio del coperchio è dipinta in bianco; si notano su di essa, come nell'alveo, abrasioni e macchie brune. Come al solito si vede la tela di rivestimento interno originale ripiegata sulla superficie di contatto alveo-coperchio e la tela di rivestimento esterna strappata irregolarmente al momento dell'apertura della cassa. Lo stato di conservazione del reperto è pessimo per quel che riguarda gli strati pittorici della decorazione e per quel che riguarda la preparazione bianca sottostante: si notano infatti corrosioni profonde sulla superficie decorata (specialmente nella zona del petto), dovute probabilmente ad un vecchio tentativo di pulitura andato male; si nota infatti una allargatura della craquelure come se un reagente acquoso, probabilmente acido, avesse corrosa la preparazione bianca « lavorando » non dall'alto in basso, ma trasversalmente dopo essersi insinuato nelle fessure della craquelure. La superficie pittorica risultava infatti protetta dalla vernice (certamente in passato il reperto non era stato pulito con solventi organici tali da intaccare la vernice alcool) che pare sufficientemente compatta (la dove non è compromessa dalla mancanza del substrato pittorico e della preparazione corrosa nella pulitura). In un passato restauro il restauratore aveva incollato numerosi pezzetti di tela, tipo popeline, sul reperto in modo che le piccole toppe tenessero i lembi della tela originale uniti tra loro e aderenti al legno; in altre zone il restauratore aveva usato come toppe frammenti di tela egiziana antica forse provenienti dallo stesso sarcofago, recuperati probabilmente sotto lo strato di tela decorato. Oggi le toppe di tela antica, e non, incollate sulla superficie del sarcofago, oltre a coprire parti della decorazione originale, « strappano » il colore e si accartocciano sotto l'azione del collante usato nel vecchio restauro. Talvolta le lacerazioni della tela originale e i fiori, erano stati colmati non con toppe, ma con stucco

(8) L'alveo e il coperchio erano tenuti insieme da lingue di legno piantate in mortase corrispondenti, ricavati nello spessore dell'alveo e nello spessore del coperchio; all'interno della mortasa la lingua era fermata da un piolo. Le lingue in questo caso erano prima fissate al coperchio con un piolo ciascuna, poi al momento della chiusura del sarcofago, le lingue fissate al coperchio erano infilate in apposite mortase scavate nello spessore dell'alveo, cioè sulla superficie di contatto alveo-coperchio. Le lingue che fungevano da serratura erano poi bloccate nella mortasa scavata nell'alveo con un piolo passante piantato dall'esterno verso l'interno. Talvolta succede che non tutte le lingue sino bloccate dal piolo all'alveo, ma solo qualcuna o anche nessuna a seconda dei casi.



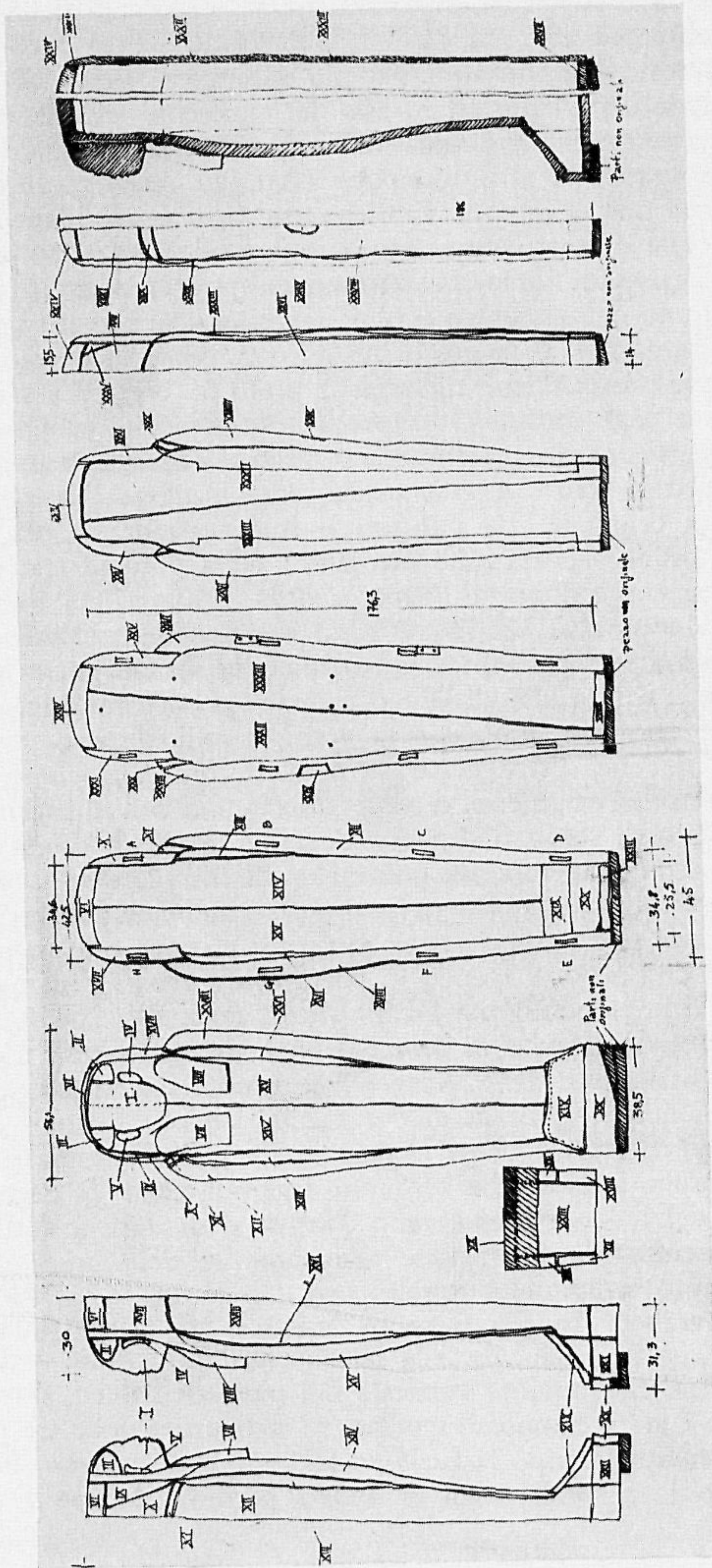
1. Cassa di mummia antropoide bivalve di Meres-Imen: interno dell'alveo durante e dopo la pulitura.

classico costituito da gesso e colla animale. Le toppe in tela e lo stucco, posti nel vecchio restauro, erano stati poi colorati in tono e, nelle iscrizioni, il restauratore aveva integrato le parti mancanti in modo assai discutibile e bizzarro inventando geroglifici strani e fantasiosi. A tale restauro era poi seguita una patinatura con una sostanza bruno-rossiccia⁽⁹⁾. La parte anteriore del cubo di base dei piedi è parzialmente carente e in un precedente restauro era stato praticato un innesto di legno per completare la parte mancante; l'innesto era poi stato fermato con due chiodi forgiati a mano di tipo assai usato in tutto il Settecento fino a metà dell'Ottocento; analogo rinforzo aveva subito il montante verticale del piede dell'alveo perché il pezzo XXVII è fratturato in tre parti ed è disarticolato dal resto della struttura lignea. Altri chiodi sono stati usati in passato per consolidare sia l'alveo che il coperchio⁽¹⁰⁾: se ne sono trovati infatti nello alveo per tenere in sito la fiancata sinistra e nel coperchio per consolidare la zona del piede. In passato il reperto era stato usato come cofano contenitore di biancheria o altro, si vedono infatti sul fianco sinistro i segni degli attacchi delle cerniere metalliche messe per poter aprire e chiudere il sarcofago come un baule⁽¹¹⁾. Sulla superficie di contatto alveo-coperchio dell'alveo si notano ben 36 chiodini posti per fissare una fodera in tela pesante (sono stati notati frammenti di tela pizzicati tra il legno e il chiodo). Tali chiodini sono piantati

(9) Durante la pulitura si è notata la presenza di una sostanza bituminosa bruno-rossiccia stesa sul viso, sulla testa, sui pendenti della parrucca e un po' ovunque, che non è la solita vernice gialla originale, ma una sorta di patina spessa che si insinua nei fori, chiude la craquelure come uno stucco biacceso e terroso; pertanto non è certamente sostanza antica, ma susseguente ad un primo deterioramento del sarcofago per cause naturali o artificiali. Si nota infatti: I) tutta la faccia è colorata con la sostanza bruno-rossiccia anche in quelle parti dove vi è solo più la tela di rivestimento nuda, perché il colore e la preparazione bianca sono caduti; II) sotto la tinta stucco vi sono i colori originali ancora coperti dalla vernice, pure originale; III) la tinta stucco è assente negli strati sotto il colore e la preparazione originali, pertanto è solo un deposito superficiale e non vi è possibilità di confusione con alcuna materia eventualmente originale; IV) la tinta stucco è presente anche sulle superfici di vecchie integrazioni pittoriche realizzate su stucco a gesso e colla classico; V) la sostanza diventa lucida allo sfregamento ed è leggermente solubile in tricloro-etilene (liquido giallo verdastro), l'acqua dopo il tricloro-etilene continua a sciogliere il campione prelevato per le analisi (liquido bruno-nerastro); VI) agendo sulla superficie del campione con acqua non si ha solubilità apprezzabile. Tale sostanza estranea è stata eliminata per tutto ciò che era possibile lasciando però una campionatura integra.

(10) Questi chiodi non sono stati asportati perché la loro eliminazione avrebbe potuto arrecare danni al reperto più della loro permanenza. La testa del chiodo è stata pulita, trattata antiruggine e ricoperta con stucco.

(11) Il reimpiego di casse di mummia egizie non fu raro nel secolo scorso: ne sono esempio alcuni sarcofagi fatti pervenire dall'Acerbi nel 1830 dall'Egitto, ora conservati nel Museo del Castello Sforzesco a Milano e nella collezione S. Ferriol, ora a Grenoble (G. LISE, *Musei e Gallerie di Milano, Museo Archeologico - Raccolta Egizia*, Milano, 1979, n° 1-7).



1. Cassa di mummia antropoide bivalve di Meres-Imen: Nell'ordine, da sinistra a destra: *copercchio*: fianco destro e sinistro; fondo piede; fronte esterno ed interno. *Alveo*: interno ed esterno; fianco sinistro e destro; sezione longitudinale. I numeri arabi corrispondono alle quote, quelli romani agli elementi di struttura, le lettere alle mortase di chiusura.

anche sull'assicella posta a rinforzo del montante verticale del piede dell'alveo. Sulla superficie di contatto alveo-coperchio dell'alveo vi è un bollo di ceralacca rossa assai frammentario su cui però si scorge ancora la testa bicipite di un'aquila asburgica. Bollo di ceralacca rossa analogo è presente all'interno del coperchio, sul fianco destro. A questi vecchi restauri e riadattamenti, certamente ottocenteschi, se ne sono sovrapposti altri di epoca assai più recente; si è trovata infatti anche traccia di colle viniliche usate per consolidare il rivestimento in tela e la struttura lignea. Sul fondo dell'alveo si notano alcuni fori passanti forse praticati un tempo per ancorare la mummia all'interno del sarcofago (cfr. il sarcofago conservato nel Museo Civico di Bergamo). Il lavoro di restauro eseguito su questo reperto, specialmente per quel che riguarda la pulitura, è stato assai difficoltoso a causa degli incauti interventi che questo subì in passato, che in alcune parti del sarcofago avevano distrutto completamente la preparazione ed il colore e gravemente compromessa l'integrità della verniciatura originale. La pulitura è stata eseguita a più riprese; dopo una prima asportazione meccanica della polvere tramite spolveratura leggera, e dopo un primo accurato fissaggio per imbibizione graduale con paraloid B 72, è stato necessario intervenire cautamente a più riprese, sempre controllando la fluorescenza della vernice originale con la luce di Wood in modo da ottenere una pulitura del reperto che non intaccasse la vernice originale già gravemente compressa né che distruggesse le parti decorate a tempera prive di vernice fin dall'origine. Si è proseguito quindi con impacchi a tempo controllato di solventi organici deboli e acqua distillata ripetuti più volte secondo le zone da pulire, lo stato di conservazione della superficie pittorica e la sua natura. Si è eliminata poi la sostanza bruno-rossiccia posta come patina ai vecchi restauri e le integrazioni brutali alla decorazione agendo in parte con solventi e in parte con bisturi. Si è provveduto poi all'abolizione delle assicelle inchiodate poste a rinforzo del cubo di base dei piedi del coperchio. L'asportazione delle assicelle e delle vecchie integrazioni ha portato allo scoprimento di numerosi brani di decorazione sepolti sotto le integrazioni ampiamente trabordanti la lacuna effettiva; l'eliminazione della patina bruno-rossiccia ha reso più leggibili parti di decorazione che prima del restauro apparivano confuse e di difficile lettura⁽¹²⁾, come ad esempio la figurazione alla sommità della testa che dopo il restauro è risultata essere una figura di dea *Nefti* anziché uno scarabeo. In più punti il legno è stato impregnato con resine acriliche per aumentare la consistenza resa precaria dai tarli e dall'umidità. Il montante verticale dei piedi dell'alveo, dopo l'impregnazione è stato composto mediante l'incollatura delle tre parti in cui era fratturato, e dopo la ricomposizione è stato rimesso in opera ricostruendo i tre pioli originali andati perduti. Alcune fessure e

(12) Dolzani, 1968, pp. 35-41.

crepe mobili sono poi state consolidate con stucco di legno temprato con resine reversibili. Al reperto non sono state praticate integrazioni pittoriche degne di menzione per non inquinare maggiormente il reperto tanto manipolato in passato. Sono invece stati praticati trattamenti antitarlo e antimuffa in camera a gas per interrompere l'azione nociva degli insetti e delle muffe presenti sul reperto.

Restauro e note esplicative a cura di G.L. Nicola, 1981.

Coperchio: è ornato a policromia. La testa è rivestita di una parrucca ricadente sul petto in due lunghe bande e ricoperta di una spoglia d'avvoltoio; sulla zona occipitale una figura di Nefti. Il petto è adorno di collare *usekh*, sotto il quale stanno una figura della dea Nut alata, quindi la scena dell'imbalsamazione e cinque colonne di geroglifici estese fino ai piedi, col. Cap. 89 del libro dei Morti. Lungo il lato destro e sinistro si succedono cinque figure di geni funerari alternati a colonne di geroglifici.

L'interno del coperchio stesso mostra, tracciata in nero su fondo bianco, la figura della dea Nut con le braccia aperte in segno di protezione e sui fianchi un testo geroglifico relativo all'offerta rituale, dal quale si ricavano il nome e i titoli della defunta: « La Osiris, Cantatrice della Corte di Amon, Meres-Imen, figlia del « nobile » Herua, giustificata ». Questo Herua è con ogni probabilità il titolare della tomba N. 37 dell'Asasif in Tebe Ovest.

Alveo: è ornato all'esterno come il coperchio all'esterno sui fianchi; nell'interno come lo stesso coperchio nell'interno – qui però la dea Nut ha le braccia distese lungo il corpo e il nome della defunta suona Mer-Imen.

Bibliografia: DOLZANI, 1968, pp. 35-43, figg. 12-16.

Fotografie: F. 4699, 4700, 4701, 4702, 4703; laboratorio restauro di G. L. Nicola.

2. **MODELLO DI SARCOFAGO ANTROPOIDE BIVALVE A TESTA DI SPARVIERO, CONTENENTE UN SIMULACRO DI OSIRIS. EPOCA TOLEMAICA-ROMANA, SEC. III a.C. - III d.C.**

Provenienza: donato dalla Galleria d'Arte Geri di Milano.

Numero d'inventario: 143.

Tecnica, materia, misure: legno dipinto, l. cm. 53; lar. cm. 16,5; h. cm. 14,5.

Ubicazione attuale: nei depositi del Museo.

Stato di conservazione e restauri: la struttura ebanistica del reperto è assai semplice, si tratta infatti di un tronchetto di legno di conifera segato in modo da ricavarne da un solo pezzo alveo e coperchio; non si esclude tuttavia che il costruttore abbia prima sagomato il simulacro a testa di sparviero sul tronchetto pieno e poi l'abbia segato nel senso della lunghezza per ricavare l'alveo e il coperchio (questa sembra l'ipotesi più valida). L'alveo e il coperchio sono poi stati vuotati all'interno per ricavare l'abitacolo per il piccolo Osiris. Sulla superficie di contatto alveo-coperchio, sia nell'alveo che nel coperchio, sono state ricavate sei mortase di chiusura in cui erano infilate sei lingue di legno duro bloccate ciascuna da due pioli, uno sul coperchio e uno sull'alveo. Il reperto è carente di grosse scaglie di legno nella zona del piede e nella zona tibiale. Il lavoro ebanistico era all'origine assai sommario anche se sufficientemente preciso: sul petto, ad esempio, si nota un grosso innesto di legno messo per chiudere un buco, fermato con tre pioli piantati obliquamente. Diversamente dal solito il costruttore non ha sigillato i punti dell'innesto con stucco né ha riempito di stucco le grosse fallosità e crepe del legno prima di procedere alla decorazione. La decorazione esterna, eseguita con tempera bianco-giallina su fondo nero (bitume), è di fattura assai rozza e si estende anche su zone non preventivamente lisce come nella zona tibiale sinistra, dove manca una grossa scaglia di legno o sul fianco destro, dove la decorazione è tracciata sulla corteccia del tronchetto, priva di ogni lavorazione. La decorazione si direbbe tracciata a cassa aperta, infatti i pioli che bloccano le lingue di chiusura sul coperchio, sono con la testata esterna colorata in nero, mentre i pioli di bloccaggio delle lingue di chiusura nell'alveo, mostrano la testata pulita (a legno grezzo). Le superfici interne del sarcofago non sono decorate. All'interno del piccolo sarcofago è conservato un simulacro di Osiris composto di *humus* e



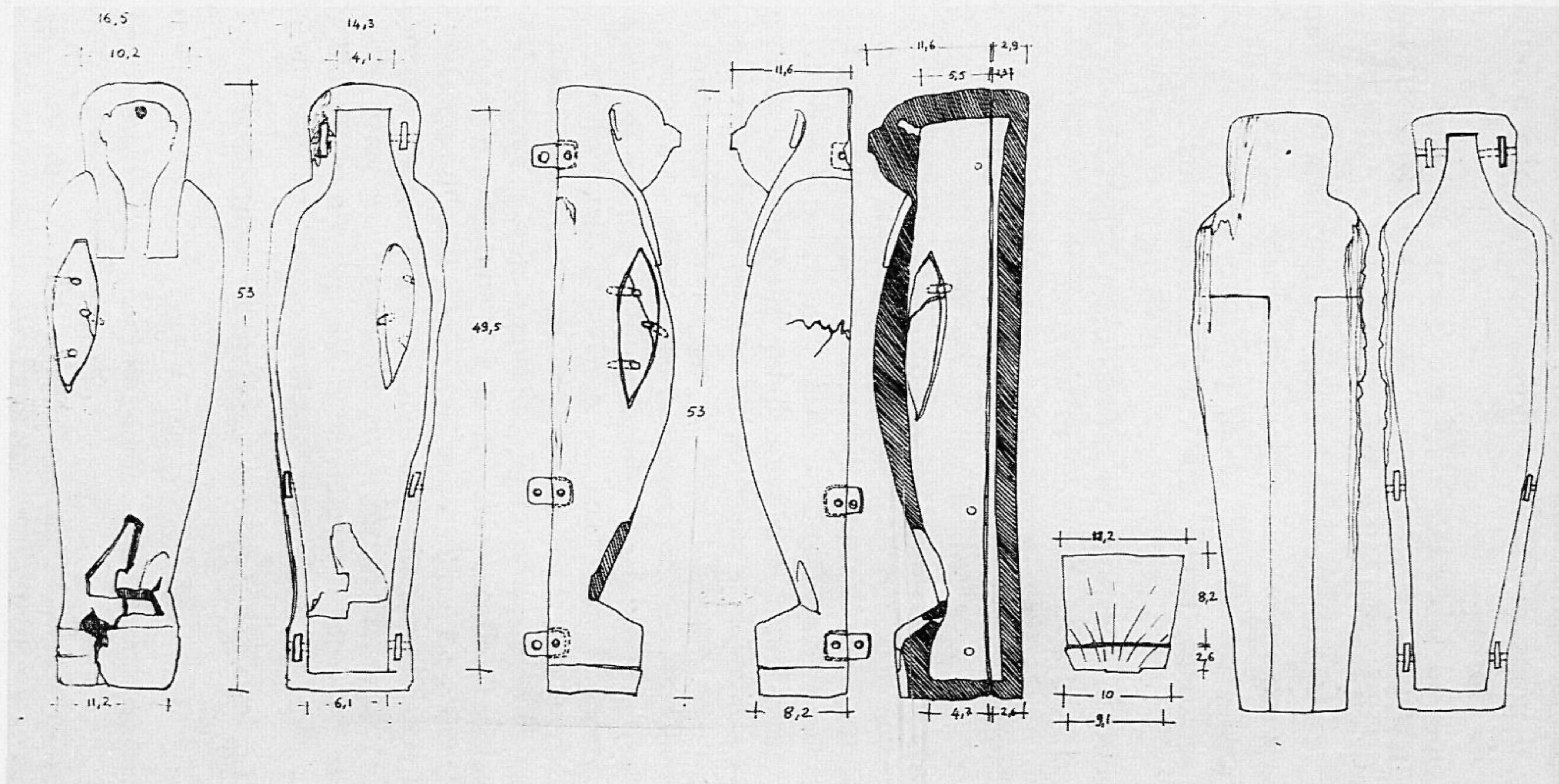
2. Modello di sarcofago antropoide bivalve a testa di sparpiero, contenente un simulacro di Osiris.

granelli di orzo; il simulacro è avvolto in bende di lino strettamente legate intorno alla statuina⁽¹³⁾: quando il bitume era ancora liquido, la « mummia », se così la si può chiamare, è stata ricoperta dal sudario che prima era stato disteso sul fondo dell'alveo. Il pessimo stato di conservazione del sudario non ci permette di capire se questo fosse piegato a livello della testa o dei piedi (di solito era piegato a livello della testa)⁽¹⁴⁾. Adagiato il sudario sulla « mummia » grondante di bitume, si è chiuso il piccolo sarcofago avendo cura di imprigionare tutte e sei le lingue di chiusura con pioli di bloccaggio piantati nell'alveo. Tale operazione è stata certamente fatta a cassa già decorata. Esaminando la sezione trasversale dovuta alla frattura che divide il corpo dell'Osiris, per metà circa si è potuto notare che l'orzo è disposto a strati; si nota bene infatti uno strato d'orzo nella parte centrale della figura su un piano parallelo al fondo dell'alveo. Vi sono però anche pagliuzze sparse nell'*humus*, specialmente alla periferia del simulacro immediatamente sotto le bende. Il reperto non pare aver avuto in passato grossi restauri o manomissioni, ad eccezione della frattura della figura di Osiris conservata all'interno del sarcofago. Il reperto si presenta assai pulverulento con il colore a tempera e il bitume non più ben compatti, ma tendenti a sbriciolarsi. Sul colore è presente uno spesso strato di depositi dovuti ad inquinamento, muffe, limo e sporco di vario genere, che talvolta rende assai difficoltosa la lettura delle iscrizioni e delle figure che costituiscono la decorazione esterna del reperto. Il restauro è consistito essenzialmente in un fissaggio delle superfici dipinte, in un consolidamento del legno assai fragile e disidratato e principalmente in una accuratissima pulitura dai depositi terrosi ed eliminazione delle muffe. Con il fissaggio e la pulitura si è recuperata, si può dire, totalmente la decorazione esterna del co-perchio. La decorazione esterna dell'alveo è assai frammentaria per le numerose abrasioni e cadute di colore già presenti sul reperto prima dell'attuale restauro. Il piccolo simulacro di Osiris è stato consolidato per imbibizione graduale con resine acriliche a basso grado di idrolisi reversibile tricloroetilene; si sono incollate le piccole particelle staccate usando sempre resine acriliche a concentrazione maggiore e si sono fatte delle piccole stuccature con stucco di legno di colore appropriato là dove era necessario perché le parti in tela erano prive del substrato in terracruda fungente da supporto. Si è preferito invece non incollare la frattura che divide a metà il reperto per consentire una ispezione visiva immediata dell'interno del piccolo Osiris.

Restauro e note esplicative a cura di G.L. Nicola, 1981.

(13) Dolzani, 1968, p. 21.

(14) Cfr. la Sindone; i sudari della Mummia.



2. Modello di sarcofago antropoide bivalente a testa di sparviero, contenente un simulacro di Osiris. Nell'ordine, da sinistra a destra: coperchio con vista frontale, esterno ed interno; fianco sinistro e destro; sezione longitudinale dell'alveo e coperchio; pianta del piede; alveo con vista esterna ed interna.

Il sarcofago è bitumato, con decorazione tracciata in giallo. La testa è rivestita di parrucca. Sul petto un collare *usekh* e un pettorale; al di sotto una figura della dea Nut alata, quindi cinque colonne di geroglifici al nome di Osiris Unnofer. Sui fianchi i quattro geni funerari figli di Horus.

L'immagine sul sarcofago è del dio Sokar, assimilato, come indica il testo, a Osiris. Il simulacro dello stesso Osiris – identificabile per il copricapo a tiara peculiare del dio formato con humus e grani d'orzo, bendato e bitumato a modo di mummia, è in rapporto con l'« Osiris vegetante » già trovato in alcune tombe del Nuovo Regno e seriori – un vassoio, cioè, profilato come il dio, empito di humus e seminato, talché una volta collocato nel sepolcro germinasse.

Nel cimelio in questione va ravvisato un oggetto usato durante la festa annuale della resurrezione di Osiris.

Bibliografia: DOLZANI, 1968, pp. 20-21, figg. 6-7.

Fotografie: G. 3330; laboratorio restauro di G. L. Nicola.

3. **FONDO DI CASSA DI MUMMIA ANTROPOIDE CON ALVEO PROFILATO IN SEZIONE A SQUADRO. PROVENIENZA NON ACCERTABILE; EPOCA TARDO-FARAONICA, SEC. VII-III a.C.**

Provenienza: legato Antonio Pittarello, 1914.

Numero d'inventario: ingressi 84889.

Tecnica, materia, misure: legno dipinto, l. cm. 196,3; lar. alle spalle cm. 54; ai piedi cm. 33,5.

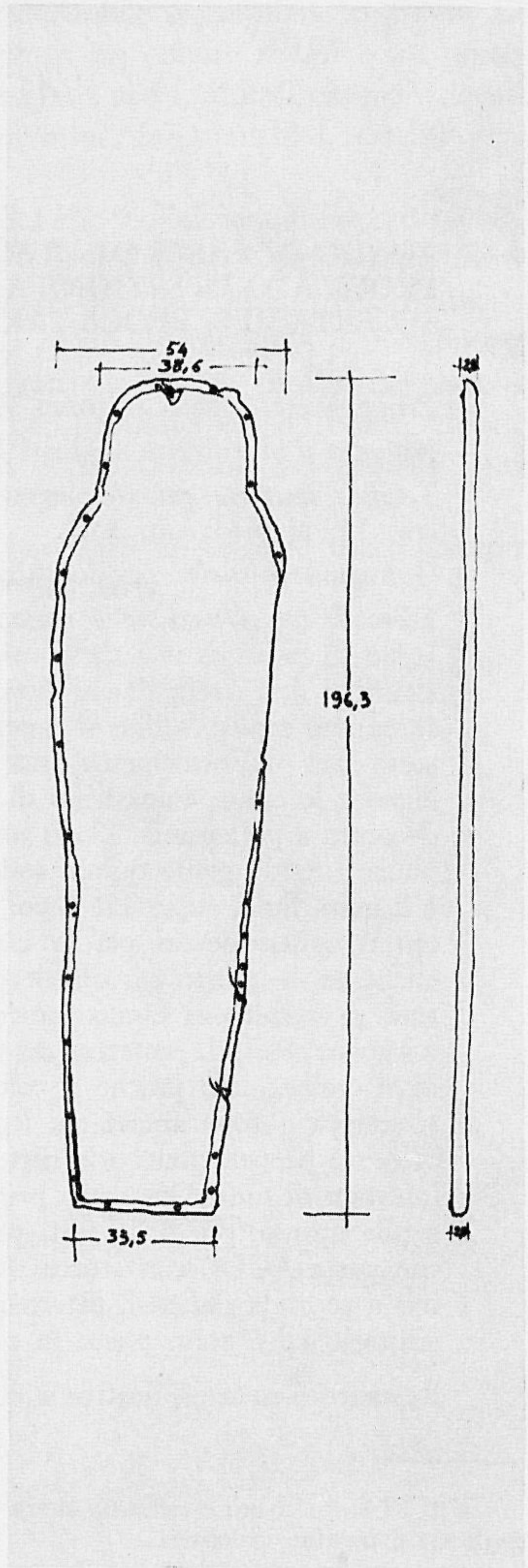
Ubicazione attuale: nei depositi del Museo.

Stato di conservazione e restauri: è realizzato in un solo pezzo di legno. È parte di una cassa mediana (per la misura). La tecnica costruttiva dell'alveo, di cui rimane questa parte, era, per quello che se ne può capire, solita; il reperto presenta sullo stucco di fango⁽¹⁵⁾, steso non uniformemente, ma tendente a livellare irregolarità del legno e le crepe, uno strato di preparazione bianca uniforme; poi è decorato a policromia. Dopo un disegno preparatorio in rosso, è dipinto il fondo giallo quindi sono stati usati il rosso, il verde, il bleu e il nero. Sulla superficie è poi stesa, a chiazze, la vernice secondo i criteri soliti rilevati già in casse analoghe del Museo di Torino, anche se in questo caso la decorazione è assai diversa. Le gocciolature di vernice ci fanno capire che la verniciatura è stata fatta a cassa in piedi. L' esterno del fondo non è decorato. Il reperto è assai danneggiato poiché il colore tende a polverizzarsi e lo stucco si solleva a bolle ampie dal legno provocando distacchi notevoli di colore e preparazione e la distruzione della decorazione. Il fondo è infestato di tarli. Dopo una prima pulitura è stato trattato con B 72 a più riprese, poi sono stati praticati consolidamenti con AB/52 e con pasta AC⁽¹⁶⁾ con stucco di legno temperato con resine reversibili a seconda dei casi, esternamente il reperto è stato trattato con antitarlo ed è stato posto in camera a gas.

Restauro e note esplicative a cura di G.L. Nicola, 1981.

(15) Di fango chiaro e raffinato, simile cioè allo stucco rosa con però minutissime pagliuzze e pietrine inglobate.

(16) Pasta AC: collante organico vegetale addizionato di antimuffa (paracloro metacresolo 0,1%). AB/52: collante di tipo vinilico reversibile in acetone.



3. Fondo di cassa di mummia antropoide. Nel disegno: asse unico, parte verso l'interno.

Decorazione a ricca policromia. Nella zona corrispondente al capo del defunto è rappresentata una figura maschile di profilo, forse il dio Onuris che regge sulle braccia sollevate un supporto su cui sta il disco solare, dipinto in rosso, con uno scarabeo nero al centro. Nella zona sottostante grandeggia una figura di Osiris stante sul segno *nebu* rivolto verso destra. Sui fianchi di questa si alternano figure di avvoltoi, falchi, serpenti, geni funerari, accompagnati da segni geroglifici di significazione inesplicabile. In basso, un avvoltoio e un falco affrontati; tra di loro un ureo.

Bibliografia: DOLZANI, 1968, pp. 24-27, fig. 8.

Fotografie: F. 2736; laboratorio restauro di G. L. Nicola.

4. **FONDO DI CASSA DI MUMMIA ANTROPOIDE CON ALVEO PROFILATO IN SEZIONE A SQUADRO. - PARTE SINISTRA SUPERIORE. DALLA ZONA TEBANA; XXI-XXII DINASTIA, CIRCA AL 950 a.C.**

Provenienza: legato Antonio Pittarello, 1914.

Numero d'inventario: ingressi 84889.

Tecnica, materia, misure: legno dipinto, l. cm. 97; lar. massima cm. 24,5.

Ubicazione attuale: nei depositi del Museo.

Stato di conservazione e restauri: il reperto presentava gli stessi inconvenienti e danni, anche se meno evidenti, del precedente. Tutte le operazioni di restauro sono state condotte in modo analogo a quelle praticate al fondo di alveo di dimensioni maggiori.

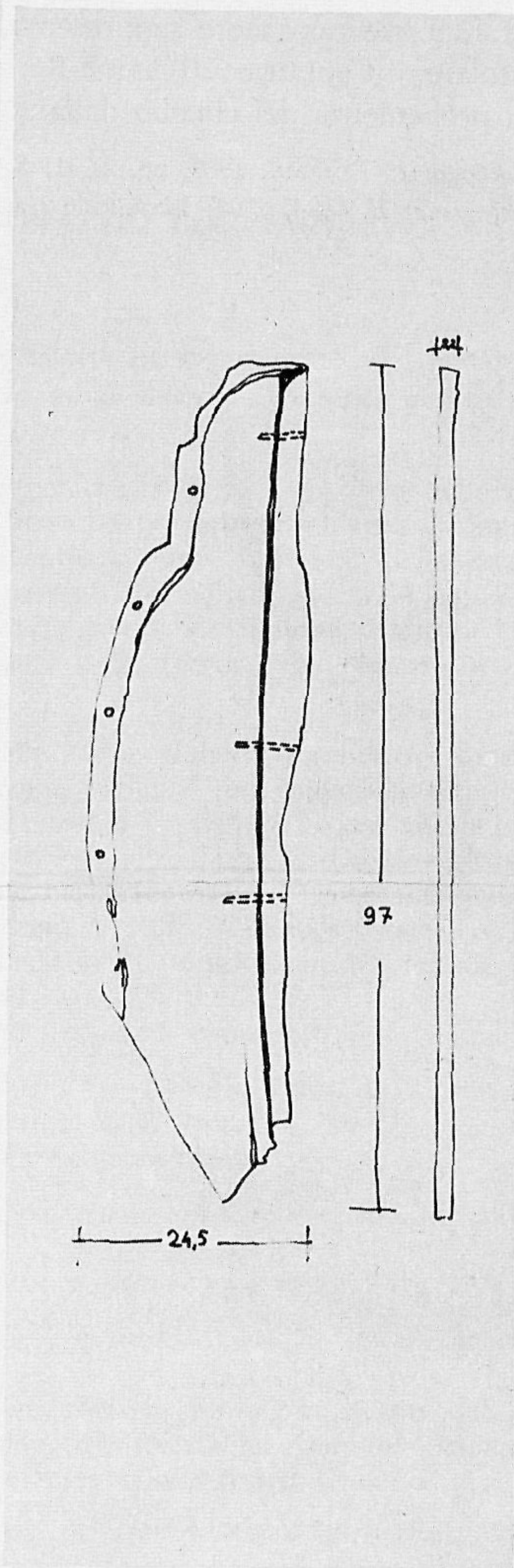
Restauro e note esplicative a cura di G.L. Nicola, 1981.

Decorazione a ricca policromia. Scene raffigurate dall'alto verso il basso:

1 - entro una specie di *naos*, tracciata con linea azzurra, si erge il pilastro *dbed* sormontato dal disco solare dipinto in rosso, da cui esce un braccio sotto il quale sta la figura dell'uccello androcefalo *ba*.

2 - entro un campo delimitato da una fascia azzurra semicircolare, è raffigurato il cane Anubi sdraiato sul suo santuario. Dietro tale figura vi è un cartiglio contenente il suo nome, sormontato dal disco solare, dal quale si stacca un ureo alato a proteggere il medesimo Anubi.

3 - figura femminile stante che rappresenta la defunta, con parucca cinta da un nastro, cono funerario e fiore di loto sul capo. Tiene nella mano sinistra un fiore di loto, che odora; nella destra ha l'amuleto *tit*. Davanti a lei sta una tavola di offerte. Ai piedi della figura è rappresentata un'altra figura femminile inginocchiata con parucca nera; dietro a questa forse un'altra figura. La scena rappresenta



4. Fondo di cassa di mummia antropoide. Nel disegno: giunzione originaria di due elementi frammentari.

l'adorazione della defunta da parte delle donne « piangenti », scena di funerale raramente rappresentata sui sarcofagi. La qualifica della titolare, « Cantatrice di Amon-Ra, re degli dei », ... Dje(d)mut, indica la provenienza del cimelio dalla zona tebana.

Bibliografia: DOLZANI, 1968, pp. 27-31, fig. 9.

Fotografie: F. 4684, 5205; laboratorio restauro di G. L. Nicola.

NECROPOLI DI VIA LEONARDO LOREDAN, 1913

5. TOMBA I (parte del corredo)

Ubicazione attuale: esposta in sala archeologica.

Secondo il giornale di scavo furono rinvenuti, all'interno dell'ossuario (oggi mancante), i seguenti oggetti:

- a - Fibula di bronzo a sanguisuga con staffa corta e molla a due giri, lavorata a parte, inserita nell'estremità posteriore dell'arco mediante un'incisione. L'arco, molto rigonfio e cavo, presenta, nella faccia ventrale, un'ampia apertura a margini frastagliati. L. cm. 4, inv. 10.
Stato di conservazione e restauri: manca l'ardiglione. Pulitura con bisturi e con spazzolina ruotante dalle incrostazioni terrose e dai prodotti di corrosione.
- b - Spillone di bronzo con capocchia a due globetti, dischetto e fermapieghe. Edito dal Carancini come spillone con capocchia complessa tipo Este, varietà B. Erroneamente il Cordenons ritiene che la piccola punta di bronzo (d) appartenga allo spillone in questione, come risulta dalle dimensioni indicate nell'inventario; il Carancini incorre nel medesimo errore. Infatti, dopo la pulitura dello spillone, risulta chiaro che i due pezzi non combaciano nel punto di rottura, ma meglio si adatta la punta più grande. L. cm. 25; inv. 8.
Stato di conservazione e restauri: pulitura come sopra.
- c - Spillone di bronzo con capocchia a tre globetti. Edito dal Carancini come spillone tipo Minerbe, varietà B. L. cm. 7,5; inv. 7.
Stato di conservazione e restauri: pulitura come sopra.
- d - Punta di spillone di bronzo appartenente probabilmente allo spillone precedente. L. cm. 3,4.
Stato di conservazione e restauri: pulitura come sopra.
- e - Coltello di ferro con lama a dorso ingrossato e taglio ad andamento sinuoso. L. cm. 15,5; inv. 12.
Stato di conservazione e restauri: rotta la punta e mancante dell'intero codolo. Pulitura con sabbiatrice e spazzolina ruotante, ricomposizione dei pezzi con cyanolit e integrazione con sodisteel.
- Secondo il giornale di scavo, nel terreno sopra la tomba:*
- f - Punteruolo di bronzo a sezione quadrangolare. L. cm. 8,9; inv. 11.
Stato di conservazione e restauri: piegato, pulitura come sopra.

g - Asse romano spezzato intenzionalmente, d'età augustea (?). Simili frazioni di assi si rinvennero negli scavi di viale Codalunga (Gorini, 1972, p. 81, tav. 13). Inv. 9.

Stato di conservazione e restauri: pulitura come sopra.

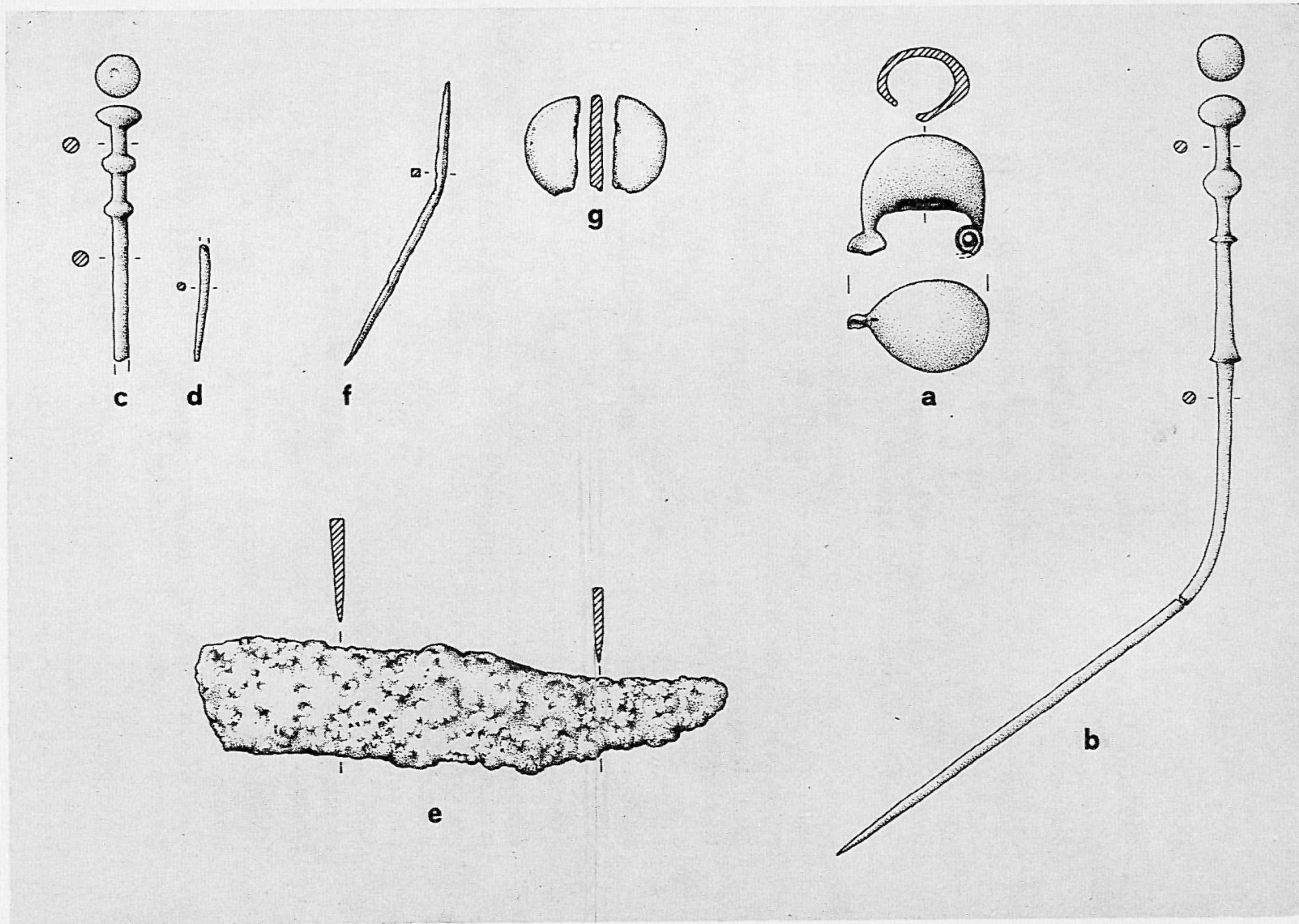
Puntuali riferimenti cronologici ci vengono offerti dai bronzi: la fibula a sanguisuga e i due spilloni con capocchia a globetti. Il tipo di fibula (a) è frequente in tutto il II periodo atestino. La forma del ventre trova analogie con la fibula, a fusione piena, della tomba Loredan VIII, dell'inizio del VII secolo a.C., e della tomba Ricovero 138, datata tra il 740 e il 700 a.C.. Il nostro esemplare presenta la staffa decisamente corta e l'arco, piuttosto grosso, inornato. Il tipo non sembra continuare dopo il II C.

Gli spilloni possono trovare collocazione nel VII secolo a.C., poiché quello con dischetto e fermapieghe (b) appare statisticamente rilevante in corredi databili dalla metà del VII secolo in poi mentre l'altro (c) presenta una durata che copre un periodo di tempo compreso tra l'VIII e gli inizi del VI secolo a.C.. Secondo il Carancini il tipo di spillone con capocchia a tre globetti appare in un momento finale dell'orizzonte delle fibule ad arco ribassato con staffa corta e persiste accanto agli spilloni a più globetti con fermapieghe della fase successiva (Este IIC-III A) (Peroni e coll., 1975, p. 51).

Nell'inventario il punteruolo (f) e l'asse romano (g) risultano appartenere alla stessa tomba I. Il fatto però che siano stati trovati al di sopra della tomba non significa che appartenessero necessariamente al corredo preso in esame; comunque non sicuramente il reperto classificato come « *aes rude* », trattandosi di una mezza moneta romana, molto probabilmente un asse. In questa tomba si nota una coesistenza di tipi di II con tipi di III A, per cui la datazione potrebbe essere compresa tra le due fasi.

Bibliografia: CARANCINI, 1975, p. 297, tav. 71 n. 2325; p. 289, tav. 68 n. 2235.

Fotografia: G. 6228.

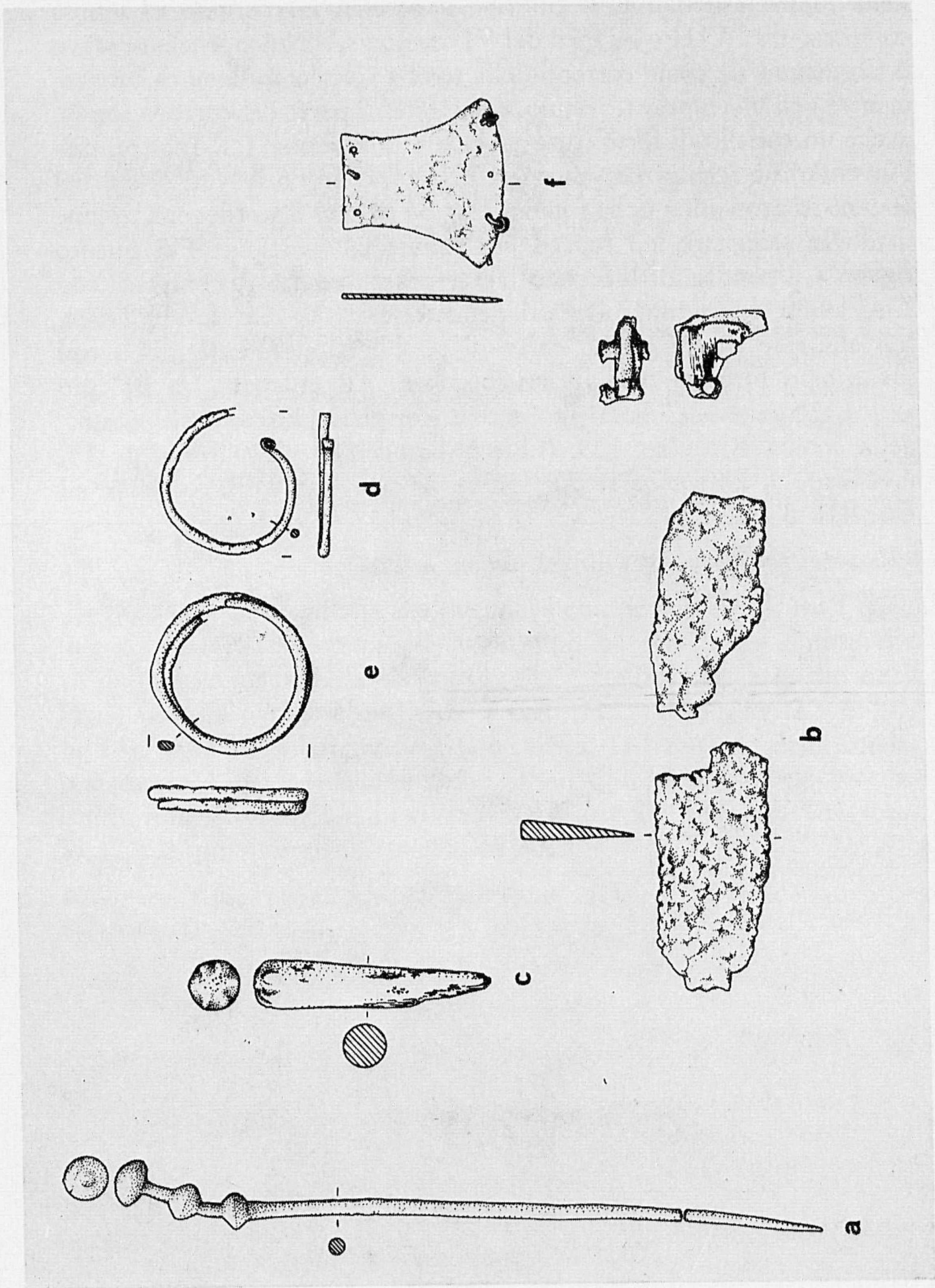


5. Necropoli Loredan: Tomba I (parte del corredo).

6. **TOMBA III** (parte del corredo)

Ubicazione attuale: esposta in sala archeologica.

- a - Spillone di bronzo con capocchia a tre globetti. Edito dal Carancini come spillone tipo Minerbe, varietà B. L. cm. 20,4; inv. 20.
Stato di conservazione e restauri: la capocchia è piegata e la punta è rotta. Pulitura con bisturi e spazzolina ruotante dalle incrostazioni terrose e dai prodotti di corrosione.
- b - Coltello di ferro con lama a dorso diritto e ingrossato. Del codolo resta solo una piccola parte con due chiodi per il fissaggio del manico. Lunghezza dei frammenti: cm. 2,7; 6,6; 6,6. Inv. 21.
Stato di conservazione e restauri: in tre pezzi. Pulitura con sabbia-trice e con spazzolina ruotante.
- c - Punteruolo d'osso a sezione circolare. L. cm. 6,9; inv. 22.
Stato di conservazione e restauri: spuntato. Pulitura con alcool e spazzolino.
Secondo l'inventario, sparsi nel terreno in prossimità della tomba:
- d - Armilla di bronzo in verghetta a sezione circolare con una estremità terminante a riccio. Il tipo potrebbe essere quello ad estremità sovrapposte. Infilata nel riccio doveva essere una catenella in filo di bronzo. Esempi di questo tipo troviamo tra il materiale sporadico rinvenuto nella stessa necropoli. Ø cm. 3,8; inv. 25.
Stato di conservazione e restauri: in due frammenti ricomponibili, incompleta. Pulitura a bisturi e con spazzolina ruotante dalle incrostazioni terrose e dai prodotti di corrosione.
- e - Armilla di bronzo in verghetta a sezione lenticolare, a due giri di spirale. Ø cm. 4,7; inv. 24.
Stato di conservazione e restauri: incompleta ad una estremità e leggermente deformata. Pulitura come sopra.
- f - Pendaglio di bronzo diritto da una parte, curvo dall'altra. Alle estremità: tre forellini da un lato e quattro dall'altro, dai quali pendono frammenti di catenelle bronzee con maglie a doppi anelli di filo. H. cm. 4,6; inv. 23.
Stato di conservazione e restauri: pulitura come sopra.



6. Necropoli Loredan: Tomba III (parte del corredo).

Lo spillone a tre globetti (a) trova analogie con lo spillone della tomba Loredan I, il cui tipo appare in un periodo di tempo compreso tra l'VIII e gli inizi del VI secolo a.C.. Nel giornale di scavo il Cordenons dà come corredo della tomba solo lo spillone di bronzo, mentre nell'inventario troviamo, come facenti parte del corredo stesso, anche un coltello di ferro (b) e un punteruolo d'osso (c). Inoltre, nell'inventario è scritto, per gli oggetti d,e,f: «Furono trovati sparsi nel terreno in prossimità della tomba», ragion per cui il Cordenons ritenne di dover assegnare tali reperti alla tomba in questione. Per quanto riguarda il pendaglio di bronzo (f), si possono istituire confronti con i modellini di paletta rinvenuti nelle tombe Ricovero I e II, databili alla fase Este B 2 (in corso di pubblicazione): entrambi i tipi presentano forellini nella parte inferiore. Ad un'epoca un po' più antica appartiene la fibula a navicella, con pendaglio simile al nostro, della tomba Ricovero 159 (Chieco Bianchi e coll., 1976, p. 14, tav. 8 n. 1). La tomba si può datare ad una fase corrispondente ad Este III B 1.

Bibliografia: CARANCINI, 1975, p. 289, tav. 68 n. 2234.

Fotografia: G. 6222.

7. TOMBA IV (parte del corredo)

Ubicazione attuale: esposta in sala archeologica.

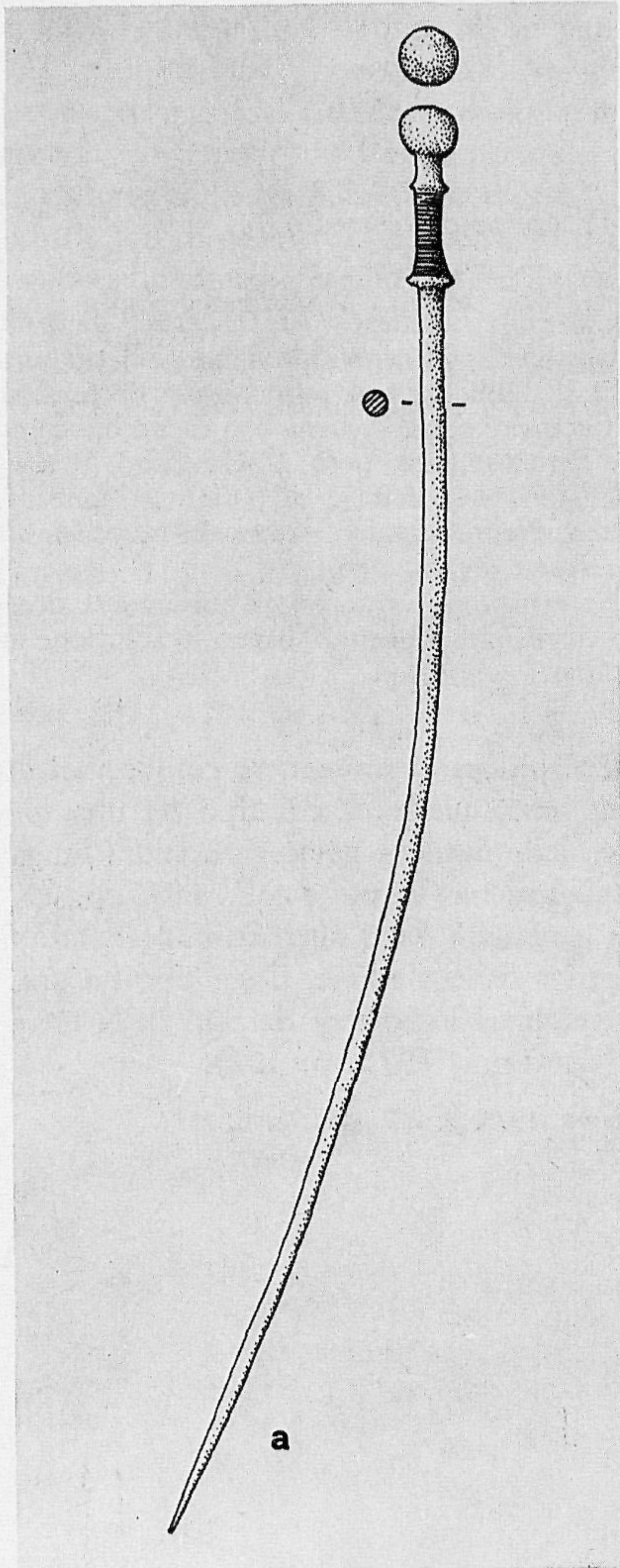
- a - Spillone di bronzo con capocchia a un globetto, dischetto e fermapieghe. Tra il dischetto e il fermapieghe decorazione a fitti solchi. Edito dal Carancini come spillone con capocchia complessa tipo Este, varietà A. Erroneamente, però, il Carancini lo assegna alla tomba Loredan V; infatti lo associa alla tazzina monoansata presente in quella tomba. Nel disegno offertoci dal Carancini lo spillone non presenta nessuna decorazione.

Stato di conservazione e restauri: si presentava ricoperto di fango e di strati di corrosione. Pulitura: bagno in soluzione alcalina operando con spazzolino.

Assieme allo spillone si rinvennero cinque vasi fittili, tra i quali una coppetta su basso piede, il cui tipo ha una lunga durata che va dall'orizzonte delle fibule a navicella a staffa lunga a quello delle fibule Certosa più antiche (Peroni e coll., 1975, p. 93, fig. 22, n. 10; p. 94). Data la genericità degli altri fittili, la datazione della tomba può essere suggerita dallo spillone, il cui tipo ha una maggiore concentrazione di esemplari in corredi databili dalla metà del VII secolo a.C. in poi (Carancini, 1975, p. 302).

Bibliografia: CARANCINI, 1975, p. 297, tav. 71, n. 2317.

Fotografia: G. 6227.



7. Necropoli Loredan: Tomba IV (parte del corredo).

8. **TOMBA VII** (parte del corredo, già restaurato in occasione della mostra « Padova preromana »)

Ubicazione attuale: esposta in sala archeologica.

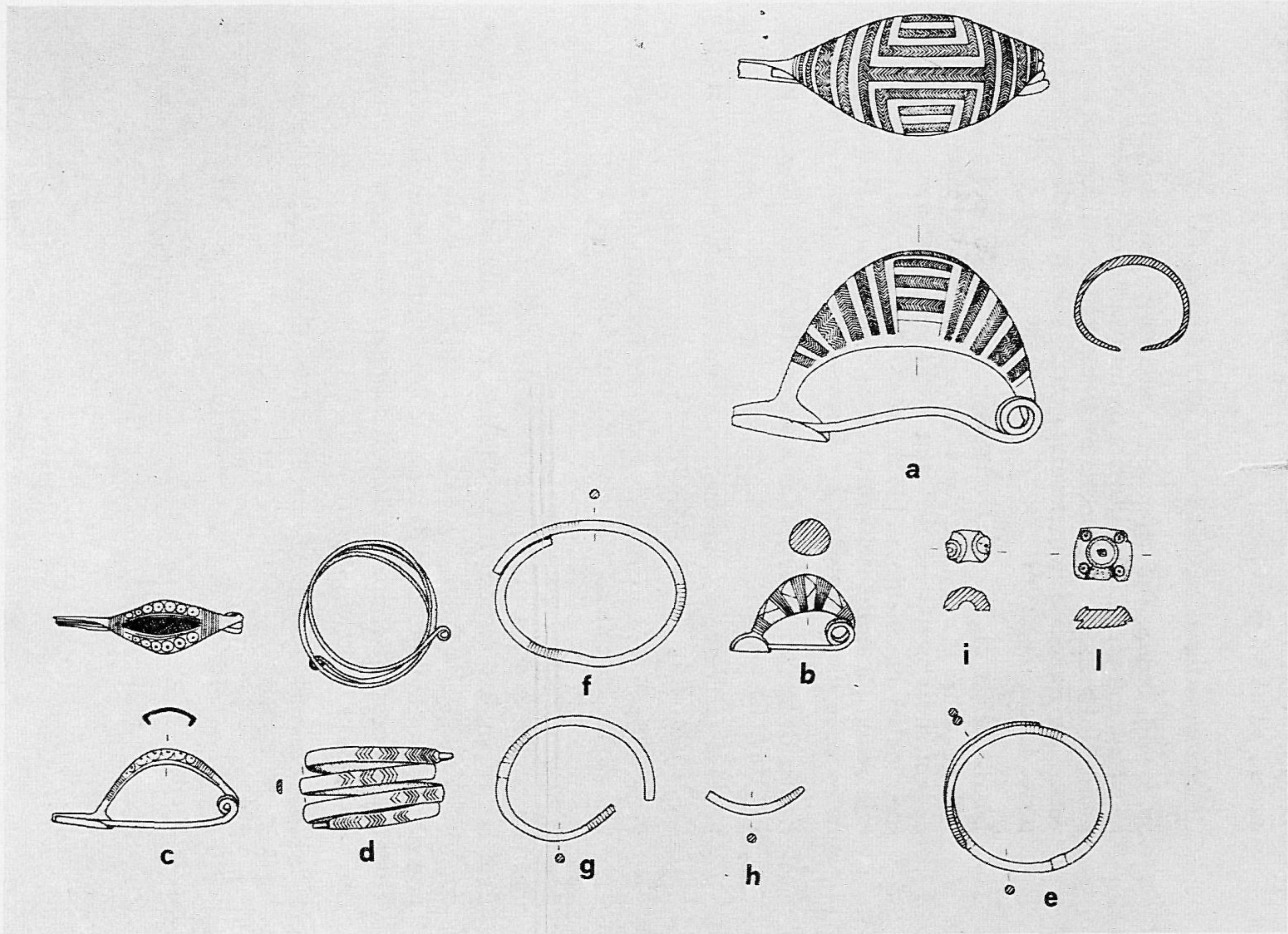
- a - Grande fibula di bronzo a sanguisuga con staffa prolungata. L'arco, abbastanza rigonfio e cavo, presenta un foro circolare di sfiato nella faccia ventrale ed uno più piccolo, chiuso da un tassello rettangolare, nella faccia dorsale. L'ardiglione con il riccio è lavorato a parte e inserito nell'estremità posteriore dell'arco mediante un'incisione. Sulla faccia dorsale dell'arco decorazione a fitte fasce alternativamente lisce o a spina di pesce ottenute a bulino. L'ardiglione è un po' piegato e manca un piccolo frammento della staffa. L. cm. 8,2; inv. 51.
- b - Piccola fibula di bronzo a sanguisuga con corpo a fusione piena e corta staffa leggermente asimmetrica. L'ardiglione con il riccio è lavorato a parte. Su tutto il corpo decorazioni, ottenute a bulino, a fasci trasversali di linee alternati da linee spezzate. L. cm. 3,3; inv. 52.
- c - Piccola fibula di bronzo a navicella con arco a losanga poco profondo e margini ripiegati; staffa di media lunghezza. Sulla parte dorsale dell'arco decorazione, disposta ad elisse, ottenuta a bulino: al centro tratteggio incrociato assai fitto, ai margini archetti ottenuti a punzone. L. cm. 4,9; inv. 53.
- d - Armilla di bronzo in fettuccia a sezione piano-convessa avvolta a quattro giri di spirale. Estremità assottigliate e terminanti a riccio. Decorazione a spina di pesce e a X incisa a bulino. Un po' deformata. Ø cm. 3,6; inv. 47.
- e - Armilla di bronzo in verghetta a sezione circolare con estremità assottigliate sovrapposte. A tratti gruppi di linee incise a bulino. Ø cm. 4,5; inv. 45.
- f - Armilla di bronzo in verghetta a sezione circolare con estremità sovrapposte. Decorazione come la precedente. Rotta alle estremità. Inv. 46.
- g - Armilla di bronzo del tipo della precedente. Incompleta. Inv. 48.
- h - Frammento di armilla di bronzo del tipo della precedente. Inv. 49.
- i - Perla di pasta vitrea azzurra con decorazioni a occhi di dado riempiti di pasta gialla. Ø cm. 1,3; inv. 54.

- 1 - Manufatto d'osso di forma quadrangolare, decorato con una depressione circolare nella parte centrale e, agli angoli, da un cerchiello. Secondo la Calvazara questo oggettino potrebbe aver fatto parte di un rivestimento di fibula. L. cm. 1,5, inv. 55.

La tomba si può datare alla fase Este III A e, più esattamente, attorno alla prima metà del VII secolo a.C..

Bibliografia: PERONI e coll., 1975., p. 189; CALZAVARA, 1976, pp. 237-239.

Fotografia: G. 5723.



8. Necropoli Loredan: Tomba VII (parte del corredo).

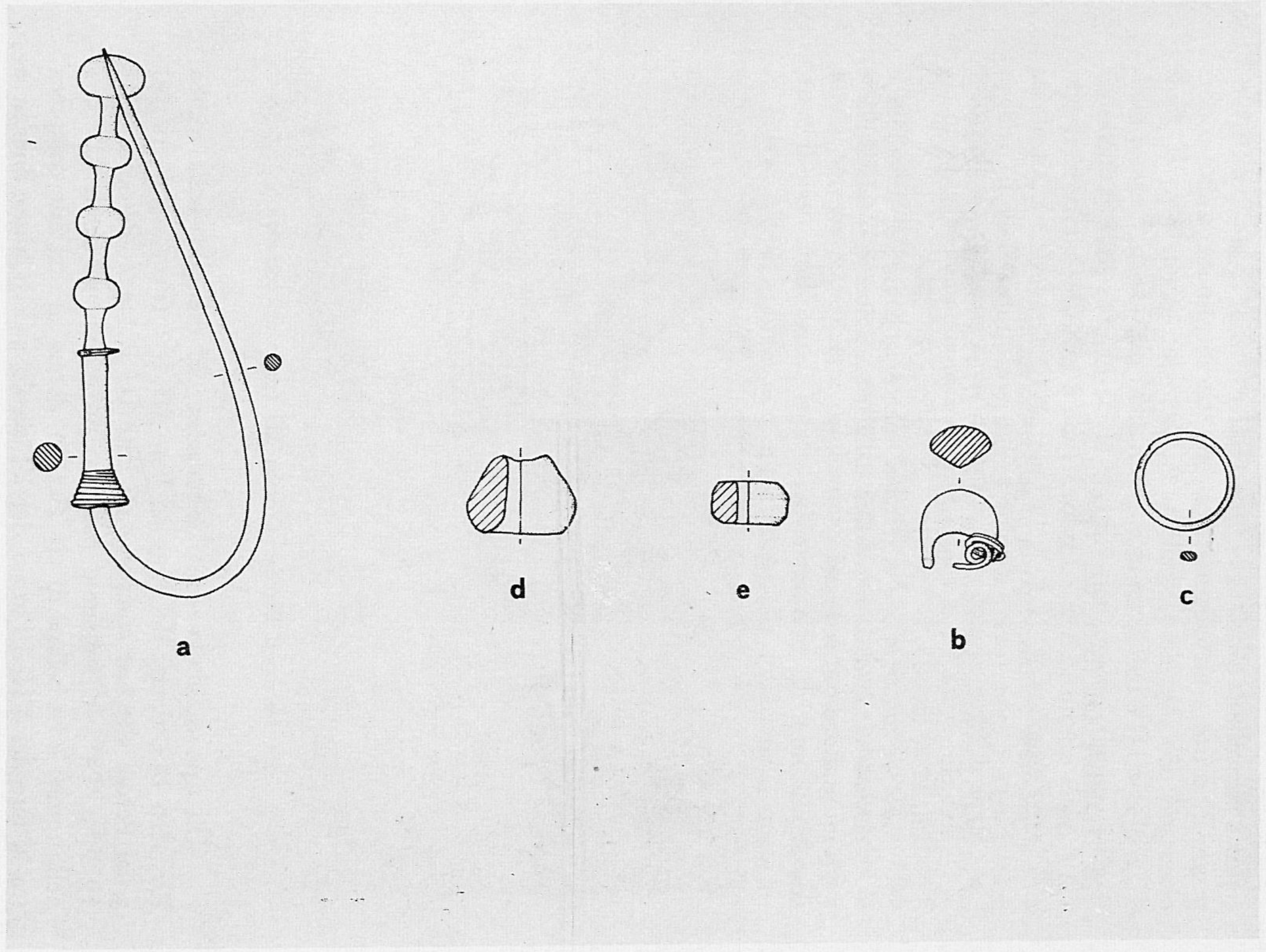
9. **TOMBA VIII** (parte del corredo, già restaurato in occasione della mostra « Padova preromana »)

Ubicazione attuale: esposta in sala archeologica.

- a - Spillone di bronzo con capocchia a quattro globetti, dischetto e fermapièghe con espansione decorata da fitti solchi leggermente obliqui. Edito dal Carancini come spillone con capocchia complessa tipo Este, varietà D. Ripiegato esattamente a metà, solo il dischetto è incompleto. L. cm. 24,5; inv. 59.
- b - Piccola fibula di bronzo a sanguisuga con corpo molto rigonfio a fusione piena. L'ardiglione con il riccio è lavorato a parte e inserito nell'estremità posteriore dell'arco mediante un'incisione. Nel riccio sono infilati due anellini in filo di bronzo. Manca parte dell'ardiglione e la staffa. La forma del ventre trova analogie, ad esempio, con le fibule delle tombe Loredan I e Ricovero 138. L. cm. 1,8; inv. 61.
- c - Anello di bronzo in verghetta a sezione lenticolare. Intero. Ø cm. 2,4; inv. 60.
- d - Fusaiola piriforme rozzamente modellata. Impasto tendente al giallo. H. cm. 2,8; Ø cm. 1,8; inv. 62.
- e - Perla fittile di forma cilindrica modellata rozzamente. Impasto chiaro grossolano. H. cm. 1,1; Ø cm. 1,8; inv. 63.

La tomba è stata pubblicata e datata dalla Calzavara alla fase Este III A per la presenza, in particolare, della fibuletta a sanguisuga con probabile staffa corta. Si tenga presente, però, che la fibuletta non è ricordata, nel giornale di scavo, come facente parte del corredo. Tuttavia a quest'orizzonte cronologico appartiene anche lo spillone con capocchia a quattro globetti.

Bibliografia: CARANCINI, 1975, p. 301, tav. 73, n. 2379; CALZAVARA, 1976, pp. 240-241.
Fotografia: G. 56689.



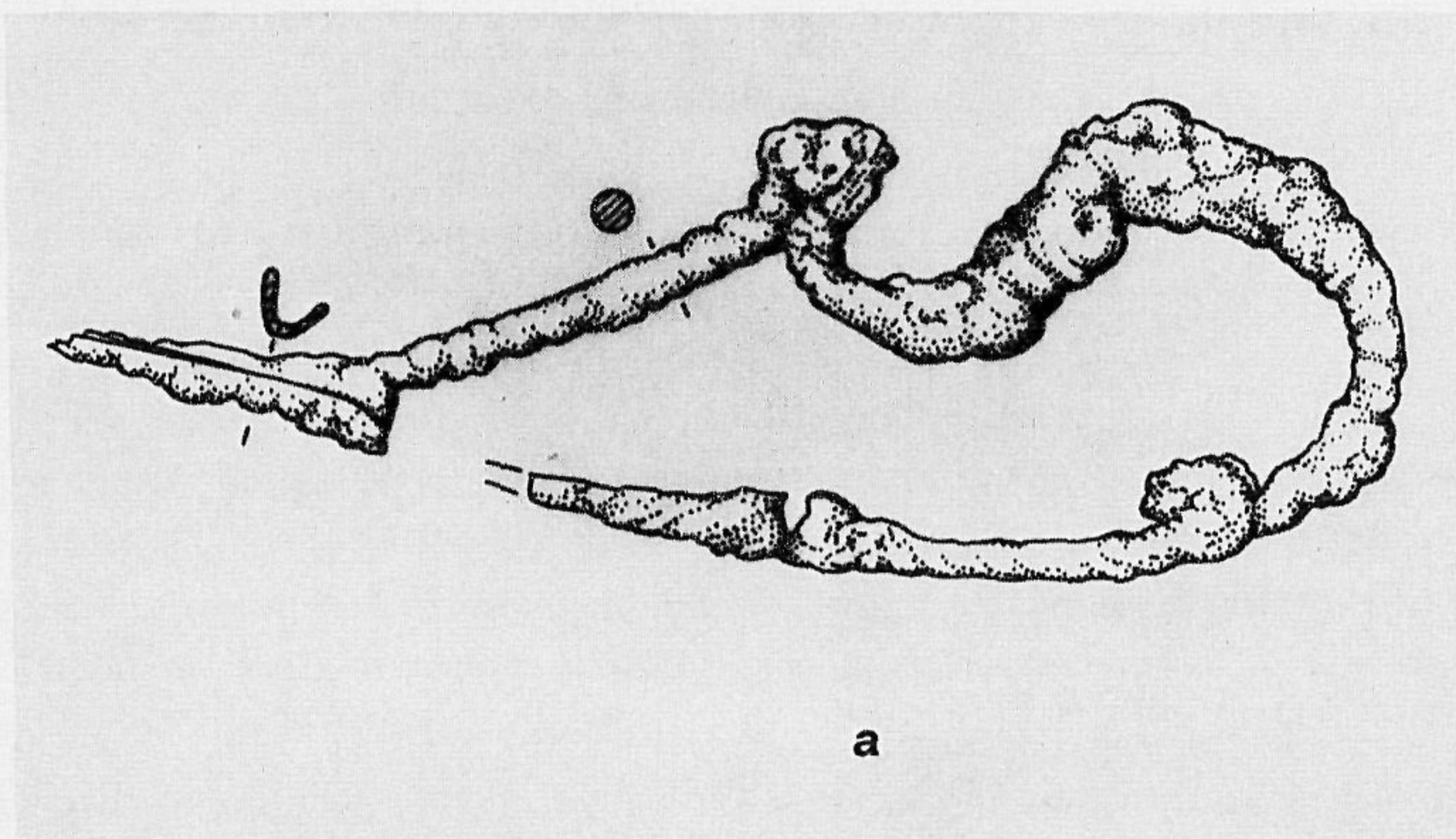
9. Necropoli Loredan: Tomba VIII (parte del corredo).

10. **TOMBA XII** (parte del corredo)

Ubicazione attuale: esposta in sala archeologica.

a - fibula di ferro ad arco serpeggiante in verga a sezione circolare, due occhielli, staffa lunga aperta forse con terminazione a globetto. L. cm. 12,2; inv. 83.

Stato di conservazione e restauri: manca la punta dell'ardiglione e la staffa è incompleta; pulitura dalle incrostazioni con sabbia e integrazione con sodisteel.



10. Necropoli Loredan: Tomba XII (parte del corredo).

Un tipo di fibula simile è presente, ad esempio, nella tomba Ricovero 149, datata dal Frey ad Este III B 1 (Frey, 1969, p. 24) e dal Peroni alla fase compresa tra Este III B 1 e 2 (Peroni e coll., 1975, p. 24). In ambiente patavino un esemplare simile si trova nella tomba « La bella » di via Tiepolo, datata ad una fase compresa tra la fine del VII e l'inizio del VI secolo a.C. (Chieco Bianchi e coll., 1976, pp. 262-263, tav. 59, n. 21).

Alla fibula di ferro è associato un vaso fittile situliforme a corpo tronco-conico, munito di due pseudo-prese rilevate a forma di mezza luna. Il tipo trova confronti, in ambiente patavino, con l'ossuario della tomba 7 di via San Massimo (prima metà dell'VIII secolo a.C.: Calzavara, 1976, tav. 45 C, 1) e con i due ossuari rinvenuti tra il materiale sporadico dello Studio Teologico di S. Antonio (inizi VIII secolo a.C.: Calzavara, 1976, tav. 49 B, 2-3). È evidente che i due oggetti (il vaso situliforme e la fibula di ferro) non possono stare assieme, dato che il primo deve, probabilmente, essere collocato in un momento iniziale dell'VIII secolo a.C. e il secondo non compare prima della fase Este III A. Quindi gli oggetti di questa tomba sono stati confusi e del resto lo stesso Cordenons dubitava che la fibula potesse appartenere originariamente alla tomba di cui faceva parte il vaso situliforme. Infatti nell'inventario, in nota alla tomba XII, così scrive: « forse non apparteneva alla tomba nella quale fu trovata il cui ossuario è di tipo molto arcaico ».

Fotografia: G. 6229.

11. **TOMBA XVI** (parte del corredo)

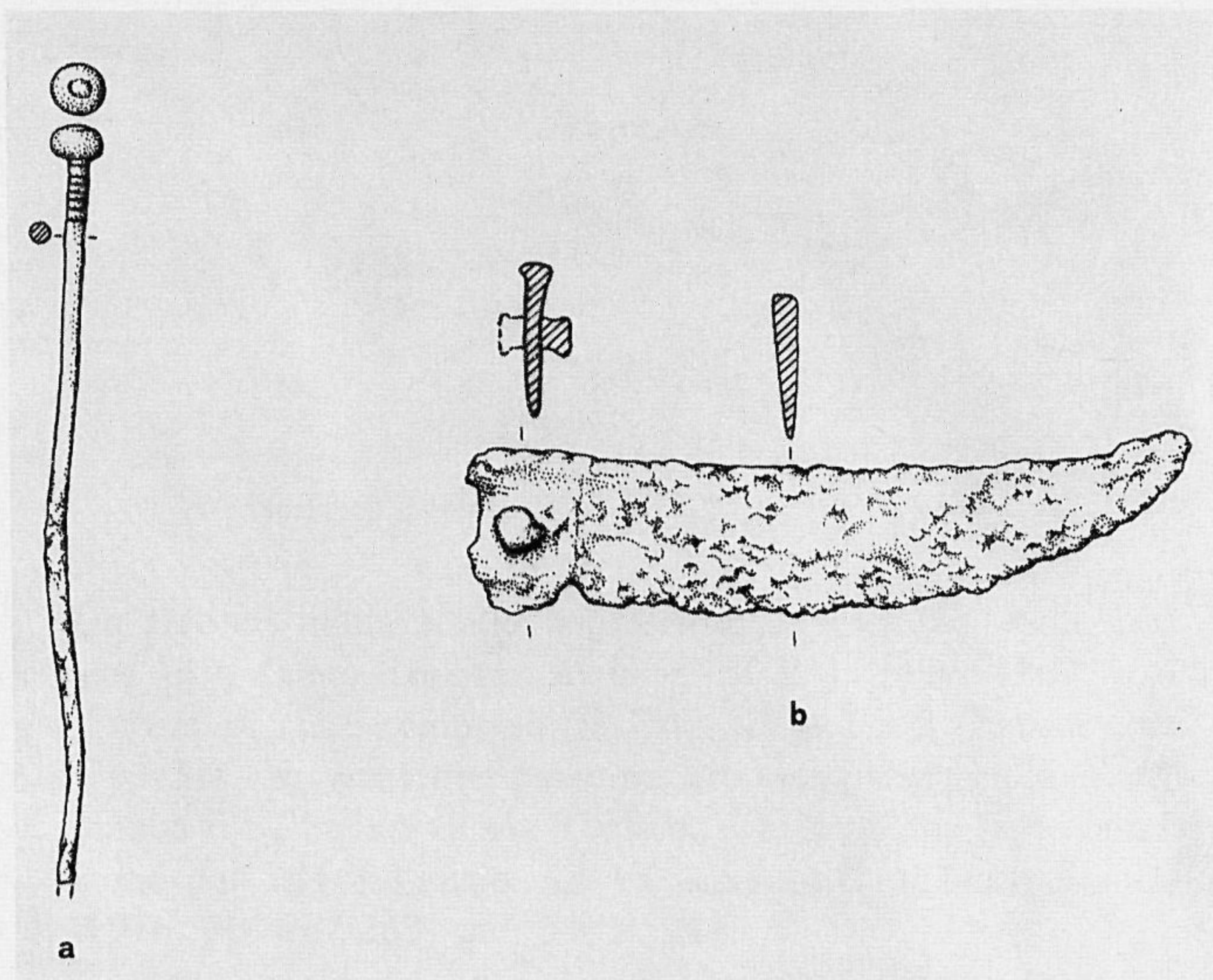
Ubicazione attuale: esposta in sala archeologica.

- a - Spillone di bronzo con capocchia a globetto schiacciato. Sotto il globetto decorazione costituita da sette solchi paralleli. L. cm. 13,9; inv. 95.

Stato di conservazione e restauri: manca la punta. Pulitura con bisturi e con spazzolina ruotante dalle incrostazioni terrose e dai prodotti di corrosione.

- b - Lama di coltello di ferro a dorso ingrossato e punta leggermente ricurva. Resta anche parte del codolo con un chiodo per il fissaggio del manico. L. cm. 13,3; inv. 94.

Stato di conservazione e restauri: pulitura con sabbiatrice e con spazzolina ruotante.



11. Necropoli Loredan: Tomba XVI (parte del corredo).

Lo spillone di bronzo (a) non trova precisi elementi di confronto, ma il tipo è stato catalogato dal Carancini tra quelli con capocchia a globetto schiacciato, presenti per lo più in contesti tombali dell'VIII-VII secolo a.C.. Anche la lama di coltello (b) può essere collocata in questo periodo se confrontata con quella della tomba Loredan I e della tomba Ricovero 144, dell'inizio del VII secolo a.C. (Peroni e coll., 1975, p. 127). La tomba può essere datata alla fase Este III A.

Bibliografia: CARANCINI, 1975, p. 244, n. 1789.

Fotografia: G. 6226.

12. **TOMBA XX** (parte del corredo)

Ubicazione attuale: esposta in sala archeologica.

a - Spillone di bronzo con capocchia a tre globetti e fermapieghe. L. cm. 19,7; inv. 106.

Stato di conservazione e restauri: in due pezzi. Pulitura con bisturi e con spazzolina ruotante dalle incrostazioni e dai prodotti di corrosione.

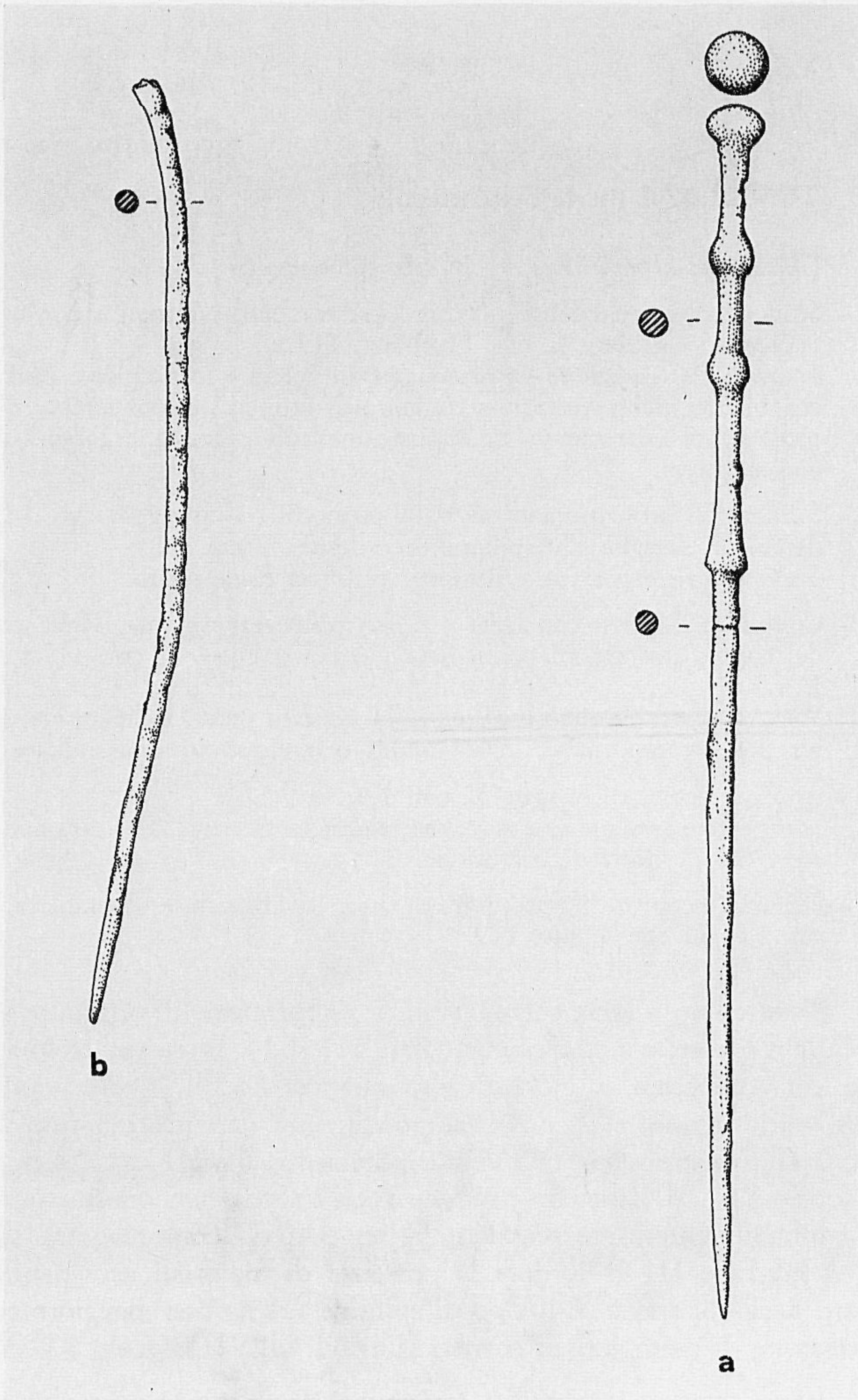
b - Spillone di bronzo mancante della capocchia. L. cm. 15,2; inv. 107.

Stato di conservazione e restauri: pulitura come sopra.

Lo spillone (a) con capocchia a tre globetti, visti i materiali fittili ad esso associati, potrebbe appartenere alla fase Este III A, poiché il tipo ha una durata che va dall'inizio del VII fino al VI secolo a.C.. Questo spillone è stato pubblicato dal Carancini che lo colloca tra gli spilloni tipo Bortoloni, varietà B. La tomba si può datare alla fase Este III A, ma la mancanza di altri elementi non esclude anche una fase più avanzata, dato che i tipi perdurano in Este III B.

Bibliografia: CARANCINI, 1975, p. 295, tav. 70, n. 2306.

Fotografia: G. 6225.



12. Necropoli Loredan: Tomba XX (parte del corredo).

13. **TOMBA XXI** (parte del corredo)

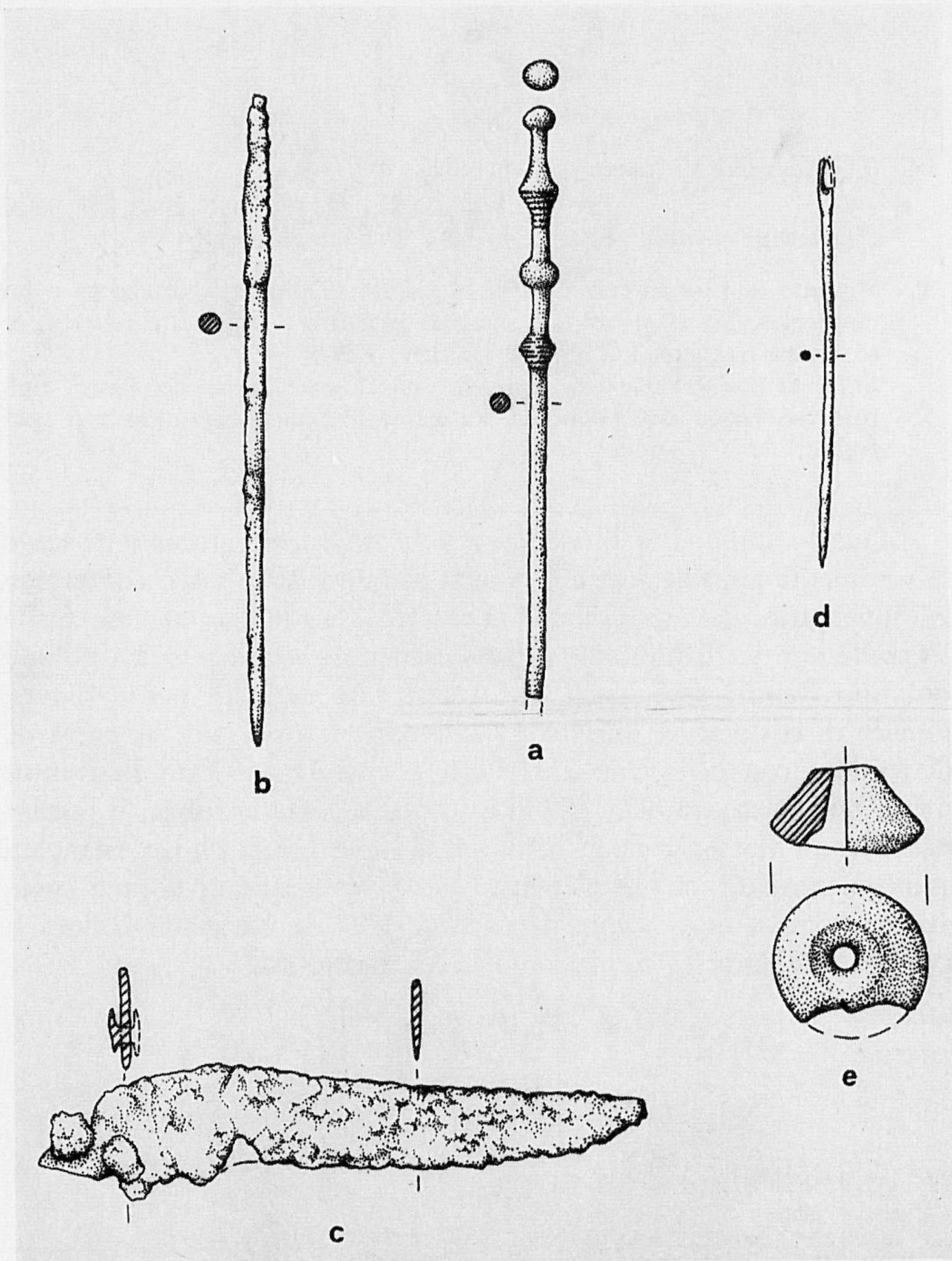
Ubicazione attuale: esposta in sala archeologica.

- a - Spillone di bronzo con capocchia a due globetti alternati a due noduli biconici costolati. L. cm. 11,4; inv. 112.
Stato di conservazione e restauri: in due pezzi e incompleto. Pulitura con bisturi e con spazzolina ruotante dalle incrostazioni terrose e dai prodotti di corrosione; ricomposizione con cyanolit e integrazione con sodisteel.
- b - Spillone di bronzo mancante della capocchia. Nell'inventario, il Cordons lo assegna allo spillone precedente. L. cm. 12,5.
Stato di conservazione e restauri: pulitura come sopra.
- c - Coltellino di ferro con lama a dorso poco serpeggiante. Nella parte del codolo due chiodi per il fissaggio del manico. L. cm. 11,5; inv. 114.
Stato di conservazione e restauri: in quattro pezzi. Pulitura con sabbia, ricomposizione con cyanolit e integrazione con sodisteel.
- d - Ago per cucire di bronzo. L. cm. 7,9; inv. 113.
Stato di conservazione e restauri: manca metà cruna. Pulitura con bisturi dai prodotti di corrosione.
- e - Fusaiola biconica d'impasto grossolano. Ricomposta e incompleta. H. cm. 1,6; Ø cm. 3; inv. 115.

Il coltellino a lama serpeggiante (c) appartiene all'orizzonte delle fibule a navicella a staffa lunga (Este III B 1). Interessante lo spillone con capocchia a globetti alternati da noduli biconici (a), i quali costituiscono, secondo il Carancini, una variante del tipo Mimerbe. Il tipo presenta una durata che va dall'VIII agli inizi del VI secolo a.C.. Il Carancini propone l'VIII secolo per questa tomba, ma probabilmente deve scendere in un periodo compreso tra Este III A ed Este III B 1, data la presenza di materiali assegnabili a questo periodo, anche se il tipo di spillone (a) ha una maggiore concentrazione di esemplari in corredi riferibili all'VIII secolo a.C..

Bibliografia: CARANCINI, 1975, p. 290, tav. 69 n. 2252.

Fotografia: G. 6223.



13. Necropoli Loredan: Tomba XX (parte del corredo).

14. **TOMBA XXV** (parte del corredo)

Ubicazione attuale: esposta in sala archeologica.

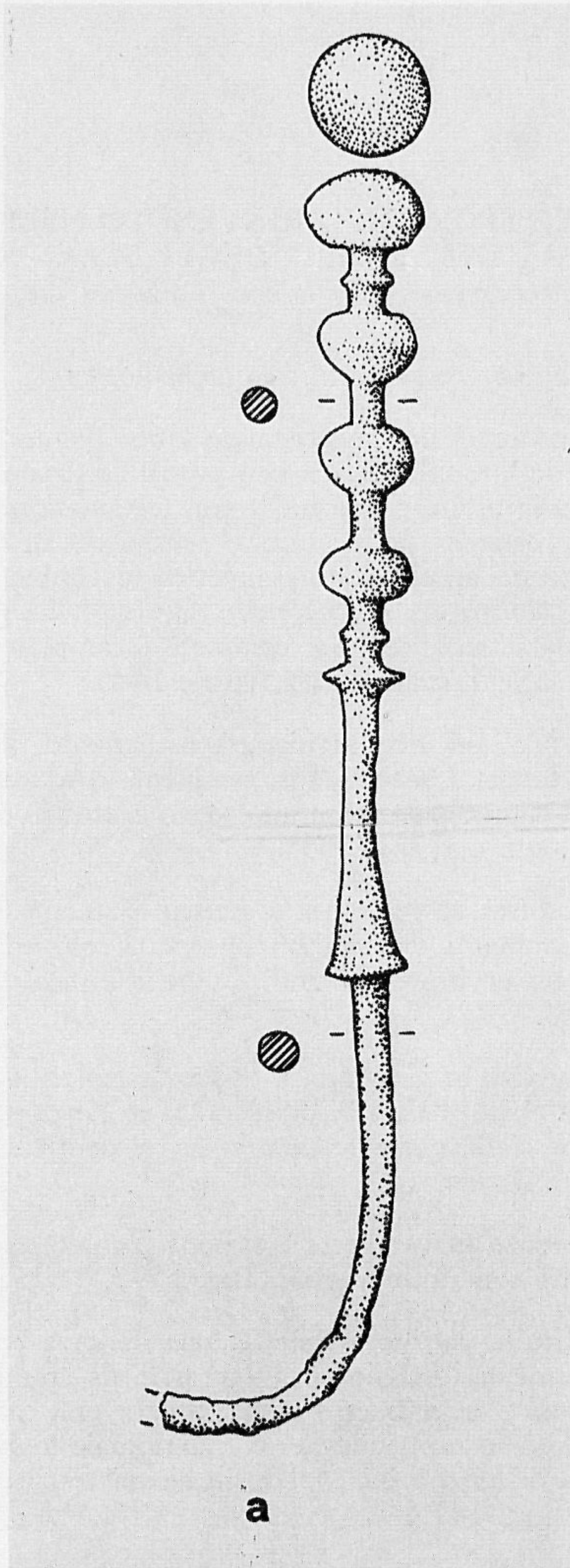
- a - Spillone di bronzo con capocchia a quattro globetti, dischetto e fermapièghe. Tra il primo e il secondo globetto e sopra il dischetto, costolature trasversali. L. cm. 15,3; inv. 128.

Stato di conservazione e restauri: manca gran parte del fusto. Pulitura dal fango con bagno in soluzione alcolica operando con spazzolino.

Questo spillone di bronzo non è ricordato nel giornale di scavo. Se veramente apparteneva alla tomba in questione, com'è confermato dall'inventario, doveva probabilmente trovarsi dentro un vaso fittile. Lo spillone è stato pubblicato dal Carancini e catalogato tra gli spilloni tipo Randi; esso, però, costituisce una variante per il diverso numero di costolature alternate ai globetti. Il tipo può far parte degli spilloni con capocchia a globetti e costolature Este Benvenuti, diffusi nell'orizzonte delle fibule a navicella a staffa lunga, e precisamente in un momento finale di tale fase (Este III B 2). Un esemplare simile al nostro, ma più elaborato per la presenza di doppie costolature, si trova nella tomba Benvenuti 126. Il Carancini colloca lo spillone e, quindi, la tomba, al VII-VI secolo a.C..

Bibliografia: CARANCINI, 1975, p. 306, tav. 76 n. 2447.

Fotografia: G. 6224.

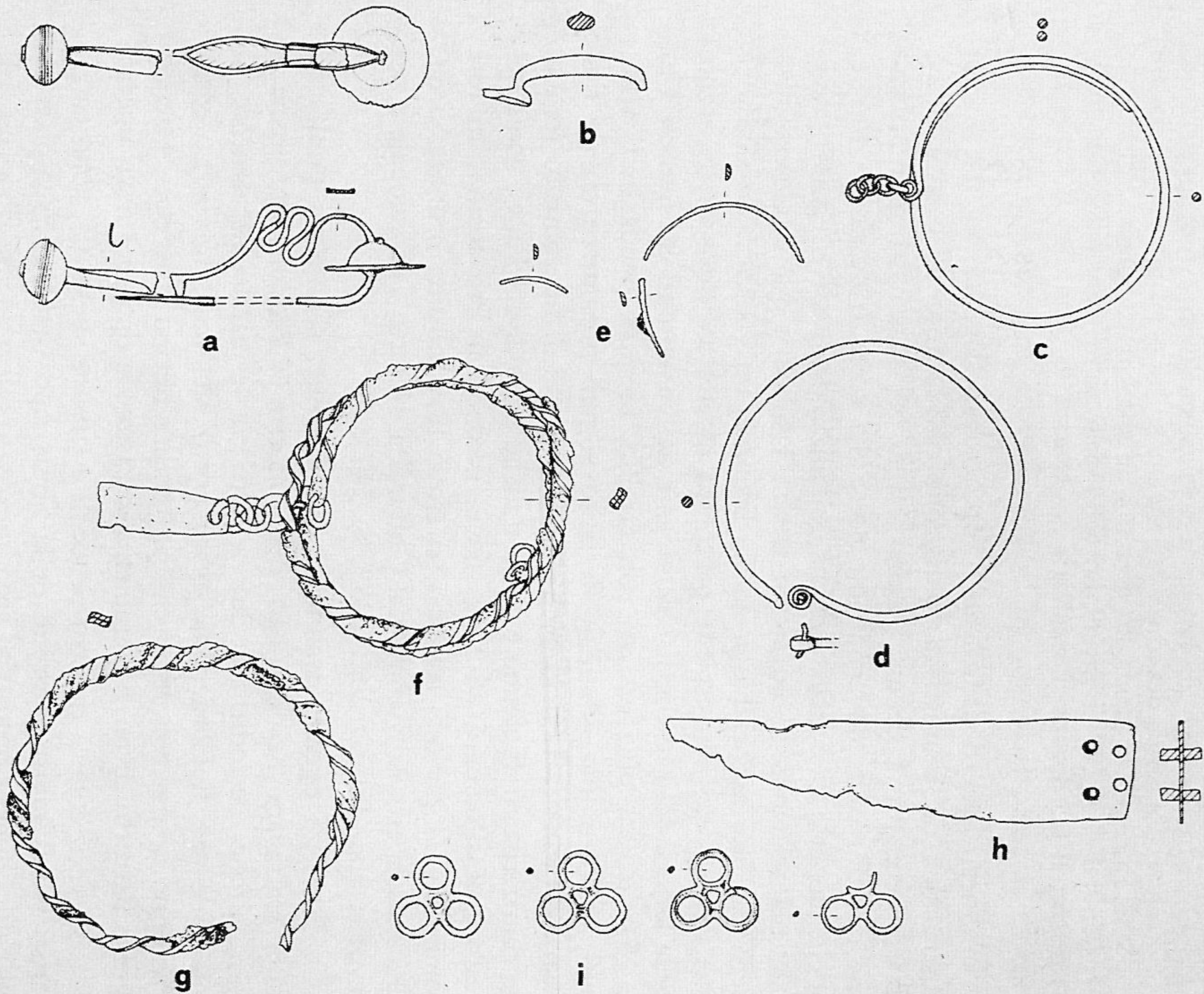


14. Necropoli Loredan: Tomba XXV (parte del corredo).

15. **MATERIALE SPORADICO RINVENUTO NELL'AGOSTO DEL 1913, PRIMA DELL'INIZIO DEGLI SCAVI REGOLARI** (già restaurato in occasione della mostra « Padova preromana »)

Ubicazione attuale: esposto in sala archeologica.

- a - Fibula di bronzo ad arco serpeggiante a due gomiti inclinati verso la molla. Arco in spessa fettuccia con probabile decorazione a spina di pesce appena intuibile. Staffa lunga con terminazione a grosso globetto costolato, costituito da due calotte emisferiche in lamina. Fermapièghe costituito da un elemento emisferico in lamina poggiante su un grande disco (fermapièghe a cappello da prete). La staffa è incompleta e staccata dall'arco, così l'ardiglione è incompleto e la punta staccata. L. cm. 6,7; l. staffa cm. 3,5; inv. 144.
- b - Fibula di bronzo ad arco ingrossato, fortemente ribassato ed allungato; staffa lunga. L'arco, a fusione piena, è a sezione ellittica con costolatura longitudinale. Mancano riccio e ardiglione; la staffa è incompleta. L. cm. 4,3; inv. 143.
- c - Armilla di bronzo in verghetta a sezione circolare con estremità sovrapposte terminanti a riccio. E' conservata solo una estremità e nel riccio è infilato un breve tratto di catenella in filo di bronzo. Ø cm. 6,9; inv. 150.
- d - Armilla di bronzo in verghetta a sezione circolare con una estremità terminante a riccio, l'altra incompleta. Il riccio doveva avere infilata una catenella, della quale resta solo un piccolo frammento di anellino. Ø cm. 7,3; inv. 149.
- e - Armilla di bronzo in verghetta a sezione piano-convessa. Rimangono tre frammenti non ricomponibili. Inv. 139.
- f - Armilla costituita da due verghette, una di ferro ed una di bronzo, avvolte assieme a torciglione, a due giri di spirale. Le estremità sono forate ed una di queste porta infilata una catenella in filo di bronzo con appeso un pendaglietto trapezoidale in lamina di bronzo. La verghetta di ferro è incompleta in alcuni tratti e molto ossidata. Ø cm. 7,6; inv. 147.
- g - Armilla simile alla precedente. Conservata per un solo giro e priva delle estremità. Ø cm. 8,5; inv. 148.



15. Necropoli Loredan: Materiale sporadico.

- h - Lama di coltellino di bronzo a dorso diritto e tallone con quattro fori. In due fori sono conservati i chiodi di bronzo per il fissaggio del manico. Rovinato al taglio e in parte sul dorso. L. cm. 11,8; inv. 145.
- i - Quattro pendagli di bronzo a triplice anello con foro passante al centro. La forma del foro è triangolare su tre pendagli, quasi circolare sul quarto. Un pendaglio presenta un anello incompleto. L. cm. 2,3; inv. 140-142. Nell'inventario sono elencati tre pendagli e non quattro; il Cordenons li chiama « agrafe ».

Questi oggetti di bronzo furono trovati dagli operai durante la costruzione dei muretti di fondazione dell'Istituto di Farmacologia, in via Leonardo Loredan. Da una lettera del Moschetti apprendiamo che questi reperti dovevano far parte del corredo di alcune tombe, la cui scoperta va collocata prima dell'inizio degli scavi regolari, avvenuti nel settembre dello stesso anno. Assieme a questi oggetti vennero alla luce anche due statuette bronzee, un guerriero in assalto e una devota-dea (non esposte perché in mostra a Friburgo), ricordate nella lettera del Moschetti e catalogate nell'inventario coi numeri 146 e 151: « ...semplici ossuari con armille, idoletti, pendaglietti trilobati, un coltellino, fibule ». Pertanto si può presumere che le due statuine bronzee abbiano anch'esse fatto parte di un contesto tombale, caratteristico di alcune culture italiche dell'età del Ferro, come del resto è testimoniato ad Este, dove, secondo il Prosdocimi, in una tomba del II periodo atestino, si trovò una statuina bronzea virile. Questa scoperta fu ritenuta dal Ghirardini un fatto « eccezionale e notevole » (Ghirardini, 1888, p. 347).

Tutti gli oggetti, tranne le due statuine, sono stati pubblicati dalla Calzavara nel catalogo della mostra « Padova preromana ». Essi furono custoditi in due « cartelle » e catalogati assieme al materiale che il Cordenons stesso portò alla luce in via Loredan. Purtroppo non si conosce a che profondità furono rinvenuti, essendo questi il frutto di un rinvenimento occasionale da parte degli operai.

Oggetti come i quattro pendagli a triplice anello (i), sono caratteristici dell'intero orizzonte delle fibule tipo Certosa. Esempari simili alla fibula di bronzo ad arco ingrossato e fortemente ribassato (b), troviamo, ad esempio, nella tomba Benvenuti 122, datata dal Frey ad Este III B 1 (Frey, 1969, p. 16, fig. 4, n. 11) e dal Peroni alla fase compresa tra Este III B 1 e 2 (Peroni e coll., 1975, p. 140). Un altro esemplare si trova nella tomba « La bella », datata dalla

Chieco Bianchi alla fase Este III B 2 (Chieco Bianchi, 1976, p. 262, tav. 59 n. 16). La fibula di bronzo ad arco serpeggiante a gomiti inclinati (a), trova confronti con la fibula presente nella tomba Ricovero 217 (Este III C-III D 1) e nella tomba Pelà 10, datata dal Frey ad Este III D 1 (Frey, 1969, tav. 30 n. 5). Il tipo, secondo il Carancini, appartiene ormai all'orizzonte delle fibule Certosa.

Ulteriori elementi di datazione ci vengono offerti dagli altri oggetti: il coltellino di bronzo, le armille e le statuette. Il primo (h), secondo la Calzavara, trova confronti in esemplari presenti in corredi atestini dal III B 1 al III C, con maggiore frequenza di esemplari di ferro. Per le due armille a torciglione (f-g), la stessa Calzavara sottolinea il fatto dell'originalità del loro doppio metallo, sconosciuto in ambiente atestino, almeno per quanto riguarda le armille. Ad un'epoca un po' più tarda ci portano le due statuette, una delle quali non sembra risalire oltre il III secolo a.C. (Fogolari, 1975, p. 138, tav. 83, 1).

Bibliografia: CALZAVARA, 1976, pp. 242-43, tav. 52 A.

Fotografia: G. 5699.

NECROPOLI OGNISSANTI, 1910

16. TOMBA VIII (parte del corredo)

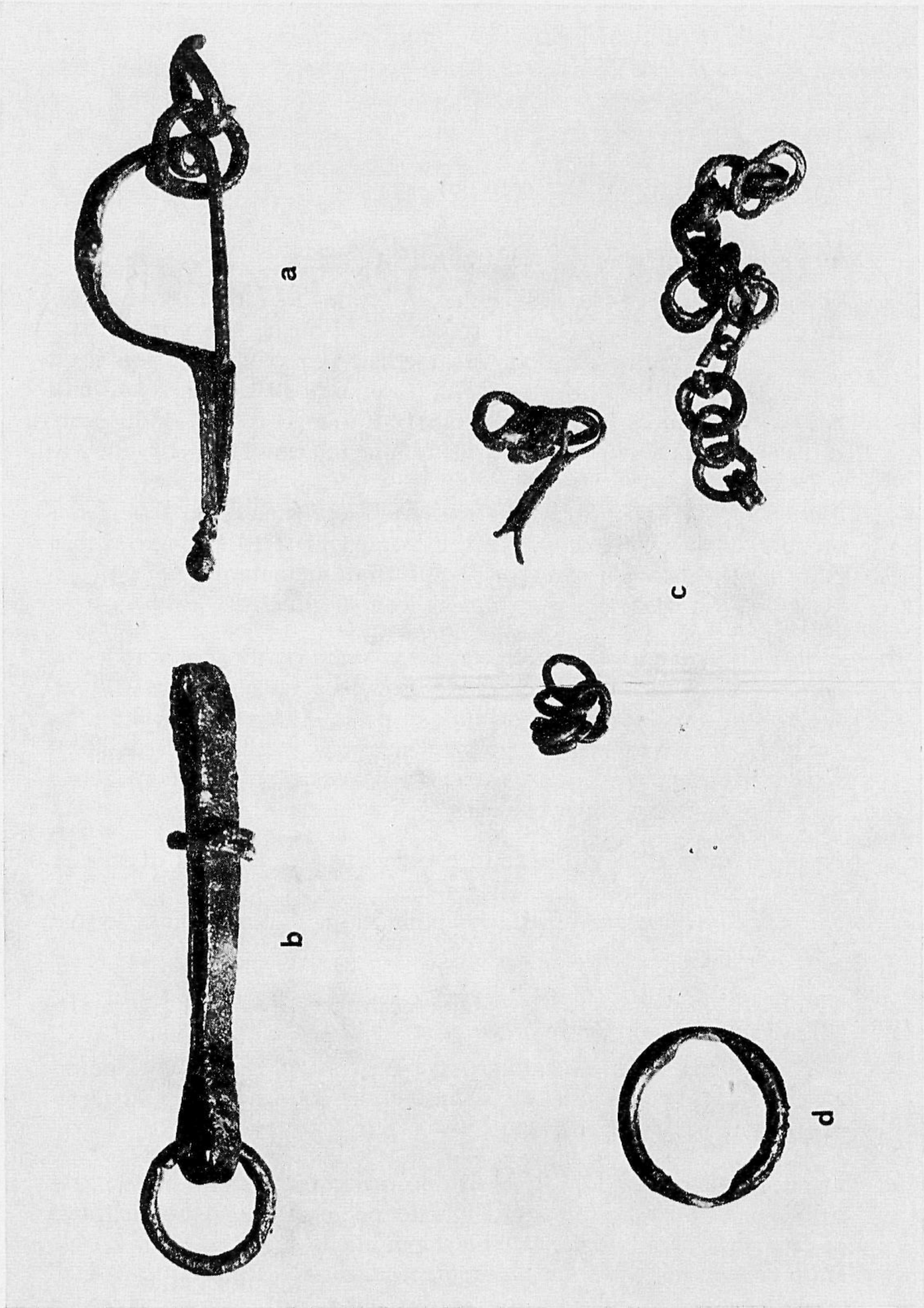
Ubicazione attuale: esposta in sala archeologica.

- a - Fibuletta di bronzo con arco a sezione piano-convessa e bottoni laterali complessi; staffa terminante a bottone. Infilati nell'ardiglione due anellini, in filo di bronzo, ad estremità sovrapposte. L. cm. 5,1.
Stato di conservazione e restauri: manca un bottoncino dell'arco. Pulitura con bisturi dalle incrostazioni terrose e con sabbiatrice dalla paratacamite.
- b - Pinzetta di bronzo con anellino ad estremità accostate. L. cm. 6,1.
Stato di conservazione e restauri: pulitura con bisturi dalle incrostazioni e dai prodotti di corrosione; pulitura con sabbiatrice dalla paratacamite; integrazione con sodisteel.
- c - Tre frammenti di catenella di bronzo con maglie a doppi anelli di filo. L. dei frammenti: cm. 4,2; 2; 1,5.
Stato di conservazione e restauri: pulitura con bisturi dalle incrostazioni terrose; un frammento integrato con sodisteel.
- d - Anellino di bronzo a sezione lenticolare. Ø cm. 2,1.
Stato di conservazione e restauri: pulitura con bisturi dalle incrostazioni e integrazione con sodisteel.

Il tipo di fibuletta con arco a bottoni laterali complessi (a) non trova puntuali confronti ad Este e sembra piuttosto elaborazione locale. La tomba si può datare alla fase Este III D 1.

Bibliografia: MOSCHETTI-CORDENONS, 1911, p. 113, fig. 2.

Fotografia: F. 8135.



16. Necropoli Ognissanti: Tomba VIII (parte del corredo).

17. **TOMBA XIII** (parte del corredo)

Ubicazione attuale: esposta in sala archeologica.

- a - Grande placca di cintura in lamina di bronzo di forma rettangolare, decorata da file longitudinali e trasversali di bugnette e puntini ottenuti a sbalzo, che suddividono la superficie in piccoli rettangoli entro i quali sono raffigurati degli animali, ottenuti a sbalzo e cesello, dalla cui bocca scendono dei virgulti ondulati. Lungo i bordi sono praticati dei forellini. H. cm. 8; l. dei frammenti cm. 15,5; 10; 8,5; 6; 3,2; 2,8.

Stato di conservazione e restauri: della placca rimangono sette frammenti. Pulitura con bisturi dalle incrostazioni terrose e con sabbia-trice dalla paratacamite; bagni di cloruro di ammonio al 5%; ricomposizione con cyanolit e integrazione con sodisteel.

- b - Fibula di bronzo a sanguisuga con lunga staffa terminante « a vaso ». L'arco è decorato alle estremità del dorso da fasce di linee trasversali e al centro da forellini riempiti di pasta bianca. L. cm. 8,8.

Stato di conservazione e restauri: manca la molla e l'ardiglione. Pulitura con bisturi dalle incrostazioni terrose e pulitura con sabbia-trice dai prodotti di corrosione.

- c - Anello di bronzo in sottile fettuccia avvolta a cinque giri di spirale, decorato da fitte solcature. Ø cm. 2.

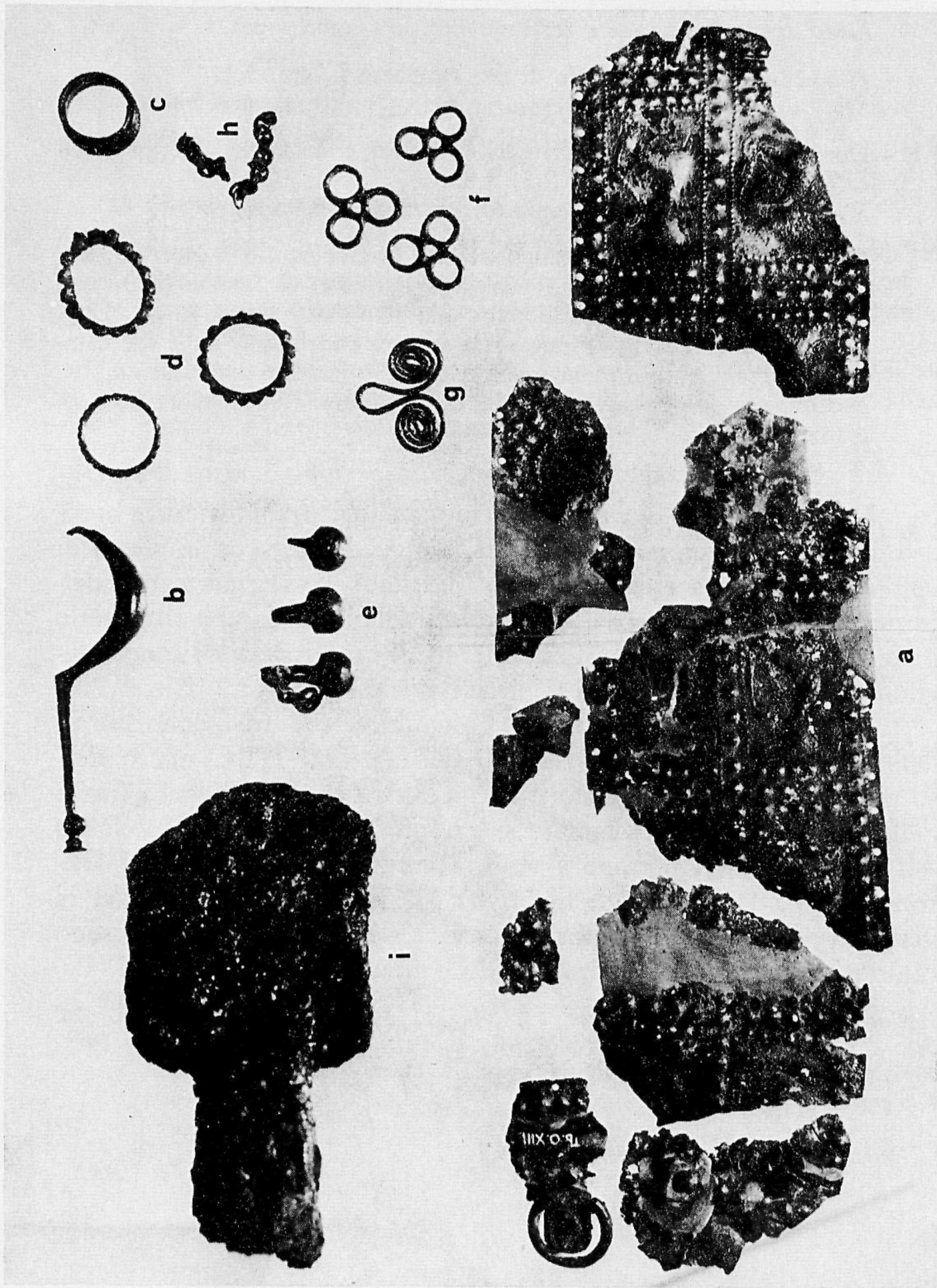
Stato di conservazione e restauri: pulitura dalle incrostazioni terrose e dai prodotti organici.

- d - Tre anelli di bronzo ad estremità accostate decorati a perlatura. Ø cm. 2,9; 2,6; 2,2.

Stato di conservazione e restauri: il più grande è leggermente deformato. Pulitura con bisturi e con sabbia-trice dalle incrostazioni terrose e dai prodotti organici.

- e - Tre pendagli a cestello, dei quali uno è decorato da tre linee incise parallele ed un altro presenta, infilato nel manico, un breve tratto di catenella bronzea con maglie a doppi anelli di filo. H. cm. 2.

Stato di conservazione e restauri: il pendaglio decorato da linee incise è incompleto. Pulitura con bisturi dalle incrostazioni terrose e pulitura dalla corrosione con sabbia-trice; integrazione con sodisteel.



17. Necropoli Ognissanti: Tomba XIII (parte del corredo).

- f - Tre pendagli di bronzo a triplice anello, ciascuno formato da tre anelli fusi assieme, con foro triangolare al punto di tangenza (uno è circolare). L. cm. 2,1.
Stato di conservazione e restauri: pulitura come sopra.
- g - Pendaglio a doppia spirale di filo bronzeo. L. cm. 3,1.
Stato di conservazione e restauri: intero; pulitura come sopra.
- h - Due piccoli frammenti di catenella bronzea con maglie a doppi anelli di filo. L. frammenti cm. 2,3; 1,8.
Stato di conservazione e restauri: pulitura come sopra.
- i - Ascia di ferro a lama rettangolare con immanicatura a cannone, saldata alla quale si trova un piccolo frammento di lamina di bronzo appartenente molto probabilmente alla placca di cintura. L. cm. 12,6.
Stato di conservazione e restauri: pulitura con bisturi dalle incrostazioni terrose; pulitura con sabbiatrice dalle incrostazioni ferrose; bagno in acetone per togliere tracce di collante; ricomposizione con so-disteel.

La grande placca di cintura (a) trova analogie tra il materiale bron-
zeo della stessa necropoli Ognissanti, e precisamente con la placca di
cintura della tomba I di vicolo San Massimo: stessa ripartizione del-
la superficie in piccoli spazi rettangolari delimitati da una ricca serie
di bugne e puntini a sbalzo. All'interno di questi spazi vi sono raffi-
gurati animali simili ai nostri (Chieco Bianchi, 1976, p. 292, tav. 78).

La fibula di bronzo con arco a sanguisuga (b) trova confronti in
ambiente atestino in corredi databili alla fase Este III C, ma lo stes-
so tipo continua poi per tutto il III periodo con varianti nella forma
della staffa. Il nostro esemplare si avvicina al tipo di fibula definito
« a sanguisuga con bottone a vaso » (varietà B) dal Carancini (Pe-
roni e coll., 1975, p. 38, fig. 6 n. 5). Riferimenti cronologici ci
vengono offerti dai pendagli di bronzo a triplice anello, poiché sono
caratteristici dell'intero orizzonte delle fibule Certosa.

Bibliografia: MOSCHETTI-CORDENONS, 1911, pp. 115-116; MOSCHETTI, 1938, p. 324,
figg. 232-233; GASPAROTTO, 1951, p. 12, fig. 6; FREY, 1962, 64 ff, Abb 4 C; FREY,
1969, p. 100, 109, tav. 34, 80; PERONI e coll., 1975, p. 146.

Fotografia: F. 8132.

18. TOMBA XV (parte del corredo)

Ubicazione attuale: esposta in sala archeologica.

- a - Placca di cintura (?) in lamina di bronzo. La decorazione centrale doveva essere limitata da un grosso cordone a sbalzo, seguito da bugne e puntini; alle estremità altre bugne e puntini e una serie di ocarelle. L. frammenti cm. 19,2; 6,5; 2,2; 1,4.
Stato di conservazione e restuari: in quattro frammenti. Pulitura con bisturi e sabbiatrice dalle incrostazioni terrose; ricostruzione con cyanolit e integrazione con sodisteel.
- b - Fibula di bronzo ad arco piccolo e rigonfio, decorata da fitte solcature sulle estremità della parte dorsale. L. cm. 2,7.
Stato di conservazione e restuari: manca la staffa e l'ardiglione; pulitura con bisturi dalle incrostazioni terrose.

I pochi frammenti della placca di cintura non ci consentono di stabilirne con certezza la forma esatta, tuttavia la sua decorazione è molto simile a quella che troviamo in alcuni fermagli di cintura a losanga, tipici di Padova nella fase Este III C. Il nostro esemplare presenta una decorazione con figurine di anatre, che trova confronti nel fermaglio bronzeo di cintura della tomba XL di vicolo Ognissanti (Chieco Bianchi, 1976, p. 282, tav. 69 n. 28). La tomba si può datare alla fase Este III C.

Bibliografia: MOSCHETTI-CORDENONS, 1911, p. 116-117, fig. 5; MOSCHETTI, 1938, pp. 234-236, fig. 234.

Fotografia: F. 8136.



18. Necropoli Ognissanti: Tomba XV (parte del corredo).

19. **TOMBA XVIII** (parte del corredo)

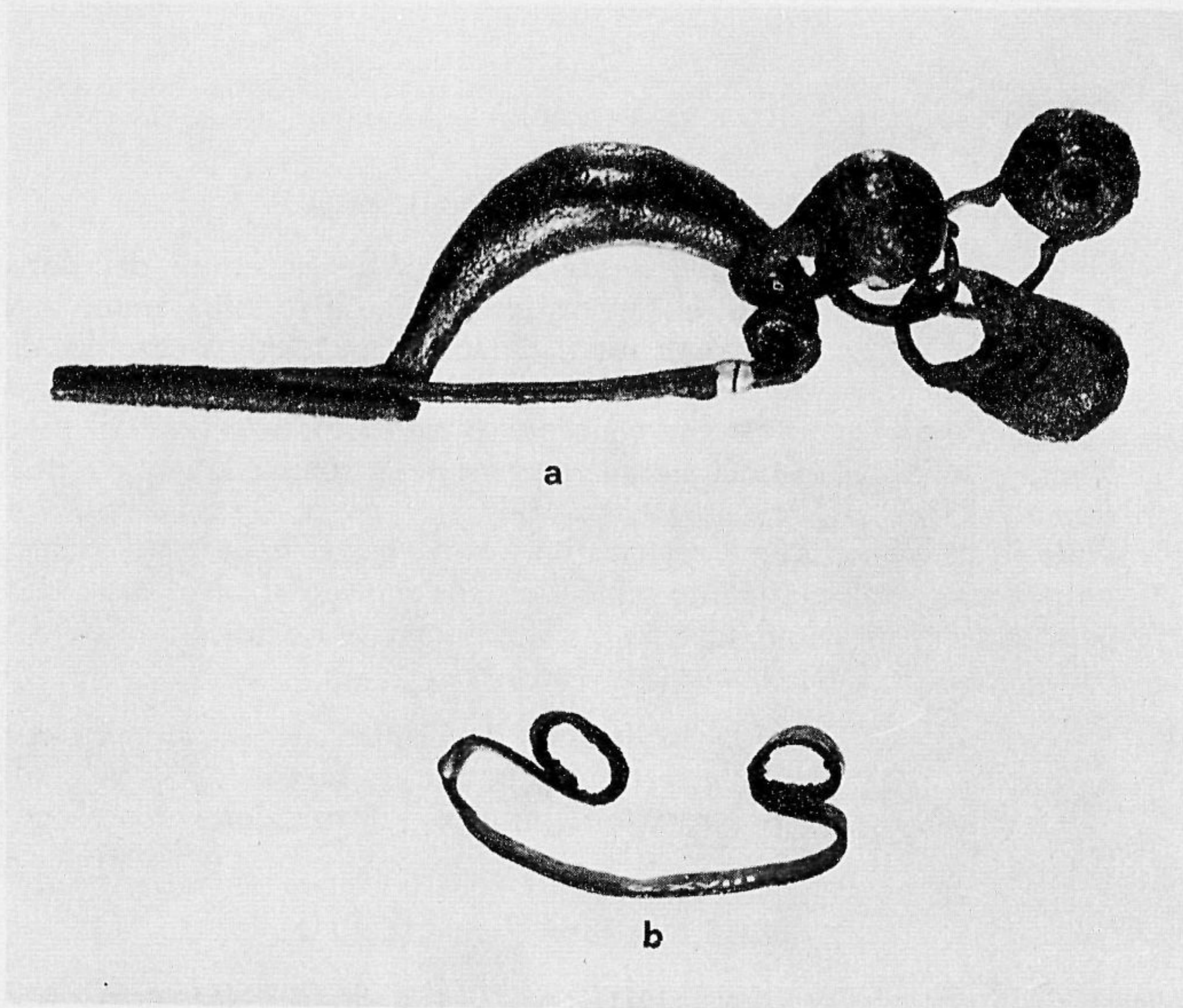
Ubicazione attuale: esposta in sala archeologica.

- a - Fibula di bronzo con arco a sanguisuga. Alle estremità del dorso fascio di linee trasversali, al centro decorazione a forellini riempiti di pasta bianca. Nell'ardiglione sono infilati tre pendagli a cestello, dei quali due decorati da linee incise parallele e il terzo decorato da cinque motivi a doppio cerchio concentrico riempito, al centro, di pasta bianca. Un tipo di fibula simile si trova nella tomba XXXVIII della stessa necropoli (Frey, 1969, p. 100, tav. 34 n. 28). L. cm. 7,4.
Stato di conservazione e restauri: manca la parte finale della staffa e un pendaglio è leggermente schiacciato. Il reperto si presentava ricoperto da incrostazioni terrose e da prodotti di corrosione eliminati con il bisturi; integrazione con sodisteel.
- d - Passante di cintura (?) in lamina di bronzo decorato sul dorso da due file parallele di lineette oblique incise. L. cm. 3,8.
Stato di conservazione e restauri: pulitura e integrazione come sopra.

La tomba si può datare alla fase Este III D 1.

Bibliografia: MOSCHETTI-CORDENONS, 1911, pp. 117-118, fig. 6; MOSCHETTI, 1938, p. 327, fig. 235.

Fotografia: F. 8134.



19. Necropoli Ognissanti: Tomba XVIII (parte del corredo).

20. **TOMBA XIX** (parte del corredo)

Ubicazione attuale: esposta in sala archeologica.

- a - Fermaglio di cintura rettangolare, in lamina di bronzo. Presenta il gancio ad una estremità e all'estremità opposta due chiodi e due linguette per il fissaggio alla cintura, forse di cuoio; inoltre, un fermaglio in verga sagomata con le estremità ripiegate e saldate vicino ai chiodi: particolarità non facilmente riscontrabile in altri simili esemplari. Il fermaglio è decorato alle estremità da tre file di bugne e puntini ottenuti a sbalzo. L. cm. 16,8.

Stato di conservazione e restauri: il fermaglio era in due frammenti, sporco di ferro e ricoperto da incrostazioni miste a prodotti di corrosione. Pulitura con spazzolino e bisturi, bagno in ammoniacca, consolidamento con sodisteel.

- b - Cinque anelli di bronzo ad estremità accostate, quattro dei quali decorati a perlature. Ø cm. 2,5; 2,3; 3,2; 2,2; 2,2.

Stato di conservazione e restauri: tre anelli sono leggermente deformati. Erano ricoperti da incrostazioni miste a prodotti di corrosione eliminati con spazzolino e bisturi; bagno in ammoniacca.

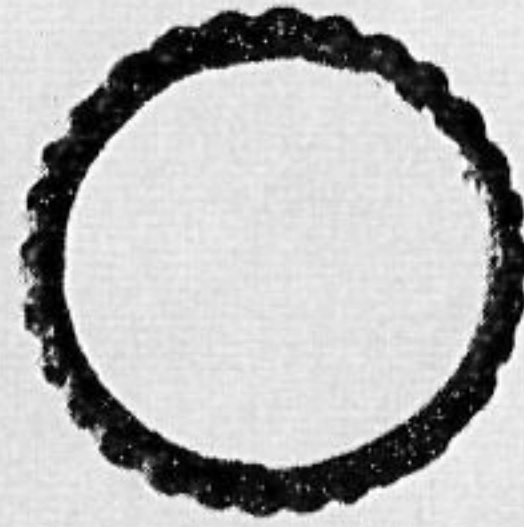
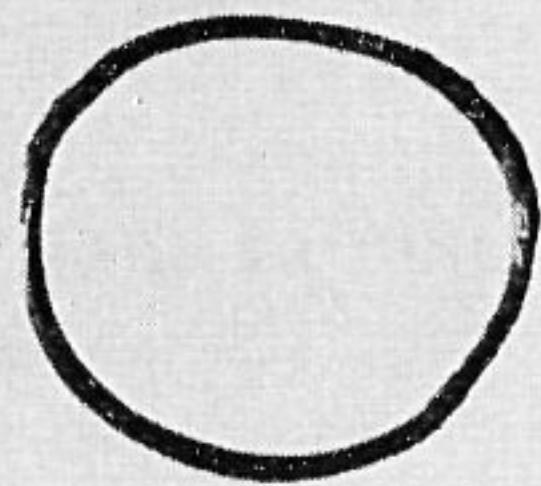
Un fermaglio di cintura simile al nostro, ma fittamente decorato da file di borchiette e puntini a sbalzo, si trova nella tomba XVI di vicolo San Massimo (Chieco Bianchi, 1976, p. 274, tav. 65,5). La tomba presa in esame si può datare alla fase Este III D 1.

Bibliografia: MOSCHETTI-CORDENONS, 1911, p. 118, fig. 7; MOSCHETTI, 1938, p. 327, fig. 236; PERONI e coll., 1975, p. 146.

Fotografia: F. 8137.



a



b



20. Necropoli Ognissanti: Tomba XIX (parte del corredo).

21. **BRONZETTO ROMANO: VENERE CHE SI TOGLIE IL SANDALO** (primi secoli dell'impero?)

Provenienza: rinvenuto in un fondo di proprietà del signor Cestari di Rottanova, presso Cavarzere. Acquistato dal Museo nel 1926.

Numero d'inventario: 30, ingressi 110567.

Tecnica, materia, misure: è un bronzo ottenuto a fusione piena e con particolari incisi a bulino, h. cm. 19,3.

Ubicazione attuale: esposto in sala archeologica.

Stato di conservazione e restauri: manca parte dell'indice, medio, anulare e mignolo della mano sinistra e parte dell'indice, medio, anulare della mano destra. Il dorso, il fianco e la coscia destri sono deturpati da profonde corrosioni. In un vecchio restauro ci si è limitati a togliere la bella patina originale che copriva la statuetta (Moschetti, 1938, p. 347). Il bronzetto ora si presenta coperto da una « patina » di colore nero ed appare essere in buono stato di conservazione. Di fatto la patina non è costituita da prodotti di ossidazione del rame bensì da grassi animali, oppure da cere, misti a coloranti applicati sulla superficie al fine di uniformare l'aspetto, mascherando i danni causati dall'intervento di pulitura condotto senza troppo rispetto dello stato di conservazione del reperto, e può essere facilmente asportata sia con bagni in solventi organici sia operando per via meccanica con uno spazzolino.

La pulitura dai prodotti di corrosione, non asportati nel corso del precedente restauro, è stata effettuata a bisturi ed ha rivelato la presenza di agemina di argento in corrispondenza dei bulbi oculari e di agemina di rame in corrispondenza delle labbra. A seguito dei controlli in ambiente con U.R. pari al 95% si sono rivelate insorgenze di processi di corrosione ciclica, di estensione limitata, in corrispondenza della coscia sinistra e dei glutei che sono state inibite con applicazioni locali di B.T.A.. Per il trattamento protettivo si veda quanto indicato a proposito della lucernetta.

Resturatore: Rossano Fontanelli.

Il bronzo, come scrive giustamente l'Anti, è una replica del noto tipo della Venere che si toglie il sandalo. Qui Venere, con il busto leggermente chinato in avanti in un grazioso movimento di curvatura del corpo, è stante sul piede destro mentre il sinistro è

sollevato all'altezza del ginocchio. I capelli, sormontati da un alto diadema decorato da palmette ottenute a bulino, sono spartiti sulla fronte in ciocche che s'ingrossano sulle tempie nascondendo le orecchie e si raccolgono poi dietro la nuca, mentre due trecce serpeggianti scendono a coprire parzialmente le spalle. I sandali che la dea porta ai piedi sono semplici soles (*πέδιλα*), senza corregge; quello di sinistra è sul punto di essere sfilato dal pollice della mano destra. In alcune varianti Venere slaccia il sandalo con l'indice della mano destra (Sacken, 1871, XIV, 2; Reinach, 1908, p. 349, 5).

Nello stupendo volto della dea si evidenziano subito la dolcezza dei lineamenti e la raffinata esecuzione degli occhi con la sclera in argento e le pupille cave, che, secondo l'Anti, in origine dovevano essere rimesse in altra materia più chiara. I due piccoli fori pupillari, però, si spiegano meglio se noi consideriamo il fatto che essi dovevano contrastare con la bianchezza dell'argento, dando così l'impressione di uno « sguardo vivente » (cfr. Minto, 1912, p. 210). Anche l'agemina in rame in corrispondenza delle labbra, magnificamente profilate, contribuisce a dare al volto una espressione reale e viva.

La statuetta è perfetta nelle sue proporzioni, splendida nella sua grazia e così completamente libera nello spazio. La composizione nell'insieme è mirabile per l'eleganza dello stile e la morbidezza del modellato. Le spalle si presentano strette e sfuggenti, i seni e le linee dei fianchi sono resi con perfetta conoscenza anatomica. Sotto il piede destro e sulla parte interna dell'avambraccio sinistro vi è un foro che è stato fatto in epoca moderna per consentire l'applicazione di un puntello da fissare ad una base. In origine, però, la dea sembra non avesse nessun sostegno e questa mancanza, nella maggior parte degli esemplari di bronzo, trova la sua spiegazione nella loro funzione decorativa come manici di specchi od altro.

Secondo l'Anti, la statuetta in esame è una tra le più felici creazioni « di un indirizzo che trova l'originale nella Venere che si slaccia il sandalo, riferita ad un maestro di quella sbrigliata scuola dell'Asia Minore fiorita nel III secolo a.C., lisippica nella costruzione delle figure, prassitelica nelle preferenze dei soggetti... » (Anti, 1927, p. 38). Il tipo della Venere che si toglie il sandalo è inserito in un contesto narrativo che rappresenta il momento in cui la dea, già spogliata dei suoi vestiti, sta per slacciarsi i sandali, dopo *chi*



21. Bronzo romano: Venere che si toglie il sandalo.

potrà scendere nel bagno. Ma può rappresentare il momento precedente all'immagine di Venere che minaccia Eros servendosi del sandalo e lo stesso soggetto è stato sfruttato anche per rappresentare Venere che compie questo gesto perché Eros possa toglierle una spina dal piede.

Bibliografia: ANTI, 1927, pp. 17-38; MOSCHETTI, 1938, pp. 346-347; PROSDOCIMI, 1978, p. 99.

Fotografie: F. 4690, 4691, 4692.

22. BRONZETTO ROMANO: VENERE CHE SI TOGLIE IL SANDALO

Provenienza: rinvenuto nel 1912 a Padova, in terreno di riporto tra via Citolo da Perugia e il vicino bastione.

Numero d'inventario: XIX/152.

Tecnica, materia, misure: è un bronzo ottenuto a fusione piena e con particolari incisi a bulino, h. cm. 9.

Ubicazione attuale: esposto in sala archeologica.

Stato di conservazione e restauri: solo a tratti sono conservate tracce, anche estese, della patina « nobile » costituita da malachite (carbonato basico di rame) stratificata al di sopra di carbonati incoerenti, la quale al momento del rinvenimento interessava probabilmente tutta la superficie e che è andata in gran parte perduta a seguito di un erroneo intervento di pulitura o di successivi traumi di natura meccanica. I carbonati incoerenti sono stati asportati, con spazzolina in fibra applicata su un albero rotante, fino a raggiungere i sottostanti prodotti di ossidazione, stabili, insistenti direttamente sulla matrice metallica. Per quanto riguarda i trattamenti conservativi e protettivi si veda quanto indicato a proposito della lucernetta.

Restauratore: Rita Messeri.

Anche questo bronzetto è una replica del noto tipo della Venere che si toglie il sandalo, ma, a differenza dell'esemplare precedente, l'esecuzione è molto meno accurata e assai più rozza, come si evidenzia anche da alcuni particolari delle dita indicati con grossolane incisioni. Molto più raffinata appare l'esecuzione a bulino dei capelli, specie nella parte posteriore. Il trattamento anatomico è assai riduttivo e approssimato e i tratti del volto sono rozzi e inespressivi.

La statuetta, secondo l'Anti, manca del puntello a cui si appoggiava con l'avambraccio sinistro, sotto il quale « è ben visibile l'attacco ». Ma dal recente restauro è emerso che « l'attacco » altro non è che una grossolana saldatura di stagno eseguita in epoca moderna.

Bibliografia: ANTI, 1927, p. 18; MOSCHETTI, 1938, p. 340.

Fotografie: G. 2910, 2971, 2972, 7453.



22. Bronzo romano: Venere che si toglie il sandalo.

23. BRONZETTO ROMANO: MERCURIO

Provenienza: rinvenuto nel 1939 ad Abano (località imprecisata) durante uno scavo occasionale. Acquistato dal Museo presso il signor Canella Primo.

Numero d'inventario: ingressi 173831.

Tecnica, materia, misure: bronzo ottenuto a fusione piena e con particolari incisi a bulino, h. cm. 12.

Ubicazione attuale: esposto in sala archeologica.

Stato di conservazione e restauri: le due alette (?) sono incomplete; piccolo foro sotto i piedi eseguito in epoca moderna, per il resto lo stato di conservazione è buono. Pulitura da tracce di prodotti di corrosione, non asportate in un precedente restauro, effettuata operando congiuntamente per via meccanica e con bagni in soluzione alcalina, seguita da lavaggi in acqua demineralizzata, da controlli in ambiente umidificato e da trattamenti protettivi secondo le modalità già indicate per gli altri reperti di questo gruppo.

Restauratore: Anna Micolano.

Mercurio, com'è noto, è, nella Roma repubblicana, un dio simile ad *Hermes* greco e al *Turms* etrusco, ma, fin dall'inizio, appare soprattutto come la divinità del commercio e del guadagno.

Il dio è raffigurato stante, ignudo; il peso del corpo poggia sulla gamba destra mentre la sinistra è leggermente flessa. Ha la clamide arrotolata gettata sulla spalla sinistra, poi ricade dietro ed è raccolta sul braccio, piegato ad angolo retto, e scende fino quasi all'altezza del ginocchio. Sul capo ricciuto e volto a destra, porta un petaso alato (le ali sembrano piuttosto due occhielli, i quali potevano servire come anelli di sospensione) a larghe tese ondegianti e piccole ali al di sopra delle caviglie. Nella mano destra tiene una borsa gonfia (*marsupium*) mentre la sinistra, semiaperta e con il palmo rivolto verso l'alto, forse reggeva il caduceo o una patera. Il modellato è reso con passaggi sfumati e morbidi; inoltre la figura non è gravitante, ma elastica, col piede sinistro appoggiato al suolo soltanto con la punta. Nella gamba destra di carico non esiste rigidità e nella sinistra sono chiaramente resi effetti di movimento. Molto nitidi i lineamenti del

volto, con naso diritto e bocca ben profilata piuttosto piccola; forse gli occhi erano rimessi in altra materia più chiara. Sulla borsa e sopra il petaso decorazione a puntini.

Mercurio appare come dio del profitto, simboleggiato dalla borsa; talvolta è associato con Fortuna, dea della prosperità e dell'abbondanza.

Che si tratti di un lavoro romano è evidenziato innanzitutto dal petaso alato e dal *marsupium*, due attributi assenti nelle rappresentazioni del dio in età greca.

Il nostro bronzetto può trovare analogie con due statuette raffiguranti Mercurio, conservate nel Museo Archeologico del Teatro romano di Verona. Nella prima, l'impostazione generale e gli attributi del dio sono decisamente simili, tranne le ali del petaso che qui appaiono molto più grandi, mentre meno accurata è la realizzazione di alcuni particolari decorativi. Nella seconda, le differenze sono maggiori, caratterizzate soprattutto dalla intonazione arcaistica risultante dalla secchezza del modellato e dall'acconciatura dei capelli a forma di perline. In alcune varianti, il dio impugna il *marsupium* con la mano destra pendente lungo il fianco o presenta il braccio sinistro quasi interamente coperto dalla clamide (Reinach, 1904, p. 43, 3; 1908, p. 154, 3; 1910, p. 94, 1).

Il tipo di queste statuette trova, secondo il Franzoni, il suo modello in alcuni *Hermes agoraios* che avevano collocazione nell'agorà di antiche poleis greche (Franzoni, 1973, pp. 56, 58, n. 36, 38).

Bibliografia: inedito.

Fotografie: G. 7454, 7457.



23. Bronzetto romano: Mercurio.

24. **STATUETTA RAFFIGURANTE « KORE » DEVOTA** (fine VI secolo a.C.?)

Provenienza: rinvenuta nei pressi di Adria e acquistata nel 1919 da Giovanni Cremesini di Rovigo.

Numero d'inventario: ingressi 88559.

Tecnica, materia, misure: realizzata con tecnica a fusione piena e con particolari incisi a bulino, h. cm. 12/13,8.

Ubicazione attuale: esposta in sala archeologica.

Stato di conservazione e restauri: intera. Pulitura meccanica eseguita a bisturi e con spazzolino rotante in pelo di capra. Poiché a seguito della permanenza in ambiente con U.R. pari al 95% non si sono rivelate insorgenze di processi di corrosione ciclica, non sono stati effettuati trattamenti conservativi. Trattamento protettivo a base di paraloid al 5% in acetone applicato a pennello.

Restauratore: Fabrizio Gennai.

La statuetta è riprodotta stante con le gambe rigidamente accostate e i piedi uniti. Indossa un chitone aderente al corpo con una decorazione al giro del collo indicante probabilmente un ricamo della veste (Fogolari, 1950-51, p. 348); il panneggio è reso da un fascio di linee ad andamento circolare. Il braccio sinistro è unito al fianco e la mano regge un lembo del chitone, il cui orlo è decorato da una linea a zig-zag; il braccio destro proteso con il palmo della mano rivolto verso l'alto e il pollice rozzamente distinto dalle dita. Sul capo porta un cappello conico e ai piedi calzari a punta; i lineamenti del volto sono sommariamente espressi: naso prominente, mento appuntito, fronte bassa e sfuggente, orecchie appena abbozzate, occhi triangolari incisi. Una realizzazione quindi piuttosto piatta e schematica, dove l'impostazione della figura e il movimento del braccio, la distribuzione degli elementi decorativi e del panneggio e la foggia del cappello, richiamano il tipo « etrusco ispirato alla ben nota varietà delle *korai* attiche » (Tombolani, 1974-75, col. 59).

Bibliografia: TOMBOLANI, 1974-75, coll. 62-64.

Fotografia: G. 2812; F. 8204.



24. Statuetta raffigurante « kore » devota.

25. STRUMENTI CHIRURGICI ROMANI

Provenienza: da uno scavo casuale in territorio di Abano, prof. m. 1,50 circa. Acquistati nel 1928 dal signor Giuseppe Turrini abitante nella zona del Bassanello (Padova).

Numero d'inventario: astuccio, ingressi 119741; strumenti, ingressi 119742-119748.

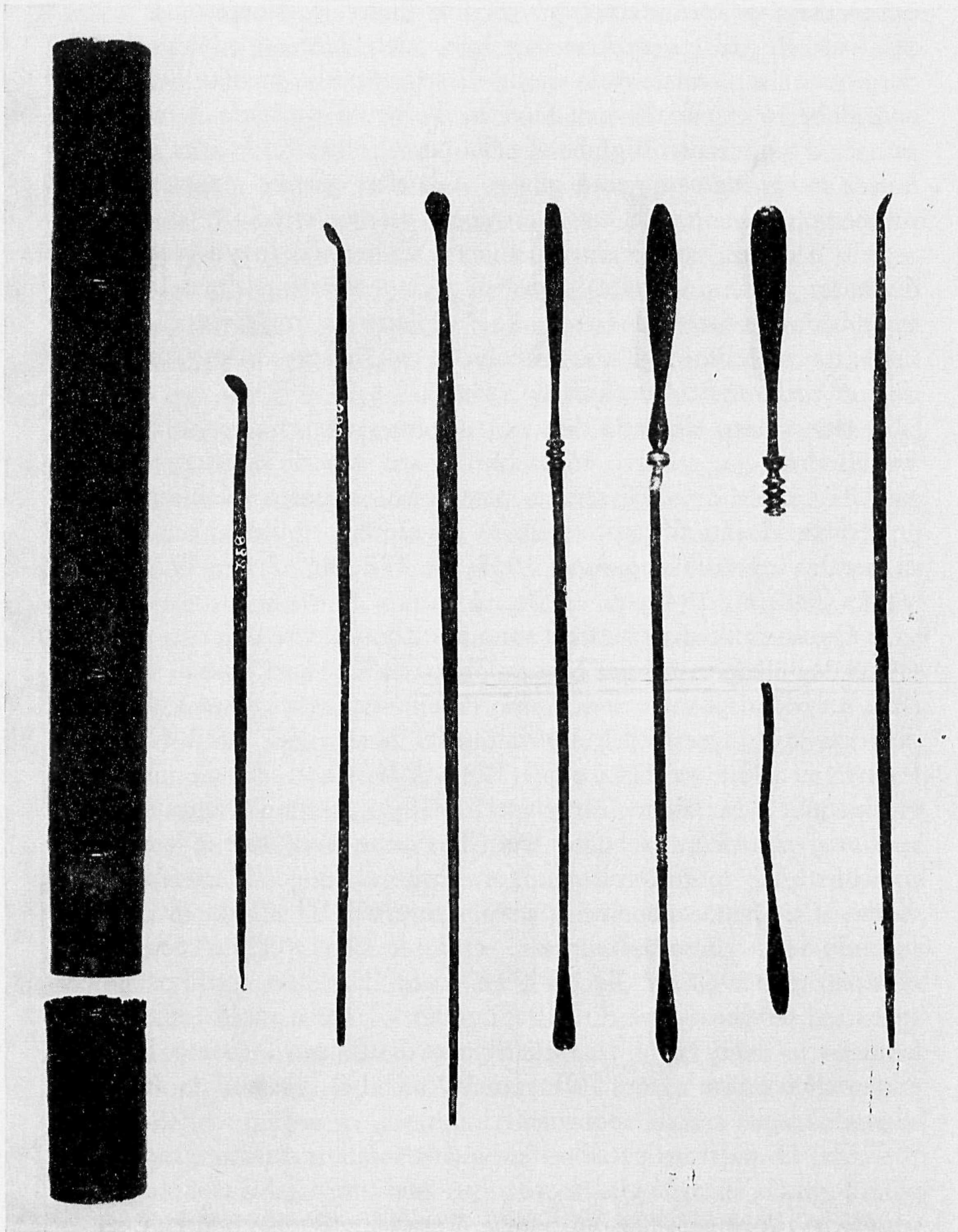
Tecnica, materia, misure: con ogni probabilità l'astuccio, formato da due elementi cilindrici, è stato realizzato mediante martellatura. Gli strumenti chirurgici per fusione a stampo, seguita da ritocco per martellatura. Poiché non risulta possibile prelevare, senza un irreparabile danno, campioni di metallo per eseguirvi provini metallografici i quali consentirebbero di stabilire con certezza le tecniche di lavorazione dei singoli oggetti, le indicazioni di cui sopra hanno solo valore di ipotesi. L. astuccio (compreso il coperchio) cm. 19,2; Ø cm. 1,7. L. strumenti: da cm. 18 a cm. 12.

Ubicazione attuale: esposti in sala archeologica.

Stato di conservazione e restauri: i due elementi costituenti l'astuccio risultavano congiunti, a seguito di un precedente intervento di restauro, con un collante di natura organica che è stato eliminato mediante lavaggio in acetone. L'asportazione dei prodotti di corrosione, effettuata con bisturi, ha evidenziato fra l'altro, nel caso di uno degli strumenti, la presenza di una fascetta ornamentale in argento. Non essendosi rilevata, a seguito di controlli, l'insorgenza di alcun processo di corrosione ciclica, non sono stati effettuati trattamenti conservativi. Per riunire i due frammenti che compongono uno degli strumenti è stato impiegato come collante-integrante un prodotto a due composizioni (resina e poliesteri) reversibile in acetone (sodi-steel). Trattamento protettivo a base di paraloid B 72 secondo le modalità indicate per la lucerna.

Restauratore: Cinzia Innocenti.

I sette strumenti, trovati ancora chiusi nel loro astuccio di bronzo, sono finemente lavorati e costituiscono un ritrovamento di grande importanza archeologica e storico-medica. Tre di essi possono appartenere a quella categoria definita dagli specialisti come « strumenti a cucchiaio » aventi un'estremità conformata a cucchiaio oblungo, leg-



25. Strumenti chirurgici romani.

germente concavo e a bordi smussati. Due esemplari presentano il dorso della paletta sfaccettato mentre l'altro è convesso. I manici, piuttosto lunghi e a sezione circolare, sono decorati ad un'estremità da globetti schiacciati o da dischetti sovrapposti, mentre l'esemplare con globetto ornato da una fascetta d'argento presenta il manico zigrinato e tre minuscoli globetti nella parte inferiore. L'altra estremità finisce in un ingrossamento olivare. Gli altri quattro strumenti, assai più semplici, hanno un lungo manico a sezione circolare (uno è sfaccettato e con ingrossamento mediano) terminante in un piccolissimo dischetto (come un *auriscalpium*) di poco inclinato sul manico, piatto in ambedue le facce (due esemplari) o piatto da una parte e convesso dall'altra (specillo?); il più piccolo di essi ha un curioso minuscolo uncino nella parte inferiore del manico.

Per quanto riguarda l'astuccio (*theca vulneraria*), esso consta di un cilindro (con relativo coperchio) la cui superficie esterna è decorata da coppie di linee sottilmente incise, disposte ad intervalli regolari, che danno all'astuccio stesso un aspetto simile ad una « canna di bambù » (cfr. Capparoni, 1938, p. 172, fig. 2; p. 173, fig. 3, VIII; Casarini, 1940, p. 23, fig. 1).

Questi raffinati strumenti sono minuziosamente descritti nel « Registro degli Ingressi » del Museo Civico (1928) con i nomi di « cucchiali » e di « specilli » e vengono definiti oculistici. Così nella parte dedicata agli ingressi del Bollettino del Museo del 1930 (« B.M.C. Padova », 1930, p. 214) e nel 1938 il Moschetti ne dà una breve ma identica descrizione (Moschetti, 1938, p. 349). In seguito la Gasparotto, più sicura del fatto suo, li ritiene decisamente « chirurgico-oculistici », ipotesi collegata fors'anche al luogo di rinvenimento, vicino alle terme aponensi, ancora attive nel VI secolo d.C., dove, secondo la studiosa, si suppone vi fosse una « clinica oculistica » (Gasparotto, 1961, p. XXXV). La fonte aponense, continua la Gasparotto, sembra — al dire di Ennodio — fosse molto efficace per le malattie degli occhi e la guarigione di Quinto Asconio Pediano, grammatico latino nato a Padova nel 9 a.C. (?), sarebbe da attribuire alle cure degli oculisti aponensi.

Che lo scrittore patavino sia guarito dalle cataratte (*suffuses*) a più di ottant'anni, come ricorda con insistenza la Gasparotto, può senz'altro avere suscitato stupore e ammirazione nel mondo romano, ma il fatto che la guarigione sia dovuta « alle cure nuove degli oculisti aponensi », ci appare quanto mai fantasioso e audace (Gasparotto, 1951, p. 49, nota 65; Gasparotto, 1954, cap. 15. Nella nota

65 è citato erroneamente il libro XII anziché il libro XV, 28 di Aulo Gellio, nel quale è ricordato il nostro *Q. Asconius Pedianus*, senza però alcun riferimento alla sua « miracolosa » guarigione). Inoltre suggestiva ma non sostenuta da sicuri e precisi elementi di confronto è l'ipotesi che gli oggetti in questione siano serviti per interventi di chirurgia oculare. Certamente la Gasparotto, così attenta nelle sue ricerche storiche, ha fatto tesoro di ciò che Aulo Cornelio Celso ci insegna sull'operazione della cataratta in epoca romana, considerata, oltre che nuova come tecnica, anche un perfezionamento dei chirurghi romani (Scalinci, 1933, pp. 156-172; Scalinci, 1940, p. 8). I conti non tornano però quando andiamo ad esaminare i singoli oggetti bronzei che costituiscono l'argomento del nostro discorso. Ed è appunto qui che le interpretazioni degli studiosi si fanno quanto mai varie ed interessanti. Il problema tuttavia è ancora aperto e non del tutto chiarito.

Prendiamo ad esempio l'attento studio di Noè Scalinci su alcuni strumenti antichi di « chirurgia oculare » del Museo Nazionale di Napoli per farci un'idea di cosa potrebbero rappresentare in realtà i nostri sette strumenti. L'autore prende in esame, tra l'altro, cinque reperti (una specie di stilo, li definisce) aventi tutte le caratteristiche dei nostri specilli con palettina rotonda ed ovale, i quali — al dire dello studioso — potrebbero avere una destinazione chirurgica generica ma non un impiego nell'oftalmochirurgia (Scalinci, 1938, p. 226, fig. 2). Inoltre lo Scalinci descrive un astuccio metallico e gli strumenti in esso contenuti, i quali ci offrono ulteriori validi elementi di confronto, in particolare l'oggetto a doppio uso, del tutto simile ai nostri cucchiari: è uno strumento definito « ordinario della chirurgia generica che nulla ha di caratteristico per quella oculare » (Scalinci, 1938, p. 228, fig. 4 b. Cfr., inoltre, alcuni strumenti provenienti dalla famosa « Casa del Chirurgo » a Pompei: Paoli, 1962, p. 485). Nella stessa figura offertaci dallo Scalinci sono riprodotti due « stili a palettina » simili ai nostri specilli, ritenuti adatti più che altro per medicazioni di parti delicate. Accettabile, a mio avviso, l'interpretazione dello studioso su questi cucchiari e specilli, che servirebbero ad applicare unguenti o polveri speciali sulle ferite, quindi strumenti adatti per le medicazioni, non escluse quelle agli occhi. Forse l'unico strumento che potrebbe avere qualche utilità in chirurgia oculare è quello munito di un piccolo uncino, poiché trova confronti in altri esemplari, anche se non del tutto simili, che servivano, sembra, in luogo della pinza per prendere la « congiuntiva, per sollevare lo

pterigio, per afferrare le escrescenze carnose, i lembi della fistola lacrimale spaccata ecc.» (Scalinci, 1938, p. 230, fig. 5 c; Pazzini, 1947, p. 233).

Dietro a queste molteplici interpretazioni che siamo andati rapidamente elencando, molte altre potrebbero seguire più o meno interessanti, più o meno discutibili. Ad esempio l'ipotesi del Premuda che i cucchiari potessero servire per l'estrazione di minuscoli corpi estranei dalle ferite oppure dalle narici o dal condotto uditivo, mi sembra degna di attenzione (Premuda, 1955, p. 37, fig. 13). Chi invece fa *tabula rasa* di molte supposizioni circa la destinazione dei presunti strumenti chirurgici è il Capparoni il quale, con senso critico e con argomenti talvolta assai convincenti, rimette in discussione molte interpretazioni che sembravano fino ad allora le più attendibili. Ad esempio per quanto riguarda i cucchiari, ritiene che essi potessero servire come « ferri da modellatori in cera » oppure che lo specillo con manico terminante a dischetto potesse servire come arnese da « toletta per cosmesi » più che da strumento chirurgico (Capparoni, 1938, pp. 175-176, fig. 3, II-V). Così gli strumenti con una estremità ad uncino, anziché avere un impiego nella chirurgia oculare, ritiene che potessero servire « da aghi crinali per la toletta delle signore ».

Da tutto ciò che fino ad ora siamo andati esponendo emerge, a mio avviso, che non è più possibile sostenere la vecchia dizione « strumenti chirurgici oculistici », visti i confronti con gli altri materiali classificati genericamente come « strumenti chirurgici ». Ci auguriamo pertanto che, in occasione di questa mostra, i nostri reperti attirino l'attenzione di qualche studioso dotato della necessaria capacità di sbrigliare l'intricata matassa delle attribuzioni, al fine di dare agli strumenti quella identità che ebbero un tempo, quella vera funzione per cui furono costruiti.

Bibliografia: « B.M.C. Padova », 1930, p. 214; MOSCHETTI, 1938, p. 349; GASPAROTTO, 1951, p. 49; GASPAROTTO, 1954, cap. 15; GASPAROTTO, 1959, n. 18, n. 3 b; GASPAROTTO, 1961, pp. XXXV-VI; PROSDOCIMI, 1978, p. 100.

Fotografie: F. 197, 8200.

26. BILANCETTA DI EPOCA ROMANA

Provenienza: rinvenuta verso l'anno 1882 a San Pietro Montagnon.

Numero d'inventario: XIX/166.

Tecnica, materia, misure: bronzo con tecnica a fusione (i due piattini e l'asticciola) e con particolari incisi a bulino, Ø dei dischetti cm. 2,8 e cm. 2,9.

Ubicazione attuale: esposta in sala archeologica.

Stato di conservazione e restauri: gli anellini, alle estremità dell'asticciola, sono incompleti. I pezzi erano parzialmente illeggibili dalla presenza di prodotti di ossidazione. La pulitura è stata eseguita contemporaneamente per via meccanica, con bisturi e spazzolino a fibre di vetro, e per via chimica con bagni in soluzione ammoniacale ed ha chiaramente rivelato che la montatura della moneta è in lamina d'argento. Trattamento protettivo con paraloid al 5% in acetone.

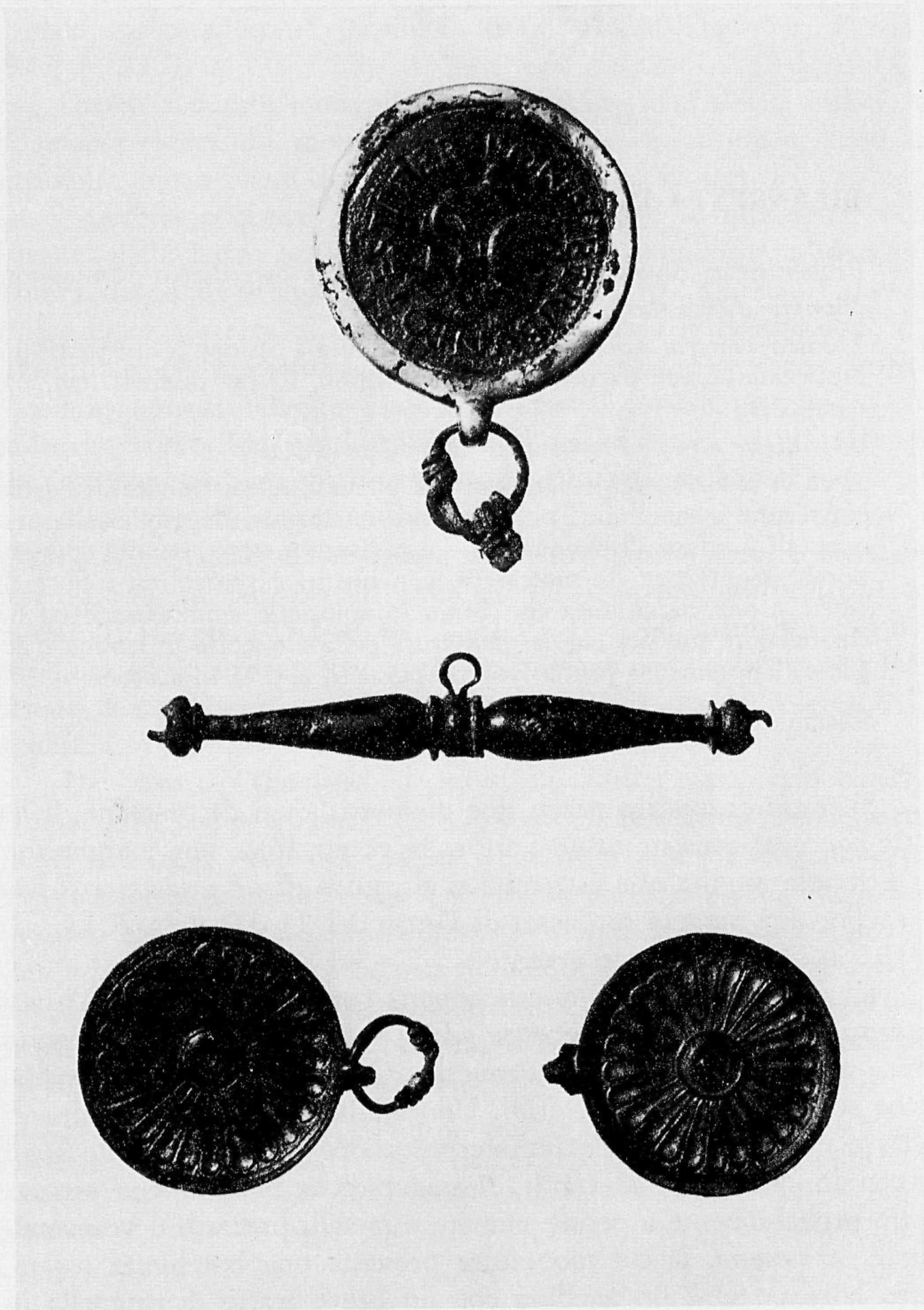
Restauratore: Anna Micolano.

Si tratta di quattro pezzi: due dischetti la cui decorazione, nella parte concava, consiste in un fiore a 24 petali, forse una margherita; un'asticciola munita alle estremità e al centro di un attacco a forma di anello; una moneta (un asse) di Druso del 23 d.C. (cfr. R.I.C., I, p. 107, n. 26) montata in argento.

La Cesano considera questi oggetti come elementi di un'unica decorazione militare appartenente ad un soldato che avrebbe seguito Druso nelle sue spedizioni in Pannonia. Questa ipotesi viene accolta, anche se con riserva, dal Gorini. Uno studio più recente, a cura di Lazzaro e Gorini, fornisce un'interpretazione più convincente sugli oggetti in questione: si tratta di una piccola bilancia che serviva molto probabilmente a pesare monete e metalli preziosi, e verosimilmente la moneta, la cui montatura presenta una borchietta forata, entro la quale vi è un anellino con un breve tratto di catenella in filo di rame (?), serviva da sostegno della bilancia stessa.

Bibliografia: CESANO, 1906, pp. 87-92; GORINI, 1972, pp. 53-54; LAZZARO-GORINI, 1974-75, pp. 25-35.

Fotografia: G. 7460.



26. Bilancetta di epoca romana.

27. LUCERNA DI EPOCA ROMANA

Provenienza: rinvenuta nel 1877-78 durante gli scavi presso la stazione ferroviaria per l'allargamento della ferrovia, a nord-ovest (Borgo Magno).

Numero d'inventario: XX/101.

Tecnica, materia, misure: fusione in bronzo, h. cm. 2,8/4,4; l. cm. 7,6/10,8.

Ubicazione attuale: esposta in sala archeologica.

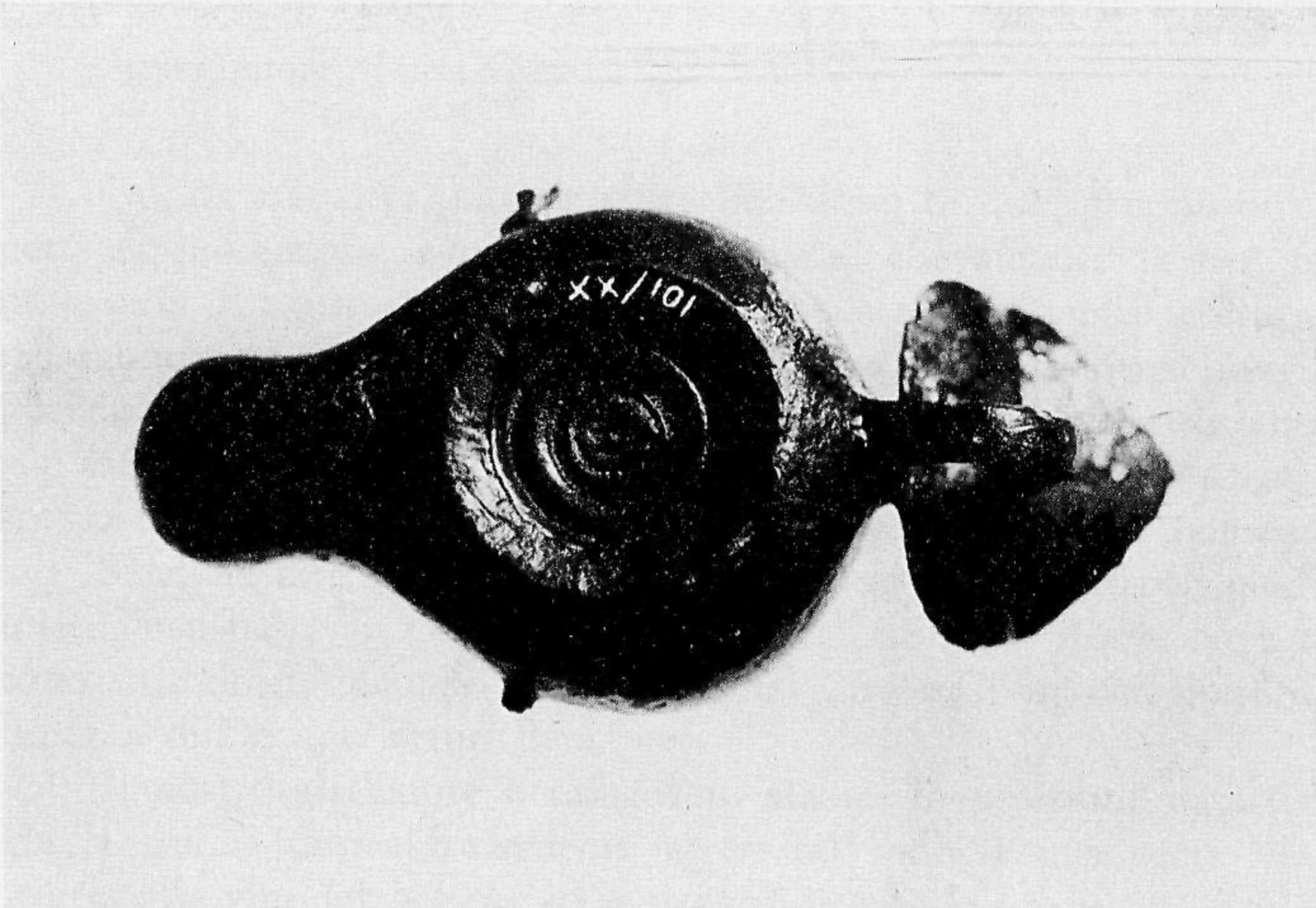
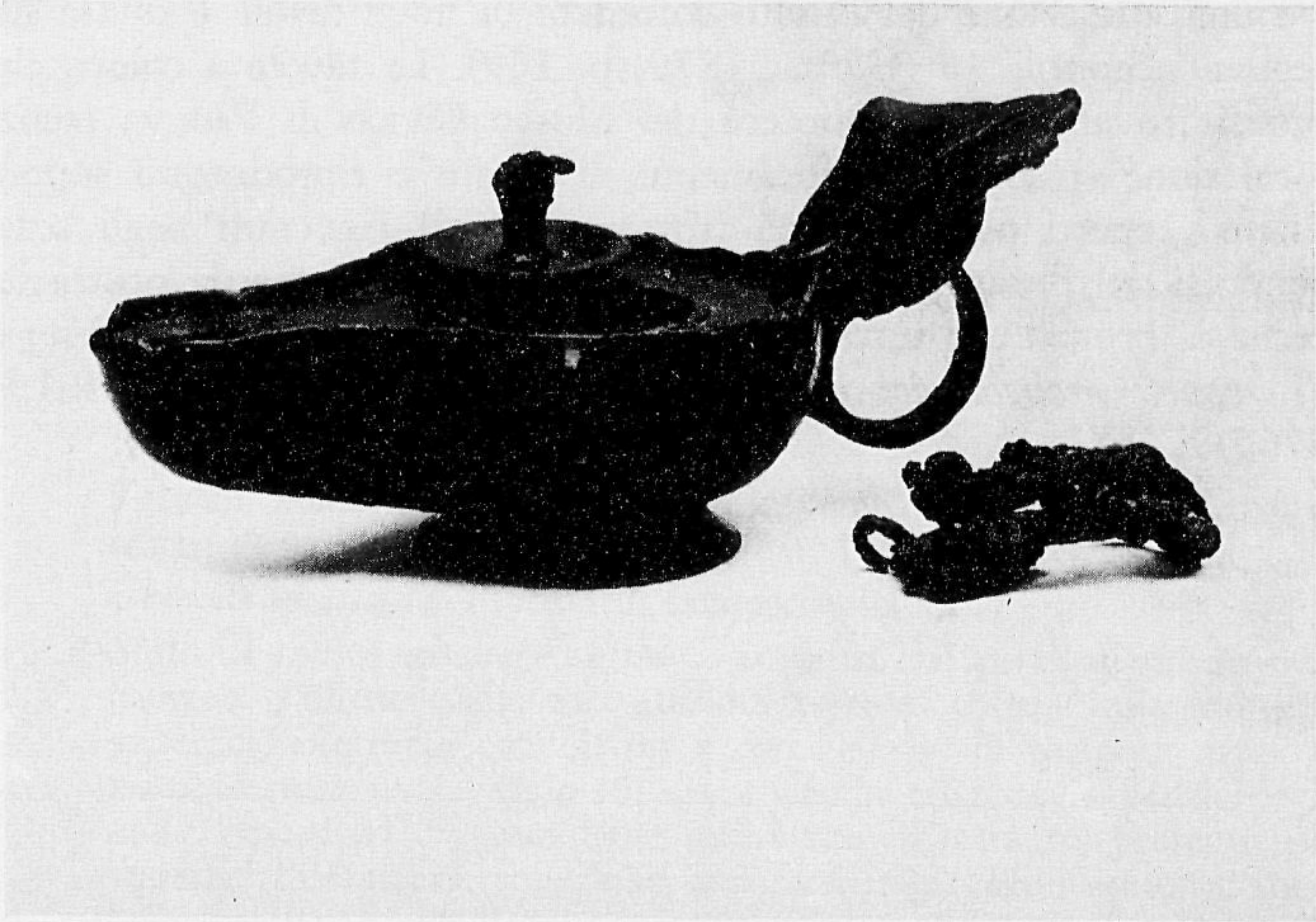
Stato di conservazione e restauri: mancano piccoli frammenti nel piede, nel beccuccio e nel bordo superiore del serbatoio; una borchietta è incompleta. Coperta da incrostazioni miste a prodotti di corrosione, l'esame radiografico evidenzia che lo stato di conservazione della matrice metallica può essere considerato buono. A causa dello spessore delle pareti e del piede non è possibile determinare quale sia la sezione del coperchietto che chiude il foro di alimentazione, in origine amovibile e al momento « saldato » allo specchio dai prodotti di corrosione, né stabilire quali siano lo stato di conservazione e la forma originaria di un insieme di frammenti inglobati da prodotti di corrosione e aderenti allo specchio. La pulitura, che ha comportato anche l'asportazione dallo specchio dei frammenti sopraccitati, è stata effettuata operando esclusivamente a bisturi. Il coperchietto è stato rimosso asportando, per via meccanica, gli ossidi che lo trattenevano alla imboccatura del foro di alimentazione. L'insieme degli elementi frammentari, data l'estrema fragilità, è stato liberato dai prodotti di corrosione con l'impiego di microsabbatrice e si è rilevato essere costituito da tre segmenti di catenella eseguita con filo di rame (?) intrecciato. Il tutto, non ripristinabile nella forma e nella funzione originaria, dato il precario stato di conservazione, costituiva il sistema di sospensione della lucerna. Si è provveduto solo a collegare uno dei segmenti di catenella desinente con un anellino, all'anellino (frammentario) sussistente sulla faccia superiore della presa a foglia. La permanenza in ambiente con U.R. pari al 95% non ha rivelato insorgenza di processi di corrosione ciclica. Non sono stati eseguiti, pertanto, trattamenti conservativi, ma unicamente un trattamento protettivo a base di paraloid al 5% in acetone, applicato a pennello.

Restauratore: Fabrizio Gennai.

La lucerna presenta il corpo arrotondato con spalle (?) costituite da un bordo rialzato leggermente rientrante. Il disco, ribassato e piatto, non è figurato; l'*infundibulum*, delimitato da un cerchio a rilievo, è munito di un coperchietto amovibile leggermente concavo con presa terminante a borchietta forata, entro la quale vi è un anellino in filo di rame (?). In asse con il beccuccio, privo del foro di sfato, fra il corpo e l'orlo del disco, è impostata un'ansa ad anello terminante in una grande foglia cuoriforme con nervatura centrale e con il lembo superiore leggermente piegato; nella parte inferiore della nervatura vi è una borchietta forata munita di anellino. Il fondo, delimitato dal piede d'appoggio, è ornato da anelli in rilievo. Il sistema di sospensione della lucerna consisteva in tre catenelle (vi rimangono alcuni frammenti) in filo di rame (?) intrecciato, legate a tre anellini (ne manca uno) infilati a loro volta nelle borchiette; una quarta catenella era collegata con il coperchio dell'*infundibulum*.

A parte la forma dell'ansa, la lucerna trova precisi confronti con il tipo XXI del Loeschcke poiché presenta la stessa forma del serbatoio con bordo superiore leggermente rientrante (*birnförmige* = a forma di pera), lo stesso *infundibulum* e foro di bruciatura e l'identica disposizione delle borchiette. L'esemplare XXI-1057 conserva ancora un breve tratto di catenella del tutto simile a quella della nostra lucerna (Loeschcke, 1919, p. 323; Menzel, 1954, p. 108, n. 673, Abb. 89, 7). Un altro esemplare con corpo « a forma di pera » e con ansa lunata è riprodotto nel catalogo della Leibundgut (= Loeschcke typus 21) e anch'esso conserva un tratto di catenella legato ancora a due piccoli anelli (Leibundgut, 1977, p. 61 (c); 299, 1010; taf. 20,1010). L'unica vera differenza che sussiste tra gli esemplari chiamati a confronto e la nostra lucerna, sta nella forma dell'ansa che, nella maggior parte dei casi, si presenta a forma di mezza luna. Il nostro esemplare costituisce quindi una variante del tipo « *birnförmige* » per la diversa forma dell'ansa, che si avvicina piuttosto a quella che troviamo in alcuni esemplari di lucernette fittili (cfr. Leibundgut, 1977, p. 240, taf. 7, 355. Si veda, inoltre, il tipo di ansa presente in una lucernetta di bronzo conservata nel Museo Archeologico di Aquileia: Buchi, 1975, p. 209, tav. XXI, 1600 a¹-a²-b).

Purtroppo nel caso della lucerna in esame non si conoscono con certezza gli altri materiali ad essa associati, che certamente accompagnavano il corredo funerario. L'unico dato sicuro è quello relativo alla provenienza, che risulta essere la necropoli della stazione ferroviaria, scavata per la prima volta verso il 1849 e poi negli anni



27. Lucerna di epoca romana.

1877-78 e successivi. Sugli scavi del 1877-78 il Gloria scrive che esiste una « relazione del Busato corredata di nove tavole e divisa nei seguenti capitoli... » (Gloria, 1879, p. 169). Le tavole a colori, che ora si trovano nella Biblioteca del Museo Civico di Padova (senza « relazione ») sono magnificamente disegnate e riproducono soprattutto i reperti fittili e vitrei (tuttora inediti) rinvenuti negli scavi condotti dal Busato. Nella tavola IX è disegnata anche la nostra lucerna di bronzo con tutti i particolari, compresa la catenella (*Disegni di reperti archeologici eseguiti da Luigi Busato, tav. IX, R.I.P. 7765/XXIX*).

Bibliografia: inedita.

Fotografie: G. 7458, 7459.

28. STATUETTA DI GLADIATORE DI EPOCA ROMANA

Provenienza: ignota.

Numero d'inventario: 82 b.

Tecnica, materia, misure: eseguita in terracotta con stampo bivalve, tracce di ingubbiatura rossastra, h. cm. 14,7.

Ubicazione attuale: esposta in sala archeologica.

Stato di conservazione e restauri: rotta in due parti all'altezza delle caviglie. Pulitura dalle incrostazioni terrose, ancora insistenti sulle superfici, effettuata con bisturi e con l'ausilio di tamponi di alcool puro, seguita da lavaggio in acqua demineralizzata. I residui della colla, dovuti ad un precedente intervento di restauro, presenti sulle superfici di frattura, sono stati asportati impiegando acetone. Incollaggio eseguito con K 60 (resina vinilica in solvente organico). Per la integrazione delle lacune è stato adottato I-76. Protezione delle superfici con Paraloid B 72 al 2% in acetone applicato a pennello.

Restauratore: Luisa Giusti.

Questa statuetta può far parte benissimo di quel gruppo di oggetti di produzione « minore e artigiana », che affianca la ben più nota serie di figure di gladiatori esaltati nella pittura, nella scultura e nel mosaico. I gladiatori, com'è noto, erano di solito prigionieri di guerra, schiavi, criminali, che venivano addestrati in apposite scuole con istruttori (*lanistae*). Nel Circo si misuravano a coppie (*paria*) e spesso diversi *paria* di gladiatori combattevano nello stesso momento.

Si vuole attribuire agli Etruschi l'origine degli spettacoli gladiatorii; l'uso passò in Campania, quindi nel Lazio e a Roma dove furono introdotti, secondo gli storici, nel 264 a.C. in occasione dei funerali di Decimo Bruto Pera.

Il nostro gladiatore è raffigurato stante, in posizione di attesa. Ha la gamba destra fortemente arretrata; indossa una corta veste stretta alla vita dal *balteus* ed è armato di grande scudo rettangolare e di elmo con cresta e visiera forata. Il braccio destro è appoggiato al bordo dello scudo e l'avambraccio sembra coperto da una fascia o manica (cfr. *Gladiatore* in E.A.A., 1960, p. 940, 1177; 941, 1178);



28. Statuetta di gladiatore di epoca romana.



28. Statuetta di gladiatore di epoca romana.

la mano destra doveva stringere un'arma (probabilmente una corta spada o un pugnale), come si può desumere dal foro passante, presente nella mano stessa. La gamba sinistra sembra protetta da una specie di *ocrea* (schiniere) e presenta il piede rozzamente modellato. Il braccio sinistro è interamente coperto dallo scudo e il destro s'intravede appena; l'elmo forma una specie di mantellina per proteggere le spalle. La parte posteriore del corpo è ben modellata ed alcuni particolari, come il *balteus* e il gonnellino (?) che copre il gladiatore lasciando scoperta una parte della schiena, sono eseguiti con molta cura. Nella gamba destra, leggermente flessa, si evidenziano chiaramente il polpaccio, il ginocchio e una specie di calzare che lascia scoperte le dita del piede, indicate da incisioni.

Statuette simili alla nostra si rinvennero un po' dovunque. Nel Veneto, ad esempio, conosciamo una statuina di gladiatore con elmo e grande scudo trapezoidale, conservata ad Altino (Fogolari, 1956, pp. 54-55); altri esemplari si trovano nel Museo Archeologico di Aquileia (le fotografie di due statuette mi sono state gentilmente inviate dalla dott. Luisa Bertacchi, che qui ringrazio vivamente): un tipo è senz'altro confrontabile per la posizione (potrebbe trattarsi di un *thraex*, visto il tipo di armatura: elmo a larghe tese e cimiero, gambe protette da alte *ocrae*, corta spada ricurva e braccio difeso da una manica. Inv. 8617. Per la posizione del gladiatore si veda inoltre: Walters, 1914, tav. XIX, 787), un altro per lo scudo con *umbo* (inv. 8618).

Data l'armatura, la nostra statuetta potrebbe rappresentare un *secutor* o un *murmillo* o un *provocator*, cioè gladiatori armati pesantemente che combattevano di solito contro il *reziario*, armato di rete e tridente (cfr. la decorazione sul disco di una lucernetta fittile rappresentante un combattimento di un *secutor* contro un *retiarius*. Walters, 1914, p. 171, n. 1132).

Lo stile semplificativo e disegnativo nonché la stilizzazione di alcuni particolari dell'armatura, ci testimoniano una produzione a carattere puramente decorativo e uno stile rozzo e popolare, ma spontaneo e per questo ricco di vivacità e di espressione.

Nell'inventario manoscritto della raccolta archeologica del Museo Civico non è indicato il luogo di provenienza della statuetta, rimasta per molti anni nei depositi del Museo senza alcuna indicazione di scavo. È presumibile, però, che il luogo di rinvenimento sia Padova o il suo territorio, poiché così risulta per numerosi altri reperti che, vagliati e studiati dall'archeologo, hanno poi trovato una

precisa collocazione topografica. Del resto Padova, *civitas praecipua Venetorum angulus*, nel suo anfiteatro ben poteva ospitare ludi gladiatori com'è testimoniato, ad esempio, dalle iscrizioni del *provocator Juvenis* (C.I.L., V, 2884) e da quella di Vallonga (Ramilli, 1974-75, coll. 183-192), che mostrano una stretta attinenza con gli spettacoli che vi si svolgevano in antico. Anche la nostra statuetta può benissimo rappresentare un documento quanto mai reale di vita gladiatoria.

Bibliografia: PROSDOCIMI, 1978, pp. 100-101.

Fotografie: F. 4593, 4594, 8197, 8198, 8199.

29. MOSAICO PALEOCRISTIANO

Provenienza: rinvenuto nel 1931 negli scavi per il nuovo Palazzo comunale, di fronte all'Università, alla profondità di m. 1,80.

Numero d'inventario: Raccolta Lapidaria 823.

Tecnica, materia, misure: tessere di marmo policrome, iscrizione con tessere in pasta vitrea, cm. 142 × 142.

Ubicazione attuale: nei depositi del Museo.

Stato di conservazione e restauri: il mosaico si trovava inserito a pavimento nello scantinato del Museo per cui le operazioni di restauro sono state le seguenti:

- stacco del pannello musivo che si trovava su supporto in cemento armato, contornato ai bordi da un listello di ferro;
- pulitura delle tessere con acqua distillata;
- ribaltamento del pannello e taglio a quadrelli, con la fresa, del supporto in cemento armato;
- integrazioni di alcune parti mancanti con tessere appartenenti allo stesso mosaico;
- stesura di un leggero strato di malta magra a diretto contatto con le tessere;
- applicazione del pannello a nido d'ape di cartone imbevuto di resina accelerata (R/61) e stesura di uno spessore di lana di vetro imbevuta della medesima resina;
- ribaltamento e rimozione del velatino con acqua calda e pulitura delle tessere con acqua, spazzola e bisturi;
- protezione della superficie musiva con cera liquida speciale con funzione rattivante e idrorepellente.

Restauratore: Diego Malvestio, 1980.

Questo mosaico faceva parte di un ben più grande litostrato, attraversato e sconvolto da fondazioni medioevali. Il pezzo recuperato e trasferito al Museo è un quadrato, che reca su ogni lato una serie di quadratini che, negli angoli, sono a fondo nero con bordo



29. Mosaico paleocristiano di Euterio.

bianco, mentre gli altri, che invertono l'ordine delle tinte, si alternano a triangoli isosceli contrapposti bianchi e neri. Gli angoli del riquadro interno presentano motivi floreali, assai stilizzati; in un cerchio, chiuso da treccia bianca, rossastra e nera, si legge una iscrizione, su sei righe, di cui la prima e l'ultima vengono interpretate in modo diverso dagli studiosi.

Lo Zanocco sostiene che le lettere della prima riga (legge IHNAC) possono essere sia greche che latine e in entrambi i casi non possono essere che iniziali di un'intera frase. La parola IHNAC, sempre secondo lo Zanocco, si legge bene, anche se con qualche difficoltà, e non esclude che la rimozione di qualche tessera possa aver alterato

qualche lettera, così da dover leggere in modo diverso. Chiarissima, invece, l'iscrizione contenuta nelle quattro righe centrali:

EV. THER/ I. DEVS. TEC/ VM TVIS/ SERVET (*Euteri, Deus tecum tuis servet*). Come datazione, lo Zanocco, propone il IV secolo d.C..

Secondo il Brusin la prima riga sarebbe un nome in dipendenza del VIVAS aggiunto nell'ultima. Altri studiosi hanno fornito in vari tempi una serie di considerazioni intorno a problemi di interpretazione, di tempo e del carattere cristiano o profano delle parole.

L'area in cui venne alla luce il mosaico sarebbe stata, secondo il Ghislanzoni, occupata in epoca romana da un vasto stabilimento di Terme pubbliche, proprio nel luogo ove nel secolo VIII-IX risulta costruita la chiesa di San Martino. La Gasparotto, invece, è di opinione che in quell'area dovesse sorgere una *domus* signorile con ambienti e bagni privati, proprio là dove fu tratto il litostrato paleocristiano.

Il recente restauro ha permesso una nuova lettura e una nuova interpretazione della prima e dell'ultima riga, da parte del Bellinati: « La prima e l'ultima parola dell'iscrizione pavimentale (IHHAC e VIVAS) sono state aggiunte alla morte del donatore. VIVAS infatti non è altro che il saluto cristiano (*vivas in Deo*), riscontrabile anche nella basilica di Aquileia: *Cyriace vibas*. Ma l'augurio, da parte di un marmorario del VI secolo, a Padova, vuol essere espresso anche *in greco*, in omaggio al defunto, che – dal nome – appare di probabile origine bizantina. Poiché non conosce il corrispettivo verbo greco, fa una *translitterazione*. Cinque infatti sono le lettere di VIVAS e cinque quelle di IHHAC. Tenendo presente che le prime due (IH) per errore sono state invertite (originariamente doveva essere HI) si ha questa translitterazione, fermo restando il valore delle vocali: H non è altro che la trascrizione della V (o meglio della U, perché i latini pronunciavano UIUAS, la cui lettera corrispondente – in greco – era Y, spesso trascritta con H, soprattutto se iniziale di parola). Il C finale di IHHAS (o meglio HIHAC) non è altro che la trascrizione del *sigma* greco. Sappiamo infatti che i greci chiamavano il quarto di luna (C) τὸ τοῦ οὐρανοῦ καλὸν σίγμα (= il bel sigma del cielo). Conclusione: tenendo presente l'erronea inversione delle due prime lettere, il marmorario voleva *translitterare in greco*

il latino VIVAS e scrisse IHHAC, translitterando lettera per lettera, alla maniera di chi ha soltanto una rudimentale conoscenza dell'alfabeto di una lingua straniera. Era un augurio sincero, espresso in greco, ma in una maniera tipicamente popolare e semplice ».

Bibliografia: « B.M.C. Padova » 1931, p. 213, fig. 83; ZANOTTO, 1933, pp. 155-160; MOSCHETTI, 1938, pp. 357-358, fig. 267; GHISLANZONI, 1938, pp. 51-52; GASPAROTTO, 1951, p. 168, fig. 73; BRUSIN, 1951-52, pp. 189-192, fig. 4; BARZON, 1955, pp. 280-282; GASPAROTTO, 1959, p. 50; GASPAROTTO, 1961, p. LXXI; ZOVATTO, 1963, pp. 47-48, fig. 44; BARZON, 1979, pp. 436-441; BELLINATI, 1980, p. 114, 20.

Fotografie: E. 946, 947, 948; F. 8171.

DIPINTI

30. **ANONIMO PADOVANO DELLA SECONDA META' DEL '500
(APOLLODORO DA PORCIA ?)**
IL PODESTA' FEDERICO RENIER PRESENTATO DA SAN
MARCO ALLA VERGINE

Provenienza: dal Comune di Padova.

Numero d'inventario: 1592.

Tecnica, materia, misure: olio su tela, cm. 216 × 317.

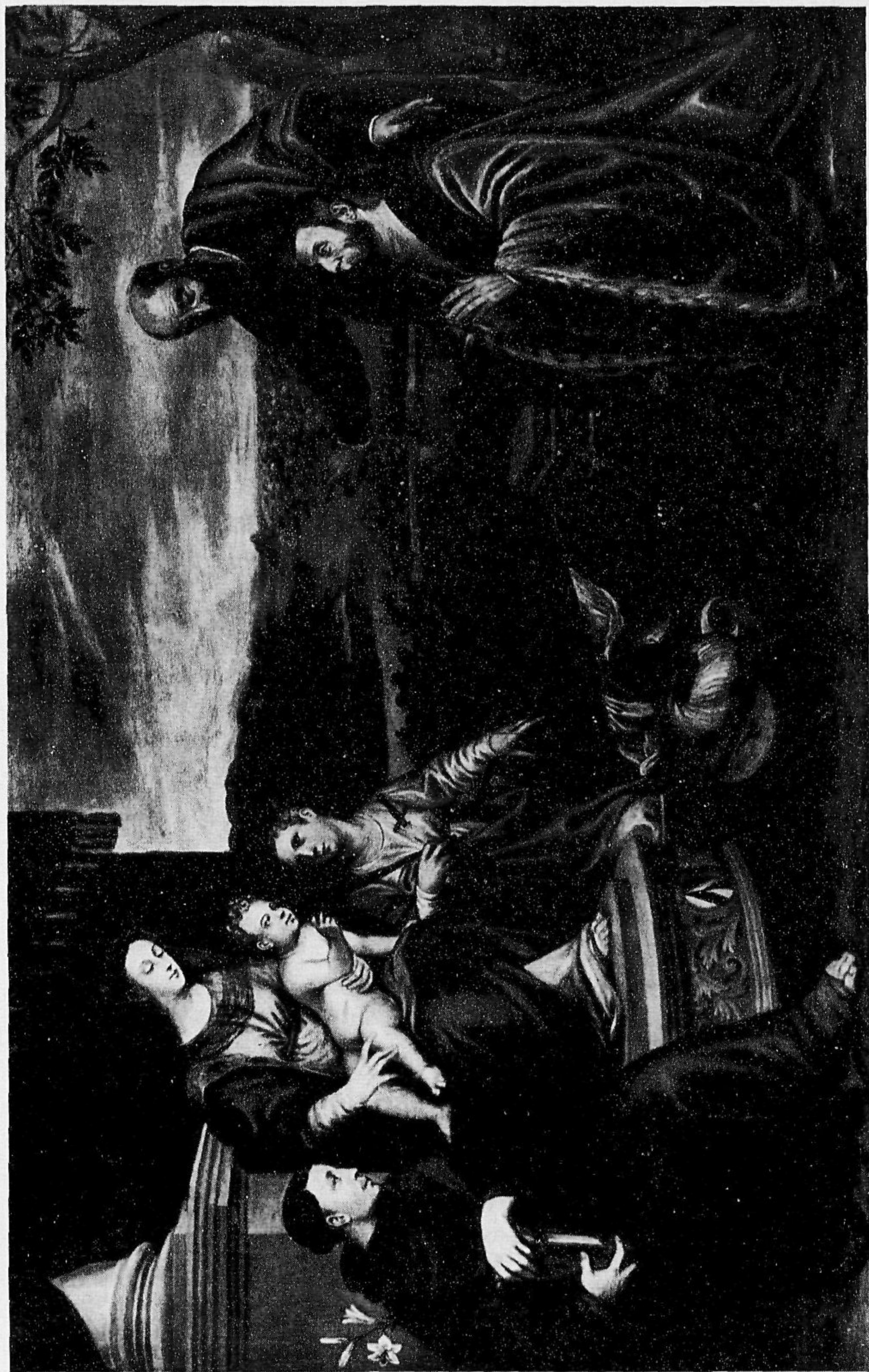
Ubicazione attuale: Anticamera del Sindaco del Comune di Padova.

Stato di conservazione e restauri: il dipinto prima del restauro si presentava con molte screpolature e scodellature in quasi tutta la superficie pittorica. Nella parte bassa, alcuni ritocchi di un precedente restauro della fine dell'800. Nel recente restauro sono state eseguite le seguenti operazioni: stesura di colletta per fissare il colore, applicazione carte di protezione, pulitura del retro della tela, doppia foderatura, applicazione di nuovo telaio, asporto della velatura di protezione, pulitura, stuccatura, restauro pittorico e verniciatura finale.

Restauratore: Walter Piovan, 1981.

Il dipinto raffigura Federico Renier, podestà di Padova, presentato da San Marco a Maria Vergine, che siede sopra un trono sormontato da un baldacchino e tiene sulle ginocchia il Bimbo in atto di benedire il Podestà. Ai lati della Vergine vi sono, da una parte Santa Giustina, dall'altra Sant'Antonio. Il Podestà è inginocchiato con le mani giunte; dinanzi a lui, ai piedi del trono, vi sono spoglie turche: un turbante, una bandiera con la mezza luna ed uno scudo. Nel fondo si vede Padova contornata dal fiume. A lato del Podestà vi è un pilastrino sul quale stanno i libri della Commissione, affidata al Renier; su una delle facce del pilastrino vi è la scritta: « FEDER/RHENER/ PRAET/ MDIIC ».

La tela, segnalata per la prima volta dal Moschini nel 1817 nella sala del Podestà, era attribuita al Fasolo nell'inventario manoscritto del Museo Civico di Padova, attribuzione che non può essere accolta anche perché sul dipinto appare la data del 1579 (data riferita



30. Anonimo padovano della seconda metà del '500 (Apolodoro da Porcia?): Il Podestà Federico Renier presentato da San Marco alla Vergine.

allo scadere dalla carica del Podestà), mentre il Fasolo morì nel 1572. L'attribuzione ad Apollodoro da Porcia è sostenuta, sia pur con riserva, dal Prevedello; recentemente la Mazzi, riconsiderando il dipinto in occasione della mostra « Alvise Cornaro e il suo tempo », attribuisce la tela ad Anonimo padovano della seconda metà del '500, mentre afferma che l'attribuzione ad Apollodoro da Porcia va fatta con cautela per la mediocre qualità del dipinto e, soprattutto, per l'estrema convenzionalità nel ritrarre i volti e per la trascuratezza con cui sono resi i dettagli decorativi.

(r. p.)

Bibliografia: MOSCHINI, I, 1817, p. 88; MOSCHINI, II, 1817, p. 216; PREVEDELLO, 1972, p. 120, n. 235; PALLUCCHINI, 1974, p. 286, nota 25; ROBERTI, 1975, pp. 134-137; MAZZI, 1980, pp. 250-251.

Fotografie: F. 5117, 7350.

31. ANONIMO DELLA SECONDA META' DEL SECOLO XVI
(SCUOLA VENETA)

BEATA VERGINE COL BAMBINO, S. GIUSEPPE, S. NICOLA,
I RETTORI GIUSTINIANO GIUSTINIANI E NICOLO' GUS-
SONI E IL LORO SEGUITO (1594).

Provenienza: Demanio.

Numero d'inventario: 683 (v. 979).

Tecnica, materia, misure: olio su tela, cm. 219 × 515.

Ubicazione attuale: nei depositi del Museo.

Stato di conservazione e restauri: il dipinto già nel 1862 (A.S.P., Atti Comunali, B. 2143, Tit. 4, Rub. 8, pubblicato quasi integralmente da: Mariani Canova, 1980, doc. X, p. 104) aveva assunto forma rettangolare («quadrilungo»), mentre l'originale si presentava centinato con caratteristica mezzaluna che partiva da un'altezza di cm. 80 dal basso. Alla stessa data esso risulta «mancante di soasa» e certamente della stessa epoca sono talune vistose ridipinture (volto della Madonna e personaggio al centro del seguito del Podestà). E' invece da datarsi in un tempo successivo l'aggiunta della cornice dorata di cui si legge nell'inventario del Museo Civico. La tela, gravemente danneggiata da una sconosciuta piegatura, presenta screpolature su tutta la superficie. Un pesante strato di patina dovuta al tempo ha tolto ogni luminosità e brillantezza ai colori come risulta evidente dal confronto delle sezioni prese in esame dall'intervento di restauro. Tale intervento è stato preceduto da accurata analisi ai raggi ultravioletti, procedimento che permette di riconoscere i restauri pittorici, le sovrapposizioni di colle, di mastici, di strati superficiali di colore e di vernici anche trasparenti. Nel caso in esame la ricerca effettuata ha evidenziato differenze abbastanza consistenti nello spessore del pigmento. Si è poi proceduto alla necessaria operazione di fissaggio dei colori durante la quale sono stati utilizzati fissativi e consolidanti di natura organica; dunque, alla foderatura, operazione questa che non era mai stata effettuata precedentemente (applicazione di due tele di canapa di diverso spessore mediante colla di pasta). Particolare cura è stata dedicata alla pulitura del dipinto che, come è noto, rappresenta una fase estremamente delicata dell'intervento di restauro. Si è ritenuto opportuno, considerate anche le vaste proporzioni del quadro, provvedere al restauro gradualmente e per settori secondo il seguente schema:

parte centrale, pulitura a metà dei volti della Madonna, del Bambino e della figura di S. Giuseppe nonché della parte bassa e della figura del Podestà; parte destra, pulitura di quasi tutta la zona fatta eccezione per una parte del paesaggio. Particolare interesse ha destato l'individuazione di una totale ridipintura ottocentesca del personaggio al centro del seguito del Giustiniani togliendo la quale è ricomparsa la figura originaria in posizione arretrata rispetto alla colonna. Trattasi probabilmente di un pentimento dell'artista stesso — le finiture infatti sono piuttosto sommarie — che la pulitura del secolo scorso ha evidentemente rivelato tant'è che in alcuni punti il volto è addirittura « svelato ». Le zone pulite sono poi state ripassate con una leggera verniciatura (vernice Rembrandt allungata con essenza di trementina). Nella parte sinistra, invece, mentre sulle figure del S. Nicola e del Gussoni non sono state eseguite operazioni di restauro, i due personaggi inginocchiati del seguito e una porzione di paesaggio hanno subito un trattamento completo comprendente l'integrazione delle mancanze, cosicché un immediato confronto si potrà stabilire dall'accostamento delle due zone (il « prima » e il « dopo »). Sostanzialmente l'operazione di restauro ha evidenziato tre momenti: quello dell'epoca in cui ha operato l'artista (secolo XVI), quello in cui sono stati effettuati alcuni ritocchi (secolo XVIII), operazione questa che si rivela dalla resistenza maggiore della materia pittorica alla pulitura; infine quello più tardo del secolo scorso che, come si è detto, ha appesantito la tela con massicce ridipinture. Si osservi, infine, come la tecnica a « puntinatura » usata per l'integrazione delle lacune — per cui sono stati utilizzati colori in polvere impastati con vernice allungata con trementina — si evidenzia qui particolarmente in questo intervento di restauro attraverso la lettura dei vari stadi in cui si è venuta a trovare la materia pittorica durante le diverse fasi del lavoro.

Restauratore: Walter Piovan, 1981.

Al centro della composizione siede la Madonna col Figlio isolata rispetto alle due figure di santi che l'affiancano, innalzata su un trono a gradini alla base del quale stanno genuflessi, al lato destro il Podestà Giustiniano Giustiniani seguito dal Vicario Marc'Antonio de' Maggi veronese, dagli Assessori Giovanni Guidorio da Castelfranco e Domenico Cattaneo da Rovigo, al lato sinistro il Capitano Nicolò Gussoni con altri due personaggi. All'estremità del quadro due quinte architettoniche (colonne a fascio) separano i personaggi minori dal gruppo centrale. La composizione prende luce sia frontalmente che attraverso le aperture paesaggistiche del fondo dove si riconosce la città di Padova dominata dalle guglie della Basilica del



31. Anonimo della seconda metà del secolo XVI (Scuola veneta): Beata Vergine col Bambino, S. Giuseppe, S. Nicola, i Rettori Giustiniano Giustiniani e Nicolò Gussoni e il loro seguito (1594).

Santo e circondata dalle mura bastionate. La funzione dei due santi ai lati della Vergine è simbolicamente rilevata dalle due colonne di severo impianto classico.

Si osservi come la scena si articola su due piani diversi: quello della sacra conversazione e quello ufficiale in primo piano dove ciascun personaggio si rivolge verso lo spettatore pienamente investito della carica che ricopre. Il gruppo della Madre col Bambino è trattato con una certa libertà di composizione resa evidente dalla posizione diagonale del Figlio contrapposta all'inclinazione verso sinistra del busto della Madonna il cui braccio costituisce elemento di raccordo tra le due figure. Piuttosto attardata appare la forma del velo di Maria che copre quasi interamente la fronte appiattendola senza concessioni al panneggio, più vicina, dunque, ai modi quattrocenteschi del Bellini. Un ricco broccato finemente decorato chiude la scena, in osservanza all'iconografia del tempo, seguendo lo schema centinato della tela.

Al centro del dipinto in basso si legge chiaramente la data $\overline{\text{AN}} \cdot \overline{\text{D}} \cdot \text{M D X C IIII} \cdot$ anno in cui risultano (Gloria, 1861, p. 23; De' Rossi 1621 ?, p. 166, p. 176) Rettori di Padova il Podestà Giustiniano Giustiniani (28 febbraio 1593 - 29 giugno 1594) e il Capitano Nicolò Gussoni (21 giugno 1593 - 23 ottobre 1594) le cui iniziali sono dipinte sul gradino superiore N · G, I · I). Per quanto riguarda la datazione si fa rilevare come essa non coincida con quella riportata nell'Atto sopra citato del 20 gennaio 1562 di presa in consegna da parte del Podestà De Lazara di cinque quadri demaniali, tra cui appunto figura al numero 5 una « B^a. V^e. con Bambino, S. Giuseppe, S. Gregorio, due Dogi con 5 altre figure con millesimo MDXCIII », che, come si legge dalle osservazioni dell'Intendenza, si trovavano presso la sede dell'I. R. Intendenza Provinciale delle Finanze, circa la cui provenienza « non si può avere traccia ». Si osserva inoltre che mentre i due Rettori vengono identificati già nella scheda d'inventario del Museo, permane errato il riconoscimento del Santo alla sinistra della Beata Vergine che è invece da identificare in S. Nicola di Mira la cui iconografia è caratterizzata oltre che dagli attributi episcopali da tre palle d'oro che, come narra la leggenda, egli avrebbe donato ad altrettante fanciulle in dote. Per quanto riguarda invece la presenza del S. Giuseppe, in considerazione degli scarsi dati fino ad oggi in nostro possesso, si ritiene che il Giustiniani l'abbia scelto come patrono essendo egli privo di santo

protettore illustre, in considerazione anche del fatto che S. Giuseppe viene a collocarsi « di diritto » in una composizione accanto a Maria col Bambino.

Come si è già accennato la provenienza di questo dipinto è ignota, né l'indagine svolta nel breve tempo a disposizione, causa improrogabili scadenze di ordine tipografico, ha consentito di reperire materiale atto a suffragare una delle varie ipotesi che si è venuti via via formulando. Ad esse si accennerà ora brevemente nella speranza che una ricerca più approfondita porti in seguito al rinvenimento di dati sicuri circa la provenienza del dipinto.

Innanzitutto andrà posta la questione se il dipinto fosse finalizzato ad una collocazione in edificio pubblico o in edificio religioso. Ci fanno propendere per la prima ipotesi il carattere ufficiale della rappresentazione. Infatti, come osserva Giuliana Mazzi, era « consuetudine frequente ai funzionari al momento di lasciare la carica, il donare... alla città per la sede della magistratura ricoperta un quadro celebrativo dell'evento ». Tuttavia appare strano come l'opera in questione non venga citata né dal Rossetti (1776), né dal De Lazara (1793), né dal Brandolese (1795), né dal Gloria (1847), né dal Moschetti (1938) che, pure, come è noto, dettagliatamente si occuparono della catalogazione dei dipinti allora esistenti in Padova.

Interpellata a tale proposito, Giordana Mariani Canova ha espresso propensione per questa ipotesi.

Elementi a sostegno della seconda interpretazione sono le grandi dimensioni del dipinto di cui più difficilmente si sarebbe potuta perdere memoria se esso fosse stato sempre situato in un edificio pubblico (e se fosse stato rimosso in un secondo tempo dalla sua sede originaria?). Si consideri inoltre che la tela per la sua stessa forma a mezzaluna prevedeva una collocazione in una particolare architettura che si rinviene con maggior frequenza in edifici di carattere religioso. A convalidare questa ipotesi interverrebbe la nota che segue l'indicazione del soggetto rappresentato dal quadro nel documento sopra citato: « Sembra un voto ». Infine meraviglia che alla data del 1862 non fosse rimasta traccia presso la I. R. Intendenza Provinciale di Finanza di come era pervenuto il dipinto ossia se « ivi esistente fino dalla sua origine od altrimenti ivi pervenuto in tempi posteriori ».

Tra le possibili vie da percorrere non è da escludere quella che ci riconduce alla stessa sede dell'Intendenza di Finanza che precedentemente ospitava le monache benedettine come attesta il Bellinati: « S. Biagio, benedettine chiesa in parte demolita, il monastero serve

per abitazione; i beni al seminario vescovile quale compenso dei caratteri tipografici orientali, asportati dai francesi » (Bellinati, 1975, p. 51).

Ci conforta nel sostenere la prima ipotesi che, a ragion di logica, continua a sembrare la più probabile, l'interpretazione gentilmente suggeritaci da Claudio Bellinati. Lo studioso, infatti, coglie nel dipinto il momento celebrativo dell'operato dei due alti Magistrati che efficacemente avevano collaborato con il Senato veneziano (gennaio 1594) al sorgere di Palmanova nell'udinese, città militare costruita a scopo di difesa dall'Est (che in quel periodo si identificava con i Turchi). Elemento a sostegno di tale interpretazione starebbe nel fatto che l'ultimo personaggio al seguito di Nicolò Gussoni – non a caso capo militare – tiene in mano una bolla papale (riconoscibile dalla caratteristica piegatura e dal sigillo plumbeo che tuttavia, a nostro avviso, occorrerà verificare, a restauro ultimato, se veramente porta le insegne papali). La presenza, poi, della Madonna si inserirebbe felicemente nella simbologia marciana della Mater Dei che si era instaurata dopo la vittoria contro i Turchi nella battaglia di Lepanto del 7 ottobre 1571 (tuttavia ci chiediamo se non sarebbe stata maggiormente significativa, allora, in un tal contesto, la presenza della Madonna del Rosario). Circa l'assenza dei santi protettori della città, Bellinati osserva che il dipinto aveva evidentemente soltanto lo scopo commemorativo a sottolineare il quale è sufficiente la presenza dei civili al seguito dei due Rettori.

Certamente l'autore di questo dipinto che pure si colloca agli albori del Seicento, rielabora temi cari all'area venonesiana e tizianesca mostrandosi ritrattista capace e raffinato conoscitore dei costumi del tempo, anche se si può cogliere una certa convenzionalità nella scelta dell'impianto compositivo.

Il Lucco propone come autore del dipinto il pittore Dario Varotari ancora attivo in quegli anni a Padova come documentato dal Ronchi (1939, p. 11), confortato da interessanti confronti con altre opere dell'artista veronese.

Da parte nostra non si può tacere un'inquietante somiglianza tra il Bambino Gesù di questa tela e quello del quadro raffigurante il Podestà Federico Renier presentato da S. Marco alla Vergine, facente parte delle civiche collezioni, attribuito con formula dubitativa a Francesco Apollodoro da Porcia, artista noto per la sua partecipazione in quegli anni al programma decorativo degli edifici pubblici padovani, di cui mancano peraltro, a tutt'oggi, dati sicuri su cui

ricostruire la biografia. Si osserva infatti che in entrambi i dipinti il Bambino siede tra le braccia della Madre nell'identica posa, e che allo stesso modo è modellato il corpo sul quale hanno uguale incidenza ombre e luci. E ancora, un esame attento della tela con il *Battesimo di S. Giustina* (Pernumia, Chiesa parrocchiale) firmata e datata dall'Apollodoro, ci confermano analogie con il dipinto in esame particolarmente per quanto riguarda l'abilità ritrattistica del pittore (cfr. Ceschi, 1977, pp. 200-202).

Un vivo ringraziamento vada agli studiosi interpellati per averci fornito le preziose indicazioni di cui sopra. Sincera gratitudine si esprime inoltre all'Intendenza di Finanza per averci gentilmente consentito la consultazione dell'archivio.

(f. p. b.)

Bibliografia: inedito.

Fotografie: F. 8104, 8105, 8106, 8107, 8293.

32. **LAZZARO BASTIANI** (Veneziano, notizie dal 1449 - muore nel 1512)
MADONNA IN TRONO E BIMBO

Provenienza: legato della contessa Adele Sartori Piovene, 1917.

Numero d'inventario: 2297.

Tecnica, materia, misure: tempera su tavola, cm. 47 × 30.

Ubicazione attuale: esposta in Galleria.

Stato di conservazione e restauri: tavola già restaurata. Il precedente restauro aveva rimosso le aggiunte (forse settecentesche) in alto a destra e a sinistra, riportando il dipinto alla forma originaria. Nell'odierno restauro si è proceduto innanzitutto a togliere le precedenti ridipinture a olio che alteravano la superficie pittorica, tanto che ora in alcuni punti riaffiora la preparazione di base. Accuratissima anche la pulitura del brano di paesaggio che ora appare in tutta la sua bellezza. Il restauro pittorico è stato molto limitato. La tavola inoltre, poiché presentava uno spacco longitudinale ed era imbarcata, ha avuto bisogno di parchettatura.

Restauratore: Sergio Biasiolo, 1980.

Nell'inventario manoscritto del Museo Civico vi sono tre diverse attribuzioni: Quirizio da Murano, tra parentesi, Bartolomeo Vivarini e Antonio da Negroponte; quest'ultima attribuzione è sostenuta dal Moschetti e modifica quella a Carlo Crivelli, da lui precedentemente proposta (1921). Il Grossato accolse, anche se con cautela, l'attribuzione a Quirizio da Murano suggerita dal Fiocco. Questa piccola tavola presenta invece vari elementi che ci fanno pensare a Lazzaro Bastiani, come già affermava la Collobi nel 1939.

È ispirata a moduli vivariniani padovani, caratteristici della prima operosità dell'artista, questa Madonna in trono con Bambino, dalle linee curate ma non ancora irrigidite in sagome precise e dure, come in opere posteriori. Un'emotività delicata traspare dal volto della Vergine, dalle mani disegnate con accuratezza e precisione, mentre il corpo nudo del Bimbo, steso sulle sue ginocchia, è plasticamente definito. La Collobi la definisce « di un mantegnismo coscienza»



32. Lazzaro Bastiani: Madonna in trono e Bimbo.

te e puntuale », e lo stesso sfoggio di elementi decorativi, come il festone di frutta e nastri in alto, quasi a concludere la composizione, e il modo di disegnare la stoffa del manto della Vergine, come fosse un broccato a fiorami applicato alla tavola, sono chiaramente caratteri imparati dal Mantegna.

(r. p.)

Bibliografia: MOSCHETTI, 1921, p. 93; MOSCHETTI, 1938, pp. 181-182; COLLOBI, 1939, p. 36; GROSSATO, 1957, p. 114; GROSSATO, 1963, pp. 70-72; PROSDOCIMI, 1965, p. 52.

Fotografie: E. 2245, G. 2075, F. 8175.

33. **FAUSTINO BOCCHI DETTO IL BAMBOCCIO** (Brescia, 1659 - Brescia, 1741)
BAMBOCCIATA (« L'ASSALTO AL GRANCHIO »)

Provenienza: dal Comune di Padova.

Numero d'inventario: 830.

Tecnica, materia, misure: olio su tela, cm. 40 × 54.

Ubicazione attuale: nei depositi del Museo.

Stato di conservazione e restauro: la tela, che aveva subito precedenti restauri, era in pessime condizioni: molto rovinata soprattutto nella parte inferiore. Nel recente restauro è stata molto accurata la pulitura per mettere in risalto il bel paesaggio e i particolari, mentre l'integrazione pittorica si è ridotta all'indispensabile. Il restauro ha messo in luce la firma del pittore nell'angolo inferiore sinistro.

Restauratore: Sergio Biasiolo, 1981.

Goffi nanerottoli e buffi ometti cioè « bambocci » sono i protagonisti delle opere del Bocchi, da cui il termine « bambocciata » per designare i suoi quadri. Lo scopo del pittore è di allietare lo spettatore; egli infatti non dipinge per trasmettere un messaggio, ma per donare un attimo di spensieratezza.

L'elemento fantastico, nelle sue tele, è dato dalla deformazione delle dimensioni, dall'apparizione di animali strani o di proporzioni gigantesche, introdotti in scene però realistiche. Infatti i buffi ometti hanno quasi sempre atteggiamenti, abbigliamenti e occupazioni che rispecchiano la realtà quotidiana.

In questa scena dal titolo « l'assalto al granchio », i nanetti in abiti contadineschi, con i tondi visi dagli occhi puntiformi o sbarrati, sono intenti in primo piano a dare la caccia a un enorme granchio che ha assalito uno di loro, mentre sullo sfondo si svolge l'inseguimento di un grosso uccello che ha nel becco un bimbetto. Sulla destra una scenetta curiosa: l'applicazione di un enorme clistere a un malato, particolare molto frequente nelle opere del Bocchi.



33. Faustino Bocchi detto il Bamboccio: Bambocciata (« L'assalto al granchio »).

Sullo sfondo si spalanca bellissimo e arioso il paesaggio, l'elemento più notevole nei dipinti di questo autore. Qui si apre un'ampia vallata che degrada sfumando all'infinito, fiancheggiata da montagne ondulate, mentre in primo piano appaiono grandi ciuffi di alberi dal fogliame reso con una varietà straordinaria di verdi per dare l'impressione del controluce e della distanza.

(r. p.)

Bibliografia: DELOGU, 1931, p. 191; BARONCELLI, 1965, p. 110.

Fotografie: E. 3024; F. 8229.

34. **FAUSTINO BOCCHI DETTO IL BAMBOCCIO** (Brescia, 1659 - Brescia, 1741)
BAMBOCCIATA (« IL PAPPAGALLO ROSSO »)

Provenienza: dal Comune di Padova.

Numero d'inventario: 831.

Tecnica, materia, misure: olio su tela, cm. 40 × 54.

Ubicazione attuale: nei depositi del Museo.

Stato di conservazione e restauri: la tela, che aveva subito precedenti restauri, era in condizioni discrete; la pulitura però è stata difficile per le varie ridipinture che alteravano la superficie pittorica. Limitato è stato il restauro pittorico.

Restauratore: Sergio Biasiolo, 1981.

Scena più fantasiosa e ricca della precedente, dalle tinte più luminose, con le figurine legate a piccoli gruppi, in costume di foggia settecentesca, colte con vivacità in vari atteggiamenti di tipo realistico (v. il cavadenti sul palco a sinistra). Il protagonista che dà anche il titolo alla scena è un pappagallo dalle tinte vivaci, enormemente ingrandito, raffigurato in primo piano sulla sinistra. Questo spropositato ingrandimento di minuscole bestiole, molto spesso uccelli, sembra riportarci, anche se in tutt'altro campo e con altri intenti, all'arte medioevale che soleva rappresentare più grande delle altre la figura del protagonista della scena. Belle le figurine dello sfondo, schizzate con tocchi di luce, mentre quelle in primo piano sono costruite con scioltezza anche se la pennellata è densa e spessa.

Un bel paesaggio di monti e vegetazioni, sfumato all'orizzonte, si apre dietro una quinta di mura e case. Il dipinto è firmato « FAUSTINUS BUCCUS F. » sulla serpa del carrozzino in primo piano.

(r. p.)

Bibliografia: DELOGU, 1931, p. 191; BARONCELLI, 1965, p. 110.

Fotografie: E. 1294; F. 8228.



34. Faustino Bocchi detto il Bamboccio: Bambocciata (« Il pappagallo rosso »)

35. **CARLO BONONE** (?) (Ferrara, 1569 - Ferrara, 1632)
CROCEFISSO CON MARIA E SAN GIOVANNI

Provenienza: Legato Antonio Piazza.

Numero d'inventario: 515.

Tecnica, materia, misure: olio su tavola, cm. 46 × 58.

Ubicazione attuale: Museo Civico, « Salette Rosse ».

Stato di conservazione e restauri: complessivamente buono. Qualche piccola caduta di colore causata da sfregamenti. È stata rimossa la vernice, fortemente ingiallita, che offuscava l'immagine.

Restauratore: Sergio Biasiolo, 1981.

Interessantissimo è il quesito che ci è proposto da questa tavoletta, attribuita nei vecchi inventari al Passignano, e da molti anni ormai invisibile al pubblico. Non mi par dubbio, infatti, che mentre si debba considerare fondata la collocazione cronologica data dal nome del Cresti, sia proprio quest'ultimo a non essere appropriato, per l'assoluta mancanza, rilevabile nella nostra opera, del purismo e della contrizione formale che regnarono nella cultura fiorentina alla fine del Cinquecento, sulla scia della « riforma » di Santi di Tito.

Qui, invece, una certa sveltezza ed eleganza, una sigla snella delle figure stanno ad indicare un legame con le preziosità intellettuali della maniera che declina ormai, forse per suggestione di Ludovico Carracci, verso metereologiche naturalezze, verso un'umanità dolcissima e appassionata, di stampo chiaramente padano. I colori anzi, gli straordinari viola della vestina dell'angelo di destra, il lilla di quella di sinistra, le lacche sulla veste della Vergine, i gialli acidi, i rossi accesi, i verdi fondi che trascolorano in azzurro, il bianco del perizoma abbagliante per contrasto sulla gran macchia della tempesta, non sono che l'ultima trasformazione della tradizione dossesca, delle zone cromatiche umide e stillanti del pittore ferrarese, perpetuate da quel grande maestro locale che fu il Bastarolo.

Con l'ultimo aspetto di quest'ultimo, quello dell'« Annunciazione » della chiesa del Gesù a Ferrara, che dovette cadere nel 1587, appena due anni prima della morte improvvisa, la nostra tavola dimostra infatti notevoli agganci; anche nella problematica della forma, svolta a falde geometrizzate, o a sottili bave luminose. Si tratta dunque di un'opera nata sul crocevia stilistico in cui, a Ferrara, i



35. Carlo Bonone (?): Crocefisso con Maria e S. Giovanni.

rigori della Controriforma pittorica mostrano una crisi aperta a più soluzioni: o il nuovo furore astrattivo, l'intellettualistica eleganza di un Francesco Madonnina nella sua pala di S. Giuseppe Calasanzio a Correggio, o la naturalità atmosferica di Carlo Bonone, che del Bastarolo fu allievo. E verso quest'ultimo nome si deve, certamente, inclinare. Il problema nasce, tuttavia, dal fatto che le prime opere note del Bonone pittore non possono rimontare oltre il limite presunto, ma non per questo meno stringente, del 1595 circa, quando egli era ventiseienne; e già in grado di lavorare autonomamente da almeno un lustro. Eppure tutte le specifiche componenti del suo stile si ritrovano nella nostra tavola: dall'aggancio basilare col gusto del Bastarolo nel nono decennio del Cinquecento (si veda, nel modulo del Crocefisso e della città vista dall'alto del colle, a volo d'uccello, il ricordo della pala con « S. Eligio » di quest'ultimo nella parrocchiale di Trecenta), al legame con l'altro grande ferrarese, il Bastianino, nella forma aperta, senza disegno, costruita con la sensitiva lumescenza di un blocco di cera, della testa dell'angioletto di destra. Minuti tocchi di rosso sulle mani e sui volti, dipinti a macchia, in paste fuse come quelle dello Scarsellino, evidenziano il tepore della carne viva; le luci livide, da gran temporale sulla pianura, ridanno timbro e senso naturale ai colori metafisici, di ghiaccio, quasi di apparizione o evento miracoloso. L'atteggiamento delle mani stese in gesti desolatamente esplicativi, di un patetismo ardente, si ritrova puntualmente in moltissimi dipinti del Bonone; e del resto ognuno saprà trovare da sé gli agganci con opere come il « Cristo in gloria e santi » dell'Istituto della provvidenza a Ferrara, la « Vergine col Bambino e due santi » del Kunshistorisches Museum di Vienna, il « Narciso alla fonte » già Mayer, le « Nozze di Cana » di Karlsruhe, le due grandi tele di San Paterniano a Fano, o la tavoletta con l'« Adorazione dei pastori » già Voss a Monaco, dove ricorrono atteggiamenti e forme simili a quelle della nostra tavoletta.

Inclineremmo dunque a vedere in essa l'opera più precoce del Bonone, attorno al 1590, appena uscito, forzosamente, dalla tutela del Bastarolo; e con la forza di una convinzione vieppiù crescente, ogni volta che si guardi l'opera, anche al di là del margine di cautela imposto dalle incomplete conoscenze sullo svolgersi della cultura ferrarese.

(m. l.)

Bibliografia: inedito.

Fotografie: G. 929; F. 8234.

36. **PARIS BORDONE** (Treviso, 1500 - Venezia, 1571)
MADONNA CON I SANTI PROTETTORI DI PADOVA

Provenienza: acquistato nel 1877 dal Comune di Padova presso la R. Intendenza di Finanza di Padova.

Numero d'inventario: 633.

Tecnica, materia, misure: olio su tela, cm. 240 × 415.

Ubicazione attuale: esposto in Galleria.

Stato di conservazione e restauri: la tela aveva subito due precedenti restauri nel XVIII e nel XIX secolo. Nell'odierno restauro si è curata soprattutto la pulitura poiché vecchie vernici e molte ridipinture alteravano la superficie pittorica, rendendo estremamente scurito il fondo e le ombre.

Restauratore: Walter Piovan, 1981.

Spero di non annoiare e di non infastidire il lettore se narrerò la vicenda di questo dipinto e di quello che segue come una novella; tanto di questa ritiene, mi pare, il ritmo, l'ingarbugliarsi delle situazioni, i colpi di scena, e persino il finale edificante. Perciò, come si conviene: fu dunque un giorno in Padova, il I giugno 1537, in cui si stabilì coi pittori Ludovico Fiumicelli e Domenico Campagnola un accordo per il quale essi avrebbero dovuto dipingere a gara un quadro con le immagini dei santi protettori da essere posto nella sala del Consiglio. E fu un altro giorno, il 4 settembre 1537, in cui, conclusa la fatica, gli artisti convennero coi loro quadri sotto la Loggia del Consiglio; e aderirono alla proposta dei Rettori cittadini che la scelta fosse fatta sulla base delle teste del bambino Gesù, di S. Prosdocimo, Daniele, Antonio e Giustina, da arbitri esterni, vogliansi Tiziano o il Pordenone. Ma Tiziano, pressato da regali impegni (i duchi di Urbino, Ercole II d'Este, Carlo V non era gente da poco; e proprio in quei giorni egli concludeva parte della serie dei 12 Cesari, inviata a Federico Gonzaga a Mantova a metà settembre), non venne; e nemmeno venne il Pordenone, impegnato per la Repubblica ai lavori della libreria, e in predicato di ricevere una onorifica com-

missione (che arrivò infatti in novembre) per Palazzo Ducale; si trovò solo Gian Paolo Pese, detto l'Olmo. Il quale venne, esaminò, e giudicò che fosse migliore l'opera del Campagnola, che fu accettata. Era il 14 settembre. Da questo momento, dice il primo narratore di questa storia, Vittorio Lazzarini (1914), dell'opera del Fiumicelli si perse traccia.

Tutto sembra concluso per il meglio, acquetati gli animi; eppure ecco il colpo di scena: la tela del Campagnola non va bene, è troppo piccola rispetto all'ambiente, viene prima spostata nella sala del Podestà, poi magnanamente donata ai Padri Riformati di San Carlo in Piazza Castello, che riescono a consacrare la loro chiesa nel 1639. Soppressa e demolita questa all'inizio dell'Ottocento, il quadro viene dato in deposito temporaneo alla chiesa di Santo Stefano, finché anch'essa, per un accanirsi della malasorte, viene demolita, dopo il 25 giugno 1872. Al Comune di Padova non resta che comprare la tela dalla locale Intendenza di Finanza, e collocarla in Museo nel 1877, vicino a quella che l'aveva sostituita nella Sala del Consiglio, oggi della Gran Guardia.

Come si sa, tutti i narratori aggiungono al telaio delle storie toni, colori, luci, osservazioni particolari che valgano ad arricchirle ed a conferir loro una sottile, individualizzata variante: quella che si chiama lo « stile » di ognuno. Ebbene, è curioso che tutti i narratori succedutisi al Lazzarini non abbiano voluto lasciare l'impronta del loro « stile », limitandosi a ripetere quasi supinamente quanto già detto; anche se al fabulatore presente, che questa impronta vorrebbe lasciare, sembra che tante cose non quadrino, di quella storia. Un tarlo, infatti, lo tormenta: come è possibile, in base a quale distorta mentalità, cambiare un quadro che è ritenuto troppo piccolo per l'ambiente in cui deve stare con un altro di misure praticamente identiche? Sembra assurdo, o ridicolo, ma nessuno si è mai preoccupato di osservare che i due quadri misurano l'uno, quello troppo piccolo, cm. 240 × 415, e quello più grande che lo sostituisce, centimetri 250 × 410! Ma se si trattava solo dello scarto di quei 5 o 10 centimetri non era più semplice risolvere tutto col corniciaio, allargando lo spessore della « sozza »? Qui la favola si tinge di giallo: poiché dal momento del giudizio all'ingresso del quadro troppo piccolo in San Carlo passa un secolo. Quando esattamente ci si accorse che esso era insufficiente ed inadeguato? Perché, signori miei, il tempo stringe: Domenico Campagnola morì infatti ventisette anni dopo quel-



36. Paris Bordone: Madonna con i Santi protettori di Padova.

la gara dell'estate 1537, il 10 dicembre 1564. Alcuni dei narratori della nostra storia hanno aggiunto questo, di nuovo: che dell'insufficienza dell'opera ci si accorse una decina d'anni dopo, provvedendo con la nuova tela del Campagnola, qui esposta al numero seguente. O tempora! O mores! L'imprevidenza di quegli amministratori che si accorsero con dieci anni di ritardo che un dipinto è troppo piccolo mi pare un rilevante e citabile esempio di stolidità; ma l'attuale narratore è preoccupato da un'inezia, che forse non è inutile rilevare. Non sa darsi pace, infatti, del come il Campagnola possa, nel quadro nuovo che si suppone essere del 1547 circa, dipingere ancora esattamente col pennello del 1537, dopo aver cambiato chiaramente pelle già fin dal '40, dall'impresa della Sala dei Giganti al Liviano; ed ancor più lo rode il fatto che nel 1547, come sembra, l'artista produsse alcune opere, id est, l'affresco attorno al monumento di Tito Livio in Salone, e l'Allegoria, ancora di Livio, nel Palazzo degli Specchi, che non vanno assolutamente d'accordo con la tela. Né tantomeno omogeneità culturale si può stabilire con gli affreschi di Praglia, che la critica colloca con certa concordia verso il 1548/50. E come spiegare allora che nel quadro nuovo, « più grande », il Campagnola, lui così pronto a cogliere tutti gli accenti di « romanismo », di quel proto-manierismo che tanto gli piacque fin dalle incisioni del 1517, non mostri di conoscere affatto i moti scomposti, gli scorci difficili, quella grammatica della « maniera » che erano la novità del giorno da quando li aveva importati Giuseppe Porta Salviati nel 1540, ed usati, con tale autorità di modello, da Tiziano stesso, nel soffitto di Santo Spirito in Isola, fra il 1542 ed il 1544?

Eppure, nei freschi di Praglia, e persino nella carnosa consistenza gonfiata e protobarocca della decorazione in Salone, il Campagnola dà segni inequivoci di conoscere tutto questo; mentre nella tela i ricordi sono, semmai, dalla gran pala Pesaro, o dal perduto palione Gritti, per la composizione del gruppo della Vergine coi santi Luca e Marco; roba di un decennio prima, o quasi. Quanto al resto, i ceffi dei santi rimandano alla « Decollazione del Battista » del Museo Civico, o, con quasi maggiore esattezza, al « S. Francesco, S. Antonio e angeli » della Scoletta del Santo, che fu del 1533.

E allora si presenta un'ipotesi assai strana: che il Campagnola, per sostituire un quadro troppo piccolo, ne dipinga un altro « più grande », sebbene di eguali dimensioni, nello stesso anno 1537? Tutto questo al fabulatore presente sa molto di inverosimile; anche per-



37. Domenico Campagnola: Madonna in trono con i Santi Marco, Luca e Protettori di Padova.

ché, in realtà, non gli pare così evidente che i due dipinti al centro della vicenda siano della stessa mano. Lo sospettava già un suo predecessore, il Rossetti (1765), che, messo sull'avviso da un particolare fiuto, e non sembrandogli i due quadri la stessa cosa, attribuiva quello « troppo piccolo » a Stefano dell' Arzere; che era già un bel passo, una bella autonomia di giudizio, rispetto al coro concorde in favore del Campagnola.

Al narratore infatti un'idea frulla da tempo in testa: che i due quadri non siano proprio quelli oggetto del giudizio del 1537? L'uno, il « Battesimo di Santa Giustina » del Campagnola, rimasto sempre nella sala della Gran Guardia fino all'acquisizione da parte del Museo, l'altro, del Fiumicelli, dato in deposito in qualche ambiente civico fino al dono ai padri di San Carlo? Per gli intendenti, che nella ragna dei fatti sanno cogliere le tessere atte a costruire il proprio mosaico, nulla osterebbe, in verità; ma il narratore è costretto a dire che, così pure, qualcosa non quadra. Egli infatti, che pur si perita di conoscere del Fiumicelli alcuna opera in più di quante gliene riconosca la storiografia (dalla pala degli Eremitani del 1537, ai freschi del Battistero di Santa Maria Maggiore a quelli del Monte di Pietà in Treviso, già noti, fino al fresco sulla facciata dell'ex Monte di Pietà di Conegliano, *hodie* albergo Canon d'Oro, a quello sull'altare della parrocchiale di Campolongo, ancor presso Conegliano, o alla tela malamente ridipinta di Nogarè, che veniva da Padova col nome di Stefano Dell'Arzere, che qui gli si attribuiscono per la prima volta, fino al « Ritratto virile » già dato al Bordone, nel Museo di Treviso, che il narratore stesso, altra volta, ha riferito al Fiumicelli), il fabulatore, ripetiamo, non riesce a scorgere nella tela la mano del Fiumicelli, sibbene quella di un altro cospicuo rappresentante della civiltà figurativa trivigiana, Paris Bordone.

La Santa Giustina, infatti, par qui trasportata di peso dalla « Sacra Famiglia e santi » del Palazzo Rosso a Genova, dove è quasi identica la figura di santa Caterina; i perimetri di quel volto, di quel braccio, di quel busto non son sovrapponibili alla Madonna della « Natività » in fresco a San Simon di Vallada, opera che è comunemente datata oggi sul 1536 - 38? E nelle fattezze del viso di San Daniele, nella nostra tela, non sarà da riconoscere lo stesso modello del « San Giorgio e il drago », ancora a Vallada? O infine, nella Maddalena della « Sacra conversazione » della Galleria Colonna (n. 165) non è stato utilizzato lo stesso stampo, senza variante alcuna, della nostra Giu-

stina? E chi non sia convinto, si diverta pure a cercare richiami, nella morfologia delle pieghe, con le pale bellunesi di Taibon (oggi alle Gallerie dell'Accademia di Venezia), di San Lucano, finita a Varsavia, o di Santa Maria dei Battuti, che con la collezione Solly emigrò a Berlino; o con altre cose, dal contrastato e fumoso paesaggio, al dilatato disporsi con pause ritmiche, sotto la tenda scura, dei personaggi, che l'artista guarda con occhio di crepuscolo, come di bufera o di notte imminente.

Il narratore sa bene di aver inserito nel consesso di opere omologhe attorno al 1537 una tela che dalla collega Mariani Canova (1964, p. 100) viene datata circa un decennio prima, la « Sacra Conversazione e santi » del Palazzo Rosso a Genova; ma più volte, per vero, si è chiesto se quel sciolto comporre, a vortici e a diagonali, quel difficile squadernarsi ginnico del bimbo che raccoglie le frutta a destra, non significhino un'adesione alla vasariana « maniera moderna » che è improponibile nel Veneto prima del 1530, soprattutto in un artista di seconda schiera. Chissà dunque se il quadro genovese non si dati anch'esso del 1537 circa. Ma le fila della storia sembrano ora definitivamente rotte; poiché se è pur vero che il quadro « troppo piccolo » è della fatidica estate del 1537, non è però del Fiumicelli, sibbene del Bordone. E allora? Pur si presentò al narratore un altro caso consimile di un dipinto commissionato al Fiumicelli, anzi per vero al Fiumicelli ed al socio Francesco Beccaruzzi, ed eseguito certamente da Paride trivigiano; e fu nella bella villa di Biancade, ove tuttora riluce sull'altar maggiore una pala del Bordone, stilisticamente rispondente agli anni 1531/32, che fu invece ordinata ai due soci pittori il 16 agosto 1531 (Bailo-Biscaro, 1900, p. 47). Impossibile perciò pensare che la pala del Bordone abbia sostituito, qualche anno dopo, quella non gradita del Fiumicelli e del Beccaruzzi.

O che la chiave di volta non sia invece, di nuovo, un'altra; e da ricercare nella breve nota di un documento trivigiano del 13 aprile 1543, sei anni dopo la gara padovana? « ...in personam dicti ser Paridis, licet sit compater dictis ser Ludovici », « nella persona del detto Paride, ancorché egli sia compare del detto Ludovico », recita il notaio Marsilio Apollonio, a Treviso, rogando l'atto nel quale il Fiumicelli ed il Beccaruzzi scelgono il Bordone quale arbitro delle loro controversie: e non insegna l'amor di Dio a sovvenirsi ed aiutarsi negli incomodi, soprattutto tra parenti? Ordunque non avrà potuto il Fiumicelli, di fronte ad una commissione difficile ed ambita, richiedere l'aiuto del compare per superare il Campagnola? E non si

spiegherà così il suo ricorso contro l'accettazione del quadro di Domenico, del 18 settembre 1537, sebbene avesse accettato come inappellabile il giudizio del Pase; cioè come lo sfogo di uno scorno subito, la denuncia di un'ingiustizia, anche di fronte al suo più illustre collega e parente? Interrogativi molti, certezze nessuna; pure al narratore sembra che molte tessere siano così tornate a posto, e che la vicenda si ricostruisca non con impossibili cartacee sicurezze, ma con quel « duro nocciolo di interpretazioni circondato da una polpa di fatti più o meno discutibili » (Carr, 1967, p. 29) che è l'essenza dell'operazione storiografica; poiché la pretesa « oggettività dei fatti » non può esistere che mediata dall'intelligenza, dal cuore o dalle convinzioni di coloro che ne furono testimoni e ne lasciarono memoria.

Questa novella è per coloro che, faticando quotidianamente gli occhi sulle carte degli archivi, dimenticando di sollevarli sui dipinti, si illudono di scrivere una storia certa e affidabile perché basata sui « documenti »: ignorando che, nella nostra disciplina, i documenti sono, in primis, le opere d'arte stesse.

(m. l.)

Bibliografia: FERRARI, ms. B.C. Padova, p. 194; DE LAZARA, ms. B.P. i 10/46; BRANDOLESE-DE LAZARA, ms. A.C.V. Padova, pp. 5v e 7r; RIDOLFI, I, 1914, p. 92; ROSSETTI, 1765, p. 246; DIARIO, 1766, p. 228; BRANDOLESE, 1795, p. 144; ELENCO, 1880; MOSCHETTI, 1900, p. 135; BOTTEON, 1913, pp. 491-492; LAZZARINI, 1913-14; VENTURI, 1928, pp. 507, 528; MOSCHETTI, 1938, p. 194; COLPI, 1942-1954, pp. 89, 101; BIASUZ, 1956, pp. 26, 30-31; GROSSATO, 1957, pp. 41-42; BERENSON, I, 1958, p. 53; PREVEDELLO, 1972, p. 99 n. 141; DE NICOLÒ SALMAZO, 1973, p. 86; PUPPI, 1974, p. 315; MAZZI, 1980, p. 246.

Fotografie: E. 3052; F. 2198, 8294.

37. **DOMENICO CAMPAGNOLA** (Venezia, 1500 - Padova, 1564)
MADONNA IN TRONO CON I SANTI MARCO, LUCA E PROTETTORI DI PADOVA

Provenienza: dal « Tribunale » nella Sala del Consiglio (Gran Guardia).

Numero d'inventario: 634.

Tecnica, materia, misure: olio su tela, cm. 250 × 410.

Ubicazione attuale: esposto in Galleria.

Stato di conservazione e restauri: la tela presentava un precedente intervento di restauro della seconda metà dell'Ottocento. Molti ritoc-

chi in tutta la superficie pittorica, specialmente nella parte centrale dove numerose erano le cadute di colore. Fissato il colore, si è proceduto ad un'accurata pulitura, foderatura, intelaiatura e infine verniciatura.

Restauratore: Walter Piovan, 1981.

Bibliografia: ROSSATO, ms. B.C. Padova, p. 113v; DE LAZARA, ms., B.P. i 10/1 e B.P. i 10/2; GLORIA, ms., cc. nn.; RIDOLFI, I, 1914, p. 95; ROSSETTI, 1765, p. 295; BRANDOLESE, 1795, p. 174; MOSCHINI, I, 1817, p. 85; MOSCHINI, II, 1817, p. 216; SELVATICO, 1842, p. 283; DE MARCHI, 1855, p. 78; PIETRUCCI, 1858, p. 67; ELENCO, 1880, p. 10; MOSCHETTI, 1900, p. 135; LAZZARINI, 1914, p. 256; FIOCCO, 1927, pp. 322-323; VENTURI, 1928, pp. 517-518; MOSCHETTI, 1930, p. 195; COLPI, 1942-1954, p. 102; GROSSATO, 1957, pp. 42-43; BERENSON, I, 1958, p. 53; PREVEDELLO, 1972, p. 47, n. 149; DE NICOLÒ SALMAZO, 1973, p. 65; PUPPI, 1974, p. 315; MAZZI, 1980, pp. 246-247.

Fotografie: E. 1664, 3051; F. 8292.

38. **PAOLO CALIARI DETTO IL VERONESE** (Verona, 1528 - Venezia, 1588)
ULTIMA CENA

Provenienza: Museo del convento di San Giovanni di Verdara.

Numero d'inventario: 1972.

Tecnica, materia, misure: olio su tela, cm. 154 × 244.

Ubicazione attuale: esposto in Galleria.

Stato di conservazione e restauri: la tela, prima del restauro, appariva difficilmente leggibile a causa dei precedenti interventi e delle vernici offuscate che coprivano i colori originari; prima di intervenire il restauratore ha quindi dovuto asportare gli stucchi e le vernici ossidate che avrebbero impedito una buona penetrazione dei fissativi: ciò è stato facilitato dalla felice condizione della superficie pittorica dovuta all'ottima preparazione di base effettuata dal pittore (si tratta di una preparazione scura, tipica del tardo Veronese). Dopo la doppia foderatura e la stiratura, si è passati alla pulitura vera e propria e quindi ai ritocchi finali.

Restauratore: Antonio Lazzarin, 1980.

Soppresso nel 1780 il Convento di San Giovanni di Verdara, il dipinto passò al Comune, fu quindi collocato in una delle stanze del Collegio dei Sindaci Governatori del Monte di Pietà per passare alla Deputazione Provinciale ed infine al Museo Civico.

La tela, attribuita al Tintoretto dal Brandolese e dal Moschetti, venne poi giustamente assegnata al Veronese dal Berenson, che giudicò l'opera tarda ed eseguita con aiuti.

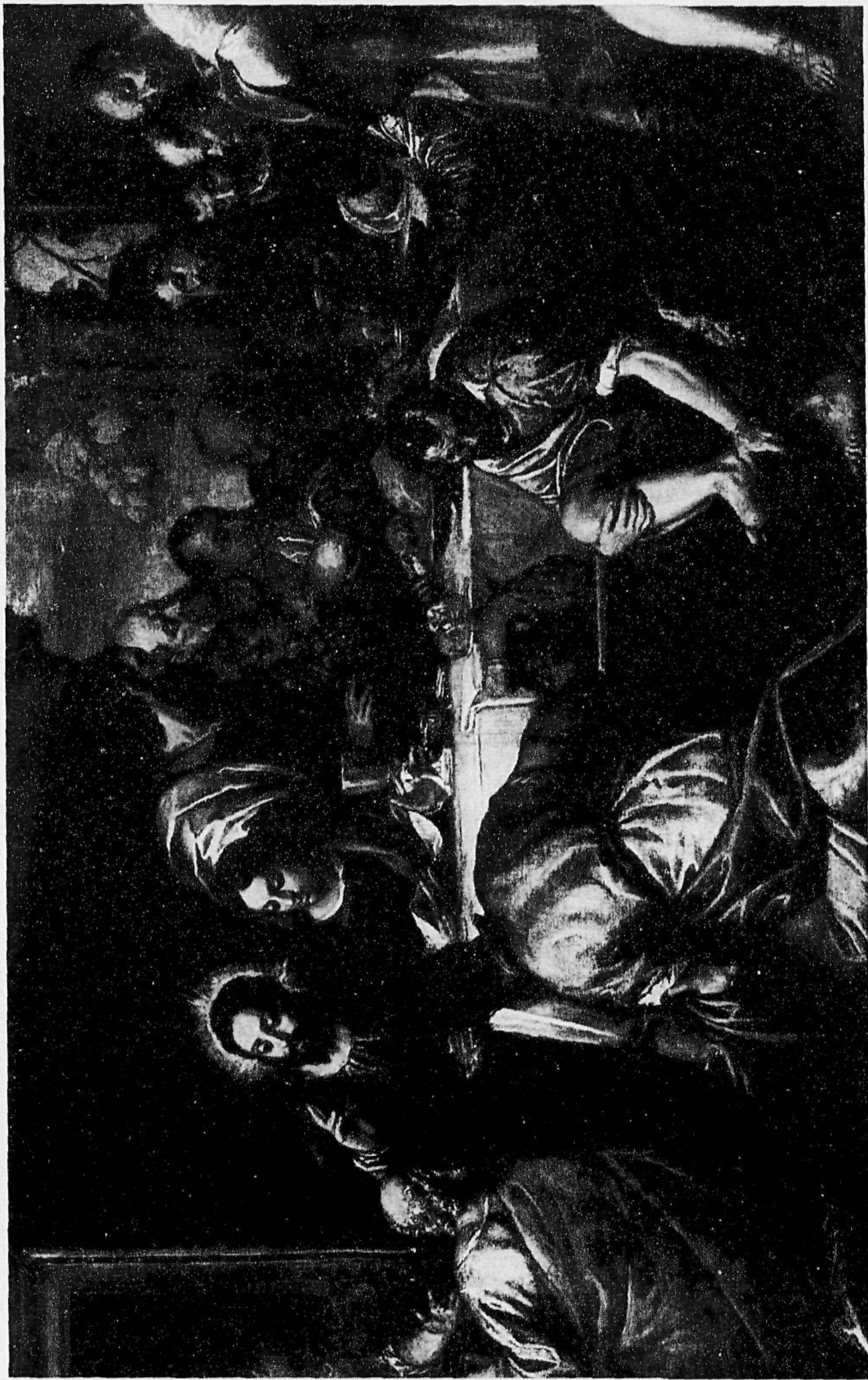
Sempre tarda e realizzata con l'intervento degli eredi, la definirono il Grossato, il Marini e quindi, se pur con cautela, il Pignatti. La Larcher Crosato propose invece il nome di Benedetto Caliari.

Lo Sgarbi, che ha riconsiderato ultimamente il dipinto, ne riconosce l'originalità dell'impostazione, l'elevata qualità del disegno in numerose figure, il cromatismo vivido ma quasi offuscato del tardo Veronese.

(m. c.)

Bibliografia: BRANDOLESE, 1795, p. 10; MOSCHETTI, 1908, pp. 23-28; BERENSON, 1932, p. 24; BERENSON, 1936, p. 364; MOSCHETTI, 1938, p. 211; GROSSATO, 1957, pp. 36-38; MARINI, 1968, p. 130; LARCHER CROSATO, 1969, p. 124; PIGNATTI, 1976, pp. 111-200; SGARBI, 1980, p. 54.

Fotografie: F. 2442, 8176.



38. Paolo Caliari detto il Veronese: Ultima cena.

39. **ANTONIO CARNEO** (Concordia Sagittaria, 1637 - Portogruaro, 1692)
GIACOBBE ED ESAÙ

Provenienza: dono del conte Rizzardo Sambonifacio.

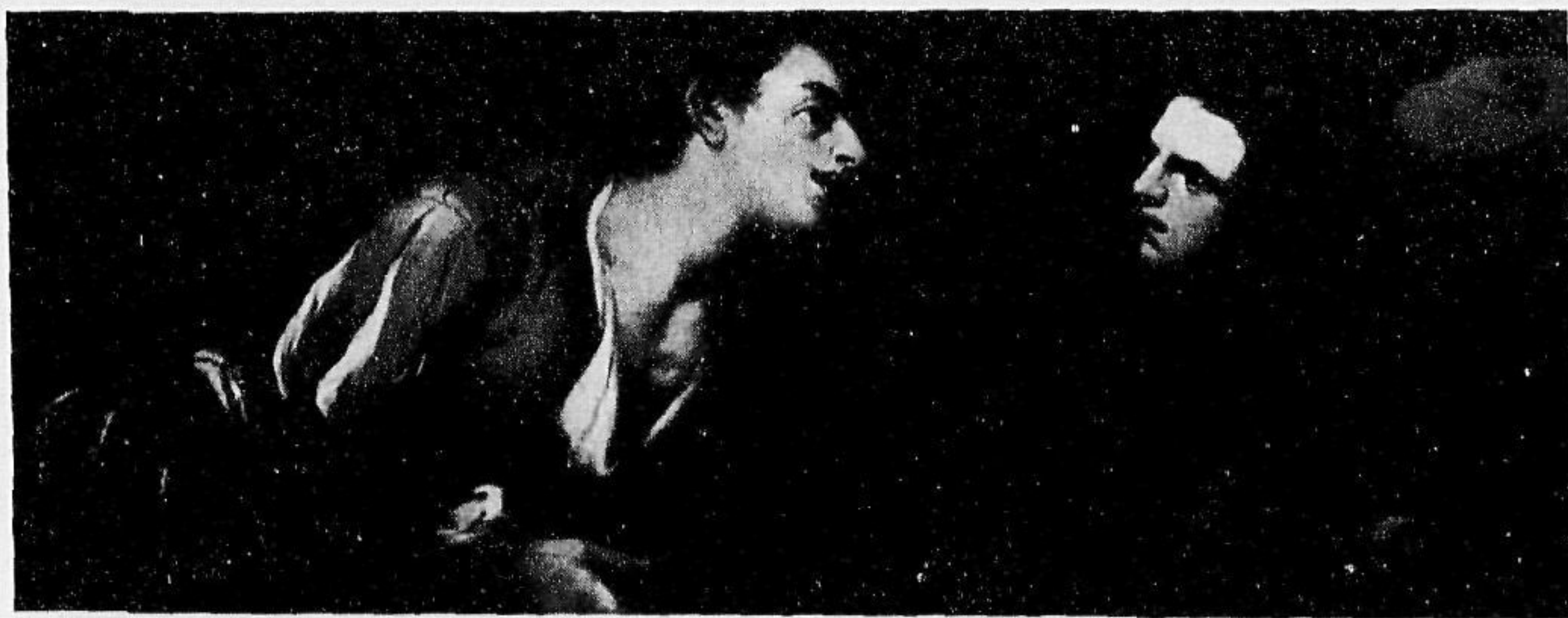
Numero d'inventario: 832.

Tecnica, materia, misure: olio su tela, cm. 49 × 125.

Ubicazione attuale: esposto in Galleria.

Stato di conservazione e restauri: la superficie pittorica prima del restauro si presentava molto arida e numerosi erano i gonfiamenti di colore, dovuti non tanto alla buona preparazione effettuata dal pittore, ma alle colle di tipo forte e alle vernici usate in precedenti restauri; proprio a causa della secchezza e delle pieghe che caratterizzavano la tela originaria, particolare cura ed attenzione ha richiesto l'operazione della stiratura necessaria per l'applicazione delle nuove tele di supporto. Dopo la doppia foderatura e l'intelaiatura il restauratore è passato alla pulitura e quindi alla integrazione delle lacune a mezzo di colori a pigmento resinoso, naturalmente reversibili. Infine la verniciatura.

Restauratore: Antonio Lazzarin, 1980.



39. Giacobbe ed Esaù.

40. **ANTONIO CARNEO** (Concordia Sagittaria, 1637 - Portogruaro, 1692)
GIAELE E SISARA

Provenienza: dono del conte Rizzardo Sambonifacio.

Numero d'inventario: 833.

Tecnica, materia, misure: olio su tela, cm. 50 × 138.

Ubicazione attuale: esposto in Galleria.

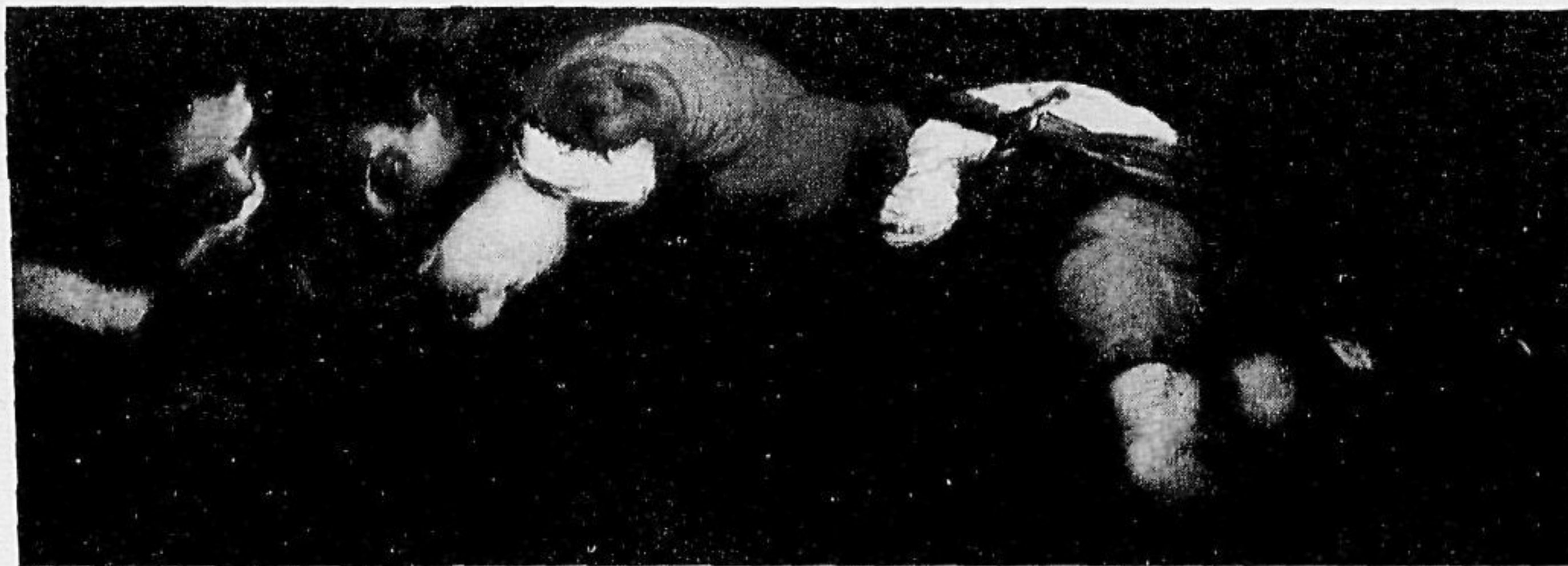
Stato di conservazione e restauri: come sopra.

I due dipinti di forma oblunga, probabilmente destinati a sovrapporre, sono da collocarsi nel periodo della prima maturità del pittore. La composizione libera e mosca, le figure diagonalmente protese, la pennellata opulenta, il cromatismo sostenuto e sensuale, stilemi tipici del Carneio, rivelano prepotentemente il dramma interiore dell'artista facendo quasi scordare la realtà dei soggetti.

(m. c.)

Bibliografia: GEIGER, 1940, pp. 42, 79; GROSSATO, 1957, pp. 46-47; RIZZI, 1960, p. 93.

Fotografie: F. 2333, 8174, 2346, 8173.



40. Giae e Sisara.

41. **ANDREA CELESTI** (Venezia ?, 1637 - Venezia, 1712)
MADONNA COL BIMBO, SAN GIOVANNINO E SANTO

Provenienza: legato contessa Giulia Giusti del Giardino, 1968.

Numero d'inventario: 2782.

Tecnica, materia, misure: olio su tela, cm. 91 × 66.

Ubicazione attuale: nei depositi del Museo.

Stato di conservazione e restauri: il dipinto si presentava danneggiato, con estese cadute di colore lungo i bordi, il braccio e la mano della Vergine, le gambe del Bimbo. Sono state eseguite foderatura, pulitura, integrazione delle lacune.

Restauratori: Fratelli Volpin, 1981.

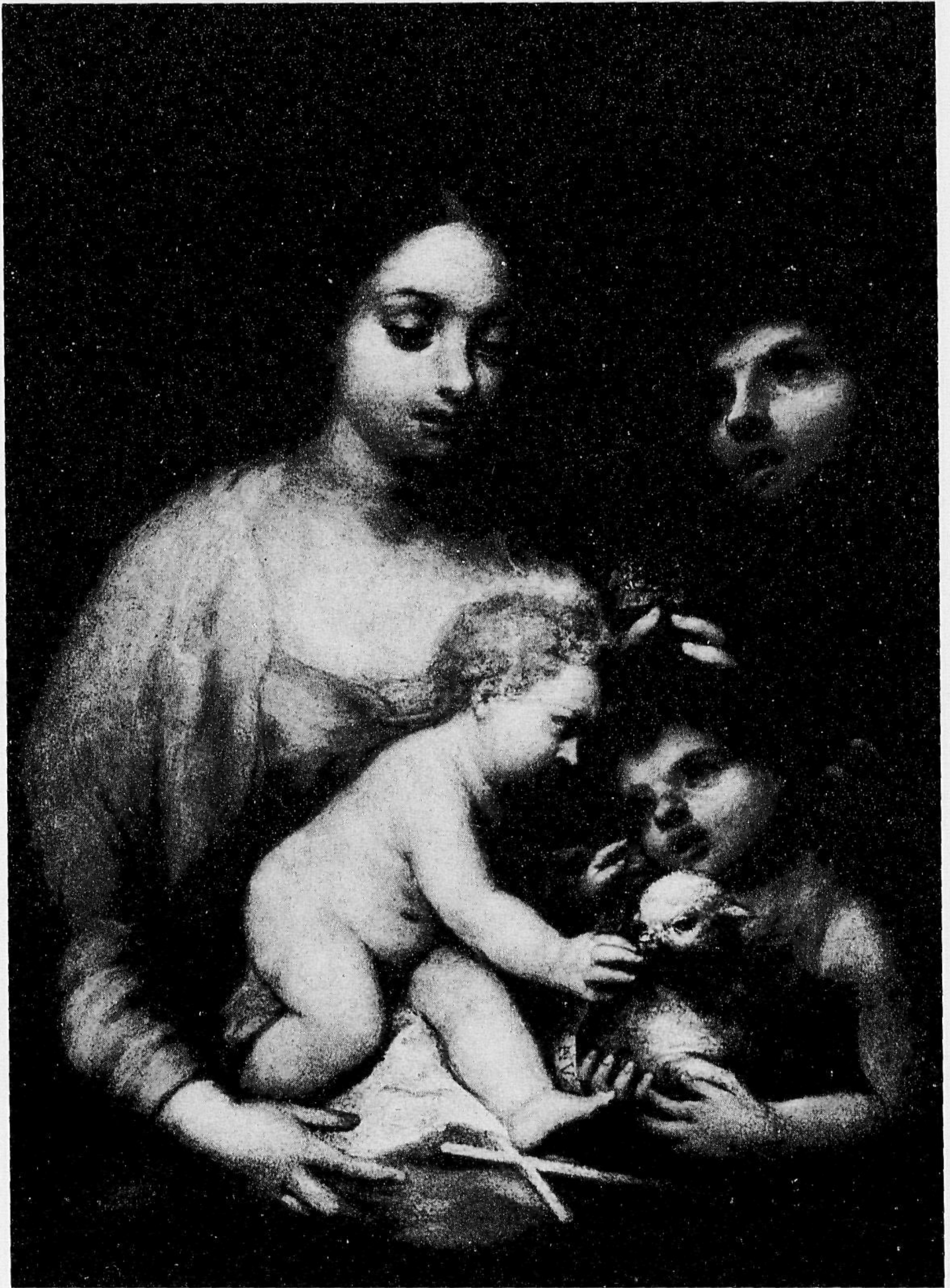
È opera tipica del Celesti, delicata nella cromia della veste rosso-rosa e del velo giallino, nella lieve e incorporea materia.

È posteriore ai grandi lunettoni di San Zaccaria poiché nella pennellata, fluida e liquida, il Celesti rivela di avere inteso il rinnovamento neoveronesiano di Luca Giordano.

(a. m. s.)

Bibliografia: inedito.

Fotografia: F. 8185.



41. Andrea Celesti: Madonna col Bimbo, San Giovannino e Santo.

42. ANDREA CELESTI (?)
CARITA' ROMANA

Provenienza: legato contessa Giulia Giusti del Giardino, 1968.

Numero d'inventario: 2784.

Tecnica, materia, misure: olio su tela, cm. 145 × 119.

Ubicazione attuale: nei depositi del Museo.

Stato di conservazione e restauri: sostanzialmente integra la parte figurativa, si presentavano abrasioni e cadute di colore sul manto, sul muro, sulla fascia superiore. Sono state eseguite: pulitura, foderatura, integrazione delle lacune.

Restauratori: Fratelli Volpin, 1981.

La tipologia del viso femminile, la stesura a impasti morbidi e velati, lo sfondo grigio-azzurro e la gamma coloristica rinviano al Peranda, alla cultura tardo-manieristica veneziana. Ma il tema caravaggesco, raro nella cultura figurativa veneta e diffusosi più tardi tramite Nicolò Renieri nel quarto – quinto decennio del Seicento, e l'eleganza non priva di echi classicheggianti della figura femminile fanno pensare ad un'opera compiuta nel sesto-settimo decennio del Seicento, quando il Celesti era allievo del Ponzone e a detta del Lanzi « ...per privati ha fatto anche profane istorie, conversazioni, giochi, risse all'uso caravaggesco ». Non conosciamo opere della giovinezza che possano suffragare tale ipotesi.

(a. m. s.)

Bibliografia: inedito.

Fotografia: F. 8210.



42. Andrea Celesti (?): Carità romana.

43. **FRANCESCO CODINO** (attivo nella prima metà del secolo XVII)
NATURA MORTA CON UCCELLI

Provenienza: galleria abbaziale di S. Giustina.

Numero d'inventario: 1136 (v. 1145).

Ubicazione attuale: nei depositi del Museo.

Tecnica, materia, misure: olio su tavola, cm. 37,5 × 53.

Stato di conservazione e restauri: la tavola, sulla quale erano stati già eseguiti interventi di restauro, ha richiesto una paziente e delicata operazione di pulitura allo scopo di liberare la materia pittorica dalle pesanti ridipinture che fortemente la opacizzavano togliendo ogni brillantezza e luminosità al colore primitivo. È così tornata alla luce la prospettiva originaria del tavolo ritratto dall'alto in basso che prima si confondeva con il fondo bruno. Allo stesso modo sono stati riportati alla luce anche i più minuti particolari del dipinto come quello della coccinella sul tavolo a sinistra.

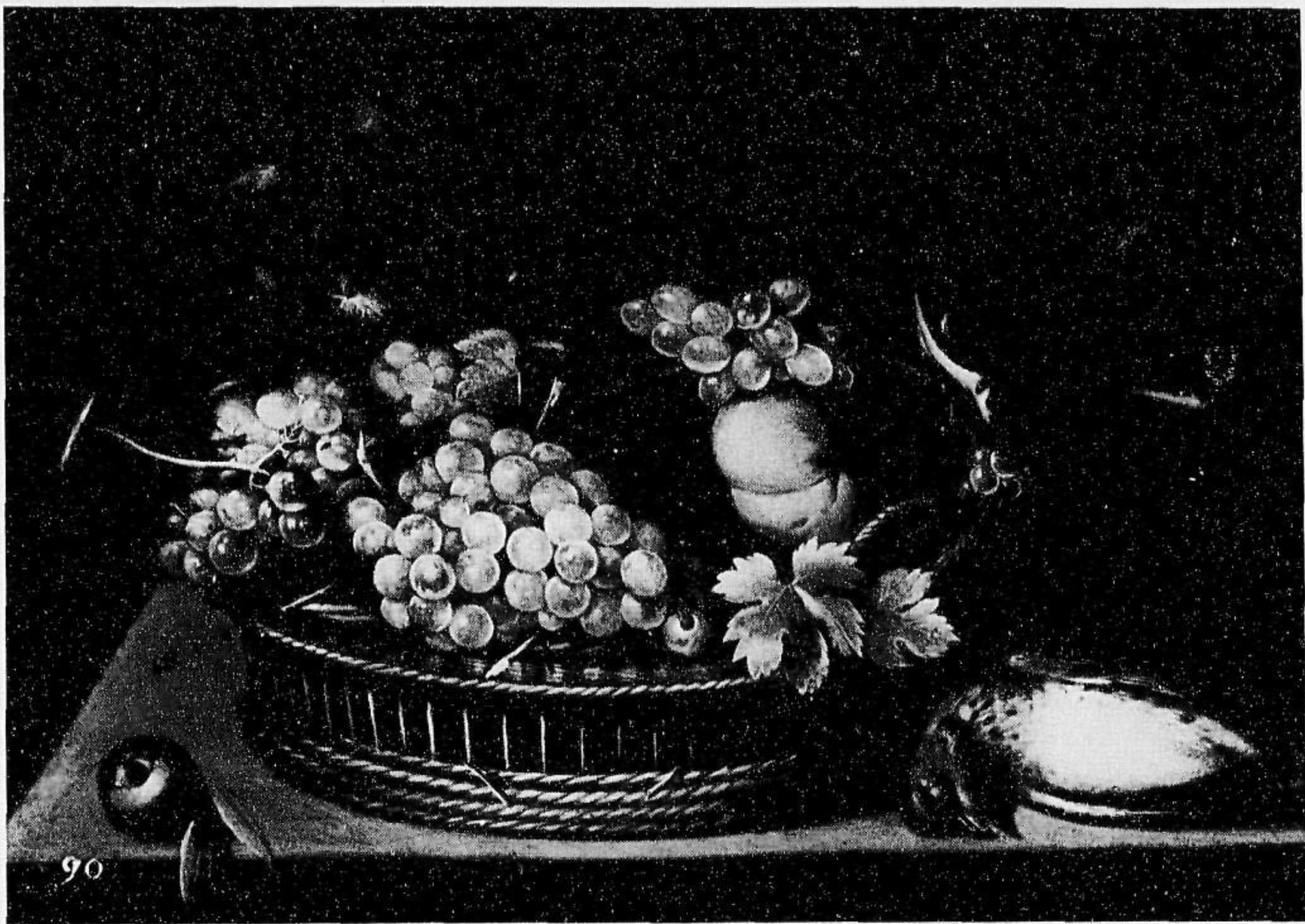
Non presentando la tavola notevoli lacune l'intervento si è mantenuto nell'ambito di un restauro conservativo.

Restauratore: Sergio Biasiolo, 1980.

Il dipinto raffigura un canestro colmo di uva bianca con l'inserimento di un grappolo di uva nera al centro ed una grossa pesca. A sinistra poggiano una nespola ed una coccinella, a destra una quaglia morta contrapposta all'uccellino che becca un piccolo grappolo d'uva sporgente dal cesto.

La composizione centrale è resa in forma analitica di schietta ispirazione olandese come giustamente nota il Lucco. Si vedano a questo proposito i gustosi particolari dell'intreccio imperfetto dei vimini e la grande efficacia con la quale il pittore rappresenta i diversi stadi di maturazione dell'uva.

Il tono della tavolozza è abbastanza uniforme, tutto è giocato attraverso l'uso di bruni, gialli, grigi, fatta eccezione per le note alte dei rossi brillanti della pesca e della nespola. Tocchi di bianco illuminano i chicchi rendendoli di una trasparenza che potremmo definire vitrea, mentre si riconosce al pittore una sensibilità quasi



43. Francesco Codino: Natura morta con uccelli.

tattile nel riprodurre anche le più minute screpolature della buccia della pesca.

Si coglie nell'accostamento dei due uccelli, l'uno vivo e l'altro morto, un momento di riflessione nel lavoro dell'artista che parrebbe soffermarsi, sia pur brevemente, sull'antico tema della caducità della vita.

La tavola, di cui fino a poco tempo fa si registrava solamente una generica provenienza dall'ex convento di S. Giustina, è stata recentemente identificata dalla Mariani Canova come appartenente alla quadreria dell'Abate insieme ad altre tre tavolette segnate senza alcuna indicazione circa l'autore nell'inventario del 1689-91. Altrettanto recente è l'attribuzione del Lucco a Francesco Codino, pittore attivo nella prima metà del '600, che, come afferma il Bottari (1964, pp. 107-112), si è probabilmente formato alla scuola di Francoforte accanto a Peter Binoit. Trattasi in particolare di una replica (vi è infatti un'opera molto simile alla Galleria Di Castro a Roma) come si può rilevare dal favore che questi soggetti incontrarono presso il pubblico del tempo.

(f. p. b.)

Bibliografia: LUCCO, 1980, n. 217; MARIANI CANOVA, 1980, n. 16a.

Fotografia: F. 7930.

V. ausl. E. GREINDL

44. **FRANCESCO CODINO** (attivo nella prima metà del secolo XVII)
FRUTTA E GRANCHI

Provenienza: galleria abbaziale di S. Giustina.

Numero d'inventario: 1124 (v. 1147).

Tecnica, materia, misure: olio su tavola, cm. 37,5 × 53.

Ubicazione attuale: nei depositi del Museo.

Stato di conservazione e restauri: poiché la tavoletta presentava uno stato di conservazione pressoché identico alla precedente, analogo procedimento si è adottato per l'opera di restauro.

Restauratore: Sergio Biasiolo, 1980.

Il pezzo costituisce una replica d'autore, con qualche variante, della natura morta firmata « Francesco Codino fecit » conservata alla Galleria Di Castro in Roma (v. scheda precedente).

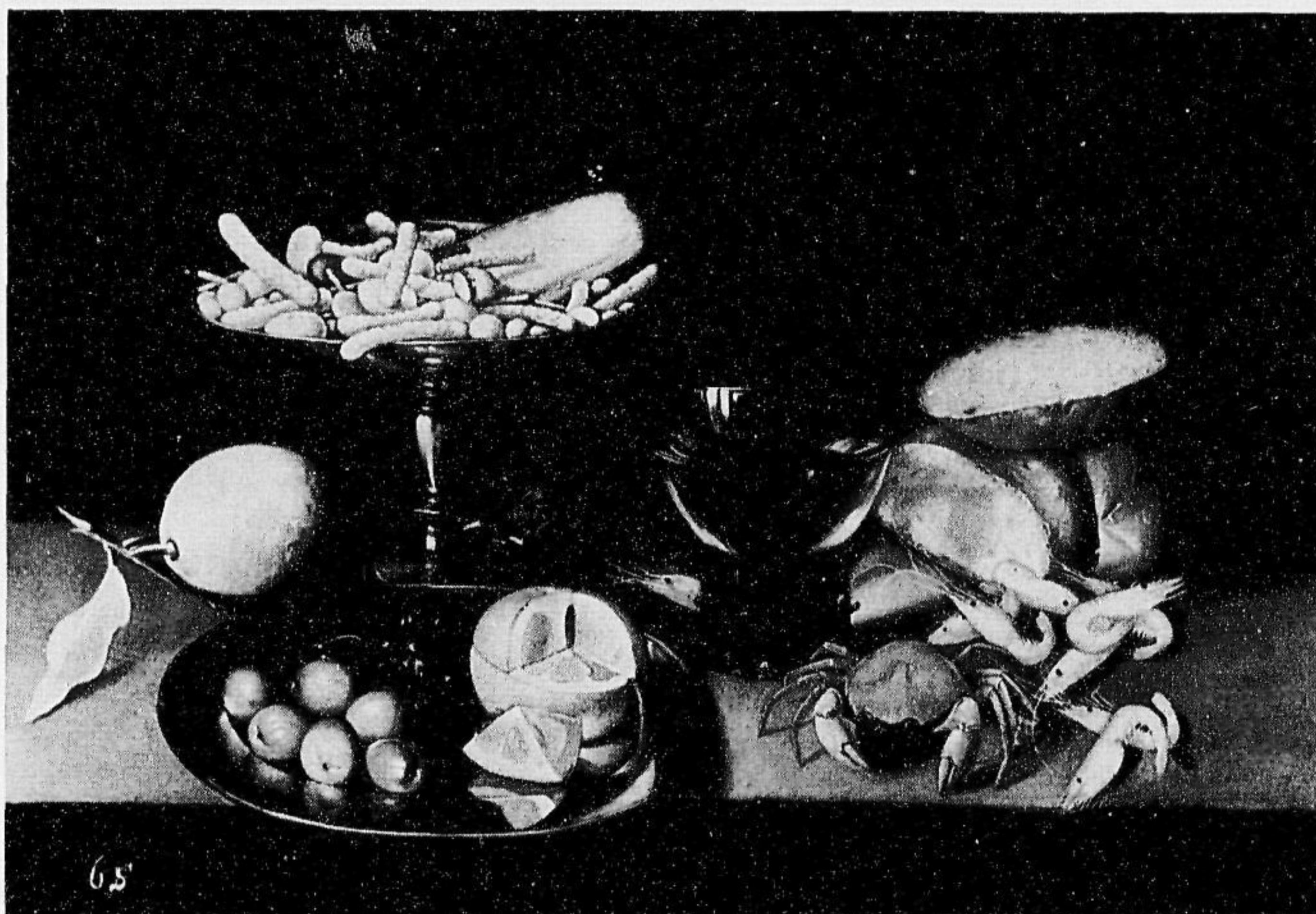
La composizione tuttavia si differenzia da quella sopra esaminata per una più ampia libertà nella disposizione degli oggetti – sparpagliati sul piano –, nonché per una maggiore vivacità cromatica.

L'unica nota di vita del dipinto è data dal topolino in atto di rosicchiare dolci seminascosto tra un'alzata colma di biscotti e un piatto di peltro contenente frutta e un limone abilmente sezionato. Completano la scena offrendo note diverse di colore un bicchiere riempito a metà, del pane in forma di pagnotta, dei gamberi, un granchio e, sulla sinistra, un limone intero.

(f. p. b.)

Bibliografia: LUCCO, 1980, n. 219; MARIANI CANOVA, 1980, n. 16b.

Fotografie: G. 7154.



44. Francesco Codino: Frutta e granchi.

45. **LEONARDO CORONA** (Murano, 1561 - Venezia, 1605)
MARTIRIO DI S. AGATA

Provenienza: dall'ex convento di S. Agata.

Numero d'inventario: 675.

Tecnica, materia, misure: olio su tela, cm. 400 × 216.

Ubicazione attuale: esposto in Galleria.

Stato di conservazione e restauri: il dipinto era stato portato alla forma rettangolare in un restauro della fine dell'800, inoltre presentava diverse cadute di colore e numerose scodellature in tutta la superficie pittorica. Nel recente restauro la tela è stata riportata alla primitiva forma di pala centinata, mentre particolare cura è stata dedicata alla pulitura del dipinto per asportare la patina di sporco e i ritocchi ad olio che lo offuscavano, togliendo ogni luminosità e brillantezza ai colori. Si è proceduto poi alla stuccatura, alle integrazioni delle lacune e alla finale verniciatura.

Restauratore: Walter Piovan, 1981.

Firmato alla base della colonna: « Leonardus Corona F. » è ricordato dal Moschetti come proveniente dall'altar maggiore della chiesa di S. Agata. La Santa è raffigurata, al centro, nel momento culminante del suo martirio, a cui assistono impassibili soldati, ripresi in piedi o a cavallo, e tranquille popolane. Sullo sfondo a destra un momento precedente della sofferenza della martire, immersa in un grande calderone, circondata da cavalli, soldati e uomini che attizzano il fuoco. In alto compare l'Onnipotente circondato da una nuvola di angioletti, dalle pose sbarazzine.

Opera di grandi proporzioni, stipata di figure, si può collocare, come dice il Manzato, fra il 1585 e 1590, in un gruppo di opere di ispirazione veronesiana. Infatti è una tela dai colori freschi e vivi, chiara di luce con le figurine la cui consistenza si attenua a mano a mano che ci si avvicina al fondo, il cielo azzurro e luminoso e il paesaggio a sinistra, ancora di tipo cinquecentesco con città indovinate nella lontananza, attraverso guglie e campanili.

(r. p.)

Bibliografia: MOSCHETTI, 1901, p. 30; VENTURI, 1934, IX, parte VII, p. 251; MANZATO, 1970, p. 136.

Fotografia: F. 8115.



45. Leonardo Corona: Martirio di S. Agata.

46. **ANTONIO DIZIANI** (Venezia, 1737 - Venezia, 1797)
LA PRIMAVERA

Provenienza: legato dell'abate Stefano Piombin, 1887.

Numero d'inventario: 755.

Tecnica, materia, misure: olio su tela, cm. 74 × 92.

Ubicazione attuale: esposto in Galleria.

Stato di conservazione e restauri: la tela prima del restauro si presentava estremamente arida e moltissime erano le ridipinture ottocentesche. Non facile si è rivelata l'operazione della stiratura per il pericolo di « sfondamento » del colore come pure la pulitura che, eliminando ogni traccia di precedenti restauri, ha riscoperto la realizzazione originaria. Limitatissimo l'intervento pittorico.

Restauratore: Sergio Biasiolo, 1981.

47. **ANTONIO DIZIANI** (Venezia, 1737 - Venezia, 1797)
L'ESTATE

Provenienza: legato dell'abate Stefano Piombin, 1887.

Numero d'inventario: 754.

Tecnica, materia, misure: olio su tela, cm. 74 × 92.

Ubicazione attuale: esposto in Galleria.

Stato di conservazione e restauri: come sopra.

48. **ANTONIO DIZIANI** (Venezia, 1737 - Venezia, 1797)
L'AUTUNNO

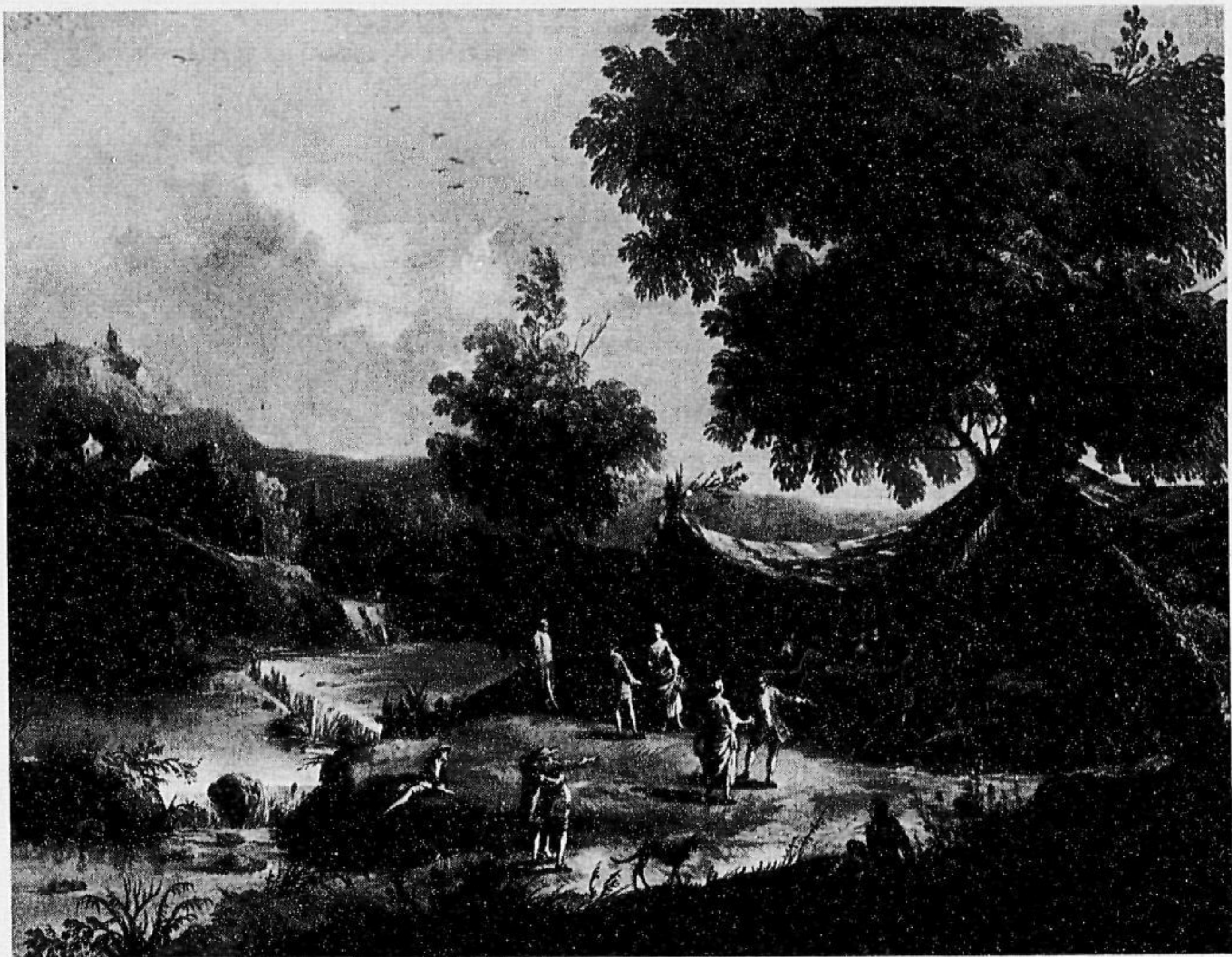
Provenienza: legato dell'abate Stefano Piombin, 1887.

Numero d'inventario: 753.

Tecnica, materia, misure: olio su tela, cm. 74 × 92.

Ubicazione attuale: esposto in Galleria.

Stato di conservazione e restauri: come sopra.



46. Antonio Diziani: La Primavera.



47. Antonio Diziani: l'Estate.

49. **ANTONIO DIZIANI** (Venezia, 1737 - Venezia, 1797)
L'INVERNO

Provenienza: legato dell'abate Stefano Piombin, 1887.

Numero d'inventario: 752.

Tecnica, materia, misure: olio su tela, cm. 74 × 92.

Ubicazione attuale: esposto in Galleria.

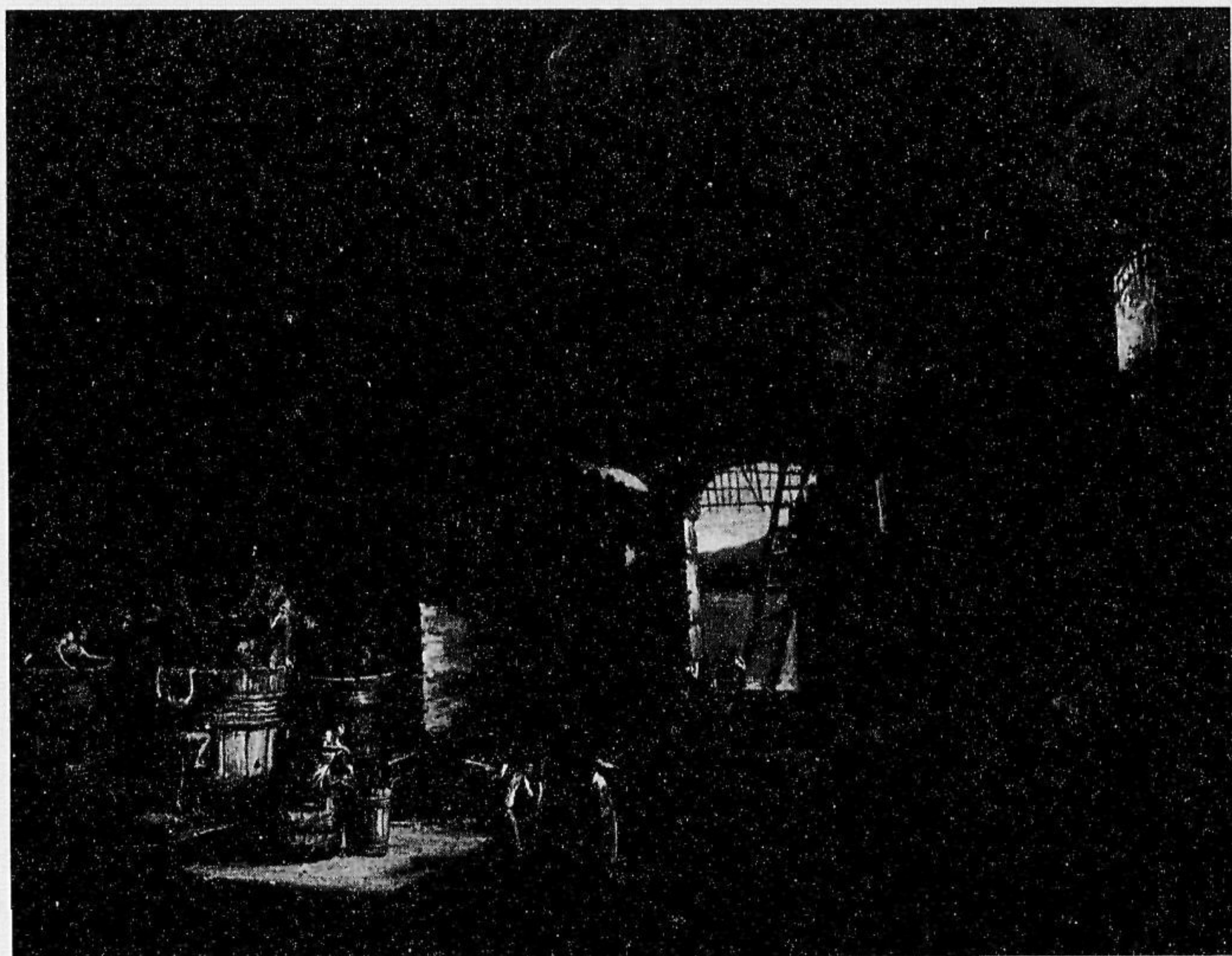
Stato di conservazione e restauri: come sopra.

Le tele, dove sono rappresentati dei paesaggi che formano il gruppo delle *Quattro Stagioni*, furono inizialmente attribuite al Ricci e giustamente rivendicate nel 1913 al Diziani dal Fogolari. Vicino al Ricci, allo Zais, ma soprattutto allo Zuccarelli, Antonio Diziani predilige il paesaggio e si caratterizza per il minuto pennellare e per quell'intonazione azzurrina riscontrabile anche nei dipinti esposti.

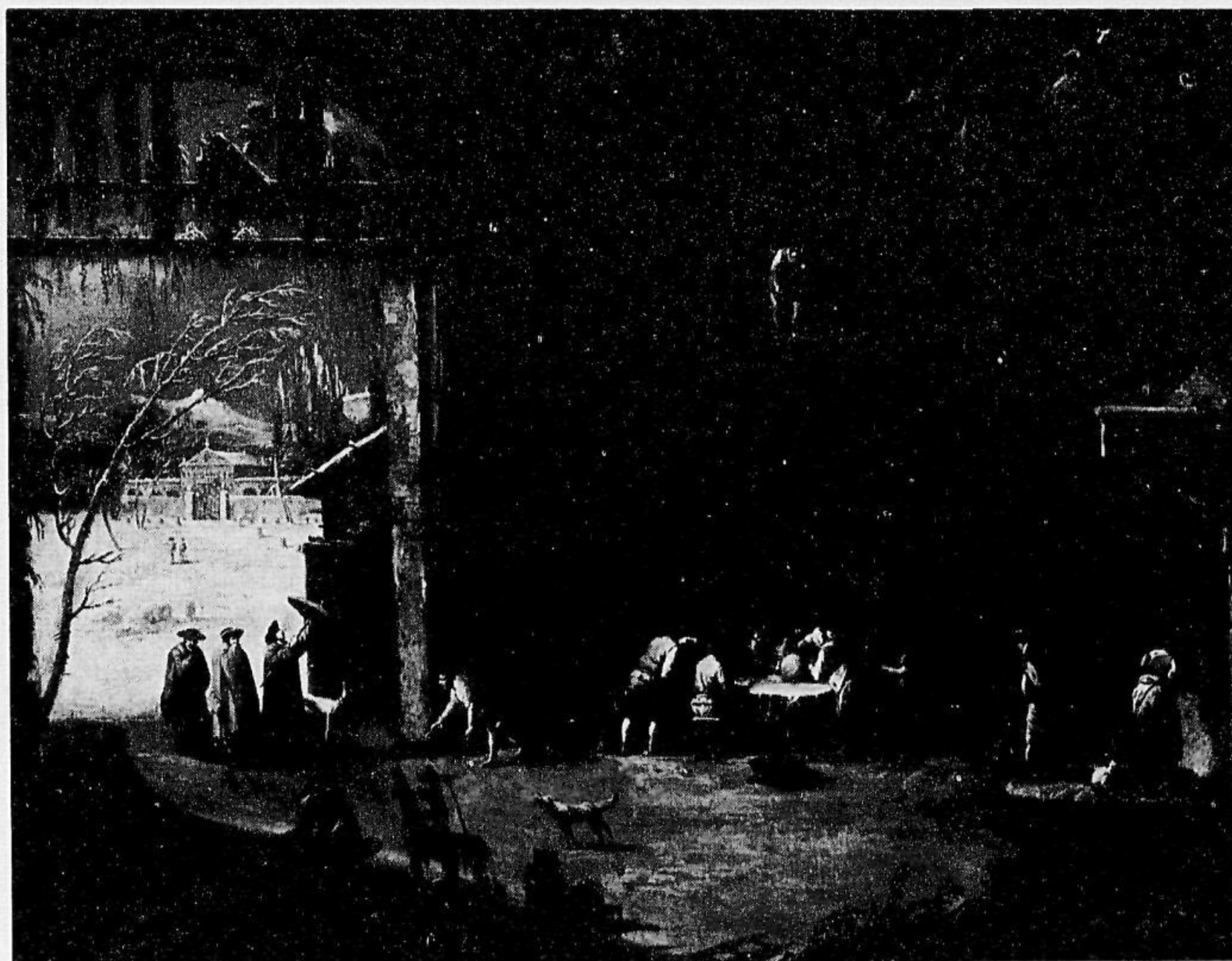
Sebbene di respiro limitato, queste scenette, vivacemente realistiche, rivelano l'autenticità di questo pittore che, rinunciando alla rappresentazione dei soggetti tradizionali, si presenta quale simpatico interprete di quel nuovo spirito di aneddotta realistica. Piacevolissime e non prive di spunti ironici anche le figurine, garbate e filiformi, qui colte nell'intimità del loro operare quotidiano in spazi aperti dai piani nettamente definiti ed in ambienti che, come giustamente afferma il Grossato, ricordano, seppur con intenzioni « non già fantastiche, ma realistiche » la grandezza e la suggestione degli interni architettonici del Piranesi (Grossato, 1957, p. 54).

(m. c.)

Bibliografia: FOGOLARI, 1913, pp. 380-382; HAUMANN, 1927, p. 76, tav. LX n. 81; DELOGU, 1930, pp. 145-147; BUSCAROLI, 1935, p. 418; MOSCHETTI, 1938, p. 173; DONZELLI, 1957, pp. 80-81; GROSSATO, 1957, pp. 53-55; ZUGNI TAURO, 1971, p. 118.
Fotografie: E. 232, 2840; E. 30, 230, F. 2368; E. 229, 2813; E. 231, 2843, F. 2275, 8230, 8231, 8232, 8233.



48. Antonio Diziani: l'Autunno.



49. Antonio Diziani: l'Inverno.

50. **GIORGIO FOSSATI** (Morcote, 1706 - Venezia, 1785)
CORSA DEI FANTINI IN PRATO DELLA VALLE

Provenienza: ignota.

Numero d'inventario: 2877.

Tecnica, materia, misure: olio su tela, cm. 120 × 152.

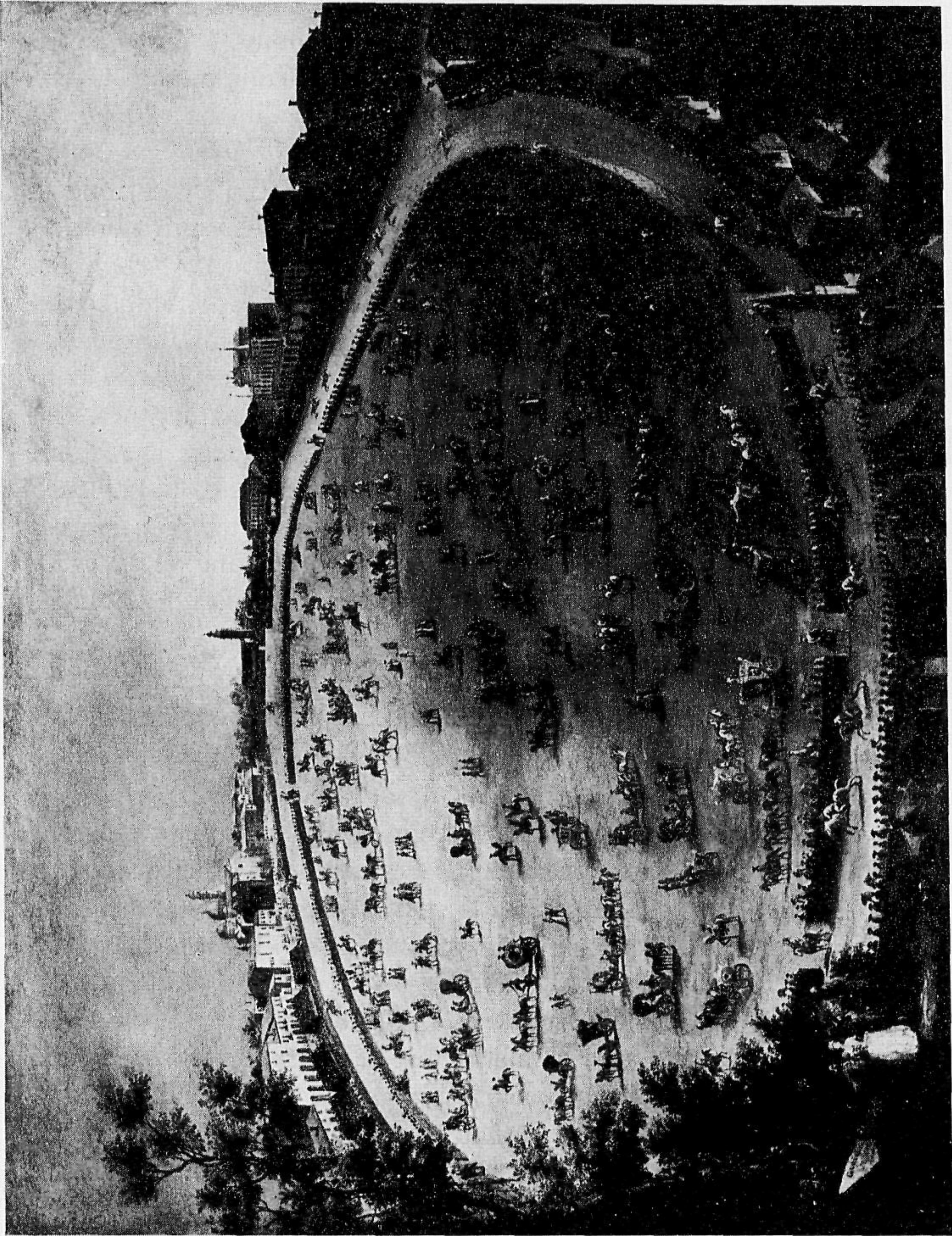
Ubicazione attuale: nei depositi del Museo.

Stato di conservazione e restauri: le condizioni generali erano precarie, il colore si staccava dal supporto e le integrazioni effettuate nel restauro precedente coprivano gran parte del pigmento originale. Il recente restauro ha tolto tutte le ridipinture che coprivano la superficie pittorica (untumi grassi, vernici ossidate e ritocchi a vernice e ad olio) mettendo così in evidenza le varie mancanze, localizzate soprattutto nella parte destra, sia in alto che in basso e tutto attorno ai bordi. Le lacune sono state integrate punteggiando e tratteggiando con bruno seppia ad acquerello secondo l'inclinazione delle pennellate e restando rigorosamente nelle zone mancanti: tutto ciò allo scopo di rendere leggibile il dipinto e nello stesso tempo immediatamente individuabile l'integrazione pittorica.

Restauratore: Lucio Garbin, 1981.

Giorgio Fossati, architetto, scenografo, incisore e illustratore di libri, fu attivo soprattutto a Venezia. L'attività sua più felice fu forse quella di scenografo che lo fece in particolar modo apprezzare dai contemporanei come ideatore di scene nei teatri.

Il dipinto, ai tempi del Moschetti esposto nelle salette del cosiddetto « museo della città », ci rivela la mano del Fossati pittore, e rappresenta con estrema vivacità la Corsa dei Fantini nel Prato della Valle. Com'è noto, fin dai tempi romani la vasta area a sud della città, dove è appunto l'attuale Prato della Valle, fu destinata a pubblica piazza: c'era il Campo Marzio e il Teatro (il famoso Zairo ricordato dai cronisti medioevali) i cui resti furono ritrovati in occasione della sistemazione del Prato dovuta al Procuratore di San Marco Andrea Memmo, Provveditore straordinario a Padova negli anni 1775-1776.



50. Giorgio Fossati: Corsa dei Fantini in Prato della Valle.

Di antica tradizione anche l'amore dei Padovani per i ludi circensi, com'è testimoniato da due importanti monumenti romani conservati al Museo: la stele in onore del cavallo *Aegyptio* e la quadriga rappresentata nel timpano dell'edicola dei Volumni. Alle corse dei cavalli si rifecero i Padovani per celebrare i più importanti avvenimenti cittadini, come la fine della tirannide ezzeliniana (20 giugno 1256) e la dedizione di Padova a Venezia (17 novembre 1405). Altro avvenimento estremamente importante, a cui è possibile in qualche modo ricondurre il soggetto del dipinto, è l'acquisizione del Prato della Valle da parte del Comune con decreto della Repubblica Veneta del 1767. In quell'occasione si istituirono gli spettacoli straordinari delle «Carrette all'uso di Firenze» e degli «Uomini a cavallo» o sia « il Palio con Fantino », corse nuove per Padova. Queste, assieme a quella dei barberi (corsa dei cavalli sciolti) deliziarono per tanti anni Padovani e forestieri e certamente ad una di queste si riferisce la Corsa dei Fantini rappresentata nel dipinto esposto, la cui datazione va collocata, a nostro avviso, in un periodo di tempo compreso tra il 1767 (data di istituzione del Palio con Fantino) e il 1775, quando cioè la mente geniale di Andrea Memmo concepì la nuova sistemazione del Prato della Valle.

Interessante è inoltre ricordare che le quattro « Carrette » usate nella corsa del 1767 erano finemente decorate dalle pitture di Domenico Fossati, figlio di Giorgio, anch'egli architetto, scenografo e pittore di ornati.

Tornando al dipinto, vediamo come nella spaziosa scenografia del Prato, incorniciato da due steccati e da una serie di palchetti, si muovono ad ornare la magnifica piazza in una suggestiva cornice settecentesca, deliziose figurine minuziosamente descritte, dame con ombrellini, carrozze e cocchi accompagnati da lunghe teorie di cavalli, sparsi gruppetti di persone. Tra i due steccati si svolge la Corsa dei Fantini. In basso a sinistra, una dama tra due cavalieri, uno dei quali indica con la mano destra il cartiglio con la firma dell'autore. Bellissimi i colori caldi e dorati, mentre, la pennellata alquanto densa dell'abbozzatura con le successive velature, rendono perfettamente l'effetto di luce e d'ambiente di un tardo pomeriggio estivo.

(m. c.)

Bibliografia: inedito.

Fotografie: « Città di Padova », 1965, p. 22; F. 8178.

51. **CATERINA LETTERINI** (Venezia, 1675 - Venezia, 1727 c.)
CRISTO MORTO SULLE GINOCCHIA DELLA MADRE

Provenienza: dalla raccolta dell'abate di S. Giustina.

Numero d'inventario: 514.

Tecnica, materia, misure: olio su tela, cm. 58 × 48.

Ubicazione attuale: nei depositi del Museo.

Stato di conservazione e restauri: rifoderato. Il dipinto si è rivelato praticamente intatto sotto le vernici ossidate.

Restauratore: Sergio Biasiolo, 1980.

Non identificabile negli inventari più antichi della quadreria, il dipinto figura per la prima volta nell'elenco dei quadri migliori di S. Giustina, del 1810, col nome di Alessandro Turchi detto l'Orbetto. Nel nuovo inventario del Museo Civico è segnato come di scuola bolognese del XVIII secolo; mentre nella catalogazione della raccolta abaziale, fatta per la recente mostra *I Benedettini a Padova*, lo scrivente riferiva la tela alla cultura veronese della fine del Seicento, avanzando cautamente l'ipotesi che si trattasse di un'opera di Biagio Falcieri, nell'ultimo decennio del secolo.

La collocazione geografica, se non proprio il nome dell'artista, era successivamente accettata dalla Mariani Canova (1980); ma, in realtà, più approfondite indagini portano ad una diversa conclusione, poiché la nostra tela ripete senza alcuna variante il modulo della « Pietà » firmata da Caterina Letterini e datata 1716 che era nella collezione Donda di Tricesimo (cfr. *Dizionario Bolaffi*, vol. VI, 1974, p. 412).

(m. l.)

Bibliografia: LUCCO, 1980, p. 342; MARIANI CANOVA, 1980(b), p. 171.

Fotografia: G. 7184.



51. Caterina Letterini: Cristo morto sulle ginocchia della madre.

52. **PIETRO LONGHI** (Venezia, 1702 - Venezia, 1785)
LAVANDAIE

Provenienza: dono di Emma Cipollato Federici, 1935.

Numero d'inventario: 2513.

Tecnica, materia, misure: olio su tela, cm. 61 × 49.

Ubicazione attuale: esposto in Galleria.

Stato di conservazione e restauri: il dipinto si presentava gravemente danneggiato da precedenti restauri con piegature causate da una foderatura poco accurata. Le pieghe erano longitudinali e la più accentuata attraversava il volto della figura centrale compromettendola irrimediabilmente. Fissati i colori (i bruni del fondo avevano risentito del preparato rosso di base) si è proceduto a foderare nuovamente il quadro, operazione che ha richiesto molta attenzione a causa della tramatura estremamente sottile della tela originaria. A statura avvenuta si è passati alla pulitura: l'asportazione degli stucchi, delle ridipinture, delle vernici ha portato in luce l'originale e i danni degli incauti restauri precedenti. Delicatissima, appunto per le gravi condizioni che caratterizzano il dipinto, si presenta ora la fase dell'integrazione pittorica che, peraltro, come ci assicura il restauratore, sarà limitata al minimo indispensabile.

Restauratore: Sergio Biasiolo, 1981.

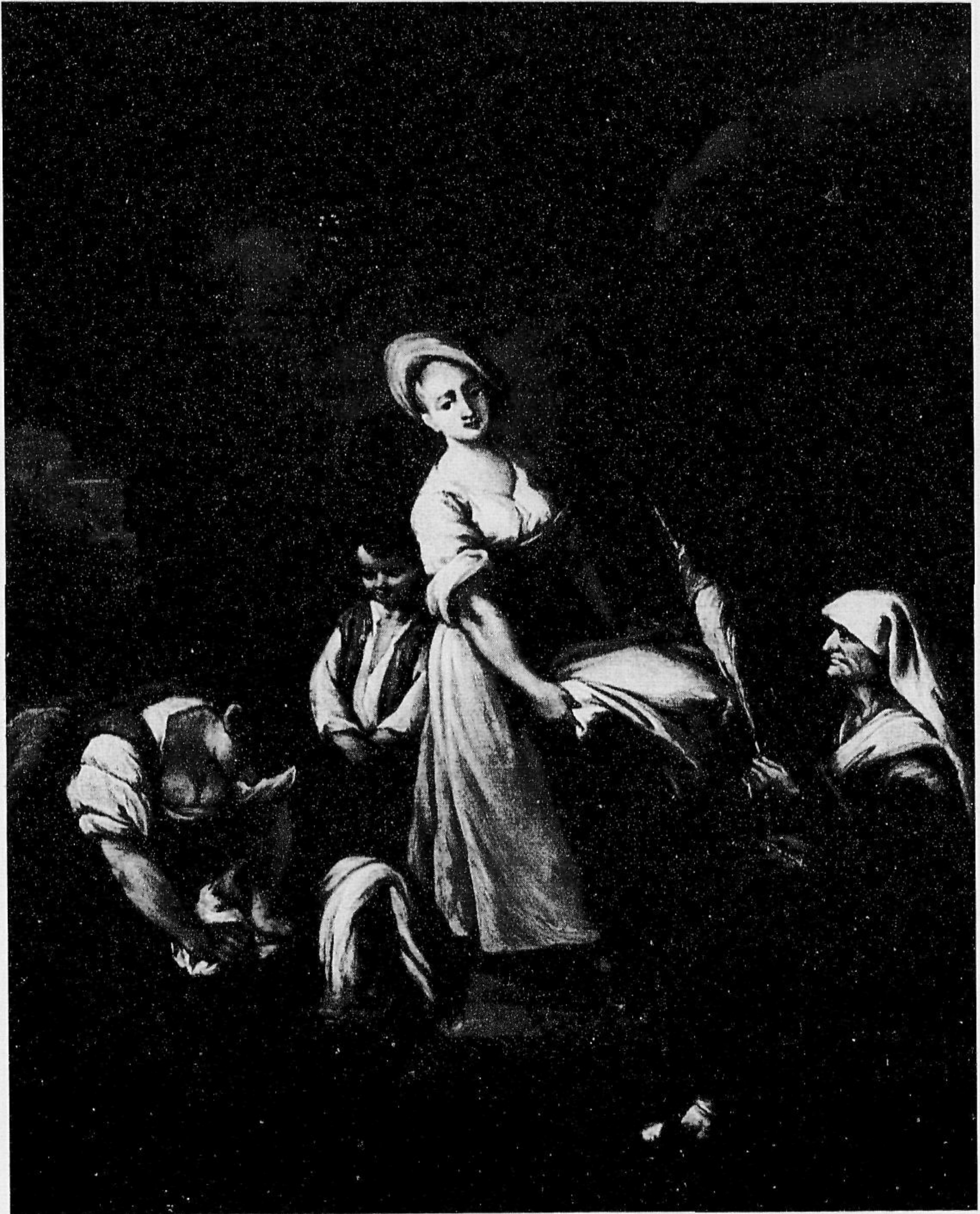
Il dipinto, donato al Museo nel 1935 con un'altra tela dello stesso autore e delle stesse dimensioni *Il ballo della furlana*, ripete con quest'ultimo i quadri dello stesso soggetto di Ca' Rezzonico, presentandosi però superiori a questi sia nel tocco felice e minuto che nel colore sobrio e delicato. Il grazioso quadretto è assegnato al periodo iniziale dell'attività dell'artista dal Grossato (Grossato, 1957, p. 96), che vi vede ancora evidente l'influenza bolognese del Crespi.

La poesia del Longhi, che consiste appunto in quella affettuosa e talora ironica investigazione visiva, che fissa in scene di vita la commedia umana, traspare anche in questa piccola tela: si osservi soprattutto il volto della vecchia che fila e l'espressione assorta del ragazzino che, pensoso, sta a guardare.

(m. c.)

Bibliografia: MOSCHETTI, 1938, p. 468; GROSSATO, 1957, p. 96.

Fotografie: E. 1487, 2433; F. 8237.



52. Pietro Longhi: Lavandaie.

53. **BENEDETTO LUTI** (Firenze, 1666 - Roma, 1724)
CRISTO BENEDICENTE

Provenienza: dalla raccolta dell'abate di S. Giustina.

Numero d'inventario: 576.

Tecnica, materia, misure: olio su tela, cm. 64 × 50.

Ubicazione attuale: nei depositi del Museo.

Stato di conservazione e restauri: buono. Rifoderato e pulito in occasione della Mostra di S. Giustina; l'opera, a parte qualche lievissima consunzione, è da considerarsi praticamente intatta.

Restauratore: Sergio Biasiolo, 1980.

Il dipinto venne adattato a pendant di una tela raffigurante la « Madonna in estasi », anch'essa rifugiata al Museo Civico, fatta conoscere dallo scrivente. Rossetti, De Lazara e Brandolese attribuivano la coppia di tele a Carlo Maratta; un riferimento che si è conservato anche nel più recente inventario del Museo. In realtà, nessun connotato stilistico unisce i due ovali; la Madonna mostra chiaramente di essere una copia da Guido Reni (opinione che era stata anche di Roberto Longhi, secondo quanto riporta l'inventario manoscritto del Museo), della quale esiste una replica identica alla Walters Art Gallery di Baltimora. Il Cristo, invece, mostra effettivamente i segni dell'Accademia romana, tanto che lo scrivente ha ritenuto di doverlo attribuire a Pompeo Batoni, circa il 1745. Tuttavia, ad un più maturo esame, l'eleganza leziosa e come di porcellana del Batoni non appare in questo dipinto, dove è pittosto, secondo un prezioso suggerimento di Carlo Volpe, « l'accademismo raddolcito e infuso di rose trasparenti... del Luti » (Longhi, 1927, ed. 1967, p. 190). E' tipicissimo, infatti, il modulo delle mani, dalle dita lunghe e affusolate; o il piegar largo dei panni, dalla caratteristica tonalità rosea, simile, ad esempio, a quello della « Vergine leggente » pubblicato recentemente dal Chiarini (1975, tav. 61). L'opera dovrebbe collocarsi nell'ultimo periodo del Luti, probabilmente dopo l'« Educazione d'amore » di Pommersfelden, datata 1717, e l'« Addolorata » della chiesa di S. Caterina d'Italia a Malta, del 1721.

(m. l.)

Bibliografia: LUCCO, 1980, p. 343; MARIANI CANOVA, 1980(b), p. 202.

Fotografia: G. 7167.



53. Benedetto Luti: Cristo benedicente.

54. **GIAMBATTISTA MARIOTTI** (Venezia, 1694 - Padova, 1765)
MARTE COLPITO DA AMORE (?)

Provenienza: legato contessa Giulia Giusti del Giardino, 1968.

Numero d'inventario: 2813.

Tecnica, materia, misure: olio su tela, cm. 73,5 × 55.

Ubicazione attuale: nei depositi del Museo.

Stato di conservazione e restauri: la superficie pittorica, lievemente offuscata, si conservava integra. Sono state compiute: foderatura, pulitura, integrazione delle molto limitate cadute di colore.

Restauratori: Fratelli Volpin, 1968.

La briosa vivacità, la pennellata libera e sciolta, l'accostarsi ai modi del Pittoni, il chiaroscuro animato da guizzi di luce sono stilemi consueti al Mariotti. Il bozzetto, gradevolmente festoso, ha la libertà di tocco delle opere della maturità, della pala di Sarcedo o delle tele della collezione Spanio.

(a. m. s.)

Bibliografia: inedito.

Fotografia: G. 7446.



54. Giambattista Mariotti: Marte colpito da Amore (?).

55. **PIER FRANCESCO MOLA** (?) (Coldrerio, 1612 - Roma, 1666)
FILOSOFO

Provenienza: Legato Emo Capodilista, 1864.

Numero d'inventario: 1492.

Tecnica, materia, misure: olio su tela, cm. 74 × 62.

Ubicazione attuale: esposto in Galleria.

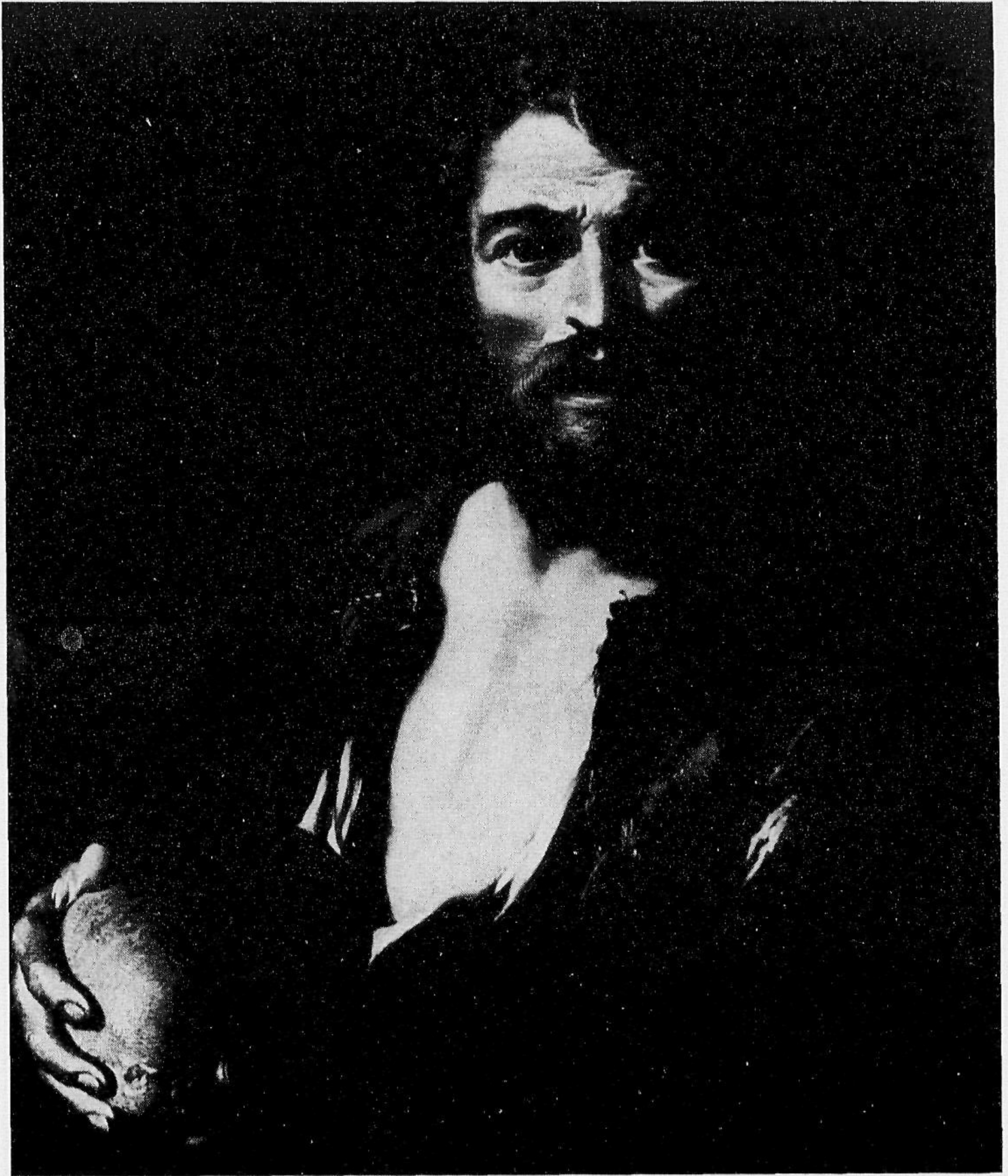
Stato di conservazione e restauri: la superficie del dipinto si presentava molto secca e arida e velata da una patina di colla e olii, usati in precedenti interventi di restauro, che offuscavano gravemente il colore. Accurata è stata la foderatura, in quanto la vecchia fodera era spaccata in più punti. Una cura particolare è stata dedicata anche all'operazione di pulitura, fase particolarmente delicata, che ha permesso di mettere in evidenza anche i particolari più minuti, come per esempio i peletti più chiari della barba, fatti col manico del pennello. In alcuni punti riaffiora il preparato scuro di base, lasciato di proposito dal pittore, in quanto ben si uniformava con gli altri toni bruni della tavolozza, usati in questa tela. Nessuna integrazione pittorica è stata apportata poiché la tela non presentava lacune di rilievo e quindi l'intervento si è mantenuto più nell'ambito di un restauro conservativo.

Restauratore: Sergio Biasiolo, 1981.

Ritratto che merita una particolare attenzione per i problemi attributivi che solleva. Attribuito nell'inventario manoscritto del Museo Civico prima al Ribera, poi alla sua scuola, fu in seguito assegnato dal Grossato al Mola, nome con cui è stato finora esposto nelle gallerie.

Il recente restauro ha permesso anche una nuova interpretazione del soggetto; infatti in questa figura virile, finora interpretata come un pitocco con una pagnotta tra le mani, ora si può riconoscere un filosofo con in mano un teschio, mentre dietro le spalle, sulla sinistra, s'intravede un libro.

Ritratto eccezionale per l'intensa espressività del personaggio raffigurato, da cui traspare una profonda carica umana. I caratteri fisionomici, con la linea nasale fortemente squadrata e con una pro-



55. Pier Francesco Mola (?): Filosofo.

fonda ruga all'attacco, la colorazione scura del viso con chiazze rosso rame sulle guance, la sensibilità quasi tattile nel riprodurre i più minuti particolari come i peli della barba e del torace e la fronte corrugata, sono elementi che fanno pensare al Mola. La presenza, però, di un tipo di realismo napoletano nella veste dimessa, nelle occhiaie larghe e fonde, nelle ombre tenebrose e pesanti che caratterizzano la parte bassa del dipinto, rotte dallo squarcio chiaro del petto, velato di rosa che a contatto col fondo scuro sfuma nell'azzur- rino, sono elementi che riportano a Luca Giordano nel suo momento giovanile di riberismo, come ha suggerito il Grossato rivedendo il dipinto a distanza di tempo dalla sua attribuzione e a restauro ultimo.

(r. p.)

Bibliografia: inedito.

Fotografie: E. 1277; F. 8236.

56. **PIETRO MUTTONI DETTO DELLA VECCHIA** (Venezia, 1603 - Venezia, 1678)
« APOLLO E DAFNE »

Provenienza: legato contessa Giulia Giusti del Giardino, 1968.

Numero d'inventario: 2794.

Tecnica, materia, misure: olio su tela, cm. 73 × 90.

Ubicazione attuale: nei depositi del Museo.

Stato di conservazione e restauri: la superficie pittorica ha sofferto, più che di estese ma localizzate cadute di colore, di una generale abrasione. Sono state eseguite: foderatura, pulitura, integrazione delle zone abrase.

Restauratore: Fratelli Volpin, 1981.

Bibliografia: inedito.

Fotografia: F. 8180.

57. **PIETRO MUTTONI DETTO DELLA VECCHIA** (Venezia, 1603 - Venezia, 1678)
« PAN E SIRINGA »

Provenienza: legato contessa Giulia Giusti del Giardino, 1968.

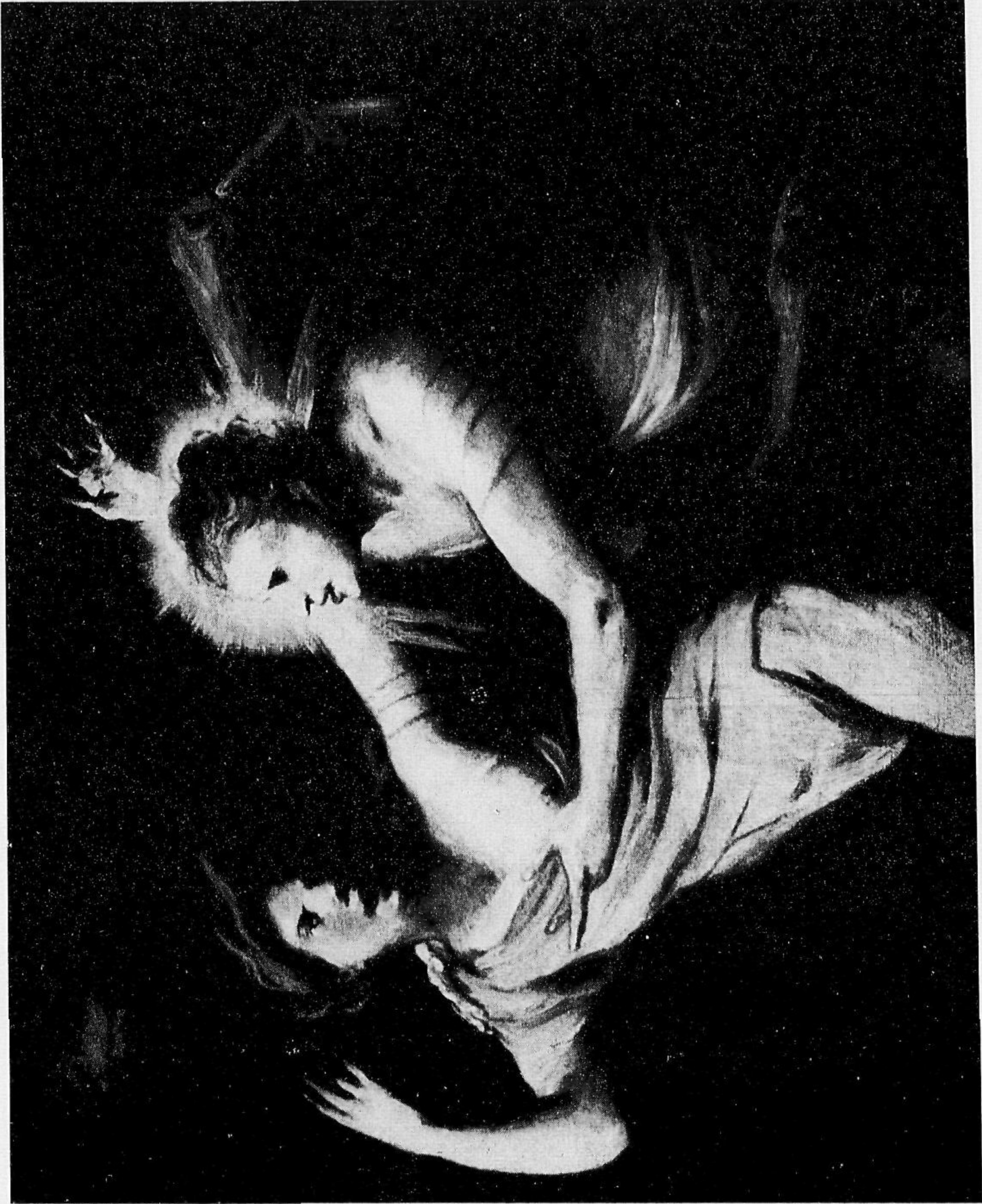
Numero d'inventario: 2793.

Tecnica, materia, misure: olio su tela, cm. 73 × 90.

Ubicazione attuale: nei depositi del Museo.

Stato di conservazione e restauri: come sopra.

Restauratore: Fratelli Volpin, 1981.



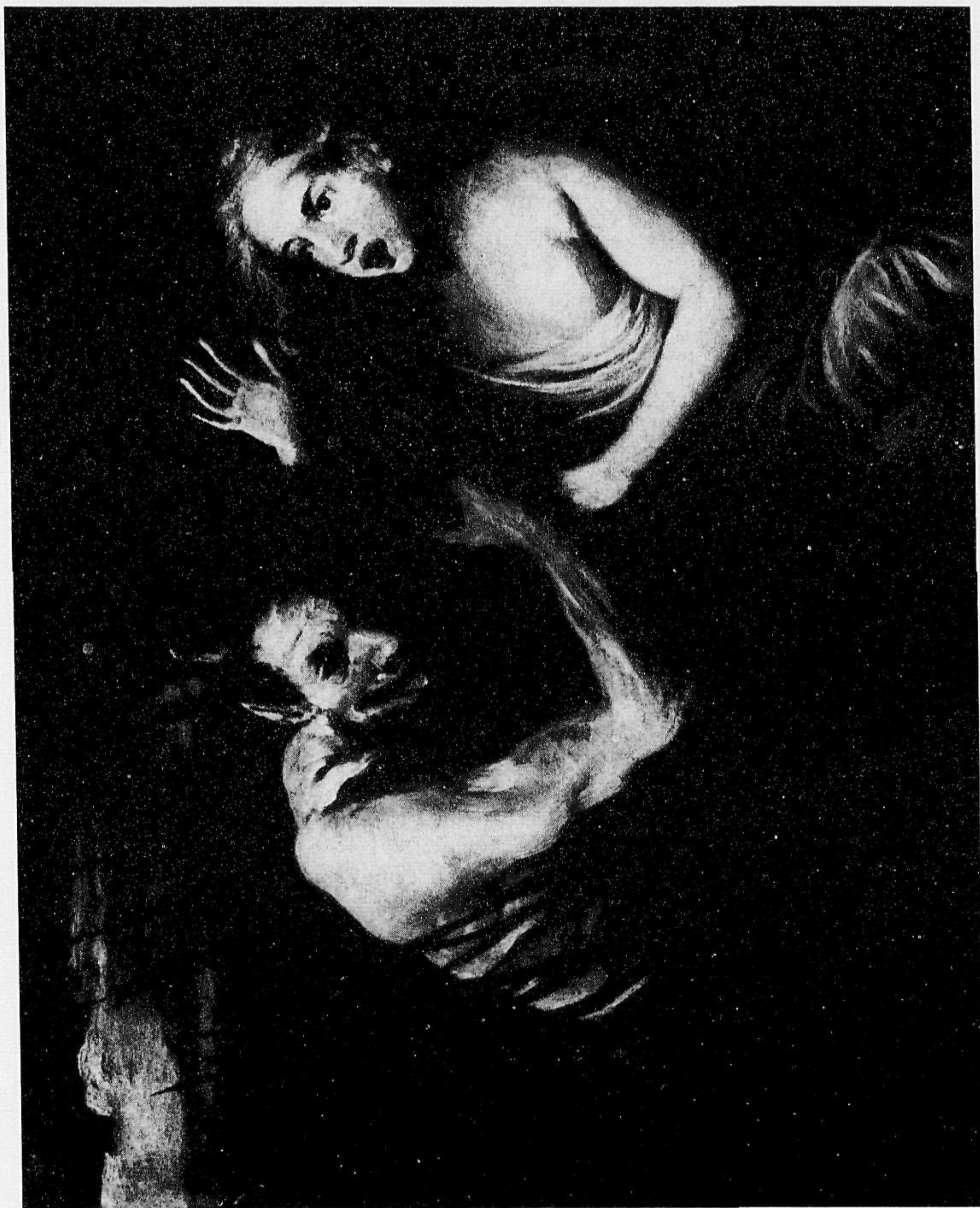
56. Pietro Muttoni detto della Vecchia: Apollo e Dafne.

Il tema mitologico, non altrimenti trattato da Pietro Vecchia, lo si ritrova invece nel Carpioni, e più tardi nelle sontuose tele del Cervelli della Querini Stampalia. L'intonazione rossastra e le ombre morbide dei volti rinviano alle ben più note scene di genere del Vecchia. Le due tele costituiscono pendant.

(a. m. s.)

Bibliografia: inedito.

Fotografia: F. 8186.



57. Pietro Muttoni detto della Vecchia: « Pan e Siringa ».

58. **CRESCENZIO ONOFRI (?)** (Roma, 1632 (?) - Firenze, 1713 c.)
PAESAGGIO CON VIANDANTE IN RIPOSO

Provenienza: dalla raccolta dell'abate di S. Giustina.

Numero d'inventario: 1025.

Tecnica, materia, misure: olio su tela, cm. 83 × 100.

Ubicazione attuale: nei depositi del Museo.

Stato di conservazione e restauri: perfetto. L'intervento di restauro ha interessato esclusivamente la foderatura della tela e la sostituzione della vernice protettiva.

Restauratore: Sergio Biasiolo, 1980.

Nel retro della tela, come ha già segnalato la Mariani Canova, vi è la scritta: « P. AB. TESTORIS », che si riferisce all'abate benedettino Girolamo Testoris, documentato a Padova dal 1678 fino alla morte avvenuta nel 1710. Il che costituisce un valido termine di datazione « ante quem » per questa tela e l'altra gemella, esposta al numero seguente; sebbene esse non abbiano lasciato traccia alcuna della loro presenza nella quadreria, fino alla prima citazione nell'inventario del 1810 che le riferisce a « Sebastiano Rizzi ». Nei più recenti inventari del Museo esse figurano come opere di Marco Ricci. Di tale attribuzione dubitava la Mariani Canova, rilevando i sicuri agganci con la cultura di Salvator Rosa e del Cavalier Tempesta, che entrarono anche nel gusto del Ricci, ma non in maniera tanto forte; dunque le due tele, ove fossero dell'artista bellunese, dovrebbero andare assegnate al momento iniziale della sua attività, prima del 1705, che è l'anno della sua partenza per Firenze prima, e poi per l'Inghilterra.

Le due tele, in realtà, mostrano un artista formatosi nella tradizione paesistica romana che si diparte da Gaspard Dughet e da Herman von Swanevelt; un parallelo italiano a quanto andavano facendo, nell'ultimo quarto del secolo, Frederick de Moucheron e Jacob de Heusch, tuttavia meno caratterizzato in senso classico, e tendente ad un più barocco decorativismo. Quasi non occorrerà ri-



58. Crescenzo Onofri (?): Paesaggio con viandante in riposo

cordare come un simile modulo composito, con la gran quinta ombra da un lato, un'altra, più piccola, a corrispondervi sul lato opposto, ed in mezzo lo scivolar dei piani illuminati in diagonale, fino all'orizzonte, si basi soprattutto sul gusto di De Heusch, a Roma durante l'ottavo decennio del Seicento, quale si esplica in dipinti come il « Paesaggio con cascata » del Centraal Museum der Gemeenk di Utrecht. Tale tentativo di conciliazione tra gusto classico, dughetiano, ed il romanticismo di marca rosiana caratterizza, in un difficile nodo attributivo, più artisti che con Marco Ricci ebbero sicuri contatti fisici, o che comunque lo influenzarono fortemente, alla corte del granduca di Toscana: ad esempio Pandolfo Reschi, Crescenzo Onofri e Anton Francesco Peruzzini. A quest'ultimo, indubbiamente, rimanda il modo di rendere le fronde, con una pennellata sfrangiata; ma è col gusto di Crescenzo Onofri che si ravvisano le maggiori affinità, soprattutto con quel gruppo di opere delle Gallerie fiorentine

rese note dal Chiarini (1967, pp. 51-59), o con gli affreschi del Castello Theodoli a San Vito Romano, pubblicati dalla Toesca (1960, pp. 51-59), e sicuramente anteriori al 1689.

Su questo complicato nodo di cultura figurativa, nel trapasso fra due stagioni pittoriche, sospendiamo il giudizio; lasciando agli specialisti delle problematiche del paesaggio di decidere se si tratti veramente di Crescenzo Onofri, come a noi sembrerebbe meglio, o della giovinezza di Marco Ricci.

(m. l.)

Bibliografia: MARIANI CANOVA, 1980(a), p. 346; MARIANI CANOVA, 1980(b), p. 198.
Fotografia: G. 7177.



59. Crescenzo Onofri (?): Il fulmine nel bosco.

59. **CRESCENZIO ONOFRI** (?) (Roma, 1632 (?) - Firenze, 1713 c.)
IL FULMINE NEL BOSCO

Provenienza: dalla raccolta dell'abate di S. Giustina.

Numero d'inventario: 1026.

Tecnica, materia, misure: olio su tela, cm. 83 × 100.

Ubicazione attuale: ufficio del Direttore del Museo.

Stato di conservazione e restauri: leggermente sgranato su tutta la superficie, ma senza lacune. Rifoderato.

Restauratore: Sergio Biasiolo, 1980.

Pendant del numero precedente. Rispetto a quello, questa tela mostra più sentite affinità col gusto « romantico » di Salvator Rosa e del Cavalier Tempesta. Per ogni altra notizia si veda la scheda precedente.

(m. l.)

Bibliografia: MARIANI CANOVA, 1980(a), p. 345; MARIANI CANOVA, 1980(b), p. 188.

Fotografia: F. 7937.

60. **COSTANTINO PASQUALOTTO DETTO IL COSTANTINI (?)**
(Vicenza, attivo nella prima metà del XVIII secolo)
**SAN GIUSEPPE, SAN FRANCESCO, SANT'ANTONIO E AN-
GELI**

Provenienza: legato dell'abate Stefano Piombin, 1887.

Numero d'inventario: 586.

Tecnica, materia, misure: olio su tela, cm. 28 × 46.

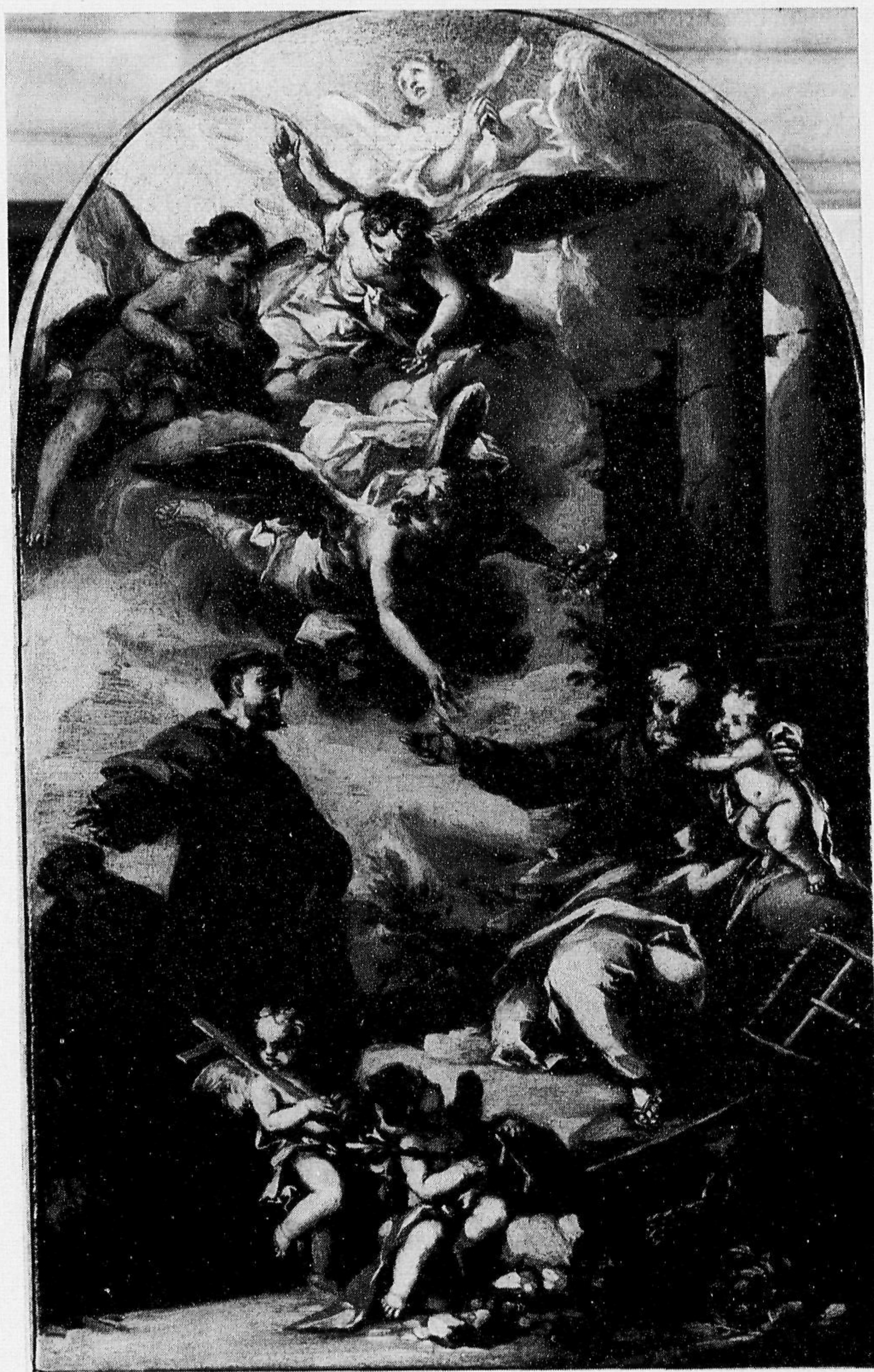
Ubicazione attuale: nei depositi del Museo.

Stato di conservazione e restauri: la piccola tela era estremamente arida per cui la superficie pittorica presentava cadute di colore nella parte superiore del dipinto, qualche rigonfiamento e numerose screpolature particolarmente evidenti lungo le figure dei santi. Una delle operazioni più delicate si è quindi rivelata il fissaggio del colore, effettuato mediante collanti con cui si è intervenuti anche sul retro della tela. Dopo le consuete fasi della foderatura e della stiratura si è passati alla pulitura. Le ridipinture dovute ad un restauro ottocentesco che aveva notevolmente alterato i toni originari, in particolare nella parte inferiore e nella zona degli angeli, sono state asportate soprattutto a mezzo di bisturi. Notevole infatti si presentava il rischio di intaccare, con i solventi, la superficie pittorica settecentesca, che pur tuttavia, anche grazie alla buona preparazione di base, è stata nel complesso recuperata in buone condizioni. Pressoché nullo quindi il restauro pittorico.

Restauratore: Sergio Biasiolo, 1981.

La piccola tela, grazioso bozzetto per pala d'altare, ci fa pensare al mondo artistico vicentino della prima metà del Settecento in cui proliferarono numerose personalità di artisti minori, di più o meno largo respiro, ma in ogni caso importanti, perché proprio attraverso il loro linguaggio è possibile conoscere la reale e genuina espressione dell'arte locale.

Il Grossato, osservando di recente l'opera, ha suggerito prima il nome di Antonio De' Pieri, al quale peraltro, in uno degli inventari manoscritti del Museo aveva in passato attribuito dubitativa-



60. Costantino Pasqualotto detto il Costantini (?): S. Giuseppe, S. Francesco, S. Antonio e angeli.

mente il bozzetto, e quindi quello di Costantino Pasqualotto, artista di statura meno elevata del precedente ma spesso discreto e non privo talora di qualche spunto felice.

Questi due pittori, entrambi sensibili alle importanti voci di Sebastiano Ricci e del Balestra, influenzati dal fantasioso intellettualismo del Carpioni, al di là delle notevoli analogie stilistiche e tipologiche, che ne rendono talora difficile l'individuazione, si possono tuttavia differenziare per il colorismo freddo e spesso gessoso che caratterizza il Costantini nonché per le minori possibilità che questi dimostra nella felicità dell'idea compositiva e nel disegno, piuttosto incerto e legnoso.

Notevoli affinità con la maniera di quest'ultimo ci sembra di ravvisare nel dipinto in oggetto dove l'espressione assente dei personaggi, la stessa fisionomia dei volti, il cromatismo fresco e vivace ma talora privo di aria e di luce, il pannello cartaceo, sono tutti elementi che richiamano in particolar modo il Pasqualotto.

Semplice è lo schema compositivo: al San Giuseppe col Bambino, dietro i quali fanno da quinta lisci colonnati seminascosti dai vapori delle nubi, si contrappongono gli altri due santi, mentre nel centro, con un'alternanza di rosa e di celesti, riscontrabili in altri lavori del Costantini, si delinea in lontananza l'orizzonte. In alto, fra le nubi, angeli e in primo piano putti con in mano i simboli dei santi.

Il bozzetto comunque, al di là dei limiti formali dovuti all'ovvia rapidità d'esecuzione ed al livello dell'artista, può apparire piacevole per il fresco e cantante cromatismo e per qualche tocco felice come il particolare del cesto, del fogliame o della coroncina di fiori.

(m. c.)

Bibliografia: inedito.

Fotografia: G 7509.

61. **GIAMBATTISTA PIAZZETTA** (Venezia, 1683 - Venezia, 1754)
ADORAZIONE DEI PASTORI

Provenienza: legato del conte Ferdinando Cavalli, 1888.

Numero d'inventario: 595.

Tecnica, materia, misure: olio su tela, cm. 73,5 × 53.

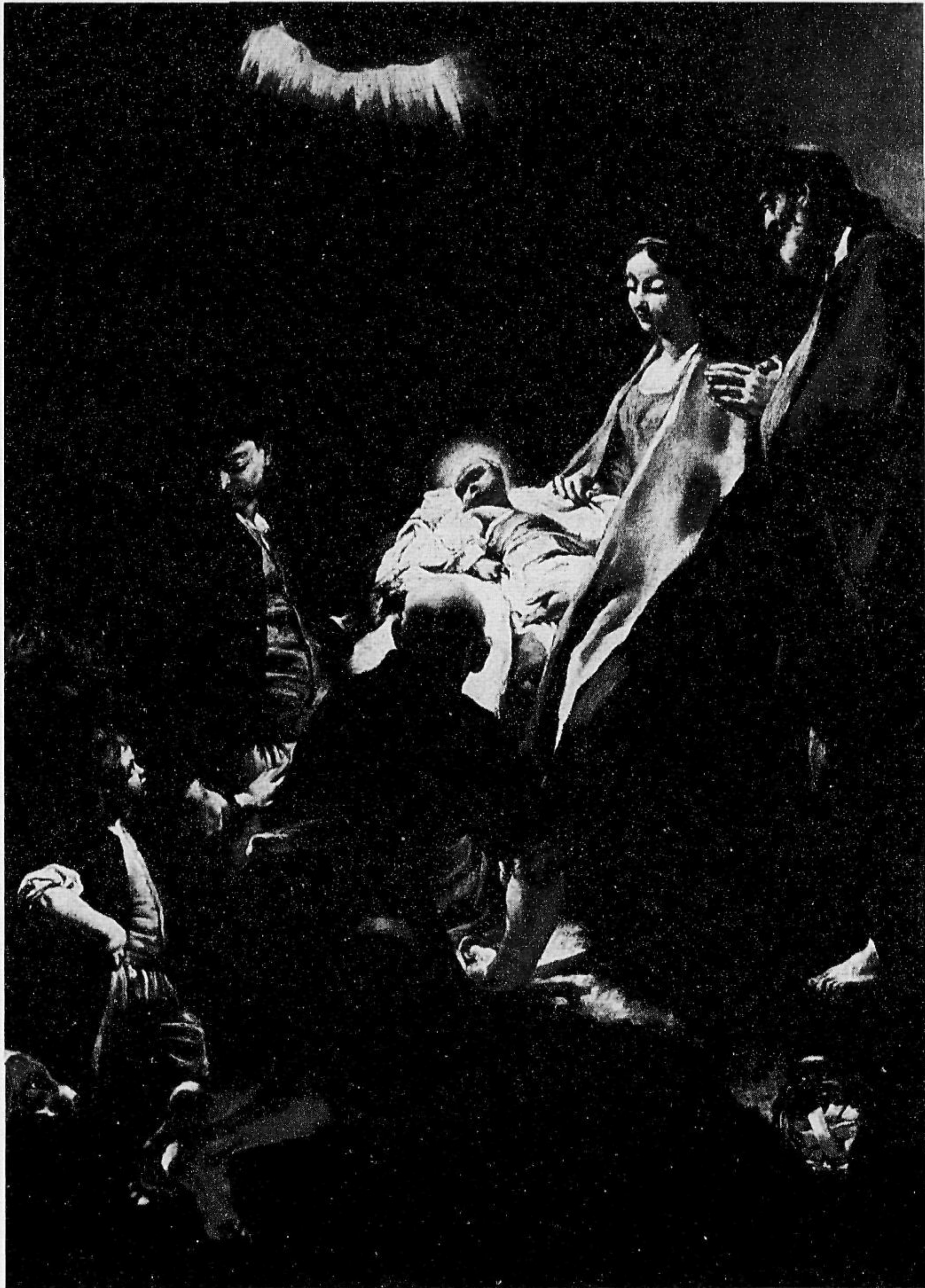
Ubicazione attuale: esposto in Galleria.

Stato di conservazione e restauri: prima di intervenire, il restauratore ha dovuto isolare la tela originaria per evitare che, a causa del bolo usato dal pittore nella preparazione, i trattamenti necessari modificassero ulteriormente i colori. La superficie pittorica si presentava piuttosto secca e molti erano i sollevamenti di colore, particolarmente evidenti lungo la figura della Madonna. A foderatura ultimata si è passati alla pulitura con la quale le ridipinture ottocentesche e le vernici ossidate sono state rimosse. Le lacune sono state integrate a punta di pennello con colori a pigmento resinoso ed alla fine è stata data l'usuale verniciatura.

Restauratore: Antonio Lazzarin, 1980.

Inizialmente ritenuta dal Pallucchini (1934) opera tarda, ossia del momento in cui il Piazzetta riprende l'uso dei forti contrasti chiaroscurali tipici della giovinezza, questa piccola tela venne poi dallo stesso Pallucchini (1956) collocata fra i dipinti realizzati dal pittore nel periodo che dal 1720 arriva al 1735 e considerata quindi piuttosto giovanile.

Evidentissima la lezione del Crespi nel realismo che caratterizza la scena, particolarmente vivo nel modellato della nuca del rivolto pastore, nelle umili vesti e nei volti dei due fanciulletti. Dalle intonazioni brunite, ottenute con la tinta rossastra dell'imprimitura, dai marroni, dagli oliva, dalle cupe tonalità del fondo emergono, quasi a luminoso contrasto, i bianchi dei panni e il verdeazzurro del manto della Madonna mentre la forma plastica delle figure è suggerita da una pennellata robusta e veloce nei diversi passaggi e gradazioni del colore. La luce, che dall'alto squarcia le ombre circostanti, sembra



61. Giambattista Piazzetta: Adorazione dei pastori.

inondare il Sacro Bimbo e si irradia tutt'attorno plasmando le forme in un chiaroscuro ancora drammatico ma addolcito dalle soluzioni cromatiche tipiche di questo momento.

(m. c.)

Bibliografia: RAVÀ, 1921, p. 59; PALLUCCHINI, 1934, pp. 51-52; MOSCHETTI, 1938, pp. 164-65; PALLUCCHINI, 1946, p. 178; PALLUCCHINI, 1956, p. 18; GROSSATO, 1957, p. 123.

Fotografie: F. 2182, 8191.

62. **JACOPO ROBUSTI DETTO IL TINTORETTO** (Venezia, 1518 - Venezia, 1594)
VENERE COMPIANGE ADONE

Provenienza: legato contessa Giulia Giusti del Giardino, 1968.

Numero d'inventario: 2812.

Tecnica, materia, misure: olio su tela, cm. 198 × 133.

Ubicazione attuale: nei depositi del Museo.

Stato di conservazione e restauri: le condizioni della tela prima del restauro erano pessime: infatti la superficie dipinta, oltre alle ridipinture operate alla fine del '700, presentava squarci, rigonfiamenti, cadute di colore. Le parti originali del Tintoretto (all'interno del riquadro geometrico) erano alterate dalle ridipinture eseguite arbitrariamente dallo stesso restauratore che aveva rifatto gli angoli. I telai erano inservibili. Si sono quindi innanzitutto suturati gli squarci delle tele con innesti e con della mestica e si sono rinforzati i supporti originari con una nuova doppia foderatura. La pulitura effettuata prima a mezzo di solventi, poi di bisturi, ha interessato solo la parte centrale del dipinto, mentre le aggiunte agli angoli sono state semplicemente ripulite dalla patina dello sporco. Le lacune sono state stuccate con imprimiture bianche, integrate in seguito con colori ad acquerello e colori a vernici reversibili. La tela è stata infine sottoposta a numerose verniciature.

Restauratore: Antonio Lazzarin, 1979.

La tela, che fa parte di un ciclo di otto, tutte con soggetto mitologico, appartiene al momento in cui l'artista, ancora giovane, risente particolarmente dell'arte di Andrea Schiavone e cioè, come ha proposto Rodolfo Pallucchini, agli anni 1543-44.

Il paesaggio, realizzato con piccoli colpi di pennello, accoglie le figure caratterizzate da evidenti echi manieristici. Venere, dall'acconciatura particolarmente accurata, dalla veste soffice e mossa in cui risaltano i ricami sanguigni, si volge verso Adone accasciato e sostenuto da un'ancella. In basso, s'intravede il cane di Adone, la cui realizzazione veloce e trascurata nulla toglie all'intensità espressiva dell'animale, il cui sguardo rivela con immediata efficacia la mestizia del cane che ha perduto il padrone.

Brillanti i colori, sciolta la pennellata, fresco e leggiadro l'elemento paesistico.

(m. c.)

Bibliografia: Rossi, 1979, pp. 9-12.

Fotografie: F. 7439; G. 6366.



62. Iacopo Robusti detto il Tintoretto: Venere compiangere Adone.

63. **GIOVAN BATTISTA SALVI DETTO IL SASSOFERRATO** (Sassoferrato, 1609 - Roma, 1685)
RITRATTO DI GIOVANE ABATE

Provenienza: dalla raccolta dell'abate di S. Giustina.

Numero d'inventario: 771.

Tecnica, materia, misure: olio su tela, cm. 46 × 34.

Ubicazione attuale: nei depositi del Museo.

Stato di conservazione e restauri: buono. La tela è stata rifoderata e sono state eliminate le vernici ingiallite, rivelando la superficie cromatica praticamente intatta.

Restauratore: Sergio Biasiolo, 1980.

Il dipinto faceva parte della secentesca collezione dell'abate di Santa Giustina, che passò al Museo Civico all'inizio dell'Ottocento, con le soppressioni napoleoniche. Mentre non è possibile identificarlo nei più antichi inventari, esso è ricordato come opera di ignoto a partire da quello del 1812; nell'inventario vecchio del Museo Civico figura come prodotto della Scuola del Domenichino, mentre nel nuovo è classificato come di scuola bolognese del XVII secolo. La sua provenienza dalla galleria abaziale è resa certa, tuttavia, dalla scritta apocrifa « Ponzoni » in alto a destra, del tutto omogenea con le altre di quella raccolta. La Mariani Canova, che ben ha studiato questo episodio di collezionismo secentesco, ha preferito prestare fede alla vecchia scritta, attribuendo dunque il ritratto a Matteo Ponzoni; ma, a nostro avviso, la datazione al secondo decennio del Seicento si rivela troppo precoce per quest'opera, percorsa da un serico classicismo, da una dolce sensibilità che si esplica nella ricerca di una forma quanto più idealizzata e priva di ogni incidente fenomenico: un « ideale classico », dunque, ben lontano dall'ultimo manierismo palmesco del Ponzone. Per questi motivi ci sembra preferibile, secondo un prezioso suggerimento di Carlo Volpe, una attribuzione all'artista che di questo arcaizzante purismo fu l'alfiere nel Seicento: il Sassoferrato. Non mancano infatti notevolissimi punti di contatto con un ciclo benedettino dell'artista marchigiano, studiato di recente da Fran-



63. Giovan Battista Salvi detto il Sassoferrato: Ritratto di giovane abate.

çois Macé de Lepinay (1976, pp. 38-56): quello di San Pietro a Perugia, dove il Salvi spinge i suoi principi estetici alle soglie di un « pre-raffaellismo » ante litteram, copiando e idealizzando le figure del Perugino. I rapporti strettissimi con tele come il « San Benedetto da Norcia », la « Santa Apollonia », o la « Giuditta con la testa di Oloferne » nella chiesa perugina non lasciano, a nostro avviso, spazio per diverse alternative, ad una data che dovrebbe aggirarsi attorno al quinto decennio del Seicento.

(m. l.)

Bibliografia: MARIANI CANOVA, 1980(a), pp. 335-336; MARIANI CANOVA, 1980(b), pp. 168-169.

Fotografia: G. 7180.

64. **BARTOLOMEO SCHEDONI** (copia da)
MADONNA COL BAMBINO E S. GIOVANNINO

Provenienza: Legato Stefano Piombin.

Numero d'inventario: 719.

Tecnica, materia, misure: olio su lavagna ottagonale, cm. 16 × 19.

Ubicazione attuale: Museo Civico, « Salette Rosse ».

Stato di conservazione e restauri: le condizioni erano pessime. La lavagna era ricoperta di muffe e di colonie fungine che avevano provocato la caduta del colore in molti punti, per cui assai abbondanti erano le ridipinture. Limitate le integrazioni pittoriche.

Restauratore: Sergio Biasiolo, 1981.

Attribuita nei vecchi inventari a Domenico Brusasorci, ed esposta poi per anni come opera di « scuola veronese del XVI secolo » (due definizioni critiche evidentemente condizionate dal supporto, la pietra di paragone tipica di questa civiltà pittorica), fino a che la contrazione dello spazio museale non l'aveva occultata alla vista, la bella lavagnetta si era venuta ricoprendo di muffe e di colonie fungine, che ne macchiavano ed offuscavano gravemente il colore, rendendo necessario il restauro.

Ma, prima ancora di provvedervi, era rilevabile la derivazione precisa dalla incisione firmata da Sisto Badalocchio, che riporta una composizione di Bartolomeo Schedoni (Bartsch, 1870, XVIII, p. 357, n. 25; cfr. inoltre G. Gaeta Bertelà, 1973, n. 2), raffigurante, in un interno, la sacra famiglia con S. Giovannino. Rispetto ad essa, la nostra lavagna ha soppresso la figura di S. Giuseppe, in alto a sinistra, ed eliminato ogni notazione ambientale. Essa è, tuttavia, nello stesso verso della stampa, ed in controparte rispetto ad un gruppo di opere dello Schedone che costituirono il modello per il bulino di Sisto Badalocchio; dalla tela di provenienza Campori, di proprietà del Comune di Modena, che si suppone essere l'originale (cfr. G. Gaudalini, 1980/81, pp. 38-39), alle copie delle collezioni di stato della



64. Bartolomeo Schedoni (copia da): Madonna col Bambino e S. Giovannino.

Baviera, a Monaco, della collezione Piccini a Sarzana, di quella del conte Campi a Bologna, per finire a quella della Galleria S. Hartveld di Anversa.

La nostra lavagna è insomma, certamente, una copia dell'incisione del Badalocchio, poiché, in caso contrario, la composizione sarebbe invertita rispetto alla stampa; e per ciò stesso ogni legame con la cultura veronese ci sembra escluso. Il restauro, che nel momento in cui stiamo scrivendo è ancora in corso, evidenzierà se si tratta di una variante di bottega schedoniana, o di quella di Sisto, o di una copia posteriore; la sua data tuttavia non dovrebbe superare, a nostro avviso, il terzo decennio del Seicento.

(m. l.)

Bibliografia: inedito.

Fotografia: G. 1948, 7508.

65. **GIROLAMO TESSARI DETTO DEL SANTO** (Padova, 1480 ? -
dopo il 1561)
DEPOSIZIONE DI CRISTO NEL SEPOLCRO

Provenienza: dal convento di S. Giustina.

Numero d'inventario: 615.

Tecnica, materia, misure: olio su tela, cm. 198 × 155.

Ubicazione attuale: esposto in Galleria.

Stato di conservazione e restauri: la tela, pur non essendo in pessime condizioni, presentava forti tracce di precedenti restauri, qualche rigonfiamento e caduta di colore. La fase che ha richiesto maggior cura ed attenzione, a causa delle ridipinture settecentesche ed ottocentesche che caratterizzavano gran parte della superficie pittorica, è stata appunto quella della pulitura. Il restauratore è intervenuto con solventi energici ad azione rapida per rimuovere soprattutto i ritocchi settecenteschi, completando poi l'operazione a mezzo di bisturi. Le lacune sono state integrate « a punta di pennello » con colori a pigmento resinoso.

Restauratore: Antonio Lazzarin, 1980.

Tela assegnata a Domenico Campagnola nei vecchi elenchi demaniali, creduta di tale pittore fors'anche per la firma che il recente restauro ha riscoperto nell'angolo in basso a sinistra del dipinto. La Mariani Canova, che ha recentemente preso in considerazione l'opera, ricorda che il Rossetti la menzionò come la « sepoltura del Signore attribuita al Campagnola ma sembra di pittore più antico », che il De Lazara la definì la « sepoltura del Signore della maniera del Parentino » e che il Brandolese ne parlò come un « quadro grande con la deposizione di Gesù Cristo con bellissimo paesaggio attribuito al Campagnola ma che mostra maniera più antica ».

Attribuibile a Girolamo del Santo, il dipinto, che è uno dei pochi lavori effettuati su tela da questo pittore, rappresenta uno dei momenti più felici dell'artista che, ormai superate le influenze tardo mantegnesche, unisce a lontani echi tizianeschi le influenze della corrente bresciana del Romanino e del Savoldo.



65. Girolamo Tessari detto del Santo: Deposizione di Cristo nel sepolcro.

Il Cristo morto è al centro della composizione con il gruppo delle Marie e Giuseppe d'Arimatea; le fattezze ancora un po' rigide di alcune figure ricordano i limiti del pittore che, pur tuttavia, qui ampiamente si riscatta nell'intensa emotività della scena, nel bel volto di Cristo e nell'atmosfera veneta del paesaggio fatto di colli, di architetture ed animato da figurine di cavalieri e di orientali in turbante che, come dice Lucco, richiamano quelle del Basaiti e dello stesso Busati (Lucco, 1977, p. 275).

(m. c.)

Bibliografia: ROSSETTI, 1780, p. 218; DE LAZARA, 1793, p. 45; BRANDOLESE, 1795, p. 104; CROWE-CAVALCASELLE, 1871 (1912), III, p. 268; FIOCCO, 1927, p. 316; VENTURI, 1928, IX, parte III, p. 544; GROSSATO, 1957, pp. 160-161; GROSSATO, 1966, pp. 112-113; LUCCO, 1977, pp. 275-276; MARIANI CANOVA, 1980, pp. 161-162.

Fotografia: F. 8192.

66. **ALESSANDRO TIARINI** (Bologna, 1577 - Bologna, 1668)
CRISTO NELL'ORTO CONFORTATO DALL'ANGELO

Provenienza: Demanio (Convento di Santa Giustina).

Numero d'inventario: 738.

Tecnica, materia, misure: olio su lavagna, cm. 33 × 40.

Ubicazione attuale: nei depositi del Museo.

Stato di conservazione e restauri: la lavagna presentava moltissime ridipinture ed appariva velata con olii usati per camuffare i vecchi interventi di restauro. Limitato a piccole zone il restauro pittorico, l'operazione che ha richiesto maggiori attenzioni e fatica è stata la pulitura, grazie alla quale l'opera ha riacquisito la primitiva bellezza.

Restauratore: Sergio Biasiolo, 1980.

La lavagna, attribuita con cautela a Carlo Dolci dal Rossetti e anche dal De Lazara, venne poi assegnata dal Voss al Tiarini, attribuzione mantenuta dal Calvesi, dalla Ghidiglia Quintavalle e dalla Mariani Canova.

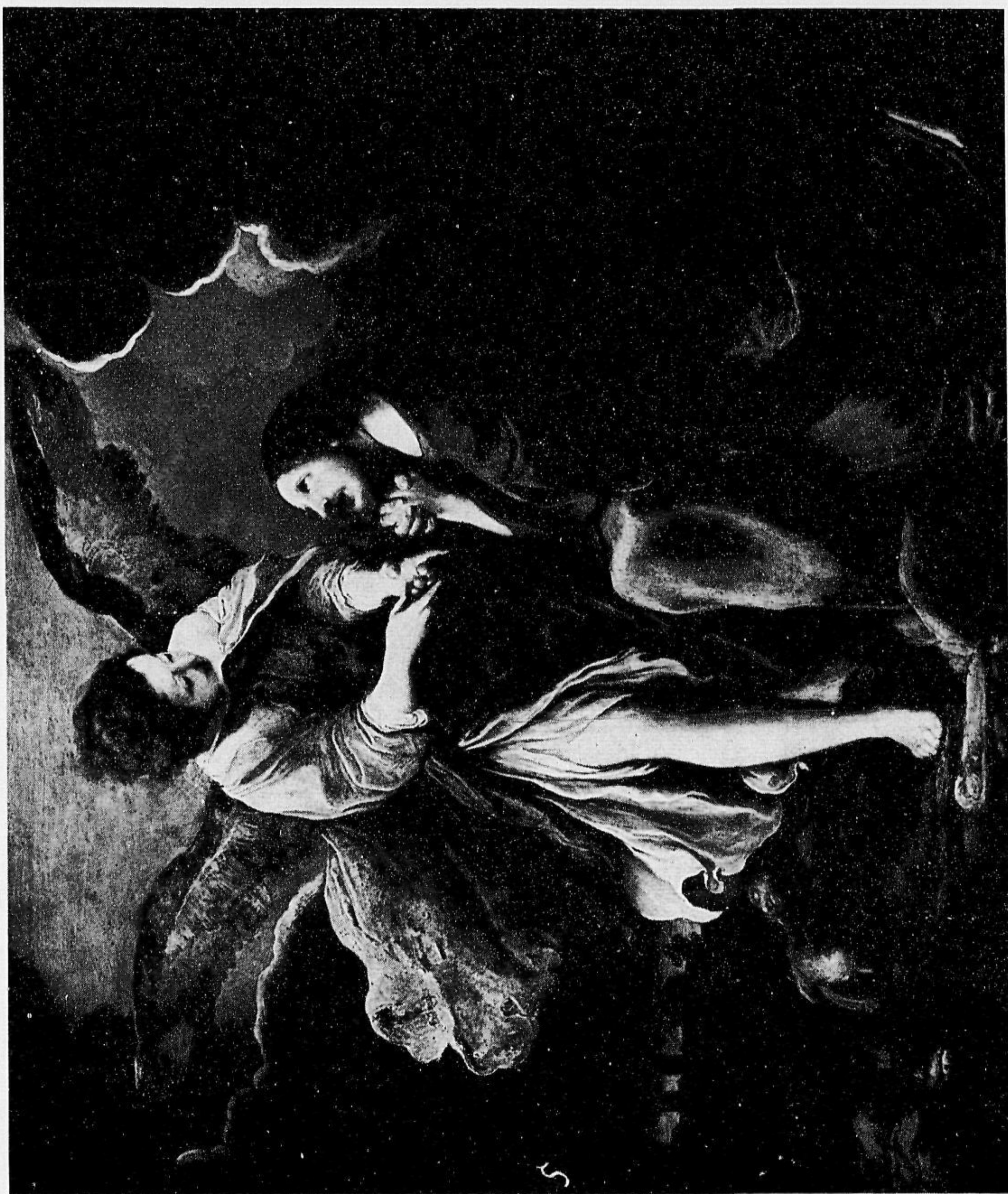
Il Cristo, in ginocchio, dagli occhi grandi e puri, volti al cielo, è consolato dall'angelo, leggermente chino, il cui fluido e morbido panneggio ne ingentilisce la figura. In fondo, a sinistra, un brano di paesaggio da cui emergono profili di architetture. Un gruppo di soldati con lance si intravede appena nel fondo roccioso mentre tre apostoli dormienti completano la composizione.

La malinconica dolcezza e le note di misticismo che emanano dal dipinto, danno all'opera accenti di alta poesia.

(m. c.)

Bibliografia: ROSSETTI, 1780, p. 218; DE LAZARA, 1793, p. 71; SELVATICO, 1842, p. 214; CALVESI, 1959, p. 83; GHIDIGLIA QUINTAVALLE, 1966, p. 41; MARIANI CANOVA, 1980, p. 330; MARIANI CANOVA, 1980, p. 141.

Fotografia: F. 7927.



66. Alessandro Tiarini: Cristo nell'orto confortato dall'angelo.

67. **BENVENUTO TISI DETTO IL GAROFALO** (Ferrara?, 1481 - Ferrara, 1559)
SACRA FAMIGLIA

Provenienza: registrato fin dal '600 nella sacrestia della chiesa del Santo, dove non si sa come e quando pervenne; nel 1771 fu trasferito nei locali dell'Amministrazione dell'Arca. Nel 1873 fu venduto dall'Arca al Comune.

Numero d'inventario: 458.

Tecnica, materia, misure: olio su tela, cm. 135 × 159.

Ubicazione attuale: esposto in Galleria.

Stato di conservazione e restauri: in questa tela, ancor prima della foderatura, il restauratore ha dovuto procedere ad una prima pulitura per asportare gli stucchi e le vernici ossidate del precedente restauro ottocentesco che ricoprivano i colori originali e che impedivano la penetrazione dei fissativi. La superficie pittorica era in buone condizioni grazie alla preparazione fatta dal pittore, preparazione in questo caso chiara, di tono leggermente ambrato con una punta di verde, che aveva bene assorbito il colore permettendogli così di conservarsi. Poi, dopo aver velato la tela con le carte, si è proceduto alla doppia foderatura, stiratura e alla nuova intelaiatura. Asportate le carte, si è passati alla pulitura finale e ad integrare le piccole mancanze « a punta di pennello » con colori a pigmento resinoso reversibile. Da ultima la verniciatura.

Restauratore: Antonio Lazzarin, 1980.

La Sacra Conversazione che qui raffigura la Madonna con il Bimbo, Sant'Anna, S. Gioacchino e San Giovannino, è un soggetto molto caro a quest'artista che ne dà varie versioni. Certamente opera della maturità, questa tela mostra ancora il compromesso romano-veneto del Garofalo.

Il ricordo di Raffaello, da lui conosciuto a Roma durante un suo soggiorno, è presente nel plasticismo e nella disposizione delle figure, oltre che nel nobile e dolce ovale della Vergine e nel monocromo paesaggio verde-azzurro di mari e monti sulla sinistra. Il caldo timbro dei colori delle vesti e dello sfondo a destra, dove s'intravedeva



67. Benvenuto Tisi detto il Garofalo: Sacra Famiglia.

San Francesco che riceve le stimmate, rivela invece il suo contatto con la tradizione veneziana. Bella la fontana in primo piano con una scena mitologica classica: Vulcano, nella sua fucina, che percuote con una verga Cupido, steso sulle sue ginocchia, mentre Venere assiste, in piedi, alla scena.

(r. p.)

Bibliografia: GONZATI, 1852, p. 297; MOSCHETTI, 1938, pp. 202-203; GROSSATO, 1957, p. 165; NEPPI, 1959, p. 33, tav. XIV.

Fotografie: F. 3265, 8177.

68. **LODOVICO TOEPUT DETTO IL POZZOSERRATO** (Anversa o Malines, 1550 c. - Treviso, 1604 c.)
ALLEGORIA

Provenienza: legato contessa Giulia Giusti del Giardino, 1968.

Numero d'inventario: 2836.

Tecnica, materia, misure: olio su tela, cm. 140 × 110.

Ubicazione attuale: nei depositi del Museo.

Stato di conservazione e restauri: il dipinto è pervenuto in condizioni di estremo degrado. Si è ritenuto quindi di non integrare le lacune; sono state eseguite la foderatura e la pulitura.

Restauratori: Fratelli Volpin, 1981.

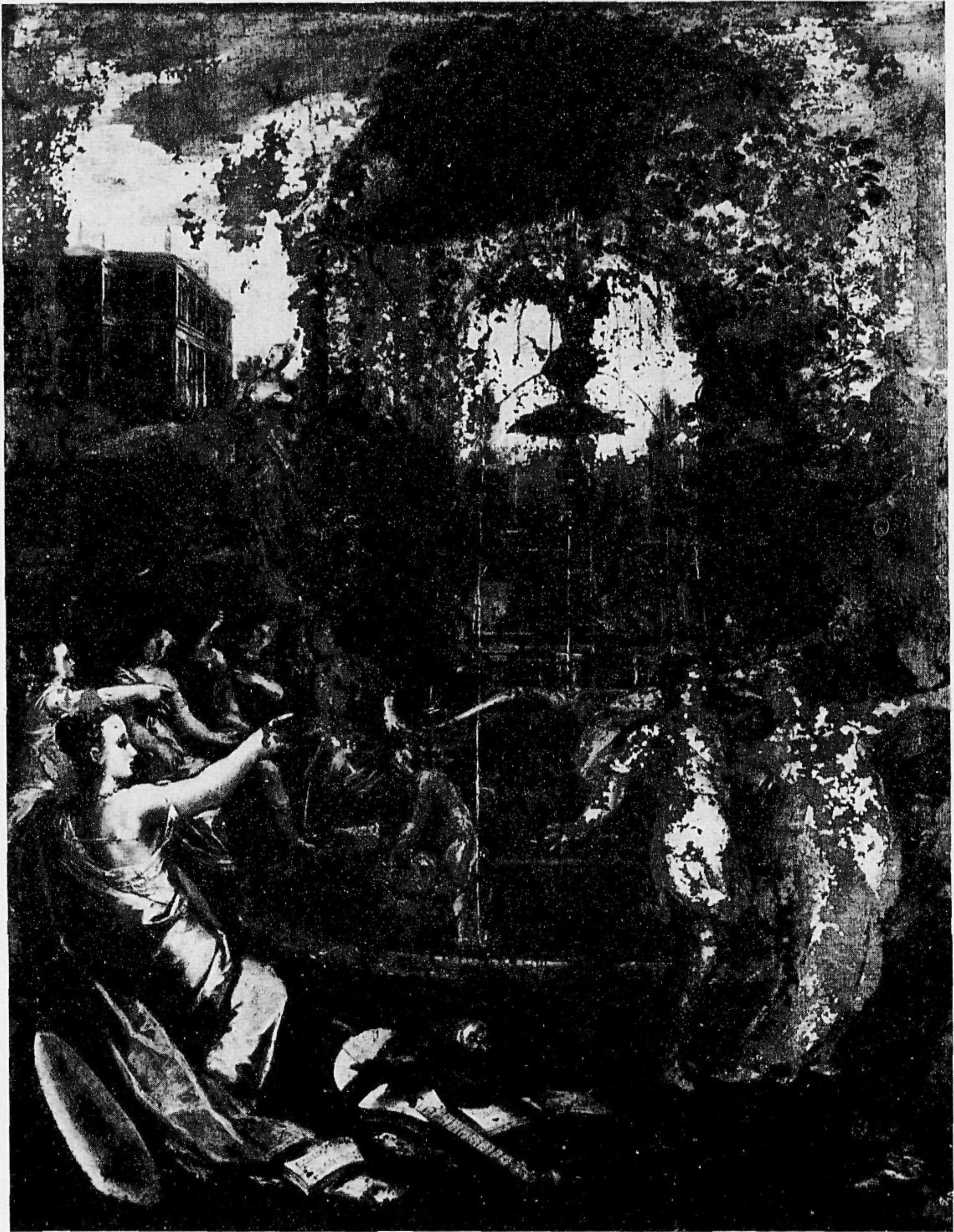
Costituisce pendant con questa tela un'altra di analoghe dimensioni in gran parte abrasa e raffigurante un «Corteo di giovani coppie».

È stato condotto un restauro conservativo: pulitura e fissaggio del colore senza integrazione delle troppo estese lacune. Del giardino e della coppia di amanti sulla destra è rimasta la sola traccia disegnativa, più conservate le figure a sinistra e bellissimo il brano di natura morta con strumenti musicali e pappagallo, note di colore vivide e squillanti. In questi particolari il Pozzoserrato diventa brillante illustratore e la materia cromatica, coloristicamente condotta a tocchi di pennello, rinvia alle figure sullo sfondo delle tele del Monte di Pietà di Treviso ed al «Concerto» del Museo Civico.

(a. m. s.)

Bibliografia: inedito.

Fotografia: F. 8181.



68. Lodovico Toeput detto il Pozzoserrato: Allegoria.

69. **DARIO VAROTARI** (Verona, 1539 - Padova, 1596)
PIO V TRA FILIPPO II E IL DOGE ALVISE MOCENIGO

Provenienza: dal Comune di Padova.

Numero d'inventario: 681.

Tecnica, materia, misure: olio su tela, cm. 683 × 260.

Ubicazione attuale: nei depositi del Museo.

Stato di conservazione e restauri: il dipinto è pervenuto in pessime condizioni, la superficie pittorica risulta abrasa per cattivo stato di conservazione dell'opera o per precedenti restauri. Sono state eseguite: foderatura, pulitura, integrazione.

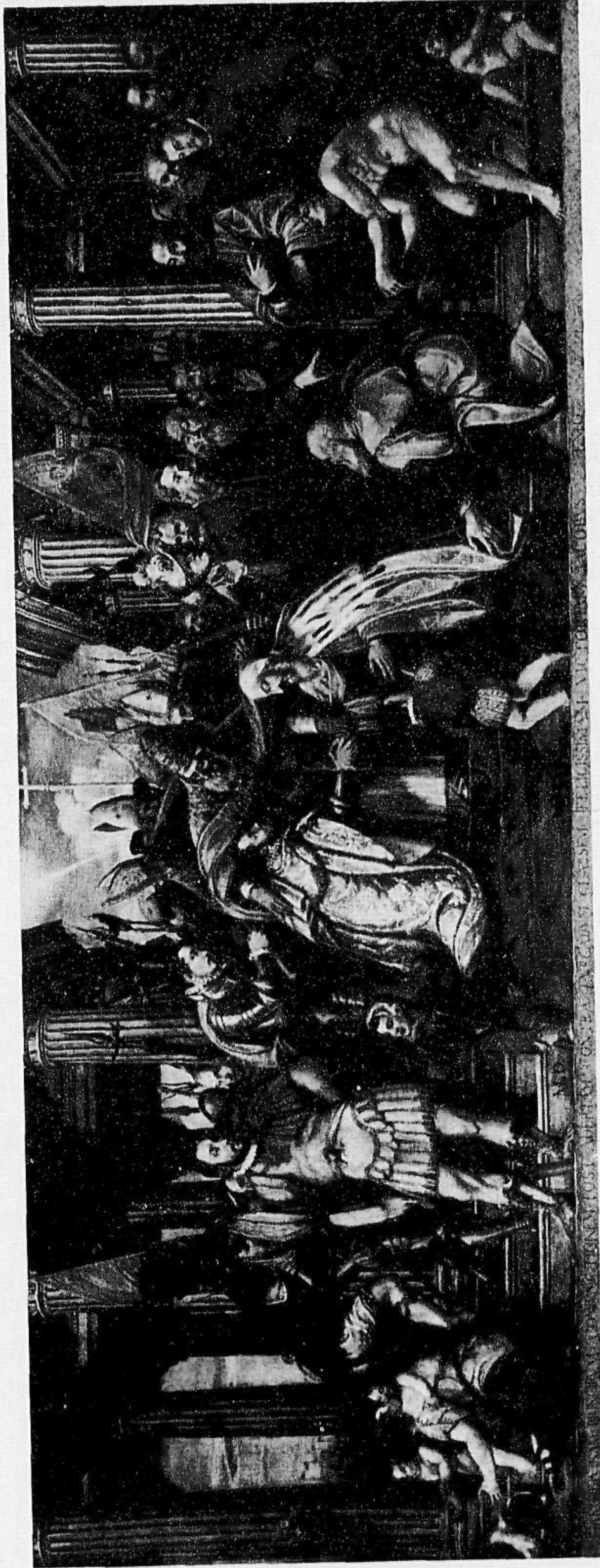
Restauratori: Fratelli Volpin, 1981.

La grande tela proviene dal Palazzo del Podestà e celebra il patto compiuto tra il Papa Pio V, il Doge Alvise Mocenigo, il re Filippo II che portò alla vittoria di Lepanto « HAN DIVINAM PRINCIPUM CONIUNCTIONE POST ADEPTA CONTRA TURGADUM CLASSEM FELICISSIMAM VICTORIAM JACOBUS EMO » si legge nell'iscrizione che, sia pur ridipinta in epoca posteriore, riprende quella originale.

Datato MDLXXIII e firmato, ma la lettura della firma è ora limitata alle prime due lettere: DA...F., il dipinto riveste anzitutto carattere storico-celebrativo. Sulla colonna a sinistra lo stemma e le iniziali di Giacomo Emo.

La superficie pittorica, fortemente abrasa per il pessimo stato di conservazione cui è pervenuta l'opera, in alcune parti lascia trasparire il solo disegno preparatorio. L'impaginazione aulica dello storico incontro, più tentata che realizzata, si riduce ad un aggrupparsi incoerente degli astanti sotto il veronesiano porticato, e neppure i volti, di cui peraltro si cerca di evidenziare i tratti fisionomici, riescono a dare mobilità all'insieme.

Nei depositi del Museo Civico si conserva una pala raffigurante un « Ecce Homo con i Santi Girolamo e Giorgio e i due donatori »



69. Dario Varotari: Pio V tra Filippo II e il Doge Alvise Mocenigo.

già nella chiesa soppressa di Sant'Egidio di Padova, stilisticamente molto vicina al dipinto del palazzo del Podestà. Sono altresì riscontrabili concordanze stilistiche con la pala ora nel Duomo di Vittorio Veneto raffigurante il « Battesimo di Cristo » già in Venezia nella chiesa soppressa di San Giovanni del Tempio.

(a. m. s.)

Bibliografia: MOSCHETTI, 1900, p. 98; VENTURI, V e IX, p. VII, 154.

Fotografia: F. 8187.

70. **GIUSEPPE ZAIS** (Forno di Canale, 1709 - Treviso, 1784)
PAESAGGIO

Provenienza: dal Comune di Padova.

Numero d'inventario: 1883.

Tecnica, materia, misure: olio su tela, cm. 162 × 169.

Ubicazione attuale: nei depositi del Museo.

Stato di conservazione e restauri: il dipinto si presentava composto di due tele diverse, accostate: la parte destra originale del '700 e la parte sinistra, più ampia, chiaramente un falso ottocentesco. Nell'odierno restauro si è proceduto a interventi separati sulle due parti e solo alla fine sono state riunite lasciandole però divise da un listello ligneo proprio per evidenziare la loro diversità. La tela originale era in pessime condizioni con il colore sollevato e increspato che lasciava vedere in più parti l'imprimitura rossigna. Il primo intervento è stato pertanto il fissaggio del colore, dopo il quale si è passati ad una accurata pulitura eseguita con il bisturi per togliere le ridipinture grasse che alteravano la superficie. L'integrazione pittorica è stata molto limitata. La parte ottocentesca è stata, come l'altra, foderata e munita di nuovo telaio, poi semplicemente ripulita dalla patina dovuta allo sporco e al tempo.

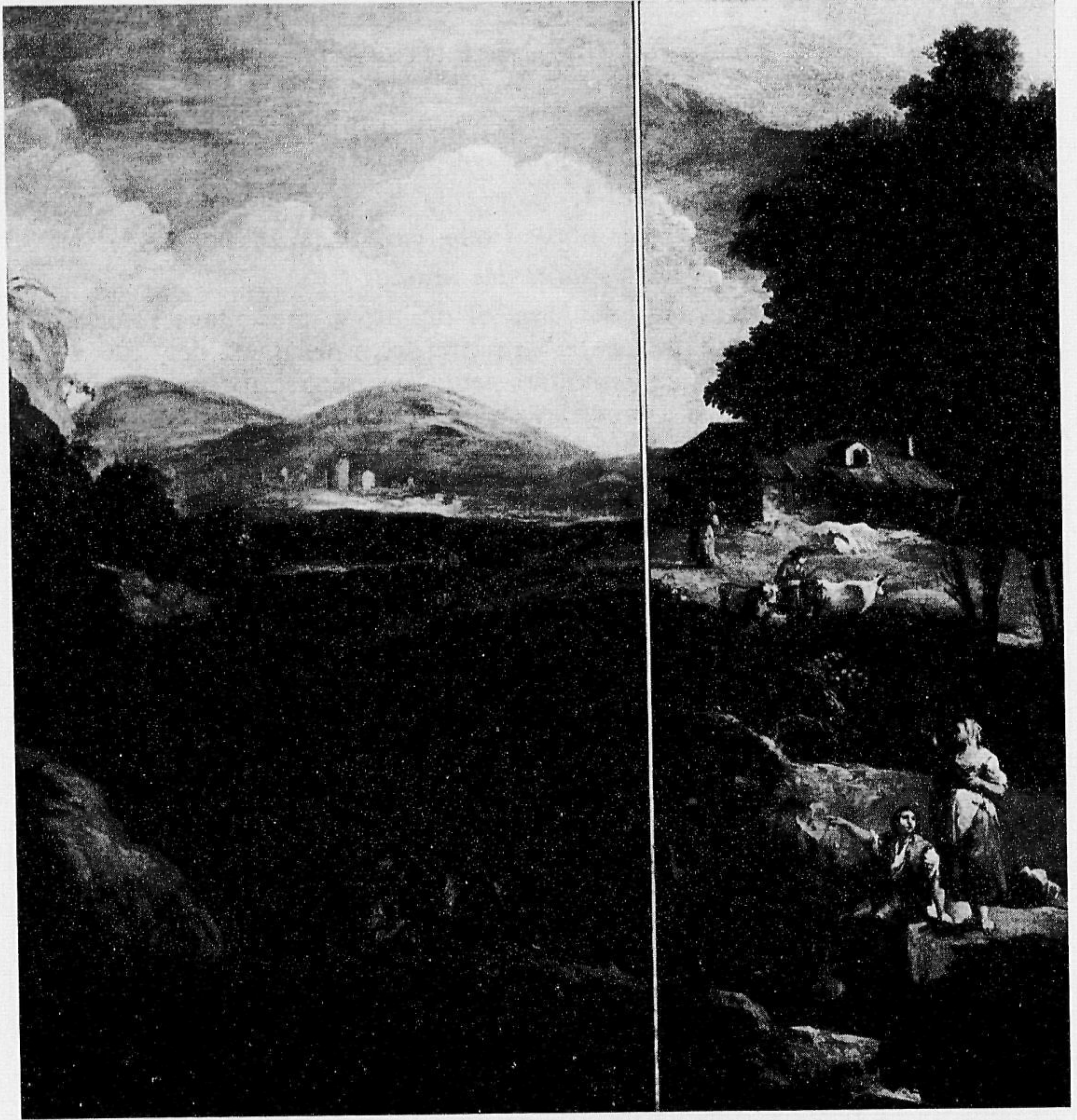
Restauratore: Sergio Biasiolo, 1979.

Bel brano di paesaggio rustico, con fresche e deliziose figurine di contadini sullo sfondo di un casolare e sulla destra un alto albero dalle fronde fittamente disegnate. Tipici dello Zais la pennellata larga e pastosa di ascendenza riccesca con cui sono dipinte le figurine, l'immane tronco d'albero ben studiato che fa da quinta, e il caratteristico contrasto chiaroscurale tessuto sulle tonalità calde e brunacee del fondo. Qualche tocco fresco e vivace di azzurro, di rosso, di bianco morbido, soprattutto nelle figurine, rompe qui l'insistenza dei toni rossicci e arsicci del terreno. Caratteristica la figura della donna con il fuso, in primo piano, o la macchietta arguta del contadino con le mucche, che si ritrovano in molti altri paesaggi dello Zais.

(r. p.)

Bibliografia: inedito.

Fotografie: E. 2227; F. 8222, 8223.



70. Giuseppe Zais: Paesaggio.

71. **GIUSEPPE ZAIS** (Forno di Canale, 1709 - Treviso, 1784)
PAESAGGIO

Provenienza: legato della contessa Adele Sartori Piovene, 1917.

Numero d'inventario: 2329.

Tecnica, materia, misure: olio su tela, cm. 61 × 77,5.

Ubicazione attuale: nei depositi del Museo.

Stato di conservazione e restauri: la tela, che presentava le tracce di vecchi restauri, si trovava in discrete condizioni per cui l'intervento non ha presentato particolari difficoltà. Dopo l'usuale foderatura e stiratura, il restauratore è passato alla pulitura grazie alla quale sono stati evidenziati i vari giochi cromatici. Limitatissimo il restauro pittorico.

Restauratore: Sergio Biasiolo, 1981.

In un'atmosfera limpida e vibrata si apre in profondità il paesaggio dove a destra campeggiano, maestosi, i grossi alberi fronzuti, senz'altro memori della grandiosità riccesca. Le lontane architetture, i dolci profili collinari, le scroscianti cascatelle creano quel profumo di pace campestre, quel sentimento della natura che ritroviamo in tutta la produzione del pittore. Le deliziose figurine rapidamente inventate con la consueta pennellata larga e pastosa, danno alla scena un'atmosfera più concreta e reale, più familiare e schietta.

(m. c.)

Bibliografia: DELOGU, 1930, p. 140; BUSCAROLI, 1935, p. 415; GROSSATO, 1957, p. 180.

Fotografia: F. 8235.



71. Giuseppe Zais: Paesaggio.

72. **GIOVANNI BATTISTA ZELOTTI** (Verona, 1526-Mantova, 1578)
MOSE' RICEVE LE TAVOLE DELLA LEGGE (in due parti)

Provenienza: abbazia di S. Maria di Praglia (Padova).

Numero d'inventario: 1789.

Tecnica, materia, misure: tempera su tela, cm. 353 × 142; 353 × 147.

Ubicazione attuale: nei depositi del Museo.

Stato di conservazione e restauri: la superficie pittorica si presentava arida, con numerose perdite di colore dovute all'errato arrotolamento della tela; si è quindi proceduto alla velinatura per poter foderare la tela e reintelarla nuovamente. Asportate le carte, si è passati alla pulitura e all'integrazione delle lacune « a punta di pennello ».

Restauratore: Walter Piovan, 1979.

73. **GIOVANNI BATTISTA ZELOTTI** (Verona, 1526-Mantova, 1578)
DAVID SUONA L'ARPA

Provenienza: abbazia di S. Maria di Praglia (Padova).

Numero d'inventario: 1793.

Tecnica, materia, misure: tempera su tela, cm. 353 × 177.

Ubicazione attuale: nei depositi del Museo.

Stato di conservazione e restauri: come sopra.



72. Giovanni Battista Zelotti: Mosè riceve le Tavole della legge (in due parti).

74. **GIOVANNI BATTISTA ZELOTTI** (Verona, 1526-Mantova, 1578)
SAUL TRATTENUTO DAI FAMIGLIARI

Provenienza: abbazia di S. Maria di Praglia (Padova).

Numero d'inventario: 1792.

Tecnica, materia, misure: tempera su tela, cm. 353 × 177.

Ubicazione attuale: nei depositi del Museo.

Stato di conservazione e restauri: come sopra.

Le quattro tempere costituivano in origine le portelle dell'organo della chiesa di S. Maria di Praglia; ad ante chiuse si leggeva l'episodio di Mosè sul monte Tabor; ad organo aperto, i due episodi di Saul e David.

Citate ancora in loco dalle fonti settecentesche, vennero staccate e portate nel Refettorio monumentale dell'abbazia nel 1778, quando il cattivo stato di conservazione dell'organo cinquecentesco impose la commissione di un nuovo strumento (è del 1788 circa il contratto con « Gaetano Callido veneziano, per ducati 680 », Archivio di Praglia - doc. inedito). In quell'occasione, le due ante con l'episodio di Mosè vennero unite in un unico quadrone da sistemare alle pareti del Refettorio accanto alle altre tele dipinte dallo Zelotti per la libreria e di identica tematica veterotestamentaria.

Nel 1867, per interessamento del Direttore Andrea Gloria, pervennero al Museo Civico di Padova, assieme ad una trentina di altre opere di proprietà dell'abbazia, e qui rimasero, fino al recente intervento di restauro.

Se l'episodio di Mosè, per la concezione elementare dello spazio – diviso in due fasce orizzontali – e l'accentuato monumentalismo delle figure, si avvicina al momento figurativo delle tele della libreria, gli altri due episodi, strutturati lungo una diagonale a gruppi simmetrici di tre personaggi, davanti a grandiose architetture palladiane in fuga verso il piano di fondo, e resi con tonalità chiare e dorate, permettono di collocare l'esecuzione dell'organo alla fine del soggiorno dello Zelotti a Praglia (1559-64) prima della decorazione di Villa Emo a Fanzolo.

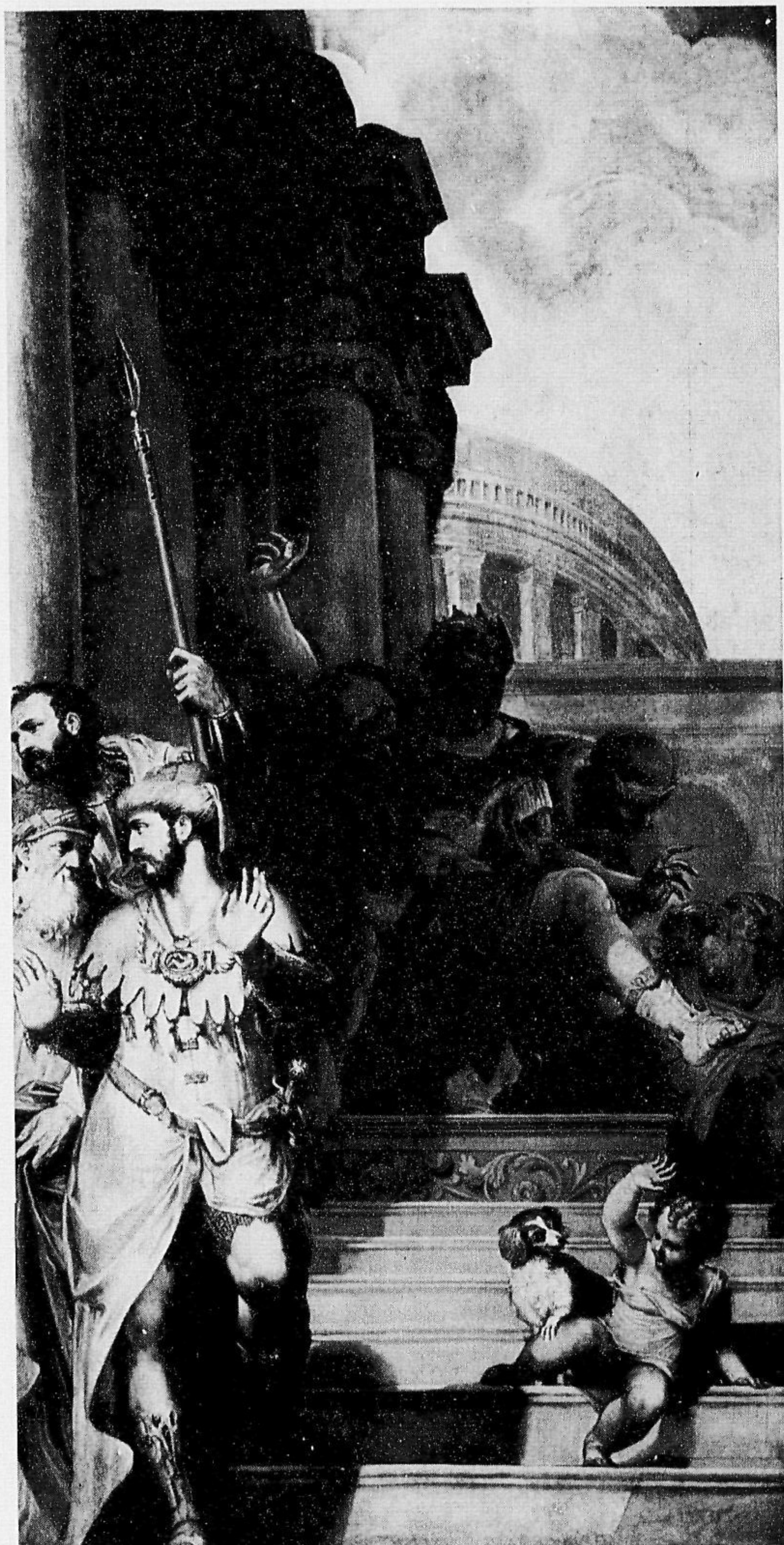
(c. c.)

Bibliografia: FERRARI, 1734, c. 95; ROSSETTI, 1765, p. 354; BRANDOLESE-DE LAZARA, c. 19; PIVETTA, 1834, p. 75; GLORIA, 1862-67; CARPANESE, 1954, p. 202; SGARBI, 1980, p. 62.

Fotografie: F. 7909, 7906, 7907, 7908.



73. Giovanni Battista Zelotti: David suona l'arpa.



74. Giovanni Battista Zelotti: Saul trattenuto dai famigliari.

75. **FRANCESCO ZUGNO** (Venezia, 1708 - Venezia, 1787)
PASIFAE (?)

Provenienza: legato contessa Giulia Giusti del Giardino, 1968.

Numero d'inventario: 2783.

Tecnica, materia, misure: olio su tela, cm. 109 × 161.

Ubicazione attuale: nei depositi del Museo.

Stato di conservazione e restauri: la tela, sostanzialmente integra, si presentava lievemente offuscata. Sono state integrate le cadute di colore che si erano verificate lungo i bordi. È stata fatta la foderatura.

Restauratori: Fratelli Volpin, 1981.

La tipologia tiepolesca è resa con le gamme fredde di colore e l'allentamento melodrammatico del racconto che tipicizzano il linguaggio dello Zugno. Il tema mitologico e storico ampiamente trattato dal veneziano nel decorare ville e palazzi, dagli affreschi di Istrana alle tele di Palazzo Labia già a Padova in palazzo Trento, è qui svolto con densità chiaroscurali e con preziosismi nelle seriche veste.

(a. m. s.)

Bibliografia: inedito.

Fotografia: F. 8183.



75. Francesco Zugno: Pasifae (?).

SCULTURE

**76. ANONIMO PRIMA META' SECOLO XVIII
SACRA FAMIGLIA**

Provenienza: ignota.

Numero d'inventario: 1072.

Tecnica, materia, misure: legno di bosso, a bassorilievo; cm. 18,3 × 14, spessore cm. 0,7.

Ubicazione attuale: esposta in Galleria.

Stato di conservazione e restauri: buono; foderata in epoca non definita (probabilmente nel secolo scorso) con una tavoletta di abete delle medesime misure; ripulita, con chiusura dei fori da tarlo, e riparata di qualche piccola scheggiatura.

Restauratore: Lorenzo Rossi, 1981.

Fotografia: C.N.B. e C. - Bologna.

**77. ANONIMO PRIMA META' SECOLO XVIII
FUGA IN EGITTO**

Provenienza: ignota.

Numero d'inventario: 1074.

Tecnica, materia, misure: legno di bosso, a bassorilievo; cm. 18,2 × 15,5, spessore cm. 0,2.

Ubicazione attuale: esposta in Galleria.

Stato di conservazione e restauri: come la tavoletta precedente; sul retro è scritto, a penna con calligrafia ottocentesca, il n. 691, probabilmente da inventario di passata collezione, ignota.

Restauratore: Lorenzo Rossi, 1981.

La lavorazione minuta e accuratissima e l'identità delle misure fanno pensare ad una comune origine, con probabile destinazione a decorare, come inserti entro appositi spazi, un mobiletto, e facenti parte di una serie dedicata a storie della Vergine. Le due tavolette appaio-



76. Anonimo prima metà secolo XVIII: Sacra famiglia.

no inoltre uscite dalla medesima mano, presentando oltre alla concordanza di misure, legno e spessori, anche le medesime caratteristiche tecniche nell'intaglio, talora condotto a sottosquadro con marcati effetti di chiaroscuro. Ciò è riscontrabile in particolare nel gioco alquanto ricco dei panneggi, nell'andamento dei capelli, e della barba di S. Giuseppe, nella resa realistica dei volti, dei nudi, dei particolari negli sfondi.

L'episodio della « Fuga in Egitto » è composto secondo la tradizionale iconografia, con la Vergine seduta di fianco, in groppa all'asinello (si noti la posizione del corpo rivolto dalla parte opposta rispetto l'osservatore), il Bimbo strettamente fasciato in braccio, Giuseppe in cammino guidando l'animale, sulla spalla il bastone che regge la cesta delle provviste. Il sapore vagamente popolaresco e aneddótico è accentuato dalla descrizione attenta dei particolari: dalla bardatura dell'asino all'acciottolato della strada, ai rami fronzuti dell'albero che completa la scena in secondo piano, dove, tra le ingenue volute di una nube, sgambetta un angioletto.

Ad un sapore di domestica intimità appare improntato l'altro piccolo pannello, dedicato alla « Sacra Famiglia ». Vi fanno gruppo compatto, la Vergine sulla destra, seduta in atto di trattenere il Bimbo in piedi sulle ginocchia, ed, a sinistra, pure in piedi, San Giuseppe. I loro sguardi, e il loro sorriso, sono rivolti ai due angioletti che, più in basso, vanno porgendo un serto di frutta. Fanno da fondale, quasi una quinta scenica, sulla destra, delle colonne a fitta scanalatura con una tenda frangiata e drappeggiata, ed i gradini in primo piano sui quali poggiano i piedi della Madonna. Al pari che nell'altra tavoletta, ogni particolare, compresi i volti dolcemente espressivi della Madre e dei piccoli, è trattato con cura minuta.

È difficile proporre una precisa attribuzione dei due rilievi lignei, cronologicamente collocabili nella prima metà del sec. XVIII, anche per via dei suggerimenti classici nell'architettura di fondo della Sacra Famiglia. La tecnica dell'intaglio e le tipologie, specie nei putti, ci paiono richiamare i modi di Pietro Baratta, ma l'accostamento vuol essere puramente indicativo, data la mancanza di più puntuali confronti, l'assoluta assenza di documenti sulla originale provenienza, e l'incertezza che tuttora regna nel campo degli studi sulla scultura lignea.

(g. m.)

Bibliografia: inedito.

Fotografia: C.N.B. e C. - Bologna.



77. Anonimo prima metà secolo XVIII: Fuga in Egitto.

78. **ANDREA BRIOSCO DETTO IL RICCIO** (Trento, 1470 - Padova, 1532)
MARIA PIANGENTE

Provenienza: dalla chiesa di San Canziano.

Numero d'inventario: 162.

Tecnica, materia, misure: terracotta policroma, h. cm. 63.

Ubicazione attuale: esposta in Galleria.

Stato di conservazione e restauri: lo stato conservativo era discreto in quanto la superficie era ricoperta da due, tre strati di colore che alteravano quello originario. Nell'attuale restauro si è proceduto all'asportazione totale delle policromie sovrapposte mediante una accurata pulitura, eseguita a mano con il bisturi. Sono così ritornati alla luce i colori originari, e cioè il verde del manto che lascia intravedere la veste violacea e il giallo del velo che ricopre il capo della Maria. In questo busto si è provveduto anche a saldare una crettatura mediante resine e graffe in acciaio inossidabile. Dopo la pulitura si è passati alla stuccatura e ai ritocchi pittorici, molto limitati. Da ultimo la patinatura.

Fotografie: F. 2424; C.N.B. e C. - Bologna.

79. **ANDREA BRIOSCO DETTO IL RICCIO** (Trento, 1470 - Padova, 1532)
MARIA PIANGENTE

Provenienza: dalla chiesa di San Canziano.

Numero d'inventario: 161.

Tecnica, materia, misure: terracotta policroma, h. cm. 66.

Ubicazione attuale: esposta in Galleria.

Stato di conservazione e restauri: anche questa scultura ha avuto bisogno di una delicata e accurata pulitura per togliere i vari colori sovrapposti. La Maria ora si presenta con il manto marrone, la veste verde dalle maniche arancio e il velo bianco. L'incarnato del volto è molto ben conservato con il suo colore originario. L'attuale restau-



78. Andrea Briosco detto il Riccio: Maria piangente.

ro ha rivelato che la mano destra è un falso in pietra tenera (calcare). Si nota chiaramente l'attacco della mano originale che doveva essere più spostata verso l'alto. Come nella precedente il restauro è proceduto, dopo la pulitura, con la stuccatura, il ritocco pittorico e la patinatura finale.

Restauratore: Lorenzo Rossi, 1981.

Questi due busti costituivano con il « Cristo morto » parte di un Compianto realizzato dal Riccio per la chiesa di S. Canziano dove tuttora è conservato il Cristo. Ricordate fin dallo Scardeone (1560) come opera di Andrea Briosco, queste due sculture, appartengono secondo il Pignatti, il Grossato e il Cessi al periodo tardo dell'attività dello scultore, cioè verso il 1530, quando la sua produzione, prima influenzata dal realismo del Bellano, si converte in senso classicista. Si noti infatti come sia i panneggi piuttosto allineati, sia i volti dalla contenuta espressione di dolore, rivelino un certo accademizzarsi dell'arte del Riccio.

Il Planiscig invece colloca queste due opere nella prima fase di attività dello scultore, ancora improntata, a suo modo di vedere, ad un naturalismo di matrice donatelliana. Una nota curiosa su questo gruppo la esprime il Brandolese (1795) che le dice dipinte « contro l'intenzione dell'autore », fatto che può far sorgere il dubbio che si tratti di un'aggiunta posteriore.

(r. p.)

Bibliografia: SCARDEONE, 1560, p. 375; CITTADILLA, 1605, p. 49; PORTENARI, 1623, p. 439; ROSSETTI, 1780, pp. 106-107; BRANDOLESE, 1795, p. 16; PIETRUCCI, 1858, p. 46; MOSCHETTI, 1907, p. 37 ss.; PLANISCIG, 1927, pp. 137-138; MOSCHETTI, 1927, pp. 123-124; MOSCHETTI, 1938, p. 281; PIGNATTI, 1953, p. 36; GROSSATO, 1957, pp. 33-35; CESSI, 1965, p. 94; SEMENZATO, 1976, p. 129.

Fotografie: F. 2423; C.N.B. e C. - Bologna.



79. Andrea Briosco detto il Riccio: Maria piangente.

80. **SCULTORE DELLA FINE DEL QUATTROCENTO**
CORNICE DI ROSONE

Provenienza: dalla facciata della chiesa di San Matteo.

Numero d'inventario: Raccolta Lapidaria 59.

Tecnica, materia, misure: bassorilievo, pietra di Nanto, Ø esterno cm. 285.

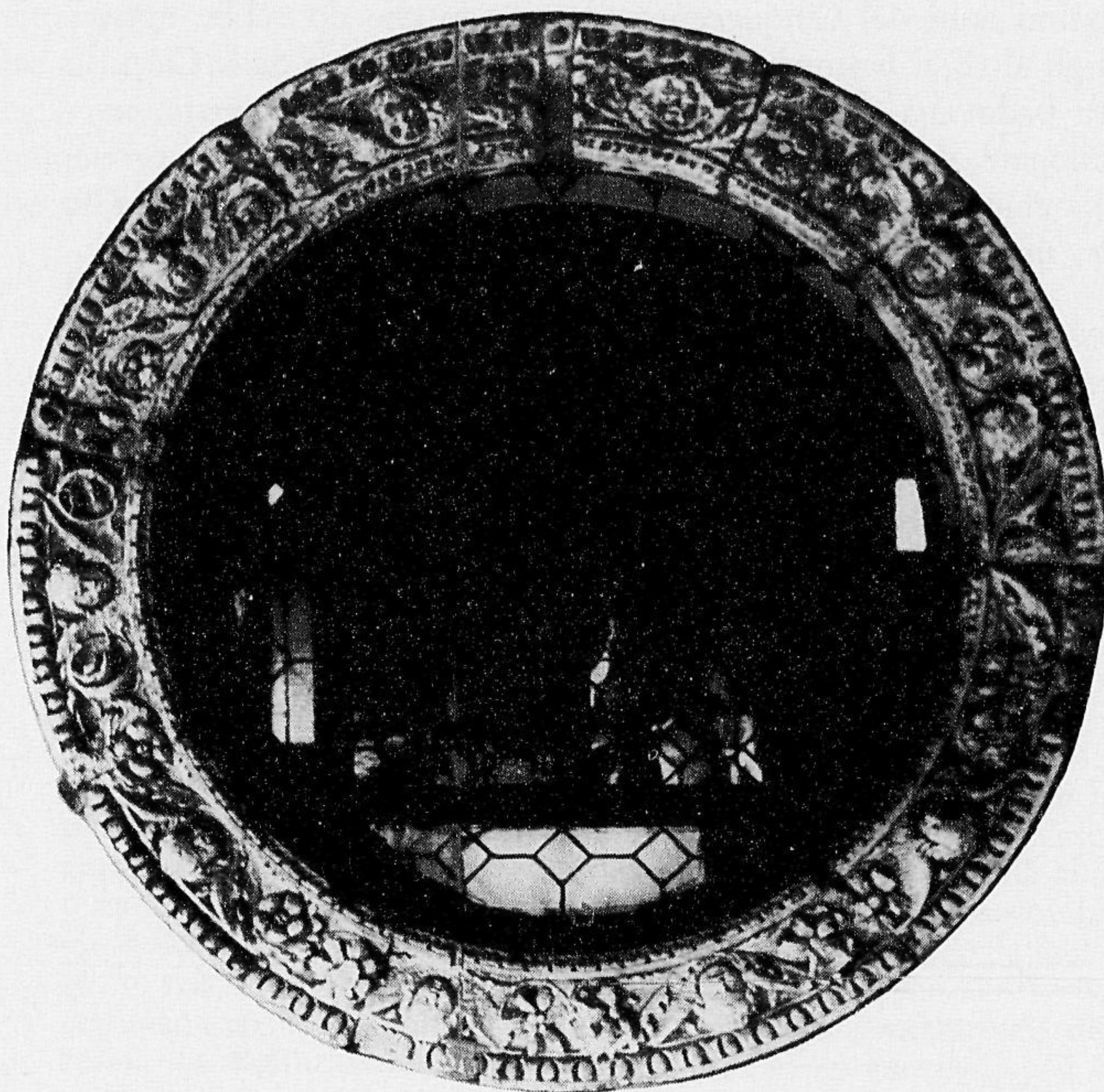
Ubicazione attuale: Lapidario.

Stato di conservazione e restauri: impregnazione sotto vuoto in autoclave per completa immersione in resina reversibile 11309 della Rhône Poulenc al 15% in solvente 1.1.1. trichloroetano. Ritocco: adattamento delle croste sollevate, rimozione dei depositi superficiali a bisturi e microsabbatrice sulle parti annerite più dure. Pulitura con solvente per ripristinare il colore originale.

Restauratore: R.W.S. di Cavaletti e C. s.n.c., 1981.

Il restauro del rosone, proveniente dalla chiesa di San Matteo, che si impone tra i motivi architettonici di questo tipo sparsi nelle chiese della città, per la sua decorazione merita un'attenzione particolare in funzione dei problemi attributivi che esso solleva. Vogliamo dire subito che la qualità degli angeli e dei fiorami che decorano il rosone non impone l'attribuzione ad un grande scultore, ma nemmeno si potrebbe risolvere con l'indicazione di una qualche bottega cui lo sconosciuto artefice possa essere appartenuto, ammesso che anche l'indicazione di questa bottega sia facile.

Un tempo la definizione di « ambito lombardesco » risolveva questi problemi, ma oggi siamo troppo sensibilizzati sui vari aspetti del filone lombardesco per poterci accontentare di una simile indicazione, soprattutto da quando si è avvertita l'importanza della presenza del Bellano a Padova, capace di influire profondamente sugli artisti locali. Vi sono opere di non poco conto che attendono ancora di essere chiarite e anche rivalutate, e alludo per esempio ai rilievi del Santuario di Monteortone o alle sculture che decorano la facciata di S. Nicolò. Insomma, tra gli ultimi decenni del Quattrocento e i pri-



80. Scultore della fine del Quattrocento: Cornice di rosone. In basso, particolare



missimi anni del Cinquecento, il periodo che dovrebbe appartenere, tra gli altri, al fantomatico Minello ridimensionato dalla Carpi, la scultura padovana chiede ancora non solo di essere chiarita, ma anche catalogata, e di qui l'importanza del restauro del rosone proveniente dalla chiesa di San Matteo non solo in funzione conservativa ed estetica, ma anche storica.

(c. s.)

Bibliografia: inedito.

Fotografia: 6 × 6.

81. **STEMMA DI SAN MARCO** (secolo XVI)

Provenienza: ignota.

Numero d'inventario: Raccolta Lapidaria 341.

Tecnica, materia, misure: bassorilievo, pietra di nanto, cm. 42 × 47.

Ubicazione attuale: Lapidario.

Stato di conservazione e restauri: la pietra è un calcare marnoso, facilmente lavorabile e di colore giallo paglierino, di elevata porosità che ne favorisce la rapida alterazione a contatto con gli agenti atmosferici. Questo stemma e i due successivi, essendo stati conservati nel chiostro del Museo, non hanno subito alcun dilavamento da acque piovane per cui l'accumulo dei solfati è risultato alquanto superiore. La prima fase del restauro, basata sul consolidamento della pietra con resina siliconica (resina 893 Rhône Poulenc tipo metilfenilsilossanico in solvente), inizia con la pulitura della superficie per asportare ogni deposito di polveri e materiali estranei, poi con l'asciugatura con una corrente di aria calda perché tracce di umidità all'interno della pietra potrebbero portare ad una impregnazione non uniforme della resina. Lo stemma è stato poi lasciato completamente immerso in vasche di acciaio inox ermeticamente chiuse, per almeno una settimana in modo da permettere la completa penetrazione della resina. In seguito lo stesso è stato trasferito in un essiccatore con immissione continua di aria calda ed aspirazione, pure continua, dei vapori di solvente, per permettere una buona polimerizzazione della resina. Dopo il consolidamento si è passati al lavoro di restauro figurativo con il quale si è cercato di dare corpo a tutti i particolari dello stemma, lavorando a vista sulla base di documentazioni fotografiche precedenti; infatti la superficie della pietra era talmente alterata per il sollevamento di scaglie da renderne pressoché impossibile la lettura e l'interpretazione dei particolari. Prima del restauro figurativo si è ripresa l'impregnazione della superficie con resina più concentrata, quindi ogni singola parte è stata ammorbidita con solvente (acetato di etile) e leggermente rimessa al suo posto con particolari utensili fatti in teflon, materiale che ha la caratteristica di non permettere l'adesione con le parti di pietra impregnate di resina. Durante il restauro si è avuta cura di rispettare tutte le tracce ancora presenti di pigmenti; molto spesso infatti si sono trovate queste tracce sotto i depositi accumulatisi di sporcizia. Il restauro ha messo in evidenza in questo stemma l'originario colore azzurro dello sfondo.

Restauro effettuato in via sperimentale dal laboratorio dell'Istituto di Chimica Industriale dell'Università di Padova, diretto dal Prof. Lino Marchesini, 1979.



81. Stemma di San Marco.

Il simbolico animale è raffigurato entro un clipeo colorato di azzurro, accosciato, col nimbo, le ali tese a ventaglio e le zampe anteriori reggenti il Vangelo, in cui doveva essere scritto: *Pax tibi Marce Evangelista meus*.

La forma del leone è quella che si chiama *a moleca*, per la rassomiglianza col crostaceo (granchio), che nel dialetto veneto viene chiamato *molecola* (*cancer moenas*).

Il leone *a moleca* fu adottato sulle *gazzette*, monete d'argento del valore di due soldi veneti, coniate nel 1538 dal doge Andrea Gritti.

(r. p.)

Bibliografia: inedito.

Fotografia: F. 8172.

82. **STEMMA DELLA FAMIGLIA MOLIN** (secolo XVI)

Provenienza: ignota.

Numero d'inventario: Raccolta Lapidaria 375.

Tecnica, materia, misure: bassorilievo, pietra di nanto, cm. 177 × 80.

Ubicazione attuale: Lapidario.

Stato di conservazione e restauri: manca la testa del leone e un piccolo frammento nella parte inferiore dello scudo. Per il restauro vedasi scheda precedente.

Restauratore: R.W.S. di Cavaletti e C. s.n.c., 1979.

In posizione centrale si trova il cimiero, da cui si dipartono ricchi fogliami d'acanto, che occupano gran parte della superficie; appoggiato al cimiero leone rivolto che regge tra le zampe la piccola ruota del molino; sotto il cimiero grande scudo nel cui cuore è nuovamente rappresentata, a tenue rilievo, la ruota con tre cerchi concentrici e otto pale leggermente rastremate verso il centro.

(r. p.)

Bibliografia: inedito.

Fotografia: E. 590.



82. Stemma della famiglia Molin.

83. **STEMMA DI LUDOVICO IL GRANDE, RE D'UNGHERIA** (secolo XIV)

Provenienza: dalla porta orientale del « Castello Vecchio ».

Numero d'inventario: Raccolta Lapidaria 352.

Tecnica, materia, misure: bassorilievo, pietra di nanto, cm. 205 × 99.

Ubicazione attuale: Lapidario.

Stato di conservazione e restauri: la superficie in alcuni punti è abrasa; manca un angolo dello scudo ed alcuni frammenti nella parte superiore dell'animale. Per il restauro vedasi scheda n. 81.

Restauratore: R.W.S. di Cavaletti e C. s.n.c., 1979.

In basso, sotto il cimiero, si trova uno scudo così partito: a destra seminato di gigli, a sinistra ripartito in otto fasce un tempo verdi e d'oro. Sopra il cimiero uno struzzo alato con corona sulla testa, che probabilmente teneva nel becco un ferro da cavallo.

Questo stemma era stato erroneamente ritenuto dal Verci di Ezzelino il Tiranno mentre l'attento studio del Franceschetti ha dimostrato come la creduta arma degli Ezzelini appartenesse invece a Ludovico d'Ungheria, ipotesi accolta in seguito anche dal Moschetti.

(m. c.)

Bibliografia: Verci, 1779, p. 190; Franceschetti, 1896, pp. 3-23; Claricini Dornpacher, pp. 31-32; Moschetti, 1938, p. 386.

Fotografia: F. 1325.



83. Stemma di Ludovico il Grande, re d'Ungheria.

PIANTE E DISEGNI

84. **G. FR. BACIN** (secolo XVIII)
PIANTA DI PADOVA, 1767.

Numero d'inventario: R.I.P. 1012/VII.

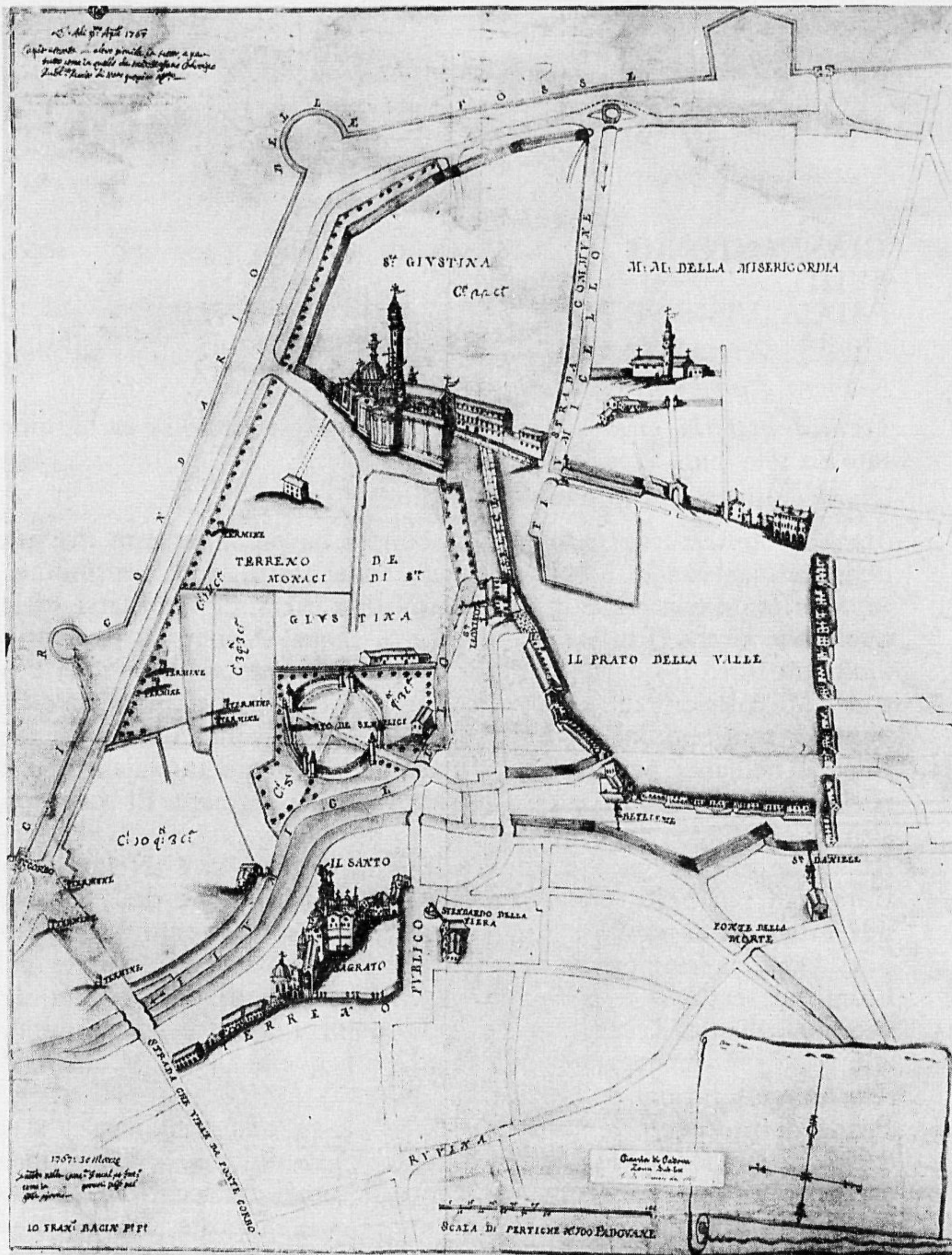
Tecnica, materia, misure: disegno a penna acquerellato, su carta, cm. 130 × 92.

Ubicazione attuale: Biblioteca del Museo Civico.

Stato di conservazione e restauri: la conservazione prolungata in ambiente saturo di umidità ha provocato estese gore da ristagno di acqua con conseguente totale infeltrimento della carta e slavatura degli inchiostri. Frequenti strappi lungo i bordi e generalizzate microlesioni da raggrinzimento, particolarmente evidenti sulle fasce di sovrapposizione. Depositi di polveri diffusi e stratificati. All'esame microscopico e chimico risultano evidenti colonie fungine diffuse, notevole degrado della collatura della cellulosa e alterazione del PH. La coloritura ad acquerello non ha consentito il lavaggio della carta, dato che l'acqua avrebbe provocato alterazioni irreversibili ai colori in essa solubili. La pulitura a secco, messa in atto, se non ha consentito l'eliminazione delle gore, ha tuttavia salvaguardato i colori originali. Dopo la scomposizione delle quattro sezioni e la rimozione delle tracce di colla preesistente, si è proceduto alla imbibizione con Glutofix « 600 » e alla suturazione delle microlesioni e delle lacerazioni. All'applicazione, a scopo preventivo, di carta giapponese del tipo 517, ha fatto seguito la ricomposizione, l'applicazione su tela medioevale e l'intelaiatura. La mappa è stata poi incorniciata con l'uso del cristallo secondo il procedimento a camera d'aria onde evitare il dannoso fenomeno della condensa.

Restauratore: laboratorio di restauro del libro e legatoria Monastero di S. Giustina, 1980. Note sul restauro a cura di padre Ermenegildo A. Biasetto.

La pianta riproduce la zona sud-est di Padova e in essa l'autore ha messo in evidenza, in particolare, il Prato della Valle, incorniciato su tre lati da una fila di case basse, mentre verso sud lo spazio è chiuso dalla chiesa della Misericordia. A sinistra del Prato della Valle, è raffigurato l'Orto dei Semplici o Orto Botanico, istituito nel 1545 e considerato uno dei più antichi in Europa; sopra e sotto l'Orto botanico i due grandi complessi religiosi di S. Giustina e della Basilica del Santo. In alto, a sinistra, la seguente scritta a penna:



84. G. Fr. Bacin: Pianta di Padova, 1767.

« Addì p.mo Aprile 1767. Copia estratta da altro simile in tutto, e per tutto come in quello da me Stefano Codroipo Publ.co Perito di mano propria ».

(r. p.)

Bibliografia: inedita.

Fotografie: E. 2783, F. 8155.

85. **GIANNANTONIO PAGLIA** (Perito pubblico padovano - secolo XVIII)
PADUA, VISIONE PROSPETTICA DA PONENTE.

Numero d'inventario: R.I.P. 1013/IX.

Tecnica, materia, misure: disegno a penna acquerellato su carta, montato su tela, cm. 51 × 233.

Ubicazione attuale: Biblioteca del Museo Civico.

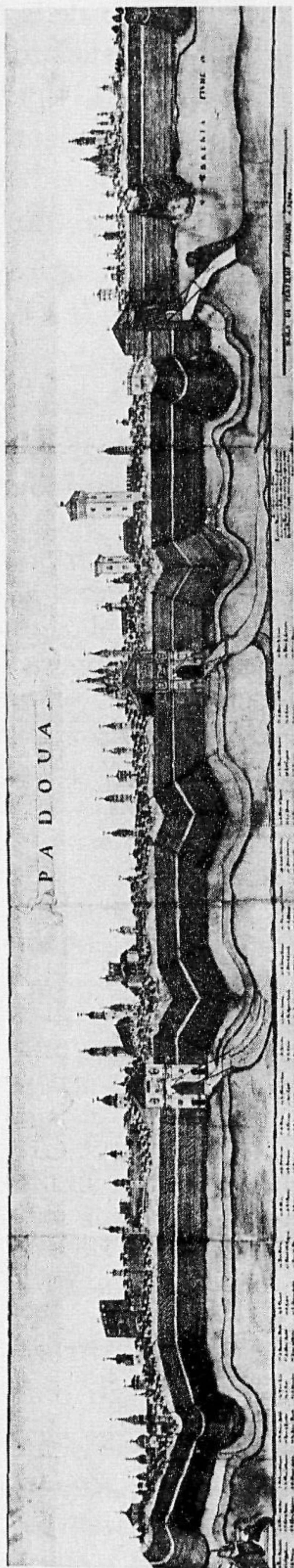
Stato di conservazione e restauri: l'opera ha pesantemente risentito della permanenza in luoghi inidonei. Sulla destra, zona sensibilmente deteriorata con grave infeltrimento della carta, da imputarsi ad infiltrazione circoscritta ma prolungata di acqua. Azione da parassiti e muffe su tutto il quarto destro e su porzioni minori della zona centrale. Microlesioni diffuse e sottili fessurazioni in corrispondenza dei punti di tensione della carta. Numerosi piccoli squarci e depositi di ruggine nell'area perimetrale, frutto di precedente intelaiatura. Deposito generalizzato di polveri più evidenti nei segmenti di sovrapposizione dei singoli fogli.

All'esame microscopico e chimico la fibra cartacea si è rivelata deteriorata in più parti, alterato anche il PH. Rimozione della vecchia tela intaccata da muffe e resa fragilissima, assolutamente irrecuperabile. Dopo la scomposizione nelle sue cinque parti e l'accurata pulitura sul recto, si è proceduto all'eliminazione di ogni traccia del vecchio collante. L'imbibitura con Glutofix « 600 » è stata limitata alle zone più danneggiate dalle muffe e a quelle in cui si erano riscontrate alterazioni della fibra.

Prima di procedere a nuova applicazione su tela medioevale, si è deciso di applicare i fogli su carta giapponese del tipo « 517 » onde garantire assoluta innocuità ad eventuali futuri distacchi degli stessi dal nuovo supporto di tela. Rinforzata e ricomposta, la mappa è stata montata su nuovo telaio, incorniciata con l'applicazione del cristallo con la solita tecnica della camera d'aria.

Restauratore: Laboratorio di restauro del libro e legatoria Monastero di S. Giustina, 1980. Note sul restauro a cura di padre Ermengildo A. Biasetto.

È una lunga visione prospettica, a colori, di Padova, del 1764. Permangono in questa veduta ricordi iconografici, anche se parziali,



85. Giannantonio Paglia: *Padua*, visione prospettica da ponente.

di numerosi edifici religiosi, oggi scomparsi o modificati: così ad esempio il Duomo non ancora ultimato della sua cupola (n. 27).

L'autore ha particolarmente evidenziato, tra gli edifici pubblici, la cosiddetta Torre di Ezzelino (n. 11), tipico esempio di casa-torre medievale, unica in Padova. In primo piano è visibile la cinta muraria cinquecentesca con i suoi bastioni e baluardi e le tre porte di Savonarola, San Giovanni e Saracinesca (nn. 1, 62, 50).

(r. p.)

Bibliografia: CESSI, 1958, p. 98, fig. 73.

Fotografie: E. 2769, 2770, 2771, 8154.

86. **ANTONIO TINTORI** (Perito pubblico padovano - secolo XVIII)

Planimetria del sistema murario e idrografico di Padova, 1739.

Numero d'inventario: R.I.P. 981/VII.

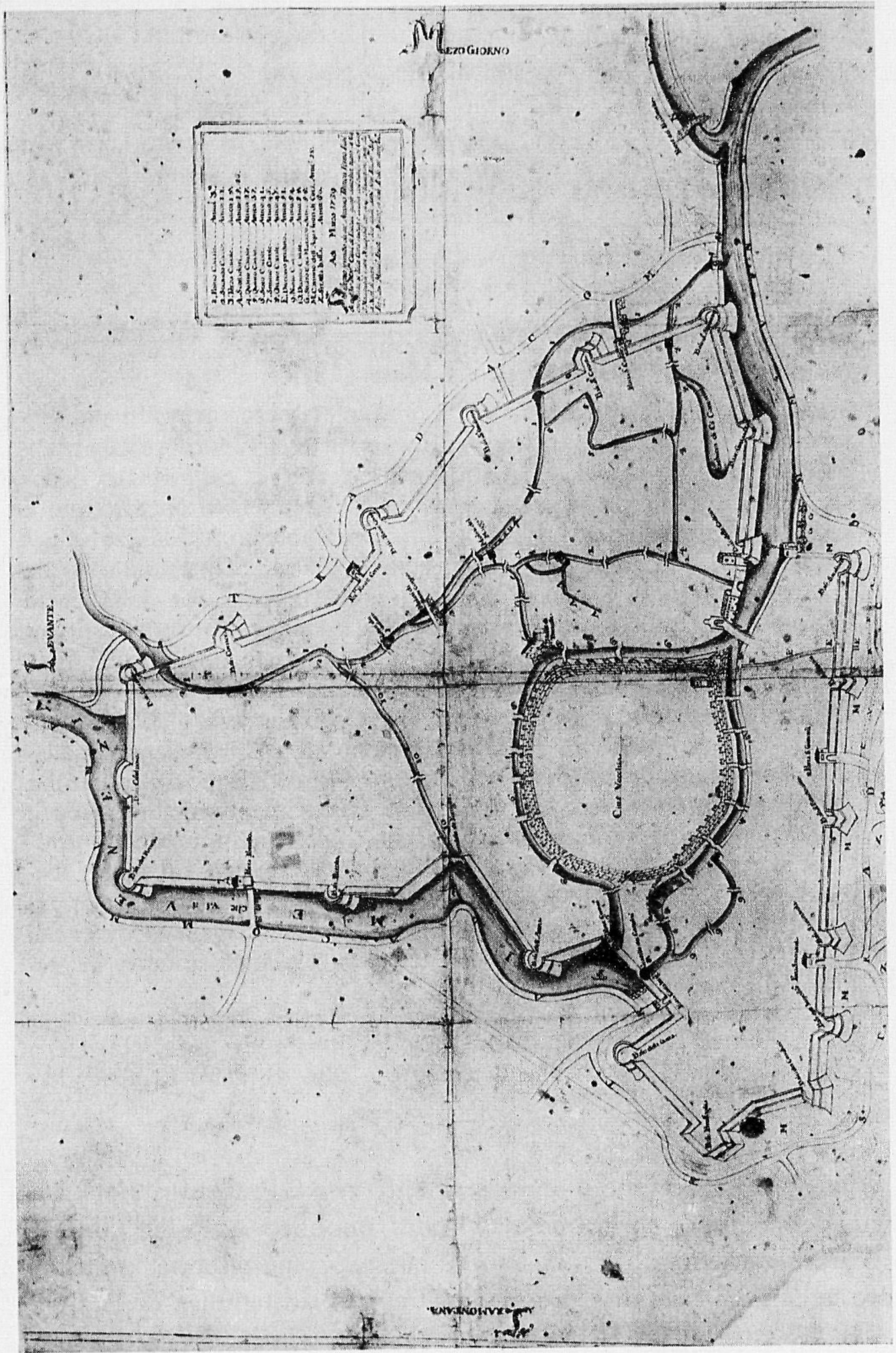
Tecnica, materia, misure: disegno a penna su carta, cm. 150 × 101.

Ubicazione attuale: Biblioteca del Museo Civico.

Stato di conservazione e restauri: la prolungata permanenza in ambiente umido ha ingenerato diffuso foxing su tutta la superficie della mappa. La polvere, depositata e stratificata ovunque, ha formato depositi rilevanti nelle piegature. La presenza di numerose microlesioni e strappi, prevalentemente localizzati in corrispondenza della zona perimetrale e delle piegature, hanno reso fragilissimo il manufatto. La mappa si presenta anche ablata di una vasta porzione nella parte inferiore sinistra. All'esame microscopico e chimico le fibre risultano deteriorate e consunte; PH alterato su quasi tutta la superficie. Alla pulitura meccanica ha fatto seguito la scomposizione nelle otto sezioni e l'eliminazione di ogni traccia della vecchia colla e di altro materiale cartaceo posto in sede in occasione di un precedente maldestro intervento di rinforzo. Operazione di collatura con Glutofix « 600 » calibrata a seconda delle zone; risarcimento delle lacune e suturazione delle microlesioni, spianamento delle carte mediante pressione e trazione progressiva. Alla velatura di rinforzo sul recto, mediante carta giapponese tipo « 500 » e sul verso con carta giapponese tipo « 517 », ha fatto seguito l'applicazione su tela medioevale, l'intelaiatura e l'incorniciatura con cristallo, seguendo sempre la tecnica della camera d'aria.

Restauratore: Laboratorio di restauro del libro e legatoria Monastero di S. Giustina, 1980. Note sul restauro a cura di padre Ermenegildo A. Biasetto.

Questo disegno, che è stato realizzato per i Professori Poleni e Orsato dello Studio padovano dal Perito pubblico Antonio Tintori, disegnatore e topografo, vuole rappresentare, come afferma lo stesso autore nella nota in alto a destra, la situazione idrografica di Padova nel 1739. Vengono infatti ad essere evidenziati in modo particolare, nell'ambito delle mura bastionate della città nuova entro cui risaltano



86. Antonio Tintori: Planimetria del sistema murario e idrografico di Padova, 1739.

quelle merlate del vecchio centro, tutti i corsi d'acqua « navigabili e non navigabili » che percorrevano la città.

Interessante inoltre è notare come l'autore si sia soffermato a segnalare il sito dei mulini allora esistenti, centri di attività produttiva legati proprio ai corsi d'acqua e certamente di non poca importanza in una città come Padova che doveva ancora conoscere un'economia alternativa a quella primaria o terziaria.

(m. c.)

Bibliografia: CESSI, 1958, p. 86, fig. 61; *Padova. Ritratto di una città*, 1973, p. 150, fig. 25.

Fotografie: E. 2784; F. 2631, 8153.

87. **GIUSEPPE JAPPELLI** (Venezia 1783, Venezia 1852)
« PROGETTO D'ARMERIA »

Provenienza: dono della Società di Padovani, 1858.

Numero d'inventario: 1384, Catalogo quadri e disegni autografi.

Tecnica, materia, misure: inchiostro ed acquarello su carta con tracce a matita, cm. 54,2 × 79,8.

Ubicazione attuale: Fondo Jappelli.

Stato di conservazione e restauri: presentava piccoli strappi lungo i bordi. Si è intervenuto con pulitura a secco e saldatura degli strappi.

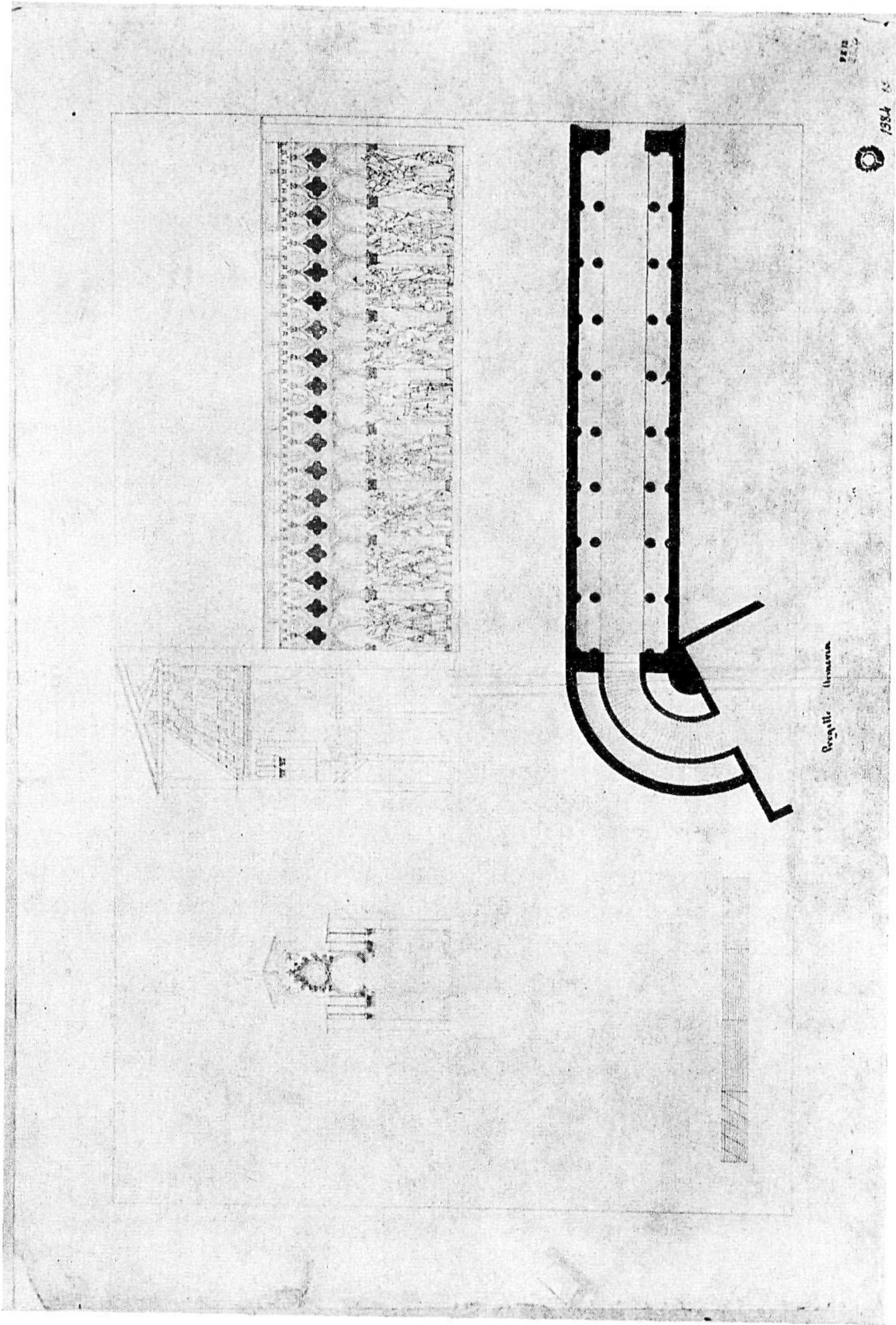
Restauratore: laboratorio di restauro del libro e legatoria Monastero di S. Giustina, Padova, 1977.

Disegno, non firmato, di un « Progetto d'Armeria » rappresentante pianta e sezione trasversale e longitudinale, con particolari decorativi del soffitto e delle pareti laterali e panoplie di armi. Lo stile è neogotico e ricorda il Pedrocchino, iniziato nel 1837, e casa Giacomini (Manfrin ora Romiati) del 1840 circa. Non si conosce né la datazione, né la committenza; il Rowan lo attribuisce, con riserve, alla casa Pacchierotti.

(l. b.)

Bibliografia: ROWAN, 1968, p. 226, fig. 5.

Fotografie: G. 2324, F. 7018, F. 8160.



87. Giuseppe Jappelli: Progetto di Armeria.

88. **GIUSEPPE JAPPELLI** (Venezia 1783, Venezia 1852)
CARCERE . TAV. I . UBICAZIONE TOPOGRAFICA

Provenienza: acquistato il 14 aprile 1894, dal prof. Luigi Bailo.

Numero d'inventario: 1761, Catalogo quadri e disegni autografi.

Tecnica, materia e misure: inchiostro ed acquarello su carta, cm. 47,5 × 58,5.

Ubicazione attuale: Fondo Jappelli.

Stato di conservazione e restauri: piegato in due parti, presentava un vistoso strappo nella parte alta centrale. Si è intervenuto con una pulitura a secco, sutura dello strappo, spianamento della piega verticale con applicazione di carta giapponese tipo 500 e trazione.

Restauratore: laboratorio di restauro del libro e legatoria Monastero di S. Giustina, Padova, 1977.

Il disegno, firmato in basso a destra, fa parte di una serie di quattordici tavole per un progetto di carcere a pianta stellare. Il progetto, non realizzato, di cui non si conosce la committenza, è inserito nell'area nord-orientale della città, strettamente collegato con l'Edificio dell'I.R. Tribunale. La datazione non documentata, si può comunque contenere tra il 1822, anno in cui fu inaugurato il Pubblico Macello, nel disegno già definito planimetricamente, e una lettera del Cicognara del 1825 in cui cita l'« acclamatissimo carcere ».

(l. b.)

Bibliografia: PUPPI, 1975, p. 60, fig. 4; BAZZANELLA, 1975, fig. 237; MAZZA, 1978, p. 55, fig. 12.

Fotografie: F. 6739, F. 8159.

89. **GIUSEPPE JAPPELLI** (Venezia 1783, Venezia 1852)
UNIVERSITA'. PLANIMETRIA GENERALE

Provenienza: dono della Società di Padovani, 1858.

Numero d'inventario: 1337, Catalogo quadri e disegni autografi.

Tecnica, materia, misure: inchiostro ed acquarello su carta, cm. 61,5 × 85,5.

Ubicazione attuale: Fondo Jappelli.

Stato di conservazione e restauri: il disegno si presentava particolarmente usurato e deteriorato lungo i bordi, con un vistoso strappo nella parte centrale, già oggetto di un maldestro tentativo di restauro. Si è intervenuto con pulitura a secco, collatura con glutofix tipo 600, sutura dei vari strappi, integrazioni nelle parti mancanti con carta giapponese di conveniente grammatura.

Restauratore: laboratorio di restauro del libro e legatoria Monastero di S. Giustina, Padova, 1977.

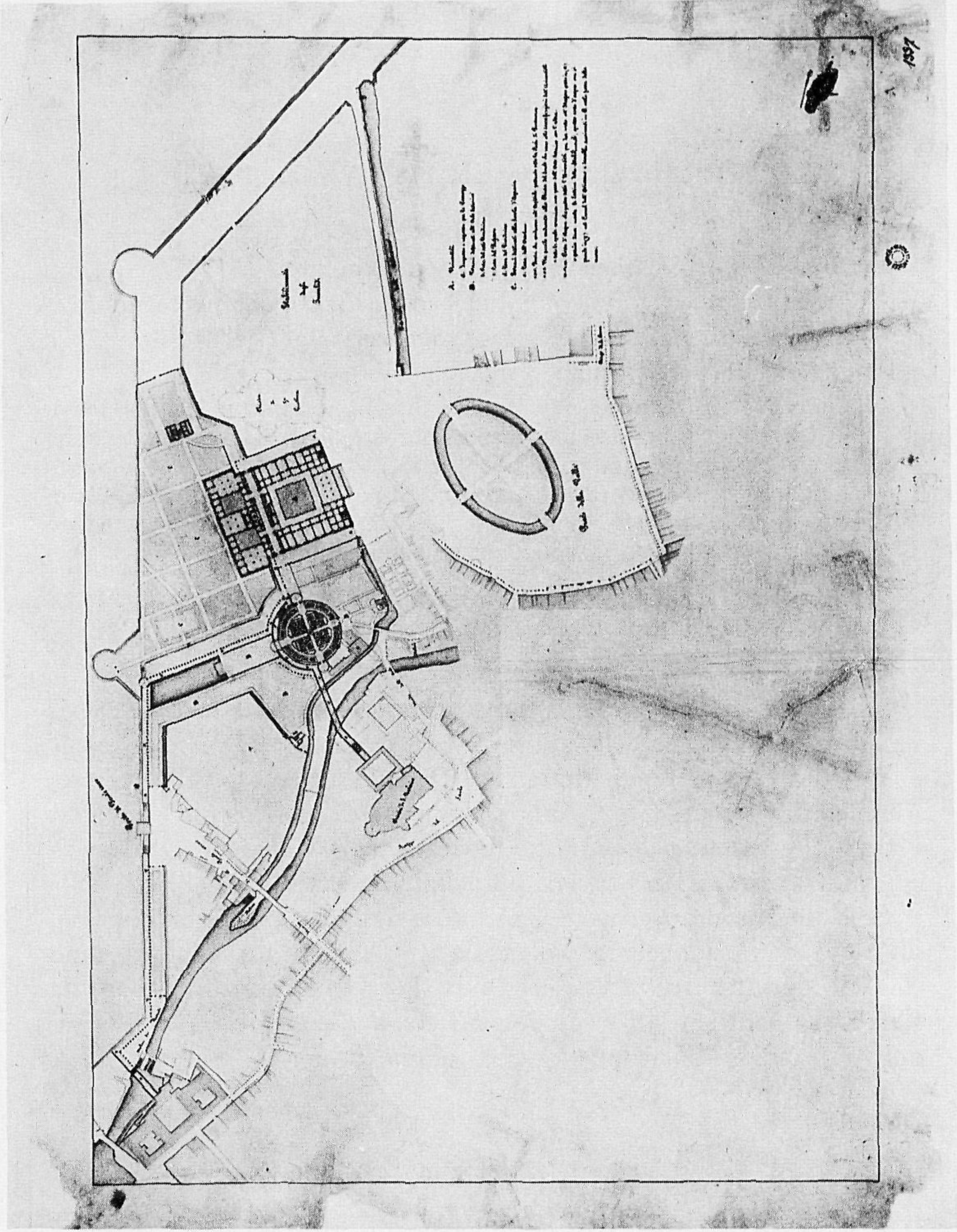
La planimetria fa parte di un folto gruppo di disegni preliminari, precisamente 34, per un progetto di Università su incarico dell'Arciduca Vicerè Ranieri del marzo 1824. Le tavole della soluzione definitiva sono raccolte in un prestigioso album, rinvenuto e restaurato all'Archivio di Stato di Venezia nel 1975. Le vicende del progetto, non realizzato, sono complesse e non sintetizzabili, si rimanda alla bibliografia specifica e agli Atti del Convegno Internazionale di Studi « G. Jappelli e il suo tempo », Padova 1977.

La pianta qui presentata, anche se non coincide esattamente con quella finale, ben documenta l'idea jappelliana: la fabbrica, prospiciente Prato della Valle, si collega con una serie di emergenze della città, quali l'Orto Botanico, il Santo, l'Ospedale del Cerato, il tracciato murario, proponendo di fatto la riorganizzazione urbanistica di un vasto settore urbano.

(l. b.)

Bibliografia: CARTA MANTIGLIA, 1955, p. 544, fig. 27; TAMIOZZO, 1959-60, p. 183, fig. 248; GALLIMBERTI, 1963, p. 42; SEMENZATO, 1963, p. 241, fig. 131; GALLIMBERTI, 1968, p. 491, fig. 449; BRUSATIN, 1969, fig. 237; LOVERO, 1970, fig. 228; « Controspazio » 1972, p. 82; PROSDOCIMI, 1973, p. 4; PUPPI, 1973, fig. 220; PUPPI, 1977, fig. 333; MAZZA, 1978, p. 60, fig. 15.

Fotografie: E. 1118, F. 7017, F. 2745, F. 8158.



89. Giuseppe Jappelli: Università. Planimetria generale.

90. **GIUSEPPE JAPPELLI** (Venezia 1783, Venezia 1852)
TEATRO DIURNO, TAV. IV

Provenienza: da fondo comunale non identificato.

Numero d'inventario: 1743, Catalogo quadri e disegni autografi.

Tecnica, materia, misure: inchiostro su carta, cm. 54,5 × 72.

Ubicazione attuale: Fondo Jappelli.

Stato di conservazione e restauri: il disegno, piegato in quattro parti, presentava i bordi laterali fortemente intaccati dall'umidità e dalla muffa, con la perdita della linea di riquadro verticale. Si è intervenuto con una pulitura a secco, rimozione di residui di carta fortemente intaccata dalle muffe, collatura con glutofix 600, applicazione di carta giapponese di conveniente grammatura.

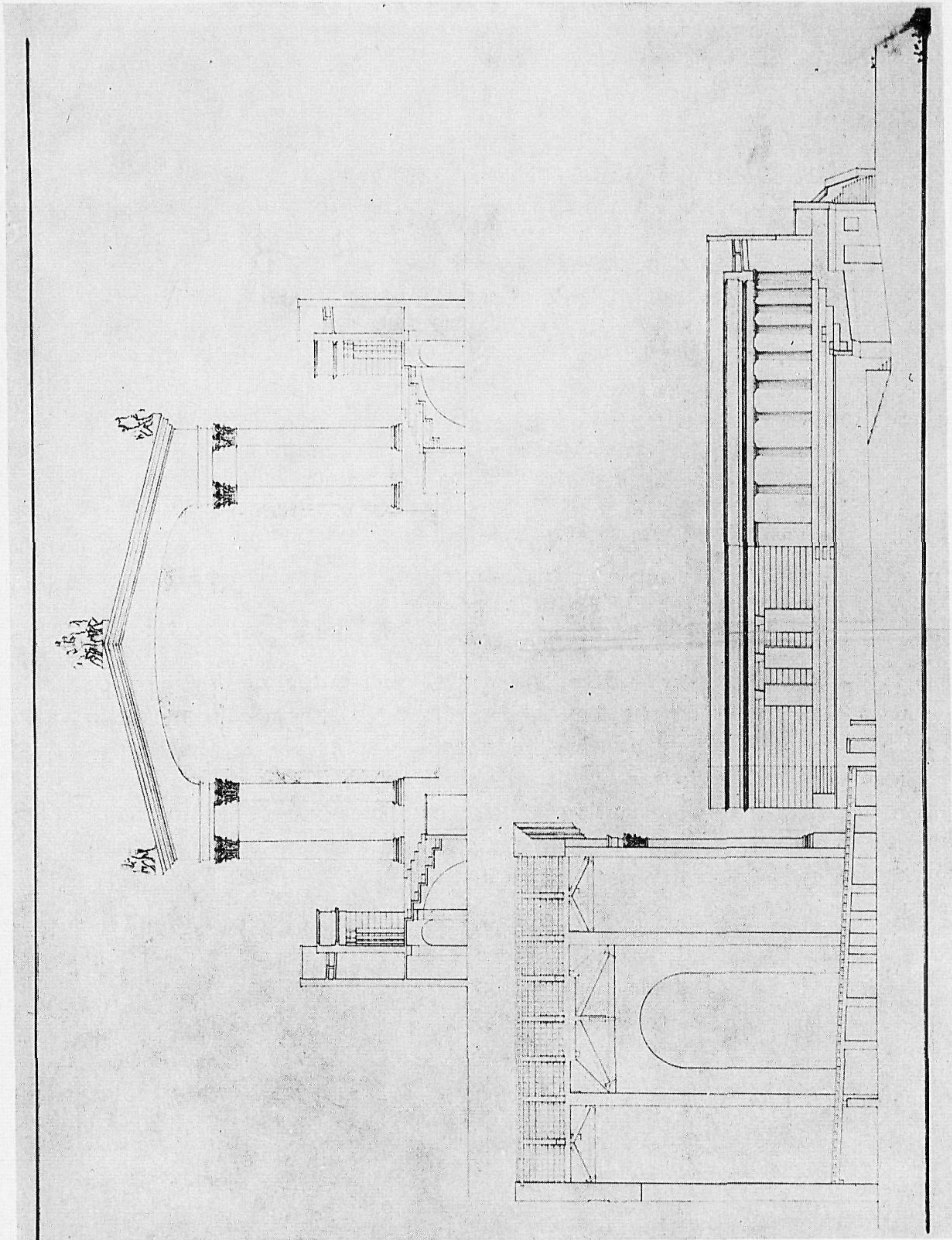
Restauratore: laboratorio di restauro del libro e legatoria Monastero di S. Giustina, Padova, 1977.

Il disegno inedito, la cui firma autografa in basso a destra è stata recuperata nell'opera di restauro, rappresenta la sezione trasversale e longitudinale di un teatro all'aperto, non realizzato. Il progetto, completato da tre piante e dalla planimetria di inserimento nel lotto, è stato presentato nel 1832 su richiesta della Congregazione municipale di Padova ed era previsto « nella gran Piazza detta Prato della Valle, sull'area interna, ove esisteva l'ora incendiato Collegio Amuleo, divenuto ragione livellaria comunale ». Gli elementi adottati sono classici, a partire dalla scena costituita da un timpano sormontato da statue, sostenute ai lati da imponenti colonne corinzie; la cavea gradonata è chiusa da un porticato di ordine dorico.

(l. b.)

Bibliografia: inedito.

Fotografie: F. 7019, F. 7784.



90. Giuseppe Jappelli: Teatro diurno. Tav. IV.

91. **GIUSEPPE JAPPELLI** (Venezia 1783, Venezia 1852)
ENTREPÔT DI VENEZIA. « RIORDINAMENTO GENERALE »

Provenienza: dono della Società di Padovani, 1858.

Numero d'inventario: 1452, Catalogo quadri e disegni autografi.

Tecnica, materia, misure: inchiostro ed acquarello su carta trasparente, cm. 62 × 89.

Ubicazione attuale: Fondo Jappelli.

Stato di conservazione e restauri: il disegno appariva spiegazzato e piegato in due parti, e dava, per la leggerezza del materiale, problemi di conservazione e consultazione. Si è operato velando il verso con carta giapponese tipo 500, con spianamento mediante trazione e collocazione in una apposita busta di carta trasparente.

Restauratore: laboratorio di restauro del libro e legatoria Monastero di S. Giustina, Padova, 1977.

Il disegno, non firmato, ma sicuramente autografo, fa parte di sette tavole per un progetto, non realizzato, di riorganizzazione della zona commerciale di Venezia. La tavola rappresenta la planimetria generale della parte sud-occidentale della città; la tinta gialla indica gli interventi proposti dall'architetto, come specifica la legenda posta in alto a destra. L'incarico gli fu affidato dalla Veneta Camera di Commercio Arti e Manifatture nel 1850.

(l. b.)

Bibliografia CARTA MANTIGLIA, 1955, p. 550, fig. 54; ROMANELLI, 1977, fig. 170.

Fotografie: F. 2135, F. 8161.

CODICI MANOSCRITTI
E INCUNABULO

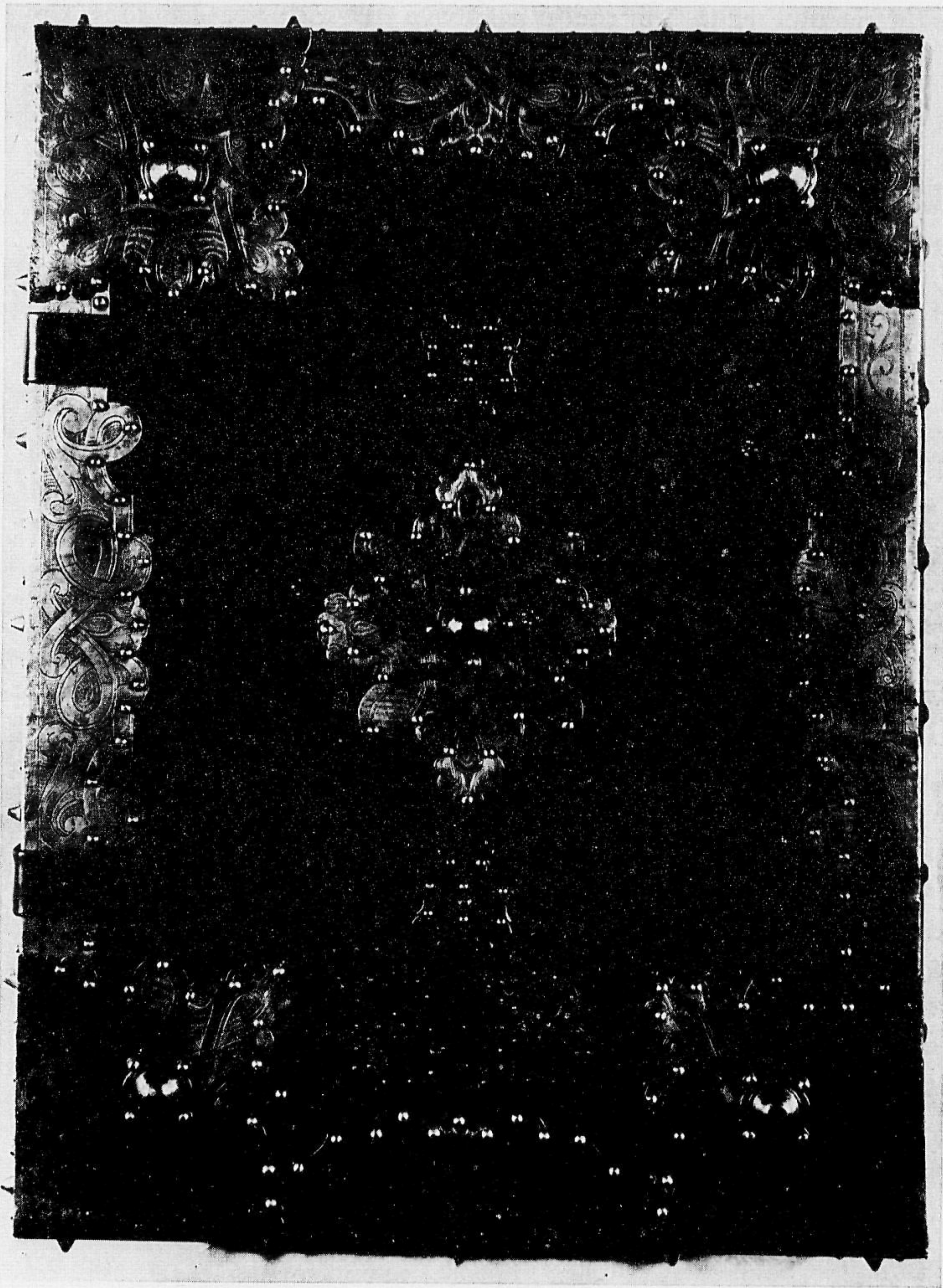
92. **PADOVA, Biblioteca del museo civico**, ms. C.M. 813
[ANTIPHONARIUM] 1727
[Innario e antifonario]

Provenienza: Corporazioni religiose soppresse.

Stato di conservazione e restauri: discreto; disinfezione, disinfestazione, squinternatura, restauro c.c., spianatura, ricomposizione controllo quinterni, ricucitura, legatura in pelle con recupero borchie.

Restauratore: Laboratorio di restauro del libro e legatoria Monastero di S. Giustina, 1981.

a - *Descrizione esterna:* ms. C.M. 813; membr.; m.m. 776 × 550; c.c. 1 - 89 - 1; la scrittura è quella gotica libraria, propria dei corali, scritta su una colonna di 15 righe alle c.c. 1 r. - 46 r.; 5 righe di testo e di musica alle c.c. 46 v. - 85 v.; la numerazione appare coeva in rosso; le iniziali sono miniate in blu, rosso e oro, grande miniatura a c. 1 r. - 2 v. di gusto barocco raffigurante il corteo dei magi che si svolge senza soluzione di continuità lungo i margini delle pagine fino a giungere nel Presepe raffigurato nell'iniziale miniata; iniziali in capoverso rosso minio. L'antifonario e innario fa parte di un gruppo di 15 corali settecenteschi pervenuti, come altri (es.: CM. 811 e 812, sec. XV² - XVI¹) al Museo civico di Padova nel 1866 dalla Abbazia di Praglia (Pd.), dove erano stati portati in deposito dalla Abbazia di Santa Giustina nel 1859. Infatti fino dal 1835 i monaci della Abbazia di S. Maria di Praglia, dopo il ripristino del loro monastero avevano richiesto alla abbazia benedettina di Santa Giustina in Padova il prestito di alcuni libri corali necessari per l'ufficiatura. Nel 1836 il prestito era stato concesso, con l'autorizzazione delle autorità civili e l'abate di Santa Maria di Praglia rilasciò al parroco e alla fabbrica di Santa Giustina la ricevuta dei pezzi che avrebbe trattiene in deposito; ma nella dettagliata nota di consegna, oltre che dalla corrispondenza intercorsa fra le due parti, appare chiaro che i corali erano pochi, cartacei ed esistenti in doppia copia. Pertanto in tale occasione venne stilato un elenco completo dei libri del coro esistenti in quella che era allora l'ex abbazia di Santa Giustina di Padova e tra quelli in pergamena ve ne erano anche di notevoli per bellezza. Sta di fatto



92. Innario e antifonario, sec. XVIII (1727).

che nel 1859, in occasione della quaresima il monastero di Santa Maria di Praglia, rifacendosi di nuovo alle richieste del 1836 rinnovò attraverso la curia vescovile di Padova la richiesta di concessione dei corali benedettini con la promessa di restituirli dopo le feste pasquali: i monaci di Praglia non resero subito i corali e ciò avvenne probabilmente con il tacito assenso dei monaci di Santa Giustina che ritenevano i loro corali più sicuri a Praglia. Sta così di fatto che 18 corali in pergamena pervennero al Museo Civico di Padova nel 1866 per essere quivi custoditi, in esecuzione ai decreti regii e il direttore del Museo civico Andrea Gloria ne stilò ricevuta nella quale si legge testualmente *libri corali in pergamena spettanti alla fabbriceria di Santa Giustina*. Infatti sempre nell'agosto dello stesso anno (1866) il podestà di Padova aveva avvertito il parroco e la fabbriceria di Santa Giustina di aver recuperato dal monastero di Praglia i corali membranacei miniati, che un tempo erano custoditi nella sacrestia della chiesa di Santa Giustina in Padova. Il provvedimento era stato preso nell'ambito dei decreti reali dell'agosto stesso, per cui, passata Santa Giustina al Demanio, le autorità civili erano state incaricate di salvaguardare gli oggetti d'arte ad essa pertinenti. Il 3 settembre la fabbriceria di Santa Giustina protestava, osservando che i corali non cadevano sotto il decreto di confisca, perché, nella realtà, non erano collocati nella chiesa, e ne chiedeva per questo motivo di restituzione. Ma il 13 settembre il commissario regio rivendicava il diritto del Museo di trattenere i corali in base ai decreti regii. A monte di tutta la questione vi è la soppressione degli ordini religiosi decretata dal regno d'Italia e la conseguente devoluzione ai musei civici degli oggetti d'arte ad essi pertinenti.

b - *Descrizione interna*: incipit: « *...in ferias nativitatis Domini ...Christe ...redemptor omnium, ex parte patris unice; solus ante principium nativitatis ineffabiliter. Tu lumen, tu splendor primus, tu spes perennis omnium intende... Memento salutis auctor, quod nostri quondam corporis ex illibata virgine nascendo formam suscepis ...* ».

Explicit: « *... Curante reverendissimo patre domino Peregrino Ferri Patavino Sancte Iustine abbate, amanuenses monachi absolverunt anno [Domini] MDCCXXVII ...* ».

(m. b.)

Bibliografia: MARIANI CANOVA, 1976, pp. 157-158, n. 131 (con bibliografia); BLASON, 1980, pp. 378-379.

Fotografia: F. 8216.

93. **PADOVA, Biblioteca del museo civico**, ms. B.P. 1239 /XXIX
[IOHANNES A NAONE O DE NAONO CRONICA]
[sec. XIV²-XV¹]
[Cronaca di Giovanni da Nono]

Provenienza: Legato Piazza.

Stato di conservazione e restauri: non buono; disinfezione; disinfezione; squinternatura; restauro c.c.; spianatura ricomposizione e controllo quinterni; cucitura-legatura in pelle.

Restauratore: Laboratorio di restauro del libro e legatoria Monastero di S. Giustina, 1979.

a - *Descrizione esterna:* ms. B.P. 1239/XXIX; membr.; m.m. 360 × 230, c.c. [26]; la numerazione è recente, esiste anche una precedente numerazione, ad inchiostro nero, *abnorme*; il ms. è scritto a piena pagina; scrittura gotica libraria (sec. XIV²-XV¹); il ms. reca glosse a tutte le c.c., scritte in scrittura gotica corsiva, chiamata anche gotica-preumanistica o semigotica italiana (sec. XV¹) di mano del proprietario del ms. *l'utriusque iuris doctor* della università di Padova Giovanni Francesco Capodilista; il ms. porta inoltre interpolate e ai margini altre glosse vergate da mano segretariale del sec. XVIII a c. 2 r., c. 4 r., c. 15 v., c. 19 r.; le rubriche sono vergate in inchiostro nero e più scolorite quelle quattrocentesche, com'è ovvio; il ms. reca le iniziali miniate in inchiostro rosso e blu e i capoversi dei paragrafi in rosso minio; in tutte le facciate sono vergati stemmi, in inchiostro nero di mano dell'*utriusque iuris doctor* Giovanni Francesco Capodilista, gli stemmi raffigurano la tradizione araldica delle famiglie padovane più note e più antiche.

b - *Descrizione interna:* incipit: ... *Liber de hedificacione urbis Patalonie ad montem Braicidanum idest montem rubeum [et] liber secundus de generatione aliquorum civium urbis Padue tam nobilium*

quam ignobilium et primo... Explicit: ...portant sex transversos zalos et rubeos, primus est zalus.

(m. b.)

Bibliografia: LAZZARINI, 1908, p. 326; FABRIS, 1932, pp. 1-33; 1933, pp. 167-200; 1934-1939, pp. 1-30; SALMI-BLASON, 1972, pp. 1-88.

Fotografia: F. 8166.

94. **PADOVA, Biblioteca del museo civico**, ms. B.P. 1493
[CATALOGUS LIBRORUM BIBLIOTHECAE COMITIS DOMI-
NICI POLCASTRI] 1786
[Catalogo dei Libri del conte Domenico Polcastro]

Provenienza: Legato Piazza.

Stato di conservazione e restauri: discreto; disinfezione, disinfestazione, squinternatura, spianatura, ricomposizione, controllo quinterni, ricucitura, legatura in pelle con recupero della legatura originale.

Restauro della Regione Veneto, 1979.

a - *Descrizione esterna:* ms. B.P. 1493; cartaceo; m.m. 390 × 260; c. c. I - 228 - I, la scrittura è settecentesca con alternanza di stampello e di corsivo; il ms. è glossato da mano diversa e interpolato con uso di inchiostri varii e di grafie diverse, dei sec. VIII - XIX.

b - *Descrizione interna:* incipit: ...*Abbate prete Antonio... Abrami Nicolai Lotharingii, Commentarius (sic) in tertium volumen orationum M. Tullii Ciceronis...* ».

Explicit: ...« *Zondadari Marc'Antonio, Breve e particolare istruzione del sacro ordine militare degli ospitalarii detti volgarmente di Malta, 1724, 8°.*

Nota bene: « *esiste alla fine del ms. una sottoscrizione autografa del conte Girolamo Polcastro, uno dei primi legatari della civica biblioteca di Padova di questo tenore: Padova, 8 settembre 1832, la raccolta cominiana...* ».

(m. b.)

Bibliografia: inedito.

Fotografia: F. 8170.



94. Catalogo dei libri del conte Girolamo Polcastro, 1786.

95. **PADOVA, Biblioteca del museo civico**, ms. B.P. 822/XVI
[MICHAELIS SAVONAROLE LIBELLUS DE MAGNIFICIS OR-
NAMENTIS CIVITATIS PADUE (SEC. XV/¹)] [1446-7]
[Libello di Michele Savonarola]

Provenienza: Legato Piazza.

Stato di conservazione e restauri: buono; disinfezione, disinfestazione, squinternatura, restauro c.c., spianatura ricomposizione e controllo quinterni cucitura-legatura.

Restauratore: Laboratorio di restauro del libro e legatoria Monastero di S. Giustina, 1979.

a - *Descrizione esterna:* ms. B.P. 1239/XXIX; membr.; m.m. 340 × 240; c.c. 1 - 29 - 1; la numerazione è recente in inchiostro nero (sec. XVIII ?); il ms. è scritto a piena pagina; la scrittura è quella umanistica (sec. XV/1), così quella nella quale sono vergate le correzioni, le aggiunte marginali, interlineari e talora scritte su fondo abraso, le quali sono di una sola mano, ma scritte in tempi diversi e con diversi inchiostri. La mano delle interpolazioni, delle glosse marginali è diversa da quella che ha scritto l'intero codice, che pare opera di un amanuense, mentre le glosse e gli *interlinea* e le correzioni in genere con ogni probabilità sono autografe di Michele Savonarola, l'autore del *Libellus*. Naturalmente per poter sottolineare tale autografia manca l'anello di raffronto con un sicuro autografo del Savonarola. Il ms. reca iniziali decorate, ma non miniate, tali iniziali sono tutte in inchiostro nero; da c. 27 r. e v. invece fino a c. 28 r. e v. sono presenti miniature raffiguranti varii personaggi padovani.

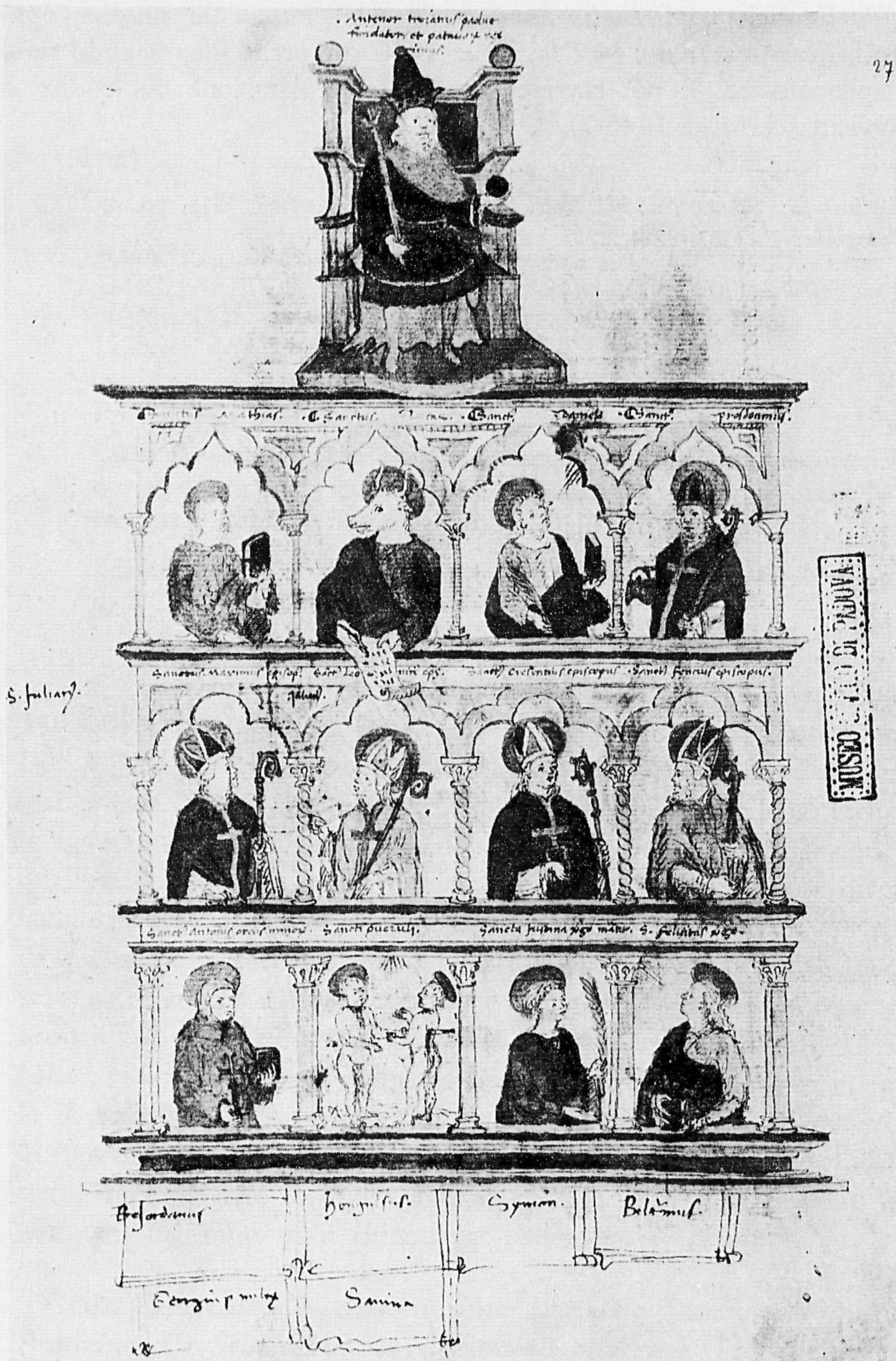
b - *Descrizione interna:* incipit: ...*ad religiosum virum fratrem Antonium De Sancto Archangelo ordinis minorum: Libellus de magnificis ornamentis regie civitatis Padue Michaelis Savonarole incipit feliciter ...*

Explicit: ..*Michaelis Savonarolla* (sic) *Patavi ad laudem opti-
mi... Ferarie actum* 144 ? (si legge 1440 su correzione, essendo stato
depennato un 3, poi corretto in 8, ma la datazione del codice si
avvicina certo al 1446-7).

(m. b.)

Bibliografia: SEGARIZZI, 1902, Intr. V-X; PESENTI-MARANGON, 1976, pp. 45-102.

Fotografie: F. 3587, 8214, 8215.



95. Libello di Michele Savonarola, 1446-7; c. 27 r.

De orationibus



Tam de ornamentis urbis nostrae agere instituerim Volo carmen
 pial peria uenas hiff a pluxima huana uclere corpa / que & si fatu
 tuare non splenderunt / tuo carmen admixtando ingenio / tua q; ex
 rima uirtute / factis anedi meruerunt Nam & veteres nostri tales / aut de
 of / aut eterna memoris dignos / non immerito predebatant / cum uictul fu
 ms duntaxat sic onibus & peti cingitur pretio / huius itaq; meo ferali uale
 cu uictul fatio / quos ordiae quodam arto collocare / huius in solibus / hic
 huius uirtute peccare deriui / Nam que a me ducenda erunt / non nisi qua
 dam cum uic firmare conatit Volo tamen in primis exra alioru fides
 ut quidem huius collocare / primo itaq; dignissimo regi nostro. Antenor reuio /
 uabil nofue gloriose fundator / cetera cum eminentia delignaret / ut sic in
 alio palatib circumspectat / qta ex illustribul filijs ac ciuitul huius gloriose / ta
 maq; tibi debeatur Et si ut historia predeat / cum apud priamum
 regem uictul q; maxime hateretur / euecta uoia / sed euganoel mones
 domitradol / maximo cum uirtute pfectus est / cuius tanta est apud reu
 uol gloriose fama / ut patuol uehul arcol reuuel colant / amant / &
 honorant Non cum uirtute amil dmi mille quidam genitil quodre
 ginit qnq; uictul in compoitione xpianorum hostititer mltuerent quot
 quot patuol habuerunt / illeol magnaq; cum honore reliquerunt / eolq;
 hic duntaxat uirtute clamabant / antenor / antenor / hic et urbil nofue
 magnul splendor Et si non nulla fuit cum ambagibul eue gloriose fa
 me deuictie ritantur Et si caner itaq; clare fame fuit / ut aliquid ad
 deo / aut apue non licet Corpusq; tuum ita fama gloriofum / apud tuo
 eem templulu lauentij tendi / in opcola / taceat / magna q; archa colapm
 quatuor substantia dregitur Et qd de dardano nostro regis diromul / au
 & uoligio xpianorum uirtute deta / cum uirtute dei flagellum / primo corpali / uictu
 uic eue uirtute euganoel deuictie / deinde ra pfectat / uirtute illu am
 fectoru tabuleru / inter fectoru huius ecclesiam dei mirabiliter & maribus ifidelis amle
 liberatit Qd de maia uirtute capud in monte hual arce / etiam am
 dignitate tenent Si si hoc omnel illustri tibi namerant uirtute / meo
 nofue tibi nimit longul / tnuolq; reuelul / faturul est / que ex uirtute tibi de
 antenore gloriose tubicant Et si alia cum ordine suo amplexari uoluerit
 uictuol uidere / me magnam / ac euectorem ingredi prouocant / quid non
 nulli grauel & feprenel uita eem penambulere / cum tempra uirtute eillam
 uictuol / indefinitam reliquidant / tanta est ex omi pte euidens / uirtute
 uirtute cum ordine / cento uirtute hoc illustri / nofue fupreme cupram / ut po
 uictuol / dignum / digniorem faturu / Si uirtute & hocem pte / quid fit in huius
 tenendul ordo / documentul / quibusdam pteul / admonitul / uo longa cu orone de faturu.

. Antenor rex.

. famul rex.

. dardanus rex.

. Antea rex.

. hanc rex.

. Marcus rex.

etiam corp...

v. i. i. i. i. i.

... Mac postergenda...

14924/01



Michaele Savonarola
Huius Libelli Nri Titulum

In ad celeberrimū urbem nostram antistite ipseum do-
nato venemū / ant tibi antoni- scribere laudabilis ēē
recederet: sepe numero metum, amorem, et fiduciam. Ne
quod in utrumque partem utroque mihi defuerit. Ad eam
re. sic scribendum huius excellent dignitas / generosa elo-
quii: litterarum huiusmodi elegantia, copia, morumque ornatu: inq: utendū sep-
timum. etiam nouitibus memoria dignis plusq: audul animus eius me qd
male prouocant. Verum cum eorum verum de quibus a me post apud
eum non minus mea opinio sit: neq: penitus ignarum sentiam inuicem: in
his audientes cupidum pro quibus in me non pua sit tūa sollicitudo. pro-
ciam sua arbitrio sum. Sed cum tibi ~~ita~~ utaliam attribui ~~possit~~
et. Cum semper ~~hominibus~~ iudicauerim: veram uelociter dactinam potius
apud eam et se totū q: uidentibus lumen. ut malice. Neq: existimo id
eum non nisi equo animo loquum: cum plēna mēoria digna magno cum
ingenuo fabricauerit. in quibus foelix et sempiterna cuius uiuet mēoria:
que et nostris urbi magno prae sunt ornamento. Malui itaq: eam mihi dig-
nam: fidemq: testem fieri: qd ad eam que tibi uicissima sit. humaniter dele-
gare. Et q: q: maliciā ~~maliciā~~ atq: domesticū. huius negotiū impeditat.
ita patrum mihi acq: super se. quo ad huius magnificentia uelociter conuenerit
dat. calamo huius dante possum: inuenit tibi magna ex parte scribituram. cum
rui in me merita: cuiusq: non pua beniuolentia. ad huius scribendam me com-
pellant. magno ito ut dicitur magis expectam. et qua diligentia ualuerit
absolutū concepti. Et praesertim magis ardentis. ut est agitat. et est mag-
nificentiā ueneranda. q: uel ornamenta maxima ex parte. euatit me-
non minus huiusmodi. et honorificat. tibi in unum colligam. qual tibi p
notissimā intellexit. Equidem uolē scribi. studium dedi. ut est cōscere
sed non eo quo dicit ornata praeuam. huiusmodi qd dactinam / deuota / or-
natam / eloquentem / uerum. et que me longe huius ab est sentio. et non itaq:
mireris. si primis tuis precationibus illis non satisfecit. cum de huiusmodi ob-
tutum uerum nātionem. tam dignis uel. ut mēoria. aut in uita. huius
tūma ordo colligere. Et si. ut plane intelligo. ad eam magnitudinem.
non nisi incompert. facti a me scribi. atq: de est dicit posse. Et ueror. qd
apud exteros de huius loqui: no in eandem uerum. et in narratione. et
pactus uel. habet. quia uel mēia laudat. magis uel. atq: dicitur. Si q:

ARCHIVO CIVICO DI PADOVA

95. Libello di Michele Savonarola, 1446-7; c. I r.

96. **PADOVA, Biblioteca del museo civico**, (incunabulo), C.I. 106
ALBERTUS DE EYB
Margarita poetica, P. I-IV; Norimberga [Venezia, Teodoro Ragazzoni] kal. febr. [I - II], 1487, 2°, rom.
H. 6823; G.W. 9535; B.M.C., V, 586.

Provenienza: legati varii, probabilmente Polcastro.

Stato di conservazione e restauri: discreto; disinfezione, disinfestazione, squinternatura, spianatura, ricomposizione, controllo quinterni, ricucitura, legatura in pelle con recupero della legatura originale.

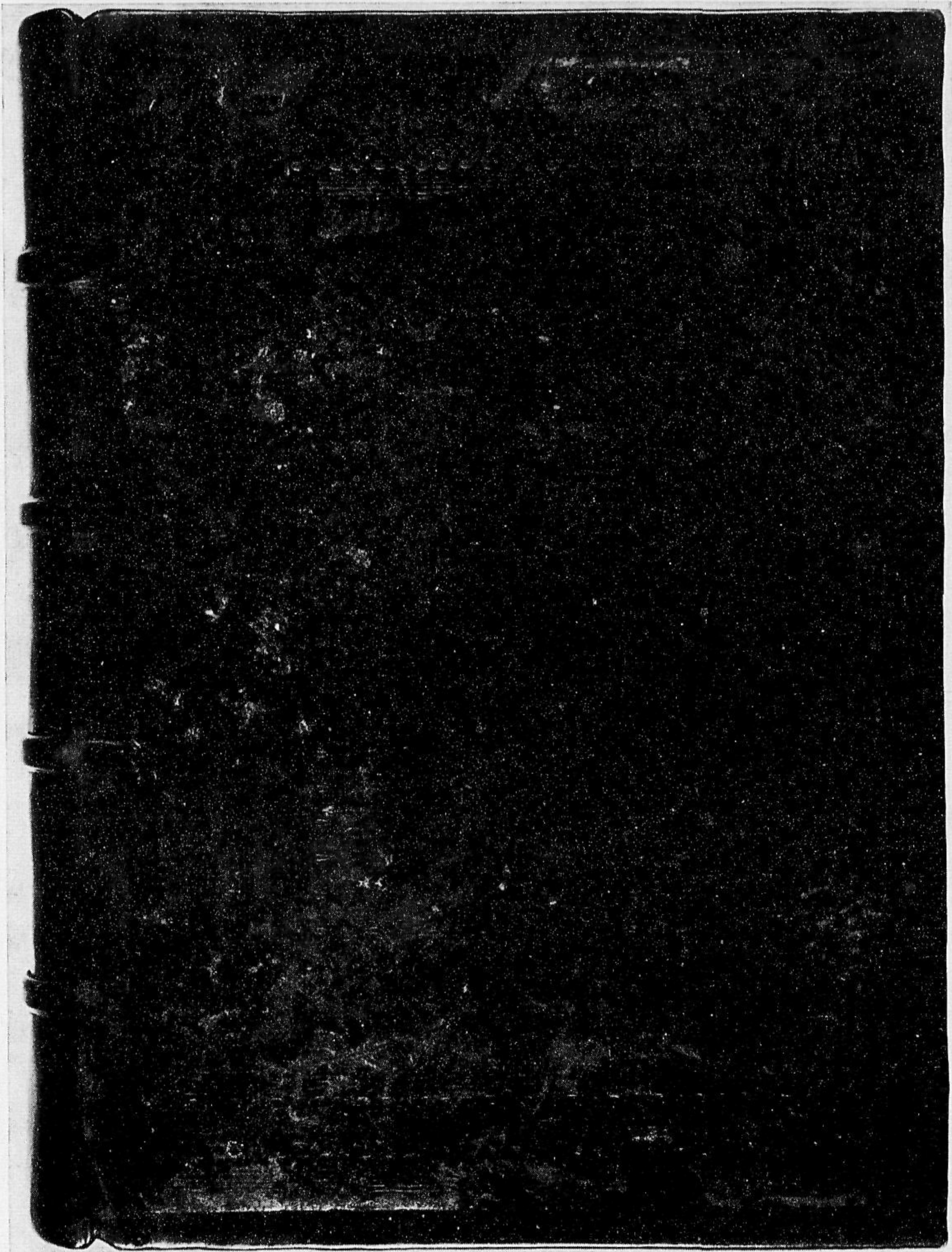
Restauro della Regione Veneto, 1979.

L'incunabulo è presente nelle seguenti biblioteche italiane:
Alessandria, *Civica*; Asti, *Seminario*; Bologna, *Civica ed Universitaria*; Firenze, *Nazionale*; Genova, *Universitaria*; Mantova, *Civica*; Milano, *Nazionale*; Napoli, *Civica e Nazionale*; Novara, *Capitolare*; Padova, *Civica*; Palermo, *Nazionale*; Roma, *Angelica, Casanatense*; Siena, *Civica*; Venezia, *Nazionale*; Venezia, *Seminario*; Vercelli, *Agnesiana*; Verona, *Civica*.

(m. b.)

Bibliografia: MOSCHETTI, 1938, p. 74.

Fotografia: F. 8165.



96. ALBERTUS DE EYB, *Margarita poetica*.

97. **PADOVA, Biblioteca del museo civico, B.P. ms. B.P. 948**
[MATRICULA ET CAPITULUM SORORUM PROFESSARUM IN
MONASTERIO SANCTE MARIE DE PURCILIA SIVE BEATI
ANTONII PELEGRINI] [sec. XV con interpolazione del seco-
lo XVIII]
[Matricola e capitolo delle monache di Santa Maria di Porciglia e del
Beato Antonio Pellegrino]

Provenienza: Legato Piazza.

Stato di conservazione e restauri: discreto; disinfezione, disinfestazione, squinternatura, restauro c.c., spianatura, ricomposizione, controllo quinterni, ricucitura, legatura in pelle con recupero della legatura antica.

Restauratore: Laboratorio di restauro del libro e legatoria Monastero di S. Giustina, 1979.

a - Descrizione esterna: ms. B.P. 948; membr.; m.m. 310 × 180; c.c. I - 214 - I; non esiste numerazione; il ms. è composito e reca delle matricole e i testi del capitolo delle suore appartenenti al monastero di Santa Maria di Porciglia e del Beato Pellegrino, sito in Padova. Il ms. è vergato in scrittura gotica libraria con interpolazioni di gotica corsiva ed è scritto da un copista con inchiostri e mani diversi, ma tutto con la stessa grafia gotica; il ms. reca decorazione ed iniziali decorate in rosso e blu il ms. possiede interpolazioni in grafia corsiva del sec. XVIII. Il ms. è glossato in gotica corsiva.

b - Descrizione interna: incipit: «...1470 de mense ianuarii... venerabilis et religiosa domina soror Magdalena de Padua Dei gratia honorabilis Abbatissa monasterii monialium Sante Marie de Purcillia sive et beati Antonii Peregrini ... matricula sororum professorum in monasterio ... ». Explicit: « ...sicut est amaritudinis malus... ».

(m. b.)

Bibliografia: inedito.

Fotografia: F. 8290.

c. xv. obiit d^{na} philippa abbatissa s^{ca} b^{ndicta} die xviij^{mo} mensis januaris

d. xv. o. soror parens soror gisla de albano.

e. xiiij. o. s^{ca} libale. *Eodem die quidam nobiles dⁿⁱ de hordens condicione v^l magis
exdebere restituer quendam libellum in quo notabatur v^ltra v^ltra
p^legri et quedam alia notabilia miracula in eadem membra
p^l quo libello d^{na} abbatissa rogavit me priore nobile s^{ca} de
p^lribari mon^l s^{ca} marie de portu in remissione suorum
p^l memoracione sue aie in poster^l*

f. xiiij. o. soror marganta s^{ca} guilielmi o^lisus.

g. xij. o. s^{ca} bullus o^lisus s^{ca} p^lbylipus de murisania.

h. xij. o. soror b^{ndicta} s^{ca} s^{ca} de benardis.

i. x. o. mag^l guilielmus a libris p^l sororis lucie.

k. ix. o. ccc. xxvij. die viij. januaris obiit d^{na} b^{ndicta} abbatissa mon^l
s^{ca} marie de spira.

98. **PADOVA, Biblioteca del museo civico**, ms. B.P. 1641/VII
[PRIVILEGIUM CONFIRMATIONIS NOBILITATIS NOBILI
VIRO MANFREDO A CORTIVO DE PADUA] [19 Luglio 1435]
[Diploma contenente la conferma della nobiltà a Manfredò dal Cortivo di Padova]

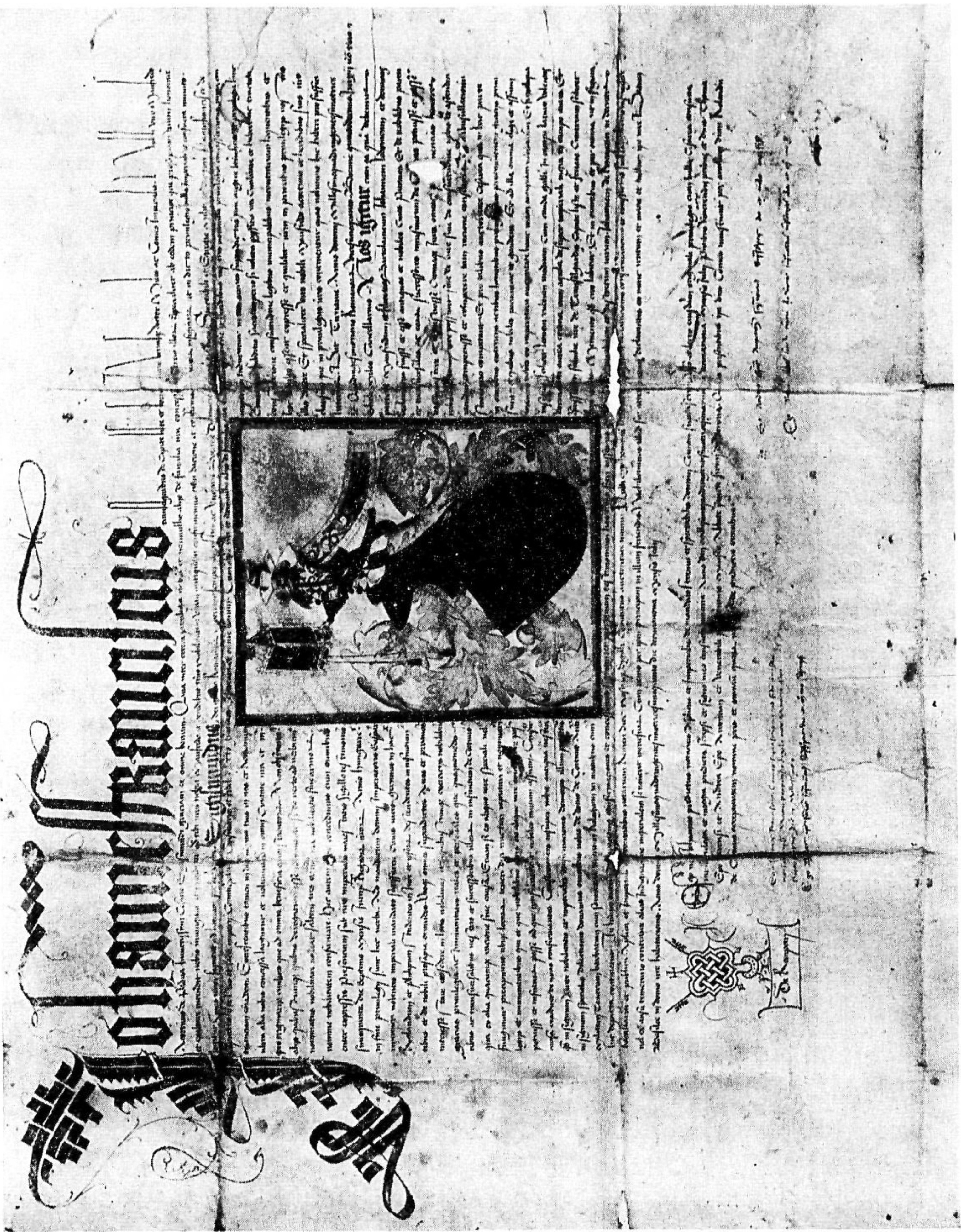
Provenienza: Legato Piazza.

Stato di conservazione e restauri: buono; disinfezione, restauro rotolo, spianatura, controllo, incorniciatura.

Restauratore: Laboratorio di restauro del libro e legatoria Monastero di S. Giustina, 1981.

a - *Descrizione esterna:* ms. B.P. 1641/VII; membr.; m.m. 720 × 560, righe 38; la scrittura è quella gotica: il documento presenta, nel corpo stesso, varianti di questa scrittura: la prima riga del diploma, come è consuetudine dei documenti di questo tipo, è vergata in caratteri speciali, alti e stretti, chiamati appunto *caratteri allungati*, che in questo caso sono vergati in scrittura gotica maiuscola, (va detto – però – che si tratta – qui – di una scrittura che sta fra la gotica francese e la gotica tedesca), ciò fino a metà del primo rigo; nella seconda metà dello stesso rigo si passa ad una scrittura che si può agevolmente chiamare minuscola gotica corsiva o, meglio, gotica cancelleresca, avvisando che la scrittura in cui è redatto il diploma è quella tipicamente cancelleresca, un tipo di grafia cioè quale veniva usata nelle grandi cancellerie, nelle quali la scrittura era soggetta ad una certa stilizzazione (come ad esempio la bollatica pontificia o quella delle cancellerie regie). Nel caso specifico si tratta di una cancelleria che presumibilmente era stata costituita per il concilio di Basilea; il rogatario del documento infatti, tale Giovanni di Roccapetri, era anche il cancelliere del concilio.

A riga 4 del diploma il capoverso è in scrittura gotica maiuscola e a riga 14 il *nos igitur*, come il precedente *Sigismundus* di r. 4, è scritto ancora in gotica, non a lettere allungate ma semplicemente



98. Diploma contenente la conferma di nobiltà a Manfredo da Cortivo di Padova, 19 luglio 1435.

maiuscole. La grafia, delle sottoscrizioni autografe dei sottoscrittori, che il diploma reca, si può genericamente descrivere come scrittura gotica minuscola corsiva o gotica preumanistica, scrittura assai in voga fra gli intellettuali del sec. XV. Il diploma possiede, come segni grafici speciali a rigo 1, la J allungata di Iohannes, che è vergata in scrittura gotica maiuscola, decorata, con forti influssi della gotica tedesca, mentre in basso a sinistra, sormontato dal *Signum Crucis* c'è il *Signum Tabellionis* di Giovanni da Roccapetri, che è appunto il rogatario del documento. La sottoscrizione che è a fianco del *signum Tabellionis* è di questo tenore: *Ego vero Iohannes predictus, notarius apostolicus et imperialis, de mandato strenui et spectabilis domini comitis suprascripti; viso et lecto cuiusdam originali privilegio cum bulla cesarea consueta, immaculata et integra predicta scripsi et signo meo consueto munivi anno Domini millesimo, quadringentesimo, tricesimo quinto, die decima nona mensis Julii; presentibus reverendis patribus et dominis Thoma (sic) (?) episcopo Farenensi et Andrea, episcopo Auximano et venerabili patre domino Maufeio abbate Sancti Firmi de Verona, quibus presentibus, ipse dominus comes investivit per anulum dominum Rolandum de Cortivo, acceptantem nomine patris, omnium quorum interest de predictis omnibus. Vi è segno di sigillo pendente.*

b - *Descrizione interna*: incipit: ... *Iohannes Franciscus Transelgardus de Capite Liste et Forzaté, iuris utriusque doctor, miles ac comes imperialis nobili viro Manfredo a Cortivo de Padua, invictissimi Cesaris Sigismundi gratiam et omne bonum...*

Explicit: ...*Datum Basileę in domo nostrę habitationis, anno Domini millesimo quadringentesimo, tricesimo quinto, die decima nona mensis Julii ...*

Nota diplomatica: il diploma reca la normale *intitulatio* e la *inscriptio* che costituiscono il *Protocollo* del documento, [che è pubblico]; nel *Testo* del doc., dopo il *preambolo* e la *narratio*, è presente la *promulgatio* e la *dispositio*. Infine nell'*Escatocollo* c'è la *recognitio* del rogatario e la *datazione*; sono presenti quattro sottoscrizioni, autografe di Giovanni Francesco Capodilista, conte palatino, etc...

(m. b.)

Bibliografia: BLASON, 1971, pp. 115-122.

Fotografia: F. 5780.

99. **PADOVA, Biblioteca del museo civico**, ms. B.P. 825
[REFORMATIONES FRATALEE NOTARIORUM] 1334 - 1362
[Riforme allo statuto della Fraglia dei notai]

Provenienza: Legato Piazza.

Stato di conservazione e restauri: pessimo; disinfezione; disinfestazione, asciugatura, restauro c.c., squinternatura, spianatura, ricomposizione e controllo quinterni, cucitura, legatura in pelle.

Restauro della Regione Veneto, 1979.

a - *Descrizione esterna:* ms. B.P. 825; membr.; m.m. 320 × 220; c. c. I - 114 - I; la numerazione è in inchiostro nero probabilmente di epoca settecentesca, il ms. è composito e reca atti notarili frammisti a riforme e regolamentazioni statutarie della fraglia; la scrittura è quella gotica, che si alterna fra corsiva e libraria; il ms. è scritto in tempi e con inchiostri diversi, non da una stessa mano, ma da mani diverse; da c. 4 r. a c. 16 r. il ms. è fortemente mutilo, ma il restauro lo ha salvato egregiamente nelle parti superstiti, arrestando i danni arrecati al testo dall'umidità, larghi spazi sono leggibili con lampada di Wood. Il ms. è glossato con postille vergate da una stessa mano e con lo stesso inchiostro presumibilmente da mano segretariale settecentesca. Le interpolazioni e le glosse sono presenti alle seguenti carte: c. 3 r.; c. 3 v.; c. 8 v.; c. 9 v.; c. II r.; 12 r.; 14 r.; 16 r.; 17.; 25 r.; 29 r.; 30 r.; 31 v.; 33, 36 r.; 37 r.; 38 r.; 40 v.; 41 v.; 46 r.; 54 r.; 56 r.; 60 v.; 64 r.; 74 cucitura; 99 r.; la carta 101 è bianca.

Va osservato che i docc. notarili contenuti nel codice hanno in basso a sinistra il *signum tabellionis*.

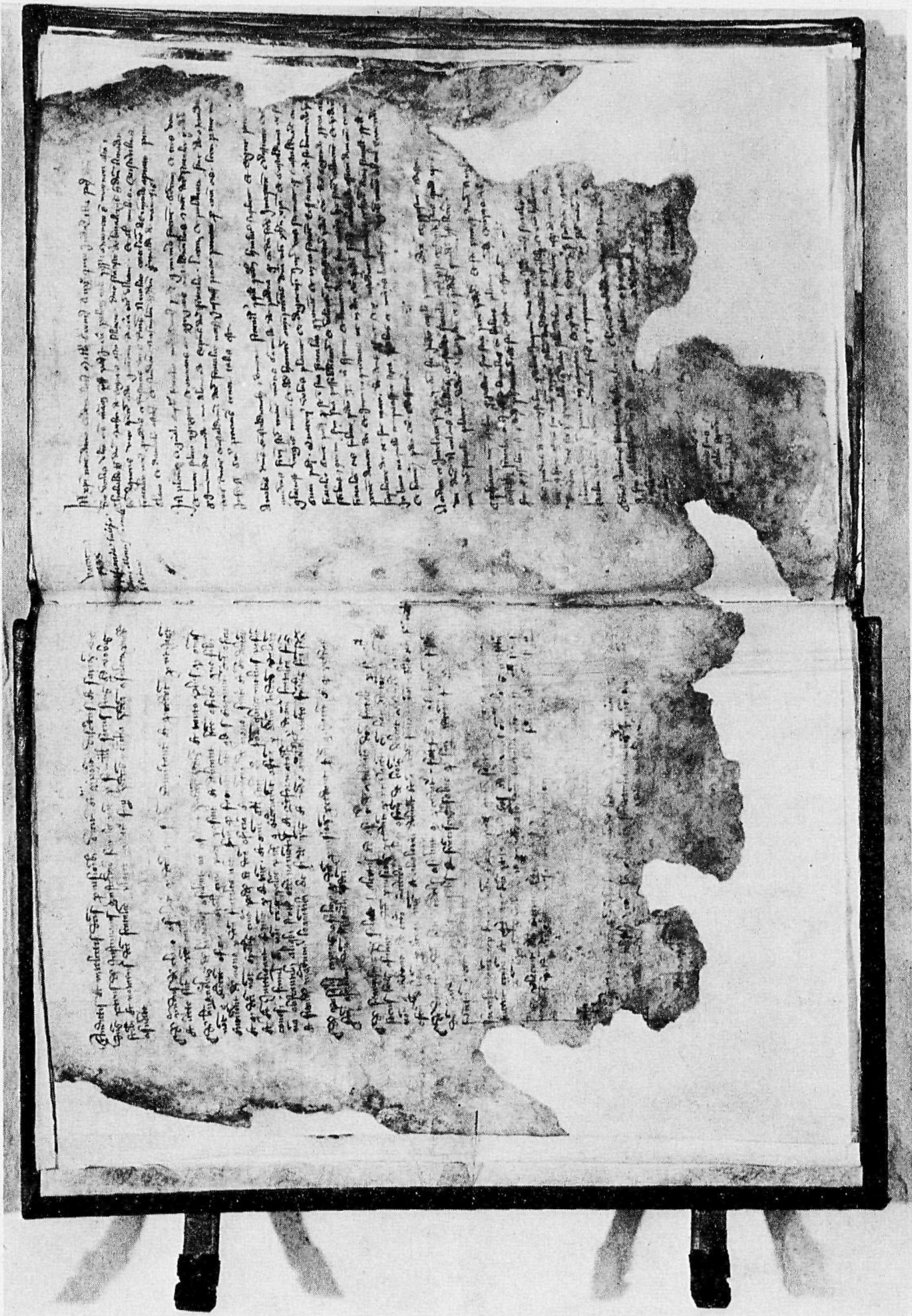
b - *Descrizione interna:* incipit: «...In nomine Domini Dei eterni anno eiusdem nativitatis millessimo trecentesimo trigesimo quarto indictione decima ... die mercurii ultimo mensis augusti Padue in ecclesia Sancti Prosdocimi ... ».

Explicit: « ...*Signum tabellionis: Ego Henricus quondam d. Francisci dicti Françonis de Burgoricho, qui habitator [est] Padue in quarterio Pontis Altinati, centenario Arene et contrata Sancti Thomei, sacri palacii et imperiali auctoritate notarius ac notarius fratalee hiis omnibus interfui et rogatus hęc scripsi.*

(m. b.)

Bibliografia: inedito.

Fotografia: F. 8164.



99. Riforme allo statuto della Fraglia dei notai, 1334-1362.

100. **PADOVA, Biblioteca del museo civico**, ms. B.P. 1383
[STATUTO DELLA FRAGLIA DEI CALEGARI]
(sec. XVI - XVIII)
[Statuto della Fraglia dei Calegari]

Provenienza: Legato Piazza.

Stato di conservazione e restauri: discreto; disinfezione, disinfestazione, squinternatura, restauro c.c., spianature, ricomposizione, controllo quinterni, ricucitura, legatura in pelle.

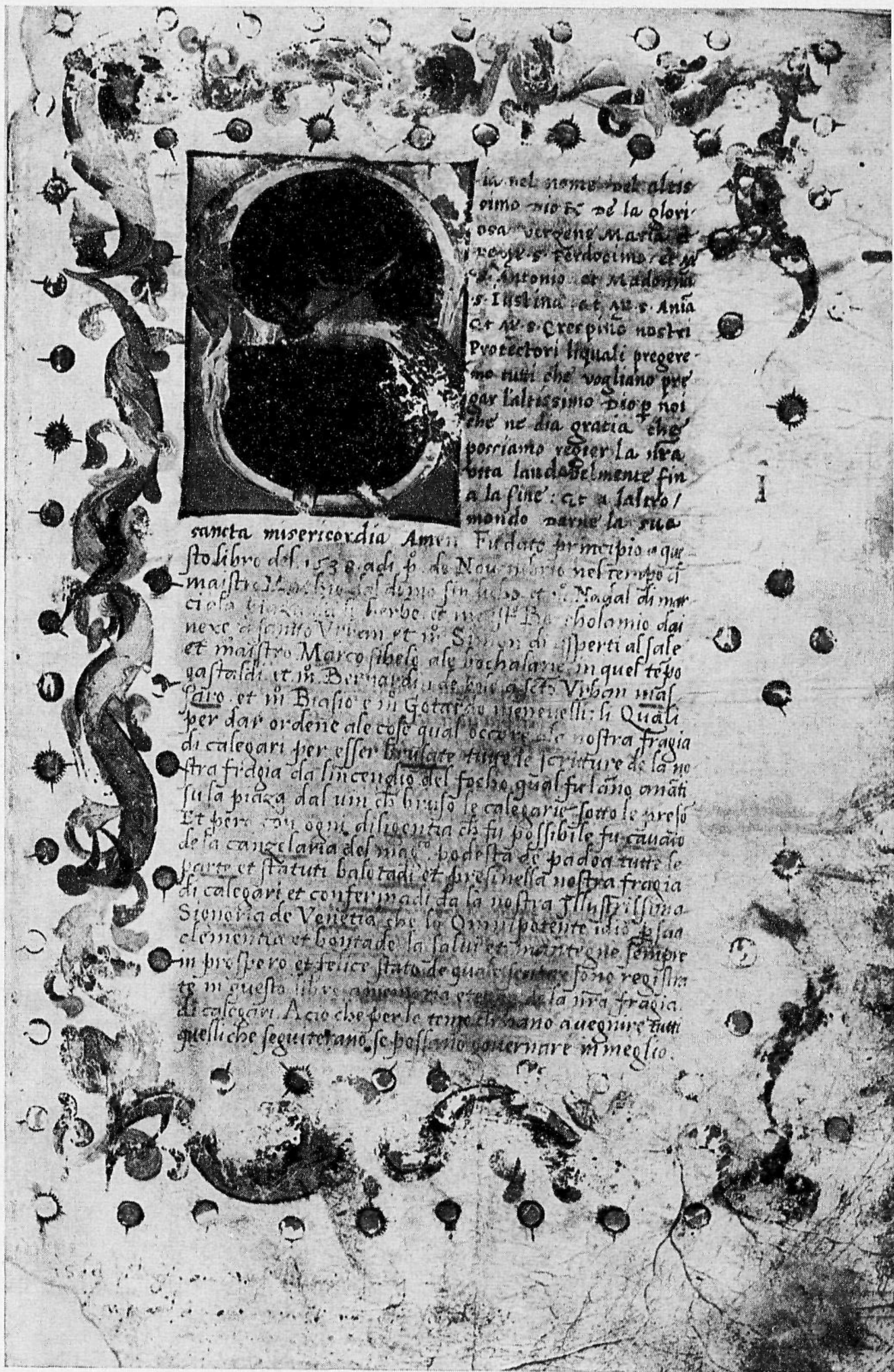
Restauratore: laboratorio di restauro del libro e legatoria Monastero di S. Giustina, 1979.

a - *Descrizione esterna:* ms. B.P. 1383, membr.; m.m. 380 × 250; c.c. I - 146 - I; la numerazione è varia e recente, vergata da mano diversa in epoche diverse, vi sono segni di numerazione precedente parziale. Il ms. è composito e reca testi di epoche diverse di diversa mano; la grafia è su di una colonna ed è corsiva; i testi sono redatti in italiano con interpolazioni latine. Sono presenti iniziali miniate e capiversi con lettere ornate in rosso e blu. Nota speciale: il ms. miscellaneo è comprensivo anche di fogli a stampa.

b - *Descrizione interna:* incipit: « ... nel nome dell'Altissimo Dio e de la gloriosa Verzene Maria ... ». Explicit: « Padova dall'Offizio delle V.V., e D.D. li 9 settembre 1763... ».

(m. b.)

Bibliografia: ROBERTI, 1902, pp. 107, 109, 119, 122, 127, 136, 147, 151, 154, 279.
Fotografia: F. 8289.



100. Statuto della Fraglia dei Calegari, 1538: c. 1 r.

101. **PADOVA, Biblioteca del museo civico**, ms. B.P. 940
[STATUTUM FRATALEE SPECIALIORUM (sic) SPECIALIUM]
(sec. XIII¹ - XV² 1260)
[Statuto della Fraglia degli Speziali]

Provenienza: legato Piazza.

Stato di conservazione e restauri: discreto; disinfezione, disinfestazione, squinternatura, restauro c.c., spianatura, ricomposizione, controllo quinterni, ricucitura, legatura in pelle.

Restauratore: laboratorio di restauro del libro e legatoria Monastero di S. Giustina, 1979.

a - Descrizione esterna: ms. B.P. 940; membr.; m.m. 320 × 220; c.c. I - 57 - I; la num. è recente, vergata a matita; esiste precedente numerazione (parziale) in inchiostro nero (sec. XVIII?): il ms. è composito reca testi di statuti della fraglia degli speziali relativi a vari secoli e anni, a partire dal novembre del 1260 per raggiungere la seconda metà del sec. XV, parimenti è vergato in epoche diverse, con diverse scritture e ad inchiostri diversi. Dapprima, da c. 2 r. a c. 19 r., il ms. (sec. XIII¹ - XIV²) è scritto su due colonne, la scrittura è quella gotica libraria, con iniziali miniate, sempre in gotica, rosse e blu e oro e i capoversi in rosso minio alternato a blu; il ms. pare tutto di una mano ma scritto in epoche diverse (progressive) e in inchiostri diversi; a c. 12 r. vi è un'interpolazione vergata in inchiostro diverso e da mano che pare diversa: la scrittura è sempre quella gotica; a c. 12 r. vi è un segno speciale (una mano indicatrice del testo), a c. 14 v. vi è una glossa a sinistra del testo, che si può definire glossa di correzione; a c. 16 r. è presente un'interpolazione in scrittura gotica minuscola, a c. 16 v. (1323) il ms. prosegue in gotica minuscola con aggiunte a c. 17 r. e a c. 17 v. di gotica corsiva; a c. 18 r. il ms. prosegue in gotica libraria con capoversi in rosso minio; a c. 18 v. riprende la gotica corsiva.

A c. 20 r. inizia (1423) la stesura a piena pagina (documenti notarili relativi alla fraglia; sono vergati in gotica corsiva detta anche

Quod si quis infra sex menses
statum suum et ordinem
pro honore et statu pa-
tricio communiis prout
et pro confessione et iudicio
faciatet spiritualium quos qn
cumq; decesserit debent fieri elec-
tio gualitatem de faciatet
proprietate et electionem ipoz
et fiat in bono inordinat
et quos primo et principaliter
contineat illis et faciatet qui
esse possunt et testet secutus
formam statum et tunc in loco
secuto et bono etro et electus
fiant et bona in rebus qui
et numero congregati obligat
et eligere et tenent per fac-
tum etro pro gualitatem in
et faciatet aduersus in rebus
num pro quolibet et et ipis fact
approbatio et duobus et basilio
et illi duo plures habentibus
erit fact gualitatem qui in
in rebus duratur et pro et po
re faciatet gualitatem nullum
tallium habent testet hoc
enim pro fact balitatem aliquo
alio fact non obstat
Sicut et electione not.
Item statum et ordinem
quos fact electione gualitatem
num etro et facta.

Sicut et electione in rebus
statum suum et ordinem
quos electionem et facta
et facta in bono inordinat
et quos primo et principaliter
contineat illis et faciatet qui
esse possunt et testet secutus
formam statum et tunc in loco
secuto et bono etro et electus
fiant et bona in rebus qui
et numero congregati obligat
et eligere et tenent per fac-
tum etro pro gualitatem in
et faciatet aduersus in rebus
num pro quolibet et et ipis fact
approbatio et duobus et basilio
et illi duo plures habentibus
erit fact gualitatem qui in
in rebus duratur et pro et po
re faciatet gualitatem nullum
tallium habent testet hoc
enim pro fact balitatem aliquo
alio fact non obstat
Sicut et electione not.
Item statum et ordinem
quos fact electione gualitatem
num etro et facta.

Sicut et electione in rebus
statum suum et ordinem
quos electionem et facta
et facta in bono inordinat
et quos primo et principaliter
contineat illis et faciatet qui
esse possunt et testet secutus
formam statum et tunc in loco
secuto et bono etro et electus
fiant et bona in rebus qui
et numero congregati obligat
et eligere et tenent per fac-
tum etro pro gualitatem in
et faciatet aduersus in rebus
num pro quolibet et et ipis fact
approbatio et duobus et basilio
et illi duo plures habentibus
erit fact gualitatem qui in
in rebus duratur et pro et po
re faciatet gualitatem nullum
tallium habent testet hoc
enim pro fact balitatem aliquo
alio fact non obstat
Sicut et electione not.
Item statum et ordinem
quos fact electione gualitatem
num etro et facta.

Sicut et electione in rebus
statum suum et ordinem
quos electionem et facta
et facta in bono inordinat
et quos primo et principaliter
contineat illis et faciatet qui
esse possunt et testet secutus
formam statum et tunc in loco
secuto et bono etro et electus
fiant et bona in rebus qui
et numero congregati obligat
et eligere et tenent per fac-
tum etro pro gualitatem in
et faciatet aduersus in rebus
num pro quolibet et et ipis fact
approbatio et duobus et basilio
et illi duo plures habentibus
erit fact gualitatem qui in
in rebus duratur et pro et po
re faciatet gualitatem nullum
tallium habent testet hoc
enim pro fact balitatem aliquo
alio fact non obstat
Sicut et electione not.
Item statum et ordinem
quos fact electione gualitatem
num etro et facta.

Sicut et electione in rebus
statum suum et ordinem
quos electionem et facta
et facta in bono inordinat
et quos primo et principaliter
contineat illis et faciatet qui
esse possunt et testet secutus
formam statum et tunc in loco
secuto et bono etro et electus
fiant et bona in rebus qui
et numero congregati obligat
et eligere et tenent per fac-
tum etro pro gualitatem in
et faciatet aduersus in rebus
num pro quolibet et et ipis fact
approbatio et duobus et basilio
et illi duo plures habentibus
erit fact gualitatem qui in
in rebus duratur et pro et po
re faciatet gualitatem nullum
tallium habent testet hoc
enim pro fact balitatem aliquo
alio fact non obstat
Sicut et electione not.
Item statum et ordinem
quos fact electione gualitatem
num etro et facta.

minuscola gotica o gotica preumanistica, (la scrittura usata dai notai e assai in voga nel Veneto dopo la riforma scrittoria del Petrarca), il doc. notarile è redatto in Padova (come gli altri che seguono); a c. 20 vi è il *signum tabellionis* (il tabellone del notaio), situato in basso a sinistra, come consuetudine dei documenti notarili dell'epoca; a c. 21 v. e a c. 22 r. vi è una interpolazione del 1471; la c. 23 r. è bianca, così la 23 bis (sic); a c. 25 r. (1380) vi è un elenco dei *soci* della fraglia, vergato su due colonne, seguendo l'esempio del primo statuto del 1260, dove si legge appunto che sono annotati i nomi dei *fratres fratulee specialium*; in seguito il ms. continua con grafia espansa in piena pagina e la sostituzione, in alternanza, della gotica libraria e gotica corsiva (che inizia a c. 25 r. a c. 29 r. (1392) riprende la gotica libraria con paragrafi rossi minio e a c. 28 v. e 29 r. sono presenti interpolazioni del sec. XIV e XV così fino a c. 59 v.

b - *Descrizione interna*: incipit: «... Anno Domini milesimo ducentesimo sexagesimo, indictione decima mensis novembris divine ispiracionis gratiā cogitamus et pertractamus nos fratres infrascripti hanc congregacionem inchoare ad honorem Domini nostri ... ».

Explicit: « ... + [signum crucis] (le liste dei confratelli vanno fino al 1490) 1466 adj 25 setembre a la fiera de santa Justina... anchora mi Batista ...al dito tempo son contento... che così fosse... se la majore parte de lo chapitolo volse che chosj fosse... [firmato] Batista sub scripsi.

(m. b.)

Bibliografia: ROBERTI, 1902, p. 224.

Fotografia: F. 8195.

ELENCO DELLE ABBREVIAZIONI

A.C.V. Padova	<i>Archivio della Curia Vescovile di Padova</i>
A.S.P.	<i>Archivio di Stato di Padova</i>
B.C. Padova	<i>Biblioteca del Museo Civico di Padova</i>
B.M.C.	<i>Catalogue of books printed in the XVth century now in the British Museum, London, 1935.</i>
Chieco Bianchi e coll., 1975	A.M. CHIECO BIANCHI - L. CALZAVARA - M. DE MIN - M. TOMBOLANI, <i>Proposta per una tipologia delle fibule di Este</i> , Firenze
C.I.L.	<i>Corpus Inscriptionum Latinarum</i> , V, Berlino, 1872
E.A.A.	<i>Enciclopedia dell'arte antica classica e orientale</i> , Roma
G.W.	<i>Gesamtkatalog der Wiegendrucke...</i> , Leipzig, 1925-1938.
H.	L. HAIN, <i>Repertorium bibliographicum...</i> , Berlin, 1925.
« I.S.E.I. »	<i>Istituto di studi etruschi ed italici. Biblioteca di studi etruschi</i> , Firenze
« NSc »	<i>Notizie degli scavi di antichità comunicate alla R. Accademia dei Lincei</i> , Roma
Peroni e coll., 1975	R. PERONI - G.L. CARANCINI - P. CORETTI IRDI - L. PONZI BONOMI - A. RALLO - P. SARONIO MASOLO - F.R. SERRA RIDGWAY, <i>Studi sulla cronologia delle civiltà di Este e Golasecca</i> , Firenze
R.I.P.	<i>Raccolta Iconografica Padovana</i>
R.I.S.	<i>Rerum Italicarum Scriptores</i>

H h	Altezza
Inv.	Inventario del Museo Civico di Padova
L.	Lunghezza
Lar.	Larghezza
Ø	Diametro

BIBLIOGRAFIA GENERALE

Manoscritti

- P. BRANDOLESE - G. DE LAZARA, *Memorie intorno ai pittori scultori architetti ed altri artefici del disegno Padovani ed alle opere loro*, A.C.V. Padova, B. 309 [L. 273]
- A. CITTADELLA, *Descrittione di Padova e suo territorio con l'inventario ecclesiastico brevemente fatta l'anno salutifero M.D.C.V.*, B.C. Padova, B.P. 324
- G. DE LAZARA, *Revisione delle pitture esistenti in Padova e nel territorio, 1973-1975*, B.C. Padova, B.P. i 10
- N. DE' ROSSI, *Cronaca di Padova dal 1562 al 1621*, B.C. Padova, B.P. 147
- G. FERRARI, *Istoria compendiosa della città di Padova...*, B.C. Padova, B.P. 607
- A. GLORIA, *Elenco dei quadri dipinti, delle medaglie in marmo, dei piatti e pezzi di maiolica conservati nel Palazzo Municipale di Padova compilato d'ordine del Sig. Podestà Nob. de Zigno... l'anno 1847*, B.C. Padova, B.P. 1016/VI
- A. ROSSATO, *Cronica scritta nel 1626*, B.C. Padova, B.P. 376

Pubblicazioni

- C. ANTI, *Nuove repliche della Venere che si toglie il sandalo*, « Bollettino del Museo Civico di Padova », XX (1927), n° 1-2, pp. 17-38
- L. BAILO - L. BISCARO, *Della vita e delle opere di Paris Bordon*, Treviso, 1900
- M.A. BARONCELLI, *Faustino Bocchi ed Enrico Albrici pittori di bambocciate*, Brescia, 1965
- A. BARTSCH, *Le peintre-graveur*, XVIII, Vienna, 1870.
- A. BARZON, *Padova cristiana. Dalle origini all'anno '800*, Cittadella (PD), 1979 (seconda edizione)
- L. BAZZANELLA, *Il progetto dello Jappelli per la cappella funeraria di Palladio*, « Bollettino del centro internazionale di studi d'architettura Andrea Palladio », XVII (1975), pp. 393-396
- C. BELLINATI, *Luoghi di culto a Padova*, in *Padova. Basiliche e chiese*, a cura di C. BELLINATI e L. PUPPI, Vicenza, 1975, I, pp. 47-70
- C. BELLINATI, *Frammento di lapide paleocristiana nel Museo Civico di Padova*, « Archeologia veneta », III (1980), pp. 105-114
- B. BERENSON, *Italian pictures of the Renaissance*, Oxford, 1932
- B. BERENSON, *I pittori italiani del Rinascimento*, Milano, 1936

- B. BERENSON, *Pitture italiane del Rinascimento. La scuola veneta*, Londra-Firenze, 1958
- S. BETTINI - G. LORENZONI - L. PUPPI, *Padova. Ritratto di una città*, Vicenza, 1973
- G. BIASUZ, *Le vicende della chiesa di Santo Stefano oratorio del Ginnasio liceale*, « Padova e la sua provincia », II (1956), n° 5, pp. 24-31
- M. BLASON, *Un inedito diploma basileiense (1435) e la stemmologia capodilistiana*, « Bollettino del Museo Civico di Padova », LX (1971), n° 1, pp. 115-122
- M. BLASON - M. SALMI, *De viris illustribus familiae Transelgardorum Forzate' et Capitis Listae*, Roma, 1972
- S. BOTTARI, « Nature morte » della scuola di Francoforte: I. Soreau, Peter Binoit e Francesco Codino, « Pantheon », XXII (1964), n° 2, pp. 107-112
- V. BOTTEON, *Della vita e delle opere di Francesco Beccaruzzi pittore coneglianesese*, « Nuovo archivio veneto », n.s. XIII, XXVI (1913), pp. 480-499
- P. BRANDOLESE, *Pitture sculture architetture ed altre cose notabili di Padova*, Padova, 1795
- M. BRUSATIN, *Illuminismo e architettura del '700 veneto*, Resana (TV), 1969
- G. BRUSIN, *Mosaici patavini*, « Atti e memorie dell'Accademia patavina di scienze, lettere ed arti », LXV (1952-53), II, pp. 169-193
- E. BUCHI, *Lucerne del Museo di Aquileia*, I, Montebelluna (TV), 1975
- R. BUSCAROLI, *La pittura di paesaggio in Italia*, Bologna, 1935
- M. CALVESI, *Alessandro Tiarini*, in *Maestri della pittura del Seicento emiliano. Catalogo della mostra*, Bologna, 1959
- L. CALZAVARA, *Il gruppo di via Loredan*, in *Padova preromana. Catalogo della mostra*, Padova, 1976, pp. 236-243
- P. CAPPARONI, *L'armamentario chirurgico greco-romano*, « Atti e memorie dell'Accademia di storia dell'arte sanitaria », s. II, IV (1938), n° 4, pp. 169-189
- G.L. CARANCINI, *Die nadeln in Italien. Gli spilloni nell'Italia continentale*, in *Prä-historische Bronzefunde*, XIII, 2, München, 1975
- C. CARPANESE, *Praglia dalla soppressione del 1867 al ritorno dei monaci (26.IV.1904)*, « Benedictina », VIII (1954)
- E. CARR, *Sei lezioni sulla storia*, Torino, 1967
- R. CARTA MANTIGLIA, *Giuseppe Jappelli architetto*, « L'Architettura », 1 (1955), n° 4, pp. 538-549
- A. CASARINI, *La medicina e l'igiene militare di Roma imperiale*, Roma, 1940
- CATALOGUE of books printed in the XV century now in the British Museum, London, 1935
- C. CESCHI, *Appunti su Francesco Apollodoro detto il Porcia*, « Arte veneta », XXXI (1977), pp. 199-203
- F. CESSI, *Padova attraverso i secoli. Piante-Stampe-Disegni*, Padova, 1958
- F. CESSI, *Andrea Briosco detto il Riccio, scultore*, Trento, 1965
- M. CHIARINI, *Crescenzo Onofri a Firenze*, « Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione », LII (1967), n° 1, pp. 30-32
- M. CHIARINI, *I quadri della collezione del principe Ferdinando di Toscana*, « Paragone », XXVI (1975), n° 301, pp. 57-98
- A.M. CHIECO BIANCHI, in *Padova preromana. Catalogo della mostra*, Padova, 1976
- R. COLPI, *Domenico Campagnola. Nuove notizie biografiche ed artistiche*, « Bollettino del Museo Civico di Padova », XXXI-XLIII (1942-1954), pp. 81-110

- L. CROSATO LARCHER, *Note su Benedetto Caliari*, «Arte veneta», XXIII (1969), pp. 115-130
- N. DE' CLARICINI DORNPACHER, *Lo stemma dei Da Onara o Da Romano*, Padova, 1906
- G. DELOGU, *Pittori veneti minori del Settecento*, Venezia, 1930
- A. DE MARCHI, *Nuova guida di Padova e suoi dintorni*, Padova, 1855
- A. DE NICOLO' SALMAZO, *La catalogazione del patrimonio artistico nel XVIII secolo*, «Bollettino del Museo Civico di Padova», LXII (1973), n° 1-2, pp. 29-103
- Diario o sia Giornale per l'anno 1766*, Padova, 1766
- C. DOLZANI, *Cimeli egiziani del Museo Civico di Padova*, «Bollettino del Museo Civico di Padova», LVII (1968), n° 2, pp. 7-43
- C. DONZELLI, *I pittori veneti del Settecento*, Firenze, 1957
- Elenco degli oggetti più scelti del Museo Civico di Padova*, Padova, 1880
- G. FABRIS, *La cronaca di Giovanni da Nono*, «Bollettino del Museo Civico di Padova», XXV (1932), pp. 1-33; XXVI (1933), pp. 167-200; XXVII-XXVIII (1934-1939) pp. 1-30
- G. FIOCCO, *Piccoli maestri - VI. La pittura bresciana del Cinquecento a Padova*, «Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione», s. II, VI (1927), n° VII, pp. 305-323
- G. FOGOLARI, *L'Accademia veneziana di pittura e scoltura del Settecento*, «L'arte», XVI (1913), pp. 241-272
- G. FOGOLARI, *Bronzetti etruschi ed italici nel Museo del teatro romano di Verona*, «Studi etruschi», s. II, XXI (1950-51), pp. 343-374
- G. FOGOLARI, *Recenti ritrovamenti dell'agro altinate*, in *Atti del convegno per il retroterra veneziano. Mestre-Marghera, 13-15 novembre 1955*, a cura dell'«Istituto veneto di scienze, lettere ed arti», Venezia, 1956, pp. 47-56
- G. FOGOLARI, *La protostoria delle venezie*, in *Popoli e civiltà dell'Italia antica*, 4, 1975, pp. 63-222
- F. FRANCESCHETTI, *Sul creduto stemma gentilizio degli Ezzelini*, Bari, 1896 estr. da «Giornale araldico-genealogico», XXIV, n° 1-3, pp. 3-23
- L. FRANZONI, *Bronzetti romani del Museo archeologico di Verona*, Venezia, 1973
- O.H. FREY, in *Germania*, 40, 1962
- O.H. FREY, *Die entstehung der situlenkunst. Studien zur figürlich verzierten toreutik von Este*, Berlin, 1969
- G. GAETA BERTELA', *Incisori bolognesi ed emiliani del sec. XVII*, Bologna, 1973
- N. GALLIMBERTI, *Giuseppe Jappelli*, Padova, 1963
- N. GALLIMBERTI, *Il volto di Padova*, Padova, 1968
- C. GASPAROTTO, *Padova romana*, Roma, 1951
- C. GASPAROTTO, *L'euganeo dio Apono e le sue salutari acque*, Abano Terme, 1954
- C. GASPAROTTO, *Edizione archeologica della carta d'Italia al 100.000, foglio 50: Padova*, Firenze, 1959
- C. GASPAROTTO, *Patavium (Storia e monumenti: dalle origini al 601 di Cr.)*, in *Padova (Guida ai monumenti e alle opere d'arte)*, Venezia, 1961, pp. XI-CLXVIII.
- B. GEIGER, *Antonio Carneio*, Padova, 1941

- A. GHIDIGLIA QUINTAVALLE, *Alessandro Tiarini alla corte dei Farnese*, « Paragone », XVII (1966), n° 197, pp. 37-44
- G. GHIRARDINI, *Intorno alle antichità scoperte nel fondo Baratela*, « NSc », 1888, pp. 3-42; 71-127; 147-174
- E. GHISLANZONI - A. DE BON, *Romanità del territorio padovano*, Padova, 1938
- A. GLORIA, *Padova*, « NSc », 1879, pp. 168-173
- A. GLORIA, *I Podestà e Capitani di Padova dal 6 giugno 1509 al 28 aprile 1797*, Padova, 1861
- A. GLORIA, *Il territorio padovano illustrato*, I-IV, Padova, 1862-67
- G. GORINI, *Monete antiche a Padova*, Padova, 1972
- L. GROSSATO, *Il Museo Civico di Padova. Dipinti e sculture dal XIV al XIX secolo*, Venezia, 1957
- G. GUANDALINI, *Bartolomeo Schedoni*, in *Mostra di opere restaurate, secoli XIV-XIX*, Modena, 1980-81, pp. 38-39
- L. HAIN, *Repertorium bibliographicum...*, Berlino, 1925
- I. HAUMAN, *Das oberitalienische landschaftsbild des Settecento*, Strassburg, 1927
- I Benedettini a Padova e nel territorio padovano attraverso i secoli. Saggi storici sul movimento benedettino a Padova. Catalogo della mostra storico-artistica nel XV centenario della nascita di San Benedetto*, a cura di A. DE NICOLÒ SALMAZZO e F.G. TROLESE, Treviso, 1980.
- INDICE generale degli incunaboli delle biblioteche d'Italia..., Roma, 1943-1972
- V. LAZZARINI, *Un giudizio artistico a Padova nel Cinquecento*, « Atti e memorie dell'Accademia patavina di scienze, lettere ed arti », XXX (1913-14), pp. 253-261
- A. LEIBUNDGUT, *Die römischen lampen in der Schweiz*, Bern, 1977
- S. LOESCHCKE, *Lampen aus Vindonissa. Ein beitrage zur geschichte von Vindonissa und des antiken beleuchtungswesens*, Zürich, 1919
- R. LONGHI, *Di Gaspare Traversi*, « Vita artistica », 1927, pp. 145-167, oggi ripubblicato in *Saggi e ricerche 1925-1928*, Firenze, 1967, pp. 189-216
- P. LOVERO, *Rapporto fra morfologia urbana e tipologia edilizia nella Padova dell'800*, in *La città di Padova. Saggio di analisi urbana*, Roma, 1970, pp. 303-385
- M. LUCCO, « *Me Pinxit* »: schede per un catalogo del Museo Antoniano, « Il Santo », s. II, XVII (1977), fasc. 1-2, pp. 243-281
- M. LUCCO, in *I Benedettini a Padova e nel territorio padovano attraverso i secoli. Catalogo della mostra*, Treviso, 1980
- F. MACÉ DE LEPINAY, *Archaisme et purisme au XVII siècle: les tableaux de Sassoferrato à San Pietro de Pérouse*, « Reveu de l'art », 31, 1976
- E. MANZATO, *Leonardo Corona da Murano*, « Arte veneta », XXIV (1970), pp. 128-150
- G. MARIANI CANOVA, in *I Benedettini a Padova e nel territorio padovano attraverso i secoli. Catalogo della mostra*, Treviso, 1980 (a).
- G. MARIANI CANOVA, *Alle origini della pinacoteca civica di Padova: i dipinti delle corporazioni religiose soppresse e la galleria abbaziale di S. Giustina*, « Bollettino del Museo Civico di Padova », LXIX (1980) (b)
- R. MARINI, *Veronese*, Milano, 1968
- B. MAZZA, *Jappelli e Padova*, Padova, 1978
- G. MAZZI, in *Alvise Cornaro e il suo tempo. Catalogo della mostra*, Padova, 1980

- H. MENZEL, *Antike lampen in römischgermanischen Zentralmuseum zu Mainz* (Katalog 15), Mainz, 1954
- A. MINTO, *Di un gruppetto in bronzo rappresentante Aphrodite che si slaccia il sandalo*, « Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione », VI (1912), pp. 209-216
- A. MOSCHETTI, *La prima revisione delle pitture in Padova e nel territorio (1773-1795)*, « Bollettino del Museo Civico di Padova », III (1900), n° 5-6, pp. 87-99; IV (1901), n° 1-2, pp. 30-45
- A. MOSCHETTI, *Di alcune terrecotte ignorate di Andrea Briosco*, « Bollettino del Museo Civico di Padova », X (1907), n° 1-2, pp. 57-62
- A. MOSCHETTI, *Una 'Cena' inedita ed ignorata di Jacopo Tintoretto*, « Bollettino del Museo Civico di Padova », XI (1908), n° 1-2, pp. 23-28
- A. MOSCHETTI - F. CORDENONS, *Relazione degli scavi archeologici eseguiti, a cura e spese del Museo Civico di Padova, in un orto di vicolo Ognissanti, dal giorno 11 al 26 aprile 1910*, « Bollettino del Museo Civico di Padova », XIV (1911), n° 1-6, pp. 110-132
- A. MOSCHETTI, *Andrea Briosco detto il Riccio. A proposito di una recente pubblicazione*, « Bollettino del Museo Civico di Padova », XX (1927), n° 1-2, pp. 118-158
- A. MOSCHETTI, *Il Museo Civico di Padova*, Padova, 1938
- G. MOSCHINI, *Dell'incisione in Venezia*, Venezia, 1924
- G.A. MOSCHINI, *Breve guida all'amico delle bell'arti per la città di Padova*, I-II, Padova, 1817
- A. NEPPI, *Il Garofalo*, Milano, 1959
- R. PALLUCCHINI, *L'arte di Giovanni Battista Piazzetta*, Bologna, 1934
- R. PALLUCCHINI, *I capolavori dei musei veneti. Catalogo della mostra*, Venezia, 1946
- R. PALLUCCHINI, *Piazzetta*, Milano, 1956
- U.E. PAOLI, *Vita romana*, Firenze, 1962
- A. PAZZINI, *Storia della medicina*, I, Milano, 1947
- PESENTI - T. MARANGON, *Michele Savonarola a Padova: l'ambiente, le opere, la cultura medica*, « Quaderni per la storia dell'Università di Padova », n° 9-10, Padova, 1977, pp. 45-102
- N. PIETRUCCHI, *Nuova guida di Padova e suoi dintorni*, Padova, 1855
- N. PIETRUCCHI, *Biografia degli artisti padovani*, Padova, 1858
- T. PIGNATTI, *Gli inizi di Andrea Riccio*, « Arte veneta », VII (1963), pp. 25-38
- T. PIGNATTI, *Veronese*, Venezia, 1976
- G.M. PIVETTA, *Pel faustissimo ristabilimento dell'insigne ordine benedettino cassinese nel celebre monistero di Santa Maria di Praglia nei Colli Euganei*, Padova, 1834
- L. PLANISCIG, *Andrea Riccio*, Wien, 1927
- A. PORTENARI, *Della felicità di Padova*, Padova, 1623
- L. PREMUDA, *Il patrimonio medico-archeologico di Aquileia*, « Atti e memorie dell'Accademia di storia dell'arte sanitaria, s. II, XXI (1955), n° 1, pp. 24-41
- G. PREVEDELLO, *S. Giustina V. e M. di Padova. Note di iconografia e iconologia*, Padova, 1972
- A. PROSDOCIMI, *Il Museo Civico di Padova per l'VIII^a settimana dei musei*, « Città di Padova », V (1965), n° 2, pp. 50-53

- A. PROSDOCIMI, *Prato della Valle e altre cose*, « Padova e la sua provincia », n.s., XIX (1973), n° 1, pp. 3-5
- A. PROSDOCIMI, *Ritrovamenti romani a Padova*, « Archeologia veneta », I (1978), pp. 95-102
- L. PUPPI, *Dall'avvento della Serenissima alla Repubblica*, in *Padova. Ritratto di una città*, Vicenza, 1973, pp. 83-138
- L. PUPPI, *Campagnola Domenico*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XVII, Roma, 1974, pp. 312-317
- L. PUPPI, *Il carcere acclamatissimo di G. Jappelli*, « Psicon », II (1975), n° 4, pp. 56-60
- L. PUPPI, *Giuseppe Jappelli: invenzione e scienza architetture e utopie tra rivoluzione e restaurazione*, in *Padova. Case e palazzi*, Vicenza, 1977, pp. 223-269
- G. RAMILLI, *Gladiatori a Padova*, « Aquileia nostra », XLV-XLVI (1974-75), coll. 183-192
- A. RAVA', *G.B. Piazzetta*, Firenze, 1921
- S. REINACH, *Répertoire de la statuarie grecque et romaine*, I-VI, Paris, 1904-1930
- C. RIDOLFI, *Le meraviglie dell'arte*, a cura di F. VON HADELN, I, Berlin, 1914 (rist. anast., Roma, 1965)
- A. RIZZI, *Antonio Carneio*, Padova, 1941
- M. ROBERTI, *Le corporazioni padovane d'arte e mestieri*, Venezia, 1902
- G.D. ROMANELLI, *Venezia Ottocento*, Roma, 1977
- O. RONCHI, *Documenti inediti intorno al pittore Dario Varotari*, Padova, 1939
- G.B. ROSSETTI, *Descrizione delle pitture, sculture, ed architetture di Padova ...*, Padova, 1765
- G.B. ROSSETTI, *Descrizione delle pitture, sculture, ed architetture di Padova ...*, Padova, 1780
- P. ROSSI, *Le otto nuove tele di Jacopo Tintoretto del Museo Civico di Padova*, in *8 Tintoretti restaurati. Catalogo della mostra*, Padova, 1979, pp. 9-12
- A. ROWAN, *Jappelli and Cicognara*, « The architectural review », CXXX (1968), pp. 225-232
- M. SAVONAROLE, *Libellus de magnificis ornamentis regie civitatis Padue*, a cura di A. SEGARIZZI, R.I.S., XXIV, XV, Città di Castello, 1902, p. 15
- E. VON SACKEN, *Die antiken bronzen des K.K. Münz und Antiken Cabinets in Wien*, Wien, 1871
- N. SCALINCI, *Su alcuni antichi strumenti di chirurgia oculare del Museo nazionale di Napoli*, « Atti e memorie dell'Accademia di storia dell'arte sanitaria », s. II, IV (1938), n° 3, pp. 225-232
- N. SCALINCI, *La oftalmiatria di Aulo Cornelio Celso*, Roma, 1940
- B. SCARDEONE, *De antiquitate urbis Patavii et claris civibus Patavinis*, Basilea, 1560
- P. SELVATICO, *Principali oggetti d'arte esposti al pubblico*, in *Guida di Padova e della sua provincia*, Padova, 1842, pp. 147-308
- C. SEMENZATO, *Giuseppe Jappelli*, « Bollettino del Centro internazionale di studi di architettura Andrea Palladio », V (1963), pp. 239-244
- C. SEMENZATO, in *Dopo Mantegna. Arte a Padova e nel territorio nei secoli XV e XVI. Catalogo della mostra*, Padova, 1976
- V. SGARBI, *Palladio e la Maniera. I pittori vicentini del Cinquecento e i collaboratori del Palladio 1530-1630. Catalogo della mostra*, Venezia, 1980

- A.M. TAMIOZZO, *Neoclassicismo ed eclettismo in Giuseppe Jappelli*, «Arte veneta», XIII-XIV (1959-60), pp. 180-188
- I. TOESCA, G.B. Crescenzi, *Crescenzo Onofri (e anche Dughet, Claude e G.B. Muti)*, «Paragone», XI (1960), n° 125, pp. 51-59
- M. TOMBOLANI, *Osservazioni su un gruppo di bronzetti di produzione adriese*, «Aquila Nostra», XLV-XLVI (1974-75), coll. 57-82
- A. VENTURI, *Storia dell'arte italiana*, IX, Milano, III, 1928, IV, 1934
- G.B. VERCÌ, *Storia degli Ecelini*, I, Bassano, 1179
- H.B. WALTERS, *Catalogue of the greek and roman lamps in the British Museum*, London, 1914
- R. ZANOCCO, *L'iscrizione di Euterio. (Pagana o cristiana?)*, «Bollettino diocesano di Padova», XVIII (1933), n° 3, pp. 155-160
- P.L. ZOVATTO, *Mosaici paleocristiani delle venezie*, Udine, 1963
- A. P. ZUGNI TAURO, *Gaspare Diziani*, Venezia, 1971

AGGIUNTE ALLA BIBLIOGRAFIA

- pag. 76 Galliazzo, 1979, pp. 161-163
- pag. 183 Baruffaldi, 1944, p. 349; Cittadella, 1872, p. 50; Gruyer, 1879, I, p. 324; Venturi, 1929, IX, p. 318; Catalogo esposizione pittura ferrarese..., 1933, p. 175; Berenson, 1936, p. 188; Longhi, 1956, p. 121; Fioravanti Baraldi, 1977, p. 145
- pag. 221 Bettini-Lorenzoni-Puppi, 1973, p. 152, fig. 187
- G. BARUFFALDI, *Vite de' pittori e scultori ferraresi*, I, Ferrara, 1844
- B. BERENSON, *Pitture italiane del Rinascimento*, Milano, 1936
- M. BLASON, in *I Benedettini a Padova e nel territorio padovano attraverso i secoli. Catalogo della mostra*, Treviso, 1980, pp. 378-379
- CATALOGO della esposizione della pittura ferrarese del Rinascimento, Ferrara, 1933
- N. L. CITTADILLA, *Benvenuto Tisi da Garofalo pittore ferrarese del secolo XVI*, Ferrara, 1977
- L. COLLOBI, *Lazzaro Bastiani*, «La critica d'arte», IV (1939), p. 36
- J. A. CROW-G. B. CAVALCASELLE, *A history of painting in north Italy*, London, 1912
- G. DELOGU, *Pittori minori liguri, lombardi, piemontesi del Seicento e del Settecento*, Venezia, 1931
- A. M. FIORAVANTI BARALDI, *Benvenuto Tisi da Garofalo tra Rinascimento e Manierismo. Contributo alla catalogazione delle opere dell'artista dal 1512 al 1550*, Ferrara, 1977
- V. GALLIAZZO, *Bronzi romani del Museo Civico di Treviso*, Roma, 1979
- A. GLORIA, *Del Museo Civico di Padova. Cenni storici con l'elenco dei donatori e con quello degli oggetti più scelti*, Padova, 1880
- B. GONZATI, *La Basilica di S. Antonio di Padova*, I, Padova, 1852
- L. GROSSATO, *Catalogo dei dipinti restaurati nella galleria e depositi del Museo Civico di Padova*, «Bollettino del Museo Civico di Padova», LII (1963), n° 1-2, pp. 67-114
- L. GROSSATO, *Affreschi del Cinquecento in Padova*, Milano, 1966

- G. GRUYER, *L'art ferrarais à l'époque des princes d'Este*, II, Paris, 1897
- V. LAZZARINI, *Un antico elenco di fonti storiche padovane*, « Archivio Muratoriano », fasc. 6°, 1908 e in *Scritti di paleografia e diplomatica*, Padova, 1969, pp. 284-98
- R. LONGHI, *Officina ferrarese 1934*, Firenze, 1956
- G. MARIANI CANOVA, *La miniatura rinascimentale a Padova*, in *Dopo Mantegna. Catalogo della mostra*, Padova, 1976, pp. 151-162
- A. MOSCHETTI, *Il legato Sartori-Piovene al Museo Civico di Padova*, « L'Illustrazione italiana », XLIX (1921), II, p. 93
- R. PALLUCCHINI, *Echi della battaglia di Lepanto nella pittura veneziana del '500 in Il mediterraneo nella seconda metà del '500 alla luce di Lepanto*, a cura di G. BENZONI, Firenze, 1974, pp. 279-287
- F. A. ROBERTI, *La battaglia di Lepanto e la devozione a S. Giustina*, Verona, 1975

N.B. - La bibliografia è ordinata alfabeticamente per autori e titoli.

INDICE DEGLI AUTORI

- Anonimo seconda metà sec. XVI (Apollodoro da Porcia ?), 94
Anonimo seconda metà sec. XVI, 97
Apollodoro da Porcia (?), v. Anonimo
Bacin G. Fr., 220
Bamboccio, v. Bocchi Faustino detto il Bamboccio
Bastiani Lazzaro, 104
Bocchi Faustino detto il Bamboccio, 110
Bonone Carlo (?), 112
Bordone Paris, 115
Briosco Andrea detto il Riccio, 206
Caliari Paolo detto il Veronese, 124
Campagnola Domenico, 122
Carneo Antonio, 126, 127
Celesti Andrea, 128, 130
Codino Francesco, 132, 134
Corona Leonardo, 136
Costantini, v. Pasqualotto Costantino detto il Costantini
De Eyb Alberto, 254
Del Santo Girolamo, v. Tessari Girolamo detto Del Santo
Diziani Antonio, 138, 140
Fossati Giorgio, 142
Garofalo, v. Tisi Benvenuto detto il Garofalo
Giovanni da Nono, v. Naono o Naone
Jappelli Giuseppe, 228, 230, 232, 234, 236
Letterini Caterina, 145
Longhi Pietro, 147
Luti Benedetto, 149
Mariotti Giambattista, 167
Miniatore sec. XVIII, 240
Mola Pier Francesco (?), 153
Muttoni Pietro detto Della Vecchia, 156
Naono o Naone (Giovanni da), 243
Onofri Crescenzo (?), 160, 163
Paglia Giannantonio, 222
Pasqualotto Costantino detto il Costantini (?), 164
Piazzetta Giambattista, 167
Pozzoserrato, v. Toeput Lodovico detto il Pozzoserrato

Riccio, v. Briosco Andrea detto il Riccio
Robusti Jacopo detto il Tintoretto, 170
Salvi Giovan Battista detto il Sassoferrato, 172
Sassoferrato, v. Salvi Giovan Battista detto il Sassoferrato
Savonarola Michele, 248
Schedoni Bartolomeo, 175
Scultore fine Quattrocento, 210
Scultore sec. XVI (stemma di San Marco), 213
Scultore sec. XVI (stemma famiglia Molin), 215
Scultore sec. XIV (stemma Ludovico il Grande, re d'Ungheria), 217
Tessari Girolamo detto Del Santo, 177
Tiarini Alessandro, 180
Tintoretto, v. Robusti Jacopo detto il Tintoretto
Tintori Antonio, 225
Tisi Benvenuto detto il Garofalo, 182
Toeput Lodovico detto il Pozzoserrato, 184
Varotari Dario, 186
Vecchia Pietro, v. Muttoni Pietro detto Della Vecchia
Veronese Paolo, v. Caliarì Paolo detto il Veronese
Zais Giuseppe, 189, 191
Zelotti Giovanni Battista, 193, 195
Zugno Francesco, 198

INDICE DEI SOGGETTI

- Adorazione dei pastori, 167
Agata (s.), Martirio di, 136
Allegoria, 184
Antifonario, 240
Apollo e Dafne, 156
Autunno, 138
Bambocciata: « L'assalto al granchio », 107
Bambocciata: « Il pappagallo rosso », 110
Biblioteca Polcastro, catalogo, 246
Bilancetta, 77
Bronzetto romano: Venere, 61, 65
Bronzetto romano: Mercurio, 67
Bronzetto: « Kore » devota, 70
Carcere, 230
Carità romana, 130
Cassa di mummia di Meres-Imen, 3
Cassa di mummia (fondo), 17, 20
Cena di Cristo con gli Apostoli, 124
Cesta con frutta e uccelli, 132
Cornice di rosone, 210
Corsa dei Fantini in Prato della Valle, 142
Cortivo (Manfredo dal), v. Diploma
Cristo benedicente, 149
Cristo depresso tra le Marie, 177
Cristo nell'orto confortato dall'Angelo, 180
Cristo morto sulle ginocchia della madre, 145
Crocefisso tra Maria Vergine e San Giovanni, 112
Cronaca di Giovanni da Nono, 243
David suona l'arpa, 193
Deposizione di Cristo nel sepolcro, 177
Diploma di nobiltà a Manfredo dal Cortivo, 258
Entrepôt di Venezia. « Riordinamento generale », 236
Estate, 138
Filosofo, 153
Fraglia dei Notai, Statuto (Riforme), 261
Fraglia dei Calegari, Statuto, 264
Fraglia degli Speciali, Statuto, 266

Frutta e granchi, 134
 Fuga in Egitto, 202
 Gladiatore, 83
 Gesù in atto di benedire, 149
 Inverno, 139
 Lavandaie, 147
 Libello di Michele Savonarola, 248
 Lucerna, 79
 Madonna col Bambino tra Sant'Antonio, Santa Giustina e il podestà Federico Renier
 presentato da San Marco alla Vergine, 94
 Madonna col Bambino, San Giuseppe, San Nicola, i rettori Giustiniano Giustiniani,
 Nicolò Gussoni e il loro seguito, 97
 Madonna col Bambino, 105
 Madonna col Bambino tra i Santi protettori di Padova, 115
 Madonna col Bambino e i Santi Marco, Luca e Protettori di Padova, 122
 Madonna col Bambino, San Giovannino e Santo, 128
 Madonna col Bambino e San Giovannino, 175
 Margarita poetica, 254
 Maria piangente, 206
 Marte colpito da Amore (?), 151
 Martirio di Sant'Agata, 136
 Materiale sporadico Loredan, 46
 Matricola e capitolo delle monache di Santa Maria di Porciglia e del Beato Antonio
 Pellegrino, 256
 Mercurio, 67
 Monastero di Santa Maria di Porciglia e del Beato Antonio Pellegrino, v. Matricola
 Mosaico, 88
 Mosè riceve le Tavole della legge, 193
 Natura morta, 132, 134
 Necropoli di via Leonardo Loredan, 23
 Necropoli Ognissanti, 50
 Padova, veduta prospettica, 220
 Padua, visione prospettica da ponente, 222
 Paesaggio, 138, 160, 163, 189, 191
 Paesaggio campestre con contadini che falciano il fieno, 138
 Paesaggio campestre con tenda, 138
 Paesaggio con caduta di un fulmine, 163
 Paesaggio con casolare e contadini, 189
 Paesaggio con vasta veduta, 191
 Paesaggio con viandante in riposo, 160
 Pan e Siringa, 156
 Pasifae (?), 198
 Pigiatura dell'uva, 138
 Pio V tra Filippo II e il Doge Alvise Mocenigo, 186
 Planimetria del sistema murario e idrografico di Padova, 225
 Primavera, 138
 Progetto di armeria, 228
 Ritratto di filosofo, 153
 Ritratto di giovane abate, 172
 Rosone, v. Cornice
 Sacra conversazione, 182
 Sacra famiglia, 182, 202
 San Giuseppe col Bambino, San Francesco, Sant'Antonio e Angeli, 164

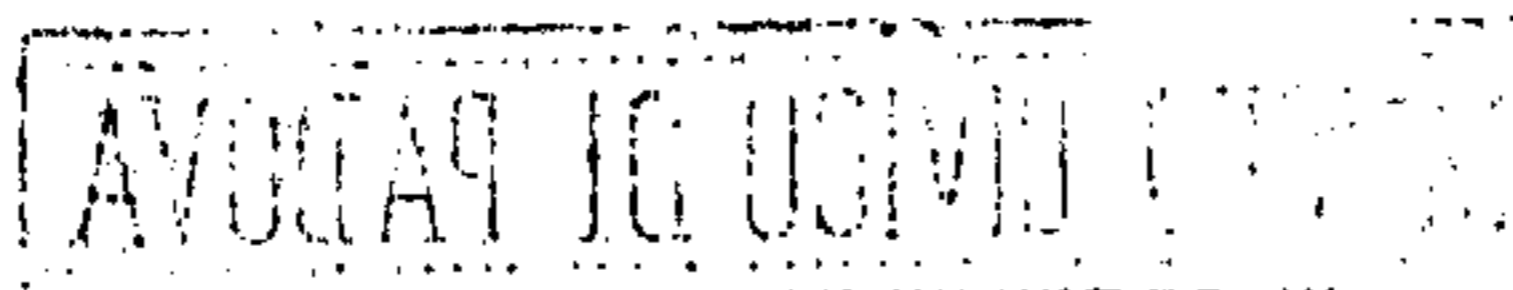
Sarcofago (modello), 12
 Saul trattenuto dai familiari, 195
 Scena biblica: David suona l'arpa, 193
 Scena biblica: Giacobbe ed Esaù, 126
 Scena biblica: Giaele e Sisara, 127
 Scena biblica: Mosè riceve le Tavole della legge, 193
 Scena biblica: Saul trattenuto dai familiari, 195
 Scena mitologica: Apollo e Dafne, 156
 Scena mitologica: Marte colpito da Amore (?), 151
 Scena mitologica: Pan e Siringa, 156
 Scena mitologica: Pasifae (?), 198
 Scena mitologica: Venere compiangere Adone, 170
 Statuto, v. Fraglia
 Stemma, 213, 215, 217
 Stemma della famiglia Molin, 215
 Stemma di Ludovico il Grande, re d'Ungheria, 217
 Stemma di San Marco, 213
 Strumenti chirurgici, 72
 Teatro diurno, 234
 Tomba Loredan I, 23
 Tomba Loredan III, 26
 Tomba Loredan IV, 29
 Tomba Loredan VII, 31
 Tomba Loredan VIII, 34
 Tomba Loredan XII, 36
 Tomba Loredan XVI, 38
 Tomba Loredan XX, 40
 Tomba Loredan XXI, 42
 Tomba Loredan XXV, 44
 Tomba Ognissanti VIII, 50
 Tomba Ognissanti XIII, 52
 Tomba Ognissanti XV, 55
 Tomba Ognissanti XVIII, 57
 Tomba Ognissanti XIX, 59
 Ultima Cena, 124
 Università. Planimetria generale, 232
 Veduta di Padova, v. Padova, veduta prospettica
 Venere, v. Bronzetto e Scena mitologica
 « Kore », 70

ERRATA

pag.	3 nota 2	Egiptian
»	4 nota 7	Egiptian
»	12	<i>Provenienza:</i> donato dalla Galleria d'Arte Geri di Milano
»	22 rigo 3	Dje(d)mut
»	43	Tomba XX
»	61 rigo 30	Resturatore
»	63	Bronzo
»	65 rigo 23	l'esecuziione
»	66	Bronzo
»	89	Mosaico paleocristiano di Euterio
»	94 ultimo rigo	1579
»	98 rigo 28	si evidenzia qui particolarmente
»	100 rigo 25	1562
»	123	Moschetti, 1930
»	127	<i>Bibliografia:</i> Geiger, 1940
»	212	<i>Bibliografia:</i> inedito
»	213 ultimo rigo	Lino Marchesini, 1979
»	214 rigo 7	<i>Molecola</i>
»	217	Claricini Dornpacher
»	220	PIANTA DI PADOVA
»	221	<i>Bibliografia:</i> inedita
»	225	Planimetria del sistema murario...
»	247	Girolamo Polcastro
»	248	[MICHAELIS SAVONAROLE...]
»	272	M. Blason-M. Salmi
»	273	L. Crosato Larcher...
»	275	T. Pignatti,... VII (1963)
»	276	A. Rizzi... 1941
»	277	G. B. VERCI, <i>Storia...</i> , 1179

CORRIGE

Egyptian
Egyptian
<i>Provenienza:</i> Galleria d'Arte Geri di Milano. Acquistato dal sig. Giancarlo Merletti di Monselice e dallo stesso donato al Museo Civico di Padova nel 1966
Dhe(d)mut
Tomba XXI
Restauratore
Bronzetto
l'esecuzione
Bronzetto
Mosaico paleocristiano con iscrizione di Euterio
1597
si evidenzia particolarmente
1862
Moschetti, 1938
<i>Bibliografia:</i> Geiger, 1941
<i>Bibliografia:</i> Gloria, 1880, p. 31
Lino Marchesini, 1976-79
<i>Moleca</i>
De' Claricini Dornpacher
VEDUTA PROSPETTICA DI PADOVA
<i>Bibliografia:</i> Bettini-Lorenzoni-Puppi, 1973
PLANIMETRIA DEL SISTEMA MURARIO
Domenico Polcastro
MICHAELIS SAVONAROLE...
M. Salmi-M. Blason
L. Larcher Crosato...
T. Pignatti,... VII (1953)
A. Rizzi... 1960
G. B. VERCI, <i>Storia...</i> , 1779



Finito di stampare nel mese Settembre 1981
coi tipi della Soc. Cooperativa Tipografica
di Padova

276239

MUSEO CIVICO DI PADOVA

PREZZO L. 20.000.—